

أستاذية ابن رشيق في تحديد مسألة السرقات الأدبية
Ibn Rachik's professorship to introducing literary
plagiarism issues

أ.شميسة بن مداح*

أ.نسيمة سعدي*

تاريخ الاستلام: 2021 /06/07 تاريخ القبول: 2021 /06/17

ملخص: تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن ماهية السرقات الأدبية وأشكالها عند ابن رشيق المسيلي (390-456هـ)، وتحديد موقفه من هذه القضية الخطيرة والشائكة المسالك، التي لم تنبلج معالمها مع النقاد العرب الأوائل، ولكنها وجدت جوابها الشافي عند ابن رشيق، إذ تمكن بفطنته وبذوقه السليم أن يتتبع السرقات الشعرية ويتصيد مكانها، ويحدد الإطار الذي تقع فيه مقلبا جوانب هذه القضية بدراسة تحليلية عميقة تتقصى أسباب التأثير والتشابه عند المبدعين، حيث تابع كل فكرة، وكل قول، باحثاً عن جذوره، وصاحبه الأول، محاولاً محاصرة الآخذ، ووضعه في قفص الاتهام بجريرة فكرية، ومعاقبته بما يستحق من تشهير أو تحقير، وذلك حسب فداحة الجناية ووحشيتها. وخلص إلى أنّ السرقة الشعرية موضوع واسع جداً، لا يستطيع أيّ شاعر أن يسلم منه، وأنّ السارق الحقيقي هو الذي يعيش على فنّ غيره من دون إبداع أو ابتكار معتبراً أنّ السرقة الأدبية لا تكون إلاّ في البديع المخترع الذي لم يشترك فيه الناس.

كلمات مفتاحية: السرقة؛ الأدب؛ تقليد؛ إبداع؛ ابن رشيق المسيلي.

*جامعة أبي بكر بلقايد-تمسان، insafir@yahoo.fr (المؤلف المرسل)

Abstract: This research paper aims at revealing the nature of literary thefts for Ibn Rashiq (390-456 AH), who attached great importance to it in his writings, where he singled out from this serious matter that has always occupied the minds of early Arab critics. He could successfully analyse the different sides of any literary work and could reveal the reasons behind the similarity of ideas in the works of creative writers. From this vein, he could follow the roots and the originality of every single idea in order to figure out who is to be blamed and punished, and for whom regards and estimation must return.

He concluded that theft is a very broad subject, which no poet can escape from, and that the real thief is the one who lives on the art of others without creativity or innovation, considering that literary theft is only in the wonderful inventor who did not participate in it.

Keywords: Stealing; Literature; imitation; Creativity; Ibn Rashiq Al-Messili.

1- مقدمة: ومما لا مجال للخلاف فيه أنّ قضية السرقة الأدبية لم تُولد من العدم وإنما وُلدت من رجم الجدل النقدي الذي دار حول مسألة الإلتباع والابتداع، أي بعد بروز الاتجاه الشعري الجديد، وظهور أصحاب البديع الذين قادوا حركة التجديد في الألفاظ والمعاني، فادّعوا لأنفسهم الإبداع الفنّي والتفرد والسبق فتصدى لهم النقاد وبحثوا في هذا الموضوع تحريماً لأصالة الشاعر، ومعرفة ما إذا كان هذا الشاعر مبدعاً مجدداً، أو متبّعاً مقلداً. وإذا ما تتبعنا الموروث النقدي العربي، سندرك أنّ الحديث عن هذه المسألة قد أخذت حيزاً لا يُستهان به من مجموع المادة النقدية، إذ لا نجد ناقداً إلا وقد خصّها بالاهتمام بغضّ النظر عن الجهة التي يميل إليها، أو الرؤى والتصورات التي يتبنّاها فأمّهات الكتب تثبت هذا المعطى، فابن قتيبة في "الشعر والشعراء"، لم يتجاوز هذه القضية، وكذلك فعل ابن طباطبا في "عيار الشعر" والقاضي الجرجاني في "الوساطة"، وأبو هلال العسكري في "الصناعتين" وابن الأثير في "المتل السائر" والجاحظ في "الحيوان" وغيرهم كثر. وإنّ هذا الزخم النقدي الهائل وهذا العدد المعنبر حول السرقات، يُحيل المتمعّن إلى المدى الذي بلغه اهتمام النقاد بهذه المسألة، وحسبنا لو جمعنا هذه المادة النقدية وصنّفناها لوجدنا أمامنا مشهداً

نقدياً زاحراً بالآراء المعبرة عن الأبعاد الفكرية لأصحابها، وعن العلاقة التي تربط مسألة السرقات، وحركة التجديد التي شهدتها الحركة النقدية.

غير أنّ الحديث عن السرقات الأدبية لم يبلغ ذروته، ولم يجد الجواب الذي يشفي الغليل ويروي الغليل إلا عند ابن رشيق المسيلي الذي شرح هذه القضية تشريحاً دقيقاً فأولاهها اهتماماً بالغاً في كتاباته، حيث أفرد لها في كتابه "العمدة" باباً مستقلاً سماه بـ"باب السرقات وما شاكلها"، إذ كان ينظر فيه للسرقة، مبرزاً مفهومها، مستحدثاً مصطلحات لأنواعها وضروبها، منطوقاً إلى ما يجوز، وما لا يجوز، أمّا في كتابه "قراضة الذهب"، فقد كان يطبق لهذه المسألة من غير الاهتمام بالتقصّي والإحاطة.

وتأسيساً على ما سبق، وفي ظلّ حتمية وجوب استفادة اللاحق من السابق، بنى ابن رشيق نظريته، معلناً رأيه بصراح في هذه القضية، فساق بذلك الدليل تلو الدليل بغية الوصول إلى أنّ السرقة الأدبية وسيلة للإبداع والابتكار المتأصل، وهذا ما يقودنا إلى طرح الإشكال الآتي:

كيف يمكن للمتأخر أن يأخذ تراث المتقدم؟ وفيّم يكون الأخذ؟ هل في اللفظ أو في المعنى؟ أو في اللفظ والمعنى معاً؟ وهل الاستعانة بخواطر الشعراء يعدّ سرقة؟ ومتى تكون السرقة الأدبية مباحةً ومسموحةً؟

للك هذه الشفرة رسمنا خطةً تشتمل على ثلاثة محاور أساس هي:

- المحور الأول: تحديد مفهوم مصطلح "السرقة الأدبية" عند ابن رشيق.
- المحور الثاني: أحكامه النقدية حول السرقة الأدبية.
- المحور الثالث: ضروب السرقات الشعرية.

2- تحديد مفهوم مصطلح "السرقة الأدبية" عند ابن رشيق: ليس ثمة

شك في أنّ قضية السرقات الأدبية قد ولدت من رحم الجدل النقدي الذي دار حول قضية القديم والجديد، حيث اتخذها أنصار القديم كوسيلة حجاجية في صراعهم مع المجددين وأنصارهم. والسرقة في التعريف اللغوي هي: «مَنْ سَرَقَ يَسْرِقُ سَرَقَةً مِنْهُ الشَّيْءُ أَخَذَهُ مِنْهُ خَفِيَةً وَبِحَيْلَةٍ». (عكاوي، 1986: 579).

