

منهج تسارق الألفاظ بين الشعراء

The method of stealing words among poets

د. بيض القول ميلود

¹ جامعة الجلفة (الجزائر)، الإيميل المهني للباحث الأول

تاريخ القبول: 2025/09/02

تاريخ الاستلام: 2025/08/02

ملخص:

حظيت السرقات الشعرية بقدر وافر من اهتمامات أعلام النقد الأدبي القديم، وإن الاهتمام بظاهرة السرقة الشعرية هو اهتمام ضمني بفن الشعر العربي لأنه غالب على الحياة اللغوية منذ القديم إلى يومنا هذا، وقد شاركت البلاغة كثيرا من مقالات الخوض في موضوعها، ولعلنا لا نبالغ أو نجانب الصواب إذا قلنا: إن موضوع السرقة الشعرية يميز الأدبية العربية ويمنحها فرادتها بين الآداب الإنسانية، لذلك استحققت هذه الظاهرة الإبداعية أن يتكرر تناولها، حتى كأنها في المقولات النقدية الحديثة تبعث من جديد بكل ما رافقها من زخم معرفي متشعب الآثار.

Abstract:

Poetic thefts received a lot of attention of the media of ancient literary criticism, The interest in the phenomenon of poetic theft is an implicit interest in the art of Arabic poetry because The language has dominated language life since ancient times to the present day, and eloquence has participated a lot from Perhaps we are not exaggerating or avoiding the right thing if we say: the The subject of poetic theft distinguishes Arabic literature and gives it its uniqueness among the human literature.

Therefore, this creative phenomenon deserved to be repeatedly addressed, even as if in sayings Modern criticism is resurrecting with all its accompanying cognitive momentum and manifold implications.

١. مقدمة

يجب لقد بحث البلاغيون والنقاد العرب القدام ظاهرة السرقة الشعرية فتجلت في زخم بحثي غطى على كثير من المدونات النقدية الأدبية والبلاغية ، وقد بدأت الظاهرة تظهر محتشمة الوجه قليلة التشخص في كتب تاريخ الأدب العربي، وخير من مثل هذا النموذج المتناول لظاهرة السرقة الشعرية كتاب طبقات الشعراء لأبن سلام الجمعي فكان أن أفصح عن إمساس جانبي للموضوع، مع الاستعمال المصطلحي الجانبي وذلك راجع حسب تقديرنا إلى حقيقة وجود الظاهرة فعلا في المادة الشعرية غير أنها لم تكن قد تبلورت حق تبلورها في التداولات الدراسية، وكان أن تداخلت مع الانتحال، والرواية الشعرية، وقد يكون ذلك راجعا بالدرجة الأولى إلى تشبع البيئة العربية بالمعطيات الشعرية، كان الشعر علم قوم يشغل عليهم حياتهم لا يجدون منزعا بديلا عنه.

تشكل المعجمية الشعرية طابعا عاما يطبع شعرية عصر أو مذهب أو قبيلة وما إلى ذلك، بحيث تشكل الوحدة المعجمية أو السجل اللفظي بين الشعراء ميزة تفاعلية أو لنقل إن الوحدة المعجمية تشكل طابعا ثقافيا أو تعليميا فرضه الاستعمال الشفوي المنجزات اللغة العربية، وقد أثرت رواية الشعر في تلاقح العقول، وتواشج الفطن، وتكامل الخصال.

