الباب الرابع

فى السرقات الأدبية

— ١ —

يشغل موضوع السرقات الشعرية جانباً كبيراً فى الأدب العربى وتاريخه فلا تكاد تجد كتاباً فى البلاغة أو فى النقد الأدبى خالياً من البحث فى هذا الموضوع ومن الجدل الشديد فى مسائله والعناية به كأنه شىء غريب لم تعرفه الآداب اللغوية أو أمر منكر ليس من شرعة الحياة العقلية أن تسمح به ، ولعله مع ذلك من لوازم الحياة وخطاها المطردة المتتابعة إلى غايتها المحتومة ، لذلك كان من حق النقد الأدبى الوقوف عند هذه المسألة إذ كانت من مقاييسة النقدية ومقدماته اللازمة للحكم والتقدير ، وقد يكون فى ناحيتها التاريخية أو خواصها الفنية ما يفيد فى تاريخ الفنون الأدبية وعناصرها الحقيقية والخيالية والشعورية والأسلوبية .

وأساس هذا الموضوع أن الحياة الانسانية كالحياة الطبيعية تسير على قانون الترقى والاستحالة سواء فى ذلك جانبها العلمى والفنى ، فقد وضع آباؤنا السابقون أسس النظم الحسية والمعنوية وأورثوها خلفهم يعقبون عليها أو يكملونها و يتصرفون فيها بما يلائم حاجاتهم التليدة أو الطريفة ، وأخذت مظاهر النشاط الانسانى وآثاره تنتقل بين هذه الأجيال المتعاقبة خاضعة لقاعدة التغير الدائم والوراثة العامة ومعنى ذلك أن هذه الآثار العلمية والفنية التى نتمتع بها الآن ثمرة الجد الانسانى المتواصل من بدء الحياة لم ينفرد بأكثرها جيل وحده بل تحمل طوابع الأجيال

الغابرة ، ومن حق كل طبقة أن تستغل نشاط سابقتها وتضيف اليه ما يمثل شخصيتها وتاريخها الخاص تمثيلا موضوعيا أو شكلياً ، و بذلك تتحقق هذه المشاركة العامة فى عناصر الحياة إذ ينهض الممتازون بالابتكار والابداع غير مستأثرين بما عملوا ، لكنهم يفيضون منه على الناس جميعاً .

هذا القانون يسرى على الحياة الأدبية باعتبارها ظاهرة إنسانية ذات تيارات متشابكة متدافعة ، والأدب كما قلنا يساير الحياة ، و يسجل تاريخها ، ويحثها على السير قدما ، وكثيراً ما يسبقها بما يتخيل من خطط ومناهج فاذا به أبعد نظراً وأسرع تقدما ، ويمكن بيان ذلك بالنسبة للأدب من ناحيتين : عامة وخاصة .

أما الناحية الأولى فظاهرة فى أن كل عصر أدبى يسلم آثاره الأدبية والفنية إلى خلفه ، وهذا يزيد عليه أو يحيله بحكم ماتوافر له من عوامل جديدة ، وفى أن كل فن ترقى أو استحال أثناء تنقله من عصر إلى آخر ، وفى أن كل فرد من الأدباء المتعاقبين أو المتعاصرين يفيد من غيره ما يبعث فى آثاره قولا وجمالا ، ولولا ذلك لوقفت الأفكار والصور الأدبية والعبارات البيانية عند حد لا تعدوه وانسد الباب فى وجه الأجيال التالية وأصيب الأدب بعقم وخمود مميت .

وأما الناحية الثانية فظاهرة فيما يلى : —

(١) الموضوعات — فالأدباء ينتفع بعضهم من بعض فى اختيار الفنون الأدبية العامة والخاصة ، فكاتب يتناول الكهرباء أو تاريخ الفراعنة أو الفلسفة القصة أو المقامة فيقلده آخر ويحاكيه فى هذا الباب . ومن سوء الحظ أن التاريخ لم يدلنا إلى الآن على أول شاعر أو مؤرخ أو قاص ، ولعل الناس ظفروا بهذه الموضوعات بعد أن تكونت أصولها واستقامت هياكلها على يد هؤلاء الجنود المجهولين الذين ذهبوا فى غمار الماضى ثم تناولها المتأخرون ناضجة أو ممهدة السبل فكان منهم أبطالها الخالدون أمثال امرىء القيس وهومير وسقراط . ولا نزال

نرى للآن من يفتح فى الآداب والعلوم فيتأثره الكتاب والشعراء والمؤلفون تقليداً أو منافسة واستباقا .

(٢) الأفكار والآراء — وهى نوعان . عام مألوف يستطيع كل الأدباء إدراكه والفصل فيه كتأثر الأدب بالبيئة ، وقانون الاستحالة ، ومحبة الفضائل الفردية والاجتماعية . وخاص يحتاج إلى ذكاء وتفكير ، وهذا من حق مبتكره والسابق اليه كما نسبوا لامرىء القيس معانى وتقاليد شعرية ، ولأبى تمام أفكارا ونظرات عميقة ، ولأفلاطون وأرسطو نظريات وحقائق فلسفية معروفة . وهذا الضرب يصح فيه توارد الخواطر كما يصح تناقضها ، ولكل أديب أن يستعين بصاحبه فيه عارفا له فضله ، أو يعقب عليه بالتحسين أو التكميل أو التوضيح كما ترى ذلك فى الأمثلة بعد قليل .

