

الباب الرابع

في السرقات الأدبية

- ١ -

يشغل موضوع السرقات الشعرية جانباً كبيراً في الأدب العربي وتاريخه فلا تسكاد تجد كتاباً في البلاغة أو في النقد الأدبي خالياً من البحث في هذا الموضوع ومن الجدل الشديد في مسائله والعناية به كأنه شيء 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 الأدبي الوقوف عند هذه المسألة إذ كانت من مقاييسه النقدية ومقدماته اللازمة للحكم والتقدير ، وقد يكون في ناحيتها التاريخية أو خواصها الفنية ما يفيد في تاريخ الفنون الأدبية وعناصرها الحقيقية والخيالية والشعورية والأسلوبية .

وأساس هذا الموضوع أن الحياة الإنسانية كالحياة الطبيعية تسير على قانون الترقى والاستحالة سواء في ذلك جانبها العلمي والفني ، فقد وضع آباؤنا السابقون أسس النظم الحسية والمعنوية وأورثوها خلفهم يمتقبون عليها أو يكملونها ويتصرفون فيها بما يلائم حاجاتهم التليدة أو الطريقة ، وأخذت مظاهر النشاط الإنساني وآثاره تنتقل بين هذه الأجيال المتعاقبة خاضعة لقاعدة التغير الدائم والوراثة العامة ومعنى ذلك أن هذه الآثار العلمية والفنية التي نتمتع بها الآن ثمرة الجد الإنساني المتواصل من بدء الحياة لم ينفرد بأكثرها جيل وحده بل تحمل طوابع الأجيال

الغابرة ، ومن حق كل طبقة أن تستغل نشاط سابقها وتضيف إليه ما يمثل شخصيتها وتاريخها الخاص تمثيلا موضوعيا أو شكليا ، وبذلك تتحقق هذه المشاركة العامة في عناصر الحياة إذ ينهض الممتازون بالابتكار والابداع غير مستأثرين بما عملوا ، لكنهم يفيضون منه على الناس جميعا .

هذا القانون يسرى على الحياة الأدبية باعتبارها ظاهرة إنسانية ذات تيارات متشابكة متدافعة ، والأدب كما قلنا يساير الحياة ، ويسجل تاريخها ، ويحشها على السير قدما ، وكثيرا 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 في أن كل عصر أدبي يسلم آثاره الأدبية والفنية إلى خلفه ، وهذا يزيد عليه أو يحيله بحكم ما توافر له من عوامل جديدة ، وفي أن كل فن ترقى أو استحال أثناء تنقله من عصر إلى آخر ، وفي أن كل فرد من الأدباء المتعاقبين أو المتعاصرين يفيد من غيره ما يبعث في آثاره قولا وجمالا ، ولولا ذلك لوقفت الأفكار والصور الأدبية والعبارات البيانية عند حد لا تعدوه وانسد الباب في وجه الأجيال التالية وأصيب الأدب بعقم وخمود مميت .

وأما الناحية الثانية فظاهرة فيما يلي : —

(١) الموضوعات — فالأدباء ينتفع بعضهم من بعض في اختيار الفنون الأدبية العامة والخاصة ، فكاتب يتناول السكرباء أو تاريخ الفراعنة أو الفلسفة القصة أو المقامة فيقلده آخر ويحاكيه في 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 هيكلها على يدهؤلاء الجنود المجهولين الذين ذهبوا في غمار الماضي ثم تناولها المتأخرون ناضجة أو ممهدة السبل فكلن منهم أبطالها الخالدون أمثال امرئ القيس وهوميرو وسقراط . ولا تزال

نرى للآن من يفتح في الآداب والعلوم فيتأثره الكتاب والشعراء والمؤلفون تقليداً أو منافسة واستباقاً .

(٢) الأفكار والآراء — وهي 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 لامرئ القيس معاني وتقاليد شعرية ، ولأبي تمام أفكاراً ونظرات عميقة ، ولأفلاطون وأرسطو نظريات وحقائق فلسفية معروفة . وهذا الضرب يصح فيه توارد الخواطر كما يصح تناقضها ، ولكل أديب أن يستعين بصاحبه فيه عارفاً له فضله ، أو يعقب عليه بالتحسين أو التكميل أو التوضيح كما ترى ذلك في الأمثلة بعد قليل .