يمكننا النظر إلى السرقات اللفظية على أنها ذات بعد تعليمي ظلت سجلاته تفرض حضورها الفاعل في معاجم الشعراء اللفظية والأسلوبية، فقد أملى اهتمام الشعراء بتوصيف المرأة والحكاية عنها ضربا من التشارك في المعجمية اللفظية ظل كل شاعر يستبق إلى توظيف اللفظة في سياقها الشعري مع بعض الإضافات الأسلوبية أو البلاغية، والشعراء يتساهمون في معجمية هي التي يمكننا تسميتها بروح العصر أو بأدق تعبير: لسان الحال أو لسان العصر، حيث يفرض حضور سجلها اللفظي تشاركا في توظيفها من لدن الشعراء المتجايلين، ولا عيب في ذلك مادامت تلك الألفاظ مشتركا لفظيا بين الألسنة والضمائر".... لأن صحيح الكلام من سقيمه يعرف بالنظم المؤلف والإعراب المعروف ... " ، والناس تولي جانب اللفظ من الوظيفة الشعرية الأهمية البالغة وتحمل أولادها على تحفظ الألفاظ والأساليب لتنشئ على منوالها ، حيث لا تخلو أية شعرية عربية من أن ترتد متأثرة الشعر العربي الجاهلي، أو القرآن الكريم باعتبار هذين مرجعين حاسمين في توجيه الشعرية العربية.

يستطيع الذي يفلي نظرية الأمدي في الكشف عن سرقات المتنبي أو الجانب الآخر من الموازنة الذي اضطلع فيه الأمدي بالكشف عن سرقات البحتري أن يقف على حقيقة المنهج الذي اعتمده في إبراز حقيقة تسارق الألفاظ بين الشعراء، فالذي وسمه الأمدي بأخطاء أبي تمام إنما اضطر في رأينا إلى التعرض له من حيث

قدر أن شعرية أبي تمام التي خلت من السرقات الشعرية إنما هي التي نحا فيها أبو تمام إلى قول المستغرب، فإذا غاير فيها أبو تمام التقاليد الشعرية رمي بالتخطيء، ونعت بالمرقوق والمخالفة، وأن أبا تمام حين يتبنى الشعرية العربية المتداولة الأساليب لا محالة سيقع في السرقة بكل مصدقات ذلك، لذلك نهج الأمدي سبيل الكشف عن الملاءمة أو المفارقة في شعر أبي تمام، ففي خصوصية المفارقة أو المغايرة يورد الأمدي سلسلة من الأحكام النقدية الأدبية منها مبالغة أبي تمام في إصابة بلاغات التباعد التشبيهي أو الاستعاري، لذلك استبعد الأمدي ما احتمل التأويل، ودخل تحت المجاز، ولاحث له أدنى علة، وقد دعم الأمدي نهجه في تخطيء أبي تمام بما أنكره أبو العباس المبرد على الشاعر، فكان يستقصي كل توظيف جديد لعبارة أو لفظة تطوع أبو تمام في إيرادها في أشعاره، لقد سعى أبو تمام في شعره إلى تفادي تقليد السابقين في بعض الألفاظ والعبارات فكان يخالفهم في توظيف معجمية شعرية حديثة الاستعمال إن لم نقل: إن أبا تمام مقلِّعُها الأول، وليس في ذلك أدنى حرج، أو خروج عن حقيقة الشعر، فأن تشبه عنق الفرس بما هو ليس في عرف السابقين فليس ذلك من الخطأ في شيء لأنك تصورته على تلك الهيئة، وتخيلته على تلك الصورة، وما الشعر إلا "... أن تبالغ في التفضيل وتجعل حقيقة الجنسية مقصورة على المذكور..."

واستيفاء لمنهج تسارق الألفاظ فإنه ينبغي لنا القول بعد التفكير والتدبر في الموضوع: إن التشارك اللفظي بين الشعراء لا يعنى دائما تسارقهم في اللفظ الشعري أو المعجم الشعري لأن القصيدة يستحيل بناؤها على تصفية معجميتها من التشارك مع المعجمات الشعرية الأخرى فالمساهمة الشعرية لا تستطيع مباينة الشعرية الأخرى في جانب اللفظ من العملية الشعرية إلا في ما يكن أن نعهده جهدا أو سهما خاصا بالشاعر، وهو الجانب الذي نقدره في نسبة قليلة من المباينة، وإذا كانت كل قصيدة محكومة بضرورة مباينة القصائد الأخرى في كل معجميتها فإن ذلك يكون مستحيلا وضربا من العبث، ولعل هذه الغاية النقدية هي التي عبر عنها البلاغيون والنقاد العرب حين قالوا: "... ولم أجد الشعر السائر إلينا واحدا"، وكأن المعتمد في احتساب الإبداع من بين أبيات القصيدة كلها لا يعتد فيها سوى بالبيت البديع الواحد، وأما ما تبقى من القصيدة وتفاضل فهو مجرد تحفزات وهيئات عاملة على إطلاع النموذج الشعري المتفرد المتميز بين مكونات القصيدة كلها، ويبدو أن هذا التوجه النقدي يجد حضوره بقوة في الشعرية العربية: "... لو أن شعر صالح بن عبد القدوس، وسابق البربري كان معروفاً في أشعار كثيرة، لصارت تلك الأشعار نواذر سائرة في الأفاق، ولكن القصيدة إذا كانت كلها أمثالا لم تسر، ولم تجر مجرى النواذر، ومتى لم يخرج السامع من شيء إلى شيء لم يكن لذلك عنده موقع"، ونظرا لارتباط

