Poetical stealing of Elkadhi Eljerdjani
- Aesthetic vision -

السرقات الشعرية عند القاضي الجرجاني
–رؤية جمالية–

شهيرة برباري
جامعة محمد خيضر، بسكرة
chahiramj@gmail.com

قدم للنشر في: 2018-07-12 **قبل للنشر في:** 2018-12-15

Abstract:

The subject of poetical stealing occupy a great place in Arabic literature , so that we didn't found any book in critical literature empty of this kind of subject.And this research try to discuss a critical text opened on critical and eastitical reading about stealing topic, we take about 'the mediation between AL Motanabi and his adversaries' by 'ELKadi ALdjorjani' focusing on Aldjordjani presentation in stealing theme, and we have to discuss the new reading of the creation notion at the modernizers which was formed and established in its reactional relation with traditional text inside the praised taking from stylestics mechanism which rely on professionalism.

Key words: ELKadi ALdjorjani, poetical stealing, the aesthetics

الملخص:

تحاول هذه الدراسة النظر في نص نقدي منفتح على القراءة النقدية والجمالية لمبحث السرقات الشعرية – التي تعد مقياسا للنقد، ومقدمة من مقدماته اللازمة للحكم والتقدير– وهو كتاب 'الوساطة بين المتنبي وخصومه' للقاضي الجرجاني، حيث تسعى من خلال ذلك إلى التركيز على ما قدمه هذا الناقد في بحث السرقات من قراءة جديدة لمفهوم الإبداع عند المحدثين؛ الذي تشكلت معالمه في علاقته التفاعلية بالنص التراثي ضمن الأخذ المحمود عن طريق آليات أسلوبية تعتمد الصنعة؛ بحيث يصبح الإبداع موشحا بخيارات التراث الشعري في ألفاظه ومعانيه وصوره.

كلمات مفتاحية: القاضي الجرجاني، السرقات الشعرية،جماليات.

1- مفهوم السرقة وتاريخها:

تعرف السرقة لغة بأنها اسم من: «سرق منه الشيء يسرق سرقا، واسترقه، جاء مستترا إلى حرز، فأخذ مالا لغيره»[1]، وقد استعير المعنى الاصطلاحي من المعنى اللغوي للكلمة، ليدل على الفعل ذاته، وهو السرقة، وإن كان من اختلاف فهو في ماهية ونوع المسروق فقط.

ولفظ السرقة في ميدان الأدب، يجمع-في الواقع-معاني كثيرة، بعضها يتصل بالسرقة والبعض الآخر لا يمت لها بصلة ما، على أنها مع ذلك لفظة عامة تشمل أنواع التقليد والتضمين والاقتباس والتحوير[2]، فالسرقة الشعرية هي أن يعمد شاعر لاحق، فيأخذ من شعر الشاعر السابق بيتا شعريا، أو شطر بيت أو صورة فنية أو حتى معنى ما، "وموضوع السرقات الأدبية من أهم الموضوعات التي أولاها نقاد الأدب كثيرا من اهتمامهم وعنايتهم، إذ كان من الأهداف النقدية الوقوف على مدى أصالة الأعمال الأدبية المنسوبة إلى أصحابها، ومقدار ما حوت من الجدة أو التقليد، ومعرفة ما امتاز به الأديب الآخر"[3].

وقد جعل النقاد والبلاغيون لهذه الموضوع بابا واسعا في مؤلفاتهم النقدية والبلاغية، جمعوا فيه الشواهد والأمثلة، وحددوا له مصطلحاته، وقد شغلت هذه القضية النقاد القدماء، كما طور النقاد المتقدمون، ومن بعدهم من المتأخرين في المصطلح وأدخلوا عليه ألفاظا ومصطلحات جديدة، ويبدو لنا جليا من خلال تتبع نشأة هذا المصطلح وهذه القضية في النقد العربي القديم.

ويمكن القول إن السرقة الأدبية كانت الأكثر شيوعا في العصور القديمة منها في العصر الحديث لعدم وجود قوانين تحفظ حقوق التأليف والنشر إذ ذاك، وإذا كانت فكرة السرقات الأدبية متصلة بتاريخ الفكر الإنساني منذ عهد بعيد (عند اليونان والرومان)، فإنها قديمة فأدبنا العربي، معروفة لدى نقاده وشعرائه الأقدمين. فقد جاءتنا فكرة السرقات مع الشعر العربي القديم الذي وصل إلينا من العصر الجاهلي[4]، وقد أدرك الشعراء الجاهليون، وأحسوا بهذه الظاهرة الفنية إذ تصادفنا كلمات واضحة تدل على الاعتراف بالأخذ وتأكيد هذه الحقيقة[5]، يرددها الشاعر "عنترة بن شداد" في قوله:

هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمِ * أَمْ هَلْ عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ

حيث لاحظ الشاعر أن المعاني الخاصة بالطلل قد استهلكها الشعراء قبله، فهم ما تركوا مجالا إلا سبقوه إليه، ويؤكد ذلك قول "كعب بن زهير": ***مَا أَرَانَا نَقُولُ إِلاَّ رَجِيعًا * وَمُعَادًا مِنْ قَوْلِنَا مَكْرُورَا***

[1] – الفيروزآبادي: القاموس المحيط، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطبع والنشر، بيروت، لبنان، ط 8، 2005م، ص893.

[2] – محمد مصطفى هدارة: مشكلة السرقات في النقد العربي"دراسة تحليلية مقارنة"، مكتبة الأنجلو مصرية للطبع والنشر، القاهرة، 1985م، ص3.

[3] – محمد عزام: النص الغائب "تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001م ص109.

[4] – محمد مصطفى هدارة: مشكلة السرقات، ص5.

[5] – ينظر: محمد عزام، النص الغائب، ص110.

فهو يقر بأن الشعراء يكررون موضوعات ومعاني بعينها، وأن معجمهم الفني يكاد يكون جاهزا، وهذا التصور كان من أولويات الإبداع في الدرس النقدي العربي القديم، ونجد هذه الرؤية متبلورة عند الشعراء القدامى، وواضحة في أشعارهم بأن نفوا صفة السرقة عما ينظمون، فهي مسألة طبيعية قديمة في تاريخ الأدب العربي، وفي الشعر منه على وجه الخصوص[1].

