

- -

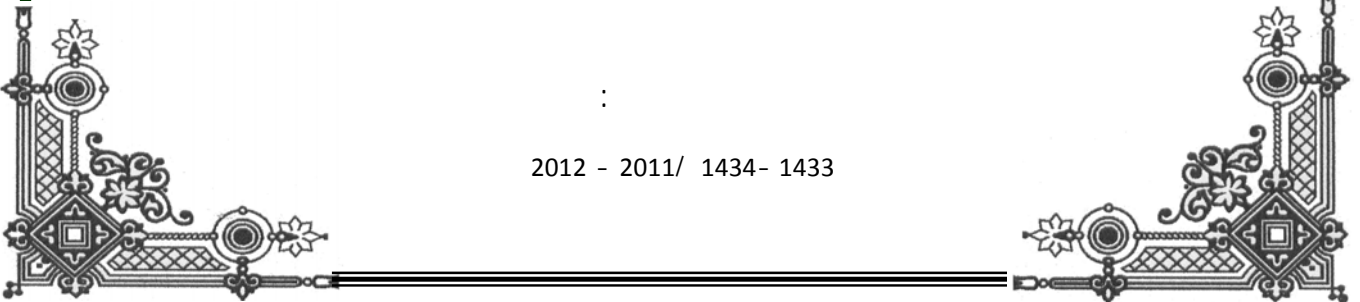
:

:

:

:

2012 - 2011/ 1434- 1433



:

"

"

:

.



:

"

" :

.

.

.

.

.

.

"

"

.

.

.

"

"

.

.

.

.

.

.

.

"

"

.

.

.

"

"

.

.

.

.

.

.

.

.

-

-

:

.

.

.

تمهيد

*

" *

" *

" *

" *

" *



...

.

.

.

.

.

.

.

.

.

:

)

:

:

(1)(

.

.

...

:

.

:

)

*

:

(2)(

.

.

.

:

(3)

95	-	-	- 1 -	-	-	(1)
	.		27 - 04 -	:	/	*
				-	-	(2)
			114	-	-	(3)

(1) ()

:

(1) (449 - 363)

(2) "

"

"

"

):

03 - 9 - - - - (1)

- - (2)

.141 -9 - -

.(1) (

" " " "

*

(2)

-55 - 9 - (1)
: / : *

145 - 144 - (2)

...

.

.

)

:

.

"

*

"

:

(1)(

...

()

:

.

.

)

(2)(

.

.

:

*

315

-

- (1)

53

-

9

-

-

-

(2)

.

.

:

:

.

.

.

...

:

:

.



"

" "

"

"

"

(1)()

- -
(2)()

224 - 1963 - 6 - - (1)

164 - (2)

"

" " "

(

" "

(1)

"

"

.

...

(1)(

)

:

(2)

.

.

.

.

206 (1)

182 (2)

...

:

.

.

.

.

"

"

"

"

"

"

.

)

(1)(

.

.

.

.

.

.

.

"

"

"

"

"

"



(1)()

(2) :

245: - 1968 -1 - (1)

307: (2)

(1) ()

)

(2) (*

453 : (1)

525 : (2)

: / : *

:

.

.

" "

()

...

)

*

-

.

...

(1)(

.

.

.

.

:

:

*

)

(1)!

(2)

:

)

(3)(

"

"

464: (1)

310: (2)

419: (3)

:" "

" (1)(

:

(2)

" "

...

. (3) (

347: (1)

186: (2)

458 : (3)

الفصل الأوّل

*

*

*

*

*

*

*

*

)

(1) (

)

(2)(

"

"

.

(3)(

)

.

.

.

.

.

.

- 1 - - - -

- - (1)

.09 - 1982

09 (2)

- - - - - (3)

64 -

:)

:

: .

(1) (

:

)

()

* ()

**

...

...

:

...

.251 - 250

(1)

-

-

:

*

-

:

**

(1) () :

.

.

:

:

(2)()

:

*

(3) (

....:

.

"

"

:

*

:

.581 -580

(1)

:()

(2)

"

"

:

*

314 -313 :

(3)

**

. (1) (

...

:

: *

**

: ***

. 330

(1)

" "

)

(1)(

.

.

):

(2)(*

.

.

):

"

"

.

:

:

229 -

(1)

*

229

(2)

:

*

(1)

**

.

.

*

**

.343

-

(1)

(1)()

(2)*

: " "

140 (1)
*
144 (2)

“

”

:

(1)

(2) *

)) :

(3) ((

142

(1)

:

*

249

(2)

04 :

/ 248

(3)

"

"

) :

(1) :

*

249 :

(1)

"

" :

"

*

) :

(1)(

:

!

.

.

)

(1) (

- -

)
(2)(

...

"

"

132 -131 - 1965-2 -3 -

-

-

(1)

126

-

-

(2)

"

(1)

"

"

"

:

*

:

"

"

—

...

:

131/130 :

(1)

*

(1)(

:

:

*

(2)

- -

.

(3)

.

:

:

"

"

*

()

:

(4)

:

:

315

(1)

316

(2)

251

(3)

325

(4)

:

"

"

.

(1)(

.

.

.

"

"

"

.(2)

"

(3)(

)

.