السرقعة الشعرية بما اشتهر من العبارة وتفوق من الأساليب فقد قال ابن رشيق في العمدة: "والسرق أيضا إنما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر...." وكفيل بهذا التخرج أن نستخلص منه أن البديع خير شاهد على شعرية الشعر وكذلك في شعر الشاعر خير حاضن لإنتاج البديع.

واستيفاء أمنهج السرقات اللفظية بين الشعراء، ألفينا النقاد والبلاغيين يوصون بضرورة بناء الشعر على التقاصر وتفادي التطويل، لأن التطويل موقع صاحبه في الاجتلاب، فالبنية الشعرية أو بنية الخطاب تكون أكثر انضباطا حين تكون مركزة، والشاعر إذا طال عليه الكلام، وتشعبت فروعه اضطر إلى إدخال الحشو، والاستعانة باللفظ الذي لا يصدر عن الموقف التعبيري فالكلام "... إذا قل وقع وقوعا لا يجور تغييره، وإذا طال الكلام وجدت في القوافي ما يكون مجتلبا..."، معنى هذا أن الخطاب الشعري له طقوسه وحيثياته التي تؤطره حتى كأنه لا ينجع إلا فيها، وأما ما زاد عن تلك القيمة المفضلة من أيقونة الخطاب فهو عرضة للفساد وقد أسموا هذا الإجراء بإصابة المقدار، وأما ما استطال وتفاضل عن جوهر بنية الخطاب الإبداعي فهو الذي يمكن نعتة بالخروج عن بؤرة الإبداع التي يعتد بها في تقييم الظاهرة الشعرية.

لا يمكن للشعراء أن يجروا على اتباع أبي تمام في ما قال من الغريب والمستغرب، لأن ذلك المذهب خاص به، مقيد عليه، وإنما تسارق الشعراء في ما عم من اللفظ، وأما الاشتقاقات المستغربة التي لم يألفها الناس ولم تعتدها الأسماع فغير قابلة للتشارك "... وقد يبالغ الشاعر في أشياء حتى يخرج منها إلى المحال، ويخرج بعضها مخرج النادر، فيستحسن ولا يستقبح..."، ونظرا لمنهج البديع في حفظ الشعر من الوقوع في السرقات، وتأمين مسالك الإبداع التي تحفظ لكل حس حقه في تعاطي الشعر، اهتم البلاغيون العرب بتوثيق النظر النقدي الذي اختص بتبيين شروط الإبداع، وإن من أبرز ما قيل في موضوع الإبداع ما أورده الجاحظ في البيان والتبيين: "... لأن الشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، كان أطرف وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبعد..." فالشهادة للشعر عبارته مراتب الإبداع تأتي متداخلة متكاملة يهدي المستوى الواحد منها إلى ابقى مستويات، وكذلك انفعال السامع أو المتلقي بجمالية الخطاب يقع متداخليا متكاملا بين عدة مستويات قيمية تهدي الواحدة منها إلى إيقاظ الأخرى التي تكملها في نفسية التلقي.

