Journal of the College of Education for Humanities
University of Thi-Qar \ ISSN:2707-5672
مجلة كلية التربيـة للعلـوم الانسـانيـة
جامعة ذي قار / الرقم المعياري 2707-5672
https://doi.org/10.32792/utq/jedh/v15i2

تجليات التفاوت الشعري في قضايا النقد الأندلسي

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

أ.د. قصي إبراهيم نعمة
جامعة ذي قار/كلية التربية للعلوم الإنسانية/قسم اللغة العربية/ذي قار/العراق /

الملخص :

عند تناول موضوع التفاوت الشعري في ضوء قضيتي البديهة والارتجال ، وقضية الطبع والصنعة ، لا شك أنَّه سيتبادر إلى الذهن شاعران وسؤال ، فالشاعر الأول هو الشاعر الذي يتدفق ينبوعه الشعري ،ويقول الشعر مطبوعا ومرتجلا له ، بديهي الفكرة حاضر الذهن ، والثاني هو الشاعر الذي يروّي ويعيد النظر منقحاً شعره قبل إظهاره ، أمَّا السؤال فهو : من الأولى بالتقديم في الشعر لهذين الشاعرين على الآخر؟ وقد كان هدف البحث في مناط تعقب الجواب ، وهو المراد من بحثنا عن تجليات التفاوت الشعري في النقد الأندلسي كمتصور للسبق في الإجادة والإتقان 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 أيضا الأول هو الشاعر العاجز الذي وقع في شرك الإعجاب بالنموذج الأمثل فأنتحله ونسبه لنفسه ، إذ ليست له القدرة على الابتكار بمثله والثاني هو الشاعر الحاذق الذي روض مهاراته الابداعية في قلب المعنى وتحسينه والزيادة عليه ونقله من غرض لآخر لأجل إثبات تفوقه الشعري ، وهذا هو الشاعر المراد في بحثنا عن تجليات التفاوت كمتصور أو ظاهرة في مراتب السرقات ،مما يخرجه من دائرة العيب الى حيز الابداع ،ويهدف البحث الى تعقب تفاوت الشعر في مناط القول الثاني أيضا بين الجيد والأجود من الشعر والرديء ، سيما وأن الزيادة والتحسين كانت مستساغة لدى نقاد الأندلس.

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

.

Journal of the College of Education for Humanities
University of Thi-Qar \ ISSN:2707-5672
مجلة كلية التربيـة للعلـوم الانسـانيـة
جامعة ذي قار / الرقم المعياري 2707-5672
https://doi.org/10.32792/utq/jedh/v15i2

The Concept of Poetic Variation in Light of Intuition and Education

Baidaa Jabbar Hayal
University of Thi-Qar / College of Education for Human Sciences/thigar/Irag/
dr.beida.jaber@utq.edu.iq

Prof. Qusay Ibrahim Nima
University of Thi-Qar / College of Education for Human Sciences/thigar/Irag/

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 ؛ لأنَّه جمع فيه ما بين الجودة والرداءة : (كان العلماء يقولون في شعره خمارٌ بواف ،ومطرف بألاف ، يريدون أنَّ في شعره تفاوتاً فبعضه جد مبرز وبعضه رديٌ ساقط) (ابن قتيبة ،1985م،ج1 :291) ، وكذلك قال الآمدي في شعر أبي تمام : (تراه يخلط الحسن بالقبيح ، والجيد بالرديء) (الآمدي ،1960م،ص:50) ، و(هذا 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 مجازا فقال : (بعض الأشعار كالقصور المشيدة الباقية على مر الدهور ، وبعضها كالخيام المتقوضة لأدنى الأيام) (مصطفى الحيا ، 1989م،رسالة ماجستير،ص:340) ، أي أنَّه 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 ممكنات الشاعر وأدواته الفنية .

في حين ينبعث هذا المعنى اللغوي للتفاوت في السبق (فاتني أي سبقني)) (ابن منظور ، 1990م:مادة فوت:ج2: 69)،(وفاتني فوتا وفواتا اي ذهب عني)(ابن سيدة المرسي،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 يدلُّ المعنى على التسابق في الفضل وفي الشعر اطلق النقاد أحكاماً نقدية في مقايسة 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 ، وإنَّ 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 الشيماوي ، مجلة،ع5 ،ص:250،251).

وعلى هذا المعنى الأخير في السبق الشعري تتبع البحث مجرى التفاوت الشعري وفقاً له كمُتَصور في قضايا النقد الاندلسي ودار على معنى الإتقان 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 الاستقباح في التصنع والتكلف .

وهذا الاستحسان والاستقباح 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 الإجادة 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:اقدر 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 أنَّ الصور البديعية عندما تأتي عفواً فهو شيء محبب 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 الإجادة 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-السعوديةم،ينظر:ص:22) ، لذلك يتفاوت شعر الشعراء في الجودة بغرض فوق غيره من أغراض الشعر ، هذا وأنَّ (البداهة من مرادفات الطبع) (أحمد حاجم الربيعي، 2024م،ص:121) ، كما أنَّ البداهة تمثل قوة الشاعرية ،وغزارة المعرفة ،وسرعة رد الفعل الشعري تجاه المؤثرات الخارجية ؛ لذلك اتخذت معياراً للمفاضلة والشاعر فيها مُقَدم (ليلى 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 وجرير والأخطل سليمان بن عبد الملك في مجلس سمر كانوا حوله فنعس الخليفة ، وهموا بالانصراف ،

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

رمـــاه الكـــرى فـــي رأســـه فكأنـــه صـــريع ســـقي مـــا بـــين أصـــحابه خمـــرا

فقال له : ويحك سكران جعلتني ، ثم قال جرير:

رمـــاه الكـــرى فـــي رأســـه فكأنمـــا يـــرى فـــي ســـواد الليـــل قنبـــرة حمـــراً