.

(1)(

)

(2)(

)

)

-

-

-

(1)

.05 - 2005 -

05 -

(2)

(

(1)

)

(2) (

)

132 -131 -1965 -2 -3 -

.90 -

- -

(1)

(2)

(1)(

.

.

"

"

.

.

-

-

)

. (2) (

.

.

-

-

-

-

-

-

(1)

220 - 2007-1 -

251- - (2)

)

** :*

'' ''

'' ''

(1)(*****

"

)

"

...-

-

: " "

: ** /

: *

: **** /

: ****

: ***** /

: *****

: *****

! :
: :
:" " :
(1)(
" "

..) " "
: "
: ...
: ...
" :
... - -
: "
(2) (" "

)

(1)(

.

.

:

...

.

...

:

*

...

(2) (

:

.

:

:

75-74 - 1965- 2 - 1 -

-

-

(1)

.

:

*

581 -580

-

(3)

:

: .

(1).

.

.

.

.

.

)

...

(2) (

:

)

(3)(

.

.

116	-	581	(1)
		-	(2)
		456	(3)

. : " "

: :

(1)

(*)

.(2)

307 - (1)

- :

411 - (2)

)

(1)(

- - -

-

-

(1)

-

·
·
" " _ _ " "
:
:
...
(1)(

· (2)

" " "

"

:

:

. (1).

...

)

(1)(

)

(2) (

اهتمّ النقاد بقضية السرقات الشعريّة عبر العصور ، و كل عصر له ميزاته و طريقته في طرح هذه القضية ، فالعصر الجاهلي كانت نظرة الشعراء و المتلقين للشعر نظرة بسيطة يكتنفها نوع من الوضوح ، لا توحى بالشكل الذي جرت عليه فيما بعد ، فقد أخذت بورتها تتسع طبعاً باتساع نطاق الشعر و أنماطه و أغراضه ، فتغيّر على إثره النقد بتغيّر مفاجئ ناتج عن تغيير الحياة العربيّة إلى أزهى عصورها ألا و هو العصر العباسي ، فتغيّر

58 - 2006 - 1 - - - (1)

1958- - - (2)

بذلك الخطاب الشعري ، و انشغل النقاد بقضية السرقات بشكل لافت للانتباه ، و (لم ينشغل أصحاب البلاغة والبيان العرب منذ القرن الثالث على الأقل حتى نهاية القرن الخامس بقضية قدر انشغالهم بقضية السرقات الشعرية) (1) ، هذه القضية كان لها دور كبير في النشأة الحقيقية للنقد التطبيقي ، و هي مهمة ليست بالسهلة ؛ إذ يحلل شعر أحد الشعراء ، و يقارن فيما اختلف مع الآخر ، و ما التغيرات التي طرأت على المعاني والألفاظ .

اتسعت دائرة السرقات في العصر العباسي ، نظرا لاتساع نطاق الأدب من جانبيه الشعري والنثري ، وكونها أكثر ارتباطا بالأدب ، فقد حرّكت أقلام النقاد و انجالت على إثرها مؤلفات كثيرة أتهم الشعراء فيها بالسرقة من منظور الألفاظ و ما طرأ عليها من تغيير و المعاني و ما جرى لها من تصوير .

أدرجت السرقة الشعرية بدورها بعض الشعراء محل الاتهام حول " من أخذ على مَنْ " . و هذا عمل استعصى على النقاد ، نظرا لكونه يحتاج إلى ثقافة ، و دراية واسعة بالشعر و مصادره ، و من بين هؤلاء الجاحظ الذي عرض بأنها أخذ الشعراء بعضهم معاني بعض فيما هو غريب و عجيب (كالمعنى الذي تتنازع الشعراء فتختلف ألفاظهم ... و لا يكون أحدٌ منهم أحقّ بذلك المعنى من صاحبه) (2) ، و الجاحظ يعنقد بأن الشعر صناعة تختلف من شاعر إلى آخر ، حسب قدرة إبداع كلّ شاعر و صحّة طبعه ، أما المادة المطروحة في الطّريق فهي في متناول الجميع ، لكن قدرة التشكيل و الإبداع و النّسج تختلف من شاعر إلى آخر . فالجاحظ سهّل الطريق لمن جاءوا بعده ، و ساهم بشكل كبير في إثراء و تفجير حركة النّقد الأدبي . وله الفضل .

ومن النقاد من نظر إلى هذه القضية أنها محمودة من جانب أخذ المعاني التي قد سبق طرحها و يأتي شاعر آخر و يظهرها في ديباجة و حلّة جديدة بألفاظ مناسبة ، فيكون قد أبدع و أحسن وابن طباطبا يؤيد هذا الرأي (إذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي يليها لم يعب ، بل و جبّ له فضل لطفه و إحسانه فيه) (3)

(1) عبد العزيز حمودة – المرايا المقعّرة – نحو نظرية نقدية عربية - الكويت- 2001م – ص 446.

(2) الجاحظ – الحيوان – ج3 – ط2- 1965م – ص 311.

