الرؤية النقدية للقاضي الجرجاني لمفهوم السرقات الشعرية بين النظرية والتطبيق (تحليل نماذج سرقات المتنبي من أبي تمام)

الأستاذ المساعد الدكتور جاسم محمد جاسم

الأستاذ المساعد الدكتور نصرة احميد جدوع الزبيدي

المقدمة:

لاشك في إن تاريخ النقد العربي القديم قد حفل ببحث عدد كبير من القضايا التي واكبت التطور الذي أصاب الشعر العربي في مختلف عصوره ومن الجلي ارتباط تلك القضايا ببعضها وتمهيدها لبعضها ،وكثيرة هي الأدبيات النقدية القديمة والحديثة التي تناولتها بالشرح والتفصيل حتى بدا الكلام عنها شبه مكرر لاسيما عند القدماء فلا يصعب تتبع تبادل التأثيرات بين النقاد وعلماء الشعر القدماء إلى الدرجة التي تمسكوا فيها بحرفية التعبير عن القضايا المهمة المتعلقة بالشعر وهي ظاهرة تستحق الوقوف عندها ، ومن القضايا المهمة قضية السرقات التي ترتبط في جوهرها بقضية الانتحال على اعتبار انه قائم على الأخذ والادعاء والذي يمكن عده الشكل البدائي لمفهوم السرقة الأدبية وكذلك قضية الصراع بين القديم والمحدث على اعتبار أن القدماء سبقوا إلى المعاني واستنفذوها وتحمل الشعراء

المحدثون أعباء مضاعفة تمثلت بالخوض في الموضوعات القديمة نفسها وفي التعبير عن الحياة الجديدة ومعانيها التي تزخر بها ومواجهة التعصب الذي كان يصل إلى حد العمى في كثير من الأحيان إلى القديم ذلك الذي غذته عوامل متعددة أهمها الصراع الفكري والحضاري بين العرب ومن سواهم من الأقوام التي تصاهرت نتاجاتها الحضارية والفكرية في بوتقة الحضارة الإسلامية وتمايزت وتحولت إلى ساحة شاسعة لصراع الحضارات والأفكار لاسيما وان أية مرحلة تاريخية من مراحلها قلما خلت من عنصر الصراع الذي اخذ أبعادا فكرية وأدبية في أوجهه، وصلة السرقات بقضية الصراع بين القديم(الأصيل) والمحدث(المبتدع) واضحة تمثلت في نشوء ضغوطات كبيرة على الشعراء للتعبير عن انتمائهم الفني للشعر العربي وتحول هذا الضغط إلى معيارية للتقييم والسبق كما حصل مع أبى تمام مما ولد قضية أخرى قامت على أسس الصراع المشار إليه تمثلت بنشوء منهج الموازنة الذي لم يكن جديدا لانه كان أساسا يسيرا في متناول العلماء في كل مكان وزمان من خلال نماذجه التي تعج بها الكتب التراثية وفي مقدمتها كتاب الموشح للمرزباني الذي وثق أوليات المواقف الأدبية وقدم مادة ممتازة للباحثين المحدثين في تتبع التطور الذي أصاب النظرية النقدية العربية القديمة ، وعودا إلى موضوع السرقات الأدبية لابد من تتبع أوليات القضية وتأثيرها في تشكيل نظرة القاضي الجرجاني (ت٣٩١هـ) النقدية قبل الدخول إلى بحث تفاصيل الخلل الذي أصاب معالجاته النظرية مما عده سرقات للمتنبي حاول جاهدا الفصل بينها بعد أن مهد بالحديث عن مفهومه للسرقة وتاريخية المصطلح ومآخذه الخاصة على من تصدى للشاعر الكبير بالنقد الذي كان للخصومات الشخصية أثرها الكبير فيها من هنا جاءت هذه الدراسة لتركز الجهد إلى الجانب التطبيقي في كتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه) الذي يعد باكورة التأليف النقدي العربي في موضوع السرقات لانه محص الكتب التي الفت قبله وتناولها بالتدقيق والتحليل مع انه في تطبيقاته النظرية قد حاول التركيز على الدفاع عن المتنبي قدر المستطاع من خلال التوسط غير المنحاز بينه وبين خصومه إلا انه سقط وفي كثير من الأحيان في الأخطاء التي سقط فيها غيره كما خالف

منهجه الذي وضعه في السرقات وأنواعها بعده كثيرا من النماذج سرقات وهي ابعد ما تكون عن ذلك بل انه كثيرا ما كان يكتفي بذكر الأبيات التي يرى تحقق السرقة في معانيها من غير أن يقدم أسبابا مقنعة مثلما تكلم عن نواح بعيدة من المعاني التي عدها مسروقة من غير تقديم تبريرات منطقية معتمدا في اكثر الأحيان على آراء السابقين من غير تدقيق أو اعتراض وهو ما يثير حفيظة الباحث المعاصر ويؤشر انسياقا وتأثرا كبيرين بما كتب وقيل في هذا الجانب من هنا جاءت هذه الدراسة لتتبع أخطاء القاضي الجرجاني في تفسيره لمعاني المتنبي وسرقاته وما يمكن أن يقع ضمن تناقض المنهج وإشكالياته لاسيما وانه وضع منهجا الزم به نفسه كما وضع أنواعا من الأخذ عدها دون السرقة وحصر السرقة في إطار ضيق انطلاقا من شخصيته وأسلوبه في التعامل مع الحقائق بوصفه رجلا مارس مهنة القضاء وخبر الخصومات والمنازعات وهو مابدا جليا في اختياره لعنوان الكتاب وطريقة التعامل مع الموضوع.

وبالنسبة لهذه الدراسة كان لابد أولا من تتبع الإطار التاريخي لقضية السرقات وأوليتها قبل الخوض في طريقته في التعامل مع مفهوم السرقة من خلال استقراء معاني نصوصه وارائه المبثوثة مع التركيز على مسالة مهمة وهي مدى تطابق الرؤية مع التطبيق العملي على النصوص مثلما إن فكرة التركيز على المعاني وحدها أمر يثير اكثر من تساؤل طالما انه اقر بمبدأ المعاني المشتركة والمتداولة ومن قبله ظلت عبارة الجاحظ الشهيرة دليلا دامغا على إن المعاني وحدها لا يعتد بها في تقييم النصوص ولا شاعرية الشعراء في قوله(المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي وانما الشأن في إقامة الوزن واقامة اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير)[١] وهي تكفي دليلا على وجوب تطبيق نظرة شاملة في الحكم على النصوص لاسيما تلك التي لابد فيها من الفصل في موضوع السرقات والأخذ مما سيتضح في منهجية الدراسة ومن الله التوفيق.

تاريخية المفهوم:

لم تكن معالجة القاضي الجرجاني(ت٣٩٢هـ) لمسألة السرقات الأولى بل سبقه إليها الكثيرون ممن تناولوها عرضها أو قصدا وكان ما دفعه إليها محاولته التوسط بين المتنبي وخصومه وما تبع تلك الخصومة من اتهامه بالسرقة وهي النقطة التي دار حولها جدل كبير لا يثيره إلا شاعر كبير كالمتنبي على إن العودة إلى الأدبيات النقدية القديمة السابقة لكتاب الجرجاني تكشف قدم هذه القضية ، فقد كان ظهورها من تضاعيف قضية الصراع بين القديم والحديث وإفرازا للحركة الفكرية التي كانت قائمة في بعض المراكز لاسيما الكوفة والبصرة[٢] ووجهت مثلا إلى الأعشى الشاعر الكبير تهمة السرقة مثلما وجهت هذه التهمة وبكثافة إلى الفرزدق لخصها المرزباني في كتابه الشهير الموشح[٣]حتى قيل إن ثلثي شعر الفرزدق سرقه في واحدة من مبالغات النقاد [٤] وكثيرا ما ارتبطت قضية السرقات بظهور شعراء كبار على الساحة الأدبية فأبو نؤاس ومن بعده أبو تمام أثارا جدلا كبيرا لاسيما أبو تمام الذي ثارت حوله حركة نقدية كبيره واتهم بالسرق على الرغم من انه حمل لواء التجديد وكان إمام المبتدعين من غير منازع وهو أمر يثير الاستغراب فعلا لان السرقة ومفهوم البديع المحدث أمران لا يجتمعان عقلا كما إن البحتري اتهم بالسرقة من أبى تمام فألف احمد بن أبي طاهر طيفور (ت٢٨٠هـ) رسالة في سرقات أبي تمام كما ألف كتابا في سرقات البحتري من أبي تمام [٥] ، وقد سبق الكثير من الباحثين إلى تناول موضوع السرقات بشكل متفاوت من ناحية التوسع في بحث مفهومها وتقسيمها فابن سلام(ت٢٣٢هـ) في طبقاته يؤكد بان زهير بن أبي سلمى قد سرق من قراد بن حنش ووصف الأخير بأنه جيد الشعر قليله وكانت الشعراء تغير على شعره وتدعيه[٦] في حين يذكر ابن قتيبة سرقة المعذل من أشعار امرئ القيس وانه كان أشدهم إخفاء للسرقة[٧]ولاشك في إن الحادثة التي تذكر رفادة زهير للنابغة الذبياني وطلب الأول لابنه كعب برفد النابغة وان الشعراء كانت تستوهب البيتين والثلاثة من غير أن يعد الأمر سرقة تأكيد على ان هذه الظاهرة ليست من السرقة في شيء وان عدم نضوج

