موقف عبد القاهر الجرجاني من السرقات الشعرية
دراسة في ضوء الأسلوبية

د. مهدي حمد مصطفى
الكلية التربوية المفتوحة
قسم اللغة العربية
اختصاص البلاغة والنحو

بِسْمِ اللهِ الرَحْمَنْ الرَحِيمْ

المقدمة

الحمد لله ربِّ العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وآله وصحبه المنتجبين... أما بعد فالسرقات الشعرية باب واسع في النقد العربي، إن لم يكن أوسعها ولعل اهتمام النقاد به قد فاق إهتمامهم بغيره وحق لهم ذلك، لمعرفة القديم و المستحدث لدى كل شاعر تتيح لهم الوقوف على الجهد الذي أضافه إلى التراث، وليس ذلك فحسب وإنما تبين لهم ثقافة الشاعر، ومقدار تمثله للتيارات الثقافية ومعرفة تلك التيارات نفسها ولعل هذا الموضوع من أحوج الموضوعات إلى الدقة وأكثرها تطلباً للعدل والإنصاف فمن السهل أن تردَّ المعاني إلى أشباهها، ومن اليسير إيجاد التشابه بين كثير من الألفاظ والتراكيب في كثير من الجمل ومن ثم فإنه لا يستطيع أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه ولذلك قال القاضي الجرجاني وهو يدعو إلى التحوط والتحرز قبل الحكم على الشاعر بالسرقة وهذا باب يحتاج إلى إمعان الفكر، ودقة البحث، وحسن النظر، والتحرز من ألإقدام قبل التبين وعدم الحكم إلا بعد الثقة[1]، وقد قسمت هذا البحث على مقدمة وتمهيد أوضحت فيه هذه الظاهرة وثلاثة أقسام القسم الأول يبين تعريفات بمصطلح السرقات والإحتذاء والأخذ والتناص. والقسم الثاني أوضحت فيه تناول السرقات الشعرية في النقد العربي والثالث بينت فيه آراء عبد القاهر في

السرقات الشعرية ثم الخاتمة فقائمة المصادر والمراجع... والله أسأل أن ينفع بهذا البحث... والله من وراء القصد.

التمهيد

لقد أخذت ظاهرة السرقات الشعرية جانباً مهماً في دراسات النقاد والبلاغيين العرب ومنهم الشيخ عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) ويمكننا أن نتبين موقفه من هذه الظاهرة في كتابيه المشهورين(أسرار البلاغة) و(دلائل الإعجاز) إذ يتخذ موقفاً موضوعياً لا ينكر فيه جهد السابق وإبداع اللاحق أو إبداع السابق وجهد اللاحق في نظم النص الشعري وهو موقف متوازن إرتكز فيه على القول إنه لا يمكن تصور معنى بدون لفظ يحدّه ويبين معالمه وإن أي تغيير في اللفظ يتبعه تغيير في المعنى[٢]، وهو نفسه ما تشير إليه الدراسات الأُسلوبية في تناولها النصوص الشعرية٠٠٠ وعبد القاهر يؤكد هذه الفكرة عندما يقول ((ليس من فضل ومزية إلا بحسب الموضع، وبحسب المعنى الذي تريد والغرض الذي تؤمُّ، وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تُعمل منها الصور والنقوش فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب وصورته أغرب ٠٠٠ كذلك حال الشاعر والشاعر))[٣]، وهذا القول واضح الدلالة على نظرته المتوازنة أزاء هذه الظاهرة في الشعر العربي٠ وهنا تنبثق أمامنا فكرة إن استعمال الشعراء الكلمة أو الفكرة لايتم إلا من خلال طرد الأفكار الأُخرى من ذاكرته وثقافته وإنما يتم بواسطة إعادة تنظيمها وتركيبها من جديد ٠٠٠ وذلك ما تشير إليه الدراسات الأُسلوبية الحديثة أو هو ما يعنيه قولهم:((إن كل معنى جديد يعيد تشكيل جميع المعاني السابقة))[٤].

أولاً– تعريف بالمصطلح:

١–السرقات:

وهي باب واسع في النقد العربي إن لم يكن اوسعها وقد فاق إهتمام النقاد به على إهتمامهم بغيره ٠٠٠ إذ بذلوا جهوداً واضحة لمعرفة الجديد (المبتدع) من المسروق لدى كل شاعر أو أديب ليتبينوا الجهود التي أُضيفت للتراث ومن ثم تتبع ثقافة الشاعر ٠٠٠ إذ توصل بعض النقاد إلى أن الأحكام التي يحكم بها على الشعراء بالسرقة يلحقها كثير من الحيف

والظلم وما ذلك إلا لإتساع مجال القول في رد كثير من الألفاظ والتراكيب عند من تقدم ومن تأخر وكان على رأس هؤلاء النقاد الشيخ عبد القاهر الجرجاني [٥].