فقال له : ويحك أجعلتني أعمى ، ثم قال الفرزدق :

رمـــاه الكـــرى فـــي رأســـه فكأنمـــا أميم جلاميد تركن بـه وقرا(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 إمعانا 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 بداهة الفكرة دافعاً لتدفق الارتجال الشعري ليكونا 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 سيفا كهاما فنبا 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 نقتـــل الأســـرى ولكـــن نفكهـــم اذا أثقـــل الأعنـــاق حمـــل المغـــارم(الحـــاوي، 1983م،مج2 ،ص:314)

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

اذا ظفـــرت منـــك المطـــي بنظـــرة أثاب بها معيي المطي ورازمـه(شـهاب الدين ابو عمـــــــــــــــــــــــــــــــرو،1433ه،ص:346)

فارتجل ابن وهبون :

لـــئنِ جـــاد شـــعر ابـــن الحســـين فإنمـــا تجيـــد العطايـــا واللهـــا تفـــتح اللهـــا

تنبـــا عجبـــا بـــالقريض ولـــو درى بأنك تروي شعره لتألهـا(سعيد الغامدي1420 ه،رسالة ماجســـــــــــــــــــــــــــــــتير،ص:220)

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

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 تعلو بمنزلة شاعر ، والمعيار في هذا حسن الإجادة 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 يـــــا عتبـــــة الســـــاعة أمـــــوت الســـــاعة الســـــاعة

فأني أملي منه ألف بيت إذا شأت ، فانقطع أبو العتاهية وضحك الحاضرون منه (القرطاجني،1986م،ص:212)، وهذه إشارة في متعلق البداهة إلى تفاوت الجودة الشعرية أينما حط الشاعر رحالهِ في مستودع البداهة 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 القريحة ،والتفوق بين شاعر على آخر يعجزه القول ، ولقد أبدع ابن شهيد الأندلسي (ت٤٢٦هـ) إذ أثبت الإجازة لنفسه في رحلته الخيالية ، فقد تحداه شيطانه زهير بن نمير قائلاً : (اعجزا يا فتى الأنس؟) (ابن شهيد الأندلسي ، 1951م،ص:119)، بعد أن اعترف بتعسر القول عليه عقب أبياتا قالها فناداه ليسعفه، 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 :

ثلاثـــة لمـــا أجتمعـــت بمجلـــس نـــيهن منـــي همّـــة لـــم تـــنعسِ

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

وثلاثـــة لمـــا اجـــتمعن بمجلـــس نـــبهن منـــي همـــة لـــم تـــنعس

ورد كمثـــل دم الوريـــد وسوســـن غـــضّ بسوســـي الفلائـــل مكـــتسِ

ويزينـــــه نيلـــــوفر أوراقـــــه ورق جـــرى مـــن فـــوقِ اخضـــر أملس(الحميـــــــــــــــري،1996م،ص:42).

والإجازة تنبني من عنصر البداهة ،وهي جوهر تمايز وتفاضل باعتبار اللحظة التي تستفز العبقريات ،ويحسب التكيف مع استفزازها يتفاوت المبدعون (أدي ولد آدب ، 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 : عّجز ما اصّدر (الرندي ، 2009م،ينظر:ص:127) ، فقال أبو تمام : _ ليت بين الذين بانوا وبيني).

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)، نلحظ كيف أنَّ البديهة عنواناً للشاعرية والتمكن فهي تدلُّ على معرفة بأساليب الشعر وهو تحديا شعريا 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 أنَّ شعره في جودة، سواء ابطأ أم أسرع ، وقد وصفه ابن شهيد (ت426هـ) بـ (القادح بشعاع البراعة الذي تتساوى بديهته وتثقيفه ، فذلك الألسن يوم حرب الكلام) (الشنتريني ، 2000م،مج1 ،ج1 ،ص:188) ، والتروي يرفع مقام الشعر ؛ لأنَّه مجانبة لعيوب الشعر بسبب إطالة النظر فيه وتنقيحه ، كما قال السرقسطي (ت٥٣٨هـ) في شعر ابن أبي سلمى وقد روى شعره بإعادة النظر حتى طاوعته المعاني بالجودة والإتقان ، فقال : (كثر تنقيحه فزكا تلقيحه وتماهل رويه فطاوعه غوية)(السرقسطي ، عالم الكتاب الحديث-الاردن،ص:266) ، وكذلك قال ابن بسام (ت٥٤٢هـ) في شعر النابغة بن زياد : (شعره وسائط سلوك وتيجان ملوك لأنَّ 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 المواعيني (ت 564هـ) تفوق البداهة والارتجال على التروي في بعض المواطن باجتماع النفس واحتداد الخاطر ومناسبة مقتضى الحال مما ينور المعنى ويرشف له اللفظ الخاص حتى قال في هذا : [إنَّما الفكر مرأة

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 شممت على شعره رائحة كبده لفرط اتقاده) ، ويذيل المواعيني تعليقه على رواية الشعر هذه قائلاً : فهذا مع البديهة قد جاء احكم من أبيات سائر القصيدة مع الروية ؛ لأنَّه كلام اخذ حقه ورسب على قواعده التي هي حسب وفاقه من مناسبة طباع المستمعين وسجاياهم(مصطفى الحيا ، 1989 م،رسالة ماجستيرص: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 العبارة 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 التئام المقاصد فيتعالق التروي بالقوة الناظمة في حال الشروع في النظم، وبقوة الملاحظة عند الفراغ من النظم وبالقوة المستقصية بعد زمان القول (القرطاجني ، 1986م،ينظر:ص:214،215).

