الفصل الخامس

السرقات الشعرية وتداخل النصوص

obeikandl.com

الفصل الخامس

السرقات الشعرية وتداخل النصوص

والسرقة لغةً أخذ الشيء من الغير خفيةً أي سرقه[1] وانتقلت لفظة السرقة من دلالتها المادية إلى الدلالة المعنوية، فأصبحت مصطلحاً نقدياً يشير إلى سرقة الكلام الأدبي، والسرقات بابٌ واسعٌ في النقد العربي إن لم يكن أوسعها، ولعل اهتمام النقاد به فاق اهتماماتهم بغيره، وقد ارتبطت السرقة بنقد الشعر، وكانت من الظواهر التي رافقت تراثنا الشعري الذي شغل النقاد العرب منذ كان نقداً ذوقيّاً جزئيّاً إلى أن استوى على سوقه، وقد حملت المصادر الأدبية المتقدمة أخباراً تدل على سرقة بعض الجاهليين من بعض ومعرفة ذلك من عصرهم، فقد جاء عن طرفة بن العبد أنه قد ذم السرقة الشعرية، مبرئاً نفسه من الإغارة على شعر غيره، وفي هذا تأكيد على أن الإغارة جزءٌ من السرقات، وقد وردت بدلالتها الاصطلاحية في عصر ما قبل الإسلام بقول طرفة الذي ردَّ عن نفسه ذلك بقوله:

ولا أُغيرُ على الأشعار أسرِقُها عَنها غَنيتُ وشرُّ الناسِ من سرقا[2]

وقد كانت الإغارة واضحة في العصر الأموي وعند الفرزدق على وجه التحديد والدقة، فقد كان يغتصب الأبيات ويضمنها شعره، وله في هذا الميدان باع طويل مشهودٌ له في الإغارة على شعر غيره، ولم يكتف بذلك بل يأخذ الأبيات عنوة وبتهديد ووعيد ومن ذلك وقوفه على الشمردل اليربوعي وهو ينشد قصيدة جاء منها:

وما بين من لم يعط سمعاً وطاعةً وبين تميم غيرُ حزّ الحلاقمِ

---

(1) ينظر لسان العرب مادة سرق.

(2) ديوان طرفة بن العبد، ص 103.

obeikandl.com

فما كان من الفرزدق إلاّ أن أغار على هذا البيت، وقال: والله يا شمردل لتتركن لي هذا البيت، أو لتتركنَ لي عرضك. فقال: خذه لا بارك الله لك فيه. فادعاه فجعله في قصيدة ذكر فيها قتيبة بن مسلم التي أولها:

تَحِنُّ بزوراءِ المدينة ناقتي ... حَنِينَ عُجولٍ تبتغي البو رائم[1]

وروى أبو دؤاد الفزاري أن ابن ميّادة وقف يوماً في الموسم ينشد:

ولو أن جميع الناس كانوا بتلعةٍ ... وجئتُ بجدي ظالمٍ وابن ظالمِ

لظلّت رقاب الناس خاضعة لنا ... سجوداً على أقدامنا بالجماجم

والفرزدق واقف عليه متلثم، فقال له: يا ابن يزيد أنت صاحب هذه الصفة، كذبت والله وكذب سامع ذلك منك فلم يكذبك. قال فمن يا أبا فراس، فقال: أنا والله أولى بهما منكم أقبل على راويته فقال اضممهما إليك:

لو أن جميع الناس...

(فاطرق ابن ميّادة فما أجابه بحرف ومضى الفرزدق وانتحلها)[2].

ويروى أن ذا الرمة قال: ((لقيت الفرزدق يوماً فقلت له:

لقد قلت أبياتاً إن لها لعروضاً وإن لها لمراداً، ومعنى بعيداً. فقال لي: ما قلت؟

قلت:

أحين أعادتْ بي تميمُ نساءَها ... وجُرِّدت تجريد الحسام من الغمدِ

ومدّت بضبعيّ الرباب ومالكٌ ... وعمرُو وشالت من ورائي بنو سعدِ

ومن آل يربوعٍ هاءُ كأنّه ... دجى الليل محمود النكايةِ والرّفدِ

---

(1) الأغاني 382/13 والبيتان في ديوان الفرزدق، ص 556 – 560 والحلاقم: الأعناق والعجول: الثكلى: الحزينة والبو: ولد الناقة والبيت الأوّل في ديوان الشمردل 553/2 ضمن كتاب شعراء أميون.

(2) ينظر الأغاني 262/2-263. والأبيات في شعر ابن ميّادة/8 وديوان الفرزدق، ص 556558.

obeikandl.com

فقال لي الفرزدق: لا تعودنّ بها ، فأنا أحقّ بها منك. فقال: واللّه لا أعود فيها ولا أنشدها أبداً إلاّ لك)) [1] وضمنها الفرزدق قصيدته التي يهجو فيها جندل بن الراعي النميري ويعم قيساً كلها. ومطلعها:

أتوعـــدني قـــيسٌ و دون وعيـــدها ثـــراء تمـــيمٍ والعـــوادي مـــن الأســـدِ

وهناك من يرى أن ذا الرمة قد تنازل عن أبياته للفرزدق طواعية[2].

فهذه هي السرقة بعينها ولم نستطع أن نجد لها مسوّغاً، ولكن هذا النوع لم نعهده في العصر الجاهلي إلاّ من قول طرفة الذي برأ نفسه منها، ولكن في القول نفسه تأكيد على أن هناك إغارة على الشعر من شعراء سبقوه أو عاصروه.ولعل تأكيد الشعراء الجاهليين على أن السرقة كانت شائعة هو الذي جعلنا لا نحيد عن هذه القضية فقد أفردنا لها هذا الفصل نناقش فيه بموضوعية حيادية هذه القضية وهل هي فعلاً على هذا القدر من الأهمية لدى النقاد والمختصين ؟أم أن النقاش العلمي يوصلنا إلى مصطلح جديدٍ يخفف من قضية السرقات ؟ أو أن يعمق مصطلح السرقات الشعرية ويكثف من التسميات والأوصاف ؟ فهذه الأسئلة تحتاج إلى دراسة متأنية وناقدة، ولا غرو في أن نناقش القضايا المثارة المعنية بقضية السرقات ومرادفاتها لنبقى مع مصطلح الإغارة، وفيه تقول الدكتورة سنية أحمد: "يمكن القول بأن الإغارة والغصب والانتحال ثلاثة مسميات لمعنى واحد وهو السلب..إنها مترادفة تماماً" [3] ولكن هذا غير صحيح فالغصب والإغارة يقوم بهما الشاعر نفسه فهما المترادفان فقط، وقد استعمل الأصمعي الغصب مرادفاً للإغارة وتبعه في ذلك الحاتمي وابن رشيق.أما الانتحال فتدخل فيه عوامل كثيرة وله موضوعه الخاص، وقد أفردنا له فصلاً منفرداً في هذه الدراسة.

---

(1) طبقات فحول الشعراء 454/2 والأغاني 21/18 والعمدة 285/2 والأبيات في ديوان ذي الرمة 665.664/2 وديوان الفرزدق، ص 123.

(2) ينظر الأغاني 25/18، 62/18 حلية المحاضرة 40/2.

(3) النقد عند اللغويين في القرن الثاني الهجري، ص 363.

obeikandl.com

فالسرقة كانت معروفة لدى شعراء عصر ما قبل الإسلام بدليل أنهم درؤوا عن أنفسهم تلك التهمة وأدركوا ما يعني هذا المصطلح من انحطاط منزلتهم وتهافت شهرتهم بين القبائل ووصفهم بالسرقة.فهذا حسان بن ثابت يدافع عن نفسه مفتخراً:

لا أسـرق الشـعراء مـا نطقـوا بـل لا يوافـق شـعرهم شـعري

إنّـي أبـى لـي ذلـك حسـبي ومقـاطعٌ كمقـاطع الصـخّر[1]

وقد تبعه الأعشى على ذلك بقوله:

فمـا أنـا أم انتحـالي القـوا في بَعْدَ المشيبِ؟ كفى ذاك عارا[2]

ففي هذه الأبيات إشارات كثيرة إلى قضيتين رئيستين من قضايا النقد العربي القديم: هما السرقات الأدبية وقضية النحل.

ومن النقاد من يعد المرادفة نوعاً من السرقات الأدبية، وهي أن يعين الشاعر صاحبه بأبيات يهبها له[3] إلاّ أنها ليست عيباً.

ومما لا ريب فيه أن الشاعر كان يحيل عقله ويقلّب رأيه لتمكين نفسه من انتقاء المعنى الذي يرضي ممدوحه ومتلقيه في آن معاً متخذاً لذلك ألفاظاً منتقاة توصل معناه. غير أن الشاعر في بعض الأحيان لم يوفق ولم يصل إلى المعنى المراد، وهذا يقوده إلى متلقٍ حاذق يرفده.