٢– الإحتذاء أو الأخذ:

قال عبد القاهر في الدلائل ((وإعلم إن الإحتذاء عند الشعراء واهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتديء الشاعر في معنىً وغرض أُسلوباً – والأُسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه – فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأُسلوب،فيجيء به في شعره، فيشبّه بمن يقطع من أديمه نعلاً على مثال نعل قد قطعها صاحبها، فيقال قد إحتذى على مثالهِ))[٦]، وذلك أن الفرزدق قال (من الطويل):

أترجو ربيع أن تجيء صغـــاره بخير وقد أعيا رُبيع كبارها[٧]

واحتذاه البعيث فقال (من الطويل):

أترجو كليب أن يجيء حديثها بخير وقد كليباً قديمهـــــا[٨]

٣– التناص:

وهو مصطلح دخل النقد العربي بترجمات متناقضة(إما لعدم معرفة فهم الأفكار المنقوله بدقة، وإما لعدم إتقانها لمنهج الغرب ولغته فضلاً عن جهلها بتراثها)[٩]، فالتناص نظرية من نظريات ما بعد الحداثة التي((تتجه إلى النص وحده لتجعله فحوى الخطاب في بنائه الكلي و الجزئي، ومن ثم تنظر إليه بإعتباره شبكة لا متناهية من الشفرات، والتقاطعات الإشارية التي يدركها المتلقي، فهو غير قابل للتحجيم لأنه يستجيب دائماً للإنتشار وإن كان مبنياً على الاحتياجات الكثيرة لنصوص سابقة، وهذه مزية له))[١٠]، ولو أمعنا النظر في آراء عبد القاهر في السرقات الشعرية وما ورد عند أصحاب التناص ومنهم (رولان بارت) لعثرنا على تقاطعات تنظيرية كثيرة متشابهة إن لم تكن متطابقة ... فإن كان أصحاب التناص قد أباحوا الحرية للمتلقي، وجعلوا اللغة إشارات عائمة في نظام بنائي ... فهو يفعل مايشاء تفكيكاً وتركيباً ليعيد إنتاجه من جديد وليصبح إنتاجاً جديداً [١١].

ولوتتبعنا هذا القول عند عبد القاهر فإننا نرصد وجوه التشابه بين مصطلح(التناص) ومصطلح (السرقات الشعرية) أو (الإحتذاء) أو (الأخذ) فإنه يقوم على الأبنية الخاصة أو التشكيلات الجزئية ودورها في إنتاج المعنى ٠٠٠وبما أن إهتمام عبد القاهر منوط بالمعاني الثواني فإن أدق ظواهر التناص عنده هي الأدوات التي تتحرك في نطاق هذه المعاني – وهي التشبيه والإستعارة والكناية ٠٠٠ فالتناص هي الصورة التشبيهية مثلاً قد يكون قائماً للإلتقاء بين النصوص الفردية تارة لكنه يأخذ طبيعة جماعيه[١٢]، مثل قول كلثوم بن عمرو(العتابي):

نبني سنابلهامن فوق أرؤسهـــم سقفاً كواكبه البيض المباتيـر[١٣]

ويأخذ هذا البناء التشبيهي صورة شعرية تتسلل إلى قول الشاعر بشار بن برد:

كأن مثار النقع فوق رؤســـنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبــه[١٤]

فأخذ المتنبي قوله:

يزور الأعادي في سماء عجاجة أسنته في جانبيها الكواكب [١٥]

والتناص على رأي بارت هو ((تبادل النصوص، أشلاء نصوص دارت أو تدور في فلك نصي يعتبر مركزاً وفي النهاية تتحد معه ٠٠))[١٦]. فالإتفاق في الغرض وعموم الدلالة لا يعد سرقة عند عبد القاهر ((وبذلك تتفاوت الاحكام وتتفاضل الأقسام ويعرف المنشئ كيف يصور ويعبر، ويرى الناقد كيف يزن ويقدر وينظر كيف دخل الشاعر إلى المعنى وكيف خرج وكيف تلطف واحتال حتى جاء بالسحر الحلال))[١٧].

ثانياً– السرقات الشعرية في النقد العربي:

لقد ورد مصطلح (السرقات الأدبية) في الأدب العربي ولكن شاع مصطلح آخر هو (السرقات الشعرية) وبقي متنقلاً بين الكتب والعصور إلى الآن ويبدو أن ذلك يعود إلى منزلة الشعر الخاصة ولكونه فن البراعة والسيرورة والخلود وإن التجديد فيه أوالمبالغة مباحة إلى مدى بعيد ٠٠٠ وتناول موضوع السرقات الشعرية مجموعة من رجال النقد والبلاغة منذ القرن الثالث الهجري ومنهم أحمد بن أبي طاهر المنجد(ت٢٨٠هـ) وله كتاب سرقات البحتري من أبي

تمام، أحمد بن عمار (ت ٣١٤هـ) أخرجا طرفاً من سرقات أبي تمام [١٨]، وكذلك عبد الله بن المعتز وجاء أبو الضياء بشر بن يحيى فألف (سرقات البحتري من أبي تمام) و(كتاب السرقات الكبير)[١٩]، وأشار في الأول إلى أن السرقة في الشعر تكون في المعنى دون اللفظ وتكون ظاهرة[٢٠]، ثم جاءَ في القرن الرابع الهجري – أبو علي محمد السجستاني وألف في سرقات أبي تمام،ومهلهل بن يموت (ت٣٤٤هـ) في سرقات أبي نؤاس[٢١].

وأول من يستحق الإشارة إليه هوإبن قتيبة الدنيوري المتوفى سنة ١٧٦هـ ،الذي ألف كتاب (الشعر والشعراء) وأشار فيه إلى ملاحظته الأخذ بين الشعراء السابقين وسمى منهم الحطيئة وضابئ بن الحارث وحسان بن ثابت الأنصاري والراعي النميري من جهة وبين إبن مقبل والكميت وإبن مفرغ والطرماح من جهة أُخرى واستعمل ابن قتيبة كلمة (الأخذ) دون(السرقة)، ثم أبو بكر محمد بن يحيى الصولي المتوفى سنة ٢٣٥هـ وهو صاحب كتاب (أخبار أبي تمام) وقد أشار فيه إلى أن المتقدمين يفوقون المتأخرين فيما وصفوه من مناظر البداوة والمتأخرين يفوقون المتقدمين فيما شهدوا من روائع الحضارة[٢٢].

