



**السرققات الشعرية عند
الأمدي في كتاب الموازنة
"قراءة أخرى"**

دكتور

منور بن نايف الفديد

أستاذ البلاغة والنقد المساعد في قسم اللغة العربية بكلية الآداب
والفنون جامعة حائل - المملكة العربية السعودية

العدد الرابع والعشرون

للعام ١٤٤٢هـ / ٢٠٢٠م

الجزء الثالث عشر

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠ / ٢٠٢٠م

ISSN 2356-9050 الترقيم الدولي
ISSN 2636 - 316X الترقيم الدولي الإلكتروني

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

السراقات الشعرية عند الأُمدي في كتاب الموازنة (قراءة أخرى)^(١)

منور بن نايف الفديد

قسم البلاغة والنقد - قسم اللغة العربية بكلية الآداب والفنون جامعة حائل - المملكة العربية السعودية
البريد الإلكتروني: Munawar.2020@yahoo.com

الملخص

فإنَّ السَّرَقَاتِ الشُّعْرِيَّةَ فِي إِطَارِهَا الْفَنِّيِّ - لَا الْجَنَائِيَّ - عُمْدَةٌ مِنْ عُمَدِ الْبَيَانِ، وَرَكِيزَةٌ مِنْ رَكَائِزِ الْبَلَاغَةِ الْعَرَبِيَّةِ، تَنَاطَلَتْهَا كَتَبُ الْعُلَمَاءِ وَالذَّارِسِينَ -قَدِيمًا وَحَدِيثًا- عَلَى اخْتِلَافِ دَرَجَةِ الْإِهْتِمَامِ، وَطَرِيقَةِ التَّنَاطُلِ، فَضِلَا عَمَّا أَحَاطَ بِهَا مِنْ لُغَطٍ فِي الْخُصُومَةِ أَخْرَجَهَا عَنْ مَسَارِهَا الْفَنِّيِّ وَجَعَلَهَا وَسِيلَةً مِنْ وَسَائِلِ الصَّرَاحِ الَّتِي يُنْتَقَصُ بِهَا مِنْ شَاعِرِيَّةِ بَعْضِ الشُّعْرَاءِ، وَيُقَوَّضُ بِهَا مَا ارْتَكَزَتْ عَلَيْهِ مَذَاهِبُهُمُ الشُّعْرِيَّةِ، فَاحْتَدَمَ الصَّرَاحُ وَالشُّطَطُ فِي الْخُصُومَةِ فِي عَصْرِ زِدْهَارِ الْعُلُومِ الْعَرَبِيَّةِ حَوْلَ مَذْهَبِ شَاعِرِينَ يُمَثِّلَانِ قُطْبَيْ الصَّرَاحِ بَيْنَ أَنْصَارِ الْحَدِيثِ وَأَنْصَارِ الْقَدِيمِ، وَهُمَا: أَبُو تَمَامٍ وَالْبَحْتَرِيُّ، وَكَانَتْ قَضِيَّةُ السَّرَقَاتِ هِيَ الْأَسَاسُ الَّذِي بَنَى عَلَيْهِ خُصُومُ أَبِي تَمَامٍ دَعْوَتَهُمْ إِلَى نَفْيِ التَّجْدِيدِ عَنِ مَذْهَبِ الشُّعْرِيِّ، وَتَجْرِيدِهِ عَنِ كُلِّ مَا هُوَ مِظَنَّةٌ تَجْدِيدِيَّةٌ فِي الْمَعْنَى وَالصُّورِ، فَانْبَرَى الْأُمْدِيُّ لِتَحْوِيلِ لُغَطِ الْخُصُومَةِ إِلَى الدَّرْسِ الْعِلْمِيِّ، فَاحْتَلَّ بِذَلِكَ كِتَابُهُ: (الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري) منزلةً عاليةً، ومكانةً ساميةً بين الكُتُبِ الْبَلَاغِيَّةِ وَالنَّقْدِيَّةِ؛ لِمَا يُمَثِّلُهُ مِنْ تَكْوِينِ نَظَرِيَّةٍ عِلْمِيَّةٍ تَتَكَيُّ عَلَى أُسُسٍ مُتِينَةٍ، وَتَقُومُ عَلَى الْمَوَازَنَةِ بَيْنَ شِعْرِ أَبِي تَمَامٍ وَالْبَحْتَرِيِّ.

الكلمات المفتاحية: السراقات الشعرية، الأُمدي، كتاب الموازنة، دراسة نقدية .

(١) أقصد بالقراءة الأخرى التناول المختلف لتلك القضية التي لم تُستوفَ حقُّها من الدراسة والنظر في الدرس البلاغي، وذلك بأمرين، الأول: تخفيف حدة مسماها بأن نطلق عليها اسم (تداول المعاني)، الثاني: ربطها بالبلاغة بإدراجها ضمن علم البديع، وجعلها لونا من ألوانه، بحيث يجري عليها ما يجري على معظم ألوانه التي جرت العادة على تقسيم كل لون منها إلى مطبوع ومُتَكَلِّف، أو مدموم ومستحسن... إلخ، كذلك تداول المعاني فهو: مدموم، وذلك إذا كان التداول أو الأخذ مكشوفًا لا لصنعة فيه، أو كان غير فني. ومستحسن، إذا كان الأخذ فنيًا، فيه مسحة من صنعة وحسن تصرف... .

Poetic thefts at Al-Amdi in the book Al-Moazana (another reading)⁽¹⁾

Munawar bin Nayef Al-Fadid

Department of Rhetoric and Criticism - Department of Arabic Language, Faculty of Arts and
Arts, University of Hail - Saudi Arabia .

Email: Munawar.2020@yahoo.com

Abstract

For poetic plagiarism in its artistic framework - not criminal - is a pillar of the statement and one of the pillars of Arabic rhetoric. The means of conflict that detract them from the poetic poets, and undermined by what was based upon their doctrines of poetry, Vaandm conflict and excesses in the rivalry in the era of prosperity of Arab science about the doctrine of the poets represent the poles of the conflict between supporters of the modern and supporters of the old, namely: Abu Tammam and Buhturi, was the case Thefts are the basis on which the opponents of Abu Tammam built their call to deny the renewal of his poetic doctrine, and to strip him of all that is expected to be renewed in meanings and images. High, and a high place among the rhetorical books Cash; Because it represents the formation of a scientific theory that rests on solid foundations, and is based on a balance between the poetry of Abu Tammam and Al-Buhtry.

Keywords : poetic plagiarism, amadi, budget book, critical study.

(1)By another reading I mean the different handling of this issue that has not been fulfilled its right to study and consider the rhetorical lesson, and that by two things, the first: diluting its name by calling it (the circulation of meanings), the second: linking it with rhetoric by including it within the science of Badi ', and making it one of its colors, so that It is subject to what happens to most of its colors, which is customary to divide each color into printed and obsolete, or blameworthy and recommended ... etc., as well as the circulation of meanings is: blameworthy, and that is if the circulation or taking is exposed without a workmanship, or it is not technical. And it is advisable, if the introduction is technical, it has a tinge of workmanship and good behavior....



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المقدمة

الحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنَ الْعَدَمِ، فَعَلَّمَهُ مِنَ الْبَيَانِ مَا لَمْ يَعْلَمْ،
وَالصَّلَاةَ عَلَى أَشْرَفِ مَنْ أَبَانَ وَأَفْهَمَ، وَعَلَى آلِهِ وَصَحْبِهِ وَسَلَّمَ، وَبَعْدَ

فإنَّ السَّرَقَاتِ الشَّعْرِيَّةَ فِي إِطَارِهَا الْفَنِّيِّ - لَا الْجَنَائِيِّ - عُمْدَةٌ مِنْ عُمَدِ
الْبَيَانِ، وَرَكِيزَةٌ مِنْ رَكَائِزِ الْبَلَاغَةِ الْعَرَبِيَّةِ، تَنَاطَلَتْهَا كُتُبُ الْعُلَمَاءِ وَالذَّارِسِينَ
- قَدِيمًا وَحَدِيثًا - عَلَى اخْتِلَافِ دَرَجَةِ الْإِهْتِمَامِ، وَطَرِيقَةِ التَّنَاطُلِ، فَضَلَا عَمَّا
أَحَاطَ بِهَا مِنْ لُغَطٍ فِي الْخُصُومَةِ أُخْرِجَهَا عَنْ مَسَارِهَا الْفَنِّيِّ وَجَعَلَهَا وَسِيلَةً
مِنْ وَسَائِلِ الصَّرَاحِ الَّتِي يُنْقَضُ بِهَا مِنْ شَاعِرِيَّةِ بَعْضِ الشُّعْرَاءِ، وَيُقَوَّضُ
بِهَا مَا ارْتَكَزَتْ عَلَيْهِ مَذَاهِبُهُمُ الشَّعْرِيَّةِ، فَاحْتَدَمَ الصَّرَاحُ وَالشَّطَطُ فِي
الْخُصُومَةِ فِي عَصْرِ زِدْهَارِ الْعُلُومِ الْعَرَبِيَّةِ حَوْلَ مَذْهَبِ شَاعِرِينَ يُمَثِّلَانِ
قُطْبَيْ الصَّرَاحِ بَيْنَ أَنْصَارِ الْحَدِيثِ وَأَنْصَارِ الْقَدِيمِ، وَهُمَا: أَبُو تَمَامٍ وَابْحَثَرِي،
وَكَانَتْ قَضِيَّةُ السَّرَقَاتِ هِيَ الْأَسَاسُ الَّذِي بَنَى عَلَيْهِ خُصُومُ أَبِي تَمَامٍ دَعْوَتَهُمْ
إِلَى نَفْيِ التَّجْدِيدِ عَنِ الْمَذْهَبِ الشَّعْرِيِّ، وَتَجْرِيدَهُ عَنِ كُلِّ مَا هُوَ مِظَنَّةٌ تَجْدِيدِ
فِي الْمَعَانِي وَالصُّوَرِ، فَانْبَرَى الْأَمْدِيُّ لِتَحْوِيلِ لُغَطِ الْخُصُومَةِ إِلَى الدَّرْسِ
الْعِلْمِيِّ، فَاحْتَلَّ بِذَلِكَ كِتَابُهُ: (الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري) منزلةً
عَالِيَةً، وَمَكَانَةً سَامِيَةً بَيْنَ الْكُتُبِ الْبَلَاغِيَّةِ وَالنَّقْدِيَّةِ؛ لَمَّا يَمِثَلُهُ مِنْ تَكْوِينِ
نَظَرِيَّةٍ عِلْمِيَّةٍ تَتَكَّى عَلَى أُسُسٍ مَتِينَةٍ، وَتَقُومُ عَلَى الْمَوَازَنَةِ بَيْنَ شِعْرِ أَبِي
تَمَامٍ وَابْحَثَرِي.

وبهذا تتجلى أهمية هذا الموضوع من ناحية قصور الدرس البلاغي
في تناول السرققات الشعرية وعدم إدراجه ضمن ألوان البلاغة من جهة،

ومن حدة المصطلح^(١) (السراقات) من جهة أخرى^(٢)؛ حيث ألقى مصطلح (السراقات) بظلاله السلبية على هذه القضية الحيوية التي شغلت حيزاً واسعاً من الدراسات - قديماً وحديثاً - فاستخدمها كثير من السابقين بهذه التسمية، وحددوها بمدلولها الفني بعيداً عن المصطلح المعجمي والشرعي: كالاستفادة والتأثير والأخذ... ولكنه رغم ذلك لم يبتعد كثيراً عن هذا التوجه المنحرف، لاسيما في ظل العصبية والخصومات التي اتخذت منها سلاحاً

(١) حيث أصبح مصطلح (السراقات الشعرية) من المصطلحات المتفق عليها عند العلماء منذ وقت مبكر على ما فيه من مدلول معجمي وشرعي لا ينطبق على جزء كبير من هذه القضية، فهذا ابن كنانة المتوفى سنة ٢٠٧هـ له كتاب سماه: (سراقات الكمي...)، وابن سلام المتوفى سنة ٢٣٢هـ كان من أوائل النقاد استخداماً لفظ السرقة في كتابه: (طبقات الشعراء)، وابن السكيت المتوفى سنة ٢٤٤هـ في كتابه الذي سماه: (سراقات الشعراء وما اتفقوا عليه)، أما الجاحظ المتوفى سنة ٢٥٥هـ فقد استخدم لفظ (الأخذ) يعني به السرقة في كتابه: (البيان والتبيين)، بل نص على السرقة في كتاب: (الحيوان)، كما تبعم من جاء بعدهم على هذه التسمية حتى شاعت، وأصبحت لصيقة بها، بل خصصت هذه القضية بكتب ورسائل، وصلنا بعضها، وبعضها لا يوجد إلا عناوين في كتب التراجم والأعلام، وبعض الإحالات إليها مثل: كتاب (سراقات الشعراء) لابن المعتز، و(سراقات البحري من أبي تمام) لأبي ضياء بشر بن تميم، و(سراقات أبي نواس) لمهلل بن يموت، و(كتاب الشعر) للمرزباني، وكتاب (فرق ما بين الخاص والمشارك من معاني الشعر)، وكتاب (في أن الشعارين لا تنفق خواطرهما) للآمدي، و(المنصف) لابن وكيع، و(حلية المحاضرة، والرسالة الحاتمية، والرسالة الموضحة) للحاتمي، و(الإبانة عن سرقات المتنبي لفظاً ومعنى)، للعبيدي، و(رسالة في سرقات المتنبي) للصاحب بن عباد، و (الكشف عن مساوئ شعر المتنبي) لأبي إسماعيل بن عباد، و(قراضة الذهب) لابن رشيق، وكتاب (السراقات) لابن الأثير وغيرها...

(٢) ومن منزلة أبي تمام والبحري الشعرية، وما يمثله كل واحد منهما من القيام على رأس مذهب شعري من جهة ثالثة، ومن قيمة كتاب الموازنة للآمدي باعتباره من أهم الكتب التي أسست للنظرية النقدية في الأدب العربي من جهة رابعة.

تتقاذف فيه التهم، لإسقاط شاعر وإبراز غيره، فالقضية (قضية السرقات) قديمة في الأدب قدم الإبداع؛ إذ لازمت الشعر منذ نشأته، فتنبه إليها الشعراء، وتناولوها بمختلف نظراتهم، وظهرت على ألسنتهم^(١): إما على سبيل برهنة الشاعر على شخصيته الفنية وتفردته عن الآخرين، وإما على سبيل تقرير أسبقية المتقدمين باستحواذ المعاني، وأنه لا سبيل له إلا بطرق ما طرقوه، وأن وجودها حقيقة لا تُنكر بل ضرورة في الإبداع الشعري، وإما على سبيل الهجاء واتهام الآخرين بها، وقد اختلفت معاني السرقات من عصر إلى عصر، فكانت بسيطة ساذجة في العصر الجاهلي لا تتعدى الانتحال والاجتلاب، وفي العصر الأموي أخذت تتنوع ويتسع مجالها، وتزداد وضوحاً في أذهان الشعراء والنقاد، وأخذ الشعراء يتصرفون فيما تصرفوا وإسعاً؛

(١) فهذا طرفه بن العبد يقول: ولأ غير على الأشعار أسرقها عنها غنيت وشرا الناس من سرقا.
ديوان طرفه بن العبد: ٥٧، وهذا الأعشى يقول:

فَمَا أَنَا أَمْ مَا انْتَحَالِي الْقَوَا فِي بَعْدِ الْمَشِيبِ كَفَى ذَاكَ عَارَا.

• ديوان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس): ٥٣، ويقول عنتره:

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مَرْتَدِّمْ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُمِ.

• ديوان عنتره، تحقيق: محمد سعيد مولوي: ١٨٢، ويقول كعب بن زهير:

مَا أَرَانَا نَقُولُ إِنَّا رَجِيعَا وَمُعَادَا مِنْ قَوْلِنَا مَكْرُورَا.