(٣) الصور الخيالية الظاهرة في التشبيه والاستعارة والكنائية وحسن التعليل — وهذه بطبيعتها معرض للتجديد والبراعة تبعاً لدرجة العواطف وأشكالها ، ولتجدد المظاهر والمستجدات ، وتقدم العلوم والفلسفات ، فيباح للذكي أن يبتكر فيها ما شاء له فكره وخياله ، ويمكن لغيره أن يستغله مجدداً فائزاً بالبراعة في هذا المجال الذي لا تكاد تحصر أنواعه ، فقد قال أبو تمام : —

وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حسود
وتبعه البحرى فقال :

ولن تستبين الدهر موضع نعمة إذا أنت لم تدلل عليها بحاسد

(٤) الأسلوب — ويتناول الجمل والعبارات والوزن الشعري . ويتمثل في الإيجاز والأطناب وفي حسن التقسيم واختيار الألفاظ ، والسهولة أو الجزالة ، وفي البحور القصيرة أو الطويلة والأزجال والتواشيح ، وفي القصص والتمثيل ، وفي

القافية المطابقة والمقيدة . وكثيراً ما رأينا الكتاب والشعراء يتأثرون الجاحظ أو الحريري ويعارضون النابغة وأبا تمام والمتنبي والممرى وسوام من المعاصرين في ضروب من التعبير والنظم على العموم .

— ٢ —

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

أولاً : أتى جاريت السابقين في كلمة السرقات على عنفها ، وإن حاولوا وضع أسماء أخرى ترادفها أو تقابلها كالأخذ والاتباع والنسخ والالمام وغيرها كثير تجده في العمدة لابن رشيقي . ولكن هذه الكلمة بقيت عنواناً لهذا الموضوع الأدبي على الرغم من هذه المحاولات .

ثانياً : أنها وردت في الأدب العربي غالبية على الشعر وشاع هذا العنوان — السرقات الشعرية — وبقى متنفلاً بين الكتب والمصور إلى الآن ، ويظهر أن ذلك راجع إلى منزلة الشعر الخاصة ، وكونه فن البراعة والسيرورة والخلود ، وأن التجديد فيه أو المبالغة مباحة إلى مدى بعيد وأنه أداة التقدم والظفر بخطوة الملوك والعظماء .

ثالثاً : أن هذا الموضوع عريض الجاه في الأدب العربي لطول حياته وكثرة أطواره وأدبائه واتصاله بأداب عدة وعلوم وفلسفات ، وشعوب وبيئات كثيرة حتى استوعب أكثر ما وجد إلى عصره القديم من معان وأساليب وأصبحت الحقائق والصور الخيالية معرضة لأن تعاد وتكرر عمداً أو موارد باختلاف يسير أو بلا اختلاف مذكور .

رابعاً : أن السرقة تكون في الشعر وفي النثر ، وبين الشعر والنثر ، لهذا

أسميتها السرقة الأدبية محاولاً الإلمام الموجز بنشأتها وتاريخها وأصولها ومشيراً إلى كتابها ومراجعتها الرئيسية ليرجع إليها من أراد .

وهي مسألة طبيعية قديمة في تاريخ الأدب العربي وفي الشعر منه بوجه خاص ، وجدت بين شعراء الجاهلية وفطن إليها النقاد والشعراء جميعاً لما لحظوا مظاهرها بين امرئ القيس وطرفة ابن العبد وبين الأعشى والناطقة الذبياني وبين أوس بن حجر وزهير بن أبي سلمى وكان حسان بن ثابت يعتز بكلامه وينفي عن معانيه الأخذ والإغارة ويقول .

لا أسرق الشعراء ما نطقوا بل لا يوافق شعرهم شعري
وكانت السرقة من موضوع الملاحاة بين جرير والفرزدق ، كل ادعى أن صاحبه يأخذ منه . ومن ذلك قول الفرزدق يخاطب جريراً .

إن تذكروا كرمي بلؤم أبيكم وأوابدي تنتحلوا الأسمارا
وقد غضب أيضاً على البعيث الجاشعي لما أخذ أحد معانيه فقال فيه .

إذا ما قلت قافية شرودا تنحلها ابن حمراء العيجان
ولما قال بشار بن برد :

من راقب الناس لم يظفر بحاجته وفاز بالطيبات القاتك اللهج
وتبعه سلم الخاسر فقال :

من راقب الناس مات غماً وفاز بالـلـذة الجسور

غضب منه بشار^(١) وإن كان بيت سلم أخصر ، وأجود سبكاً ، وأقرب إلى الغاية . ولما كان أبو تمام ، وقد درس الشعر القديم درساً عميقاً شاملاً ، ووهب ذكاء وثقافة أعاناه على الابتكار وتوليد المعاني والألمام بأثار من سبقه تنبّهت إليه

(١) كتاب الصناعتين للمصري ص ٢٠٤ .

