السرقات الشعرية وإشكالية المصطلح

د. حمود حسين يونس*

الملخص

يسعى هذا البحث للوقوف على عدد من المصطلحات النقدية التي تنتمي إلى قضية السرقات الشعرية، وهي: **(الإغارة، والغصب، والاصطراف، والاجتلاب، والاستلحاق، والانتحال)**، فيرصد تسمياتها وتعريفاتها وحدودها ودلالاتها، والشواهد التي أوردها النقاد عليها، ليصل بعد ذلك إلى تحديد جملة من الإشكالات التي تتصل بهذه المصطلحات، فينبه عليها، ويشير إليها، ويناقشها، بهدف لفت نظر الباحثين والدارسين إلى أهمية المصطلح النقدي عمومًا، وفي باب السرقات الشعرية خصوصًا من جهة، وإلى ضرورة شحذ الهمم لدراسة هذه المصطلحات وأمثالها، وتنقيتها ممَّا يشوبها من عثرات وهنات، والسير بها نحو ما يُراد من المصطلح النقدي من دقة وتحديد وثبوت.

* جامعة دمشق، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية.

Poetic Theft and the Problem of Terminology

Dr. Hammoud Hussein Younes**

Abstract

The aim of this study is to review a number of critical terms which belong to poetic thefts including (piracy, appropriation, poaching, copying, and plagiarism). The study reviews the terms with their definitions, restrictions, meanings and the examples presented by critics in order to determine a number of complications related to these terms. The general objective is to pinpoint these complications and discuss them in order to draw the attention of researchers and examiners to the importance of the critical term in general and the terms associated with poetic thefts in particular. The study also illustrates the necessity to study these terms and similar terms, refining them from errors or defects that affect them and to reach critical terms that are accurate, specific and constant.

** Damascus University, Faculty of Arts and Humanities, Department of Arabic Language.

تعدُّ قضية السرقات الشعرية من أكثر القضايا التي احتفل بها نقادنا القدماء، وأولوها من العناية والاهتمام الشيء الكثير، ففصلوا فيها القول، وتناولوها من جوانب كثيرة، فعرفوها وحدّدوها بحدود واضحة أحيانًا وغامضة أحيانًا، وتحدثوا عن أقسامها، ووضعوا لها المصطلحات التي ميزوا من خلالها بين أنواعها الكثيرة، وصنوفها المتعددة، ودلت على رغبة النقاد في الوقوف على دقائق هذه القضية الإشكالية، فتقاربت تلك المصطلحات وتداخلت فيما بينها تارة، وتميز بعضها من بعض بحدود واضحة ودقيقة تارةً أخرى.

وليس يخفى على أحد من المهتمين بالحقل النقدي، أن المصطلح النقدي هو من أهم الركائز التي يقوم عليها النقد، ومن أهم الأدوات التي يعتمد عليها الناقد في ممارسة نشاطه النقدي، فالمصطلح النقدي بما يتسم به من سمات كثيرة لعل من أهمها: الدقة والتحديد والثبوت، هو من أهم سمات النقد الموضوعي، ومن أهم العناصر التي لا غنى للناقد عنها في سياق الممارسة النقدية الموضوعية.

وقد وعى نقادنا القدماء منذ البدايات الأولى لهذا النقد، أهمية المصطلح في النشاط النقدي بشقيه: التنظيري والتطبيقي؛ ولذلك رأينا الرعيل الأول منهم يسعى سعيًا حثيثًا لوضع المصطلحات التي تكون عونًا للناقد في نقد الشعر وقراءته والتمييز بين جيده ورديئه، فكان هنالك مصطلح (الفحولة) مثلًا، وهو من أوائل المصطلحات التي نقف عليها في تاريخنا النقدي، وقد اهتم به الأصمعي (216هـ) في فحولته، وكان المقياس الأهم الذي اعتمد عليه في قسمة الشعراء إلى فحول وغير فحول، إلى أن جاء ابن سلام الجمحي (232هـ) بعده، فتقدم بهذا المصطلح أشواطًا إلى الأمام في كتابه (طبقات فحول الشعراء)، إذ قسم الشعراء الفحول في الجاهلية والإسلام إلى طبقات، ثم بدأنا نقف في نصوصهم النقدية على بعض الإشارات التي كانوا ينبهون فيها على أفعال الشعراء، وسرقتهم لأشعار غيرهم، ويصفون فيها هذه الأفعال بأوصاف تلقفها النقاد فيما بعد، وأخذوها في أزمنة لاحقة، وحولوها إلى مصطلحات نقدية ثابتة، كما هو الحال في نص لابن قتيبة يقول فيه:"... وكان الناس يستجيدون للأعشى قوله:

وكـــأسٍ شـــربتُ علـــى لـــذّةٍ وأخـــرى تـــداويتُ منهـــا بهـــا[1]

[1]– البيت في ديوان الأعشى: ص: 34.

حتى قال أبو نواس:

دعْ عنــكَ لــومي فــإنّ اللــومَ إغــراءُ وداوِنــي بــالتي كانَــتْ هــي الــدّاءُ[1]

فسلخه وزاد فيه معنى آخر، اجتمع له به الحسن في صدره وعجزه، فللأعشى فضل السبق إليه، ولأبي نواس فضل الزيادة فيه"[2].

فابن قتيبة في هذا النص يصف ما فعله أبو نواس ببيت الأعشى، وهو أنه سلخه، أي سرقه، أو أخذه، ولكنه زاد فيه معنى جديدًا، وهذا الوصف –أعني السلخ– سيتحول فيما بعد إلى مصطلح نقدي قرنه النقاد بمصطلحين آخرين قريبين منه هما: النسخ والمسخ،[3] وهو ما حصل في مصطلحات أخرى سننبه عليها لاحقًا.

وأخذ اهتمام النقاد بالمصطلح يزداد شيئًا فشيئًا، ونشطت الحركة المصطلحية نشاطًا ملحوظًا على أيدي النقاد والبلاغيين، بدءًا من عبد الله بن المعتز في بديعه، ومرورًا بعدد كبير من الكتب النقدية التي بدأت تظهر تباعًا، فالقاضي الجرجاني مثلًا يشترط على من يريد أن يتصدى لنقد الشعر، أن يكون على معرفةٍ واعيةٍ، وإحاطةٍ تامةٍ بقضية السرقات بأصنافها المختلفة، وأقسامها المتنوعة، وأن يكون قادرًا على التمييز والتفريق بين مصطلحاتها الكثيرة، كالسرق والغصب والإغارة وغير ذلك، يقول: "ولستَ تعدُّ من جهابذة الكلام ونقاد الشعر، حتى تميز بين أصنافه وأقسامه –يريد السّرَق– وتحيط علمًا برُتَبِه ومنازله، فتفصل بين السرق والغصب، وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة...."[4].

وعكست المصطلحات التي وضعها النقاد في قضية السرقات، وجهات النظر المختلفة في هذه القضية الشائكة، فكانت تلك المصطلحات قاسية حينًا، ولينة حينًا آخر، فهم يسمون ذلك "سرقة، وسرَقًا، وانتهابًا، وإغارةً، وغصبًا، ومسخًا، إلى كثير من تلك الألقاب أو الأوصاف التي تشين صاحبها، والرفقاء منهم يتلطفون في تلك الألقاب تحرزًا من الخطأ، وإحسانًا للظن، فيسمونه اقتباسًا، وأخذًا، وتضمينًا... وغير ذلك من الأسماء الرفيقة المهذبة"[5].

---

[1]– البيت في ديوان أبي نواس: ص: 27.

[2]– الشعر والشعراء: ص: 1–73.

[3]– انظر مثلًا: كتاب (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر): ص: 2–350 وما بعدها.

[4]– الوساطة بين المتنبي وخصومه: ص: 183.

[5]– السرقات الأدبية– دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها: ص: 34.

ولعل مما يلفت النظر في المصطلحات التي وضعها النقاد في قضية السرقات، هو التداخل بين بعض هذه المصطلحات وبعضها الآخر، وعدم التمييز فيما بينها، واختلاف النقاد في تناولهم لها، وفي حديثهم عنها، من حيث تعريفاتها وحدودها، والشواهد التي يذكرونها عليها، والتسميات التي يسمونها بها، وهذه إشكالية يقف عليها الباحث المتأني بوضوح في عدد من مصطلحات السرقات، ووقفنا في هذا البحث على بعض هذه المصطلحات المتقاربة من حيث تعريفاتها، ودلالاتها، ومفهوماتها، والشواهد التي ساقها النقاد عليها، وذلك لأن هذا البحث لا يتسع لها جميعًا، ولا يستوعبها كلّها، وهذه المصطلحات هي:

الإغارة، والغصب، والاصطراف، والاجتلاب، والاستلحاق، والانتحال.