(٣) الصور الخيالية الظاهرة فى التشبيه والاستعارة والكناية وحسن التعليل — وهذه بطبيعتها معرض للتجديد والبراعة تبعاً لدرجة العواطف وأشكالها ، ولتجدد المظاهر والمستحدثات ، وتقدم العلوم والفلسفات ، فيباح للذكى أن يبتكر فيها ما شاء له فكره وخياله ، ويمكن لغيره أن يستغله مجددا فائزا بالبراعة فى هذا المجال الذى لا تكاد تحصر أنواعه ، فقد قال أبو تمام : —

وإذا أراد الله نشر فضيلة طُويت أتاح لها لسانَ حسود

وتبعه البحترى فقال :

ولن تستبينَ الدهر موضع نعمة إذا أنت لم تُدلل عليها بحاسد

(٤) الأسلوب — ويتناول الجمل والعبارات والوزن الشعرى. ويتمثل فى الايجاز والأطناب وفى حسن التقسيم واختيار الألفاظ ، والسهولة أو الجزالة ، وفى البحور القصيرة أو الطويلة والأزجال والتواشيح ، وفى القصص والتمثيل ، وفى

القافية المطلقة والمقيدة . وكثيراً ما رأينا الكتاب والشعراء يتأثرون الجاحظ أو الحريرى و يعارضون النابغة وأبا تمام والمتنبي والمعرى وسواهم من المعاصرين فى ضروب من التعبير والنظم على العموم .

— ٢ —

على هذا الأساس نضع مسألة السرقات الأدبيه . وقبل القول فيها نورد الملاحظة الآتية :

أولا : أتى جاريت السابقين فى كلمة السرقات على عنفها ، وإن حاولوا وضع أسماء أخرى ترادفها أو تقابلها كالأخذ والاتباع والنسخ والالمام وغيرها كثير تجده فى العمدة لابن رشيق . ولكن هذه الكلمة بقيت عنوانا لهذا الموضوع الأدبى على الرغم من هذه المحاولات .

ثانياً : أنها وردت فى الأدب العربى غالبة على الشعر وشاع هذا العنوان — السرقات الشعرية — و بقى متنقلا بين الكتب والعصور إلى الآن ، و يظهر أن ذلك راجع إلى منزلة الشعر الخاصة ، وكونه فن البراعة والسيرروة والخلود ،وأن التجديد فيه أو المبالغة مباحة إلى مدى بعيد وأنه أداة التقدم والظفر بحظوة الملوك والعظماء .

ثالثاً : أن هذا الموضوع عريض الجاه فى الأدب العربى لطول حياته وكثره أطواره وأدبائه واتصاله بآداب عدة وعلوم وفلسفات ، وشعوب و بيئات كثيرة حتى استوعب أكثر ما وجد إلى عصره القديم من معان وأساليب وأصبحت الحقائق والصور الخيالية معرضة لأن تعاد وتكرر عمدا أو مواردة باختلاف يسير أو بلا اختلاف مذكور .

رابعاً : أن السرقة تكون فى الشعر وفى النثر ، و بين الشعر والنثر ، لهذا

أسميتها السرقة الأدبية محاولا الإلمام الموجز بنشأتها وتاريخها وأصولها ومشيراً إلى كتابها ومراجعها الرئيسية ليرجع اليها من أراد .

وهى مسألة طبيعية قديمة فى تاريخ الأدب العربى وفى الشعر منه بوجه خاص ، وجدت بين شعراء الجاهلية وفطن اليها النقاد والشعراء جميعاً لما لحظوا مظاهرها بين امرىء القيس وطرفة ابن العبد و بين الأعشى والنابغة الذبيانى و بين أوس بن حجر وزهير بن أبى سلمى وكان حسان بن ثابت يعتز بكلامه وينفى عن معانيه الأخذ والإغارة ويقول .

لا أسرق الشعراء ما نطقوا بل لا يوافق شعرهم شعرى

وكانت السرقة من موضوع الملاحاة بين جرير والفرزدق ، كلٌّ ادعى أن صاحبه يأخذ منه . ومن ذلك قول الفرزدق يخاطب جريراً .

إن تذكروا كرمى بلؤم أبيكم وأوابدى تتنحلوا الأشعارا

وقد غضب أيضاً على البعيث المجاشعى لما أخذ أحد معانيه فقال فيه .

إذا ما قلت قافية شرودا تنحلها ابن حمراء العجان

ولما قال بشار بن برد :

من راقب الناس لم يظفر بحاجته وفاز بالطيبات الفاتك اللهج

وتبعه سلم الخاسر فقال :

من راقب الناس مات غماً وفاز باللذة الجسور

غضب منه بشار[1] وإن كان بيت سلم أخصر ، وأجود سبكا ، وأقرب إلى الغاية . ولما كان أبو تمام ، وقد درس الشعر القديم درساً عميقاً شاملا ، ووُهب ذكاء وثقافة أعاناه على الابتكار وتوليد المعانى والالمام بآثار من سبقه تنبهت اليه

(١) كتاب الصناعتين للعسكرى ص ٢٠٤ .

أذهان النقاد وقام جماعة منهم برد معانيه إلى مصادرها القديمة حتى زعم السجستانى أن ليس لأبى تمام معنى تفرد به فاخترعه إلا ثلاثة معان [١] . . فأخذت مسألة السرقات مكانة ملحوظة فى النقد الأدبى وتناولت الشعراء المحدثين حتى وصلت إلى المتنبى والمعرى ومن بعدهم إلى عصرنا الحالى .