أذهان النقاد وقام جماعة منهم برد معانيه إلى مصادرها القديمة حتى زعم السجستاني أن ليس لأبي تمام معنى تفرد به فاختاره إلا ثلاثة معانٍ (١) . فأخذت مسألة السرقات مكانة ملحوظة في النقد الأدبي وتناولت الشعراء المحدثين حتى وصلت إلى المتنبي والمعري ومن بعدهم إلى عصرنا الحالي .

وكذلك كان الشأن في النثر : فليس من ينكر أثر القرآن الكريم في الأدب جميعه وأنه هو والسنة الشريفة قد أثرا في الخطابة والترسل منذ القرن الأول ، وليس من ينكر هذه الصلة الفنية والمعنوية بين عبد الحميد وابن المقفع وبين زياد والحجاج ، وبين كتاب العصر العباسي الأول ، وبين الجاحظ وتلاميذه ، وكيف كانت مقامات الحريري تقليداً لمقامات البديع ، بل من ينكر آثار كتابنا المعاصرين في طلبتهم موضوعات ومعاني وأساليب . ومن أمثلة الأتباع الحسن ما فعل إبراهيم ابن العباس حيث كتب : « إذا كان المحسن من الثواب ما يقنعه والمسيء من العقاب ما يقنعه ، ازداد المحسن في الإحسان رغبة ، وانقاد المشيء للحق رهبة » . أخذه من قولي علي بن أبي طالب : « يجب على الوالي أن يتعهد أموره ويتفقد أعوانه حتى لا يخني عليه إحسان محسن ، ولا إساءة مسيء . 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 أبي طاهر المنجد وأحمد ابن عمار أخرجا طرفاً من سرقات أبي تمام (٣) وكذلك عبد الله بن المعتز ، وجاء بشر بن يحيى فألف سرقات البحتري من أبي تمام وكتاب السرقات الكبير (٤) وأشار في الأول إلى أن السرقة في

(١) الموازنة للآمدي ص ٥٥ . (٢) كتاب الصناعتين ص ٢٠٤ .

(٣) الموازنة للآمدي 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 السجستاني يؤلف فى سرقات أبى تمام ، ومهلهل 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 الخطيئة وضابى بن الحارث البرجمى وحسان بن ثابت والراعى وغيرهم من جهة وبين ابن مقبل والكميث 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 الجرجاني 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 شيء إما لأنه لا يستطيع إحصاء ذلك وإما لأنه لا يراه أهلاً للابتكار ^(٣) .

ونذكر من رجال القرن الرابع أبا الفرج الأصفهاني المتوفى ٣٥٦ هـ الذى أشار إلى أن البحترى سلب معاني قصيدة على بن جبلة التى رثى بها حميد الطوسى :
ألدهر تبكى أم على الدهر تجزعُ وما صاحب الأيام إلا مَجْجَعُ
وجعلها فى قصيدتيه اللتين رثى بهما أباسعد الثغرى :

الأولى : أنظر إلى العلياء كيف تضام

الثانية : بأى أمى تشى 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

(٢) الوساطة ص ١٦٦ .

(١) الموازنة ص ١٣٩ .

(٣) تاريخ النقد لعله إبراهيم ص ١٢٧ .

كما أن هؤلاء يفوقونهم فيما شهدوا من روائع الحضارة ، وقلما أخذ المتأخرون معنى من متقدم إلا أجادوه ، وفي شعر هؤلاء معان لم يتكلم بها القدماء وأخرى أوامراً إليها فأتى بها هؤلاء وأحسنوا فيها ، وشعرهم مع ذلك أشبه بالزمان ، والناس له أكثر استعمالاً في مجالسهم وكتبهم ومطالبهم ^(١) .

ثم أبا القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الأمدى المتوفى سنة ٣٧١ هـ مؤلف كتب : الموازنة بين أبي تمام والبحتري ، والخاص والمشارك ، والشاعرين لا تتفق خواطرهما . وكلها متصل بموضوع الأخذ والسرقة ، وبين أيدينا أول هذه الكتب . وفيه يقول أن لاسرقة في الألفاظ إذ كانت مباحة غير محظورة وإنما السرقة تتحقق في المعاني البديعة المخترعة التي يختص بها شاعر ، لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم . وغير منكر لشاعرين متناسبين من أهل بلدين متقاربين أن يتفقا في كثير من المعاني لاسيما ما تقدم الناس فيه وتردد في الأشعار ذكره ، وجرى في الطبع والاعتقاد من الشاعر وغير الشاعر استعماله ^(٢) .