• ديوان كعب بن زهير، تحقيق: درويش الجويدي: ٤٥، ويقول حسان بن ثابت:

لَا أُسْرِقُ الشُّعْرَاءَ مَا نَطَّقُوا بَلْ لَا يُوَافِقُ شِعْرَهُمْ شِعْرِي.

• ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، تحقيق: وليد عرفات: ٥٣/١، ويقول الفرزدق هاجباً:

لَنْ تَدْرِكُوا كَرَمِي بَلْوَمِ أَبِيكُمْ وَأَوَابِدِي بِنْتَحُلِ الْأَشْعَارِ.

• ديوان الفرزدق، تحقيق: علي فاعور: ٣١٠، ويقول جرير:

سَتَعْلَمُ مَنْ يَصِيرُ أَبُوهُ قَيْنَا وَمَنْ عَرَفَتْ قَصَائِدُهُ اجْتِلَابَا.

• ديوان جرير: ٥٩، وروي عن الأخطل قوله: «نحن معاشر الشعراء أسرق من الصاغة»

الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء، المرزباني: ١٧٤.

لتضييع معالم السرقة، وفي العصر العباسي اتسعت دائرتها، ودخلتها الصنعة الفنية والتحليل، حتى عدت من النقاد والشعراء العرب عنواناً رئيساً في النظرية النقدية عبر العصور.

وعلى الرغم من تواتر هذه التسمية واتضح مدلولها الفني عند السابقين، وولوجها في مقولة (لا مشاحة في الاصطلاح)، إلا أن جنابة مصطلح (السرقة) وما يحمله من حدّةٍ وسلبية - وإن كان ناتجاً عن صخب الخصومة والصراع بين أنصار القديم وأنصار الحديث - ما تزال قائمة؛ لأنه إقحام لمفهوم «من خارج عملية الإبداع والخلق الفني نفسه»^(١)، وقد تنبه إلى ذلك أبو هلال العسكري عندما قسم حديثه عن هذا الباب إلى قسمين: (حسن الأخذ، وقبح الأخذ)، وعليه فإنه يتحتم تحية السياق الجنائي عن هذه القضية، ودراستها ضمن سياقها البلاغي والفني، الذي يجعل منها وسيلة لتتبع المعاني والصور عند الشعراء، وكيف نمت بذرتها، وكيف بسقت، واتسقت لدى شعراء آخرين، وهذا ما جاءت الدراسة لمحاولة إلقاء الضوء عليه.

(فالسرقة) مذموم بأشكاله، وألوانه، ولكن (السرقات الشعرية) لا تندرج كلها تحت هذا الذم، ففيها المحمود، بل إن فيها ما هو من مقومات فنية الأديب، وبناءً على ذلك فلو خُفِّفَت حدة المصطلح، باستبداله بـ (تداول المعاني الشعرية مثلاً)، ولو اشتغل النقاد والبلاغيون بالموازنة بين المعاني والصور المتداولة بين الشعراء، ومواطن الإجداد والإحسان، ومواطن البذاءة والنقصان، وكيف تحولت من شكل إلى آخر، ومن صورة إلى أخرى،

(١) معالجة النص في كتب الموازنات التراثية، سعد أبو الرضا: ٣٠.

وعن سياقاتها التي وردت بها، والملابسات التي أحاطت بالمتقدم، وتلك التي أحاطت بالمتأخر، لو اشتغلوا بذلك كله لكان نقله نوعية لمسيرة النظرية النقدية عند العرب، ولأصبح لهذه القضية شأنٌ آخر، بدلاً من الظفر بمعرفة الجاني من المجني عليه، وبدلاً من استعراض الناقد لمقدرته على استدعاء أكبر عدد من محفوظاته السابقة؛ لكي يستخرج لنا موطن السرقة فحسب، وبدلاً من أن «يرمي الشاعر بالضعف بعد أن أوهمنا أول الأمر أنه مُستقلٌّ بارع»^(١).

وعليه فقد اقتضت طبيعة هذا البحث أن يأتي في مقدمة وأربعة مطالب وخاتمة، تحدثت في المقدمة عن أهمية الموضوع وأسباب الكتابة فيه وخطته، وفي المطلب الأول عن أقسام المعاني باعتبار السرقات، وجاء المطلب الثاني للحديث عن موقف القدامى من السرقات وتداول المعاني، أما المطلب الثالث فخصته للحديث عن موقف الأملدي من القضية، وتناولت في المطلب الرابع الحديث عن السرقات والبلاغة، ولخصت في الخاتمة أهم النتائج التي توصلت إليها.

(١) نظرية المعنى في النقد العربي، مصطفى ناصف: ١٠١.

المطلب الأول

أقسام المعاني باعتبار السرقات الشعرية:

لقد اهتمت بعض كتب التراث بذكر أنواع السرقات الشعرية وتعداد مصطلحاتها^(١) من خلال اختيارهم لنوعين من المفردات:

النوع الأول: يكشف عن اتصال نصوص اللاحقين بال سابقين كألفاظ: الابتداء، الاستيفاء، النقل، التوليد، الزيادة، الموارد، المرافدة، التتميم، الاختراع، الإخفاء، الرجحان... إلخ.

النوع الثاني: يكشف عن الأخذ غير الجيد -غالباً- كألفاظ: الاتباع، الاحتذاء، الأخذ، الإغارة، الاجتلاب، السلخ، الانتحال، الاصطراف، الاهتمام.... إلخ^(٢).

كما تحدثوا عن تقسيمات المعاني، وما تدخل فيه السرقة، وما لا تدخل فيه، وحددوا لها أطراً نظرية يعول عليها عند الحكم على ما اشترك من معانٍ بين الشعراء: فمنهم من قسمها إلى ضربين: ضرب يبتدعه صاحب الصناعة من غير أن يكون له إمام يقتدى به، وضرب يحتذيه على مثال سابق^(٣)، كما ذكر بعضهم أن الشعراء فيما يلمون به من المعاني أربعة: اختراع، واستحقاق، وشركة، وسرقة^(٤)، بل إن بعضهم يقسمها إلى:

(١) انظر: العمدة: ٢/٢٨٠، وانظر: المثل السائر: ٣/٢٣٠، وانظر: الإيضاح: ٤٢٨، وانظر:

الطراز: ٣/١٠٨، وانظر: حلية المحاضرة: ٢/٢٨.

(٢) انظر: معالجة النص في كتب الموازنات التراثية، سعد أبو الرضا: ٣١.

(٣) انظر: الصناعتين: الكتابة والشعر: ١٩٦، وانظر: المثل السائر: ٢/٤٧، وانظر: السرقات

الأدبية، بدوي طبانة: ١٦٠.

(٤) انظر: منهاج البلغاء: ١٩٦.

استيحاء، واستعارة هياكل، وتأثر، وسرققات (١)، وعلى هذا، يمكن استنباط أنواع المعاني من شتات أقوالهم، وحصرها في خمسة أنواع على النحو التالي:

النوع الأول: المعاني المشتركة: وهي التي لا يختص بها أحد دون أحد، فهي واردة على كل لسان، ومتخيلة في كل خاطر، وذلك مثل: حسن الشمس والقمر، ومضاء السيف، وجود الغيث... إلخ، وهذا النوع من المعاني أجمع النقاد^(٢) في تنظيرهم أن السرقة منتفية عنه، وأنه ليس حكرًا على أحد دون أحد، ولا على خاطر دون خاطر، ولعل هذا ما عناه الجاحظ حين قرر أن «المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي»^(٣).

النوع الثاني: المعاني المشتركة، ولكن الشاعر ألبسها لبوساً غير الذي ألبست به، فأخرجها بصورة لم تعهد من قبل، وأضاف إليها فضيلة لم ينازع فيها أحد، وهي التي قال عنها عبد القاهر الجرجاني: «اعلم أن ذلك الأول الذي هو المشترك العامي، والظاهر الجلي... إذا رُكِّب عليه معنى، ووُصِّل به لطيفة، ودُخِل إليه من باب الكناية والتعريض، والرمز والتلويح، فقد صار بما غير من طريقتة، واستؤنِفَ من صورته، واستجدَّ له من المعرَّض، وكُسيَ من دلِّ التَّعرُّض، داخلاً في قبيل الخاص»^(٤)، وكما قال

(١) انظر: النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور: ٣٥٩.

(٢) انظر: الموازنة: ٣٤٦/١، وانظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه: ١٦١، وانظر: أسرار

البلاغة: ٣٣٩، وانظر: الصناعتين: الكتابة والشعر: ١٩٦، وانظر: العمدة: ٢٨٠/٢،

وانظر: منهاج البلاغ: ١٩٢-١٩٣.

(٣) كتاب الحيوان: ٦٧/٣، وانظر: السرققات الأدبية، بدوي طبانة: ٩٥.

(٤) أسرار البلاغة: ٣٤٠-٣٤١.

عنها القاضي الجرجاني: «وقد يتفاضل أحدهم بلفظة تستعذب، أو ترتيب يستحسن، أو تأكيد يُوضع موضعه، أو زيادة اهتدى لها دون غيره، فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع»^(١).

النوع الثالث: المعاني الخاصة التي كثر تداولها، حتى أصبحت كالمشترك، وهذا الصنف «سبق المتقدم إليه ففاز به، ثم تدوول بعده فكثر واستعمل، فصار كالأول في الجلاء والاستشهاد، والاستفاضة على ألسن الشعراء، فحمى نفسه عن السرقة»^(٢)، ففيها فضل الاختراع والابتداع والسبق، ولكنها تدوولت وأصبحت معروفة مشهورة، فلا يمكن ادعاء السرقة فيها؛ فالفضل للمتقدم على الظفر بها، ومن ثم إدخالها في خواطر الشعراء حتى استفاضوا في طرقها على شتى الوجوه؛ وهنا لا يُعاب أخذها؛ لأنها أصبحت كالمشترك الذي لا يختص به أحد دون أحد، وفي الوقت ذاته لا يُهضم حق الذي ابتدعها بنسبتها إليه، كتشبيه الطلل بالكتاب، والفتاة بالغزال في جيدها وعينيها... إلخ وغاية أمر هذا النوع من المعاني أنها فقدت اختصاصها، ونُسيت نسبتها إلى مبدعها، وهي ما سميت (بالمعاني المبتذلة)^(٣).

النوع الرابع: المعاني الخاصة التي لم يكثر تداولها، ولم تستفض على ألسنة الشعراء، وهذا النوع من المعاني: «ما يكون ارتسامه في بعض الخواطر دون بعض»^(٤)، بمعنى أن الشاعر صبغها بصبغته الخاصة،

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه: ١٦٣.

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه: ١٦٢.

(٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني: ١٦٢، وانظر: السرقات الأدبية، بدوي طبانة: ٩٩.

(٤) منهاج البلغاء: ١٩٢.

ووسمها بميسمه، فعُرفت أنها له، واشتهرت بذلك، «وهذا باب يحتاج إلى إتمام الفكر، وشدة البحث، وحسن النظر، والتحرز من الإقدام قبل التبيين»^(١)؛ لأنه «يُمْتَلِكُ بالفكرة والتعمُّل، ويتوصل إليه بالتدبر والتأمل»^(٢)، وهو الذي يقع فيه تداول المعاني، أو مصطلح (السرققات) وهو «الذي يجوز أن يُدعى فيه الاختصاص، والسبق، والتقدم، والأولوية، وأن يُجعل فيه سلف وخلف، ومفيد ومُستفيد، وأن يقضى بين القائلين فيه بالتفاضل والتباين، وأن أحدهما فيه أكمل من الآخر، وأن الثاني زاد على الأول، أو نقص عنه، وترقى إلى غاية أبعد من غايته، أو انحط إلى منزلة هي دون منزلته»^(٣)؛ وعليه فلا بد من معرفة طبيعة هذا النوع من المعاني؛ لكي لا يختلط بغيره؛ إذ هو الأساس الذي بُني عليه حكم الأخذ.

النوع الخامس: المعاني النادرة - أو العقم - وهي: «كل ما ندر من المعاني، فلم يوجد له نظير»^(٤)، وسُميت (بالعقم)؛ «لأنها لا تلقح، ولا تحصل عنها نتيجة، ولا يقتدح منها ما يجري مجراها من المعاني»^(٥)، بحيث يكون «توليد معاني أخرى من صلبها أمراً عسيراً»^(٦)، وما كان بهذه الصفة: «فهو متحامى من الشعراء؛ لقلّة الطمع في نيله»^(٧). وقد يُفهم ضد مفهومها أن للشاعر طرقَ غيرها من المعاني ما يشاء، ويقتدح منها تعبيراً فنياً، شريطة الإبداع والتميز.

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه: ١٨٠.

(٢) أسرار البلاغة: ٣٤١.

(٣) المرجع نفسه: ٣٤٠.

(٤) منهاج البلغاء: ١٩٤.

(٥) المرجع نفسه: ١٩٤.

(٦) قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، محمد أديوان: ٢٨٧.

(٧) منهاج البلغاء: ١٩٤.

ومن خلال ما سبق ذكره من تقسيم المعاني يتبين أن الاتهام بالسرقة منفي عن النوع الأول، والنوع الثالث؛ إذ الخواطر مشتركة في تناول ما تشاء من هذين النوعين، وإن كان الثالث أخص من الأول في الشراكة إلا أن كثرة وروده على السنة الشعراء جعله كالأول مع الاحتفاظ بحق من ابتدعها بنسبتها إليه، وأما النوع الثاني والنوع الرابع فهما موطن الأخذ الذي يتبارى فيه الشعراء فيما بينهم في تداولهم للمعاني، وهنا يثبت المتقدم والمتأخر، والآخذ والمأخوذ منه، والزائد في المعنى والمقصر فيه، وبهذا نخلص إلى أن المعنى المشترك الشائع بين الشعراء لا تقع فيه السرقة «إلا إذا أضافوا إليه زيادة تدل على إعمال فكر ورويّة»^(١)، وأن المعنى الخاص تقع فيه السرقة، وتقع فيه الزيادة والنقص إلا إذا تداوله الشعراء وأزالوا عنه خاصية الاختصاص بشاعر معين، وأن المعنى العقم لا تقع فيه السرقة - غالباً -؛ لافتضاح متناوله، ولزوم التقصير له.

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد أحمد بدوي: ٣٧٣.

المطلب الثاني

موقف العلماء من تداول معاني الأقدمين:

لقد كانت قضية تداول المعاني من القضايا التي شغلت حيزاً واسعاً في الدراسات النقدية القديمة، فتناولها النقاد تحت مسمى (السراقات الشعرية) وانصب عليها اهتمامهم في مختلف العصور الأدبية والنقدية؛ بحيث لا يكاد يخلو مؤلف نقدي في تاريخ النقد الأدبي القديم والحديث من الإشارة إلى هذه القضية، ودراستها بوجه من الوجوه، حتى تكاد أن تكون هي القضية التي تؤلف عنها كتب خاصة بها من بين القضايا الأخرى، فاهتموا بها من جهة التنظير ببيان ما يدخل فيها وما يخرج عنها، ومن جهة التطبيق فجعلوا من أنفسهم قضاة منصفين؛ لأن المعنى المبتكر والتصوير البديع إذا لم ينسب إلى مبدعه فقد جُني عليه؛ ومن هنا قامت جهودهم في كشف أوجه الاتفاق والاختلاف، فاهتدوا إلى نواحي الاتباع والابتداع، فصدروا عن ذوق سليم، وجهد مضن اتفقوا في بعضه واختلفوا في بعض، وقام بينهم جدل عريض حول ما يدخل في السرقة وما لا يدخل؛ فكان لزاماً على من أراد معرفة موقف الناقد من قضية السراقات معرفة رأيه في سياق قضايا أخرى مرتبطة أشد الارتباط بهذه القضية مثل: موقف الناقد من قضية اللفظ والمعنى، أو موقفه من قضية القدم والحداثة، أو موقفه من قضية الالتزام بعمود الشعر أو الخروج عليها، أو موقفه من هذا الشاعر أو ذاك... فهذه قضايا تلح على الناقد الانطلاق من مضامينها للحكم على السراقات الشعرية، وإن حاول بعضهم التجرد من تلك الخلفيات إلا أنها تفرض وجودها بشكل أو بآخر على الأحكام التي يصدرها الناقد تجاه هذه القضية.

