مقبولية الانسجام في بُعد إعادة الإنتاج
في النقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري

أ. د. محمد شاكر الربيعي الباحث: علي قيس حمزة الخفاجي
جامعة بابل/ كلية التربية الأساسية جامعة بابل/ كلية التربية للعلوم الإنسانية

acceptability of coherence in the dimension of reproduction of the literary texts In the ancient Arabian Monetary till the End of the Fifth Century of Hegira

Prof.Dr.Mohammad Shakir Al-Rubai'i\ University of Babylon
College of Basic Education
drmohammedart@yahoo.com
Researcher. Ali Qays Hamza Al-khafaji\ College of Education for Humanitarian Sciences
Ali2qays@yahoo.com

Abstract:

This research deals with the issue of the acceptability of coherence in the dimension of reproduction of the literary texts. This has been achieved by originating the dimension of reproduction in the language of the text. It has been found that the concept of acceptability of coherence is present in the criterion of intertextuality which is considered, by some of the specialists in the field of text linguistics, as one the features inherent in the different types of texts since it is inevitable feature of all texts. Then, the theoretical apllicational efforts of the ancient Arab scholars and critics has been examined according to this point of view.

الملخص:

يتناول هذا البحث قضية مقبولية الانسجام في بُعد إعادة الإنتاج، من خلال التأصيل لبُعد إعادة الإنتاج في علم لغة النص، إذ نجد أن مفهومه يتجلّى بشكل واضح في معيار التناص، الذي يعدّه علماء لغة النص من السمات الملازمة للنصوص بمختلف أنواعها، بما لا يمكن لأي نص التخلف عنها، ومن ثم متابعة ما صدر عن النقاد العرب من تصورات نقدية وممارسات تطبيقية تقترب من الدلالة المرادة لهذا البُعْد.

الكلمات المفتاحية: علم لغة النص، الانسجام، الإنتاج، مقبولية، النقد العربي

مدخل: تنطلق اللسانيات النصية من أن النص بنى متماسكة ذات نسق داخلي، تربط عناصره روابط عديدة، منها الترابط الدلالي[1] الذي يُعد من أهم المعايير التي اشترط (ديبوجراند) توافرها في النص لتتحقق لذلك النص نصيته، ويقصد بالترابط الدلالي ((الطريقة التي يتم بها ربط الأفكار في داخل النص))[2].

وهذا يعني أن هذا الترابط جزء أساس في تشكيل النص، فلا يمكن أن نطلق على كلام ما نصًا إذا لم يكن هذا الكلام يحمل دلالة مركزية، وكل حدث في الكلام منسجم ومرتبط بطريقة ما من أجل جعل هذه الدلالة واضحة في السياق وفي ذهن المتلقي[3]، إذ إن لكل خطاب بنية مركزية ترتبط بها أجزاء الخطاب، وإن القارئ يصل إلى هذه البنية المركزية عبر عمليات متنوعة تشترك كلها في سمة الاختزال، على أن نضع في الحسبان أن البنية المركزية ليست شيئًا معطى، حتى وإن كانت هناك إشارات على وجود هذه البنية، إنما هي مفهوم مجرد (حدسي) به تتجلى كلية الخطاب ووحدته، كما أن هذه البنية المركزية تُعدّ افتراضًا يحتاج إلى وسيلة ملموسة توضحه وتجعله مقبولًا بوصفه مفهومًا معينًا[4]، وهذا يعني أننا لا نستطيع عدّ الكلام نصًا إذا فقد الترابط الدلالي بين أجزائه، إذ إن أهمية هذا الترابط تظهر على مستوى تقبّل المتلقي للنصوص وتأثيرها فيه، فمن دونه لا يمكن فهم النص، زيادة على أنه يعطي للنص مظهره ووحدته[5].

ويؤكد (ديبوجراند) أن للترابط الدلالي أهمية كبيرة أخرى تتمثل في ((تنشيط عمل الذاكرة، وتفعيل أدائها في ربط المفاهيم واستدعائها في سياقات مشابهة، وبناء الأفكار على بعضها البعض طلبًا لبناء المفاهيم والتصورات))[6].