أولًا– الإغارة:

لعل أول من استخدم لفظة الإغارة ليدلَّ بها على السرقة، هو طرفة بن العبد في قوله:

ولا أغيـــرُ علـــى الأشـــعار أســـرِقُها عنهـا غَنيـتُ وشَـرُّ النـاسِ مَـنْ سَـرَقا

فهو ينفي عن نفسه الإغارة على أشعار الشعراء وسرقتها، لأنه مستغنٍ عن ذلك، ولا يحتاج إلى السطو على أشعار الآخرين، بما يملكه من طاقات فنية، وقدرات إبداعية، وموهبة فذة، فضلًا عن أن السرقة أمر يعيب الشاعر، ويسيء إلى شعره، وربما كان استخدام طرفة للفعل (أغير) وعنى به السرقة، هو الذي نبه النقاد فيما بعد على وضع مصطلح (الإغارة) ليغدو واحدًا من أشهر مصطلحات السرقات، وأكثرها دورانًا على ألسنتهم.

ومع أن معظم الشعراء كانوا يسعون إلى نفي تهمة السرقة عن أنفسهم، وردِّها عن شعرهم، إلَّا أنَّهم لم يسلموا من هذه الآفة، ولم يتخلصوا منها، ولهم –كما يقول المظفر العلوي– "سرقات مُستقبَحة، وإغارات بزناد الإكثار مُسْتَقْدَحَة".[1]

والإغارة عند الحاتمي "هو أن يسمع الشاعر المُفلق، والفحل المتقدم، الأبيات الرائعة، ندرت لشاعر في عصره، وباينت مذاهبه في أمثالها من شعره، وتكون بمذهب ذلك الشاعر المغير أليق، وبكلامه أعلق، فيغير عليها مصافحةً، ويستنزل شاعرها عنها قسرًا، بفضل الإغارة، فيسلمها إليه، اعتمادًا لسلمه، ومراقبةً لحربه، وعجزًا عن مساجلة يمينه"[2].

[1]– نضرة الإغريض في نصرة القريض: ص: 203.

[2]– حلية المحاضرة: ص: 2–39؛ وانظر كذلك: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ص: 1–258.

وبتدقيق النظر في هذا التعريف، يمكن أن نحدد السمات الرئيسية لمصطلح الإغارة عند الحاتمي، وهي:

1- الشاعر المغير هو شاعر مفلق، وفحل متقدم، أي أنه مبرز في قول الشعر، ومتفوق في مجال القول الشعري، وهذا يعني أن إغارته على شعر غيره، ليست نتيجة ضعفٌ في شاعريته، أو نقصٌ في موهبته، أو خللٌ في قدراته الإبداعية، وإنَّما دافعه الإعجاب بأبيات شعرية لغيره من الشعراء، يرى أنها تلائم شعره، وتليق به أكثر ممَّا تليق بشعر صاحبها.

2- نصَّ الحاتمي في تعريفه على أن الإغارة تكون على الأبيات، وليس على البيت الواحد، ولكنه في الأمثلة التي ذكرها نجده يذكر إغارة على بيت واحد أحيانًا، وعلى أكثر من بيت أحيانًا أخرى، ولهذا نجد أن الدقة في التعريف كانت تستدعي أن يقول: هو أن يسمع الشاعر المفلق، والفحل المتقدم، البيت أو الأبيات، اللهم إلَّا إذا أراد بالجمع المفرد أيضًا، وذلك لأنَّ من أساليب العرب، أن تطلق الجمع وتريد به المفرد أيضًا.

3- الأبيات التي يُغارُ عليها هي أبيات رائعة ونادرة وطريفة، وهذا أمر بديهي، إذ ليس من الصواب والمنطق السليم، والذوق الصحيح، أن يغير شاعر مفلق، على شعر ضعيف أو ساقط أو مرذول.

4- الشاعران: المغير والمغار عليه متعاصران؛ أي إنَّهما يعيشان في عصر واحد، ويرى أحدهما الآخر رأي العين، ويسمعه سمع الأذن.

5- الشعر المغار عليه شعر يباين شعر قائله، ويختلف عن سائر شعره، ويفارق طوابعه العامة.

6- الشعر المغار عليه شعر أليق بشعر الشاعر المغير، وأكثر قربًا منه، ومناسبةً له، وانسجامًا معه.

7- يتضح في تعريف الحاتمي الذي يصف فيه فعل الشاعر المغير بقوله: "فيغير عليها -يريد الأبيات الشعرية- مصافحة، ويستنزل شاعرها عنها قسرًا"، أن الإغارة تتسم بشيء غير قليل من العنف والغلظة والقسوة والفظاظة من قبل الشاعر المغير، فهو يخوض ما يشبه المعركة في سبيل الحصول على الأبيات التي نالت إعجابه، وقرر الإغارة على صاحبها لسلبها منه، وضمها إلى شعره.

8–الشاعر المغار عليه يسلّم بأخذ شعره من قبل الشاعر المغير رغمًا عنه، واتقاءً لشره، وخوفًا من لسانه، وعجزًا عن مواجهته ومقارعته وحربه.

وقد أورد الحاتمي أمثلةً عدَّة على الإغارة، لا تتفق جميعها مع التعريف الذي ذكره، ولا تنسجم معه انسجامًا تامًا، بل تخرج عنه في بعض التفاصيل والجزئيات، فقد ذكر مثلًا ما حصل بين الفرزدق والشمردل اليربوعي، وذلك "أن الفرزدق وقف على الشمردل اليربوعي وهو ينشد لنفسه:

وما بينَ مَنْ لم يُعْطِ سمعًا وطاعةً وبينَ تميمٍ غيرُ جزِّ الغلاصِمِ

فقال له الفرزدق: لتتزُكنّهُ، أو لتتزُكَنَّ عرضك، فقال الشمردل له: خذه لا بارك الله لك فيه، فهو في قصيدته التي أولها:

تَحِنُّ إلى زَوْرِ اليمامة ناقتي حنينَ عجولٍ تبتغي البَوَّ رائمِ

التي يهجو فيها جريرًا".[1]

فهذا المثال يتفق مع السمات العامة التي أقرها الحاتمي في تعريفه لمصطلح الإغارة، ما عدا أن الإغارة كانت في بيت واحد وليست في جملة أبيات كما ذكر في التعريف.

ومن الأمثلة التي ذكرها عن الإغارة أيضًا، ما حدث بين الفرزدق وذي الرمة، فقد "قال ذو الرمة: لقيتُ الفرزدق يوما فقلت له: لقد قلت أبياتًا، إن لها لعروضًا، وإن لها لمرادًا، ومعنى بعيدًا، فقال لي: ما قلتَ؟ قلتُ: قلتُ:

أحينَ أعاذَتْ بي تميمٌ نساءَها وجُرِّدْتُ تجريدَ اليَماني من الغِمْدِ

ومدّتْ بضَبْعيَّ الرَّبابُ ومالكٌ وعمرٌو وشالَتْ من ورائي بنو سَعْدِ

ومن آل يَرْبوعٍ زُهاءٌ كأنّه دُجى الليلِ محمودُ النِّكايةِ والوِرْدِ

فقال له الفرزدق: لا تعودَنَّ بها، فأنا أحقُّ بها منك، فقال: والله لا أعود فيها أبدًا، وما أرويها إلا لك، فهي في قصيدة الفرزدق التي يقول فيها:

وكنّا إذا القيسيّ نَبّ عَتودُهُ ضرَبْناهُ فوق الأُنْثَيَيْنِ على الكَرْدِ".[1]

[1]– حلية المحاضرة: ص: 2–40.