وقد جعل أبو البقاء الرندي (ت ٦٨٤ ه) من التروي مما يجنب الوقوع في التفاوت وفي عيوب الشعر متناصاً من قوله تعالى : ﴿**مَّا تَرَىٰ فِي خَلْقِ الرَّحْمَٰنِ مِن تَفَاوُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَىٰ مِن فُطُورٍ ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ**﴾.سورة الملك4/3

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 ينفح 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 والدربة في التفاوت الشعري :

الرواية والدربة في نظم الشعر تسند الطبع ، فالرواية تمده بالثقافة وتقدم إليه تجارب الذين سبقوه فيعرف عن طريقها قوانين النظم وتصاريف الكلام ومسالك الشعراء فيحتذي منهاجهم وينسج على منوالهم على أن لا يكون صورة من صور سابقيه بل من شروط ذلك المحفوظ نسيانه ، وأما التدريب على النظم فالطبع 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 الترعرع بين الفصحاء مما يجعل تأتي نظم الشعر على اكمل ما يكون ، كما وصف تلمذة الشاعر الراوية بالإجادة على نحو أشبه بالحتمية ، إذ يقول : (لا تجد شاعرا مجيدا إلا وقد لزم شاعرا آخر وتعلم منه قوانين النظم ،واستفاد عنه الدربة في إنحاء التصاريف وكان الحطيئة 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 دربة مذابة بقريحة الشاعر حتى تأتي بمبتدعات تمد الشاعر ،وتميز أسلوبه وتسعفه بسرعة البديهة فيتفاوت متفوقاً، وينأى عن قبح التكلف ، كما أن ألفة الشاعر لأساليب الشعراء السابقين ورواية شعرهم تجعل له أسبقية في الشعر وتمكّن . وقد فضل النقاد قديما الشاعر الراوية ((الخنديد) على الشاعر (المغلق))(ابن رشيق القيرواني،1981م،ج1،ينظر:ص:114،115)الذي لا يروي الشعر ،ولكنه مجوّد في شعره كالخنذيذ ممَّا يدلُّ على مراتب للسبق الشعري بفعل ممكنات القول الشعري لدى الشاعر.

تفاوت الصنعة والتصنع :

يقع الشعر المستحسن بين حدي صنعة الشعر والتضع ، ففي الصنعة جمالاً وحسنا وفي التكلف قبحا ، وجمال الصنعة راجع إلى القدرة والحذق ، وقبع التكلف راجع للقصور والتقليد (محمد زغلول ،2002م،ص:54)، والصنعة ذات وظيفة إمتاعية تداولية اذا جاءت متقنة تضفي جمالاً على الشعر، وتصبح بغيضة مستقبحة اذا تحولت إلى غاية بذاتها ؛ لأنَّها عندئذ متكلفة غثة تغيب المعنى وتفرط في تعقيده ،(الضاوية بريك،2016م،اطروحة دكتوراة،ينظر:226).

والصنعة البديعية غير الصنعة المتكلفة :لأنَّ الصنعة البديعية هي أن تجد في تجويد الشعر وتعمل على تهذيبه ليكون عمل الشعر رصين وهي صنو الابتكار والإبداع (أحمد حاجم الربيعي ، 2018م،ص:119)، أي أنَّ الفارق الذي يقسم شطري الصنعة والتصنع فيكتب للأول السبق 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 ، 453ه،: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 كبابة ، 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 اذا أحسن الشاعر في ابتداع معانيه ، كما علل شيطان أبي نؤاس في رحلة ابن شهيد (ت426هـ) الخيالية ، اذ سمعه فقال : (لله أنت وان كان طبعك مخترعا، منك) (بطرس البستاني ، 1951م،ص:57،58) ، أي أنَّ التصنع الممتزج بابتداع الشاعر يميز أسلوبه ويأخذه إلى المستحسن في الشعر

ونفهم ممَّا تقدم أنَّ الكلام اذا جاد طبعه أو تثقيفه في صنعة الشعر فهو مستحسن أما اذا 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 الشاعرين على **التشبيه** للأقحوان فوصفه الأول قائلا :

فـــــا للأقحـــــوان بياضـــــا كأنـــــه ســـــمط فضـــــة

وقال الثاني (الحميري ، 1996م،ص:53) :

هـــــلا وصـــــفت الأقـــــاحي بـــــأكوس مـــــن فضـــــة

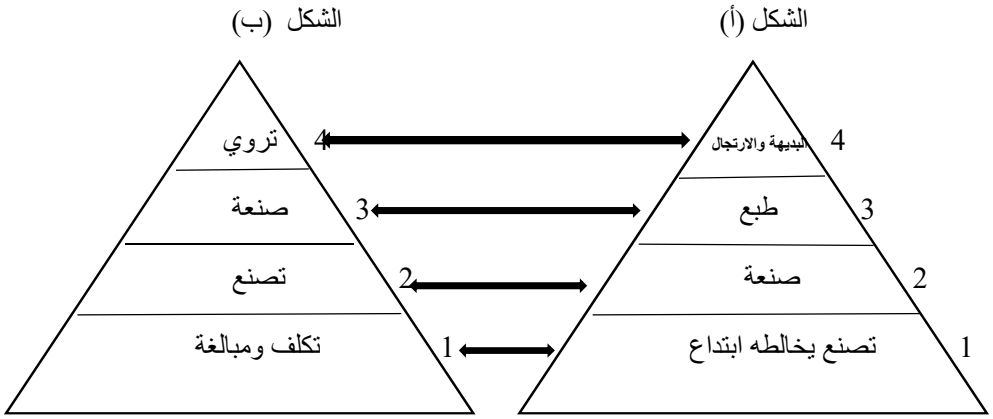
قيعانهـــــا ملبســـــات صـــــرف النُضّـــــار ومحضـــــة

أو لا فصـــــفر اليواقيـــــت فـــــي خـــــواتم فضـــــة

أو النجـــــوم تســـــاقطت فـــــي المهـــــا المبيضـــــة

وقد ذيل الحميري تفضيلا لثاني الشعراء هذا ، يفهم من قوله في هذا التفاوت : (ما اكمل إملاء هذه الأبيات بتلك التشبيهات الرائقة إلا ونحن قد بهتنا من قدرة فكره على تذهيب معانيه في اعجل 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 سُلك فيه نظم أبيض براق . في حين طرز الثاني تشبيهاته بصورة الكأس الأبيض الذي خولط في بياضه كصفرة نبات النضار الخالص أو خاتم فضة ابيض مزين بياقوت أصفر أو بقرة وحشية بيضاء خولط في بياضها كصفرة النجوم ، ولذلك فهذا التفضيل معلل بخيالٍ جعل من التشبيه فائق الجمال على غيره .