في المعاني فسحة للشعراء لا يجدونها في الألفاظ، لذلك فإن مجالها عليهم ضيق قليل المروحة، لذلك فهم يترافدون ويتواردون في استدعائها، وعلى الرغم من ذلك فإن في طبيعة الاستعمال اللغوي ما يظهر لجوء الشعراء إلى إيجاد متسع للتعبير وضمان الخصوصية التعبيرية التي لا شاركهم فيها غيرهم من الشعراء، لذلك وعملا على

توسيع مجالات التعبير، والاقتصاد في استعمال الألفاظ يلجأ الشعراء إلى أعمال قوى التبديل والتركيب وذلك الذي ابتغاه عبد القاهر من نظرية النظم، فقد حكى الأصمعي أنه كان يأتي بشار بن برد وهو من الشعراء المحدثين يرافقه في الإقبال على بشار أبو عمرو بن العلاء وخلف الأحمر، ويسألانه عما أحدث واستبدع، متعجبين مما أتاه من الغريب، وإن الذي شد انتباههما أن بشاراً أكثر فيها من الغريب وبالغ في توقيعها ببلاغته، فقال: إنه رأى ابن قتيبة يتباصر بالغريب فأردت أن أورد عليه ما لا يعرف، والقصيدة وزن الخفيف:

بكرًا صَاحِي قَبْلَ الهَجِير إِنَّ ذَاكَ النَّجَاحَ فِي التَّبْكِيرِ

ثم كان من خلف الأحمر الراوية الخبير ببلاغات الشعر أن أقترح على بشار إعادة التصرف في ألفاظ الشعر فيقول بدلا مما قاله الشاعر على المبدأ:

بكرًا صَاحِي قَبْلَ الهَجِير إِنَّ ذَاكَ النَّجَاحَ فِي التَّبْكِيرِ

فما كان من بشار إلا أن رد على خلف قائلا: لو قلت قولك، وأصلحت شعري بتنقيحك لكان ذلك من كلام المولدين، ولا يدخل في معنى القصيدة، وأن الأسلوب الافتراعي الذي أنشأ بشار عليه القول هو من خصائص أساليب الأعراب فما ينبغي تغييره وهذا الذي كنا استبقنا الكلام عليه في نظرية الجاحظ الكلام إذا قل وقع وقوعا لا يجوز تغييره، والمعنى في الشعرين الأصلي والبديل المنقح منه يقعان في نفس المعجمية والمعنى، غير أن عبد القاهر الجرجاني كان أدرج الكيفيتين التعبيريتين في مفهوم نظرية النظم التي قال بها، واسما الأسلوبين بالتفكك أو الالتئام. ومثل هذا الأسلوب واقع متورد بين الشعراء، لا يخطئه من قصد إلى بناء لغته الشعرية على أساليب الأعراب الخالص، وقد أدرجها عبد القاهر في باب اللفظ والنظم، وقد جعل بشار بن برد الكيفيات التركيبية متصلة بغرض الإمعان حين قال معلقا على مقترح خلف الأحمر بتغيير بنية التعبير معللا ذلك بفارق الأسلوبين، أسلوب الأعراب الرصين، وأسلوب المولدين المبتذل الهجين، ولكل من الأسلوبين في اعتقاد بشار وجهة هو مولها وسالكها، ثم أن تخريج بشار لأسلوبه المفضل في توقيع معاني القصيدة أنه ربط جهة المعنى بجهة نظم اللفظ

لاشك في أن الشعراء ملتزمون باستيعاب مختلف نتائج بعضهم بعضا، فلكي يقول الشاعر جديد الشاعر فإن عليه أن يضع في الحسبان إما منافسة الأقوال الشعرية الأخرى، ويتحرى مباينة بلاغاتها وكل خصائصها الإبداعية، وانطلاقا من هذا الحرص على معرفة مقامات الشعراء الآخرين يكون لزاما على الشعراء خاصة منهم المحدثين وعي خارطة الإبداع، وإن أبرز مقومات وعي إبداعات الشعراء الآخرين تتجسد في الألفاظ

والأساليب التي صارت مستعملة مطروقة، لذلك فإن تناول الأثر البلاغي في السرقات من جهة الألفاظ يدعونا منهجيا إلى تمثل الموضوع من خلال استعراض العينات التطبيقية التي طبق عليها النقد منهج الموازنة بين شاعر مبدع وشاعر سارق أو أخذ .