(3) ابن طباطبا – عيار الشعر – ص 79

ويكاد يجمع النقاد أنّ أخذ المعنى ووضعها في صورة و نسج جديد مغاير لما سبقه ،أمر مستحسن ، بشرط أن تكون هذه المعاني ضمن إبداع جديد يمنحها التمييز عن غيرها .

لكن تظل سرقة الشعر جرماً في حقّ من تصدّرت إبداعه (و لا يعذر الشاعر في سرقة حتى يزيد في إضاحة المعنى أو يأتي بأجزل من الكلام الأوّل) (1) و قضية السرقات مظهر من مظاهر التقد القائم على التنقيب عن المعاني ، و أيّ الشعراء أسبق إلى وجودها وإخراجها ، و أيهم الأحسن في تصويرها وفقاً لاختياره للألفاظ المناسبة . و أكثر من أتهم بالسرقة هم الشعراء الأكثر إبداعاً و مقدرة على قول القريض (و الواضح أنّ فحول الشعراء أكثر تعرضاً للاتهام بالسرقة من غيرهم ، و قد كان هذا الاتهام نابعا من الغيرة الأدبيّة و الميول الذاتية التي تملأ صدور منتقديهم . و لعلّ ما كتب عن سرقات كل من أبي نواس ، و أبي تمام و المتنبي ما يبرهن على ذلك) (2) لدرجة أن كلّ شعر سافر يخرج عن نطاق الأخلاق كان ينسب لأبي نواس ، بحكم ما تميّز به شعره من مجون .

قضية السرقات الشعرية من أكبر القضايا التي عنى بها النقاد قديماً و حديثاً لارتباطها الوثيق بالخطاب الشعري ، و بقضية اللفظ و المعنى ، و أبو العلاء ليس بمنأى عن هؤلاء فما لبث أن أقحمها في الرسالة ضمن مجموع الأشعار التي وردت على لسان شخصياته .

المعري ينظر إلى السرقة الشعرية من منظور مختلف ، فهو لم يكتف بنقد اللفظ و المعنى والطبع و ماهية الشعر ، بل عمد إلى قضية أخرى ، و هي اتخاذ النصّ وسيلة للحكم على قائله سواء بالموازنة بين شاعر و آخر ، أو التشكيك في انتساب ما أقرّه أحد الشعراء لنفسه و هذا ما عبّر عنه بالسرقات الشعرية نستشفها ضمن رسالته ، و جسّدها في شخص بطله "ابن القرح" ، هذا الأخير كان يحفظ قصائد غيره ، و يأخذ الأوزان و ينسبها إلى نفسه كي يرضى عنه خازن الجنان ، و يدخله الجنة فيقول (زينت لي النفس الكاذبة أن أنظّم أبياتاً

(1) أبو عبيد الله محمد بن عمران : " المرزباني" - الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء - المطبعة السلفية -

القاهرة - 1343 هـ - ص 312.

(2) أحمد محمود المصري - قضايا نقدية - ص 108-109.

في " رضوان خازن الجنان " عمَلُها على و زن :

قفا نَبِكِ من ذَكَرَى حبيبِ وعرفانا (1)

ووسَمَتها " برضوان " . ثم ضَانَكْتُ * الناسَ حتى وقفتُ منه بحيثُ يَسْمَعُ و يَرَى ، فَمَا حَفَل بي ، ولا أَظنُّه أبهَ لما أقولُ (2). فالشَّيخ سَوَّلَت له نفسه أن يكذب و يسرق أوزان غيره وهذه الصفة بالنسبة لشخص المعري ناتجة عن سوء الخلق ، و السرقة الشعرية عنده لا تصدر إلا من كاذب . و على الرغم من أن النقاد لم يكثرثوا لسرقة الأوزان ، نظرا لكون "العروض" مشترك عام بين الشعراء ، كما حدّدها " الخليل بن أحمد الفراهيدي " في بحور معينة . إلا أن المعري تطرّق إليها واعتبرها سرقة من باب شهرة البيت الشعري والقصيدة وصاحبها الشاعر امرئ القيس .

و الأمر الثاني أن الراوي أراد أن ينفي عن بطله قول الشعر الجيد ، كالذي نجده عند امرئ القيس ، فما كان له إلا أن يقلّده في هذا الوزن تحديدا ليرضى خازن الجنان . فغرض السرقة عند هؤلاء برأي المعري تنجم عن شاعر ضعيف في قول القريض ، و في موقف ضعيف يلتمس منه كسب شيء ليس من حقه . كأنه يبيّن أن شعر المديح هو الأكثر عرضة للسرقة من غيره ، و لا أظنّ أن قصائد العرب الطوال المشهورة تخلو من المديح . إذن فالسرقة الشعرية عمت معظم الشعر العربي و هي وصمة تخللت ديوان العرب .

و راح بطل الغفران يتوسّل بأبيات شعريّة ملك غيره فقال (ثم عمَلتُ أبياتا في وزن:

بانَ الخليطُ ولو طُووعتُ ما بانا وَقَطَّعُوا من جبال الوصل أقرانا (3)

ووسَمَتها " برضوان " ثم دَنَوْتُ منه ففَعَلتُ كفعلي الأوّل ، فكأنني أُحرِّكُ " ثبيراً " ** و ألتمس من الغضرم عبيراً، والغضرمُ – تُرابٌ يُشبهُ الجصَّ *** فلم أزل أُنْتَبِعُ الأوزانَ التي يَمكِنُ أن

(1) تمام البيت ، وهو " لامرئ القيس " : ورسم غفت آياته منذ أزمان .

