

تجليات التفاوت الشعري في قضايا النقد الأندلسي

أ.د. قصي إبراهيم نعمة

جامعة ذي قار/كلية التربية للعلوم الإنسانية/قسم اللغة العربية/ذي قار/العراق /

م.بيداء جبار حبال

جامعة ذي قار/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/قسم اللغة العربية/ذي قار/العراق/dr.beida.jaber@utq.edu.iq

الملخص :

عند تناول موضوع التفاوت الشعري في ضوء قضيتي البديهة والارتجال ، وقضية الطبع والصنعة ، لا شك أنه سيتبادر إلى ذهن شاعران وسؤال ، فالشاعر الأول هو الشاعر الذي يتدفق ينبوعه الشعري ، ويقول الشعر مطبوعاً ومرتبلاً له ، بديهي الفكرة حاضر الذهن ، والثاني هو الشاعر الذي يروى ويعيد النظر منقحاً شعره قبل إظهاره ، أمّا السؤال فهو : من الأولى بالتقديم في الشعر لهذين الشاعرين على الآخر؟ وقد كان هدف البحث في مناهج تعقب الجواب ، وهو المراد من بحثنا عن تجليات التفاوت الشعري في النقد الأندلسي كمتصور للسبق في الإجابة والإتيان في ضوء قضيتي النقد المذكورتين أعلاه ومتعلقاتهما من الإجازة الشعرية ، والرواية والدربة ، وتصنع الشعر وتكلفه ، كما يتبادر إلى الذهن عند تناول الموضوع في ضوء قضية السرقات شاعران أيضاً الأول هو الشاعر العاجز الذي وقع في شرك الإعجاب بالنموذج الأمثل فأنتحلته ونسبه لنفسه ، إذ ليست له القدرة على الابتكار بمثله والثاني هو الشاعر الحاذق الذي روض مهاراته الإبداعية في قلب المعنى وتحسينه والزيادة عليه ونقله من غرض آخر لأجل إثبات تفوقه الشعري ، وهذا هو الشاعر المراد في بحثنا عن تجليات التفاوت كمتصور أو ظاهرة في مراتب السرقات ، مما يخرج من دائرة العيب إلى حيز الإبداع ، ويهدف البحث إلى تعقب تفاوت الشعر في مناهج القول الثاني أيضاً بين الجيد والأجود من الشعر والردى ، سيما وأن الزيادة والتحسين كانت مستساغة لدى نقاد الأندلس.

الكلمات المفتاحية : التفاوت الشعري ، البديهة ، السرقات ، النقد الأندلسي .

The Concept of Poetic Variation in Light of Intuition and Education

Prof. Qusay Ibrahim Nima

University of Thi-Qar / College of Education for Human Sciences/thigar/Irag/

Baidaa Jabbar Hayal

University of Thi-Qar / College of Education for Human Sciences/thigar/Irag/

dr.beida.jaber@utq.edu.iq

Abstract

When discussing the subject of poetic disparity in light of the issues of intuition and improvisation, and the issue of nature and craftsmanship, there is no doubt that two poets and a question will come to mind. The first poet is the poet whose poetic spring flows and who recites poetry naturally and improvised for him, with an intuition in the idea and a present mind. The second is the poet who narrates and reconsiders, revising his poetry before publishing it. As for the question, it is: Who is more deserving of precedence in poetry for these two poets over the other? The aim of the research was to track down the answer, which is the intended meaning of our research on the manifestations of poetic disparity in Andalusian criticism as a concept of precedence in mastery and perfection in light of the two issues of criticism mentioned above and their related matters of poetic authorization, narration and training, and the affectation and affectation of poetry.

.Keywords: : Poetic disparity, intuition, Andalusian criticism .

توطئة:

ينبعث التفاوت الشعري من جذر معناه اللغوي في : الاختلاف والتباين ومعنى السبق ، إلى معناه في الشعر والنقد ، فقد تشعب عن المعنى اللغوي : (يقال : تفاوت الرجلان أي تباينا في الفضل وفي الخلق فاختلف ولم يكن سويا) (مجمع اللغة العربية، 2005م، مادة فات:ج2: 731) إلى معناه كظاهرة نقدية في الشعر : (هو الاختلاف في مستوى جودة الأبيات نسيجاً وفكراً وصوراً) (محمد عزام، دار الشرق العربي، بيروت، ص:110) ، ولذلك وُصف شعر النابغة الجعدي بالتفاوت ؛ لأنه جمع فيه ما بين الجودة والرداءة : (كان العلماء يقولون في شعره خمراً بواف ، ومطرف بألاف ، يريدون أن في شعره تفاوتاً فيعضه جد مبرز وبعضه ردي ساقط) (ابن قتيبة ، 1985م، ج1: 291) ، وكذلك قال الأمدى في شعر أبي تمام : (تراه يخلط الحسن بالقبيح ، والجيد بالردى) (الأمدى ، 1960م، ص:50) ، وهذا الاختلاف يعلو بالشعر حتى يكاد يصل إلى عنان السماء ثم يهبط حتى يلتصق بالتراب) (سليمان علي محمد ، 2000م، رسالة ماجستير، ص:9) ، ولذلك شبه ابن خيرة المواعيني هذا التفاوت مجازاً فقال : (بعض الأشعار كالقصور المشيدة الباقية على مر الدهور ، وبعضها كالخيام المتقوضة لأدنى الأيام) (مصطفى الحيا ، 1989م، رسالة ماجستير، ص:340) ، أي أنه شعر لا يجري على نمط واحد من الاعتدال في الجودة ، ومردّ هذا إلى بواعث النفس الإنسانية وإلى قائل الشعر ، فضلاً عن عوامل أخرى تتحكم في إمكانات الشاعر وأدواته الفنية .

في حين ينبعث هذا المعنى اللغوي للتفاوت في السبق (فاتني أي سبقني) ((ابن منظور ، 1990م: مادة فوت:ج2: 69)، (وفاتني فوتاً وفواتاً أي ذهب عني) (ابن سيده المرسى، 2003م، ج10، ص:223) إلى المعنى النقدي الذي يجسده قول الشاعر :

فحسبكم هذا التفاوت بيننا وكل إناء بالذي فيه ينضح (شهاب الدين أبي الفوارس ، 1975م:ج3

(243:

إذ يدل المعنى على التسابق في الفضل وفي الشعر اطلق النقاد أحكاماً نقدية في مقايضة شعر الشعراء على معنى مشترك فكان تفاوتهما في جودة الشعر سبقاً وتفاضلاً فقالوا هذا في الشعر أعلى معنى من المعاني وأجود من ذاك أو أكثر استحساناً وهكذا (فكثير من الأحكام النقدية تتأسس على المعاني اللغوية لكلمة تفاوت كالسبق ، وإن النقد العربي القديم يعتمد في جل أحكامه النقدية على صيغة التفضيل ، وهذه الصيغة تقوم في أساسها على المفاضلة وهي أساس التفاوت الشعري) (عبد السلام مخزوم الشيموي ، مجلة، ع5، ص:250، 251).

وعلى هذا المعنى الأخير في السبق الشعري تتبع البحث مجرى التفاوت الشعري وفقاً له كمنصور في قضايا النقد الاندلسي ودار على معنى الإتيان والإجادة الشعرية .

1_ متصور التفاوت الشعري في ضوء البديهة والتثقيف :

في متعلق التفاوت الشعري تتواصل حلقات قضيتي البداهة والارتجال وقضية الطبع والصنعة ، ويقع الشعر فيهما بين فضيلة الاستحسان في البداهة ، والطبع ، و التروي في صنعة الشعر وبين رذيلة الاستنباح في التصنع والتكلف . وهذا الاستحسان والاستنباح في الجودة والرداءة بالجري على فرس البداهة أو الترجل على مروى الشعر ، هو تباري في السبق الشعري وتفاوت كيفي وليس كمياً ، إذ (ليست كل بديهة حميدة وليس كل ارتجال مقبولاً لدى النقاد) (أحمد حاجم الربيعي، 2018م، ص:112)، ولكن مع التساوي في الإجابة الشعرية يكون الفضل لصاحب البديهة والطبع على التروي والصنعة ، فهو الأشعر وله سمة التفوق، كما نلمس من تذييل تعليق لابن عبد ربه في العقد الفريد ، قال فيه: أقدر الناس اطبعهم فيه (ابن عبد ربه الأندلسي ، 1999م، ج6، ص:59) .

كما يكون الفضل في حال التساوي لصاحب الصنعة على التصنع والتكلف (فالطبع لا ينفي وجود الصنعة غير أن الصور البديعية عندما تأتي عفواً فهو شيء محبوب فإن أسرف الشاعر وأجهد نفسه في البحث عن المعاني الغامضة فهو متكلف) (سليمان مودع ، 2019م، ص:34) ، والبديهة والارتجال مؤشرا على الكلمة المبدعة وحدا فاصلا بين الإجابة والتقصير (مصطفى عليان ، 1984م، ينظر: ص:456) ، واختلاف الطبع يجعل الشاعر ينحاز إلى فن دون فن أو يجيد في غرض دون غرض (عقيلة محمد ، النادي الثقافي-السعودية، ينظر: ص:22) ، لذلك يتفاوت شعر الشعراء في الجودة بغرض فوق غيره من أغراض الشعر ، هذا وأن (البداهة من مرادفات الطبع) (أحمد حاجم الربيعي، 2024م، ص:121) ، كما أن البداهة تمثل قوة الشاعرية ، وغزارة المعرفة ، وسرعة رد الفعل الشعري تجاه المؤثرات الخارجية ؛ لذلك اتخذت معياراً للمفاضلة والشاعر فيها مُقدّم (ليلي شعبان رضوان ، 2005م، مجلة جامعة البعث، ص:105، 108).

وفي الارتجال بعد بداهة الفكرة ، يتفاوت الشعراء على معنى بعينه فيعلو أو يدنو شعرهم على بعض في معناه أو مبناه ، كما وصف الفرزدق وجريرو والأخطل سليمان بن عبد الملك في مجلس سمر كانوا حوله فنعت الخليفة ، وهموا بالانصراف ،

وأمرهم قبل هذا بأن يقولوا في هذه الحال شعرا فتفاوتوا في وصف ذلك : بالسكر في التمايل ، أو العمى في التخطي ، أو شج الرأس في عدم التوازن ، فقال الأخطل :

رماه الكرى في رأسه فكأنه صريع سقي ما بين أصحابه خمرا

فقال له : ويحك سكران جعلتني ، ثم قال جرير :

رماه الكرى في رأسه فكأنما يرى في سواد الليل قنبرة حمراً

فقال له : ويحك أجعلتني أعمى ، ثم قال الفرزدق :

رماه الكرى في رأسه فكأنما أميم جلاميد تركن به وقرأ(الحاوي،1983،ج1

(322،

قال له : ويحك جعلتني مشجوجاً ، ثم أذن لهم فانقلبوا وحباهم وأعطاهم (ابن عبد ربه ، 1999م، مج5، ص:244)، وهذا الارتجال يمثل إمعاناً في اختبار القدرات الإبداعية باستفزاز الطاقات الكامنة لا سيما عندما يصدر اقتراح الارتجال من سلطة عليا مهيمنة وقادرة على إلحاق النفع والضرر معاً (أدي ولد أدب ، 2015م، ينظر:ص:217،218)، وتأتي بدهاء الفكرة دافعاً لتدفق الارتجال الشعري ليكون دليل تمكن الشاعر ، ولذلك ينال صاحبها السبق في سرعة حضور الفكرة ، وحسن الرد في نظم محكم ، كالذي وقع للفرزدق حين أمره سليمان بن عبد الملك بضرب عنق أسير رومي ، ودس إليه بعض بني عبس سيفاً كهما فنيا حين ضرب به ، فضحك سليمان ، وقال الفرزدق شعراً ، ولم يتوقف (ابن بسام الشنتريني ، 2000م، ص:مج4، ج7، ص:29،30) حتى جلس وهو يقول :