ثم أبا الحسن علي بن عبد العزيز الشهير بالقاضي الجرجاني المتوفى سنة ٣٦٦ هـ صاحب كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه فقد قرر أن السرقة تكون في الألفاظ والمعاني والأغراض والمقاصد وتكون واضحة وغامضة يعرفها اللبيب حين يخفيها الشاعر بالقلب أو النقص 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 الذي بعدنا أقرب فيه إلى المخذلة وأبعد من المذمة لأن المتقدمين سبقوا إلى أهم المعاني ولم يتركوا للمتأخرين إلا

(٢) ص ٢٢ و ١٢٤ و ١٣٩ .

(١) ص ١٦ و ١٧ .

(٣) ص ١٥٥ — ٢٦٨ .

أهونها أو أصعبها مراساً، ولهذا يتردد الجرجاني في الحكم البات على شاعر بالسرقة لاحتمال توارد المعاني والتقاء السابقين واللاحقين فيها^(١).

ومنهم أبو هلال العسكري المتوفى سنة ٣٩٥ هـ صاحب كتاب الصناعتين، وهو يرى أن المعاني حق مشترك بين الناس جميعاً لا غنى لأحد فيها عن سبقه اسكن على الأخذ أن يكسو المعنى ألفاظاً من عنده ويكسوه حلية جديدة ليكون أحق به. وبعد أن ألم بمعنى السليخ والمسخ وحسن الأخذ أشار إلى أن البارع من أخفى ديبه إلى المعنى بتغييره اللفظي أو الموضوعي، وذكر طرفاً عن حل الشعر ثم قال: إن قبح الأخذ أن تغير على اللفظ والمعنى جميعاً أو تتناول المعنى فتفسره وقد يتساوى الأول والثاني في الإساءة^(٢).

فلما كان القرن الخامس ألف ابن رشيق القيرواني سنة ٥٦٢ هـ كتابة «العمدة في صناعة الشعر ونقده»، وتكلم فيه على السرقات الشعرية ملماً بآراء من سبقه من النقاد، فأشار إلى الفرق بين المعنى المشترك الذي لا تدعى فيه السرقة والخاص الذي سبق إليه صاحبه فأخذ منه، واتكأ الشاعر على السرقة بلاذة وعجز، وتركه كل معنى سبق إليه جهل؛ وخير الحالات الوسط، والمختوم له فضل الابتداع غير أن المتبع إذا تناول معنى فأجاده مختصراً له أو مبسطاً أو موضحاً أو مورداً له في أحسن كلام وأليق وزن فهو أولى به من مبتدعه، وكذلك إن قلبه أو صرفه عن وجهه إلى وجه آخر، فإن ساوى المبتدع كان له فضيلة حسن الاقتداء وإن قصر كان سيئ الطبع ساقط الهمة. وكانوا يقضون في السرقات أن الشاعر إن إذا ركبا معنى كان أولاهما به أقدمهما موتاً وإعلالهما سنناً، فإن جمعهما عصر واحد كان ملحقاً بأولاهما بالإحسان، وإن كانا في مرتبة واحدة روى لها جميعاً^(٣).

(١) ص ١٧٠ — ١٧١. (٢) ص ١٨٦ — ٢٢٥.

(٣) راجع تفصيل ذلك وتمثله في الجزء الثاني ص ٢١٥ إذ لا يتسع المقام هنا ليزاد ما في هذه المصادر من النظريات والأمثلة.

أما عبد القاهر الجرجاني المتوفى سنة ٤٧١ هـ فقد ألم بهذا الموضوع إلماماً صريحاً قيماً في كتابيه المشهورين «أسرار البلاغة» «ودلائل الإعجاز»^(١) حيث يقول ما ملخصه : إن السرقات تكون في المعنى أو في صيغة تتعلق بالعبارة . والمعنى عقلى أو تخيلى ، والأول يجرى في الأدب بجرى الأداة التى يستنبطها العقلاء صدقاً وحقاً ، والثانى كثير الأنواع ولكن مرده شيئان : التشبيه الضمنى وحسن التعليل ولا تتحقق السرقة فى الفنون الأدبية ومعانيها الرئيسية كالمذبح 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 وخفياً . ويناقش عبد القاهر سابقيه الذين يقولون : « إن من أخذ معنى عارياً فكسأه لفظاً من عنده كان أحق به » فيقول : « من يتصور أن يكون هاهنا معنى عار من لفظ يدل عليه ؟ ثم من أين يعقل أن يجيء 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 : فكسأه 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 ويبين 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 الإعجاز ص ٣٦٩ . (٣) ص ٢٩٩ .

