٣٠٠٠٠١٥

مجلة جامعة أم القرى للبحوث العلمية المحكمة

العدد الخامس عشر

السنة العاشرة ، ١٤١٧ هـ (١٩٩٧م)

رقم الإيداع ٣٣٠٣ وتاريخ ١٢ / ١١ / ١٤١٥ هـ الرقم الدولي المعياري للدوريات ردمد : ٤٢١٦ - ١٣١٩ ISSN

٣٠٠٠٠١٥-٤

إشكالية الاحتذاء في المعنى الشعري عند عبدالقاهر الجرجاني

الدكتور
صالح بن سعيد الزهراني
أستاذ مساعد بكلية اللغة العربية
جامعة أم القرى

ارتبط الشعر عند العرب ـ في أدق خصائصه ـ بالفطنة ، خصوصية النظر إلى الأشياء . فالشاعر عندهم لايستحق هذا الوصف (حتى يأتي بما لايشعر به غيره) (١) . وهذا الشعور الخاص يتأسس على قوتين اثنتين هما : (القوة التخييلية والقوة التأليفية) .

(بالقوة التخييلية) يتجاوز الشاعر حدود الزمان والمكان ، ويتخطى المألوف الذي يقتل لذّة الأشياء إلى عالم أرحب فيه يعيد لمرئياته الفطرية ، والجدّة .

وبالقوة التأليفية يصوغ الشاعر رؤاه في نسيج لغوي محكم يُعدّ الإبداع فيه ضرباً من الفطنة بصياغة الكلام . (والشعر هو ماإن عري من معنى بديع لم يعر من حسن الديباجة ، وما خالف هذا فليس بشعر .) (٢) .

وبسبب من الفطنة في تأمل الكائنات (القوة التخييلية) ، قُدم شاعر على شاعر ، لأنه يبتكر رؤاه ، ويعول في نظره على نفسه . فامرؤ القيس إنما قُدّم على غيره من شعراء الجاهلية ؛ لأنه أول من وقف واستوقف ، وبكى واستبكى ، وشبه الخيل بالعصى ، وأول من قيد الأوابد ، وشبه الثغر في لونه بشوك السيّال ، والحمار بمقلاء الوليد ، والطلل بوحي الزبور في العسيب ، والفرس بتيس الحُلّب (٣) .

---

(١) ـ البرهان في وجوه البيان . أبوالحسين إسحاق بن إبراهيم الكاتب ، تحقيق : الدكتور أحمد مطلوب ، والدكتورة : خديجة الحديثي ، بغداد : مطبعة العاني ، ط/ ١ ، ١٣٨٧ هـ / ١٩٦٧ م ، ص ١٦٤ .

(٢) ـ كتاب عيار الشعر . أبو الحسن محمد بن أحمد العلوي ، تحقيق : الدكتور عبدالعزيز المانع ، الرياض : دار العلوم ، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م ، ص ٢٤ .

(٣) ـ الشعر والشعراء . ابن قتيبة . تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر ، القاهرة : دار المعارف =

وما فُضّل الفرزدق على جرير إلا لأنه كان يهجوه بمعان يخترعها (١) .

وكان من أعظم هذه الابتكارات التي تتجلى فيها فطنة الشاعر ، وافتراعه لها ماعرف (بالتشبيهات العقم) وهي تلك التشبيهات التي (لم يسبق أصحابها إليها ، ولاتعدى أحد بعدهم عليها ، واشتقاقها فيما ذكر من الريح العقيم ، وهي لاتلقح شجرة ، ولا تنتج ثمرة ، نحو قول عنترة العبسي يصف ذباب الروض :

وخلا الذباب بها ، فليس ببارح   غرداً كفعل الشارب المترنم
هزجاً ، يحك ذراعه بذراعه   قَدْحَ المكبِّ على الزناد الأجذم . (٢)

ولكن معاني الشعراء ، ليست كلها من قبيل المبتكر الذي لم يُسبق إليه ، ففيها مايتوارد على الخواطر ، وتلهج به الألسنة . فالقريحة تكلّ ، والرؤى تتفاوت بتفاوت حال النفس في تهيئتها ونشاطها ، أو في فتورها وانصرافها ، والقدماء ذهبوا بكل معنى فما ترك الأول للآخر شيئاً ، وهو ماعبر عنه عنترة بقوله :

هل غادر الشعراء من متردّم   أم هل عرفت الدار بعد توهّم (٣)

= ١٩٨٢ م ، ١ / ١٢٨ - ١٣٤ .

(١) - الموشح ، مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر ، أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني ، تحقيق : علي البجاوي ، القاهرة : مطبعة لجنة البيان العربي ، الناشر نهضة مصر ، ١٩٦٥ م ، ص ١٩٨ .

(٢) - العمدة في محاسن الشعر وآدابه . الإمام أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، تحقيق : الدكتور محمد قرقزان ، بيروت : دار المعرفة ، ط١ ، ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م ، ١/ ٥٠٤ .

(١) - ديوان عنترة : تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي بيروت : المكتب الإسلامي ط٢ ، ١٤٠٣=

وأكده كعب بن زهير عندما قال :

ماأرانا نقول إلا رجيعاً ومعاداً من قولنا مكرورا (١)

وهذا الإحساس الذي لهج به عنترة وكعب يثير لنا قضية علاقة الشاعر بموروثه ، وثقافة أمته . تلك العلاقة التي كانت مدار جدل مثمر في التراث النقدي والبلاغي يعرف بالبحث في (قضية السرقات) التي لانكاد نجد كتاباً في البلاغة والنقد حتى يكون لها فيه نصيب من النظر والتأمل .

ومصطلح السرقة ، مصطلح سيء السمعة في الغالب الأعم ، يوصف به شعر الشاعر الذي يتكيء على موروث من كان قبله من أرباب الكلمة ، ولهذا قيل عن السرقة : إنها (داءٌ قديم ، وعيب عتيق) (٢) وهذا الداء (لايقدر أحدٌ من الشعراء أن يدّعي السلامة منه .) (٣) .

كما أن هذا الداء يتفاوت في ظهوره وخفائه ، فمنه الواضح البيّن الذي يدل عليه اللفظ . ومنه الغامض المشكل الذي لايبصره إلا حاذق بصناعة الشعر (٤) ،

= هـ / ١٩٨٣ م ، ص ١٨٦ .

(١) ـ شرح ديوان كعب بن زهير صنعة أبي سعيد السكري ، القاهرة : دار الكتب المصرية ، ١٣٦٩ هـ / ١٩٥٠ م ، ص ١٥٤ .

(٢) ـ الوساطة بين المتنبي وخصومه . للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، تحقيق وشرح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، علي محمد البجاوي ، بيروت : دار القلم ، بدون تاريخ ، ص ٢١٤ .

(٣) ـ العمدة ٢ / ١٠٣٧ .

(٤) ـ المصدر نفسه ٢ / ١٠٣٧ .

يعرف أنفاس الشعراء في كلامهم ، فلا تختلط عليه الأنفاس ، ولا يتشابه الكلام ((والحكم في ذلك صعب شديد ، والفصل فيه شأو بعيد)) (١) يقول الخطابي :

ذكرت الرواة أن جريراً مرّ بذي الرّمة وقد عمل قصيدته التي أولها :

نَبَتْ عيناك عن طلل بحزوى عفته الرّيحُ وامتنح القطارا

فقال : ألا أنجدك بأبيات تزيد فيها ! فقال نعم ، فقال :

يَعُدّ النّاسبون بني تميم بيوت المجد أربعةً كبارا

يعدوّن الرّباب وآل تيمٍ وسعداً ، ثم حنظلة الخيارا

ويذهب بينها المرئيّ لغواً كما ألغيت في الديّة الحوارا

فوضعها ذو الرمة في قصيدته التي مرّ بها الفرزدق فسأله عما أحدث من الشعر فأنشده القصيدة ، فلما بلغ هذه الأبيات قال : ليس هذا من بحرك مضيفها أشد لحيين منك ، قال : فاستدركها بطبعه ، وفطن لها بلطف ذهنه) (٢) .