ولا نقتل الأسرى ولكن نفكهم إذا أثقل الأعناق حمل المغارم(الحاوي،

1983م، مج2، ص:314)

ويتبدى التفاوت الشعري في مناورات الارتجال عندما يكون مع البدهاء محلاً للاقتراح بالشاعرية ، كما تباهى الشقندي (ت629هـ) في رسالته بشعراء الأندلس قائلاً: (وهل من الشعراء مثل ابن وهبون في بديهته بين يدي المعتمد بن عباد وإصابته الغرض حين استحسّن المعتمد قول المتنبي) (المقري ، 2004م، مج3، ص:194) :

إذا ظفرت منك المطي بنظرة أتاب بها معيي المطي ورازمه/شهاب الدين ابو

عمرو،1433هـ، ص:346)

فارتجل ابن وهبون :

لنن جاد شعر ابن الحسين فإنما تجيد العطايا واللها تفتح اللها

تنبأ عجباً بالقريض ولو درى بأنك تروي شعره لتألها/السعيد الغامدي1420 هـ، رسالة

ماجسس،تير،ص:220)

فهذا تفاوت يعتمد البدهاء والارتجال مرتكزا، والمعنى مشترك يقوم على الاستعادة ، في بيت المتنبي تستعد القوة لمجرد رؤية الممدوح كما تستعيد الإبل المنهكة قوتها ، وفي بيت ابن وهبون تستعد جلالة المقام لبيت المتنبي تشرفا لمجرد إنشاد الخليفة لذلك الشعر ، مما يدل على رفعة الممدوح في الحالين ، وتعالى الفخر بالمعنى الذي قيل على الارتجال احتذاء .

ويجعل القرطاجني (ت684هـ) أقاويل البديهة متفاوتة في أنماط أعلى وأدنى، فأفضلها قول مستقصى مقترن به ما كان من صفات الشيء المقول فيه وآخر غير مستقصى، ولا مقترن وهو أدنى الأنماط(القرطاجني ، 1986م، ينظر:ص:213)، فالمفضل في هذا ما كان يجمع إلى الشيء تفاصيله فهو في ارتجال ودقة مع ما هو عليه من ضيق الوقت فيما يتطلبه الموقف الشعري، ولذلك يحضى بالتقديم والسبق، ولكن السرعة بدون جودة شعرية لا طائل منها ولا ترفع شعرا ، ولا تعلق بمنزلة شاعر ، والمعيار في هذا حسن الإجابة سواء أبطأ الشاعر أم أسرع ، وقدرة الشاعر على الارتجال وحضور بديهته قد (تعتمد على نشاط الخاطر أو كسله وتوافر البواعث ودواعي الأفكار) (القرطاجني ، 1986م، ص:212،213).

ومثل هذا في تحكم الجودة ما حُكي عن أبي العتاهية ، إذ قال لشاعر في كم تصنع القصيدة؟ فقال له : قد أضع القصيدة تبلغ ثلاثين بيتاً في شهر ، فقال أبو العتاهية : أما أني لأملي على الجارية من ليلتي خمسمائة بيت ، فقال له الخرساني : أما مثل قولك:

الا يا عتبة الساعة أموت الساعة الساعة

فأنى أملي منه ألف بيت إذا شأت ، فانقطع أبو العتاهية وضحك الحاضرون منه (القرطاجني،1986م، ص:212)، وهذه إشارة في متعلق البدهاء إلى تفاوت الجودة الشعرية أينما حظ الشاعر رحاله في مستودع البدهاء أم في التروي مصحوبة بالتهكم

والاستخفاف للبرهنة على جدواها .

_ تفاوت البداهة في الإجازة الشعرية :

من متعلقات البداهة في تفاوت الشعر الإجازة الشعرية ، فهي تباري على سرعة إتمام المعنى ، ويتضح التفاوت فيها بدلالة التمكن الشعري ، وانسياب الفريضة ، والتفوق بين شاعر على آخر يعجزه القول ، ولقد أبدع ابن شهيد الأندلسي (ت ٤٢٦هـ) إذ أثبت الإجازة لنفسه في رحلته الخيالية ، فقد تحداه شيطانه زهير بن نمير قائلاً : (اعجز يا فتى الأنس؟) (ابن شهيد الأندلسي ، 1951م:ص:119)، بعد أن اعترف بتعسر القول عليه عقب أبياتا قالها فناداه ليسعه، ولكنه رد معتذراً (لا وأبيك للكلام أحيانا ، وهذا شأن الإنسان) (ابن شهيد الأندلسي ، 1951م:ص:120)، وقال ابن شهيد بعد أن اكمل له : (فأثبت أجازته) (ابن شهيد الأندلسي ، 1951م:ص:120).

ومن التفاوت الشعري ما استبطن الإجازة الشعرية في بدائه ترتبط بباعث الطبيعة، ومن ذلك مكاتبة الوزير أبو عامر بن مسلمة وكان بين يديه ورد ، وسوسان ونيلوفر إلى صاحب الشرطة أبي بكر بن القوطية يسأله وصفها وشرط في رغبته أن يكون أول الشعر :

ثلاثة لما أجمعت بمجاس
نيهن مني همة لم تنعس

فأضاف أبو بكر إليه بديهة أبياتاً تُعجز من رامها روية و بعث بها إليه وهي:

ثلاثة لما اجتمعن بمجاس
نيهن مني همة لم تنعس

ورد كمثّل دم الوريد وسوسن
غضّ بسوسي الفانل مكنتس

ويزينه نيلوفر أوراقه
ورق جرى من فوق اخضر

أملس(الحميري، 1996م، ص:42).

والإجازة تتبني من عنصر البداهة ، وهي جوهر تمايز وتفاضل باعتبار اللحظة التي تستفز العبقريات ، وبحسب التكيف مع استفزازها يتفاوت المبدعون (أدي ولد أدب ، 2015م، ينظر: ص:225)، فهي تذييل الشاعر لكلام غيره على البديهة بما يلائم مغناه ويتصل بمعناه .

مثل ما حصل مع أبي تمام إذ دخل على الرشيد مرة ، فرأى صبيانا مجتمعين وفيهم صبي يدعونه الشاعر فدنا منه وقال : أشاعر أنت ؟ قال : نعم ، قال : فأنشدني من شعرك ، قال : افتح بديهتي بدرهمك ، فأعطاه درهماً فقال له : عجز ما اصدر (الرندي ، 2009م، ينظر: ص:127) ، فقال أبو تمام : _ ليت بين الذين بانوا وبينني).

فقال : يا عم في القرب تعني أم في البعد ؟ قال : في القرب فقال له :

مثل ما بين حاجبي وعيني

فعجب أبو تمام من حسن بديهته على صغر سنه (الرندي ، 2009م، ص:131)، نلاحظ كيف أنّ البديهة عنواناً للشاعرية والتمكن فهي تدلّ على معرفة بأساليب الشعر وهو تحدياً شعرياً وإلا لما يتمكن الشاعر من إيتاء شعر مكمل على بداهة توسم بسمتها .

_ تفاوت مروى الشعر :

يقدم النقاد ، ويستحسنوا الشاعر الذي تستوي لديه البديهة والتثقيف ، أي أنّ شعره في جودة، سواء ابطأ أم أسرع ، وقد وصفه ابن شهيد (ت426هـ) ب (القادح بشعاع البراعة الذي تتساوى بديهته وتثقيفه ، فذلك الألسن يوم حرب الكلام) (الشنتريني ، 2000م، مج1، ج1، ص:188) ، والتروي يرفع مقام الشعر ؛ لأنّه مجانية لعيوب الشعر بسبب إطالة النظر فيه وتنقيحه ، كما قال السرقسطي (ت٥٣٨هـ) في شعر ابن أبي سلمى وقد روى شعره بإعادة النظر حتى طوعته المعاني بالجودة والإتقان ، فقال : (كثر تنقيحه فزكا تلقّحه وتماهل رويه فطاعوه غوية)(السرقسطي ، عالم الكتاب الحديث-الأردن، ص:266) ، وكذلك قال ابن بسام (ت٥٤2هـ) في شعر النابغة بن زياد : (شعره وسائط سلوك وتيجان ملوك لأنّ أشعاره الجياد لم تخرج عن نار جوانحه حتى تناهى نضجها ، ولا قطعت من منوال خواطره حتى تكاثف نسجها)(الشنتريني ، 2000م، مج4، ج7، ص:139) ، إذن فمستحسن الشعر الذي يأتي على روية لا ينفي المستحسن الذي يأتي على البداهة ولكل فضله.

ولذلك علل ابن خيرة الموائع (ت 564هـ) تفوق البداهة والارتجال على التروي في بعض المواطن باجتماع النفس واحتداد خاطر ومناسبة مقتضى الحال مما ينور المعنى ويرشف له اللفظ الخاص حتى قال في هذا : [إنّما الفكر مرآة

والاجتماع صقلها] ويذكر شاهدا شعريا لأبى تمام الطائي في مجلس الخليفة عن احتداد الارتجال والبديهة ، وفي الرواية عقيب ذلك الشعر يقول أحد الحاضرين : (والله لقد شملت على شعره رائحة كبده لفرط اتقاده) ، وبذيل المواعيني تعليقه على رواية الشعر هذه قائلاً : فهذا مع البديهة قد جاء احكم من أبيات سائر القصيدة مع الروية ؛ لأنه كلام اخذ حقه ورسب على قواعده التي هي حسب وفاقه من مناسبة طباع المستمعين وسجاياهم (مصطفى الحيا ، 1989 م، رسالة ماجستير:ص: 315، 316، 317). ومثلما جعل القرطاجني (684هـ) أقاويل البديهة متفاوتة في أنماط استقصاء صفات الشيء ، كذلك جعل لأصحاب الروية تفاوتاً ينعكس على جودة الشعر ووصف الإبداع في أجزاء الكلام ، وتحسين هيئته بالتأنق ، إذ قال : (ومن أصحاب الروية من يجهد في استجداد العبارات والتأنق فيها ، ومنهم من لا يتأنق ، ومنهم من يستجد العبارات دون المعنى ، أو المعنى دون العبارة) وضيق الوقت على المرتجل واتساعه على المروي يجعل القرطاجني يقر بالتسامح في التأنق على المرتجل لكون المروي يتسع له الزمان في طلب الغايات المستطاعة من أصناف محاسن الألفاظ ، والمعاني ، والتأنق في إحكام الأسلوب ، كما يداخل القرطاجني التروي بمراحل نظم القصيدة ، وكمال انتظامها ليكمل التمام المقاصد فيتعالق التروي بالقوة الناطقة في حال الشروع في السنظم ، وبقوة الملاحظة عند الفراغ من النظم وبالقوة المستقصية بعد زمان القول (القرطاجني ، 1986م، ينظر:ص: 214، 215).

