

الإبداع والإتباع في تصور الناقد عبد الكريم النهشلي

أنيسة بن جاب الله - أستاذة مساعدة صنف "أ"
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي
جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل (الجزائر)

Resume:

La Créativité littéraire est une question ayant suscité l'intérêt des auteurs- tant les premiers que les derniers_ critiques arabes, Cet intérêt est dû à l'influence de cette créativité sur la production d'une œuvre de qualité.

Le présent article s'attèle à étudier la question du plagiat dans la poésie arabe. Chez le critique marocain Abdelkarim El nahshali (405 hijri) Auteur de *ELMOMTIA FI AILM ELSHIAR WA AMALIH*.

الملخص:

شغلت قضية الإبداع الأدبي أذهان النقاد العرب المتقدمين منهم والمتأخرين لما لها من أثر بالغ في اكتمال جودة الشعر ويخص هذا المقال بالدراسة قضية السرقة (الأخذ) في الشعر العربي عند الناقد المغربي عبد الكريم النهشلي (ت 405هـ) صاحب كتاب "الممتع في علم الشعر وعمله"؛ حيث تفرد هذا الناقد بنظرته المتزنة في فهمه لهذه القضية التي تعد روح العملية الإبداعية.

الكلمات المفتاحية: النقد، المغربي، التصور النقدي، الإبداع، السرقات الشعرية

السرقات الشعرية من القضايا التي نالت اهتمام الناقد المغربي عبد الكريم النهشلي في القرن الرابع الهجري؛ هذه القضية التي امتدت جذورها إلى نهاية القرن الثاني الهجري ثم راجت فيما بعد مع ظهور الشعراء المجددين في العصر العباسي والنقاد الذين انبروا للكشف عن مواطنها في شعر هؤلاء الشعراء.

وقد ارتبط مصطلح "السَّرْقَة" في المعاجم العربية بالخلق المذموم؛ فهي من سَرَقَ يَسْرِقُ سَرِقَةً، منه الشيء: أخذه منه خيفة وبحيلة⁽¹⁾، وكأن اصطناع هذا المصطلح في نقد الشعر "يقضي عقوبة أخلاقية وقانونية؛ ذلك أن السارق في جميع الشرائع والأعراف والقوانين يستوجب العقوبة"⁽²⁾؛ حيث كان استعمالها من طرف النقاد اتهامًا للشاعر "بالسرق" فكانت عيبًا على من وجدته في شعره وصاحبها هو الشاعر المقلد المُتَّبِع، ومن ترفع عنها من الشعراء فهو المبتكر المبتدع، ولذلك عدت هذه القضية "مقياس بلاغة الشاعر وآية تفوقه"⁽³⁾؛ حيث اجتهد نقادنا القدماء في تمحيص التراث الأدبي على أن يقدموه لنا "سليماً من عوامل الادعاء والانتحال."⁽⁴⁾

ويرى النقاد أن مسألة السرقات في النقد العربي عرفت مرحلة أولية هي مرحلة الآراء الاستكشافية التمهيدية⁽⁵⁾ التي تميزت بملاحظات وإشارات لمواضع السرقة في شعر بعض الشعراء، وسرعان ما اهتم بها النقاد وأفردوا لها كتباً خاصة عُنوانها بالكشف عن سرقات مجموعة من الشعراء الذين ذاع صيتهم في العصر العباسي مثل أبي نواس وأبي تمام والبحري وأبي الطيب المتنبي.

وقد اندرجت هذه الكتب ضمن ما يسمى بكتب "الموازنات" التي لمع فيها نقاد مميّزون مثل: القاضي عبد العزيز الجرجاني (ت 366هـ) في موازنته بين المتنبي وأهم خصومه، وقد وسم كتابه فيها بـ"الوساطة بين المتنبي وخصومه". وكذلك فعل الناقد الحسن بن بشر الأمدي (ت 371هـ) وجعل كتابه فيها تحت عنوان: "الموازنة بين الطائيين" وهما أبو تمام والبحري.

1- السرقات الشعرية عند القاضي الجرجاني:

يُعدُّ القاضي عبد العزيز الجرجاني " أول من حدّد الحدود بين ما يعدّ سرقة أو لا يعد، ووضع مبادئ في ذلك"⁽⁶⁾ في محاولته الرّد على من اتّهموا- وبالغوا في اتهامهم- الشاعر "أبا الطيب المتنبي" بالسرقة من غيره " ليتحرى وجه الحق في هذه القضية"⁽⁷⁾؛ فكانت بذلك آراؤه في السرقات الشعرية؛ حيث عدّ السرقة مشكلة قديمة تمثّلت في استعانة الشاعر بخاطر الآخر؛ فهو "يستمد من قريحته ويعتمد على معناه ولفظه"⁽⁸⁾، لكن هذا الداء القديم والعيب العتيق إنما كان مذمّة على من تقدّم من الشعراء لأنهم تقدّموا زمن الشعر وكانت المعاني أمامهم بكرًا فلمّا استغرقوها ودارت في أشعارهم صعب على من تأخّر من الشعراء الابتكار ولم يكن لهم بدّ من استهلاك معاني المتقدمين؛ حتى إنّ الشاعر من المتأخرين ليُجهد نفسه في اختراع بيت من الشعر؛ فإذا "تصفّح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه، أو يجد له مثالا يغضّ من حسنه."⁽⁹⁾ لذلك يرى القاضي الجرجاني أن المعذرة إلى المتأخرين من أهل عصره ومن تلاهم أقرب من مذمتهم بالسرقة بل لا يرى لنفسه ولا لغيره "بتّ الحكم على شاعر بالسرقة"⁽¹⁰⁾ وإنما الأصلح عنده أن يقول: "قال فلان كذا وقد سبقه إليه فلان فقال كذا"⁽¹¹⁾، وهكذا يكون الجرجاني قد احتاط لنفسه من الوقوع في الظلم وهو بذلك أقرب من فضيلة الصدق.