المصطلح النقدي العربي كان سببا في تغليب استخدام هذا المصطلح وماسواه على غيره في التعبير عن ظاهرة تكاد تكون اعتيادية [٨] وابن طباطبا(ت٣٢٢هـ) كان متأثرا ببحث محنة الشعراء المحدثين وسعيهم الحثيث لاثبات الذات في وجه موجة عارمة من التعصب للقديم وكذلك محنة البحث عن معان جديدة نخرج عن أطر تقليد القدماء في معانيهم وألفاظهم وذلك في سياق فهمه للعناصر التي ينبغي أن يعود إليها المحدثون وهم يؤسسون لنهضة شعرية جديدة تثبت أحقيتهم في وراثة الأقدمين من هنا فقد أجاز الأخذ على أن يقتدي بالشاعر المحسن لا المسيء وان يتصرف الأخذ بالأوزان ومحاولة إبراز المعاني المأخوذة بأحسن مما كانت عليه ونقل المعاني من غرض لآخر كي لاتتوضح السرقة[٩]وانمازت رؤية كل من الصولي (ت٣٣٥هـ) والعسكري (٣٩٥هـ) بالدقة والتحديد حيث ركزا على قضية المعاني المشتركة ونواحي الأخذ ووضعا معيارية تنظمه بما يكفل استفادة المتأخرين من المتقدمين وعدم وقوعهم في إشكالية السرقة التي لاتخفى على عالم متمرس[١٠] والامدي(ت٣٧٠هـ) في موازنته بين البحتري وأبي تمام عرض لجزء كبير مما كتب حولهما في هذا الصدد وأفتى في مواضع كثيرة بسرقاتهما وحدد السرقة بالبديع الذي لا يشترك فيه الناس فيقول(إن السرقة إنما هي في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم)[١١] وهو رأي ابن رشيق(ت٤٥٦هـ) آيا في عمدته والذي يورده بالعبارة نفسها التي أوردها الآمدي[١٢].

وهو رأي غريب ربما قاد الامدي إليه إدراكه بصعوبة الإقرار بالجزم بالسرقة في معنى مشترك لا يختص به شاعر دون آخر وهو السبب الذي برر به ابن الأثير الأمر [١٣] بل انه يتحرج من استخدام المصطلح داعيا إلى استعمال مصطلحات مثل اخذ واتفق ويعلل عدم ذكر مسالة السرقة في حديثه عن مساوئ الشاعرين بان أهل العلم قد اتفقوا على إن سرقات المعاني ليست من كبريات مساوئ الشعراء[١٤]

وتفترق كل تلك النظرات عن نظرة ابن الأثير(ت ٦٨٣ هـ) المتشددة جدا والذي عد اخذ أية لفظة من معنى لشاعر متقدم سرقة مؤكدة[١٥] .

ومن الطبيعي أن تتحول قضية السرقات إلى معيارية للحكم على الشعراء عند الكثيرين لاسيما الكبار منهم فكان النقد الموجه إلى المتنبي لا لكونه سرق بل لكونه أثار حوله زوبعة من المواقف المتضاربة مثلما إن أي خصومة من هذا النوع تعكس في حقيقة الأمر عدة أمور منها:

١- إنها مثلت علامة صحية على تحرك الرأي والرأي الآخر في المجتمع وعكست نوعا من الحرية الفكرية في المجتمع العربي.

٢- إنها انعكاس لصراع اكبر كان يفتت المجتمع العربي لاسيما وان الفترات الذي يظهر فيها شعراء كبار كالبحتري وأبي تمام والمتنبي كانت حافلة بالتوتر السياسي والتشتت الذي فتت بنية الدولة الأمر الذي ينعكس سلبا على نفسية الناس ونتاجهم الفكري .

وعلى هذا الإحساس قامت المؤلفات من الكتب والرسائل التي الفت حول المتنبي وفي مقدمتها رسالة الصاحب بن عباد(ت٣٨٥هـ) (الكشف عن مساوئ المتنبي) و(الرسالة الموضحة)و(الرسالة الحاتمية) لأبي علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي(ت٣٨٨هـ)و(الإبانة عن سرقات المتنبي) لأبي سعد محمد بن احمد العميدي(ت٤٣٣هـ)[١٦] وأكثر الكتب التي اهتمت بسرد سرقات المتنبي وأهمها كتاب الصاحب بن عباد المذكور وكانت جل ملاحظاته حول شعر المتنبي تقوم على الجمع بين أسلوبي السخرية الواضحة في بعض الأحيان[١٧] وتتبع تكراراته السيئة ضمن البيت الواحد مما اثر على بنية البيت الإيقاعية والمعنوية[١٨] من هنا كان اهتمام القاضي الجرجاني بالرد على هذا الكتاب على وجه التحديد ولان مؤلفه رجل برع في الأدب وذاع صيته بين الناس من هنا جاء ظهور كتاب الوساطة رد فعل للحركة التي ثارت ضد المتنبي وهو جهد قام على المقايسة حسب ما ذكر د. احمد مطلوب أي قياس الأشباه والنظائر الذي يختلف عن منهج الموازنة الذي اعتمده الامدي[١٩] مع إن العودة إلى كتاب الوساطة تكشف اهتمامه أولا بتاريخ الظاهرة من خلال معالجة الكثير من الأفكار والقضايا التي أدرك أن لها مساسا بموضوعه ومما سيكون له ابلغ الأثر في تعزيز الآراء التي ذكرها من تلك ألا فكار والموضوعات أغاليط الشعراء النحوية والمعنوية وصراع القدماء والمحدثين وبعض القضايا كالطبع والتحضر

وافرد أجزاء واسعة من كتابه لبحث ظواهر تتعلق بما اصطلح على تسميته ب(عمود الشعر)لاسيما الاستعارة والتجنيس وحسن التخلص والابتداء وما سواها من الموضوعات[٢٠] وافرد الجزء الأخير من الكتاب للسرقات وأنواعها وسرقات المتنبي ومن سبقه ومحص الآراء التي قيلت في هذا الجانب أشفعها بتطبيقات كثيرة من شعره[٢١]ويبدو انه حاول التأكيد على إن التهم التي وجهت للمتنبي من سرقات وتعقيد والتواء شعره وجهت إلى من سبقه من كبار الشعراء فعرض شطرا مما اتهم به أبو نؤاس والبحتري [٢٢]وعقد موازنات متفرقة بين أشعار المتنبي وغيره كالبحتري وابن الرومي وأبو نؤاس[٢٣] ويرى ضمنا إن من الطبيعي في أية حركة فكرية يتسبب بها شاعر ما أو تدور من حوله أن تظهر تهمة السرقة وامتازت معالجة القاضي الجرجاني عن كل ما سبقها وتلاها بأنها قد وضعت شعر المتنبي في مكانه الصحيح بين شعر المحدثين مبرهنا على ان سيء المتنبي يقابله سيء المحدثين وله مالهم وعليه ما عليهم[٢٤].

ولا شك في أن القول بقدم هذه المسالة في المأثور النقدي العربي وجدت امتدادا طبيعيا عند النقاد والباحثين المحدثين والذين تحرروا من ضيق الرؤية القديمة في الحكم على هذه الظاهرة وكان لانجازات النقد الجديد المثمثلة بالتناص تحديدا أثرها في تنقية تلك النظرة إلى الظواهر المتعلقة بالشعر القديم فالتقليد والاحتذاء هما واجهة التأثر والتأثير وفي الحقيقة إن قضية السرقات أخرجت النقد الأدبي عن قضاياه الأساسية كما يرى احد الباحثين ذلك لان قانون تطور الحياة يقضي بان يتأثر اللاحق بالسابق وان يضيف إليه كما لايعيبه الاعتماد عليه بل إن ذلك سببا من أسباب التواصل مع التراث [٢٥] وحسبنا رأي احمد الشايب الذي نقله محمد عزام في هذا الصدد والذي يؤكد فيه إن السرقات الأدبية بمفهومها الذي طرحه النقد القديم لازمة من لوازم الحياة وخطاها المطردة وإنها مسالة طبيعية وليست سبة ولا مثلبة طالما إنها تقع في إطار التناص الذي اكتسب شرعية بوصفه ظاهرة ملازمة لأعظم الآداب [٢٦].

مفهوم السرقة وأنواعها بين الاعتدال والتقليد:

لاشك في أن القاضي الجرجاني قد تأثر ضمنا بآراء من سبقه من النقاد في نظرته لقضية السرقات مع محافظته على صفة الاعتدال في الحكم من هنا يصعب فعلا فصل جهده النقدي في هذا الصدد عن الجهود التي سبقته ومع ذلك فان تتبع أفكاره فيها يمكن أن يقدم خلاصة لما قدمه وأضافه إلى القضية فهو يؤكد بادئ ذي بدء إن كثيرا ممن تحدثوا عن السرقات لم يفهموها حق الفهم (وكثير منكم لا يعرف من السرق إلا اسمه فان تجاوزه حصل على ظاهره ووقف عند أوائله) كما يرى إن (هذا باب لا ينهض به إلا الناقد البصير والعالم المبرز وليس كل من تصرف له ادركه) ويفصل أولا مفهوم السرقة المحضة متحدثا عن المعاني المشتركة مما يتوهم انه سرقه (فمتى رأيت إن تشبيه الحسن بالشمس والبدر أو الجواد بالغيث والبحر والبليد البطيء بالحجر والحمار والشجاع الماضي بالسيف والنار .....أمور متقرره في النفوس متصورة للعقول يشترك بها الناطق والأبكم .....فوجدت منه مستضيفا متداولا متثاقلا لايعد في عصرنا مسروقا ولا يحسب مأخوذا كان الأصل فيه لمن انفرد به)[٢٧].