فحاول بعضهم الإنصاف وعدم اتهام أحد بها إلا بعد أن تقوم البيئة التي لا مرية فيها، وأجحف غيرهم في القضاء فمال إلى نوازع النفس والعصبية، وابتعد عن النظرة الفنية القائمة على الأسس العلمية، وجنح فريق ثالث إلى النظرة الفنية المتسامحة والمتجردة من سلبية المصطلح، وشغف فريق رابع بالتقيد والتقييد وكثرة المصطلحات والتفريعات. ورغم ذلك كله فقد أجمع الدارسون قديماً وحديثاً على أن الشاعر لا بد أن يستفيد ممن سبقه أو عاصره استفادة حتمية؛ لأنه يسلك طريقاً معبداً سلكه من كان قبله، يقول الجاحظ: «ولا يُعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيهه مصيب تام، وفي معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع، إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه إن هو لم يَعُدْ على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكاً فيه»^(١).

ويُفهم من قول الجاحظ -على اقتضابه- أن أبيات السرقات تتسم بالفنيّة العالية على سبيل الإجمال، وذلك من ناحية أن دافع السارق هو الإعجاب إما بتشبيهه مصيب، أو معنى غريب، أو بديع مخترع، وهذا - في حد ذاته - موطن خصب لتتبع بذرة الإبداع، وانتقالها من معرض إلى آخر، ثم الحكم عليها بالرداءة أو الإجادة، كما يُفهم منه - أيضاً - أن لقضية اللفظ والمعنى عند الجاحظ ظلالاً على النص السابق فكأن السرقة المذمومة لا تقع إلا في التصوير واللفظ، بينما الاستفادة من المعنى ما هي إلا شراكة تدخل في دائرة الإساءة والإحسان، بل إن بعضهم عدّ السرقات من مقومات الإجادة الشعرية، وأنه يجب على الشاعر المتأخر حفظ الأشعار ومداومة قراءتها

(١) كتاب الحيوان: ١٤٩/٣.

حتى يتشبع بها عقله، ثم ينظم الشعر؛ لكي يستفيد من مختلف المشارب^(١)، بل إن القاضي الجرجاني في وساطته يقرر أن السرقة «داء قديم، وعيب عتيق، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر، ويستمد من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه»^(٢)، وهو هنا لا يذكرها على سبيل الذم بقدر ما يصف حقيقتها من خلال نظرته المتسامحة لها في سبيل مقايسة المتنبي بغيره من الشعراء، والإنصاف له، وهذا ما جعله يعتذر لأهل عصره والعصور اللاحقة له؛ لأن من تقدمهم قد استغرق المعاني، وسبق إليها^(٣)، ويقرر الأمدى أن سرققات المعاني ليست «من كبير مساوى الشعراء وخاصة المتأخرين؛ إذ كان هذا باباً ما تعرّى منه متقدم ولا متأخر»^(٤)، ويؤكد أبو هلال العسكري أنه «ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم، والصب على قوالب من سبقهم»^(٥)، وأنه لا يعرف «للمتقدم معنى شريف إلا نازعه فيه المتأخر، وطلب الشركة فيه»^(٦)، ويصف ابن رشيق باب السرققات بأنه: «باب متسع جداً، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه»^(٧).

وعليه فإن أخذ المتأخر عمّن تقدمه، بل من عاصره حقيقة لا بد منها، وواقع لا يُنكر، ولا يستطيع أن ينفيه أحد، بل إن الأمر لا يقف عند هذا الحد

(١) انظر: عيار الشعر، ابن طباطبا: ٦.

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه: ١٨٥.

(٣) انظر: المرجع السابق: ١٨٥.

(٤) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحرّي، الأمدى، المجلد الأول والثاني: تحقيق: السيد أحمد صقر، والمجلد الثالث: تحقيق: عبدالله المحارب، مكتبة الخانجي-القاهرة، ط ١، ١٩٩٤م: ٣١١/١.

(٥) الصناعتين: الكتابة والشعر: ١٩٦.

(٦) المرجع السابق: ٢٢٣.

(٧) العمدة: ٢٠٨/٢.

إذ يتجاوز إلى ترويض الشاعر نفسه باتباع غيره؛ لسلك سبيل الإبداع، وهذا ما دعا ابن طباطبا إلى القول: إنه يجب على الشاعر في سبيل تحسين شعره «الوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر، والتصرف في معانيه في كل فن قالته العرب فيه، وسلوك مناهجها في صفاتها، ومخاطباتها، وحكاياتها، وأمثالها»^(١)، كما قال ابن قتيبة: لا يُشأن الكاتب «إلا بتركه سهل الألفاظ، ومستعمل المعاني»^(٢) وعليه، فإن استفادة اللاحق من السابق ضرورة حتمية للخلق الإبداعي، ولا ريب أن الشعراء السابقين لم يتركوا معنى من المعاني إلا طرقوه، وأبدعوا فيه على اختلاف درجات الإبداع لديهم، ولكن ذلك لا يعني استئثارهم بالإبداع الفني، وحجبه عن غيرهم، لاسيما مع شيوع بعض المقولات التي تعزز هذا الاتجاه من مثل قول عنتره: (هل غادر الشعراء من متردم)، الذي يشير فيه إلى أن الشعراء لم يتركوا شيئاً يرقع، ولا مقالاً لقائل، ولا فناً من الشعر لم يسلكوه^(٣)، ومقولة أبي عمرو بن العلاء عندما سُئل عن المولدين فقال: «ما كان من حسن فقد سُبِقوا إليه، وما كان من قبيح فهو من عندهم»^(٤)، وكما نقل الجاحظ عن أبي عمرو بن العلاء قوله: «أن الشعر فُتِحَ بامرئ القيس، وخُتمَ بذِي الرمة»^(٥)، وتتضح النظرة ذاتها عند الأصمعي بقوله: «أولهم في الجودة امرؤ القيس، له الحظوة والسبق، وكلهم أخذوا من قوله، واتبعوا

(١) عيار الشعر، ابن طباطبا: ٦.

(٢) أدب الكاتب، ابن قتيبة: ١٤.

(٣) شرح المعلقات السبع الطوال، لأبي القاسم الأنباري: ٢٩٥.

(٤) العمدة: ٩٠/١-٩١.

(٥) البيان والتبيين: ٣٠٠/٣.

مذهبه»^(١)، وصدى هذه وتلك نجده في مقولة أخرى، تحمل الدلالة نفسها، وهي: (ما ترك الأول للأخر شيئاً)^(٢).

ولا شك أن النص الجاهلي قد بلغ مبلغاً عالياً، وشأواً رفيعاً من الإبداع والتميز، إلا أن لمتأخر الشعراء ما يميزه عن غيره؛ لأن الإبداع في المعاني والتصوير ليس حكراً على أحد كما ذكر ابن قتيبة^(٣)، ولعل من أسباب دراسة قضية السرققات قديماً «افتعال الأزيمة التي تتعلق بادعاء استنفاد المعاني، ومن ثم التضييق على الشاعر المحدث فيما يتعلق بالإبداع»^(٤)، وقد ألمح ابن رشيقي^(٥) إلى تنفيذ مطلع قصيدة عنتره ضمناً من خلال تتبع النقاد لإبداع عنتره في القصيدة نفسها، فالذي زعم أن الشعراء لم يتركوا له من متردم هو الذي قال^(٦):

فَتَرَى الذُّبَابَ بِهَا يُعْنَى وَحَدَهُ هَزَجًا كَفَعَلِ الشَّارِبِ الْمُتَرَمِّمِ
غَرْدًا يَسْنُ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ فَعَلَ الْمَكْبَّ عَلَى الرَّنَادِ الْأَجْدَمِ

فأتى بهذا التشبيه الذي لم يسبق إليه، حتى أصبح شاهداً يستشهد به على المعاني المخترعة العقم التي تفرد بها قائلها عن غيره، وتحاشاها من أتى من بعده.

(١) فحولة الشعراء، الأصمعي: ٩، وانظر: شعرية النوع الأدبي في قراءة النقد العربي القديم: ١٨٧

(٢) الأشباه والنظائر، الخالديان: ١٥، وقد أشار إلى هذه المقولة القاضي في وساطته: ١٨

وإبن رشيقي في عمدته: ٩١/١، وعلق عليها ابن الأثير في المثل السائر: ٤٧/٢، محاولاً التخفيف من وقعها.

(٣) انظر: الشعر والشعراء: ٦٤/١.

(٤) في التناص الشعري، مصطفى السعدني: ٢٣.

(٥) انظر: العمدة: ٢٩٦/١.

(٦) ديوان عنتره: ١٩٧-١٩٨.

وعليه، فإن لمتأخر الشعراء ظروف خاصة به، ومستجدات لم تكن معهودة من قبله؛ فالفرق بين سياق وآخر، أو زمن وآخر، أو بين مكان وآخر، أو بين مجتمع وآخر، أو بين شخص وآخر، أو بين الشخص نفسه في زمن خاص، أو مكان خاص، أو شعور خاص، أو حال خاص... كل ذلك يستوجب الفرق بين المعاني والصور تبعاً للظروف المحيطة بها. ولا ريب أن الشاعر لا يستغني عن خاطر غيره في إنتاجه الإبداعي، كما قال أبو هلال العسكري: «وقد أطبق المتقدمون والمتأخرون على تداول المعاني بينهم»^(١)، وهذا لا يعني اعتماد الشاعر على غيره في كل النواحي، ولكن بجعل الاستفادة رافداً من ضمن روافد آخر، يتضافر بعضها مع بعض في تكوين العمل الفني، وقد صور ابن رشيق الأمرين بقوله: «اتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز، وتركه كل معنى سبق إليه جهل»^(٢).

ومهما كانت عبقرية الشاعر فإنه لا بد له من أن يتأثر بإنتاج الآخرين، ولكن الذي يميزه عن غيره الموهبة التي يطبع من خلالها النص بميسمه الخاص، ويمسحه بمسحة بيانية متفردة يُعرف بها عن غيره، وهذا ما تؤكدُه مقولة ابن رشيق السابقة، ومقولة أحمد بن أبي طاهر التي يقرر فيها: أن «كلام العرب ملتبس بعبثه ببعض، وأخذوا آخره من أوائله، والمبتدع منه والمخترع قليل إذا تصفحته وامتحنته، والمحترس المتحفظ المطبوع بلاغة وشعراً من المتقدمين والمتأخرين لا يسلم أن يكون كلامه آخذاً من كلام غيره، وإن اجتهد في الاحتراس، وتخلل طريق الكلام، وباعد في المعنى،

(١) الصناعتين: الكتابة والشعر: ١٩٧.

(٢) العمدة: ٢٨١/٢.

وأقرب في اللفظ، وأفلت من شبك التداخل»^(١). كما أن حازم القرطاجني يحدد طريقين لاقتباس المعاني واستثارتها: الأول: عن طريق الخيال، والثاني: عن طريق سبب زائد على الخيال وهو: «ما استند فيه بحث الفكر إلى كلام جرى في نظم، أو نثر...»^(٢)، فأصالة الشاعر لا تأتيه من ذاته فحسب، بل «إن كثيراً من عناصر هذه الأصالة، نتاج تفاعل الأديب مع عناصر أخرى غريبة عنه»^(٣)، ورب معنى بديع، أو تصوير غريب، لم يتوصل إليه قائله إلا عندما طرق سبيل من سبقه، فانفتحت له آفاق من الإبداع لولا تلك السابقة لم يظفر بها، فلا يبعد القول: إن السرققات الشعرية ضرورة في الإبداع، وركن أصيل من أركانه، ولا يبعد - أيضاً - تفسير مقولة الأخطل: «نحن معاشر الشعراء أسرق من الصاغة»^(٤) بأن: (أسرق) هنا تعني: (أمهر) «فالصانع إنما يحوز المكافأة والإعجاب بعمله بناءً على مهاراته في الصياغة، وليس على السرقة»^(٥)، فالشاعر لا يسأل عما يأخذ بقدر ما يسأل عن مهارته فيما أخذ، من خلال تطبيق معايير الفنية في الأخذ.

أما علماء اللغة فقد وقفوا عند الحديث عن السرققات وتداول المعاني موقفاً لم يخرج في غالبه عن نظرة واحدة، هي أن المتقدم سبق إلى كل ما هو بديع مخترع، وأنه لم يترك للمتأخر إلا ما لا تطمح الهمم إلى مثله، فهذا عمرو بن العلاء كان شديد التعصب إلى الشعر القديم، قال عنه الأصمعي:

(١) حلية المحاضرة، الحاتمي: ٢٨/٢.

(٢) منهج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني: ٣٩.

(٣) الخصومة بين القديم والجديد في النقد العربي القديم، البسيوني أحمد منصور: ٣٥٠.

(٤) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، المرزباتي: ١٧٤.

(٥) تداول المعاني بين الشعراء، أحمد سليم غانم: ٨٩-٩٠.

جلست إليه ثمانى حجج، فما سمعته يحتج ببيت إسلامي، وسئل عن المولدين فنقل عنه قوله: «ما كان من حسن فقد سبقوا إليه، وما كان من قبيح فهو من عندهم»^(١)، ويتضح أن موقف أبي عمرو بن العلاء، والأصمعي، وابن الأعرابي، من الشعر المحدث يتلخص في عدم الوثوق به، وأن في المتقدم ما يعني عنه.

وعلى الرغم من موقفهم هذا لم يخفوا إعجابهم ببعض الشعر المولد، كما نقل عن أبي عمرو بن العلاء قوله: «لقد حسن هذا المولد حتى هممت أن أمر صبياننا بروايته»^(٢)، وتتضح رؤيتهم من خلال اعتذار ابن رشيق لهم^(٣) بأن هدفهم الأوحد هو الحفاظ على اللغة، وأن تعصبهم الشديد لم يكن ضمن إطار فني، وإنما هو تمسك باللغة وللغة فحسب، وسعيًا حثيثاً منهم لعدم المساس بالذائقة اللغوية، المتمثلة في الشعر القديم، وإن تحاملوا على المحدثين فما هو إلا من دافع عدم الثقة باللسان الذي اختلط بالأعاجم، لا انتصاراً لشاعر على آخر، أو لمذهب ضد مذهب.

وأما الموقف الفني الذي ينظر إلى السرقات ضمن فنية اللغة وخصائصها الإبداعية، فقد افتتح الحديث عنه منذ زمن علماء اللغة أنفسهم عندما لم يخفوا إعجابهم بفنية الشعر المحدث، مروراً بابن قتيبة الذي قال: «لم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص قوماً دون قوم...»^(٤)، وهذه المرحلة لا يمكن تجاوزها ونحن بصدد الحديث عن قضية السرقات؛ لأنها تمثل أساساً يُبنى عليه الحديث عن السرقات لا يمكن

(١) العمدة: ٩٠/١-٩١.

(٢) المرجع السابق: ٩٠/١.

(٣) المرجع السابق: ٩١/١.

(٤) الشعر والشعراء: ٦٤/١.

إغفاله، ثم تواترت الدراسات والمؤلفات التي تحدثت عن سرقات الشعراء، فكان وقود هذه القضية هو منهج المولدين في العصر العباسي، وما خرجوا به عن منهج الشعر العربي القديم.