أمّا اصطلاحًا، فهي: «أن يعمد الشاعر إلى أبيات شاعر آخر فيسرق معانيها أو ألفاظها، وقد يسطو عليها لفظاً ومعنى، ثم يدّعي ذلك لنفسه». (خلدون، 1981: 217). وقد نطق النقاد الأوائل إلى هذه المسألة التي تعدّ من أخطر المسائل النقدية وأولّوها اهتماماً بالغاً «فلا نجد ناقداً إلّا وقد عرّج عليها، وهم في ذلك بين مفرغ لها جهده، متّبع لما يظن أنه مسروق، أو يتوهم أنه قد نظر إليه، وبين عارض لها بحذر وتحرّج وبين مسرف على نفسه وعلى الشعراء، فيفرد لها كتاباً ومؤلفاً». (رجاء القيروان وأبنائها الحسن بن رشيق، أحد البلغاء الأفاضل، الشعراء، ولد بالمسيلة وتأدب بها قليلاً ثم ارتحل إلى القيروان سنة ست وأربعمئة، كذا قال ابن بسام، وقال غيره: ولد بالمحمدية سنة تسعين وثلاثمئة، وأبوه مملوك رومي من موالي الأزدي وتوفي سنة ثلاث وستين وأربعمئة، وكانت صنعة أبيه في بلده المحمدية الصياغة فعلمه أبوه صنعته، وقرأ الأدب بالمحمدية، وقال الشعر وتاقت نفسه إلى التزيّد منه وملاقة أهل الأدب، فرحل إلى القيروان، واشتهر بها لطول مُكوّنه بها، فانتقل إلى صقلية، وأقام بمازر إلى أن مات، واختلف في تاريخ وفاته-(السراج، 1970-1973: 100). قد أطلق العنان لقلمه، فأفاض في هذه القضية حيث قلب الموضوع ظهرًا لبطن بدراسة تحليلية عميقة تتقصّى أسباب التأثير والتشابه عند المبدعين، إذ عالج السرقة الأدبية في مصدرين هما: "العمدة" و"قراضة الذهب" في نقد أشعار العرب". ويتميّز المصدر الأوّل بكونه عامًّا يشمل الأدب والنقد، بينما خصّ المصدر الثاني لدراسة السرقات الشعرية. وإنّ الباعث لتأليف رسالة "قراضة الذهب" هو الردّ على من اتّهمه بالسرقة من شعر أستاذه عبد الكريم النهشلي(405هـ). ويبيّن فيها أنّ

ما ذهب إليه في قوله: «[من الطويل]

إِلَى كَنَفٍ مِنْ رَحْمَةِ اللَّهِ وَاسِعِ	✦	أَلَمْ تَرَهُمْ كَيْفَ اسْتَقَلُّوا ضُحَى
يَسِيرُ كَمَثَلِ اللَّجَّةِ الْمُتَدَافِعِ	✦	أَمَامَ حَمِيسِ مَاجٍ فِي الْبَرِّ بَحْرُهُ
بِهِ عَذَبٌ يَحْكِي ارْتِعَادَ الْأَصَابِعِ	✦	إِذَا ضَرَبَتْ فِيهِ الطُّبُولُ تَتَابَعَتْ
وَأَيْدِي تَكَالَى فُوجِئَتْ بِالْفَوَاجِعِ	✦	تَجَاوَبَ نَوْحُ بَاتٍ يَنْدُبُ شَجْوَهُ

من معاني ارتعاد الأصابع لا يعدّ سرقة من قول النهشلي: [من المنسرح]

قَدْ صَاغَ فِيهِ الْغَمَّ أَدْمَعَهُ * دُرًا وَرَوَاهُ جَدُولُ غَمْرُ
تَجِيْشُ فِيهِ كَأَنَّهَا رَعَشَتْ * إِلَيْكَ مِنْهُ أَنَامِلُ عَشْرُ

لِما بينهما من بعد المقصدين، ولأنَّ المعنى في حدِّ ذاته ليس من البديع المخترع وإِنَّمَا هو معنى تداوله الشعراء قبل عبد الكريم». (ابن رشيق، 1972: 13).

فابن رشيق يبيِّن أنَّ المعاني العامة لا تعدُّ مواطن السَّرقة، وإِنَّمَا تكون السَّرقة في المعاني المخترعة التي اختصَّ بها شعراء دون غيرهم، ويوضح أنَّ اشتراكه مع عبد الكريم النهشلي في صفة ارتعاش الأصابع لا يعتبر سرقة لأنَّ القصد ليس واحداً فيقول: «ولو أنَّ هذا الناقد بصير لنظر نظراً تحقيق، وتأملاً تأملاً رقيق، فعرف ما بين المقصدين على قرب ما بين اللَّفظين». (ابن رشيق، 1972: 13)

وعموماً فإنَّ "قراضة الذهب" على حدِّ قول بشير خلدون: «وإن كانت تدور حول المقصود من السرقات الأدبية وبخاصَّة السرقات الشعرية، إلَّا أنَّ القسم الثاني يشيد بتفوق امرئ القيس وإعلاء شأنه لابتكاره المعاني الرائعة الجميلة باعتباره المتقدم عن الشعراء جميعاً، فابن رشيق إذاً في كتاب "قراضة الذهب" كان يتكلم عن شاعر بعينه هو امرؤ القيس». (خلدون، 1981: 144)

ويعلِّل ابن رشيق تقديمه لامرئ القيس على سائر الشعراء بقوله: «وأنا أقتصر من جميع الشعراء في أكثر ما أورده على امرئ القيس لأنَّه المقدم لا محالة، وإن وقع في ذلك خلاف، فالمميِّز الحاذق بطرق البلاغة يجد لكلامه من الفضيلة في نفسه ما لا يجده لغيره من كلام الشعراء والبحث والتفتيش يزيدانه جلاله ويوحيان له على ما سواه ضربة...». (ابن رشيق، 1972: 21)

وهكذا يتجلى لنا أنَّ "قراضة الذهب" تعتبر «أول محاولة قام بها ابن رشيق لدراسة قضية السرقات الأدبية، لكنَّها لم تأت مكتملة، لأنَّه فيما يبدو كان حريصاً على الدفاع عن نفسه وإبعاد التهمة التي رمي بها». (خلدون، 1981: 226)

ولئن لم تكتمل نظرته لهذه القضية في "القراضة"، فقد فصلها ووضَّحها في كتابه "العمدة" حيث أفرد لها باباً مستقلاً سمَّاه "باب السرقات وما شاكلها" وهذا ما يتضح من قوله: «فلا بدَّ من الإتيان على هذا فصلاً فصلاً إن شاء الله». (ابن رشيق

1972: 15). وبذلك أصبحت هذه المسألة محدّدة الملامح بيّنة الحدود، ففي "العمدة" كان ابن رشيق ينظرّ للسرقة مبررًا مفهوماً وأنواعها وما يجوز وما لا يجوز أمّا في "قراضة الذهب" فقد كان يطبّق من غير الاهتمام بالتقصّي أو الإحاطة وهذا ما أشار إليه في سياق حديثه عن ضروب الأخذ والسرقة، قائلاً: «وأنا أذكر منها ما أمكن وتيسّر، إذ ليست هذه الرسالة موضع استقصاء، وقد فرغت في كتاب "العمدة" ممّا تراه أو أكثر». (ابن رشيق، 1972: 11)

وانطلاقاً من هذا المعطى، سنركّز في دراسة قضية السرقة عنده على كتاب "العمدة"، ثم سندعمه بـ "قراضة الذهب" متى دعت الحاجة إلى ذلك.

