منهج دراسة السرقات الشعرية
بين د. طبانة ود. هدارة

د. مختار عبدالعزيز عطية*

في هذا البحث نحاول إبراز ملامح التجديد في منهج دراسة السرقات ضمن الدراسات الحديثة وذلك من خلال كتابين اثنين اهتما بهذه القضية وأفردا لدراستها هما: كتاب ((السرقات الأدبية)) للأستاذ الدكتور بدوي طبانة، وكتاب ((مشكلة السرقات)) للأستاذ الدكتور محمد مصطفى هدارة.

أولاً: كتاب ((السرقات الأدبية – دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها)) د. بدوي طبانة:

يقسم المؤلف هذا الكتاب إلى مقدمة وخمسة فصول وخاتمة، كما يلي:

الفصل الأول: بين الأصالة والتقليد.

الفصل الثاني: السرقات الأدبية.

الفصل الثالث: معاني الأدب.

الفصل الرابع: الإبداع والاتباع.

الفصل الخامس: السرقة فن.

ويعرض الدكتور بدوي طبانة في مقدمة كتابه لأهمية موضوع السرقات ضمن موضوعات النقد، وأنه موضوع يمثل قضية هامة تحتاج إلى فطنة وذكاء

---

* الأستاذ بقسم اللغة العربية – كلية الآداب، جامعة المنصورة.

وسعة معرفة بالأدب وفنونه، واطلاع واسع على التراث الأدبي في سائر عصوره ومواطنه، ثم يعترض على تذييل مباحث علم البديع بموضوع السرقات، مما جعلها دراسة تقليدية، ويرى أن البحث في السرقات بحث في صميم الأدب، ولذلك يجب أن يقوم على أساس من التاريخ لمعرفة سائر الظواهر الأدبية متى وجدت؟ ومتى استحدث أي عنصر من عناصرها؟ ومن الذي ابتدع ذلك العنصر، أو تلك الظاهرة، من أولئك الأدباء الذين لا يحصي عددهم إلا الله[1]؟.

ويحاول المؤلف أن يحد حدود دراسته على هدي من التنظيم التاريخي والاجتماعي لهذه القضية، حتى يتوفر لها النفع في سد ما عسى أن يكون من نقص في تناول هذه القضية.

الفصل الأول – بين الأصالة والتقليد

يبدأ البحث عن الأصالة والتقليد بمثيرات الأفكار لدى الإنسان عامّة، أو ما أطلق عليه ((المثل العليا)) وما عراها من مفاضلات أملتها عليها الطبيعة وظروف الحياة، ثم إن هناك تقاليد وقواعد اشتهرت عند الأمة، حتى أصبح الخروج عليها شذوذاً يدعو إلى الشك.

وأفكار الإنسان عنده منها ما هو عقلي، وما هو عاطفي، وكلاهما دوافع للأدب ومادة له وموضوع، وإن هذه الأفكار منها ما هو عامّ يشترك فيه الناس، وما هو خاصّ يكون وقفاً على صاحبه، وله مبعث خاصّ.

---

(١) د. بدوي طبانة: السرقات الأدبية –دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها– دار نهضة مصر –د.ت– ص٥ وما بعدها.

فلكلّ أدب خصائص، ولكل فن تقاليد، بحيث نجد أن خطباء العرب كانت لهم تقاليد لازمة لكلّ خطيب في كل عصر من العصور، كما كان للشعراء أيضاً تقاليد متوارثة لزمها فحول الشعراء، وأصبحت قواعد تشدد النقاد في الالتزام بها.

ويرى المؤلف أن اتباع هذه القواعد التي رسمها الشعراء القدامى، وألزم بها النقاد لا يعد عيباً أو سرقة إلا عند من رفض ذلك الطريق.

الفصل الثاني: السرقات الأدبية

أسلمنا المؤلف إلى الفصل الثاني من كتابه، وقد أكد -خلال الفصل- على قضية واحدة، وهي أن اتباع القواعد الشعرية والتقاليد الفنية لا يعد سرقة ما دام المتبع مقراً بضرورة هذا الالتزام، والسير على نهج القدماء.

ويبدأ هذا الفصل بتصوير فظاعة السطو على الفكرة، وانتزاعها من صاحبها، لأن رأس مال الأدباء هو أفكارهم التي تمثل ثمرة كفاحهم.

ويرى المؤلف أن كثيراً من النقاد القدامى قد وقف على هذه السرقات، وأعادها إلى أصحابها، يقول:

(فهم يسمون هذا العمل سرقة وسرقاً وانتهاباً وإغارة وغصباً ومسخاً.. والرفقاء منهم يتلطفون في تلك الألقاب، تحرزاً من الخطأ، وإحساناً للظن، فيسمونه اقتباساً وأخذاً وتضميناً واستشهاداً وعقداً وحلاً وتلميحاً)[1]، ثم يعرض للاختلاف بين النقاد في تقرير السرقة والحكم بها.

---

(١) د. بدوي طبانة: المرجع نفسه - ص٣٢.

ومن أمثال لهذه السرقات، يستعين بما أورد المؤلفون والنقاد القدامى وشواهد الحاتمي وابن رشيق وغيرهما، عارضاً لمصطلحاتهم في السرقة وشواهدهم التي أوردوها، كالاصطراف، والادعاء، والغصب، والمرافدة، والاهتدام، والنظر، والملاحظة، والاختلاس، والمواردة، والالتقاط، والتلفيق.

الفصل الثالث: معاني الأدب

يتحدث في هذا الفصل عن العبارة الممتزجة بالفنية، وهي التي تمثل الأدب، وليس مبعث المعاني بين الشعراء، وأن عمود الشعر العربي لا يختص بمجموعة من الشعراء دون أخرى، وأن الأدب لا يمكن أن يخلو من عنصر التفكير، وأن عنصر التفكير إن نقص في الأدب، فإن ذلك لا يعني زيادة في الحس والوجدان.

ثم يتحدث المؤلف في هذا الفصل عن المعاني المشتركة التي تمثل أموراً متقررة في النفوس، متصورة للعقول، وتلك تنفي عنها السرقة، كما تنفي الاتفاق في الغرض على العموم، وهذا ما قرره السابقون من النقاد.

ومجال الإبداع في المعنى يتخلل هذه المعاني المشتركة -كما يقول القاضي في الوساطة- بحيث يتفاضل متنازعو هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر، فتشترك الجماعة في الشيء المتداول، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب أو ترتيب يستحسن أو تأكيد يوضح موضعه[1].

وبعد أن يفرغ المؤلف من الحديث عن المعاني المشتركة كما فَصَّلها السابقون الأولون من النقاد، يتحدث عن ((المعاني المبتذلة)) التي جرت وشاعت على ألسنة الشعراء، وهي خارجة في أخذها عن السرقة والأخذ، يقول:

---

(١) د. بدوي طبانة: المرجع نفسه - ص٩٣.