والعبارة اذا استجدت مادتها وتأنق الناظم في تحسين الهيأة 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 هرمياً متناظرا ، يكون الأول فيه الشكل (أ) في تناظر مُقّدم على ما يقابله في الآخر الشكل (ب) ، وتجلل أضلاع الهرمين (الجودة الشعرية) بحيث يتساويان في الارتفاع ، ويتفاوتان في ما يبتنيه الشاعر من ممكنات قريحته كما موضح في الشكلين أدناه من قمة اعلى الهرم تنازلا لأسفله :



2_ التفاوت بين العجز والحذق الشعري في ميدان السرقات :

في تعقب تداخل التفاوت الشعري في قضية السرقات الشعرية في الأندلس والمرتبطة بقضية القديم والمحدث يتمثل لنا سؤالاً مفاده : هل يكون الفضل في مراقي الشعر المفاوت 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 استنفاذ المعنى :** بمعنى أنَّ 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 يجتلبه الشعراء إنَّما يجري على سنن الأول ، وأقل ما يأتي لهم المعنى الذي لم يُسبق 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 ابتداع جديد ، سيما وأنَّ الإبداع في أي فن لا بدَّ أن يتعلم مبدعه الفنون من رواده ، فتكون له قاعدة ثقافية يجري على منوالها موسومة بطابعه الخاص (ولو اقتصر المتأخرون على كتب المتقدمين لضاع علم كثير ، وذهب أدب غزير ... والشعر ميدان والشعراء فرسان) (الشنتريني ، 2000م،مج1 ،ج1 :21،24) ، ومع أنَّ للسبق الزمني في اختراع المعنى فضل فأنَّ للاستلهام أيضاً والاستفادة من القديم فضلٌ ، إلا أنَّ الثاني قد يفوق الأول ؛ لأنَّ أبواب القول متاحة(ولربما بلغ المتأخر بشرف الاطلاع ما لم يبلغ المتقدم بفضل الاختراع ولا شك أنَّ للقولِ باباً لا يسد) (الرندي ، 2009م،ص:81) ، فالأفكار سحب ماطرة لا ينفذ غيثها من قرائح الشعراء (ولم يقصر الله الفضل على من تقدم وأبان لنا مطارح القصور والحسد في من جعل جنته (هل غادر الشعراء من متردمٍ) وأجرى الحقيقة على لسان القائل) (ابن سعيد الأندلسي ، 2020م ،42):

فلَو كانَ يَفنى الشِعرُ أَفنتهُ ما قَرَت ... حِياضُكَ مِنهُ في العُصورِ الذَواهِبِ

وَلَكِنَّهُ صَوبُ العُقولِ إِذا اِنجَلَت ... سَحائِبُ مِنهُ أُعقِبَت بِسَحائِبِ(ابو تمام الصولي،ج1، 286،287)

إذن فالأفكار محط توالد وتزايد واستلهام(والتقدم والتأخر أمر نسبي ، والقول إنَّ 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 أخرجُ بها وليس في سبقه أو تقليده (أحسن مزدور ، 2009م،ص:180).

ومن محور عدم نفاذ القول الذي رددنا به بعض الاستفهام وأثبتنا أنَّ فضل القدم يوازي فضل الاستلهام ولكن بشروط سيبينها المحور أو الحلقة الأخرى المواصلة له إلا وهي حلقة :

_ أجادة النظم الشعري :

إنَّ المفهوم المستخلص لدى نقاد الأندلس في قدمِ الشعر وحداثته ومدى ترفع أحدهما على الآخر كان جوهره يعتمد على مدى حسن النظم أو إساءته ، إذ إنَّ (لكل ذي فضلٍ فضله ولا ينفع المتقدم تقدمه ولا يضر المتأخر تأخره) (ابن عبد ربه الأندلسي ، 1999م،مج5 ،ص:251) ، ولذلك نلحظ كثيراً من الإشارات التي تؤخر قديماً وتقدم حديثاً ،ومن ذلك قول ابن دحية اذ قال في شعر مفاوت:قول الغزال سبق اليه بزمانه الا ان البحتري استحقه بأحسانه(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 البنا،المكتبة العلامية-مصر،51)

كتمت الذي ألقى من الحب عاذلي ... فلم يدر ما بي فاسترحت من العذل

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

وأحببتُ فيها العذْلَ حُبّاً لذكرِها ... فلا شيءَ أَشْهى في فؤادي منَ العَذلِ

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 : فأربى على الأولين والأخرين)(ابن عبد ربه الأندلسي ، 1999م،مج5 ،ص:256،259).