وقد أخذت السرقات الشعرية طريقها في الشعر العربي، واتسعت دائرتها باتساع دائرة الشعر نفسه، ومعه النقد الأدبي الذي اتجه نحو النضج وتنوع اتجاهاته؛ حيث ازدادت الحركة النقدية ضخامة، والبحث والتأليف اتساعا وكثرة حتى القرن الرابع الهجري؛ الذي شهدت فيه القضية تميزا لم يسبق لها عهد به، كيف لا وقد سايرت خلال هذا القرن ما ظهر من تيارات شعرية مخالفة للسابق والسائد، حين اتجه الشعر إلى المذهبية، والنقد إلى الصراع والخصومة حول هذه المذهبية التي تجلت في مذهبين إبداعيين: القديم والمحدث؛ أين شكل الصراع والخصومة أرضية نقدية خصبة لتنامي قضية السرقات الشعرية في خلال بحث العلاقة البنائية والجمالية للقصيدة بين المذهبين، وقد اتصل هذان المذهبان بشعراء شكلوا بأسمائهم معالم لهذا القرن، حيث تجاذبهم الصراع والخصومات النقدية التي كانت تدور حول ما جد في نتاجهم الشعري وما وافق فيه ما كان سائدا من قوانين شعرية حكمت القصيدة العربية طيلة القرون السابقة؛ فخرج هذا النقد بثلاثة اتجاهات إبداعية –تأطرت حدودها بمذهبي القديم والمحدث– وسمت ثلاث شعراء هم "البحتري"، "أبو تمام"، و"المتنبي" الذين قال فيهم "إحسان عباس":« لولا ثلاثة أشخاص كانوا قوى دافعة في توجيه النظرية الشعرية في نقد القرن الرابع، لقدرنا أن يكون حظ ذلك النقد في الاتساع أقل مما أتيح له»[2]

وبقدر هذا التطور والاتساع عرفت القضية مناقشات ومتعارضات نقدية حول ظهورها مصطلحا، ونشأتها ظاهرة، وتطورها كممارسة نقدية في قراءة الشعر، واكتمالها كقضية نقدية، قضية اتخذت مكانتها في صفحات الكتاب النقدي العربي القديم؛ فقد تناولتها كتب النقد والبلاغة وكتب التراجم والطبقات إضافة إلى اتخاذها موضوعا لبعض الكتب، مثل: (سرقات أبي نواس للمهلهل بن يموت(ت334هـ)، المنصف في الدلالات على سرقات المتنبي لابن وكيع التنيسي(ت393هـ)، وغيرها...)

2– القاضي الجرجاني (ت396هـ) وبحث السرقات:

كتب "القاضي الجرجاني" فصلا مطولا عن السرقات في كتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه)، استغرق حجما كبيرا منه، وقد اعتمد في عرضه لهذه القضية على آراء النقاد الذين سبقوه كمنطلق تأسيسي لآرائه وما وافق أو خالف فيه هؤلاء، إضافة إلى ما أسعفه عليه ذهنه وفكره النقدي، مرتكزا على أسس جديدة، يمكن حصرها في أساسين:

❖ أنه نظر إلى قضية السرقات بعد ظهور الخصومة وتأثيرها في التوجيه النقدي لهذه القضية؛ حيث كانت محورا يتجاذبه مذهبان مختلفان (القديم والمحدث)، ثم بدأ الصراع النقدي حولهما يفتر بظهور "المتنبي"، الذي كان مصدر حيرة كبيرة للنقد

[1] – محمد عزام: النص الغائب، ص264.

[2] – إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب" نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري "، دار الشروق للنشر، ط1، 2001م، ص127.

والذوق معا[1]، فاعتمد "القاضي الجرجاني" وحدة المذهب الذي نسب "للمتنبي" منهجا لتطبيق هذه الممارسة، ونظر إلى ذلك بعين العدل في مقابل الهوى والعصبية التي صاحبت بحث السرقات ضمن قضية الخصومة، يقول في ذلك: «ومتى طالعت ما أخرجه أحمد بن أبي طاهر وأحمد بن عمار من سرقات أبي تمام، وتتبعه بشر بن يحي على البحتري، ومهلهل بن يموت على أبي نواس عرفت قبح آثار الهوى، وازداد الإنصاف في عينك حسنا»[2]؛ إنما هو يرى أن هذا الانقسام بين مذهبين قد يكون مجحفا في حق طرف دون الآخر لأنه سيتتبع سرقات الخصم دون غيره، فتكون الرؤية الأحادية سمة لملاحظاته، كما قد تبعده عن نزاهة الحكم، وقد أقر "الآمدي"(ت370هـ) بذلك حين تنبه إلى أن الخصومة بين القدماء والمحدثين كانت سببا في المبالغة في تتبع سرقات شعراء أحد المذهبين في محاولة لإثبات فضل الآخر[3]، في حين نجد بحث "القاضي الجرجاني" في سرقات "المتنبي" وفق ما ادعاه خصومه، وما قدم من حجج وبراهين للطعن في هذه الادعاءات، أو ما نسبه هو إلى "المتنبي" من سرقات أو ما وافق فيه الخصوم منها؛ فقد اتخذ من العدل والإنصاف منهجا وإن كان الاعتذار "لأبي الطيب" هدفا وغاية له.

❖ أما الأساس الثاني فهو اكتمال نضج قضية السرقات ممارسة نقدية، لذلك عد "القاضي الجرجاني" الإلمام بها اصطلاحا ومنهجا وإجراء ركيزة أساسية في تكوين الناقد وسببا من أسباب تميزه في النقد ومعرفة حدوده وأصوله، يقول مخاطبا الناقد: «ولست تعد من جهابذة الكلام، ونقاد الشعر، حتى تميز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علما برتبه ومنازله، فتفصل بين السرق والغصب، وبين الإغارة والاختلاس(...) وتعرف اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه: أخذ ونقل، والكلمة التي يصح أن يقال فيها: هي لفلان دون فلان»[4]؛ فهذا النص يثبت بالدرجة الأولى مدى الاهتمام الذي وصلت إليه قضية السرقات من قبل النقاد والمشتغلين بها، حتى طغت على الساحة النقدية في هذا القرن ونشطت الحركة النقدية حولها، فكانت موضوعا مؤسسا لتكوين الناقد المتميز، الذي وصفه "القاضي الجرجاني" بالجهبذ إن استطاع أن يحيط معرفة بحدود وأصول وأصناف ومصطلحات السرقة الشعرية والفواصل بينها.

وبالدرجة الثانية نقف عند هذا النص كمكون أساسي للخطاب النقدي "للقاضي الجرجاني" حول السرقات الشعرية، فقد حوى المصطلحات التي وقف عندها فيما بعد كأنواع السرقات مثلا؛ فقد حاول "القاضي الجرجاني" أن يقف موقفا متوسطا يعتذر فيه "للمتنبي" وللشعراء المحدثين، فلا يجعل السرقة أساسا لإسقاط هؤلاء الشعراء، لأن هذا الأساس سيطعن في معظم نتاجهم، يقول في معرض ذلك: « ولو أنصف أصحابنا هؤلاء لوجد يسيرهم أحق بالاستكثار، وصغيرهم أولى بالإكبار، لأن أحدهم يقف محصورا بين لفظ قد ضيق مجاله، وحذف أكثره، وقل عدده، وحظر معظمه، ومعان قد أخذ عفوها، وسبق إلى جيدها، فأفكاره تنبث في كل وجه وخواطره تستفتح كل باب؛ فإن وافق بعض ما قيل أو اجتاز منه بأبعد طرف قيل: سرق بيت فلان، وأغار على قول فلان، ولعل ذلك البيت لم يقرع قط سمعه ولا مر بخلده؛ كأن التوارد عندهم ممتنع، واتفاق الهواجس غير

[1]– إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص252.