(والواقع أن وصف تلك المعاني بالابتذال كما درج على ذلك الذين سبقوا إلى الكلام في السرقات، وصف لا يدل على ما تعنيه تلك الكلمة من الامتهان، إذ إن تلك المعاني في أصلها كانت معاني بديعة طريفة، استحسنها الأدباء الذين سمعوها حين رأوا حسن موقعها على الآذان، وعظم تأثيرها في النفوس، فقلدوها مدفوعين بعامل الإعجاب)[١]، وهو يرى أن تلك المعاني -لكثرة دورانها- فقدت جانباً من اختصاصها، وتاهت نسبتها لأصحابها، ولذلك فمن الإجحاف وصفها بالابتذال.

ثم ينتقل المؤلف إلى ((المعاني المختصة)) وهي التي انفرد أصحابها بها، وأصبحت شهرتها بين الناس في نسبتها إلى أصحابها من أهم الأسباب التي تجعل نقاد الأدب يفطنون إلى كل محاولة لأخذ تلك المعاني التي طبعت بطابع صاحبها[٢].

الفصل الرابع: الإبداع والاتباع

يعرض المؤلف في هذا الفصل لدوافع الإبداع وعوامل الاتباع بوصفهما عمادين تقوم عليهما قضية السرقات.

وهو يرى أن أسباب الابتكار وعوامله قليلة، لا تتيسر إلا للأفذاذ من الشعراء الذين تعينهم على الابتكار أو الإبداع، ويرى أن هناك دافعاً قوياً يحرك عملية الإبداع لا يوجد إلا عند خاصّة الكتاب والشعراء الذين يحذرون الإكثار، حتى لا يقدموا للناس شيئاً معاداً أو مكرراً.

---

(١) د. بدوي طبانة: المرجع نفسه - ص٩٨-٩٩.

(٢) د. بدوي طبانة: المرجع نفسه - ص٩٩.

ويمثل المؤلف لهذه المعاني المبتكرة في أشعار بعض المطبوعين، كعلي بن جبلة، وابن الرومي وغيرهما.

ويرى أن من أسباب الإبداع الموهبة والاستعداد وتفرد الأديب دون غيره بموقف أو بمنظر يستثير مَلَكَته، ويشحذ قريحته، فينفرد بالتعبير عن هذا الموقف بما لا يستطيع أحد أن يعرضه كعرضه، وربما يتفق معه غيره في رؤية المنظر نفسه أو عين الموقف ذاته، لكنه لم يلتفت إلى ما التفت إليه ذلك المبدع، ويضرب لذلك مثلاً بقصيدة ((الحمى)) للمتنبي، وغيرها مما روي في إبداعاته ثم يعرج على البحتري ويسوق من إبداعاته قوله في وصف مصلوبين[1]:

كم عزيز أباده فغدا يرـ ـكب عوداً مُرَكَّباً في عودِ
أسلمته إلى القيود رجال لم يكونوا عن وِتْرِهِمْ بِرُقودِ
تحسد الطير فيه ضبع البوادي وهو في غير حالة المحسودِ
غاب عن صحبه فلا هو مرجوٌّ لديهم وليس بالمفقودِ
وكأن امتداد كفيه فوق الـ ـجذع في محفل الردى المشهودِ
طائر مد مستريحاً جناحيـ ـه استراحات متعب مكدودِ

ثم يورد المؤلف من أسباب الابتكار أيضاً تحدي الأديب، أو الاعتراض عليه ورميه بالقصور، ويرى أن ((النقائض)) في الشعر العربي هي ثمرة الابتكار الذي كان باعثه التحدي والإنكار.

ويضيف على ما تقدم أن الحالة النفسية لها دخل كبير في ابتكاره وإبداعه وإجادته.

---

(١) د. بدوي طبانة: المرجع نفسه - ص١٠٩-١١٠.

وبعد أن عرض المؤلف لدوافع الإبداع ومسبباته ومثيراته، ينتقل إلى الاتباع، وهو فيما نرى - الذي يمثل رباطاً بمشكلة السرقات واضحاً أكثر مما يمثله الابتكار والإبداع.

وهو يحاول في حديثه عن الاتباع أن يكشف بعض مسببات السرقة ودوافعها، ممثلة فيما أسماه ((عوامل الاتباع)) ويرى أنه في مقدمة هذه العوامل الإعجاب بالمقلَّد ممثلاً في المبدع والمبتدع.

ثم يصل عامل الإعجاب بعامل آخر وهو أن يوافق الأثر المقلَّد هوى في نفس المتبع نحو الشخص أو الأثر المتبَع.

وهناك عامل ثالث من عوامل الاتباع، هو غرابة الفكرة المقلَّدة التي تستثير في المقلِد عاملين نفسيين أولهما شعور الإعجاب، والثاني تضليل القارئ الذي يقرأ المقلِد شيئاً لم يشتهر في بيئته، وذلك هو النهب أو الاغتصاب.

ثم يسوق المؤلف الحديث إلى الكلام في الاختراع والتوليد، مسترشداً في ذلك بالباب الذي عقده ابن رشيق في العمدة بعنوان: ((المخترع والبديع))، فيوضح الفرق بينهما في أن الاختراع: خلق المعاني، والإبداع: الإتيان بالمستطرَف الذي لم تجر العادة بمثله، ويسوق لكل منهما شواهد وأمثلة أوردها ابن رشيق في العمدة.

ثم يتحدث بعد ذلك عن التجديد والابتداع من حيث ارتباطها بطبيعة الفن، وحقيقة الأدب، وأن كلاً من التجديد والابتداع له مركب صعب غير يسير، أما الاتباع والتقليد فأمرهما يسير، لا حاجة معهما لفنان أو مبدع، وأن هناك تجديداً عند المحدثين من الشعراء كأبي تمام وغيره، وأن الإبداع أو الابتكار لا يختص بزمن

دون آخر، كما شاع بين نقاد الخصومة، الذين تحيزوا للقديم، ونسبوا له كل فن وإبداع، وعلى العكس منهم كان أنصار الحديث، يجردون القدماء من كل معنى مبتكر، ولكن الابتكار لا يختص بالقدماء ولا المحدثين، وإنما هو متاح للشعراء جميعاً قديمهم ومحدثهم.

وهو يدلل على ذلك بأبيات للمتنبي وأبي تمام ابتكرا فيها أيما ابتكار، بما يدلنا على أن المعاني تتردد وتتولد، والكلام يفتح بعضه بعضاً[1].