ولعل موقف النعمان بن المنذر من بيت النابغة ما يؤكد ذلك، إذ إن "النابغة الذبياني قال للنعمان بن المنذر:

تـراك الأرضُ إمّـا مـتَّ خفّـاً وتحيـي إن حييـت بهَـا ثَقـيلاَ

(1) شرح ديوان حسان، ص 189.

(2) ديوان الأعشى، ص 53.

(3) حلية المحاضرة 2/5049.

obeikandl.com

فقال النعمان: هذا بيت إذا أنت لم اتبعتهُ بما يوضح معناه كان إلى الهجاء أقرب منه إلى المديح "[1] فعسر على النابغة فقال أجلني، قال قد أجلتك ثلاثاً، فإن أنت اتبعته ما يوضح معناه فلك مائةٌ من العصافير نجاب ؛ وإلاَّ فضربة بالسيف أخذت منك ما أخذت[2] ويبدو أن النابغة لم يتم له ذلك فأتى زهيراً وأخبره بذلك، فقال زهير "أخرج بنا إلى البرية فان الشعر بَرِّيٌّ... فتبعهما كعب فقال: ياعم أردفني.. فأردفهُ فتجاولا البيت مليّا، فلم يأتهما ما يريدان. فقال كعب ما يمنعك أن تقول:

وذاكَ بأن حَلَلْتَ العزَّ منها فتمنع جانبيها أن يزولا

فقال النابغة: جاء بها ورب الكعبة لسنا والله في شيء قد جعلت لك يا ابن أخي ما جعل لي"[3] وسواء كانت الرواية صحيحة أم غير صحيحة فإن وقوف أي شاعر كان في لحظة مالا يستطيع أن يقول بيتاً فذلك ما يعاني منه الشعراء في كل عصر وقد قال الفرزدق في ذلك " إنّي تمر علي الساعة وقلع ضرس من أضراسي أهون علي من قول الشعر"[4] وهذا لا يقلل من الشاعر، وإذا ما رفده شاعر آخر فان هذا لا يعيبه أيضاً.

وتأسيساً على هذا فإن السرقات الشعرية تعدُّ من أهم القضايا النقدية القديمة في أدبنا العربي، وقد عني بها العرب قديماً وحديثاً وأفردوا لها مؤلفات كثيرة[5]،

---

(1) الموشح، ص 58، ص وفي رواية أخرى أن زهيراً قال بيتاً ونصف ثم أكدى أي تعثر ثم مر به النابغة فسأله زهير أن يرفده وتعثر النابغة حتى جاء كعب فأكمل عجز البيت ولعل اختلاف الرواية وأحداثها التي دارت فمرة زهير يكدى وأخرى النابغة يثير للشك فضلاً عن أن كعباً هو الرافد في المرتين. والبيت في ديوان النابغة وديوان كعب 242 مع اختلاف يسير في الرواية.

(2) الموشح، ص 58.

(3) الموشح، ص 8.

(4) العمدة 2.4/1.

(5) منها سرقات الكميت من القرآن وغيره لابن كناسه (ت207هـ) وكتاب "سرقات الشعراء وما اتفقوا عليه" لابن السكيت (ت 243.هـ) وكتاب إغارة كثير على الشعراء للزبير بن بكاري القرشي (ت 256هـ) وكتاب سرقات الشعراء لابن طيفور (ت 208.هـ)."وقد وردت مصطلحات السرقة في هذه المصنفات بمفاهيم مختلفة محضة ومخففة وحصيلة ذلك أن نشأت شبكة من المصطلحات الخاصة بالسرقة الأدبية أفادت النقد العربي ووسعت آفاقه"تطور المصطلح النقدي العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري (رسالة ماجستير)، ص 113.

openkanal.com

وكثرت الأقاويل فيها وفي طبيعتها واتساعها وتأثيرها في أقدار الشعراء وقد اختلفت آراء النقاد وتباينت وبعضهم من يجعلها سرقةً محمودة، وغيره من يرى عكس ذلك.ومما لا ريب فيه أنها قد شغلت بال الكثيرين من شعراء العربية ونقادها وعلمائها حتى لا يكاد يخلو من ذكرها أي كتاب أدبي أو نقدي،وقد تنوعت السرقات وتعددت معانيها وألفاظها ويرجع أول تدوين أدبي نقدي لمصطلح السرقة إلى الأصمعي إذ استخدم ألفاظاً عديدة منها: الاختراع والاهتدام والاجتلاب والأخذ [1] وقد أورد النقاد قسماً من سرقات الشعراء أثناء تراجمهم، ولم يبلغ أحد منهم ما بلغه الحاتمي الذي وسعها إلى تسعة عشرة نوعاً منها: الاصطراف، والاجتلاب أو الاستلحاف أو الانتحال والادعاء والإغارة، والغصب والمرافدة والاسترفاد والاهتدام أو النسخ، والنظر والملاحظة والإلمام والاختلاس والنقل، والموازنة والعكس والمواردة..إلى ما هنا لك[2].

فهذه المصطلحات ألقابٌ جاء بها الحاتمي وفيما يروي صاحب العمدة إنها إذا حققت لم تجد لها محصولاً لقرب بعضها من بعض واستعمال بعضها مكان بعض[3].

وقد عرّف صاحب الطراز مفهوم السرقة العام وهو "أن يسبق بعض الشعراء إلى تقرير معنى من المعاني واستنباطه، ثم يأتي شاعر آخر يأخذ ذلك المعنى و يكسوه عبارة أخرى ثم يختلف حال الأخذ فتارة يكون جيداً مليحاً وتارة يكون رديئاً قبيحاً"[4].

وقد حظي هذا المفهوم بقبول منا مع إدراكنا أن لمفهوم السرقات آراء متباينة لدى النقاد ولعل الأصمعي – كما ذكرنا- من أوائل النقاد الذين ذكروا السرقة ونبهوا على سرقات الشعراء، وأخذ بعضهم من بعض في إشارات صريحة وأحكام

---

(1) فحولة الشعراء، ص 19.

(2) ينظر: العمدة 281/2.

(3) ينظر: العمدة 282/2.

(4) الطراز 188/3- 189 للاستزادة ينظر: الشعر والشعراء 73/1، 129 وأخبار أبي تمام، ص9، والموازنة 58/1، وحلية المحاضرة 28/1- 98، 2812، والوساطة، ص 183، وكتاب الصناعتين، ص 218.

متنوعة، إذ قرر أن امرأ القيس " له الحظوة والسبق وكلهم أخذوا قوله واتبعوا مذهبه" (1). ولم يعفِ امرأ القيس من السرقة، إذ قال " إن كثيراً من شعر امرئ القيس لصعاليك كانوا معه " (2)، غير أن الأصمعي لم يرَ السرقة من كبرى مساوئ الفحل ويقول في النابغة الجعدي " إن بعض شعره من قوله جيد بالغ والآخر كله مسروق ". (3) ويرى البعض أن صحبة امرئ القيس لعمرو بن قميئة أدت إلى اختلاط شعر الرجلين، وقد نفى هذا الأمر جلة من العلماء منهم محمد بن سلام الجمحي الذي قال: " فبنو قيس تدعي بعض شعر امرئ القيس لعمرو بن قميئة وليس ذلك بشيء"(4).

وأشار ابن سلاّم إلى السرقة ولكنه لم يفرد لها باباً في كتابه (طبقات فحول الشعراء) إلاّ أن ما عرضه من إشارات تفي الموضوع، والأنبل من هذا أنه فرّق بين الاقتباس والتضمين وبين السرقة، فإذا استزاد الشاعر بيتاً من الشعر لشاعر آخر وجاء به كالمثل لا مجتلباً له، فإن ذلك لا يعدُّ سرقة وإنما هو اقتباس وتضمين، فهو يروي عن خلف أنّهُ سمع أهل البادية يروون بيت النابغة للزبرقان وهو:

تعَدو الذئّابُ عَلَى من لا كِلاَبَ لَهُ وَتَتَّقِي مَرْبِضَ المُستنفِرِ الحامي

وأكدَ يونس بن حبيب أن هذا البيت للنابغة غير أن الزبرقان ضمّنه في شعره على سبيل المثل(5) ويرى ابن سلاّم أن العرب تفعل ذلك ولا يريدون به السرقة(6). وتلك إشارة وجيهة، وهي التي يستخدمها الشعراء في عصرنا هذا عندما يلجأون إلى تضمين بيت من القديم ويجعلونه بين علامتي الحصر مع الإشارة إليه في هوامش دواوينهم. فقدرة الشاعر وإطلاعه هي التي جعلته يحفظ نصوصاً شعرية كثيرة ولا عجب أن يضمن بيتاً أو يحور معنى أو غير ذلك. وإذا كانت السرقة قد أشار إليها

---

(1) فحولة الشعراء، ص 12.
(2) م. ن، ص 16 – 19.
(3) م. ن، ص 17.
(4) طبقات فحول الشعراء 16/1.
(5) ينظر: طبقات فحول الشعراء 1/ 58 والبيت في ديوان النابغة، ص 222.
(6) ينظر: م. ن 58/1.