درسا نقدياً نافعا فذكر أن باب ابتداء المعاني لم يوصد ، ولا حجز على الخواطر
القاذفة بما لا نهاية له ، وتكون السرقة في المعاني الخاصة وهي أقسام ثلاثة : نسخ
وهو أخذ اللفظ والمعنى برمته ، وسلخ وهو أخذ بعض المعنى ، ومسح وهو إحالة
المعنى إلى ما دونه . وهما قسمان آخران أحدهما أخذ المعنى مع الزيادة عليه ، والآخر
عكس المعنى إلى ضده وكل قسم من هذه الأقسام يتنوع وتخرج به القسمة إلى
مسالك دقيقة ثم ذكر للنسخ ضربين وللسلخ اثني عشر قسما ، والمسح قلب
الصورة الحسنة إلى أخرى قبيحة ، والقسمة تقضى أن يقرن إليه 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
التي لا يحصرها عدد ، فمن رام الأخذ بنواحيها والاشتغال على قواصمها بأن يتصفح
الأشعار تصفحا ، ويقتنع بتأملها ناظرا ، فانه لا يظفر منها إلا بالحواشي والأطراف .
وتنهي المسألة عند الخطيب القزويني المتوفى سنة ٧٣٩ هـ صاحب الإيضاح
لمختصر تلخيص المفتاح في البلاغة ، وهو مثال للوضع الأخير الذي انتهت إليه
دراسة البلاغة العربية وإن لم يكن هو الوضع الذي يجب أن تكون عليه كما بينا
ذلك في غير هذا المكان ^(١) ويمكن رد كتاب الأيضاح إلى ما كتبه عبد القاهر
الجرجاني في كتابيه السابقين مع إضافات شكاكية ونظامية لا بأس بها . وقد ختم
كتابه بالسرقات الشعرية وما يتصل بها فذكر أن اتفاق القائلين في الغرض على
العموم كالوصف بالشجاعة والسخاء لا يعد سرقة . وإن كان في وجه الدلالة على
الغرض كالتشبيه والاستعارة والكتابة ؛ فإن كان مما يشترك الناس في معرفته
كان كالعام ، وإلا كان ضربين . ما كان في أصله خاصيا غريبا ، وما كان عاما
لكن تصرف فيه بما أخرجه من السذاجة ، وكلاهما يجوز أن تدعى فيه

الاختصاص والسبق وأن يقضى بالتفاضل بين المشتركين فيه . والأخذ بظاهر وغير ظاهر ، ولكل أقسامه وأحكامه ويلحق بهذا الفن القول في الاقتباس والتضمين والعقد والحل والتلميح ^(٢) .

ولعل غلوت في الإيجاز حين عرضت المراجع هذا الموضوع وكتابه ، ولكني أردت أن أدل الدارسين على هذه المصادر الدراسية وأن استعينها على موضوع المقاييس النقدية لهذا الباب من أبواب الأدب العربي .

— ٣ —

فكيف نقسم هذا الباب ونقيس ضروبه في الأدب العربي ؟
يمكن الرجوع في نقد هذا الباب إلى مقياسين أساسيين .

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

والثاني : أن الآخذ مفضل إذا زاد على الأصل الأول زيادة موضوعية أو شكلية ، والمراد بالزيادة الموضوعية أن يضيف إلى الفن نوعاً جديداً أو فكرة مبتكرة والزائدة الشكلية تكون في الصور الخيالية والعبارات الموسيقية الجميلة . ويمكن توضيح هذين الأصلين وتمثيلهما فيما يلي : —

أولاً : الفن الأدبي أو الموضوع العام : فامرؤ القيس — إذ أصبح شعره — بدأ الغزل القصصي في قصائده الكثيرة ، المشهورة ، وجاء عمر بن أبي ربيعة فجود هذا الفن وبلغ به درجة محدودة تجاوزت ما عرفه امرؤ القيس فيكون لامرؤ فضل الابتكار ولعمر فضل الاكمال ، كذلك سبق بديع الزمان الهمداني إلى فن المقامات فوضع أصوله المقررة وتبعه الحريري فأكثر فيه وأطال وأغرب ، ولكن..