الفصل الخامس: السرقة فن

يختتم الدكتور بدوي طبانة كتابه بهذا الفصل الذي عنون له بفنية السرقة إذا كان متوفراً فيها الحذق والمهارة، ويسلمه الحديث إلى الاقتباس، ويجعل منه ما هو مقبول وما هو مباح وما هو مردود، الأول في الخطب والمواعظ، والثاني في الغزل والرسائل، والثالث، أي: المردود قسمان، أحدهما: ما نسبه الله تعالى إلى نفسه، والآخر: تضمين الآية في معنى هزل.

وهو يرى أن الاقتباس على نوعين: نوع لا يخرج به المقتبس عن معناه، والآخر يخرج به المقتبس عن معناه، ويمثل لكل نوع بشواهد من الأدب العربي.

وكما تحتاج السرقة إلى إبداع الآخذ، تحتاج إلى إبداع الناقد حتى يميزها ويقف عليها وينقدها.

ثم يتحدث بعد ذلك عن توارد الخواطر، وتقارب البيئات، وينتقل إلى سوء الأخذ الذي يتمثل في ((النسخ)) أو وقوع الحافر على الحافر، أو أخذ المعنى وأكثر اللفظ، ويمثل لهذه الأنواع بما يمثل به النقاد القدماء.

---

(١) د. بدوي طبانة: المرجع نفسه - ص١٦٠.

وفي هذا الفصل يتحدث عن الأخذ الفني الذي تخفى فيه أسباب السرق، حتى يبعد عن الأصل المأخوذ منه، كما صنع أبو نواس حين أخذ قول الأعشى[1]:

وسَبيئةٍ مما تُعَتِّقُ بابِلٌ كَدَمِ الذَّبيحِ سَلَبْتُها جريالَها

فقال أبو نواس:

أعطتك ريحانها العقار وحان من ليلك انسفارُ

وهو يقرر أنّ من مظاهر إخفاء الأخذ إخفاءً تبدو فيه الفنية، نقل المعنى من غرض إلى غرض، وذلك كأن ينقل المعنى المستعمل في صفة خمر فيجعل في مديح، أو المستعمل في مديح فينقل إلى وصف، ومنه نظم النثر بأن يأخذ الناظم من الناثر فتخفى السرقة، ومنه نثر المنظوم بأن يأخذ الناثر من الناظم فتخفى سرقته.

ومن مظاهر الفنية في السرقة -عنده- أيضاً اختصار العبارة الطويلة، أو بسط العبارة الموجزة، أو إبانة المعنى الغامض، أو تحسين المعنى السفساف، ويرى أن كل سرقة تنعدم فيها هذه الفنية تكون قبيحة، يظهر فيها ضعف الملكة، وذلك كأن يأخذ المعنى الصحيح فيفسده، أو المعنى البين فيعقده ويعوصه أو المعرض الحسن والكسوة الجميلة فيحيلها معرضاً قبيحاً وكسوة مسترذلة له، وهذه كلها أمور مقررة في مؤلفات النقاد القدماء.

هذا هو الكتاب الأول في السرقات عند المحدثين، وقد رأينا من خلال عرضه وتحليله كيف أن صاحبه أجاد عرض المشكلة في كتب النقاد، وعرض جوانبها

(١) د. بدوي طبانة: المرجع نفسه - ص١٨٢.

المختلفة مستعيناً بشواهدهم ونصوصهم ومصطلحاتهم، غير مهتم -إلا في القليل النادر- بإلقاء ظلال خارجية على منهج دراسة السرقات عند القدماء، تمكننا من البحث -في ضوء علوم مساعدة- عن مكامن السرقة، ودوافعها ومثيراتها، وعلائقها بغيرها من القضايا بما كان يمكن أن يجلو لنا ما غمض في هذه المشكلة الكبرى من مشاكل النقد العربي القديم.

نعم.. إنها مشكلة كبرى من مشاكل النقد العربي القديم دفعت الأستاذ الدكتور محمد مصطفى هدارة إلى وصفها بهذه الصفة[1] حين أخرج كتابه ((مشكلة السرقات في النقد العربي - دراسة تحليلية مقارنة))، وهذا هو الكتاب الآخر الذي نناقشه في هذا البحث بغية بيان دوره في الإسهام في هذه المشكلة.

ثانياً: كتاب ((مشكلة السرقات في النقد العربي - دراسة تحليلية مقارنة)) د. محمد مصطفى هدارة.

تعد دراسة الأستاذ الدكتور/ محمد مصطفى هدارة في السرقات أول دراسة مكتملة في السرقات حيث إنها لم تقف عند حدود الحصر والرواية، أو التقسيم والترتيب، كما صنع الدكتور بدوي طبانة في كتابه، لأن مشكلة السرقات ينبغي أن تتعدى حدود الحصر والتقسيم إلى البحث والتعليل، وهذا ما صنعه أستاذنا الدكتور محمد مصطفى هدارة في بحثه عن السرقات، حتى خرج بحثه فيها معللاً لقضاياها، محللاً لأسبابها ودوافعها، عارضاً لظلالها وشعبها، غير قانع بما أورده النقاد القدماء من شواهد مكررة، ومصطلحات لاكتها الألسن على مر العصور.

---

(١) د. محمد مصطفى هدارة: مشكلة السرقات في النقد الأدبي - دراسة تحليلية مقارنة - المكتب الإسلامي - بيروت - ط٢ ١٩٧٥ - ص٢٦.

وقد كان في هذا الكتاب منارات هدى ومنابع نور، أضاءت للكثير من الباحثين الذين سجلوا إعجابهم بهذا الكتاب، والذين لم ينطقوا بذلك، وإنما نطقت كتبهم بأنها ثمرات لما أمدهم به هذا الكتاب من عون ومساعدة، ومن هؤلاء وأولئك صاحب (المتنبي بين ناقديه)، والدكتور إحسان عباس في كتابه ((تاريخ النقد الأدبي عند العرب - نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري))، والدكتور أحمد مطلوب في كتابه ((القزويني وشروح التلخيص)) وغيرهم.

ولم تتوقف أهمية هذا الكتاب الذي كتبت له هذه المكانة بين المؤلفات الحديثة عند حد تجاوز حدود التنظير فحسب، وإنما جاءت أهميته أيضاً في عرض المشكلة وإحصاء الظاهرة إحصاءً كاملاً غير مبتور، وكذلك وصل المشكلة بموضوعات الأدب والنقد، حيث لا يكون هناك فصل بين قضايا النقد جميعاً، وربط المشكلة بما يناظرها في الآداب الأخرى، ومحاولة استنباط مفهومات جديدة للسرقة في ضوء الدراسات الإنسانية الحديثة، وبخاصة فيما يتعلق بعلم النفس، وفوق ذلك كله ربط هذه المشكلة بنظيرتها في الآداب الأجنبية.