النقاد فإن هناك من وضع المسوغ لها فالجاحظ يقول " لم يدع الأول للآخر معنى شريفاً ولا لفظاً بهّياً إلا أخذه"(1).

وقد سوّغ بعض النقاد العرب ذلك الأمر، فعدّه اتباعاً لشاعرٍ من شاعر، وعدّ آخر الأمر على أنه من قبيل المشترك اللفظي، فقد جاء في كتاب طبقات فحول الشعراء " أن امرأ القيس سبق العرب إلى أشياء ابتدعها، استحسنتها العرب واتبعته فيها الشعراء:استيقاف صحبه والتَّبكاء في الدِّيار،ورقَّة النسيب وقرب المأخذ، وشبَّه النساء بالظِّباء والبيض وشبَّه الخيل بالعِقبان والعصي، وقيَّدَ الأوابد، وأجاد في التشبيه، وفصل بين النَّسيب والمعنى(2)، وقد يكون هذا من قبيل اتباع قول يونس بن حبيب " وقد تفعل ذلك العرب ولا يريد به السرقة كما نبّه إلى المشترك اللفظي والابتداع والاتباع"(3).

وللجاحظ نظرات نقدية موضوعية في هذا الباب، إذ يقول: "لا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب أو في معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم أو في بديع مخترع،وكل من جاء بعده من الشعراء أو معه لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره"(4) وفي ذلك إشارة ضمنية إلى مواطن السرقة، ولكنه يبرر ذلك مشيراً إلى توارد الخواطر عاملاً لتبرير بعض التوافق بين الشعراء، إذ يقول: " فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكاً فيه كالمعنى الذي تنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم، ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه، أو لعله يجحد أن سمع بذلك المعنى قط، وقال: إنه خطر على بالي من غير ساع كما خطر على بال الأول"(5).

---

(1) البيان والتبيين 326/3، للاستزادة ينظر :عيار الشعر، ص 112- 115، وفيه التمس ابن طباطبا العذر للمحدثين في إقتدائهم بالأوائل.

(2) ينظر: طبقات فحول الشعراء 55/1.

(3) م. ن 1/ 49.

(4) الحيوان، الجاحظ 111/3.

(5) م. ن 111/3.

وكان ابن قتيبة قد نبّه على السرقة الخافية، وأورد مصطلحات جديدة للسرقة مثل "الأخذ والاستلاب"(1)، وقد أفاد من سابقيه في موضوع السرقات وأشار إلى سرقات الشعراء الذين تحدث عنهم وإن كان قد استعمل مصطلح الأخذ بدل السرقة(2) في حين أن ابن عبدربه استعمل مصطلح "الأخذ" ليدلل على السرقة وهو لا يرى في استعمال كلمة الأخذ جريمة أدبية، خصوصاً وإنه قد أخذ الشاعر كثيراً من المعاني التي سبق إليها ونظمها شعراً، وقد أشار إلى هذا الأخذ في موضع كتابه(3)..، وأورد في حديثه عن صفة جياد الخيل أبياتاً لامرئ القيس كان قد قالها في صفة الخيل مهَّد لها بقوله:" وأول من شبَّه الخيل بالظباء والسِّرحان والنعامة، وتبعه الشعراء وحذوا حذوه وعلى مثاله امرؤ القيس بن حجر:

لـه إيطـلا ظـبي وسـاقا نعامـة ... وإرخـاء سـرحان وتقريـب تتفـل

كأن على المتنين منه إذا انتحى ... مـداك عـروسٍ أو صـلابة حنظـلِ

مكـرٍ مفـرٍ مُقبـلٍ مـدبرٍ معـاً ... كجلمود صخر حطه السيل من عَلِ

ويعلق على هذه الأبيات بقوله:"فأخذت الشعراء هذا التشبيه من امرئ القيس فحذوا عليه 'فقال طُفيل الخيل:

إنـي وإن قـل مـالي لا يفـارقني ... مثـل النعامـة في أوصـافها طـولُ

تقريبهـا الرَطـي والجـوز معتـدلُ ... كأنهـا سُـبَدٌ بالمـاء معسـولُ

أو سـاهمَ الوجـهِ لم تُقطـع أباجلـه ... يُصان وهـو ليـوم الـرَّوع مبـذولُ(4).

لقد كان ابن عبدربه يهتم بمسألة أن ينقل المتأخر عن المتقدم ومن ثم يعود أثر ذلك على أصالة الشاعر ففي هذا الأخذ لا يرى ابن عبدربه بأساً أن يأخذ طفيل من امرئ القيس لأن كلاّ منهم له أسلوبه الخاص وطابعه الأدبي الذي ينفرد به عن غيره. وتمثل مشكلة السرقة محوراً نقديّاً واسعاً في كتاب الموازنة غير أن السرقة

---

(1) ينظر: الشعر والشعراء 75/1- 18.

(2) ينظر: الشعر والشعراء 1/1، 131، 13.، 129، / 73.

(3) ينظر العقد الفريد 1/ 190،98. 191، 112/2, 338، 10/4.

(4) م. ن 1/ 142. 143،والأبيات في ديوان امرئ القيس،وديوان طفيل الغنوي 57.

openkan.com

عند الآمدي ليست من مساوئ الشعراء وخاصة المتأخرين، إذ كان هذا باباً ما تعرّى منه متقدم ولا متأخر"[1].

في حين نبّه ابن طباطبا العلوي على ضرورة تدقيق النظر في استعارة المعاني واستعمالها في غير الجنس الذي أخذت منه كما تحدث عن عكس المعاني واستعمالها في الأبواب التي تحتاج إليها، وكذلك تحدث عن عكس المعاني واستعمالها عندما يأخذ من المنثور إلى المنظوم، وبالعكس كي يكون قد صاغ مما أخذه نصّاً خرج من أسر النص السابق ومعانيه " فيكون ذلك كالصائغ"[2] الذي يذيب الذهب والفضّة المصوغين فيعيد صياغتهما بأحسن مما كانا.

ومثل الجاحظ فعل المرزباني، إذ طلب من المبدع الذي يبني نصّه على نصوص أخرى أن يبتكره في إخراجها ويلبسها حلّة جديدة قشيبة بعيدة كل البعد عن النص السابق، إذ قال "فحق من أخذ معنى وقد سبق إليه أن يضعه أجود من صنعة السابق إليه أو يزيد فيه حتى يستحقه، فأمّا إذا قصر عنه فإنه مسيء معيب بالسرقة مذموم في التقصير"[3].

أمّا القاضي الجرجاني فقد نظر إلى ذلك نظرة أخرى فربما جاء الشاعر المحدث ببيت أو شعر وافق بعض ما قيل " أو اجتاز منه بأبعد طرق قيل: سرق بيت فلان وأغار على قول فلان.ولعل ذلك البيت لم يقرع قط سمعه ولا مر بخلده، كأن التوارد عندهم ممتنع واتفاق الهواجس غير ممكن"[4] فهو بذلك لا يعدّ سرقة، وأجدني أتلمس من نصّه أنه يعني في ذلك توارد الخواطر فلا يعرف الناس ما قال الأول إلاّ أنه يقوله. وكثر حديث السرقات عند الآمدي وأبي هلال العسكري والحاتمي وابن

(1) الموازنة، الحسن بن بشر بن يحي الآمدي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد 291/1.

(2) ينظر: عيار الشعر، ص 113- 114.

(3) الموشح، أبو عبد الله المرزباني، تحقيق علي محمد البجاوي، ص 293.