ففي هذا المثال نجد أن ذا الرمة يسلّم بإعطاء الفرزدق الأبيات عن رضى وطيب نفس، ولا نلمح عنده أي استياء أو غضب، وهذا ما لا ينسجم مع فعل الإغارة الذي أقره الحاتمي في تعريفه، الذي يتنازل فيه الشاعر عن بيته قسرًا ورغمًا عنه، وعلى كره منه، ومع ذلك فالأبيات موجودة في ديوان ذي الرمة برواية مختلفة قليلًا، وكذلك في ديوان الفرزدق.[2]

ومن الأمثلة التي ذكرها الحاتمي كذلك، وتكاد تخرج خروجًا كاملًا عن سمات الإغارة التي حددها في تعريفه، ما حصل بين موسى شهوات والأحوص، يقول:".... حدثني الزبير عن عبد الله بن عمران مولى قرة عن أبيه قال: كنت مع الأحوص بقباء، فمرّ علينا موسى شهوات، فأنشدنا قصيدة له على الراء أحسن فيها، حتى مرّ بهذا البيت:

وكـــذاكَ الزمـــانُ يـــذهبُ بالنَّـــا س وتبقـــى الـــديارُ والآثـــارُ

فقال الأحوص على روّيها –مكانَهُ– قصيدةً أولها:

ضـــوءُ نـــارٍ بَـــدَا لِعَيْنَيْـــكَ أمْ شَبّـــ ـتْ بِـذِي الأَثْـلِ مـن سُـلامةَ نـارُ

فأدخل فيها هذا البيت، فقال موسى شهوات: ما رأيت مثلك يا أحوص، أنشدتُكَ قصيدة لي، فذهبتَ بأفضل بيت فيها، فقال الأحوص: والله ما هو لي ولا لك، وما هو إلا للبيد حيث يقول:[3]

وكـــذاكَ الزمـــانُ يـــذهبُ بالنَّـــا س وتبقـــى الـــديارُ والآثـــارُ

فعَفَـــا آخـــرُ الزّمـــانِ علـــيهم فعَلَـــى آخِـــرِ الزّمـــانِ الـــديارُ"[4]

فما فعله الأحوص مع موسى شهوات، قد يدخل في بعض تفاصيله في باب الإغارة، مع أننا لا نلمح أي مظهر من مظاهر العنف الذي تتطلبه الإغارة وفق تعريف الحاتمي بين الشاعرين: الأحوص، وموسى شهوات، ولكن فعل الشاعرين كليهما، يخرج عن

---

[1]– حلية المحاضرة: ص: 40؛ وانظر كذلك: "معجم المصطلحات البلاغية وتطورها": ص: 3–95؛ فقد أورد هذه الأبيات شاهدا على (الغصب) وليس (الإغارة).

[2]– الأبيات في ديوان ذي الرمة: ص: 2–664–665 برواية مختلفة قليلًا؛ وفي ديوان الفرزدق: ص: 1–177–178؛ ونب عتوده: تكبر، والأنثيان: شحمتا الأذن، والكرد: العنق.

[3]– لم أعثر على البيتين في ديوان لبيد بتحقيق د. إحسان عباس.

[4]– حلية المحاضرة: ص: 2–41.

بعض شروط الإغارة التي شرطها الحاتمي في تعريفه، كالمعاصرة بين المغير، والمغار عليه، ولقاء أحدهما بالآخر، وهذا ما لم يحدث بين الشاعرين ولبيد، فلبيد من مخضرمي الجاهلية والإسلام، وكانت وفاته سنة (40هـ) في حين أن الأحوص وموسى شهوات هما من شعراء العصر الأموي، وكانت وفاة الأول منهما سنة (105هـ) والآخر نحو سنة (110هـ)، ولعل ما فعله الشاعران هو أقرب إلى (الانتحال) منه إلى (الإغارة)، فالشاعران انتحلا بيت لبيد انتحالا، ووضعاه في شعرهما.

ولعل هذا الاضطراب الذي نجده عند الحاتمي في بعض الأمثلة التي ذكرها على مصطلح (الإغارة)، وعدم موافقتها للتعريف الذي ذهب إليه موافقةً تامةً، وخروجها عن بعض الشروط التي شرطها للإغارة، فضلًا عن الخلط الذي نجده عنده في بعض المصطلحات أحيانًا، وعدم التمييز فيما بينها بحدودٍ واضحةٍ ودقيقةٍ، أقول: لعل هذا هو الذي جعل بعض النقاد يأخذون عليه بعض المآخذ في عمله، وفي وضعه للمصطلحات، وفي استدراكهم عليه بعضًا ممَّا فعله، وتعديلهم لبعض مصطلحاته، مع أنَّ الجهد واضح الذي بذله الرجل في سبيل التأصيل للمصطلح النقدي عمومًا، وفي باب السرقات الشعرية خصوصًا، كابن رشيق مثلًا الذي يقول :"وقد أتى الحاتمي في (حلية المحاضرة) بألقابٍ محدثة، تدبرتها ليس لها محصول إذا حُقِّقتْ: كالاصطراف، والاجتلاب، والانتحال، والاهتدام، والإغارة، والمرافدة، والاستلحاق، وكلها قريب من قريب، قد استُعمل بعضها في مكان بعض".[1] وهذا ما رآه ضياء الدين بن الأثير أيضًا، وأظنه تأثر في كلامه بكلام ابن رشيق، نظرًا إلى التشابه بين الكلامين، يقول:" وقد أتى الحاتمي في (حلية المحاضرة) بألقاب محدثة ليس لها ذاك المحصول إذا حُققت، وكلها متقاربة قد استُعمل بعضها مكان بعض، إلا أنها حسنة فلا بأس بمعرفتها".[2]

ونقف على تعريفين آخرين لمصطلح (الإغارة) عند ابن رشيق القيرواني، أولهما يوافق في كثير من أسسه وشروطه التعريف الذي ذكره الحاتمي، يقول:" والإغارة أن يصنع الشاعر بيتًا، أو يخترع معنى مليحًا، فيتناوله من هو أعظم ذكرًا، وأبعد صوتًا، فيروى له دون قائله، كما فعل الفرزدق بجميل وقد سمعه ينشد:

تـرى النـاسَ مـا سِـرْنا يسـيرونَ خلْفَنـا وإنْ نحـن أومَأْنـا إلـى النـاسِ وقَّفـوا

[1]– العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ص: 1037/2/2.

[2]– كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب: ص: 142.

فقال له: متى كان المُلْكُ في بني عُذْرة؟ إنَّما هو في مضر وأنا شاعرها، فغلب الفرزدق على البيت، ولم يتركه جميل ولا أسقطه من شعره، وقد زعم بعض الرواة أنه قال له: تجافَ لي عنه، فتجافى جميل عنه، والأول أصح".[1]

وبتدقيق النظر في هذا التعريف، وفي الشاهد الذي ذكره ابن رشيق على مصطلح (الإغارة) وبالموازنة بينه وبين تعريف الحاتمي، يمكن أن نضع الملاحظات الآتية:

1- يتحدث ابن رشيق بداية عن عمل الشاعر للبيت الشعري، فقد يصنع بيتًا، وقد يخترع معنى مليحًا، وثمة فرق بين الأمرين، فعندما يصنع الشاعر بيتًا من الشعر، فهذا يعني أنه نظم بيتًا من أبيات الشعر، فيه سمات الشعر، إلَّا أنَّه قد لا يتسم بسمة الاختراع والإبداع، والمعنى المخترع أو المبتدع عند النقاد، هو أعلى درجات المعاني، وأرفعها نظمًا، وأكثرها جدّة وندرة وطرافة، بخلاف النوعين الآخرين من المعاني اللذين تحدث عنهما بعض النقاد، كالقاضي الجرجاني مثلًا، وهما: المعاني المشتركة، والمعاني المتداولة أو المبتذلة، واللذين يترددان بكثرة على ألسنة الشعراء، فيقلد بعضهم بعضًا، ويسير أحدهم على نهج الآخر، حتى إن السرقة عنهما منتفية، والأخذ فيهما مرفوض.[2]

ومن هنا فالإغارة لا تكون على الأبيات المخترعة أو المبتدعة فقط، وإنّما قد تكون أيضًا على الأبيات التي لا تحمل سمة الاختراع أو الإبداع، ومع أن الحاتمي لم ينص في تعريفه صراحةً على أن المعاني التي يغير عليها الشاعر هي المعاني المخترعة أو المبتدعة حصرًا، إلَّا أنَّه وصف الأبيات المغار عليها بالروعة والندرة، وهذه بعض من سمات المعاني المخترعة، ويمكن القول: إن الثابت في سمات المعاني المغار عليها عند النقاد هو جمال تلك المعاني وتميزها وروعتها وندرتها.

2- نص ابن رشيق في تعريفه صراحة على تفوق الشاعر المغير على الشاعر المغار عليه، فهو أعظم ذكرًا، وأبعد صوتًا، وهذا ما لم نجده في تعريف الحاتمي الذي اكتفى بالإشارة إلى أن الشاعر المغير، هو شاعر مفلق، وفحل متقدم، ولكنه لم ينص على تفوقه على الشاعر المغار عليه، كما فعل ابن رشيق.

---

[1]- العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ص: 2/1044-1045؛ وانظر: الخبر برواية أخرى قريبة في الأغاني، ص: 9/252-253.