وقد تمثلت هذه الأهمية في تقسيم الكتاب تقسيماً شاملاً، يتناول شتى جوانب المشكلة بحيث لا يخطر ببال القارئ شيء يود أن يجده في معالجة المشكلة إلا وجده مدروساً مراعى بخير طرق الدرس والمراعاة.

ويجيء هذا الكتاب في خمسة فصول على النحو الآتي:

الفصل الأول: ((عرض)) للمشكلة منذ الجاهلية حتى العصر العباسي.

الفصل الثاني: ((تحليل)) لمناهج النقاد العرب في بحث السرقات من خلال كتب الطبقات والتراجم، والكتب العامّة والخاصّة في الأدب، والكتب العامّة في النقد والبلاغة، والكتب الخاصّة في النقد، وكتب الإعجاز، وكتب السرقات.

الفصل الثالث: ((تعليل)) لموضوع السرقات خلال موضوعات الأدب والنقد من حيث الرواية والرواة، وعمود الشعر، ونهج القصيدة، واللفظ والمعنى، وقضايا الخصومة بين القدماء والمحدثين.

الفصل الرابع: ((مقارنة)) بين بحوث النقاد العرب والأوروبيين في السرقات.

الفصل الخامس: ((تفسير)) لمفهوم السرقات في ضوء الدراسات الحديثة في إطار ((الإبداع)) وقضاياه، وما عرف بالإطار الشعري الذي يرتكز على الخصومة بين القدماء والمحدثين، وما عرفه بالإطار الثقافي المتصل بأثر ظروف البيئة الطبيعية والاجتماعية، وأيضاً في ضوء عنصر الأصالة والتقليد وصلتهما بمشكلة السرقات.

وسوف نعرض فيما يلي لجوانب المشكلة من خلال فصول هذا الكتاب الخمسة متلمسين ما افتقدناه في كتب السرقات قديماً وحديثاً.

الفصل الأول – عرض: ((تاريخ السرقات في النقد العربي حتى فترة الجمود البلاغي))

يعرض هذا الفصل معنى السرقة منذ مفهومها في المجتمع البدائي، وعند الأمم القديمة من اليونان والرومان وفي فكر أرسطو وتقليد هوراس Horass لكل من

أركيلوكس Archilochus وألكيوس Alcaeus حيث كانت السرقة في العصور القديمة أكثر شيوعاً منها في العصر الحديث الذي حفظ للمؤلف حقوق التأليف والنشر.

وإذا كانت السرقة قديمة المدى في تاريخ الفكر الإنساني، فإنها أيضاً قديمة فيما يتعلق بأدبنا العربي وكما نص على ذلك الجرجاني والآمدي وابن رشيق.

وكانت فكرة السرقات في الشعر العربي متصلة بأدبنا الجاهلي كما أورد ابن سلام في ((طبقات فحول الشعراء)) وابن قتيبة في ((الشعر والشعراء)).

ومن هنا يسوق أستاذنا الدكتور هدارة ملمحاً من هذه السرقات في الجاهلية للنابغة وزهير وعبد يغوث بن وقاص الحارثي وطرفة بن العبد والأعشى.

وطبيعي أن تتسع دائرة السرقة في عصر صدر الإسلام عما كانت عليه في الجاهلية، فأصبحت أكثر شيوعاً وأكثر وضوحاً، وذلك عند حسان في سرقته من ابن وكيع، والحطيئة من النابغة، وابن الزبعرى من طرفة، والنابغة الجعدي من أمية ابن أبي الصلت ومن النابغة الذبياني، وغير هؤلاء.

فإذا سار بنا تتبع تاريخ السرقة عبر العصور إلى العصر الأموي، وجدنا السرقة تتسع باتساع دائرة الشعر وتعدد فنونه، حيث يقول أستاذنا الدكتور هدارة في ذلك:

(وقد كان العصر الأموي حافلاً بأنواعها بعد أن اتسع مجال الشعر، وكثر التلاحي بين الشعراء للعصبيات القبلية، والانقسامات السياسية التي حدثت في ذلك العصر).

وقد تبع هذا الاتساع في دائرة السرقات وضوح رؤى السرقة عند النقاد والشعراء أنفسهم، وذلك فيما يرويه المرزباني في ((الموشح)) وابن رشيق في ((العمدة)) وأبو الفرج الأصفهاني في ((الأغاني)).

ويسوق أستاذنا طرفاً من هذه السرقات في العصر الأموي عند الفرزدق، والبعيث، وكُثَيِّر، والأخطل، ويزيد بن مفرغ، والكميت، وجرير بما يشهد بشيوع السرقة، وانتشار الأخذ في هذا العصر، حتى صارت شيئاً متعارفاً عليه بين الشعراء والرواة والنقاد.

أما شأن السرقة في العصر العباسي -عصر الثقافة والحضارة- فكان واسعاً شديد السعة إلى حد لم يصل إليه فيها عصر آخر، ويشهد على ذلك هذا الكم الوافر من الروايات التي تصور استفحال هذه السرقات وتنوعها عند معظم شعراء هذا العصر سواء، ومنهم بشار بن برد والعتابي وأبو الشيص وأبو العتاهية وعلي بن جبلة وأبو نواس وغيرهم.

ولم تتوقف السرقة في العصر العباسي عند هؤلاء وإنما تعدتهم إلى عظام شعراء العصر، ومنهم البحتري والمتنبي مما دفع بعض النقاد إلى تخصيص مؤلفات كبيرة في سرقاتهم.

حاول هذا الفصل أن يبرهن على عدة حقائق هامة، استنبطها المؤلف من خلال قراءاته الجيدة للنص الأدبي، وتمحيصه حقائق النقاد التي يوردونها، وتأكده من وجه السرقة فيما يرويه هؤلاء النقاد بروح ناقد يفند الآراء وينتقيها، ويعالج ما بها من نقص فيتمه، ويصحح ما بها من خطأ ويصوبه. من هذه الحقائق التي ركز عليها هذا الفصل:

أولاً: أن موضوع السرقات قد اختلف مفهومه من عصر لآخر، من السذاجة في العصر الجاهلي إلى الدقة التي تختفي معها السرقة في العصر العباسي.

ثانياً: دخول الصنعة الفنية دائرة السرقة، وجهر الشعراء بها لاعتقادهم بأن ذلك من طرائف الفن السليم.

ثالثاً: ارتباط السرقة منذ ظهور أبي نواس بالحركات النقدية حول الشعراء.

رابعاً: أن أبا تمام والبحتري والمتنبي كانوا يمثلون مركز النشاط النقدي في العصر العباسي، ذلك النشاط الذي كانت السرقات الشعرية محوراً له.

خامساً: ذيوع السرقة كلما تقدم العصر، وقلّ ابتداع المعاني، بحيث يعتمد الشاعر معاني الأقدمين، ويوشيها بالبديع، أو ينقلها إلى غرض آخر، أو يعكسها حتى يخفي سرقته.

