

الإبداع والاتباع في تصور الناقد عبد الكريم النهشلي

أ. أنيسة بن جاب الله

جامعة العربي بن مهيدي-أم البواقي-

الملخص:

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

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

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

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

وقد ارتبط مصطلح "السَّرَقَة" في المعاجم العربية بالخلق المذموم؛ فهي من سَرَقَ يَسْرِقُ سَرَقَةً، منه الشيء: أخذه منه خيفة وبجيلة⁽¹⁾، وكأن اصطناع هذا المصطلح في نقد الشعر "يقتضي عقوبة أخلاقية وقانونية؛ ذلك أن السارق في جميع الشرائع والأعراف والقوانين يستوجب العقوبة"⁽²⁾؛ حيث كان استعمالها من طرف النقاد اتهامًا للشاعر "بالسرقة" فكانت عيبًا على من وُجدت في شعره وصاحبها هو الشاعر المقلد المتَّبِع، ومن ترفع عنها من الشعراء فهو المبتكر المبتدِع، ولذلك عُدَّت هذه القضية "مقياس بلاغة الشاعر وآية تفوقه"⁽³⁾؛ حيث اجتهد نقادنا القدماء في تمحيص التراث الأدبي على أن يقدموه لنا "سليمًا من عوامل الادّعاء والانتحال."⁽⁴⁾

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

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

أ- السرقات الشعرية عند القاضي الجرجاني:

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

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

1- ظاهرة: وهي التي تظهر في الصياغة اللفظية أو الجانب الشكلي للنص الشعري: كتشابه الألفاظ

والعبارات فيما بين النصين الشعريين، ولذلك فهي سهلة قريبة الإكتشاف.

2- خفيّة: وهي التي تكون في المعاني والأغراض، حيث يجتهد الشاعر عند أخذه لمعنى من المعاني السابقة له في

إخفائه وتعميته، حتى إن بعض الشعراء ليأخذ معنى ورد في قصيدة النسيب ويجعله في غرض آخر كالممدح مثلاً، فلا يتفطن له إلا من مَحَصَّ المعاني ودَقَّقَ في فهمها، ولم يغترَّ في ذلك اختلاف الموضوعات في الشعر، ومثّل لذلك الجرجاني بأخذ كثيرٍ لمعنى شعر أبي نواس، قال كثيرٌ: [من الطويل]

«أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثّل لي ليلي بكلّ سبيل

وقال أبو نّوّاس: [من الكامل]

ملك تصوّر في القلوب مثاله فكأنّه لم يخل منه مكان

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

والمعاني عند القاضي الجرجاني نوعان: معان عامة يشترك فيها جميع الناس ولا تنسب لأي شاعر من الشعراء، ومثاله على ذلك "تشبيه الحَسَنَ بالشمس والبدر، والجواد بالغيث والبحر، والبليد البطيء بالحجر والحمار [...]"⁽¹⁵⁾ ومعان أخرى هي أيضاً مشتركة بين الناس لكنها تشبيهات اخترعها شعراء سابقون ثم كثر طرقها وشاعت في استعمال الناس حتى صارت في حكم المعاني العامة المشتركة "كتشبيه الطلل المحيل بالخط الدّارس وبالْبُرْد النَّهْج والوشم في المعصم، والظعن المتحمّلة بالنخل، وعلائقها بأعذاق البسر [...]"⁽¹⁶⁾، وهذه المعاني عند القاضي الجرجاني مشاعة بين الناس ولا يُتَّهم فيها الشاعر بالسرقة بل "ولو سمعت قائلاً يقول إن فلانا الشاعر أخذ عن فلان قوله: لا مرحباً بالشيب وحبّذا الشباب ! وكيف لو عاد، ويا أسفي لفراق الأحبة ! وما لذت العيش بعدهم، وفاضت عيني صباة لذكرهم.. لحكمت بجهله ولم تشكّفي غفّله."⁽¹⁷⁾

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

ب- السرقات الشعرية عند الآمدي:

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

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

فترى الذباب بما يغني وحده هزجاً كفعل الشارب المترنم

غرداً يحكُّ ذراعه بذراعه فعل المكبَّ على الزناد الأجذم

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

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

ج - السرقات الشعرية عند عبد الكريم النھشلي:

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

والسرقة أيضاً إنما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، مما ترتفع الظنّة فيه عن الذي يورده أن يقال إنه أخذه من غيره، قال: واتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز، وتركه كل معنى سبق إليه جهل، ولكن المختار له عندي أوسط الحالات»⁽²⁴⁾، ويظهر من كلام عبد الكريم النهشلي تبنيّه لمواقف وآراء مهمة في قضية السرقات وأهمها تلك التي وردت في موازنة الآمدي. وقد كان أميناً في نقلها حين صدر كلامه بلفظة «قالوا»⁽²⁵⁾، والسرقة عنده ما كان في المعاني، فلا يعزّز الناقد ما تشابه من اللفظ في الشعر؛ إذ لا يُعدّ سرقة ما كان متعلقاً بتشابه الألفاظ دون تشابه المعاني، ومن الناس من لا يرى السرقة إلا في تشابه اللفظ لقصور ذهنه وقصر نظره عمّا خفي من تشابه المعاني، ومثال ذلك أنهم اعتبروا السرقة في تشابه بيتي "امرئ القيس" و"طرفة بن العبد" حين لم يختلفا إلا في القافية، فقال أحدهما "وتحمل" وقال الآخر "وتجلد".

ومن الناس أيضاً فريق عدّ السرقة في اللفظ والمعنى معاً، ولم يقتنع هؤلاء بدليل من اللفظ إلا إذا عضده دليل آخر من المعنى، ومثال ذلك - كما رأى أحمد يزن -⁽²⁶⁾ ما نوّه له عبد الكريم في ما تبقى لنا من كتابه "الممتع" عن أخذ الشاعر "العباس بن الوليد" من شعر "الحارث بن ويلة"، يقول عبد الكريم: «وقال العباس بن الوليد بن عبد الملك لمسلمة عمّه: [من الوافر]

ألا تُقْنِي الحياءَ أبا سَعِيدٍ وَ تُقْصِرُ عن مُلَاحِظَاتِي وَعَذْلِي

فلولا أَنَّ أَصْلَكَ حينَ تُنْمِي وفرغكَ مُنْتَهَى فَرْعِي وَأَصْلِي

وَأَنِّي إن رَمَيْتُكَ هَيْضَ عَظْمِي ونالْتَنِي إذا نالْتِكَ نَبْلِي

لقد أنْكَرْتَنِي إنْكَارَ خَوْفٍ ينم حشاك عن شَمْسٍ وَأَكْلِي

أَقول المرءَ عَمِرٍ في القوافي لِقَيْسٍ حين خالَفَ كُلَّ عَدْلٍ

عَذِيرَكَ مِنْ خَلِيلِكَ مِنْ مُرَادٍ أَرِيدُ جِبَاءَهُ وَيُرِيدُ قَتْلِي

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

قَوْمِي هُمْ قَتَلُوا أُمِيمَ أَخِي فَإِذَا رَمَيْتُ أَصَابَنِي سَهْمِي

فَلَيْسَ عَقُوتٌ لَأَعْقُوتُ جَلَالاً وَلَيْسَ سَطَوْتُ لَأَوْهَنْ عَظْمِي⁽²⁷⁾

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

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

الوافر]

« شَقَيْتُ النَّفْسَ مِنْ حَمَلِ بْنِ بَدْرٍ وَسَيِّفِي مِنْ حُذَيْفَةَ قَدْ شَقَّانِي

فَإِنْ أَكْ قَدْ شَقَيْتُ بِهِمْ غَلِيلِي فَلَمْ أَقْطَعْ بِهِمْ إِلَّا بَنَانِي⁽²⁸⁾ »

ما يدل على أن السرقة لا تكون في تشابه الألفاظ ولا في اجتماع اللفظ مع المعنى في الأخذ فقط، بل تكون- أيضا- في المعاني وإن لم يكن هناك لفظ متشابه يُدُلُّ عليها، "وهذا يدلُّ على أن النهشلي كان يعير المعنى اهتماماً أكبر على عكس ما كان يراه الجاحظ من أن المعاني مطروحة في قارعة الطريق [...] ولو جاريناه في مفهومه هذا لما جعلنا توظيف اللاحق معنى السابق سرقاً"⁽²⁹⁾.