وقد جعل أبو البقاء الرندي (ت ٦٨٤ هـ) من التروي مما يجنب الوقوع في التفاوت وفي عيوب الشعر متناً من قوله تعالى : (مَا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِن تَفَوتٍ فَأَرِجْ فَابْصُرْ هَلْ تَرَى مِن فُطُورٍ ثُمَّ ارْجِعْ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ) سورة الملك 3/4 فقد حثَّ الباري عز وجل على إعادة النظر للتثبت من حقيقة استواء خلقه فهو المنزه سبحانه عن التفاوت ؛ لأنَّ الإنسان اذا نظر في الشيء مرة واحدة قد لا يرى العيب ، ولا الاختلاف لذلك قال الرندي : (وينبغي لمن يروم عمل الشعر أن لا يقبل كل ما يبعثه هاجسه بل ينفخ ويختار واذا فرغ من شعره تثبت في أمره فيتأمله مرتين ويرجع البحر فيه كرتين) (الرندي، 2009م، ص: 122) ، والفكرة المشتركة في التناص هنا هي إعادة النظر في الأشياء للوصول إلى حقيقتها أو غايتها ، وفي الشعر بلوغ غاية الجودة والكمال.

أثر الرواية والدرية في التفاوت الشعري :

الرواية والدرية في نظم الشعر تسند الطبع ، فالرواية تمدد بالثقافة وتقدم إليه تجارب الذين سبقوه فيعرف عن طريقها قوانين النظم وتصاريح الكلام ومسالك الشعراء فيحتدي منهاجهم وينسج على منوالهم على أن لا يكون صورة من صور سوابقه بل من شروط ذلك المحفوظ نسيانه ، وأما التدريب على النظم فالتطبع يحيا في ظلالها وبدونها يذبل الطبع (عقيلة محمد القرني ، النادي الادبي الثقافي-السعودية، ص: 22، 23، 24، 26)، وقد ذكر القرطاجني (ت684هـ) مشابهة حسن نشئ المتكلم بحسن نشأ كلامه ، لذلك جعل الترفع بين الفصحاء مما يجعل تأتي نظم الشعر على اكمل ما يكون ، كما وصف تلمذة الشاعر الرواية بالإجادة على نحو أشبه بالحمية ، إذ يقول : (لا تجد شاعرا مجيدا إلا وقد لزم شاعرا آخر وتعلم منه قوانين النظم ، واستفاد عنه الدرية في إنحاء التصاريح وكان الحطينة قد اخذ علم الشعر عن زهير وأخذه زهير عن أوس بن حجر وكذلك جميع شعراء العرب المجيدين المشهورين) (القرطاجني ، 1986م، ص: 27، 40).

إذن فالطبع يجب أن يصاحبه درية مذابة بقريحة الشاعر حتى تأتي بمبتدعات تمد الشاعر ، وتميز أسلوبه وتسعفه بسرعة البديهة فيتفاوت متقوفاً ، وينأى عن قبج التكلف ، كما أن ألفه الشاعر لأساليب الشعراء السابقين ورواية شعرهم تجعل له أسبقية في الشعر وتمكّن . وقد فضل النقاد قديما الشاعر الرواية ((الخنديد) على الشاعر (المغلق) ((ابن رشيق القيرواني، 1981م، ج1، ينظر:ص: 114، 115) الذي لا يروي الشعر ، ولكنه مجود في شعره كالخنديد ممّا يدلُّ على مراتب للسبق الشعري بفعل إمكانات القول الشعري لدى الشاعر.

تفاوت الصناعة والتصنع :

يقع الشعر المستحسن بين حدي صناعة الشعر والتصنع ، ففي الصناعة جمالاً وحسناً وفي التكلف قبحاً ، وجمال الصناعة راجع إلى القدرة والحقن ، وقبح التكلف راجع للقصور والتقليد (محمد ز غول ، 2002م، ص: 54)، والصناعة ذات وظيفة إمتاعية تداولية اذا جاءت متقنة تضيي جمالاً على الشعر ، وتصبح بغیضة مستقبحة اذا تحولت إلى غاية بذاتها ؛ لأنها عندئذ متكلفة غثة تغيب المعنى وتقرط في تعقيده ، (الضاوية بريك، 2016م، اطروحة دكتوراة، ينظر: 226).

والصناعة البديعية غير الصناعة المتكلفة : لأنَّ الصناعة البديعية هي أن تجد في تجويد الشعر وتعمل على تهذيبه ليكون عمل الشعر رصين وهي صنو الابتكار والإبداع (أحمد حاتم الربيعي ، 2018م، ص: 119)، أي أنَّ الفارق الذي يقسم شطري الصناعة والتصنع فيكتب لأول سبق الشعري وللثاني التدني هو الأثر والانطباع الذي يتركه الشعر في متلقيه وهذا بطبيعة الحال يرتبط بسلامة النص وجودته وفعله في وجدان المتلقي كفعل الغيث في أحياء الأرض بحيث لا يخل بالأصل ولا يغفل به عن الفائدة أو يتشاغل بالتزيين ولا أن يكثر منه فهذا معيب في الشعر (الحصري ، 453، مج1، ص: 81، 82).

والصنعة اللطيفة مقياس مفاضلة ولا تتعارض مع الطبع وتلقائية التعبير وتكمن في عدم الإغراق فيها مع التنقيح وفي الإبداع على غير مثال (وحيد صبحي كبابية ، 1997م، ص:34) ، وكل ما يشين باللفظ من ثقل ، أو تنافر في سياق النظم أو المعنى واتساقه مع اللفظ يوجب التكلف وسوء الطبع. وقد تغلب الصنعة على شعر الشاعر ولكنها لا تستقبح إذا أحسن الشاعر في ابتداع معانيه ، كما علل شيطان أبي نواس في رحلة ابن شهيد (ت426هـ) الخيالية ، إذ سمعه فقال : (لله أنت وإن كان طبعك مخترعاً منك) (بطرس البستاني ، 1951م، ص:57، 58) ، أي أن التصنع الممتزج بابتداع الشاعر يميز أسلوبه ويأخذه إلى المستحسن في الشعر

ونفهم ممّا تقدم أنّ الكلام إذا جاد طبعه أو تنقيفه في صنعة الشعر فهو مستحسن أما إذا أكره على التكلف فهو مستقبح . ومن ألوان الصنعة الفنية التي مال إليها النقاد وعنوا بالإشارة إليها التشبيه وهي الوجه التطبيقي الذي مال إليه ذوقهم من أنماط الصنعة ، وفي الأندلس كان خلاصة ذوقهم ومقاييسهم الجمالية (مصطفى عليان ، 1984م، ينظر، 475، 486)، وقد ذكر الحميري (ت440هـ) تفاوتاً على وصف من أوصاف الطبيعة تبارى فيه الشعارين على التشبيه للأقحوان فوصفه الأول قائلاً :

فما للأقحوان بياضاً كأنه سـمـط فضة

وقال الثاني (الحميري ، 1996م، ص:53) :

هــلا وصفت الأقـاحـي

بـأكـوس مـن فضة

قيعانه ملبسـات

صـرف النـضـار ومـحضـة

أو لا فصـفر اليواقيـت

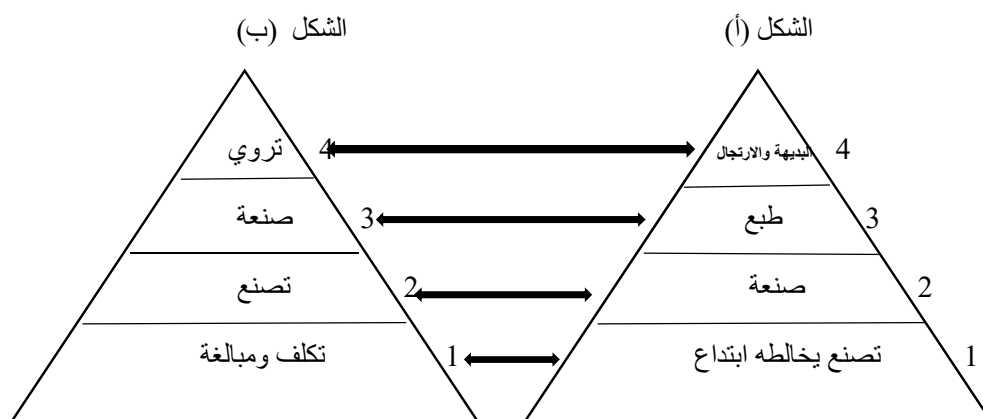
فـفي خـواتـم فضة

أو النـجـوم تـسـاقـطت

فـفي المـهـمـا المـبـيـضـة

وقد ذيل الحميري تفضيلاً لثاني الشعراء هذا ، يفهم من قوله في هذا التفاوت : (ما اكمل إملاء هذه الأبيات بتلك التشبيهات الرائقة إلا ونحن قد بهتتاً من قدرة فكره على تذهيب معانيه في عاجل من رجع اللحظ) (الحميري ، 1996م، ص:53) ، وعلة هذا التفضيل في تعدد التشبيه وجماله، إذ ذكر الأول في وصفه البياض فقط ، مشبها إياه بالعقد الذي سلك فيه نظم أبيض براق . في حين طرز الثاني تشبيهاته بصورة الكأس الأبيض الذي خوط في بياضه كصفرة نبات النضار الخالص أو خاتم فضة أبيض مزين بياقوت أصفر أو بقرة وحشية بيضاء خوط في بياضها كصفرة النجوم ، ولذلك فهذا التفضيل معلل بخيال جعل من التشبيه فائق الجمال على غيره .

والعبارة إذا استجبت مادتها وتأنق الناظم في تحسين الهيئة التأليفية فيها وقعت من النفوس أحسن موقع وكذلك الحال في المعاني (القرطاجني ، 1986م، ينظر: ص:216)، وفي ضوء ما تقدم من قضيتي النقد نرى تفاوتاً هريماً متناظراً ، يكون الأول فيه الشكل (أ) في تناظر مُقدّم على ما يقابله في الآخر الشكل (ب) ، وتجلل أضلاع الهرمين (الجودة الشعرية) بحيث يتساويان في الارتفاع ، ويتفاوتان في ما يبتنيه الشاعر من إمكانات قريحته كما موضح في الشكلين أدناه من قمة أعلى الهرم تنازلاً لأسفله :



2_ التفات بين العجز والحقق الشعري في ميدان السرقات :

في تعقب تداخل التفات الشعري في قضية السرقات الشعرية في الأندلس والمرتبطة بقضية القديم والمحدث يتمثل لنا سؤالاً مفاده : هل يكون الفضل في مراقبي الشعر المفات به للشاعر الذي ينحو بشعره منحى القديم؟ أم الشاعر الذي يأتي بالمحدث؟ أم الشاعر الذي يجمع بين القديم والمحدث؟ وهل يكون السبق الشعري للشاعر المخترع للمعنى؟ أم الشاعر الآخذ للمعنى ولكنه يبدع في تحسينه؟ والأجوبة على هذه الاستفهامات في عدة محاور منها :

