الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي و البحث العلـــمي

جامــعة أكلي محند أولحـــاج

–البويـــرة –

Ministère de l'Enseignement Supérieur

et de la Recherche Scientifique

Université Akli Mohand Oulhadj –Bouira-

Tasdawit Akli Muhend Ulhag -Tubirett -

كلية الآداب و اللغـــات

Faculté des Lettres et des Langues

قسم : اللغة و الأدب العربي

تنقل المعنى في النقد العربي القديم من خلال نقد السرقات في "المثل السائر" لإبن الأثير

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

إعداد :

– ابرادشة صـــارة

إشراف:

– بن علـــيا

السنة الجامعية

2016/2015

بسم الله الرحمن الرحيم

الفهـــــــرس:

الأهداء.

مقدمة.....(أ)

الفصل الأول: الإشتـــــــــراك.

1- مفهوم الإشتراك.....02

2- مجالات الإشتراك.....08

3- نماذج من الإشتراك.....11

الفصل الثاني: الســـــــرقة

1-فكرة السرقة.....

2-و عوامل السرقة.....

3-أشكال السرقة.....

4-تفاعل الشعر

1-تأثير السرقة في تلقي النص الشعري

الخاتمة.....57

الفهـــــــــرس:

الملاحق

قائمة المصادر و المراجع

الفهرس

مدخـــــل :

زعموا منذ القدم ممن كانوا صانعي الشعر و مبتدعيه ،أن كثير منهم لا يعرف من السرق إلا اسمه فإن نظرنا ظاهرة ووقفنا عند الأوائل منه فإننا نكشف عنه و نستطيع أن نقول أننا:" نجده عاريامن معرفة واضحة بحيث تصبح مكشوفة و منقولة " قبل الوصول إلى هذه المشكلة "الإكتشاف و التنقيب" هذا باب لا ينهض به، إلا الناقد البصيرو العالم البارز،و ليس كل ما تعرض له أدركه، و لا كل من أدركه استوفاه و استكمله بمعنى لسنا نعد من جهابذة الكلام و نقاد الشعرحتى نميز بين أصنافه و أقسامه فنفصل بين السرق و الغصب، أو بين الإعارة و الإختلاس.و نعرف الإلمام من الملاحظة و نفرق بين المشترك الذي لا يجوز إدعاء السرق فيه،

و المبتذل الذي ليس أحد أولى به و بين المختص الذي حازه المبتدىء فملكه و أحياه السابق فاقتطعه، فصار المعتدي مختلسا سارقا و المشارك له محتذيا تابعا و منه عرف اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه أخذ و نقل و الكلمة أن يقال فيه أخذ و نقل و الكلمة أن يقال فيها : هي

– لفلان دون فلان –

تشبيه الحسن بالشمس و البدر و الجواد بالغيث و البحر و البليد البطيء بالحجر و الحمار، و الشجاع الماضي بالسيف والنار....، هي أمور متقررة في النفوس متصورة يشترك و الأخذ باتباع مستحيل ممتع و فيه فصلت بين ما يشبه هذا و بين ما يباينه

و ما يلحق به و ما يتميز عنه ثم اعتبر ما يصح فيه ضرورة الإختراع و الإبتداع فوجد منها الشاعر مستفيضا متداول متناقل لا يعد في عصرنا مسروقا و لا يحسب مأخوذا و إن كان الأصل فيه لمن انفرد به و أوله الذي سبق إليه.

- و هذا ما طرح فكرة الإشتراك بين الأفكار في توظيفهم و صنعتهم للشعر، فنأتي بذكر هذه النظرية من خلال ما طرحه ابن الأثير أولا في كتاب " المثل السائر" و من بعد تطرقنا لماهيتها نأتي لأهم مجالات المشتركة في المعنى و ذلك بغية تحصيل هدفنا و هو كشف عن انتقال المعنى في النقد العربي القديم من خلال نقد السرقات و تعلق مفهوم الإشتراك به.

الفصل الأول:

الاشتراك :

1-1- مدخـــل

2-1- مفهوم الإشتراك

3-1- مجالات الإشتراك في المعنى

4-1- نماذج من الإشتراك

1-1-الإشتـــــراك، خلاف الأصـــــل :

الأصل في كل لغة أن تكون الألفاظ متباينة منفردة،و معنى كون الألفاظ متباينة أي أن يكون لكل معنى لفظ يخصه، و معنى كونها منفردة أي: أن اللفظ الواعد يدل على معنى واحد يقول الزركشي:"و هو القياس الذي يجب أن تكون عليه الألفاظ، لأن بذلك تنفصل المعاني و لا تلتبس"[1] و بمثله قال ابن القيم:"الأصل في اللغة هو التباين، و هو أكثر من اللغة و هذا يعني أن الترادف و الإشتراك على خلاف ذلك الأصل لأن الترادف هو تعدد الألفاظ مع إتحاد المعنى"[2]،أي دلالة الألفاظ متعددة على معنى واحد و تواردها عليه، كالغنضنفر و الهزبر و الليث و الضرغام، و غيرها من الأسماء التي تدل كلها على معنى واحد هو الأسد و كما صنف أهل اللغة في "علم الأضداد" فإنهم صنفوا في هذا الفن أيضا فهذا الإمام جمال الدين بن مالك ألف كتابة"الألفاظ المختلفة في المعاني المؤتلفة[3]لذلك كثيرمن الألفاظ المترادفة و من الكتب في هذا الفن:

- "ماتفق لفظه و اختلف معناه"، لأبي السعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي213هـ
- "ماتفق لفظه و اختلف معناه"،لإبراهيم بن يحي بن المبارك اليزيدي 225هـ
- "المأثور ماتفق لفظه و اختلف معناه". لأبي الحسن علي بن الحسن الأزدي المعروف بكراع النمل 310هـ.....و غيرها من الكتب..

---

[1]-محمد بن عبد الله بن يهادر،أبو عبد الله بدرالدين الزركشي الشافعي، البحر المحيط 149/2.تر.ابن قاضي شهبة.طبقات الشافعية609/3.(2091).

[2]-ينظر تعريف المترادف في معيار العلم ص52.المحصول للرازي348/1/1.الإحكام للآمدي15/1.نهاية الأصول.للصيفي الهندي:1461.شرح الكواكب المنير136/1.

[3]-جمال الدين بن مالك.الألفاظ المختلفة في المعاني المؤتلفة.ينظر ترجمة في طبقات الشافعية.لإبن السبكي:8(67-68)(1078).

1-2: مفهوم الإشتـــــــــراك:

من المتفق عليه أن عملية الإبداع لا تتخذ صورة واحدة عند جميع الشعراء بل أن لها أربع صور تتكون لتكتمل الصورة و تتشكل لنا بدورها عملية صحيحية و رؤية جمالية ابداعية و هي:الإبداع المفاجىء" الإلهام" و الإبداع البطيء و الإبداع اليقظ الشعوري و الإبداع الخاضع لحكم العادة[1]

و كل من هذه الصور تلبس بظروف وواقع معين يكون نتاجها متباين الوجهات، و لكن على الرغم من ذلك،فإن المراحل التي تتم فيها عملية الغبداع بمختلف صورها تكاد تكون واحدة،و ذلك لعدة آراء متضاربة و منطلق مختلف فنجد مثلا تبلور هذه النظرية عند كاترين باتريك، كمافي مفهوم الفكر قد شرحت ذلك و عند ابن رشيق"التذكر" و أثبتت ذلك أما مفهوم الإستدراك تطرق إليه أخيرا ابن الأشير شارحا اياه و هذا ما نستثنيه فيما يأتي.

وصلت الباحثة كاترين باتريك إلى أن الفكر المبدع يمر بمراحل الأربعة التالية:

1- الإستعداد أو التأهب حيث تتجمع لدى الفنان بضع أفكار و تداعيات لكنه لا يسيطر عليها فهي تعبر بسرعة.

2- تاتي بعد ذلك مرحلة الإفراج، إذ تبرز فكرة عامة أو حال شعري و تكرر نفسها بطريقة لا إرادية من حين إلى آخر.

1- محمد خلق: من الوجهة النفسية في دراسة النقد.مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر ،1948ص11

1- تبلو الفكرة التي برزت

2- تنسج هذه الفكرة و تفصل[1].

و هكذا نرى أن عملية الإبداع الفني ليست هبة إلاهية أو شيطانية تهبط في غفلة و على حين غزة،دون أن يدري لها الشاعر المرهق ولكن مما لا شك فيه أن الإلهام تهيء له تربة ينبت فيها و قد يكون ذلك بإدراك الشاعر بل إنه يكون مستعدا لها نفسيا و ذهنيا بطريقة شعورية أو لا شعورية و أن المادة التي يجري لها الإلهام هي انتاج قراءاته و تأملاته أو الصور التي يتضمنها انتاجه الفني لابد أن تكون مختزنة في ذاكرته، ويعتمد الخيال في هذا على الذاكرة اعتمادا كليا و التذكر بدوره نوعان:

1- **التذكر التلقائي:** و هو حضور الذكريات في الذهن، و بدون أن يكون هناك ملامسة ظاهرة بحضورها و يكون التذكر التلقائي بمثابة عملية تداع و ترابط للمعاني و يقابل هذا النوع "التذكر المعتمد" و قد يكون إلهام الشاعر لا إراديا، فيعتمد الخيال أولا.

-التذكر التلقائي يكون إراديا، فيعمد حينئذ إلى التذكر المعتمد أو الإستدعاء و في كلتا الحالتين يعمد الشاعر على مادة قراءته و أهمها بالطبع الأشعار التي قرأها أو حفظها من خلال حياته. و من هنا يقع التشابه أو التماثل يبين بعض أفكاره و صور الشعراء الذين سبق أن قرأ لهم يعني وقوع الشبهة بين نقاد العرب برزت السرقة لها ظل في الولقع. و ذلك لحفظ أشعار غيرهم،إذا فهنا في ضوء عملية الإبداع الفني و التي لم يستطيع النقد العربي القديم.

---

[1]-مصطفى سويف:الأسس الفنية في الإبداع الفني ص 273 ط .دار المعارف بمصر 1951

الوصول إليها بطبيعة الحال.

لنأتي إلى الطرف الثاني و رأيه في ذلك انطلاقا من أتى رشيق في أنه يتصور له بالتذكر المعتمد تصورا حسنا و ذلك في قوله:" يمر الشعر بمسمع الشاعر لغيره فيديو في رأسه أو يأتي عليه الزمان الطويل، فينسى أنه تسمعه قديما، فأما إذا كان للمعاصر فهو أسهل على أخذه"[1] .

فلو وازنا بين كلام ابن رشيق و قانون الحداثة و التردد لوجدنا التطابق بينهما شديدا فمعنى ماسماه نقادنا الأقدمون توارد الخواطر فهو في الواقع اصطلاح غامض، يحتاج إلى تفسير و إيضاح، حين سئل أبو عمر بن العلاء"أرأيت الشاعرين يتفقان في المعنى و يتواردان في اللفظ، لم يلق واحد منهما صاحبه.فلم يسمع شعره؟ قال: تلك عقول رجال توافقت على ألسنتها[2].وسئل أبو الطيب عن ذلك فقال: الشعر جادة و ربما وقع الحافر على موضع الحافر.

ليأتي هنا دور و ربط تصريح القاضي الجرجاني[3] مؤكدا بأنه لا يجوز تسجيل السرق على الشعراء في المعاني المشتركة المتداولة و في الألفاظ المبتذلة التي يتكلم بها.

قال ابن رشيق إن تناولها لا يسمى سرقة، و لا يسمى تناولها اتباعا و إلى نحو هذا ذهب ابن الأثير في قضية الإستدراك.

---

[1]– ابن رشيق القيرواني:قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ص:42

[2]–المصدر نفسه،ص:42

[3]– القضي الجرجاني: الوساطة. دار المعارف للطباعة و النشر. سوسة.تونس.ط1 .1992

علل ابن الأثير مع ابن أبي الأصبع في(تحرير التحبير) أن السبب يكمل في أن هذه المعاني متقررة في النفوس متصورة في العقول يشترك فيها الناطق و الأيكم و الفصيح و الأعجم،يقول ابن رشيق أنها مشتركة و مباحة غير محظورة، أي أن الخواطر كما يقول ابن الأثير تأتي بهذا النوع من المعاني بغير حاجة إلى اتباع للآخر الأول.و إنما تتوارد الخواطر عليها و تستوي في إيرادها وهو حكم ينسحب على إشتراك الناس في مفردات الألفاظ أيضا ، و إلى نفس المعنى ينهب حازم القرطاجني فلا سرقة في الكثير الشائع لأنه النوع الثابت الراسخ في خواطر الناس المترسم في كل فكر،المتصورفي كل الأذهان.إتصال معاني هذا القسم اعواطف الناس، و لهذا لا يظهر لنا التميز بعض عن بعض أو إنفراد واحد دون الآخر، و هناك سببخلاف هذا هو قيام هذه المعاني غالبا على نوع من جهة أخرى، و هذا كله ما يقلل اعتمادها على العمل الذهني الذي يتدخله التفاضل و القول بالسبق و الاخذ[1]. و هناك أساس آخر نستطيع أن نفهم من خلاله في ضوء مشكلة السرقات فهما يصح لها مكانا في تاريخ نقادنا العرب.

نقد ⟵ الإيطار شعري خالص.

الإيطار الشعري تعبير يتصل بعملية الإبداع التي ذهب الباحثون المحدثون إلى أن لن يتوفر له الإنتاج مالم يوفر له هذا الإيطار الفني ،فهو أول شروط الإبداع و أهم وسائله.

[1]–عبد الحكيم راضي: نظرية اللغة في النقد العربي ، مطابع الدجوي:125

و المعنى المبسط الموجز للإيطار الشعري هو الإطلاع على آثار الشعراء السابقين و من هنا يتضح أهمية هذا الأساس بالنسبة للعمل يقول في ذلك يوسف مراد:"إن لم يكن الشاعر أو الأديب أو الفنان ذا ثقافة واسعة،أجهده عقله في إكتسابها لما أتيح له أن يصوغ الآيات الفنية الخالدة التي تطوي الطهور طيا بدون أن تفقد روعتها بل تزداد جمالا كلما استعانت آفاق الإنسان الثقافية و أصبح أوسع فهما و أنفذ بصرا"[1].

و يتابع أبو هلال العسكري فكرة الإيطار الشعري و أهميتها بالنسبة إلى الشعراء فيقول:"لولا أن القائل يؤدي ما يسنع لما كان في طاقته أن يقول، و إنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين"[2].

كما أن هناك اساس ثابت نستطيع أن نتفهم في ضوئه مشكلة السرقات في نقدها على حقيقتها و هذا الأساس هو ما يعبر عنه حديثا بالإيطار الثقافي.

الإيطار الثقافي ⟵ الإيطار الشعري

كما بينا الإيطار الشعري و ماهيته للإبداع الفني، فلا يصعب علينا أن نفسر في هذا الغيطار المعنى الثقافي، فالعلاقة بين الإطارين هي العلاقة بين الخاص و العام، فالإيطار الشعري إيطار خالص لفن الشعر بالنسبة للشاعر،أم الإيطار الثقافي فهو إيطار عام يتحكم فيه ظروف البيئة الإجتماعية و الطبيعية، و ظروف اللغة، و ظروف العصر بوجه عام.