والسرقة عنده لا تقتصر على ما ظهر منها كنتشابه الأبيات في الألفاظ أو المعاني وإنما تكون في الخفيّ من الأغراض والمقاصد يقول: "وأول ما يلزمك في هذا الباب ألا تقتصر السرقة على ما ظهر ودعا إلى نفسه دون ما كمنّ ونضح عن صاحبه، وألا يكون همك في تتبع الأبيات المتشابهة والمعاني المتناسخة طلب الألفاظ والظواهر دون الأغراض والمقاصد"⁽¹²⁾، والجرجاني في قوله هذا يقسم السرقة إلى نوعين:

أ- ظاهرة: وهي التي تظهر في الصياغة اللفظية أو الجانب الشكلي للنص الشعري: كتشابه الألفاظ والعبارات فيما بين النصين الشعريين، ولذلك فهي سهلة قريبة الإكتشاف.

ب- خفيّة: وهي التي تكون في المعاني والأغراض، حيث يجتهد الشاعر عند أخذه لمعنى من المعاني السابقة له في إخفائه وتعميته، حتى إنّ بعض الشعراء ليأخذ معنى ورد في قصيدة النسيب ويجعله في غرض آخر كالمدح مثلا، فلا يتفطن له إلا من محصّ المعاني ودقّق في فهمها، ولم يغزّه في ذلك اختلاف الموضوعات في الشعر، ومثّل لذلك الجرجاني بأخذ كثير لمعنى شعر أبي نواس، قال كثير: [من الطويل]

«أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثّل لي ليلى بكلّ سبيل

وقال أبو نواس: [من الكامل]

ملك تصوّر في القلوب مثاله فكأنّه لم يخل منه مكان

فلم يشك عالم في أن أحدهما من الآخر، وإن كان الأول نسيبًا والثاني مديحًا⁽¹³⁾، وهذه السرقة لا يدركها إلا من كان له علم واسع بأشعار العرب، ودراية بأساليبهم في النظم، ويضاف إلى ذلك دقّة ملاحظة الناقد وفطنته لما تشابه من المعاني ولذلك فهذا الباب؛ أي "السرقات" عند الجرجاني « لا ينهض به إلا الناقد البصير، والعالم المبرز»⁽¹⁴⁾.

والمعاني عند القاضي الجرجاني نوعان: معان عامة يشترك فيها جميع الناس ولا تنسب لأي شاعر من الشعراء، ومثاله على ذلك "تشبيه الحسن بالشمس والبدر، والجواد بالغيث والبحر، والبليد البطيء بالحجر

والحمار [...]»⁽¹⁵⁾ ومعانٍ أخرى هي أيضا مشتركة بين الناس لكنها تشبيهات اخترعها شعراء سابقون ثم كثر طرقها وشاعت في استعمالات الناس حتى صارت في حكم المعاني العامة المشتركة "كتشبيه الطال المحيل بالخط الدارس وبالبرد النهج والوشم في المعصم، والظعن المحتملة بالنخل، وعلائقها بأعذاق البسر [...]»⁽¹⁶⁾، وهذه المعاني عند القاضي الجرجاني مشاعة بين الناس ولا يُتهم فيها الشاعر بالسرقة بل "ولو سمعت قائلًا يقول إن فلانا الشاعر أخذ عن فلان قوله: لا مرحبًا بالشيب وحبًا الشباب! وكيف لو عاد، ويا أسفي لفراق الأحبة! وما لذت العيش بعدهم، وفاضت عيني صباية لذكرهم.. لحكمت بجهله ولم تشك في غفلته."⁽¹⁷⁾

هذا إذن هو تصوّر القاضي الجرجاني لقضية السرقات الشعرية، وهو في تصوّره هذا صادر عمّا سبق إليه من آراء في هذه القضية، وتحديدًا بآراء الأمدي صاحب الموازنة، حيث يصنف محمد مندور "الجرجاني في المرتبة الثانية بعد الأمدي، لأن معظم آرائه العامة قد سبقه إليها صاحب الموازنة الذي نظنه قد أثر في الجرجاني تأثيرًا قويًا"⁽¹⁸⁾.

2- السرقات الشعرية عند الأمدي:

تتاول الأمدي موضوع السرقات الشعرية "كعنصر من عناصر المنهج النقدي الذي أتبعه [...] في دراسة شعر أبي تمام والبحتري"⁽¹⁹⁾، وذلك من خلال الموازنة بين أشعارهما وبسط القول في سرقات كل واحد منهما؛ فكان كتابه هذا مصدرًا لآراء كثيرة ومهمة حول السرقات استفاد منها النقاد من بعده.