وهذا الكلام تأكيد على إن المعاني المشتركة لامزية فيها في تفضيل شاعر على آخر وهي عنده مثلت مستوى كلاسيكيا من التصوير والمعاني لاتمثل إلا ثقافة الشاعر المحدث في احسن الأحوال لأنها استهلكت وافاض فيها القدماء حتى انه يراها منذ البداية مقررة ومركبة في النفوس تركيب الخلقة وفاز به المتقدمون وفاض على السنة الشعراء [٢٨] وهي دعوة واضحة للتجديد والاستفادة من معاني القدماء في بناء رؤية جديدة للمعاني وعد القديم أساسا للانطلاق في فهم طريقة بناء الصور والمعاني وينفذ من ذلك إلى محاولة وضع مفاضلة بين الأشعار المتداولة تقوم على الترتيب الجيد واللفظ المستعذب أو التأكيد والزيادة حتى ليبدو المشترك في صورة المبتدع وذلك في سياق الشعر القديم نفسه ومن هذه النقطة خلق مناسبة للحديث عن فكرة السرقة الممدوحة التي لاتعد من المعايب فالمعنى يكون واحدا بزيادة حسنة[٢٩] ولايمكن على ذلك الفصل بين المعاني المشتركة والسرقة الممدوحة لان المعاني المشتركة تعد بهذه الصورة جزءا من السرقة

الممدوحة ومع ذلك عمد الجرجاني إلى استنتاج معاييره الخاصة في السرقات من خلال الاعتماد على الجانب التطبيقي على عدد وافر من الأشعار مما يدخل عمله في إطار النقد التطبيقي الذي قلما عرفناه في أعمال من سبقة من العلماء فهو الأكثر مساسا بالجانب التحليلي مع انه ترك الكثير من نماذجه مطلقة من غير تعقيب ومن الأمور إلى عالجها أحقية تداول المعاني المختلفة من خلال ذكر نماذجها عند السابقين وبأسلوب تحكم فيه بطريقة تفكير قرائه وتهيئتهم لاستقبال حججه في الدفاع عن المتنبي حتى رسخت في الذهن لكثرة الأمثلة الشعرية التي طبق عليها رؤيته لشعراء كثر جاهليين وإسلاميين (٣٠)

وقد عد نماذج نقل المعنى بين الأغراض الشعرية ضربا من التفنن الذي يحسب للشعراء بل انه يطالب الناقد الحاذق بأخذ هذه النماذج بعين الاعتبار فيرى (إن هذا باب يحتاج إلى إنعام الفكر وشدة البحث وحسن النظر والتحرز من الإقدام قبل التبين..... وقد تحمل العصبية فيه العالم على دفع العيان وجحد المشاهدة فلا يزيد على التعرض للفضيحة والإشهار بالجور والتحامل)(٣١) وحسبنا من كلامه هنا أن نفهم انه قصد من تحامل على المتنبي وشهر بالتحامل عليه مثلما يؤكد هذا الكلام فهمه لوظيفة الناقد ودوره في توجيه العملة الفنية بأسلوب موضوعي يفترق فيه الناقد عن الهوى والميل كما انه حرص على بناء منهج معتدل في النظر إلى قضية السرقات مثلما حرص على إشاعة ثقافة الاعتدال في النقد والتعامل مع القضايا الخاصة بالشعر بعيدا عن الأهواء والارتجالية .

وبالعودة إلى السرقة وأوجهها ومفاهيمه البديلة عنها نجده يقسمها إلى أنواع يسميها سرقات وهي عنده ليست كذلك وهي التي لخصها بقوله :(فتفصل بين السرق والغصب وبين الإغارة والاختلاس وتعرف الإلمام من الملاحظة وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز السرق فيه والمبتذل الذي ليس أحد أولى به وبين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه واحياه السابق فاقتطعه فصار المعتدي مختلسا سارقا والمشارك له محتذيا تابعا وتعرف اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه اخذ ونقل والكلمة التي يصح أن يقال فيها هي لفلان دون فلان)(٣٢) وحين يذكر اوجه التصرف بالمعنى للتخلص من السرقة يورد

عددا آخر من المصطلحات التي يفهم من كلامه إنها تلحق بمفاهيمه البديلة عن السرقة والتي يمكن إلحاقها بالأنواع التي مر ذكرها فيقول:(ثم تسبب المحدثون إلى إخفائه بالنقل والقلب وتغيير المنهاج والترتيب وتكلفوا جبر مافيه من النقيصة بالزيادة والتأكيد والتعريض في حال والتصريح في حال أخرى والاحتجاج والتعليل فصار أحدهم إذا اخذ معنى أضاف إليه من هذه الأمور) [٣٣] فذكر الأوجه المختلفة هنا يندرج ضمن طرق تخلص المحدثين من السرقات كما يعد أنواعا أو بدائل عنها تعينهم على التصرف السليم بالمعاني المأخوذة وبهذا يتحصل لدينا عدد وافر من المصطلحات يمكن تلخيصها ب(السرقة-الغصب- الإغارة-الاختلاس-الإلمام-الملاحظة-المشترك-المبتذل-المختص-القلب- احتذاء المثال-الإخفاء- الاستيفاء-النقل-التتميم)[٣٤].

إلا انه لم يفصل معاني المصطلحات التي ذكرها إلا في بعض المناسبات التي احتاج فيها إلى التفسير فالمشترك عام لا ينفرد أحد بسهم لايساهم عليه كما انه يحسن عند الأخذ بالانفراد بمعنى بلفظة تستعذب أو ترتيب يستحسن[٣٥] كما انه عمد في كثير من المواضع إلى الاكتفاء بذكر النوع كما هو الحال مع بيت أبي تمام[٣٦]

هممي معلقة عليك رقابها ومن وجد الإحسان قيدا تقيدا

يقول(ألم به أبو الطيب)[٣٧]

وقيدت نفسي في ذراك محبة ومن وجد الإحسان قيدا تقيدا

وفي تطبيقاته لمنهجه وحديثه عن سرقات المتنبي يتبع الأسلوب نفسه مع ملاحظة الأمور الآتية:

١- انه وقع في الخطأ الذي أخذه على غيره من خلال إيراد عدد وافر من نماذج السرقات المدعاة على المتنبي ولعدد وافر جدا من الأمثلة لم يعلق على نسبة كبيرة منها واكتفى بذكر نوع السرقة واحيانا تعليقا بسيطا على جانب من المعنى في عدد آخر منها[٣٨].

٢- لم يذكر في عدد كبير من النماذج أيا من الأنواع التي تحدث عنها مثلما حصل عنده تداخل واضح بينها مثل التداخل الحاصل بين الملاحظة والسرقة [٣٩]

٣- انه سمى عنوان اكبر أبواب كتابه (سرقات المتنبي) الأمر الذي ولد تناقضا في الرؤية لديه كما انه لم يفرد بابا خاصا لأنواعها يمكن من خلاله التمييز بينها وبين السرقة المحضة.

وما يهمنا نماذج السرقات وأنواعها التي أوردها بين المتنبي وأبي تمام تحديدا وذلك للأسباب آلاتية:

١- إن الشاعرين هما من كبار شعراء التيار التجديدي واكثر من آثار حوله حركة نقدية إذ شغلا عصريهما والناس بشكل كبير وكانا سببا في تنشيط التأليف التقدي والأدبي .

٢- إن اكثر نماذج السرقات المدعاة على المتنبي كانت تدور حول سرقاته من أبي تمام عند القاضي الجرجاني وغيره .

٣- امتياز شعريهما بنزوع إلى الابتداع والخروج عن المألوف والتصرف الواضح بمعاني القدماء وسن طريقة مبتكرة في بناء صور جديدة تتناسب وروح العصر الذي عاشا فيه.

وسيقوم الجهد التحليلي والنقدي في الصفحات الآتية على تتبع جزئيات المعاني في النماذج التي ذكرها القاضي الجرجاني من خلال المقارنة بين معاني الأبيات والموازنة بين نسبها طالما انه وغيره من النقاد قد أجازوا الاشتراك في المعاني (باستثناء ابن الأثير كما مر سابقا) ومحاولة تحديد نوع السرقة على قدر ما تتيحه قراءة أفكار الجرجاني وأسلوب فهمه للمصطلحات التي ذكرها في ثنايا حديثه.