هذا الداء (السرقة) ، الذي يغض من جماليات المعنى الشعري ، كان إحدى المعضلات التي واجهت الشعراء في العصور المتأخرة . فإذا مااعتقد أنه ابتكر معنى وفرح به ، لايلبث أن يفضي به البحث إلى وجود مثله عند من سبقه . يقول القاضي الجرجاني : (ومتى أجهد أحدنا نفسه ، وأعمل فكره ، وأتعب خاطره وذهنه في

(١) ـ إعجاز القرآن . أبوبكر محمد بن الطيب الباقلاني .
تحقيق : السيد أحمد صقر ، القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨١ م ، ص ١١٩ .

(٢) ـ بيان إعجاز القرآن للخطابي ، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، حققها وعلق عليها : محمد خلف الله ، والدكتور محمد زغلول سلاّم ، القاهرة : دار المعارف ، ط٣ ،١٩٧٦ م ص ٢٥ وللاتساع انظر حلية المحاضرة للحاتمي ، تحقيق الدكتور جعفر الكتّاني ٢ / ٤٩ ـ ٥١ .

تحصيل معنى يظنه غريباً مبتدعاً ، ونظم بيت يحسبه فرداً مخترعاً ، ثم تصفح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه ، أو يجد له مثالاً يغفّل من حسنه .) (١) .

وهذا الوقوع في شرك الآخرين ، يقتل لذة الإبداع عند منتجع النص ، ويغض من مكانته عند متلقيه ؛ لأنه يكرر عليه ماقد سمعه (والسمع إذا ورد عليه ما قد ملّه من المعاني المكررة (×) ، والصفات المشهورة التي قد كثر ورودها عليه مجّه ، وثقل عليه وعيه . فإذا لطف الشاعر لشوب ذلك بما يلبسه عليه فقرّب منه بعيداً ، أو بعّد منه قريباً ، أو جلل لطيفاً ، أو لطّف جليلاً ، أصغى إليه ووعاه ، واستحسنه السامع واجتباه .) (٢) .

وقد بلغت هذه المحنة أوجها في العصر العباسي عند الشعراء المحدثين ، فقد كانت أشد عليهم ؛ (لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ، ولفظ فصيح ، وحيلة لطيفة ، وخلابة ساحرة ، فإن أتوا بما يقصر عن معاني أولئك ، ولايُربى عليها ، لم يُتلق بالقبول ، وكان كالمطّرح المملول) (٣) ولأن المحنة عليهم شديدة الوقع كان الإنصاف في الحكم النقدي يقتضي معذرتهم ؛ لأن من تقدّمهم قد استغرق المعاني ، وسبقهم إليها (٤) . ولهذا يرسم ابن طباطبا استراتيجية للشاعر المحدث ، يعمد من خلالها إلى التعمية والتضليل على المعاني المسروقة التي ألجأه إليها ذهاب القدماء بكل فضيلة ،

(١) ـ الوساطة ص ٢١٥ .

(×) ـ لعلها المكرورة .

(٢) ـ عيار الشعر ص ٢٠٢ .

(٣) ـ عيار الشعر ص ١٢ .

(٢) ـ الوساطة ص ٢١٤ .

فإذا ماتناول الشاعر معنى مَنْ كان قبله ، وأبرزه في كسوة حسنة ، كان فضل عليه وإحسان فيه . ومن سلك هذا السبيل فإنه يحتاج إلى (إلطاف الحيلة ، وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها وتلبيسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها ، وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها . فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه .. ويكون ذلك كالصائغ الذي يذيب الذهب والفضة المصوغين فيعيد صياغتهما بأحسن مما كانا عليه ، وكالصبّاغ الذي يصبغ الثوب على مارأى من الأصباغ الحسنة) (١) .

وحين نتتبع أخبار الشعراء نجدهم يذكرون أنهم (أسرق من الصاغة) (٢) وأن ضوال الشعر أحب إليهم من ضوال الإبل (٣) .

لكننا حين نتصفح أشعارهم في عصور ازدهار الشعر بخاصة ، نجد أن الشاعر يفتخر بأن معانيه منزهة عن السرقة . فطرفة يقول :

ولا أغير على الأشعار أسرقها عنها غنيت وشر الناس من سرقا (٤)

وحسان يقول :

لاأسرق الشعراء مانطقوا بل لايوافق شعرهم شعري (٥)

---

(١) - عيار الشعر ص ١٢٦ .

(٢) - الموشح ص ٢٥ .

(٣) - المصدر نفسه ص ١٦٨ .

(٤) - ديوان طرفة بن العبد شرح الأعلم الشنتمري ، تحقيق : درّية الخطيب ، لطفي الصقّال ، دمشق : مطبوعات مجمع اللغة العربية ، ١٣٩٥ هـ / ١٩٧٥ م ، ص ١٨٠ .

(٥) - ديوان حسان بن ثابت الأنصاري حققه وعلق عليه د . وليد عرفات . بيروت ، دار صادر ، بدون تاريخ ١/ ٥٣ .

وأبو تمام يقول :

منزهة عن السّرَق المورّى　　　مكّرمة عن المعنى المعاد (١)

وحين نتتبع فلسفة القدماء لفكرة السرقة نجدها تنهض على عدد من البواعث التي بعضها ينبع من داخل بنية النّص الشعري ، وبعضها الآخر خارجي فرضته المرحلة الشفاهية في الثقافة العربية ، أو أفرزته بعض التوجهات النقدية ، ورسم مساره الصراع الثقافي بين بعض فئات المجتمع وهي كالتالي :

١ ـ الشفاهية : حيث كان لتأخر تدوين الشعر ، أثر في اضطراب رواية النص . فالراوي يعتمد في محفوظه على ذاكرته التي تعج بكم هائل من المحفوظ . ومعلوم أن استحضار ذلك المحفوظ لايتم بعملية آلية بسيطة . فالذاكرة قد تضعف ، مما يؤدي إلى التغيير في بنية النص من خلال تسرب ذلك المحفوظ المختزن ، فيظهر التداخل بين النصوص الأمر الذي يسوّغ لغير المتأمل القول بالسرقة .

٢ ـ الإطار الثقافي : فالمعروف أن جودة الشاعر في التراث النقدي مقترنة بالوعي الثقافي بتراث الأمة ، وفي مقدمته الشعر . ولهذا كان الشاعر الفحل عندهم هو الذي يجمع إلى جودة شعره حفظ شعر غيره . وكان لكل شاعر راوية يروي شعره وهذه الرواية مدعاة للتأثر بالنهج ، والمعجم الشعري ، ومنازع المعنى ، وتشكيل الصور الفنية .

٣ ـ هيكل القصيدة العربية : فالهيكل العام للقصيدة العربية يتأسس على إيقاع

(١) ـ الديوان ، بشرح الخطيب التبريزي . تحقيق : محمد عبده عزام ، القاهرة : دار المعارف ، ١٩٦٤ م / ١ / ٣٨٢ .

صارم يحدده الوزن والقافية . وهذه الصرامة تُلجيء الشاعر إلى الوقوع في أسر من قبله ، يقول ابن رشيق : (إنه لم يخف على حاذق بالصنعة أن الصانع إذا صنع شعراً في وزن ما وقافية ، وكان لمن قبله من الشعراء شعر في ذلك الوزن وذلك الروي ، وأراد المتأخر معنى بعينه فأخذ في نظمه ، أن الوزن يحضره ، والقافية تضطره ، وسياق الألفاظ يحدوه حتى يورد نفس كلام الأول ومعناه حتى كأنه سمعه وقصد سرقته ، وإن لم يكن سمعه قط .) (١) .

٤ ـ تقارب البيئات : فتقارب البيئات سبب في تقارب المعجم الشعري ، وتداخل الأفكار وهذا ماأشار إليه الآمدي في معرض دفاعه عن سرقات البحتري من أبي تمام حيث قال : (إذا كان غير منكر لشاعرين مكثرين متناسبين ومن أهل بلدين متقاربين أن يتفقا في كثير من المعاني ولا سيّما ماتقدم الناس فيه ، وتردد في الأشعار ذكره ، وجرى في الطباع والاعتياد من الشاعر وغير الشاعر استعماله .) (٢) .