* ضانكت : زاحمت

(2) الرسالة – ص 249

(3) البيت لجرير ، و هو مطلع قصيدته النونية التي هجا بها " الأخطل "

** ثبير : اسم لعدة جبال بظاهر مكة .

*** الجص : ما تطلّى به البيوت من الكلس .

يُوسَمَ بها " رضوانٌ" حتى أفنيئها ، و أنا لا أجدُ عنده مَعُوثةٌ ، و لا ظَنَنُته فهمَ ما أقول (1) فجهود ابن القارح تضيع سدى مرة أخرى ، فلا طائل من البقاء معه ، و ما كان له إلا أن يغيّر مقامة إلى خازن آخر يقال له " زُفْرٌ" فَعَمِلْتُ كلمةً ووسَمْتُها باسمه في وزن قول "ليبد" :

تَمَّي ابنتاي أن يعيَشَ أبوهما و هل أنا إلا من ربيعة أو مُصرٌ و قُرْبُتُ منه فأنشدتها ، فكأنني إِمَّا أخاطِبُ رَكُودًا صَمَاءَ...، ولم أترك وزنًا مُقَيَّدًا ولا مُطْلَقًا يجوزُ أن يُوسَمَ بـ : " زُفْرٌ" إلا وسمته به . فَمَا نَجَع و لا غَيْر (2) و هكذا باءت جهود بطل الغفران بالفشل رغم سرقة و ادعائه لأوزان بعض الشعراء عاشوا في عصور مختلفة: امرؤ القيس ، جرير ، ليبد ، على الترتيب ، إلا أن ذلك لم يجد نفعًا ، خاصّة وأنّ الأوزان على بحور مختلفة . هكذا أراد المعري أن يعرض السرقة بأسلوبه ، و بما يلائم قصّه التخيلي ، فهو أراد أن يناصر الشعر القديم لأن هؤلاء هم الأسبق ، و يرى أن الشعر المستحدث قد تشوبه بعض السرقات . و من جانب آخر أنه لم يدرس هذه القضية كما تطرّق لها التقاد قبله – و قيل فيها الكثير – بل أراد أن يخرجها عن نطاقها المعهود ، حتى تتناسب مع مراحل السرد في الغفران .

لقد تعرّض المعري لسرقة المعاني في رسالته ، ورفضها رفضًا قاطعًا على لسان الشاعر "حميد بن ثور" الذي أخذ معانيه شاعر آخر ، فرد بأنه ثابر واجتهد من أجل الإتيان بها، والشاعر الفضيل لا يتعدى على معاني غيره ، لأنّ الشعر فضيلة العرب . يقول ابن القارح (وفيها الصّفه التي ظننتُ " الفطاميّ" أخذها منك - و قد يجوزُ أن يكونَ سَبَقَكَ لأتّكما في عصر واحد - و ذلك قولك :

تَأوَّبها في ليل نَحسٍ وَقَرَّةٍ خَليلي أبو الخَشخاشِ والليلُ باردٌ *
فَقَامَ يُصَادِيها ، فقالت: تُريدُني على الزَّادِ؟ شكْلُ بيْننا مُتباعِدُ! **

(1) الرسالة : ص 250

(2) نفسه ص : 251

* تأوَّب : رجع إلى أهله / أبو الخشخاش : رفيق لحميد بن ثور.

** صاداه : عارضه .

بِزَرْقَاءَ لَمْ تَدْخُلْ عَلَيْهَا الْمَرَاوِدُ *
مِنَ الصَّخْرِ جَوْنٌ أَخْلَقْتَهُ الْمَوَارِدُ

إِذَا قَالَ : مَهْلًا، أَسْجِي ! لِمَحْتٍ لَهُ
كَأَنَّ حِجَاجِي رَأْسِهَا فِي مُلْتَمِّمٍ

هَذِهِ الصِّفَةُ نَحْوُ مِنْ قَوْلِ " الْفُطَامِيُّ " :

وَفِي طِرْمِيسَاءَ غَيْرِ ذَاتِ كَوَاكِبِ (1) **

تَلَفَعْتُ فِي طَلٍّ وَرِيحٍ تَلْفُنِي

تَصَوَّبَتْ الْجُوزَاءُ قَصْدَ الْمَغَارِبِ (2) ***

إِلَى حَيْزَبُونَ تُوقِدُ النَّارَ بَعْدَ مَا

وَمِنْ رَجُلٍ عَارَى الْأَشَاجِعِ شَاحِبِ ***

وَجِنَّتْ جُنُونًا مِنْ دِلَالِثِ مَنَاخَةٍ

تَقُولُ، وَقَدْ قَرَّبْتُ كُورِي وَنَاقَتِي: إِلَيْكَ ! فَلَا تَدْعُرْ عَلَيَّ رَكَابِي ****

فَيَقُولُ " حُمَيْدٌ " ... وَلَقَدْ كَانَ الرَّجُلُ مِمَّا يُعْمَلُ فِكْرَةُ السَّنَةِ ، أَوْ الْأَشْهَرِ ، فِي الرَّجُلِ قَدْ آتَاهُ اللَّهُ الشَّرْفَ وَالْمَالَ ، فَرُبَّمَا رَجَعَ بِالْخَيْبَةِ ، وَإِنْ أُعْطِيَ فِعْطَاءً زَهِيدًا ، وَ لَكِنَّ النِّظْمَ فَضِيلَةً الْعَرَبِ (3) .