[2]– القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، دت، ص209.

[3]– ينظر: الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد صقر، دار المعارف، ذخائر العرب، 1965م، ج1، ص311.

[4]– القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص183.

ممكن، وإن اخترع معنى بكرا أو افتتح طريقا مبهما لم يرض منه إلا بأعذب لفظ وأقربه من القلب، وألذه في السمع؛ فإن دعاه حب الإغراب إلى تزيين شعره وتحسين كلامه، فوشحه بشيء من البديع، وحلاّه ببعض الاستعارة قيل: هذا ظاهر التكلف، بيّن التعسف، ناشف الماء، قليل الرونق، وإن قال ما سمحت به النفس ورضي به الهاجس قيل: لفظ فارغ وكلام غسيل، فإحسانه يتأوّل، وعيوبه تتمحّل، وزلته تتضاعف، وعذره يكذّب؛ فلا تشتغلن بهذه الطائفة ما دمت تنظر بين يدي المتنبي وأهل عصره، وأخّر المنازعة في هذا الرأي، وإن كان الخلاف الأكبر، فإن لكل مقام مقالا»[1]

إن هذا النص الذي رأينا في طوله إيجازا؛ لأنه يعد قراءة نقدية قل نظيرها في عمق الوعي وبعد النظر، حاول فيه "القاضي الجرجاني" أن يبني جسرا نقديا تواصليا يربط بين القديم والمحدث، تأسست دعائمه مما طرحته قضية السرقات من إشكالات حددت الرؤية وحصرت معالمها في قراءة النصوص الشعرية المحدثة، والحكم عليها بالمقارنة التي لا تخرج عن هذه الزاوية الضيقة.

وذلك حين رأى أن شعراء عصره أمام حكم بإسقاط شعرهم، وهذا الحكم مبني على سؤال ثنائية اللفظ والمعنى من جهة الأصالة والتجديد أو الاتباع والإبداع؛ فإن اعتمدوا الإبداع منهجا واجتازوا حدود الاتباع للمدونة الشعرية القديمة إلى الابتكار والتجديد، اتّهموا بسرقة المعاني وتحويلها من فن إلى آخر، وإن اخترعوا معنى رفض وعد تكلفا، وأما إذا اعتمدوا الاحتذاء والتقليد للنموذج القديم أدى ذلك إلى اتفاق المعاني والألفاظ، فأدرج بذلك ضمن السرقة بشكل صريح.

وهذا من باب التحامل على الشاعر المحدث من قبل هؤلاء النقاد، باتباع أهوائهم واتخاذ الحكم بالرداءة منطلقا لرفض إبداعهم وتقليدهم على السواء، لأن الهدف هو إسقاط الشعر المحدث، لكن "القاضي الجرجاني" فهم روح المحدثين وبعدهم عن اللغة القديمة، والمعاني التي سبقوا إليها، وما ظهر في أزمانهم من علوم وفنون؛ فاعتذر عنهم، وعد يسيرهم كثيرا.[2]

و"القاضي الجرجاني" من خلال هذا الطرح يبحث عن مفهوم للسرقة تبعا للمقامات التاريخية ومراعاة المظاهر التي يفرضها التغير الزمني، هو بحث مفهوم يتبع صيغة الاشتغال، التي تبين الآليات والحدود التي يدور في فلكها الناقد، بالتالي هو تساؤل عن تحديد نقدي للسرقة يميزها عما يمكن أن يتداخل معها من المفاهيم ضمن ثنائية 'إبداع/إتباع'؛ لذلك أشار إلى التوارد واتفاق الهواجس في المعاني[3].

وكأنه غير مقتنع تمام الاقتناع بموضوع السرقة، ولا بالقواعد الموضوعة لها؛ لأن التراث في نظره ملك لمن آل إليه، ولذلك شدد على التوارد، وتوسع في باب المعاني المشاعة، ونادى بإهمال المبتذل، وتسامح كثيرا في الأخذ من المعاني المتداولة[4]، يقول: « ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا ثم العصر الذي بعدنا أقرب إلى المعذرة، وأبعد من المذمة، لأن من تقدمنا قد استغرق المعاني

[1]–القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص52.

[2]– ينظر: طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب «من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري"، دت، ص171.

[3]– محيي الدين صبحي: نظرية الشعر العربي «من خلال نقد المتنبي في القرن الرابع الهجري"، الدار العربية للكتاب، دمشق، سورية، ط1، 1981م، ص119.

[4]– المرجع نفسه، ص121.

وسبق إليها، وأتى على معظمها(...)؛ ولهذا السبب أحظر على نفسي، ولا أرى لغيري بتّ الحكم على شاعر بالسرقة »[1]؛ فهو يعتذر للشعراء المحدثين ويستند في ذلك إلى فكرة توارد المعاني التي لا مناص منها للمحدث، لذلك يرى أن: « السرقة داء قديم وعيب عتيق، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر، ويستمد من قريحته ويعتمد على معناه ولفظه، وكان أكثره ظاهرا كالتوارد(...) وإن تجاوز ذلك قليلا في الغموض لم يكن فيه غير اختلاف الألفاظ، ثم تسبب المحدثون إلى إخفائه بالنقل والقلب وتغيير المنهاج والترتيب، وتكلفوا جبر ما فيه من النقيصة بالزيادة والتأكيد والتعريض في حال، والتصريح في أخرى، والاحتجاج والتعليل، فصار أحدهم إذا أخذ معنى أضاف إليه من هذه الأمور ما لا يقصر معه عن اختراعه وإبداع مثله»[2]؛ ليؤكد بذلك على أن السرقة غوص في أسرار الصنعة الشعرية وطفرات المتن الشعري على أيد الشعراء في مختلف العصور بآليات متباينة[3]، هذه الآليات أخرجت الشاعر المحدث عن دائرة الإبداع الذي انحصر في الزيادة والتعريض والتأكيد والتصريح، وكأنها تقنيات لممارسة السرقة تحت مسمى التوارد.

فالإبداع غدا شبه مستحيل عند المحدثين ضمن ظروفهم الموضوعية، وبالتالي فقد حلت الصنعة محل الإبداع، وأجبرت قرائح الشعراء على أن تجري في قنوات من صنع القدماء، وكأنه بذلك يكسب المحدثين مشروعية السرقة[4]، وهذه النظرة ثنائية الجانب، وشمولية بالقدر الذي حدده لها إطار الاشتغال في مناقشة هذه القضية وفق محوري 'لفظ–معنى' و'إبداع–إتباع' من جهة، ورغبة في التوسط بين القدماء والمحدثين والاعتذار "للمتنبي" والمحدثين من جهة ثانية.

بحيث لا يمكنه الخروج عن قضية السرقات، وقد غدت منهجا نقديا قائما بذاته، بعد مرورها بمحطات تطورية جعلتها محورا للمعالجة والاستقصاء، وهو لذلك يعدها داء قديما وعيبا عتيقا، فرض عليه التطور الفكري والنقدي المنفتح على الحدود التاريخية على امتدادها، أن يتخلى عن صفة الداء والعيب، إلى مظاهر أكثر التزاما بالإبداعية من بينها توارد المعاني وما يتصل بها من آليات، كما أنه أطّر من قبل إبداع الشاعر بالفرادة والابتكار والتجديد تماشيا مع البيئة والمجتمع والتطور الحضاري.