٥ ـ الأحقاد الشخصية والتعالم : كالذي حصل لأبي الطيب المتنبي من الحاتمي وابن وكيع التنيسي . فنظراً لما كان يتمتع به المتنبي من مكانة شعرية مرموقة ، تأججت الأحقاد في نفوس حساده ، لانتقاصه ، وتتبع سرقاته ، فألف الحاتمي الرسالة

١) ـ قراضة الذهب في نقد أشعار العرب . ابن رشيق . تحقيق : الشاذلي بويحي ، تونس : الشركة التونسية ، ١٩٧٢ م ، ص ١٧١ .

(٢) ـ الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدي ، تحقيق : السيد أحمد صقر ، القاهرة : دار المعارف ، ط٢ ، ١٣٩٢ هـ / ١٩٧٢ م ، ١ / ٥٦ .

الحاتمية ، والرسالة الموضحة ، وحلية المحاضرة . وصنف ابن وكيع المصنف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي ، وجميع هذه المصنفات تتسم بالتحامل الشنيع عله ، وتدّعي الموضوعية وليس فيها منها شيء .

٦ ـ ثنائية اللفظ والمعنى : إذ انقسم النقاد إلى فريقين ، فريق ينسب الفضيلة إلى اللفظ ، وفريق آخر ينسبها إلى المعنى . فالذين اعتدوا بالشكل اللغوي آثروه في البحث عن القيمة الجمالية في النص جعلوا التشابه الظاهر في الكلمات دليلاً على السرقة . والذين قدموا المضمون جعلوا المزية فيه بدا المعنى عندهم وكأنه فكرة مجرّدة يمكن فهمها خارج سياقها اللغوي ، الأمر الذي أفضى بهم إلى القول بالسرقة .

٧ ـ انتزاع النص من سياقه : لقد كان البيت المفرد سمة من سمات الفكر العربي ، في الرواية والاستجادة ، وفي شواهد العربية ، والتاريخ ، والتفسير ، والبلاغة ، والنقد ومن هنا أصبح الحكم النقدي ـ في كثير من المواقف ـ ينصب على هذا البيت المفرد ، حيث ينظر إليه بمعزل عن سياقه اللغوي والفني ، الذي يشكل جزءاً من معناه ، وهو حكم يدرك شيئاً ، ويغيب عن إدراكه شيء كثير ، إذ لو نظر إلى البيت في سياقه الذي نبت فيه ، لربما تغير الحكم ، واختلفت النظرة ، و (البيت إذا قطع عن القطعة كان كالكعاب تُفرد عن الأتراب ، فيظهر فيها ذل الاغتراب ، والجوهرة الثمينة مع أخواتها في العقد أبهى في العين ، وأملأ بالزين ، منها لو أفردت عن النظائر ، وبدت فذّة للناظر .) (١) .

(١) ـ كتاب أسرار البلاغة . عبدالقاهر الجرجاني ، قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر ، القاهرة : مطبعة المدني ، ط١ ، ١٤١٢ هـ / ١٩٩٢ م ، ص ٢٠٦ .

لقد كانت هذه البواعث ، وغيرها (١) ، مسوّغاً لإطلاق كثير من الأحكام النقدية الانطباعية والمجحفة في بعض الأحيان ، كهذا الحكم الذي أثر عن الأصمعي في قوله : إن تسعة أعشار شعر الفرزدق سرقة ، وأن جريراً لم يسرق إلا نصف بيت (٢) وتلك الأحكام التي عرضها الآمدي في الموازنة ورد عليها ، وما يرد في بعض كتب الحاتمي وكتاب ابن وكيع مما ليس للإنصاف والموضوعية في كثير منه نصيب .

إن هناك رغبة واضحة عند بعض النقاد في وصف معاني المحدثين بالسرقة ؛ لأدنى تشابه ، وإلا فكثير من تلك المعاني يمكن النظر إليه من قبيل توارد الخواطر ، ووقع الحافر على الحافر كما قال أحمد بن أبي طاهر :

والشعر ظهر طريق أنت راكبه ... فمنه منشعب أو غير منشعب
وربما ضمّ بين الركب منهجه ... وألصق الطنّب العالي إلى الطنب (٣)

ومع هذا لانعدم أن نجد ناقداً كالقاضي الجرجاني ، يربأ بنفسه عن استخدام مصطلح (سرقة) ، ويؤثر مصطلح (السبق) - حتى مع الشعراء الذين كثر اتكاؤهم على غيرهم ، فتكاثرت معانيهم في أشعارهم ، - فيؤرخ به لصيرورة المعنى الشعري

(١) - للاتساع انظر على سبيل المثال : -

١ - تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، الدكتور : إحسان عباس .

٢ - مشكلة السرقات في النقد العربي . الدكتور محمد مصطفى هدارة .

٣ - المعنى الشعري في التراث النقدي . الدكتور حسن طبل .

٤ - النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري ، الدكتور قاسم مؤمني .. وغيرهم .

(٢) - الموشح ، طبعة دار الفكر القاهرية ، ص١٤٦ .

(٣) - الوساطة ص ٢١٤ .

وحركته من جهة ، ويتجافى التعميم في الأحكام من جهة أخرى يقول :
(ولهذا السبب أحضر على نفسي ، ولا أرى لغيري بت الحكم على شاعر بالسرقة .. إلا أنني إذا وجدت في شعره معاني كثيرة أجدها لغيره حكمت بأن فيها مأخوذاً لاأثبته بعينه ، ومسروقاً لايتميز لي عن غيره ، وإنما أقول : قال فلان كذا ، وقد سبقه إليه فلان فقال كذا ، فأغتنم به فضيلة الصدق ، وأسلم من اقتحام التهور) (١) .

وهنا تتجلى روح القاضي الفقيه المتحرج في إسناد التهمة إلى المتهم بلا دليل . وهذه الروح المتثبتة هي روح الناقد النزيه الذي لايتعجل في إصدار احكامه . وهي روح أخلاقية تستبطن مسالك المعرفة في تراث علماء المسلمين لم تزل بحاجة إلى مزيد من الكشف عنها ، والوقوف على آثارها في تلقي المعرفة ، ومحاورتها .

وعلى هذا ينعقد الإجماع على القول بالتأثر ، مع اختلاف في مستوياته ، فتارة يقال سرقة ، وتارة أخرى يقال : استمداد ، وأخذٌ واستعانة واحتذاء ، وثالثة يقال : سلخ أو مسخ (٢) ، ويقال سرقة قبيحة ، أو سرقة حسنة يعذر فيها الشاعر (ولايعذر الشاعر في سرقته حتى يزيد في إضاءة المعنى ، أو يأتي بأجزل من الكلام الأول ، أو يسنح له بذلك معنى يفضح به ماتقدمه ، ولايفتضح به ، وينظر إلى ماقصده نظر مستغن عنه لافقير إليه) (٣) .

ومن الدارسين من قد وضع كلام القدماء في السرقات في إطار واحد ، ومستوى مطّرد ، وهذا حملٌ للكلام على غير محمله ، وفهم له على غير جهته ، وطعن على القوم في

(١) ـ الوساطة ص ٢١٥ .

(٢) ـ أسرار البلاغة ص ٣٣٨ .

(٣) ـ الموشح ص ٣١٢ .

إدراكهم لخصائص النص الشعري فعندما (كانت تتوارد في أشعار المحدثين أشياء مما كان يؤخذ مأخذ السرقات فقد كان سياقها الشعري الذي تأتي فيه يكشف عما كان ينهض به الشعراء المحدثون من تكثيف لرموزاللغة الشعرية القديمة ، بما يعمدون إليها من إيغال في البعد الرمزي الذي تؤخذ فيه الكلمات ، وإطلاقها إلى مايتخونه فيها من آفاق لم تمنح لها من قبل ، ولم يستطع النقد القديم والبلاغة أن يكشفاه) (١) .

وتكثيف الرموز الشعرية مبني على الاعتداد بها ، والنظر إليها على أنها جوهر في المعنى وليس زوائد فيه تُلحق بمعنى الشاعر المتقدم فتحسّنه ، فتصبح نمواً للغة الشعر ينبت في أعماق النص (نمواً تصبح فيه امتداداً للنص ، وليست استعانة بوجود خارج عنه ، ويصبح انحرافها عن النموذج السابق لها توجها أصيلاً فيها وليس مجرد محاولة للخروج عن ذلك النموذج فحسب) (٢) .