[2]- انظر: الحديث عن السرقات وأنواع المعاني في كتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه): ص: 183 وما بعدها؛ والموازنة بين أبي تمام والبحتري: ص: 313؛ والنقد المنهجي عند العرب: ص: 366 وما بعدها.

3– أغفل ابن رشيق في تعريفه بعض التفاصيل التي ذكرها الحاتمي قبله في تعريفه للإغارة، مثل: مباينة الأشعار المغار عليها لمذهب صاحبها في الشعر، وأنها أليق بأشعار الشاعر المغير، وكذلك أخذ البيت أو الأبيات عنوةً ورغمًا عن أنف صاحبها، الذي يسلمها إليه خوفًا منه، واتقاءً لشره، وعجزًا عن مقارعته ومواجهته، مع أن الشاهد الذي أورده ابن رشيق يعكس بعضًا من هذه التفاصيل والشروط التي أغفلها في تعريفه.

4– أُعجب الفرزدق ببيت جميل لأنَّه وجده غريبًا عن شعره، وبعيدًا عن السياق الاجتماعي والقبلي الذي ينتمي إليه، فجميل شاعر من قبيلة بني عذرة، ومن أبرز شعراء الغزل العذري، والبيت الذي أنشده في الفخر وإظهار القوة والغلبة والتفوق، وإبراز القدرة على قيادة الناس، وهذه معانٍ لا تليق بشاعر غلب عليه الغزل العذري حتى عُرف به، واشتُهر فيه دون أغراض الشعر الأخرى، كما أنها معانٍ لا تنسجم مع قبيلة معروفة بين القبائل باللين والرقة، وغلب الغزل العذري، بما يحمله من سمات الرقة والعذوبة واللطافة على كثير من شعرائها، ولهذا كله فقد رأى الفرزدق أن هذا الشعر يليق بقبيلة مضر، صاحبة الصولات والجولات، والفرزدق شاعرها الأبرز، ولذلك فهو يرى نفسه أحق بالبيت من جميل، وأولى به منه، ولذلك فقد أغار عليه، وأخذه منه عنوة وغلبة.

5– لم يرضَ جميل بفعل الفرزدق، ولم يترك له البيت حبًا وكرامةً، أو عن طيب خاطر، وسماحة نفس، بل تركه مرغمًا، وتنازل عنه مكرهًا، والدليل على ذلك أنه لم يسقطه من شعره، بل بقي البيت في ديوانه[1]، وهو في ديوان الفرزدق أيضًا[2]، وفي هذا دلالة على تمسكه بالبيت من جهة، وعدم رضاه بما فعله الفرزدق من جهة أخرى، على أن الأمر قد يكون من فعل رواة الديوان.

6– أشار ابن رشيق إلى روايةٍ أخرى للخبر قال بها بعض الرواة، وهي أن الفرزدق قال لجميل: تجاف لي عنه، فتجافى جميل عنه، وهذا يدلُّ على حسن الطلب، والرفق في الأخذ، والتلطف في السطو من قبل الفرزدق من جهة، وعلى كرم جميل وسماحة

[1]– البيت في ديوان جميل: ص: 137، وهو من قصيدة طويلة في الغزل والفخر مطلعها:

عفا بَرِدٌ من أمّ عمروٍ فَلَفْلَفُ فأُدْمانُ منها فالصّرائمُ مَأْلَف

وبرد ولفلف وأدمان: مواضع، والصرائم: الأودية.

[2]– البيت في ديوان الفرزدق: ص: 32، وهو من قصيدة طويلة له مطلعها:

عزَفْتَ بأعشاشٍ وما كِدْتَ تَعْزِفُ وأَنْكَرْتَ من حَدراءَ ما كنتَ تعرفُ

وأعشاش: موضع، وحدراء: اسم امرأة.

نفسه، إذ أعطاه البيت بما لا يشير إلى غضب، أو يدلُّ على امتعاض من جهة أخرى، ولكن ابن رشيق يرجح الرواية الأولى، ويميل إليها أكثر، لأنَّها –على ما يبدو– تنسجم مع دلالة مصطلح الإغارة أكثر، وتدلُّ عليه دلالة أوضح.

7– أورد صاحب الأغاني خبر الفرزدق مع جميل برواية مختلفة قليلًا، ثم وصف فعل الفرزدق بالانتحال وليس بالإغارة، إذ قال في خاتمة الخبر: "فمضى الفرزدق فانتحله –يريد بيت جميل–"[1].

ويذكر الأصفهاني كذلك خبرًا يتحدث عما دار بين الفرزدق وابن ميادة، وهو شبيه بما حدث بين الفرزدق وجميل، ثم يصف فعل الفرزدق بالانتحال أيضًا، مع أن ما فعله الفرزدق مع ابن ميادة، ينطبق عليه مصطلح الإغارة وفق التحديد الدلالي الذي حدده الحاتمي، واستقر عليه كثير من النقاد فيما بعد، وهو بعيد عن مصطلح الانتحال، وعن دلالته التي حددها الحاتمي وغيره من النقاد ممن سبقه أو أتى بعده، وهذا يدلُّ على عدم استقرار الدلالة الاصطلاحية استقرارًا كافيًا في الذهنية الأدبية والنقدية، ولذلك تجدهم يختلفون في استخدام المصطلحات، وفي فهمهم لها. يقول الخبر: "كان ابن ميادة واقفًا في الموسم ينشد:

لَوَ انَّ جميعَ الناس كانوا بتَلْعَةٍ

وذكر تمام البيت والذي بعده، قال: والفرزدق واقف عليه في جماعة وهو متلثم، فلما سمع هذين البيتين أقبل عليه ثم قال: أنتَ يا بن أبْرَد صاحب هذه الصفة؟! كذبْتَ والله، وكذب من سمع ذلك منك فلم يكذِّبْكَ، فأقبل عليه فقال: فَمَهْ يا أبا فراس، فقال: أنا والله أولى بهما منك، ثم أقبل على راويته فقال: اضْمُمْهُما إليك:

لَــوَ انَّ جميــعَ النــاس كــانوا بتلْعَــةٍ وجئــــتُ بجـــدّي دارمٍ وابـــنِ دارمِ

لَظلَّــتْ رِقــابُ النــاس خاضــعةً لنــا سُـــجودا علـــى أقـــدامِنا بالجمـــاجِمِ

قال: فأطرق ابن ميادة فما أجابه بحرف، ومضى الفرزدق فانتحلهما".[2]

ويذكر ابن رشيق القيرواني تعريفًا آخر للإغارة، يختلف اختلافًا واضحًا عن تعريفه السابق، كما أنه يختلف كذلك عن التعريف الذي سقناه للحاتمي، إذ يقول: "وقوم يرون أن الإغارة أخذ اللفظ بأسره، أو المعنى بأسره"[3]، ثم أردف هذا التعريف ببيان الفرق بينه

[1]– الأغاني: ص: 252/9–253.

[2]– الأغاني: ص: 175/2–176.

[3]– العمدة: ص: 1045/2.

وبين السّرَق بقوله:" والسَّرَقُ: أخذُ بعض اللفظ، أو بعض المعنى، كان ذلك لمعاصر أو قديم"[1]، إلَّا أنَّه لم يذكر شواهد على هذا التعريف الجديد، توضح غامضه، وتشرح مبهمه، وتبيّن المراد منه بدقة، فهذا التعريف عام ليس فيه شرح أو تفصيل، ومع ذلك فهو يضعنا أمام مفهوم جديد للإغارة يختلف عما سقناه قبلًا، إذ الإغارة هنا في هذا التعريف لا تعني أخذ البيت بلفظه ومعناه حرفيًا ومن دون أي تغيير وبالقوة والغلبة، وإنَّما تعني أخذ اللفظ بأسره، وربما يعني هذا أخذ الصياغة الفنية للبيت وسبكه وتأليفه، أو أخذ المعنى بأسره، وقد يعني هذا أخذ معنى البيت فقط، والتعبير عنه بألفاظ جديدة، وعرضه بنظم مختلف، في حين أن السرق يعني الاكتفاء بأخذ بعض اللفظ، أو بعض المعنى فقط، سواء أكان ذلك لشعراء معاصرين، أم لشعراء قدماء، ولعل في هذا التحديد إشارةً إلى أن الإغارة لا تكون إلا بين المتعاصرين من الشعراء فقط، في حين أن السرق قد يكون من المعاصرين من الشعراء، وقد يكون من القدماء منهم.