وقد نرجع تفسير هذا التباين الظاهري إلى السجال الذي كان شعر "المتنبي" موضوعا له عند الخصوم، والذي رسخ اعتقادا واهيا في أن الشاعر في أحسن مأثوره لم يكن يصدر عن هوية ذاتية أصيلة، بل لا يعدو أن يكون نسخة متغيرة لأصول محدثة؛ وجها النسخة 'البحتري وأبو تمام'، وأصول قديمة يعود نسقها إلى قطاع عريض من الشعراء المتقدمين، فالخصوم لا يسلمون بشاعرية "المتنبي"، ولا يرون معانيه إلا مجتلبة مختلسة[5]، يقول "القاضي الجرجاني" مخاطبا الخصم:«رأيتك وأصحابك نحيتم في منازعة خصمكم على ادعاء السرق، فقال قائلكم: ما يسلم له بيت، ولا يخلص من معانيه معنى؛ وما هو إلا ليث مغير

[1]– القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص214.

[2]– المصدر نفسه، ص214.

[3]– عبد العاطي الزياني: "القاضي الجرجاني وإعادة تشييد الأفق الجمالي"، جذور، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ج23، مج10، صفر1427هـ، مارس2006م، ص194.

[4]– محيي الدين صبحي: نظرية الشعر العربي، ص120.

[5] – عبد العاطي الزياني: "القاضي الجرجاني وإعادة تشييد الأفق الجمالي"، ص193.

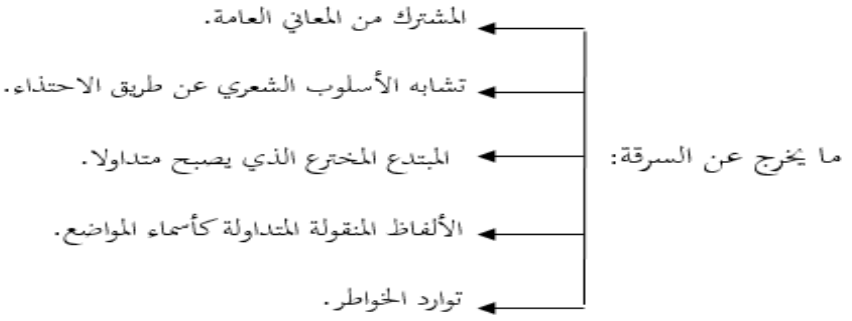
أو سارق مختلس»[1]، وهذا ما دفع "القاضي الجرجاني" إلى إعادة النظر في المفهوم السائد عن السرقات وأشكال اشتغالها وحدودها، وهذا ما سنحاول كشف ملامحه في ممارسته التطبيقية.

أ- تطبيقات "القاضي الجرجاني" حول السرقات:

قبل المضي في عرض بعض تطبيقات "القاضي الجرجاني" حول السرقات الشعرية في شعر "المتنبي" وغيره من الشعراء، نشير إلى أنه لم يقدم مفهوما محددا للسرقة، ماعدا بعض التوصيفات بمصطلحات تعود إلى تقسيماتها وأنواعها، مع تحديد بعض الفروق بينها.

كما أن ذكره لهذه الأنواع لم يكن ضمن نصوص جزئية تختص بتحديد هذه الأنواع، وقد يكون السبب في ذلك عائدا إلى أن "القاضي الجرجاني" ساق هذه التفصيلات ضمن حديثه عن مواصفات الناقد الممارس للبحث في السرقات، مما يعني أن دلالاتها معروفة لديهم، متداولة بينهم؛ فاكتفى ببعض الإشارات واللمحات الدلالية، في محاولة لرسم حدود الاشتغال في حقل السرقات وبيان ما يدخل ضمنها، وما يخرج عنها، ويمكننا رصدها من خلال استقراء ما سبق عرضه من نصوص.

- يشير "القاضي الجرجاني" إلى جملة من المعاني التي لا يمكن ادعاء السرقة فيها على أي شاعر، يمكن رصدها كالآتي:



لعل شيوع المعاني وتداولها على ألسنة الشعراء، وارتباط جل المبدعين بالخزان الخالد لشعر المتقدمين، أحدث شبه تقاطع كبير بين الشعراء والتقاء على دروب الشعر المطروقة، بقصد أو بغير قصد، مما جعل الأبنية الفنية تتشابه وتتماثل، سواء في صيغتها الجيدة أو المذمومة[2]، وهذا ما أقره "البحتري" في قوله:

وَالشِّعْرُ ظَهْرُ طَرِيقٍ أَنْتَ رَاكِبُهُ * فَمِنْهُ مُنْشَعِبٌ أَوْ غَيْرُ مُنْشَعِبِ
وَرُبَّمَا ضَمَّ بَيْنَ الرَّكْبِ مَنْهَجُهُ * وَأَلْصَقَ الطُّنُبَ العَالي عَلَى الطُّنُبِ[3]

[1] - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص178.
[2] - عبد العاطي الزياني: "القاضي الجرجاني وإعادة تشييد الأفق الجمالي"، ص205.
[3] - القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص215.

ولكن مقدار الجودة والحسن يتغير من شاعر إلى آخر، والمعيار في ذلك عند "القاضي الجرجاني" أربعة قواعد للابتكار، يحددها قوله: « وقد يتفاضل متنازعوا هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر؛ فتشترك الجماعة في الشيء المتداول، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب، أو ترتيب يستحسن، أو تأكيد يوضع موضعه، أو زيادة اهتدى لها دون غيره؛ فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع»[1]؛ فهو يرى أن هناك مراتب للتفاضل في توارد المعاني بين المحدثين يصبح على إثرها المشترك المبتذل مبتدعا مخترعا، ومن أمثلة ذلك مما ورد في الوساطة: « قول لبيد:

وجلّا السُّيولَ عنِ الطُّلولِ كأنَّها * زبُرٌ تجِد مُتونَها أقْلامَها

فأدى إليك المعنى الذي تداولته الشعراء، قال امرؤ القيس:***لمَنْ طَلَلٌ أبصرْتُهفشَجاني * كخَطِّ زَبورٍ في عسِيبٍ يَماني***

وقال الهذلي:***عرفْتُ الدِّيارَ كرسْمِ الكتِا * بِ يزبُرُهُ الكاتِبُ الحِمْيَريّ***»[2]

فقد أتى "لبيد" بمعنى كان متداولا عند الشعراء، لكنه أضاف إليه من حسن لفظ وترتيب ما كان له فيه فضل.