3- أحكامه النقدية حول السرقة الأدبية: لقد أعلن ابن رشيق منذ الوهلة الأولى أنّ موضوع السرقات موضوع واسع جداً ولا يستطيع أيّ شاعر أن يسلم منه، فيقول: «وهذا باب متسع جدا ولا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة، إلّا عن البصير الحاذق بالصناعة، وأخرى فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل». (ابن رشيق: 280).

إذا تأملنا ملياً هذا النص نجده يرتكز على مسلمتين نقديتين هما:

1) إنّ العمل الإبداعي لا يُبنى من العدم، بل هو عمل تراكمي ناتج من رواسب سابقة، وهذا ما يؤكده "محمد طول"، إذ يقول: «النص المنتوج هو حاصل لأمشاج من العناصر المترسبة في ذاكرة المنتج من قراءات سابقة في الشق الواعي أو اللاوعي، فهو يحمل جينات نصوص كان لها الفضل في تشكيل ثقافة المنتج، بل هو (النص) زركشة نسجت من خيوط متعددة المصادر والأصول لكنّها تملك خصوصياتها المتميّزة». (طول، 2004: 25).

2) إنّ عملية الأخذ الفني لا تكون على شاكلة واحدة، فقد تكون خفيّة غامضة لا يدركها إلّا الحاذق بصناعته، وقد تكون واضحة للعيان، فاضحة يعرفها حتّى الجاهل المغفل. وكعادة ابن رشيق قبل إصدار رأيه، يتفحص وجهات نظر النقاد الذين سبقوه وينتقي أحسن أقوالهم مع الحرص على الضبط والتحقيق والتقويم، ولذلك حينما أراد تحديد أنواع السرقات عاد إلى الحاتمي في "حلية المحاضرة" وحاول أن يستفيد من مصطلحاته في هذا الموضوع بوعي نقدي لا يخلو من التأمل ويتّضح ذلك في قوله:

«وقد أتى الحاتمي في "حلية المحاضرة" بالألقاب محدثة تدبرتها ليس لها محصول إذا حققت: كالأصطراف، والاجتلاب، والانتحال والاهتمام، والإغارة والمرافدة، والاستلحاق، وكلها قريب من قريب، وقد استعمل بعضها في مكان بعض غير أتى ذاكها على ما خيلت فيما بعد». (ابن رشيق: 280).

وبالرجوع إلى هذا النص يتبين لنا أن ابن رشيق حكم على المصطلحات التي وضعها الحاتمي بأنها غير دقيقة وغير قادرة على تحمل دلالات محددة ومن ثم فهي لا تتوفر على الكفاية العلمية في وصف الظاهرة التي ترتبط بها غير أنه ذكرها على سبيل الإتيان بالظن ومن غير يقين. وبعد ذلك استعرض قول الجرجاني، معجباً به مثنياً عليه، فهو عنده -أصح مذهباً، وأكثر تحقيقاً من كثير ممن نظر في هذا الشأن- إذ يقول: «ولست تعدّ من جهابذة الكلام، ونقاد الشعر حتى تميّز بين أصنافه وأقسامه وتحيط علماً برتبته ومنازله، فتفصل بين السرقة والغصب، وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة وتفرّق بين المشترك الذي لا يجوز ادّعاء السرقة فيه، والمبتذل الذي ليس واحد أولى به من الآخر وبين المختصّ الذي حازه المبتدئ، فملكه، واجتبه السابق، فاقتطعه». (ابن رشيق: 280)

كما استفاد ابن رشيق من آراء شيخه النهشلي، فنقل عنه مفهوم السرقة في قوله:

«السرقة في الشعر ما نُقل معناه دون لفظه، وأبعد في أخذه». (ابن رشيق: 280)

فقد حصر ابن رشيق السرقة في المعاني دون الألفاظ مشروطاً بالإبعاد في الأخذ لأنّ من شأن ذلك أن يُخفي السرقة، ويجعلها غامضة، وهذا هو رأي الجمهور من الناس، بينما يوجد صنف آخر -وهم قلة- يجعلون الغامض والظاهر والواضح والخفيّ على حدّ سواء، ويحتاجون في ذلك إلى دليل من اللفظ والمعنى لتتبع هذا الأخذ.

وبناءً على هذا التحليل يخلص ابن رشيق إلى أنّ السرقة لا تكون إلا في البديع المخترع الذي لم يشترك فيه الناس، لأنّ المعاني المشتركة هي جارية على السنة الجميع، ولا يعتبر قائلها مبتدعاً، ولا الذي ذكرها في شعره سارقاً فقيمة المتبّع تظهر في الكيفية التي يأخذ بها من غيره أي على أساس الجودة أو الرداءة «وما كثر هذه الكثرة، وتصرف الناس فيه هذا التصرف لم يسمّ أخذه سارقاً، لأنّ المعنى يكون قليلاً

فِيُحَصِّرُ، وَيُدْعَى صَاحِبَهُ سَارِقًا مُبْتَدِعًا، فَإِذَا شَاعَ وَتَدَاوَلَتْهُ الْأَلْسُنُ بَعْضُهَا مِنْ بَعْضٍ تَسَاوَى فِيهِ الشُّعْرَاءُ إِلَّا الْمُجِيدَ، فَإِنَّ لَهُ فَضْلَهُ أَوْ الْمَقْصِرَ فَإِنَّ عَلَيْهِ دَرَكَ تَقْصِيرِهِ إِلَّا أَنْ يَزِيدَ فِيهِ شَاعِرٌ زِيَادَةً بَارِعَةً مُسْتَحْسِنَةً يَسْتَوْجِبُهُ بِهَا، وَيَسْتَحَقُّهُ عَلَى مُبْتَدِعِهِ وَمُخْتَرَعِهِ». (ابن رشيق، 1972: 19).

وبذلك يصبح مفهوم السرقة عند ابن رشيق بيّنًا، فقد اتخذها وسيلة للإبداع، وهو مفهوم أشار إليه "عبد القادر هني" في قوله: «وقد كان هذا المفهوم الجزئي للإبداع مرتبطًا غالبًا بإبداع المعاني وهذا ما تجسده خصوصًا قضية السرقات التي أنتجها فيها التّقاد إلى البحث عن المعاني المشتركة التي هي قاسم مشترك بين الناس، وعن المعاني المخترعة التي تقع فيها السرقة». (هني، 1999: 15).