والغريب حقًا ما نجده عند القزويني، الذي جعل الإغارة والمسخ شيئًا واحدًا مع أنهما مصطلحان مختلفان، فقد ذكر في سياق حديثه عن السرقات، أن الشاعر إذا كان يريد أخذ المعنى "مع تغيير لنظمه، أو كان المأخوذ بعض اللفظ، سمي إغارة ومسخًا"[2]، وقد تبعه في هذا صاحب (المعجم المفصل في اللغة والأدب) فسوّى بين المصطلحين وهذا خطأ واضح[3]، فالمسخ عند معظم النقاد هو "إحالة المعنى إلى ما هو دونه، واشتقاقه من قولهم: مسختُ هذه الصورة الآدمية إلى صورة القردة والخنازير، فتارة تكون صورة الشعر حسنة فتُنقَل إلى صورة قبيحة، وهذا هو الأصل في المسخ، وتارة تكون الصورة قبيحة فتنقَل إلى صورة حسنة"[4]، وهذا التعريف يختلف اختلافًا كبيرًا عن تعريف مصطلح الإغارة الذي رأيناه عند الحاتمي أو عند غيره من النقاد.

ثانيًا– الغصب:

لم يذكر الحاتمي مصطلح (الغصب) في حديثه عن السرقات، ولعل ابن رشيق القيرواني هو أول من أشار إلى هذا المصطلح في عمدته، إلَّا أنَّه لم يعرّفه بتعريف، أو يحدّه بحد، بل

[1]– العمدة: ص: 1045/2.

[2]– الإيضاح في علوم البلاغة: ص: 312.

[3]– المعجم المفصل في اللغة والأدب: ص: 713/2.

[4]– الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: ص: 196/3.

اكتفى بذكر مثال عليه فقط، وهذا الأمر يتكرر عنده في غير مصطلح، يقول: "وأمَّا الغصب فمثل صنيعه – يعني الفرزدق– بالشمردل اليربوعي" وقد أنشد في محفل:

فما بينَ مَنْ لم يُعطِ سمعًا وطاعةً وبين تميمٍ غير حَزِّ الحلاقِمِ

فقال الفرزدق: والله لَتَدَعَنَّهُ أو لتدعَنَّ عِرضكَ، فقال: خذه لا بارك الله لك فيه".[1]

وقد سبق أن رأينا هذا المثال بعينه عند الحاتمي مثالًا عن الإغارة، وهذا يدلُّ على الاختلاف الذي نجده عند النقاد في فهمهم للمصطلحات، وفي تباينهم في إيراد الشواهد المختلفة على تلك المصطلحات.

وإذا عدنا إلى ضياء الدين بن الأثير وجدناه يعرّف مصطلح (الغصب) مبينًا الفرق بينه وبين الإغارة بقوله: "وهو كالإغارة في كونه لا يكون إلَّا من حيّ، والفرق بينهما أن الإغارة يُنازَعُ عليها الآخذ، والغصب يكفُّ عنه فيه، إمَّا خشيةً، وإمَّا تجمُّلًا".[2]

فالجامع بين الإغارة والغصب، هو أنهما لا يكونان إلَّا بين الشعراء الأحياء دون الأموات، وأمَّا الفرق بينهما فهو أن الشاعر المغار عليه، أو المأخوذ منه في الإغارة، لا يسلّم للشاعر الآخذ بسهولة، ولا يتنازل له عن بيته ببساطة، وإنَّما قد ينازعه فيه، ويبقى مصرًا على الاحتفاظ ببيته حتى لو أُخذ البيت منه، ووُضع في ديوان الشاعر المغير، ورُوي له، ولهذا رأينا جميلًا مثلًا لم يتنازل عن بيته للفرزدق، وبقي في ديوانه، مع أنه مُثْبَتٌ في ديوان الفرزدق أيضًا، في حين أن الأمر ليس كذلك في الغصب، فالشاعر الذي يُغتصَبُ بيته، يخضع لإرادة الشاعر المغتصِب، ويسلّم بالأمر الواقع، يدفعه إلى ذلك الخوف أو الرضى؛ الخوف من لسان الشاعر المغتصب، واتقاء شره، أو الرضى من قبله، والتسليم بإعطائه البيت عن طيب خاطر، والغصب في الحالتين معًا هو أخذ بغير حق، ولعلَّ هذا ما يعكسه التعريف اللغوي للغصب الذي نجده في كتاب التعريفات، إذ يقول: "الغصب في اللغة: أخذ الشيء ظلمًا".[3]

وقد ذكر ابن الأثير مثالين اثنين يوضّح كل منهما حالة من هاتين الحالتين، فأمَّا الحالة الأولى فقد ذكر مثالًا عليها صنيع الفرزدق بالشمردل اليربوعي في بيته الذي سلف ذكره "فما بين من لم يعط.... البيت" فالشمردل لم يتنازل عن بيته إلَّا خوفًا من

[1] العمدة: ص: 2/1044–1045؛ وانظر كذلك: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ص: 95/3.

[2] كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب: ص: 150.

[3] كتاب التعريفات: ص: 208. وانظر كذلك: معجم مصطلحات النقد العربي القديم: ص: 304.

لسان الفرزدق، وفزعًا من انتقامه، وهلعًا من هجائه، يدلُّنا على ذلك قوله: "خذه لا بارك الله لك فيه" وهذا يدلُّ على امتعاضه ممَّا حدث، واستيائه الشديد من فعل الفرزدق.

وأمَّا الحالة الثانية، فقد ذكر مثالًا عليها ما حدث بين الفرزدق وذي الرمة، في أبياته التي سلف ذكرها "أحين أعاذت بي تميم نساءها....الأبيات" والتي أوردها الحاتمي مثالًا على الإغارة، إذ نجد أنَّ ذا الرمة يتنازل عن أبياته للفرزدق عن رضى، ولا يكاد يشعر المرء باستيائه أو برمه من فعل الفرزدق، ورغبته في الاستيلاء على الأبيات، وضمها إلى شعره.

ويبدو أن ابن رشيق القيرواني، وضياء الدين بن الأثير وسواهما من النقاد، حاولوا التفصيل والتفريع فيما أجمله الحاتمي قبلهم، ولذلك تراهم يضعون مصطلحات جديدة لم ترد عنده، كما أنهم كانوا يدققون النظر في بعض الشواهد التي ذكرها، ثم يوردونها أمثلة على مصطلحاتهم الجديدة التي اخترعوها، ومثل هذا التدقيق مهم في المجال النقدي، إذ لا ينبغي أن تبقى المصطلحات عامةً وغائمةً، بل لابدَّ من تدقيق النظر في جزئياتها، والتمييز بين تفاصيلها المختلفة.

والحق أن جهود الحاتمي في وضع مصطلحات السرقات الشعرية، كانت جهودًا متميزةً ومهمة، و تستحق الثناء والتقدير، وهو من أوائل النقاد الذين وعوا ضرورة وضع المصطلح النقدي، والعمل على تأصيله، مع أنَّ هناك بعض المآخذ التي أخذها عليه ابن رشيق، ومن بعده ضياء الدين بن الأثير، والتي سبق أن عرضناها، والتي تتعلق بالتداخل بين المصطلحات، وتقارب بعضها من بعض، والاضطراب في بعض الشواهد التي ذكرها أمثلة على مصطلحاته، وهي مآخذ لم يسلم منها معظم النقاد الذين عملوا في حقل المصطلح النقدي، إن لم أقل كلهم، ومنهم ابن رشيق، وابن الأثير، إذ لم يسلموا من إشكالات التداخل والخلط بين المصطلحات، سواء أكان ذلك في تعريفاتها وحدودها، أم في مفهوماتها، أم في دلالاتها، أم في الشواهد التي أوردوها أمثلة عليها، وغير ذلك مما يتصل بتفاصيل المصطلح النقدي وقضاياه المختلفة، مع أنهم بذلوا جهودًا عظيمة، ومحاولات جادة في استنباط المصطلحات وتأصيلها.