ولقد أكد العلماء على أهمية التثبت، وعدم الاتهام بمجرد لمح التشابه، فقال القاضي الجرجاني عن باب السرقات: إنه «لا ينهض به إلا الناقد البصير، والعالم المبرِّز، وليس كل من تعرض له أدركه، ولا كل من أدركه استوفاه واستكملته، ولست تعد من جهاذة الكلام، ونقاد الشعر حتى تميز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علماً برتبه ومنازله، فتفصل بين السرق والغصب، وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإمام من الملاحظة، وتفترق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرق فيه، والمبتذل الذي ليس أحدٌ أولى به، وبين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه، وأحياء السابق فاقتطعه، فصار المعتدي مختلساً سارقاً، والمشارك محتذياً تابعاً، وتعرف اللفظ الذي يجوز أن يُقال فيه: أخذٌ ونقلٌ، والكلمة التي يصح أن يُقال فيها: هي لفلان دون فلان»^(١)، فالجرجاني هنا يرسم منهجاً لهذه القضية في ظل دراسات جعلت منها سلاحاً لا قضية علمية.

وذكر القزويني: أنه «لا ينبغي لأحد بت الحكم على شاعر بالسرقة ما لم يعلم الحال»^(٢) التي من خلالها يثبت برهان السرق، ودليل التأثير؛ لاتساع هذا الباب الذي لا يستطيع أحد من الشعراء ادعاء السلامة منه هذا من ناحية؛ ولغموضه، وعدم وضوح بعض أجزائه من ناحية أخرى، فكثير ممن ألف في السرقات عن شاعر معين قادته العجلة وعدم التثبت والعصبية إلى عدم الإنصاف «فالولوج في هذا الباب ينبغي أن يكون في رفق وأناة»^(٣).

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه: ١٦١.

(٢) الإيضاح: ٤٤٠.

(٣) النقد الأدبي العربي القديم، رفعت التهامي: ٤٣٣.

المطلب الثالث

موقف الأمدي من السرقات الشعرية

قام أبو القاسم الحسن بن بشر (٣٧٠هـ) بتأليف كتاب (الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري) بعد زمن من نشوء خصومة بدأت بذرتها بخروج مجموعة من الشعراء عن طريقة القدماء من خلال الصنعة، وإثقال القصيدة بالبديع كما عند بشار بن برد، وأبي نواس، ومسلم بن الوليد، وغيرهم...، ثم تحول الصراع بعد ذلك حول شعراء كلهم أكثروا من البديع وخرجوا عن طريقة القدماء ولكن أحدهم خرج عن عمود الشعر إلى التصنع، ويمثل هذا الاتجاه أبو تمام، والآخر التزم عمود الشعر ويمثله البحتري، ثم خرجت مدرستان فنيتان عن هذين القطبين، وهما: أصحاب أبي تمام، وأصحاب البحتري، فاحتدم الصراع بين هاتين المدرستين؛ وهو ما حدا بالأمدي للموازنة ليس بين شاعرين بقدر ما هي بين منهجين فنيين، وكانت قضية السرقات من أهم القضايا التي جعلت سلاحاً يشهره كل طرف في وجه الطرف الآخر.

وقد وجد الأمدي عدة كتب ألقت في سرقات أبي تمام والبحتري خاصة، بالإضافة إلى السرقات التي وردت في تضاعيف كتب أخرى ألقت في أخبار الشعراء ومعانيهم، ومن أهم تلك المؤلفات كتاب (سرقات الشعراء) لابن المعتز، وقد نقل عنه الأمدي في مواضع متفرقة من كتاب (الموازنة)^(١)، وكتاب (سرقات الشعراء) لابن أبي طاهر^(٢)، وكتاب (سرقات البحتري من

(١) انظر: الموازنة: ٧٧/١، ٢٧٣، ٢٨٠، ٣٠٤، ٣٧٣.

(٢) انظر: الفهرست، ابن النديم: ١٨٠، وانظر: معجم الأدباء، ياقوت الحموي: ٢٨٤/١.

أبي تمام) لأبي الضياء يحيى الكاتب^(١)، وكتاب (السرققات الكبير) لأبي الضياء - أيضاً^(٢).

كما اهتم الأملدي بالسرققات الشعرية في غير كتاب (الموازنة) فأفرد لها كتاباً خاصة بها لم تصل إلينا، منها كتاب (في أن الشاعرين لا تتفق خواطرهما)^(٣)، وكتاب (فرق ما بين الخاص والمشترك من معاني الشعراء)^(٤)، وقد قال عن هذا الكتاب ياقوت الحموي: «تكلم فيه على الفرق بين الألفاظ والمعاني التي تشترك العرب فيها، ولا يُنسب مستعملها إلى السرقة، وإن كان قد سبق إليها، وبين الخاص الذي ابتدعه الشعراء وتفردوا به ومن اتبعهم، وما قصر في إيضاح ذلك وتحقيقه»^(٥)، كما أنه ألف كتابين عن معاني أبي تمام والبحثري وسماههما: (معاني شعر أبي تمام)^(٦)، و(معاني شعر البحثري)^(٧).

وأما في كتاب (الموازنة) فقد أولاهما عناية فائقة، فبعد أن حشد في بداية الكتاب كل ما يتصل بالنزاع بعد احتدام الصراع بين أنصار أبي تمام والبحثري، وادعاء كل طرف الفضل لصاحبه ابتداءً بذكر آراء كل طرف،

(١) انظر: الفهرست: ١٨٣، وانظر: معجم الأدباء: ٢٨٤/١.

(٢) انظر: الفهرست: ١٨٣، وانظر: معجم الأدباء: ٧٤٦/٢.

(٣) انظر: الفهرست: ١٨٩، وانظر: معجم الأدباء: ٨٥١/٢، وانظر: إنباه الرواة على أنبياه النحاة، القفطي: ٣٢٣/١.

(٤) انظر: الفهرست: ٢٠١، وانظر: معجم الأدباء: ٨٥١/٢، وانظر: إنباه الرواة على أنبياه النحاة: ٣٢٣/١.

(٥) معجم الأدباء: ٨٥٢/٢.

(٦) ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزّام، دار المعارف- القاهرة، ط٤: ٢٥/١.

(٧) انظر: الفهرست: ١٨٩، وانظر: معجم الأدباء: ٨٥١/٢، وانظر: إنباه الرواة: ٣٢٣/١.

وحججهم، وأسباب تفضيلهم صاحبهم، ثم أخذ في دراسة باب السرقات «الذي يعتبر باباً جوهرياً وأساسياً في دراسة الشاعرين»^(١)، فدرس سرقات أبي تمام وأخطائه وعيوبه، ثم فعل مثل ذلك مع البحري فأورد سرقاته - خصوصاً التي كانت من أبي تمام- ثم أخطائه وعيوبه، وانتهى بالموازنة التفصيلية بين ما قاله كل منهما في كل معنى من معاني الشعر، وما قاله القدماء، وأيهم كان أقرب إليهم قولاً، فهذا هو يقول: «وأنا أبتدئ بذكر مساوي هذين الشاعرين؛ لأختم بذكر محاسنهما، وأذكر طرفاً من سرقات أبي تمام، وإحالاته، وغلطه، وساقط شعره، ومساوي البحري في أخذ ما أخذه من معاني أبي تمام، وغير ذلك من غلظه في بعض معانيه»^(٢).

وقد كان للآمدي آراء قيمة تستخلص من تضاعيف حديثه عن سرقات أبي تمام والبحري، إذ كان يسير على طريقة شيوخه، ويرى أن السرقات ليست من كبير مساوي الشعراء، يقول: «إن من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوي الشعراء، وخاصة المتأخرين إذ كان هذا باب ما تعرى منه متقدم ولا متأخر»^(٣)، ثم يصرح بأنه لم يعبأ بسرقات أبي تمام والبحري لو لم يدفعه أصحاب أبي تمام إلى ذلك، بادعائهم أن أبا تمام أول سابق، وأنه أصل في الابتداع والاختراع، فكان لزاماً عليه أن يبين ما استعاره من غيره، ثم وجب عليه أن يتتبع البحري فيما أخذ تحقيقاً للعدل في الموازنة بين الشاعرين^(٤)، ثم يقرر أن السرقة لا تكون إلا في البديع الذي ليس للناس اشتراك فيه، وذلك عندما تعقب ابن أبي

(١) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، محمد زكي العشماوي: ٣٧٧.

(٢) الموازنة: ٥٧/١.

(٣) المرجع السابق: ٣١١/١.

(٤) انظر: المرجع السابق: ٣١١/١-٣١٢.

ظاهر عندما خرَّج سرقات أبي تمام قال عنه: «فأصاب في بعضها، وأخطأ في البعض؛ لأنه خلط الخاص من المعاني بالمشترك بين الناس مما لا يكون مثله مسروقاً»^(١)، ولذلك قال: «ومما نسبته ابن أبي طاهر فيه إلى السرقة وليس بمسروق؛ لأنه مما يشترك الناس فيه من المعاني، ويجري على ألسنتهم»^(٢) نحو قول أبي تمام:

أَلَمْ تَمْتِ يَا شَقِيقَ الْجُودِ مِنْ زَمَنِ؟ فَقَالَ لِي: لَمْ يَمْتِ مَنْ لَمْ يَمْتِ كَرَمَهُ

فقال ابن أبي طاهر: أخذه من قول العتابي... قال الأمازي: «ومثل هذا لا يُقال فيه مسروق؛ لأنه قد جرى في عادات الناس إذا مات الرجل من أهل الفضل والخير، وأُتِيَ عليه بالجميل أن يقولوا: ما مات من خلف مثل هذا الثناء، ولا من ذكر بمثل هذا الذكر، وذلك شائع في كل أمة، وفي كل لسان»^(٣)، كما يرى الأمازي أنه لا بد من اتفاق المعنى بين الآخذ والمأخوذ منه حتى يحكم بالسرقة، نحو قول أبي تمام:

تَقْبَلُ الرُّكْنَ رُكْنَ الْبَيْتِ نَافِلَةً وَظَهْرُكَ كَفَّكَ مَعْمُورٍ مِنَ الْقَبْلِ

قال ابن أبي طاهر: إنه سرقة من قول عبد الله بن طاهر:

أَعْلَتَ لَهُ ذِكْرُهُ فَكَافَأَهَا بِأَنْ تَوَالَتْ فِي ظَهْرِهَا الْقَبْلُ

يقول: «وليس بين المعنيين اتفاق إلا بذكر قُبْلِ الكف، وهذا ليس من المعاني المبتدعة؛ لأن الناس أبداً يقولون: ما خُلِقَ وجهه إلا للتحية وكفه إلا للتقبيل... ومثل هذا مما نطقوا به كثيراً، فلا يكون عندي مسروقاً»^(٤)، كذلك لا تكون السرقة عنده إلا في المعاني، فالألفاظ مباحة، وأخذها لا يعد سرقة.

(١) الموازنة: ١١٢/١.

(٢) المرجع السابق: ١٢٣/١.

(٣) المرجع السابق: ١٢٣/١.

(٤) المرجع السابق: ٣٤٧/١.

وعلى هذا يمكن القول: إن المواضع التي لا تكون فيها سرقة عند
الآمدي كما يلي:

١ - المعاني المشتركة بين الناس والجارية على ألسنتهم، أو الألفاظ
المنقولة المتداولة، أو الأمثال السائرة، أو الكلام الذي جرت به عادات
الناس، مثل ما أورده أبو الضياء على أن البحترى أخذه من قول أبي تمام:
جَرَى الْجُودُ مَجْرَى النُّومِ مِنْهُ فَلَمْ يَكُنْ
بَغَيْرِ سَمَاحٍ أَوْ طِعَانٍ بِحَالِمِ
فقال البحترى:

وَيَبِيَّتْ يَحْلُمُ بِالْمَكَارِمِ وَالْعُلَى
حَتَّى يَكُونَ الْمَجْدُ جُلَّ مَنَامِهِ

قال الآمدي: «وهذا المعنى موجود في عادات الناس، ومعروف في
معاني كلامهم، وجار كالمثل على ألسنتهم»^(١).

٢ - اختلاف الأغراض، وإن كان جنس المعنيين واحداً، وذلك مثل ما
ادعى أبو الضياء أن البحترى أخذ قوله:
مَا لِشَيْءٍ بِشَاشَةٍ بَعْدَ شَيْءٍ
كَتَلَاقٍ مُوَأَشِكٍ بَعْدَ بَيْنِ
من قول أبي تمام:

وَلَيْسَتْ فَرْحَةُ الْأَوْبَاتِ إِلَّا
لِمَوْقُوفٍ عَلَى تَرَحُّ الْوَدَاعِ

قال الآمدي: «وغرض كل واحد من هذين الشاعرين في هذين البيتين
مخالف لغرض صاحبه؛ لأن أبا تمام ذكر أنه لا يفرح بالقدوم إلا من شجاه
وأحزنه التوديع، وأراد البحترى أنه ليس شيء من المسرة والجدل إذا جاء
في أثر شيء ما كالتلاقي بعد التفرق»^(٢).

(١) الموازنة: ١٢٧/١.

(٢) المرجع السابق: ٣٥١/١.

ويبدو أن الآمدي يقصد باختلاف الغرض هنا اختلاف المعاني، وما يرمي إليه من معنى دقيق، وليس اختلاف الغرض الشعري العام المعروف؛ لذا قال في رده على أبي الضياء: «ومما جاء به أبو الضياء على أنه مسروق والمعنيان مختلفان ليس بينهما اتفاق ولا تناسب...»^(١).

٣- الاتفاق في الألفاظ دون المعاني، ويتبين ذلك في سياق ردوده على ما ادعاه أبو الضياء على البحري أنه سرقة فيقول الآمدي: «والاتفاق في أكثر ذلك إنما هو في الألفاظ التي ليست بمحظورة على أحد»^(٢)، وذلك مثل قول أبي تمام:

إِنَّ الصَّفَائِحَ مِنْكَ قَدْ نُصِدْتَ عَلَى مَلَقَى عِظَامٍ لَوْ عَلِمْتَ عِظَامُ

وقول البحري:

مَسَاعٍ عِظَامٍ لَيْسَ يَبْلَى جَدِيدُهَا وَإِنْ بَلَيْتَ مِنْهُمْ رَمَائِمَ أَعْظَمِ

يقول الآمدي معلقاً: «فأراد أبو تمام أن عِظَامَ الرَّجُلِ الذي رثاه عِظَامُ القَدْرِ، وأراد البحري أن مساعي القوم عظام لا يبلى جديدها، وإن بليت عظامهم. وليس هنا اتفاق إلا في لفظ العظام لا غير»^(٣).

٤- التقاليد الشعرية^(٤) ومن أمثلة ذلك ما قال البحري:

وَمَنْ يَكُنْ فَاخِرًا بِالشَّعْرِ يُدَكَّرُ فِي أضعافه فَبِكَ الأَشْعَارُ تفتخرُ

الذي يرى أبو الضياء أنه مسروق من أبي تمام في قوله:

إِذَا القَصَائِدُ كَانَتْ مِنْ مَدَائِحِهِمْ يَوْمًا فَأَنْتَ لَعْمَرِي مِنْ مَدَائِحِهَا

(١) الموازنة: ٣٥٨/١.

(٢) المرجع السابق: ٣٦٣/١.

(٣) المرجع السابق: ٣٦٤/١.

(٤) انظر: النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور: ٣٦٤.

ولكن الآمدي يقول: «وهذا غلط على البحثري؛ لأن الناس لا يزالون يقولون: فلان يزين الثياب ولا تزينه، ويجمل الولاية ولا تجمله...»^(١). كما أنه تسامح عن الشاعرين إذا تقاربت بيناتهما إذ يقول: «غير منكر لشاعرين متناسبين من أهل بلدين متقاربين أن يتفقا في كثير من المعاني»^(٢)، إذ لا يعيب على الشاعر تسرب بعض المعاني إليه إن كانت الظروف التي تحكم الشاعرين واحدة.

هذا، وقد كان لنظرة الآمدي المتسامحة في باب السرقات أكبر دليل على فهم طبيعة الصنعة الشعرية، وعملية الخلق الإبداعي، وأنه لم يكن متحمساً إلى تتبع السرقات؛ لولا أنه دفع إلى ذلك دفعاً من قبل أنصار أبي تمام، وهذا لا يمنع من بعض الملحوظات التي تؤخذ على الآمدي في تناوله باب السرقات الشعرية كما سيأتي.