ثم أبو القاسم الحسن بن بشر يحيى الآمدي (ت٣٧١هـ) وهو مؤلف كتب: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، والخاص والمشترك والشاعرين لا تتفق خواطرهما وكل ذلك متصل بموضوع الأخذ والسرقة ٠٠٠ويقول الآمدي في الموازنة:((لا سرقة في الألفاظ إذا كانت مباحة غير محظورة، وإنما السرقة تتحقق في المعاني البديعية المخترعة التي يختص بها شاعر، ولا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم))[٢٣].

ثم أبو الحسن علي بن عبد العزيز المعروف بـ(القاضي الجرجاني) المتوفي سنة (٣٦٦هـ)، مؤلف (كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه)، فقد أشار إلى أن ((السرقة تكون في الألفاظ والمعاني والأغراض والمقاصد تكون واضحة وغامضة يعرفها اللبيب حين يخفيها الشاعر بالقلب أو النقض أو نقلها من وصف إلى رثاء أو من نسيب إلى مديح أو العدول بها عن وزنها ونظمها وقافيتها))[٢٤]، وأبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) صاحب(كتاب الصناعتين)، وهو يرى ((أن المعاني حق مشترك بين الناس جميعاً لاغنى لأحد فيها عمن سبقه لكن على الآخذ أن يكسو المعنى ألفاظاً من عنده ويكسوه حلية جديدة ليكون أحق به))[٢٥].

فلما كان القرن الخامس الهجري ألف إبن رشيق القيرواني المتوفى (٤٦٢هـ) (كتاب العمدة في صياغة الشعر ونقده)، وأشار فيه إلى أن الفرق بين المعنى المشترك الذي لا تدعى فيه السرقة والمعنى الأصلي الذي سبق إليه صاحبه فأخذ منه٠٠٠ وإتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز٠٠٠ وكانوا يقضون في السرقات إن الشاعرين إذا ركبا معنى كان أولاهما به أقدمهما موتاً وأعلاهما سناً فإن جمعهما عصر واحد كان ملحقاً بأولاهما بالإحسان وإن كان مرتبة واحدة روي لهما جميعاً[٢٦].

ثالثاً: آراء عبد القاهر النقدية في السرقات الشعرية

لقد نهج عبد القاهر الجرجاني في نقد النصوص الشعرية نهجاً فنياً لايكتفي فيه بالنظرة العجلى إلى النص أوالإلمامة اليسيرة فهو يمعن في إستقصاء ما وراءه من معان إضافية[٢٧]، ومما يؤكد هذا الموقف مناقشته للسابقين في قولهم:((إن من أخذ معنى عارياً فكساه لفظاً من عنده كان أحقَّ به))[٢٨]

فيقول معلقاً على هذا القول ((ثم هب له أنه يصح له أن يفعل ذلك،فمن اين يجب إذا وضع لفظاً على معنى،أن يصير أحق به من صاحبه الذي أخذه منه،إن كان هو لايصنع بالمعنى شيئاً أو لايحدث فيه صفة ولا يكسبه فضيلة))[٢٩]، إذن هو يقف الموقف المحايد في النصين المتقدم والمتأخر وإن القول الفصل في أي القائلين أحق بالمعنى أن يكون على وفق مايتميز الأول من إبداع وفاعلية أُسلوبية في إيصال المعنى المقصود وأثنى على ذلك في قوله: ثم إذا أردت مثالاً في ذلك فإن من أحسن شيء فيه ماصنع أبو تمام في بيت أبي نُخيلة وذلك أن أبا نُخيلة قال في مسلمة بن عبد الملك:

أ مسلم إني يا إبن كل خليفـــــة ويا جبل الدنيا،ويا واحـــد الأرض
شكرتك إن الشكر حبل من التقى وما كل من أوليته صـالحـاً يقضي
وإنبهت لي ذكري وما كان خامـلاً ولكن بعض الذكر أنبه من بعـض[٣٠]

فعمد أبو تمام إلى هذا البيت الأخير فقال:

لقد زدت أوضاحي إمتداداً ولم أكن بهيماً ولا أرضي من الأرض مجهلاً

ولكن أيادٍ صادفتني جسامها أغر فأوفتْ بي أغرَّ محجلا [٣١]

ونحن بهذين النصين نرى الشيخ الجرجاني لم ينكر على أبي نُخيلة معنى ماتناول ولكنه جعل أبا تمام أولى بالمعنى المقصود على وفق مقاييسه النقدية مؤكداً أن مرجع ذلك إلى نقاء عباراته وحسن مأخذه،وذلك لا يعود إلى مجرد اللفظ بل إلى الصورة والصفة والخصوصية التي تحدث في المعنى الذي أراد المبدع إيصاله إلى المتلقي (المخاطب).