---

[1]–يوسف مراد: مبادىء علم النفس العام. دار المعارف بمصر 1954 ص:2

[2]–المصدر نفسه ص:224

و يمكن تقسيم ظروف العصر الزمني و الثاني ظروف العصر الأدبي، ونعني به خضوع الشاعر إلى مدرسة أدبية أو عصر أدبي معين متهربا من التأثر بالإيطار الثقافي المعاصر فمن المؤكد أن مثل هذا الشاعر ينتج شعرا معاصرا في الإيطار الشعري الذي يعيش فيه و يبدو أن نقادنا العرب فطنوا إلى ظروف تأثير البيئة الطبيعية في انتاج عن متشابه، فالقاضي الجرجاني عندما يتحدث عن مقتصديه النقاد على الشعراء، وإدعائهم السرق لوجود له كتشبيه العرب الفتاة الحسناء بتركة النعام و حمرة الخدود بالورد و التفاح و أوصاف الصحراء من صحر و سير الإبل.....إلخ.

و يطبق القاضي الجرجاني[1] هذا الأساس علميا على مشكلة السرقات، فيرفض أن يتابع النقاد الآخرين في إدعاء السرق على الشعراء الذين يتناولون معنا واحدا أو صورة واحدة هي نتاج بيئتهم الطبيعية ،أو تكون متعلقة بعادتهم الإجتماعية، و من هنا يتضح لنا أن بعض نقادنا العرب قد أدركوا بعض نواحي الإيطار الثقافي، و إن كانوا يطبقون علميا في نقدهم و عرفوا أيضا أن العادات و التقاليد واحدة، و الظروف الطبيعية التي تحيط بالمكان واحدة أيضا، لابد أن تنتج فن واحد. لا يصح الحكم عليه بالسرقة لأن من الطبيعي أن ينتج الشاعران في ظروف طبيعية و إجتماعية نفسها فنا متشابها أما ظروف اللغة و هي من عناصر الإيطار الثقافي، فلم نجد بين نقادنا العرب الأقدمين من أدرك طبيعتها غير ابن رشيق و ادراكه لها من ناحيتين.

الأولى إدراكه أن للرواية تأثير على الشعراء فهو بين أن تسرب بعض معاني الأقدمين و صور فيه شعر الفرزدق من غير أن يقصد ذلك كان بسبب كثرة روايته للشعر[2]

.

---

[1]–القاضي الجرجاني: الوساطة.دار المعارف للطباعة و النشر.سوسة.تونس.ط1 .1992،ص:79

[2]–ابن رشيق القيرواني: قراضة الذهب.مطبعة النهضة بالقاهرة.1907.ص:42

الثانية إدراكه أن انحصار الوزن، و القافية الموحدة و سياق الألفاظ في شعرنا العربي تؤثر تاثيرا كبيرا في تشابه الإنتاج الفني عند الشعراء، أما في مايخص الأساس الرابع فهو الأصالة و التقليد، و بإشتراكه مع الأسس السابقة نستطيع أن نفهم في ضوئها التشابه الذي نجده بين الشعراء في معانيهم و صورهم، لقد سبق لنا أن عملية الإبداع ليست في جوهرها تنظيما للعناصر الموجودة فحسب بل أن عناصر جديدة تندرج في النظام العام الذي يتكون ساعة الخلق الفني ، فهذه الالجدة خاضعة لشخصية المنشأ خضوعا تاما بل إننا نستطيع أن نقول إن عملية التأثير هي أيضا خاضعة لشخصية المنشأ و لا يتنافى إطلاقا بوجود عناصر قديمة مع وجود أصالة فنية و شخصية أدبية لها كيانها.لها مميزاتها الفنية الخالصة بها، مثل ماكان مبدأ موليير:"إني لاخذ المعنى الحسن حين أجده" و ع ذلك ليس هناك إلا موليير واحد[1] إضافة على هذا أيظا فيكتور هيقوا اشترك مع عددكبير من الشعراء في كونه ممثلا للتركة الرومانتيكية، إلا أن لأعماله طابعا فريدا يميزها بل وأكثر من ذلك أنه يوجد في كل عمل من أعماله حظ من التجديد و الإبتكار، و ليس هناك سر في هذه الأصالة، اللهم إن هؤلاء الشعراء الكبار لهم طريقة في اخذ ما يقؤؤون و تمثيله حتى يصير جزءا منه، مرتبط بآرائهم و عواطفهم

1-2: مجالات الإشتراك في المعنى:

المقصود هنا تلك المعاني الأدبية ما كان منها عاطفيا منشأه القلب و خلجاته النفس و انفعالاتها و ما كان منها عاطفيا منشأه التفكير و التدبر و الإستقرار و القياس و ارتباط الظاهرة بأختها و ربط التجربة بنتيجتها و محاولة تعميمها للمشاركة في الإعتقاد"بما اعتقد الأديب و ظنا منه".

---

[1]-بدوي طياتة: السرقات الأدبية .دار الثقافة.بيروت. ص:88

و الإيمان بما هدى إليه تفكيره تلك المعاني موجودة في الطبيعة، موجودة في الحياة و الأحياء و الكون الذي لا تحصى مظاهره و مناظره الموجودة في ذات الإنسانن و في طبيعته الداخلية التي وهبت الحس و التذوق و الإبداع و التمييز و عرفت الحلو و المر و اللذة و الألم و الحب و البغض و الإعجاب و الإشمئزاز من غير حاجة إلى التوفيق و التعليم .

و لايوصف الإنسان بالخلق و الإبداع إلا بضرب من توسع و مجاز، و إنما الحقيقة هي أن الحياة تصل قديمها بحديثها، و تصل بظواهرها القابلة للإتصال بعضها البعض، وقد سنشأ من هذا الوصل ما يبدو جديد أمام الناس و هو الذي يوصف بالجدة ،كما يوصف بالإبتكار و لكنه في الواقع لا يخلق من عدم أو جهد بل هو مبتكر في فهم العلاقات الظاهرة و الخفية بين الماديات و الخلجات، لا أنه هو الذي أوجد تلك الظواهر هو أنه الذي أحدث ما بينهما من علاقات فوصل الظاهرة بالظاهرة أو وصل العاطفة بالعاطفة أو وصل الظاهرة الكونية بالعاطفة، هو عمل نفسه عمل أديب و عن هذا الرابط و ذلك الوصلتنشأ المعاني الأدبية بنوعيها السابقتسن، وقد تستطيع الإنسانية كلها الإهتداء إلى بعض المعاني التي تكون العلائق بينها ظاهرة بارزة يستطيع كل إنسان أن يفطن إليها بحسه ووسائل إدراكه بقليل من التمييز و التفكيرفي أعماله و إعما العقل الذي يفطن إلى البديهات من الأمور و من البديهات من العلاقات التي تصل بينها، فالجمع بين نا يرى بالعين من الكائنات و ما يسمع بالأذن من المسموعات و باللسان من المذوقات و بالجلد من المحسات و بالأنف من المشمومات كل ذلك يمكن أن يقال أنه عام يشترك فيه الناس جميعا.

إذا كانت العيون و الأسماع و غيرها من الحواس تقع على المشتركين في صفة تجمعهما و إذا كانت تلك الصفة الظاهرة أمام الأعيان[1]

فالنقد إذا هنا كاسيف الممشوق الذي يطبق المفصل و لا يخطىء المحز و من أجل هذا وصغت المعاني الناشئة عن هذا بأنها معاني مشتركة لأنها تدل على أمور متقررة بالنفوس متصورة بالعقول يشترط فيها الناطق و الأبكم و الفصيح و ال'جم و الشاعر و المفحم، فإن ادراك حش الشمس و القمر و مضاء السيف و جودة الغيث و حيرة المخبول و نحو ذلك..... هو مركب في نفس تركيب الخلقة و السرقة في تلك المعاني مشتركة منتقية و الأخذ باتباع مستحيل ممتنع لأنه مشترك عام الشركة لا ينفرد أحد منهم به أولا يساهم عليه و لا يختص بقسم لا ينازع فيه و سمعت قائلا يقول:" إن فلانا أخذ عن فلان، قوله لا مرحبا بالشيب و حبذا الشباب و يا أسفي لفراق الأحبة و ما للذاذة العيش بعدهم و فاضت عيني صيابة لذكرهم بحكمة جهلهم، و لم نشك في غفلتهم[2].

حين قرر أن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها الأعجمي و العربي والبدوي والقروي و إنما شأن الشعر في إقامة الوزن و تمييز لفظه و سهولته و سهولة المخرج و في صحة الطبع و جودة السبك لأن الشعر صناعة و ضرب من الصبغ و جنس من التصوير. و إلى جانب تلك المعاني المشتركة معان أخرى أقل اشتراكا وتلك التي يطلق عليها المعاني المبتذلة ليس أحد أولى بها من أحد و هي قد تشبه النوع الأول و قد تلحق به و لكنها تاليه و تتميز عنه.

---

[1]– بدوي طياتة: السرقات الأدبية .دار الثقافة.بيروت. ص:88

[2]– القاضي الجرجاني :الوساطة.دار المعارف للطباعة والنشر.سوسة.تونس.ط1 1992.ص:179

و هذا اللون اختراعا و ابتداعا و لكنه تداول و تناقل على ألسنة الكثير من الأدباء و مثل هذا يعد مسروقا و لا يحسب مأخوذا و إن كان الأصل فيه لمن انفرد به.

1-3:نمـــــاذج من الإشتـــــــراك:

1-وقوع الحافر على الحافر:[1] كبيتي امرىء القيس و طرفة و كقول الفرزدق[2]

أتعدل أحســـابا لئاما حماتهـــــــــــا بأحسابنا ؟ إني إلى الله راجـــــــــــع.

و كقول جريـــر:

أتعدل أحسابا كراما حماتهـــــــــم بأحسابكم ؟ اني إلى الله راجـــــــــع.

فلم يختلفا في لفظ واحد و منه ما تساويا فيه لفظ بلفظ كـــقول الفـــــــرزدق:

و غرقد و سقت مشمـــــرات طوالع لا تطيق لها جوابـــــــا

بكـــــل ثنية و بكل ثغـــــر غرائبهن تنتسب انتســـــــابا

بلغنا الشمس حين تكون شرقـــــا و مسقط رأسها من حيث غابـــــا[3]

---

[1]-ابن الأثير .المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر.ص:310.ط2

[2]-الفرزدق.الديوان(519/2)ينظر ابن الكثير.المثل السائر.ص:312

[3]- بدوي طياتة: السرقات الأدبية .دار الثقافة.بيروت. ص:180

و كذلك قال جرير من غير أن يزيد. و يقال أن جريرا و الفرزدق كانا ينطقان في بعض الأحوال عن ضمير واحد. قال ابن الأثير و هذا عندي مستبعد فإن مما هز الأمر عندي يدخل على خلافة و الباطن لا يعلمه إلا الله، و إلا فإذا رأينا شاعرا متقدم زمان قد قال قولا، ثم سمعناه من شاعر أتى من بعده علمنا بشهادة الحال أنه أخذ منه.

2-الضرب الثاني من النسخ : و هو الذي يؤخذ فيه المعنى و أكثر اللفظ كقول بعض المتقدمين يمدح معبدا صاحب الغناء.

أجاء طويس و السريجي بعـــده و ما قصيات السبق إلا لمعبـــــد[1]

ثم قال أبو تمام :

محاسن أصناف المغنيين جمـة و ما قصيات السبق إلا لمعـــــبد

و هذه القصيدة أولها: غدت تستجير الدمع خوف نوى غد.

و مما نسبه فيه ابن أبي الطاهر من سرقة ليس بمسروق لأنه مما يشترك فيه الناس من المعاني و الجري على ألسنتهم قوله في قول أبي تمام: ألم تمت يا شقيق الجود من زمن فقال لي لم يمت من لم يمت كرمـــه

إنه مأخوذ من قول العتابـــــي:

ردت صنائعه إليه حياتـــــــه فكأنه من نشرها نشـــــــــور[2]

---

[1]- ابن الأثير .المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر.ص:311.ط2

[2]- حسن طبل: المعنى الشعري في التراث النقدي.دار الفكر العربي. القاهرة.ص:2 .1418. 1998 .ص:205

و ينكر الآمدي أن يكون مثل هذا الأخذ سرق.

و على هذا الأساس نفسه يرد القاضي الجرجاني كثيرا من دعاوي السرقة فهو يرد على من اعتبر قول أبي تمام:

أبدلت رؤوسهم يوم الكريهة مـــــــــن قناالظهور قنا الخطى مدعمـــــــــا[1]

من قول مسلم :

يكسوا السيوف نفوس الناكثين بـــــه و يجعل إلهام تيجان القناالذبـــــــل

يمكن أن يكون من باب توارد الخواطر أو الإشتراك في المعاني الناشئة.

و من مثله هذا تعليقه على ما زعمه ابن أبي تمام:

اذا عنيت بشيءخلت أني قـــــــد أدركته أدركتني حرفة الأدبـــــي

مأخوذ من بيت الخزيمي:

أدركتني.و ذاك أول دأبـــــي بسجستان حرفـــــــة الآداب

[1]– محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي.دار المعارف الجماعية.ص:**352**

فيقول الآمدي تعليقا على زعم ابن أبي الطاهر(حرفة الآداب) لفظه قد اشترك فيها الناس و كثرة على الأفواه، حتي سقط أن تظن أن واحد يستعملها من آخر كذلك لا يجوز ادعاء السرقة عند إختلاف المعنيين، فليس لنا قد أن يقول أن بيت أبي تمام:

اذا سيفه أضحى على إلهام حاكما غدا العفو منه و هو في السيف حاكم

مأخوذة من قول مسلم ابن الوليد:

يغدو عدوك خائفا فإذا رأى أن قد قدرت على عقاب رجالـــــــك

فلا سرقة لآخر المعنيين مختلفين[1]

يقول أبي تمام:

همة تنطح النجوم وجـــد آلف للحضيض فهو حضـــيض

فيأتي بعده البحتري :

متحير يغدو بعزم قائـــــم في كل نائبة وجد قاعـــــد

[1]–محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي.دار المعارف الجماعية.ص:**352**

يعلن الآمدي قائلا :" و هذان المعنيان جنسهما واحد و لفظهما مختلف و هما شائعان في الكلام و جريان الأمثال يقال :فلان عالي الهمة و همته في الثريا و حالته في الحضيض، فليس يجوز أن يوظف هذا المعنيان شاعران ، فيقال أحدهما أخذه من الآخر"[1]

و تصوير الإنسان بأنه يحلم بما تأصل لديه من أخلاق و مكارم، هو كذلك في نظر الآمدي من المعاني المشتركة التي لا يعد أخذها سرقة و من لم يعيب الآمدي عللى أبي الضياء بشر بن تميم إدعائه أن قول البحتري:

و يبيت يحلم بالمكارم و العلـــــى حتى يكون المجد جل منامـــــــه[2]

مسروق من قول أبي تمام :

جري الجودي مجرى النوم منه فلم يكـــــن بغير سماح أو طعام بحـــــــــال

و ذلك لأن هذا الكلام موجود في عادات الناس و معروف في معاني كلامهم، و على هذا الأساس يرد القاضي الجرجاني على زعم ابن بكر الصولي أن الصورة في قول البحتري:

على نحت القوافي من مقاطعـــــــــها و ما على إذ تفهم البقـــــــر

مأخوذة من قول أبي تمام:

ايدهمنك من دهائمهم نقـــــــــر فإن جلهم بل كلهم بقـــــــــــر

---

[1]–الآمدي: الموازنة بين أبي تمام و البحتري .ص:**151**

[2]–المصدر نفسه.ص:**151/152**

و ينفي علي الصولي تناسبه لتلك الصورة التي أغلقها التداول قائلا:

"كأنه لم يعلم أن العقلاء منذ كانوا يسمون البليد الغني حمار أو بقرا، و إذا استبعدوا انهن المخاطب، و استخفوا فطنة منازع، قالوا هذا ثور و تيس حتى شاع ذلك على أفواه العامة، و كيف يدعي في هذا السرق ؟ و من جعل بعض الناس أولى به من بعض"[1]

[1]– القاضي الجرجاني :الوساطة.دار المعارف للطباعة والنشر.سوسة.تونس.ط1 **1992**.ص:**264**

الفصل الثاني:

السرقـــــة:

1- مدخـــل إلى تاريخ مصطلح السرقة.