ولهذا كلّ لم يحب كثير من النقاد السرقة الحاذقة، بل كانوا يقدرونها، ولا يخفون إعجابهم بها، لأنّ المعاني مطروحة أمام الشاعر يصادف الكثير منها في أشعاره سابقه وما عليه إلا أن يتأملها، ويُعيد صياغتها، يقول ابن رشيق: «وقال بعض الحدّاق من المتأخرين: من أخذ معنى بلفظه كما هو كان سارقًا فإنّ غير بعض اللفظ كان سالخًا، فإنّ غير بعض المعنى ليُخفيه أو قلبه عن وجهه كان ذلك دليل حذقه». (ابن رشيق: 281).

وعليه، فإنّ السرقة عنده تكون في المعاني كما تكون في الألفاظ، لكن ليس في كلّ المعاني ولا في كلّ الألفاظ، إذ هي أنواع ومراتب.

4- **ضروب السرقات الشعرية:** من منطلق أنّ السرقة الأدبية لا تكون فيما هو متداول ومشاع بين الناس، وإتّما تكمن في النادر والخاص، قسم ابن رشيق السرقات الأدبية إلى ثلاثة أنواع:

- سرقة اللفظ مع المعنى؛
- سرقة المعنى مع تغيير بعض اللفظ؛
- سرقة ترتكز على تغيير بعض المعنى أو قلبه بغية إخفائه.

ومن هذه الأنواع الثلاثة أيضًا انبثقت سلسلة من المصطلحات النقدية الخاصة بأوجه السرقات، والتي أحصى منها ستّة عشر مصطلحًا وهي: الاضطراب والانتحال، والإغارة والغصب، والمرافدة والاهتمام، والنظر والملاحظة، والإمام

والاختلاس، والموازنة والعكس، والمواردة والانتقاط، والتلفيق وكشف المعنى، والشعر المجدود وسوء الإتياع. وقد تناول هذه الأنواع في كتابه "العمدة"، فعرض لها بالتمثيل من أشعار العرب، ومنها ما عرضها تطبيقاً في "قراضة الذهب"، وفي هذه الأنواع جميعاً يكون النص المسروق حاضراً بعينه لفظاً ومعنى في منتج الشاعر السارق والشاعر المسروق منه، وتتحدد الفروقات بين أوجه السرقات بالرجوع إلى السياق التداولي الذي تمت فيه هذه العملية، وسنرصده هذه المصطلحات واحداً واحداً «لأنّ هضم هذه المصطلحات وإثباتها هنا من شأنها أن تبعت فيها دماً جديداً وتقربها إلى المتلقي المعاصر». (مرتاض، 2000: 101)

فالمقصود بالاصطراف عند ابن رشيق هو أنّ: «يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه، فإن صرفه إليه على جهة المثل، فهو اجتلاب واستلحاق، وإن ادّعاه جملة فهو انتحال، ولا يقال: "منتحل" إلا لمن ادّعى شعراً لغيره وهو يقول الشعر فهو مدّع غير مُنتحلٍ وإن كان الشعر لشاعر أخذ منه غلبةً فتلك الإغارة والغصب». (ابن رشيق: 280). ومن خلال هذا النص يتجلى أنّ مصطلح الاصطراف هو العمدة الذي تفرّعت منه مصطلحات فرعية أخرى لأنّ الشاعر يعمد فيه إلى شعر غيره فيجتلبه أو يستلحق على جهة المثل دون نيّة الانتحال أو الإغارة أو الغصب. ثم يعود من جديد إلى هذا المصطلح، فيقسمه إلى نوعين؛ أحدهما الاجتلاب والآخر الانتحال، إذ يقول: «أمّا الاصطراف فيقع من الشعر على نوعين: أحدهما: الاجتلاب وهو الاستلحاق أيضاً كما قدمت، والآخر: الانتحال». (ابن رشيق: 282). وقد مثل لمصطلح "الاجتلاب" بقول النابغة الذبياني: [من الطويل]

وَصَهْبَاءَ لَا تُخْفِي الْقَدَى وَهُوَ دُونَهَا * تُصَفِّقُ فِي رَأُوقِهَا حِينَ تُقَطَّبُ
تَمَرَزْتُهَا وَالِدَيْكَ يَدْعُو صَبَاحَهُ * إِذَا مَا بَنُو نَعَشٍ دَنُوا فَتَصَوَّبُوا

فاستلحق الفرزدق البيت الأخير، فقال: [من الطويل]

وَإِجَانَةٌ رِيًّا السُّرُورِ كَأَنَّهَا * إِذَا غُمِسَتْ فِيهَا الرُّجَاجَةُ كَوَكَبُ
تَمَرَزْتُهَا وَالِدَيْكَ يَدْعُو صَبَاحَهُ * إِذَا مَا بَنُو نَعَشٍ دَنُوا فَتَصَوَّبُوا

(ابن رشيق: 283)

وأما "الانتحال": فقد ضرب له مثلاً بقول جرير: [من الكامل]

إِنَّ الَّذِينَ عَدَوْا بِلُبِّكَ غَادَرُوا * وَشَلَا بِعَيْنَيْكَ لَا يَزَالُ مَعِينَا
عَيْضُنَ مِنْ عِبْرَاتِهِنَّ وَقُلْنَ لِي * مَاذَا لَقِيتَ مِنَ الْهَوَىٰ وَلَقِينَا؟

فإن الرواة مجمعون على أن البيتين للمعلوط السعدي انتحلها جرير وانتحل أيضا

قول طفيل الغنوي: [من الطويل]

وَلَمَّا التَّقَى الْحَيَانَ أَلْقَيْتِ الْعَصَى * وَمَاتَ الْهَوَىٰ لَمَّا أُصِيبَتْ مَقَاتِلُهُ

ولذلك قال الفرزدق: [من الكامل]

إِنْ تَذَكَّرُوا كَرَمِي بِلُؤْمِ أَبِيكُمْ * وَأَوَابِدِي تَتَنَحَّلُوا الْأَشْعَارَا

(ابن رشيق: 284)

كما نجم عن مصطلح الاضطراف مصطلحات فرعية متميزة عن غيرها منها:

✧ "المرافدة": ويعرفها ابن رشيق بأنها «إعانة الشاعر صاحبه بالآبيات يهبها

له» (ابن رشيق: 286)، وذلك إذا كانت تشبه طريقته، ولا تعد عيباً، لأنه يقدر

على عمل مثلها، ولا يجوز ذلك إلا للحاذق المبرز.