وهذا التصور يختزل الفكر النقدي في رؤية واحدة ، وموقف ثابت ، لايتغير من النظر إلى القضية ، فالنص السابق هو الأصل ، والنص اللاحق فرع عنه ، وبمقتضى هذا يصبح المتأخر عالة على المتقدم ، وسارقاً لمعانيه ، ومفتقراً إلى رؤيته .

وهذا تصور غير دقيق ، وفهم ظاهري لدلالات الكلام ، وهو ماحذر عبدالقاهر ـ الذي سنقف معه في هذه القراءة ـ من الوقوع تحت سلطته ؛ لأنه مظنة لبس ، ومطية

(١) ـ تكثيف اللغة الشعرية قراءة في مبحث السرقات . سعيد مصلح السريحي ، دراسة ضمن قراءة جديدة لتراثنا النقدي ، جدة : النادي الأدبي الثقافي ، ١٤١٠ هـ / ١٩٩٠ م ، ٢ / ٧٥٤ .

(٢) ـ المرجع السابق ٢ / ٧٥٤ .

زلل فقال : (واعلم أنه إنما أتى القوم من قلة نظرهم في الكتب التي وضعها العلماء في اختلاف العبارتين على المعنى الواحد . وفي كلامهم من أخذ الشاعر من الشاعر ، ، وفي أن يقول الشاعر ان على الجملة في معنى واحد ، وفي الأشعار التي دونوها في هذا المعنى . ولو أنهم كانوا أخذوا أنفسهم بالنظر في تلك الكتب ، وتدبروا مافيها حق التدبر ، لكان يكون ذلك قد أيقظهم من غفلتهم ، وكشف الغطاء عن أعينهم) (١) .

وقد كان هذا الفهم موجوداً في زمن عبدالقاهر ، فأراد أن يكشف أسسه التي قام عليها ، وينقضها ، لما فيها من خطل في التصور ، وخطر على الفكر ، وتشويه له ، ويقدم التفسير الصحيح لكلام القوم .

عرّف عبدالقادر الاحتذاء بقوله : (اعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتديء الشاعر في معنى له وغرض أسلوباً ـ والأسلوب الضرب في النظم والطريقة فيه ـ فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره فيشبّه بمن يقطع من أديمه نعلاً على مثال نعل قد قطعها صاحبها ، فيقال قد احتذى على مثاله وذلك مثل إن الفرزدق قال :

أترجو رُبيعٌ أن تجيءَ صغارها   بخير وقد أعيا ربيعاً كبارُها

واحتذاه البعيث فقال :

أترجو كليب أن يجيء حديثها   بخير وقد أعيا كليباً قديمها

---

(١) ـ كتاب دلائل الإعجاز . عبدالقاهر الجرجاني ، قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر ، القاهرة : مكتبة الخانجي ، ١٩٨٤ م ، ص ٤٨٩ .

وقالوا إن الفرزدق لما سمع هذا البيت قال :

إذا ماقلت قافية شروداً تنحّلها ابن حمراء العجان (١)

فالاحتذاء هو السرقة والأخذ (وجملة الأمر أنهم لايجعلون الشاعر محتذياً إلا بما يجعلونه به آخذاً ومسترقاً) (٢) .

لكن عبدالقادر يسميه احتذاء ، وفي التسمية (فطنة) يخرج بها من سوء النية عند الناقد ، من جهة ، والاهتمام بالإطار للمبدع من جهة أخرى .

لقد استوقفت عبدالقاهر عبارةٌ مشهورة في مقدمة كتاب الألفاظ الكتابية لعبد الرحمن الهمداني ، وهي قول العلماء : (إن من أخذ معنى عارياً فكساه لفظاً من عنده كان أحق به) (٣) وهي عبارة حين تفهم على ظاهرها ، يُظن أن المعنى الشعري لايتغير ، وأن فضل المتأخر على المتقدم إنما هو زركشة معناه وتزيينه ، لكن العلماء أرادوا خلاف ذلك ، وهو أن الأحقية بالمعنى لايمكن أن تكون من خلال هذا الطلاء الخارجي ، وإنما بكشف إمكان جديد من إمكانات المعنى (فمن أين يجب إذا وضع لفظاً على معنى ، أن يصير أحق به من صاحبه الذي أخذه منه ، إن كان هو لايصنع بالمعنى شيئاً ، ولايحدث فيه صفة ، ولايكسبه فضيلة ؟) (٤) .

(١) ـ كتاب دلائل الإعجاز . عبدالقاهر الجرجاني .

قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر ، القاهرة : مكتبة الخانجي ، ١٩٨٤ م ، ص ٤٦٨/٤٦٩ .

(٢) ـ نفسه ٤٧١ .

(٣) ـ نفسه ص ٤٨٣ .

(٤) ـ نفسه ص ٤٨٣ .

وقبل إيضاح أسس ذلك (الفهم الأعوج) ومنطلقاته كما كشف عنها عبدالقاهر يجب أن نقف عند تقسيم عبدالقاهر لمعاني الشعر ، ووقوع السرقة فيها ، متى ؟ وكيف ؟ ، ومتى يكشف اللاحق عن زاوية جديدة في معنى الشاعر السابق ؟ .

قسم عبدالقاهر المعنى الشعري إلى قسمين هما : -

١ - معنى عقلي .

٢ - معنى تخييلي .

أما المعني العقلي : فهو المعنى الصريح الذي (يشهد له العقل بالصحة ، ويعطيه من نفسه أكرم النسبة ، وتتفق العقلاء على الأخذ به ، والحكم بموجبه ، في كل جيل وأمة ، ويوجد له أصل في كل لسان ولغة) (١) ومنه قول المتنبي :

لايسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق على جوانبه الدَّمُ

فهو (معنى معقول ، لم يزل العقلاء يقضون بصحته ، ويرى العارفون بالسياسة الأخذ بسنته ، وبه جادت أوامر الله سبحانه ، وعليه جرت الأحكام الشرعية والسنن النبوية) (٢) ، ومثل هذا المعنى (ليس للشعر في جوهره وذاته نصيب ، وإنما له مايلبسه من اللفظ ، ويكسوه من العبارة) (٣) .

وأما المعنى التخييلي : (فهو الذي لايمكن أن يقال إنه صدق ، وأن ماأثبته ثابت ، ومانفاه منفي ، وهو مفتن المذاهب ، كثير المسالك) (٤) ومنه قول أبي تمام :

(١) - أسرار البلاغة ص ٢٦٤ .

(٢) - أسرار البلاغة ص ٢٦٦ .

(٣) - المصدر نفسه ٢٦٥ .

(٤) - نفسه ص ٢٦٧ .

إن ريب الزمان يحسن أن يهـ ـدي الرزايا إلى ذوي الأحساب

فلهـذا يجـف بعد اخـضرار قبل روض الوهاد روضُ الروابي

وحين يقف عبدالقاهر أمام فكرة الاتفاق والتداخل في المعاني الشعرية ، يبحث في الأساس الذي تداخل المعنيان فيه ، ويكون ذلك عنده ضمن مستويين اثنين هما :

١ ـ الاتفاق في عموم الغرض . ٢ ـ الاتفاق في وجه الدلالة على الغرض .

أما في عموم الغرض كالاتفاق في مديح الرجال ، بالشجاعة والسخاء ، وأما في وجه الدلالة على الغرض فعلى طرق منها :

أ ـ المبالغة في التشبيه كالتشبيه بالأسد في الشجاعة ، وبالبحر في العطاء ، وبالشمس في الإشراق .

ب ـ ذكر هيئة تدل على الصفة ، لاتتحقق إلا فيمن وجدت فيه تلك الصفة ، كهيئة الابتسام في حال الحرب ، فهي هيئة لاتتحقق إلا لمن كانت لديه صفة الشجاعة (١) .

والاتفاق في عموم الغرض لايُعدّ داخلاً عنده في حيز السرقة ؛ لأن الغرض الشعري ملك مشاع بين الشعراء ، ولهذا لاترى من به حسّ يدعي ذلك ويأبى الحكم بأنه لايدخل في باب الأخذ ، وإنما يقع الغلط من بعض من لايحسن التحصيل ، ولا ينعم التأمل فيما يؤدي إلى ذلك حتى يُدّعى عليه في المحاجّة أنه بما قاله قد دخل في حكم من يجعل أحد الشاعرين عيالاً على الآخر في تصوّر معنى الشجاعة ، وإنما هو مما يمدح به ، وأن الجهل مما يُذم به . فأما أن يقوله صريحاً ، ويرتكبه

(١) ـ أسرار البلاغة ص ٣٣٨ .