وهنا يمكننا الحديث عن مضمون الموضوع من زاويتين، هما:

أولًا: التصورات التنظيرية لمقبولية الانسجام في بُعد إعادة الإنتاج:

لم يكتفِ (ديبوجراند) بالمعايير النصية التي تحقق الترابط اللفظي والدلالي لضمان نصية النصوص، بل أضاف إليها معيارًا مهمًا في تحقيق هذه الغاية ألا وهو معيار(التناص)[7]، الذي لم يستقر على تعريف معين، إذ ((تتعدد تعريفات التناص – بشكل عام – بين النقاد واللغويين، غير أنها كلها تظهر هذا التفاعل والتعالق والالتقاء والتداخل اللفظي أو المعنوي بين نص ما ونصوص أخرى سبقته استفاد منها هذا النص المراد دراسته، فالتناص أن يمثل النص عملية استبدال من نصوص أخرى))[8]، ويُعرَّف أيضًا على أنه ((الطريقة التي يتماس بها النص مع نصوص أخرى سابقة، أو وضع النصوص السابقة بطريقة أخرى في النص [...] فالتناص ليس غير إدراج التراث في النص، وإدراج النص في التراث من خلال التجارب والتحاور وإعادة الاستنطاق، من خلال الوعي التراثي في نسيج جديد يصل منه الكاتب إلى توليد بنى جديدة))[9].

وقد عدّ علماء لغة النص هذا المعيار من السمات الملازمة للنصوص بمختلف أنواعها، بما لا يمكن لأي نص التخلف عنها، فهم ((يجزمون بأنه لا يوجد نص يخلو من حضور أجزاء أو مقاطع من نصوص أخرى))[10]، كما أن لتوافره في النص أهمية بالغة، فهو ((يمثل عملية إثراء وإغناء للنصوص بعضها بعضًا بقيم دلالية وشكلية متعددة ومتنوعة، كما يمثل تحررًا وانعتاقًا للمبدع نفسه من قيود الثقافة الواحدة، ومن قيد الزمان والمكان، إنه معانقة أجواء أخرى أكثر رحابة وفساحة))[11].

ويحدد د. محمد عبد المطلب كيفيات التناص ويرى أنها منحصرة في نمطين رئيسين ((أولهما: يقوم على العفوية وعدم القصد، إذ يتم التسرب من الخطاب الغائب إلى الحاضر في غيبة الوعي، أو يتم ارتداد النص الحاضر إلى الغائب في نفس الظرف الذهني. ثانيهما: يعتمد على الوعي والقصد، بمعنى أن الصياغة في الخطاب الحاضر تشير إلى نص آخر وتكاد تحدده تحديدًا كاملًا يصل إلى درجة التنصيص، وهنا تطفو على السطح مفاهيم الملاقحة والمثاقفة والسرقات الأدبية والتضمين والمعارضة.. إلخ))[12].

وعند مطالعة النقد العربي القديم والأحكام النقدية الصادرة عن النقاد العرب نجد أن العرب لم يكونوا في غفلة عن هذه المعيار، إذ إن هناك قضية نقدية شبيهة إلى حد كبير بقضية التناص وهي قضية(السرقات الأدبية)، التي اختلفت تعريفاتها من حيث الصياغة إلا أنها تشترك في الجوهر العام للقضية.

وأوضح تعريف اصطلاحي لها هو ما ورد في معجم البلاغة العربية؛ إذ تعني: أن يأخذ الشاعر ((من كلام الغير، وهو أخذ بعض المعنى أو بعض اللفظ سواء أكان ذلك لمعاصر أو قديم))[13].

على أن نضع في الحسبان ((أن مصطلح السرقة لم يكن مصطلحًا للذم على إطلاقه كما قد توحي دلالته المعجمية، ولكنه كان مصطلحًا عامًا أطلق على ألوان متباينة من الأخذ، فبينما كانت السرقة أحيانًا يراد بها التهوين من شاعرية الشاعر، والغض من أصالته، ورميه بالعجز والخمول كانت في أحيان أخرى يراد بها تبرير أخذ الشاعر بإثبات أصالته والتصريح بأن أخذه عن سابقيه لم يكن مجرد أخذ مباشر، أو نقل حرفي، أي أنه إنما احتذى أشعار هؤلاء، واتخذ منها مواد أولية لصناعته، ثم أتقن صنعها، وإبداعها إبداعًا فنيًا خاصًا به))[14].