ويستشهد لهذا النوع بنموذج من شعر جرير الذي استرفده "هشام المرثي" على ذي

الرمة، فقال في أبيات: [من الطويل]

يُمَاشِي عَدِيًّا لُؤْمَهَا مَا تُجْنُهُ * مِنْ النَّاسِ مَا مَاشَتْ عَدِيًّا ظِلَالُهَا

فَقُلْ لِعَدِيٍّ تَسْتَعِنُ بِنِسَائِهَا * عَلَيَّ فَقَدْ أَعْيَا عَدِيًّا رِجَالُهَا

أَذَا الرُّمَّ قَدْ قَلَدْتَ قَوْمَكَ رُمةً * بَطِينًا بِأَيْدِي الْعَاقِدِينَ انْحِلَالُهَا

(ديوان جرير: 1034/2؛ ابن رشيق: 287)

ويروى أنه لما سمعها ذو الرمة، قال: يا ويلتنا؛ هذا، والله، شعر حنظلي وغلب

هشام على ذي الرمة بعد أن كان ذو الرمة مستعلياً عليه. وقد استرفد نابغة بني

ذبيان زهيراً، فأمر ابنه كعباً، فرفده. (ابن رشيق: 286).

✧ "الاهتدام": هو أخذ اللفظ والمعنى من القسم الأول والتصرف في الثاني

ويسمى أيضا "النسخ" (ابن رشيق: 282)، ويمثل ابن رشيق لهذا المصطلح بقول

النجاشي: [من الطويل]

وَكُنْتُ كَذِي رَجُلَيْنِ رَجُلٍ صَحِيحَةٍ * وَرَجُلٍ رَمَتْ فِيهَا يَدُ الْحَدَثَانِ

فأخذ كثير القسم الأول، واهتمم باقي البيت، فجاء بالمعنى في غير اللفظ فقال:
[من الطويل]

✦ وَرَجُلٌ رَمَتْ فِيهَا الزَّمَانُ فَشَلَّتْ.

(ابن رشيق: 287)

✦ أما "النظر والملاحظة": وهي تساوي المعنيين دون اللفظ مع إخفاء الأخذ وكذلك إن تضادا ودلّ أحدهما على الآخر ومنهم من يجعل هذا هو الإلمام. (ابن رشيق: 282)

ومن ذلك قول مهلهل: [من الخفيف]

أَنْبَضُوا مَعْجَسَ الْقِسِيِّ وَأَبْرَقُوا ✦ نَا كَمَا تُوعِدُ الْفُحُولُ الْفُحُولًا.

(ديوان المهلهل: 178؛ ابن رشيق: 287)

نظر إليه زهير بقوله: [من البسيط]

يَطْعُهُمْ مَا ارْتَمَوْا حَتَّى إِذَا اطْعَنُوا ✦ ضَارِبَ حَتَّى إِذَا مَا ضَارِبُوا اعْتَنَقَا.

(ابن رشيق: 287)

✦ وفي نوع "الإلمام": نجد قول أبي الشيص: [من الكامل]

✦ أَجِدُ الْمَلَامَةَ فِي هَوَاكِ لَدِيدَةً

وقول أبي الطيب:

✦ أَعْجِبُهُ وَأُحِبُّ فِيهِ مَلَامَةً

(ابن رشيق: 287)

✦ وأما "الاختلاس": فهو: «تحويل المعنى من نسيب إلى مديح، ويسمى أيضا

نقل المعنى» (ابن رشيق: 282)، مثل قول أبي نواس: [من الكامل]

مَلِكٌ تَصَوَّرَ فِي الْقُلُوبِ مِثْلَهُ ✦ فَكَأَنَّهُ لَمْ يَخُلْ مِنْهُ مَكَانٌ

(ديوان أبي نواس: 549)

اختلسه من قول كثير في الغزل حين قال: [من الطويل]

أُرِيدُ لِأَنْسَى ذِكْرَهَا فَكَأَنَّهَا ✦ تَمَثَّلَ لِي لَيْلَى بِكُلِّ سَبِيلٍ.

(ابن رشيق: 288)

✧ و"الموازنة": هي «أخذ بنية الكلام فقط» (ابن رشيق: 282)، فقد مثل لها بقول كثير: [من المتقارب]

تَقُولُ: مَرِيضًا فَمَا عُدَّتْنَا * وَكَيْفَ يَعُودُ مَرِيضٌ مَرِيضًا؟

وازن في القسم الآخر قول نابغة بني ثعلب: [من المتقارب]

بَخَلْنَا لِبُخْلِكَ قَدْ تَعَلَّمِينَ * وَكَيْفَ يَغِيبُ بَخِيلٌ بَخِيلًا؟

(ابن رشيق: 288-289)

✧ أما "العكس": فقد عرّفه «بجعل مكان كل لفظه ضدها». (ابن رشيق: 282). أي أنّ الشاعر الثاني يحتفظ بالبنية نفسها عند الشاعر الأول مع عكس كل لفظه مع أخرى، وقد استشهد ابن رشيق لهذا النوع بثلاثة أبيات نسبها لأبي قيس وكذلك لأبي حفص البصري، لكنّه لم يذكر الأبيات المسروقة ولا قائلها: [من الكامل]

ذَهَبَ الزَّمَانُ بِرَهْطِ حَسَّانِ الْأُولَى * كَانَتْ مَنَاقِبُهُمْ حَدِيثَ الْغَايِرِ

وَبَقِيَتْ فِي خَافٍ يَحُلُّ ضِيُوفُهُمْ * مِنْهُمْ بِمَنْزِلَةِ اللَّيْمِ الْعَدِرِ

سُودِ الْوُجُوهِ لَيْمَةً أَحْسَابُهُمْ * فَطَسِ الْأَثُوفِ مِنَ الطَّرَازِ الْآخِرِ.

(ابن رشيق: 289)

✧ وعن "المواردة": يقول بأنّها: «التأكد من أنّ الشاعر لم يسمع بقول الآخر وكانا في عصر واحد». (ابن رشيق: 282)

ويمضي ابن رشيق في توضيح مفهومها قائلاً: «فقد ادّعاها قوم في بيت امرئ القيس وطرفة، ولا أظنّ هذا ممّا يصحّ، لأنّ طرفة في زمان عمرو بن هند شابّ حول العشرين، وكان امرؤ القيس في زمان المنذر الأكبر كهلاً واسمه وشعره أشهر من الشمس؛ فكيف هذا مواردة؟ إلاّ أنّهم ذكروا أنّ طرفة لم يثبت له البيت، حتى استحلف أنّه لم يسمعه قطّ فحلف، وإذا صحّ كان مواردة وإنّ لم يكونا في عصر». (ابن رشيق: 289). يتضح أنّ ابن رشيق قد وقف منذ البداية عند هذا المصطلح مشككاً في صحّة أن يكون ما بين امرئ القيس وطرفة مواردة، ولكن في الأخير اعتبر الخبر محتمل الصحة بالنظر إلى قول عمرو بن العلاء حين سئل: «أرأيت الشاعرين يتفقان في المعنى ويتواردان في اللفظ، لم يلق واحد منهما صاحبه ولم يسمع شعره؟ قال: تلك عقولُ رجال توافرت على ألسنتها» (ابن رشيق: 289) وكذلك إلى قول أبي