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

ثم يخلص النهشلي "بكل هدوء واتزان"⁽³⁰⁾ إلى ما يجب أن يكون عليه الشاعر في تعامله مع التراث الشعري، فيصوغ لنا تلك القاعدة العجيبة التي عزاها "مصطفى هدارة" إلى روح النهشلي البلاغية⁽³¹⁾ التي استطاع من خلالها

استنباط الطريق السليم الذي يسلكه الشاعر دون أن يسقط في وصف السرِّق أو يتردَّى شعره إلى الرداءة والجمود، يقول عبد الكريم: « واتكال الشاعر على السرقة بلاذَّةً وعَجْز، وتركه كل معنى سُبِقَ إليه جهل، ولكن المختار له عندي أوسط الحالات»⁽³²⁾، ومؤدَّى عبارة النهشليهو أن الشاعر المجيد لا يعتمد على القوالب والمعاني التي سبقه إليها غيره من الشعراء فيأتي بها في شعره على الأوجه التي وردت بها، ولو فعل لكان شاعراً اتكالياً— كما وصفه النهشلي— يُلوك أشعار الآخرين وذلك لبلاذة حسِّه وعجز ذهنه عن محاولة الاختراع والإتيان بالجديد. لكن الشاعر المجيد أيضاً لا يجهل ويغالي في مقاطعة التراث— بما يحمله هذا التراث من قوالب لفظية وأخرى معنوية— بدعوى تحبُّه للسرقة أو الأخذ من معاني الآخرين لأن تأثر الشاعر بسابقيه أو حتى معاصريه وتأثيره هو الآخر فيمن سيأتي بعدهم الشعراء سنّة واجبة لا مفرّ لأي شاعر منها، ومن حاول النظم خارج إطار مواضيع ومعاني السابقين من الشعراء إنما هو جاهل لم يَبع بعد أسس ومبادئ العملية الإبداعية. والمختار للشاعر عند عبد الكريم هو أوسط الحالات؛ فلا إفراط ولا تفريط في الاستفادة من التراث، وعلى الشاعر أن ينطلق من معاني وقوالب السابقين ليؤسس معاني وقوالب جديدة، وهذا هو المسار الذي يسير فيه الإبداع نحو النمو والتجدد. والنهشلي هنا يؤكد على فكرة مهمة، وهي أن عملية الإبداع تكاملية، يبنفها الشاعر فكرته على أسس السابقين ولا غنى له عن هذه الأفكار والمضامينوكذا القوالب اللفظية التي نسجها الآخرون؛ حيث لا وجود لإبداع أو كتابة تبدأ من درجة الصفر.

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

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

ولربما دلّ هذا الفهم لنص النهشلي على سطحية القراءة لهذا النص المفعم بالحوية والموضّح لما تحتاجه عملية الإبداع في طريق نموها وتحددها، وهو ما يؤكّده أحمد زين في تعليقه على قاعدة النهشلي في السرقات إذ يقول:

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

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

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

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

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

وما تركّ الهاجون لي إن هجوته مُصحا أراه في أدب الفرزدق

ولا تركوا عظماً يرى تحت حِميه لكاسره أبقوه للمتعرّق

سأكسر ما أبقوا له من عظامه وأنكثُ مُحّ الساق منه فأنتقي

فإنّا وما تُهدي لنا إن هجوتنا لكالبخر مهما يُلق في البحر يعرق

هذا كقول الفرزدق: [من الكامل]

ما ضرّ تغلب وائل أهجوتها أم بُلّت حيث تناطح البحران

وقال: [من الرمل]

هل يَضُرُّ البحر أَمْسَى زَاخِرًا أَنْ رَمَى فِيهِ غُلَامٌ بِحَجَرٍ

فلما بلغه الشعر قال: ليس لي إلى هجاء هؤلاء سبيل، ما بقي هذا العبد. وكان زياد هَجَاءً شديد العارضة.

المتعرق: الذي يأخذ اللحم عن العظم»⁽³⁹⁾.

حيث شابه قول زياد الأعجم في تشبيهه لِعَرْضِ قومه الشريف ومقامهم العالي بالبحر الذي اتسع وكثرت فضائله حتى غَطَّتْ وغمرت كل النقائص والسلبيات التي فيه، قول الفرزدق الذي صبَّ كَلَامُهُ في المعنى نفسه، إلا أنه عبَّرَ عن ذلك بصورة أحرِمَثل: التَبَوَّل في البحر أو رمي غلام لحجر فيه، فلم يكن هذا الفعل أو ذاك لينقص من قيمة البحر ولا ليغض من عظمته.