وكذلك كان الشأن فى النثر : فليس من ينكر أثر القرآن الكريم فى الأدب جميعه وأنه هو والسنة الشريفة قد أثرا فى الخطابة والترسل منذ القرن الأول، وليس من ينكر هذه الصلاة الفنية والمعنوية بين عبد الحميد وابن المقفع و بين زياد والحجاج ، و بين كتاب العصر العباسى الأول، و بين الجاحظ وتلاميذه، وكيف كانت مقامات الحريرى تقليداً لمقامات البديع، بل من ينكر آثار كتابنا المعاصرين فى طلبتهم موضوعات ومعانى وأساليب. ومن أمثلة الأتباع الحسن ما فعل إبراهيم ابن العباس حيث كتب : « إذا كان للمحسن من الثواب ما يقنعه والمسىء من العقاب ما يقمعه ، ازداد المحسن فى الإحسان رغبة ، وانقاد المشىء للحق رهبة » أخذه من قولى على بن أبى طالب : « يجب على الوالى أن يتعهد أموره و يتفقد أعوانه حتى لا يخفى عليه إحسان محسن ، ولا إساءة مسىء . ثم لا يترك واحداً منهما بغير جزاء فان ترك ذلك تهاون المحسن واجترأ المسيء وفسد الأمر وضاع العمل » [٢] .

وقد تناول موضوع السرقات الشعرية جماعة من رجال النقد والبلاغة منذ القرن الثالث فأحمد بن أبى طاهر المنجد وأحمد ابن عمار أخرجا طرفاً من سرقات أبى تمام [٣] وكذلك عبدالله بن المعتز، وجاء بشر بن يحيى فألف سرقات البحترى من أبى تمام وكتاب السرقات الكبير [٤] وأشار فى الأول إلى أن السرقة فى

(١) الموازنة للآمدى ص ٥٥ . (٢) كتاب الصناعتين ص ٢٠٤ .
(٣) الموازنة للآمدى ص ٤٧ و ٥٦ والوساطة ص ١٦٦ .
(٤) الموازنة ص ٢٢ والوساطة ص ١٦٦ .

الشعر تكولى فى المعنى دون اللفظ ، وتكون ظاهرة [١] . ثم رأينا — فى القرن الرابع — أبا على محمد بن العلاء السجستانى يؤلف فى سرقات أبى تمام ، ومهلهلَ بن يموت يكتب فى سرقات أبى نواس [٢] .

ولعل أول من يستحق الوقوف عنده هو ابن قتيبة المتوفى سنة ١٨٦ هـ مؤلف الشعر والشعراء ، فقد لحظ الأخذ بين السابقين من الشعراء : لحظة بين الحطيئة وضابى بن الحارث البرجمى وحسان بن ثابت والراعى وغيرهم من جهة و بين ابن مقبل والكميت وابن مفرغ والطرماح من جهة ، ثم يستعمل كلمة الأخذ بين هؤلاء دون السرقة ، هذا اللفظ الذى فتن به معاصروه فى نقد المحدثين ،ولعله يرى ما يراه القاضى الجرجانى فى أن ذلك عند القدماء أدنى إلى التوارد منه إلى الإغارة والسلب أو لعله لا يرى لنفسه بت الحكم على شاعر بالسرقة . ومع هذا ينصرف عن كلمة الأخذ بالنسبة للمحدثين ولا يشير إلى أنهم سبقوا إلى شىء إما لأنه لا يستطيع إحصاء ذلك وإما لأنه لا يراه أهلا للابتكار [٣] .

ونذكر من رجال القرن الرابع أبا الفرج الأصفهانى المتوفى ٣٥٦ هـ الذى أشار الى أن البحترى سلخ معانى قصيدة على بن جبلة التى رثى بها حميد الطوسى:

أ للدهرِ تبكى أم على الدهر تجزعُ وما صاحب الأيامِ إلا مفَجَّعُ

وجعلها فى قصيدتيه اللتين رثى بهما أبا سعد الثغرى :

الأولى : أنظرِ إلى العلياء كيف تضام

الثانية : بأى أسى تثنى الدموع الهوامل

ثم أبا بكر محمد بن يحيى الصولى المتوفى ٣٣٥ هـ صاحب أخبار أبى تمام وقد أشار إلى أن المتقدمين يفوقون المتأخرين فيما وصفوه مشاهدة من مناظر البداوة

---

(١) الموازنة ص ١٣٩ . (٢) الوساطة ص ١٦٦ .

(٣) تاريخ النقد لطه إبراهيم ص ١٢٧ .

كما أن هؤلاء يفوقونهم فيما شهدوا من روائع الحضارة ، وقلما أخذ المتأخرون معنى من متقدم إلا أجادوه ، وفى شعر هؤلاء معان لم يتكلم بها القدماء وأخرى أومأوا إليها فأتى بها هؤلاء وأحسنوا فيها ، وشعرهم مع ذلك أشبه بالزمان ، والناس له أكثر استعمالا فى مجالسهم وكتبهم ومطالبهم [١] .

ثم أبا القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدى المتوفى سنة ٣٧١ هـ مؤلف كتب : الموازنة بين أبى تمام والبحترى ، والخاص والمشترك ، والشاعرين لاتتفق خواطرهما . وكلها متصل بموضوع الأخذ والسرقة ، وبين أيدينا أول هذه الكتب . وفيه يقول أن لاسرقة فى الألفاظ إذ كانت مباحة غير محظورة وإنما السرقة تتحقق فى المعانى البديعة المخترعة التى يختص بها شاعر ، لا فى المعانى المشتركة بين الناس التى هى جارية فى عادتهم ومستعملة فى أمثالهم ومحاوراتهم . وغير منكر لشاعرين متناسبين من أهل بلدين متقاربين أن يتفقا فى كثير من المعانى لاسيما ما تقدم الناس فيه وتردد فى الأشعار ذكره ، وجرى فى الطباع والاعتياد من الشاعر وغير الشاعر استعماله [٢] .