ثالثًا– الاصطراف والاجتلاب والاستلحاق والانتحال:

وهذه المصطلحات متقاربة فيما بينها من حيث مفهوماتها ودلالاتها من جهة، كما أنَّها قريبة كذلك من مصطلحي (الإغارة) و(الغصب) وتتصل بهما بنسب من جهة أخرى، وقد أتى ابن رشيق في سياق حديثه عن السرقات الشعرية على تعريف هذه المصطلحات فقال:

"**والاصطراف**: أن يُعجب الشاعر ببيت من الشعر، فيصرفه إلى نفسه، فإن صرفه إليه على جهة المثَل، فهو اجتلاب واستلحاق، فإن ادّعاه جملة فهو انتحال، ولا يقال "منتحل" إلَّا لمن ادعى شعرًا لغيره وهو يقول الشعر، فأمَّا إن كان لا يقول الشعر، فهو مدّعٍ غير منتحل".[1]

وفي موضع آخر يقول: "وسمعت بعض المشايخ يقول: الاصطراف في شعر الأموات، كالإغارة في شعر الأحياء، إنَّما هما أن يرى الشاعر نفسه أولى بذلك الكلام من قائله".[2]

فالاصطراف بهذا المفهوم قريب من مصطلحي "الإغارة" و"الغصب"، إلَّا أنَّه يختلف عنهما في أن الإغارة والغصب، لا يكونان إلَّا في أشعار الأحياء، في حين يكون الاصطراف في أشعار الأموات فقط؛ أي أن يصرف الشاعر شعرًا لبعض الشعراء الأموات ويضمه إلى شعره إعجابًا به، وهذا ما ذهب إليه ضياء الدين بن الأثير أيضًا، الذي أكد ما ذكره ابن رشيق في تعريفه، وما سمعه من بعض المشايخ كذلك إذ يقول في تعريف الاصطراف: "هو أن يُعجَبَ الشاعر ببيت فيرى أنه أولى به من قائله، فيصرفه إلى نفسه، ولا يكون إلا في شعر الأموات".[3]

ولا نجد مثل هذا التدقيق أو التفصيل في مصطلح "الاصطراف" عند الحاتمي الذي عرّفه بقوله: "وهو صرف الشاعر إلى أبياته وقصيدته بيتًا أو بيتين أو ثلاثة، فيضيفها إلى نفسه، ويصرفها عن قائلها"[4] وذكر من أمثلته ما فعله كثيّر عزّة في بيتين لأبي ذؤيب الهذلي، وهما قوله:

وعَيّرَهـــا الواشـــونَ أنـــي أحبُّهـــا وتلـــكَ وشـــاةٌ طـــائرٌ عنـــكِ عارُهـــا

وإنْ أعتـــذِرْ منهـــا فـــإني مُكَـــذَّبٌ وإنْ تَعتـــذِرْ يُـــرْدَدْ عليـــكَ اعتـــذارُها

يقول: "فاستضافهما جميعًا واصطرفهما".[5]

---

[1]- العمدة: ص: 1039/2.

[2]- العمدة: ص: 1046/2.

[3]- كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب: ص: 147.

[4]- حلية المحاضرة: ص: 61/2.

[5]- حلية المحاضرة: ص: 61/2.

وثمة فوارق واضحة في تعريف الاصطراف، بين كل من ابن رشيق القيرواني، وضياء الدين بن الأثير من جهة، والحاتمي من جهة أخرى، وهذه الفوارق يمكن تحديدها بالنقاط الآتية:

1–الاصطراف عند الحاتمي يمكن أن يكون في بيت أو بيتين أو ثلاثة، وليس الأمر كذلك عند ابن رشيق، وابن الأثير، اللذين يريان أن الاصطراف هو في بيت واحد فقط.

2– لا ينص الحاتمي في تعريفه على مسألة إعجاب الشاعر الذي يريد أن يصرف شعر غيره إليه صراحة، كما فعل الناقدان الآخران، وإن كان هذا الأمر يُفهم فهمًا ضمنيًا من خلال التعريف.

3– لا ينص الحاتمي كذلك على أن الشاعر الذي يصرف البيت أو الأبيات إلى شعره، يرى نفسه أولى بذلك الشعر من قائله، بل لعل دافعه إلى ذلك هو أنه يرى تلك الأشعار مناسبة لشعره ليس أكثر.

4–لم يُشر الحاتمي إلى أن الاصطراف لا يكون إلَّا مع الشعراء الأموات كما فعل ابن رشيق، وابن الأثير، وإن كنت أرى أنَّه لا يفرق في الاصطراف بين الأخذ من الشعراء الأحياء أو الأموات، استنادًا إلى الشواهد التي ذكرها، فقد أورد أمثلة لشعراء متعاصرين، كاصطراف كثيّر (107هـ) من جميل (82هـ) وآخرين من الأموات كاصطراف كثيّر من أبي ذؤيب الهذلي (27هـ).

وأمَّا **(الاجتلاب) و(الاستلحاق)** فهما مصطلحان لهما دلالة واحدة عند النقاد، فالاجتلاب هو الاستلحاق، والاستلحاق هو الاجتلاب، ولعل أول من استخدم لفظة (الاجتلاب) هو جرير عندما عيَّر الفرزدق بأنَّه كان يجتلب قصائده اجتلابًا في معرض هجائه له بقوله:

ستعلمُ مَنْ يكونُ أبوهُ قَيْنًا ومَنْ كانتْ قصائدُهُ اجتِلابا

وقد ذكر الحاتمي أنَّه ما "أراد بالاجتلاب ها هنا إلَّا السّرَقَ والانتحال"،[1] ويبيّن ابن الأثير نقلًا عمن سماهم جماعة من علماء الحديث، أن جريرًا "وضع الاجتلاب موضع السرق والانتحال لضرورة القافية، كذا ذكر جماعة من علماء الحديث".[2]

[1]– حلية المحاضرة: ص: 58/2.

[2]– كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب: ص: 148.

والحق أن جريرًا ما أراد بلفظة (اجتلابًا) إلَّا السرقة والأخذ عمومًا، ولم يرد بها نوعًا محددًا من أنواع السرقات، أو ضربًا بعينه من ضروبها، وذلك لأن التفصيل في أمر السرقات، والبحث في أنواعها، لم يكن قد بدأ في عهد جرير، وأمَّا ما ذكره ابن الأثير نقلًا عن جماعة من علماء الحديث، من أن جريرًا استخدم كلمة الاجتلاب لضرورة القافية، فأقول: إنَّ في إمكانه أن يستخدم كلمات أخرى تؤدي المعنى الذي أراده، وتناسب القافية، كأن يقول مثلًا: (انتهابًا) أو (استلابًا) أو ما إلى ذلك من الكلمات التي تؤدي الغرض، وتفي بالمقصود، إلَّا أنَّ جريرًا آثر استخدام لفظة (اجتلابًا) على غيرها مما هو قريب منها في معناها.

ويبدو أن النقاد تلقفوا هذه الكلمة، وأخذوها وحولوها إلى مصطلح من مصطلحات السرقات، كما فعلوا في كلمات أخرى غيرها وردت عند الشعراء أو غيرهم، كالإغارة، والانتحال، ونحو ذلك.

والاجتلاب والاستلحاق ليسا معيبين عند معظم النقاد، فقد ذكر الحاتمي أن "بعض العلماء لا يراهما عيبًا، ووجدت يونس بن حبيب وغيره من علماء الشعر يسمي البيت يأخذه الشاعر على طريق التمثيل، فيدخله في شعره (اجتلابًا واستلحاقًا) فلا يرى ذلك عيبًا، وإذا كان الأمر كذلك، فلعمري إنه لا عيب فيما هذه سبيله".[1]

فالحاتمي يوافق غيره من العلماء الذين لا يرون الاجتلاب أو الاستلحاق عيبًا، ووجه نفي العيب عن هذين المصطلحين من قبل النقاد وعلماء الشعر، هو أن الشاعر يجتلب البيت أو الأبيات من غيره ويستلحقها بشعره، على سبيل التمثل بها، لا على سبيل سرقتها، أو أخذها، ولذلك فهو لا يحاول إخفاء فعلته، ولا ينسب الأبيات له، ولا يدعيها لنفسه، كما في معظم أبواب السرقات الأخرى.

وأمَّا ابن رشيق القيرواني، فقد جعل هذين المصطلحين، أحد نوعين اثنين من أنواع الاصطراف، يقول: "أمَّا الاصطراف فيقع من الشعر على نوعين: أحدهما: الاجتلاب وهو الاستلحاق أيضًا كما قدمت، والآخر: الانتحال".[2] وذكر من أمثلته ما قاله الشاعر عمرو ذو الطوق:

صَـــدَدْتِ الكـــأسَ عنّـــا أمَّ عمـــرٍو ... وكـــان الكـــأسُ مجراهـــا اليمينـــا

ومـــا شَـــرُّ الثلاثـــةِ أمَّ عمـــرٍو ... بصـــاحبِك الـــذي لا تَصْـــبَحِينا

---

[1] حلية المحاضرة: ص: 58/2.

[2] العمدة: ص: 1040/2.

يقول:" فاستلحقهما عمرو بن كلثوم التغلبي، فهما في قصيدته، وكان أبو عمرو بن العلاء وغيره لا يرون ذلك عيبا".[1]

وأمَّا **(الانتحال)**:

فيبدو أن أول من أشار إليه هو الأعشى بقوله:

فكيـــفَ أنـــا وانتحـــالي القـــوافي بعـــدَ المشـــيبِ كفـــى ذاكَ عـــارا[2]

فهو ينفي عن نفسه انتحال الشعر، ويرى أنه عار على مثله وقد أسنّ وهرم أن ينتحل أشعار غيره.