وقد حرص الأُسلوبيون أن يصفوا ((أداء المعنى الواحد بطرق متعددة لا تختلف فيما بينها إلا من جهة التلوين الوجداني الذي يخضع لمناسبة القول،وهذه النظرة لا تكاد تختلف عن نظرة البلاغيين العرب إلى (أصل المعنى) الذي يمكن التعبير عنه بدرجات مختلفة من التوضيح أو التأكيد أو الإيجاز أو الإطناب))[٣٢]، وهي نفسها النظرة التي ينطلق منها الشيخ عبد القاهر الجرجاني في نظرته إلى تناول الشعراء (المعنى الواحد) في نصوص شعرية تختلف في صياغتها تبعاً لإختلاف مناسبات القول لكل واحد منهم وهو بذلك لا يطلق على هذه الظاهرة مصطلح(السرقة الشعرية) كما أطلقه الآخرون لأنه ينظر إلى اللغة من جهة الإبداع والتمييز في الصياغة بل تجده ينكر على من يقول بـ(السرقة) أو(الأخذ) ويصفهم بالغفلة الشديدة إذ يقول ((مما إذا تفكر فيه العاقل أطال التعجب من أمر الناس، ومن شدة غفلتهم قول العلماء حيث ذكروا (الأخذ) و(السرقة): إن من أخذ معنىً عارياً فكساه لفظاً من عنده كان أحق به))[٣٣]، ومنطلق عبد القاهر في ذلك هو(النظم) الذي يقابل (الأُسلوب) عند المحدثين وكلاهما يتحدث على وفق معيار واحد للحكم على النص الأدبي بالجودة أو بالرداءة،ألا وهو (الأختيار)، فأصل المعنى عند عبد القاهر الجرجاني هو النص المجرد من الإبداع أو لنقل النص العادي للغة الذي هو أقرب للمعلومة المجردة التي يمكن أن تصاغ بطرق كثيرة وهو عند المحدثين النص المحايد الخالي من الإبداع أو لنقل البنية الأساسية أو البنية العميقة أو البنية النواة وبالنتيجة كلاهما يخضعان لخاصية الإختيار في الظاهرة الأُسلوبية.

لأن لكل من الشاعرين أو الشعراء الذين صاغوا المعنى الواحد بصيغ متعددة إمكانياتهم التعبيرية وإنما العبرة في كل نص على حدة بحسن إستخدام الشاعر هذه الإمكانيات فاللغة هي المادة التي يعمل فيها المبدع،وهي ليست مادة غفلاً، والذي يحدث كثيراً عند كل شاعر هو الدرجة العالية من (الإختيار) بين الإمكانيات التي تتيحها اللغة، وهو ما يعرف في الأُسلوبية بـ(الفاعلية الأُسلوبية)[٣٤]، ويشدد الشيخ عبد القاهر على هذه النظرة المحايدة إلى النص الشعري والتي لا تميل إلى أحد أطراف الإبداع من الشعراء الذين يتناولوا المعنى الواحد بألفاظ مختلفة، بل نجده ينظر إلى اللفظ والمعنى نظرة متوازنة فكلاهما عنده ذوا أثر في إثراء المعنى فيقول:((إنهم لا يعنون بحسب العبارة مجرد اللفظ،ولكن صورة وصفة وخصوصية تحدث في المعنى))[٣٥]، وقد أنكر على القائلين بأن التمييز بين العبارتين ينبغي أن يكون السبب في اللفظ نفسه، وقال بأنهم قد((غلطوا فأفحشوا،لأنه لا يتصور أن تكون صورة المعنى في أحد الكلامين أو البيتين، مثل صورته في الآخر البتة ، اللهم إلا أن يعمد عامد إلى بيت فيضع مكان كل لفظة منه لفظة في معناها ولا يعرض لنظمه وتأليفه،كمثل أن يقول في بيت الحطيئة:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

بيتاُ آخر بمعناه من خلال إستبدال ألفاظه فيقول:

ذر المفاخر لا تذهب لمطلبهـا وإجلس فإنك أنت الآكل اللابس

وما كان هذا سبيله ، كان بمعزل من أن يكون به إعتداد وأن يدخل في قبيل ما يفاضل فيه بين عبارتين،بل لا يصح أن يجعل ذلك عبارة ثانية))[٣٦]، وإذا أردنا المقارنة بين فكرة النظم عند عبد القاهر والأُسلوبية عند المحدثين، يتضح أن عبد القاهر لم يعتنِ بحسن الصياغة التي يعود إليها التفاضل بين العبارات.

وواقع ما يراه عبد القاهر في نظريته هذه أن ((هناك صورة تركيب تتفق مع صورة خاصة بها في المعنى أوجبها للسياق حال ومقام إستعمال))[٣٧]، وهذا المنهج في التحليل الأُسلوبي لظاهرة السرقات الشعرية كما سماها الآخرون جعل الشيخ عبد القاهر الجرجاني يصفه على وفق أقسام القول الفصل في ترتيبها يعود إلى المعيار الإبداعي وليس إلى التقدم والتأخر

في القول كما وجده عند الآخرين من السابقين على عصره فقال: وقد أردت أن أكتب جملة من الشعر الذي أنت ترى الشاعرين فيه قد قالا في معنىً واحداً وهو ينقسم قسمين:

ألأول: أن يكون المعنى في أحد البيتين غفلاً وفي الآخر مصوراً مصنوعاً، ويكون ذلك إمّا لأن متأخراً قصّر عن متقدم، وإما لأنه هدي متأخر لشيء لم يهتدِ إليه المتقدم، ومثال ذلك قول المتنبي:

بئس الليالي سهدت من طربي شوقاً إلى من يبيت يَرْقُدُهـــا[٣٨]

مع قول البحتري:

ليل يصادفني ومُرْهفَة الحشا ضدين أسهرهُ لها وتنـــــامهُ[٣٩]

وقول المتنبي:

يعطيك مبتدراً فإن أعجلتــه أعطاك معتذراً كمن قد أجرما[٤٠]

مع قول أبي تمام:

أخو عزماتٍ فِعلُه فعل محسِنٍ إلينا ولكن عُذرُه عُذر مُذنبِ [٤١]