ثم أبا الحسن على بن عبدالعزيز الشهير بالقاضى الجرجانى المتوفى سنة ٣٦٦ هـ صاحب كتاب الوساطة بين المتنبى وخصومه فقد قرر أن السرقة تكون فى الألفاظ والمعانى والأغراض والمقاصد وتكون واضحة وغامضة يعرفها اللبيب حين يخفيها الشاعر بالقلب أو النقض أو نقلها من وصف إلى رثاء أو من نسيب إلى مديح أو العدول بها عن وزنها ونظمها وقافيتها [٣] . والسرقة داء قديم فاش بين الشعراء ، وإذا أنصفت علمت أن أهل عصرنا والعصر الذى بعدنا أقرب فيه إلى المعذرة وأبعد من المذمة لأن المتقدمين سبقوا إلى أهم المعانى ولم يتركوا للمتأخرين إلا

---

(١) ص ١٦ و ١٧ .
(٢) ص ٢٢ و ١٢٤ و ١٣٩ .
(٣) ص ١٥٥ — ٢٦٨ .

أهونها أو أصعبها مراسا، ولهذا يتردد الجرجانى فى الحكم البات على شاعر بالسرقة لاحتمال توارد المعانى والتقاء السابقين واللاحقين فيها [١] .

ومنهم أبو هلال العسكرى المتوفى سنة ٣٩٥ هـ صاحب كتاب الصناعتين ، وهو يرى أن المعانى حق مشترك بين الناس جميعاً لاغنى لأحد فيها عمن سبقه لكن على الآخذ أن يكسو المعنى ألفاظاً من عنده ويكسوه حلية جديدة ليكون أحق به . وبعد أن ألم بمعنى السلخ والمسخ وحسن الأخذ أشار إلى أن البارع من أخفى دبيبه إلى المعنى بتغيير فنه اللفظى أو الموضوعى ، وذكر طرفا عن حل الشعر ثم قال : إن قبح الأخذ أن تغير على اللفظ والمعنى جميعاً أو تتناول المعنى فتفسره وقد يتساوى الأول والثانى فى الاساءة [٢] .

فلما كان القرن الخامس ألف ابن رشيق القيروانى سنة ٤٦٢هـ كتابة «العمدة فى صناعة الشعر ونقده» ، وتكلم فيه على السرقات الشعرية ملماً بآراء من سبقه من النقاد، فأشار إلى الفرق بين المعنى المشترك الذى لاتدعى فيه السرقة والخاص الذى سبق إليه صاحبه فأخذ منه ، واتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز، وتركه كل معنى سبق إليه جهل ؛ وخير الحالات الوسط ، والمخترع له فضل الابتداع غير أن المتبع إذا تناول معنى فأجاده مختصراً له أو مبسطاً أو موضحاً أو مورداً له فى أحسن كلام وأليق وزن فهو أولى به من مبتدعه ، وكذلك إن قلبه أو صرفه عن وجهه الى وجه آخر ، فان ساوى المبتدع كان له فضيلة حسن الاقتداء وان قصر كان سيىء الطبع ساقط الهمة . وكانوا يقضون فى السرقات أن الشاعرين إذا ركبا معنى كان أولاهما به أقدمهما موتاً واعلاهما سناً ، فان جمعهما عصر واحد كان ملحقا بأولاهما بالإحسان ، وان كانا فى مرتبة واحدة روى لها جميعاً [٣] .

---

(١) ص ١٧٠ — ١٧١ . (٢) ص ١٨٦ — ٢٢٥ .

(٣) راجع تفصيل ذلك وتمثيله فى الجزء الثانى ص ٢١٥ إذ لايتسع المقام هنا لايزاد ما فى هذه المصادر من النظريات والأمثلة .

أما عبدالقاهر الجرجانى المتوفى سنة ٤٧١ هـ فقد ألم بهذا الموضوع إلماماً سريعاً قيما فى كتابيه المشهورين «أسرار البلاغة» «ودلائل الاعجاز»[١] حيث يقول ما ملخصه : إن السرقات تكون فى المعنى أو فى صيغة تتعلق بالعبارة . والمعنى عقلى أو تخييلى ، والأول يجرى فى الأدب مجرى الأدلة التى يستنبطها العقلاء صدقاً وحقاً ، والثانى كثير الأنواع ولكن مرده شيئان : التشبيه الضمنى وحسن التعليل ولا تتحقق السرقة فى الفنون الأدبية ومعانيها الرئيسية كالمدح بالكرم أو الشجاعة ولا فى المعانى والصور المشتركة كتشبيه الكريم بالبحر والشجاع بالأسد وإنما تدعى السرقة فى المعانى التى تحتاج إلى ذكاء واجتهاد أو فى الصنعة البديعة وحسن الأداء . ويكون الاحتذاء ظاهراً وخفيا . ويناقش عبدالقاهر سابقيه الذين يقولون : « إن من أخذ معنى عارياً فكساه لفظاً من عنده كان أحق به » فيقول : « من يتصور أن يكون هاهنا معنى عار من لفظ يدل عليه ؟ ثم من أين يعقل أن يجىء الواحد منا لمعنى من المعانى بلفظ من عنده إن كان المراد باللفظ نطق اللسان ؟ ثم هب أنه يصح له أن يفعل ذلك ، فمن أين يجب ، إذا وضع لفظاً على معنى ، أن يصير أحق به من صاحبه الذى أخذه منه إن كان هو لا يصنع بالمعنى شيئاً ولا يحدث فيه صفة ولا يكسبه فضيلة ؟ وإذا كان كذلك فهل يكون لكلامهم هذا وجه سوى أن يكون اللفظ فى قولهم : فكساه لفظاً من عنده ، عبارة عن صورة يحدثها الشاعر أو غير الشاعر للمعنى؟ »[٢] . ولعل كلامه هنا ينتهى إلى أنه لا يمكن تصور معنى بدون لفظ يحده و يبين معالمه ؛ وأن أى تغيير فى اللفظ يتبعه تغير فى المعنى ، والعكس صحيح كما بينا ذلك من قبل .