وتكلم الأمدي عن السرقات الشعرية في نقده للآراء التي قدّمها "أبو الضياء بشر بن يحيى" في هذه القضية؛ حيث عني أبو الضياء باستقصاء سرقات أبي تمام، ووضع له في مقدمة افتتح بها كلامه مفهومًا للسرقة يسير عليه في نقده لسرقات أبي تمام يقول: «ينبغي لمن نظر في هذا الكتاب أن لا يعجل بأن يقول: هذا مأخوذ من هذا حتى يتأمل المعنى دون اللفظ، ويعمل الفكر فيما خفي. وإنما المسروق في الشعر ما نقل معناه دون لفظه، وأبعد أخذه في أخذه، قال: ومن الناس من يبعد ذهنه إلا عن مثل امرئ القيس، وطرفة حين لم يختلفا إلا في القافية، فقال أحدهما "وتجمل"، وقال الآخر "وتجلد"⁽²⁰⁾، فأبو الضياء بكلامه هذا جعل السرقة ما كان في المعاني دون الألفاظ، ولم يقيد المعاني فيسنتني منها المعاني العامة والمشاركة بين الناس، حتى أسرف في اتهامه لمعاني أبي تمام، يقول الأمدي: «لم يستعمل مما وصى به من التأمل وإعمال الفكر شيئًا، ولو فعل ذلك لرجوت أن يوفق لطريق الصواب، فيعلم أن السرقة إنما هي في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، مما ترتفع الظنة فيه عن الذي يورده أن يقال: إنه أخذه عن غيره»⁽²¹⁾، حيث يؤكد الأمدي على أن السرقة لا يكون في المعاني كلها، بما فيها المعاني العامة المشتركة التي تواضع عليها الناس، وإنما يكون في البديع المخترع؛ أي المعاني التي ينفرد بعض الشعراء بالسبق إليها فتتسبب إليهم ويشتهرون بها، كاشتهار عنتر بن شداد بمعنى بيت قاله في وصف الذباب فأجاد وصفه، قال: [من الكامل]

فترى الذباب بها يغني وحده هزجا كفعل الشارب المترنم
غردا يحك نراعه بذراعه فعل المكب على الزناد الأجذم

قال الجاحظ: «فتحامى معناه جميع الشعراء، فلم يعرضوا له»⁽²²⁾.

والشاعر المستعمل للمعاني العامة والأمثال المعروفة في حياة الناس، يكون عند الأمدي «إنما ذكر معنى قد عرفه واستعمله، لا أنه أخذه أخذ سرقة»⁽²³⁾، وهو بهذا الرأي ينظم إلى النقاد الذين نفوا السرقة عن المعاني العامة والمشاركة بين الناس وجعلوا باب السرقات الشعرية أكثر دقة ومنهجية.

3 - السرقات الشعرية عند عبد الكريم النهشلي:

وقد افتنى الناقد النهشلي في تناوله لموضوع السرقات الشعرية خطى هؤلاء النقاد الذين تقدّم الحديث عنهم، مستعرضاً بذلك آراءهم في القضية دون أن ينسى إبداء رأيه الخاص فيها، وذلك في نصّ مهم احتفظ به تلميذه ابن رشيق في عمدته، يقول فيه: «قال عبد الكريم: قالوا السرقة في الشعر ما نقل معناه دون لفظه، وأبعد في أخذه على أن من الناس من بعد ذهنه إلا عن مثل بيت امرئ القيس، وطرفة حين لم يختلفا إلا في القافية، فقال أحدهما "وتحمل"، وقال الآخر "وتجلد"، ومنهم من يحتاج إلى دليل من اللفظ مع المعنى، ويكون الغامض عندهم بمنزلة الظاهر وهم قليل.

والسرقة أيضاً إنما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، مما ترتفع الظنّة فيه عن الذي يورده أن يقال إنه أخذه من غيره، قال: وانتكالت الشاعر على السرقة بلادة وعجز، وتركه كل معنى سبق إليه جهل، ولكن المختار له عندي أوسط الحالات»⁽²⁴⁾، ويظهر من كلام عبد الكريم النهشلي تبنّيه لمواقف وآراء مهمة في قضية السرقات وأهمها تلك التي وردت في موازنة الأمدي. وقد كان أميناً في نقلها حين صدرّ كلامه بلفظة «قالوا»⁽²⁵⁾، والسرقة عنده ما كان في المعاني، فلا يغرّن الناقد ما تشابه من اللفظ في الشعر؛ إذ لا يُعدّ سرقة ما كان متعلقاً بتشابه الألفاظ دون تشابه المعاني، ومن الناس من لا يرى السرقة إلا في تشابه اللفظ لقصور ذهنه وقصر نظره عمّا خفيّ من تشابه المعاني، ومثال ذلك أنهم اعتبروا السرقة في تشابه بيتي "امرئ القيس" و"طرفة بن العبد" حين لم يختلفا إلا في القافية، فقال أحدهما "وتحمل" وقال الآخر "وتجلد". ومن الناس أيضاً فريق عدّ السرقة في اللفظ والمعنى معاً، ولم يقتنع هؤلاء بدليل من اللفظ إلا إذا عدّده دليل آخر من المعنى، ومثال ذلك - كما رأى أحمد بزن -⁽²⁶⁾ ما نوّه له عبد الكريم في ما تبقى لنا من كتابه "المتع" عن أخذ الشاعر "العباس بن الوليد" من شعر "الحارث بن ولة"، يقول عبد الكريم: «وقال العباس بن الوليد بن عبد الملك لمسلمة عمّه: [من الوافر]

| | |
|---------------------------------------|--------------------------------------|
| ألا تَقْنِي الحياءَ أبا سَعِيدِ | و تُقْصِرُ عن مُلَاحَاتي وَعَدْلِي |
| فلولا أَنَّ أَصْلَكَ حينَ تُنْمِي | و فرَعَكَ مُنْتَهَى فرَعِي وَأَصْلِي |
| وَأَنِّي إن رَمَيْتُكَ هَيْضَ عَظْمِي | و نالْتَنِي إذا نالْتَك نَبْلِي |
| لقد أنكَرْتَنِي إنكارَ خَوْفِ | يَنم حِشاك عن شَمَسٍ وَأَكْلِي |
| كقول المَرءِ عَمرو في القوافي | لِقَيْسٍ حين خالَفَ كُلَّ عَدْلٍ |
| عَذيرَكَ من خَليلِكَ من مُرادٍ | أريدُ حِباءَهُ ويُريدُ قَتْلِي |

أخذ قوله: «وإني إن رميتك...» من قول الحارث بن ولة: [من الكامل]

| | |
|--------------------------------------|---|
| قَوْمِي هُم قَتَلُوا أَمِيمَ أَخِي | فإذا رَمَيْتُ أَصابِنِي سَهْمِي |
| فَأَننِ عَفْوَتُ لَأَعْفُونَ جَلالاً | ولئن سَطَوْتُ لأوهنَ عَظْمِي» ⁽²⁷⁾ |

حيث اتفق شعر العباس مع شعر الحارث في المعنى، وكذلك في استعمال بعض المفردات، وإن تفرّد كل واحد منهم بأسلوبه الخاص في صياغته لهذا المعنى من خلال طريقة نسجه لتلك المفردات.