فَالصِّفَةُ الْمَشْتَرَكَةُ بَيْنَ هَاتَيْنِ الْقَصِيدَتَيْنِ ، هِيَ اشْتِرَاكُهُمَا فِي الْمَعْنَى . " فَحْمِيدُ بْنُ ثَوْرٍ " يَقُولُ قَصِيدَةً يَصِفُ فِيهَا بَخْلَ امْرَأَةٍ طَلَبَهَا صَاحِبُهُ فِي زَادٍ ، وَ " الْفُطَامِيُّ " يَصِفُ عَجُوزًا بِخَيْلَةٍ نَزَلَ عِنْدَهَا ، وَ الْمَعْنَى مُتَشَابِهَةٌ ، فَيَحْتَجُّ حَمِيدُ الشَّاعِرِ وَ يَقُولُ بِأَنَّ الرَّجُلَ يَعْمَلُ فِكْرَهُ سَنَةً أَوْ شَهْرًا وَقَدْ يَخْفِقُ فِي عَطَائِهِ ، وَ الْمَعْرِيُّ يُوَثِّرُ السَّبْقَ فِي الْمَعْنَى لِصَاحِبِ الشَّعْرِ . يَقْرَأُ الْمَعْرِيُّ أَنَّ الشَّعْرَ الَّذِي تَشُوبُهُ السَّرْقَةُ لَا طَائِلَ مِنْهُ عِنْدَ الْمُتَلَقِّي ، وَ هَذَا الْأَخِيرُ جَسَدُهُ فِي عَالَمِهِ الْمَثَالِيِّ بِشَخْصِيَّةٍ صَادِقَةٍ وَ هِيَ خَازِنُ الْجَنَانِ ، الَّذِي لَا يَعْجَبُ لِمَا يَقُولُهُ بَطْلُ الْغَفْرَانِ عِنْدَمَا يَتَوَسَّلُ إِلَيْهِ ، وَ لَا يَعْجِرُهُ أَدْنَى اِهْتِمَامٍ ، حَتَّى يَتَعَبَّ الشَّيْخُ وَ يَقُولُ (كُنَّا فِي الدَّارِ الذَّاهِبَةِ نَتَّقِرُّ إِلَى الرَّئِيسِ وَ الْمَلِكِ بِالْبَيْتَيْنِ أَوْ الثَّلَاثَةِ ، فَجَدَّ عِنْدَهُ مَا نُحِبُّ ، وَ قَدْ نَظَّمْتُ فِيكَ مَا لَوْ

* سَجَحٌ : لَانَ وَ سَهَلَ / الْمَلْتَمُ : الْمَجْرُوحُ / الْحِجَاجَانُ : هُمَا مِنْبَتَا شَعْرِ الْحَاجِبِينَ .

(1) الرَّسَالَةُ ص 265

** الْأَبْيَاتُ مِنْ قَصِيدَةٍ لَهُ طَوِيلَةٌ ، يَصِفُ سِرَاهُ بِاللَّيْلِ وَ نَزُولَهُ عَلَى عَجُوزٍ بِخَيْلَةٍ / الطَّرْمَسُ : الظِّلْمَةُ الشَّدِيدَةُ .

(2) الْمَصْدَرُ نَفْسَهُ ص 266

*** تَصَوَّبَتْ : انْحَدَرَتْ وَ سَفَلَتْ .

**** الدَّلَالِثُ : السَّرِيعُ / الْمَنَاخَةُ : مِنْ أُنَاخِ النَّاقَةِ أُبْرِكُهَا . / الْأَشَاجِعُ : عُرُوقُ ظَاهِرِ الْكُفِّ .

***** الْكُورُ : رَجُلُ الْبَعِيرِ / تَدْعُرُ : تَفْزَعُ .

(3) الْمَصْدَرُ نَفْسَهُ ص 267

جُمع لكان ديوانًا (1) ، ومثل هذا الشعر الذي صدر من الشيخ لا يُستقبل في رحلة المعري المثالية ، وهذا ما أراد أن يبيّنه على لسان بطله . و بمعالجته لهذه القضية ضمن رحلته أراد أن يُذهب جهود التقاد حول ما قيل عن السرقات التي ألفت على غرارها كتب كثيرة ، خاصة في قضية الموازنة بين الشعراء ، و هذه بدورها كشفت مشكلة السرقات الشعرية . كما أولى اهتماما بالغا للمتلقى لهذا النوع من الشعر ؛ إذ يجب أن يتحلى بالثقافة والنباهة حتى يتسنى له كشف جيّد الشعر من غيره ، فهو يُشيد بالمتلقي المميّز لقراءة الخطاب الشعري المتميّز .