ونالت هذه القضية عناية فائقة من لدن النقاد العرب القدامى، إذ درسوا بجدٍّ هذه القضية النقدية ووعوا بتبصر الأبعاد الفنية والجمالية لهذه المسألة[15]، وعندما وجدوا أن مطالبة النقاد للشاعر بأن يتثقف ثقافة أدبية واسعة، بالاطلاع على آثار من سبقه من الشعراء، كان السبب الطبيعي في أن تستقر طائفة من هذه المعاني في نفس الشاعر، فيرددها في شعره عن غير قصد حينًا، أو يروقه عدد منها[16].

فأخذ معاني الآخرين يأخذ طريقين: إما أن يحدث عن غير قصد من الشاعر، وهو الذي تتسرب فيه إلى النص الأصلي ملامح أو مقتطفات من نصوص أخرى، أو أن يكون صادرًا عن الوعي والقصد، بسبب إعجاب الشاعر بأحد النصوص[17].

لذلك فقد أباح النقاد للشاعر الأخذ من معاني الأقدمين، بل عدّوها من تجليات ثقافته[18]، ولم ينظروا إلى هذا الأخذ نظرة امتهان أو اتهام؛ لأن الشعر في نظرهم ((صنعة فنية تقاس قيمتها بصياغتها الفنية، وبما يتجلى في تلك الصياغة من سمات الإبداع وسمات التجويد الفني، أما الفكرة المجردة فإنها في صناعة الشعر بمثابة المادة الخام في غيرها من الصناعات، فتناول الشاعر لأفكار سابقيه أو معاصريه أمر لا حرج فيه ولا مؤاخذة عليه ما دام قد أجاد عرضها، وأبرزها في صورة فنية خاصة به))[19]، لكنهم في الوقت نفسه كرهوا للشاعر أن يعيش على فتات موائد غيره، بل لابد أن يصبغ ما يأخذه من المعاني بصبغته الشخصية، بأن يجعل للمعنى المأخوذ لونًا خاصًا به، يكاد يكون جديدًا جاء به[20]، فليست الغاية في السرقة الأدبية الإتيان بالنصوص لذاتها، وإنما المقصود بها ((أن النصوص السابقة تشكل خبرة يستند إليها في تكوين النصوص اللاحقة))[21]، كما أنهم لم ينقصوا من قيمة ابتكار المعاني؛ فنراهم يذكرون للشعراء ما سبقوا إليه، وما قلّدهم فيه من أتى بعدهم، ويذكرون أن من أسباب تفضيل الشاعر سبقه إلى دقيق المعاني، ويعدون للشاعر ما تفرّد به، ولم يشركه غيره فيه، ويشيدون بالمخترعين، ويضربون الأمثلة لما اخترعوه[22].

ولعل أقدم نص عند العرب يؤكد قيمة التناص في الكلام، ما ينقله أبو هلال العسكري عن أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام)(ت 40هـ) إذ يقول:((لولا أن الكلام يعاد لنفد))[23]، ويتجلى في هذا القول إدراك واضح لـ((حقيقة قارة مفادها أن الكلام لابد له من علاقة ما تربطه بكلام سابق))[24]، ويذهب أحد الباحثين إلى أن الإمام علي (عليه السلام) يريد في قوله هذا تبيان ((أن الأصل في المعاني أنها تتوالد، وتقبل العبارة الثانية، وأن الكلام يعاد تصريفه وتصويره، وأن الفكرة لو كانت لا يُعبّر عنها إلا من جهة واحدة، وبعبارة واحدة لا تقبل غيرها لنفد الكلام، ومات البيان، وجفت الألسنة))[25].

أما الأصمعي (ت 216هـ) فيرى بأن الشاعر لا يصير ((في قريض الشعر فحلًا حتى يروي أشعار العرب ويسمع الأخبار ويعرف المعاني))[26]، ويبدو أن تحديد صفة الفحولة بشروط عديدة منها رواية أشعار العرب وسماع الأخبار ومعرفة المعاني، إنما هو إشارة صريحة من الأصمعي إلى السماح للشعراء بأخذ ما ورد من المعاني عند من سبقهم.