ويضيف النهشلي أبياتاً أخرى هي للشاعر: قيس بن زهير العبسي، الذي نظم في نفس المعنى، قال: [من الوافر]

| | |
|---|---|
| « شَفَيْتُ النَّفْسَ من حَمَلِ بنِ بَدْرِ | وسيقِي من حَذيفَةَ قَد شَفانِي |
| فإنَّ أَكْ قَد شَفَيْتُ بِهِم غَلِيلِي | فَلَم أَقْطَعُ بِهِم إلا بَنانِي» ⁽²⁸⁾ |

ما يدل على أن السرقة لا تكون في تشابه الألفاظ ولا في اجتماع اللفظ مع المعنى في الأخذ فقط، بل تكون - أيضاً - في المعاني وإن لم يكن هناك لفظ متشابه يُدلُّ عليها، وهذا يدلُّ على أن النهشلي كان يعير المعنى اهتماماً أكبر

على عكس ما كان يراه الجاحظ من أن المعاني مطروحة في قارعة الطريق [...] ولو جاريناها في مفهومه هذا لما جعلنا توظيف اللاحق معنى السابق سرقة⁽²⁹⁾.

لكن النهشلي في تبيينه لرأي "أبي الضياء" لم يكن متعصباً في جعل السرقة في المعاني كلها؛ أي المعاني العامة والمشاركة بين الناس بل هو يرى ما رآه الأمدي - في رده على رأي أبي الضياء - وهو أن السرقة لا تكون في المعاني كلها، بل هي تختص بنوع معين منها هو: البديع المخترع؛ أي ذلك المعنى الذي ينفرد أحد الشعراء باختراعه فيشتهر به ويُنسب هذا المعنى له، مثل معنى عنتر بن شداد في وصفه للذباب، ومثل هذا المعنى إذا وُجد في شعر شاعر آخر عدّاً أخذاً وسرقاً، ولا يقال "سارق" لشاعر تناول معنى من معاني الناس الدائرة في كلامهم: كالأمثال والحكم والتشبيهات المُسلم بها عندهم.

ثم يخلص النهشلي "بكل هدوء واتزان"⁽³⁰⁾ إلى ما يجب أن يكون عليه الشاعر في تعامله مع التراث الشعري فيصوغ لنا تلك القاعدة العجيبة التي عزاها "مصطفى هذارة" إلى روح النهشلي البلاغية⁽³¹⁾ التي استطاع من خلالها استنباط الطريق السليم الذي يسلكه الشاعر دون أن يسقط في وصف السرقة أو يتردى شعره إلى الرداءة والجمود، يقول عبد الكريم: «وانتقال الشاعر على السرقة بلاذة وعجز، وتركه كل معنى سبق إليه جهل، ولكن المختار له عندي أوسط الحالات»⁽³²⁾، ومؤدى عبارة النهشلي هو أن الشاعر المُجيد لا يعتمد على القوالب والمعاني التي سبقه إليها غيره من الشعراء فيأتي بها في شعره على الأوجه التي وردت بها، ولو فعل لكان شاعراً اتكالياً - كما وصفه النهشلي - يُلوك أشعار الآخرين وذلك لبلاذة حسه وعجز ذهنه عن محاولة الاختراع والإتيان بالجديد. لكن الشاعر المُجيد أيضاً لا يجهل ويغالي في مقاطعة التراث - بما يحمله هذا التراث من قوالب لفظية وأخرى معنوية - بدعوى تجنبه للسرقة أو الأخذ من معاني الآخرين لأن تأثر الشاعر بسابقيه أو حتى معاصريه وتأثيره هو الآخر فيمن سيأتي بعده من الشعراء سنة واجبة لا مفرراً لأي شاعر منها، ومن حاول النظم خارج إطار مواضيع ومعاني السابقين من الشعراء إنما هو جاهل لم يع بعد أسس ومبادئ العملية الإبداعية. والمختار للشاعر عند عبد الكريم هو أوسط الحالات؛ فلا إفراط ولا تفريط في الاستفادة من التراث، وعلى الشاعر أن ينطلق من معاني وقوالب السابقين ليؤسس معاني وقوالب جديدة، وهذا هو المسار الذي يسير فيه الإبداع نحو النمو والتجدد. والنهشلي هنا يؤكد على فكرة مهمة، وهي أن عملية الإبداع تكاملية، يبني فيها الشاعر فكرته على أسس السابقين ولا غنى له عن هذه الأفكار والمضامين وكذا القوالب اللفظية التي نسجها الآخرون؛ حيث لا وجود لإبداع أو كتابة تبدأ من درجة الصفر.

ولربما كان هذا المفهوم لعملية الإبداع إشارة قوية إلى أحد أهم المفاهيم المعاصرة وهو مفهوم "التناص" الذي يرى بأن النص « عبارة عن لوحة فسيفسائية من الإقتباسات وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى»⁽³³⁾؛ أي إنه لا وجود لنص بريء من آثار الآخرين وخصوصاً السابقين، ويتفق بذلك رأي النقاد في السرقات كالأمدي والجرجاني ومن بعدهم النهشلي مع فكرة التناص في جعلهم أمر الأخذ أو الاستفادة من نصوص الآخرين أمراً مهماً ولا مفرراً منه، بل هو دليل مهم على أصالة الشاعر وقدرته على الاستفادة من التراث للخروج إلى التجديد والاختراع.