وغيرها من الأبيات الأولى التي تصل إلى العشرات وكأنه في ذلك يريد إثبات فكرته في إخضاع نتاجات الشعراء لمعيار الإبداع وحسن النظم والصياغة لا التقدم والتأخر في القول وهو ما اختلف به عن الآخرين ويبدو عبد القاهر في ذلك إنه يشير إلى استعمالين أحدهما عام شائع في اللغة لا مزية له أما الآخر وهو الخاص يحتفظ بفاعلية أُسلوبية بسبب هذه الخصوصية وهي عنده علامة الجدارة الشعرية إذ نجد الشاعر قد أحسن الإنتقاء من بين الصور والتراكيب التي توفرها اللغة[٤٢]، وهذا يؤكد أن منهج عبد القاهر في دراسة النصوص الشعرية يرتكز أساساً على النقد الأدبي القائم على تحليل البنية اللغوية التي تصنفها قواعد التركيب النحوي، إذ نجده يتعامل مع معاني النص الشعري ليصل إلى تحديد مواطن الإبداع عند المبدع ، لأن هذا النص على وفق نظرة عبد القاهر لا يخضع لمعيار اللفظ وحده كما يتبادر إلى ذهن البعض ولا لمعيار المعنى الذي يراد به المضمون بل يخضع لكلا المعيارين أي لجودة اللفظ وجودة المعنى[٤٣]، وهو ما يقابل حسن الصياغة في النظم التي تعد أساس الأُسلوبية عند عبد القاهر وعند

المحدثين الذين يؤكدون على الإهتمام باللفظ والمعنى على حد سواء والأمثلة على ذلك كثيرة، فكلاهما يجيز للشاعر أن يتبع شاعراً آخراً في أُسلوبه ونظمه وهي إضافة أُخرى لعبد القاهر في تفرده عن الآخرين الذين لم يخضعوا ظاهرة السرقات الشعرية لمعيار الجودة والرداءة كما فعل هو وإن أفكاره في هذا الجانب من الدراسة اللغوية الأُسلوبية قد أصبحت من الأمور المسلم بها اليوم[٤٤].

أما القسم الثاني: فتكون في كلا البيتين صفة وتصويراً واستاذية، ومن ذلك قول لبيد:

وأكذب النفس إذا حدثتها إن صدق النفس يزري بالأمـلْ [٤٥]

وقول نافع بن لقيط:

وإذا صدقت النفس لم تترك لها أملاً ويأملُ ما إشتهى المكذوب [٤٦]

وهذان النصان عند عبد القاهر الجرجاني ليسا من النصوص الجامدة التي تقتصر على مجرد التوصيل العادي، لكنهما يمكن أن يتجاوزا هذا المستوى إلى مستوى الجودة والإبداع فهو يقرّ بأنَّ لكلِّ مبدع إختياراته في تعامله مع اللغة.

وذكر الجرجاني أيضاً قول بشار بن برد:

الشيب كره وكره أن يفارقني أعْجبْ بشيء على البغضاء مَوْدودِ [٤٧]

مع قول البحتري:

تعيب الفانيات علـيَّ شيبـي ومن لي أنْ أُمتـَّعَ بالمعيـبِ [٤٨]

وفكرة عبد القاهر التي يلح عليها هي أن لكل نص مزية خاصة به وإن كان معنى النصين متحداً فلكل منشيء أدواته الخاصة التي يعبِّر بها عما يجول في فكرهِ من أغراض، بل تجد عبد القاهر ينكر أن يتحد معنى الكلام إتحاداً تاماً بحيث لا نجد فروق بينهما فيقول معقباً على القسمين اللذين أشرنا إليهما: ((فأنظر الآن نظر من نفى الغفلة عن نفسه، فإنك ترى عياناً أن المعنى في كلِّ واحدٍ من البيتين من جميع ذلك، صورة وصفة غير صورته وصفته في البيت

الآخر))[٤٩]، وعبد القاهر في ذلك يرجح الفرق بين البيتين أو الأبيات التي تشترك في معنى واحد إنما يعود إلى النظم والأداء وهو ما يقابل الأُسلوب في الدراسات اللغوية الحديثة، فيفصح عن موقفه تجاه ما يسمى بـ(السرقات الشعرية) عند الآخرين بقوله:((واعلم أنّ الإحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتميزه أن يبتدئ الشاعر في معنىً له وغرض وأُسلوباً، والأُسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأُسلوب فيحيي به في شعره فيشبَّه بمن يقطع من أديمه نعلاً على مثال نعلٍ قد قطعها صاحبها فيقال:(قد إحتذى على مثاله))[٥٠]، فالبيتان عنده قد يكونان في معنى واحد ولكن يختلف أحدهما عن الآخر في صورته بخواص ومزايا وصفات كالخاتم والخاتم والسوار و السوار وخلص من ذلك إلى وضع قاعدة أساسية تفسّر نظرته الخاصة به وهي ترجمة لثقافته واطلاعه على آراء السابقين له وتفرده عنهم بقوله:((واعلم أنه لو كان المعنى في أحد البيتين يكون على هيئته وصفته في البيت الآخر وكان التالي من الشاعرين يجيئك به معاداً على وجهه لم يحدث فيه شيئاً ولم يغير له صفة لكان قول العلماء في شاعر: إنه أخذ المعنى من صاحبه فأحسن وأجاد ، وفي الآخر: إنه أساء وقصّر لغواً من القول من حيث كان محالاً أن يحسن أو يسيء في شيء لا يصنع به شيئاً))[٥١]، وبهذا يعبر عبد القاهر عن رأيه في الربط بين السرقات وبين نظرية النظم إذ لم يحكم على المعاني العامة المكررة أو الألفاظ المتشابهة بين الشعراء بالسرقة... وإنما جعل من ترتيب الكلام وإخراجه في صورة جديدة لمعنى مقصود يجعل من الشاعر مبدعاً وليس سارقاً... حيث أشار إلى أن إضافة الشعر إلى صاحبه ليس في الألفاظ بل في(النظم) الأمر الذي ينقل الكلام من محال الهذيان إلى كمال البيان الذي يثبت صلة الرحم بين الشعر وبين منشئه فهو يرى ((سبيل المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش فكما أنك ترى الرجل قد تهدى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج، إلى ضرب من التخير والتدبر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها، إلى ما لم يهتدِ إليه صاحبه، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب وصورته أغرب كذلك حال الشاعر والشاعر في توضيحهما معاني النحو ووجوهه التي علمت أنها محصول (النظم)[٥٢]، وهو بذلك يؤكد الصلة الوثيقة بين نظريته في (النظم) و(توخي معاني النحو) بين الألفاظ وبين موضوع السرقات الشعرية، وهو مالم يشر إليه أحد من السابقين لزمنه ذلك((لأنه لايؤمن بالسرقات التي تحدث عنها السابقون لأن لكل شاعر