ولا شك في أن هذه الحقائق الهامة تمثل حصراً لقضية السرقات الشعرية عبر العصور، وتسم هذه القضية بسمات معالمها، وتوقف الباحث المنصف على طبيعة القضية، وتَلَمُّس شعبها واستلماح ملامحها.

الفصل الثاني – تحليل: ((مناهج النقاد العرب في بحث السرقات))

هذا الفصل دراسة منهجية لموضوع السرقات في أصولها العامّة، وفروعها الثابتة، وتحليل لأساليب النقاد في معالجة القضية، بحيث يرى المؤلف أن دراسة موضوع السرقات دراسة منهجية، كانت قبل الخصومات النقدية حول شعر أبي تمام، لا كما ذهب طه إبراهيم وأيده في ذلك محمد مندور من أن لفظ ((السرقات)) لم يستخدمه ابن قتيبة، وذلك لأن لفظ السرقة تندرج تحته معان

كثيرة، كالاجتلاب والإغارة والأخذ والسلخ والاتباع، وكل ذلك مستخدم عند النقاد منذ ابن قتيبة.

ويقسم الفصل المؤلفات التي تعرضت للسرقات إلى عدة أقسام هي:

١- كتب الطبقات والتراجم.

٢- الكتب العامة والخاصّة في الأدب.

٣- الكتب العامة في النقد والبلاغة.

٤- الكتب الخاصّة في النقد.

٥- كتب إعجاز القرآن.

٦- كتب السرقات.

ومن كتب الطبقات والتراجم كتاب ((طبقات فحول الشعراء)) لابن سلام الجمحي، وهو كتاب لا تبدو فيه النظرة المفصّلة للسرقات بقدر ما تبدو في حديثه عن اتجاهات الشعراء في معانيهم، ومن ثم لم يكن لابن سلام منهج معين في دراسة السرقات[1]، غير أن له نظرات في السرقات حصرها أستاذنا الدكتور هدارة فيما يلي:

أولاً: اعترافه بوجود سرقات محضة حتى في العصر الجاهلي.

ثانياً: فطنته إلى فكرة الاقتباس والتضمين.

ثالثاً: إقراره بأن اختلاف الرواية يؤدي أحياناً إلى فكرة السرقات.

رابعاً: تنبهه إلى فكرة المعنى المتداول الذي يصير كالمشترك.

---

(١) هدارة: المرجع نفسه - ص٩١.

obeikandl.com

ومن كتب الطبقات والتراجم كتاب ((الشعر والشعراء)) لابن قتيبة وهو - كسابقه- لم يتعرض للسرقة ببحث منفصل، وإنما تتبدى في كتابه بعدة طرق:

أولها: ترديده مقالة ابن سلام فيما يتعلق بفكرة المعنى.

ثانياً: فطنته إلى السرقة الخافية.

ثالثاً: فطنته إلى أن زيادة الآخذ على المعنى تتيح له فضل الزيادة.

رابعاً: تأكيده ما فطن إليه ابن سلام من علاقة اختلاف الرواية بالسرقة.

خامساً: تنبهه إلى نوعين من السرقات، سرقة في اللفظ، وسرقة في المعنى.

سادساً: فطنته إلى أن الاتباع يكون في الطريقة والنهج دون اللفظ والمعنى.

ومن كتب الطبقات والتراجم أيضاً كتاب ((طبقات الشعراء المحدثين)) لابن المعتز، وهو أيضاً يمثل اتجاهاً معيناً فيما يتعلق بالسرقات، غير أنه تنبه إلى فكرة ((احتذاء المثال)) التي تتصل اتصالاً وثيقاً بالإبداع الفني.

ومنها كتاب ((الورقة)) لابن الجراح، وكتاب ((يتيمة الدهر)) للثعالبي، وكتاب ((الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة)) للشنتريني ابن بسام، وكلها تحمل أخباراً قليلة عن السرقات، لا تمثل منهجاً محدداً، غير أن ابن بسام قد نبَّه فقط إلى بعض مواضع السرقات في كتابه.

أما عن مناهج الكتب العامة والخاصة في الأدب فهي لا تمثل منهجاً معيناً لدراسة السرقات ومنها:

١- أخبار أبي تمام - للصولي.

٢- الأغاني - لأبي الفرج الأصفهاني.

٣- زهر الآداب وثمر الألباب - للقيرواني

٤- الإيضاح في شرح المقامات الحريرية - للمطرزي.

٥- شرح مقامات الحريري - لابن عبد المؤمن القيسي.

وإن كانت هذه الكتب العامة والخاصة في الأدب، لا تخلو من بعض نظرات عامّة أو ملاحظات موجزة حول موضوع السرقات.

أما القسم الثالث وهو الكتب العامّة في النقد والبلاغة، فقد عنيت بدراسة مشكلة السرقات دراسة مستفيضة -بوصفها المشكلة الأولى من مشاكل النقد والبلاغة- بحيث شكلت في مجملها ما يمكن تلمسه من خلال عرض هذه الدراسات:

ومن أهم هذه الكتب:

١- كتاب ((البديع)) لابن المعتز.

٢- كتب ((عيار الشعر)) لابن طباطبا.

٣- كتاب ((الموشح)) للمرزباني.

٤- كتاب ((حلية المحاضرة)) للحاتمي.

٥- كتاب ((الصناعتين)) لأبي هلال العسكري.

٦- كتاب ((العمدة)) لابن رشيق.

٧- كتاب ((قراضة الذهب في نقد أشعار العرب)) لابن رشيق.

٨- كتاب ((أعلام الكلام)) لابن شرف القيرواني.

٩- كتاب ((أسرار البلاغة)) لعبد القاهر الجرجاني.

obeikandl.com

١٠- كتاب ((البديع في نقد الشعر)) لقدامة بن جعفر.

١١- كتاب ((المثل السائر)) - ((الجامع الكبير)) - ((الاستدراك)) لابن الأثير.

١٢- كتاب ((مناهج البلغاء وسراج الأدباء)) لحازم القرطاجنّي.

ويضاف إلى هؤلاء مجموعة مؤلفات شكلت في مجملها منبر تكرار وترديد لما ساقه هؤلاء المؤلفون فيما يتعلق بالسرقات، ومنهم:

١- ابن أبي الأصبع في ((تحرير التحبير)) و((بديع القرآن)).

٢- نجم الدين بن الأثير في ((جوهر الكنز)).

٣- القزويني في ((الإيضاح)).