والمعارضة تتصل بالبراءة الفنية والإبداع والتفوق ؛ لأنَّ 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)

إنَّ 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 كبابة ، 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 الآمدي ، والجرجاني ، والمرزوقي في الموازنة ،والوساطة،وشرح ديوان الحماسة، مع مدى مراعاة الشعر الأندلسي ونقده لمعظم أسس العمود الشعري القديم كنفورهم من المعاني المبتذلة ، وتنافر 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 تحادث ، كقول ابن أبي كريمة :

قفـــــاه وجهـــــهِ والـــــذي وجهـــــه　　مثـــــل قفـــــاه يشـــــبه الشمســـــا

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

بـــابي أنـــت مـــن غـــزال غريـــر　　بـــز حســـن الوجـــوه حســـن قفاكـــا

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

قفـــاؤك أحســـن مـــن وجهـــه　　وأمـــك خيـــر مـــن المنـــذر

نلحظ من تذييل الناقد في تفاوت بين ثلاثة من الشعراء على معنى تساوي الجمال وتكاملهِ ، 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 وإنَّما يستحق الشاعر نسبة المعنى إليه بإجادته نظم العبارة وإن قصّر عمن تقدمه فيه فذلك الانحطاط (القرطاجني ، 1986م،ينظر:193)، وجعل ابن سعيد (ت685هـ) من الإنصاف إطالة عنان الاختيار إذ لم تُخص الفضيلة بعصراً ولا مصراً من الأمصا ر(ابن سعيد الأندلسي ، 2020م،ينظر:43)، إذن فنقاد الأندلس رغم حبهم للعناصر الأصيلة في طريقة العرب إلا أنَّ هذه العناصر التقليدية لم تنازع إعجابهم بالعناصر المتطورة في المعاني الجديدة (مصطفى عليان عبد الرحيم ، 1984م،ص:407).

وهذا بدوره يحيلنا إلى محور ثالث يدور في فلكهِ 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 ، وألمحُ كشى 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 ؛(لأنَّه لبس ديباجة المحدثين على لامة العرب فتركب له من الحسن بينهما ما تركب) (الشنتريني

، 2000م،مج1 ،ج1 ،187،188) ، ولكن هذا الجمع مشروطا بحسن الديباجة بحيث لا تنبو له الأسماع ،ولا تجد فيه وحشة أو ابتذال بتدني أحد الطرفين فوق الآخر أو في عدم التلاءم 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 سُبق أن تعرضنا لها.

ويجعل الناقد حازم القرطاجني (ت6834هـ) توفر الباعث على قول الشعر عاملاً في توجيه الأشعر لدى الشاعر المتقدم والمتأخر فلكل في زمانه من اقتاص 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 الرحى ، فإذا قلّد فحول الجاهليين اتهمه النقاد بالسرقة ، وإذا جدد اتهموه بالخروج على عادة العرب واذا مزج بين الأمرين اتهموه بالتفاوت بين الجزالة والسهولة (سليمان علي محمد ، 200 م،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 يرشدهم وبصيرة في أحكامهم النقدية(محمود شاكر محمود ، 2016م،ص:142).

نخلص من هذا إلى أنَّ اختلاف البيئة الزمانية والمكانية أوجب اختلاف الشعر ، إذ إنَّ ما يُستحسن في عصر ويُستذاق غير ما يُستحب في غيره وكل هذا لا يخرج عن دائرة الجودة واتقانا 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 بدَّ 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 إنَّ 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)، وكأن نقاد الأندلس قد نظروا للتأثر بالقديم على أنَّه أمر حتمي أو ضرورة ثقافية وعدوها علامة تفوق عند الإجادة مما [يدلُّ على انفتاح أفقهم الفكري واقترابهم من الرؤية المعاصرة لمفهوم التأثر والتأثير] (الضاوية بريك ، 2016م،اطروحة 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 تنم 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 فيُرمى 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):

أتتـــــك أبـــــا عمـــــر وردة ... يحـــــاكي لـــــك الملـــــك أنفاســـــها

كعـــــذراء أبصـــــرها مبصـــــر ... فغطـــــت بأكمامهـــــا رأســـــها

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 :

ومـــــدت إلـــــى وردة كفهـــــا ... يحـــــاكي لـــــك الملـــــك أنفاســـــها

كعـــــذراء أبصـــــرها مبصـــــر ... فغطـــــت بأكمامهـــــا رأســـــها

فوليـــــت عنهـــــا علـــــى غفلـــــة ... ومـــــا خنـــــت ناســـــي ولا ناســـــها

فخجل صاعد وحلف فلم يُقبل منه وافترق المجلس على أنَّه سرقها (المواعيني ، 1989م،رسالة ماجستير:395،396).

نلحظ أنَّ 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 نؤاس فقال له راويته كيف تضع من قدره وهو القائل :

إذا نحـــن أثنينـــا عليـــك بصـــالح ... فأنـــت كمـــا نثنـــي وفـــوق الـــذي نثنـــي

وإن جـــرت الألفـــاظ منـــا بمدحـــه ... لغيـــرك إنســـاناً فأنـــت الـــذي نعنـــي

فقال هذا سرقة من قول الهذيل :

وإذا يقـــال لبعضـــهم نعـــم الفتـــى ... فـــابن المغيـــرة ذلـــك الـــنعم

عقـــم النســـاء فمـــا يجـــئن بمثلـــه ... إنَّ النســـاء بمثلـــه عقـــم

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).

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

ولا نرى في هذا إلا تحاملاً ، إذ إنَّ الاشتراك كان في مبالغة المدح والثناء ،وهذا مما لا يُتهم الاشتراك به .

وبهذا نتحسس أنَّ 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 المبحث .