البدیع عندی مقدم اسبقه منی جهة ولبعده عن الأغراب الشدید فكانت مقاماته
أجل وأخف . وقد كان لأوس بن حجر فضیلة تجوید الشعر وصنعته فی الجاهلیة
وأن تأثره فی ذلك زهیر والخطیئة وأرنی علیهم جمیعاً أبو تمام فبلغ فی ذلك الذروة
كما ترى فی بثیته المشهورة فی فتح عمورية ، ثم زاد علی ذلك التصنع المقوت فی
بعض شعره . والشعر التمثیلی فضله الأول للغریبین : قدمائهم كالیونان ومحدثهم
كالفرنسیین والانجلیز ، فجاء شوقی وقلدهم فی مسرحیاته ، وفضل شوقی یكون
فی مراعاة تقالید العرب ، والبیئات التي یصورها تاریخياً واجتماعياً . ولعبد الحمید
الکاتب مزیة الترسل وللاحاظ مزیة الجدل وتصویر الواقع بأسلوب طبع
خصب جمیل . وللبحتری بسینیة فن رثاء الدول الزائلة . وللفلاسفة أوربة المحدثین
الفصل فی مناهج البحث العلمی التي عنی بعض المعاصرین بأخذها وترجمها فی
مباحثهم العلمیة والأدبیة . ویمكن للناقد أن یتبین بطریق الموازنة ما زاد اللاحق
وأضاف لیبین جهده ومظاهر شخصيته .

ثانیاً : الفكرة او المعانی العقلیة — كما یسمیها عبدالقاهر الجرجانی — ویقصد
بها الحقائق العقلیة التي تجری فی الشعر والكتابة والخطابة مجری الأدلة التي
یستنبطها العقلاء وتكون هی فی ذاتها قضايا مقررة تمثل فی الأدب عنصره الثالث
الذی فصلناه سابقاً . وهذه الأفكار توجد فی الأبحاث العلمیة الخالصة مثل قوانین
الجاذبیة ، وتقدم الشعر علی النثر ، وصلة الأدب بالبیئة ومظاهر الشعور الانسانی ،
وتدخل الأدب علی أنها هیکلة العظمی وقوام ما یسمونه من عاطفة وخیال وهذه
الأفكار نفسها خاضعة لما ذکرنا من قوانین الأخذ والاتباع وقد فصل ابن الأثیر
القول فیها بما لا ینخرج عما أجهلنا هنا ، من أمثلة ذلك فكرة الانتحال فی
الأدب الجاهلی فقد ألم بها نقاد العرب السابقون كما فی الأغانی والعمدة والشعر
والشعراء لابن قتیبة وطبقات الشعراء لابن سلام ، ثم أخذها المستشرقون

وتوسعوا فيها ، وجاء الأستاذ طه حسين فردها إلى أصولها وعرضها عرضاً رائعاً صيّر لها به أصلاً من أصول البحث في الأدب الجاهلي ، وكذلك مسألة أسبقية الشعر على النثر في تاريخ الأدب العربي ، فقد قال بها الأستاذ مرسية المستشرق الفرنسي ووضحها الأستاذ طه حسين بعد ذلك ^(١) 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 بالتي هي أحسن فإذا الذي بينك وبينه عداوة كأنه ولي حميم » وقول النبي : « جبلت القلوب على حب من أحسن إليها » وقول المتنبي :

وكل امرئ بولي الجليل محببٌ وكل مكان ينبت العز طيب

ويكون الأخذ في 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 علي ابن أبي طالب رضي الله عنه : « لا تكونن كمن يعجز عن شكر ما أوتي ويلتمس الزيادة فيما بقي » فكتب : « أحق من أثبت لك العذر في حال شغلك من لم يخل ساعة من برك في وقت فراغك » . وأخذه أخذاً ظاهراً أحمد بن صبيح فقال : « في شكر ما تقدم من إحسان الأمير شاغل عن استبطاء ما تأخر منه » وأخذه سعيد بن حميد فقال : « لست مستقلاً لشكر ما مضى من بلائك فاستبطئ درك ما أوئل من مزيدك » وقال أبو نواس :

لا يسدين إلى عارفة حتى أقوم بشكر ما سلفاً ^(٢)

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

(١) زكي مبارك : الثرائف ص ٣٣ . (٢) كتاب الصناعتين ص ٢٠٥ .