الطيب حين سئل عن مثل ذلك فقال: «الشعر جادة، وربما وقع الحافر على موضع الحافر». (ابن رشيق: 289). إنَّ عدم اقتناع ابن رشيق بجعل الموارد ضمن أنواع السرقة الشعرية دفعه للوقوف عندها في كتابه "العمدة"، ولذلك لم يحشد لها أمثلة عدا النقاش الذي أجراه حول موارد امرئ القيس وطرفة، وحتى لوعدنا إلى "قراضة الذهب" فإننا سنستشف أنه لم يهتم بهذا المصطلح. والجدير ذكره أيضا، أن الدراسات الحديثة قد اتفقت مع ابن رشيق في توارد الخواطر، كقول "ت.س إليوت": «إنَّ أيَّ شاعر أو أيَّ فنان لا يمكن أن يدعى معنى لنفسه، إذ لابدَّ من وجود صلة قوية بين معانيه ومعاني الشعراء الأقدمين» (هدارة، 1958: 230). وفي السياق ذاته يقول "أناتول فرانس": «إنَّ الفكرة المنقولة ليست ملكاً للأول الذي عثر عليها، وإنما يكون أحقَّ بها من ثبتها تثبيثاً قوياً في ذاكرة الناس» (سلامة، 1952: 347)، وهذا ما يؤكده "باسكال" في قوله: «ومهما قيل من أنني لم آت بشيء جديد فيما أكتب، فإنَّ نظم المواد ونظم العبارات جديد، حينما نلعب (اليوم) يلعب اللاعبون بكرة واحدة، ولكنَّ واحداً فقط هو الذي يستطيع أن يدخلها في حفرتها لأنه وضعها وضعاً ملائماً للهدف». (سلامة، 1952: 348).

ويكفي القيل إنَّ ابن رشيق كان مسابراً لمقتضيات قواعد النقد الأدبي متذوقاً يتحسس مواطن الحُسن ومواقع القبح، مدركاً لإبداعات الشعراء، ومميزاً بين المبدع منهم والمبتدع بمهارة نقدية فائقة وقدرة بالغة.

✧ وأما "الالتقاط والتلفيق": هو «تأليف البيت من أبيات قد ركب بعضها من

بعض» (ابن رشيق: 282)، مثل قول يزيد بن الطثوية: [من الطويل]

إِذَا مَا رَأَيْ مُقْبِلًا غَضَّ طَرْفَهُ * كَأَنَّ شُعَاعَ الشَّمْسِ دُونِي يُقَابِلُهُ

فأوله من قول جميل: [من الطويل]

إِذَا مَا رَأُونِي طَالِعًا مِنْ ثِيَابِ * يَقُولُونَ: مَنْ هَذَا؟ وَقَدْ عَرَفُونِي.

ووسطه من قول جرير: [من الوافر]

فَعُصَّ الطَّرْفَ إِتَّكَ مِنْ نُمَيْرٍ * فَلَا كَعْبًا بَلَغَتْ وَلَا كِلَابًا

وعجزه من قول عنتره الطائي: [من الوافر]

إِذَا أَبْصَرْتَنِي أَعْرَضْتَ عَنِّي * كَأَنَّ الشَّمْسَ مِنْ قِبَلِي تَدُورُ

(ابن رشيق، 1972: 19-20)

وبعد ذلك ينتقل الناقد إلى سائر المصطلحات الأخرى تارة بالشرح المفصل والتمثيل، وتارة يكتفي بتحديد المصطلح، ويستشهد له ببيت من الشعر أو بيتين حتى يصل إلى خلاصة رأيه، منبهاً أن هناك من المصطلحات ما لا يدخل في باب السرقة، مؤمناً بأن الإبداع لم يخلق من فراغ وإنما هو تراكم مستمر، لذلك نفى السرقة عن الشاعر الذي يحسن التصرف في المعاني المتداولة والألفاظ الجارية، واعتبر السارق الذي يتعرض لمعنى خاص أو للفظ بديع، ويؤكد ذلك صراحة في قوله: «غير أن أهل التحصيل مجمعون من ذلك على أن السرقة إنما تقع في البديع المخترع والخارج عن العادة، وذلك في العبارات التي هي ألفاظ». (ابن رشيق: 288). وعلى هذا الأساس أخرج صورة "اشتراك اللفظ المتعارف عليه" من باب السرقة، فيقول: «ومما يعدّ سرقاً، وليس بسرقة اشتراك اللفظ المتعارف عليه كقول عنتره: [من الوافر]

وَحَيْلٍ قَدْ دَلَفْتُ لَهَا بِحَيْلٍ * عَلَيْهَا الْأَسَدُ تَهْتَصِرُ اهْتِصَارًا

وقول عمرو بن معدى كرب: [من الوافر]

وَحَيْلٍ قَدْ دَلَفْتُ لَهَا بِحَيْلٍ * تَحِيَّةً بَيْنَهُمْ ضَرْبٌ وَجِيحٌ

وقول الخنساء ترضي أخاها صخرًا: [من الوافر]

وَحَيْلٍ قَدْ دَلَفْتُ لَهَا بِحَيْلٍ * فَدَارَتْ بَيْنَ كَبْشَيْهَا رَحَاهَا

وقال أعرابي: [من الوافر]

وَحَيْلٍ قَدْ دَلَفْتُ لَهَا بِحَيْلٍ * تَرَى فُرْسَانَهَا مِثْلَ الْأَسُودِ.

(ابن رشيق: 292)

ثم يرجع ابن رشيق مرة أخرى إلى المعنى المخترع المبتدع بغية إبراز متى يكون الأخذ أولى بالمعنى، إذ يقول: «والمخترع معروف له فضله، متروك له من درجته، غير أن المتبع إذا تناول معنى فأجاده-بأن يختصره إن كان طويلاً، أو يبسطه إن كان كزاً، أو يبيته إن كان غامضاً، أو يختار له حسن الكلام إن كان سفسافاً، أو رشيق الوزن إن كان جافياً-فهو أولى به من مبتدعه، وكذلك إن قلبه أو صرفه عن

وجه إلى وجه آخر. فأما إن ساوى المبتدع فله فضيلة حُسن الاقتداء لا غيرها، فإن قصر كان ذلك دليلاً على سوء طبعه، وسقوط همته، وضعف قدرته». (ابن رشيق: 290-291)

فهذا النص يُسلمنا إلى صنفين من الشعراء: صنف مخترع وآخر متَّبِع وإن مرتبة المخترع مصونة لها فضل الاختراع، ثم يأتي بعده المتَّبِع المجيد فيكون أولى من مبتدعه في مواضع الأخذ الحسن وهي:

- اختصار المعنى إذا كان طويلاً؛

- بسطه إذا كان كزاً؛

- تبينه إن كان غامضاً؛

- اختيار حُسن الكلام إذا كان سفسافاً؛

- انتقاء رشاقة الوزن إن كان جافياً؛

- صرفه عن وجه إلى وجه آخر.

وأما المساوي للمبتدع، فتكون له فضيلة حسن الإِتباع والاقتداء فقط، وأما المتَّبِع المقصّر، فهو الذي يعبر عن ضعف شاعريته لقبح الأخذ.

يفهم من كلام ابن رشيق أنّ الشعراء مراتب وذلك حسب إمامهم بالمعاني، وحتى يزيد رأيه إبلاجاً ووضوحاً يضرب أمثلة عن كل صورة.