فكرة استفاد المعنى : بمعنى أن الإبداع حكر على الأقدمين ولهم وحدهم ومن جرى على تقليدهم قدم السبق وهذه أمرها مرفوض لدى نقاد الأندلس ، إذ (الكلام بعضه من بعض ، وأكثر ما يجتنبه الشعراء إنما يجري على سنن الأول ، وأقل ما يأتي لهم المعنى الذي لم يسبق إليه أحد) (ابن عبد ربه الأندلسي ، 1999م، مج5، ص:211) ، فهو إذن أمر حتمي وطبيعي في جبلة الإنسان ، إذ تتداعى أفكاره فيقوده سماع بعضها إلى ابتداء جديد ، سيما وأن الإبداع في أي فن لا بد أن يتعلم مبدعه الفنون من رواه ، فتكون له قاعدة ثقافية يجري على منوالها موسومة بطابعه الخاص (ولو اقتصر المتأخرون على كتب المتقدمين لضاع علم كثير ، وذهب أدب عزيز ... والشعر ميدان والشعراء فرسان) (الشنتريني ، 2000م، مج1، ج1: 24، 25) ، ومع أن للسبق الزمني في اختراع المعنى فضل فإن للاستلزام أيضاً والاستفادة من القديم فضلاً ، إلا أن الثاني قد يفوق الأول ؛ لأن أبواب القول متاحة (ولربما بلغ المتأخر بشرف الاطلاع ما لم يبلغ المتقدم بفضل الاختراع ولا شك أن للقول باباً لا يسد) (الرندي ، 2009م، ص:81) ، فالأفكار سحب ماطرة لا ينفذ غيبتها من قرائح الشعراء (ولم يقصر الله الفضل على من تقدم وأبان لنا مطارح القصور والحسد في من جعل جنته (هل غادر الشعراء من متردٍ) وأجرى الحقيقة على لسان القائل) (ابن سعيد الأندلسي ، 2020م، 42):

جِياضُكَ مِنْهُ فِي الْغُصُورِ الدَّوَاهِبِ

فَلَوْ كَانَ يَفْنَى الشَّعْرُ أَفْنَتْهُ مَا قَرَّتْ

سَحَابُ مِنْهُ أَعْقَبَتْ بِسَحَابِ (ابو تمام

وَلَكِنَّهُ صَوَّبَ الْغُفُولَ إِذَا انْجَلَّتْ

للصولي، ج1، 286، 287)

إن فالأفكار محط توالد وتزايد واستلزام (والتقدم والتأخر أمر نسبي ، والقول إن جميع أشعار المحدثين مستمدة من المتقدمين أمر مخالف للواقع) (سليمان مودع ، 2019م، ص:93) ، فمتصور تبعية الاحق للسابق افضى إلى السبق في ثنائية الفرع/ الأصل (محمد التومي ، 2012م، 86) ، والعبرة في جودة الشعر وصورته التي أخرج بها وليس في سبقه أو تقليده (أحسن مزدور ، 2009م، ص:180).

ومن محور عدم نفاذ القول الذي ردنا به بعض الاستفهام وأثبتنا أن فضل القدم يوازي فضل الاستلزام ولكن بشروط سببها المحور أو الحلقة الأخرى الموصلة له إلا وهي حلقة :

أجادة النظم الشعري :

إن المفهوم المستخلص لدى نقاد الأندلس في قدم الشعر وحدائته ومدى ترفع أحدهما على الآخر كان جوهره يعتمد على مدى حسن النظم أو إساءته ، إذ إن (لكل ذي فضل فضله ولا ينفع المتقدم تقدمه ولا يضر المتأخر تأخره) (ابن عبد ربه الأندلسي ، 1999م، مج5، ص:251) ، ولذلك نلاحظ كثيراً من الإشارات التي تؤخر قديماً وتقدم حديثاً ، ومن ذلك قول ابن دحية إذ قال في شعر مفات: يقول الغزال سبق إليه بزمته إلا أن البحترى استحقه بأحسنه (ابن دحية، 1954م، ص:135) أو العكس بمعيار الجودة الشعرية من دون النظر إلى المقياس الزمني منفصلاً في التقديم ، فهذا الناقد ابن عبد ربه الأندلسي (ت328هـ) يعارض شعراً لصريع الغواني ، قال فيه : (تح:حسن احمد البناء، المكتبة العلامة-مصر، 51)

فلم يدر ما بي فاسترحت من العذل

كتمت الذي ألقى من الحب عاذلي

فقال ابن عبد ربه (تح:محمد رضوان الداية، 1979م، ص:133):

فلا شيء أشهى في فوادي من العذل

وأحببت فيها العذل حباً لذكرها

ثم ذيل ذلك الشعر بقوله : (فمن نظر إلى سهولة هذا الشعر مع بديع معناه ورقة طبعه لم يفضل شعر صريع عنده إلا بفضل التقدم) ، وقال في موضع آخر مفضلاً احتذاء شعراء على شعره في معنى نحول العاشق : (قال الحسن بن الهانئ في هذا المعنى : فأرى على الأولين والآخرين) (ابن عبد ربه الأندلسي ، 1999م، مج5، ص:256، 259).

والمعارضة تتصل بالبراءة الفنية والإبداع والتفوق ؛ لأن الشاعر لا يجرؤ على معارضة كبار الشعراء إلا بعد أن تستقوي

لديه ملكة الشعر ، فالمعارضة يمزج فيها الشاعر بين القديم والجديد (منجد مصطفى بهجت ، 2012م، ص:225، 226)، وتكثر تلك الإشارات في التقدم والتأخر بالنظر إلى المعيار الفني في حسن النظم فهذا ابن سعيد الأندلسي (ت685هـ) يقول في أبي الحسن التهامي : (أنا اقدم هذا الرجل بما وقفت له عليه من حسن الغوص ومن التوليد والابتداع) (ابن سعيد الأندلسي ، 2020م، ص:215)

إن الجودة لدى العرب قديماً ليست مباحة ، ولا هي عملية ذهنية بل مثل لديهم ما سُمي بعمود الشعر من شرف المعنى وصحته ، ومدى اقتراب الشاعر من هذا أو ابتعاده عن مقياس الحكم عليه بالتقديم أو التأخير (وحيد صبحي كبابية ، 1997م، ص:20)، فضلاً عن إقرارهم بتفاوت الأشعار في الجودة كمقياس مفاضلة بين الشعر ، وشرف المعنى ، وصحته من أسباب الجودة والحسن ، مع تدرج الجودة إلى الحسن ، فكأن الحسن أعلى مرتبة من الجودة ، والصحة في خلوه من العيوب كالمحال وغلو المبالغة (عبد الكريم محمد حسين ، 2021م، ص:7، 8)، وهناك العديد من الدراسات الحديثة التي انطلقت في عقد مقارنات معاني عمود الشعر في المشرق والتي ذكرها الأمدي ، والجرجاني ، والمرزوقي في الموازنة ، والوساطة، وشرح ديوان الحماسة، مع مدى مراعاة الشعر الأندلسي ونقده لمعظم أسس العمود الشعري القديم كنفورهم من المعاني المبتذلة ، وتناثر الحروف وضعف اللفظ وسوء التأليف بينهما والتأكيد على الوضوح حسن السبك وقوة التشبيه والإيجاز وحسن التخلص والابتداء ، ودقة الوصف ، والإلمام بالمعاني ومناسبة الغرض ، وكل هذه مما أكدتها طريقة العرب في العمود الشعري وذكرها نقاد الأندلس.

إذن فصحة المعنى هي خلوه من العيب الشعري وهي التي توسم الشعر بالاستحقاق فيفاوت به غيره سواء تقادم النص أم تحدث ، كقول ابن أبي كريمة :

قفاه وجهه والذي وجهه مثل قفاه يشبه الشمس

((يعلق ابن عبد ربه على هذا البيت قائلاً : لقد هجر المعنى بتعقد مخارج الألفاظ، وأخذ الحسن بن هانئ فأوضحه وسهله)) (ابن عبد ربه الأندلسي ، 1999م، مج5 ، ص:253):

بابي أنت من غزال غريـر بز حسن الوجوه حسن قفاكا

وكلاهما أخذه من حسان بن ثابت (تح: عبد الله سننرة ، 2006م، ص:96) :

قفـاؤك أحسن من وجهه وأمك خير من المنذر

نلاحظ من تذييل الناقد في تفاوت بين ثلاثة من الشعراء على معنى تساوي الجمال وتكامله ، كان المعيار فيه التعقيد والوضوح ، وليس المعيار الزمني .

نخلص من هذا إلى فكرة قوامها الاستحقاق في المعنى الشعري التي عبّر عنها القرطاجني (ت684هـ) بأن لا فضل لأحد على أحد إلا بحسن التأليف وإنما يستحق الشاعر نسبة المعنى إليه بإجادة نظم العبارة وإن قصر عن تقدمه فيه فذلك الانحطاط (القرطاجني ، 1986م، ينظر: 193)، وجعل ابن سعيد (ت685هـ) من الإنصاف إطالة عنان الاختيار إذ لم تُخصّ الفضيلة بعصر ولا مصراً من الأمصار (ابن سعيد الأندلسي ، 2020م، ينظر: 43)، إذن فنقاد الأندلس رغم حبهم للعناصر الأصيلة في طريقة العرب إلا أنّ هذه العناصر التقليدية لم تتنازع إعجابهم بالعناصر المتطورة في المعاني الجديدة (مصطفى عليان عبد الرحيم ، 1984م، ص:407).

وهذا بدوره يحيلنا إلى محور ثالث يدور في فلكه التفاوت بين القديم والحديث ويرتبط بسلسلة تؤدي بنا إلى ميدان السرقات الشعرية وذلك هو المحور التالي الذي استحسنه نقاد الأندلس ألا وهو :

_ الوسطية وحسن الدمج :

من عوامل ضعف النص التي يُعاب فيها الشعر هي أن يصور الشاعر ما ليس في بيئته فلا يكون ملماً ولا مؤثراً، ولذلك عاب ابن شهيد الأندلسي (ت426هـ) على عبد الحميد أسلوب البداوة ، فقال لصاحبه الجني : (إني لأرى من دم اليربوع بكفيك ، وألمح كثي الضب على ماضغيك) (بطرس البستاني ، 1951م، ص:82) ، فما يستحسنه قلب وأذن المتلقي من الشعراء في شعرهم هو في الأقرب إلى واحة الفهم والمعرفة .

ويتباين الذوق الفني عادة في كل عصر مع تكون البيئة وتغيرها ، ولقد استحب ابن بسام الشنتريني (ت542هـ) الاعتدال في دمج جزالة القديم مع رقة الحديث حتى قال : (والتوسط في الأمر أعدل) (الشنتريني ، 2000م، مج1 ، ج1 ، ص:187) ، وقال في سبب تفضيل شعر أبي تمام : (لأنه لبس ديباجة المحدثين على لامة العرب فتركب له من الحسن بينهما ما تركب) (الشنتريني

، 2000م، مج1، ج1، 187، 188)، ولكن هذا الجمع مشروطاً بحسن الديباجة بحيث لا تنبؤ له الأسماك، ولا تجد فيه وحشة أو ابتذال بتدني أحد الطرفين فوق الآخر أو في عدم التلاصق بين البداوة والتحضر وبين القديم وحداثة البيئة سواء في اللغة أو في التصوير الفني كما سبق ذكره في البحث في بيت جميل بثينة، وما جرى في مجلس الخليفة هارون الرشيد له مع المفضل الضبي، وغيرها من الأبيات التي سبق أن تعرضنا لها.