٤- الأقسرائي في ((شرح الإيضاح))، وغيرهم ممن اتسمت مؤلفاتهم بالجمود في دراسة السرقات، وتحول موضوعها إلى كتب البلاغة الخالصة كما يقول أستاذنا الدكتور هدارة معللاً لذلك التحول:

(بعدما وجد من أنواع السرقات ما يتصل بالبديع، وبعد ما بدأ الحديث عن جمال الصياغة وتجديدها يتخذ ركناً هاماً في دراسات الباحثين)[1].

أما القسم الرابع فهو الذي يحدد الكتب الخاصة في النقد، وهي كتب شغلت بموضوع السرقات بحثاً ودراسة لأنها قضية مثلت محوراً رئيسياً للحركات النقدية التي ألفت لأجلها هذه الكتب وهي:

---

(١) د. هدارة: المرجع نفسه - ص١٤١.

١- الموازنة - للآمدي.

٢- الوساطة - للقاضي الجرجاني.

٣- الكشف عن مساوئ المتنبي - للصاحب بن عباد.

وقد مثل الأولان منها أساساً هاماً بالنسبة لمشكلة السرقات.

أما القسم الخامس فهو ما يتعلق بكتب إعجاز القرآن، وهي تعد من كتب البلاغة الخاصة إلا أنها تعنى ببحث النواحي النقدية والبلاغية لخدمة غرضها الأساسي في بحث الإعجاز، ولذلك فهي تعرض لمشكلة السرقات دون أن يمثل ذلك فيها منهجاً محدداً، ومن هذه الكتب:

١- إعجاز القرآن - للباقلاني.

٢- دلائل الإعجاز - لعبد القاهر الجرجاني.

٣- الطراز - للعلوي.

أما القسم الأخير من هذه الكتب فهو الكتب التي جعلت السرقات وحدها موضوعاً لها، وهي:

١- سرقات أبي تمام - لابن أبي طاهر.

٢- سرقات البحتري من أبي تمام - لأبي الضياء.

٣- سرقات أبي نواس - لمهلهل بن يموت.

٤- الرسالة الموضحة والرسالة الحاتمية.

٥- المنصف - لابن وكيع.

٦- الإبانة عن سرقات المتنبي - للعميدي.

٧- المآخذ الكندية - لابن الدهان.

وقد حدد أستاذنا د. هدارة منهج كل منها في بحث السرقات تحديداً علمياً دقيقاً، بحيث أنصف ما يستأهل الإنصاف منها، ونقد فيها ما حاد عن الصواب وأجحف في الحكم.

وقد تبين لأستاذنا من خلال حديثه عن مناهج هذه الكتب وغيرها من الكتب العامة والخاصة في الأدب والنقد والبلاغة - تبين له عدة حقائق تصل ما بدأ بما ألحق أهمها:

أولاً: تباين اتجاهات هذه الكتب في التأليف، واتفاقها في مشكلة السرقات.

ثانياً: اختلاف طرق معالجة المشكلة وتباينها فيما بين نوعيات هذه الكتب، بما يتفق مع غرضها الذي ألفت لأجله.

ثالثاً: الاتفاق بين هذه المؤلفات في إرساء قواعد هذه المشكلة، وتتبع تطورها من حيث كثرة أنواعها وتعدد صنوفها وأشكالها.

رابعاً: أن كثيراً من هذه المؤلفات وصلت الدرس النقدي بالدرس البلاغي، ومن هنا اتضح تشابك قضايا هذين الدرسين وقضية السرقات الشعرية.

خامساً: أن النقاد العرب قد تصدوا لمشكلة السرقات ودرسوها دراسة متعمقة، وحددوا أصولها وقواعدها، وشكلوا ملامح دراستها في الدراسات الحديثة.

ولا شك في أن الناظر في هذا الفصل من فصول هذا البحث القيم الذي بين أيدينا – لا شك في أنه يلحظ جهداً خارقاً، وروحاً علمية، تتمثل في عدة نقاط:

أولها: الإحصاء الكامل لمادة الموضوع من خلال عرض مؤلفات النقاد بهذه الكثرة التي أتاحت للمؤلف تكوين نظرات ذات قيمة في تحديد مسار هذه المشكلة.

ثانيها: عدم النظرة إلى الكتب التي تناولها هذا الفصل بصورة كلية، إنما بتجزئتها إلى صنوف تنتمي كل مجموعة منها إلى صنف بعينه، حسب طبيعة اهتمامها.

ثالثها: عدم التسليم –في غير نقد– بالقضايا التي أثيرت في هذه المؤلفات.

رابعها: إبراز الصورة العامة التي شكلتها هذه الكتب –فيما يتعلق بالسرقات– حتى كونت للمشكلة هيئتها وكينونتها وصلتها ببناء النقد عامة.

الفصل الثالث – التعليل: ((موضوعات الأدب والنقد المتصلة بالسرقات)).

اهتم هذا الكتاب – من بين ما اهتم به – بوصل مشكلة السرقات بما تتعلق به موضوعات الأدب والنقد، حتى لا تدرس دراسة منعزلة عن معالم النقد وحدود الأدب في العصور المختلفة، حتى تكتمل الصورة اكتمالاً يبيح لها تمثلها تمثلاً حقيقياً في البناء النقدي، وهذا ما حرص عليه أستاذنا الدكتور هدارة في كتابه بما تشهد به كل ورقة من ورقاته.

وهذا الفصل يتناول – في مجمله– صلة المشكلة بما يمكن أن تتصل به من موضوعات النقد على كثرتها وتشعبها، وكما يقول المؤلف:

((ونحن لا نستطيع أن نفهم مشكلة السرقات في النقد العربي ما لم ندرك تماماً طبيعة هذه الموضوعات النقدية والأدبية المتصلة بها، ومدى تأثيرها في هذه المشكلة))[١].

ومن بين هذه القضايا التي تتصل بموضوع السرقات، قضية ((الرواية والرواة)) التي حدث بها من حيث الرواية اضطرابٌ سمح للنقاد بادعاء السرقة على شاعر من الشعراء، وذلك ما نص عليه ابن سلام وابن قتيبة، مما أدى إلى اتهام كل فريق الآخر بسرقة الأبيات.

وربما اتصل ذلك الاضطراب -كما يرى المؤلف- بالرواة المتأخرين مما أدى إلى هذه الكثرة من ادعاءات السرقة.

ويضاف إلى ذلك ما أدركه أستاذنا الدكتور عبد القادر القط من أن هذه الكثرة الهائلة من الشعر التي لم يتم تدوينها أغرت الشعراء بالسرقة.

ويضيف أستاذنا الدكتور هدارة عاملاً آخر وهو أن الشاعر كان يحتاج إلى الرواية وهي بدورها تحتاج إلى الحفظ الذي يؤثر تأثيراً قوياً في شخصيته الفنية، ولا سيما أن معظم هؤلاء الرواة كانوا شعراء.