قصداً ، فلا (١) .

أما الاتفاق في وجه الدلالة على الغرض فإن على الناظر أن يتأمله (فإن كان مما اشترك الناس في معرفته ، وكان مستقراً في العقول والعادات فإن حكم ذلك وإن كان خصوصاً في المعنى حكم العموم الذي تقدم ذكره) (٢) يعني أن السرقة لاتدخله ، ومن ذلك التشبيه بالأسد في الشجاعة ، والبحر في السخاء ، (لأن هذا مما لايختص بمعرفته قوم دون قوم ، ولايحتاج في العلم إلى رؤية واستنباط وتدبّر وتأمل ، وإنما هو في حكم الغرائز المركوزة في النفوس ، والقضايا التي وضع العلم بها في القلوب) (٣) .

والتفاضل إنما يقع بين الناس فيه من طريق التأتي إليه . فهناك من يعرضه صريحاً ، مجرداً ، وهناك من يبرزه في نسيج لغوي محكم البناء ، وصورة فنية ، ترتقي به من مدار المعاني المشتركة إلى مدار المعاني الخاصة (فأما إذا ركّب عليه معنى ، ووصل به لطيفة ، ودخل إليه من باب الكناية والتعريض ، والرمز والتلويح ، فقد صار بما غيّر من طريقته ، واستؤنف من صورته ، واستجد له من المعرض ، وكُسي من دل التعرض داخلاً في قبيل الخاص الذي يُتملّك بالفكرة والتعمّل ، ويوصل إليه بالتدبر والتأول) (٤) .

وبهذا يصبح التعرض له احتذاءً وسرقة .

(١) ـ أسرار البلاغة ص ٣٣٩ .

(٢) ـ المصدر السابق ص ٣٣٩ .

(٣) ـ نفسه ص ٣٣٩ .

(٤) ـ نفسه ص ٣٤٠ .

ويورد عبدالقاهر عدداً من النماذج الشعرية التي منها قول البحتري :

فأفضت من قُربٍ إلى ذي مهابة   أقابل بـــدر الأفق حين أقابله

إلى مسرف في الجود ، لوأن حاتماً   لديه ، لأمسى حاتم وهو عاذله

ويعقب عليها بقوله : (فهذا كله أصله ومغزاه ، وحقيقة معناه تشبيه ، ولكن كني لك عنه ، وخودعــت فيـه ، وأُتيـت بـه مـن طريـق الخلابـة في مسـلك السـحر ، ومذهـب التخييل لايدين به إلا للمروّي المجتهد .) (١) .

أما إذا كان وجه الدلالة بعيد المنال مما لايصل إليه المبدع إلا بعد تدبّر ومعاناة ومباحثـة وكان (من دونه حجاب يحتاج إلى خرقه بالنظر ، وعليه كمٌ يفتقر إلى شـقه بـالتفكر ، وكان دراً في قعر بحر ، لابد له من تكلف الغـوص عليـه ، وممتنعـاً في شـاهق لاينالـه إلا بتجشم الصعود إليه ، وكامناً كالنار في الزند لايظهر حتى تقتدحـه ، ومتشـابكاً لغـيره كعروق الذهب التي لاتبدي صفحتها بالهوينا ، بل تنال بالحفر عنها ، وتعريق الجبين في طلب التمكن منها .

نعم إذا كان هذا شأنه ، وههنا مكانه ، وبهذا الشرط يكون إمكانــه ، فهـو الـذي يجوز أن يدّعــي فيـه الاختصـاص والسـبق ، والتقـدم والأوليـة ، وأن يجعـل فيـه سـلف وخلـف ، ومفيـد ومسـتفيد ، وأن يقضـي بـين القـائلين فيـه بالتفـاضل والتبـاين ، وأن أحدهما فيه أكمل من الآخر ، وأن الثاني زاد على الأول أو نقـص عنـه ، وترقـى إلى غاية أبعد من غايته ، أو انحط إلى منزلة هي دون منزلته) (٢) .

وهذا من أدق أوصاف مشقة الإبداع في تراثنا النقدي . فالمبدع باحث عن الحقيقة

(١) ـ أسرار البلاغة ص ٣٤٢ .

(٢) ـ أسرار البلاغة ص ٣٤٠ .

يخرّق من أجلها الحجب في جميع الآفاق ، بحثاً عن الرؤى البكر ، والكلمات الحرة . وهذا الكدح الموجب للإبداع والتفرد ، ولهذا كان المتعلق به عقلاً يسلك طريقاً لاحباً واضح المعالم ، شقه له من قبله بتقحمه وقوة طبعه .

والمشقة في التعلق بهذه المعاني تكمن في العجز عن الإضافة إليها ، أو الوقوع تحت سلطتها .

وحين وقف عبدالقاهر أمام كلام العلماء في هذه القضية ، وجد كثيراً من المتأخرين يحملون الكلام على غير جهته التي يجب أن يحمل عليها ، بسبب من قصر في النظر ، وضيق في الرؤية ، استحال فيه النص إلى قسمين لاثالث لهما هما : (اللفظ والمعنى) ، وفسرت دلالة اللفظ في كلام القدماء تفسيراً فاسداً ، وبنى على هذا التفسير منهج ، نتجت عنه نتائج فاسدة ، كان من أهمها البحث في تداخل النصوص أو (السرقات) بمنطق خاص في بعض الأحيان ـ لايدرك خصوصية النظر ، وصور المعنى .

إن المراد (باللفظ) في كلام القدماء ـ الذي نبحثه هنا ـ هو النسيج اللغوي الذي يُعرض في المعنى الشعري ، وفضيلته فضيلة فنية معنوية يتشكل المعنى من خلاله تشكلاً جديداً ، وليس المراد به (الكلمة المفردة) وحصر وظيفته في وظيفة إيقاعية هي (نطق اللسان وجرس الحروف) صرفت النظر عن الجوهر فيه إلى القشور .

لقد انتزع أصحاب هذا التفسير اللفظ من سياقه ، فلم ينظروا إلى ماوصفه به القدماء من (التمكن) أو (النبّو) فكان ذلك مدعاة لسوء الفهم ، ولو أنهم نظروا إليه مقروناً بأوصافه لعلموا أن القدماء (لم يوجبوا اللفظ ما أوجبوه من الفضيلة ، وهم يعنون الصورة التي تحدث في المعنى ، والخاصة التي حدثت فيه ، ويعنون الذي عناه

الجاحظ حيث قال : ... وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير .) (١) .

إن جودة الصياغة التي يُفسّر بها اللفظ هي التي جعلت المتأخر يكون أحياناً أحق بالمعنى المتقدم ، وفي ضوئها يمكن فهم فكرة أخذ المعنى ، وتفسيرها ، لكننا حين نفسر اللفظ بأنه (الكلمة المفردة) و (ونطق اللسان) نكون قد أوجدنا مستحيلاً على العقل تحققه ، وهو وجود معنى عارٍ من لفظ يدل عليه ، ولو افترضنا وجود ذلك جدلاً ، فكيف يمكن لنا أن نفسر الأحقية بالمعنى مع أن الشاعر المتأخر لم يصنع فيه شيئاً (٢) .