_ مراقي إتقان الصنعة الشعرية في مراتب السرقات :

إذا سلمنا بأنَّ لثقافة الشاعر أثراً في تجويد نصهِ 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 أنَّه ظاهرة بديهية في الفكر الإنساني ، تعبر عن حاجة اللاحق للسابق وعن تلاقح الأفكار ، وإنَّ الإجادة فيها موهبة واقتدار ومهارة لدى الموهوب الذي يعرف كيف يشكل المعنى تشكيلاً جديداً ورفضوا السرقة التي لا إبداع فيها) (الضاوية بريك،2016م،اطروحة دكتوراة،ص:181،182) ، بل هي نقل تام، بمعنى أنَّ الحتمية أوجبت التفريق فيها بين قطبي العجز والتمكن ، ففي انتحال الشاعر لنفسه أشعار غيره إنَّما هو ضعف وعجز عن مماثلتها أو عن نظم ما يفوقها ، ولذلك يتطاول إلى ما هو قريب من منالِهِ ، ويذكر ابن شهيد (ت426هـ) في رحلته الخيالية ما يدلّ على اقتران الأخذ بفقر القريحة وإن عُللت بأسباب (قال : بلغني أنَّه يتناول ، قلتُ : الضرورة الدافعة ، والا فالقريحة غير صادعة) (بطرس البستاني ،1951م،ص:151)، والسرقة بمعناها السلبي أي النسخ التام دليل حسد وعجز وتقصير وهي مذمومة ومعيبة لذلك تقترن بالكتمان وسوء الأخلاق في الأدب (الرندي ، 2009م،ص:528)،وإنَّ اتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز وتركه كل معنى سُبق إليه جهل ، ولكن المختار أوسط الحلول (محمد سلام زغلول ، 2002م،ص:71)؛ لأنَّ القول بأن الشعر مكرر وأنَّ القدماء سبقوا إلى كل المعاني نفي لحركية الحياة وتطور المجتمع واختلاف الرؤى والأذواق (احسن مزدور ، 2009م،ص:178)، إذن فنسخ الشعر أو تشويهه 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 فللأول فضل السبق ، وإذا تساووا في الرداءة فعلى الثاني سوء الاتباع ، أما إذا تفوق الآخذ 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) :

وخيـــل تمشـــى للـــوغى ببطونهـــا ... إذا جعلـــت بـــالمرتقى الصـــعب تزلـــق

((وهذا البيت مما لم يحسن أبو عامر سرقته ولا بلغ به طبقته ، وهو من قول أبي الطيب)) (الشنتريني ، 2000م،مج1 ،ج1، ص:247) قال :

إذا زلقـــت مشـــيتها ببطونهـــا ... كمـــا تتمشـــى فـــي الصـــعيد الاراقـــم

(تح:شهاب الدين ابو عمرو،ص:357)نلحظ 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 فحوافرها 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 يُسبق إليها الشاعر)(حسن طبل ، 1998م،ص:215)، وقد استخدمت السرقات الشعرية في الأندلس معياراً نقدياً للرداءة الشعرية وضعف القدرة على الإجادة مع ما تحمله من سمة أخلاقية منحطة (أحمد حاجم الربيعي ، 2018م،ص:294)، إذن فالسرقة أما أن تكون احتذاء ودليل إتقان صنعة الشاعر ، وأما أن تكون نقلاً حرفياً ودليلا عجز الشاعر ، لذلك عبّر عن السرقة الفاضحة في اللفظ والصورة بالقبح كما في قول ابن بسام ت(542هـ) : **ما أقبح هذا الأخذ** فإنَّه لفظ تميم بن المعز حيث يقول:

مـــا بـــانَ عـــذري فيـــه حتـــى عـــذرا ومشـــى الـــدُّجى فـــي صُـــبحه فتحيـــرا

في قول عبد الرحمن بن فَتوح (الشنتريني ، 2000م،مج1 ،ج2: 585،586،587) :

فكـــأن خـــدك والعـــذار بصـــحنه صـــبحٌ جـــرى فيـــه دجـــى فتحيـــرا

نلحظ 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 فأنَّه بهذا خف التقصير، كما في ((قول ابن برد في لباس البياض عند الحزن في الأندلسي(الشنتريني ، 2000م،مج1 ،ج1،ص:389) :

وأعجـب لضـدين فـي مـرآة قـد جُمعـا شـخص السـرور عليـه لبسـة الحـزن

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

ألـــم ترنـــي لبســـت بيـــاض شـــيبي لأنـــي قـــد حزنـــتُ علـــى الشـــبابِ

نلحظ 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 ومنافسة السابقين ، وللناقد في كشف قدرة تلمس الصلات الخفية] (احسن مزدور ، 2009م،ص:200)، كما في صلة بياض الشيب وبياض الرداء في حالتي 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 قولا مطلقاً فقد تتوارد الخواطر ، ويقع الحافر حيث الحافر) (الشنتريني،مج1،ج1،ص:24) ، ووصفه ابن دحية (ت633هـ) بالمظلمة ، إذ يقول :(ولو رآها من عسى أن يراها وهو لا يعلم ما جرى لم يشك أن أحد قائليها 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 يعملا شعراً في (الموز) على قافية الغين ولم يقف أحدهما على صنعة الآخر (ابن دحية ، 1954م،ص:67،68)، فقال ابن شرف :

يـــا حبـــذا المـــوز واســـعادهُ مـــن قبـــل أن يمضـــغه الماضـــغ

ســـيان قلنـــا مأكـــل طيـــب فيـــه وإلا مشـــربٌ ســـائغُ

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

مـــوز ســـريع سوغـــه مـــن قبـــل مضـــغ الماضـــغ

مأكـــله لآكـــل ومشـــربٌ لسائـــغُ

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 البديهية، أم من غرابة القافية، أم من حسن الاتفاق

(محمد كرد علي ، 1913م،ص:234).

ومن التقصير والعجز في السرقات الشعرية إلى الحذق والمهارة فالتفوق الذي يرسمه الشاعر إنَّما هو لتمكنه من إتقان صنعته الشعرية فلا يعوزه لفظ أو معنى عند الغير وإذا ما حدث ذلك بأن فضله بزيادة وتغيير وتحسين وقلّبه 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 تشبيه، 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 قصّر (بطرس البستاني ،1951م،ص:179).