نحنُ بنو الموتى ، فما بالناسِ نفاقٌ ما لا بُدَّ مِنْ وَرْدِهِ
أروع من قول أرسطو : « كره ما لا بد من كونه عجزاً في صحة العقل » .
لجمال الأسلوب ، وإن كان أخص منه معنى . وقال لبيد :

فإن تجد من دونِ عدنانَ والدًا ودونَ معدٍ فلتزعك العواذلُ
فأخذه الحسن البصري فقال نثرًا : « إن امرأ لم يعد بينه وبين آدم عليه
السلام إلا أبا ميتاً لم رَق له في الموت » . فأخذه أبو نواس فقال :
وما الناسُ إلا هالكٌ وابن هالكٍ وذو نسبٍ في الهالكين عَرِيقُ^(١)
وإذا شئنا أن نعرف كيف تستحيل الفكرة أثناء انتقالها بين الشعراء
نظرنا في قول الشاعر :

خلقنا لهم في كلِّ عينٍ وحاجبٍ بسمُرِ القنا والبيضِ عيناً وحاجباً
وقول ابن نباتة :

خلقنا بأطرافِ القنا في ظهورهم عيوناً لها وقعُ السيوفِ حواجبُ
إذ نرى الثاني يزيد في المعنى زيادة تدل على هزيمة العدو - بقوله في
ظهورهم وإن كانت الصورة متشابهة في البيتين . وقال أبو تمام :

هياتَ لا يأتى الزمانُ بمثله إن الزمانُ بمثله لبخيلُ
فأخذه أبو الطيب فقال :

أعدى الزمانَ سخاؤه فسخابه ولقد يكونُ به الزمانُ بخيلاً
ولكن مصراع أبي تمام أحسن سبكاً من مصراع أبي الطيب لأنه أراد أن
يقول : كان الزمان به بخيلاً فعدل عن الماضي إلى المضارع للوزن . فان قلت :
المعنى أن الزمان لا يسمح بهلاكه . قلت : السخاء بالشئ هو بذله للغير فاذا

كان الزمان قد سخا به فقد بذله فلم يبقَ في تصرفه حتى يسمح بهلاكه أو
يبيخل به ^(١) .

ثالثاً : الصورة أو المعانى التخيلية كما يدعوها عبد القادر أيضاً ، ووسيلتها
عنده التشبيه الضمنى وحسن التعليل ولا يمكن أن يقال إنها صدق وإن ما تثبته
ثابت ^(٢) وهذا الضرب يتمثل عندنا فى الخيال ، ذلك العنصر الثانى من العناصر
الأدبية . وبابه أن تكون الفكرة واحدة ولكن الثانى حين يأخذها يخضع عليها
صورة خيالية غير الأولى ، إما فى عناصرها ، وإما 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 حنَّ للموت حتى ظن جاهله بأنه حنَّ مُشتاقاً إلى وطنٍ
مع قول البحتري :

تسرَّعَ حتى قالَ من شهدَ الوغى لقاءً أعاد أم لقاءَ حبايبٍ
فان أصل المعنى واحد وهو الابتهاج بمواقف القتال ، أما أبو تمام فقد صورته
بالحنين إلى الوطن على سبيل التشبيه . وأما البحتري فقد صور بلقاء الأحبه على
سبيل التشبيه أيضاً ، وللبحتري فضل فى جمال الأسلوب وفى ذكره التسرع الذى
يشعر بالتنفيذ العملى . ومن ذلك ما قال الفرزدق :

يا بشرُ أنت فتى قريشٍ كلِّها ريشى وریشك من جناح واحدٍ
أخذه أبو تمام فقال فى على بن الجهم :

أو يختلف ماء الوصال فاؤنا عذبٌ تحدر من غمام واحدٍ

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

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

وإذا توسعنا في معنى الصورة حتى يدل على الخطة التي يسلكها الروائي كما
بيننا ذلك في الكلام عليها كنا أمام جانب آخر يكون مجالا للأخذ والاتباع فان
كتاب القصة عندنا الآن ومؤلفي المسرحيات ينتفعون برجال هذين الفنين في
أوربة ، وكانت هذه التقاليد التي اتبعت منذ القدم في بدء الرسائل والقصائد
والخطب وفي ختامها وفي حسن التخلّص سنة توارثها الخلف عن السلف ثم كان
من ذلك فن المعارضة .