يشير المعري إلى شكّه في بعض الأبيات الشعرية المنسوبة لغير أصحابها ، كأن يأخذ شاعر ما شعر غيره ، ليحسنّ به كلامه ، و جسّد ذلك في قصة " قَيْنَة " وهي تغني ، فتعجب جماعة من غنائها فتقول (أنا " أمّ عمرو " التي يقولُ فيها القائلُ :

تَصُدُّ الكَأْسَ عَنَّا أمّ عمرو وكان الكأسُ مَجْرَاهَا اليمينا
وما شَرُّ الثلاثةِ أمّ عمرو بصاحبِك الذي لا تَصْبَحينا

فيزدادون بها عَجَبًا و لها إكرامًا و يقولون : لِمَن هذا الشعرُ ؟ أَلِ " عمرو بن عديّ اللخميّ " ؟ أم لـ " عمرو بن كلثوم التُّغَلبيّ " ؟ فتقولُ : أنا شَهِدْتُ " نَدْمَانِي جَذِيمة : . مالِغًا و عَقِيلًا " و صَبَحْتُهُمَا الخمرَ المُشَعَّشعةَ لَمَّا وَجَدَا " عمرو بن عديّ " فَكُنْتُ أَصْرَفُ الكَأْسَ عنه ، فقال هذين البيتين ، فَلَعَلَّ " عمرو بن كلثوم " حَسَنَ بهما كلامَهُ و استزادَهُما في أبياتِهِ (2). فقد يُعجب شاعر بكلام يحفظه ، فما يلبث أن يضعه ضمن أشعاره ، لكن بحسب رأي المعري ، هذا النوع من الإعجاب قد يتحوّل إلى التعدي على قول الآخر. وهذا غير مسموح لأنه يعدّ قضية سرقة ، بالإضافة إلى أنّ الرواة قد ساهموا في انتساب بعض الأشعار لغير أصحابها، والمعري عالج هذه القضية لأنها ليست منفصلة عن باقي موضوعات التقاد الأخرى . فتناولها ضمن رسالته ، وعرضها بتحفظ ، تتناسب مع صيرورة القصّ في

(1) الرسالة ص 251-252

(2) نفسه ص 277-278

رحلته ، فهو لم يهدف إلى معالجتها من جوانبها المختلفة و أنواعها كما فعل النقاد قبله - وهو القادر على ذلك - لكن ضرورة القصّ أجبرته على عدم تجاوز هذا الحدّ ، فكانت دراسة تطبيقية تعتمد على الحوار المباشر في شكل قصصيّ خياليّ ، و هذا ما لم تعهده الدّراسات النّقدية السابقة .

ومهما يكن فالمعري عالج مشكلة السرقات الشعريّة و تعامل معها بحذر في إطار نقديّ رافض لوجودها في مجال الخطاب الشعريّ ، و هو الأديب صاحب الثقافة الواسعة و الذاكرة القوية الملمّة بالموروث الثقافيّ . فكان مُبدعا بعيدا و متعاليا على أن يأخذ من شعر غيره، بدليل أنه ينفرد بشعر الفلسفة ، و هو الشّاعر العربيّ الفيلسوف بلا مُنازع .

:

.

(1) (

.

.

.

.

.

.

)

.(2) (

)

(3) (

.

.154 -

-

(1)

.130 -3 -

-

(2)

41 -

-67 -

-

(3)

."

" "

"

!

.

.

.

-

-

.

.

-

-

:(1)

*

**

-

-

:

"

"

(1)

:/

:

*

**

.

:

:

(1)(

: " "

: - -

(2)(

(3) -

-

*

"

"

:

**

207 : (1)

212 -211 (2)

211 - (3)

: *

:

: / : **

(1)(!

:

.

.

:

"

"

:

(2)(

.

-

-

"

:

)

.

"

*

:

()

...

"

"

"

"

:

319 -318 : (1)

.322 (2)

. : *

(3)(

*

-

-

.

.

357 - 356

(3)

:

:

*

الفصل الثاني

*

*

*

*

*

)

(1)(

)

(2)(

()

.(1)

*

...

: : " "
 : " "
 : " " :
 : :
 (2) : " "
 : :
 " " .
 .

*

- -

.

.

.

: " " " " .

: (1)

(2)

" " " "

.

.

.

.

200 (1)
200 (2)

)

(1)(

)

(2)(" " " " .

)

(3)(

- - - (1)

345 - 2008 - - (2)

26 - - - (2)
. 229 - 2000 - - - (3)

.

.

.

.

.

.

.

⋮

⋮

⋮

⋮

: :
(1)(

()

) !

(2)(

.) :
 " " " *
 (1)(..."
 " "
 - : ()
 ... *** **) . -
 (2)(
 . :

: ... () :
 . (3) *****

: *
 130 - 129 - (1)
 : **
 : : ***
 132 - 131 (2)
 139-138 (3)

:

.

.

.

.

-

-

.

.

.

.

.

.

*

:

" " " " "

(1)**

:

.

:

-

:

:

-

(2).

* :

** :

155 - 154 (1)

157-156 (2)

：“

”

：

*

：

(1).

：

”

”

...

：

：

(2)

-

-

.