فنقاء العبارة وحسن السبك إذاً هي اللغة الخاصة للمبدع ، والنفس الذي يطبع به الكلام ، ويجلو به صور الأشياء والكائنات ، فيجعل منها صوراً خاصة به رؤية ونسيجاً ((صورةٌ وصفةٌ وخصوصيةٌ تحدث في المعنى ، وشيئاً طريق معرفته على الجملة العقل دون السمع)) (٣)

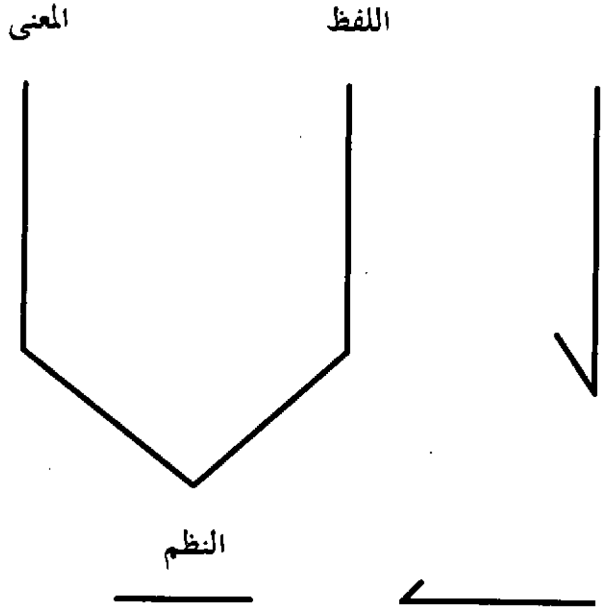
لقد كان البحث عن القيمة في النص الأدبي في التراث البلاغي والنقدي يتجه اتجاهاً (رأسياً) عبر ثنائية ((اللفظ والمعنى)) فاستحال على يدي عبدالقاهر إلى بحث (أفقي) تتجاوز فيه الثنائية لتشكل نسقاً جديداً هو (النظم) (٤) .

(١) ـ دلائل الإعجاز ص ٤٨٢ .

(٢) ـ المصدر نفسه ص ٤٨٣ .

(٣) ـ المصدر نفسه ٤٨٦ .

(٤) ـ لم يكن عبدالقاهر أول من تنبه لفكرة النظم ، فقد سبقه إلى ذلك الجاحظ الذي ألف كتاباً عنوانه نظم القرآن لكنه لم يصل إلينا ، ثم جاء بعده الخطابي ، والباقلاني ، والقاضي عبدالجبار . وإنما عبدالقاهر هو الذي جعل من الفكرة نظرية متكاملة ولهذا تنسب له .



وبمقتضى هذا النسق الفكري استطاع عبدالقاهر أن يقدم لنا حلولاً لبعض المشكلات الفكرية في النقد العربي ، ومنها مشكلة السرقات .

لقد ظن بعض أنصار اللفظ ـ وهم بعض المعتزلة في كتاب دلائل الإعجاز ـ أن التفاضل بين العبارات (إذا كان المعبر عنه واحداً ، والعبارة اثنتين ، ثم كانت إحدى العبارات أفصح من الأخرى وأحسن ، فإنه ينبغي إن يكون السبب في كونها أفصح وأحسن اللفظ نفسه ، وجدتهم قد قالوا ذلك من حيث قاسوا الكلامين على الكلمتين . فلما رأوا أنه إذا قيل في الكلمتين إن معناهما واحد ، لم يكن بينهما تفاوت ولم يكن للمعنى في إحداهما حالٌ لايكون له في الأخرى ، ظنوا أن سبيل الكلامين هذا

السبيل .) (١) .

إن مشكلة هؤلاء عند عبدالقاهرتكمن في التهاون في معرفة حياة الألفاظ ودورانها . فانشغالهم بظواهر القول ، وجرس الحروف ، وإيقاع الألفاظ أنساهم الدلالات الخفية للألفاظ ، فاستوى عندهم اللفظان في الدلالة ، وهذا فهم أعوج .

هذا التهاون في إدراك الفروق بين دلالات الألفاظ المفردة جرّهم إلى تهاون أشنع منه هو النظر إلى المعنى على أنه فكرة مجرّدة ، لاقيمة للألفاظ في نسجها ، يمكن فهمها خارج السياق اللغوي الذي يعرضها ، وهذا غاية الضلال ؛ (لأنه لايتصور أن تكون صورة المعنى في أحد الكلامين أو البيتين ، مثل صورته في الآخر البته ، اللهم إلا أن يعمد عامد إلى بيت فيضع مكان كل لفظ منه لفظة في معناها ، ولايعرض لنظمه وتأليفه كمثل أن يقول في بيت الحطيئة :

دع المكارم لاترحل لبغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

ذر المفاخر لاتذهب لمطلبها واجلس فإنك أنت الآكل اللابس

وما كان هذا سبيله كان بمعزل من أن يكون به اعتداد وأن يدخل في قبيل مايفاضل فيه بين عبارتين ، بل لايصح أن يجعل ذلك عبارة ثانية ، ولايجعل الذي يتعاطاه بمحلّ من يوصف بأنه أخذ معنى ، ذلك لأنه لايكون بذلك صانعاً شيئاً يستحق أن يُدعى من أجله واضع كلام ، ومستأنف عبارة ، وقائل شعر . ذلك لأن بيت الحطيئة لم يكن كلاماً وشعراً من أجل معاني الألفاظ المفردة التي تراها فيه مجرّدة مُعرّاة من معاني النظم والتأليف ، بل منها متوخّى فيها ماترى من كون المكارم

(١) - دلائل الإعجاز ص ٤٨٦ .

مفعولاً لدع ، وكون قوله لاترحل لبغيتها جملة أكدت الجملة قبلها .. فالذي يجيء فلا يغير شيئاً من هذا الذي به كان كلاماً وشعراً ، لايكون قد أتى بكلام ثانٍ وعبارة ثانية بل لايكون قد قال من عند نفسه شيئاً البتة .) (١) .

لقد كانت الفكرة في البيت الثاني تقليداً باهتاً للفكرة الأولى ولهذا كانوا (يسمون هذا الصنيع سلخاً) (٢) يسلخ فيه المبدع فكر من كان قبله ، وهنا تتلاشى أصالة المبدع وذاتيته ، حيث يفنى في ذات أخرى ، فلا يعود له وجود يذكر . ولهذا عندما جاء من قال : (إني قلت بيتاً هو أشعر من بيت حسان ، قال حسان :

يُغشون حتى ماتهرّ كلابهم   لايألون عن السواد المقبل

وقلت :

يُغشون حتى ماتهرّ كلابهم   أبداً ، ولايسلون من ذا المقبل ؟

فقيل : هو بيت حسان ، لكنك قد أفسدته) (٣) .

إن بناء اللغة ، بناءٌ للأفكار ، ولهذا كان اختلاف البناء اللغوي سبباً لاختلاف البناء الفكري . فترتيب الكلمات في سياقها اللغوي صورة لترتب المعنى في الذهن فأنت (إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك ، لم تحتج إلى أن تستأنف فكراً في ترتيب الألفاظ ، بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعاني ، وتابعة لها ،

(١) ـ دلائل الإعجاز ص ٤٨٧ ، ٤٨٨ .

(٢) ـ المصدر نفسه ص ٤٧١ .

(٣) ـ المصدر نفسه ص ٤٨٨ .

ولاحقة بها ، وأن العلم بمواقع المعاني في النفس ، علم بمواقع الألفاظ الدّالة عليها في النطق) (١) .

ويفضي بعبدالقاهر البحث إلى الوقوف أمام المعنى الشعري لينظر إلى منازع الشعراء في تناوله ، فيجعلها ضمن مستويين اثنين : ـ

١ ـ أن يأتي أحد الشاعرين بالمعنى ظاهراً مكشوفاً ، و (غفلاً ساذجاً) ، ويخرجه الآخر مخرجاً فنياً (في صورة تروق وتعجب) ، ولايحدد لنا عبدالقاهر في هذا المستوى من المقصّر ومن الجيد ، اعتماداً على الحس النقدي للمتلقي ، ومن ذلك قول البحتري :

ولو ملكتُ زماعاً ظل يجذبني قوداً ، لكان ندى كفيك من عقلي

مع قول المتنبي :

وقيدت نفسي في ذراك محبّة ومن وجد الإحسان قيداً تقيدا (٢)

٢ ـ أن يأتي كل شاعر بتصوير خاص ، وصنعة جديدة للمعنى ، وهذا من قبيل النادر القليل كقول لبيد :

واكذب النفس إذا حدّثتها إن صدق النفس يُزري بالأول

مع قول نافع بن لقيط :

وإذا صدقت النفس لم تترك لها أملاً ، ويأمل ماالشتهى المكذوب (٢)

وتناول المعنى الشعري هنا يجب أن يفهم في سياق المشروع الفكري عند

(١) ـ دلائل الإعجاز ص ٥٤ .

(١) ـ دلائل الإعجاز ص ٤٩٠ .

(٣) ـ المصدر نفسه ص ٥٠٠ .