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

تَرَى النَّاسَ مَا سَرْنَا يَسِيرُونَ خَلْفَنَا وَإِنْ نَحْنُ أَوْمَانَا إِلَى النَّاسِ وَقَفُوا

حسده الفرزدق وقال له: تَحَافَ لي عنه، فأنا أحق به منك، متى كان المَلِك في غُدْرَةٍ؟ إنما هو لمضَر، وأنا شاعرها: فهي تُرَوَى للفرزدق»⁽⁴¹⁾، وصنف ابن رشيقي هذا النوع من سرقات الفرزدق تحت مصطلح: "الإغارة" وهي أن يصنع الشاعر بيتًا ويختَرع معنًى مليحًا فيتناوله من هو أعظم منه ذكْرًا وأبعد صوتًا"⁽⁴²⁾ كما فعل الفرزدق.

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

فَمَا بَيْنَ مَنْ لَمْ يُعْطِ سَمْعًا وَطَاعَةً وَبَيْنَ تَمِيمٍ غَيْرِ حَزِّ الحَلَاقِيمِ

فقال له: أنا أحقُّ به منك، لَتَدَعْنَهُ أو لَتَدَعَنَّ عرضك. فقال: خُذْه لا بَارِك الله لك فيه»⁽⁴³⁾، وصنَّف ابن رشيقي هذه الرواية في باب السرقات تحت مصطلح "الغصب"⁽⁴⁴⁾ وهو: "مثل الإغارة إلا أن الآخذ يأخذ الشعر فيه مهددًا المأخوذ منه فيدفعه إلى التَّخَلِّي عنه مثلما فعل الفرزدق مع الشمردل اليربوعي"⁽⁴⁵⁾.

ولا ننسى الحادثة الأخرى التي ذكرها النهشلي وصنّفها ابن رشيق تحت مصطلح "الغصب" أيضا وهي أن ذا الرمة قال للفرزدق: «لقد قلت أبياتاً إن لها معنى بعيداً.

قال: ما هي؟ قال: [من الطويل]

أَحِينْ أَعَاذَتْ بِي تَيْمٌ نَسَاءَهَا وَجَرَّدْتُ تَجْرِيدَ الْحُسَامِ مِنَ الْغَمْدِ
وَمَدَّتْ بَضْبَعِي الرِّبَابُ وَمَالِكُ وَعَمَرُو وَسَالَتْ مِنْ وَرَائِي بَنُو سَعْدِ
وَمِنْ آلِ يَرْبُوعٍ زُهَاءٌ كَأَنَّهُ دُجَى اللَّيْلِ مَحْمُودُ النَّكَايَةِ وَالرِّفْدِ

قال له الفرزدق: لا تعودن فيها، فأنا أحق بها منك. فقال: لا أنشدُها أبداً إلا لك . فهي في شعر الفرزدق»⁽⁴⁶⁾.

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

نَبَتْ عَيْنَاكَ عَنْ طَلَلٍ بِخَزْوَى مَحْتَهُ الرِّيحُ وَأُمْتِنَحَ الْقِطَارَا

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

يَعُدُّ النَّاسِبُونَ إِلَى تَمِيمٍ بُيُوتَ الْمِجْدِ أَرْبَعَةً كِبَارَا
يَعُدُّونَ الرِّبَابَ وَآلَ سَعْدٍ وَعَمَرَا، ثُمَّ حَنْظَلَةَ الْحَيَارَا
وَيَهْلِكُ بَيْنَهَا الْمُرِّي لَعْوَا كَمَا أَلْعَيْتَ فِي الدِّيَةِ الْخَوَارَا

ثم مرّ بالفرزدق فأنشد هذه الأبيات فقال له: لقد علّكهنّ أشدّ منك لحين»⁽⁴⁷⁾.

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

وقد غلب على كتاب الاختيار الذي وصلنا من "المتع" تصنيفه للشعر حسب المواضيع التي تناولها، وأدى ذلك بالنهشلي إلى المقارنة ما بين أشعار كثيرة لا اشتراكها في المعنى وحتى في اللفظ، ويكفي لملاحظة ذلك الوقوف عند