وكان ابن الأثير المتوفى سنة ٦٣٧ هـ من الذين درسوا السرقة فى المثل السائر[٣]

---

(١) الأول ص ٢١٣ ، ٢٧٤ والثانى ص ٣٦١ .

(٢) دلائل الاعجاز ص ٣٦٩ .

(٣) ص ٢٩٩ .

درساً نقدياً نافعاً فذكر أن باب ابتداع المعانى لم يوصد ، ولا حجز على الخواطر القاذفة بما لا نهاية له ، وتكون السرقة فى المعانى الخاصة وهى أقسام ثلاثة : نسخ وهو أخذ اللفظ والمعنى برمته ، وسلخ وهو أخذ بعض المعنى ، ومسخ وهو إحالة المعنى إلى ما دونه. وههنا قسمان آخران أحدهما أخذ المعنى مع الزيادة عليه، والآخر عكس المعنى إلى ضده وكل قسم من هذه الأقسام يتنوع وتخرج به القسمه إلى مسالك دقيقة ثم ذكر للنسخ ضربين وللسلخ اثنى عشر قسما ، والمسخ قلب الصورة الحسنة إلى أخرى قبيحة ، والقسمة تقضى أن يقرن اليه ضده وهو قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة وهذا لا يسمى سرقة بل إصلاحا وتهذيبا. وقال : إن السرقات الشعرية لا يمكن الوقوف عليها الا بحفظ الأشعار الكثيرة التى لا يحصرها عدد ، فمن رام الأخذ بنواحيها والاشتمال على قواصيها بأن يتصفح الأشعار تصفحا، ويقتنع بتأملها ناظراً، فانه لا يظفر منها إلا بالحواشى والأطراف.

وتنهى المسألة عند الخطيب القزوينى المتوفى سنة ٧٣٩ هـ صاحب الايضاح لمختصر تلخيص المفتاح فى البلاغة ، وهو مثال للوضع الأخير الذى انتهت اليه دراسة البلاغة العربية وان لم يكن هو الوضع الذى يجب أن تكون عليه كما بينا ذلك فى غير هذا المكان [1] ويمكن رد كتاب الأيضاح إلى ما كتبه عبد القاهر الجرجانى فى كتابيه السابقين مع إضافات شكلية ونظامية لا بأس بها. وقد ختم كتابه بالسرقات الشعرية وما يتصل بها فذكر أن اتفاق القائلين فى الغرض على العموم كالوصف بالشجاعة والسخاء لا يعد سرقة . وان كان فى وجه الدلالة على الغرض كالتشبيه والاستعارة والكناية ؛ فان كان مما يشترك الناس فى معرفته كان كالعام ، وإلاّ كان ضربين . ما كان فى أصله خاصيا غريبا ، وما كان عاميا لكن تصرف فيه بما أخرجه من السذاجة ، وكلاهما يجوز أن تدعى فيه

(١) الأسلوب ص ٢٤ طبعة ثانية .

الاختصاص والسبق وأن يقضى بالتفاضل بين المشتركين فيه . والأخذ ظاهر وغير ظاهر ، ولكل أقسامه وأحكامه ويلحق بهذا الفن القول فى الاقتباس والتضمين والعقد والحل والتلميح [٢] .

ولعلى غلوت فى الايجاز حين عرضت لمراجع هذا الموضوع وكتابه ؛ ولكنى أردت أن أدل الدارسين على هذه المصادر الدراسية وأن استعينها على موضوع المقاييس النقدية لهذا الباب من أبواب الأدب العربى .

— ٣ —

فكيف نقسم هذا الباب ونقيس ضروبه فى الأدب العربى ؟

يمكن الرجوع فى نقد هذا الباب إلى مقياسين أساسيين .

الأول : أن مبتكر الفن الأدبى أو الفكرة الصورية الخيالية أو العبارة مفضل على سائر الآخذين عنه ما دام هو الذى بدأه ، وبخاصة إذا لم يزيدوا شيئاً عليه أو قصروا دون مستواه .

والثانى : أن الآخذ مفضل إذا زاد على الأصل الأول زيادة موضوعية أو شكلية ، والمراد بالزيادة الموضوعية أن يضيف إلى الفن نوعا جديداً أو فكرة مبتكرة والزيادة الشكلية تكون فى الصور الخيالية والعبارات الموسيقية الجميلة . ويمكن توضيح هذين الأصلين وتمثيلهما فيما يلى : —

أولا : الفن الأدبى أو الموضوع العام : فامرؤ القيس — إذا صح شعره — بدأ الغزل القصصي فى قصائده الكثيرة ، المشهورة ، وجاء عمر بن أبى ربيعة فجود هذا الفن وبلغ به درجة محمودة تجاوزت ما عرفه امرؤ القيس فيكون لامرىء فضل الابتكار ولعمر فضل الاكمال ، كذلك سبق بديع الزمان الهمذانى إلى فن المقامات فوضع أصوله المقررة وتبعه الحريرى فأكثر فيه وأطال وأغرب ، ولكن

(١) الايضاح ص ٢٨٣ — ٢٩٣ .

البديع عندى مقدم اسبقه منى جهة ولبعده عن الأغراب الشديد فكانت مقاماته أجمل وأخف . وقد كان لأوس بن حجر فضيلة تجويد الشعر وصنعته فى الجاهلية وأن تأثره فى ذلك زهير والحطيئة وأربى عليهم جميعاً ابو تمام فبلغ فى ذلك الذروة كما ترى فى بائيته المشهورة فى فتح عمورية ، ثم زاد على ذلك التصنع الممقوت فى بعض شعره . والشعر التمثيلى فضله الأول للغربيين : قدماؤهم كاليونان ومحدثيهم كالفرنسيين والانجليز ، فجاء شوقى وقلدهم فى مسرحياته ، وفضل شوقى يكون فى مراعاة تقاليد العرب ، والبيئات التى يصورها تاريخياً واجتماعيا . ولعبدالحميد الكاتب مزية الترسل وللجاحظ مزية الجدل وتصوير الواقع بأسلوب طبع خصب جميل .وللبحترى بسينيته فن رثاء الدول الزائلة.ولفلاسفة أوربة المحدثين الفضل فى مناهج البحث العلمى التى عنى بعض المعاصرين بأخذها وترسمها فى مباحثهم العلمية والأدبية . ويمكن للناقد أن يتبين بطريق الموازنة ما زاد اللاحق وأضاف ليبين جهده ومظاهر شخصيته .