210 -208

-

(1)

245- 244

(2)

*

*

(1)

) .

. (1)(

-) -

. (2)(

323 - .23 - - (1)
- - - (2)

.
 " ")
 " " :
 " ... :
 : : "
 *

 () " " (1)(
 " " : . " "
 . ()
 : " "
 **

 () (2)(:
 .
 - -
 .() . ()
 . ()
 : : ()

 (254) : *
 254 - (1)
 - - **
 . 255 - 254 (2)
 : ***

. []
 " ... ()
 : "
 ...
 .(1)(
 .()
 "

" .
 .

. " " " "
 :
 * —
 :
 ...

— .(2)(
 ...

()

()

()

." "

:

"

"

"

"

—

()

(1)

:"

"

"

(2)(

)"

:"

"

(3)(

191

(1)

313

(2)

191

(3)

"

.

"

: "

" :

.

" " :

:

*

:

:

:

"

"

"

"

(1)(

)

.(

" "

"

" :

:

"

"

**

:

. (2) (

*

211 -210

(1)

/ .

**

342 - 341

(2)

" " : . () :
 :
 () .
 ()
): .(

: : " "
 :
 : . — — :
 . (1) (

— — " "
 .
 " " : " "
 " " () :

. " " .(2) (:

(*)

" " ;

" . !

"

: " "

: " " : " " :

.(1)(. **

" " .

" " " ")

. (2)(

"

"

(3) " "

454 - 1966 -2 -4 - - * - - *

. : / : **

430 : (1)

431 (2)

431 (3)

“ ” “ ” “ ”
： ()
** * : :

： ……
“ ” :
： ……
“ ” ……
： “ ”
*** :

(1)(

： *
： **
： ***

"

(1)

:

"

(2) (

)

64 - - (1)

.251 - 250 (2)

(1)()

)

(2)(

(3) ()

)

79 - - (1)

09 - - (2)

10 - (3)

(1) (

)

:

"

"

(2)(

:

*

"

"

...

(3)(

"

"

-

-

-

(1)

12

- 2003-1

-

-

-

95

-

-

(2)

:

/

:

*

144 - 143

-

(3)

()

: " " .
:

: " " :
- -
(1)(: " "

.
.
:
.

*
... () " " :
(2)(** " "

() ()
" "

320 (1)
: / : / : *
: **
321-320 (2)

" "

.

.

.

*

:

:

**

...

."

"

:

!

:

(1)

.

:

*

.

:

/

:

/

:

/

:

**

320 -318 :

(1)

)

.(1) (

...

:

... " " " " " :
" : !

.(2)

. "
()

:

...

:

... " " " "

.(3) (

:

(4)

" "

84 - 4 - - - (1)

375 - 374 : (2)

375 : (3)

15 - - - - - (4)

(1)

"

"

.

... :

.

:

.

"

"

: : :

(1) ()

()

الفصل الثالث

*

*

*



()

"

"

...

:

...

:

...

()

-

-

“ ”

“ ”

“ ” “ ”

“ ” “ ” “ ”

.(1)

* “ ”

∴ …

∴ .

…

∴

∴



:

(1)

...

.

(2)

:

:

(3)

.

.

.

-

...

-

.

182 (1)

185 (2)

205 (3)

":

- -"

"

(377)

.

.

.

"

"

.

"

.

"

!

- -

"

"

"

"

:

.(1)

:

)

(1)(

:

...

. (1)

*

:

"

"

*

(1)

(1))

(2) :

.

.

)

.

.(3)(

.

...

.

248 (1)

250 (2)

- - - - - (3)

.201 - 1998 -

(1)(

" "

" " " " (2) :

(3) :

(4)

16 - 2003 -1 : - - - - (1)
287 (2)
262 (4) 249 (3)

.
... ** * :

. (1) ***

.
" "

" "

)

(2) (**** " "

" :

" " "

...

. : *
: **
: ***
248 (1)
: / : ****

289-288 (2)

(1)

" "

: : . .

- - ...

(1) ...

() :

. .

.

. .

.

- - :
(2) ...

.

.

. 181 - 180 (1)

179 (2)

()

.

.

:

...

-

-

:

.

...

.

.

.

))

(1) ((

:

"

":

...

:

.(2)

.(3)...

":

04

-

- / 248

(1)

252 -251

(2)

248

(3)

∴

"

)

(1)

()

(2)

...

. (1)..."

" :

: .

-

"

"

.

-

"

"

.

.

"

"

:

.

.

*

):

.

-

-

-

-

.

...

.(2)

...

252

:

(1)

:

:

*

() 262-252

(2)

—

—

"

"

.

"

"

...

.

.

.

.

.

"

"

.

.

.

"

"

.

.

.

.

)

(1)

:

:"
" "
" " "
" " "

(1)

.
:" ... :
. (2) :

.
" "
.
:

...

.

368 – 367 (1)
372 -371 (2)

!

" "

" "

" "

)

(1)(



(1) "

"

" "

: -

...

: -

()

: -

: -

*

: -

()

: -

(2)

186

(1)

: *

197

(2)

∴

. (1)

“ “ “ “

.(1) "

"

()

: -

! : -

...

.

.

:

:

.

:

...