ويتهم الفرزدق الشعراء بانتحال الأشعار، ولذلك فهم لن يستطيعوا اللحاق به، ولن يبلغوا مبلغه في قوة شعره ورصانته وجودته، يقول:

لـــن تُـــدركوا كرَمـــي بلُـــؤْمِ أبـــيكُمُ وأوابـــــدي بتنحُـــــلِ الأشـــــعارِ[3]

فالشاعران استخدما كلمة الانتحال وأرادا بها السرقة عمومًا، ولم يقصدا بها ما عُرف فيما بعد بمصطلح (الانتحال)، وكما فعل النقاد بكلمات سابقة وردت عند بعض الشعراء، في سياق حديثهم عن سرقة الشعر، إذ أخذوا تلك الكلمات وحولوها إلى مصطلحات نقدية في باب السرقات –كما مر بنا– كذلك فقد أخذوا هذه الكلمة، لتغدو مصطلحًا نقديًا من مصطلحات السرقات الشعرية.

ويعدُّ ابن سلام الجمحي من أوائل النقاد الذين اهتموا بقضية الانتحال في الشعر، وأولوها عناية خاصة، فتحدث عمَّا كان يفعله بعض الرواة من نحل الشعر ونسبته إلى غير أصحابه، من أمثال حماد الراوية، الذي لم يكن موثوقًا به في الرواية، يقول: "وكان أول من جمع أشعار العرب، وساق أحاديثها: حماد الراوية، وكان غير موثوق به، وكان ينحل شعر الرجل غيره، وينحله غير شعره، ويزيد في الأشعار".[4] ونجده كذلك ينقل عن يونس بن حبيب قوله: "العجب ممن يأخذ عن حماد، وكان يكذب ويلحن ويكسر".[5]

---

[1]– العمدة: ص: 1041/2.

[2]– حلية المحاضرة: ص: 29/2؛ ورواية الديوان: ص: 181.

فما أنا أمْ ما انتِحالي القَوا في بعدَ المَشيب كفَى ذاكَ عارا

[3]– كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب: ص: 149.

[4]– طبقات فحول الشعراء: ص: 48/1.

[5]– طبقات فحول الشعراء: ص: 49/1.

ويورد ابن سلام بعض الأمثلة على ما كان يفعله حماد الراوية من نحل الأشعار، من ذلك مثلًا قوله: " قال ابن سلام، أخبرني أبو عبيدة، عن يونس، قال: قدِمَ حمادٌ البصرة على بلال بن أبي بُرْدة وهو عليها، فقال: أمَا أطرَفْتني شيئًا، فعاد إليه فأنشده القصيدة التي في شعر الحطيئة مديحَ أبي موسى، قال: ويحك! يمدح الحطيئة أبا موسى لا أعلم به، وأنا أروي شعر الحطيئة؟! ولكنْ دعْها تذهب في الناس".[1]

ويركز ابن سلام في حديثه عن الانتحال، على ما كان يفعله الرواة أو غيرهم من الأقوام الذين قلّت وقائعهم وأشعارهم، فكانوا ينحلون الشعراء غير أشعارهم، ويقولون الشعر على ألسنتهم وينسبونه إليهم، بهدف اللحاق بغيرهم من أصحاب الوقائع والأشعار،[2] ولكنه لا يشير إلى ما كان يفعله الشعراء أنفسهم، عندما كان ينتحل أحدهم شعر غيره، ويضعه في شعره، وهو ما تنبه إليه النقاد فيما بعد وتحدثوا عنه كما سنرى.

ويأتي الحاتمي فيجمع بين الانتحال والاستلحاق فيجعلهما في باب واحد، من دون أن يعرّفهما بتعريف محدد، بل اكتفى بذكر الأمثلة عليهما، وهو في أثناء ذلك نجده يستخدم مصطلح (الاستلحاق) تارةً، ومصطلح (الانتحال) تارةً أخرى، ويريد بهما شيئًا واحدًا، فقد ذكر "أن زهيرًا استلحق قول الخوات السعدي:

وأهلِ خباءٍ صالحٍ ذات بينهم ... قد احتَربوا في عاجلٍ أنا آجِلُهْ

فأقبَلْتُ في السّاعينَ أسألُ عنهُمُ ... سؤالَكَ بالشيءِ الذي أنتَ جاهِلُهْ[3]

فاستخدم هنا مصطلح (الاستلحاق)، وفي موضع آخر يقول:

"وانتحل أبو ذؤيب قول أفيان بن عادية الخزاعي:

والنفسُ راغبةٌ إذا رغّبْتَها ... وإذا تُرَدُّ إلى قليلٍ تَقْنَعُ"[4]

فاستخدم مصطلح (الانتحال).

ويرى الحاتمي أن ثمة فرقًا بين **(الإنحال) و(الانتحال)**، يقول: "ونريد أن نفرق بين الإنحال والانتحال فرقًا نكشف قناعهما به"[1]، وكان هذا التفريق من خلال الأمثلة التي

---

[1]- طبقات فحول الشعراء: ص: 48/1.

[2]- انظر: طبقات فحول الشعراء: ص: 46/1؛ وانظر كذلك: معجم مصطلحات النقد العربي القديم: ص: 109.

[3]- حلية المحاضرة: ص: 31/2.

[4]- حلية المحاضرة: ص: 31/2.

ساقها فقط، فهو لم يعرّفهما تعريفًا واضحًا ودقيقًا، يجعلنا نقف على الفرق بين هذين المصطلحين، وبالرجوع إلى الأمثلة التي أوردها على كل منهما، يتضح أن **(الانتحال)** من فعل الشعراء، وهو أن ينتحل الشاعر شعر غيره من الشعراء ويلحقه بشعره، كما فعل زهير بن أبي سلمى ببيتي الخوات السعدي، وأبو ذؤيب الهذلي ببيت أفيان بن عادية الخزاعي، في المثالين اللذين سقناهما قبل قليل.

وأمَّا **(الإنحال)** فمن فعل الرواة، وهو أن ينحل الراوية الشعراء أشعار غيرهم، وينسبها إليهم، ويلحقها بأشعارهم، كما كان يفعل بعض الرواة غير الثقاة من أمثال: خلف الأحمر، وحماد الراوية، وحماد عجرد وغيرهم، ومن الأمثلة الكثيرة التي ذكرها الحاتمي على الإنحال، ما كان يفعله خلف الأحمر، يقول: ".... كان خلف بن حيان الأحمر –وهو أكبر الشعراء المحسنين والرواة المتقدمين– يبلغ من حذقه واقتداره على الشعر، أن يشبه شعر القدماء، حتى يشتبه بذلك على جلة الرواة، ولا يفرقون بينه وبين الشعر القديم، فمن ذلك قصيدته التي نحلها ابنَ أخت تأبط شرًا التي أولها:

إنّ بالشِّـــعْبِ الـــذي دونَ سَـــلْعٍ لَقتـــيلًا دمُـــهُ مـــا يُطَـــلُّ

وفيها:

خبـــرٌ مـــا جاءَنـــا مُصْـــمَئِلٌّ جَـــلَّ حتـــى دَقَّ فيـــه الأجَـــلُّ

فقال بعضهم: "جل حتى دق فيه الأجل" من كلام المولدين، فحينئذٍ أقرّ بها خلف".[2]

وينبه ابن رشيق القيرواني على فرق مهم بين (الانتحال) و(الادعاء) فيرى أن الانتحال من عمل الشعراء، ولا يقال منتحل إلا لمن كان شاعرًا وانتحل شعرًا من غيره، وأمَّا إن كان الآخذ غير شاعر فهو مُدَّعٍ، وليس منتحلًا، يقول: "ولا يقال منتحِل إلا لمن ادعى شعرًا لغيره وهو يقول الشعر، فأمَّا إن كان لا يقول الشعر، فهو مُدّعٍ غير منتحِل".[3]

وهكذا نجد أن الحاتمي يجمع بين (الانتحال) و(الاستلحاق) تارةً فيجعلهما شيئًا واحدًا، وبين (الاجتلاب) و(الاستلحاق) تارةً أخرى، ويجعلهما شيئًا واحدًا، وهذا يعني أن

[1]– حلية المحاضرة: ص: 35/2.

[2]– حلية المحاضرة: ص: 37/2–38.

[3]– العمدة: ص: 1039/2.