ولقد مهد الآمدي قبل الشروع في تعداد سرقات أبي تمام بتمهيد بين فيه ولع أبي تمام بالشعر، وأنه كان مشغولاً به، مشغولاً بدراسته، والعناية به، وأنه صنف كتباً في اختياراته من شعراء كثر، وله اختيار قبائلي كبير، اختار من كل قبيلة قصيدة، وله اختيار من محاسن شعراء الجاهلية والإسلام، إضافة إلى اختياره للشعراء المقلين والشعراء المغمورين غير المشهورين، كما أن له اختيارات لشعراء مشهورين وغيرهم من القدماء والمتأخرين^(٣)، «وإنه ما فاته كبير شيء من شعر جاهلي ولا إسلامي، ولا محدث إلا قرأه وظالع فيه»^(٤).

(١) الموازنة: ٣٤٨/١.

(٢) المرجع السابق: ٥٦/١.

(٣) المرجع السابق: ٥٨/١.

(٤) المرجع السابق: ٥٩/١.

فيريد الآمدي بهذا التمهيد أن يقرر أن الثقافة الشعرية التي تميز بها أبو تمام، وأن هذا المحفوظ الكبير من التراث الشعري سيوقعه حتماً في تقاطعات في المعاني مع غيره من الشعراء، إضافة إلى أن «الذي خفي من سرقاته أكثر مما ظهر منها على كثرتها»^(١). وكما أن الآمدي تجاوز عن الشعراء إذا تقاربت بيناتهم فإنه - أيضاً - يقر ولو ضمناً بحقيقة وقوع الشاعر في السرقاا؛ نتيجة لاشتغاله بالشعر، وكثرة محفوظاته منه.

وقد رد الآمدي على أبي علي السجستاني عندما زعم أنه ليس لأبي تمام معنىً انفرادي به واخترعه إلا ثلاثة معانٍ^(٢) إذ يقول: «ولست أرى الأمر على ما ذكره أبو علي، بل أرى أن له - على كثرة ما أخذه من أشعار الناس ومعانيهم - مخترعات كثيرة، وبدائع مشهورة»^(٣).

ويقسم الآمدي سرقاا أبي تمام في رأيه إلى محاسن ومساوئ، ولكل منهما درجات^(٤)، وذلك من خلال تعليقه على سرقاا بالزيادة والحسن، أو التقصير والنقص بتعليقات مختصرة، بل إنه في أحايين كثيرة يحجم عن ذكر رأيه في موطن السرقة، ويكتفي بذكر الشاهد دون تعليق، فيقول هذا من قول فلان دون ذكر الحسن أو القبح.

وقد أورد لأبي تمام مئة وعشرين موضعاً للسرقة، إضافة إلى السرقاا التي أوردتها على أن ابن أبي طاهر أوردتها لأبي تمام، فكانت في ستة وأربعين موضعاً، وافقه في واحد وثلاثين موضعاً باعتبارها ضمن

(١) الموازنة: ٥٩/١.

(٢) انظر: المرجع السابق: ١٣٧/١-١٣٨.

(٣) المرجع السابق: ١٣٨/١.

(٤) انظر: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، محمد زغول سلّام: ٢٣٥.

سراقات أبي تمام، وخالفه بخمسة عشر موضعاً، واعتبرها غير داخلة في السرقات، ويعلق على كل موضع منها، ويعلل عدم دخولها في السرقات؛ لكونها من المعاني المشتركة، أو الأمثال السائرة، أو الأقوال الجارية على أسنة الناس.

وأما منهج الأمدي في عرضه لسراقات أبي تمام فهو قائم على سرد الشواهد، يكتفي بذكر أن هذا البيت من قول الآخر دون تحليل، ويكتفي في بعض المواضع بذكر زيادة أبي تمام أو تقصيره عن كان قبله، بل إنه يُحجّم في مواضع كثيرة عن ذكر الزيادة أو التقصير، ويورد البيت دون تعليق، ولهذا فإن مواضع سرقة أبي تمام التي علق عليها الأمدي بأن أبا تمام زاد فيها عن أخذ أربعة وعشرين موضعاً، والتي قصر فيها عن أخذ كانت في اثنين وعشرين موضعاً، وما تساوى فيه مع غيره في الحسن في موضع واحد^(١)، وما قصر فيه غيره وشاركه في التقصير كذلك في موضع واحد^(٢)، بينما مواضع السرقة التي أحجم الأمدي عن إبداء رأيه فيها واكتفى بذكر البيت دون تعليق كانت في تسعة وتسعين موضعاً.

وقد يتردد الأمدي في أخذ أبي تمام من غيره، فيذكر أكثر من شاعر^(٣) ومثل ذلك ما أورده لمسلم بن الوليد في وصف الخمر:

قَتَلَتْ وَعَاجَلَهَا الْمُدِيرُ فَلَمْ تَقْدُ
فَإِذَا بِهِ قَدْ صَيَّرَتْهُ قَتِيلًا

(١) انظر: الموازنة، الشاهد رقم (٣٤) من شواهد سرقات أبي تمام.

(٢) انظر: الموازنة، الشاهد رقم (١٠١) من شواهد سرقات أبي تمام.

(٣) انظر: الموازنة، شواهد سرقات أبي تمام رقم: ١٥، ١٨، ٢٣، ٢٤، ٢٨، ٥١، ٥٤، ٧٩،

أخذه الطائي فقال:

عَلَى ضَعْفِهَا، ثُمَّ اسْتَقَادَتْ مِنَ الرَّجْلِ

إِذَا الْيَدُ نَالَتْهَا بَوْتَرِ تَوَقَّرَتْ

ثم يذكر بيت ديك الجن:

وَتَأْخُذُ مِنْ أَقْدَامِنَا الرَّاحَ ثَارَهَا

تَظَلُّ بِأَيْدِينَا تَتَعْتَعُ رُوحَهَا

ويعلق بقوله: «فإن كان أخذه من ديك الجن فلا إحسان له فيه، لأنه

أتى بالمعنى بعينه... وليس ينبغي أن تقطع على أيهما أخذ من صاحبه؛

لأنهما كانا في عصر واحد»^(١).

ويتردد - أحياناً - في أبي تمام أهو آخذ أم مأخوذ منه، مثل قول أبي

تمام:

بَبَّ لَمْ تَشْفِ مِنْهُ حَرَّ الْعَلِيلِ

وَهِيَ نَزَرَتْ لَوَائِهَا مِنْ دُمُوعِ الصَّ

«أخذه من قول الآخر أو أخذه الآخر منه»^(٢).

لَمْ يَكْفِ إِلَّا مَقْلَةً وَاحِدَةً

لَوْ كَانَ مَا أَهْدَيْتَهُ إِثْمًا

وقد يورد لأبي تمام بيتاً أخذ صدره من شاعر وعجزه من شاعر آخر

وذلك مثل قوله^(٣):

مُصَافِحَةٌ بِأَطْرَافِ الرَّمَاحِ

تَحْيِيًا بِالْأَسْنَةِ ثُمَّ ثَنُوا

أخذ قوله: (تحياوا بالأسنة) من قول مسلم بن الوليد:

مُعَانِقَةٌ الْبَعْضَاءِ غَيْرِ التَّوَدُّدِ

تَحْيِيًا بِأَطْرَافِ الْقَنَا وَتَعَانِقُوا

وأخذ قوله: (مصافحة بأطراف الرماح) من قول أبي اللحام التغلبي:

كَمَا يَدْنُو الْمَصَافِحَ لِلسَّلَامِ

دَلَفْتُ لَهُ بِأَبْيَضٍ مَشْرِفِيَّ

(١) الموازنة: ٦١/١.

(٢) المرجع السابق: ٨٥/١.

(٣) المرجع السابق: ١٠٩/١.

ثم يورد سرقات ذكرها ابن أبي طاهر وهو يوافقها عليها، ولكنه يعلق بذكرها فيما تقدم مأخوذة من شاعر آخر^(١). ويختم الآمدي بذكر ما ينقم به المخالفين لأبي تمام في منهجه الشعري يقول: «فلم أر المنحرفين عن هذا الرجل يجعلون السرقات من كبير عيوبه؛ لأنه باب ما يعرى منه أحد من الشعراء إلا القليل، بل الذي وجدتهم يعيبونه كثرة خطئه، وإخلاله، وإحالاته، وأغاليطه في المعاني والألفاظ»^(٢).

ومهما يكن من أمر، فإن الآمدي قد عرض سرقات أبي تمام فاستقصاها، وأبرزها، ثم علل كثرتها بكثرة محفوظه واختياراته، ثم بين أنها ليست من كبير عيوبه محاولاً - كما وصف نفسه - التوسط والاعتدال.

وبعد أن عرض الآمدي سرقات أبي تمام، انتقل لعرض سرقات البحتري، فأوجب تتبعها على نفسه توخياً للعدل، ودرءاً لحجج الخصوم، يقول: «لما كنت خرجت مساوي أبي تمام، وابتدأت منها بسرقاته، وجب أن أبتدئ من مساوي البحتري بسرقاته؛ فإنه قد أخذ من معاني من تقدم من الشعراء وتأخر أخذاً كثيراً»^(٣)، ولكنه يعترف بعدم استقصاء سرقاته، وأنه لم يصرف اهتمامه إلى تتبعه؛ «لأن أصحاب البحتري لم يدعوا ما ادعاه أصحاب أبي تمام لأبي تمام»^(٤)، ثم يقول: «ولو استقصيتها لكانت نحو ما خرجته من سرقات أبي تمام أو تزيد عليها»^(٥)، ومع أن الآمدي كان ميالاً

(١) انظر: الموازنة، شواهد سرقات أبي تمام التي ذكرها ابن طاهر وهي صحيحة رقم: ١٤، ١٣، ٥، ٣.

(٢) المرجع السابق: ١/١٣٨.

(٣) المرجع السابق: ١/٣١١.

(٤) المرجع السابق: ١/٣١٢.

(٥) المرجع السابق: ١/٣٢٣.

لشعر البحتري ومذهبه الشعري الذي يسير على نسق عمود الشعر إلا أنه انتقد البحتري في سرقاته من أبي تمام خاصة، كما أنه نقل ما حكاه «أبو عبد الله محمد بن داود بن الجراح في كتابه الذي أسماه: (الورقة) أن ابن أبي طاهر أعلمه أنه أخرج للبحتري ستمائة بيت مسروق، ومنها ما أخذه من أبي تمام خاصة مئة بيت»^(١).

وعلى هذا يتبين أن انتقاد الأمازي لأبي تمام كان في غلظه وإسرافه في طلب الاستعارات... ولم يكن انتقاده له في السرققات، وأن الداعي لذكر سرقات أبي تمام إنما هو كون «أصحاب أبي تمام ادعوا أنه أول سابق، وأنه أصل في الابتداع والاختراع؛ فوجب إخراج ما استعاره من معاني الناس»^(٢)، وأما انتقاده للبحتري فكان في سرقاته خاصة؛ لأن «من أقبح المساوي أن يتعمد الشاعر ديوان رجل واحد من الشعراء فيأخذ من معانيه ما أخذه البحتري من معاني أبي تمام ولو كان عشرة أبيات، فكيف والذي أخذه منها يزيد على مئة بيت؟»^(٣) بينما مساوي البحتري من غير السرققات يقول عنها: «فقد حرصت واجتهدت في أن أظفر له بشيء يكون بإزاء ما أخرجته من مساوي أبي تمام في سائر الأنواع التي ذكرتها، فلم أجد في شعره؛ لشدة تحزره، وجودة طبعه، وتهذيب ألفاظه - من ذلك - إلا أبياتاً يسيرة أنا ذاكرها عند الفراغ من سرقاته»^(٤).

(١) الموازنة: ٣١١/١.

(٢) المرجع السابق: ٣١١/١-٣١٢.

(٣) انظر: المرجع السابق: ٣١٢/١.

(٤) المرجع السابق: ٣١٢/١.

وقد أورد الآمدي للبحثري اثنين وتسعين موضعاً للسرقة، ابتداءً بذكر سرقاته من الشعراء فذكر ثمانية وعشرين موضعاً، ويعترف بعدم استقصائها فيقول: «ولعلي لو استقصيتها لكانت نحو ما خرجته من سرقات أبي تمام أو تزيد عليها»^(١)، ثم في أربعة وستين موضعاً يذكر صحيح ما خرج به أبو الضياء من سرقات البحثري، كما أنه أحجم عن التعليق على مواضع السرقة من زيادة أو نقص إلا بشي يسير، فعلق على أربعة مواضع بزيادة البحثري عن أخذ عنه، وعلق على موضعين بنقصه عن غيره، بينما أحجم عن التعليق في أربعة وثمانين موضعاً، ثم ذكر أنه استقصى جميع ما أورده أبو الضياء من سرقات البحثري، فميز صحيحها من غيره - على حسب رأيه- فيقول: «ولعل قائلاً يقول: إني قد تجاوزت في هذا الباب، وقصرت ولم أستقص جميع ما خرج به أبو الضياء: بشر بن يحيى من المسروق، وليس الأمر كذلك، بل قد استوفيت جميعه، فأوضحت، وتسامحت بأن ذكرت ما لعله لا يكون مسروقاً، وإن اتفق المعنيان أو تقاربا، غير أنني اطرحت سائر ما ذكر أبو الضياء بعد ذلك؛ لأنه لم يقنع بالمسروق الذي يشهد التأمل الصحيح بصحته حتى تعدى ذلك إلى التكرير، وإلى أن أدخل في الباب ما ليس منه، بعد أن قدم مقدمة افتتح بها كلامه»^(٢)، ثم يذكر الآمدي مقدمة أبي الضياء، وينتقده عليها، ويتهمه بتبرير تجاوزاته من خلالها؛ ولكي يُقبل منه كل ما يورده بعدها، كما انتقده على خلطه غير المسروق بما هو مسروق حتى أصبح غرضه تكثير الورق، وتعظيم حجم الكتاب -على حد

(١) الموازنة: ٣٢٣/١.

(٢) المرجع السابق: ٣٤٥/١.

قوله- ثم يورد ما أورده أبو الضياء من السرقة وهو ليس كذلك، ويقسمها إلى ثلاثة أصناف:

• صنف ما كان من المعاني المستعملة الجارية مجرى الأمثال^(١)، فيذكر فيه عشرين موضعاً.

• وصنف ما اختلف فيه المعنيان ولم يكن بينهما اتفاق ولا تناسب^(٢)، ويذكر فيه سبعة مواضع.

• وصنف كان الاتفاق فيه بالألفاظ التي ليست محظورة على أحد دون المعاني^(٣)، ويذكر فيه أربعة عشر موضعاً.

وعلى الرغم من انتقاد الأمدى للبحثري في سرقاته إلا أنه لم يهتم بها غاية الاهتمام الذي تناول به أبا تمام في سرقاته من جهة التدقيق، أو من جهة التعليق، وقد تنبه الأمدى لهذا الاتهام، وأقر به على نفسه، وعلل ذلك بأن أصحاب البحثري لم يدعوا ما ادعاه أصحاب أبي تمام من أنه رأس مذهب شعري اشتهر به، ولكن يا ترى...! هل يستقيم هذا التعليق مع مبدأ الموازنة التي هي غاية الأمدى من تأليف كتابه!؟

إن كتاب (الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري) لا يخلو من ملحوظات ينتقد عليها الأمدى، ليس هذا مجال ذكرها كاملة بل الاقتصار على ما نحن بصدد، وهو باب السرققات الشعرية، وما يمكن أن يُقال في ذلك: هو أنه لم يقدم بمقدمة علمية أو تمهيد عن السرققات يبين فيها رأيه ويحدد

(١) انظر: الموازنة: ١/٣٤٦-٣٥٨.

(٢) انظر: المرجع السابق: ١/٣٥٨-٣٦٣.

(٣) انظر: المرجع السابق: ١/٣٦٣-٣٧٠.