1-2- دواعي و عوامل السرقة.

1-3- أشكـــال السرقـــــة.

1-4- تأثير السرقة في تلقي الشعر.

1-4-1:تفاعـــل الشعـــر.

- **مدخل إلى تاريخ مصطلح السرقة:**

لم ينظرالنقاد العرب أو الغالبية العظمى منهم على الأقل إلى أخذ الفكرة نظرة إمتهان أو إتهام، فالشعر في هؤلاء النقاد صبغة فنية تقاس قيمتها بصياغتها الفنية ، و مما يتجلى في تلك الصياغة من سمات الإبداع و التجديد الفني.

إن الفكرة المجردة في صناعة الشعر بمثابة مادة خاصة كغيرها من الصناعات، فتناول الشاعر لأفكار سابقيه أو معاصريه أمر لاحرج فيه و لا مؤاخذة عليه. مادام قد أجاد عرضها و أبرزها في صورة فنية خاصة به.

فمصطلح السرقة لم يكن حين ينصرف إلى أخذ فكرة ما مصطلحا للذم، أي أنها سرقة مشروعة في نظرهم إن صح التعبير بل إن بعض هؤلاء النقاد لم يستخمد هذا المصطلح للإشارة إلى هذا اللون و استبدل به مصطلحات أخرى لا تحمل ظلاله المقيتة على النفس كالأخذ أو التنازل أو ما إلى ذلك.

يشير الجاحظ إلى هذا اللون من الأخذ فيقول:

"نظرنا في الشعر القديم و المحدث، فوجدنا المعنى يفلت و يؤخذ بعضه من البعض"[1] فالجاحظ يرصد ظاهرة أخذ المعنى مشيرا إلى ذيوعها و انتشارها في الشعر قديمه و حديثه، و هذا الأخذ لا ضير فيه في نظر الجاحظ، كما توحي عبارتع لا سيما أنه قد جعل المعاني في موطن آخر مطروحة في الطريق أي أنها تراث شائع لا حيازة لأحد عليه و من ثم فلا يحظر على أحد تناوله.

---

[1]–الحضري: زهر الآداب و ثمر الألباب .دار إحياء الكتب العربية **1953**.ج**3**.ص:**666**

و تتأكد تلك النظرة إلى أخذ الفكرة لدى الآمدي في القرن الرابع الذي يقول:" إن من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير المساوىء الشعراء و خاصة المتأخرين إذا كان هذا بابا مفتوحا للمناقشة و المجادلة منهم ما كان متقدم و ما كان متأخر[1]

فالآمدي هنا لا يحسن بأن سرقة المعاني من العيوب الخطيرة في الشعر، بل يرى أنها سمة ظاهرة عند الشعراء جميعا لم يبرأ منها أحد منهم، و نسب الآمدي هذا الرأي إلى من أسماهم"أهل العلم بالشعر".

يدل على أن هذا الرأي كان ذا حظ كبير من الذيوع في ذلك العصر على أن هذا الرأي كان حظ كبير من الذيوع في ذلك العصر على أن إطلاق الآمدي مصطلح السرقة على هذا النوع من أخذ الفكرة يدل على ما أشرنا إليه قبل ذلك من أن مصطلح السرقة كان مصطلحا عاما استخدمه كثير من النقاد للإشارة إلى ألوان متباينة من الأخذ الجيد منه و الرديء فيما نراه في هذا الموطن يسمى أخذ الأفكار سرقة و كأنه قد أحس بأن مصطلح السرقة لدى هؤلاء النقاد لا يراد به إلا جانب الإتهام و النقص من شاعرية الشاعر .

أما أبو هلال العسكري فيصرح بضرورة أخذ الشاعر من أفكار سابقيه فيقول[2]:" ليس لأحد من أصناف القائلين غنى أو ابتعاد عن تناول المعاني ممن تقدمهم و الصعب على قوالب ممن سبقهم".

---

[1]–أبي هلال العسكري: الصناعتين.ص:**146**

[2]–السابق نفسه.ص:**146**

فالشاعر في نظر أبو هلال لا يمكنه التعاضي كلية ، خلف السابقون من أفكار و آراء و خواطر مبثوثة في أشعارهم ، فهو حينما يقول الشعر لا يستوحي معانيه من السماء و إنما يخرجها من ذاكرته الغنية بالقراءات و التأملات و من ثم قلة أو كثرة و لا عيب على الشاعر في هذا الإستدعاء ما دام قد أجاد العرض و أحسن التصوير، فالتشابه بين اللاحق و السابق في هذا الميدان ظاهرة و هو أمر ضروري في نظر أبي هلال ضرورة أن القائل لا يؤدي إلا ما سمع و إن الطفل لا ينطق إلا بعد استماعه من البالغين.

1-دواعـــــي و عوامل السرقـــــة:

بإتساع دائرة النقد الأدبي ،و تنوع إتجاهها كان من البديهي ان تبرز في هذا العصر العديد من القضايا النقدية المتنوعة ،و من أهم تلك القضايا (السرقات الأدبية و هي :تعد من أوسع أبواب النقد الأدبي ،شغل بها النقاد و الشعراء على السواء[1].

بل هي من صميم أبحاث النقد الأدبي[2] و قد تنبه النقاد القدامى إلى هذه الظاهرة منذ أن كان النقد ذوقيا إنطباعيا ،حتى أصبحت ظاهرة ملحة مع تطور حركة النقد في القرن الرابع هجري .

و لا بد لنا من الوقوف اولا عند معناها اللغوي قبل الخوض في الحديث عن تطور مفهومها عبر العصور الأدبية.

---

[1]-هند حسين طه .النظرية النقدية عند العرب ص 161.

[2]-ينظر رشيد العبيدي.دراسات في النقد الأدبيص81.

السرقة بمعناها اللغوي من "سرق الشئ يسرقه" أخده بخفية[1] ومعناها في إصطلاح النقد :أخد شاعر كلاما شعريا أو نثريا من شاعر أخر و يتم هدا الأخذ بطرق شتى فإذا أخذ الكلام معنى و لفظ من القرأن سمي "إقتباسا"،و إن أخذ بطريقة منه سمي "توليدا" و إن أخذ نصا سمي "نسخا"[2] و قد جعل النقاد السرقات مسميات مختلفة و مصطلحات كثيرة بلغ عددها مئة و خمسة و أربعين مصطلحا[3] و كلها ينبثق من مصطلح الأم "السرقة" فهي تشابهها في خصائص جوهرية "الأخذ من الغير" و تنفرد بخصائص تبعا لطريقة الأخذ و التحويل الغني في اللفظ و المعنى و الأسلوب ،و لهذا إعتدت السرقة مصطلحا فضفاضا يقسم إلى "السرقة المحضة"و السرقة الفنية[4].

ووجدت السرقة منذ العصر الجاهلي ففي كتب الأدب المتقدمة أخبار تدل على سرعة بعض الجاهلين من البعض،و هي نابعة من فكرة نضوب المعاني[5] ،و ضروب التقليد و هذا إما صرح به أمرؤ القيس بقوله:

عوجا على الطلل المجيل لعنا نبكي الديار كما بكى إبن خدام[6]

فالشاعر هنا إنما يقتفي أثر من سبقه، و يسير على نهج إبن خدام،و يتبع طريقته الفنية في البكاء على الأطلال و تظهر هذه الفكرة بشكل واضح في قول عنترة هل غادر الشعراء من متردم؟

---

[1]– إبن منظور.لسان العرب ص10 مادةسرق و ينظر أحمد مطلوب معجم النقد العربي ص43/40.

[2]–سندس محسن مصطلحات السرقات الأدبية في التراث النقدي الأدبي أطروحة ماجيستير .

[3]–ينظر المصدر السابق ص324.

[4]–ينظر المصدر السابق ص324

[5]– ينظر وليد قصاب قضية عمود الشعري في النقد العربي القديم ص 63/48

[6]– ديوان إمرؤ القيس ينظر ملكة علي كاظم الحداد سرقات المتنبي في النقد العربي القديم نيل درجة الماجيستير 2002م.

و مثله قول زهير بن أبي سلمى:

ما أردت أن أقول إلا معـــــارا أو معادا مني لفظا مـــــكرورا[1]

و قد درج على الرغم من ذلك أغلب الشعراء على ذم السرقة الشعرية و من ذلك قول طرفه بن العبد: **و لا أغير على الأشعار أسرقها غها غنيت و شر الناس من سرقا**[2]

و في الأهم الأغلب فإن السرقة في العصر الجاهلي لم تكن كثيرة شائعة "إذا لم تكن دواعيها و أسبابها قد شحنتها المنافسات السياسية و المذهبية و التفاخر المجنون بين الأنساب و الأيام كما في العصر الأموي[3] "و في عصر صدر الإسلام بدا واضحا إدراك الشعراء لهذه الظاهرة التي تعد مسيئة في قول الشاعر يحاول أن يبرئ شعره و من ذلك قول حسان بن ثابت :

لا أسرق الشعراء ما نطقوا به بل لا يوافق شعرهم شعـــــري[4]

وفي العصر الأموي أخذ الشعراء يتقاذفون بينهم مذمة السرقة فنرى الفرزدق يتهم جرير بقوله:

إن استغراقك يا جرير قصائدي مثل إدعاء سوى أبيك تنقل[5]

و يقول جرير:

ستعلم من يكون أبوه قينا و من عرفت قصائده إجتلابا

---

[1]–المرجع نفسه ديوان زهير بن سلمى.

[2]–طرفه بن العبد الديوان ص 216

[3]–عبد الجبار المطلي الشعراء نقاد ص 127

[4]–شرح ديوان دسان تصحيح عبد الرحمان البرقوقي ص 320.

[5]–نقائض جرير و الفرزدق /ج1 ص 202 ينظر ديوان الفرزدق ج 1 ص 711 .

و من هنا نجد أن السرقات قد أخذت طريقها في الشعر العربي و أخذت دائرتها في الإتساع بإتساع دائرة الشعر و كثر التلاجي بين الشعراء للعصبيات القبيلية و الإنقسامات السياسية التي حدثت في ذلك العصر و إزدادت فكرة السرقات وضوحا في أذهان النقاد و الشعراء أنفسهم[1].

أما القرن الرابع فقد "شهد غارة الشعراء على كل معنى سابق لمتقدم أو معاصر "[2] فأثيرت دائرة "السرقة الأدبية "تتسع و تتطور بحيث صارت لها مراتب و منازل و مصطلحات متعددة .و ألفت فيها عدة كتب حتى غدا "الشعراء يجهرون بما ياخذون لأنهم امنوا بأن ما يفعلونه ليس إلا طريقة من الطرق السليمة"[3]

حجتهم في ذلك ان المعاني إستنفذها الشعراء الأقدميون ،و أن الشاعر المحدث قد وقع في أزمة تحد من قدرته على الإبتكار و لهذا بتفاوت المحدثون في قدرتهم من هذه الناحية ،فمنهم من يقصر عن المعنى السابق و منهم من يحتذيه و منهم من يزيد عليه و منهم من يولد معنى لم يخطر للأول و بذلك حل التوليد محل الإبتكار و بسبب هذا التفاوت المصطلح المتصل بالمعاني[4] .

و بهذا أصبحت السرقة للشاعر المحدث أمرا لا مفر منه ،كما أصبح هناك نوع من السرق يكسب صاحبه منزلة و فضلا،و أحقية بالمعنى الذي سرقه من صاحبه الذي إبتدعه و ذلك حينما يأخذ المعنى فيكسوه حلة جديدة و صياغة أحلى من صياغته السابقة،و هذا ما دعا إليه أغلب النقاد.

و منهم إبن طباطب العلوي[5]

---

[1]–علي عبد الرزاق السامرائي سرقات المتنبي ص 20.

[2]–إحسان عباس تاريخ النقد ص 29.

[3]–مصطفى هدارة مشكلة السرقات في النقد العربي القديم ص 70.

[4]–ينظر إحسان عباس تاريخ النقد ص 39.

[5]– أبن طباطب العلوي عيار الشعر ص 8-9.

مسوغا ظاهرة الأخذ و السرقة عند النقاد و الشعراء المحدثين قائلا"و المحنة على الشعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على حق من قبلهم ،لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع و لفظا فصيح و حيلة لطيفة...."

فإن أتوا بما يقتصر على المعاني أولئك و لا يربى عليها لم يتلق بالقبول و كان كالمطروح المملول[1]"

و أول تدوين أدبي نقدي لمصطلح السرقة ورد عند الأصمعي[2] ت (210) في فحولة الشعراء إذا إستخدم ألفاظا عديدة منها الإختراع و الإهتدام و الإجتلاب و الأخذ و الإنتحال إلا ان إشارته "لسرقات الشعراء" لم تكن قائمة على أساس فنية[3]

ثم اورد إبن سلام الجمحي (ت 232ه) في كتابه طبقات فحول الشعراء قسما من سرقات الشعراء أثناء تواجههم[4]،و بحثه في هذه القضية يتفق مع منهجية في تحقيق نسبة الأشعار إلى أصولها و تصحيح رواياتها كونه مؤرخا أدبيا إمتياز بالأمانة العلمية في رواية ما يتعلق بشراء طبقاته.

أما الدراسات التي بدأت تأخذ منحى التخصص في قضية السرقات الأدبية فقد تمثلت بكتاب "سرقات الكميت من القران و غيره".

---

[1]- المصدر نفسه.

[2]- ينظر:الأصمعي، فحولة السعراء، ص:19

[3]-محمود عبد الله الجابر، الثعالبي ناقدا و أدبيا.

[4]-ينظر: ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، أخيار عمر بن يجأوجريرص 558-58-128.