(4) الوساطة بين المتنبي وخصومة، ص 52.

obeikandl.com

رشيق القيرواني وعبد القاهر الجرجاني وابن الأثير وحازم القرطاجني[1]، ويبدو أن عبد القاهر الجرجاني قد تمكن أن يضع حدّاً فاصلاً بين ما هو مسروق وما هو متناص بآرائه النقدية المهمة فقد هاجم من سبقوه في إطلاق السرقة على وجه العموم بما في ذلك التشابه والتماثل والتفاعل النصّي ويرجع السبب في ذلك إلى أن هؤلاء اعتمدوا على (اللفظ والمعنى) فيما نبّه عبد القاهر إلى النظم ورأى أن العملية الإبداعية والمفاضلة تكمن فيه، وبوساطته يكون الخطاب وينتظم التصوير.[2] فالجرجاني بآرائه المهمة نفى السرقة عن كثير ممن يعد سرقة لدى من سبقوه، ويبدو أن آراءه تكاد تطابق الآراء الحديثة في التناص وقد كان له أثر واضح في لاحقيه. فابن الأثير يناقش السرقات، وغيّر تسمية مصطلحاتها، ولكنه وصل إلى نتيجة مهمّة تتلخص في مسألة اتخاذ الطريق واختلاف المقصد "وهو أن يسلك الشاعران طريقاً واحداً فتخرج بهما إلى موردين وهناك يتبيّن فضل أحدهما على الآخر"[3] فهو بذلك حدد مفهوم تداخل النصوص بعضها ببعض وعلاقة التأثير ونبّه إلى المقصدية، وجعلها أساساً إلى المفاضلة فهو يرتقي بها إلى مفهوم التناص المتشعب وطريقة الانحراف، فالتناص قد يأتي بشكل قصدي أي أن المبدع يقصد نصوصاً معينة ويعيها يجاريها أو يخالفها فتتداخل أو تتقاطع مع نصّه، وقد يأتي التناص عفوياً.

وقد ذهب حازم إلى أن مقدرة الشاعر الإبداعية تتجلى في قدرته على التصرف أو التغيير أو القلب أو النقل.[4]

---

(1) ينظر:الموازنة، ص 7 – 55 والصناعتين، ص217- 257، وحلية المحاضرة في صناعة الشعر 1/ 68 والعمدة 286- 294، ودلائل الإعجاز،ص 388، 368، والمثل السائر 221/3، ومنهاج البلغاء، ص 130، 192- 194، 196، 201- 202.

(2) أسرار البلاغة، ص 382.

(3) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير تحقيق الدكتور أحمد الحوفي. الدكتور بدوي طبانة 3/ 221.

(4)منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد بن الحبيب بن الخوجة،ص131.

openkandil.com

فهذه النصوص تجعلنا نقر أن السرقات الأدبية المحمودة في النقد القديم تعد ركيزة رئيسة من ركائز الثقافة الأدبية للشعراء، وقد أفاد النقاد العرب المحدثون من تلك النصوص فمحمد مفتاح يعّرف التناص على أنه " تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيّات مختلفة"[1] ورأى أنه - أي التناص - أصبح ضرورة للشاعر لا يستطيع الإفلات منه.[2].

فيما يرى طه عبد الرحمن أن التناص هو المحاورة البعيدة وهي "تعالق النصوص بعضها ببعض"[3] فهذه الآراء يمكننا أن نرجعها إلى النقد العربي القديم، وقد اعتمدت على آراء عبد القاهر في مصطلح النظم، وقد قضى على ثنائية اللفظ والمعنى وهذا هو الأساس الذي أقام عليه السابقون تصوراتهم في المعاني والسرقات الشعرية، وحاول أن ينظر إلى السرقات من زاوية النظم والعلاقات، ورأى أن السرقة لا تكمن في اللفظ والمعنى وإنما هي ذات صلة وثيقة بتأليف الكلام ونسقه وتركيبه وصوره، وقد مال إلى استخدام ألفاظ مألوفة منها الاستمداد والاستعانة أو النظر[4] وغير ذلك.

فعبد القاهر فيما يبدو ألغى في مصطلح النظم قضية السرقات، ونبّه الأذهان على أن الصياغة أو النظم في الكلام والإعجاز ناب مناب مصطلح السرقات " ويبدو أن مصطلح النظم الذي قدّمه الجرجاني للنقد العربي القديم ينوب مناب مصطلح السرقات، وإن كان عبد القاهر لا يريد أن يحل مشكلة السرقات، وإنما كان في

---

(1) تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، 121.

(2) م.ن 125

(3) في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، طه عبد الرحمن 41. للاستزادة ينظر: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، محمد بنيس، ص 256، والخطيئة والتكفير، ص35 وما بعدها.

(4) ينظر: دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، وعلق عليه محمود محمد شاكر ص 269-274 للاستزادة ينظر: أسرار البلاغة وعلم البيان عبد القاهر الجرجاني (ت 457هـ) نشره وعلق على حواشيه السيد محمد رشيد رضا، ص 266، 267.

obeikandl.com

طريقه إلى نظرية تحل قضية الإعجاز وأرى أن مصطلح الإعجاز خير من هذا كله"[1].

وإذا أنعمنا النظر نجد هذه النصوص لا تخرج عن (آليات التناص) أو(التعالق النصّي)، وإن لم تصل إلى فاعليته الإجرائية التي عرفت في النقد الغربي والنقد العربي الحديث إلاّ أنها الحجر الأساس لظهور هذه الآلية.

إن مصطلح السرقة في النقد العربي القديم لم يكن عيباً بدليل أن هناك سرقات محمودة.

ومع ذلك كله سواءٌ أتحدثنا عن السرقة أو عن أيٍّ من المصطلحات التي اعتمدناها في دراستنا مثل" التناص وتداخل النصوص وتشابهها أو اشتراكها و التأثير والتأثر"، فإن هذه المصطلحات مترادفة، في الأغلب الأعم.

ولا ريب في أن كل واحد منها ينوب عنها جميعاً. وإذا كانت السرقات قد شغلت نقادنا قديماً فإن التناص قد شغل النقد العربي الحديث. مع علمنا أن التناص لا يقف عند حدود نصوص جيل أو عصر معين وهو قدر كل نص، وفي كل زمن، وإذا كان شعر عصر ما قبل الإسلام مرتجلاً يعتمد على الرواية فإنه ظلّ على هذا النسيج حتى عصر التدوين وهذه مرحلة زمنية طويلة.

وكان لعلماء اللغة ورواة الشعر إشارات إلى سرقات شعر عصر ما قبل الإسلام على الرغم مما عرف عن أصالة شعراء هذا العصر واعتزازهم بشعرهم وقوة قريحتهم، إلاّ أن قسماً من أولئك الشعراء قد انغمسوا فيما يسمى بالسرقات الشعرية، وربما اعتمدوا عليها كثيراً، وأشاروا بذلك، وقد قال ابن سلام " كان قراد بن حنش من شعراء غطفان، وكان جيد الشعر قليله. وكانت شعراء غطفان تغير على شعره فتأخذ منه وتدعيه لها منهم زهير بن أبي سلمى ادّعى هذه الأبيات:

إنّ الرَّزِيـــةَ لا رَزِيّـــةَ مثلـــها ... مـا تَبْتغِـي غَطْفَـانُ يـومَ أَضـلّتِ

إن الرّكـــاب لتبْتغـــي ذاَ مـــرّةٍ ... بجُنُـوب نَخْـلٍ ذا الشـهورُ أحلّـتِ

وَلـــنِعْم حَشْـــوُ الـــدِّرْعِ أنـــت إذا ... نَهَلَـتْ مِـنِ العَلَـقِ الرِّمـاحِ وعَلّـتِ

(1) مشكلات المصطلح البلاغي مقال (غير منشور) الدكتور علي كاظم أسد، ص 33.

يبغون خير الناس عند كريهةٍ عَظُمتْ مُصِيبتُهم هُناك جَلَّتِ

لقد أعجب زهير بهذه الأبيات وأغار عليها حتى ضمنها شعره"[1] و سجّل ابن قتيبة على طرفة بن العبد ما أخذه عن امرئ القيس في قوله:

وُقُوفاً بها صحبي عليّ مطيّهم يقولونَ لا تَهْلِك أسىً وتجمَّلِ

فقد قال طرفة:

وُقُوفاً بها صَحْبي علّي مَطِيّهم يقولون لا تهلك أسىً وتجلّد[2]

بينما جعل ابن أبي الإصبع المصري ذلك في باب المواردة "وهي توارد الشاعرين المتعاصرين اللذين تجمعهما طبقة واحدة على معنى واحد"[3].ومثالنا على ذلك قول المرقش الأكبر:

يا ذات أجوارنا قومي فحيينا وإن سقيتِ كرام الناس فاسقينا

وإن دعوتِ إلى جلّى ومكرمةٍ يوماً سراة خيار الناس فادعينا

شعت مقادمنا نهبي مراجلنا نأسوا بأموالنا آثار أيدينا

المطعمون إذا هبّت شآمية وخير نادٍ رآه الناس نادينا[4]

فتأثر به بشامة بن حزن النهشلي واقتفاه محتذياً معانيه ومشاركاً إياه في لفظه، إذ قال:

إنا محيوك يا سلمى فحيينا وإن سقيتِ كرام الناس فأسقينا

وإن دعوتِ إلى جلّى ومكرمةٍ يوماً سراة خيار الناس فادعينا

إنا بني نهشلٍ لاندعي لأبٍ عنه ولا بالأبناء يشرينا

إن تبتذر غاية يوماً لمكرمةٍ تلقى السوابقَ منا والمصلينا

---

(1) طبقات فحول الشعراء 133/2 والأبيات في ديوان زهير، ص 334- 335 وصدر البيت الأخير (يَنْعَيْنَ خير الناسِ عند شديدةٍ).