ثانياً :الفكرة او المعانى العقلية — كما يسميها عبدالقاهر الجرجانى — ويقصد بها الحقائق العقلية التى تجرى فى الشعر والكتابة والخطابة مجرى الأدلة التى يستنبطها العقلاء وتكون هى فى ذاتها قضايا مقررة تمثل فى الأدب عنصره الثالث الذى فصلناه سابقاً . وهذه الأفكار توجد فى الأبحاث العلمية الخالصة مثل قوانين الجاذبية ، وتقدم الشعر على النثر ، وصلة الأدب بالبيئة ومظاهر الشعور الانسانى ، وتدخل الأدب على أنها هيكلة العظمى وقوام ما يسمونه من عاطفة وخيال وهذه الأفكار نفسها خاضعة لما ذكرنا من قوانين الأخذ والأتباع وقد فصل ابن الأثير القول فيها بما لا يخرج عما أجملنا هنا ، من أمثلة ذلك فكرة الانتحال فى الأدب الجاهلى فقد ألم بها نقاد العرب السابقون كما فى الأغانى والعمدة والشعر والشعراء لابن قتيبة وطبقات الشعراء لابن سلام ، ثم أخذها المستشرقون

وتوسعوا فيها ، وجاء الأستاذ طه حسين فردها إلى أصولها وعرضها عرضاً رائعاً صيّرها به أصلا من أصول البحث فى الأدب الجاهلى ، وكذلك مسألة أسبقية الشعر على النثر فى تاريخ الأدب العربى ، فقد قال بها الأستاذ مرسيه المستشرق الفرنسى ووضحها الأستاذ طه حسين بعد ذلك[1] ومن ذلك قول الله تعالى « إن أكرمكم عند الله أتقاكم » ثم قول الرسول عليه السلام : من أبطأ به عمله لم يسرع به نسبه » . وقوله تعالى : « ادفع بالتى هى أحسن فاذا الذى بينك وبينه عداوة كأنه ولى حميم» وقول النبى : «جبلت القلوب على حب من أحسن إليها» وقول المتنبى :

وكل امرىء يولى الجميل محبَّبُ وكلُّ مكان ينبت العز طيب

ويكون الأخذ فى هذا الضرب من نثر إلى نثر كما سبق ومن نثر إلى شعر ، ومن شعر إلى شعر أو نثر ، ومن حسن الاتباع أن أحمد بن يوسف سمع قول على ابن أبى طالب رضى الله عنه : « لا تكونن ممن يعجز عن شكر ما أوتى ويلتمس الزيادة فيما بقى » فكتب: « أحق من أثبت لك العذر فى حال شغلك من لم يخل ساعة من برك فى وقت فراغك » . وأخذه أخذاً ظاهراً احمد بن صبيح فقال : « فى شكر ما تقدم من إحسان الأمير شاغل عن استبطاء ما تأخر منه » وأخذه سعيد بن حميد فقال : «لست مستقلا لشكر ما مضى من بلائك فاستبطىء درك ما أؤمل من مزيدك » وقال أبو نواس :

لا يسدين إلىَّ عارفة حتى أقوم بشكر ما سلفا[2]

فكان لأسلوب الشعر الجميل روعة وخفة فوق الصراحة القوية بعدم انتظار معروف جديد حتى يشكر ما أسلف . ولا شك أن قول المتنبى :

---

(١) زكى مبارك : النثر الفنى ص٣٣ . (٢) كتاب الصناعتين ص ٢٠٥ .

نحنُ بنو الموتى ، فما بالنا نعافُ ما لابُدَّ مِنْ وِرْدِهِ

أروع من قول أرسطو : « كُره ما لابد من كونه عَجزٌ فى صحة العقل » . لجمال الأسلوب ، وإن كان أخص منه معنى . وقال لبيد :

فإن تجدْ من دونِ عدنانَ والداً ودونَ مَعَد فلْتزعك العواذلُ

فأخذه الحسن البصرى فقال نثراً : « إن امرأ لم يعدّ بينه وبين آدم عليه السلام إلا أباً ميتاً لمعرَق له فى الموت » . فأخذه أبو نواس فقال :

وما الناسُ إلا هالكٌ وابن هالكٍ وذُو نسبٍ فى الهالكينَ عَريقِ (١)

وإذا شئنا أن نعرف كيف تستحيل الفكرة أثناء انتقالها بين الشعراء نظرنا فى قول الشاعر :

خلقنَا لهم فى كلّ عينٍ وَحاجبٍ بسمرُ القنَا والبيضِ عيناً وحاجباً

وقول ابن نُباتة :

خلقنا بأطرافِ القنَا فى ظهورهم عيوناً لها وقْعُ السيوفِ حواجبُ

إذ نرى الثانى يزيد فى المعنى زيادة تدل على هزيمة العدو — بقوله فى ظهورهم وإن كانت الصورة متشابهة فى البيتين . وقال أبو تمام :

هيهاتَ لا يأتى الزمانُ بمثله إن الزمان بمثله لَبخيلُ

فأخذه أبو الطيب فقال :

أعدى الزمانَ سخاؤُه فسخابه ولقدْ يكونُ به الزمانُ بخيلا

ولكن مصراع أبى تمام أحسن سبكا من مصراع أبى الطيب لأنه أراد أن يقول : كان الزمان به بخيلا فعدل عن الماضى إلى المضارع للوزن . فان قلت : المعنى أن الزمان لا يسمح بهلاكه . قلت : السخاء بالشىء هو بذله للغير فاذا

(١) نفس المرجع ص ٢١٠ .