أما ابن سلام (ت 231هـ) فكانت مقبولية الشعر عنده تزداد إذا جاء الشاعر بمعنى جديد، فهو يرى بأن تقديم امرئ القيس على بقية الشعراء لم يكن لأنه قال ما لم يقله الشعراء ((ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها استحسنتها العرب واتبعته فيه الشعراء، منه استيقافُ صحبه والبكاء في الديار ورقّة النسيب وقرب المأخذ وشبّه النساء بالظباء والبَيْضِ والخيلَ بالعقبان والعصي وقيّد الأوابد وأجاد في التشبيه وفصل بين النسيب وبين المعنى))[27]، فالظاهر من كلام ابن سلام أن المعاني كانت على قسمين؛ معانٍ أخذها الشعراء اللاحقون من الشعراء السابقين، ومعانٍ ابتدعها الشعراء بأنفسهم، والأفضلية والسبق على بقية الشعراء إنما تكون لمن يبدع المعاني، وامرؤ القيس في نظر ابن سلام كان قد ابتكر معاني في الشعر لم يسبقه إليها أحد، وأن هذا الابتكار أو الإبداع الذي جاء به كان منسجمًا ومقبولًا إلى درجة أن الشعراء العرب قد ساروا على منواله، لذا فحقه الطبيعي أن يُقدّم على بقية الشعراء.

أما الجاحظ (ت 255هـ) فيورد تحت عنوان (أخذ الشعراء بعضهم معاني بعض) رأيه في قضية السرقات الأدبية، إذ يقول:((ولا يعلم في الأرض شاعرٌ تقدّم في تشبيهٍ مصيبٍ تام، وفي معنى غريبٍ عجيبٍ، أو في معنى شريف كريم، أو في معنى بديعٍ مخترع، إلا وكلُّ من جاء من الشعراء مِن بعده أو معه، إن هو لم يعُدُ على لفظه فيسرق بعضه أو يدّعيه بأسره، فإنه لا يدعُ أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكًا فيه؛ كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم، وأعاريض أشعارهم، ولا يكون أحدٌ منهم أحقَّ بذلك المعنى من صاحبه))[28]، وهذا الكلام يوحي بأن الشاعر عنده يسير في أحد اتجاهين: ((اتجاه يغزو فيه قصائد غيره فيسرق المعاني التي تروقه بمبانيها وأشكالها كليًا أو جزئيًا، واتجاه يأخذ الشاعر فيه من شعر غيره، المعنى

الذي يريد، ولكنه يكسوه من الألفاظ وجدة البناء، فيكون له حق ادعائه وتملّكه))[29]، ولا يعنينا الاتجاه الأول من كلام الجاحظ؛ لأن الأمر فيه قريب إلى قضية الانتحال أو الإغارة أكثر منه إلى قضية السرقات الأدبية، والفرق بين الإغارة والسرق ((أن الإغارة أخذ اللفظ بأسره والمعنى بأسره، أما السرق فإنه أخذ بعض المعنى أو بعض اللفظ))[30]، مما يعني أن الاتجاه الثاني هو هدفنا وهو لبّ هذه القضية النقدية، فالشاعر في حاجة دائمة إلى الاستعانة بمعاني غيره، ولكن ليس أخذها كما هي بشكلها ومضمونها، بل بإضافة بعض الأمور أو حذف بعض، أو تغيير الجنس الذي جاءت عليه، أو الألفاظ التي كانت تكسوها، وعندئذٍ لا يقلُّ شأنه عن شأن مبتدع المعنى الأول.

وهذا القول من الجاحظ يدل على أن فهمه لقضية السرقات الأدبية ((لم يبن على نظر عقلي مجرد، أو افتراض فلسفي بحت، وإنما على استنباط من واقع صنعة الشعر العربي: قديمه وحديثه حتى عصره، وهذا منحى نقدي تطبيقي يؤخذ فيه الرأي من معدنه، ويحكم فيه الشعر من الشعر))[31].

وعلى الرغم من رأيه هذا، فإننا نجده في الموضوع نفسه يقرّ بأن من المعاني ما يكون حكرًا لصاحبه، وشاهده على ذلك بيت لعنترة في صفة الذباب، إذ يجد أن عنترة قد ((وصفه أحسن صفته، فتحامى معناه جميعُ الشعراء فلم يعرض له أحدٌ منهم. ولقد عرض له بعض المحدثين ممن كان يحسِّنُ القول، فبلغ من استكراهه لذلك المعنى، ومن اضطرابه فيه، أنه صار دليلًا على سوء طبعه في الشعر))[32]، فبعض المعاني التي جاء بها الشعراء لم يتمكن أحد من الإتيان على شاكلتها، وهذا الأمر يحسب للشاعر المبتدع، فهو قد وصل إلى مستوى من الإبداع لم يبلغه أحد من بعده.