لابن كناسه"ت 207 و هو كتاب مفقود و لكن جاء ذكره في الفهرست لإبن نديم ثم تطور بحث النقاد العرب في السرقات يبحث العلاقة بين الألفاظ و المعاني فخضع لمقاييس فنية خالصة و لعل أول دراسة من هذا النوع هي و المعاني فخضع لمقاييس فنية خالصة و لعل أول دراسة من هذه النوع هي تلك عقدها الجاحظ "ن255 هـ[1] و هذا واضح ممن خلال مقولته المشهورة في المعاني المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي و العربي و البدوي و الحضري و القروي و المدني و إنما الشأن في إقامة الوزن و تخير اللفظ و سهولة المخرج[2].

و يبدو هنا أن إشارة الجاحظ إلى السرقات القبلية قليلة، و قد جاء ذكرها في أثناء بحثه عن المعنى المبتكر، و هي إشارة تكاد تكون عابرة، و ربما كان هذا الأمر هو الذي دعا بعض النقاد القدامى إلى عدم إدراك قصد الجاحظ هذا الأمر هو الذي دعا بعض النقاد القدامى إلى عدم إدراك قصد الجاحظ من مقولته المشهورة ولا شك أن الجاحظ حين تحدث عن المعاني المطروحة في الطريق أعطى الفضل و الشرف للفظ.

لم يكن يريد هذا اللفظ المفرد الذي لا قيمة له، و إنما هو يريد شيئا أبعد من ذلك و أعمق و أهم يريد الصورة التي تحدث في المعنى، و هذا هو معنى قول الجاحظ عن الشعر:"إنه صياغة و ضرب من التصوير" * فهذه "الصياغة ليست هي الألفاظ المفردة إنما هي الصور التي تحدث في المعاني"[3]

---

[1]– ينظر: محمود عبد الله الجابر، الثعالبي ناقدا و أدبيا،ص:325.

[2]– الجاحظ،الحيوان،ج3، ص:331

* كأبي هلال العسكري عندما جعل التفاضل بين الناس في الألفاظ و بالتالي تكون السرقة مقصورة على أخذ ألفاظ السابق.

[3]– وليد قصاب، قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم،ص:58

من ذلك نلاحظ أن قضية السرقة قد إرتبطت إرتباطا وثيقا بقضية اللفظ و المعنى حتى أصبح هناك تمييز بين نوعين من السرقة مذموم و محمود، و هذا التمييز نتج عن إدراك مفهوم الصورة الشعرية و التفريق بين المعنى الذهني المجرد و المعنى الشعري المصور، و كان للجاحظ الفضل في إرسائه، فبدأ البلاغيون و النقاد من بعده يلتفون إلى التصوير الأدبي[1].

أما ابن قتيبة(ت276) فقد كان "إهتمامه بالسرقات أشد من إهتمام الجاحظ و لعله أول من وسع بحث السرقات"[2] حين استعرض قسما من سرقات الشعراء في أثناء ترجمته لهم[3]، فتطرق للسرقة "بصفتها فنا و قال بفكرة السرقة المحمودة التي ألم بها الشعراء بمعاني القدماء و أحسنوا بما زادوا عليها، فألبسوها بذلك ثوبا جديدا غير ثوبها، و بهذا يكون ابن قتيبة قد أخرج هذه القضية من دائرة الإتهام التي وضعت فيها، أما إذا نظرنا إلى المقياس العام عند ابن قتيبة، فإن الجودة هي ذلك المقياس للشعر، دونما إعتبار بقدم الشعر أو حداثته[4].

و مع تتبع المسار الزمني و التاريخي، نصل إلى الآمدي فنجده على مشروعيتها و قدمها، و كأنها أمر لا بد منه فهي عنده باب"ما يعرى منه أحد من الشعراء"[5] فهي مباحة عنده لأنه قلما يخلو ديوان شاعر منها، فالمعاني معروفة و لكل عصر قاموس مفردات مطوع بتقاليد و أعراف إجتماعية مخصوصة و من الممكن أن تتشابه طرائق أفكار الشعراء و مناحي تعبيرهم ذلك أن الفكر الإنساني يمثل حصيلة التراكم الثقافي و الإجتماعي لعصر معين[6].

---

[1]–جابر أحمد عصفور،ينظر الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي 316/309.

[2]– محمود عبد الله الجابر، الثعالبي ناقدا و أديبا، ص:326.

[3]– ينظر ابن قتيبة، الشعر و الشعراء،ج1،ص:73 ،ج2،ص:866/581

[4]– ابن وكيع، المنصف في الدلالات أطروحة ماجستير،حمودي المشهداني،ص:20.

[5]– الآمدي، الموازنة،ج1، ص:122.

[6]- ولبرسكوت (ت ار) عناد غزوان،خمسة مداخل إلى النقد الأدبي، ص:270/266.

و إلى ضياء الدين ابن الأثير(637هـ)، انتهت جهود النقاد الذين سبقوه و لديه تجمع حصاد المؤلفات النقدية طوال هذه الحقبة الطويلة الخصبة، و قد انبرى قلم هذا البلاغي الكبيرللدفاع عن المتنبي في كتابه(الإستدراك)، ردا على رسالة ابن الدهان(569) التي رمى فيها شعر المتنبي بكثير من السرقة ،و يأتي كتاب الإستدراك بعد سلسلة دراسات تناولت قضية السرق بصورة عامة بدءا بكتابة الجامع الكبير، ثم المثل السائر، و التي أتمها في كتابة الإستدراك.

و هنا تتأكد ضرورة و نظرة أبي هلال العسكري في موطن آخر، حيث يشير إلى ندرة إبتكار الفكر فهو يقسم المعاني إلى ضربين:

" ضرب يبتدعه صاحب الصنعة من غير أن يكون له إمام يقتدي به فيه، أو رسوم قائمة أو مثله مماثلة يعمل عليها و هذا الضرب ربما يقع عند الخطوب الحادثة و يتنبه له عند الأمور النازلة الطارئة و الآخر ما يحتذيه على مثال تقم و رسم فرط"[1].

فابتداع المعاني في نظر أبي هلال أمر نادر الحصول فقلما يقع الشاعر على الفكرة التي لم يسبق إليها و لن يتيسر للشاعر ابتداع معنى إلا في ظروف و تجارب خاصة لا تتيسر في كل حال.

سنرى بعد قليل أن العسكري لا يولي ابتكار المعنى قيمة في تقدير الشعر، فالمعنيان كلاهما(المبتكر و المحتذى) في حاجة إلى ما يضفي عليه سمة الشاعرية و هي الصور المقبولة و العبارة المستحسنة و لكن إذا كان تناول الشاعر لمعاني سابقيه أمر ضروريا لا غنى عنه و إذا لم يكن هذا التناول عيبا على الشاعر في نظر هؤلاء النقاد فما الذي دعاهم أو دعا الكثير منهم –إذن– إلى إحصاء أنماط هذا اللون من الأخذ.

---

[1]– أبي هلال العسكري، الصناعتين، ص:146.

و حشدها جنبا إلى جنب مع أنماط من الأخذ المعيب كما في الموازنة أو الوساطة مثلا، و كما يبدو ذلك بصورة واضحة في الكتب الخاصة بالسرقات.

و النتيجة أن هناك عوامل كثيرة دفعت إلى هذا الإحصاء غير المشروع، و الذي لا يتفق مع ما صرح به هؤلاء النقاد من ضرورة أخذ المعاني و مسامحة الشاعر في أخذها و لعل أنهم تلك العوامل المعروفة و المتعارف عليها هي :

أ-**الروايـــة** :كانت رواية الشعر و حفظه هي الوسيلة الوحيدة للحفاظ على الشعر القديم و إلى صفة خاصة ، فلم يعرف العرب تدوين الشعر إلا في وقت متأخر بالنسبة لظهوره فكانت صدور الرواة هي المرجع الأول و الأخير في تعرف ما أنتج السابقون من شعر و أدب.

و من المعلوم أن السرقات الشعرية، لا يمكن الوقوف عليها إلا بحفظ الأشعار الكثيرة، التي لا يحصرها عدد، فمن رام الأخذ بنواصيها و الإشتمال على قواصيها بأن يتصفح الأشعار تصفحا و يقتنع بتأملها ناظرا ،فإنه لا يظفر منها إلا بالحواشي و الأطراف[1].

ب-إنكار الشاعـر:-أو من يتعصب له- أخذ المعاني: إذا كان أخذ المعاني، كما رأينا ضرورة فإن إنكار الشاعر(أو من يتعصب له) لأخذها يكون حافزا البعض النقاد لكي يحصي على الشاعر صنوف الأخذ في شعره، سواء أكان المأخوذ فكرة أم صورة ، و إدراج أخذ الفكرة حينئذ، ليس لأن في أخذها عيبا على الشاعر، بل لأن في ذلك حجة على المنكر واضحا ما لمن يتنكر للتراث.

---

[1]- ينظر ابن الأثير،المثل السائر في أدب الشاعر و الكاتب،ج2 ،ص:305.

جـ-التعصـــــب : فلقد كان للخصومات التي نشأت حول بعض الشعراء و الموقف المتشدد لبعض اللغويين ضد الشعراء المحدثين لا سيما هؤلاء الذين عرفوا بالتجديد أو الذين كانت لهم مذاهب الأقدمين كان لذلك الأثر في إذكاء التعصب عند بعض النقاد، فراحوا يسرفون دعاوى السرقة دون تمييز بين المعيب منها و المستحسن تاسيس أو متناسبين المبدا الذائع في هذا العصر و هو أن بعض ألوان الأخذ ضرورة لا غنى للشاعر عنها.

1-3- أشكـــــال السرقـــــــة:

قيل أن يبدأ إلى إبن الأثير تقسيمه للسرقات الشعرية ، و تحديد مصطلحاتها، أشار إلى أن هذه القضية، قد تكلم فيها علماء البيان الذين سبقوه ،حتى إنهم أكثروا فيها.

إلا أنه ألف فيها كتابا عمل فيه على تحقيق وجود السرقة، و تحصيل ما غاب عن النقاد في هذا المجال.

و من المعلوم أن ابن الأثير من النقاد و البلاغيين الذين ظهروا أواخر العصر العباسي، فلا عجب أن نجده قد إستفاد من آراء النقاد الذين سبقوه في معالجة هذه القضية و جمع عصارة ما قيل فيها، و هذا ما مكنه من أن يستقصي جميع أنواعها و يحيط بأطرافها و نواحيها.

و يذكر ابن الأثير أنه قسم السرقات الشعراء التي أدرجها صاحب الكتاب و التي استدل من خلالها على إظهار كل نوع منها،و هذه الأقسام هي كالآتي[1]:

---

[1]-ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر،ص:312

– الأول: النسخ: و هو أخذ اللفظ و المعنى برمته مع الزيادة عليه مأخوذ ذلك من نسخ الكتاب.

– الثاني:السلخ: و هو أخذبعض المعنى ماخوذ ذلك من سلخ الجلد

– الثالث: المسخ: و هو إحالة المعنى إلى ما دونه،مأخوذ ذلك من مسخ الآدميين قردة.

– الرابع:أخذ المعنى مع الزيادة عليه.

– الخامس: وهو عكس المعنى إلى ضده.

و هذان القسمات الآخيران بالرغم من أنه قد خصهما بالذكر في أول فصله و أعلن رغبته في فصلهما، إلا أنه لم يفردهما بالقول، بل تكلم عنهما في تضاعيف الأقسام الثلاثة الأولى، ثم يفرع ابن الأثير الأقسام إلى ضروب و شعب مختلفة فيجعل"النسخ" على ضربين:

الأول : يسمى وقوع الحافر على الحافر.

الثاني: هو الذي يؤخذ فيه المعنى و أكثر اللفظ .

أما" السلخ" ابن الاثير إلى إثنتي عشرة ضربا، و ما ورد في البحث[1]*.

1– أن يؤخذ المعنى و يستخرج منه ما يشبهه و لا يكون هو إياه.
2– أن يؤخذ المعنى مجردا من اللفظ.
3– أخذ المعنى و يسير من اللفظ.
4– أن يأخذ المعنى فيعكس
5– أن يؤخذ بعض المعنى.

---

[1]–ابن الاثير،ص: 309 ، * يذكر ابن الأثير أنه قسم السلخ إلى اثني عشرة ضربا لم يثبت الضرب الثاني عشر.

6-أن يؤخـــذ المعنى فيزاد عليه معنى آخر.

7-أن يؤخذ المعنى فيكون عبارة أحسن من العبارة الأولى.

***ملاحظة:**"يذكر ابن الأثير أنه قسم السلخ إلى إثني عشرة ضربا، لم يثبت الضرب الثاني عشر".

كما ذكرنا سابقا في تقسيم السرقات عند ابن الأثير إلى خمسة أقسام رئيسية-ذكرناها سابقا- زادت انبثق تحت هذه الأقسام ضروب و فروع مختلفة، سنذكر هذه الأقسام مجتمعة ثم أفصل فيها بذكر أضربها مع التمثيل لها بالشواهد الشعرية التي أدرجها صاحب الكتاب و التي استدل من خلالها على إظهار كل نوع منها.

1-3-1-النســـــــخ:

أما النسخ فإنه لا يكون إلا في أخذ المعنى و اللفظ جميعا أو في أخذ المعنى و أكثر اللفظ لأنه مأخوذ من نسخ الكتاب، و هو على ذلك فإنه ضربان :

الأول: يسمى **وقوع الحافر على الحافر.**

كقول إمرىء القيس: **و قوفا بها صحبي على مطيهم يقولون لا تهلك أمتي و تجمل**[1]

و يقول في ذلك أن الخواطر تتفق في إستخراج المعاني الظاهرة المتداولة فكيف تتفق الألسنة في صوغها للألفاظ[2].

---

[1]-ينظر ابن الأثير، المثل السائر، ديوان امرؤ القيس،ص: 352.

[2]-ابن الأثير:المصدر نفسه،ج2،ص:352.

-**الضرب الثاني:** و هو الذي يؤخذ فيه المعنى و أكثر اللفظ و هو قريب من الضرب الأول و يورد ابن الأثير مثالا لهذا الضرب قول بعض المتقدمين ،يمدح معبدا صاحب الغناء:

أجاء طويس و السريجي بعده و ماقصيات السبق إلا لمعبـــد[1].

فأخذ أبو تمام معناه مع كثير من لفظه.و قال:

محاسن أصناف المغنين جمـــة و ما قصيات السبق إلا لمعبـــد.

1-3-2-السلـــــــــخ:

يعرفه ابن الأثير بأنه:"أخذ بعض المعنى، مأخوذ ذلك من سلخ الجلد"[2]و السلخ يقسمه ابن الأثير إلى اثني عشر ضربا إلا أنه لم يورد الضرب الثاني عشر و لم يشر إليه، كما سبق أن ذكرنا و يبدو أنه أدرك كثرة تقسيما له لذلك قال:"إن هذا التقسيم أوجبته القسمة"[3] و يؤكد أنه حصر كل أنواع السلخ حتى أنه لم يبقى شيء خارج عنه، و أضربه كالتالي:

-**الضرب الأول من السلخ:** أن يؤخذ المعنى و يستخرج منه ما يشبهه، و لا يكون هو إياه و هذا من أدق السرقات منهبا و أحسنها صورة و لا يأتي إلا قليلا و في هذا الضرب تظهر نزعة ابن الأثير التعليمية و يعرض مثالا لأبي تمام يراه أظهر لهذا الضرب و هو قوله:

رعته الفيافي بعد ما كان حقبة رعاها و ماء الروض ينهل ساكبه[4]

---

[1]-أبو تمام: الديوان،ج2،ص: 252

[2]-ابن الأثير،المثل السائر،ج1،ص:154

[3]-المصدر نفسه:ص:312

[4]-أبو تمام:الديوان،ج1،ص:154

أخذ البحتري هذا المعنى و استخرج منه ما يشابهه كقوله في قصيدة يفخر فيها لقومه:

شيخان قد ثقل السلاح عليهما و عداهما رأى السميع المبصر

ركبا القنا من بعدما حملا القنا في عسكر متحامل في عسكر[1].