(2) الشعر والشعراء 149/1 والبيتان في ديوان امرئ القيس، ص 9 وديوان طرفة بن العبد، ص 38.

(3) تحرير التحبير 1/ 4.

(4) المفضليات،128.

obeikandl.com

بـــيضٌ مفارقنـــا تغلـــي مراجلنـــا نأســـوا بأموالنـــا آثـــار أيـــدينا[1]

وجاء في الحماسة أن الشعر لأحد بني قيس بن ثعلبة، وإن كان كذلك فهو أيضاً من قبيلة المرقش قلده واقتص أثره ويكون التداخل النصي في هذين النموذجين الشعريين في أقرب وجوهه.

ويقال إن وصف امرئ القيس فرسه لم يفت النابغة الجعدي، إذ كان امرؤ القيس قد قال:

ويخطـو علـى صـمٍّ صـلابٍ كأنهـا حجـارةُ غيـلٍ وارسـاتٍ بطحلـبِ

في حين قال النابغة الجعدي:

كـــأَنَّ حـــوافرهُ مـــدبراً خُضِـبْنَ وإن كـان لم يخضـبِ[2]

وكذلك فعل أوس بن حجر، فقد وصف امرؤ القيس فرساً في قصيدةٍ أخرى. فقال أوس بن حجر:

يـزول قتـودُ الرّحـلِ عـن دأياتِهـا كمـا زل عـن عظـمِ الشـجيج المحـارفُ[3]

ويبدو أن من تبع امرأ القيس كثيرون فقد أخذ منه عدد كبير من الشعراء منهم كعب بن زهير وزيد الخيل والشماخ وطرفه وغيرهم. فقد قال امرؤ القيس:

فلأيـاً بـلأيٍ مـا حملنـا وليـدنا علـى ظهـر محبـوكٍ السـرّاة محنّـبِ

فأخذه زهير بن أبي سلمى قائلاً:

فلأيـاً بـلأي مـا حملنـا غلامنـا على ظهر محبوكٍ ظماءٍ مفاصلة[1]

---

(1) شرح ديوان الحماسة للتبريزي 50/1.

(2) الشعر والشعراء 149/1. والبيتان في ديوان امرئ القيس، ص 47 وديوان النابغة الجعدي، ص 35،والمدبر: العائد. وخضبن: من الخضاب أي الصباغ.

(3) الشعر والشعراء 13/1. والبيتان في ديوان امرئ القيس 2. وديوان أو س بن حجر، ص 66.

obeikandl.com

وكان امرؤ القيس قد قال يصف امرأة:

نظـــرت إليـــكَ بعـــين جازئـــةٍ حـــوراءَ حانيـــةٍ علـــى طفـــلِ (1)

وقد أخذ المسيب هذا القول فقال:

نظـــرتْ إليـــك بعـــين جازيـــةً في ظـــلِّ بـــاردةٍ مـــن السِّـــدْرِ (2)

ويقال إن حسان بن ثابت الأنصاري قد أخذ من امرئ القيس قوله:

مِن القاصرات الطرف لو دبّ محولٌ مَـن الـذَّر فـوق اِلأتّـبِ منهـا لأَثّـرا

غير أن حسّان قد أسرف في الأخذ في قوله:

يـا لقـومٍ هـل يَقتُـلُ المـرءَ مثلـي واهـنُ الـبطشِ والعظـامِ سـؤومُ

شـأنها العِطـر والفـراش ويعلـو هـا لجـينٌ ولُؤلـؤٌ منظـومُ

لـو يـدِبُّ الحـوليُّ مـن ولـدٍ ألـذَّ رِّ عليهـا لأنـدبتها الكُلُـومُ (3)

وجاء في كتاب البديع في نقد الشعر أن حسان بن ثابت في قوله:

فنشـــرَبُها فتتركنـــا مُلوكـــاً وأُسْـــداً مـــا يُنَهْنِهنـــا اللقـــاء

كان قد تبع عنترة في قوله:

فـــإذا ســـكرت فـــإنني مُســـتهلكٌ مـــاليٌ وعرضـــي وافـــرٌ لم يُكلـــمِ

وإذا صـحوت فمـا أقصـر عـن نـدىً وكمـا علمـتِ شمـائلي وَتكَرمـي

إذ رأى أسامة بن منقذ أن حساناً قد قصر في شعره عن عنترة (4).

ورأى الحصري القيرواني أن النابغة الذبياني أخذ بعض معانيه من شاعر قديم من كندة من ذلك قوله:

الم تـــرَ أن الله أعطـــاكَ سَـــورةً تـــرَى كُـــلَّ مَلْـــكٍ دُونَهـــا يَتَذبْـــذَبُ

---

(1) ينظر: م.ن 1/13..32، والبيتان في ديوان امرئ القيس 5.، وشرح ديوان زهير، ص 133.

(1) ديوان امرئ القيس، ص 238.

(2) الشعر والشعراء 1/131 والبيت في ديوان المسيب، ص64.

(4) كتاب الزهرة، ص 81 والأبيات في ديوان امرئ القيس، ص 68، وديوان حسان، ص 81.

(5) البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، ص 204. 205. والأبيات في ديوان حسان بن ثابت، ص 73 وديوان عنترة بن شداد، ص62 وفيه فإذا شربت).

فإنــك شمــسٌ والملــوكُ كواكِــبٌ إذا طَلَعْــتَ لم يبــدُ مِـنْهُنّ كوكــبُ

إذ يرى أن هذا الشعر مأخوذ من:

تكــادُ تميــد الأرض بالنــاس إن رأوا لعمـرو بـن هنـدٍ غضبـة وهـو عاتـبُ
هو الشمس راقت يوم سعدٍ فأفضلت على كل ضوءٍ والملوك كواكبُ[1]

وأما قوله:

إذا مـا غـزوا بـالجيش حلّـق فـوقهم عصــائب طــيرٍ تهتــدي بعصــائبِ
جــوانح قــد أيقــن أنّ قبيلــهُ إذا مــا التقــى الجمعــان أول غالــبِ

فهو من قول الأفوه الأودي كما يرى الصولي من قصيدته التي أوّلها:

يــا بــني هــاجرَ ســاءت خُطّــةً أنْ تروم ــوا النصــف مِنّــا وَنجــارُ

قال فيها:

وتــرى الطــير علــى آثارنــا رأيَ عــينٍ ثقــةً أن سَــتُمارُ[2]

ويميل ابن طباطبا العلوي للنابغة، إذ يرى أن في هذا القول حسن الابتداء، فيحس السامع بما ينقاد إليه إلى قول: قبل استتمامه[3] ولم يشر إلى قول الأفوه الأودي ويتبعه في ذلك الحاتمي، إذ أنكر أن يكون للأفوه الأودي ذلك فقال: " فمن أين للأفوه ألأودي هذا الابتداء ؟ "[4] وبذلك فهو يقرُّ لهُ بعدم قدرته أي الأفوه على استهلال مثل ذلك، ويقر للنابغة بذلك، إذ يرى أن ميزة النابغة أنه " زاد في المعنى وحسن في اللفظ فكانت له هذه الفضيلة"[5].

---

(1) زهر الآداب 672/2- 673، وينظر: كتاب الصناعتين، ص 218 والبيتان في ديوان النابغة الذبياني، ص 78.

(2) ينظر: أخبار أبي تمام، ص 166. والأبيات في ديوان النابغة،ص 57 و ديوان الأفوه الأودي،ص75-77، ينظر: وحلية المحاضرة 69/1.

(3) عيار الشعر،ص69. محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام ص 69.

(4) حلية المحاضرة 69/1.

(5) منهاج البلغاء، ص 196.

obeikandl.com

على أن ذلك لا يمنعنا من القول إن النابغة كان قد أخذ من غيره كثيراً من الشعر، فقد أخذ من امرئ القيس ووهب بن حارثة وأوس بن حجر وطرفة بن العبد[1] وقد تساءل الجاحظ عن قول الأفوه:

كشهاب القدف يرميكم به فارس في كفه للحرب نار

فقال " فمن أين يعلم الأفوه أن الشهب التي يراها إنما هي قذف ورجم وهو جاهلي ولم يدع هذا قط إلا المسلمون "[2].