نماذج السرقات بين الشاعرين عند الجرجاني:

لاشك في أن العدد الكبير من نماذج النصوص التي عدت سرقات للمتنبي أو أنواعا منها يمكن أن تضع القاري غير الدقيق أمام حقيقة أن المتنبي سارقا من طراز كبير ولا يشفع له دفاع القاضي الجرجاني عنه في القسم الأخير من الكتاب غير إن التدقيق واطالة النظر في النماذج الشعرية تفضي إلى الخروج بنتائج مهمة تعكس حساسية الجرجاني إزاء مسالة السرقة وتأثره الواضح بالأدبيات النقدية التي هاجمت المتنبي ، ومن نماذج النصوص التي يمكن ردها قول أبي تمام:

متواطئو عقبيك في طلب العلا والمجد ثمت تستوي الأقدام

والذي يرى إن المتنبي سرقه في قوله:

رأيت عليا وابنه خير قومه وهم خير قوم واستوى الحر والعبد

إذ يبدو انه اعتمد على تكرار مبدا المساواة(٤٠) مع إنها كانت في قول أبي تمام الإقدام في حين كانت عند المتنبي بين الحر والعبد وعلى الرغم من ان البتين في المديح إلا أن فكرة المتنبي تقوم على ترتيب الأفضلية(علي وابنه) ثم قومه بين الأقوام وتتعزز ففكرة المساواة بوصفها إضافة للمعنى الأساس في حين يجعل ابو تمام الجميع متساوون في المجد عند نقطة(دون عقب الممدوح) ولو أتيح للجرجاني وغيره تفسيرا اعمق لبيت أبي تمام لعابوا عليه قوله(متواطئو عقبيك) لما فيها من اغراب وابتعاد عن الأساليب المألوفة ومع ذلك لا يكفي مبدأ المساواة لافتراض السرقة أو الأخذ .ومما لم يعلق عليه من نماذج السرقة ما حصل بين قول أبي تمام:

كفى مقتل محمد لك شاهد إن العزيز مع القضاء ذليل

والمتنبي:(٤١)

ألا إنما كانت وفاة محمد على إن ليس لله غالب

فالاقتصار على مبدا الموت وحده دليلا على السرقة أمر لا أساس له ومع الإقرار به أي الموت فإن طريقة أبي تمام القائمة على توكيد المعنى كانت اكثر نفعا في استجلاء الفكرة واجمل مثلما أن الشطر الثاني يقترب في صياغته من بنية الأمثال المستحسنة التي تسير بين الناس لما فيها من إيجاز جميل.

ومما ذكر من نماذج السرقة قول أبي تمام:

هانت على كل شيء فهو يسفكها حتى المنازل والاحداج والإبل

سرقه المتنبي في قوله(٤٢)

فما أمر بربع لا أسائله ولا بذات خمار لا تريق دمي

يقول جعل أبو تمام كل شيء يسفك دمه وجعل أبو الطيب ذات خمار تريق دمه فاقتصر على بعض تلك الجملة وكأنه باقتصاره على مبدأ جزء المعنى الذي أخذه المتنبي يؤكد توسع أبي تمام فيه وجعله سببا لتفضيله وربما كان لتقيده بالأنماط التي وضعها للسرقات أثره في تجازه لتقييم الأبيات على أسس جمالية مثلما أن البيت يمكن ان يندرج في مبدأ الاختلاس القائم على نقل المعنى بين غرضين ، ومع إن البيت الأول يجعل من كل شيء سببا لسفك الدماء ويقتصر الثاني على (ذات الخمار) إلا إن بيت المتنبي اقرب إلى أجواء الغزل لانه يحاكي الضعف البشري في هذه الأحوال بل إن ذلك مما يناسب فكرة الغزل وأسلوبه ولان ذلك المعنى يمثل منتهى الصبابة مثلما إن البيت الأول في المديح وبالتالي تسقط الحجة التي يستند إليها.

ومما لم يعلق عليه من النماذج قول المتنبي :

وزارك بي دون الملوك تحرجي إذا عن بحر لم يجز لي التيمم

سرقه من أبي تمام في قوله:(٤٣)

لبست سواه أقواما فكانوا كما أغنى التيمم بالصعيد

ومع الإقرار باشتراك البيتين في فكرة التيمم وتشبيه حال اتصال الشاعر بغير الممدوح بحال المتيمم الذي لا يغنيه تيممه عن وضوء إلا إن فكرة البحر التي قرنها المتنبي بالمديح وتمم بها الصورة المأخوذة والملازمة ل(الملوك) بما يوازي قدرتهم على العطاء تجعلان من كرم الممدوح وقدرته على العطاء ابرز واكثر إشراقا عنده إلى جانب استخدام مفردة(أغناه) عند أبي تمام التي قصرت المعنى واضرت به في وقت امتنع المتنبي عنه مع وجود ممدوحه .على إن تلك الالتفاتات كان لابد أن تتحول إلى معيارية لنقد النصوص والمفاضلة بينها كما إنها يمكن أن تدرج ضمن أي مفهوم بديل للسرقة مما ذكره من مفاهيم وهي هنا تقترب من التناسب لانه اخذ المعنى وبعض اللفظ مع شيء من المساواة بينهما.

ومما تركه مطلقا من غير تعليق قول أبي تمام:

لما انتضيتك للخطوب كفيتها والسيف لا يكفيك حتى ينتضى

أخذه المتنبي في قوله:(٤٤)

وما الصارم الهندي إلا كغيره إذا لم يفارقه النجاد وغمده

صحيح أن الجامع بين المعنيين هو السيف المنتضى لكن سياق المعنى مختلف فقد تجاوز المتنبي تفصيل أسباب انتضائه وشدد على فراق الصارم الهندي لنجاده وغمده ليظل في حالة استعداد للضرب فكأنه يرمي إلى تصوير حالة الدوام للقتال في حين يحصر أبو تمام كفاية السيف بالانتضاء وحسب وبيت المتنبي أوسع وابعد مدى وهو مما يمكن عده من السرقات المحمودة التي تضمنت تحسين المعنى المأخوذ وتجميله وتوكيده(٤٥)

والفرق نفسه نجده في قوليهما اللذين لم يعلق عليهما أيضا أو يبين وجه السرقة بينهما حيث يقول أبو تمام:

فاضت سحائب من نعمائه وكفت بؤسا على البؤس حتى اجتثت البؤسا

والمتنبي:(٤٦)

نعم على نقم الزمان يصبها نعم على النعم التي لا تجحد

اذ يجعل أبو تمام سحائب كرمه تفيض على البؤس حتى تجتثه في حين ان نعم ممدوح المتنبي التي ينزلها بكرمه تنزل على نقم الزمان من بؤس وفقر وعوز فتزيلها كما إن خصمه هو الزمان نفسه بقوته وتسلطه على أقدار المخلوقات فمعناه أجود ، وذكر ابن سيده (ت٤٥٨هـ) معنى مميزا لبيت المتنبي هذا إذ يقول(أي نعمه البوادي العود تدفع نقم الزمان وتفك من اسر وفقر والفقر والأسر من نقم الزمان فهو يصيب هذه النعم فينتقم من نقم الزمان .لان جوده وغياثه إذا أزالا الفقر والأسر ونحوهما من النقم فقد انتقما منها فهو–اذن – نقم على النقم الزمانية ونعم على الفقير والأسير ونحوهما ممن أصابه الدهر بنقمه)(٤٧) ولم يذكر انه أخذه من أبي تمام لان فصل للمعنى وجها جديدا، ولربما استند الجرجاني على تكرار معاني البؤس والنعمى متوهما تشابها وسرقه مع إن من الممكن أن يدرج هذا النموذج تحت باب الملاحظة وهي اخذ المعنى مع التقليد والمحاكاة ، كما توهم(الكتابة) سببا للسرقة بين قول أبي تمام:

كتبت أوجههم مشقة ونمنمة طعنا وضربا يفل الهام والصلفا

والمتنبي في قوله:(٤٨)

وكل فتى للحرب فوق جبينه من الضرب سطر بالأسنة معجم

فأبو تمام يجعل من ضربات الممدوح على الوجوه ككتابة القلم كما قد يكون أراد بالكتابة الملامح التي يرسمها الضراب والطعان وقصر في قوله(نمنمة) لأنها اقل من الكتابة فهي خطوط متقاربة قصار ولكل وشي يقال نمنمة[٤٩] في حين إن المتنبي يخصص فتيان الحرب بضرباته وجعلها متلاحقة كسطر كتابة واشفعها بلازمة لمفردة الكتابة وهي(الاعجام) على سبيل التوسع إلى جانب كون البنية الإيقاعية لبيت المتنبي اقرب إلى أسلوب قصائد الحرب القائم على ترتيب الوحدات الصوتية وتجاوبها من خلال تقديمه الخبر(من الضرب) على المبتدأ(سطر) وقيمة التقديم هنا تكمن في جذب اهتمام المتلقي إلى الفعل البطولي للممدوح كما انه لا يدخل في مفهوم السرقة بل في باب تحسين المعنى فهو من السرقات الممدوحة لاسيما وان معنى (الكتابة) المجازي هنا قد سبق إليه القدماء [٥٠]والغريب أن يعد معنى من المعاني منقولا وهو اكثر تشابها وقربا من الأمثلة التي عدها سرقات كقول أبي تمام:

لا يحسب الإقلال عدما بل يرى إن المقل من المروءة معدم

والمتنبي:[٥١]

ورب مال فقيرا من مروته لم يثر منها كما أثرى من العدم

فوحدات تشابه المعنى هنا كثيرة وربما كانت اكثر مما جاء في كثير من الأمثلة السابقة كما انه يقطع بان المتنبي ألم في قوله:

ليت الغمام الذي عندي صواعقه يزيلهن إلى من عنده الديم

من بيت أبي تمام:[٥٢]

فلو شاء هذا الدهر اقصر شره كما قصرت عنا لهاه ونائله

فمن الواضح إن جزء المعنى الذي يشترك فيه البيتان وهو تمني ابتعاد الأذى كابتعاد الإحسان لايمكن أن يكون دليلا على السرقة لان المعنى معروف بين العامة والخاصة مع افتراق البيتين في الألفاظ المستخدمة في التعبير عن المعنى مما يجعله داخلا لافي الإلمام كما رأى بل في باب تغيير المنهاج والترتيب لان المراد بالأخير تغيير المعنى المأخوذ لفظا أو تغييره بإضافة ما.