هذا إذن ما ذهب إليه النهشلي في كلامه عن أوسط الحالات، ويرى عبده عبد العزيز قلقيلة أن "هذه الفكرة ثلاثية الأركان من أحسن ما قيل في السرقات الأدبية إلى الآن"⁽³⁴⁾ وذلك لما أحسه من راحة وعقلانية في تصور النهشلي لعملية الإبداع. على خلاف ما ذهب إليه مصطفى هذارة، حين وصف رأي النهشلي هذا بالابتعاد عن الروح النقدية الحية، ووسمها بالجمود والتحجر، "فعبد الكريم لا يجعل من السرقة استيحاءً أو تأثراً أو أي معنى آخر يذلل على اللاوعي عند الشاعر حين يأخذ معنى تقدمه، ولكنه يجردها من كل هذه المعاني ويجعلها سرقة محضة جامدة"⁽³⁵⁾.

ولربما دلّ هذا الفهم لنص النهشلي على سطحية القراءة لهذا النص المفعم بالحيوية والموضح لما تحتاجه عملية الإبداع في طريق نموها وتجدها، وهو ما يؤكد أحمد بزن في تعليقه على قاعدة النهشلي في السرقات إذ يقول: "وهكذا

تعد السرقة عملاً فنياً لا غنى للأديب عنه، شريطة أن لا يتكئ عليها باستمرار، وإنما عليه أن يحور معانيه سابقه ويضيف إليها من ذاتيته⁽³⁶⁾، حيث لم يؤكد النهشلي في كلامه إلا على عفوية الأخذ من التراث، وذلك في ظل نهيه عن القصد والعمد إلى السرقة الذي يتم في وعي من الشاعر.

وكلام النهشلي - كما يشير بشير خلدون - يذكرنا بموقف ابن طباطبا العلوي في كتابه "عيار الشعر" وكلامه عن شعر المولدين، إذ يقول: « وستعثر في أشعار المولدين بعجائب استفادوها ممن تقدمهم، ولطفوا في تناول أصولها منهم، ولبسوها على من بعدهم، وتكثروا بإبداعها فسلمت لهم عند ادعائها، للطيف سحرهم فيها، وزخرتهم لمعانيها»⁽³⁷⁾، وهذا هو مذهب التحسين والتجويد الذي يراه النهشلي في حسن الأخذ عن الشعراء السابقين.

وقد نوّه النهشلي فيما تبقى لنا من كتابه "المتع" إلى بعض الأشعار التي وقع بينها تشابه في اللفظ أو المعنى، وإن كان قد صرح بلفظة الأخذ - في المثال الذي تقدم ذكره - في كلامه عن شعر "الحارث بن ولة" الذي أخذ منه الشاعر "عبّاس بن الوليد بن عبد الملك"، فإنه نوّه إلى تشابه شعر "قيس بن زهير العبيسي" مع ما ذهب إليه في معنى شعرهما، وهو مظلمة الأقارب التي تبقى غصة في نفس المرء فلا هو يشفي غليله بالتأثر ويرتاح، لأنه يكون بفعله هذا قد آذى أقرب الناس إليه، ولا هو بمرارة الصبر على الانتقام لدم أخيه أو ردّ المظلمة⁽³⁸⁾.

وينوّه عبد الكريم في موضع آخر إلى تشابه قول كل من الشاعرين: "زياد الأعجم" و"الفرزدق" عندما دار الهجاء بينهما، يقول: « همّ الفرزدق بهجاء عبد القيس، فبلغ ذلك زياداً الأعجم، وهو من عبد القيس، فبعث إليه: لا تعجل، وأنا أهدي إليك هدية:

فانتظر الفرزدق الهدية، فجاه من عنده: [من الطويل]

وما تركّ الهاجون لي إن هجوته
ولا تركوا عظماً يرى تحت لحمه
سأكسر ما أبقوا له من عظامه
فإتأ وما تهدي لنا إن هجوتنا

هذا كقول الفرزدق: [من الكامل]

ما ضرّ تغلبً وائلٍ أهجوتها
أم بُلّت حيثُ تناطحَ البحْران

وقال: [من الرمل]

هل يضُرُّ البحرُ أمسى زاحراً
أن رمى فيه غلامٌ بججرٍ

فلما بلغه الشعر قال: ليس لي إلى هجاء هؤلاء سبيل ما بقي هذا العبد. وكان زياد هجاءً شديد العارضة. المتعرق: الذي يأخذ اللحم عن العظم⁽³⁹⁾.

حيث شابه قول زياد الأعجم في تشبيهه لعرض قومه الشريف ومقامهم العالي بالبحر الذي اتسع وكثرت فضائله حتى غطت وغمرت كل النقائص والسلبيات التي فيه، قول الفرزدق الذي صبّ كلامه في المعنى نفسه، إلا أنه عبّر عن ذلك بصورة أخرى مثل: التبول في البحر أو رمي غلام ل حجر فيه، فلم يكن هذا الفعل أو ذلك لينقص من قيمة البحر ولا ليغض من عظّمته.