ويبدو أن شاعر عصر ما قبل الإسلام قد أولع بشعره وشعر غيره إعجاباً قاده إلى أن يدخل في فضاءِ غيره، وإذا كان شعر الشاعر نفسه يتكرر في أكثر من قصيدة فهذا دليل على أن القضية ليست سرقة، وإذا أخذنا امرأ القيس مثالاً فإننا نجد أن مطالع بعض قصائده، أو أبيات أخرى منها قد تكررت في أكثر من قصيدة منها قوله:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزلِ بسقط اللوى بين الدخولِ فحومل[3]

قفا نبك من ذكرى حبيب و عرفان ورسم عفت أثارها منذ أزمان[4]

وفي تداخل آخر يقول امرؤ القيس:

وقد اغتدى والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكلِ

وقد اغتدى والطير في وكناتها لغيثٍ من الوسمي رائده خالي

وقد اغتدى والطير في وكناتها وماء الندى يجري على كل مذهب[5]

---

(1) ينظر قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ص 31، والعمدة 290/1، وكتاب الصناعتين، ص 203، والشعر والشعراء 1/ 206.

(2) الحيوان 6/ 280،والبيت في ديوان الأفوه، ص 75.

(3) ديوان امرئ القيس، ص 80.

(4) م. ن، ص 89.

(5) ديوان أمرئ القيس 89، 36، 46.

obeikandl.com

وقد تكرر مثل هذا التداخل في قصائد أخرى للشاعر[1] وقد يكون هذا التداخل سبب رواية الشعر التي كانت تدخل شعراً لشاعر في شعر غيره، وتداخل نصوصه الشعرية في قصائده أيضاً.

وقد تنبه الشعراء والنقاد القدماء إلى تلك الظاهرة، ويبدو أنه كان للجاحظ قصب السبق والريادة في ذلك، إذ يقول: " فلا بد أن يكون لأي شاعر قد نهج وألِفَ ألفاظاً بأعيانها ليديرها في كلامه، وإن كان واسع العلم غزير المعاني كثير اللفظ"[2] ولا ريب في أن الشاعر كثيراً ما يعجب ببيت أو أبيات له أو لغيره وهذا الإعجاب هو الذي يدفعه إلى نظمه في عدد من قصائده، وقد وفق ابن طباطبا العلوي في قوله: "ربما أحسن الشاعر في معنى يبدعه فيكرِّرُه في شعره على عبارات مختلفة، وإذا انقلبت الحالة التي يصف فيها ما يصف، قلب ذلك المعنى ولم يخرج عن حدّ الإصابة كما قال عبد الصمد بن المعذَّل في مدح سعيد بن َسلْم الباهلي:

ألا قل لساري الليلِ لا تخشَ ضلّةً سعيد بنُ سلمٍ ضوء كلّ بلادِ

فلمّا مات رثاه فقال:

يا سارياً حَيّره ضَلالهُ ضوء البلاد قد خَبا ذبُالهُ[3]

والاشتراك اللفظي في الشعر القديم كثير، ولكنه لا يعد سرقة في رأي صاحب العمدة الذي مثل له بعدد من الأبيات منها: قول عنترة بن شداد :

وخيلٍ قدَ دلَفْتُ لها بخيلٍ عليها الأُسدُ تَهتْصِرُ اهتصاراً

وقول عمر بن معد يكرب:

وخيل قد دلفت له بخيلِ تحية بينهم ضرب وجيعُ

---

(1) ينظر: ديوان امرئ القيس (52،38،22) و (87،19) و (4،.46).

(2) الحيوان 366/1.

(3) عيار الشعر، ص 117 ونسبها ابن قتيبة للكميت في عيون الأخبار 321/3. والشاعر هو أبو القاسم عبد الصمد المعذل بن غيلان من شعراء العباسيين بصري النشأة توفي في حدود سنة 24. وكان معاصراً الاخفش سعيد بن مسعدة. والبيت الأول في ديوان عبد الصمد بن المعذل 101. ولم أعثر على البيت الثاني في الديوان ينظر: فوات الوفيات 353/1 والأغاني 54/12.

obeikandl.com

وقول الخنساء:

وخيـــل قـــد دلفـــت لهـــا بخيـــلٍ فـــدارت بـــين كبشـــيها رحاهـــا[1]

إذ يرى أن عبارة (وخيل قد دلفت لها بخيل التي شكلت صدر البيت عند الشعراء الثلاثة متداولة ومتعارف عليها وجاءت على سبيل الموارد من دون سرقة.

وتعد دراسة صاحب العمدة للسرقة وأنواعها من أهم الدراسات في النقد العربي القديم، لأنه استوعب كل الأفكار التي سبقته وجمعها، وأكدها بالشواهد المختلفة،واهتم بمصطلحاتها اهتماماً كبيراً، وهي تبدو مجتمعة عنده أكثر من سابقيه، فقد عمد إلى لم شتاتها. حتى استقرت وثبتت في زمانه، ولم تعد قابلة للتبديل والتعديل، فضلاً عن وضعه بعض مفاهيمها وتسمية بعض أنواعها.

وورد في الشعر والشعراء ذكر لعدد من الأبيات التي أخذها الشعراء من سابقيهم في القول منها:

قول النابغة:

ولـــو كَفِّـــي اليمينُ بغتـــك خونـــاً لأفـــردت الـــيمينَ مـــن الشـــمّالِ

فقد أخذه المثقّب العبدي فقال:

فـــإنّي لـــو تخـــالفني شمـــالي بنصـــرٍ لم تصـــاحبها يمـــيني[2]

ويبدو أن المثقّب لم يضف معنى جديداً لا على المبنى ولا على المعنى،وهذا يقودنا إلى أن المثقّب هو الذي سبق النابغة في هذا القول، ودليلنا على ذلك أن النابغة هو الذي أخذ قول المثقّب لأن تاريخ الوفاة لكلٍ منهما يبين السابق من اللاحق، ولا ريب في أن النابغة قد تفوق على المثقّب في جودة هذا البيت،ومع إدراكنا أن قصيدة المثقب مستجادةٌ عند الأغلب الأعم من النقاد.

---

(1) ينظر: العمدة 292/2. والأبيات في ديوان عنترة، ص 184 وديوان عمر بن معد يكرب الزبيدي ص 137 وديوان الخنساء، ص 225.

(2) الشعر والشعراء 161/1 والبيتان في ديوان النابغة 139 وديوان المثقب، ص57. وعجز البيت: خلافك ما وصلت به يميني.

obeikandl.com

أما قول النابغة في العفّة:

رقــاق النعــالِ طيّــب حجــزاتهم يحيــون بالريحــان يــوم السباســبِ

فقد أخذه عدي بن زيدٍ فقال:

أجــــلّ أن الله قــــد فضــــلكم فَــوقَ مــن أحكــي بصُــلبٍ وإزارِ[1]

فالأخذ كما يبدو هو أحد أنواع السرقات، وقد ارتأينا أن نأتي بهذه النماذج لكي نبيّن ذلك الأخذ مع أن وجهة نظرنا تنظر إلى ذلك بعدّهِ تداخلاً نصيّاً أوتأثراً، أو أي شيء يرد من هذا القبيل فإنما يعد من ثقافة الشاعر وسعة إطلاعه.

أما قول طرفة بن العبد الذي ذكر فيه السفينة:

يَشُــقُّ حَبَــابَ المــاءِ حَيْزُومُهــا بهــا كَمَــا قَسَــمَ التُّــربَ المُقَابِــلُ باليَــدِ

فقد أخذه لبيد فقال:

تَشُــــقُّ خَمَائِــــلَ الــــدّهْنَا يَــــداهُ كمــا لَعِــبَ المُقَــامِرُ بالفَيَــالِ[2]

وكذلك أخذه الطرماح فقال:

وَغَــدَا تَشُــقُّ يــداه أوســاط الرُّبــا قَسْمَ الفَيَالِ تَشُقُّ أوسَطَهُ اليدُ[3]

وقد أخذ لبيد في أكثر من موضعٍ، كما أخذ من شعر طرفة عدد من الشعراء منهم عدي بن زيد[4]. وهذا الأخذ هو نفسه يؤكد قراءة الشاعر العربي واطلاعه على شعر غيره من الشعراء وعندما يعجب ببيت أو أبيات أو فكرة بعينها سرعان ما يضمنها في شعره، وهذا التضمين يعضّد قصيدة الشاعر اللاحق. وهذا يؤكد أن نظرة القدماء إلى هذا الأمر لهي موقفٌ نقديٌّ دقيقٌ يبيّن مدى بصرهم المبني على ثقافتهم فيما يأخذ هذا الشاعر وما يدع، فهو من ناحية دليل على ثقافة الشاعر ودربته وخبرته وذوقه، فضلاً عن بصره بشعر غيره وموقفه النقدي منه بحيث يأخذ أجود ما قاله الشعراء. ومن ناحية أخرى قد يدل على عيب وقصور في طاقته

---

(1) الشعر والشعراء 163/1 والبيتان في ديوان النابغة، ص 63 وديوان عدي بن زيد.