واما ماعده سرقة من شعر أبي تمام في قوله:

تلقى السعود بوجهه وتجيئه وعليك مسحة بغضة متحبب

من قبل المتنبي في قوله:[٥٣]

فانك مامر النحوس بكوكب وقابلته إلا ووجهك سعده

فهو أمر مستبعد لان فكرة اقتران السعد بوجه الممدوح أمر شائع جدا وليس مبتدعا يحسب لأبي تمام أو غيره وإذا تقصينا الشعر القديم وجدنا نماذجه كثيرة(٥٤) كما إن النظر في معنى البيتين يفضي إلى معرفة وجود اختلاف واضح فأبو تمام يرى السعد في وجه ممدوحه مغيرا لملامح من يلقاه التي فيها البغض أو الكراهة في حين إن المتنبي يوسع المعنى إلى درجة تغيير الأقدار التي تمر به فيصير كل كوكب نحس سعدا وهو توسع واضح يدخل صورة ممدوح المتنبي في فضاء أوسع من الحظ والتأثير في حياة الناس كما إن فيه مبالغة لطيفة ارتقت بالمعنى عن السياق المألوف الذي تناوله أبو تمام.ويمكن أن يعد هذا النموذج في باب احتذاء المثال الذي لايعد سرقة عند القاضي الجرجاني.

كما إن مابين قوليهما الآتيين الذين عدهما من نماذج السرقات(٥٥) بعد معنوي واضح فقول أبي تمام:

لبس الشجاعة إنها كانت له قدما نشوغا في الصبا ولدودا

يفترق عن قول المتنبي :

ألف المروءة مذ نشا فكأنما سقي اللبان بها صبيا مرضعا

فمروءة ممدوح أبي تمام لبسته منذ صباه كسعوط ودواءه وهو معنى منفر كريه لانه وسم الممدوح بالمرض في حين إن ممدوح المتنبي كأنما رضع المروءة منذ أن كان في سن الرضاع وتلك فكرة تستحق أن توضع لافي باب السرقة بل في باب تغيير المنهاج والترتيب أو على الأقل ضمن السرقات المحمودة طالما انه جمل المعنى وغيره حتى عد له يضاف إلى ذلك إن فكرة أن يشب الإنسان على شيء منذ الصغر ليست بالمبتدعة ولاممما يمكن أن يختص بها شاعر دون آخر.

ومن تعليقاته على قول أبي تمام:(٥٦)

أما لو أن جهلك كان علما إذن لنفذت في علم الغيوب

الذي نقله عن أبي عيينة في قوله(٥٧):

لو كما تنقص تزدا د إذن نلت السماء

أخذه المتنبي في قوله:(٥٨)

ولو نقصت كما قد زدت من كرم على الورى لرأوني مثل شانيكا

وما بين قول المتنبي وأبي عيينة رابط النقص والزيادة مع إطلاق المعنى إلا إن المتنبي حصره في الكرم والمعنى انه لو قصر في توصيف ازدياد كرم الممدوح لعد مبغضا له في حين إن أبا تمام امتدح علم الممدوح وجهله حتى تساويا ولاصلة بين الأبيات الثلاثة غير مفردة النقص بين المتنبي وأبي عيينة مما لا يكفي ليكون دليلا على السرقة مع شيوع المعنى وعدم استئثار شاعر بغيره دون آخر بل إن في بيت المتنبي إضافة مستحسنة تجعله في باب السرقة الممدوحة وقد قدم الجرجاني نفسه الدليل على ذلك الرأي في نفيه سرقة أبي تمام من جرير في موضع آخر من كتابه.(٥٩)

وفي تعليقه على المعنى الذي أخذه أبو تمام من النمري (٦٠):

وقفت على حاليكما فإذا الندى عليك أمير المؤمنين أمير

فيقول أبو تمام:

ألا إن الندى أضحى أميرا على مال الأمير أبي الحسين

رأى إن المتنبي أخذه(٦١) في قوله:

أمير أمير عليه الندى جواد بخيل بان لا يجودا

وواضح تطابق البيتين الأولين إلا إن المتنبي اخذ فكرة إمارة الندى وحسنها بإضافة لطيفة فجعله بخيلا في عدم جوده ففي المعنى اخذ وقلب لطيف يحسب له.

ومما لم يعلق عليه من النماذج قول أبي تمام:

لقد بث عبد الله خوف انتقامه على الليل حتى ما تدب عقاربه

نقله(٦٢) أبو الطيب:

تصد الرياح الهوج عنها مخافة وتفزع فيها الطير أن تلتقط الحبا

فقد استند إلى فكرة الخوف من عوامل الطبيعة مما لم تألفها الناس دليلا على سرقة المعنى متجاوزا فكرة إن تلك المبالغات شائعة جدا إلى جانب إنها ليست كافية لتحقق السرقة هنا لان معنى البيت الأول ينص على توقف عقارب الوقت لخوف الليل منه وتلك كناية واضحة عن بطيء مرور الوقت وثقله على أعدائه في حين تضمن بيت المتنبي معنى خوف الرياح والطير وهو ابلغ لانه جمع خوفين أولا ولان بيت أبي تمام ينصرف إلى الليل فقط

وقد جمل المتنبي المعنى بان جعل الرياح هوجا أي قوية وجعل الطير فزعة إلى درجة تمتنع معها عن التقاط الحب وذلك ادعى لقوة ممدوحة.
ويبدو انه قد قطع بالسرقة في الأبيات الكثيرة التي لم يعلق عليها ومنها بيت المتنبي:

علينا لك الإسعاد لو كان نافعا بشق قلوب لابشق جيوب

إذ ذكر بيتين لأبي عطاء السندي وأبي تمام هما على التوالي(٦٣):

عشية قام النائحات وشققت جيوب بأيدي مآتم وخدود

و أبي تمام:

شق جيبا من رجال لو ا طاعوا لشقوا ما وراء الجيوبا

وذلك خطا واضح في فهم معنى (شق الجيب) لأنها في البيتين الأخيرين لأبي تمام والسندي من مظاهر البكاء على الميت على عاداتهم في بكائه في حين إنها في بيت المتنبي عادة قديمة متوارثة بين الأحبة (٦٤) ومابين المعنيين فرق واضح مثلما إن هذه الحالة تؤشر القراءة السطحية المتعجلة للشعر والتي تقود إلى الاتباع في الرأي والخطأ في تفسيره في كثير من الاحيان.
ومما لم يعلق عليه من نماذج الأشعار التي عدها سرقات(٦٥) قول أبي تمام:

مقيم الظن عندك والأماني وان قلقت ركابي في البلاد

أبو الطيب: (٦٦)

واني عنك بعد غد لغاد وقلبي عن فنائك غير غاد

فمعنى قول أبي تمام هنا إن فكره وأمانيه يظلان عند من يقصده بالكلام مهما ابتعدت به خطاه في حين إن بيت المتنبي تضمن معنى نية الرحيل بجسده وبقاء قلبه عنده من باب الوفاء والمحبة وعلى الرغم من تشابه المعنيين في جزء كبير إلا أن الألفاظ مختلفة إلى جانب إفساد أبي تمام لبيته بمفردة(قلقت) ذات الإيقاع الثقيل كما إن المتنبي قد ميز محبته ببقاء الفؤاد وهو ادعى لوفائه لمن يقصده بكلامه وهنا لايمكن إدراج ذلك ضمن السرقة بل يقع ضمن باب تغيير المنهاج والترتيب المتضمن تغيير المعنى المأخوذ لفظا أو تغييره بإضافة ما.
وفي نموذج فريد يصرح فيه بأنه سرقة مستقبحة يسوق بيت أبي تمام:

وما سافرت في الآفاق إلا ومن جدواك راحلتي وزادي

أخذه أبو الطيب:

محبتك حيثما اتجهت ركابي وضيفك حيث كنت في البلاد

يقول(وهذا من اقبح ما يكون من السرق لانه يدل على نفسه باتفاق المعنى والوزن والقافية) لابل انه يعد بيت أبي تمام من الملاحظة لبيت المثقب العبدي(٦٧):

إلى عمرو ومن اثني عليه أخي النجدات والحلم الرزين

واول اعتراض على كلامه السابق يتمثل في عم كفاية الوزن والقافية دليلا دامغا على اعتباره سرقة لان البيتين متشابهان في جزء من المعنى ومختلفان في جزء آخر فعجز بيت أبي تمام معناه أن الراحلة والزاد من جود ممدوحه كناية عن كل ما يمكن أن يجنيه من مال أو أي خير يصيبه في حين إن عجز بيت المتنبي قام على فكرة مختلفة وهي انه عد نفسه ضيف ممدوحه حيثما حل لانه أراد وصف اعترافه بفضل الممدوح الكبير عليه وتمثله لنعمه وأياديه حيثما حل وهي تتمة مستحسنة للمعنى الأصلي يمكن عدها سرقة محمودة لامستقبحة ، واما عده بيت أبي تمام ملاحظة لبيت المثقب ففيه نظر لان معنى بيت المثقب مختلف وليس فيه أي تصريح أو تلميح إلى معنى أبي تمام لانه قصد ممدوحه ووصفه بالشهامة والحلم وتلك خصال تبتعد عن خصلة الكرم التي المح إليها أبو تمام في قوله.