ومن الأمثلة على ذلك ما أورده من فضل الابتداع ما جاء في قوله: «ولم تزل العامة والخاصة تشبه الورد بالخدود، والخدود بالورد، نثرا ونظما، وتقول فيه الشعراء فتكثر، وهو من الباب الذي لا يمكن ادعاء السرقة فيه إلا بتناول زيادة تضم إليه، أو معنى يشفع به، كقول علي بن الجهم:***عَشِيَّةَحيَّانِي بِوَرْدٍ كَأَنَّهُ * خُدُودٌ أُضِيفَتْ بعضُهُنَّ إِلَى بَعْضِ***

فأضاف بعضهن إلى بعض له، وإذا أخذ فمنه يؤخذ، وإليه ينسب»[3]؛ لقد حكم "القاضي الجرجاني" له بالإبداع والتفرد في اللفظ والمعنى، وإن سبق إليه، فقد زاده من الإحسان ما جعل الفضل والسبق ينسب إليه، ومن التحسين دون الزيادة في المعنى: «قول أبي سعيد المخزومي:***والوَرْدُ فِيهِ كَأَنَّما أَوْرَاقُهُ * نُزِعَتْ وَرُدَّ مَكَانَهُنَّ خُدُودُ***

فلم يزد على ذلك التشبيه المجرد، لكنه كساه هذا اللفظ الرشيق، فصرت إذا قسته إلى غيره وجدت المعنى واحدا، ثم أحسست في نفسك عنده هزّة، ووجدت طربة تعلم لها أنه انفرد بفضيلة لم ينازع فيها»[4]؛ يورد "القاضي الجرجاني" هذين المثالين ضمن نفس المعنى، وهو تشبيه الخدود بالورود والعكس؛ فسلم قصب السبق في التفرد "لعلي بن الجهم"، فهو الذي زاد في المعنى فكساه حسنا، كما سلم هذا القصب "لأبي سعيد المخزومي"، وهو الذي لم يزد على التشبيه شيئا، لكن تفرده وإبداعه يكمن في القالب اللفظي الرشيق، الذي تهتز له النفس وتطرب.

ومن هنا نصل إلى فكرة مؤداها أن "القاضي الجرجاني" فطن إلى مظاهر الإبداع والابتكار في أشعار المحدثين عن طريق حسن التصرف فيما يمنحه التوارد المقصود أم غيره للشاعر السابق، بتقنيات وآليات مستمدة مما تألف النفس حسب عصرها وبيئتها

[1] – المصدرنفسه، ص186.

[2] – المصدر نفسه، ص187.

[3] – المصدر نفسه، ص187.

[4] – المصدرنفسه، ص187.

ومظاهرها، وما فرضته من استعمالات جديدة أضافتها لما استمدته من تراثها اللفظي والمعنوي، فطوعته على حسب سياقها المحدث في ألفاظها ومعانيها، فزادت عليه وغيرت ترتيبه، وشكل صياغته، وأضافت عليه من معانيها وخواطرها فكان لها حق التفرد والإبداع.

وأكثر المقايسات من هذا النوع تقر بالخاصية النوعية والمتغيرة لقدرات الشعراء على الاختراع والتجاوز، ضمن تشبيهات مجردة سابقة، يزيد إفرادها بالتخصيص زيادة التكيف مع بنيات نصية سابقة يحتكم في تفضيلها إلى قدرة متعالية في إعادة إنتاج قول على ضوء قول أبدع مما قيل، ووظف حجة للتميز الشعري.[1]

وعند هذه القواعد التي طرحها "القاضي الجرجاني"، وبتحققها في الشعر ينتهي الشيوع ويبدأ الإبداع الفردي الذي يكسب الشاعر صفة السبق، لأنه أضاف وغير وأعاد الترتيب وحسّن، وقد جعل "القاضي الجرجاني" من وظيفة النقد في باب السرق هي أن يحيط بهذه التعابير ويتتبع لدورة حياتها وتحولها من شاعر إلى شاعر حتى تصير روسما لا يحرك فيه ساكنا[2]، وهذه القواعد تشمل العلاقات النصية وتميزها بأحكام قيمة متفاوتة، عندما يتعلق الأمر بنظام قراءة وتلقي الشاعر المحدث للمخزون الشعري القديم، واستقرائه للمعالم والملامح السياقية في عصره، عن طريق التأمل في العلاقات الخارجية التي تتصل بالعرف والمحيط الاجتماعي، بنسبة من الفهم تنظر بعين الاهتمام إلى خصوصية كلا النصين[3]، وتبعا لذلك تتفاوت درجة الجودة والإحسان والتفرد في الإبداع، وعلى الناقد أن يعتمد في قراءته هذه القواعد مجملة، فتكون المعايير التي يستند إليها كالآتي:

1- جهة تداول المعاني وانتشارها، وهي جهة تتعلق بالمشترك العام الشراكة والمتداول الذي كثر استعماله.

2- إذا كان الأصل في التشبيه الانفراد به، فينظر إليه في حالة التوارد من جهة السمات المشتركة بين ركنيه، والقالب الذي صيغت فيه، ووجه الإحسان والإساءة في الصورة.

3- درجة استيعاب الشاعر لما قرأ من مأثور الشعر، وهي جهة لصيقة بأثر المقروء.

4- جهة الاهتزاز والإطراب، وهي التي تحدد انفراد الشاعر بالإبداع، ودرجته في الإحسان والفضل.[4]

تبعا لهذه الرؤية عدت السرقة الشعرية ضربا من الفنية؛ أي إنها مجال الحذق والمهارة، ولا يقدر عليها أي شاعر[5]، وإنما الحاذق العارف بحدود الصناعة الفنية المبدع في التصوير المجيد في الأخذ المتجاوز للأصل.

---

[1]– بوجمعة شتوان: بلاغة النقد وعلم الشعر في التراث النقدي، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، الجزائر، دط، 2007م، ص213.

[2] – محيي الدين صبحي: نظرية الشعر العربي، ص116.

[3]– بوجمعة شتوان: بلاغة النقد وعلم الشعر في التراث النقدي، ص180.

[4]– ينظر: القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص186، وينظر: بوجمعة شتوان: بلاغة النقد وعلم الشعر في التراث النقدي، ص180.

[5]– ينظر: بدوي طبانة: السرقات الأدبية "دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها"، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دت، ص179.