:

.

":

":

"

" "

" "

."

":

...

(1) "

"

"

"

"

"

"

!

:

)):

(1)

:

(2) ((

(3)

)

(4)(

.342 -341 - - (1)

258 : - (2)

- - - - (3)

.73 - 2007 - 1 - (4)

.68 - 1992 - - (4)

(1)

" :
" " :
.
:
:
:" " -
.- -
:
...

(2)

:
...
:
*
!

228- 227 (1)

229 (2)

: *

“

“ “

“

" " "

(1) "

.

: .

... : :

: .

.

:

: : ...

.

.

.

.

.

"

.

. " : "

.

.

.(1) :

- -

.

...

...

.

.

.

...

.

.

.

.

-

-

.

.

.

.

.

:

:

-1

.

-2

.

-3

.

-4

-5

-6

-7

-8

	9	-		-	-	-1
-	-			-	-	-2
-			- "	" :		-3
				. 1343	-	
. 1989-	-	-		-	-	-4
-	-1	-		-	-	-5
-		-		-	-	-6
				1982-	1	-
1965-2	-1	-			-	-7
1965-2	-3	-			-	-8
1966-2	-4	-			-	-9
	4	-		-	-	-10
-				-	-	-11
				.	-	
	-			-		-12
			2003-1	-	-	-

:

-	-	-	-	-	-	-13
					† 2007-1	-
-	-	-	-	-	-	-14
					1996	-
-1	-	-	-	-	-	-15
						2006
. 1984	-1	-	-	-	-	-16
			04	-	-	-17
. 1992	-	-	-	-	-	-18
. 1963	- 6	-	-	-	-	-19
. 2005-	-	-	-	-	-	-20
			-	-	-	-21
						-
. 2002	-	-	-	-	-	-
-	-	-	-	-	-	-22
					. 2001	-
-	-	-	-	-	-	-23
					. 1999	-

- - - - -24

. 1998 -

- - -25

. 1968 - 1

- - -26

. 2007 - 1 - -

- - -27

. 2008 - -

- - -28

. 2005 - -

- - -29

. 1958-

- - -30

2000

- - -31

. 2003 -1

تلخيص

Résumé

RISSALATE ALGHOFRANE est une création artistique et contemplation, concevoir la pensée de Abu Alaa Elmaari d'une façon unique par une imagination narrative plaisante, reflète l'art de créativité et l'action linguistique avec sa conscience et connaissance.

Un discours merveilleux est effectué sur le principe de pénétration de temps et de l'espace, il a identifié des critères artistiques imaginables ne peuvent venir que de Almaari à cause que la lettre contient des textes légitimes, des histoires religieuses, des phénomènes linguistiques et des affaires critiques.

En plus il a essayé d'assiéger le discours poétique et l'établissement d'une vision autour de sa réalité et sa fonction poétique. Il a discuté quelques affaires critiques relatives au contenu et style de discours dont j'ai essayé de les montrer dans cette recherche intitulée : Le Discours Critique Et Ses Mécanismes dans Ressalet Alghofrane

Et pour que je viens à révéler quelques de ces affaires ; j'ai dévisé cette recherche comme suivant :

-préambule : j'ai exposé les raisons d'études de cette recherche.

- Introduction : j'ai parlé du Ressalet Alghofrane et son importance dans la patrimoine arabe et critique. Et ressortir sa valeur littéraire, narrative, philosophique et critique.

-Chapitre I : j'ai l'affecté pour certains affaires critique et les cotés du sujet, parmi les quelles : définition de poésie , la prononciation et signification , talentueux et artisan , les vols poétiques, et l'arbitrage entre les poètes.

-Chapitre II : contient quelques affaires de forme comme le commun linguistique et les enjeux linguistiques (syntaxe et morphologie), et le coté du musique poétique.

-Chapitre III : j'ai proposé les mécanismes de l'exposition du discours critique : la narration, le dialogue, et arguments , déduits de la structure narrative des textes avec ses éléments représentés dans les personnages poétiques qui ont un rôle important dans le processus de la narration .en plus du facteur de la fiction narrative qui a donné un cadre artistique pour le texte .

Le facteur de déplacement temporaire , spatial et sémantique de l'excursion a également augmenté la formation narrative ralentie qui ont donné lieu à plusieurs questions critiques qui constituent son contenu critique.

Finalement j'ai met une conclusion ou j'ai conclu les plus importantes résultats durant mes études des affaires critiques contenues dans Alressala concernant le sujet et la forme.

Puis j'ai dressé une liste des sources et des références classées par l'ordre alphabiotique, et devisés en sources , références et l'index des sujets et j'ai met un numéro devant chaque sujet pour faciliter au lecteur de prendre lecture son sujet en retournant au numéro de la page sans recourir à la recherche d'une totalité.

.....	*
	*
03	*
07	*
11.....	*
14	" *
.....	" *
	17
19	" *
21	" *
27	" *
31	*
36	*
39	*
43	*
50	*
58	*
61	*
69	*

76	*
82	*
91	*
100	*
102	*
113	-1
118	*
121	*
123	*
125	*
130	*
133.....	*
136	*
139	-2
147	-3
152	
155	
159	
164.....	