و يبدو انه اعتمد ثنائية الأسود والأبيض في البيتين الذين لم يعلق عليهما(٦٨) وهما لأبي تمام:

له منظر في العين ابيض ناصع ولكنه في القلب اسود اسفع

والمتنبي:

ابعد بعدت بياضا لابياض له لانت اسود في عيني من الظلم

فمن الواضح إن بيت أبي تمام تضمن معنى أن المقصود ابيض الوجه يخفي قلبا اسودا دلالة على الحقد والبغض مع بهاء الخلقة في حين إن المتنبي قصد أن الذي يرى في بياضه لامثيل له يكون اسود من سواد الظلم في عينه كناية عن كرهه له وواضح أن السواد في القلب غير السواد في النظر مما يمكن أن يعد ملاحظة إن لم يكن إلماما في أسوأ الأحوال وابن سيده يذكر للبيت تفسيرا يبعده عن بيت أبي تمام فيرى إن ابعد(بفتح العين) أي اهلك ودعاؤه بالبعد (بالفتح) ابلغ من دعائه بالبعد(بالكسر) لانه إذا هلك فقد صار إلى العدم

وإذا ابعد كان في الوجود وان لم يقرب فالأولى أمحى له من الثانية[٦٩] فيفترق المعنيان بذلك بشكل واضح.

ومن نماذجها عنده أيضا [٧٠] قول أبي تمام :

أفي الحق أن يضحى بقلبي مأتم من الشوق والبلوى وعيني في عرس

أبو الطيب:

حشاي على جمر ذكي من الهوى وعيناي في روض من الحسن ترتع

مستندا إلى تناقض اشتمل عليه البيتان مع إن المعنى مختلف لان بيت أبى تمام ق فيه كدر القلب وحزنه في الوقت الذي ترى فيه العين حالا مختلفة منفردا بأحزانه في حين أن المتنبي قصد اجتماع اشتعال نار الهوى في القلب ومتعة النظر إلى الحبيب وجماله على سبيل تناقض الحالين ولا يكفي التناقض هنا دليلا على السرقة بل هو نقل بارع للمعنى وشيء من اللفظ مما يمكن عده ملاحظة وفق مفهوم القاضي الجرجاني لها.

ومن نماذجها أيضا[٧١] قول أبي تمام:

قريب الندى ناء المحل كأنه هلال قريب النور ناء منازله

المتنبي:

كالشمس في كبد السماء وضوءها يغشى البلاد مشارقا ومغاربا

فمعنى بيت أبي تمام محدود بهلال جعله قريب النور نائي المنازل وأي نور في هذا ولو كان غير الجرجاني علق على هذا البيت لعده من مآخذ أبي تمام وأخطائه الشنيعة في المعاني أما بيت المتنبي ففيه ممدوح كالشمس يمتد نورها شرقا وغربا وهي كناية واضحة عن ذيوع صيت الممدوح وامتداد عطاياه طالما انه لم يحدد المعنى بالجود فحسب وهو أجود من معنى أبي تمام ولان الشمس والقمر من رموز الطبيعة المألوفة التي كثر ترددها في الشعر فلا سرقة في الموضوع بل مفاضلة يمكن ان تعقد بينهما.

وفي النموذج الآتي الذي أورده نظر لانه مر عنده بمرحلتين قبل أن يأخذه المتنبي [٧٢] يقول أبى تمام:

مضوا وكأن المكرمات لديهم لكثرة ما أوصوا بهن شرائع

قلبه في قوله:

جود تدين بحلوه وبمره فكأنه جزء من التوحيد

أبو الطيب:

كأن سخاءك الإسلام تخشى متى ما حلت عاقبة ارتداد

فالمعنى في بيتي أبي تمام مكرر وان تصرف فيه قليلا غير انه استند إلى فكرة الإسلام والتوحيد في الحكم بسرقة المتنبي للبيت ومعنى بيت أبي تمام الأول إن اعتناقهم للمكرمات وتواصيهم به اقرب إلى الشريعة عندهم أي الطريقة والمنهج والدين وفي الثاني قصد إن جوده راسخ في خصاله بمنزلة رسوخ التوحيد واما المتنبي فنقل المعنى نقله جميلة فيها توسع وتقليب للمعنى فخاطب ممدوحة بالقول أنت تقوم على سخائك وتتعهده قيام الإنسان على دينه فتمسكك بالسخاء كتمسكك في الدين وتخاف أن ترتد عن الكرم كخوفك الارتداد عن الدين كناية عن شدة الحرص ومابين التوحيد بوصفه جزءا من الدين والشرائع بوصفها جانبا منه وبين الإسلام فرق شاسع من ناحية السعة إلى جانب الإضافة اللطيفة التي وضعها المتنبي والمتمثلة بالخوف من الردة مما يمكن عده سرقة محمودة .

ومما لم يعلق عليه أيضا قول أبي تمام(٧٣)

ومن خدم الأقوام يرجوا نوالهم فأني لم أخدمك إلا لاخدما

والمتنبي:

وما رغبتي في عسجد استفيده ولكنها في مفخر استجده

فعلى الرغم من إن البيتين اجتمعا في الغاية المرتجاة من الممدوح والثناء عليه إلا إن توجيه معنى أبي تمام اضر به أسلوبه في صياغته لانه يربط خدمته للممدوح بشرط أن يخدم وفي مفهوم الخدمة استعلاء غير محبب في المديح واستصغار لا يليق بالممدوح إلى جانب انتفاء عنصر الصدق والإخلاص من قبل الشاعر في حين إن المتنبي نفى رغبته في الحصول على عطايا ممدوحه من ذهب واموال بل انه يستجدي المفاخر وقصد بذلك أمرا مهما وهو إن ممدوحه أهل للمفاخر على العكس من ممدوح أبي تمام مثلما تميز بيت المتنبي بحسن انتقاء الألفاظ إذ استخدم (استجده)

في حين استخدم أبو تمام(اخدما) وبالتأكيد فان معايير المديح في الشعر العربي في مختلف عصوره لا تهضم أسلوب أبي تمام وأسلوبه في إنزال صورة الممدوح إلى درجة الخدمة ولو كان البيت في غير هذا الكتاب وعند غير القاضي لعلق عليه النقاد اشد تعليق وهو ما يؤكده الجرجاني نفسه إذ

ذكر بعد بيت المتنبي السابق بيتا آخر له يؤكد افتراق معناه عن بيت أبي تمام وفيه يقول:(٧٤)

فسرت إليك في طلب المعالي وسار سواي في طلب المعاش

ومابين قول أبي تمام :

وكأس كمعسول الأماني شربتها ولكنها أجلت وقد شربت عقلي

وبيت المتنبي(٧٥)

نال الذي نلت منه مني لله ما تصنع الخمور

فرق في المعنى فلا يكفي أن تكون الخمرة وما تصنع في العقول دليلا على السرقة أو الأخذ أو حتى نقل المعنى لانه معنى مألوف طرقه الشعراء كثيرا وتناقلته العامة كذلك غير أن البيت الأول في وصف الخمرة والثاني في ثنايا الغزل كما فصل أبو تمام معناه والمح المتنبي إلى الحالة المألوفة إلماحا واهتم به بوصفه زيادة على المعنى الأصلي كما انه اسهل مأخذا واكثر إيجازا ويمكن أن يندرج ضمن تغيير المنهاج والترتيب.

ومما عده سرقة في معنى الصبر قول المتنبي:

أجد الجفاء على سواك مروءة والصبر إلا في نوالك جميلا

من قول أبي تمام(٧٦)

وقد كان يدعى لابس الصبر حازما فاصبح يدعى حازما حين يجزع

فبيت أبي تمام معناه ضيق قلبه في الشطر الثاني ولارونق له وحتى استعارته غير بعيدة ولامبتكره في حين رتب المتنبي معانيه بطريقة جميلة تنم عن قدرة على التصرف بالمعاني وهو قصر المروءة على ممدوحه مثلما قصر جمال الصبر على نواله، فبلغ الغاية في ابتكاره.

ومما لم يعلق عليه قول أبي تمام:

لو أن إجماعنا في فضل سؤدده في الدين لم يختلف في الملة اثنان

والمتنبي(٧٧)

جرى الخلف إلا فيك انك واحد وانك ليث والملوك ذئاب

ولارابط غير الإجماع على عدم الاختلاف في خصال الممدوح وفي نصف بيت فقط وللمتنبي فضل تتميم المعنى تتميما جيدا جمل المعنى وأضاف إليه

كما إن أبا تمام انتقص معناه لانه قرنه ب(لو) وهي حرف امتناع لامتناع وكان من الأصح أن يجعل الإجماع على خصال الممدوح بقوة الإجماع في الدين وهو أمر غير متحقق ولو عدنا إلى بيت المتنبي لوجدنا فيه إلماما ببيت شهير للنابغة الذبياني في مديح النعمان بن المنذر وهو قوله:(٧٨)

فأنك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يبد منهن كوكب

ولانجد مثالا يمكن أن ندرج الحالة ضمنه لانه اخذ نصف المعنى ولم يأخذ من الألفاظ شيئا بل انه أضاف إليه .