عبدالقاهر ، الذي بمقتضاه يصبح احتذاء الشاعر المتأخر للمتقدم ، كشفاً جديداً لطاقات خبيئة من طاقات المعنى . ونظراً إليه من جهة خاصة توجب الفضل في فتح أفق جديد من آفاق الشعر التي يمكن من خلالها التاريخ لمعاني الشعر وصيرورتها على الألسنة ، وتكونها في أعماق النفوس .

حكى المزرباني أن عمراً الوراق قال : (رأيت أبا نواس ينشد قصيدته التي أولها :

أيها المنتاب من غُفُرِه

فحسدته ، فلما بلغ إلى قوله :

تتأتى الطير غدوته　　　ثقة بالشبع من جزره

قلت له : ماتركت للنابغة شيئاً حيث يقول : إذا ماغدا بالجيش ، البيتين ، فقال اسكت ، فلئن كان سبق فماأسأت الاتباع) (٢) .

وتستوقف عبدالقاهر كلمةُ أبي نواس (لئن كان أسبق فماأسأت الاتباع) ليكشف لنا أن معنى هذه الكلمة أن أبا نواس قد ترامى بالمعنى إلى أفق آخر ، وكشف طاقة لم تكشف من طاقاته فيقول :

(إن الأمر ظاهر لمن نظر ، في أنه قد نقل المعنى عن صورته التي هو عليها في شعر النابغة إلى صورة أخرى وذلك أن ههنا معنيين :

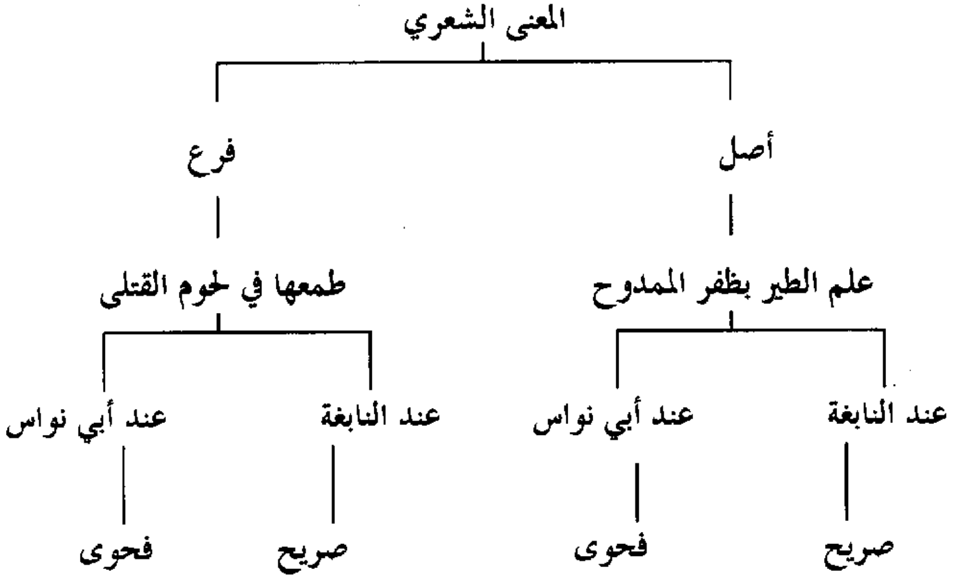
أحدهما : أصل وهو علم الطير بأن الممدوح إذا غزا عدواً كان الظفر له وكان هو الغالب .

والآخر : فرع وهو : طمع الطير في أن تتسع عليها المطاعم من لحوم القتلى .

---

(١) ـ دلائل الإعجاز ص ٥٠٢ .

وقد عمد النابغة إلى الأصل .. فذكره صريحاً ، وكشف عن وجهه واعتمد في الفرع .. على دلالة الفحوى ، وعكس أبو نواس القصة ، فذكر الفرح صريحاً .. وعوّل في الأصل .. على الفحوى ، ودلالة الفحوى ، على علمها أن الظفر يكون للممدوح هي في أن قال : (من جزره) وهي لاتثق بأن شبعها يكون من جزر الممدوح حتى تعلم أن الظفر يكون له . أفيكون شيء أظهر من هذا في النقل عن صورة إلى صورة) (١) .



(١) ـ المصدر نفسه ص ٥٠٢ ـ ٥٠٣ .

إن النقل عن (الصورة) الأولى يقتضي التفرد بخصوصية في المعنى يكشف عنها الشاعر المتأخر . لكن هذا الاختلاف لاينفي المشاكلة في (أصلية المعنى) . فإذا كان بين المعنيين قدر كبير من التفاضل ، فإن بينهما قدراً يسيراً من التكامل ، لكن هذا لايكشف التفرد عند بعض الباحثين . فالقضية أكبر من (أن تكون مجرد نقل صورة يفتش فيه عن الأصل والفرع ، ويتراوح فيه بين دلالة الفحوى ، ودلالة الذكر الصريح ، مما يلتمس به الناقد للشاعر العذر أو الحق في أن يتناول معنى سبقه إليه غيره من الشعراء .) (١) .

وهذا الفهم لايقف عند حدود صرف كلام عبدالقاهر إلى غيره وجهته ، وإنما يتخطاه إلى إغفال لحركة المعنى وصيرورته في الفكر الشعري ؛ لأنه لابد من معرفة السابق واللاحق لنتبيّن حركة المعنى وتجديده . ومقولة (الأصل والفرع) عند عبدالقاهر ليست إلا تفتيقاً لبنية المعنى يكشف من خلالها طريقة النظر إلى المعنى ، ولايمكن أن يفهم منها تبعية المتأخر ، ووقوعه تحت سلطة المتقدم ، وإلا انتفت أحقيته بالمعنى .

وموازنة عبدالقاهر بين البيتين ، معنية بالاختلاف كما هي معنية بالائتلاف ؛ ولهذا لايصح قول من قال : إن السرقات في كتب النقد والبلاغة تُعنى بالموازنة ، ونسبة الفضل للجزء من البيت لكنها (لاتعتد بالاختلاف باعتباره جزءاً أصيلاً ليس في ذاته فحسب ، وإنما كذلك لمنحه هذا المعنى المشترك بعداً جديداً لايكتسبه إلا في السياق

---

(١) ـ قراءة جديدة لتراثنا النقدي ٢ / ٧٥٥ .

الجديد الذي وصفه فيه الشاعر) (١) .

إن صورة المعنى التي أدار عليها عبدالقاهر بحثه في احتذاء المعنى الشعري قوامها الاعتداد بالاختلاف ، والنظر إلى المعنى في سياقه اللغوي الذي يمنحه دلالة جديدة ، وطاقة خلاقة تفجّر مااستكنّ من خصوبته . ولهذا نجده بعد أن يعرض علينا عدداً وافراً من شواهد الشعر التي احتذى فيها الشعراء بعضهم يعقب عليها بقوله :

(فانظر الآن نظر من نفى عنه الغفلة عن نفسه ، فإنك ترى عياناً أن للمعنى في كل واحد من البيتين من جميع ذلك ، صورة وصفة غير صورته وصفته في البيت الآخر . وأن العلماء لم يريدوا حيث قالوا : إن المعنى في هذا هو المعنى في ذاك .. إن الذي يعقل في هذا لايخالف الذي يعقل من ذاك ، وأن المعنى عائد عليك في البيت الثاني على هيئته وصفته التي كان عليها في البيت الأول ، وأن لافرق ولافصل ولا تباين بوجه من الوجوه وأن حكم البيتين مثلاً حكم الاسمين قد وضعا في اللغة لشيء واحد ، كالليث والأسد ، ولكن قالوا ذلك على حسب مايقوله العقلاء في الشيئين يجمعهما جنس واحد ثم يفترقان بخواص ومزايا وصفات ، كالخاتم والخاتم ، والشنف والشنف ، والسوار والسوار ، وسائر أصناف الحلي التي يجمعها جنس واحد ، ثم يكون بينهما الاختلاف الشديد في الصنعة والعمل .) (٢) .

هذا هو مسلك (العلماء) في فهم مايقوله (العقلاء) وقد كان بإمكان عبدالقاهر أن يستخف بعقول سلفه ، ويهدم ماأقاموه من كيان فكري ، لكن حرصه

(١) ـ المرجع نفسه ٢ / ٧٦٤ .