(2) ينظر: الشعر والشعراء 19/1.. والبيتان في ديوان طرفة بن العبد، ص 239 وديوان لبيد، ص88.

(3) ينظر: م.ن 191/1 والبيت في ديوان الطرماح، ص 15.

(4) ينظر: الشعر والشعراء 191/1.194.

الإنشائية والإبداعية فيكون تابعاً لغيره ومهما يكن فإنه دليل على أن العرب كانت تنظر في أجزاء القصيدة لا القصيدة كلها، لأن هذا النظر النقدي لما يزل جريئاً ويدل على بدايات النظر النقدي عندهم.

ولا ريب في أن هذه المآخذ كان لها أثرها في الدراسات، فقد يكون الأخذ دليل إعجاب الشاعر بشعر غيره، وقد يكون الأخذ في الألفاظ وتشابهها في المعنى أو أخذ البيت كاملاً، وقد تتلاقى قوافي وأخيلة الشعراء وتتوارد المعاني من غير تأثير ومن ذلك ما ذكره أسامة بن منقذ: موضحاً التوارد قائلاً: "أن يقول الشاعر بيتاً فيقوله شاعراً آخر من غير أن يسمعه"(1) ولا نستبعد أن يحصل ذلك بدليل ما روي عن الأصمعي " قال: قلت لأبي عمرو بن العلاء: أرأيت الشاعرين يتفقان في المعنى ويتواردان في اللفظ ؟ لم يلقَ أحدٌ منهما صاحبه، ولا سمع بشعره فقال لي: تلك عقول رجال توافت ألسنتها".(2) ويقال إن المتنبي سُئلَ عن فكرة التوارد فقال: الشعر جادة، وربما وقَعَ الحافر على موضع الحافر"(3). وربما يكون للموروث الأدبي وروايته في الانتقاء بمن سبقوه أو عاصروه يظهر في نتاجه ذلك الأثر من دون أن يعي ذلك إما أن يكون شاعراً جاهلياً متأثراً، وقد يعمد إلى إنشاد أبيات لشاعر آخر إعجابا بقافيته، فإن هو عارضها بقافية أخرى فإنه من دون شك يبقى الأثر الأدبي واضحاً في كثير من معاني قصيدته وألفاظها، وقد لا يدرك ذلك حينها فباب التأثير مفتوح ولا يمكن إغلاقه. ويرى أبو هلال العسكري أن الأخذ الذي لم يزد فيه شيئاً هو "ما أخذ بلفظه ومعناه وادّعى آخذه.. أنه لم يأخذه، ولكن وقع له كما وقع للأول"(4).

إن ما كتب عن السرقات الأدبية كفيل بنا، كما أن رجوعنا إليه يفتح آفاقاً رحبة لدراسات نقدية جديرة أن تقرأ النص الأدبي قراءات كثيرة ولكن لا نجعل من هذه الدراسات مفتاحاً للأهواء والتهكم، فالموضوعية هي السبيل الآمن للبحث.

---

(1) البديع في نقد الشعراء، ص 217 وينظر: العمدة 189/2.

(2) حلية المحاضرة 45/2.

(3) كتاب الصناعتين، ص202 وينظر: العمدة 289/2.

(4) العمدة2/ 249.

obeikandl.com

وقد ارتأينا لأنفسنا في هذا البحث أن نحرص على تناول الموضوع بهذه التسمية (السرقات الشعرية) وارتأينا أن تكون عنواناً لهذا الفصل كما جاءت في الدراسات النقدية القديمة، ولم نجعل التسمية التي توافق وجهة نظرنا، وهي (التناص Entertextuality) أو التعالق النصي عنواناً منفرداً على الرغم من أنها تشكل المحور المضموني لموضوعنا، وإن كان قد شغلت قضية السرقات حيزاً كبيراً في الدراسات النقدية القديمة سرت في أسماء كثيرة، إلاّ أن الباحث يرى أن الأمر لا يعد سرقة، وبهذا سيكون متتبعاً قول الأقدمين أو بعضهم ممن أكدوا أن هناك تماثلاً قد يحصل وقولاً قد يقال مثله في مكان لم يسمعه عن الآخرين، فيكفينا أن نتصفح أي كتاب نقدي قديم، تناول هذه المسألة كالموازنة وعيار الشعر والوساطة وحلية المحاضرة لنقف عند تلك الاهتمامات النقدية، فالباقلاني، أشار بقوله :"يتقارب سبك نفر من شعراء عصره وتتدانى وسائل كتاب دهر حتى تشتبه اشتباهاً شديداً وتتماثل تماثلاً قريباً فيغمض الأصل وقد يتشاكل الفرع والأصل"(1). فالناقد القديم تنبه إلى تلك التداخلات النصيّة وإن كان يفسّدها بالسرقات الأدبية التي لم يسلم منها شاعر واحد وقد أشار النقاد إلى ذلك، فقد قال أحمد بن طاهر:" كلام العرب ملتبس بعضه ببعض وأخذ أواخره من أوائله والمبتدع منه والمخترع قليل إذا تصفحته وامتحنته والمحترس المتحفظ المطبوع بلاغةً وشعراً من المتقدمين والمتأخرين لا يسلم أن يكون كلامه آخذاً من كلام غيره، وإن اجتهد في الاحتراس وتخلل طريق الكلام وباعد في المعنى وأقرب في اللفظ وأفلت من شباك التداخل، فكيف يكون ذلك مع المتكلف المتصنِّع والمتعمد القاصد"(2) وقد أكد وجوب الأخذ بقوله:

"ومن ظن أن كلامه لا يلتبس بكلام غيره، فقد كذب ظنّه وفضحه امتحانه.. ولو نظرنا في معاني الشعر والبلاغة، حتى يخلص لكل شاعر وبليغ ما انفرد بهِ من قول، تقدم فيه من معنى لم يشركه فيه أحد من قبله ولا بعده لنفى ذلك إلا قليلاً

(1) إعجاز القرآن، ص 122.

(2) حلية المحاضرة 28/2.

Openkan.com

معدوداً ونزراً محدوداً"[1] وهناك من يرى أنه باب متسع جداً "لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه"[2].

ويرى القاضي الجرجاني أن هذا الباب "يحتاج إلى إنعام الفكر وشده حتى يخفى البحث وحسن النظر، والتحرز من الإقدام قبل التبيّن والحكم إلا بعد الثقة وقد يغمض(4).

وقد سئل رؤبة بن العجاج عن الفحل فقال: "هو الراوية يريد إنه إذا روى استفحل"[3] وأكد ذلك الأصمعي حين سئل قال: "لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب ويسمع الأخبار ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ لأن "الفحولة هم الرواة"[4] ولا ريب في أن الشاعر لا يصير شاعراً مالم يحفظ قدر استطاعته من شعر سابقيه أو معاصريه لأن مثل هذه القراءات تنمي توارد الخواطر وتحوير المعاني فضلاً عما يخزنه في لوح الحافظة حصيلة نتاج أمته أو غيرها لذلك ظهرت دراسات تداخل النصوص وهي من الدراسات الموضوعية التي اتجهت إلى النص الأدبي ونزهته من كثير من العيوب ووجهته توجيهاً فنياً سليماً. ومما يسعفنا في تراثنا النقدي القديم ما يجعلنا لنطمئن إليه ونعدّه ريادة حقيقية لنظرية تداخل النصوص وتوليد المعاني بعضها لبعض، يقول ابن رشيق القيرواني :"وقد علمنا أن الكلام مأخوذ، وبه متعلق والحذف في الأخذ على ضروب"[5].

ولا ريب في أن يأتي النقد الحديث ليوصّلَ كثيراً من المفهومات النقدية الموروثة محاولاً إيجاد السبل المشتركة مع مرتكزات الدرس النقدي الحديث ومنهجه الذي يعمد إلى إظهار العلاقات القائمة بين النص والنصوص الأخرى عن طريق صوغ (آليات) التناص التي تدرس تلك العلاقات والإفادة من تتبع قراءة الشعراء للنصوص الغائبة، فضلاً عن النظرة المسبقة للنقد الحديث إزاء قضية السرقة الأدبية التي

---

(1) حلية المحاضرة، 28/2.

(2) العمدة في محاسن الشعر 28/2.

(3) الوساطة، ص208.

(4) البيان والتبيين 9/2 والعمدة 1/ 197 وفيه أن هذا القول لرؤبة.