ونجد ابن طباطبا (ت 322هـ) هو الآخر لا يمنع الشعراء من أخذ معاني غيرهم، لكن بشرط أن يبرزوها بصورة أفضل مما كانت عليه، إذ يقول: ((وإذا تناول الشاعر المعاني التي قد سُبِقَ إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب بل وجبَ له فضل لطفه وإحسانه فيه))[33]، فهو من خلال هذا القول يطلب من الشعراء ضمنًا أن لا ينزلوا بالمعاني التي قيلت قبلهم، بل عليهم أن يلبسوها ألفاظًا أخرى حتى تبرز بصورة أفضل مما كان، فإن فعلوا ذلك كان لهم فضل الإحسان فيها.

وهذا الرأي من ابن طباطبا وجد رفضًا قاطعا من عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ)، إذ يعترض عبد القاهر الجرجاني على من يذهب إلى أن: ((من أخذ معنى عاريًا فكساه لفظًا من عنده كان أحق به))[34]، إذ يرد عليه معلِّقًا:((من أين يُتصور أن يكون هاهنا معنى عارٍ من لفظ يدل عليه؟ ثم من أين يُعقل أن يجيء الواحد منا لمعنى من المعاني بلفظٍ من عنده إن كان المراد باللفظ نطق اللسان؟ ثم هَبْ أنه يصح له أن يفعل ذلك فمن أين يجب إذا وضع لفظًا على معنى أن يصير أحق من صاحبه الذي أخذه منه إن كان هو لا يصنع بالمعنى شيئًا، ولا يُحدث فيه صفة، ولا يكسبه فضيلة؟ وإذا كان كذلك فهل يكون لكلامهم هذا وجهٌ سوى أن يكون اللفظ في قولهم:(فكساه لفظًا من عنده) عبارة عن صورة يُحدثها الشاعر أو غير الشاعر للمعنى؟))[35]، ولعل كلامه هنا ((ينتهي إلى أنه لا يمكن تصور معنى بدون لفظ يحده ويبين معالمه، وأن أي تغيير في اللفظ يتبعه تغير في المعنى، والعكس صحيح))[36].

ويقر ابن طباطبا بأن الشعراء المولدين كانوا يفيدون ممن تقدمهم، وذلك في قوله: ((وستعثر في أشعار المولدين بعجائب استفادوها ممن تقدمهم، ولطفوا في تناول أصولها منهم، ولبسوها على من بعدهم، وتكثروا بإبداعها فسلمت لهم عند ادعائها، للطيف سحرهم فيها، وزخرفتهم لمعانيها))[37]، فالمولدون لم يبقوا المعاني التي أخذوها ممن سبقهم على حالها، بل زخرفوها وزادوها سحرًا، لذا كان من الطبيعي أن تقبل الأشعار التي جاؤوا بها.

وهذا الرأي يتبعه ابن طباطبا برأي آخر يعضده، يذهب فيه إلى أن الشاعر الذي يأخذ من معاني غيره في حاجة ماسّة ((إلى لطاف الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها، وتلبيسها حتى تخفى على نقادها والبصراءِ فيها، وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها، فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه، فإذا وجد معنى لطيفًا في تشبيب أو غزل استعمله في المديح، وإن وجده في المديح استعمله في الهجاء، وإن وجده في وصف ناقة أو فرس استعمله في وصف

الإنسان))[38]، فهو في هذا النص يقرر بأن ((الأخذ ينبغي ألا يكون نقلًا حرفيًا للفكرة تجمد به، بل إن على الشاعر أن يحشد طاقاته الذهنية وقدراته التعبيرية في تناول الأفكار، وتحويرها تحويرًا فنيًا بوحي من خياله وتجاربه الخاصة، فتتغاير بذلك وتتجاوز بذورها الأولى))[39]، كما يطلب منه أن يكون ((كالصائغ الذي يذيب الذهب والفضة المصوغين فيعيد صياغتهما بأحسن مما كانا عليه، وكالصباغ الذي يصبغ الثوب على ما رأى من الأصباغ الحسنة. فإذا أبرز الصائغ ما صاغه في غير الهيئة التي عهد عليها، وأظهر الصباغ ما صبغه على غير اللون الذي عهد قبل، التبس الأمر في المصوغ وفي المصبوغ على رائيهما))[40].