وقد اهتم النهشلي أيضاً بقصص السرقة التي اشتهرت بين الناس، وخصوصاً ما تعلق منها بالشاعر الفرزدق الذي كان يُغير على شعر الآخرين، ولكن النهشلي لم يُعن بالحديث عن أنواع السرقات وسرد مصطلحاتها⁽⁴⁰⁾. كما فعل تلميذه ابن رشيقي، في تعليقه على سرقات الفرزدق، يقول عبد الكريم عن الفرزدق أنه سمع يوماً قول جميل: [من الطويل]

تَرَى النَّاسَ مَا سَرْنَا يَسِيرُونَ خُلْفَنَا
وَإِنْ نَحْنُ أَوْمَانًا إِلَى النَّاسِ وَقَفُوا

حسده الفرزدق وقال له: تَجَافَ لِي عَنْهُ، فَأَنَا أَحَقُّ بِهِ مِنْكَ، مَتَى كَانَ الْمُلْكُ فِي عُدْرَةٍ؟ إِنَّمَا هُوَ لِمُضَرٍّ، وَأَنَا شَاعِرُهَا: فَهِيَ تُرَوَى لِلْفَرَزْدَقِ»⁽⁴¹⁾، وصنف ابن رشيقي هذا النوع من سرقات الفرزدق تحت مصطلح: "الإغارة" وهي أن يصنع الشاعر بيتاً ويخترع معنىً مليحاً فيبتأوله من هو أعظم منه ذكراً وأبعد صوتاً⁽⁴²⁾ كما فعل الفرزدق.

وحكى النهشلي أيضاً عن الفرزدق: أنه سمع «الشمردل بن شريك اليربوعي يقول: [من الطويل]

فَمَا بَيْنَ مَنْ لَمْ يُعْطِ سَمْعًا وَطَاعَةً وَبَيْنَ تَمِيمٍ غَيْرُ حَزِّ الْحَلَاقِمِ

فقال له: أنا أحقُّ به منك، لَتَدَعَنَّهْ أَوْ لَتَدَعَنَّ عَرْضَكَ. فقال: خُذْهُ لَا بَارَكَ اللَّهُ لَكَ فِيهِ»⁽⁴³⁾، وصنف ابن رشيقي هذه الرواية في باب السرقات تحت مصطلح "الغصب"⁽⁴⁴⁾ وهو: "مثل الإغارة إلا أن الأخذ يأخذ الشعر فيه مهدداً المأخوذ منه فيدفعه إلى التخلي عنه مثلما فعل الفرزدق مع الشمردل اليربوعي"⁽⁴⁵⁾.

ولا ننسى الحداثة الأخرى التي ذكرها النهشلي وصنفها ابن رشيقي تحت مصطلح "الغصب" أيضاً وهي أن ذا الرمة قال للفرزدق: «لقد قلت أبياتاً إن لها لمعنى بعيداً.

قال: ما هي؟ قال: [من الطويل]

أَحِينَ أَعَاذَتْ بِي تَيْمٌ نِسَاءَهَا وَجُرَدْتُ تُجْرِيَدُ الْحُسَامِ مِنَ الْغَمِّدِ
وَمَدَّتْ بِضَبْعِي الرَّبَابُ وَمَالِكُ وَعَمَرُوا وَسَأَلَتْ مِنْ وَرَائِي بِنُو سَعْدِ
وَمَنْ آلِ يَرْبُوعٍ زُهَاءٌ كَانَتْهُ دُجَى اللَّيْلِ مَحْمُودُ النَّكَايَةِ وَالرَّفْدِ

قال له الفرزدق: لا تعودن فيها، فأنا أحقُّ بها منك. فقال: لَا أُتَشِدُّهَا أَبَدًا إِلَّا لَكَ. فهي في شعر الفرزدق⁽⁴⁶⁾.

وذكر النهشلي أمثلة أخرى لأنواع السرقات دون ذكر مسمياتها كالحداثة التي ذكرت كيف أعان جرير شاعراً آخر بأبيات من الشعر وهو ذو الرمة. يقول النهشلي: "زعموا أن ذا الرمة مرَّ بجرير فقال: أي جرير: يا أبا غيلان أنشدني ما قلت في هشام المرئي، فأنشد: [من الوافر]

نَبَتْ عَيْنَاكَ عَنْ طَلَلِ بَحْرُؤَى مَحْتَهُ الرِّيْحُ وَأَمْتِنِحِ الْقَطَارَا

فقال له: ألا أعينك؟ قال بلى. قال: قل له: [من الوافر]

يُعْدُ النَّاسِبُونَ إِلَى تَمِيمٍ يُيُوتُ الْمَجْدَ أَرْبَعَةَ كِبَارَا
يُعْدُونَ الرَّبَابَ وَآلَ سَعْدِ وَعَمَرَا، ثُمَّ حَنْظَلَةَ الْخِيَارَا
وَيَهْلِكُ بَيْنَهَا الْمَرِيئِيُّ لُغْوَا كَمَا أَلْغَيْتَ فِي الدِّيَةِ الْحَوَارَا

ثم مرَّ بالفرزدق فأنشده هذه الأبيات فقال له: لَقَدْ عَلَّكُنَّ أُشْدُّ مِنْكَ لِحِينٍ»⁽⁴⁷⁾.

واستشهد بهذه الحداثة "ابن رشيقي" في كلامه عن نوع آخر من السرقة هو "المرافدة" وهي: "أن يعين الشاعر صاحبه بالأبيات يهبها له"⁽⁴⁸⁾.