أُسلوبه وطريقته في التعبير))[٥٣]، وعلى الرغم من الدراسات الكثيرة والمتنوعة لموضوع السرقات الشعرية عند النقاد والبلاغيين إلا أنني أجد أن تناول الشيخ عبد القاهر السرقات الشعرية بهذا المنهج لم يتم الأخذ به من النقاد والبلاغيين عندما أسرفوا في الحديث عن سرقات الشعراء وعندما توسعوا في القول فيها حيث يرى عبد القاهر الجرجاني أن ((العمدة في الصياغة والتصوير والتعبير عن المعاني بأساليب جديدة))[٥٤]، وبذلك يكون آخر من صدر في معالجة ظاهرة السرقة الشعرية أو الأخذ بين الشعراء عن فكر ثابت وفلسفة واضحة لأن من جاؤوا بعده لم يستفيدوا من آرائه في هذا الجانب، وذلك لإبتعادهم عن نظريته في النظم التي التزم بها وبنى عليها آراءه في البلاغة والنقد و بذلك أسس لإتجاه جديد في دراسة السرقات الشعرية ولعله بهذا التأسيس قد تميز عن أقرانه بأن قدم للنص الشعري قراءة جمالية متميزة ولم يقف عند الحدود الجمالية التي رسمت في السابق بل تجاوزها كثيراً لأنه ((كان يمتلك التصور الصحيح لمفهوم النص من مستويات متعددة مستوى أول قبل أن ينظم ومستوى ثانٍ بعد أن ينظم ومستوى ثالث يتعلق بقراءة هذا النظم))[٥٥].ونخلص من بحثنا هذا إلى أن نظرية السرقات الشعرية قد إكتملت عند نقاد العرب وبلاغتهم على يد عبد القاهر ومن هنا فإننا لا نجانب الحق إذا قلنا إن نظرية السرقات التي إكتملت على يد الشيخ الجرجاني من خلال نظرته المنصفة إلى المبدعين وفكره الثاقب في توجيه إبداعهم حيث يلتقي مع آراء النقاد والبلاغيين في الدراسات الأُسلوبية الحديثة الأمر الذي جعل آراءه كثيراً ما تتكرر في الدراسات اللاحقة على زمنه.

الخاتمة

لقد سبق أن قلنا أن عبد القاهر الجرجاني يرى أنّ مقياس الإبداع الشعري عند الشاعر يستند على أساسين مهمين أولهما: حسن النظم وجودة التركيب، وثانيهما: الخيال. وعند عبد القاهر غاية الإبداع هو صوغ الفكرة في معرض جديد [٥٦]. وذلك لأنه يرى الشعراء عندما يقولون في معنى واحد ينقسمون إلى قسمين هما:

أولاً: قسم يرى أحد الشاعرين قد أتى بالمعنى غفلاً ساذجاً وترى الآخر قد أخرجه في صورة تروق وتعجب.

ثانياً: قسم يرى فيه كل واحد من الشاعرين قد صنع في المعنى وصور[٥٧]، وتفسير ذلك أن عبد القاهر يرى أن عملية الخلق أو الإبداع الفني ليست في الواقع عملية مفاجئة بالنسبة للشاعر بل أنه يكون مستعداً لها نفسياً وذهنياً بطريقة شعورية أو لا شعورية، وإن المادة التي يجري بها قلمه نتاج قراءاته القديمة وتأملاته[٥٨].

وهذا أصل رأيه الذي لا يتهم الشعراء بالسرقة إذ يضعهم في مواقعهم التي يستحقون فهو لا ينكر أثر السابق ولا إبداع اللاحق كذلك عبد القاهر الجرجاني جعل ترتيب الكلام وإخراجه من صورة جديدة لمعنى مقصود يجعل من الشاعر مبدعاً وليس سارقاً مؤكداً على الصلة الوثيقة بين النظم وبين موضوع السرقات الشعرية وهو مالم يشر إليه أحد من السابقين لزمنه وبكل ذلك نجده قد تفرد بهذا الرأي عن الآخرين.

هوامش البحث:

١ – ينظر :الوساطة ، القاضي الجرجاني ، ٢٠٨ .