– فأبو تمام ذكر أن الحمل رعى الأرض ثم سار فيها،أي أهزلته، فكأنها فعلت به مافعل بها و البحتري نقل هذا إلى وصف الرجل بعلو السن و الهرم، فقال: إنه كان يحمل الرمح في القتال، ثم صار يركب عليه ، أي يتوكأ منه على عصا كما يفعل الشيخ الكبير.

و من الواضح أن ابن الأثير يقصد بهذا الضرب تأثر شاعر بشاعر و استحياءه منه .

–**الضرب الثاني من السلخ:**أن يؤخذ المعنى مجردا من اللفظ.

و ذلك مما يصعب جدا و لا يكاد يأتي إلا قليلا و يرى ابن الأثير في هذا الضرب أنه من أدق السرقات و مثال هذا الضرب، قول عروة بن الورد[2]:

و من يك مثلي ذا عيال و مقترا من المال يطرح نفسه كل مطرح[3]

ليبلغ عذرا أو ينال رغيبـــــة و مبلغ نفس عذرها مثل منجح

أخذ أبو تمام هذا المعنى فقال:

فمتى مات بين الضرب و الطعن ميتة تقوم مقام النصر إذا فاته النصر[4] .

---

[1]– البحتري:الديوان، تـ ح:أمل الصيرفي،دار المعرفة ،مصر، ط2، دت، ج2، ص:132

[2]–ابن الأثير،المثل السائر،ج2،ص:313

[3]–عروة بن الورد:الديوان شرح و تقديم:سعدي ضناوي،دارالجيل،بيروت،ط1، 1969 ،ص:105

[4]–أبو تمام: ج2،ص:303

فعروة بن الورد جعل اجتهاده في طلب الرزق عذرا يقوم مقام النجاح،و أبو تمام جعل الموت في الحرب الذي هو غاية إجتهاد المجتهد في لقاء العدو قائما مقام الإنتصار، و كلا المعنيين واحد ، غير أن اللفظ مختلف[1].

-**الضرب الثالث من السلخ:** و هو أخذ المعنى و يسير من اللفظ :

و يرى ابن الأثير في هذا الضرب من السرقات في الشعر من أكثرها قبحا و أظهر شناعة على السارق، و يحبذ في هذا الضرب أن يخالف المتأخر المتقدم، إما بأن يأخذ المعنى فيزيده معنا آخر،أو يوجزه في لفظه أو يكسوه عبارة أحسن من عبارته.

فمن ذلك قول البحتري :

كل عيد له إنقضاء و كفى كل يوم من جوده في عيد[2]

أخذه من علي بن جبلة في قوله:

للعيد يوم من الأيام منتظر و الناس في كل يوم منك في عيد[3]

و يعلق ابن الأثير على مآخذ البحتري بأنه قد افتضح فيها غاية الإفتضاح رغم غناه عن مثلها و نجده يشير إللا الطريق التي سلكها البحتري في هذه المآخذ لم يتحرج فحول الشعراء عن سلوكها و من هؤلاء أبو تمام فإنه قال:

قد قلصت شقتاه من حفيظته فخيل من شدة التبسيس مبتسما

---

[1]- ابن الأثير،المثل السائر،ج2،ص:314

[2]-ابن الأثير،المثل السائر،ج2،ص:313

[3]-عروة بن الورد:الديوان شرح و تقديم:سعدي ضناوي،دارالجيل،بيروت،ط1، 1969 ،ص:105

سبقه عبد السلام بن رغبان المعروف بديك الجن فقال:

تلق ليثا قد قلصت شفتـــــــــاه فيرى ضاحكا لعيس الصيـــــــــال[1]

-**الضرب الرابع من السلخ:** و هو أن يؤخذ المعنى فيعكس :

و يرى ابن الأثير ذلك حسن يكاد يخرجه حسنه عن حد السرقة، و لئن يسمى ابتداعا أولى من أن يسمى سرقة، لأن الشاعر يعمد إلى المعنى يأخذه، و يأتي بما هو ضده فيكون بذلك مبتدعا لمعنى جديد ، فمن ذلك قول أبي نواس:

قالوا عشقت صغيرة فأجبتهـــــــم أشهى المطي إلى ما لم يركـــــــب[2]

فقال مسلم بن الوليد في عكس ذلك:

إن المطية لا يلذ ركوبهـــــــا حتى تذلل بالزمام و تركيـــــــا

الضرب الخامس من السلخ: و هو أن يؤخذ بعض المعنى :

و هذا ما اقتصر فيه الشاعر على أخذ بعض المعنى دون اللفظ و لم يبدي ابن الأثير أي رأي حول هذا الضرب من حسن أو قبيح، و اكتفى بذكر الأمثلة التي توضحه . فمن ذلك قوله علي بن جبلة: **و آثل مالم يحوه متقدم و إن نال منه آخر فهو تابع**[3]

---

[1]– ديك الجن الحمصي: الديوان،ت.ج : أنطوان محسن القوال، دار الكتاب العربي، بيروت،ص:113

[2]–أبو نواس : الديوان،المكتبة الثقافيةن بيروت،لبنان،ص:49

[3]–شعر علي بن جبلة : ص34

فقال أبو الطيب المتنبي:

ترفع عن عون المكارم قدره فيما يفعل الفعلات إلا عذاريا[1]

فعلى بن جبلة غشتمل ما قاله على معنيين: أحدهما أنه فعل ما لم يفعله أحد ممن تقدمه، و إن نال منه الآخر شيئا، فإنما هو مقتدر و تابع له، و أما أبو الطيب فإنه لم يأت إلا بالمعنى الواحد و هو أنه يفعل مالا يفعله غيره غير أنه أبرزه في صورة حسنة.

الضرب السادس من السلخ: و هو أن يؤخذ المعنى فيزداد عليه معنى آخر :

و هو أن يأخذ الشاعر المعنى فيزداد عليه معنا لآخر، و يرى ابن الأثير أن هذا الضرب قليل الوقوع و مما ينتظم تحت هذا السلك قول أبي تمام:

يصد عن الدنيا إذا عن سؤدد و لو برزت في زي عذراء ناهد[2]

أخذه من قول ابن المعدل بن غيلان:

و لست بنظار إلى جانب العلا إذا كانت العلياء في جانب الفـــــقر

إلا أنه زاده بزيادة حسنة بقوله:"و لو برزت في زي عذراء ناهـــــــــد"[3]

---

[1]– المتنبي:الديوان،ج5،ص:713

[2]–أبو تمام: الديوان،ج1،ص:273

[3]–ينظر ابن الأثير، المثل السائر،ص:325

الضرب السابع من السلخ: و هو ان يؤخذ المعنى فيكسي عبارة أحسن من العبارة الأولى، و هذا هو المحمود الذي يخرج به حسنه عن باب السرقةن و هو كثير الوقوع و من أمثلته قول بعضهم:

أبي تمام : **جذلان من ظفر حران أن رجعـــــت مخصوبة منكم أظفاره بـــــدم.**

أخذه البحتري فقال :

إذا احتربت يوما ففاضت دماؤها تذكرت القربى ففاضت دموعها

و مما ينخرط في هذا السلك قول بعضهم :

مخضرة الأوساط زانت عقولها بأحسن مما زينتها عقودها.

كأن عليها كل عقد ملاحة و حسنا و إن أضحت و أمست بلا عقـــــد[1]

الضرب الثامن: و هو أن يؤخذ المعنى و يسبك سبكا موجزا.

و ذلك من أحسن السرقات بما فيه من الدلالة على بسطة الناظم في القول و سعة باعة في البلاغة ،فهو يعمد إلى المعاني و يوردها في أبلغ ما يكون من إنجاز.

فمن راقب الناس لم يظفر بحاجته و فاز بالطيبات الفاقك اللهـــــــــــج

أخذه سلم الخاسر و كان تلميذه–فقال :

من راقب الناس مات غمـــــــا و فاز باللذة الجســـــــور

فبين البيتين لفظتان في التأليـــــف.

---

[1]– أبو تمام: الديوان،ج1،ص:286

و من هذا الأسلوب قول أبي تمام :

برزت في طلب المعالي واحـــــــــدا فيها تسير مغورا أو منجـــــــــدا[1]

عجبا بأنك سالم في وحشـــــــــة في غاية مازلت فيها مفـــــــــردا

فأخذه ابن الرومي هذا المعنى و سبكه سبكا موجزا دون أن يخل به فقال:

غريته الخلائق الزهر في النـــــــا س و ما أوحشته بالتغريـــــــب[2]

الضرب التاسع من السلخ: و هو أن يكون المعنى عاما فيجعل خاصا أو خاصا فيجعل عاما.

–و هو من السرقات التي يسامح صاحبها، و هو أن يكون المعنى عاما فيجعل خاصا، أو خاصا فيجعله عاما.

فمن العام الذي يجعل خاصا قول الأخطل:

لا تنه عن خلق و تأتي بمثـــــله عار عليك إذا فعلت عظيـــــــــم[3]

أخذه أبو تمام فقال:

ألـــــوم من بخلت يداه و اغتـــــــدى للبخل تربا ؟ ساء ذلك صنيعـــــــا[4]

---

[1]– أبو تمام: الديوان،ج1،ص:286

[2]–ابن الرومي:الديوان،ج1،ص:172

[3]–أختلف في نسبه هذا البيت لكن ابن الأثير نسبه إلى الأخطل.

[4]–أبو تمام:الديوان، ج1،ص:242

و هذا من العام الذي جعل خالصا، ألا ترى أن الأول نهى عن الإتيان بما ينهى عنه مطلقا و جاء بالخلق منكرا فجعله شائعا في بابه، و أما أبو تمام فإنه خصص ذلك بالبخل، و هو خلق واحد من جملة أخلاق.

و أما جعل الخاص عاما، فقول أبي تمام:

و لو حاربت شول عدرت لقاحها و لكن منعت الدر و الضرع حافـــــل[1]

فهو قد خص المنع و الحرمان في الدر، فجاء أبو الطيب و أخذ المعنى أبي تمام في المنع و الحرمان،و جعله عاما فقال:

و ما يؤلم الحرمان من كف حـــــــارم كمايؤلم الحرمان من كـــــــفا رازق[2]

الضرب العاشر من السلخ: زيادة البيان مع المساواة في المعنى :

و ذلك بأن يؤخذ المعنى فيضرب له مثل يوضحه، و من أمثلة هذا الضرب قول أبي تمام:

هو الصنع إن يسير و إن يـــــرث فللريث في بعض المواطن أنفـــــــــع[3]

فأخذ المتنبي هذا المعنى، و ضرب له مثالا يوضحه، و يبينه فقال:

و من الخير بط سيبك عني أسرع السحب في المسير الجهـــــــام[4]

---

[1]– المرجع السابق:ص60

[2]–المتنبي:الديوان،ج4،ص:634

[3]– أبو تمام:الديوان، ج1،ص:402

[4]– المتنبي:الديوان،ج2،ص:214

و يعلق ابن الأثير على المتنبي هذا المعنى و ضرب له مثالا يوضحه و يبينه فقال:

و من الخـيربط سيبك عنى أسرع السحب في المسير الجهام[1]

و يعلق ابن الاثير على بيت المتنبي بأنه من المبتدع الذي يخرج عن حد السرقة و من ذلك ما ورد عنهما في موضع اخر : قال ابو تمام

قد قلصت شفتاه من حفيظته فخيل من شدة التعبيس مبتسما[2]

أخذه الطيب المتنبي:

و جاهل مده في جهله ضحكي حتى أتته يد فراسة و فـــــــــم[3]

اذا رأيت نيوب الليث بارزة فلا تظنن أن الليث مبتسم

فالمتنبي قد أتى بالمعنى ضاربا هذا المثال الذي أوضحه وزاده بيانا.

الضرب الحادي : و هو اتحاد الطريق و اختلاف المقصد و مثاله أن يسلك الشاعران طريقا واحدة بهما إلى موردين أو روضتين و هناك يتبين فضل أحدهما على الآخر[4] يضرب ابن الأثير بقصيدة لأبي تمام في رثاء ولدين صغيرين و التي مطلعها.

---

[1]– المتنبي:الديوان،ج2،ص:214

[2]– أبو تمام:الديوان، ج2،ص:85

[3]– المتنبي:الديوان،ج4،ص:540

[4]– ابن الاثير، المثل السائر،ج2،ص:372

نجد تأوب طارقا حتى إذا قلنا اقام الدهر أصبح راحلا[1]

نجمان شاء الله الا يطلع إلا ارتداد الطرف حتى يأفلا

و الأخرى المتنبي في رثاء طفل صغير مطلعها:

فإن تك في قبر فإنك في الحشا و إن تك طفلا فالأسي ليس بالطفل[2]

و مثلك لا يبكي على قدر سنه و لكن على قدر الفراسة و الأصل

لم يأخذ ابن الأثير في دراسة ما صنع هذان الشاعران في هذه المقصد الواحد و كيف هام كل واحد في واد منه مع اتفاقهما في بعض معانيه مبينا الفاضل من المفضول أما الذي اتفقنا فيه فإن أباتمام قال:

لهفي على تلك الشواهد فيها لو أخرت حتى تكون شمائلا

و اما أبو الطيب فإنه قال:

بمولودهم صمت للسان كغيره و لكن في أعطافه منطق الفصل

فغن ابن الأثير يرى أن أبا الطيب قد أتى بمعنى أبي تمام، و لكنه زاد عليه بالصناعة اللفظية ، و هي المطابقة في قوله "صمت اللسان " و"منطق الفصل".

---

[1]– أبو تمام:الديوان، ج2،ص:320

[2]– المتنبي:الديوان،ج2،ص:356

و قال أبو تمام :

نجمان شاء الله إلا يطلعا إلا ارتداد الطرف حتى يأفـــــلا

و قال أبو الطيب:

بدا و له وعد السحابة بالروى و صدر فينا غله البلد المحل

فوافق ابو الطيب أبا تمام في المعنى و لكي يبين قد حاجتهم إلى وجوده و انتفاعهم بحياته زاد عليه بقوله" وصد وفينا غلة المحل".