حيث اتخذ منها "القاضي الجرجاني" مدخلا نظريا لمتابعة الإبداع الشعري ومحاصرة أدبيته بناء على الكيفية التي تفاعل بها مع النموذج الشعري السابق، إضافة إلى وعيه بأن البحث والحكم في السرقة يحتاج إلى[1]: « إنعام الفكر، وشدة البحث، وحسن النظر، والتحرز من الإقدام قبل التبين، والحكم إلا بعد الثقة، وقد يغمض حتى يخفى، وقد يذهب منه الواضح الجلي على من لم يكن مرتاضا بالصناعة متدربا بالنقد، وقد تحمل العصبية فيه العالم على دفع العيان، وجحد المشاهدة، فلا يزيد على التعرض للفضيحة، والاشتهار بالجور والتحامل»[2]؛ فقد فكر النقاد في أسباب إخفاء السرق من قبل الشعراء، وذكروا لذلك أسبابا كثيرة،[3] عدت أشكالا وتقنيات لهذه السرقات، ومما ذكره وعده من السرقات المحمودة: «فمتى جاءت السرقة هذا المجيء، لم تعد من المعايب، ولم تحص في جملة المثالب، وكان صاحبها بالتفضيل أحق، وبالمدح والتزكية أولى »[4]؛ فالسرقة المحمودة تمنح الشاعر المحدث صفة الإبداع والسبق على المعاني دون إفساد السابقة لها، وهي مشمولة بجهد فني يضيف أبعادا تحديثية تطورية[5]، ونقف عند أمثلة من ذلك لدى "القاضي الجرجاني" فيما يأتي:

1- الزيادة: يزيد الشاعر على المعنى المتداول بترتيب حسن أو تأكيد للمعنى، ومثال ذلك ما ورد في الوساطة:« ومن ذا يشك في فضل امرئ القيس يشبه الناقة في سرعتها بتيس الظباء في عدوه بقوله:

أَوْ تَيْسٍ أَظَبّ ببطْنِ وَادٍ* يَعْدُو وقَدْ أَفْرَدَ الغَزال

على كل ما قيل فيه، والمعنى واحد؛ لكن امرأ القيس زاد إفراد الغزال، وهذه زيادة حسنة»[6]، فهذه الزيادة الحسنة أضفت ملمحا إبداعيا على المعنى وزادت من بلاغته.

2- النقل 'العدل بالمعنى': عده "القاضي الجرجاني" من التفنن في السرقة لأن: «الشاعر الحاذق إذا علق المعنى المختلس عدل به عن نوعه وصنفه وعن وزنه ونظمه، وعن رويه وقافيته، فإذا مر بالغبي الغفْل وجدهما أجنبيين متباعدين، وإذا تأملهما الفطن الذكي عرف قرابة ما بينهما، والوصلة التي تجمعهما»[7]؛ بهذا التوصيف يكون النقل إبداعا تركيبيا قبل أن يختص بالمعنى، وهو ينم عن ذكاء الشاعر ولا بد لكشفه من ناقد يضاهيه ذكاء وفطنة، ومثال ذلك:«قول كثيّر:

أُرِيدُ لأَنْسَى ذِكرَهَا فكأَنَّمَا * تمثَّل لي لَيْلَى بِكُلّ سَبِيل

وقال أبو نواس:***ملكٌ تصوّرَ في القُلوبِ مِثالُهُ * فَكَأَنّهُ لَمْ يخْلُ منْهُ مَكانٌ***

---

[1]– المرجع نفسه، ص31.

[2]– القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص208.

[3]– بدوي طبانة: السرقات الأدبية "دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها"، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،دت، ص182.

[4]– القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص188.

[5] – عبد العاطي الزياني: "القاضي الجرجاني وإعادة تشييد الأفق الجمالي"، ص207.

[6]– القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص188.

[7]– القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص204.

فلم يشك عالم في أن أحدهما من الآخر، وإن كان الأول نسيبا والثاني مديحا»[1]؛ وهذا النوع من الأخذ يحمل فكرة الاختلاف في المعنى بالاعتماد على مقابلة المعنى الأول بآخر من غرض مختلف، وفي ذلك محاولة لإخفاء الأخذ بإخفاء المعنى، وفي ذلك ملمح إبداعي يحتاج ناقدا مبدعا لكشفه.

3- القلب: يعده "القاضي الجرجاني" من لطيف السرق، ويقصد بالقلب النقض

ومثال ذلك قول "المتنبي":***والجِرَاحَاتُ عِنْدَهُ نَغَمَاتٌ * سَبَقَتْ قَبلَ سَيْبِهِ بِسُؤَالِ***

وقول "أبي تمام":***ونَغْمَةِمُعْتَفٍ جِدْوَاهُ أَحْلَى * عَلَى أُذنيه مِنْ نَغَمِ السَّمَاعِ***[2]

والمناقضة جلية بين البيتين؛ وتظهر في مقابلة بين الجراحات والمعتف السليم، هذه المناقضة التي تميزت باللطف والفنية التي نلمسها في بيت "المتنبي" الذي تحقق له الإبداع من خلال ما أضفاه المعنى الذي أورده من مساجلة مبنية على النقض مع بيت "أبي تمام".

4- الاختصار: ومعناه إيجاز المعنى وحصر اللفظ الطويل بأقل منه، مثل: « قول أبي دهبل الجمحي:

وَكَيْفَ أُنسَاكَ، لَا أيديكَ واحدَة * عِنْدِي وَلَا بِالّذِي أَوْليتَ مِنْ قِدِم

من قول النابغة:***أبي غَفْلتي أَنِّي إِذَا مَا ذكرْتُه * تقطَّعَ حزنٌ فِي حشَى الجَوْفِ داخِلُ***

وأن تلاَدَى إِنْ نظَرت وشكّتِي * ومُهْري وَمَا ضمَّتْ إِلَيَّ الأَنَامِلُ

حباؤُكَ والعِيسُ العِتَاقُ كأَنَّهَا * هجانٌ المهَا تردَى عليْهَا الرَّحائلُ

فإذا أنصفت أبا دهبل عرفت فضله، وشهدت له بالإحسان؛ لأنه جمع هذا الكلام الطويل في:"ولا أيديك واحدة عندي" ثم أضاف إليه "ولا بالذي أوليت من قدم"، فتم المعنى، وأكده أحسن تأكيد؛ لأن الأمور العظيمة قد تنسى إذا طال أمدها، وتقادم عهدها؛ فنفى عنه وجوه النسيان كلها، وقد اختصر النابغة أبياته هذه في بيت من كلمة أخرى؛ فقال:

وَمَا أَغْفَلتُ شُكْرَكَفَانْتَصحْنِي * فكَيْفَ ومِنْ عطَائكَ جلُّ مَالي

فأحسن وزاد على أبي دهبل بأن جعل جل ماله من عطائه، واقتصر أبو دهبل على تتابع الأيادي، وقد تصغر وقد تكبر، لكنه انفرد بالمصراع الثاني، فحصل له زيادة لا تقصر عن معنى مفرد»[3]؛ تميز "أبو دهبل" في أخذه عن "النابغة" بالتفرد والإبداع الذي يرتكز على تقوية المعنى وتأكيده، فالاختصار والإيجاز وجه بلاغي يضفي على التركيب بلاغة وكثافة دلالية وسمة جمالية نتيجة التركيز الدلالي في خفة التركيب اللفظي، وملمحا إبداعيا تمثل عند "أبي دهبل" في زيادة ألفاظ ومعان جديدة منحته صفة التفرد الإبداعي لم يسبق إليه.

[1]- المصدر نفسه، ص205.

[2]- المصدر نفسه، ص207.

[3]- القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص189.