ويوصي ابن طباطبا الشاعر بأن يديم النظر والتأمل في الأشعار التي قيلت من قبْلُ ((لتلتصق معانيها بفهمه، وترسخُ أصولها في قلبه، وتصير موادَ طبعه، ويذوب لسانه بألفاظه؛ فإذا جاش فكره بالشعر أدى إليه نتائجَ ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار، فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن، وكما قد اغترف من وادٍ قد مدّته سيول جارية من شعاب مختلفة، وكطيب تركّب من أخلاط من الطيب كثيرة، فيستغرب عيانه، ويغمض مستبطنه))[41]، وهذه الوصية من ابن طباطبا للشعراء إنما هي إدراك بـ((أن المعاني التي تترسب في ذاكرة الشاعر نتيجة قراءاته وتأمله الدائب في أشعار السابقين – هذه المعاني لا تنساب على لسان الشاعر دون تغيير أو تحوير، بل إن الشاعر نتيجة التأمل وإدامة النظر يستوعب تلك المعاني ويهضمها حتى تتعمق كيانه، وتصبح جزءًا لا يتجزأ من أحاسيسه ومشاعره الخاصة، فإذا ما كانت لحظة الإبداع الشعري تداعت تلك المعاني إلى مخيلته، وقد تغيرت معالمها))[42].

كذلك لم يمنع ابن طباطبا الشعراء من الإتيان بمعانٍ جديدة، إذ يرى أن الشعراء المحدثين قد وجدوا آذانًا صاغية لأشعارهم، وعقولًا متشوقة لمعانيهم؛ لأن شعرهم يحمل من اللطافة ومن بديع المعاني ما يجعله محل قبول عند المتلقي، وهو ما يتوضح في قوله:((والشعراء في عصرنا إنما يثابون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من أشعارهم، وبديع ما يغربون من معانيهم))[43]، ويبدو أن هذا التغيير نابع من الضيق الذي كانوا يعانون منه بسبب قلة الألفاظ والمعاني التي قلَّ ما تطرق إليها الأقدمون، لذا كانوا مجبرين على أن يأتوا بشيء يبتعد قليلًا أو كثيرًا عمّا جاء به من سبقهم؛ لأنهم إن جاؤوا بالألفاظ نفسها وبالمعاني عينها أصبح شعرهم مكررًا، و((السمع إذا ورد عليه ما قد ملّه من المعاني المكررة والصفات المشهورة التي قد كثر ورودها عليه مجّه وثقل عليه رعيُه))[44]، لذا نرى ابن طباطبا يوضح الحالة التي كان عليها الشعراء المحدثون، والمأزق الذي وقعوا فيه، مطالبًا إياهم بعدم النزول بمعانيهم عن معاني الأقدمين، إذ يقول:((والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشدُّ منها على من كان قبلهم؛ لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة، وخلابة ساحرة، فإن أتوا بما يقصر عن معاني أولئك، ولا يربى عليها لم يتلق بالقبول وكان كالمطروح المملول))[45].

أما ابن وهب (ت 335هـ) فيرى بأن على الشاعر إذا أراد أن يضمن لشعره الانسجام والقبول، أن يتعلم عدّة أمور منها ((أن يروي الشعر ليعرف مسالك الشعراء ومذاهبهم وتصرفهم فيحتذي مناهجهم، ويسلك سبيلهم، فإذا لم يجتمع له هذا فليس ينبغي أن يتعرض لقول الشعر، فإنه ما أقام على الإمساك معذور، فمتى تعرض لما يظهر فيه عيبه وخطؤه كان مذمومًا))[46]، فهو يرشد الشعراء إلى أن يحذوا حذو الشعراء السابقين في صناعة شعرهم والتصرف في معانيهم.