وقد غلب على كتاب الاختيار الذي وصلنا من "المتع" تصنيفه للشعر حسب المواضيع التي تناولها، وأدى ذلك بالنهشلي إلى المقارنة ما بين أشعار كثيرة لاشتراكها في المعنى وحتى في اللفظ، ويكفي لملاحظة ذلك الوقوف عند بدايات الأبواب التي اعتمدها النهشلي في كتابه، وربما هو لم يُعِنَ في ذلك التصنيف بذكر مواضع السرقة - باستثناء تصريحه بلفظة "الأخذ"⁽⁴⁹⁾ في المثال الذي سبق ذكره - أو ذكر أنواع السرقات؛ وقد يعود ذلك لمنهج في فهم عملية الإبداع فلم يعد تلك النماذج التي ذكرها في كتابه سرقة، لكنه بتصنيفه ذاك قدم لنا أمثلة تطبيقية كشفت عن سعة اطلاعه وتعمقه في فهم الشعر العربي والقدرة على اكتشاف تشابه المعاني وتواردها في الشعر، والأمثلة على ذلك كثيرة نذكر منها ما ورد في باب "ذكر اللباس والطيب" لما تناول موضوع "طيب المرأة" في الشعر العربي، وكيف عبّر الشعراء عن هذا المعنى؛ حيث تداول في شعرهم أن الطيب في المرأة الحبيبة أصل وإن لم تتطيب بل الطيب يشرفُ ويزداد طيباً باستعمالها له، قال الشاعر: [من الكامل]

خودٌ يكونُ بها القليلُ تمسُّهُ
شكرَ الكرامةِ جلدُها وصفا لها
من طيبها عباقاً يطيب ويكثرُ
إنَّ القبيحةَ جلدُها لا يشكرُ

ولامرئ القيس: [من الطويل]

خليبي مرا بي على أم جُنْدُب
ألم تريايني كلما جنت طارقاً
نقّصي لباتات الفؤاد المعذب
وجدت بها طيباً وإن لم تطيب

وقال البحرني: [من الوافر]

إذا خطرت تأرج جانبهاها
ويحسن دُلها والموت فيه
كما خطرت على الروض القبول
كما يستحسن السيف الصقيل

ولغيره: [من البسيط]

لم ألقتها قط إلا وهي عاطرة
حتى كأن إله الناس صورها
وما تعطر إلا في الأحيين
من ماء عنبرة والخلق من طين⁽⁵⁰⁾

فهذا المعنى من المعاني الشائعة عند الناس تناولته الشعراء وتباينت في صياغتها له؛ حيث نتبين من هذا المثال الذي ساقه النهشلي أن إبداع الشعراء في المعنى الواحد أو تداولهم لمعاني من سبقهم مع محاولة الابتداع والتجويد في صياغة هذه المعاني إنما هو تحقيق للتنوع الذي يُفضي إلى غزارة المادة الأدبية وتنوعها، وهو الأمر الذي يضمن لها دوام التجدد والنمو.

ومما سبق نخلص إلى أن النهشلي قد عني بقضية السرقات الشعرية وتنبه إلى أهميتها في تحقيق النمو والتجدد الإبداعي/ الشعري، وانضم بذلك "إلى قائمة النقاد المعتدلين"⁽⁵¹⁾ الذين نادوا إلى ضرورة توسُّط النقاد في تحقيقهم لسرقات الشعراء؛ والسرق عندهم ما كان في أخذ معنى مخترع خاص بشاعر آخر وليس في المعاني العامة التي يشترك فيها جميع الناس بما فيهم الشعراء، ودعو أيضا إلى ضرورة توسُّط الشاعر في عملية نظمه للشعر؛ لما ركز النهشلي في معالجته لقضية السرقات على عملية الإبداع في حد ذاتها ورأى أن على الشاعر التوسُّط في عملية انطلاقه من التراث نحو الإبداع والتجديد، فأخذ من معاني غيره أمرٌ لا بد منه، لكن هذا الأمر يكون بقدر؛ حيث لا إفراط في الاعتماد على الأخذ ولا تفريط في تجنب التراث ورفضه.

وقد أكد الدرس النقدي العربي على هذا المفهوم لعملية الإبداع، وتجلّى ذلك بوضوح في قول الجاحظ: "ولا يُعلم في الأرض شاعرٌ تقدّم في تشبيهه مصيب تام وفي معنى غريب عجيب أو في معنى شريف كريم أو في بديع مخترع إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه، إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكا فيه"⁽⁵²⁾؛ فلا مناص من "حتمية الاستفادة اللاحق من السابق على نحو ما من الاستفادة..." [وإن ساغ بعد ذلك رفض بعض الكيفيات الرديئة للأخذ والاستفادة].⁽⁵³⁾

وقد اهتم ابن رشيق برأي أستاذه النهشلي في السرق وعني بنقله في عمدته؛ حيث أكد على هذا المفهوم المعتدل المنصيف للشعراء في هذه القضية، وتجلّى رأي ابن رشيق بوضوح عندما أتهم بالسرقة من شعر أستاذه عبد الكريم النهشلي فألف رسالته في السرقات الشعرية الموسومة بـ"قراضة الذهب في نقد أشعار العرب" وبين فيها أن ما ذهب إليه في قوله⁽⁵⁴⁾: [من الطويل]

ألم ترهم كيف استقلوا ضحى
أمام خميس ماج في البرّ بحرُه
إلى كنف من رحمة الله واسع
يسير كمتن اللجة المتدافع
به عذب يحكي ارتعاد الأصابع
وأيدي تكالي فوجئت بالفواجع
إذا ضربت فيه الطبول تتابعت
تجاوب نوح بات يندب شجوه

من معاني ارتعاد الأصابع لا يُعدّ سرقة من قول النهشلي⁽⁵⁵⁾: [من المنسرح]

قد صاغ فيه الغمام أدمعهُ
تجيش فيه كأنما رعشت
نُراً ورواه جـ دول غمـرُ
إليك منه أنامل عـشـرُ

لما بينهما من بعد المقصدين، ولأن المعنى في حدّ ذاته ليس من البديع المخترع وإنما هو معنى تداوله الشعراء قبل عبد الكريم⁽⁵⁶⁾؛ فالمعاني العامة بين الناس عند ابن رشيق لا تعد مواطن للسرق، وإنما تكون السرقة في المعاني المخترعة التي اختص بها شعراء دون غيرهم، حيث يوافق ابن رشيق برأيه هذا رأي أستاذه النهشلي والنقاد الآخرين: كالأمدي والجرجاني وابن طباطبا الذين اعتدل رأيهم في القضية.