كما قدم "القاضي الجرجاني" في هذا المثال بعدا إجرائيا لرؤية نظرية حول السرقات مفادها الاختلاف والتباين في درجات الأخذ والإبداع بين الشعراء كل حسب ما يتصف به من تفرد؛ فهذا "النابغة" الذي قدم قراءة ثانية لأبياته الشعرية بعد قراءة "أبي دهبل" أكد فيها على الروح الفنية الطموحة للشاعر في طلب الأفضل من النتاج الشعري، وإن كان قراءة لأخذ كان له فيه فضل السبق؛ فقد اختصر "النابغة" وأجاز ما أجازه "أبو دهبل" لأبياته فأحسن وزاد في كثافة وقوة المعنى ما تجاوز به بيت "أبي دهبل" الذي تفرد هو الآخر بما أضافه لاكتمال البيت لفظا ومعنى؛ فانقلب الأخذ والسبق، ليتحقق الاختراع والإبداع الفني.

5- تأكيد المعنى: بأن يحافظ الشاعر على المعنى الذي أخذه من غيره، ويغير في صياغته وفق ما يخدم المعنى بتقويته والتأكيد عليه، مثال ذلك ما ورد في قول "القاضي الجرجاني": « وحتى تتأمل هذه الأبيات فتعرف انتساب بعضها إلى بعض، واتصال كل واحد منها بصاحبه، مع افتنان مذاهبهما، واختلاف مواقعهما، كقول زهير:

وليسَ لَمن لَم يركَب الهَوْلَ بُغْيَةً * وليسَ لَمَنْ قَدْ حَطَّهُ الله حَامِلِ

وقول حاتم:***إذا أوطَنَ القَوْم البُيوتَ وجدتُّهم *عماةٌ عنِ الأخْبار خُرْقُ المَكاسبِ***

وقول آخر:***خَاطِرِ بَنَفْسكَ كَيْ تُصيبَ غنيمَةً * إنَّ القُعُودَ مَعَ العَيالِ قَبيحٌ***

...وقول أبي تمام:***ذَريني وأَهْوالُ الزّمانِ أعانَها * فأَهْوالُه العُظمَى تليهَا رَغائبُه***

وتعلم أن زهيرا جمع في قوله:* ***وليسَ لِمَنْ لَم يركَبِ الهَوْلَ بُغْيَةً****

ما بسطه هؤلاء، وأن أبا تمام زاد بأن حقق درك البغية، وحصول المراد لا محالة؛ واقتصر زهير على التأميل؛ فلأبي تمام فضيلة التأكيد، وأن الغرض الحث على تجشم الأهوال في الطلب، فكلما ازداد الكلام تأكيدا كان أبلغ»[1]؛ والأمر في هذا المثال يتعلق بسرقة الغرض الواحد أو المعنى الواحد، الذي يفضل فيه شاعر عن آخر من ناحية عمقه وتأكيده بغض النظر عن إيجاز ألفاظه أو بسطها؛ لذلك كان الفضل "لأبي تمام" في تأكيده للمعنى فبلغ البغية ونال الفضل وقطع ما جاء قبله، ونال التفرد في بلاغة الكلام، كما ينم هذا الأخذ على حذق وبراعة وفطنة الشاعر؛ لأن مداره المعنى الواحد فيكون اجتهاد الشاعر فيه أكثر، وصياغته على وجه أفضل من غيره من جانب العمق تكون أصعب من الاختلاف أو النقض؛ والأفضلية قائمة على محكّية بلاغة المعنى المبني على التناسب بين الشعراء.

نخلص من ذلك، إلى أن الإطار الفني للسرقات المحمودة يمتد ليماثل النموذج الأصل ويحتفظ بأصالته، ويستقيها من مجهود الشاعر البين والظاهر، والذي يكتسب به صفة الفضل والسبق والتفرد رغم اعتماده على من سبقوه؛ فمدار الإبداع والاختراع من خلال الأخذ كامن في توليد الجديد من القديم عن طريق الصراع القائم على المماثلة والمخالفة والنقض بين المعاني والصور.

وإن كان الأمر كذلك، فلا بد أن "القاضي الجرجاني" يفرق بين نمطين من السرقة: محمودة وهي ما حاولنا الإحاطة ببعض ما عرضه حولها، تقابلها سرقة مذمومة يشير إليها قوله: « فلا تكن كمن يرى السرق لا يتم إلا باجتماع اللفظ والمعنى، ونقل

[1]– المصدر نفسه، ص201.

البيت جملة، والمصراع تاما»[1]؛ ويبدو أن هذا النمط يتعلق بما ينقل ويؤخذ من ألفاظ ومعاني في ظاهرها كالنقل والنسخ للبيت أو شطر منه، وغيرها من المصطلحات التي أشار إليها في نصوص سبقت كالإغارة والغصب والاختلاس...[2] ، وهي سرقة ظاهرة، ذمّها "القاضي الجرجاني"، من ذلك: « قول محمد بن وهب:***هلِ الدّهرُ إلَّا غمْرةٌ وانجِلاؤُها * وَشِيكًا وإلَّا ضيقةٌ تَتفرَّجُ***

وقول البحتري:***هَلِ الدّهْرُ إلَّا غمْرةٌ ثُمَّ يْنجَلي* عَماهَا وإلَّا ضيقَةٌ وانْفِراجَها***»[3]؛

فهي سرقة ظاهرة تدل على نفسها؛ حيث تطابق فيها اللفظ والمعنى في الشطر الأول، والمعنى وبعض اللفظ في الشطر الثاني، وهذا أخذ خال من وجوه الجهد والبراعة الفنية، وملامح التفرد والإبداع، ولا يعدو أن يكون تكرارا لقول سبق بلفظه ومعناه ووزنه وقافيته.

لكن الملاحظ أن "القاضي الجرجاني" لا يبسط في الحديث عن هذا النمط من السرقة وآليات الاشتغال عليها، لكنه بسط وأفاض في التمثيل لها من شعر المحدثين و"المتنبي" على وجه خاص، واكتفى في التعليق عليها بإشارات موجزة لا تبين عن استراتيجية نقدية في التناول النظري والإجرائي[4]، وقد يعود ذلك إلى عدم اقتناعه بانتساب هذا النمط إلى حقل السرقات؛ التي تأسست عنده في صورتها المحمودة على الفنية والبراعة، وهذا ما يغيب في المذمومة منها لما تحمل من فساد الأخذ واضطراب العلاقة بين النص المأخوذ والمأخوذ عنه، وبين أصحابهما، الأمر الذي أدرجها ضمن النقد المبني على المؤاخذة والانتقاص من الشاعر وإسقاط شعره والطعن فيه، أما الشواهد والأمثلة التي أفاض فيها فتعلقت في معظمها بسرقات "المتنبي"، التي منها قوله:

محبُّكَ حيثُما اتّجهَتْ رَكابِي * وضَيْفُكَ حَيْثُ كُنت منَ البِلَادِ[5]

أخذه عن قول "أبي تمام":« ***وَما سَافَرْتُ فِي الآفَاقِ إلَّا * ومِنْ جَدوَاكَ راحِلَتِي وَزَادِي***

وقوله:***مُقِيمُ الظَّنّ عِنْدكَ والأَمَاني * وإنْ قلقَت رَكابِي فِي البِلَادِ***

وهذا من أقبح ما يكون من السرق، لأنه يدل على نفسه باتفاق المعنى والوزن والقافية، ومثل المصراع الأول لأبي الطيب وهو محتذ قول البحتري:***مَتى ما أَسِيُر فِي البِلَادِ رَكَائِبي * أَجِدْ سَائقِي يَهْوِي إلَيكَ وقَائِدِي***»[6]؛

ففي هذا المثال يبدو "المتنبي" في أخذه معتمدا على شعر كل من "أبي تمام" و"البحتري"، فجمع في أخذه منهما الاتفاق في اللفظ والمعنى، والوزن والقافية، وهذا من قبيح السرق والأخذ، الذي ينم عن سذاجة الإبداع من خلال عجز الشاعر عن إخفاء سرقته بشكل فني[7]، ونكتفي بهذه الأمثلة والإشارة إلى ما عرضه "القاضي الجرجاني" فيما ذمّه من سرقة، والتي كان الحيز الأكبر

---

[1]– القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص192.