٢ – ينظر :النقد اللغوي عند العرب حتى القرن السابع الهجري ، د. نعمة رحيم العزواي، ١٤٤.

٣ – دلائل الإعجاز، ٨٨.

٤– نظرية المعنى في النقد العربي ، د. مصطفى ناصف ، ٩٧ .

٥ – ينظر :الموازنة بين ابي تمام والبحتري للآمدي ، د. قاسم موصي ، ١٣٧.

٦– الدلائل، ٤٦٩.

٧ – الديوان، ١ / ٢٧٢ .

٨ – الشعر والشعراء ، ٥٠٤ ومصادر أُخرى .

٩ – نظرية التناص صك جديد لعملة قديمة ، د. حسين جمعة ،٣١٧ .

١٠ – المصدر نفسه، ٣٢٩.

١١ – ينظر: المصدر نفسه ، ٣٤١.

١٢ – ينظر: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ،د.محمد عبد المطلب ،ص١٨٤ و القراءة

المعاصرة للبلاغة العربية ، قراءة عبد القاهر الجرجاني إنموذجاً (ت٤٧١هـ)،

أيسر محمد فاضل الهيتي أُطروحة دكتوراه ، ١٢٠–١٢١ .

١٣ – أخبار أبي تمام ، ١٩.

١٤ – الديوان ، ١/ ٣١٨.

١٥ – الديوان ، ١/ ٣٠٦.

١٦ – نظرية النص ، رولان بارت،٣٨، نقلاً عن نظرية التناص صك جديد لعملة قديمة،٣٣٩.

١٧ – الأُسلوبية والبيان العربي ، د.محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون ، ١٠٧.

١٨ – الموازنة للآمدي ، ٢١.

١٩ – المصدر نفسه ، ٢٢، والوساطة ، ١٦٦.

٢٠ – الموازنة ، ١٤٦.

٢١ – الوساطة ، ١٦٦ .

٢٢ – أخبار أبي تمام، ١٦ ،١٧.

٢٣ – الموازنة ، ١٣٩,١٢٤,٢٢.

٢٤ –الوساطة ، ١٥٥ ،٢٦٨.

٢٥ – الصناعتين ، ٢٢٥,١٧٦.

٢٦ – ينظر: العمدة ، ٢ /٢١٥.

٢٧ – ينظر: النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري ،الدكتور نعمة رحيم العزاوي ، ١٤٤.

٢٨– دلائل الإعجاز ، ٤٨٣.

٢٩– المصدر نفسه ، ٤٨٣ .

٣٠– لأبي نُخيلة الراجز وشعره في الآمالي ، ٣٠/١، وينظر دلائل الإعجاز ، ٤٨٤.

٣١ – ديوان أبي تمام ، ٢٢٣.

٣٢ – مباديء علم الأُسلوب العربي شكري محمد عباد ، ٧١.

٣٣ – دلائل الإعجاز ، ٤٨٣.

٣٤ – ينظر: مبادىء علم الأُسلوب العربي ، ٧٧–٧٨ ، وبنية اللغة الشعرية ،جان كوهن ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ،٤٥.

٣٥ – دلائل الإعجاز ، ٤٨٦.

٣٦ – المصدر نفسه ، ٤٨٧.

٣٧ – عالم اللغة عبد القاهر الجرجاني ،المفتن في العربية ونحوها ، دكتور البدراوي زهران ، ٢٤٧ .

٣٨ – التبيان في شرح الديوان ، ٢٩٤/١ و٢٩٨.

٣٩– الديوان ، ٣/ ٢٠٣٧ .

٤٠– التبيان في شرح الديوان ، ٢٧/٤و٣٠ .

٤١ –الديوان ، ٢٦و ٢٧.

٤٢ – ينظر: بنية اللغة الشعرية ، ٤٤ –٤٥.

٤٣ – ينظر: دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة في أكثر صفحات الكتاب.

٤٤ – ينظر: عالم اللغة عبد القاهر الجرجاني ، ١٨٥.

٤٥ – الديوان ، ٣٩.

٤٦ – ينظر: (اللسان ٣٩٩/٧–٤٠٠) ، طبقات الشعراء ، ٦٣٧–٦٤٥ ،دلائل الإعجاز، ٥٠٠.

٤٧ – الديوان ، ٩٢–٩٣ .

٤٨ – الديوان ، ١/ ٩٨ – ٩٩.

٤٩ – دلائل الإعجاز ، ٥٠٧ .

٥٠ –دلائل الإعجاز ، ٤٦٨–٤٦٩.

٥١– دلائل الإعجاز ، ٥٠٩ .

٥٢ – دلائل الإعجاز ، ٨٧–٨٨.

٥٣ – عبد القاهر الجرجاني ، بلاغته ونقده ، د. أحمد مطلوب ،١٩٧.

٥٤ –المصدر نفسه ، ١٩٧.

٥٥ – النقد والإعجاز ، د. محمد تحريشي ، ١٨٣.

٥٦– ينظر: النقد التحليلي عند عبد القاهر الجرجاني ، (دراسة مقارنة) ، د.أحمد عبد السيد الصاوي ، ٣٠٧ .

٥٧– ينظر: دلائل الإعجاز ، ٥٠٩ .

٥٨ – ينظر: مقالات في النقد الأدبي ، د. السعيد الورقي ، ٤٢–٤٣.

قائمة المصادر والمراجع

(١) أخبار أبي تمام. محمد بن يحيى الصولي، تحقيق محمود خليل عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة الطبعة الأولى ١٣٥٦هـ،١٩٥٨م.