ثم ينتقل ابن الاثير إلى ذكر ما اختلف فيه الشاعران مع المفاضلة بينهما، و يرى أن أبو الطيب اشعر فيه من أبي تمام و من ذلك قول أبي تمام:

عزائك سيف دولة المفتدي به فإنك نصل و الشدائد للنصل

و يفضل أبي الأثير هذا البيت بمفرده على بيت أبي تمام حيث قال:

إن تون في طرفي نهار واحد رزأين هاجا لوعة و بلابلا

فالثقل ليس مضاعفا بمطية إلا إذا ما كان و همابان لا

و محل المفاضلة هنا في قول أبي الطيب"و الشدائد للنصل" فأنه أكرم لفظا و معني من قول أبي تمام "أن النقل إنما يضاعف من المطايا[1]

و من ذلك أيضا قول أبي الطيب:

تخون المنايا عهده في سليله و تنصره بين الفوارس و الرجل

[1]–ابن الأثير ،المثل السائر،ج2،ص336

و هذا في رأي أبي الأثير أفضل، و أحسن في بيتي أبا تمام اللذين هما:

لا غوران قنثان من عيدانه لقبا حماما للبرية آكلا

إن الأشياء إذا أصاب مشذب منه أتمهل ذرا و آت أسافلا

ثم يستطرد ابن الأثير في المفاضلة بين الشعراء موردا في ذلك عدة أقوال نقلها عن علماء الأدب و الشعر أو ماجاءت به فريحته، و بعدها يرجع إلى النوع الذي هو بصدد تحليله، و هو إيجاد الطريق و إختلاف المقصد.

و يضرب مثالا آخر من قول النابغة الذبياني:

إذا ما غزى بالجيش حاق فوقه عصائب طير تهتدي بعصائب[1].

جوانح قد أيقن أن قبيله إذا ما التقى الجمعان أول غائب

ويرى ابن الأثير ان المعنى قد توارد عليه الشعراء قديما وحديثا ، وصاغوه بأصناف من العبارات فقال ابو نواس :

تتمنى الطير عزوته ثقة باللحم من جزره[2]

وقال فيه مسلم بن الوليد :

قد عود الطير عادات وثقن بها فهن يتبعنه في كل مرتحل

---

[1]– النابغة الذبياني:الديوان،ص:31،ينظر ابن الأثير ، المثل السائر،ج2،ص:345

[2]– أبو نواس:الديوان،ص:125.

وقال ابو تمام ايضا:

وقد ضللت أعناق أعلامه ضحى بعقبان طير في الدماء نواهل[1]

أقامت مع الرايات حتى كأنها من الجيش إلا أنها لم تقاتل

ويذكر ابن الأثير ان هذا المعنى تناقله غبر هؤلاء الشعراء ،ولم يختلفوا إلا من جهة حسن الصياغة والسبك . أو من جهة الإيجاز في اللفظ .

ومما ينتظم تحت هذا النوع أيضا ، ما توارد عليه ابو عبادة البحتري ، وأبو الطيب المتنبي في وصف الأسد ، وقصيدتهما هما مشهورتان ، فأول أحدهما[2] :

"أجدك ما ينفك يسري لزينتنا " وأول الأخرى "في الخد إن عزم الخليط رحيلا "

فالبحتري قصر قصيدته كلها في وصف شجاعة الممدوح ، فتارة شبهه بالأسد وتارة فضله عليه .

أما المتنبي فجاء بذلك في بيت واحد ، فأوجز وأبدع حيث قال :

أمعفر الليث الهزبر بسوطه لمن ادخرت الصارم المصقولا ؟[3]

اذا ابن الأثير في هذا الضرب يخرج عن حدود المعاني الجزئية، في البيت الواحد ليلمح تأثر الشعراء بعضهم ببعض في قصائدهم ذات الموضوع الواحد، ينظر إليها كوحدة و يتحسس التأثر و التأثير في مجموع المعاني لا في مفرداتها، ويستطيع بهذه النظرة أن يدرك استحاء المتأخر من المتقدم و يفاضل بين شاعر و آخر و يتبين تطور المعنى من شاعر لآخر و من عصر لعصر[4]

---

[1]– أبو تمام:الديوان، ج2،ص:40

[2]– ابن الاثير، المثل السائر،ج2،ص:353

[3]– المتنبي:الديوان،ج2،ص:236

[4]– محمد مصطفى هدارة: مشكلة السرقات،ص:115.

المســـخ: و هو قلب الصورة الحسنة إلى صورة قبيحة[1].

و قد اضطرب ابن الأثير إلى الخضوع لمنطق القسمة بإيجاد ضد لهذا المعنى أي قلب الصورة القبيحة إلى صور حسنة مع أن هذا المعنى يخرج عن حد المسخ، وهو يورد للنوعين أمثلة كما أورد للأنواع السابقة ، فالنوع الأول يضرب له مثالا من قول أبي تمام:

فتى لا يرى أن الفريسة مقتل و لكن يرى العيب مقاتل[2]

و قول أبي الطيب المتنبي:

يرى أن مايان منك لضارب يأ قتل ممايان منك لعائب[3]

فإبن الأثير يرى أن المتنبي قد شوه صورة البيت و أتى بها قبيحة بعد حسنها و عد هذا من أرذل السرقات و منه أيضا قول:

عبد السلام بن رغيان:

نحن نعزيك و منك الهدى مستخرج و الصبر مستقبل[4]

نقول بالعقل و أنت الذي تأوي إليه و به نعقل

اذا عفا عنك أودي بنار لد هر فذاك المحسن المجمل

---

[1]– ابن الاثير، المثل السائرفي أدب الشاعر و الكاتب،ج2،ص:352

[2]– أبو تمام، الديوان،ج2،ص:52 وردت في الديوان المقاتل

[3]– المتنبي:الديوان،ج2،ص:382

[4]– ديك الجن:الديوان،ج3،ص:282

فقد أخذ المتنبي فقلب أعلاه أسفله و قال:

إن يكن صبر ذي الرزية فضلا تكن الأفضل الأعز الآجلا[1]

أنت يا فوق أن تعزي عن الأحسد أب فوق الذي يعزيك عقلا

و بألفاظك اهتدى فإذا عزا كـ قال الذي له قلت قبلا

فيجعل ابن الاثير البيت الأخير موضوع المسخ و هو أحط قدرا من الأبيات التي سبقته.

أما النوع الثاني: و هو قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة، و هذا النوع لا يطلق عليه عليه ابن الأثير اسم السرقة بل يسميه اصطلاحا و تهذيبا.

فمن ذلك قول المتنبي:

لو اكن ما تعطيهم من قبل أن تعطيهم لم يعرفوا التأميلا[2]

أخذه ابن تباتة السعدي فجوده و حسن صورته فقال:

لم يبق جودك لي شيئا أو عمله تركتني أصحب الدنيا بل أمل

و من ذلك أيضا ما أورد عن أبي نواس قوله :

جن على جن و لو كانوا بشر كأنما خيطوا عليها بالإبر

---

[1]–المتنبي:الديوان،ج2،ص:382

[2]–المصدر نفسه، ج2،ص:242

فالمتنبي قد أبدع في هذا البيت و جاز فيه الإحسان بجملته، و يقول ابن الأثير:"و بين القولين كما بين السماء و الأرض ..... فإن بقدر ما في قول ابن نواس من النزول و الضعف،فكذلك في قول أبي الطيب من العلو و القوة[1].

و إلى هنا تنتهي التقسيمات ابن الأثير و التي عمل من خلالها على جمع كل ما يتعلق بالسرقات الشعرية و حصرها في أقسام و أضرب كثيرة حتى يكاد أن لا ينسى شيئا منها فجاء منهجه تعليميا عني فيه بتوضيح السرقة، و وتميز جيدها من رديئها قائما على التقسيم ، و التفريعات يبدع فيها و يحلل و يفسر و يدقق، فأظهر بذلك براعة في التبويب لم يسبقه إليه ناقدا و ما ساعده على ذلك تأخره زمنيا عن النقاد الكبار من أمثال: الآمدي، و الجرجاني و العسكري الذين سبقوه إلى التعرض لهذه القضية، فهو قد أفاد من درسهم لها مما مكنه من جمع أطرافها و الإلمام بها من كل الجوانب.

3- تفاعل الشعر :

2-3-1- تأثير السرقات في تلقي النص الشعري :

لقد كان التأثير الفني إحدى السمات الجوهرية التي يتميز بها المعنى الشعري في نظر الكثير من النقاد في ذلك العصر. فلقد تركزت أنظارهم في تقدير الشعر على مدى ما يتركه (عن طريق صيغته الفنية) من أثر لدى الملتقى، و كان معيار جودة الشعر هو لطف مدخله إلى النفس و حسن وقعه أي أن الناقد لا يحكم على الشعر بناءا على استجابة خاصة – كملتقى – للإنعكاسات النفسية و الإثارات الانفعالية التي تثيرها صياغة ذلك الشعر في نفسه.

[1]–ابن الأثير، المثل السائر،ج2،ص:354

فمن خلال ربط زمانين في ما يشمل النظريات و المدارس الحديثة في دراسة و ربط لأهم الحوادث و الأفكار لأهم نقاد العرب في هذا التأثير الفني يحدثنا الجاحظ فيقول:

« فإذا كان المعنى شريفا، و اللفظ بليغا، وكان صحيح الطبع، بعيدا عن الاستكرار و غيرها من الاختلال. مصونا عن التكلف، صنع في القلب صنيع الغيث في التربة الكريمة، و متى فصلت الكلمة على هذه الشريطة و نفذت من قائلها على هذه الصفة أصحبها الله من التوفيق. و منعها من التأييد ما لا يمتنع من تعظيمها صور الجبابرة..... و قد قال عامر بن عبد قيس: الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب. و إذا خرجت من اللسان لم تتجاوز الآذان[1].

فوظيفة اللغة الفنية في نظر الجاحظ – هي قوة التأثير في الوجدان. و السيطرة على المشاعر.

فالفكرة الشريفة و الخلقية لا يكون لها وقع على النفس، إلا إذا جسد الشاعر احساسه بها أو نحوها في تلك اللغة الفنية، التي تقنع الملتقى بها، اقتناعا فنيا عن طريق المتعة التي يجد في صياغتها بخصائصها الجمالية. و العبارة التي يسوقها الجاحظ في آخر النص السابق تدل على أنه يفرق بين لغتين: إحداهما : لغة فنية هي: تجسد لمشاعر الأدب و انفعالاته، فتخرج ألفاظها حاملة أضداد نفسه و همسات وجدانه، و هي تلك بذلك لغة متفردة تفاجئ الملتقى، و تحرك خياله ومن ثم تجد طريقها إلى قلبه، و يقوى تأثيرها الشعوري في نفسه. و الأخرى : لغة تجودت من خصائص الفن، فافتقدت خاصية التأثير لأنها لا تصور شعورا و لا تعبر عن عاطفة فهي مجرد ألفاظ لا تحمل غير دلالتها المعجمية و لهذا يتعلق السمع بطريقة آلية محصنه[2].

---

[1]–ابن طباطبا العلوى:عيار الشعر، المكتبة التجارية،1956،ص:15

[2]–الدكتور حسن طبل: المعنى الشعري في التراث النقدي.

و يتأكد هذا الربط المحكم بين الوظيفة الفنية للشعر– و طبيعة لغته لدى ابن الطباطبا، الذي يقول: « و للأشعار الحسنة على اختلافها مواقع لطيفة عند الفهم لا تحد كيفيتها. كمواقع الطعون المكبة الخفيفة، التركيب اللذيذة السهمية الحس». فهي تلائمه إذا وردت عليه. أعني الأشعار الحسنة للفهم. فيتلذذها أو يتقبلها، و يرتشفها، كارتشاف الصيدان للبارد الزلال، لأن الحكمة غذاء الروح فأنجع الأغذية ألطفها.

إن قضية السرقات الأدبية من أهم القضايا النقدية التي شغلت الفكر النقدي بحيث تعتبر من أبرز القضايا التي تطرق إليها النقاد قديما و حديثا للإطلاع على مدى أصالة الأعمال الأدبية و اكتشاف قيمة ما أنتج من جديد في الإبداع الفني لدى أصحابها و مدى الاقتباس من سابقيهم بالتقليد و الإبداع.

فالنقاد يعمدون الموازنة بين الشعراء و الأدباء للإطلاع على نواحي الاتفاق و الكشف عما ينفرد به كل شاعر عن آخر. فأولوا هذه القضية الاهتمام الكبير. و من بينهم ابن قتيبة[1] في كتابه «الشعر و الشعراء» و عبد الله ابن المعتز في «سرقات الشعرية» و الآمدي في «الموازنة» و الحاتمي في «الرسالة الموضحة في السرقات و غيرهم»:

و يرى بدوي طبانة « أن الحياة تصل قديمها بحديثها، و تصل ظواهرها القابلة للاتصال ببعضها البعض، و قد ينشأ من هذا الوصل ما يبدوا جديدا أمام الناس[2].

---

[1]–ابن قتيبة "الشعر و الشعراء"

[2]–بدوي طبانة"السرقات الأدبية" دراسة في إبتكار الأعمال الأدبية و تقليدها، دار الثقافة، طبعة مزيدة منقحة، بيروت،1986،ص86.

فالإبداع و الابتكار الفني مرتبطان ارتباطا وثيقا بالتراث القديم، و الاختراع و الابداع الفني يكونان في المعنى الشعري « و المعنى الشعري هو الذي يصح فيه الابداع و الاختراع، لأن الناس تخترع معنى جديدا في الحياة، و انما تخترع هيئة جديدة للتعبير فالناس لا تخترع الحب و الشجاعة و لا الإقدام و لا الحزن، و انما تخترع هيئة الاحساس بذلك كله، فالناس جميعا يدعون منذ القدم أنهم يحبون المحبوب على نحو لم يسبقهم اليه سابق و لن يلحقهم فيه لاحق »[1]

لهذا دعا النقاد إلى البحث في قضية السرقات الشعرية، كما دعوا إلى البحث في مختلف القضايا النقدية البلاغية عن الأسرار و الطاقات الكامنة في الإبداع الفني و ابراز قدرة كل شاعر في ابتداعه للشعر شكلا و مصوغا. و مدى تأثيره بمن سبقه و بفعل التجديد الذي لحق الفكر النقدي في السنوات الأخيرة، مقابل السرقات الأدبية ظهر مصطلح في الأوساط النقدية هو التناص، الذي يعتبر من الأدوات الرئيسية في الدراسات الأدبية. ووظيفته تبيان الدعوى القائلة بأن كل نص يمكن قراءته على أساس أنه فضاء لتسرب و تحول واحد أو أكثر من النصوص في نصوص أخرى. و هو يعني: « تعالق النصوص و تقاطعها و إقامة الحوار فيما بينهما». و هذا المصطلح بنقل القضية من المبدع إلى النص لكنه يبقى مرتبطا بعمل المبدع و الطرق التي يعمد بها إلى الأخذ عن الآخرين.

---

[1]–حلمي مرزوق:"النقد و الدراسة الأدبية" دار الوفاء لدنيا الطباعة و الشرط.

لقد أثار مفهوم التناص كثيرا من الجدل و لم بفرض وجوده مؤخرا إلا بعد أن خضع لكثير من التنقيح و الصلاح على مستوى التحديد من قبل الباحثين الغربيين و العرب على السواء، أمثال باحثين : كريستيفا، نورانت، ريفاتير، تودوروف و جيرار جينت، كما نجد من العرب محمد مفتاح، عبد الله الغذامي و عبد المالك مرتاض.