[2]– ينظر: المصدر نفسه، ص183، 192.

[3]– المصدر نفسه، ص198.

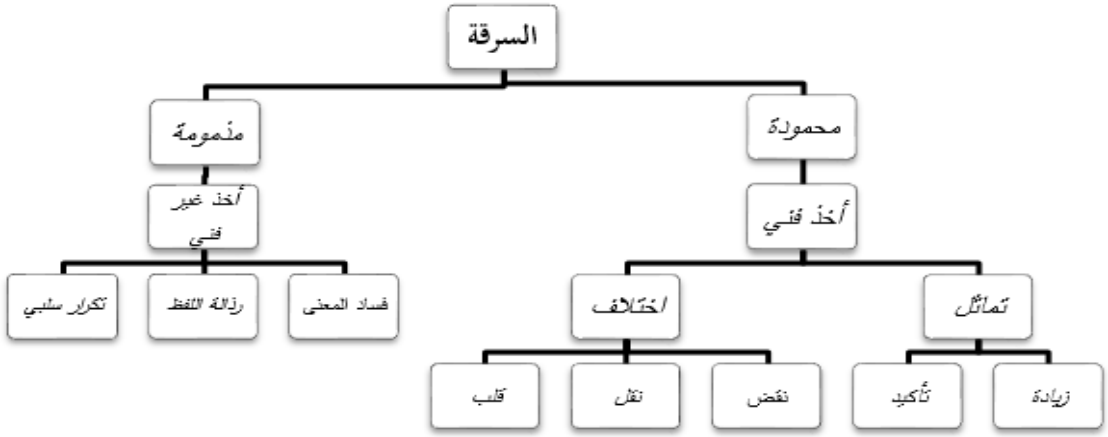
[4]– ينظر: عبد العاطي الزياني: "القاضي الجرجاني وإعادة تشييد الأفق الجمالي"، ص209.

[5]– ديوان المتنبي،دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1983م، ص88.

[6]– القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه،ص 249.

[7]– ينظر: عبد العاطي الزياني:"القاضي الجرجاني وإعادة تشييد الأفق الجمالي"، ص209.

فيها للمتلقي في فك وتحليل ما صاحبها من إشارات موجزة وملاحظات عابرة، لكنها لا تنفي الاهتمام الكبير الذي أولاه "القاضي الجرجاني" لتتبع السرقات والبحث في آلياتها وأشكالها، وبيان الدلالة والمسار والتوجهات، والفضل أو القبح أو الاختلاف، التي ظلت ممتزجة به لدى الشعراء من القدماء والمحدثين، وتحاور نصوصهم في المعنى الواحد، في أصله أو فيما جدّ عنه بالزيادة أو الإيجاز أو القلب أو النقل، بالتماثل والتأكيد أو المخالفة والنقض[1]، ويمكن الإحاطة بذلك في الخطاطة الآتية:



في الأخير يمكننا القول، إن "القاضي الجرجاني" حاول من خلال بحثه في السرقات أن يؤسس لمفهوم جديد للسرقات الشعرية مداره العلاقات بين النصوص الإبداعية، من خلال نقطة التواصل بين المخزون الشعري القديم والنتاج المحدث ضمن ثنائية 'اتباع-إبداع'، وحدود هذا التواصل هي التي تحدد أنماط الأخذ وتوصيفاته، وملامحه التي تضفي على هذا التواصل صفة التفاعل السلبي؛ الذي لا يعدو أن يكون تكرارا لما سبق من النصوص، وإن غير فهو تغيير ساذج قد يفضي إلى فساد المعنى وغثاثة الأسلوب، وهذا الأخذ سرقة مذمومة.

أو التفاعل الإيجابي؛ فيعكس مستويات فنية تحكم العلاقة بين النص القديم والمحدث، هذه العلاقة مدارها الإبداع الذي اكتسب مفهوما جديدا في خطاب "القاضي الجرجاني" حول السرقات؛ يتلخص في حوارية النصوص عن طريق التداخل والتفاعل بين المعاني والتراكيب عن طريق الزيادة أو الاختصار أو القلب أو النقل أو النقض...؛ فالإبداع يشترط تميز النص اللاحق عن السابق، وبذلك شكلت هذه القضيةفيخطابالقاضيالجرجاني باب نقدي واسع يراد منه إنصاف الشعراء المحدثين، وإبراز حدود شعرية نصوصهم الإبداعية، في علاقتها الحوارية مع المخزون الشعري التراثي، وإن كانت هذه العلاقة لا تتعدى فكرة البحث عن أنساب النصوص، فهي تبحث عن نقاء الأصل، وتفرد النص.

قائمة المراجع:

[1]– ينظر: المرجع نفسه، ص212.

1- إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب" نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري "، دار الشروق للنشر، ط1، 2001م.

2- الآمدي (الحسن بن بشر): الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد صقر، دار المعارف، ذخائر العرب، 1965م، ج1.

3- بدوي طبانة: السرقات الأدبية "دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها"، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دت.

4- بوجمعة شتوان: بلاغة النقد وعلم الشعر في التراث النقدي، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، الجزائر، دط، 2007م.

5- طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب «من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري"، دت.

6- أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي،دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1983م.

7- عبد العاطي الزياني: "القاضي الجرجاني وإعادة تشييد الأفق الجمالي"، جذور، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ج23، مج10، صفر1427هـ، مارس2006م.

8- الفيروزآبادي: القاموس المحيط، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطبع والنشر، بيروت، لبنان، ط 8، 2005م.

9- القاضي الجرجاني (علي بن عبد العزيز): الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، دت.

10-محمد عزام: النص الغائب "تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001م.

11-محمد مصطفى هدارة: مشكلة السرقات في النقد العربي"دراسة تحليلية مقارنة"، مكتبة الأنجلو مصرية للطبع والنشر، القاهرة، 1985م.

12-محيي الدين صبحي: نظرية الشعر العربي «من خلال نقد المتنبي في القرن الرابع الهجري"، الدار العربية للكتاب، دمشق، سورية، ط1، 1981م.

chahiramj@gmail.com