ويجعل الناقد حازم القرطاجني (ت6834هـ) توفر الباعث على قول الشعر عاملاً في توجيه الأشعر لدى الشاعر المتقدم والمتأخر فكل في زمانه من اقتناص المعاني ما لا يكون للآخر في زمانه بفعل الباعث (القرطاجني، 1986م، ينظر: 378)، إذن فما كان في النقد المشرقي تهمة بين التقليد والتجديد والتي أوقعت شاعرهم المحدث بين فكي الرحي، فإذا قلّد فحول الجاهليين اتهمه النقاد بالسرقة، وإذا جدد اتهموه بالخروج على عادة العرب وإذا مزج بين الأمرين اتهموه بالتفاوت بين الجزالة والسهولة (سليمان علي محمد، 200م، رسالة ماجستير: 48) ما كان من هذه تهمة كان لدى نقاد الأندلس الاتجاه المحافظ المحدث الذي هو مع القديم في جوهره ومع المحدث في جدته وطرافته وهذا موقف من الاعتدال والتوسط لذوق يرشدكم وبصيرة في أحكامهم النقدية (محمود شاكر محمود، 2016م، ص: 142).

نخلص من هذا إلى أنّ اختلاف البيئة الزمانية والمكانية أوجب اختلاف الشعر، إذ إنّ ما يُستحسن في عصر ويُستذاق غير ما يُستحب في غيره وكل هذا لا يخرج عن دائرة الجودة واتقاناً لصنعة والسلامة من عيوب الشعر في اللغة والأسلوب بحيث يكون بعيداً عن المبتذل وعن السرقة والضعف، وأن يكون حسن السبك رصيناً حسن التصوير والمعنى، وبهذا يتقدم الشعر ويتأخر ويخلد بجودته وأن لا يخرج عن ما تعارف عليه فحول الشعراء والعلماء بنقده.

ومن دائرة هذا التوسط المستحسن في الأندلس لا بدّ للشاعر أن يسير بحذر؛ ليخرج بما يجنبه الوقوع في بركة التقصير أو السرقة وينقله إلى بر الذكاء والمهارة الشعرية في التعامل مع نص قديم أو معاصر أنماز بالجودة وأوقع الشاعر في شرك الإعجاب به، وهذا هو محط الارتباط بين قضيتي القديم والمحدث وقضية السرقات في مسلك التفاوت الشعري، إذ إنّ المحور بيت أو أبيات يتفاوت الشعراء في الدوران على معنى مشترك فيها ويحيط هذا الدوران صراع بين التقليد والإبداع وبين الأصالة والأخذ، وقد يكون الأخذ من القديم ولذلك ترابطت قضيتي النقد أعلاه بالتفاوت، فالجودة مع التحسين والتزيين ترتب عليها أن (تنبه نقاد الأندلس إلى القدرات الشعرية للمحدثين في تناولهم لمعاني الأقدمين والتي تجلت في مظاهر منها الزيادة على المعنى) (مصطفى عليان عبد الرحيم، 1984م، ص: 409)، وكان نقاد الأندلس قد نظروا للتأثر بالقديم على أنّه أمر حتمي أو ضرورة ثقافية وعدوها علامة تفوق عند الإجابة مما [يدلّ على انفتاح أفقهم الفكري واقتربهم من الرؤية المعاصرة لمفهوم التأثير والتأثير] (الضاوية بريك، 2016م، أطروحة دكتوراة، ص: 167).

وهذا الفهم ينقلنا إلى أفق جديد يجعل من ميدان السرقات الشعرية من أمر معيب وإفساد للشعر وميدان تحاسد وتسقيط إلى باحة خضراء تتم عن المقدرة في التصرف بالمعنى والإبداع في التفنن بتقليبه وتوليده، فمنه ما كان في باب الإفساد الشعري ومنه ما كان بدافع نيل الرضى في مجالس الخلفاء، فقد يحدث التحاسد فيرمى الشاعر بتهمة السرقة ويتفاوت الشعراء على المعنى لإثبات التسابق والتفوق بوجه حق أو باطل، كما ينقل ابن خيرة المواعيني (ت564هـ) قول أبي العلاء صاعد اللغوي يصف باكورة ورد نقلت إلى أبي عامر الملقب بالمنصور (تح: محمد رمضان الجوهري، 2005م، ص: 574):

أَتَتِكَ أَبَا عَمْرٍ وَرَدَةً يَحَاكِي لَكَ الْمَلِكُ أَنْفَاسَهَا

كَعَذْرَاءٍ أَبْصَرَهَا مَبْصَرًا فَغَطَّتْ بِأَكْمَامِهَا رَأْسَهَا

فاستحسن المنصور ما جاء به فحسده الحسين بن العريف وكان حاضراً فقال: هي لعباس بن الأحنف فناكره صاعد فقام ابن العريف إلى منزله ووضع أبياتاً وأثبتها في صفح دفتر وكان قد نقص بعض أسطاره وأتى بها قبل افتراق المجلس:

وَمَدَّتْ إِلَيَّ وَرَدَةً كَفَهَا يَحَاكِي لَكَ الْمَلِكُ أَنْفَاسَهَا

كَعَذْرَاءٍ أَبْصَرَهَا مَبْصَرًا فَغَطَّتْ بِأَكْمَامِهَا رَأْسَهَا

فَوَلَّيْتُ عَنْهَا عَلَى غَفْلَةٍ وَمَا خَنَتْ نَاسِي وَلَا نَاسَهَا

فخجل صاعد وحلف فلم يُقبل منه وافترق المجلس على أنّه سرقها (المواعيني، 1989م، رسالة ماجستير: 395، 396). نلاحظ أنّ المجالس الأدبية والثقافية التي تعقد في بلاط الخليفة ظاهرة اجتماعية في الحياة الأندلسية تحضى بالتشجيع، ويكون المجلس محكاً نقدياً يتعرض لإصالة النص والمفاضلة والاعتراف بالجودة والسبق أو النقد اللاذع، والمعيار الجزالة

وقوة المعنى وحسن السبك (فواز أحمد محمد ، 2020م، ص:29،30)، وقد تكون السرقة للحط من قدر الشاعر كما نقل أبو البقاء الرندي (ت684هـ) عن الجاحظ : كان العتابي يضع من قدر أبا نواس فقال له راويته كيف تضع من قدره وهو القائل :
إذا نحن أثبتنا عليك بصالح فأنت كما ننتي وفوق الذي ننتي

وإن جرت الألفاظ منا بمدحه لغيرك إنساناً فأنت الذي نعني

فقال هذا سرقة من قول الهذيل :

وإذا يقال لبعضهم نعم الفتى فابن المغيرة ذلك النعم

عقم النساء فما يجئن بمثله إن النساء بمثله عقم

ولم يزل يذكر له أبياتاً أحسن فيها الشاعر ويردها العتابي إلى السرقة حتى سكت الراوية ولو أتاه بشعره كله لقال سرقة (الرندي ، 2009م، ص:534،535).

نلاحظ التحامل على ارغام نسبة الأبيات إلى السرقة رغم خفاءها ، إذ إنها لم تكن مشتركة في اللفظ إنما هنالك لمحة في معنى متقارب أو متداخ أو متوارد ، فاشتركت الأبيات في مبالغة المدح واقتصار ذلك على الممدوح دون غيره ، إذ كلاهما أراد وصف الممدوح بأنه الثناء بذاته ، وليس إلى ثنائه باللفظ من سبيل فقال الأول : (فوق الذي ننتي) ، وقال الثاني : (فابن المغيرة ... النعم) ، قال الأول : (أنت الذي نعني) ، وقال الثاني : (ما يجئن بمثله).

ولا نرى في هذا إلا تحاملاً ، إذ إن الاشتراك كان في مبالغة المدح والثناء ، وهذا مما لا يهتم الاشتراك به . وبهذا نتحسس أن للسرقة وجهين السلبي المعيب الذي يوحي بها اسمها سواء كانت عن تحامل أم عن نسخ في اللفظ ومحظ سرقة ، والثاني الإيجابي وفيه يقع التفاوت ، وهو ما سنفصل فيه ، في الفقرة الأخيرة من هذا الجزء من البحث .

_ مراقبي إتقان الصنعة الشعرية في مراتب السرقات :

إذا سلمنا بأن لثقافة الشاعر أثراً في تجويد نصه الشعري ، إذ يعمل مخزونه الفكري بوعي أو بغير وعي _ في حال نسيان المحفوظ _ يعمل على استدعاء المعاني وتوليدها مع الاستعانة بالخيال والتجربة الخاصة للشاعر ؛ ولذلك (نظر للأخذ في الأندلس على أنه ظاهرة بديهية في الفكر الإنساني ، تعبر عن حاجة اللاحق للسابق وعن تلاقح الأفكار ، وإن الإبداع فيها موهبة واقتدار ومهارة لدى الموهوب الذي يعرف كيف يشكل المعنى تشكيلاً جديداً ورفضوا السرقة التي لا إبداع فيها) (الضاربة بريك، 2016م، اطروحة دكتوراة، ص:181،182) ، بل هي نقل تام، بمعنى أن الحتمية أوجبت التفريق فيها بين قطبي العجز والتمكن ، ففي انتحال الشاعر لنفسه أشعار غيره إنما هو ضعف وعجز عن مماثلتها أو عن نظم ما يفوقها ، ولذلك يتناول إلى ما هو قريب من مناله ، ويذكر ابن شهيد (ت426هـ) في رحلته الخيالية ما يدل على اقتران الأخذ بفقر القرينة وإن غللت بأسباب (قال : بلغني أنه يتناول ، قلت : الضرورة الدافعة ، والا فالقرينة غير صادقة) (بطرس البستاني ، 1951م، ص:151)، والسرقة بمعناها السلبي أي النسخ التام دليل حسد وعجز وتقصير وهي مذمومة ومعيبة لذلك تقتزن بالكتمان وسوء الأخلاق في الأدب (الرندي ، 2009م، ص:528)، وإن اتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز وتركه كل معنى سبق إليه جهل ، ولكن المختار أوسط الحلول (محمد سلام ز غلول ، 2002م، ص:71)؛ لأن القول بأن الشعر مكرر وأن القدماء سبقوا إلى كل المعاني نفي لحركية الحياة وتطور المجتمع واختلاف الرؤى والأذواق (احسن مزدور ، 2009م، ص:178)، إذن فنسخ الشعر أو تشويبه خارج عن حلبة التفاوت ، وإن ما دخل في دائرة التفاوت الشعري هو التنافس وتقليب الشعر في زيادة المعنى والإبداع فيه ، ولذلك كان الشعراء على درجات حتى عند التساوي في الجودة بين معنى سابق وآخر لاحق (فإذا تساوى السابق والمسبوق في الجودة فالأول فضل السبق ، وإذا تساوا في الرداءة فعلى الثاني سوء الاتباع ، أما إذا تفوق الأخذ على المأخوذ منه فهو أحق به منه) (احسن مزدور ، 2009م، ص:189) ، ولذلك وصف ابن بسام الشنتريني (ت542هـ) هذا التفاوت الطبقي بقوله في بيت لابن شهيد الأندلسي (تح: يعقوب زكي، دار الكتاب العربي-القاهرة، ص:130) :

وخيل تمشي للوغى ببطونها إذا جعلت بالمرتقى الصعب تزلق

((وهذا البيت مما لم يحسن أبو عامر سرقة ولا بلغ به طبقة ، وهو من قول أبي الطيب)) (الشنتريني ، 2000م، مج1

ج، 1، ص:247) قال :