وبعد استعراض جملة من الأبيات التي أخذ فيها الشعراء بعضهم عن بعض قال : كلهم قصّر عن النابغة ؛ لأنَّه زاد في المعنى (بطرس البستاني ،1954م،ص:181).

وزيادة المعنى هي ذكاء ومهارة كما وصفها ابن بسام الشنتريني (ت542هـ) ، إذ قال : ومن تحيل حذّاق الصناعة في أخذ المعاني أن يقصد إلى التطويل إذا قصّر المتقدم (الرندي ، 2009)؛ يقول أبو عامر حين سمع الرمادي يقول (الشنتريني،2000م،مج1 ،ج1 ،ص:249):

ولم أرَ أحلى من تبسّم أغيدٍ غداة النوّى عن لؤلؤ كان كامنا(تح:ماهر زهير،1980،ص:126)

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

فظلت دموعُ العينِ حيرى كأنها خلالَ مأقينا لآلِ توائم

أبى دمعنا يجري مخافة شامت فنظمه بين المحاجر ناظم

وراق الهوى منا عيون كريمةٌ تبّسمت 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 منثورِ

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 وتفريع 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 يغتفر بها 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 رايةٌ رفعت لمجدٍ تلقاها عرابةُ باليمين

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

إذا ما المكرمات رفعن يوماً وقصّر مبتغوها عن نداها

وضاقت أذرع المشرين عنها سما أوس إليها فاحتواها

نلحظ 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).

إذن فالاختصار والتطويل العبرة في تفاوتهما في مضمار الأخذ هو حسن الصياغة وقوة المعنى وسلامة اللفظ سواء طال الشاعر أم أختصر .

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 ؛ لأنَّها تدلُّ على نفاذ الخاطر وتوقد الفكر اذ يستخرج من مكامن الشعر سراً لطيفاً مع شرف صنعة العبارة وهو من ضيق المجال بحيث يصعب التهدي إلى مثله والمعاني التي بهذه الصفة تُسمى العُقم ؛ لأنَّها لا تلقح ولا يقتدح منها ما يجري مجراها من المعاني لذلك تحاماها 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 :

أنضـــــجت وردة خـــــده بتنفســـــي وطفقـــت أرشـــفُ ماءهـــا مـــن فيـــه

لقد رسم الشاعر من لثم الخد معنى خاص ، إذ وضع صوراً مركبة متخيلة تجعل من نفسه نسيما يديم حياة ورد خد المحبوب ثم أن فم المحبوبة أرضا لذلك الورد يسقيه، والشاعر منه يُروى 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 ملكا خاصا للشاعر ، وهذا مثل قول ابن زيدون (تح:يوسف فرحات، ، 2005م،ص:302):

ســـرّأن فـــي خـــاطر الظلمـــاء يكتمنـــا حتـــى يكـــاد لســـان الصـــبح يغشـــينا

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

أزورهـــم وســـواد الليـــل يشـــفع لـــي وأنثنـــى وبيـــاض الصـــبح يغـــري بي(تح:ياســـين الايـــــــــــــــــــــــــــــوبي،مج3، 316)

نلحظ أنَّ الشاعر زاد على المعنى المتداول في سبل الأسرار بستار الليل بأن جعل من الصبح واشٍ 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) :

أمـــوال أشـــعاري نمـــت فتكـــاثرت فجعلـــت مـــدحي للبخيـــل زكـــاتي

وهذا من غريب المعاني وإنَّما احتذى بقول ابن رشيق القيرواني:

فـــإن وجبـــت علـــيّ زكـــاة شـــعرٍ جعلتك من مساكين الكرامِ(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 المنثور إلى المنظوم هو عمل إبداعي ينم عن مقدرة الشاعر ومسخ الشعر من جنس أدبي إلى جنس آخر، وهذا دليل حذق الشاعر ومهاراته ،وليس هو بالعمل اليسير ؛ لأنَّه إعادة لخلق جديد ، وقد سُمي محمد بن عبد الغفور الكلاعي (ت542هـ) هذا النوع من البيان المفصل لأنَّه فصل فيه المنظوم بالمنثور فجاء كالوشاح المفصل، ونظير ذلك قول أبي محمد المهلبّي (الكلاعي ، 1966 م،ص:144،145): (كأن قلبه عين ، وكأن جسمه سمع) (تح:شاكر العاشولر، 2016م ،96):

وكـــأن فطنتـــه شـــهاب ثاقـــب وكـــأن نقـــد الحـــسّ منـــه يقـــين

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

وجعل ابن خيرة المواعيني (ت564هـ) (نثر المنظوم ونظم المنثور) من أحسن ضروب البديع ، وحل الشعر لديه هو شأن الحذاق وأما نظم المنثور فأصعب حله مخافة الحشو. (المواعيني ، 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 اليكي في قوله مادحاً :

لمـــا حـــووا أحـــراز كـــل فضـــيلة غلـــب الحيـــاءُ علـــيهم فتلثمـــوا

وفي قوله هاجياً :

الوجـــه منـــه مخلّـــق بقبـــيح مـــا يأتيـه فهـو مـن أجلـه يتلثمُ(تح:صـفاء عبـد الله برهـان،2022م،مجلـةالمجمع العلمـي:179،189)

نلحظ أنَّ فكرة التلثم في حالي المدح والهجاء فرق بينهما الشاعر في المديح بالتلثم تواضعاً كي لا يرائي بكرمه ، أما الثاني فلئامه لأضفاء ما به من قبح البخل ، وهذا دليل تمكن الشاعر في أخذ المعنى وشطره بين غرضين من أغراض الشعر .