أما الموضوع الثاني الذي يتصل بمشكلة السرقات فهو موضوع ((عمود الشعر ونهج القصيدة)) الذي ضيق أمام الشاعر فرصة التجديد والابتكار، فصار محصوراً في دائرة المعاني الجزئية، مما جعل معظم الشعر العربي قوالب مكرورة في الإطار العام للقصيدة، مما أدى إلى توارد المعاني الجزئية لدى الشعراء، الذي ولد التشابه الشديد في هذه الأشعار من حيث الأسلوب دون تعمد للأخذ.

---

(١) د. هدارة: المرجع نفسه - ص٢٠٩.

أما الموضوع الثالث فهو ((اللفظ والمعنى)) وفيه يرى أستاذنا الدكتور هدارة أن أثرهما في موضوع السرقات واضح، منذ نشأت فكرة إعجاز القرآن، وانشطار النقاد حيالها بين مؤيد للفظ ومؤيد للمعنى، وكل منهما يقيد الشعراء في ناحية، ويطلقهم في أخرى، مما كان سبباً في توسيع مشكلة السرقات تبعاً لاختلاف النقاد حول اللفظ والمعنى.

أما الموضوع الرابع فهو قضية ((الخصومة بين القدماء والمحدثين)) تلك التي قامت بين النقاد في نظرتهم للشعر قديمه ومحدثه، فتشعبوا فريقين كل منهما يناصر ما ذهب إليه.

ويرى أستاذنا الدكتور محمد مصطفى هدارة أن من أسباب تحامل جماعة النقاد المؤيدين للقديم، خروج الشعراء المحدثين عن عمود الشعر ونهج القصيدة، وهنا يتقرر أمامنا صلة موضوع الخصومة بقضية السرقات.

تلك هي أهم موضوعات الأدب والنقد التي اتصلت اتصالاً وثيقاً بقضية السرقات، بحيث يرى المؤلف أنه لا يستطاع فهم مشكلة السرقات إلا بعد فهم هذه العناصر[1]، ولذلك فإن نظرته لهذه الموضوعات ذات الصلة بموضوع السرقات لم تكن نظرة عابرة سطحية، وإنما أراد في بحثه لها استقصاءها في كتب النقد، وربما تعلق في حديثه ببعض شعبها وجذورها، حتى لربما تتبين للقارئ إطالة في غير فائدة، إلا أن القراءة المتمهلة لعرضه تلك القضايا، توضح ما يهدف إليه من تلمس تلك الصلة فيما بينها وبين موضوع البحث، كما تكشف عن فهم صحيح رائد لتلك القضايا في مجملها وعند تفصيلها.

---

(١) د. هدارة: المرجع نفسه - ص٢٤٤.

الفصل الرابع ــ مقارنة: (مقارنة بين بحوث النقاد العرب والأوروبيين في السرقات).

وهذا جهد موفور انفرد به المؤلف عن سائر من كتبوا في السرقات أو اقتربوا منها، استطاع من خلاله أن يتمم دائرة البحث في مؤلفات النقاد العرب مشهوريهم ومغموريهم بآراء النقاد الأوروبيين فيما يتعلق بدراسة السرقات.

ومن منطلق أن السرقة ظاهرة عامة، فقد تبين لأستاذنا أن بحثها كان قديماً عند النقاد الأوروبيين، بل تناولوا بعض مصطلحاتها في أدبهم، وأكثر من هذا أنهم فرقوا بين بعض مصطلحاتها، مما دق استخدامه عند نقادنا العرب، كالفرق بين السرقة والتقليد والاحتذاء في الأصل اللاتيني لما تعنيه هذه الألفاظ.

وبذلك فقد سبق النقادُ الأوروبيون العربَ من النقاد بهذه التفرقة التي لم يتضح لها معلمٌ عند النقادِ العرب إلا في وقت متأخر.

ويعرض المؤلف في هذا الفصل لآراء كثير من النقاد الأوروبيين فيما يتعلق بموضوع السرقات بصورة جادة مشرقة، لا تقل جدة ولا إشراقاً عما ساقه من آراء النقاد العرب.

وممن أورد من آرائهم ومباحثهم في السرقة من النقاد الأوروبيين:

١- شبلي Shipley.

٢- فرناندز Fernands.

٣- بن جونسون Ben Johnson.

٤- سيرسيدني لي Sir Sidney lee.

٥- إدواردز Edwards.

٦- شيشرون Schichron.

٧- ديموستين De Mausteen.

٨- كونتليان Khontlean.

كما بحث آراء النقاد الأوروبيين في عصر النهضة واستخدامهم مصطلحات السرقة عند شعرائهم.

وقد تبين من خلال هذا العرض المستفيض الذي أوردناه في إيجاز شديد عدة حقائق فيما يتعلق بالمقارنة من أهمها:

١- أن النقاد الأوروبيين كانوا حماة التراث النقدي في أدبهم كما كان جماعة النقاد العرب الذين تعصبوا للقديم.

٢- إلزام هؤلاء النقاد شعراءهم بضرورة العيش على تراث أجدادهم، كما صنع نقاد العرب.

٣- حدد (بوب) مراجع ثلاثة لا بد للشاعر أن يصدر عنها هي:

أ- فكرة الطبيعة.

ب- فكرة آثار السلف.

جـ- فكرة العقل.

obeikandi.com

فالشاعر مطالب باتباع الطبيعة أولاً، ولن يتسنى له ذلك إلا بمثل آثار السلف، وذلك يعني دراسة الفن الذي ينطبق دائماً على العقل[١].

٤- إتفاق النقاد العرب والأوربيين في تقرير مبدأ أن الأول لم يترك للآخر شيئاً.

٥- يقرر هوراس Horass وهيرد Herd فكرة تحدد العبارة الشعرية، وأن الصياغة الشعرية هي العامل الأساسي في جمال الشعر.

٦- أن أساس نظرية محاكاة النماذج القديمة إنما يرجع إلى التمييز بين اللفظ والمعنى، وهي قضية بارزة في النقد العربي.

٧- قضية التتلمذ على شعراء في الأدب العربي لها نظير في الأدب الأوروبي، كما كان بين المتنبي وأبي تمام وبين جون كيتس. John K وشكسبير.

٨- تبين للمؤلف أن النقد العربي عني بدراسة جزئيات المشكلة، مما أضعف جهده في الوصول إلى الأسس الفنية الشاملة للسرقات، تلك التي وصل إليها النقد الأوروبي.

٩- ميز النقد الأوروبي بين أنواع من السرقات تحدد في:

أ- الاستيحاء.

ب- التأثر.

جـ- استعارة الهياكل.

د- السرقات المحضة.

---

(١) د. هدارة: المرجع نفسه - ص٢٥٧-٢٥٨.

وتحديد مسار كل هذه الأنواع فيما يتعلق بقضية الإبداع عامة.