الضوابط التي تضبطها، ولم يؤسس مرجعية نظرية يرجع إليها في دراسته التطبيقية لأبيات السرقات، خصوصاً وأن موضوع السرقات الشعرية حصل فيه خلط كبير حول ما يدخل فيها وما لا يدخل، والمعاني المشتركة وغير المشتركة، وكل هذا وغيره مما يحتاج إلى تأطير علمي يضبط القضية، ويحدد معالمها، وقد اعتُذر عنه باكتفائه بما ألف من كتب لم تصل إلينا حول هذا الموضوع^(١)، كما أن تعليق الآمدي على أبيات السرقة، واستظهار رأيه في الأبيات يكاد يكون منعماً، وإن علق بتعليقات فهي مقتضبة لا تفي بالغرض، حيث كان يكتفي بـ(زاد عليه) أو (نقص عنه)، أو بعبارة قريبة من ذلك، دون معرفة رأيه -على أهميته- في مكنم الزيادة، أو موضع النقصان إلا ما ندر، إضافة إلى تحكم الخصومة الدائرة بين أصحاب الشاعرين في منهج الآمدي حيث تحكمت في تناوله لسرقات الشاعرين فاستقصاها عند أبي تمام، ولم يستقصها عند البحتري؛ بحجة أن أصحاب أبي تمام ادعوا أنه صاحب مذهب جديد في الشعر، بينما أصحاب البحتري لم يدعوا ذلك.

وقد بدا الآمدي متحاملاً على أبي تمام في اتهامه بالسرقة في مواضع كانت السرقة منتفية عنها؛ لوقوع المعنى ضمن المتداول بين الناس، والشائع على ألسنتهم، وهذا ما تبين في عدد من الشواهد التي ستأتي دراستها، بل إنه تجاوز إلى أكثر من ذلك، حيث ذكر في موضع من سرقات أبي تمام أنه أخذ معنىً من دِعْبَل الخزاعي، وعندما وصل إلى سرقات البحتري التي ادّعاها أبو الضياء ذكر بيت أبي تمام -الذي قال عنه أنه مأخوذ من قول دِعْبَل- ونفى سرقة البحتري منه بحجة أنه من المعاني

(١) انظر: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، محمد زكي العثماني: ٣٨٥.

المشتركة بين الناس، فأثبت أخذ أبي تمام من دِعْبَل في قوله: (وإن امرأً أسدى إليّ بشافعٍ... إلخ)^(١) حيث قال: «فأخذه أبو تمام فقال وأطف المعنى وأحسن اللفظ: فلقيت بين يديك حلو عطائه... إلخ»^(٢)، وعندما ذكر ما ادّعاه أبو الضياء على البحري من السرقة ذكر قول أبي تمام السابق وقول البحري: «حاز حمدي، وللرياح اللواتي... إلخ»^(٣)، وعلّق قائلاً: «فمعنى أبي تمام مشترك بين الناس، وليس مخترعاً له... فليس لأبي تمام فيه شيء أكثر من أن عبّر عنه بعبارة حسنة مكشوفة، فالبحري لم يأخذ المعنى منه؛ لأنه في العادات موجود، ولكنه أبدع في التمثيل، وأغرب وأحسن»^(٤)... انتهى. فلماذا يكون المعنى عند أبي تمام مسروقاً من دِعْبَل وعندما أخذه البحري من أبي تمام أصبح من المعاني المشتركة بين الناس التي لا تقع فيها السرقة؟!؛ لذا فإن مكانة الأُمدي تؤهله للتحكم في ضبط ميوله الفني لمذهب البحري، بحيث لا يطغى على توخي العدل والإنصاف، وأن يتحكم -أيضاً- في الخصومة من خلال منهجه العلمي لا أن تتحكم به، وأن يتناول سرقَات البحري مثلما تناول سرقَات أبي تمام من الذكر ودرجة الاهتمام، فضلاً عن أنه انتقد البحري في كثرة سرقَاتهِ من أبي تمام نظرياً دون بيان رأيه في إحسان البحري أو إساءته، كما أنه يقع -أحياناً- في الاضطراب في تحديد السرقة حيث يقر ابن أبي طاهر في سرقَات أبي تمام، ويذكر شاهده ضمن شواهد (السرق الصحيح)، ثم يذكره ثانية ضمن

(١) الموازنة: ٧٠/١-٧١.

(٢) المرجع السابق: الصفحة نفسها.

(٣) المرجع السابق: ٣٧٠/١.

(٤) المرجع السابق: الصفحة نفسها.

الشواهد التي خطأً فيها ابن أبي طاهر؛ لعدم دخوله في السرقة^(١)، كما أنه لم يذكر المقاييس الدقيقة التي تحدد المعنى المشترك العام والمعنى الخاص، فأصبح هذا المقياس أشبه ما يكون بالتوجيه العام^(٢) وقد تنبه إلى ذلك من جاء بعده فأخرج من المعنى المشترك العام المعنى المشترك الذي يعبر عنه الشاعر تعبيراً أصيلاً فيملكه، وتدخل السرقة في أخذه^(٣)، وأخرج من المعنى الخاص المعنى الخاص الذي شاع وتدوول حتى أصبح كالعام المشترك، فلا تدخل السرقة في أخذه^(٤)، إضافة إلى وهمه في نسبة بعض الأبيات كما في قول الشاعر^(٥):

وَالشَّيْبُ إِن طَرَدَ الشَّبَابَ بِيَاضَهُ كَالصُّبْحِ أَحَدَتْ لِلظُّلَامِ أَفُولًا

حيث نسبه لأبي تمام في الشاهد رقم (١٠) من سرقاته^(٦)، بينما هو لمروان بن أبي حفصة، من قصيدة مطلعها^(٧):

أَمسى المَشْيِبُ مِنَ الشَّبَابِ بَدِيلاً ضَيْفًا أَقَامَ فَمَا يُرِيدُ رَحِيلاً

ورغم ذلك كله، فإن كتاب (الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري) يمثل تحولاً مهماً في تاريخ النقد العربي، بل ركيزة أساساً من ركائز

(١) انظر: الموازنة: ١٢٠/١ الشاهد رقم (٢٤) ، وانظر: الموازنة: ١٣٠/١-١٣١ الشاهد رقم (٤٣).

(٢) انظر: النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور: ٣٦٦-٣٦٧.

(٣) انظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه: ١٦٣، وانظر: أسرار البلاغة: ٣٤٠-٣٤١.

(٤) انظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه: ١٦٢.

(٥) شعر مروان بن أبي حفصة: ٧٧.

(٦) انظر: الموازنة: ١/٦٤، ولم يُنبّه إلى هذا الوهم في تحقيق: محيي الدين عبد الحميد: ٥٧، ولا

في تحقيق: السيد أحمد صقر: ١/٦٤، وإنما نُبّه إليه في تحقيق: إبراهيم شمس الدين: ٥٦.

(٧) شعر مروان بن أبي حفصة: ٧٧.

الدراسات البلاغية والنقدية التي أسست لقضايا عديدة استقاها اللاحقون منه^(١) فكانت المنهجية العلمية - في تناول قضايا الشعر- أبرز سماته، حاول الأمدى فيه أن يروض جماح الرأي، والشطط في الخصومة، وأن يحول لغة الضجيج والاندفاع والتعصب إلى لغة العلم والعقل والإنصاف، وأن يستثمر تباين وجهات النظر، وتقاطعات الآراء، ويستحلب منها ما ترجع له جميع الأطراف، وإن اختلفت معه في كثير أو يسير.

(١) ولعل من أبرز تلك القضايا قضية عمود الشعر حيث بنى المرزوقي أركانها على ما ذكره الأمدى في تعليقاته. انظر: قضايا في النقد والشعر، يوسف حسين بكار: ٩-٣١.



المطلب الرابع

السراقات الشعرية والبلاغة:

دار حديث ذكره العلوي في كتابه (الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز) عن علاقة السراقات الشعرية بالبلاغة العربية من خلال تساؤله: هل تعد السرقة الشعرية من علم البديع أم لا؟ فذكر رأيين:

الأول: أنها معدودة من علم البديع؛ «لأن كل واحد من السابق واللاحق إنما يتصرف في تأليف الكلام، ونظمه، وترديده بين الفصيح والأفصح، والأقبح والأحسن، وهذه هي فائدة علم البديع، وخالصة جوهره»^(١).

الثاني: أنها غير معدودة في علم البديع؛ «لأن معنى السرقة هو الأخذ، ومجرد الأخذ لا يكون متعلقاً بأحوال الكلام، ولا بشيء من صفاته»^(٢)، ثم يعقب العلوي بميله إلى الرأي الأول، وأنها معدودة من علم البديع، ثم تتواتر كتب الشروح^(٣) على أن السراقات الشعرية داخلية ضمن البلاغة العربية ولكنهم اختلفوا في إدخالها علم البديع، أو جعلها من ملحقاته.

هذا مجمل ما يمكن أن يُقال في هذا الصدد، ولكن النفس لا تطمئن إلى شيء من ذلك رغم الاعتراف بجهود السابقين وخدمتهم لهذا الإرث العظيم؛ لأن المشكلة لا تكمن في مجرد دخول السراقات الشعرية في علم البديع أو جعلها من ملحقاته من عدمه، بل تكمن المشكلة في قصور الدرس المنهجي الذي جعل هؤلاء العلماء يصرون على دخول السراقات في البلاغة،

(١) الطراز: ١٠٧/٣.

(٢) المرجع السابق: ١٨٩/٣.

(٣) انظر: الإيضاح للقرظيني: ٤٢٧، وانظر: عروس الأفراح للسبكي: ٣٣١/٢، وانظر:

المطوّل للتفتازاني: ٧٢٣.

ثم لا يجدون في فنونها الثلاثة ما يستوعبها، وهنا ترد تساؤلات يُفترض أن يجب عليها شُرَّاح التلخيص ومن جاء بعدهم: هل البلاغة العربية تنحصر في علم المعاني والبيان والبديع وما يسبق هذه العلوم من مقدمات وما يلحقها من ملحقات فحسب؟! هل استوعبت البلاغة العربية في وصفها القائم_ تراث الجاحظ، وابن قتيبة، والحامدي، والعسكري، والأمدي، والجرجاني، وابن رشيق، وعبد القاهر، وابن جني، والخليل، وسيبويه، وأصحاب كتب التفسير والإعجاز؟! وهل طافت سحائب البلاغة في سماء الوحيين تحدهما أنفاس الأدب، ونسائم الشعر؛ لكي تستثير الذوق والجمال، أم أنها تعثرت في تضاريس الفكر المجرد وعلم المنطق حتى أقفرت وأصبحت قاعاً يباباً لا تحس فيها طعماً ولا ذوقاً!!!؟ كل هذه الأسئلة تفسر - وبوضوح- حرص البلاغيين المتأخرين على إضفاء عباءة البلاغة الاصطلاحية على السرققات الشعرية، وقصورهم -بل عجزهم- في تناولها بلاغياً، وقد وقف عبد القاهر الجرجاني، وفتح آفاق الدارسين لها وبين لهم المنهج الذي يجب أن يكونوا عليه من خلال طريقة تناوله لها، ذلك أنه لم يقف طويلاً عند حد التنظير، ولم يشغل وقته ووقت غيره بذلك، وإنما مر مروراً يفهم منه أن الوقوف عند حد التقسيم والتفريع ليس الأسلوب الأمثل، وإنما بالغوص في مكامن الإبداع، وتتبع شذرات البيان، وهذا ما يفسر كثرة ذكره للشواهد في هذا الباب، حيث جاوز المئة والأربعين بيتاً اكتفى بتحليل صور سريعة منها، فكأنه بذلك يريد أن يربي الذوق، ويروض العقل، فكانت دراسته لها أشبه ما تكون برسم منهج أو تخطيط لمشروع الدراسة^(١)، حيث وضعها بموضع غير الذي وضعت عليه فيما بعد^(٢).

(١) انظر: مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني، محمد أبو موسى: ١٨٢.

(٢) انظر: المرجع السابق: ١٧٧.

ولربما يُعد الحديث عن دخول السرقات الشعرية في البلاغة العربية نافلة من القول، ويكفي في ذلك التأكيد على دراستها في المراحل التاريخية منذ أن كانت البلاغة نتفاً في كتب الأدباء ثم النقاد والبلاغيين، إلى أن ارتمت في أحضان الإعجاز وبلاغة القرآن الكريم، مروراً بمرحلة النضج والاستواء على يد عبد القاهر، وصولاً إلى مدرسة السكاكي^(١)؛ ولذا فإن الحديث عن السرقات الشعرية ضمن هذه الحقب الزمانية كالحديث عن أي فن من فنون البلاغة الأخرى؛ وهذا ما يجعلها تسير وفق ظروف كل مرحلة من تلك المراحل غير أن الخصومات الأدبية والآراء النقدية اتخذت منها سلاحاً يشهره الخصيم في وجه خصيمه؛ ما يجعلها ظاهرة نقدية من ناحية التنظير؛ لأن معالجة النقاد لها أوفى من غيرهم، وظاهرة بلاغية صرفاً من ناحية الدراسة والتحليل، واستنطاق الأساليب البلاغية والصور البيانية، التي تحدد مكنم الإبداع والجمال بين الآخذ والمأخوذ منه، وباعتبارها عملاً فنياً لا غنى للشاعر عنه في سبيل الإبداع.

هذا، وقد كان وضع البلاغيين السرقات في ذيل علم البديع جعلها تتأخر عما يجب أن تكون عليه لاسيما وأن العلم الذي ألحقت في ذيله لا يعتبره جُلهم «من مقومات البلاغة ولا الفصاحة»^(٢)، بل إن الخطيب

(١) السكاكي لم يتكلم عن السرقات مطلقاً في (مفتاح العلوم).

(٢) وهذا رأي عبد المتعال الصعيدي عندما شرح تعريف الخطيب القرويني لعلم البديع إذ يقول: «... وإنما سميت محسنات لأنها ليست من مقومات البلاغة ولا الفصاحة فالحسن الذي تحدثه في الكلام عرضي لا ذاتي» بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح: ٥٧١/٤، وقال العلوي من قبله: «إن علم البديع أمر عارض لتأليف الألفاظ وصوغها...»: الطراز: ١٠٧/٣، فيما ترى عن أي بلاغة وفصاحة يتحدثون؟! فلو فرغ الشعر والنثر الرفيع من أساليب البديع هل يبقى كلاماً رفيعاً فضلاً أن يبقى أدباً؟! وماذا بقي من مقومات البلاغة والفصاحة إذن بعدما قطعت أوصالها وجزئت أجزاؤها!!!؟؟

القزويني يصرح بـ«انحصار علم البلاغة في علمي المعاني والبيان»^(١)،
فإذا كان هذا موقع علم البديع^(٢) فما ظنك بما يلحق به!؟

إن الأساليب البلاغية أدوات إبلاغية تهدف إلى الإبانة في أحسن
معرض يتصرف بها الأديب؛ لإضافة صفة (الفن) في أدبه دون استثناء، إذ
هي «الإبداع ذاته»^(٣) كما أنها «خاصية أدركها النقاد في إقامة عمود الشعر،
وتقدير معايير النقدية»^(٤)، ولكنها تتفاوت فيما بينها بخصائص وسمات،
كما أنها تتفاوت - أيضاً - في البيت الواحد من حضور وغياب، ومن طغيان
وضمور، فتوهج أسلوب بلاغي واحد في البيت الشعري لا يعني انطفاء
الأساليب الأخرى المساندة له في عملية الإبداع، ولا خمولاً لومضاتها الفنية
بين الظلال الشفيفة، صحيح أن الاستبداد الفني قائم بين الأساليب البلاغية
تبعاً لسياقاتها، ولكنه يجب ألا ينتقل ذلك الاستبداد إلى الدراسة المنهجية
التي اتخذت من علم البديع مجرد توشية وتزيين، وتجاهلت - أو جهلت -
أنه من صميم الشعر، ووحى الإلهام؛ لذا فإن أنواع البديع «ليست صيغاً
تالية يوتى بها للتزيين والتحسين، وإنما هي جوهرية في لغة الشاعر، لا

(١) الإيضاح: ١١.