إذا زلقت مشيتها ببطونها كما تتمشى في الصعيد الراقم

(تح: شهاب الدين ابو عمرو، ص: 357) نلاحظ أنَّ قول المتنبي انماز بخصوصية الصورة الشعرية المعززة بتشبيه الخيل وهي تزحف زحف الأفاعي في التراب ، ولقد اشترك الشاعران في معنى قوة الخيل التي ليس من عادتها ارتقاء الجبال ولذلك فحواضرها معرضة للانزلاق إلا أنَّ التفاوت ليس في المعنى المجرد للقوة بل في تفرد الصورة التشبيهية لدى المتنبي التي أضفت عليها الجمال والتفوق ولذلك فقد عدَّ هذا من التقصير المسروق ، إذ لا زيادة ولا تحسين في بيت ابن شهيد . ولزيادة المعنى في السبق الشعري فلسفة (فالسبق ليس في الفكرة المجردة بل في إبراز الفكرة القديمة في صورة جديدة ذات دلالات فنية خاصة لم يسبق إليها الشاعر) (حسن طبل ، 1998م، ص: 215)، وقد استخدمت السرقات الشعرية في الأندلس معياراً نقدياً للرداءة الشعرية وضعف القدرة على الإجابة مع ما تحمله من سمة أخلاقية منحطة (أحمد حاجم الربيعي ، 2018م، ص: 294)، إذن فالسرقة أما أن تكون احتذاءً ودليل إتقان صنعة الشاعر ، وأما أن تكون نقلاً حرفياً ودليلاً عجز الشاعر ، لذلك عبّر عن السرقة الفاضحة في اللفظ والصورة بالقبح كما في قول ابن بسام ت(542هـ) : **ما أقبح هذا الأخذ** فإنّه لفظ تميم بن المعز حيث يقول:

ما بان عذري فيه حتى عذرا ومشى الدجى في صُبحه فتحيرا

في قول عبد الرحمن بن قنوح (الشنتريني ، 2000م، مج 1، ج 2: 585، 586، 587) :

فكأن خدك والعذار بصحنه صبح جرى فيه دجى فتحيرا

نلاحظ نسخ الصورة الشعرية في مداهمة بياض الصبح لسواد الليل وهو دليل قبح وعجز بلا زيادة ولا تحسين . وإذا ما أخذ الشاعر المعنى إلى غير الوجهة التي كان عليها مع اختلاف القصد فأنّه خف التقصير ، كما في ((قول ابن برد في لباس البياض عند الحزن في الأندلسي(الشنتريني ، 2000م، مج 1، ج 1، ص: 389) :

وأعجب لضدين في مرآة قد جمعا شخص السرور عليه لبسة الحزن

ويقول الحلواني (تح: محمد عويد محمد ، 2017م، ص: 26) :

ألم ترني لبست بياض شيبني لأنني قد حزنت على الشباب

نلاحظ كيف تفاوت الشاعران على إعادة معنى اجتماع لون البياض وهو كناية عن البداية والميلاد مع الموت والحزن وهو كناية عن النهاية ، وفي هذا كشف لقدرات الشاعر والناقد معاً [فللشاعر وذلك في قدرة إعادة صياغة المعنى ومناقسة السابقين ، وللناقد في كشف قدرة تلمس الصلات الخفية] (احسن مزور ، 2009م، ص: 200)، كما في صلة بياض الشيب وبياض الرداء في حالي الحزن على الموتى والحزن على الشباب ، وإذا كانت السرقة بأنواعها من التقصير تهمة وعيب ، فإن بعض الشعراء يقع بريئاً فيما (يشبه السرقة) وذلك بأن تتوارد خواطره مع الغير ، ولذلك وسمت بالنسبية وليس الاطلاق عند ابن بسام الشنتريني (ت542هـ) ، إذ قال : (ولست أقول أخذ هذا من هذا قولاً مطلقاً فقد تتوارد الخواطر ، ويقع الحافر حيث الحافر) (الشنتريني، مج 1، ج 1، ص: 24) ، ووصفه ابن دحية (ت633هـ) بالمظلمة ، إذ يقول : (ولو رآها من عسى أن يراها وهو لا يعلم ما جرى لم يشك أن أحد قاتلها سرق من الآخر وكم من مظلوم بريء نسب باتفاق خاطره وخاطر غيره إلى التلصص والاغارة) (ابن دحية ، 1954م، ص: 69) ، وفي مثل هذا التوارد ما ورد من شعر أمر فيه السلطان (مفر بن باديس) كل من ابن شرف وابن رشيق في وقت واحد أن يعمل شعراً في (الموز) على قافية الغين ولم يقف أحدهما على صنعة الآخر (ابن دحية ، 1954م، ص: 67، 68) ، فقال ابن شرف :

يا حبذا الموز واسعاده من قبل أن يمضغه الماضغ

سيان قلنا مأكلاً طيب فيه وإلا مشرب سائغ

وقال ابن رشيق (تح: عبد الرحمن باغي، ص: 112) :

موز سريع سوغه من قبل مضغ الماضغ

مأكله لأكمل ومشرب لسائغ

ثم أمر السلطان أن يصنعا في (الموز) على قافية الذال ، ولم ير أحدهما ما عمل الآخر ، فقال ابن شرف شعراً وقال ابن رشيق شعراً ، وقال من حضر المجلس : لا ندري ممن نعجب أمن سرعة البديهة، أم من غرابة القافية، أم من حسن الاتفاق

(محمد كرد علي ، 1913م،ص:234).

ومن التقصير والعجز في السرقات الشعرية إلى الحذف والمهارة فالتفوق الذي يرسمه الشاعر إنَّما هو لتمكنه من إتقان صنعة الشعرية فلا يعوزه لفظ أو معنى عند الغير وإذا ما حدث ذلك بأن فضله بزيادة وتغيير وتحسين وقلبه حتى ألبسه ثوباً جديداً إبداعياً وأعاد صياغته بما يخفي أصل الصلة إلا على الخبير بكشف الصلات بين المعاني في الشعر ، وهنا يتفاوت الشعراء فيفوق أحدهم الآخر في ذلك التحسين ، وتتباين طرقهم في التداول فمنهم من يقلب المعنى ، ومنهم من ينقله من غرض لآخر ، ومنهم من يعيد نظمه من النثر ، ومنهم من يضفي عليه أستعاره وصور تشبيهه، وهكذا حتى يكون بعضهم أجود من بعض.

لقد دعى نقاد الأندلس لكي يفوق الشاعر غيره في الأخذ إلى حسن الزيادة يقول ابن شهيد (ت426هـ) : تذاكرنا ما تعاورته الشعراء من المعاني ، ومن زاد فأحسن الأخذ ، ومن قصر (بطرس البستاني ، 1951م،ص:179). وبعد استعراض جملة من الأبيات التي أخذ فيها الشعراء بعضهم عن بعض قال : كلهم قصر عن النابعة ؛ لأنه زاد في المعنى (بطرس البستاني ، 1954م،ص:181).

وزيادة المعنى هي ذكاء ومهارة كما وصفها ابن بسام الشنتريني (ت542هـ) ، إذ قال : ومن تحيل حذاق الصناعة في أخذ المعاني أن يقصد إلى التطويل إذا قصر المتقدم (الرندي ، 2009)؛ يقول أبو عامر حين سمع الرمادي يقول (الشنتريني، 2000م، مج 1، ج 1، ص:249):

ولم أر أحلى من تبسم أغين غداة النوى عن لؤلؤ كان كامنا(تح:ماهر

زهي، 1980، ص:126)

فقال أبو عامر (تح:يعقوب زكي، دار الكتاب العربي-قاهرة، ص:154) :

فظلت دموع العين حيرى كأنها خلال مآقينا لآلٍ توائم

أبى دمعنا يجري مخافة شامت فنظمه بين المحاجر ناظم

وراق الهوى منا عيون كريمة تبسمت حتى ما تروق المباسم

وبيت الرمادي من قول ابن عبد ربه (تح:محمد رضوان الداية، 1979م، ص:82) :

وكأنما غاص الأسى بجفونها حتى أتاك بلؤلؤ منشور

من حذق ابن شهيد وتفوقه أن أطال المعنى وزاد فيه تفصيلاً ينم عن التجلّد وإمساك الدموع وكتمانها حتى ينصرف ذهن المتلقي إلى التشاغل بلطافة تركيب وتفرع هذه التفاصيل في المعنى عن الأخذ ، في حين بان حذق الرمادي في أخذه عن ابن ربه بتغيير التعبير عن عمق الدموع في إمساك كتمانها من الغائص الذي يتعمق في كشف لؤلؤ الدموع إلى التبسم رغم الفراق والبعد والتبسم تعمية وإخفاء الدموع في غور العين مع الحزن.

والزيادة بغنقربها ذنب السرقة وربما فاز الأخذ بالمعنى وكان به أولى وذلك لزيادة المعنى ، وحسن العبارة والاختصار ، ومن الاختصار (الرندي ، 2009م، 550، 545) قول الشماخ (تح:صلاح الدين الهادي، 2009م، ص:331):

إذا ما راية رفعت لمجد تلقاهما عرابية باليمن

مختصر من قول الآخر (تح:مجيد طراد، 1960م، ص:150):

إذا ما المكرمات رفعن يوماً وقصر مبتغوها عن نداها

وضاقت أذرع المشيرين عنها سما أوس إليها فاحتواها

نلاحظ كيف أنَّ الزيادة الحسنة في المعنى لا تعني الزيادة الكمية وإنَّما تعني كمال المعنى في بديع الصياغة واختصار المعنى لا يعني كمية الكلام حروفه وألفاظه إنَّما يعني الإيجاز البلاغي فأحسن الكلام ما قل ودل (احسن مزدور ، 2009م، ص:182، 183).

إنَّ الاختصار والتطويل العبرة في تفاوتهما في مضمار الأخذ هو حسن الصياغة وقوة المعنى وسلامة اللفظ سواء طال الشاعر أم اختصر .

وحسن الأخذ يدلُّ على فطنة وشاعرية وقدرة تصرف ويتحقق بوسائل منها التوليد الحسن (مصطفى عليان عبد الرحيم ،

1984م، ص:435، 436)، وقد ذكر حازم القرطاجني (ت684هـ) استنباط المعنى النادر وجعل أن لا تسامح في التعرض له إلا بشروط منها أن يزيد عليه زيادة حسنة أو ينقله إلى موضع غير الموضع الذي هو فيه أو يقلبه ويسلك به ضد ما سلك الأول، وجعل هذا هو المرتبة العليا في الشعر من جهة استنباط المعاني؛ لأنها تدلُّ على نفاذ الخاطر وتوقد الفكر اذ يستخرج من مكامن الشعر سرّاً لطيفاً مع شرف صنعة العبارة وهو من ضيق المجال بحيث يصعب التهدي إلى مثله والمعاني التي بهذه الصفة تُسمى الغُم؛ لأنها لا تلقح ولا يقتدح منها ما يجري مجراها من المعاني لذلك تحامها الشعراء (القرطاجني، 1986م، 193، 194)، إن عمل الشاعر في هذا خاصية ذكية وعمل متحرك قادر على المزج والتوفيق هدفه بلوغ أقصى غايات الكمال الفني، تمثل استيعاب تام للمعاني والتدخل الواعي بترتيبها إلى درجة التحلل من أطرها (حسن بنداري، 2000م، ص:94)، ولذلك جعل الشقندي (ت629هـ) من (المعنى النادر) موضع افتخار بأدب الأندلس إذ يقول: وهل منكم الذي اهتدي إلى معنى في لثم وردة الخد ورشف رضاب الثغر لم يهتد إليه أحد غيره (التلمساني، م، 2004م، مج3، ص:204، 205)، وهو أبو الحسن سلام بن سلام المالقي:

أنضجت وردة خدّه بتنفسي وطفقت أرشف ماءها من فيه

لقد رسم الشاعر من لثم الخد معنى خاص، إذ وضع صوراً مركبة متخيلة تجعل من نفسه نسيماً يديم حياة ورد خد المحبوب ثم أن فم المحبوبة أرضاً لذلك الورد يسقيه، والشاعر منه يروى لقد استحق الشاعر بهذه الصياغة المعنى وجعل منه نادراً وحاز به السبق مع كثرة ما عُرف عن وصف الخد بالورد.