كان الزمان قد سخا به فقد بذله فلم يبقَ فى تصريفه حتى يسمح بهلاكه أو يبخل به [١] .

ثالثاً : الصورة أو المعانى التخييلية كما يدعوها عبد القادر أيضاً ، ووسيلتها عنده التشبيه الضمنى وحسن التعليل ولا يمكن أن يقال إنها صدق و إن ما تثبته ثابت [٢] وهذا الضرب يتمثل عندنا فى الخيال ، ذلك العنصر الثانى من العناصر الأدبية . و بابه أن تكون الفكرة واحدة ولكن الثانى حين يأخذها يخلع عليها صورة خيالية غير الأولى ، إما فى عناصرها ، و إما فى طريقة تأليفها ويكون التفاضل قائماً على درجة الحسن وجودة التصوير . هذا ، ويكون للفكرة من ذلك تاريخ ذو أطوار تمثلها هذه الصورة المتعاقبة عليها . من ذلك قول أبى تمام:

قد حَنَّ للموت حتى ظن جاهلُه ... بأنه حَنَّ مُشتاقا إلى وَطَنِ

مع قول البحترى :

تسرَّعَ حتى قالَ من شهدَ الوغى ... لقاءُ أعاد أم لقاءُ حبائبِ

فان أصل المعنى واحد وهو الابتهاج بمواقف القتال ، أما أبو تمام فقد صوره بالحنين إلى الوطن على سبيل التشبيه . وأما البحترى فقد صور بلقاء الأحبه على سبيل التشبيه أيضاً ، وللبحترى فضل فى جمال الأسلوب وفى ذكره التسرع الذى يشعر بالتنفيد العملى . ومن ذلك ما قال الفرزدق :

يا بِشرُ أنت فتىَ قريشٍ كلِها ... ريشى وريشُك من جناحٍ واحدِ

أخذه أبو تمام فقال فى على بن الجهم :

أو يختلفْ ماءُ الوِصال فماؤنا ... عَذْبٌ تحدَّر من غمام واحدِ

أصل المعنى عندهما وحدة تجمعهما ورابطة يرجعان إليها ، ولكنها عند الفرزدق جناح أنبت ريشهما معاً ، وعند أبى تمام غمام تحدر عنه ماؤهما جميعاً ، فمادة الخيال

(١) الايضاح ص ٢٨٦ . (٢) أسرار البلاغة ص ٢١٦ .

مختلفة بين الشاعرين ولعلها عند أبى تمام أجمل وعند الفرزدق أصل وأمتن ، وعندى أن أبا تمام مفضل لأن الشرط الوارد فى بيته أكسب المعنى قوة ولأنه جمع نفسه وصاحبه فى ضمير واحد هو (نا) المضاف إليه ماء . ويمكنك الرجوع إلى أخبار أبى تمام والموازنة والصناعتين ودلائل الأعجاز والمثل السائر إذا أردت كثرة فى التمثيل .

و إذا توسعنا فى معنى الصورة حتى يدل على الخطة التى يسلكها الروائى كما بينا ذلك فى الكلام عليها كنا أمام جانب آخر يكون مجالا للأخذ والاتباع فان كتاب القصة عندنا الآن ومؤلفى المسرحيات ينتفعون برجال هذين الفنين فى أوربة ، وكانت هذه التقاليد التى اتبعت منذ القدم فى بدء الرسائل والقصائد والخطب وفى ختامها وفى حسن التخلص سنة توارثها الخلف عن السلف ثم كان من ذلك فن المعارضة .

رابعاً : الأسلوب وقد عرفه عبد القادر الجرجانى بأنه الضرب من النظم والطريقة فيه [1] ونريد به هنا ما يتناول الجمل وللعبارات والوزن والقافية ، ثم ما يتصل بذلك من فنون البديع المعروفة . وهنا نشير إلى أن تصور اللفظ منفصلا عن المعنى أو العكس غير ممكن ، وليس هذا التقسيم الذى ذكرنا إلا وسيلة لتيسير الشرح والايضاح . وأى تغيير فى أحدهما يتبعه حتما تغيير يقابله فى الآخر كما أسلفنا . لذلك لا يرق إلى ما نحن بسبيله أن يعيد الأديب ما قاله غيره بلفظه كله أو أكثره فذلك نسخ أو تكرار كما قال الفرزدق .

أتعدلِ أحساباً لِئاماً حماتُها بأحسابِنا ، أنى الى الله راجع

فقال جرير :

أتعدلِ أحساباً كِراماً حماتها بأحسابِكم إنى إلى الله راجع

---

(١) دلائل الاعجاز ص ٣٦١ .

والبديع فى هذا الباب هو (التوارد) الطبيعى الذى ينشأ عن تشابه النفوس وتقاربها إلى درجة الاتحاد كما كان بين جرير والفرزدق لوحدة أصلهما التميمى ، وتشابه نشأتهما ، وشدة اتصالهما الفنى بحكم التهاجى ، فكان من ذلك ، إذا صح ما يروى ، أن تحضر المناسبة فيقولان فيها قولا واحداً أو يقول الفرزدق مثلا : لو أن جريراً علم بهذا الحادث لقال كذا . ويحدث أن يعلم جرير بالحادث فيقول نفس القول كأنهما ينطقان بضمير واحد [١] .