- فمما "أجاد فيه المتَّبِع على المبتدع": قول الشماخ: [من الوافر]

إِذَا بَلَغْتِي وَحَمَلْتِ رَحْلِي * عَرَابَةٌ فَأَشْرُقِي بِدَمِ الْوَتِينِ

فقال أبو نواس: [من الوافر]

أَقُولُ لِنَاقَتِي إِذْ بَلَغْتِي * لَقَدْ أَصْبَحْتَ عِنْدِي بِالْيَمِينِ

فَلَمْ أَجْعَلْكَ لِلْغُرَبَانِ نَحْلًا * وَلَا قُلْتُ أَشْرُقِي بِدَمِ الْوَتِينِ.

(ابن رشيق: 291)

فالفرق بين المعنى الذي ابتدعه الشماخ وبين المعنى الجديد الذي أخذه أبو نواس وتصرف فيه «فجاء سليماً مقبولاً، وبذلك يكون أبو نواس أولى بالمعنى من الشماخ الذي جازى ناقته جزاء سنمار». (خلدون، 1981: 229)

-ومما "تساوى فيه السارق والمسروق منه"، «قول امرئ القيس: [من الطويل]

فَلَوْ أَنَّهَا نَفْسٌ تَمُوتُ جَمِيعَةً * وَلَكِنَّهَا نَفْسٌ تَسَاقَطُ أَنْفَسًا

وقول عبدة بن الطبيب: [من الطويل]

فَمَا كَانَ قَيْسٌ هُلْكُهُ هُلْكَ وَاحِدٍ * وَلَكِنَّهُ بُنْيَانٌ قَوْمٌ تَهْدَمًا.

(ابن رشيق: 291)

وأما "سوء الإتياع": «كقول أبي تمام: [من الكامل]

بِأَشْرَتْ أَسْبَابَ الْغِنَى بِمَدَائِحِ * ضَرَبَتْ بِأَبْوَابِ الْمُلُوكِ طُبُولًا

فقال أبو الطيب: [من الطويل]

إِذَا كَانَ بَعْضُ النَّاسِ سَيِّفًا لِدَوْلَةٍ * فَفِي النَّاسِ بُوقَاتٌ لَهَا وَطُبُولٌ

فسرق هذه اللفظة لئلا تفوته، وهذا هو قبح الأخذ، لأن المقصود بسوء الإتياع «هو أن يعمل معنى ردينا ولفظًا هجينًا، ثم يأتي من بعده، فيتبعه فيه على رداءته». (ابن رشيق: 291). وقد ذكر ابن رشيق بعد ذلك مشكلة خطيرة تتعلق بأيّ الشعارين أولى بالمعنى إذا وقعت سرقة، فيقول: «وكانوا يقضون في السرقات أن الشعارين إذا ركبا معنى كان أولاهما به أقدمهما موتًا، وأعلاهما سنًا، فإن جمعهما عصر واحد كان ملحقًا بأولاهما بالإحسان، وإن كانا في مرتبة واحدة روى لهما جميعًا وإنما هذا فيما سوى المختص الذي حاز قائله، واقتطعه صاحبه». (ابن رشيق: 292).

وقد مثل لهذه الموازنة ببيتى الأعشى والنابعة، إذ يقول: «ألا ترى أن الأعشى

سبق إلى قوله: [من الطويل]

وَفِي كُلِّ عَامٍ أَنْتَ جَاشِمٌ غُرُورَةٍ * تَشْدُ لِأَقْصَاهَا عَزِيمَ عَرَائِكَا

مُورِثَةٌ مَجْدًا وَفِي الْأَصْلِ رِفْعَةٌ * لِمَا ضَاعَ فِيهَا مِنْ فُرُوءِ نِسَائِكَا

فأخذه النابعة، فقال: [من الكامل]

شُعْبُ الْعُلَا فَيَاتِ بَيْنَ فُرُوجِهِمْ * وَالْمُحْصَنَاتُ عَوَازِبُ الْأَطْهَارِ.

(ابن رشيق: 292-293)

فالناقد فضل بيت النابعة على بيت الأعشى لاختصاره وجودة معناه يقول في ذلك: «وبيت النابعة خير من بيت الأعشى باختصاره، وبما فيه من المناسبة بذكر

الشعب بين الفروج وذكره النساء بعد ذلك، وأخذه الناس من بعده، فلم يغلبه على معناه [أحد]، ولا شاركه فيه، بل جعل مقتدياً تابعاً، وإن كان مقدماً عليه في حياته، وسابقاً له بمماته». (ابن رشيق: 293).

كما حدّد ابن رشيق نوعاً آخر من الأخذ سمّاه "فتح المعنى"، فقال: «والشاعر يورد لفظاً لمعنى، فيفتح به لصاحبه معنى سواه لولا هو لم يفتح» (ابن رشيق، 1972: 43)، وقد ضرب لهذا النوع بقول الفرزدق: [من الطويل]

وَمَا أَنَا بِالْبَاقِي وَلَا الدَّهْرُ فَاعْلَمِي * بَوَاضٍ بِمَا قَدْ كَانَ أَذْهَبَ مِنْ عَقْلِي.

(ديوان الفرزدق: 143؛ ابن رشيق، 1972: 43)

نلاحظ أنّه أراد "ولا الدهر براضي": وهو الذي فتح للبحثري قوله للفلك: [من الوافر]

سَتَفْنِي مِثْلَمَا نَفَى وَتَبَلَى * كَمَا تَبَلَى فَيَذُرُكَ مِنْكَ تَارُ.

(ديوان البحثري؛ ابن رشيق، 1972: 43)

أمثلة كثيرة أوردها ابن رشيق عن هذا النوع من الأخذ، وقد ذكر أنّه أول من تنبّه إليه قائلاً: «ولم أر من المؤلفين من جميع ما رأيت من نبه على هذا النوع». (ابن رشيق، 1972: 45).

لعلّ أعظم سرقة عند ابن رشيق هي نظم النثر وحلّ الشعر، ولعلّ سبب إعجابه بها كونها سرقة خفية لا تطفو على السطح وبخاصّة إذا زاد فيها الشاعر وأجاد وتفرد وفي ذلك يقول: «وأجلّ السرقات نظم النثر، وحلّ الشعر». (ابن رشيق: 293).

فالغاية إذاً من نظم النثر وحلّ الشعر هو إخفاء السرقة، وقد مثل الناقد لهذا النوع بما صنعه ابن عبد القدوس مع قول عيسى عليه السلام: «تعملون السيئات وترجون أن تُجازوا عليها بمثل ما يُجازى به أهل الحسنات، أجل، لا يُجنى من الشوك العنب». «العنب».