إنَّ حسن الأخذ يجعل من المعنى المتداول ملكاً خاصاً للشاعر، وهذا مثل قول ابن زيدون (تح: يوسف فرحات، 2005م، ص:302):

سرّ أن في خاطر الظلماء يكتننا حتى يكاد لسان الصبح يغشينا

زاد فيه لمليح (الاستعارة) على قول أبي الطيب وكلاهما دار حول هذا المثل: (الليل أخفى للويل) (الرندي، 2009م، مج1، ج1، 280، 281):

أزورهم وسواد الليل يشفع لي وأنتنى وبياض الصبح يغري بي (تح: ياسين

الايوبي، مج3، 316)

نلاحظ أنَّ الشاعر زاد على المعنى المتداول في سبيل الأسرار بستار الليل بأن جعل من الصبح واثٍ يفضح ويكشف بلسانه ما خُفي من أمر اللقاء.

أن الأخذ الشعري عملية واعية يجعل فيها الشاعر لمساته الخاصة، ويستقي من غنى أدواته في الشعر فهو يلم بمعنى الغير ويزيد عليه من الغريب والظرافة ما يوجب له الأحقية والشهرة، كقول أبي بحر يوسف بن عبد الصمد (الرندي، 2009):

أموال أشعاري نمت فتكاثر فجعلت مدحي للبخیل زكّاتي

وهذا من غريب المعاني وإنما احتذى بقول ابن رشيق القيرواني:

فإن وجبت عليّ زكاة شعر جعلتك من مساكين الكرام (الشنتريني، مج3، ج6،

ص:610)

فقد استعار الشاعر من فكرة الزكاة والصدقة فكرة التكسب بالمديح لغير المستحق جعلها مثل الزكاة التي تكفر عن ذنب قولها ببعض الشعر عن بعض.

إن نقل المتنور إلى المنظوم هو عمل إبداعي ينم عن مقدرة الشاعر ومسح الشعر من جنس أدبي إلى جنس آخر، وهذا دليل حقن الشاعر ومهاراته، وليس هو بالعمل اليسير؛ لأنه إعادة لخلق جديد، وقد سُمي محمد بن عبد الغفور الكلاعي (ت542هـ) هذا النوع من البيان المفصل لأنه فصل فيه المنظوم بالمتنور فجاء كالوشاح المفصل، ونظير ذلك قول أبي محمد المهلبي (الكلاعي، 1966م، ص:144، 145): (كان قلبه عين، وكان جسمه سمع) (تح: شاكر العاشور، 2016م، 96):

وكان فطنته شهاب ثاقب وكان نقد الحسن منه يقين

فمقول النثر يصف صاحب البصيرة والبقظة بما لا تخيب عينه وحسه، ومقول الشعر أضفى على المعنى تشبيهاً للحدس بإصابة وسرعة الشهب، وهذا التشبيه زيادة في الأخذ جعلت للمعنى تفرداً وإبداعاً.

وجعل ابن خيرة الموعيني (ت564هـ) (نثر المنظوم ونظم المتنور) من أحسن ضروب الديدع، وحل الشعر لديه هو شأن الحذاق وأما نظم المتنور فأصعب حله مخافة الحشو. (الموعيني، 1989م، رسالة ماجستير: 384)

ومن المواضع الأخرى التي تدلُّ على حذق الشاعر وفيها تفاوت بين شاعر وآخر في الجودة بمقدار زيادة المعنى والتي تخرج السرقة من دائرة قبح الاتهام إلى حيز الإبداع هو النقل وهو (أن يستعمل الشاعر المعاني في غير الجنس الذي تناولها منه أو ينقلها من غرض لآخر مما يوجب فضل لطفه وإحسانه وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها) (ابن طباطبا ، 2005م، 80، 79).

كما في مفاخرة الشقندي (ت629هـ) بقوله : وهل منكم من مدح بمعنى فبلغ به النهاية من المدح ، ثم نقله إلى الهجاء فبلغ به النهاية من الذم (التلمساني ، 2004م، مج3 ، 205، 206)، وهو اليك في قوله مادحاً :

لما حووا أحرار كل فضيلة غلب الحياء عليهم فتلتثموا

وفي قوله هاجباً :

الوجه منه مخلق بقبح ما يأتيه فهو من أجله يتلتثم (تج:صفاء عبد الله

برهان، 2022م، مجلة المجمع العلمي: 179، 189) نلاحظ أنَّ فكرة التلتثم في حالي المدح والهجاء فرق بينهما الشاعر في المديح بالتلتثم تواضعاً كي لا يراني بكرمه ، أما الثاني فلتثامه لأضفاء ما به من قبح البخل ، وهذا دليل تمكن الشاعر في أخذ المعنى وشطره بين غرضين من أغراض الشعر . وبياهي الشقندي (ت629هـ) بشعراء الأندلس وفيهم من يحسن أخذ المعنى بلطف دونما سرقة في أن ينحو منحى غيره من القدماء (التلمساني ، 2004) كاحتذاء بين امرئ القيس (التلمساني، 2004م، مج3 ، ص:197):

سموت إليها بعد ما نام أهلها سمو حباب الماء حال على حال (تج:محمد ابو

الفض، ل31)

وشبه هذا الأخذ الإبداعي بقوله : اختلسه ابن شهيد اختلاس النسيم لنفحة الأزهار واستلبه بلطف استلاب ثغر الشمس لرضاب طل الأسحار فطفه تلطيف يمتزج بالأرواح ، ويغني في الارتياح عن شراب الراح (التلمساني ، 2004م، مج3، 197، 198) فقال (تج:محمد علي مكي، ص:120) :

أدب إليه دبیب الكرى وأسمو إليه سمو النفس

ويقرن حسن الأخذ بقبح الأخذ في هذا المعنى حين وصف عمر بن أبي ربيعة حين تناول هذا البيت : بالنهاق وبسوء الاتباع (التلمساني ، 2004م، مج3، ص:198) في قوله :

ونفضت عني العين أقبلت مشيه الحباب وركني خيفة القوم أزور (عمر بن أبي

ربيعة، ص:65)

وقد ذكر هذا في رسالة التوابع والزوابع على أنه من المعاني العقم المسبوقة التي يصعب النفوذ إليها إلا أن ابن شهيد تمكن من احتذائه وافتضح غيره بالسرقه أي ابن أبي ربيعة في تناوله البيت أعلاه (بترس البستاني ، 1951م: 183) . ويجعل ابن دحية (ت633هـ) من الشاعر في (الالتقاط) ما يقوم وحده مقام جماعة من الشعراء ، وذلك حين ينشر الشاعر المعاني المتقاربة ويستخرج منها معنى مولدا يكون فيه كالمخترع ، وينظر به إلى جميع تلك المعاني ، وهو مما يدل على حذق الشاعر وفطنته (ابن دحية ، 1954م، ص:59).

وهذا في مثل قول ابن رشيق ليزيد بن الطثرية ، وفيه جمع للكلام من مواضع شتى (الرندي ، 2009م، ص:543، 544).

إذا ما رأيني مقبلا غرض طرفه كأن شعاع الشمس دوني يقابله

قال أوله من قول جميل (جميل بثينة ، 1982م، ص:42) :

إذا ما رأيني طالعا من ثنية يقولون من هذا؟ وقد عرفوني

ووسطه من قول جرير (جرير ، 1986م، ص:63):

فغض الطرف أنك من نمير فلا كعبا بلغت ولا كلابا

وأخره من قول عنتره (تج:وفاء فهمي السديوني ، 1983م، ج1 ، ص:660) :

إذا أبصرتني أعرضت عني كأن الشمس من قبلي تدور

وهذا التداول بين المعاني والتي يقود بعضها برقاب بعض ويتوالد بعضها عن بعض هي والتفاوت الإبداعي ، وهي مما يدخل في باب السرقات ، ولكنها تخرج إلى التناقص والتفاوت الإبداعي.

ومن مناحي إبداع الشعر في مراتب الأخذ والتي يتفاوت فيها الشعراء (القلب) فإذا أحسن الشاعر عكس المعاني على اختلاف وجوها كان كالصائغ الذي يذيب الذهب والفضة المصوغين فيعيد صياغتها بأحسن من كانا عليه (ابن طباطبا ، 2005م، ص:81) ، مما ينم عن مقدرة فذة في التصرف بالمعنى وتحويله إلى معنى آخر (أحمد حاجم الربيعي ، 2018م، ص:339)، فإذا كان أصل معدن المعنى ذهباً فإن التشكيل يزّين قيمته بالجمال وإعادة تشكيله تبقّيه ذهباً ، ولكن تغير جمالاته من تشكيل لآخر يتفاوت يتبع مدى تمكن الشاعر من صنعة الشعرية .

كقول أبي الوليد ابن حزم (الشنتريني ، 2000م، مج1، ج2: 624):

اذكيت في قلبي بنائك لوعة
حتى خشيت على محلك فيه

وفي قريب منه قول ابن شرف القيرواني:

عجبت منه وأحشائي منزله
كيف استقر بها من كثرة القلب

قلب هذا المعنى أبو بكر ابن بقي فقال (تح:محمد مجيد السعيد ، ص:138) :

أبعدته عن أضلع تشاقه
كي لا ينام على وساد خافق

فالمعنى الأول يجعل للمحبوب مستقراً في قلب من يحبه وتتوغل فكرة مداراة ذلك المستقر ، أما مقلوب الفكر فيبحث له الشاعر عن مستقر آخر أكثر أمناً من خفقان قلب العاشق ، نلاحظ تنوع التفاوت الشعري على تضاريس الجمال الفني قلب المعنى وتنويعه .

يتضح ممّا تقدم أنّ الأجود من الشعر هو ما يميل إليه الذوق البصير ، وإنّ جذور فكرة القديم وكونه الأولى بالمعنى ، وإنّ الحديث سارق له مهما أجاد ، قد تغيرت في الأندلس ، فقد استحسّن الأخذ إذا لم يكن محضاً وكان به زيادة وتغيير ، ودلّ على اطار ثقافي وأمر طبعي ومع الزيادة إبداع وتقنن ، في حين دلّ محظ السرقعة على العجز ، والقبح ، والضعف ، ولذلك كانت في مراتب منها تكاد تكون ليست من السرقعة في شيء ووصفها النقاد بالحدق والمهارة في إتقان صنعة الشعر كأخذ المنظوم من المنثور أو القلب ، وفيها يتدخل الشاعر بوعي في إذابة المعنى ، وإعادة تشكيل الصور من جديد بتطويل أو إيجاز أو تشبيه أو استعارة حتى يتفاوت الشعراء في إبداعهم كمثّل ما يتشكل من حروف معدودة الألف الكلمات متباينة الجمال ، وهنا كان تدخل التفاوت الشعري في تراتب مراقي الشعر بعضها على بعض.