و التناص الأدبي هو : «تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة شعرا أو نثرا مع النص أو القصيدة الأصيلة، بحيث تكون منسجمة و دالة على قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر»[1].

و عليه، فالتناص يدل على وجود نص أصلي في مجال الأدب أو النقد على علاقة بنصوص أخرى، و هذه النصوص تكون قد مارست تأثيرا مباشرا أو غير مباشر على النص الأصلي في وقت ما. بحيث يقوم الشاعر بتحضير التجارب الشعرية السابقة و المتزامنة، ثم يدمجها في تجربته الخاصة ليغني نصه، و يصبح متعدد الدلالات و القيم الجديدة، يرى الغذامي أن الدلالة الجديدة التي تنتج عن تداخل النصوص، ثم اكتشافها بواسطة القراءة، حيث يعمل القارئ على التأويل[2] كما بين لنا ذلك ابن رشيق في حديثه عن السرقات أنها باب متسع و فيه أشياء غامضة خافية لا يراها سوى حاذق البصر بصناعة الشعر.

---

[1]–أحمد الزغبي: التناص نظريا و تطبيقيا، مؤسسة عمان للنشر، ط2،عمان،2000،ص50

[2]–ينظر عبد الله محمد الغذامي:الخطيئة و التفكير، النادي الأدبي الثقافي،جدة،1985،ص:339

إن المثقف الذي لديه سعة الإطلاع على الموروث النقدي الأدبي يستطيع أن يكتشف نصوصا داخل نص جديد.

و العكس صحيح، فالذي لا يملك القدرة على الكشف، ضعيف الثقافة و الاحتكاك و لا يمكن له أن يستدعي تلك النصوص لعدم المعرفة بحقيقتها و موضوعاتها.

و هذا الموروث الثقافي يحفز الشعراء إلى كتابة نصوصهم وفق كفاءات و مستويات فنية متفاوتة، بل و يجعل النص الأدبي حقلا معرفيا و نسيجا ثقافيا يصعب تفكيكه، و لكنه يسهم تكوين البنية الدلالية لنص جديد.

فالشاعر يجب أن يكون مثقفا- كذلك الأديب عليه التبحر و التوسع في العلوم كما أكد عليه ابن رشيق: « و الشاعر مأخوذ بكل علم، مطلوب بكل مكرمة لا تساع الشعر و احتماله، كل ما حمل: من نحو و لغة و فقه و خبر »[1] .

و ظاهرة استعادة النصوص السابقة في ابداع الشعراء و اللاحقين، حقيقة تناصيه بحيث لا يصبح الشاعر شاعرا حتى يطلع على أشعار الآخرين و يطلع على الأخبار و يختار الألفاظ، بل يستوعب النصوص الذين سبقوه بكيفية تمكنه من انتاج نص جديد بصور ذات دلالات فنية و هذا مرتبط بمعرفة ثقافة العرب و حياتهم قديما. إضافة إلى الإطلاع على كلام المتقدمين من المنظوم و المنثور»[2].

---

[1]-ابن رشيق،العمدة،ج1،ص:328

[2]-ينظر ضياء الدين ابن الأثير المثل السائر،ج4،ص:82

و هذه العوامل تمنى الفطنة و تشحن القريحة، خاصة إذا كان صاحبها عارفا بها، يأخذ ما أراد، و حسب القدامى فإن المبدع الخبير هو الذي يستوعب الأعمال الإبداعية المختلفة السالفة، فيتفاعل بها ليوظفها في نصوصه من خلال الانفتاح على النصوص عامة و الشعرية منها بالخصوص.

أما جوليا كريستيفا kristiva فتقول أن التناص: «قانون جوهوي إذا هي نصوص تم صناعتها عبر امتصاص، و في نفس الآن عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيا و يمكن التعبير عن ذلك بأنها ترابطات متناظرة ذات طابع خطابي »[1].

و حسب رأيها فإن النص الشعري بؤرة تجتمع فيها النصوص القديمة مع النصوص الجديدة و ينتج نص لاحق بدلالات هادفة تقوم على مبدأ الانزياح و استحضار الماضي الغائب و يحدث التفاعل النصي بحيث يولد النص اللاحق من النص السابق[2].

كذلك تقول إن «التفاعل يحدث داخل نص واحد و يسوغ تناول مختلف المتتاليات و الرموز المأخوذة من نصوص أخرى»[3]. إن التناص يتعلق بالصلات التي تربط نصا بآخر أو التفاعلات الحاصلة بين النصوص مباشرة أو ضمنا، و مهما كان النص فإنه يدخل في علاقات مع النصوص السابقة له، و هذا التفاعل أو التداخل ضمن قضية شاملة هي قضية السرقات الشعرية التي لا يتصدى بها إلا الناقد البصير و يرى أن يتم الإقتباس من النصوص القديمة .

---

[1]–جوليا كريستيفا: علم النص ترجمة فريد الزاهي، دار ثويقال للنشر،ط2، الدار البيضاء،1997،ص:79

[2]–جوليا كريستيفا،علم النص،ص:79

[3]–صابر حافظ مقالات التناص و ارشادات العمل الأدبي ، مجلة ألف، القاهرة ،1984،ص:23

مثل : الحكم و الأمثال أو القصص.

ميزت جوليا كريستيفا ثلاثة أنماط من الترابطات بين المقاطع الشعرية هي:"النفي الكلي و فيه يكون المقطع الدخيل منفيا كليا و النفي منفيا كليا و النفي المتوازي بحيث يبقى المعنى ذاته بل يمنع الإقتباس للنص المرجعي، معنى جديدا و النفسي الجزئي بحيث يكون فقط جزء واحد منفيا فقط في النص المرجعي"[1].فهي تعطي الغجراءات الممكنة في تداخل النصوص التي تسمع بإستخدام المعنى وصية في قوالب جديدة تستمر من خلالها عملية الخلق الأدبي و قد نجد في كتابات الشاعر تداخلا بين عدة معارف و تداخلا بين كثير من النصوص و هو ما يقترب مع ما ذهب إليه جيرار جينيت **Gerard Genette** في حديثه عن تداخل النصوص الذي عبر به بمصطلح "الثعالبي النصي أو نظرية التفاعل النصي و التدليل به عن ما يجعل النص في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النصوص"[2].

حيث يتضمن هذا التداخل النصي بكل مستوياته و يكون هذا التداخل وجودا لغويا من نصوص غائبة و قد تكون موظفة بشكل نسبي أو كامل أو بالإستشهاد بنص آخر داخل قوسين في النص المقروء،حيث تدخل ضمنه أيضا أنواع أخرى من التدخلات النصية كالمعارضة و المحاكاة الساخرة:"فالشاعر و هو ينظم نصه يضع نفسه في مواجهة مع أسلافه من الشعراء فيصوغ نصه حسب معجمه و كل كلمة من هذا المعجم لها ارتدادات تاريخية متنوعة بعدد لا يحصى من النصوص المخزونة في باطن المبدع"[3]

---

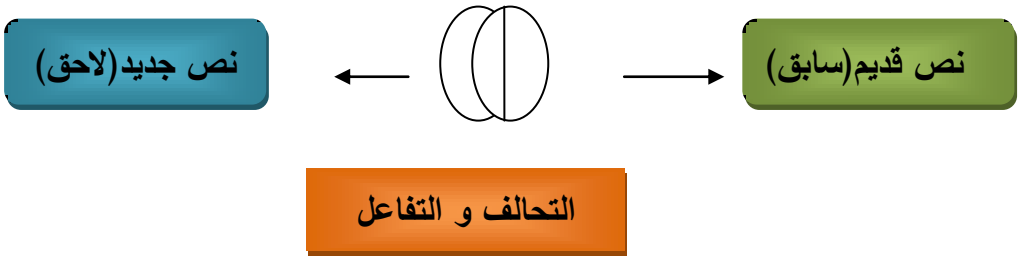
[1]–جوليا كريستيفا: علم النص ، ،ص:78

[2]– جيرار جينيت، مدخل إلى جامع النص، عبد الرحمان أيوب،دار تويقال للنشر ،ط2، 1966،ص:90

[3]–جمال مباركي: التناص و جمالياته في الشعر الجزائري و المعاصر،ص:134.

من هنا نستنتج أن التناص يسهم في تشكيل هوية النص انطلاقا من النصوص التراثية و التاريخية للإنسان، و يساعد على استحضار الماضي في عملية الإبداع الفني حيث اصبح الخطاب النقدي فتاح تفاعل العديد من الخطابات الأدبية السابقة.

فالشاعر يحاور و يتفاعل مع هذه النصوص التي تضع للإنزياح الدلالي و الإحلال ، حيث تصبح بعد كتابتها ذات دلالة جديدة نتاج هذا التوالد النصي.



و يتم هذا بواسطة التفاعل و الإحتكاك بحيث تبين لنا هذه الصورة كيفية التحاور بين نصين في الإكمال و المعارضة، و في النهاية يتشكل نص جديد على أساس أن النص اللاحق لا يمكن أن يتأسس إلا على علاقة مع النص السابق[1].

[1]–ينظر: سعيد يقطين في الرواية و التراث السردي، رؤية للنشر و التوزيع،ط1،القاهرة،2006،ص:2

حيث يستعين النص اللاحق بالسابق لكي يستنسخ نصا جديدا بدلالة أخرى ، كذلك نلاحظ أن جينت قد حدد في التعالي النصي خمسة أنماط:

التنـاص: و هو حضور النص في آخر كالإستشهاد و السرق، و التناص الذي نجده في العناوين الفرعية و المقدمات و الميتناص و هو علاقة التعليق الذي يربط نصا بآخر.

إن نظرية التناص تستبعد النظرة المثالية في خلق النصوص و لبس النص الأدبي وحيا أة إلهاما بشعراء و أدباء ينفردون به أو تأليفا لغويا أو حتى به آبات الفن و الشياطين كما هو معروف و متداول في الثقافة الشفاهية بل هو نسيج لغوي مختمر بشتى الثقافات ، وراءه خلفية نصية متعددة إنها تفاعل نصي أخلاقي يقيم علاقات تناصية مع الرموز التاريخية و الثقافية و المجتمع و الأقوال المأثورة و الصور و الموسيقى، فهو مبثوث فيها و يتفاعل معه الشعراء و النقاد.

خاتمـــــــــة:

لقد درسنا في بحثنا هذا قضية تنقل المعني في النقد العربي. من خلال منهج ابن الأثير في معالجته لها تطبيقا على كتابه المعروف ب: "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر".

قسم ابن الأثير السرقة الشعرية إلى سلخ ومسخ ونسخ . فالسلخ هو أخذ بعض المعني تشبيها بسلخ الجلد، والمسخ هو تقصير الآخذ عن المأخوذ منه تشبيها بمسخ الآدميين قردة.

وأما النسخ فهو أخذ المعني واللفظ معا دون زيادة تشبيها بنسخ الكتاب. وهذه الأنواع الثلاثة تتفرع وتتوزع، وقد أضاف نوعين آخرين هما: أخذ المعني مع الزيادة عليه. وعكس المعني إلي ضده فكانت في مجملها خمسة أنواع .

وقد حاولنا في هذا البحث أن نلم بأهم جوانبه ونواحيه. فبينا أنه ظاهرة قديمة في الفكر الإنساني . كما لم يخل منها أدب من الآداب العربية كانت أم الغربية.

واستعرضنا في الفصل الأول الاشتراك وعملنا علي تبيان نظريته ومجالاته ، فأثبتنا وجوده بنماذج

فصار واضح المعالم معروفا لدي الشعراء والنقاد علي حد سواء.

**ما يمكن أن نستخلصه من هذا العرض أن المعاني تتناول أفكارا رئيسية أو أفكار كلية، وأفكارا جزئية أو فرعية، والأفكار والتأمل، وتفيد بعضها بالتلقي عن الأنبياء والعباقرة والحكماء.

وبذلك تصبح هذه الأفكار عامة تتصف بالشيوع، فالعقل والعفة والعدل والشجاعة والصرف وبذل النفس والمال في سبيل مبدأ أوغاية شريفة وغيرها من الفضائل ، وكذلك أضدادها من الرذائل وكل ذلك تشترك البشرية في معرفته والاهتداء بالله بفطرتها . وكذلك الغرائز والعواطف والهيام بالحسن والجميل، والنفور من القبيح في المظاهر والعادات والطباع والأخلاق يستوي فيه الأول والآخر ويشترك فيه المتقدم والمتأخر .

كما بينا قضية الإبداع الفني فوضحنا معني الإلهام ومراحله وكيف أن الفنان يستمد صوره ومعانيه

خاتمـــــــــة:

من مخيلة الشاعرة ليس إلا الآثار الشعرية التي قرأها والتي لابد من وجودها ليستطيع الشاعر الإبداعي. وقد بينا أهمية التراث الشعري بالنسبة للشعراء وبينا كذلك الايطار الشعري وربطنا ذلك بقضية السرقات.

ّ وكما يؤثر الإطار الشعري في إنتاج الشعراء ، يؤثر الإطار الثقافي أيضا ومعناه أن الشاعر خاضع

لظروف البيئة الاجتماعية والطبيعية على حد السواء .

مع تدخل ظروف اللغة والعصر، ومن الطبيعي أن يتشابه إنتاج الشعراء مادام إطارهم الثقافي يكاد يكون واحد ولذلك

كانت هذه المعاني بالذات وطريقة التعبير عنها ، هي مجال التفاوت بين أديب وأديب

وطريقة التعبير عنها، وهي كذلك موضع الآخذ والسرقة إذا نقلها المتأخر عن صاحبها الذي اهتدي

إليها بجهده الخاص وعبر عنها بعبارته الممتازة .

ثم اتسعت هذه القضية ، وهذا الاتساع الشعر ، فعرف انتشارا مذهلا فاستفصل أمر السرق ، واتسعت

دائرته كثيرا وذلك راجع إلى اتساع الأدب، ورقي الثقافة وتنوعها، فأحدثت هذه القضية حركة نقدية

واسعة عكف عليها بالبحث والدرس .

فاستعرضنا هذا وبينا دواعي السرقة كما أوضحنا منهج ابن الأثير في دراسته لها، وأوردنا تقسيماته

لها .

وتطرقنا كذلك إلي تأثير السرقة في المعني الشعري ومن كل هذا يتضح أنه علي الرغم من أن موضوع

خاتمـــــــــة:

السرقات الشعرية فقد تشبع درسا من قبل النقاد العرب قديما وحديثا إلي أنه يبقي خالدا، ولا يمكن تجاوزه بأي حال من الأحوال، أو ادعاء استنفاذ كل جوانبه، إذ يعد التربة الخصبة لتأسيس نظرية تناص عربية بحتة.

لتكون نهاية البحث الوفير من خلال دراسات ابن الأثير التي اعتمدها والمخضرمين في تناولهم لهذا الموضوع نهاية تفرعت وخرجت منها مصطلحات جمة لا تحصى ولا تعد اعطت لنا اشكالية أخرى هي اشكالية الإصطلاح في موضوع السرقات الشعرية بدءا من سرق وأخذ اصبحت تناص وتفاعل نصوص التي تحمل شعار من لا ماضي له لا مستقبل لديه .

❖قائمة المصـــــادر والمراجـــــع:

1- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ابن الأثير الجزري ، تحقيق محي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ، بيروت لبنان ، دط ، 1990 .