فنظم ذلك ابن عبد القدوس في قوله: [من البسيط]

إِذَا وَتَرَّتْ امْرَأًا فَأَحْذَرُ عَدَاوَتَهُ * مَنْ يَزْرَعُ الشُّوكَ لَا يَحْصُدُ بِهِ عِنْبًا

(ابن رشيق: 292-294)

فأخذ المعاني من النثر ونظمها شعرا عند ابن رشيق هي سرقة مغتفرة بل هي دلالة على حذق الشاعر وفطنته وقدرته على استخراج المعنى المولّد الذي يكون بمثابة الاختراع، وهذا ما يؤكّده قوله: «فما جرى هذا المجرى لم يكن على سارقه جُنَاحٌ عند الحذاق، وفي أقلّ ممّا جئت به منه كفاية». (ابن رشيق: 294/2)

وهكذا، وجدت هذه المسألة جوابها الشافي عند ابن رشيق، فقد تمكّن بفطنته وذوقه السليم أن يتتبع السرقات الشعرية، ويتصيّد مكانها ويحدّد الإطار الذي تقع فيه، فما أورده من أحكام نقدية تدلّ على مدى إدراكه في أنّ السرقة الشعرية لا تتحقق في الألفاظ وإلاّ لنفد الكلام، وإنّما تتحقق في المعاني المخترعة التي هي وقفٌ على أصحابها، وليست في المعاني المشتركة التي هي جارية على السنة الجميع.

5- **الخاتمة:** ولكي نغلق دائرة هذا البحث الذي سعى إلى استكناه أستاذية ابن رشيق في تحديد مسألة السرقات الأدبية، ها هي أهمّ النتائج المتوصّلة إليها، والتي تتلخّص فيما يأتي:

-لقد أبان ابن رشيق عن ثقافة نقدية واسعة حيث وفي قضية السرقات الأدبية حقّها فشرّحها تشريحاً دقيقاً في كتاباته، وأفرد لها في كتابه "العمدة" باباً مستقلاً كان ينظر فيه، أمّا في كتابه "قراضة الذهب" فكان يطبق لهذه المسألة الشائكة التي لا ينتهي الجدل حولها؛

-أعلن ابن رشيق منذ الوهلة الأولى أنّ موضوع السرقات الأدبية موضوع واسع جداً، ولا يستطيع أيّ شاعر أن يسلم منه، وأنّ العمل الإبداعي لا يُبنى من العدم بل هو عمل تراكمي ناتج من رواسب سابقة؛

-يخلص ابن رشيق إلى أنّ السرقة لا تكون إلاّ في البديع المخترع الذي لم يشترك فيه الناس والذي هو وقف على أصحابه لأنّ المعاني المشتركة هي جارية على ألسنة الجميع، ولا يعتبر قائلها مبتدعاً ولا الذي ذكرها في شعره سارقاً، فقيمة المبتدع تظهر في الكيفية التي يأخذ بها من غيره أي على أساس الجودة أو الرداءة؛

-فلا مناص عنده من وجوب استفادة اللاحق من السابق، ومن حقّ المتأخر أن يستغل تراث المتقدم شريطة أن يضيف له ما يخدمه، ويخدم الأجيال التي بعده

لأنّ مبدأ التفاضل عنده يتمثل في الأثر الفني الجيد الذي يكتب الخلود والاستمرارية للشعر؛

-قسّم ابن رشيق السرقات الأدبية إلى ثلاثة أنواع: سرقة اللفظ مع المعنى وسرقة المعنى مع تغيير بعض اللفظ، وسرقة ترتكز على تغيير بعض المعنى أو قلبه بغية إخفائه؛

-اجتهد في التوصل إلى مصطلحات لم يسبق إليها، إذ وصل بها إلى ستة عشر مصطلحاً، متطرقاً فيها إلى ما يجوز وما لا يجوز، وهي: الاضطراب الانتحال الإغارة، الغصب، المرافدة، الاهتدام، النظر والملاحظة، الاهتدام والإلمام الاختلاس، الموازنة، العكس والاتقاط والتلفيق وكشف المعنى، والشعر المجدود وسوء الإتياع، وهو بهذه المصطلحات قد عدّد أنواع السرقات وحدّد معالمها ودقّق في جوانبها؛

-تفطن إلى أهمية السرقات الأدبية في تحقيق الإبداع الشعري، فهو يعتبر السرقة المعتدلة روحاً للعملية الإبداعية، وهو بذلك كأنه يفتح الباب على مصراعيه للإبداع الحق، والابتكار الأصيل؛

-إنّ أعظم سرقة عند ابن رشيق هي نظم النثر وحلّ الشعر، ولعلّ إعجابه بها كونها سرقة خفية لا تطفو على السطح، وبخاصّة إذا زاد فيها الشاعر وأجاد وتفرد، لأنّ العبرة عنده في الفنّ بجمال الإخراج وحسن العرض.

هكذا عرض ابن رشيق قضية السرقات الأدبية عرضاً شاملاً، أفاض فيه وأفاد فوقف فيه موقفاً وسطاً، يتسم بالوضوح والدقّة والموضوعية، إذ بدت شخصية واضحة لا ضبابية تعترتها حيث لم يكتفِ بإيراد الآراء المتباينة حول هذه القضية، بل كان يعقب على كلّ رأي، معارضاً أو مؤيداً، فلم يكتب أحد مثل ابن رشيق لا قبله ولا بعده على حدّ قول ابن خلدون، وبهذا الصنيع أثبت وجوده، وفرض نفسه في الساحة الأدبية، بل امتاز عن غيره لأنّ غوره كان أبعد، ونظرته كانت أعمق، وأفقه كان أفسح، فكان يحلّل الظواهر الأدبية ويعلّلها تعليلاً منطقياً، فيرجع كلّ شيء إلى أصله

وسببه محاولاً الخروج من النقد القديم ومفاهيمه إلى مفهوم الخلق الشعري، وهذه الميزات أهلتة إلى أن ينفرد برأيه، ويستقل بحكمه.

6- قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم سلامة (1952)، بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، مطبعة أحمد علي مخيمر، القاهرة.
2. بشير خلدون (1981)، الحركة الأدبية على أيام ابن رشيق المسيلي الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.
3. الحسن بن هانئ، ديوان أبي نواس، تح: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي.
4. رجاء عيد (1990)، التراث النقدي-نصوص ودراسة-، الطبعة الأولى منشأة المعارف، الإسكندرية.
5. ابن رشيق (1972)، قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، تحقيق: الشاذلي بوجي، الشركة التونسية للتوزيع، تونس.
6. ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق وتعليق: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء.
7. عبد القادر هني (1999)، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
8. عكاوي إنعام قوّال (1417هـ/1986م)، المعجم المفصل في علوم البلاغة-البيدع والبيان والمعاني، دار الكتب العلمية.
9. محمد طول (2004)، في النقد الأدبي الجزائري القديم، دار الغرب للنشر والتوزيع.
10. محمد مرتاض (2000)، النقد الأدبي في المغرب العربي-نشأته وتطوره منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
11. محمد مصطفى هدارة (1958)، مشكلة السرقات في النقد العربي (دراسة تحليلية مقارنة)، مكتبة الأنجلو المصرية.
12. الوزير السراج: محمد الحبيب الهيلة (1970-1973)، الحل السندسية في الأخبار التونسية، الدار التونسية.