أما الصولي (ت 335هـ) فلم ينكر تبعية المحدثين للأوائل من الشعراء، إذ يرى أن ((المتأخرين إنما يجرون بريح المتقدمين، ويصبّون على قوالبهم، ويستمدون بلعابهم، وينتجعون كلامهم، وقلّما أخذ أحدٌ منهم معنى من متقدمٍ إلا أجاده، وقد وجدنا في شعر هؤلاء معاني لم يتكلم القدماء بها، ومعاني أومأوا إليها، فأتى بها هؤلاء وأحسنوا فيها، وشعرهم مع ذلك أشبه بالزمان، والناس له أكثر استعمالًا في مجالسهم وكتبهم وتمثّلهم ومطالبهم))[47]، فكلامه يدل على أن المتأخرين كانوا يتبعون المتقدمين في معانيهم، ويسيرون على الخط الذي رسموه إليهم، ولكن على الرغم من هذه التبعية للأوائل فإن الصولي لم ينكر استعمال المحدثين لمعانٍ لم يتكلم بها القدماء، ومعانٍ أومأوا إليها فأتى بها هؤلاء المحدثون فأحسنوا فيها علاوة على أن شعرهم

–بمعانيه القديمة والحديثة – طوعوه لكي يتناسب مع الزمان والحضارة؛ لذلك كان الناس أكثر استعمالًا له[48]، أي إن كلامه في هذه القضية ينقسم على قسمين، قسم يؤكد فيه أن المتأخرين تبع للمتقدمين في معانيهم، وقسم آخر يرى فيه أن مِن المتأخرين مَن قُدِّم على المتقدمين؛ لأنه جاء بمعانٍ لم يأتِ بها المتقدمون، مما يعني أن ((الصولي يقدّم المحدثين في ابتكار معانٍ جديدة، لم يعرفها الجاهليون، ومن هنا فجودة النص الشعري، تحقق لهم السبق في هذه المعاني بعيدًا عن السبق الزمني أو تقليد النهج السابق، ومن جهة أخرى كشف عن خصوصية المحدثين في صدورهم عن تجاربهم الشعرية المستوحاة من بيئتهم حتى جاءت بأساليب مخصوصة؛ كون خصوصية الأسلوب من خصوصية الطبع))[49].

ولم يجعل الصولي تبعية المتأخرين للمتقدمين من دون ضوابط وقواعد، بل يرى أن الحكم في الأخذ عند العلماء بالشعر أنه متى ما أخذ الشاعر ((معنى وزاد عليه، ووشحه ببديعه، وتمم معناه، كان أحقّ به))[50]، إذ ليس من حقِّ أيِّ شاعر أخذ معنى شاعر آخر كما هو من دون أن يبذل فيه قصارى جهده، ويبرز فيه شخصيته وتفكيره.

أما القاضي الجرجاني(ت 366هـ) فهو الآخر لا يجد في الأخذ شيئًا معيبًا ما دام الشاعر يغيّر في المعنى فلا يبقيه على وضعه، إذ يرى ((أن الشاعر مضطر بإراداته إلى تكرار ما اعتلقه في ذهنه من صور وأفكار وعبارات من تأثر بهم من الشعراء المعاصرين له والسابقين عليه، فالشعراء عنده عيال على بعض))[51]، زيادة على أن هذا الأخذ أصبح في حكم العادة عند الشعراء إذ يقول:((والسَّرَقُ[...] داءٌ قديم، وعيبٌ عتيق، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر، ويستمدُّ من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه؛ وكان أكثره ظاهرًا كالتوارد [...] ثم تسبّب المحدثون إلى إخفائه بالنقل والقلب؛ وتغيير المنهاج والترتيب، وتكلّفوا جَبْرَ ما فيه من النقيصة بالزيادة والتأكيد والتقريض في حال، والتصريح في أخرى، والاحتجاج والتعليل؛ فصار أحدهم إذا أخذ معنى أضاف إليه هذه الأمور ما لا يقصر معه عن اختراعه وإبداع مثله))[52].

وعلى هذا، فهو لم يكن غافلًا عن تصرفات الشعراء في المعاني التي يأخذونها من سابقيهم، إذ يقول:((وحتى لا يغرَّك من البيتين المتشابهين أن يكون أحدهما نسيبًا، والآخر مديحًا، وأن يكون هذا هجاءً، وذاك افتخارًا؛ فإن الشاعر الحاذق إذا عَلِقَ المعنى المختلَس عدَل به عن نوعه وصنفه وعن وزنه ونظمه، وعن رويِّه وقافيته، فإذا مرَّ بالغبي الغُفل وجدهما أجنبيين متباعدين، وإذا تأملهما الفَطِن الذكي عرف قرابة ما بينهما، والوصلة التي تجمعهما))[53].