(٢) ـ دلائل الإعجاز ص ٥٠٧ .

على تلاحم عقول الأمة ، وإدراكه لخطورة هذا المسلك جعله يتنكب هذا المسلك السهل ، فهو لايجده في طبعه ، فحَمَل كلام القوم الذي كان من طبعه الوحي والإشارة محملاً حسناً ، وكشف خبيئه ، لعلمه بمكانة آبائه وأجداده في إدارة شئون الكلام ، ومداورة الأفكار التي لاتعدم أن تجد تحتها (خبيئة إذا أثرتها عرفت فضل القوم بها ، وعلمت أنهم أرق طبعاً من أن يلفظوا بكلام لامعنى تحته) (١) .

يقول الدكتور محمد مصطفى هدارة : (لاشك أن عبدالقاهر قد وضع الإطار الصحيح والأبعاد السليمة لقضية السرقات ، ونفى عنها كثيراً من الأحكام المضطربة ، وجعلها نظرية نقدية يدرك عن طريقها الجمال الفني بحيث لاتصير تتبعاً قائماً على التشابه ، بل فكر يستفيد بفكر ، وتعبيراً تبتدعه العبقرية الخاصة لكل شاعر) (٢) .

وبعد هذا يتضح أن قيمة الشاعر تكمن في وعيه بتراثه ، كما كمنت في فطنته الخاصة بالنظر إلى الأشياء ، وبهذا يكون رافداً حقيقياً في نهر الشعر ، يؤثر فيه حين يفتح فيها آفاقاً جديدة ، ويصبح جزءاً من حركته وتدفقه ، وسلسلة من سلاسل نبعه الفياض ، ويتأثر به فلا يكون دخيلاً عليه أو نغماً ناشزاً فيه ، يستوعبه لاليكرره ، وإنما ليتخطاه . والتخطي وتجاوز ماهو كائن لايمكن أن يتحقق إلا من خلال وعي ثاقب بخصوصيته ، ومسالكه في النظر إلى الأشياء ، لأنها مسالك تأليفية وتخييلية تشكل وعي الأمة وذوقها الخاص ، وهذا أمر أدركه ذوو الفهم ، وأرباب الفطن .

يقول أحمد بن أبي طاهر : (كلام العرب ملتبس بعضه ببعض ، وأخذ أواخره من

---

(١) ـ عيار الشعر ص ١٦ .

(٢) ـ الأبعاد النظرية لقضية السرقات وتطبيقاتها في النقد العربي القديم . د . محمد مصطفى هدارة ، مجلة فصول = تراثنا النقدي م٦ / ع١ / ١٩٨٥ م ، الجزء الأول ص ١٣٤ .

أوائله . والمبتدع منه والمخترع قليل ، إذا تصفحته وامتحنته ، والمتمرس المتحفظ المطبوع بلاغة وشعراً من المتقدمين ، والمتأخرين لايسلم أن يكون كلامه أخذاً من كلام غيره وإن اجتهد في الاحتراس ، وتخلل طريق الكلام ، وباعد في المعنى ، وأقرب في اللفظ وأفلت من شباك التداخل ، فكيف يكون ذلك مع المتكلف المتصنع والمعتمد القاصد) (١) .

يقول إليوت : (ليس هناك شاعر أو فنان من أي نوع يكون له معنى وهو معزول ، ففحواه وقيمته إنما يكمنان في مقدار علاقته بمن ماتوا من الشعراء والفنانين إنك لاتستطيع أن تقدره حق قدره إذا أخذته منعزلاً فلا بد أن تضعه بين الموتى للمقابلة والمقارنة) (٢) .

(١) ـ حلية المحاضرة في صناعة الشعر . أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي ، تحقيق : الدكتور جعفر الكتاني ، بغداد ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، مطبعة دار الرشيد ، ١٩٧٩ م ، ج٢ / ص٢٨ .

(٢) ـ أنطونيو وكليوباترا دراسة مقارنة بين شكسبير وأحمد شوقي ، الدكتور عبدالحكيم حسان ، جده : الدار السعودية للنشر والتوزيع ، ط٢ ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م .

المصادر والمراجع

١ ـ البرهان في وجوه البيان . أبوالحسين إسحاق بن إبراهيم الكاتب ، تحقيق : الدكتور أحمد مطلوب ، والدكتورة : خديجة الحديثي ، بغداد : مطبعة العاني ، ط/ ١ ، ١٣٨٧ هـ / ١٩٦٧ م

٢ ـ كتاب عيار الشعر . أبو الحسن محمد بن أحمد العلوي ، تحقيق : الدكتور عبدالعزيز المانع ، الرياض : دار العلوم ، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م .

٣ ـ الشعر والشعراء . ابن قتيبة . تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر ، القاهرة : دار المعارف م .

٤ ـ الموشح ، مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر ، أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني ، تحقيق : علي البجاوي ، القاهرة : مطبعة لجنة البيان العربي ، الناشر نهضة مصر ، ١٩٦٥ م .

٥ ـ العمدة في محاسن الشعر وآدابه . الإمام أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، تحقيق : الدكتور محمد قرقزان ، بيروت : دار المعرفة ، ط١ ، ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م.

٦ ـ ديوان عنترة : تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي بيروت : المكتب الإسلامي ط٢ ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م .

٧ ـ شرح ديوان كعب بن زهير صنعة أبي سعيد السكري ، القاهرة : دار الكتب المصرية ، ١٣٦٩ هـ / ١٩٥٠ م .

٨ ـ الوساطة بين المتنبي وخصومه . للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، تحقيق وشرح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، علي محمد البجاوي ، بيروت : دار القلم ، بدون تاريخ .

٩ ـ إعجاز القرآن . أبوبكر محمد بن الطيب الباقلاني .
تحقيق : السيد أحمد صقر ، القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨١ م .

١٠ـ بيان إعجاز القرآن للخطابي ، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، حققها وعلق عليها : محمد خلف الله ، والدكتور محمد زغلول سلاّم ، القاهرة : دار المعارف ط٣، ١٩٧٦ م .

١١ ـ حلية المحاضرة في صناعة الشعر . أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي ، تحقيق : الدكتور جعفر الكتاني ، بغداد ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، مطبعة دار الرشيد ، ١٩٧٩ م .

١٢ ـ أنطونيو وكليوباترا دراسة مقارنة بين شكسبير وأحمد شوقي ، الدكتور عبدالحكيم حسان ، جده : الدار السعودية للنشر والتوزيع ، ط٢ ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م .

١٣ ـ الأبعاد النظرية لقضية السرقات وتطبيقاتها في النقد العربي القديم . د . محمد مصطفى هدارة ، مجلة فصول ، تراثنا النقدي م٦ / ع١ / ١٩٨٥ م.

١٤ ـ كتاب دلائل الإعجاز . عبدالقاهر الجرجاني . قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر ، القاهرة : مكتبة الخانجي ، ١٩٨٤ م .

١٥ ـ تكثيف اللغة الشعرية قراءة في مبحث السرقات . سعيد مصلح السريحي ، دراسة ضمن قراءة جديدة لتراثنا النقدي ، جدة : النادي الأدبي الثقافي ، ١٤١٠ هـ ١٩٩٠ م .

١٦ ـ قراضة الذهب في نقد أشعار العرب . ابن رشيق . تحقيق : الشاذلي بويحي ، تونس : الشركة التونسية ، ١٩٧٢ م .

١٧ ـ الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدي ، تحقيق : السيد أحمد صقر ، القاهرة : دار المعارف ، ط٢ ، ١٣٩٢ هـ / ١٩٧٢ م .

١٨ ـ الديوان ، بشرح الخطيب التبريزي . تحقيق : محمد عبده عزام ، القاهرة : دار المعارف ، ١٩٦٤ م .

١٩ ـ ديوان طرفة بن العبد شرح الأعلم الشنتمري ، تحقيق : دريّة الخطيب ، لطفي الصقّال ، دمشق : مطبوعات مجمع اللغة العربية ، ١٣٩٥ هـ / ١٩٧٥ م .

٢٠ ـ ديوان حسان بن ثابت الأنصاري حققه وعلق عليه د . وليد عرفات . بيروت ، دار صادر، بدون تاريخ .