وإنما نريد بالأخذ فى باب الأسلوب أموراً أخرى غير ذلك . كأن يصطنع الجاحظ أسلوبه القائم على الترديد والجدل والاطناب والموازنة فيأخذه عنه خلفاؤه قديماً وحديثاً ، أو يذهب بديع الزمان الهمذانى فى مقاماته مذهب السجع والجناس والطباق فيتبعه فيه الحريرى ويزيد الاسهاب والاغراب ، ويقيم القاضى الفاضل طريقته على ما سبق مضيفاً التورية والاستخدام والتلميح فيأخذها عنه خلفه غالين فيفسدون الكتابة [٢] او يأخذها بشار ومسلم بن الوليد بالبديع فى الشعر فيبالغ أبو تمام فى الجناس والطباق والاستعارة فيفسد بذلك قسما من شعره . وللسابق فى كل ذلك فضل الابتكار أو التنسيق ، وعلى الآخذ وزر ما أساء وفضيلة ما أحسن . وواضح أن الأمثال والحكم يرجع فضلها إلى من نطق بها أولا ، وعلى التابعين حسن الاستعمال ومراعاة المناسبة فى ايرادها . ولما أنشأ أبو تمام بائيته فى فتح عمورية تأثره شوقى بأخرى من البحر والقافية فى انتصار الترك الحديث كما تأثر البحترى فى السينية الأندلسية .

وبعد ذلك نجد ابن رشيق [٣] يرى ان اشتراك اللفظ المتعارف ليس بسرقة كقول عنترة :

---

(١) المثل السائر ص ٣٠٣ .
(٢) الأسلوب ص ١٤٨ طبعة ثانية .
(٣) العمدة ج ٢ ص ٢٢٤ .

وخيل قد دلفتُ لها بخيلٍ عليها الأسد تهتصر اهتصارا

وقول عمرو بن معد يكرب :

وخيلٍ قد دلفت لهـــا بخيلٍ تحيَّةُ بينهم ضربٌ وجيعُ

وقول الخنساء :

وخيـــل قد دلفت لها بخيل فدارت بين كبشيها رحاها

وعندى أن مثل هذه العبارة الجزلة الدقيقة مما يتعلق بها اللسان ، فلقائلها الأول فضله على كل حال .

ومن أراد الاطلاع على أمثلة كثيرة للسرقات الشعرية فعليه بالمراجع التى ذكرناها فى صدر هذا الكتاب . ولعل استقصاءها من حق تاريخ النقد ؟

— ٤ —

على أن ما ذكر هنا لا يمنع أن نعقب عليه بملاحظات أخرى تبدو لدارس هذا الموضوع دارسة أوسع أفقاً وأكثر إحاطة ، ذلك أن قصر السرقات فى الأدب العربى على عناصر جزئية — من فكرة أو صورة أو عبارة دون موضوع كامل — يستلزم الإشارة إلى ضروب من الأخذ أو الانتفاع مثل : —

(١) الاستيحاء ، وذلك أن يأتى الشاعر أو الكاتب بمعان جديدة استدعتها قراءتُه غيرَه من الأدباء ، وهذا أمر طبعى ، بل هو علامة القراءة النافعة ، والفكر النشيط ، والرقى العقلى .

(٢) والاستعارة أو أخذ الهياكل ، كأن يأخذ الشاعر أو الكاتب موضوع قصيدته أو قصته عن أسطورة شعبية ، أو خبر تاريخى ، ويبعث الحياة فى هذا الهيكل حتى يبدو كأنه مخلوق من العدم .

(٣) والتأثّر ، فيأخذ الأديب بمذهب غيره فى الفن أو الأسلوب وقد

يكون التأثر تلمذة ، كما يكون من غير وعى ، وذلك حين يفرض أديب كبير مذهبه على غيره فيتأثرونه بشكل ما فتكون له من ذلك مدرسة أدبية ممتازة ، والنقد هو الذى يكشف عن نوع هذا التأثر ومقداره .

(٤) والانتحال أو السرقة ، فيدعى الأديب أفكار غيره أو بعض آثاره دون إشارة إلى مأخذها ، وهذه الصورة قبيحة اقتضت حماية القانون للملكية الأدبية[١] .

ومن ذلك نرى أن مظاهر هذه الأنواع فى الأدب العربى قليلة ، أو — على الأصح — لم تلق العناية اللازمة فى دراساته النقدية ، إذا استثنينا هذه السرقات الجزئية التى شاعت فى كتب النقد والبلاغة . ولعل مرجع ذلك عدم عناية النقاد بالوحدة العامة للنصوص الأدبية فنظروا إلى الأدب على أنه أبيات أو عبارات وجمل ، وكأنهم تأثروا فى ذلك بوحدة البيت ، التى قامت عليها القصيدة العربية فى غالب الأحيان .

على أن ذلك البحث الطويل العريض انتهى فى السرقات الشعرية إلى أصول قليلة ، أهمها أن السرقة لاتتحقق فى المعنى العام الذى هو حق مشترك بين الناس ، ولا فى المعنى الخاص الذى أصبح كالعام المشترك لكثرة شيوعه وتداول استعماله . وإنما تكون فى المعنى الخاص أو البديع الذى انفرد به صاحبه وعنه أخذ الآخرون .

كذلك لا سرقة فى الألفاظ المباحة المتداولة ما دامت اللغة حقاً للجميع ، وإنما تكون السرقة هنا فى استعمال الألفاظ وطريقة وضعها صياغتها عبارات وأساليب إذ كان ذلك مناط البراعة ، ومجال الابتكار ، ومعرض الأصالة .

---

(١) راجع تيارات النقد الأدبى فى القرن الرابع الهجرى لمحمد مندور (مخطوط) ص ٣٨٢ .