(٢) ملحقٌ بالبلاغة كما جعله السكاكي - أو بالأصح - لم يجد لمباحثه مكاناً يضعها فيه فجعلها
طليقة من قيود العلم، فها هو يقول عن علم البديع: «وإذ قد تقرر أن البلاغة بمرجعيتها،
وأن الفصاحة بنوعيتها... فهنا وجوه مخصوصة كثيراً ما يُصار إليها؛ لقصد تحسين الكلام،
فلا علينا أن نشير إلى الأعراف منها، وهي قسمان: قسم يرجع إلى المعنى، وقسم يرجع إلى
اللفظ» مفتاح العلوم: ٥٣٢، وانظر: مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء، حامد الربيعي:
٦٦٨-٦٧٥.

(٣) البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب: ٢٧٠.

(٤) رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية، ماهر مهدي هلال: ٩.

تتحقق المادة الشعرية إلا بها»^(١)، فهو علمٌ «وثيق الصلة ببلاغة الكلام، وأن مكانه من الغرض ومحلّه من التحسين ذاتي أصيل، لا شائبة للعرضية فيه، مادام مقياس الذاتية والعرضية عند علماء البلاغة هو: اقتضاء المقام، أو عدم اقتضائه»^(٢)، كما أن إقصاء (قضية تداول المعاني أو السرقات) وإبعادها عن البلاغة بالكلية عند بعضهم، أو جعلها في ذيل الذيل عند آخرين «يجعلها مجرد صيغة خارجية لا تتعدى وظيفتها الزينة الإضافية للبناء الأساسي للشاعر، كما يعكس خللاً في فهم طبيعتها، وإدراك فعاليتها كحقيقة من حقائق التأليف الشعري»^(٣)، ولاريب أن ذلك تهميش للقضية وتقليل من شأنها، كما أن اعتبار علم البديع مجرد توشية وتزيين «تهميش للبديع، وتقليل لشأنه»^(٤).

وربما كان تحول البلاغة إلى قواعد حرفية، وتقسيمات منطقية محكومة بالمقاييس المنطقية الجامدة أثر في نبذ السرقات الشعرية من فنونها المعروفة، ولو نظر إلى علم البلاغة على أنه علم لا تتحكم به النظرة المنطقية من ألفه إلى يائه، ووقفت تلك النظرة عند حد ضبط العلم، واعتباره مرجعية لضبط الدرس البلاغي، ثم الانطلاق إلى روح البلاغة التي كانت تتنفس بها رئة عبد القاهر ومن كان قبله، إذا نظر إليها من هذه الناحية فإن قضية السرقات الشعرية تعد من صميم الدرس البلاغي، بل عمدة ثابتة من

(١) التركيب اللغوي للأدب، لطفي عبد البديع: ١١٨.

(٢) الصبغ البديعي، أحمد إبراهيم موسى: ٤٩٨، وانظر: دراسات في علم البديع، أحمد محمد علي: ٥، وانظر: من بلاغة القرآن، أحمد بدوي: ١٨١.

(٣) في التناص الشعري، مصطفى السعدني: ٥٦.

(٤) إصلاح الإيضاح، عبدالمحسن العسكر: ٢٧.

عُده؛ لأن تداول المعاني بين الشعراء الذي يقتضي انتقال المعنى من صورة فنية عند شاعر إلى صورة أخرى عند شاعر آخر والزيادة فيه داخل في المقصد الذي ترجع إليه معاهد البلاغة وهي (الإبانة)، خاصة إذا اتسم بفنية التناول والحدق في التداول.

وقد بين النقاد أن أعظم ركيزة في ذلك الحدق وتلك الفنية: إخفاء الأخذ، بحيث لا يكون المعنى المتأخر دالاً على المتقدم مباشرة، وإنما تكون دلالته عليه من خلال الغموض الفني الذي لا يتأتى إلا بعد إعمال الفكر وعمق النظر، قال القاضي الجرجاني: «فإن الشاعر الحاذق إذا علق المعنى المختلس عدل به عن نوعه وصنفه، وعن وزنه ونظمه، وعن رويته وقافيته، فإذا مرّ بالغبي الغفل وجاهما أجنبيين متباعدين، وإذا تأملهما الفطن الذكي عرف قرابة ما بينهما»^(١)، بل إن ابن طباطبا يحث «من سلك هذا السبيل إلى إطفاف الحيلة، وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها، وتلبيسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها، وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها»^(٢)، فالخلسة والخفاء في الأخذ هما المعولّ الأصل الذي اعتمده النقاد، ودعوا إليه الشعراء «وكان الشاعر ساحر يجب عليه أن يقوم بعمله في خفاء أو ما عُبر عنه بـ(النساج الحاذق) ذلك النساج الذي يخفي كل أسرار الصنعة... ولا يبدو للناظر إلا ما يريد النساج إظهاره له من وجه هذا النسيج بما يحوي من صور بديعة، وزخارف مبتكرة دون أن يدرك المتلقي ما خلف هذه الصور، وتلك الزخارف من صناعة، وما اشترك في تكوينها من خيوط متنافرة الألوان والأصباغ والأشكال والأطوال، ولكنها

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه: ١٧٨.

(٢) عيار الشعر، ابن طباطبا: ١٢٦.

اجتمعت جميعاً مع مهارة الصانع الحاذق»^(١)؛ وبناء على ذلك، يتبين صدق مقولة ابن طباطبا عندما قال: «وستعثر في أشعار المولدين بعجائب استفادوها ممن تقدمهم، ولطفوا في تناول أصولها منهم، ولبسوها على من بعدهم، وتكثروا بإبداعها فسلمت لهم عند ادعائها؛ للطف سحرهم فيها، وزخرفتهم لمعانيها»^(٢)، فالأصل المعتمد عليه في هذا الباب التورية والاختفاء كما قال ابن الأثير^(٣)، وكلما كان أشد خفاءً كان أقرب إلى القبول كما ذكر ذلك الخطيب القزويني^(٤)، وهذا الأمر يقودنا إلى نوع المعنى الذي يستطيع أخذه إخفاءه؛ لأن من المعاني ما لا يقدر الآخذ على إخفائه، ولا يرقى إلى مستوى مبدعه الأول، وذلك مثل وصف عنتره للذباب^(٥):

عَرِدًا يَسُنُّ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ فَعَلَ الْمَكِبَّ عَلَى الزَّنَادِ الْأَجْدَمِ

وهذه هي المعاني العقم؛ لأن أخذها مفتضح بعدم قدرته على إخفاء أخذه؛ «لأنه تعرض لسرقه ما لا يخفى على أحد أنه سرقه»^(٦)، ومتى استطاع الشاعر إخفاء ديببه إلى المعنى، ومتى ما «انفرد بفضيلة لم يُنازع فيها»^(٧) استحق بذلك الإشادة والإحسان.

(١) تداول المعاني بين الشعراء، أحمد سليم غانم: ١٣٤.

(٢) عيار الشعر: ١٢.

(٣) انظر: المثل السائر: ٢١٨/٣.

(٤) انظر: الإيضاح: ٤٣٩.

(٥) ديوان عنتره: ١٩٧-١٩٨، وانظر: كتاب الحيوان: ١٤٩/٣-١٥٠.

(٦) منهاج البلاغة: ١٩٤.

(٧) الوساطة بين المتنبي وخصومه: ١٦٥.

وقد ذكر النقاد أساليب إخفاء الأخذ والحيل الفنية التي يُستحسن أن يسلكها الآخذ لـ «ستر الأخذ، وإبعاده عن الأصل الذي أخذ عنه»^(١)، وتحقيق ما يُسمى بـ (حسن الأخذ)^(٢)، أو (الأخذ الفني)^(٣)، قال شوقي ضيف: «ومن الواجب أن نعرف دائماً أن العبرة في الفن بجمال الإخراج، وجمال الأوضاع والهيئات، لا بالإبداع المطلق فقد يبعد تحقيقه...، فالإبتكار من حيث هو ليس صفة فنية بديعة، إنما البدع هو إخراج الفكرة في وضع جديد يلفت الأنظار، بل ربما لم يظهر بدع الشاعر إلا حينما يتناول خاطرة موروثه أو مطروقة فإذا هو يستخرج منها العجب؛ لجودة إخراجها، وحسن معرضها»^(٤)، وهذا ما عناه ابن طباطبا بجعل القصيدة «كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تُخرجها المعادن، وكما قد اغترف من وادٍ قد مدَّتْهُ سيول جارِيّة من شعابٍ مُختلفة»^(٥)، فالفن الأدبي ليس حشداً للمعلومات، وإنما هو تداول للمعاني، و«براعة وحذق في هذا التداول»^(٦).

وبهذا يتبين أن من أهم ركائز الفنية في الأخذ ركيزتين لا يعدم المبدع من استصحابهما في نصه، إن فاتته واحدة عليه ألا يعدم الأخرى، هما: الخفاء في الأخذ، والزيادة في المعنى، فالخفاء يقلل مطالبة الشاعر بالزيادة في المعنى، كما أن الزيادة تحكم بإبداع المتأخر وإن كان أخذه ظاهراً مكشوفاً «فإن في زوايا الأفكار خبايا، وفي أبحار الخواطر سبايا»^(٧).

(١) السرققات الأدبية، بدوي طباطبة: ١٨٢.

(٢) انظر: الصناعتين: الكتابة والشعر: ١٧٧.

(٣) انظر: السرققات الأدبية، بدوي طباطبة: ١٨٢.

(٤) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف: ٢٩٦.

(٥) عيار الشعر، ابن طباطبا: ١٤.

(٦) الأسس المعنوية للأدب، عبد الفتاح الديدي: ١٨٣.

(٧) المثل السائر: ٥٨/٢.

وقد ذكر النقاد والبلاغيون شروطاً أخرى للأخذ الحسن منها: كسوة المعاني بألفاظ تستعذب أحسن من الكسوة التي كانت عليها^(١)، أو تمييزها بترتيب يستحسن حتى يزيد حُسن تأليفها، وجودة تركيبها، وكمال حليتها ومعرضها^(٢)، أو قلب المعنى بحد ما سلك به الأول^(٣)، أو نقل المعنى إلى موضع أحق به من الموضع الذي هو فيه^(٤)، إلى غير ذلك مما يجري مجرى هذه الشروط التي لا تنحصر أمام موهبة الشاعر الفذ التي ذكرها النقاد والبلاغيون في معرض حديثهم عن آليات الأخذ الحسن، غير أن ارتباط المعنى أو الصورة بالحالة الوجدانية التي تشي بها مفاصل النص بأكلمه، وسبكهما تحت مظلة شعورية واحدة، من أهم شروط حسن الأخذ، ولربما لم نجد هذا الأمر حاضراً في الدراسات التي جعلت قضية السرقات من صميم النظرية النقدية لدى العرب، وعليه فإن براعة الأخذ تكمن إما في حسن الأخذ من خلال سمة فنية، أو لطيفة بيانية يضيفها على ما أخذ - كما مر من شروط حسن الأخذ - وإما في زيادة نقصان عن إتمامها المتقدم، حتى تصطبغ الصورة بنفس قائلها؛ ليُسْمِعَنَا وسوسة وجدانه، ودبيب انفعاله.

وعليه فإن التقسيم السابق للمعاني ينطلق في غالبه من مبدأ التنظير، أما عند التطبيق أو التحليل فيجب الاهتمام بسياقات فنية أخرى لا يمكن

(١) انظر: عيار الشعر، ابن طباطبا: ١٣٣، وانظر الوساطة بين المتبني وخصومه: ١٦٣، وانظر: الصناعيتين: الكتابة والشعر: ١٧٧، وانظر: أسرار البلاغة: ٣٤٠، وانظر: منهاج البلاغة: ١٩٣.

(٢) انظر: الوساطة بين المتبني وخصومه: ١٦٣، وانظر: الصناعيتين: الكتابة والشعر: ١٧٧.

(٣) انظر: عيار الشعر، ابن طباطبا: ١٣٣، وانظر: منهاج البلاغة: ١٩٣.

(٤) انظر: عيار الشعر، ابن طباطبا: ١٢٦، وانظر: أسرار البلاغة: ٣٤٠، وانظر: منهاج البلاغة: ١٩٣، وانظر: الصناعيتين: الكتابة والشعر: ١٧٨.

تجاوزها في إصدار الأحكام على المعاني والصور، تنطلق من الأجواء العامة للنص، والحالة الشعورية المصاحبة لذلك، وألا تجتزأ الصور والمعاني عن تلك السياقات التي هي صميم العمل الفني، فالمعنى المأخوذ يرد في إطار فني ونفسي تشيعه القصيدة بأكملها لا يمكن أن تجتزأ عنه، وهذا الأمر - على أهميته - لم يكن له حضور في قضية السرققات عند النقاد والبلاغيين الذين اعتمد أغلبهم - إن لم يكن كلهم - على النظرة الشكلية دون الغوص إلى المثارات العاطفية الكامنة وراء المعاني والصور المتلاحقة في القصيدة بأكملها، فلربما يتبين قصور المتأخر عن المتقدم أو العكس بالنظر إلى ما اشتركوا فيه، ولكنه عند النظر إلى القصيدة بأكملها أو إلى الحالة الشعورية نجد أن هذا التصوير أو ذاك انفراد ببراءة لم تتبين بمجرد النظر إلى معنى ومعنى، أو إلى صورة وصورة مجردين عن سياقاتهما.

وعليه فإن قضية السرققات أو تداول المعاني فن بلاغي لم تستطع قوانين المنطق أن تروضه كما روضت بعض فنون البلاغة وحدثت من جماعها البياني الأسر، ومهما يكن من قصور في تناول البلاغيين لها فإنه يجب أن تبقى قضية السرققات الشعرية (أو قضية تداول المعاني) «فناً مستقلاً من فنون البلاغة والنقد لا أن يلحق بالبديع، أو بغيره من فنون البلاغة»^(١)؛ لأن السرققات «ليست مشكلة صياغة وتباين في أوجه البديع فحسب، إنما هي تطور المعنى من عصر لعصر، ومن شاعر لآخر مما يخرج عن نطاق علم البديع»^(٢)، وبناء عليه، فإن السرققات يجب ألا تكون قضية أو مشكلة، وإنما تكون فناً مستقلاً بذاته، فناً يُعنى بتداول المعاني وتطورها في

(١) القزويني وشروح التلخيص، أحمد مطلوب: ٤٨٦.

(٢) مشكلة السرققات الشعرية في النقد العربي: ١٤٤.

صور مختلفة بعيداً عن سلبية المصطلح الذي أُلصق بها من قبل النقاد، وبعيداً عن تقسيمات البلاغيين الجامدة التي أبعدت عنها الروح والذوق على أن إبعادها عن طريقة البلاغيين أولى من إبعادها عن طريقة النقاد؛ وذلك لأن نظرة البلاغيين لها «تمثل جانباً هامشياً، ولهذا جعلوها في ذيل البديع وملحقة به... بينما تعد من أمهات مسائل النقد الأدبي قديماً وحديثاً»^(١) وهذا التقصير من البلاغيين لا يسوغ فصلها عن البلاغة؛ إذ هي فن أصيل من فنونها له اعتبار بين الفنون البلاغية الأخرى رغم القصور في معالجته تنظيراً وتطبيقاً.

وقد وصف الدكتور محمد أبو موسى نصيب فخر الدين الرازي والسكاكي من علم البلاغة الذي أنضجه عبد القاهر بقوله: «وقد أخذوا من علم الشيخ الإمام أقل من ثلث علمه، وتركوا الثلثين، وهي مباحث شريفة، وفي صميم البلاغة... وبقيت البلاغة بزخمها الفذ الذي يربي العقل والقلب، ويشحذ الفكر، ويكشف سريرة الكلام»^(٢)، بل إنه يستخلص ما يريد قوله في سياق حديثه عن العلم الشريف الذي أسأنا إليه التسمية يقصد (السراقات الشعرية) بقوله: «وخالصة ما أريده هنا، هو أن هذا العلم الشريف الذي بين أيدينا في علوم البلاغة الثلاثة يمثل جزءاً من علم عبد القاهر الذي ضللناه، واكتفينا منه بما قبسه ابن الخطيب الرازي الذي ألهم السكاكي منهجه»^(٣).