بدايات الأبواب التي اعتمدها النهشلي في كتابه، وربما هو لم يُعَنَ في ذلك التصنيف بذكر مواضع السرقة- باستثناء تصريحه بلفظة "الأخذ"⁽⁴⁹⁾ في المثال الذي سبق ذكره- أو ذكر أنواع السرقات؛ وقد يعود ذلك لمنهجته في فهم عملية الإبداع فلم يعد تلك النماذج التي ذكرها في كتابه سرقةً، لكنه بتصنيفه ذاك قدم لنا أمثلة تطبيقية كشفت عن سعة اطلاعه وتعمقه في فهم الشعر العربي والقدرة على اكتشاف تشابه المعاني وتواردها في الشعر، والأمثلة على ذلك كثيرة نذكر منها ما ورد في باب "ذكر اللباس والطيب" لما تناول موضوع "طيب المرأة" في الشعر العربي، وكيف عبّر الشعراء عن هذا المعنى؛ حيث تداول في شعرهم أن الطيب في المرأة الحبيبة أصل وإن لم تتطيب بل الطيب يشرف ويزداد طيباً باستعمالها له، "قال الشاعر: [من الكامل]

خودٌ يكونُ بها القليلُ تمسُّهُ من طيبها عبقاً يطيب ويكثرُ

شكر الكرامة جلدُها وصفا لها إن القبيحة جلدُها لا يشكرُ

ولامرئ القيس: [من الطويل]

خليلي مراً بي على أم جندب نُقِصَ لباناتِ الفؤادِ المعذب

ألم تَرياني كُلَّما جئتُ طارقاً وجدتُ بها طيباً وإن لم تطيب

وقال البحتري: [من الوافر]

إذا خطرت تأرجج جانيها كما خطرت على الرّوضِ القبول

ويحسن دهلها والموت فيه كما يستحسن السيف الصقيل

ولغيره: [من البسيط]

لم ألقها قط إلا وهي عاطرة وما تعطر إلا في الأحايين

حتى كأن إله الناس صوّرها من ماء عنبرة والخلق من طين"⁽⁵⁰⁾

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

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

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

وقد اهتمَّ ابن رشيق برأي أستاذه النهشلي في السَّرَق وعُنِيَ بنقله في عمدته؛ حيث أكَّد على هذا المفهوم المعتدل المنصِّف للشعراء في هذه القضية، وتحلَّى رأي ابن رشيق بوضوح عندما أُتِّم بالسَّرقة من شعر أستاذه عبد الكريم النهشلي فألَّف رسالته في السرقات الشعرية الموسومة بـ "قراصة الذهب في نقد أشعار العرب" وبين فيها أنَّ ما ذهب إليه في قوله ⁽⁵⁴⁾: [من الطويل]

ألم ترَهُم كيف استَقَلُّوا ضُحَى إلى كَنَفٍ من رحمة الله واسع

أمام خميس ماجٍ في البرِّ بحرُه يسير كمتن اللجة المتدافع

إذا ضربت فيه الطُّبُول تتابعت به عَذَبٌ يحكي ارتعاد الأصابع

تجاوب نوح بات يندب شجوه وأيدي ثكالي فوجئت بالفواجع

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

قد صاغ فيه الغمام أذْمَعُه دُرًّا ورَّوَاه جدولٌ عَمُرُ

بَحْيَشُ فيه كَأَمَّا رَعَشَتْ إليك منه أنامل عَشْرُ

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

-
- (¹) - عكاوي إنعام فوّال: المعجم المفصل في علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، 1417هـ-1996م، ط2، ص: 579.
- (²) - مرتاض عبد الملك: نظرية النص الأدبي، الجزائر، دار هومه، 2007 م، ص: 203.
- (³) - الصاوي الجويني مصطفى: ألوان من التذوق الأدبي، مصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص: 154.
- (⁴) - طبانة بدوي: السرقات الأدبية، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، بيروت، لبنان، دار الثقافة، 1394هـ-1974م، ط3، ص: 33.
- (⁵) - البنداري حسن: الصنعة الفنية في التراث النقدي، القاهرة، مركز الحضارة العربية، 2000 م، ط1، ص: 83.
- (⁶) - الصاوي الجويني مصطفى: ألوان من التذوق الأدبي، ص: 158.
- (⁷) - عتيق عبد العزيز: في النقد الأدبي، بيروت، دار النهضة العربية، 1391هـ-1972م، ط2، ص: 362.
- (⁸) - الجرجاني القاضي: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، صيدا- بيروت، المكتبة العصرية، 1467هـ-2006م، ط1، ص: 185.
- (⁹) - المصدر نفسه، ص: 185.
- (¹⁰) - المصدر نفسه، ص: 185.
- (¹¹) - المصدر نفسه، ص: 185.
- (¹²) - المصدر نفسه، ص: 174، 175.
- (¹³) - المصدر نفسه، ص: 178.
- (¹⁴) - المصدر نفسه، ص: 161.
- (¹⁵) - المصدر نفسه، ص: 161.
- (¹⁶) - المصدر نفسه، ص: 161، 162.
- (¹⁷) - المصدر نفسه، ص: 163.
- (¹⁸) - مندور محمد: النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، مصر، دار النهضة، 1996 م، ص: 307.
- (¹⁹) - عتيق عبد العزيز: في النقد الأدبي، ص: 370.