(٢) أسرار البلاغة،عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ)، قرأه وعلق عليه أبو فهر / محمود شاكر، المؤسسة السعودية بمصر، مطبعة المدني،الطبعة الأولى ١٤١٢هـ،١٩٩١م.

(٣) أُصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية مطبعة السعادة، الطبعة السابعة ١٩٦٤م.

(٤) الآمالي،أبو علي إسماعيل القالي، دار الكتاب العربي _بيروت مصور عن نسخة دار الكتب المصرية – القاهرة ١٩٦٢م.

(٥) بنية اللغة الشعرية،جان كوهن – ترجمة محمد الولي، ومحمد العمري دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب،ط١٩٨٦,١م.

(٦) دلائل الإعجاز، الشيخ عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر – الناشر مطبعة المدني بالقاهرة، ودار المدني بجدة، الطبعة الثالثة ١٤١٣هـ، ١٩٩٢م.

(٧) ديوان أبي تمام، شرح التبريزي،تحقيق محمد عبده عزام دار المعارف بمصر – القاهرة ١٩٧٦م.

(٨) ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بـ(التبيان في شرح الديوان) شرحه وصححه ووضع فهارسه: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري ، وعبد الحفيظ شلبي ،مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر القاهرة، ط الأخيرة ١٣٩١هـ،١٩٧١م.

(٩) ديوان البحتري، الوليد بن عبيد، تحقيق حسن كامل الصيرفي، مطبعة دار المعارف، القاهرة ١٩٦٣م.

(١٠) الشعر والشعراء، إبن قتيبة، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، طبعة ثالثة دار التراث العربي – القاهرة ١٩٧٧م.

(١١) طبقات الشعراء، إبن المعتز، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف بمصر، طبعة رابعة ١٩٨١م.

(١٢) عالم اللغة عبد القاهر الجرجاني، (المفتن في العربية ونحوها) د. البدراوي زهران، دار المعارف، ط٢، القاهرة ١٩٨١م.

(١٣) عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده، د. أحمد مطلوب، الناشر وكالة المطبوعات، ٢٧ شارع فهد السالم، الكويت،ط بيروت ١٣٩٣هـ–١٩٧٣م.

(١٤) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، إبن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، الطبعة الثالثة، القاهرة ١٩٦٣م.

(١٥) القراءة المعاصرة للبلاغة العربية، قراءة عبد القاهر الجرجاني أُنموذجاً (ت٤٧١هـ)، أيسر محمد فاضل الهيتي – رسالة دكتوراه كلية الآداب جامعة بغداد ١٤٢٣هـ– ٢٠٠٢م.

(١٦) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط١ ١٩٩٥م.

(١٧) كتاب الصناعتين(الكتابة والشعر)، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهيل العسكري (ت٣٩٥هـ)، حققه وضبط نصه د. مفيد قمحة، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط٢ ١٤٠٤هـ – ١٩٨٤م.

(١٨) لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري (ت٧١١هـ)، دار صادر بيروت (د.ت).

(١٩) اللغة والإبداع مباديء علم الأُسلوب، شكري محمد عياد، دار الكتب العربي، ط١، بيروت، ١٩٨٨م.

(٢٠) مقالات في النقد الأدبي، د. السعيد الورقي، دار المعرفة ، الاسكندرية ، ١٩٨٩ م.

(٢١) الموازنة بين أبي تمام والبحتري، للآمدي، تحليل ودراسة د. قاسم مومني، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) بغداد (د.ت).

(٢٢) نظرية التناص صك جديد لعملة قديمة، د. حسين جمعة / مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، ج٢، المجلد ٧٥، سنة ٢٠٠٠م.

(٢٣) نظرية المعنى في النقد العربي، د. مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، ١٤٠١هـ– ١٩٨١م.

(٢٤) نظرية النص رولان بارت (دراسات في النص والتناصية) ليون سمفل، ترجمة د. محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب١٩٩٨م.

(٢٥) النقد التحليلي عند عبد القاهر الجرجاني (دراسة مقارنة)،د. أحمد عبد السيد الصاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩م.

(٢٦) النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، د. نعمة رحيم العزاوي – منشورات وزارة الثقافة والفنون – الجمهورية العراقية – دار الحرية للطباعة – بغداد ١٣٩٨هـ – ١٩٧٨م.

(٢٧) النقد والإعجاز، د. محمد تحريشي، مطبعة إتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٤م.

(٢٨) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي عبد العزيز الجرجاني، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، الطبعة الثانية، مكتبة البابي الحلبي، القاهرة ١٩٦٦م.

ABSTRACT

The poetic thefts are regarded as a wide door in the Arab criticism, if they were not the widest. The interest of the critics in them many exceed their interests in other. They are on right to know the old and new with any poet to find out the effort which he added to the heritage, not that only, but also it showed that they have the poet's culture, and his assimilation to the cultural currents, them knowing those currents also. May this subject need the exactness mostly, and it requires the justice more.

Therefore ; it is easy that the meanings are corresponded to their equivalents, then it is easy to find the similarity among the pronunciations and structures in many sentences. Thus, no poet can be safe of it ; so Al Qadhi Al Jurjani who calls to be cautious before the judgment on the on the poet with the theft.

I divided this research into an introduction and a preface. I clarified in it this phenomenon with three parts: the first part shows definitions of the term of the theft, following the examples, inclusion, and dealing with texts, and in the second part of clarified how to deal with the poetic thefts in the Arab criticisms, then the third one I presented the copinuous of Al Qahir in the poetic thefts.