ومن قول أبي تمام:(٧٩)

ولولا خلال سنها الشعر مادرى بغاة العلا من أين تأتى المكارم

يرى في بيت المتنبي آلاتي سرقة مزدوجة في قوله:

وعلموا الناس منك المجد واقتدروا على دقيق المعاني من معانيكا

وانه اخذ المصراع الثاني من قول أبي تمام:(٨٠)

تغرى العيون به فيفلق شاعر في نعته وصفا وليس بمفلق

ولارابط بين قوليهما الأولين لان قول أبي تمام مطلق وليس مقيدا بممدوح وهو يتناول معنى عاما والأصل فيه امتداح الشعر ودوره لانه سن للناس مكارم ساروا عليها وتفاخروا بها أخذه المتنبي ونقله إلى المديح مما يمكن عده واقعا ضمن الاختلاس لان الأخير اخذ المعنى ونقله إلى غرض آخر وهو ليس سرقة عنده(٨١) ،وبالنسبة للمصراع الثاني الذي يرى انه أخذه من قول أبي تمام الأخير فيعتمد على عبارة دقيق المعاني مما يتعلق بفن الشعر رابطا مشتركا بينهما في حين إن لا اثر للشعر في بيت المتنبي اللهم إلا في بيت سبقه وهنا يتحتم ذكر هذا البيت ليكون القارئ على بينة من الحجة التي استند إليها القاضي الجرجاني كما انه جعل حالة نبوغ شاعر ما نتيجة لخلال الممدوح في مقبل قوله (اقتدروا على دقيق المعاني) وهي تقع ضمن السرقة المحمودة لا السرقة المحضة التي ضيق حدها ولم يميزها عند التطبيق.

ومن أمثلة السرقة بينهما والتي زاد فيها المتنبي واحسن قول أبي تمام:

ويضحك الدهر منهم عن غطارفة كأن أيامهم من انسها جمع

والمتنبي(٨٢)

لقد حسنت بك الأوقات حتى كأنك في فم الدهر ابتسام

فضحك الدهر بممد وحيه كأنه جعلهم أسبابه للفرح غير انه قلب الآية في الشطر الثاني وجعلهم هم من يفرح ولشدة أفراحهم بدت أيامهم كأنها جمع ليفترق معنى الشطر الأول عن الثاني في حين يجعل ممدوحه سببا وحيدا لبهجة الأوقات ويبالغ مبالغة لطيفة بأن يجعله في فم الدهر ابتسام وان يكن المتنبي ناقلا للمعنى فلقد احسن التصرف به ويمكن هنا عده سرقة ممدوحة.

ومن نماذجها بين الشاعرين قول أبي تمام:

ثم انقضت تلك السنون واهلها فكأنها وكأنهم أحلام

والمتنبي(٨٣):

نصيبك في حياتك من حبيب نصيبك في منامك من خيال

جعل الخيال والحلم بمعنى واحد وعده مأخوذا على سبيل السرقة لانه لم يعلق عليه إلا قوله(وهو كثير مشهور) والملاحظ انه اعتمد الحلم والخيال في إيراده لهذا النموذج وهما ليسا واحدا فالحلم في اللغة الرؤيا يقال حلم يحلم إذا رأى في المنام(٨٤) أما الخيال فهو الظن من خال يخيل خيلانا(٨٥) كما ان معنى بيت أبي تمام ينص على انقضاء الدهور وتباعدها عن زمنه حتى لتبدو حلما غير ممكن العودة في حين إن المتنبي يجعل بعد المحبوب بعد الخيال وهو مما يتفق والغزل ومما يعرض للعشاق في تجاربهم ثم انه يجعل الخيال سمة للحلم كما إن بيت المتنبي نسيب واضح في حين يحتمل بيت أبي تمام الانتماء إلى أي غرض ومنها الحكمي على إن ذلك النموذج مما يمكن عده من الاختلاس والمتضمن نقل المعنى إلى غرض آخر وليس سرقة محضة.

وبعد فتلك طائفة من الأمثلة التي أوردها القاضي الجرجاني من غير تعليقات على أكثرها كما خلط فيها بين السرقة والأنواع التي لم يعدها سرقات أو عدها سرقات محمودة ومع إنها تقاربت في الفكرة الأساسية فقد حملت افتراقات معنوية كثيرة جدا يمكن من خلالها أن نخرجها من السرقة على الأقل بمفهومه الخاص إلى بنود أخرى من الأخذ والتصرف وهي بذلك عكست براعة في التعامل مع المعاني كما إن هناك نماذج كثيرة لما اخذ من المتنبي وما اخذ من غيره إلى درجة يقتنع معها القارئ أن الأخذ أحد سبل الإبداع طالما اظهر براعة الشاعر وبصمته الفنية على النص كما كان من الواضح إن اعتماده النظرة الجزئية للمعاني من خلال إيراد البيت المفرد قد

أثرت كثيرا على بنية المعاني وطريقة فهم المتلقي لها وربما كانت جمالية معنى أي بيت تتعلق بما يتممه في أبيات لاحقة وتلك وللأسف نظرة لم يتخلص منها الخط النقدي العربي إلى وقت متأخر كانت سببا أساسيا في قصور تلك النظرة عن الارتقاء الى مستوى الشعر العربي في مختلف عصوره.

الهوامش

١- الحيوان ١٣٠/١.
٢- ينظر مقالات في تاريخ النقد العربي/٦٦.
٣- ينظر الموشح/١٦٩.
٤- الموشح/١٧٥ ومحاضرات في تاريخ النقد عند العرب/٧٦..
٥- دراسات بلاغية ونقدية/١٤٩.
٦- ينظر طبقات الشعراء ٧٣٣/٢.
٧- ينظر الشعر والشعراء١٣٤/١.
٨- النص الغائب/١٣١.
٩- عيار الشعر/٨،٧٧.
١٠- ينظر أخبار أبي تمام /٧٧، كتاب الصناعتين١٩٦/١.
١١- الموازنة٣٢٩/١.
١٢- العمدة ٤٢١/٢.
١٣- المصدر والصفحة نفسهما.
١٤- ينظر دراسات بلاغية ونقدية/١٥٧ نقلا عن الموازنة ٣٢٧/١.
١٥- ينظر المثل السائر ٣٤٦/٢.
١٦- ينظر دراسات بلاغية ونقدية/١٨١.
١٧- الكشف عن مساوئ المتنبي/٦٥.
١٨- نفسه/٦٣.
١٩- ينظر دراسات بلاغية ونقدية/١٩٢.
٢٠- ينظر الوساطة/٣٤.
٢١- نفسه/٤١٥.
٢٢- نفسه/٦٨،٥٥.
٢٣- نفسه/ ١٢٢،٥٤.
٢٤- ينظر مقالات في تاريخ النقد العربي/٢٨٤.
٢٥- النص الغائب/١٣٢.
٢٦- المصدر والصفحة نفسهما نقلا عن أصول النقد الأدبي/٢٦٠.
٢٧- الوساطة/١٨٣-١٨٤.
٢٨- ينظر نفسه/ ١٨٥.

٢٩- ينظر نفسه/١٨٨.
٣٠- نفسه/١٨٧-٢٠٤.
٣١- نفسه/٢٠٦.
٣٢- نفسه/١٨٣.
٣٣- نفسه/٢١٤.
٣٤- نفسه/١٨٥-٢٥٣.
٣٥- ينظر نفسه/١٨٦- ١٨٧ كما ينظر الصفحات ٢٣٠،٢٣٣.
٣٦- البيت غير موجود في طبعات الديوان المتعددة .
٣٧- ينظر الوساطة/٢٣٣، الديوان١/٢٩٢ .
٣٨- الوساطة/٢١٦،٤١١.
٣٩- نفسه/٣٢٠.
٤٠- ديوانه- شاهين/ ٢٦٦،الديوان- الواحدي/ ٤٠٥ والبيتان في الوساطة/٢١٨.
٤١- ينظر الوساطة/٢١٩ وبيت المتنبي/١٥١ وبيت أبي تمام غير موجود .
٤٢- ديوان أبي تمام-شاهين/ ٢١٥ ،ديوان المتنبي- الواحدي/ ٥٩ وهما في الوساطة/٢٢١.
٤٣- ينظر الوساطة ٢٢٢. ديوان المتنبي-الواحدي/ ٢٤٠ ،ديوان أبو تمام-التبريزي١/٤٤٠.
٤٤- نفسه/٢٢٣، ديوان أبي تمام-التبريزي٢/ ٣٠٤ ، المتنبي٢/٢٩.
٤٥- ينظر محاضرات في تاريخ النقد عند العرب/ ٢٦٨.
٤٦- ينظر الوساطة/٢٢٤،أبو تمام-التبريزي٢/٢٥٨ ،المتنبي-الواحدي/٨٤.
٤٧- شرح مشكل أبيات المتنبي/٦٣.
٤٨- ديوانه-التبريزي٢/ ٣٧٣ ، المتنبي ٣/٢٥٧ ،الوساطة/٢٢٤.
٤٩- ينظر اللسان(نمنم) والبيتان في الوساطة/٢٢٤.
٥٠- ينظر الشعر الجاهلي بين الرواية والتدوين/١٠٥.
٥١- ينظر الوساطة/٢٢٥، أبو تمام-شاهين/٢٦٨ والمتنبي-الواحدي/٦٢.
٥٢- غير موجود في طبعات ديوان أبي تمام ، الوساطة/٢٢٥.
٥٣- الوساطة/٢٢٦، أبو تمام-التبريزي١/١٣٣ ،المتنبي٢/٣٠.
٥٤- ينظر الفأل والطيرة في شعر ما قبل الإسلام/ ٥٢.