2- الموازنة بين أبي تمام والبحتري : الحسن ابن بشر الآمدي ، تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف القاهرة ، ط4 ، 1944.

3- الصناعتين : أبو هلال العسكري ، تحقيق مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، ط2 1989.

4- الوساطة بين المتنبي وخصومه : القاضي الجرجاني ، دار المعارف للطباعة والنشر . مدرسة تونس ط1 1992 .

5- العمدة في صناعة الشعر ونقده : ابن رشيق القيرواني ، تحقيق عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية صيدا بيروت لبنان ، ط1 ، 2001 .

6- المعني الشعري في التراث النقدي : حسن الطبل ، دار الفكر العربي القاهرة ، ط2 ،1998 .

7- السرقات الأدبية : بدوي طبانة ،نشر وتوزيع دار الثقافة ،بيروت لبنان ، طبعة مزيدة ومنقحة .

8- الأسس النفسية للإبداع الفني :مصطفي سويف ، دار المعارف مصر 1951 ، دط .

9- ديوان: أبي تمام، تقديم وشرح محي الدين صبحي، دار المعارف بيروت، ط1 1997.

10- ديوان : البحتري ، تحقيق حسن أمل الصيرفي ، دار المعارف ، ط2 ،دط .

11- ديوان : عروة بن الورد ، تحقيق سعدي صناوي ،دار الجيل بيروت ، ط1 ،1969 .

12- ديوان : ديك الجن ألحمصي ، تحقيق أنطوان محسن القوال ،دار الكتاب العربي بيروت ، 2004.

13- ديوان : أبي نواس ، المكتبة الثقافية بيروت ، لبنان ، دط .

14- ديوان : المتنبي ،نشر بيروت لبنان ، دار النشر والتوزيع نوبليس ،ط1 ،2004_2005 .

15- ديوان ابن الرومي ،شرح جيد طراد ، دار الجيل بيروت ط1 ،1992 .

16- ديوان النابغة الذبياني شرح حنا نصر الحي ، دار الكتاب العربي ،بيروت لبنان ، دط ، 2004 .

17- زهر الآداب وتمر الألباب الحصري ،دار إحياء الكتب العربية ، 1953 ،دط .

18- شعر علي بن جبلة : تحقيق حسين عطوان ، دار المعارف ،ط 2 .

19- عيار الشعر : طباطبا العلوي ، المكتبة التجارية ، 1906 ،دط .

20- قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ابن رشيق القيرواني ، تحقيق الخانجي ،مطبعة النهضة بمصر 1926 ، دط .

21- قضايا النقد الأدبي : محمد زكي العشماوي ، دار المعرفة الجماعية 1998 ، دط .

22- من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده : محمد خلف الله ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر 1947 ، دط .

23- مبادئ في علم النفس العام: يوسف مراد، دار المعارف مصر 1954، ط 2.

24- مشكلة السرقات في النقد العربي: مصطفى هدارة، مطبعة لجنة البيان العربي، ط 1.

25- نظرية اللغة في النقد : عبد الحكيم راضي ،مكتبة الخانجي مصر مطابع دجوي القاهرة عابدين 1980 ، دط

المذكـــــــــرات:

ـ مصطلحات السرقات الأدبية في التراث النقدي العربي: سندس محسن، أطروحة ماجستير.

ـ سرقات المتنبي في النقد العربي القديم: ملكة علي كاظم الحداد 2002 ولنيل درجة الماجستير.

-ابن الأثير:

إسمه:

_ هو ابن الأثير القاضي مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني الجزري .

تلقى مجد الدين ابن الأثير العلم منذ صغره في مدارس بلدته جزيرة ابن عمر، وانتقل مع والده إلى الموصل في" رجب تسع وسبعين وخمسمائة " ، وبها اشتغل وحصل العلوم وحفظ كتاب الله الكريم ن وكثير من الأشعار القديمة والمحدثة . مالا أحصيه كثير،"حبيب بن أوس " يعني أبا تمام وأبي عبادة ، ثم اقتصرت بعد ذلك على شعر الطائيين ، البحتري ، وشعر أبي الطيب المتنبي فحفظ هذه الدواوين الثلاثة . وكان يكرر عليها بالدرس مدة سنين ،حتى تمكن من صوغ المعاني وصار الإدمان له خلقا وطبعا .

وإنما ذكر هذا الفضل في معرض أن المنشئ ينبغي أن يجعل دأبه في الترسل "حل المنظوم" ويعتمد عليه في هذه الصناعة، أغلب كتب التراجم أسماء الشيوخ الذين درس عليهم ضياء الدين.

درس هذا الأخير على يد أخيه مجد الدين ، وعلي الخطيب الموصل أبي الفضل الطويسي ، ويحي الثقفي ، وتشير مؤلفات ضياء الدين إلى انه حرص على التنوع والشمول ، فلم تكن قراءاته مقصورة على علوم اللغة وحدها ، بل شملت كتب النقد والحديث والفقه والشعر والأدب والتفسير ، إضافة إلى القرآن الكريم ، وهو تبعا لذلك أمين لمفهوم ثقافة الكاتب الموسوعية والمضمونية ،

راغب أن يجسد هذا المفهوم ليتمكن من الخوض في الفنون الأدبية كلها ،لان الكاتب في رأيه لا يقدم على الكتابة ، إذا لم تكتمل لديه المعارف جميعها ، ولاشك في انه بالغ كثيرا في ثقافة الكاتب ، ولكنه حرص في الحالات كلها على أن يستمد ثقافته من مصادر متنوعة تكاد تشمل ما كان سائدا

إن مؤلفاته تضم اقتباسات من ابرز الكتب البلاغية والنقدية في عصره ، كالموازنة للآمدي ، والوساطة للقاضي الجرجاني ، ونقد الشعر لقدامه بن جعفر ،وأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني ، وسر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ، والبيان والتبيين للجاحظ وغيرها ، وهذه الاقتباسات تدل دلالة واضحة على انه انعم النظر في الكتب التي قرأها ، فهو يناقشها مناقشة العالم بأسرارها ، والعارف بمواطن الجدة والرداءة فيها ، القادر على استحضارها وتوظيفها والمقارنة بينها ، كما تدل الاقتباسات نفسها على أن هناك كتبا أثرت فيه ، كسر الفصاحة لابن سنان والموازنة للآمدي ، ودواوين أبي تمام والبحتري والمتنبي .

خصائص منهجه في التأليف :

تأسس منهجه على التمهيد لكتبه بمقدمات وافية يشرح فيها منهجه ويبين غرضه ومقصده ، ويدون فيها مصادره التي اعتمدها في تأليف الكتاب ، ويذكر أسماء من سبقوه في التأليف ، في الموضوع ذاته ، ويوجه إليها نقدا يكشف بعض سلبياتها وغالبا ما يكون النقد موجها إلى منهج الكتاب .

كان مجد الدين مدركا أهداف كتبه والأعراض التي يتوخاها منها ، فهيأ لنا المنهج – منهجه _ الذي يفي بتلك الأهداف ، وتحقق تلك الأغراض لأن اختلاف الأغراض واضح المعالم ، قريب المقصد ، سهل المأخذ ، يصل فيه القارئ أو الباحث إلى مبتغاه دون أدنى جهد ،لأن صاحبه توخى فيه تيسير الفائدة منه ، وجعلها تعم فتنتشر ، فتشمل العوام والخواص، ولا تختص بفئة معينة

من الناس ، وذلك من خلال تيسير سبل البحث في مؤلفاته ، وتخيير مادتها ، وطريقة عرضها ، الأمر الذي يكسب كتبه طابعا جماهيريا ، العناية بذكر مصادر كتبه ، وحسن استخدامها وتوظيفها في البحث وهي مسألة لا ينفرد بها ابن الأثير ، ابتداء من القرن الرابع الهجري .

انتفاء ظاهرة الاستطراد فيه ، هذه الظاهرة التي نراها بارزة في منهج التأليف عند العرب ، وخاصة الجاحظ ، وكان لهم في ذلك وجهة نظر ، فابن الأثير ملتزم بالموضوع الذي يعالجه لا يتجاوزه متقيد بالفكرة التي يفرضها لا يتعداها حتى يعطيها حقها ، ويوفر لها كل مستلزماتها ، ويسوقها بطريقة تكتشف عن مقدرة بارعة على تناول الموضوعات وعرضها وتحليلها ، وقد قاده هذا الأمر، إلى عدم تكرار المادة في الكتاب الواحد . بل نراه حريصا على ذلك في رسم منهج كتابه متيقظا له، متحاشيا إياه في جامع الأصول يقول " لما أردنا أن نذكر: كثير من مواضع الكتاب ففي مقدمة كتابه، شرح لفظ الحديث ومعناه ، كان الأولى بنا أن نذكره عقيب كل حديث ، فانه اقرب متناولا وأسهل مأخذا لكنا رأينا أن ذلك يتكرر تكرارا زائدا ... وان نحن أوردناه أخر كل فصل أو باب جاء من التكرار ما يقارب الأول ...

فاهتم بذكر مصادر مواد كتبه العلمية ، والتفت إلى تثبيت الأسانيد التي تحملها ، واحتاط ممن لم يوثق عمله ، ونبه على الآراء التي لم يستطع إسنادها ولم يطمئن الي صحتها وأدي الأمانة العلمية حق أدائها فيما نقله من آراء ، وما أثبته من معارف وعلوم متسلحا يظهر في كتبه منهجا سديدا يستند علي فكرة الترتيب المعجمي أي ترتيب مادة الكتاب وعرضها علي أساس ترتيب حروف الهجاء(أ–ب–ت...)طلبا لتسهيل كلفة الطالب تشير محطات ضياء الدين إلى اهتمامه بثلاثة أنواع من التأليف أولها الاختيارات،وثانيها البلاغة والنقد ، وثالثها صناعة الإنشاء وهذا ثبت بمؤلفاته في الأنواع الثلاثة .

محطـــــــــات:

منهج ابن الأثير في التأليف مؤسسا علي ثوابت علمية واضحة ، تمثلت في الترتيب الواضح والمأخذ السهل ،ووحدة الموضوع ، وانتقاء التكرار والتوثيق العلمي ، فظهر لنا مؤلفا متميزا متمكنا ،توافرت كتبه مقومات المنهج العلمي الحديث ،مما يجعله يشغل منزلة رفيعة بين رجالنا العظماء وعلمائنا النوابغ ،وكتابنا الأفذاذ ،جاء بجديد في مجال التأليف والتصنيف ،وأسهم في تطور منهج التأليف والبحث عند خلف مجد الدين آثارا طيبة تنم عن ثقافته المتشبعة وتشير إلي علمه الوفير ومعرفته الغزيرة خلدت اسمه في مكتبتنا العربية وشغلت مكانا متصدرا فيها ،تفرغ لها – كما أشرنا سابقا– في فترة مرضه فقام بتصنيفها تعيينه جماعة في الاختيار والكتابة أملاها إملاء ، لأن مرضه كف يديه عن الكتابة .

أكثر مؤلفات ضياء الدين الأثير أهمية كتاب [المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر] ألفه في الموصل في السنوات العشرين الأخيرة من حياته ولم يكتف وهو كتاب ضخم يضم بإذاعته في الناس، بل استمر بقلب النظر فيه تعديلا وإضافة مقدمة ومقالتين.

ما قـــــاله النـــقاد:

إن منهج التأليف عند ابن الأثير ، وينسجم مع طبيعة المادة العلمية المعروضة في معظم كتبه ، الأمر الذي يبرز مجد الدين هذا مؤلفا متميزا وعالما بارزا بارعا متفننا ، يتميز بعقلية معجمية منظمة .

هيأته لأن يشغل مركزا مرموق بين صناع المعجم العربي ونختم معرفتنا بقول ابن شعار أنه كان كاتب الإنشاء لدولة صاحب الموصل نور الدين أرسلان شاه بن مسعود بن مودود وكان حاسبا، كاتبا، ذكيا .

كما قال " أبو الفداء " : كان مجد الدين عالما بالفقه والأصول والنحو والحديث واللغة ، وله تصانيف مختلفة مفحم .

قال فيه " ابن المستوفي " أشهر العلماء ذكرا، وأكبر النبلاء قدرا، وأوحد الأفاضل المشار إليهم، وفرد الأماثل المعتمد في الأمور عليهم.

وقال فيه(أبو شامة): كاتب مصنّف وصدر كبير. وقال(السيوطي): من مشاهير العلماء، وأكبر النبلاء، وأوحد الفضلاء.

مؤلّفاته:

الإنصاف في الجمع بين الكشف والكشاف

-الباهر في الفروق في النحو

-البديع في النحو

-تجريد أسماء الصحابة

-تهذيب فصول ابن الدهان -جامع الأصول في أحاديث الرسول.

-ديوان رسائل

-رسائل في الحساب

-الشافي في شرح مسند الشافعي

قائمـــــــة الملاحـــق:

-شرح غريب الطوال

-الفروق في الأبنية والنحو

-كتاب في صنعة الكتابة

-المختار في مناقب الأخيار

-المرصع في الآباء والأمهات، والأبناء والبنات والأذواء والذوات

-المصطفى والمختار في الأدعية والأذكار

-منال الطالب في شرح طوال الغرائب

-النهاية في غريب الحديث والأثر

-الأدعية المائة المختارة

-الاستدراك على المآخذ الكنديّة

-البرهان في علم البيان

-تحفة العجائب وطرفة الغرائب، مختارات من الشّعر والنّثر- جزءان. (لم تثبت صحّة نسبة الكتاب إلى ابن الأثير.(

-الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور

-ديوان التّرسُّل

-رسائل ابن الأثير

-رسائل ضياء الدّين بن الأثير

-رسالة الأزهار

-رسالة في أوصاف مصر

-رسالة في الضّاد والظّاء

-رياض الأزهار

-السّرقات الشّعريّة

-عمود المعاني

-كفاية الطّالب في نقد كلام الشاعر والكاتب

-مؤنس الوحدة، مختارات شعريّة.

-المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر

-المجرَّد من الأخبار النّبويّة

-المجرَّد من أمثال الميدانيّ

-المختارات من ديوان التّرسُّل

-المختار من شعر أبي تمّام والبحتريّ وديك الجنّ والمتنبيّ

-المعاني المخترعة في صناعة الإنشاء -

-مناظرة بين الخريف والرّبيع

-الوشي المرقوم في حلّ المنظوم

-[المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر] من أهم مؤلفاته

وفاتـــــــــه:

توفي في سنة 606 هـ بالموصل

الفهـــــــــرس:

الإهـــــــداء.

مقدمـــــــة.....(أ)

الفصـــــــل الأول: الإشتـــــــراك.

1- مفهوم الإشتراك.....02

2- مجالات الإشتراك.....08

3- نماذج من الإشتراك.....11

الفصـــــل الثاني: الســـــرقة

1-فكرة السرقة.....18

2-دواعي و عوامل السرقة.....20

3-أشكال السرقة.....29

4-تفاعل الشعر

4-1-تأثير السرقة في تلقي النص الشعري.....47

الخاتمـــــــة.....57

الملاحق

قائمة المصادر و المراجع

الفهرس