رابعاً : الأسلوب وقد عرفه عبد القادر الجرجاني بأنه الضرب من النظم
والطريقة فيه ^(١) ونريد به هنا ما يتناول الجمل وللعبارات والوزن والقافية ، ثم
ما يتصل بذلك من فنون البديع المعروفة . وهنا نشير إلى أن تصور اللفظ منفصلاً
عن المعنى أو العكس غير ممكن ، وليس هذا التقسيم الذي ذكرنا إلا وسيلة
لتيسير الشرح والايضاح . وأي تغيير في أحدهما يتبعه حتماً تغيير يقابله في الآخر
كما أسلفنا . لذلك لا يرقى إلى ما نحن بسبيله أن يعيد الأديب ما قاله غيره بلفظه
كله أو أكثره فذلك نسخ أو تكرار كما قال الفرزدق .

أعدل أحساباً لثاماً حماتها بأحسابنا ، أنى إلى الله راجع

فقال جرير :

أعدل أحساباً كراماً حماتها بأحسابكم ، إنى إلى الله راجع

والبديع في هذا الباب هو (التوارد) الطبيعي الذي ينشأ عن تشابه النفوس وتقاربها إلى درجة الاتحاد كما كان بين جرير والفرزدق لوحدة أصلهما التميمي ، وتشابه نشأتها ، وشدة اتصالهما الفنى بحكم التهاجي ، فكان من ذلك ، إذا صح ما يروى ، أن تحضر المناسبة فيقولان فيها قولاً واحداً أو يقول الفرزدق مثلاً : لو أن جريراً علم بهذا الحادث لقال كذا . ويحدث أن يعلم جرير بالحادث فيقول نفس القول كأنهما ينطقان بضمير واحد ^(١) .

وإنما نريد بالأخذ في باب الأسلوب أموراً أخرى غير ذلك . كأن يصطنع الجاحظ أسلوبه القائم على التردد والجدل والاطناب والموازنة فيأخذه عنه خلفاؤه قديماً وحديثاً ، أو يذهب بديع الزمان الهمداني في مقاماته مذهب السجع والجناس والطباق فيتبعه فيه الحريري ويزيد الاسهاب والاغراب ، و يقيم القاضي الفاضل طريقته على ما سبق مضيفاً التورية والاستخدام والتلميح فيأخذها عنه خلفه غالين فيفسدون الكتابة ^(٢) أو يأخذها بشار ومسلم بن الوليد بالبديع في الشعر فيبالغ أبو تمام في الجناس والطباق والاستعارة فيفسد بذلك قسماً من شعره . وللسابق في كل ذلك فضل الابتكار أو التنسيق ، وعلى الآخذ وزرماً أساء وفضيلة ما أكل . وواضح أن الأمثال والحكم يرجع فضلها إلى من نطق بها أولاً ، وعلى التابعين حسن الاستعمال ومراعاة المناسبة في إيرادها . ولما أنشأ أبو تمام بانيته في فتح عمورية تأثره شوقاً بأخرى من البحر والقافية في انتصار الترك الحديث كما تأثر البحتري في السينية الأندلسية .

وبعد ذلك نجد ابن رشيق ^(٣) يرى أن اشتراك اللفظ المتعارف ليس بسرقة

كقول عنتره :

(٢) الأسلوب ص ١٤٨ طبعة ثانية .

(١) المثل السائر ص ٣٠٣ .

(٣) الصبغة ج ٢ ص ٢٢٤ .

وخيل قد دلفت لها بخيل عليها الأسد تهتصر اهتصارا
وقول عمرو بن معد يكرب :
وخيل قد دلفت لها بخيل تحية بينهم ضرب وجميع
وقول الخنساء :

وخيل قد دلفت لها بخيل فدارت بين كبشها رحاها
وعندى أن مثل هذه العبارة الجزلة الدقيقة مما يتعلق بها اللسان ، فلقائنا
الأول فضله على كل حال .

ومن أراد الاطلاع على أمثلة كثيرة للسرقات الشعرية فعليه بالمراجع التي
ذكرناها في صدر هذا الكتاب . وامل استقصاءها من حق تاريخ النقد ؟

— ٤ —

على أن ما ذكر هنا لا يمنع أن نعقب عليه بملاحظات أخرى تبدو لدارس
هذا الموضوع دراسة أوسع أفقا وأكثر إحاطة ، ذلك أن قصر السرقات في
الأدب العربي 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 يأتي الشاعر أو الكاتب بمعان جديدة
استدعتها قراءته غيره من الأدباء ، وهذا أمر طبعى ، بل هو علامة القراءة النافعة ،
والفكر النشط ، والرقى العقلى .

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

(٣) والتأثر ، فيأخذ الأديب بمذهب غيره في الفن أو الأسلوب وقد

يكون التأثير 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 التأثير 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 وجهل ، 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 لا تتحقق 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)