٥٥- ينظر الوساطة/٢٢٦،-٢٢٧ ،أبو تمام-التبريزي١/٤٠٨،المتنبي-الواحدي/٢٤٢ .
٥٦- ديوانه-شاهين/٥٠٢ .
٥٧- الوساطة/٢٢٩.
٥٨- ديوانه-الواحدي/١٢٥.
٥٩- ينظر الوساطة/٢٢٨-٢٢٩.
٦٠- التبيان ٣٦٧/١ .
٦١- غير موجود في طبعات الديوان، الديوان-الواحدي/٢٦٨ وينظر الوساطة/٢٣٢.
٦٢- أبو تمام-التبريزي١/ ٢٢٩ ، الوساطة/٢٣٨،المتنبي١/٦٧.
٦٣- المتنبي١/٥٤ ،وبيت أبي عطاء في الوساطة/٢٤٨ وبيت أبي تمام – التبريزي١/١٧٠ .
٦٤- ينظر أيام العرب في الجاهلية//١٣٦.
٦٥- الوساطة/٢٤٩.
٦٦- أبو تمام-التبريزي١/٣٧٤، المتنبي-الواحدي/١٩٨.
٦٧- الديوانان والصفحتان السابقتان والبيت في شعر المثقب العبدي/٤١.
٦٨- الوساطة/٣٥٠، أبو تمام-التبريزي٢/ ٣٢٤ ، المتنبي-الواحدي/٥٨.
٦٩- ينظر شرح مشكل أبيات المتنبي/٥٢.
٧٠- نفسه/٢٥٦ وأبو تمام-شاهين/٤٤٩،المتنبي٢/٢٣٥.
٧١- نفسه/٢٦٢ ، غير موجود في ديوان أبي تمام بطبعاته،المتنبي-الواحدي/٢٤٤.
٧٢- المصدر والصفحة نفسهما/ والبيتان غير موجودين في طبعات ديوان أبي تمام ،المتنبي-الواحدي/١٩٤.
٧٣- ينظر الوساطة/٢٦٦ ديوان أبي تمام-شاهين/٢٨٠،ديوان المتنبي٢/٣٠.
٧٤- البيت غير موجود في طبعات الدواوين.
٧٥- الوساطة/٢٧٤، والبيت غير موجود في طبعات ديوان أبي تمام،والمتنبي-الواحدي/٣٠٨.
٧٦- ديوان المتنبي-الواحدي/٢٨٩، ديوان أبي تمام-شاهين/٣٦٠ وفي الوساطة/٢٩٠

٧٧- ديوان أبي تمام-شاهين/ ٣٠٦ وفيه(الدين)بدلا عن(الملة)، ديوان المتنبي١٩٩/١ ، وهما في الوساطة/٣٠٣.
٧٨- ديوان النابغة الذبياني/٧٨.
٧٩- ديوان أبو تمام -شاهين/٢٧٠ ، ديوان المتنبي-الواحدي/١٢٤.
٨٠- أبو تمام-شاهين/ ١٩٩ ، في الوساطة /٣٠٤.
٨١- ينظر محاضرات في تاريخ النقد عند العرب/٢٦٩.
٨٢- ديوان أبي تمام-شاهين/ ٣٥٩، ديوان المتنبي٨٠/٤ ، البيتان في الوساطة/٣١٦.
٨٣- ديوان أبي تمام-شاهين/ ٢٦٣، ديوان المتنبي- الواحدي/٤٨٨، البيتان في الوساطة/٣٢٢.
٨٤- ينظر اللسان(حلم).
٨٥-ينظر نفسه(خيل).

المصادر

١-أخبار أبي تمام – الصولي: أبو بكر محمد بن يحيى(ت٣٣٥هـ) –تحقيق: خليل محمود عساكر ومحمد عبد عزام-المكتب التجاري للنشر والتوزيع-بيروت.
٢-أصول النقد الأدبي- احمد الشايب- مكتبة النهضة المصرية- مصر-١٩٤٠.
٣-أيام العرب في الجاهلية- محمد احمد جاد المولى ويحيى محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم –المكتبة العصرية بيروت.
٤-التبيان بشرح الديوان-العكبري:عبد الله بن الحسين بن عبد الله(ت ٦١٦هـ) -مطبعة مصطفى البابي الحلبي- القاهرة-١٩٣٦.
٥-الحيوان-الجاحظ :أبو عثمان عمرو بن بحر(ت٢٥٥هـ)- تحقيق عبد السلام محمد هارون-القاهرة-١٩٦٥.
٦-دراسات بلاغية ونقدية-د.احمد مطلوب- دار الحرية للطباعة- بغداد-١٩٨٠.

٧-ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي-تح:محمد عبدة عزام_دار المعارف-مصر-١٩٦٤.
٨-ديوان النابغة بتمامه-صنعة ابن السكيت:الإمام أبو يوسف يعقوب بن إسحاق(ت٢٤٤هـ)-تحقيق:د.شكري فيصل-دار الفكر.
٩-شرح ديوان أبي تمام-ضبطه وشرحه:شاهين عطية-دار الكتب العلمية-بيروت.
١٠- شرح ديوان المتنبي للواحدي-مكتبة مشكاة الإسلامية.
١١- الشعر الجاهلي بين الرواية والتدوين-د.علي احمد الخطيب- الدار المصرية اللبنانية – القاهرة.
١٢- شعر المثقب العبدي-تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين-مطبعة المعارف-بغداد-١٩٥٦.
١٣- الشعر والشعراء-ابن قتيبة:أبو عبد الله مسلم(ت٢٧٦هـ)-تحقيق: احمد محمد شاكر-دار الحديث – القاهرة- ٢٠٠٣.
١٤- طبقات فحول الشعراء-محمد بن سلام الجمحي(ت٢٣١هـ)- تحقيق وشرح:محمد محمود شاكر-مطبعة المدني-القاهرة.
١٥- العرف الطيب بشرح ديوان أبي الطيب-لليازجي- بيروت-١٣٠٥ هـ.
١٦- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده-ابن رشيق القيرواني(ت٤٥٦هـ)- تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد-ط٣-مطبعة السعادة- مصر- ١٩٦٤.
١٧- عيار الشعر- محمد بن احمد بن طباطبا العلوي(ت٣٢٢هـ)- تحقيق:د.طه الحاجري ود.محمد زغلول سلام-القاهرة-١٩٥٦.
١٨- الفأل والطيرة في شعر ما قبل الإسلام-نصرة احميد جدوع-رسالة ماجستير مطبوعة بالآلة الكاتبة-جامعة الانبار-كلية التربية للبنات-١٩٩٦.
١٩- كتاب الصناعتين(الكتابة والشعر)-أبو هلال العسكري(ت٣٩٥هـ)-تحقيق محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم-ط١-دار إحياء الكتب العربية-بيروت-١٩٥٢.
٢٠- الكشف عن مساوئ المتنبي-الصاحب بن عباد:أبو القاسم إسماعيل(ت٣٨٥هـ)-تحقيق الشيخ حسن آل ياسين-ط١-مطبعة المعارف-بغداد-١٩٦٥.
٢١- لسان العرب-ابن منظور:أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم(ت٧١١هـ)- دار صادر – بيروت.
٢٢- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر- أبو الفتح ضياء الدين ابن الأثير(ت٦٣٧هـ)-تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد-المكتبة العصرية-بيروت-١٩٩٥.
٢٣- محاضرات في تاريخ النقد عند العرب-د.ابتسام مرهون الصفار ود.ناصر حلاوي– ط٢-دار الكتب للطباعة والنشر-الموصل-١٩٩٩.
٢٤- مقالات في تاريخ النقد العربي-د.داود سلوم- دار الطليعة- بيروت-١٩٨١.
٢٥- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري-أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي(ت٣٧٠هـ)-تحقيق السيد صقر-القاهرة-١٩٦١.

٢٦- الموشح (مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر)-المرزباني:أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى(ت٣٨٤هـ)-تحقيق محمد علي البجاوي-القاهرة-١٩٦٥.
٢٧- النص الغائب(تجليات التناص في الشعر العربي)-محمد عزام-منشورات اتحاد الكتاب العرب-دمشق-٢٠٠١.
٢٨- الوساطة بين المتنبي وخصومه-القاضي عبد العزيز الجرجاني:أبو الحسن علي بن عبد العزيز(ت٣٦٦هـ)-تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي—دار القلم-بيروت.