ولقد صادفنا في كتاب المنصف للسارق والمسروق منه والذي ألفه ابن وكيع في تتبع سرقات أبي الطيب المتنبي لأشعار غيره من الشعراء، حيث وقفنا على حقيقة كون ابن وكيع من أبرز النقاد الذين أعطوا لجانب اللفظ الأهمية البالغة في تقييم تسارق الشعراء، وقد شمل ابن وكيع الموضوع باعتماد منهج متزن راعى فيه عدم الإفراط في تسريق الشعراء ولا التفريط في عد محاسن كل شاعر له فضل إبداع، وقد مهد لموضوع السرقات الشعرية بكلام مركز على مفهوم الإبداع الشعري، والمناحي التي يمكن الشاعر أن يبرز فيها، وكيف تحفظ المسوغات الإبداعية حقوقه الإنشائية التي تطوع في توقيع بلاغاتها "... فلا يشركه السارق في فضيلته، ولا البارح في براعته، إلا بوجوه أنا ذاكرها...، ومثلما هو ظاهر فإنه لأول مرة يجتهد ناقد عربي تراثي في بذل أسباب الإنصاف بين السارق والمسروق منه، وقد اختص بالدراسة والبحث علما من أعلام الشعرية العربية، والناقد الجريء هو الذي يقدم على مثل هذه المقاربات.

وقد سبق لابن خلدون أن نزع الشعرية عن المتنبي وأبي العلاء المعري حين قال "...وبهذا الاعتبار كان الكثير ممن لقيناه من شيوخنا في هذه الصناعة الأدبية يرون أن نظم المتنبي والمعري ليس من الشعر في شيء، لأنهما لم يجريا على أساليب العرب فيه..."، ونزع الأسلوبية العربية عن الشعر هو بعض نزع المعجمية العربية عنها فالجانب اللفظي من مكونات الأسلوبية الشعرية، والشاعر تغنى تجربته الشعرية بقدر ما يتخير من الألفاظ اللائقة بالمقامات التعبيرية التي يتخيرها، غير أن وقوع الألفاظ ضمن بناء العبارة الشعرية جعل النقد في بعض الأحيان لا يعتد باحتساب سرقتها ولا يقدمون على نسبتها إلى شاعر دون آخر، فالألفاظ غير محظور على الشعراء تدويرها في عباراتهم فيما بينهم .

وقد تتشاكل الأشعار في معجمياتها دون أن يكون بينها سبب في ما ضمننت من المعاني، فالألفاظ ليست دائما قائدة إلى الكشف عن مسروق الشعر.

لقد أدخل النقد فساد العبارة أو تعاضلها في الجانب اللفظي من الوظيفة الشعرية، وإن من شروط السلاسة اللفظية في العبارة أن لا يتعثر في إنشادها اللسان ولا يكده التلفظ بها، وقد أدرج الأمدي سوء أسلوب أبي تمام في المستوحش من اللفظ والعبارة، وذلك أن تتعالق الألفاظ بعضها ببعض وتتواصل معطوفا بعضها

على بعض فلا يجد اللسان مناسبة للانقطاع عن اللفظ والاستراحة والتأنق في العبارة، وتلك الاسباب عنون الأمدي هذا الباب من كتاب الموازنة بوحشي الألفاظ، وأتبعه بعناوين جانبية في سوء نظم أبي تمام وتعقيد ألفاظ نسجه، ووحشي ألفاظه

. والمعضلة عيب لغوي تركيبي في اللسان والسمع وليس في الخط فهو شبيه بالعروض.