الخاتمة:

في نهاية هذه الجولة النقدية في كتب التراث النقدي الأندلسي توصل البحث الى تداخل ظاهرة التفاوت الشعري في قضايا النقد الأندلسي حتى كأنه خيطاً في حلة منسوجة وما ان سيرنا غور بعض تلك القضايا التي كان التفاوت متواجداً فيها حتى تجلّى لنا في متصور السبق الشعري ، فقد كان السبق الشعري للشاعر الذي يقول على البديهة والطبع والارتجال متفاوتاً عن الشاعر الذي يقول شعره متروياً مثقفاً ومعيداً فيه النظر مراراً ، ولعل الفضل في هذا لحضور الذهن واتقاده ازاء الموقف الشعري الذي يتدفق فيه قول الشعر بحدق ومهارة مع ضيق الوقت مما يظهر فضيلة للشاعر ، وكذلك يكون السبق للشاعر المتأنق في شعره بمحسنات الخطاب وادوات التعبير البديعية في صنعة الشعر عن الشاعر الذي يغلو ويقع في هوة التكلف والتصنع ، كما توصل البحث الى ان تفاوت السبق فيها يقوم على قاعدة الجودة فلا فضل لمرتجل على مترو أن لم يكن ذا إتقان وجودة ، كما توصل البحث في ميدان السرقات الشعرية في ما عرف بأخذ الشعراء بعضهم من معاني بعض ان دائرة السبق الشعري تنغلق على ما تفاوت فيه الشعراء على الاستلham من النصوص الجيدة مع الزيادة والتحسين سواء كانت قديمة أو محدثة ، ولذلك كان الشاعر في مرتبة اخذ المعنى وقلبه او نقله في ميدان ابداعي يتفاوت بمقدار اجادته في التحسين والزيادة حتى يبدو فائقاً على المبتكر ذاته، واستنتج البحث أنّ الاستلham سمة إنسانية في طبعه إذ كثيراً ما تتداعى من فكرة ما عشرات الأفكار في حياتنا وقد تفوق منطلقها من الفكرة الأم في الجمال.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم .
**الكتب العلمية :

- ابن دحية، 1954م، ط1، المطرب من أشعار أهل المغرب، تح: إبراهيم اليباري وآخرون، القاهرة المطبعة الاميرية.
- ابن سيده الاندلسي، تح: عبد الفتاح السيد سليم وآخرين، 2003م، ط2، المحكم والمحيط الاعظم في اللغة، معهد المخطوطات العربية-القاهرة.
- ابن طباطبا العلوي 2005م، بيروت، ط2، عيار الشعر، ت: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية.
- ابن منظور، 1990م، ط1، لسان العرب، بيروت، دار صادر.
- أبو الحسن بن سعيد الأندلسي، 2020م، عنوان المرقصات والمطربات، ت: محمد حسين المهدي وآخرين، العراق، بابل: دار الفرات للثقافة.
- احسن مزدور، 2009م، ط1، معايير النقد الأدبي، القاهرة، مكتبة الآداب.
- أحمد أمين، 1968م، شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، القاهرة، مطبعة الجنة.
- أدي ولد أدب، 2015م، المفاضلات في الأدب الأندلسي، بيروت، ط1: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات.
- الامدي، أبو القاسم، 1992م، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: السيد احمد صقر، ط4، دار المعارف-القاهرة.
- التومي محمد، 2012م، ط1، المصطلح النقدي في كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني، تونس، الدار التونسية للكتاب.
- الجوهري محمد رمضان احمد، 2012م، المتبقي من شعر صاعد البغدادي، مصر: البارود.
- الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، تح: د. زكي مبارك، بيروت، ط4: دار الجيل.
- الداية محمد رضوان، 1993م، ط2، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، بيروت، مؤسسة الرسالة.
- الربيعي أحمد حاجم، 2018م، قضايا النقد الأدبي في الأندلس والمغرب، عمان، ط1: دار غيداء للنشر والتوزيع.
- الرندي أبي البقاء، 2009م، الوافي في نظم القوافي، ت: هدى شوكت بهنام تونس، ط1، دار غيداء.
- السرقسطي أبو الطاهر محمد بن يوسف، 2002، المقامات اللزومية، ت: د. حسن الوراكلي، الأردن، عالم الكتب الحديث.
- القرطاجني حازم، 1986م، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت: محمد الحبيب ابن الخوجة، بيروت، ط3: دار الغرب الإسلامي.
- الكلاعي أبي القاسم محمد بن عبد الغفور، 1966م، أحكام صناعة الكلام، ت: محمد رضوان الداية، بيروت، لبنان: دار الثقافة.
- إيليا الحاوي، 1983، شرح ديوان الفرزدق، لبنان، ط1: دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة.
- جرير ديوان جرير، 1986م، بيروت: دار بيروت.
- جميل بثينة، 1982م، ديوان جميل بثينة، بيروت، دار بيروت.
- حسن احمد البنا، 2003، ديوان مسلم بن الوليد، مصر: المكتبة العلامة.
- حسن البنداري، 2000م، الصنعة الفنية في التراث النقدي، مصر، ط1، الحضارة العربية.
- حسن طبل، 1998م، المعنى الشعري في التراث النقدي، القاهرة، ط2: دار الفكر العربي.
- خلف رشيد نعمان، 1982م، شرح الصولي لديوان أبي تمام، العراق، وزارة الثقافة.
- سليمان مودع، 2019م، محاضرات في قضايا النقد الأدبي القديم، الجزائر: المركز الجامعي، معهد الآداب واللغات.
- شاكر العاشور، 2016م، ديوان الوزير المهلب، بيروت، ط1: دار صادر.
- شهاب الدين أبو عمرة، 1433هـ، ديوان المتنبي، أبو ظبي، ط1: المجمع الثقافي.
- صلاح الدين الهادي، 2009م، ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني، مصر: دار المعارف.
- عبد الرحمن باغي، 1989م ديوان ابن رشيق القيرواني، بيروت: دار الثقافة.
- عبد الكريم محمد حسين، 2021م، شرف المعنى وصحته في معلقة الأعشى، دمشق: الهيئة العامة السورية للنشر.
- عبد الله سنرة، 2005م، ديوان ابن زيدون، بيروت، ط2: دار المعرفة.
- عبد الله سنرة، 2006م، ديوان حسان بن ثابت، بيروت، ط1: دار المعرفة.
- عزة حسن، 1960م، ديوان بشر ابن ابي خازم الاسدي، دمشق: مطبوعات إحياء التراث.
- فواز احمد محمد صالح، 2020م، مجلس شعراء جبل الفتح في العصر الموحد تونس، ط1: دار غيداء.
- كبابية وحيد صبحي، 1997م، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العربي.
- ماهر زهير جرار، 1980، شعر الرمادي يوسف بن هارون، بيروت، ط1: المؤسسة العربية للدراسات.
- مجمع اللغة العربية، 2005م، المعجم الوسيط، القاهرة، ط3: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

- __ محمد أبو الفضل إبراهيم، 1997، ديوان امرىء القيس، العراق، ط4: دار المعارف.
- __ محمد رضوان الداية، 1979م، ديوان ابن عبد ربه، مصر، ط1: مؤسسة الرسالة.
- __ محمد زغلول سلام، 2005، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، الإسكندرية: المعارف.
- __ محمد عبد المنعم خفاجي، 2004، ديوان عمر بن أبي ربيعة، مصر: المكتبة الأزهرية للتراث.
- __ محمد عزام، 2001، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، بيروت، دار الشرق العربي.
- __ محمد عويد محمد السايير، 2017م، أبو الحسن بن فضال الحلواني حياته وما تبقى من شعره، ط1، تموز للطباعة.
- __ محمود شاكر محمود، 2016، نقد النقد دراسة في الأنموذج الأندلسي، عمان، ط1: دار غيداء.
- __ مصطفى عبد الواحد، 2004، ديوان ابن شرف القيرواني، القاهرة، ط1: دار التأليف.
- __ منجد مصطفى بهجت، 2012م، الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، لندن، ط3: مؤسسة السياب.
- __ وفاء فهمي السديوني، 1983م، شعر طي وأخبارها، مصر: العلوم للنشر.
- __ يعقوب زكي، ديوان ابن شهيد الأندلسي، 2003، القاهرة: دار الكتاب العربي.
- __ ابن عبد ربه الأندلسي، 1999م، العقد الفريد، ت: خليل شرف الدين، بيروت، الطبعة الأخيرة، مكتبة الهلال.
- __ أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، 1981م، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل مصر، ط5.
- __ التلسماني أحمد بن المقري، 2004م، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ت: د. إحسان عباس، بيروت، ط2: دار صادر.
- __ الحميري أبو الوليد إسماعيل بن محمد، 1996م، البديع في فصل الربيع، ت: د. علي إبراهيم كروي، دمشق.
- __ الشنتريني أبو الحسن علي بن بسام، 2000م، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ت: د. إحسان عباس، بيروت، ط1: دار الغرب الإسلامي.
- __ القرني عقيلة محمد، 2004،، بواعث الشعر في النقد العربي القديم، السعودية: النادي الأدبي الثقافي.
- __ بطرس البستاني، 2006، رسالة التواضع والزواجع، بيروت، مكتبة صادر.
- __ عبد الله بن مسلم بن قتيبة، 1985م، الشعر والشعراء، ت: أحمد محمد شاكر، القاهرة، ط2: دار المعارف.
- __ علاونة، شريف راغب، 1424هـ، النقد الأدبي في الأندلس، ط1، وزارة الثقافة، الأردن.
- __ محمد كرد علي، 1913م، رسالة البلغاء (رسائل الانتقاد)، مصر: دار الكتب العربية.
- __ مصطفى عليان عبد الرحيم، 1984م، تيارات النقد الأدبي في الأندلس، بيروت، ط1: مؤسسة الرسالة.
- __ مكي السيد جاسم، 1975م، ديوان الأمير شهاب الدين أبي الفوارس، بغداد: دار العربية.
- __ الربيعي أحمد حاجم، 2024م، الإجازة في الشعر الأندلسي، عمان، ط1: دار غيداء للنشر.

**الرسائل والأطاريح:

- __ الضاوية الديك، 2016م، النقد الأدبي في الأندلس اتجاهاته وقضاياها، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، كلية الآداب والفنون.
- __ سعيد أحمد محمد الغامدي، 1420هـ، عبد الجليل بن وهبون الشاعر وشعره، السعودية رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية.
- __ سليمان علي محمد عبد الحق، 2000م، موقف النقد العربي من ظاهرة تفاوت الشاعر في تناول الفني، مصر، رسالة ماجستير، جامعة الإسكندرية، كلية الآداب.
- __ مصطفى الحياي، 1989م، ربحان الألباب وريحان الشباب في مراتب الآداب، لابن خيرة المواعيني، الرباط، رسالة ماجستير، جامعة محمد الخامس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

**الدوريات:

- __ صفاء عبدالله برهان، 2022م، ابن سهل اليكي حياته وما تبقى من شعره، العراق، مجلة المجمع العلمي العراقي، ج3، مج69.

__ محمد مجيد السعيد، 1978م، مجلة المورد، ع1، ابن بقي القرطبي حياته وشعره.

-
- _ ليلي رضوان ، 2005م ، المفاضلة بين الشعراء في كتاب نفح الطيب للمقري ، مجلة جامعة البعث للعلوم الإنسانية ، مج27 ، ع3.
- _ عبد السلام مخزوم الشيموي ، 2009، التفاوت الشعري عند الشاعر وموقف نقاد القرن الثالث الهجري منه ، مجلة أصول الدين ، ع5.