مصطلحات: (الانتحال) و(الاستلحاق) و(الاجتلاب) هي واحدة عند الحاتمي، ولا فرق فيما بينها إلا بالتسميات فقط، وأمَّا دلالاتها فهي واحدة، وهذا ما لا نجده عند غيره من النقاد كابن رشيق القيرواني مثلًا، الذي سبق أن رأيناه يجعل الاجتلاب أو الاستلحاق، نوعًا من نوعين اثنين من أنواع الاصطراف، والنوع الآخر هو الانتحال، عندما ذكر أن الاصطراف يقع على نوعين: "أحدهما (الاجتلاب) وهو (الاستلحاق) أيضًا....والآخر (الانتحال)".[1]

نتائج البحث:

خلص البحث إلى النتائج الآتية:

1- إن إحساس النقاد العرب القدماء بأهمية المصطلح النقدي عمومًا، وفي قضية السرقات الشعرية خصوصًا، جعلهم يبذلون جهودًا حثيثةً ومتواصلةً في سبيل وضع المصطلح النقدي وتأصيله.

2- إن التطور الذي طرأ على المصطلحات النقدية في باب السرقات، يرجع في كثير من جوانبه إلى تطور الحركة الشعرية في العصور الأدبية المتعاقبة، وإلى اتصال النقد العربي بالثقافة، وإلى التطور في الذهنية النقدية العربية، التي سعت سعيًا حثيثًا في سبيل مواكبة مسيرة الشعر المتغيرة، وهذا كله أدى بالضرورة إلى تطور البحث في قضية السرقات الشعرية نفسها، التي لم تكن جامدةً عبر توالي الأعصر، بل أصابها كثير من التغير والتطور، وقد لفت الدكتور محمد مصطفى هدارة، إلى شيءٍ من هذا عندما ذكر "أن السرقات الشعرية قد اختلفت معانيها من عصر إلى آخر، فبعد أن كانت بسيطة ساذجة في العصر الجاهلي لا تتعدى الانتحال أو الاجتلاب، ولا يستطيع الشاعر أن يتناول ما يأخذه بأدنى تغيير، أصبحنا نراها في العصر الأموي وقد أخذ الشعراء يتصرفون فيما يأخذون تصرفًا واسعًا لتضيع معالم السرقة... فلما كان العصر العباسي اتسعت دائرة السرقات إلى حد كبير، ودخلتها الصنعة الفنية، والتحليل الدقيق للخواطر النفسية، وأصبح الشعراء يجهرون بما أخذوا، لأنهم يؤمنون بأن ما فعلوه ليس إلَّا طريقة من طرائق الفن السليم، واتسعت أذهان الشعراء لفكرة توارد الخواطر، واتخاذ النماذج".[2]

3- لم يسلم المصطلح النقدي القديم، ولا سيَّما قضية السرقات الشعرية من بعض الإشكاليات التي طالت جوانب كثيرة فيه، منها:

---

[1]- العمدة: ص: 1040/2.

[2]- مشكلات السرقات في النقد العربي: ص: 70.

- غياب التعريفات أحيانًا: فالنقاد لا يعرّفون المصطلح النقدي دومًا، بل يكتفون أحيانًا بإيراد الشواهد التي تدلُّ على المصطلح من دون تعريف واضح ودقيق ومحدد.

- تعدّد التسميات: فقد نجد أكثر من تسمية للمصطلح النقدي الواحد، ممَّا قد يؤدي بالقارئ إلى شيء من الخلط، وعدم التمييز بين المصطلحات المختلفة.

- التباين في دلالة المصطلح: فقد يختلف النقاد في فهمهم للمصطلح النقدي الواحد، ومن ثم في تحديد دلالته، والوقوف على المقصود منه.

- الاختلاف في إيراد الشواهد: فقد يختلف النقاد في سوق الشواهد على هذا المصطلح أو ذاك، تبعًا لفهمهم المختلف لدلالات المصطلحات، ولهذا فقد نجد الشاهد الواحد يتردد عند النقاد على أكثر من مصطلح.

4–ثمة عدد من المصطلحات النقدية في باب السرقات، يرجع في أصوله الأولى إلى أوصاف نجدها مبثوثة في أشعار بعض الشعراء، أو في نصوص بعض العلماء بالشعر، وقد أرادوا بها السرقات عمومًا، وليس نوعًا محددًا من أنواعها، أو ضربًا بعينه من ضروبها، ثم تحوّلت بعد ذلك إلى مصطلحات لا تعدم شيئًا من الدقة والتحديد على أيدي النقاد.

5–المصطلح النقدي في باب السرقات موضوع إشكالي، ويحتاج إلى مزيد من الدراسات والبحوث لتنقيته ممَّا يشوبه من إشكالات وتباينات في التعريفات والدلالات والشواهد وما إلى ذلك، والتمييز بين أنواعه وضروبه المتعددة، وتحديدها بحدود واضحة وثابتة، وما وجدناه في هذا البحث من بعض الإشكالات التي تحيط بعدد من المصطلحات، يوجد كذلك في مصطلحات نقدية أخرى كثيرة مثل: (النظر، والإلمام، والملاحظة)، و(الموارده، والنسخ)، و(نقل المعنى، والاختلاس) وغيرها كثير.

المصادر والمراجع:

1- الأغاني: لأبي الفرج الأصفهاني (356هـ)، تحقيق: إحسان عباس، وإبراهيم السعافين، وبكر عباس، ط2، دار صادر، بيروت، لبنان، 1425هـ/2004م.
2- الإيضاح في علوم البلاغة: للخطيب القزويني (739هـ)، تحقيق: رحاب عكاوي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 2000م.
3- حلية المحاضرة في صناعة الشعر: لأبي علي الحاتمي (388هـ)، تحقيق: جعفر الكتاني، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، دار الرشيد للنشر، سلسلة كتب التراث (82)، 1979م.
4- ديوان أبي نواس: شرحه وضبط نصوصه وقدم له: عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1418هـ/1998م.
5- ديوان الأعشى: الكبير ميمون بن قيس، تحقيق: محمد أحمد قاسم، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1415هـ/1994م.
6- ديوان الفرزدق: دار صادر، بيروت، لبنان، 1386هـ/1966م.
7- ديوان جميل بثينة: شرحه: أشرف أحمد عدرة، عالم الكتب، بيروت، لبنان، 1416هـ/1996م.
8- ديوان ذي الرمة: تحقيق: عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الإيمان للتوزيع والنشر والطباعة، بيروت، 1402هـ/1982م.
9- السرقات الأدبية "دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها": بدوي طبانة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1986م.
10- شرح ديوان لبيد بن ربيعة، تحقيق: إحسان عباس، سلسلة التراث العربي التي تصدرها وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت /8/، 1962م.
11- الشعر والشعراء: لابن قتيبة (276هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، 1393هـ/1998م.
12- طبقات فحول الشعراء: لابن سلام الجمحي (231هـ)، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر، القاهرة، د.ت.
13- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: ليحيى بن حمزة العلوي (749هـ)، مطبعة المقتطف بمصر، 1914م.

14– العمدة في محاسن الشعر وآدابه: لابن رشيق القيرواني (456هـ). تحقيق: محمد قرقزان، دار المعرفة، لبنان، 1408هـ/1988م.
15– كتاب التعريفات: للجرجاني علي بن محمد بن علي (816هـ)، حققه وقدم له: إبراهيم الأبياري، ط4، دار الكتاب العربي، 1418/1998م.
16– كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب: لضياء الدين بن الأثير (637هـ)، تحقيق: النبوي عبد الواحد شعلان، الزهراء للإعلام العربي، القاهرة، 1415هـ/1994م.
17– المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: لضياء الدين بن الأثير (637هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1411هـ/1990م.
18– مشكلة السرقات في النقد العربي: محمد مصطفى هدارة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1958م.
19– معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: أحمد مطلوب، الدار العربية للموسوعات، 1427هـ/2006م.
20– المعجم المفصل في اللغة والأدب: ميشال عاصي، وإميل بديع يعقوب، دار العلم للملايين، بيروت، 1987م.
21– معجم مصطلحات النقد العربي القديم: أحمد مطلوب، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، 2001م.
22– الموازنة بين أبي تمام والبحتري: للآمدي (370هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت، د. ت.
23– نضرة الإغريض في نصرة القريض: للمظفر بن الفضل العلوي (656هـ)، تحقيق: نهى حسن، ط2، دار صادر، بيروت، 1416هـ/1995م.
24– النقد المنهجي عند العرب: محمد مندور، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1972م.
25– الوساطة بين المتنبي وخصومه: للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني(366هـ)، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، ط3، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، مصر، د.ت.