(1) - عكاوي إنعام فوال: المعجم المفصل في علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، 1417هـ-1996 م، ط2، ص: 579.

(2) - مرتاض عبد الملك: نظرية النص الأدبي، الجزائر، دار هومه، 2007 م، ص: 203.

(3) - الصاوي الجويني مصطفى: ألوان من التنوq الأدبي، مصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص: 154.

(4) - طبانة بدوي: السرقات الأدبية، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، بيروت، لبنان، دار الثقافة، 1394هـ-1974 م، ط3، ص: 33.

(5) - البنداري حسن: الصنعة الفنية في التراث النقدي، القاهرة، مركز الحضارة العربية، 2000 م، ط1، ص: 83.

(6) - الصاوي الجويني مصطفى: ألوان من التنوq الأدبي، ص: 158.

(7) - عتيق عبد العزيز: في النقد الأدبي، بيروت، دار النهضة العربية، 1391هـ-1972 م، ط2، ص: 362.

(8) - الجرجاني القاضي: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد الجاوي، صيدا- بيروت، المكتبة العصرية، 1467هـ-2006 م، ط1، ص: 185.

(9) - المصدر نفسه، ص: 185.

(10) - المصدر نفسه، ص: 185.

(11) - المصدر نفسه، ص: 185.

(12) - المصدر نفسه، ص: 174، 175.

(13) - المصدر نفسه، ص: 178.

(14) - المصدر نفسه، ص: 161.

(15) - المصدر نفسه، ص: 161.

(16) - المصدر نفسه، ص: 161، 162.

(17) - المصدر نفسه، ص: 163.

(18) - مندور محمد: النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، مصر، دار النهضة، 1996 م، ص: 307.

(19) - عتيق عبد العزيز: في النقد الأدبي، ص: 370.

(20) - الأمدي ابن بشر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: السيد أحمد صقر، القاهرة، مصر، دار المعارف، ط4، 345/1.

(21) - المصدر نفسه، 346/1.

(22) - الجاحظ عمرو بن بحر: الحيوان، تح: يحيى الشامي، بيروت- لبنان، دار ومكتبة الهلال، 1997 م، ط3، 468/3.

(23) - الأمدي ابن بشر: الموازنة، 347/1.

(24) - القيرواني ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: عبد الحميد هندواوي، صيدا، بيروت، المكتبة العصرية، 1422هـ-2001 م، ط1، 282/2.

- (25) - قلقيلة عبده عبد العزيز: النقد الأدبي في المغرب العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988 م، ط2، 108/1.
- (26) - بزن أحمد: النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، الرباط، مكتبة المعارف، 1986 م، ص: 102.
- (27) - النهشلي عبد الكريم: اختيار الممتع في علم الشعر وعمله، تح: محمود شاكر القطان، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006 م، ط2، 1/ 294، 295.
- (28) - المصدر نفسه، 1/ 295.
- (29) - مرتاض محمد: النقد الأدبي القديم في المغرب العربي - نشأته وتطوره (دراسة وتطبيق)، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000 م، ص: 100.
- (30) - خلدون بشير: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1981، ص: 244.
- (31) - هدارة محمد مصطفى: مشكلة السرقات في النقد العربي، دراسة تحليلية مقارنة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1958م، ص: 99.
- (32) - القيرواني ابن رشيق: العمدة، 2/ 282.
- (33) - الغدامي عبد الله محمد: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006 م، ص: 326.
- (34) - قلقيلة عبده عبد العزيز: النقد الأدبي في المغرب العربي: 1/ 108.
- (35) - هدارة محمد مصطفى: مشكلة السرقات، ص: 99.
- (36) - بزن أحمد: النقد الأدبي في القيروان، ص: 104.
- (37) - العلوي ابن طباطبا: عيار الشعر، تح: محمد زغول سلام، الإسكندرية، منشأة المعارف، ص: 46.
- (38) - النهشلي عبد الكريم: اختيار الممتع، 1/ 294، 295.
- (39) - المصدر نفسه، 1/ 290.
- (40) - بزن أحمد: النقد الأدبي في القيروان، ص: 103.
- (41) - النهشلي عبد الكريم: اختيار الممتع : 1/ 302، 303.
- (42) - القيرواني ابن رشيق : العمدة، 2/ 285.
- (43) - النهشلي عبد الكريم: اختيار الممتع ، 1/ 203.
- (44) - القيرواني ابن رشيق: العمدة، 2/ 285، 286.
- (45) - المصري أحمد محمود: قضايا نقدية قراءة في تراث العرب النقدي، الإسكندرية، دار الوفاء، 2007 م، ط1، ص: 136.
- (46) - النهشلي عبد الكريم: اختيار الممتع، 1/ 303، 304.
- (47) - المصدر نفسه، ص: 304/1.
- (48) - القيرواني ابن رشيق: العمدة، 2/ 286.
- (49) - النهشلي عبد الكريم: اختيار الممتع، 1/ 295.
- (50) - المصدر نفسه، 1/ 176، 177.
- (51) - خلدون بشير: الحركة النقدية، ص: 224.
- (52) - الجاحظ عمرو بن بحر: الحيوان، 3/ 468.
- (53) - رزق صلاح: أدبية النص محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي، القاهرة، دار غريب، 2002 م، ص: 113.
- (54) - القيرواني ابن رشيق: قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، تح: منيف موسى، بيروت- لبنان، دار الفكر اللبناني، 1991 م، ط1، ص: 14.
- (55) - المصدر نفسه، ص: 14.
- (56) - المصدر نفسه، ص: 15 - 18.