- (²⁰) -الأمديابن بشر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: السيد أحمد صقر، القاهرة، مصر، دار المعارف، ط 4، 345/1.
- (²¹) - المصدر نفسه، 346/1.
- (²²) -الجاحظ عمرو بن بحر: الحيوان، تح: يحيى الشامي، بيروت- لبنان، دار ومكتبة الهلال، 1997م، ط3، 3/ 468.
- (²³) -الأمديابن بشر: الموازنة، 347/1.
- (²⁴) -القيرواني ابن رشيقي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: عبد الحميد هنداوي، صيدا، بيروت، المكتبة العصرية، 1422هـ-2001م، ط1، 282/2.
- (²⁵) -قليلة عبده عبد العزيز: النقد الأدبي في المغرب العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988 م، ط2، 108/1.
- (²⁶) -يزن أحمد: النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، الرباط، مكتبة المعارف، 1986م، ص: 102.
- (²⁷) -النهشلي عبد الكريم: اختيار الممتع في علم الشعر وعمله، تح: محمود شاكر القطان، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006 م، ط2، 294 / 295.
- (²⁸) - المصدر نفسه، 295 / 1.
- (²⁹) -مرتاض محمد: النقد الأدبي القديم في المغرب العربي - نشأته وتطوره (دراسة وتطبيق)، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000 م، ص: 100.
- (³⁰) -خلدون بشير: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1981، ص: 244.
- (³¹) -هدارة محمد مصطفى: مشكلة السرقات في النقد العربي، دراسة تحليلية مقارنة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1958م، ص: 99.
- (³²) -القيروانيابن رشيق: العمدة، 282/2.
- (³³) -الغذامي عبد الله محمد: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006 م، ص: 326.
- (³⁴) -قليلة عبده عبد العزيز: النقد الأدبي في المغرب العربي: 108 / 1.
- (³⁵) -هدارتمحمد مصطفى: مشكلة السرقات، ص: 99.
- (³⁶) -يزن أحمد: النقد الأدبي في القيروان، ص: 104.
- (³⁷) -العلويابن طباطبا: عيار الشعر، تح: محمد زغلول سلام، الإسكندرية، منشأة المعارف، ص: 46.
- (³⁸) -النهشلي عبد الكريم: اختيار الممتع، 294 / 295.
- (³⁹) -المصدر نفسه، 290/1.
- (⁴⁰) -يزنأحمد: النقد الأدبي في القيروان، ص: 103.
- (⁴¹) -النهشلي عبد الكريم: اختيار الممتع : 302/1، 303.
- (⁴²) -القيرواني ابن رشيق : العمدة، 285/ 2.
- (⁴³) -النهشليعبد الكريم: اختيار الممتع ، 203/1.
- (⁴⁴) -القيروانيابن رشيق: العمدة، 285/2، 286.

- (⁴⁵)-المصري أحمد محمود: قضايا نقدية قراءة في تراث العرب النقدي، الإسكندرية، دار الوفاء، 2007م، ط1، ص: 136.
- (⁴⁶)-النهشلي عبد الكريم: اختيار الممتع، 303/1، 304.
- (⁴⁷)-المصدر نفسه، ص: 304/1.
- (⁴⁸)-القيروانيابن رشيق: العمدة، 286/2.
- (⁴⁹)-النهشلي عبد الكريم: اختيار الممتع، 295/1.
- (⁵⁰)- المصدر نفسه، 176/1، 177.
- (⁵¹)-خلدون بشير: الحركة النقدية، ص: 224.
- (⁵²)-الجاحظ عمرو بن بحر: الحيوان، 3/ 468.
- (⁵³)-رزق صلاح: أدبية النص محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي، القاهرة، دار غريب، 2002 م، ص: 113.
- (⁵⁴)-القيرواني ابن رشيق: قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، تح: منيف موسى، بيروت- لبنان، دار الفكر اللبناني، 1991 م، ط1، ص: 14.
- (⁵⁵)-المصدر نفسه، ص: 14.
- (⁵⁶)-المصدر نفسه، ص: 15 - 18.