وبذلك استطاع أستاذنا الدكتور هدارة تحديد مكان بحوث السرقات في النقد العربي بالنسبة للفكر الغربي، وإدراك مواطن النقص وجوانب السبق في هذه البحوث إدراكاً تقوده يد باحث جاد يعرف للحق موضعه، ويتقن تحديد مواطن الداء.

الفصل الخامس: تفسير: (مفهوم السرقات في العصر الحديث).

يُعدّ هذا الفصل بمثابة مقالة جهيزة[1] التي تقطع القول في هذه المشكلة، في محاولة جادة لتمثيل شعبها في ضوء التحكيم الصائب المتطور، ومن هذا المنطلق أراد المؤلف توجيه المشكلة وجهتها الصحيحة، ونفي الأوهام عنها، وإزالة الشك في مقدرة الأدب العربي على التجديد والابتداع.

ويبدأ الفصل بعرض وجهة نظر بعض النقاد المحدثين في مغالاة نقاد العرب القدماء حول موضوع السرقات، ويحاول تحديد الأسس التي تقوم عليها مشكلة السرقات، وتفسر في ضوئها، وهي أسس يراها أستاذنا الدكتور هدارة متصلة بطبيعة الفن عامة والشعر على وجه الخصوص.

من أهم هذه الأسس ((الإبداع الفني))، وقضية الإبداع وجذورها ومثيراتها من أعقد قضايا الشعر، لنسبتها أحياناً إلى قوى سحرية، ثم صارت عند المحدثين نوعاً من ((الحدث)) الذي يعد أمراً خفياً يحدث فجأة.

---

(١) إشارة إلى المثل العربي القديم: قطعت جهيزة قول كل خطيب.

ثم يتساءل المؤلف عن عملية الإلهام، وهي أن عملية الإلهام لا تحددها ملامح خفية فحسب، وإنما تحددها كذلك مجموعة مراحل يذكرها (دي لاكـــورا) في أربع نقاط:

١- الإبداع المفاجئ.

٢- الإبداع البطيء.

٣- الإبداع اليقظ الشعوري.

٤- الإبداع الخاضع لحكم العادة.

ولكل من هذه الصور ظروف معينة تجمعها صورة واحدة، كما تؤكد ذلك كاترين باتريك Catharine Patrick التي ترى أن الفكر المبدع يَمُرُّ بأربع مراحل تتمثل في:

١- الاستعداد أو التأهب.

٢- الإفراخ.

٣- تبلور الفكرة.

٤- نسيج الفكرة وتفصيلها.

ومن هنا ينتفي عن الإبداع صلته بالهبة الإلهية أو الشيطانية، ولكم تســـاءل النفسيون عن الصور والمعاني الشعرية، واتفق بعضهم من أمثال فرويد ويـــونج في تحديد مصادرها وإرجاعها إلى اللاشعور، بما يؤكد لدى المؤلف أن عملية الإبداع

obeikandi.com

الفني ليست مفاجئة بالنسبة للشاعر، وأن خيال الشاعر يعتمد في عمله على الذاكرة أو التذكر الذي ينقسم قسمين:

١- تذكر تلقائي تسبح فيه قوة التخيل.

٢- تذكر متعمد قوامه الاستدعاء.

ويسوق المؤلف جانباً من حصر الباحثين العوامل المؤدية إلى تداعي المعاني في ثلاثة قوانين هي: التجاور والتشابه والتضاد.

أما الأساس الثاني الذي يبحثه المؤلف في إطار قضية السرقات فهو: ((الإطار الشعري)) الذي يعني الاطلاع على آثار السابقين، والذي جعله النقاد قديمهم ومحدثهم أساساً لأي شاعر.

وهذا الأساس يراه أستاذنا خصومة توجد في كل أدب، وهي الخصومة بين القديم والجديد.

وينطلق الأستاذ الدكتور محمد مصطفى هدارة من خلال هذا المفهوم إلى قضية مهمة، وهي أن مفهوم التجدد يعني حدوث شيء جديد من حيث الأساس، ولكنه يتضمن في الوقت نفسه بقاء شيء قديم، ويقول:

((إن حوادث الماضي وأفاعيله لو لم تترك أثراً في النفس ما استطاع الإنسان أن يرتقي إلى مرتبة (العقل العالي) التي وصل إليها، ولبقي محروماً من قابليات الحكم والفهم والتفكير والإبداع حرماناً مطلقاً))[1].

(١) د. هدارة: المرجع نفسه - ص٢٨٤.

وفي هذا الفصل حقيقة مهمة وهي أن النقاد العرب لم يحسنوا استخدام فكرة الإطار الشعري في تصور مشكلة السرقات على حقيقتها، وأن الإطار الشعري لا يفرض على الشاعر تقليد الصور الموجودة فيه بعينها ما دامت تتمثل للشاعر فرصة الابتكار والتجديد.

وثالث هذه الأسس التي تفسر من خلالها قضية السرقات تفسيراً حديثاً (الإطار الثقافي) وهو يتصل بالإطار الشعري، إلا أنه أعم منه، إذ لا يتحكم فيه فن الشعر، وإنما تتحكم فيه ظروف البيئة الاجتماعية والطبيعية، وظروف اللغة والعصر، وأثر ذلك كله في فن الشاعر.

أما الأساس الرابع فهو (الأصالة والتقليد) ضمن قيود عملية الإبداع الفني، التي يخضع لها موضوع الابتكار والتجديد، ومن ثم فإن الابتداع -كما يراه أستاذنا- يوجد داخل نطاق الإطارين الثقافي والشعري.

ويتبين للمؤلف -مع ذلك- عدم فهم النقاد العرب للأصالة والتقليد حين وضعوا للابتداع مصطلحاً خاصاً وآخر باللفظ، وأن العرب غالوا في بيان معنى الابتداع مما سبب دخول الصنعة في الشعر العربي.

ويرى أن هناك فرقاً بين نوعين من التحرير، أولهما فني والآخر ملفق يؤدي بالشعر إلى الانهيار والجمود.

وبهذا العرض المفصل لجوانب مشكلة السرقات في النقد العربي ينتهي كتاب أستاذنا الدكتور محمد مصطفى هدارة، ليضع بذلك أيدينا على قضية هامة من قضايا النقد العربي شكلت جانباً من جهد عظيم بذله أستاذنا الجليل لينير عقولاً خيمت عليها ظلمات الجهالة، وغشيتها مراكب القصور والتقصير، لتشهد هذه

الدراسة -مع مثيلاتها مما أبدع نسجه- بأن الخائض في موضوعات النقد العربي لا بد من أن يتسلح بأسلحة هي بعض ما كان عوناً لأستاذنا الدكتور محمد مصطفى هدارة في إخراج هذا الكتاب.

obeikandl.com