ويباهي 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،2004،مج3 ،ص:197):

ســـموت إليهـــا بعـــد مـــا نـــام أهلهـــا سمو حباب الماء حال على حال(تح:محمد ابو الفضـــل،31)

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

أدب إليـــــه دبيـــــب الكـــــرى وأســـــمو إليـــــه ســـــمو الـــــنفس

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 :

ونفضـــت عنـــي العـــين أقبلـــت مشـــيه الحباب وركني خيفة القوم أزور(عمربن ابي ربيعـــة،ص:65)

وقد ذكر هذا في رسالة التوابع والزوابع على أنَّه من المعاني العقم المسبوقة التي يصعب النفوذ إليها إلا أنَّ ابن شهيد تمكن من احتذاءه وافتضح غيره بالسرقة أي ابن أبي ربيعة في تناوله البيت أعلاه (بطرس 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 يدلّ على **حذق الشاعر** وفطنته (ابن دحية ، 1954م،ص:59).

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

إذا مـــا رآنـــي مقـــبلا غـــض طرفـــه كـــأن شـــعاع الشـــمس دونـــي يقابلـــه

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

إذا مـــا رأنـــي طالعـــا مـــن ثنيـــة يقولـــون مـــن هـــذا؟ وقـــد عرفـــوني

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

فغـــض الطـــرف أنـــك مـــن نميـــر فـــلا كعبـــا بلغـــت ولا كلابـــا

وأخره من قول عنترة (تح:وفاء فهمني السديوني ، 1983م:ج1 ،ص:660) :

إذا أبصـــرتني أعرضـــت عنـــي كـــأن الشـــمس مـــن قبلـــي تـــدور

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 التثاقف والتفاوت الإبداعي.

ومن مناحي إبداع الشعر في مراتب الأخذ والتي يتفاوت فيها الشعراء (القلب) فاذا أحسن الشاعر عكس المعاني على اختلاف وجوهها 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)، فاذا كان أصل معدن المعنى ذهبا فأن التشكيل يزّين قيمته بالجمال وإعادة تشكيله تبقيه ذهبا ،ولكن تغير جمالاته من تشكيل لآخر بتفاوت يتبع مدى تمكن الشاعر من صنعته الشعرية .

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

اذكيـــت فـــي قلبـــي بنأيـــك لوعـــةً حتـــى خشـــيت علـــى محلـــك فيـــهِ

وفي قريب منه قول ابن شرف القيرواني:

عجبـــتُ منـــهُ وأحشـــائي منازلـــه كيـــف اســـتقر بهـــا مـــن كثـــرة القلـــق

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

أبعدتـــه عـــن أضـــلع تشـــتاقه كـــي لا ينـــام علـــى وســـادٍ خـــافق

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

يتضح ممَّا تقدم أنَّ الأجود من الشعر هو ما يميل إليه الذوق البصير ، وإنَّ جذور فكرة القديم وكونه الأولى بالمعنى ، وإنَّ الحديث سارق له مهما أجاد ، قد تغيرت في الأندلس ، فقد استحسن الأخذ _إذا لم يكن محضا_ وكان به زيادة وتغيير ، ودلَّ على على اطار ثقافي وأمر طبعي ومع الزيادة إبداع وتفنن ، في حين دلَّ محظ السرقة على العجز ،والقبح ،والضعف ، ولذلك كانت في مراتب منها تكاد تكون ليست من السرقة في شيء ووصفها النقاد بالحذق 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 كمثل ما يتشكل من حروف معدودة الأف 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 خيطا في حلة منسوجة وما ان سبرنا غور بعض تلك القضايا التي كان التفاوت متواجدا فيها حتى تجلى لنا في متصور السبق الشعري ، فقد كان السبق الشعري للشاعر الذي يقول على البديهة والطبع والارتجال متفاوتا عن الشاعر الذي يقول شعره مترويا مثقفا ومعيدا فيه النظر مرارا ،ولعل الفضل في هذا لحضور الذهن واتقاده ازاء الموقف الشعري الذي يتدفق فيه قول الشعر بحذق 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 اتقان 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 الاستلهام 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 فائقا على المبتكر ذاته، واستنتج البحث أنَّ الاستلهام سمة إنسانية في طبعه إذ كثيرا 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 الابياري وآخرون ، القاهرة المطبعة الاميرية.
_ابن سيدة الاندلسي،تح:عبد الفتاح السيد سليم واخرين،2003م،ط2،المحكم والمحيط الاعظم في اللغة،معهد المخطوطات العربية-القاهرة.
_ ابن طباطبا العلوي 2005م ، بيروت ، ط 2، 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 المهداوي 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 آدب ، 2015م ، المفاضلات في الأدب الأندلسي ، بيروت ، ط1 : المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات.
_ الامدي،ابو القاسم،1992م،الموازنة بين شعر ابي 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 صنعة الكلام ، ، ت : محمد رضوان الداية ، بيروت ، لبنان : دار الثقافة .
_ ايليا 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 العلامية.
_ 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 المهلبي ،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 الموحدي تونس، ط1 : دار غيداء.
_ كبابة 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 ابراهيم ،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 الساير،2017م،ابو 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 وآدابه 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 التوابع والزوابع ، بيروت ، مكتبة صادر.
_ عبد الله بن مسلم بن قتيبة ، 1985م ، الشعر والشعراء ، ت : أحمد محمد شاكر ، القاهرة ، ط2 : دار المعارف.
_علاونة،شريف راغب،1424ه،النقد الادبي في الاندلس،ط1،وزارة الثقافة، الاردن.
_ 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 وقضاياه ، 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 التناول الفني ،مصر ، رسالة ماجستير ، جامعة الإسكندرية ، كلية الآداب .
_ مصطفى الحياني ، 1989م ، ريحان الألباب وريعان الشباب في مراتب الآداب ، لابن خيرة المواعيني ، الرباط، رسالة ماجستير ، جامعة محمد الخامس ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية

**الدوريات :

_ صفاء عبدالله برهان ،2022 م، 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.

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