(5) قراضة الذهب، ص 29.

obeikandl.com

نسميها الآن. (تداخل النصوص) على أنها تؤلف خزيناً ثقافياً وسبيلاً من سبل الإبداع والتفرّد التي يسعى إليها الشاعر اعتماداً على أن الأخذ من النصوص السابقة هو أمر يتعلق بالذاكرة الشعرية لدى أي شاعر وقد تصدر عن وعي أو غير وعي"[1]. أو قد يعمد إليها الشاعر قاصداً، ونقصد من ذلك إلى إظهار التشكيل باقتفاء الشاعر زميله في بيتٍ أوعدّة أبيات داخل البناء النصّي الذي يسير على وفق التداخل مع النصوص الشعرية ومدى فاعلية ذلك التشكيل، وأثره في النص الحاضر لدى الشاعر التابع ومدى أثره في هذا الاستلهام، وإذا كان التناص لدى جوليا كرستيفا هو "أحد مميزات النص الأساسية والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة أو معاصرة لها"[2] فإن النص الشعري الذي نعالجه لا يصل في حقيقته، وأخذه من النص السابق إلى درجة التماهي ليدخل في ضمن التركيب النصي الجديد، وفي الوقت نفسه لم يكن في حقيقته امتداداً لنص آخر وتحوّلاً وإنما هو تداخلٌ أو تضمينٌ لبيت أو بيتين أو عدّة أبيات تكتنف النص الأدبي وتغريه وتكمن الأهمية في قدرة الشاعر على الاستلهام والتوظيف، وفي ذلك يقول الدكتور علوي الهاشمي: "لا أرى أن نقد التعالق ينبغي أن ينصرف دائماً إلى الكشف عن الصلة بين نص ونص بل إلى اكتشاف الرؤية الإبداعية الجديدة التي أضافها النص الجديد إلى النص السابق المتعالق معه، والطريف في الأمر أنه كلما كانت الصلة بين النصين خفية كانت الإضافة أبعد وأعمق وأخصب".[3] ودليلنا على ذلك قول سويد بن أبي كاهل :

تمنح المرآة وجهاً واضحاً ... مثل قرن الشمس في الصحو ارتفع

صافي اللون وطرفاً ساجياً ... أكحل العينين ما فيه قمع

---

(1) ينظر: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية..قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، ص 321.

(2)مشكلة التناص في النقد الأدبي المعاصر (مقال) محمد (دبوان)، مجلة الأقلام، العدد (4،5،6) 1995م، ص44.

(3) ينظر: ظاهرة التعالق النصي، د. علوي الهاشمي، ص 74.

openkandil.com

ففي هذين البيتين صورة جميلة وموحية غير أننا نجدها عند طرفة بن العبد في قوله:

ووجهٌ كأن الشمس ألقت رداءها عليه نقيّ اللون لم يتخدد

سقته إياه الشمس، إلا لثاته أسفَّ، ولم تكدم عليه، بأثمدِ

فإذا تأملنا الصورة في هذين النصين ندرك أن التعالق النصي قد استوعبه الشعراء الجاهليون، غير أن هناك سمات كثيرة ينفرد بها كل شاعر في صورته مما يثبت له التفرد والتميز و الاستقلال.

وإذا تأملنا هذه النصوص نجد فيها تواشجاً وتماشجاً وهذا يدل على عملية التأثير والتأثر الذي أطلقنا عليها ب (التعالق النصي) الذي ينصرف نقده إلى اكتشاف الرؤية الجديدة التي أضافها النص الجديد إلى النص المتعالق معه، من دون أن يعني ذلك بالضرورة أن يتجاوز (وقد لا يتجاوز) اللاحق السابق في المستوى الإبداعي والفني. ذلك أن من دواعي التعالق بين النصوص: الإعجاب والإشباع النفسي والفني، والتفاعل والمجاراة والمغايرة والموازاة والتواصل في التجربة. وهذا التعالق النصّي هو المعيار النقدي الذي يمكن النظر من خلاله إلى علاقة النصوص المتعالقة[1]، وإن كان حديثنا عن السرقات، فإننا ارتأينا أن تكون جزءاً لا ينفصم من مظاهر التعالق النصّي.كما أن البناء الفني للقصيدة العربية قبل الإسلام هو بحد ذاته (تناص) فكل قصيدة تتكون من مقدمة غزلية أو طللية أو رحلة وغيرها من مدح أو فخر أو رثاء أو أي غرض آخر وخاتمة، وقد تنبه ابن سلام إلى البناء الفني وقال :" والشعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافي"[2] وإذا ما تأملنا في هذا البناء الفني نجده معاداً مكرراً عند أغلب الشعراء.فالنصوص تتولد من بعضها ألم يقل عنترة بن شداد:

هل غادر الشعراء من متردَّمِ أم هل عرفت الدار بعد توهم[3]

(1) ينظر: ظاهرة التعالق النصي، د. علوي الهاشمي، ص 3129.

(2) طبقات فحول الشعراء 56/1.

(3) ديوان عنترة بن شداد ومعلقته، ص 53.

obeikandl.com

ويرى الدكتور عادل البياتي معلقاً على هذا البيت"أن هذه أقدم إشارة إلى ظاهرة التناص في المقدمة الطللية الغزلية أو الاستهلال الشعري،فإن النصوص تزدحم على بعضها،فلا يميزها إلا الإبداع سواءٌ في اللفظ المناسب أو المعنى المستحدث"(1).

ونخلص من هذا كلّه إلى أن ما يسمى في أدبنا العربي من سرقات أدبية قد بدأت تتقلص في كثير من الدراسات الحديثة، ولا ريب في أن نأخذ بهذا الرأي الصادر عن قناعتنا التامة، ونلح في أن نجعل من هذه الدراسات التي ارتأت أن تدرس ذلك الأثر أن توحد مصطلحاً لذلك، ولعل مصطلح (تداخل النصوص) أو(التعالق النصي) أو(التناص) المتعارف هو المصطلح الذي يمكن أن يحل محل قضية (السرقات الأدبية)، ولكن لا يعني أن أدبنا العربي لا يعرف السرقات أو الانتحال، بل أن هذا الأمر لم يتعلق بالشاعر نفسه، فقد كان للرواة ضلع كبير في هذا الخلط، لأن هناك قصائد كثيرة وأبياتاً نسبت لأكثر من شاعر، ولم يحسم هذا الأمر حتى يومنا هذا، وذلك لأن هناك تقارباً وتجانساً بين الشعراء وهذا الأمر بيّنٌ في مدرسة الصنعة أو مدرسة زهير على سبيل التمثيل.

مع إدراكنا أن تداخل النصوص تشكل نظرية واسعة الجنبات، متعددة الأطراف فهي تضع النص في محيط ثقافي واسع، قد يشمل ثقافات متعددة قديمة وحديثة"(2).

ولعل انتشار قضية السرقة في هذا العصر أمرٌ مهم لدارس النقد الأدبي ويبدو أن هناك دوافع اجتماعية قبلية نتيجة للصراعات التي تنشب بين القبائل، ولكن هذا الموضوع لم ينتشر بشكل كبير في صفوف الشعراء، وإن كان حصل فإنه لا يتجاوز البيت أو البيتين ومع ذلك أدرك الشعراء تلك المسألة ولعل قدرتهم وذوقهم الفني وموهبتهم الشعرية من ضمن العوامل التي قادتهم إلى هذا المسلك، وهذا ما

---

(1) أبنية التنصيص الظاهرة والخفية في الشعر قبل الإسلام"مقال"الدكتور عادل جاسم البياتي مجلة آداب المستنصرية العددان 20 و21 1991، ص 51.

(2) مفهوم السرقة الشعرية وتطوره في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب (مقال) د.ناصر حلاوي مجلة المورد مج (26) العدد الأول 1998م، ص 34.

openkandil.com

يؤكد أن فكرة "السرقات في النقد العربي لم تخرج عن إطار المعاني الجزئية"[1]، فضلاً عن الخزين الثقافي العالق بلوح الحافظة لدى الشاعر وكان كثيراً ما يدور الحوار بين الشاعرين القافي والمقتفي، وقد يصل الأمر إلى أخذ ما يسمى ببيت القصيد ومن هذا يصل الأمر إلى الشكوى وقد يصل إلى التهديد والوعيد في التنازل عن المعنى ولكن هذا لم نعهده لدى شعراء ما قبل الإسلام، ولكنه شاع في العصر الأموي ولعل الفرزدق البارع الوحيد في هذا الاتجاه.

(1) مفهوم السرقة الشعرية وتطوره في الخطاب النقدي والبلاغي (مقال)، ص 35.

obeikandl.com