(١) السراقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني في ضوء النقد الأدبي القديم والحديث،

عبد اللطيف الحديدي: ٢٢.

(٢) مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني، محمد أبو موسى: ١٠٨.

(٣) المرجع السابق: ١٠٧.

وعلى هذا فإن تداول المعانى أو السرققات الشعرية «وإن كانت موضوعاً نقدياً فى مجمله إلا أنها ستظل مرتبطة بالبلاغة عموماً، وبخاصة عند التطبيق»^(١)؛ ولذا فإنه يتبين لدارس السرققات الشعرية دراسة فنية- وبوضوح- قصور أبواب البلاغة الاصطلاحية عن استيعابها، وأنها لم تستطع أن تضم شتات هذا البحث النافع حتى جعلوه فى ذيل الذيل، ويتبين كذلك أن البلاغة العربية لا تنحصر ضمن إطار البلاغة الاصطلاحية التى حددها «بهذه المقاييس، وضبطوا مباحثها بهذه الاعتبارات العقلية التى أزهقت روح البلاغة وأحالتها قواعد جامدة»^(٢) ومتى انحصرت انحصرت معها الإعجاز والجلال قبل الذوق والجمال.

(١) السرققات الشعرية بين الأمدى والجرجاني فى ضوء النقد الأدبى القديم والحديث،

عبداللطيف الحديدى: ١٤٣.

(٢) البحث البلاغى عند العرب، أحمد مطلوب: ٥٧.

تعقيب:

ثمّة جزئية لا أودُّ أن أترك الحديث عن السرقات وتداول المعاني من دون ذكرها هي أنه رغم ما يُلاحظ على تناول مصطلح السرقات الشعرية وتداول المعاني عند العرب فهذا لا يعني أن قضية السرقات الشعرية في التراث العربي تُمثّل الصورة العربية القديمة لمفهوم نظرية (التناص)؛ أو (التناصية)؛ ذلك أن النظر الفاحص لمفهومي السرقات "العربية"، و"التناص" "الغربي" يكشف عن وجود اختلافات جوهرية بينهما تتمثل في ظروف تاريخية وخلفيات معرفية وثقافية تحكمت في نشأة المفهومين «وعليه، فإنه من مجانية الوعي التاريخي ومنطق التاريخ أن تقع الموازنة بين نشأة وتطور دراسات السرقات الأدبية في العصر العباسي، وبين نظرية التناص التي هي وليدة القرن العشرين، فمفهوم السرقات استمر أدبيًا وجماليًا وأخلاقيًا بناءً على محدداته، وأما نظرية التناص فهي أدبية وفلسفية يهدف الجانب الفلسفي منها إلى نسف بعض المبادئ التي قامت عليها العقلانية الأوروبية الحديثة»^(١). ويتبيّن من ذلك أن السرقات الشعرية بمفهومها المعروف في التراث النقدي والبلاغي ليست هي الصورة القديمة أو العربية للتناص، وليست رديفًا له، وإن تشابها في بعض الوجود.

(١) النص من القراءة إلى التنظير، محمد مفتاح، شركة النشر والتوزيع _مدارس_ الدار البيضاء: ٢٦.

الخاتمة

هذا ما أمكن ذكره من خلال قراءة قضية السرققات الشعرية وتداول المعاني عند الأماي في كتابه (الموازنة)، وفي نهاية المطاف يمكن أن ترصد الدراسة أهم ما توصلت إليه من نتائج فيما يلي:

- قدم قضية السرققات الشعرية _ بمفهومها الذي يعني تداول المعاني بين الشعراء _ قدم الإبداع الشعري.
- أن الظروف التي تمخض عنها مصطلح (السرققات الشعرية) في النظرية النقدية عند العرب ألفت بسلبيتها على هذه القضية الإبداعية.
- أن إنعام النظر في المعاني المتداولة بين الشعراء يخرج كثيراً منها عن مصطلح (السرققة)، ويبقيه في حيز التداول الفني.
- أن دراسة قضية السرققات الشعرية في كتب التراث من صميم الدرس البلاغي، وإن لم تستوعبه فنون البلاغة.
- أن تناول الأماي قضية السرققات الشعرية ينبئ عن فهم عميق لهذه القضية نظرياً، وإن لم يلتزم في بعض النواحي التطبيقية.
- أن قضية السرققات الشعرية بمفهومها المعروف في التراث العربي ليست هي الصورة القديمة أو العربية للتناص، وليست رديفاً له، وإن تشابها في بعض الوجوه.



فهرس المصادر والمراجع

١. أدب الكاتب، تأليف: ابن قتيبة الدينوري، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية_ مصر، ط٤، ١٩٦٣م.
٢. أسرار البلاغة، تأليف: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني_ القاهرة، ط١، ١٤١٢هـ.
٣. الأسس المعنوية للأدب، تأليف: عبد الفتاح الديدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب_ القاهرة، ط٢، ١٩٩٤م.
٤. أسس النقد الأدبي عند العرب، تأليف: أحمد أحمد بدوي، نهضة مصر_ القاهرة، ١٩٩٦م.
٥. الإصابة في تمييز الصحابة، تأليف: ابن حجر العسقلاني، دار الجيل_ بيروت، ط١، ١٤١٢هـ.
٦. إصلاح الإيضاح، تأليف: عبد المحسن بن عبدالعزيز العسكر، دار زدني_ الرياض، ط١، ١٤٣٠هـ.
٧. الأعلام، تأليف: خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢م.
٨. إنباه الرواة على أنباه النحاة، تأليف: علي بن يوسف القفطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي_ القاهرة، ومؤسسة الكتب الثقافية_ بيروت، ط١، ١٤٠٦هـ.
٩. الإيضاح في علوم البلاغة، تأليف: الخطيب القزويني، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع_ الرياض، ط١، ١٤٢٦هـ.
١٠. البحث البلاغي عند العرب، تأليف: أحمد مطلوب، منشورات دار الجاحظ للنشر_ بغداد، ١٩٨٢م.

١١. بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، تأليف: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة المعارف_ الرياض، ط١٧، ١٤٢٦هـ.
١٢. البلاغة والأسلوبية، تأليف: محمد عبد المطلب، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٤م.
١٣. البيان والتبيين، تأليف: الجاحظ، دار ومكتبة الهلال_ بيروت، ١٤٢٣هـ.
١٤. تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، تأليف: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية.
١٥. تداول المعاني بين الشعراء (قراءة في النظرية النقدية عند العرب)، أحمد سليم غانم، المركز الثقافي العربي_ بيروت.
١٦. التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا)، تأليف: لطفي عبد البديع، دار المريخ للنشر.
١٧. حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تأليف: محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي، تحقيق: جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر_ بغداد، ١٣٩٩هـ.
١٨. حياة الحيوان الكبرى، تأليف: محمد بن موسى الدميري، دار الكتب العلمية_ بيروت، ط٢، ١٤٢٤هـ.
١٩. الحيوان، تأليف: الجاحظ، دار الكتب العلمية_ بيروت، ط٢، ١٤٢٤هـ.
٢٠. الخصومة بين القديم والجديد في النقد العربي القديم، تأليف: البسيوني أحمد منصور، مكتبة الفلاح، ط١، ١٤٠١هـ.
٢١. دراسات في علم البديع، تأليف: أحمد محمد علي، مطبعة الأمانة_ مصر، ط١، ١٤٠٦هـ.
٢٢. ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزّام، دار المعارف_ القاهرة، ط٤.

٢٣. ديوان الأخطل، تحقيق: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية_ بيروت، ط٢، ١٤١٤هـ.
٢٤. ديوان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس)، تحقيق ودراسة: محمد حسين، ١٩٥٠م.
٢٥. ديوان المعاني، تأليف: أبي هلال العسكري، دار الجيل_ بيروت.
٢٦. ديوان جرير، دار بيروت_ بيروت، ١٤٠٦هـ.
٢٧. ديوان حسان بن ثابت، تحقيق: وليد عرفات، دار صادر_ بيروت، ٢٠٠٦م.
٢٨. ديوان طرفة بن العبد، شرح وتقديم: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية_ بيروت، ط٣، ١٤٢٣هـ.
٢٩. ديوان عنتر، دراسة علمية محققة على ست نسخ مخطوطة، محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي.
٣٠. ديوان كعب بن زهير، تحقيق: درويش الجويدي، المكتبة العصرية_ بيروت، ط١، ١٤٢٩هـ.
٣١. ديون الفرزدق، تحقيق: علي فاعور، دار الكتب العلمية_ بيروت، ط١، ١٤٠٧هـ.
٣٢. رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية، تأليف: ماهر مهدي هلال، المكتب الجامعي الحديث_ الإسكندرية، ٢٠٠٦م.
٣٣. السرقات الأدبية (دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها)، تأليف: بدوي طبانة، نهضة مصر_ القاهرة.
٣٤. السرقات الشعرية بين الأمدي والجرجاني في ضوء النقد الأدبي القديم والحديث، تأليف: عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، دار السعادة للطباعة، ١٤١٦هـ.

٣٥. شرح المعلقات السبع الطوال، تأليف: أبي قاسم الأنباري، تحقيق: عبد السلام هارون، دار المعارف_ القاهرة.
٣٦. شعر مروان بن أبي حفصة، تحقيق: حسين عطوان، دار المعارف_ القاهرة، ط٣.
٣٧. الشعر والشعراء، تأليف: ابن قتيبة الدينوري، دار الحديث_ القاهرة، ١٤٢٣هـ.
٣٨. الصبغ البديعي، تأليف: أحمد إبراهيم موسى، دار الكتاب العربي_ القاهرة، ١٣٨٨هـ.
٣٩. الصناعتين: الكتابة والشعر، تأليف: أبي هلال العسكري، تحقيق: علي محمد الجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية_ بيروت، ط١، ١٤٢٧هـ.
٤٠. الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تأليف: يحيى بن حمزة الحسيني العلوي، المكتبة العصرية_ بيروت، ط١، ١٤٢٣هـ.
٤١. عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تأليف: بهاء الدين السُّبكي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر_ بيروت، ط١، ١٤٢٣هـ.
٤٢. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تأليف: ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٤٠١هـ.
٤٣. عيار الشعر، تأليف: ابن طباطبا، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي_ القاهرة.
٤٤. الفن ومذاهبه في الشعر العربي، تأليف: شوقي ضيف، دار المعارف_ القاهرة، ط١٢.

٤٥. الفهرست، تأليف: ابن النديم، تحقيق: إبراهيم رمضان، دار المعرفة_ بيروت، ط٢، ١٤١٧هـ.
٤٦. في التناص الشعري، تأليف: مصطفى السعدني، منشأة المعارف_ الإسكندرية.
٤٧. القزويني وشروح التلخيص، تأليف: أحمد مطلوب، منشورات مكتبة النهضة_ بغداد، ط١، ١٣٨٧هـ.
٤٨. قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، تأليف: محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية_ بيروت.
٤٩. قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، تأليف: محمد أديوان، مطبعة النجاح الجديدة_ الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٤م.
٥٠. قضايا في النقد والشعر، تأليف: يوسف حسين بكار، دار الأندلس_ بيروت، ط١، ١٤٠٤هـ.
٥١. لسان العرب، تأليف: ابن منظور، دار صادر_ بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.
٥٢. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تأليف: ضياء الدين ابن الأثير، تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع_ القاهرة.
٥٣. مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني، تأليف: محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة_ القاهرة، ط١، ١٤١٨هـ.
٥٤. المستقصى في أمثال العرب، تأليف: جار الله الزمخشري، دار الكتب العلمية_ بيروت، ط٢، ١٩٨٧م.
٥٥. مشكلة السرقات في النقد العربي (دراسة تحليلية مقارنة)، تأليف: محمد مصطفى هدّارة، مكتبة الأنجلو المصرية.

٥٦. المطوّل شرح تلخيص مفتاح العلوم، تأليف: سعد الدين التفتازاني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية_ بيروت، ط٢، ١٤٢٨هـ.
٥٧. معالجة النص في كتب الموازنات التراثية، تأليف: سعد أبو الرضا، ط٢، ١٤٢٣هـ.
٥٨. معجم الأدباء، تأليف: ياقوت الحموي، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي_ بيروت، ط١، ١٤١٤هـ.
٥٩. معجم الشعراء، تأليف: محمد بن عمران المرزباني، تحقيق: ف. كرنكو، دار الكتب العلمية_ بيروت، ط٢، ١٤٠٢هـ.
٦٠. معجم الفروق اللغوية، تأليف: أبي هلال العسكري، تحقيق: بيت الله بيئات، مؤسسة النشر الإسلامي، ط١، ١٤١٢هـ.
٦١. مفتاح العلوم، تأليف: يوسف بن محمد السّكاكي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية_ بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ.
٦٢. مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء، تأليف: حامد صالح الربيعي، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي_ مكة المكرمة، ١٤١٦هـ.
٦٣. من بلاغة القرآن، تأليف: أحمد بدوي، دار نهضة مصر_ القاهرة.
٦٤. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تأليف: حازم القرطاجني، تحقيق: محمد ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي_ بيروت، ط٣، ١٩٨٦م.
٦٥. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تأليف: الحسن بن بشر الأمدي، المجلد الأول والثاني: تحقيق: السيّد أحمد صقر، دار المعارف_ القاهرة، ط٤، والمجلد الثالث: تحقيق: عبدالله المحارب، مكتبة الخانجي_ القاهرة، ط١، ١٩٩٤م.

٦٦. المؤلف والمختلف (في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأسابهم وبعض شعرهم)، تأليف: الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق: ف. كرنكو، دار الجيل_ بيروت، ط١، ١٤١١هـ.
٦٧. الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء، تأليف: محمد بن عمران المرزباني، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية_ بيروت، ط١، ١٤١٥هـ.
٦٨. النص من القراءة إلى التنظير، تأليف: محمد مفتاح، شركة النشر والتوزيع - مدارس - الدار البيضاء.
٦٩. نظرية المعنى في النقد العربي، تأليف: مصطفى ناصف، دار الأندلس_ بيروت.
٧٠. النقد الأدبي العربي القديم (تطوره وقضاياها)، تأليف: رفعت التهامي عبد البر، دار النشر الدولي، ط١، ١٤٢٩هـ.
٧١. النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، تأليف: محمد مندور، نهضة مصر، ٢٠٠٤م.
٧٢. الوافي بالوفيات، تأليف: صلاح الدين الصفدي، تحقيق: أحمد الأرنؤوط، وتركي مصطفى، دار إحياء التراث_ بيروت، ١٤٢٠هـ.
٧٣. الوساطة بين المتنبي وخصومه، تأليف: القاضي الحرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية_ بيروت، ١٤٣١هـ.



فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
.١	ملخص البحث	١٢٩٣١
.٢	Abstract	١٢٩٣٢
.٣	المقدمة	١٢٩٣٣
.٤	المطلب الأول : أقسام المعاني باعتبار السرقَات الشعريَّة:	١٢٩٣٨
.٥	المطلب الثاني : موقف العلماء من تداول معاني الأقدمين:	١٢٩٤٣
.٦	المطلب الثالث : موقف الأُمدي من السرقَات الشعريَّة	١٢٩٥٢
.٧	المطلب الرابع : السرقَات الشعريَّة والبلاغة:	١٢٩٧٠
.٨	تعقيب:	١٢٩٨٢
.٩	الخاتمة	١٢٩٨٣
.١٠	فهرس المصادر والمراجع	١٢٩٨٤
.١١	فهرس الموضوعات	١٢٩٩١