وبما أن المعادلة تتصل الاتصال الوثيق بجانب اللفظ من الوظيفة الأدبية أو الشعرية، فإن اهتمام البلاغيين العرب ونقد الأدب والشعر خصصوا أحيضة غير ضيقة لاستعراض أساليب الجودة النظامية بحيث نستطيع إعمال اللسان والأذن في ذوق جمال المنطق، ولكي يحقق الشاعر جمال الأسلوب عليه أن يقدر التركيب اللفظي، فيتحسس المتجاورات الصوتية والمتجاورات اللفظية، ولقد ابتغى عبد القاهر الجرجاني تمحيص الكلام على علاقة اللفظ بأدبية أو صلتها بشعرية الشاعر فبسط البحث في تجلياتها الأسلوبية حيث قال: "واعلم أنا لم نوجب المزية من أجل أن العلم بأنفس الفروق والوجوه فتستند إلى اللغة ولكننا أوجبناها للعلم بمواضعها، وما ينبغي أن يصنع فيها، فليس الفضل للعلم بأن الواو للجمع والفاء للتعقيب بغير تراخ، وثم له بشرط التراخي..."

والنقاد مختلفون في تحديد معنى المعاضلة، وكيف يحصل ضدها الذي هو السلاسة، وللجاحظ مقولات نقدية أدبية في موضوع السلاسة تتبعها بدءاً من الانسجام الصوتي في الكلمة أو في الكلام تخطيء الأمدي لقدامة في مفهوم المعاضلة، وهذا الجانب هو الذي تحاماه النقاد تحت مبحث النظم.

الخاتمة

إذا كانت ظاهرة السرقة الشعرية استطاعت أن تمتد أذرعها إلى عصرنا الحديث فإننا أرجعنا تعليل ذلك الانتشار في الدراسات النقدية الحديثة إلى تجاوب الظاهرة مع شروط إبداع الشعر الجديدة، فالتفاعل بين الشعراء يشكل حيزاً نشطاً يغري بالمتابعات النقدية.

لقد وقفنا على تماهي ظاهرة السرقة الشعرية في بعض التناولات النقدية الأدبية الحديثة، فقرأنا نظرية الأدب المقارن على أنها واقعة في صميم نظرية السرقة الشعرية مع توسع دائرة البحث لينتقل من دراسة التفاعلات الإبداعية في حدود الشعرية العربية، ليستغرق مجالاً أوسع من ذلك هو الآداب العالمية أو الإنسانية، فقد صار التوارد يهيمن على كثير من النماذج الشعرية الإنسانية من ذلك ما لمسناه من التأثيرات التي يسببها

التمدرس الفني والأدبي على الشعراء العالميين، من مثل الواقعية والرومانسية

الهوامش

1. أبو حيان التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص: 109.
2. ينظر، شوقي ضيف، العصر العباسي الأول ط: 6 دار المعارف بمصر، ص: 139
3. ينظر، الأُمدي، الموازنة، ص : 126
4. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، ص: 60.
5. الجاحظ ، البيان والتبيين ، الجزء الأول ، ص: 141.
6. نفسه، الجزء الأول، ص: 141.
7. العمدة في محاسن الشعر ونقده ، ج: 2 ، ص: 281.
8. الجاحظ ، البيان والتبيين ، الجزء الأول ، ص : 194.
9. الأُمدي ، الموازنة ، ص: 138.
10. الجاحظ ، البيان والتبيين ، المجلد الأول ، ص : 85.
11. ينظر ، عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص: 211
12. ينظر، ص: 16 من هذا البحث.
13. ينظر، عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص: 211.
14. ينظر، نفسه، ص: 211.
15. كذا ، ينظر، السكاكي ، مفتاح العلوم ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، ص : 75
16. ينظر، نفسه، ص: 75.
17. بن وكيع ، أبو محمد الحسن بن علي بن وكيع، المنصف للسارق والمسروق منه تحقيق:
18. محمد يوسف نجم، الجزء الأول، دار صادر، بيروت، ص 9.
19. ابن خلدون تاريخ العلامة ابن خلدون ، ؟؟؟؟؟؟؟ ص: 1104.
20. ينظر ، الأُمدي ، الموازنة ، ص: 118.
21. ينظر، المرجع السابق، ص: 258.
22. عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص: 192.