ويصنف القاضي الجرجاني المعاني على قسمين: ((إما مشترك عام الشركة، لا ينفرد أحد منهم بسهم لا يساهم عليه، ولا يختص بقسم لا ينازَع فيه[...] وصنف سبق المتقدم إليه ففاز به، ثم تُدُوول بعده فكثر واستُعمل، فصار كالأول في الجلاء والاستشهاد، والاستفاضة على ألسن الشعراء، فحمى نفسه عن السرق، وأزال عن صاحبه مذمة الأخذ))[54]، ومن كلامه هذا يظهر أنه لا يمانع ((بأخذ المعنى المتقدم إذا احتاج إليه أحد، واقتضت إليه الضرورة الدلالية والفنية والجمالية، فيتحول باستعمالاته إلى المتداول، وهذا النوع من المعاني الذي أصبح متداولًا مع كثير من النصوص، لا يمكن أن ينعت بصفة السرق))[55].

ويجد القاضي أنه من الصعب على الإنسان البعيد عن نقد الشعر التمييز بين ما ينطبق عليه لفظ السرقة ولا ما ينطبق، إذ يجعل من التمييز بينهما درجة لا يصلها إلا جهابذة الكلام ونقاد الشعر، إذ يقول:((ولست تعدّ من جهابذة الكلام، ونقّاد الشعر، حتى تميّزَ بين أصناف – السرقات الشعرية – وأقسامه، وتحيط علمًا برُتَبه ومنازله، فتفصل بين السَّرق والغَصْب، وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة، وتَفْرِق بين المشترك الذي لا يجوز ادّعاء السرق فيه، والمبتذلِ الذي ليس أحدٌ أولى به، وبين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه، وأحياه السابق فاقتطعه، فصار المعتدي مُخْتَلِسًا سارقًا، والمشارِك له محتذيًا تابعًا، وتعرف اللفظ الذي يجوز أن يُقال فيه: أخذ ونقل، والكلمة التي يصحُّ أن يقال فيها: هي لفلان دون فلان))[56].

وهذا الإدراك في حتمية اعتماد الشعراء المتأخرين على معاني المتقدمين، لم تمنع القاضي الجرجاني من الإقرار بأن فضيلة ((السبق هي الفضيلة العظمى))[57].

أما الآمدي (ت 370هـ) فهو أيضًا لم يكن يرى أن السرقة من العيوب الكبيرة التي تشين الشعر وتقبحه، إذ يقول: إن ((مَن أدركتُه من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوئ الشعراء، وخاصة المتأخرين إذ كان هذا بابًا ما تعرى منه متقدم ولا متأخر))[58]، فالآمدي في قوله هذا لا يشعر ((بأن سرقة المعاني من العيوب الخطيرة في الشعر، بل يرى أنها سمة ظاهرة عند الشعراء جميعًا لم يبرأ منها أحد منهم، ونسبة الآمدي هذا الرأي إلى من أسماهم (أهل العلم بالشعر) يدل على أن هذا الرأي كان ذا حظٍ كبير من الذيوع في ذلك العصر))[59]، كما يؤكد الآمدي هذا الكلام في موضع آخر، إذ يَعدّ السرقة أمرًا لا مفرّ منه، إذ هي عنده ((بابٌ ما يَعرَى منه أحد من الشعراء إلا القليل))[60].

كذلك نجد موضوع امرئ القيس يتكرر عند الآمدي إذ يعزو سبب تقديمه وتفضيله على بقية الشعراء العرب إلى أنه سبقهم بإتيانه المعاني اللطيفة، وليس لأنه أفصح منهم أو أن ألفاظه أجزل؛ لأنه من هذا الجانب متساوٍ معهم، إذ يقول: ((فُضِّل امرؤ القيس؛ لأن الذي في شعره – من دقيق المعاني وبديع الوصف ولطيف التشبيه وبديع الحكمة – فوق ما في أشعار سائر الشعراء من الجاهلية والإسلام، حتى إنه لا تكاد تخلو له قصيدة واحدة من أن تشتمل من ذلك على نوع أو أنواع، ولولا لطيفُ المعاني واجتهاد امرئ القيس فيها وإقباله عليها – لما تقدَّم على غيره، ولكان كسائر الشعراء من أهل زمانه: إذ ليست له فصاحة توصف بالزيادة على فصاحتهم، ولا لألفاظه من الجزالة والقوة ما ليس لألفاظهم))[61].

أما ابن وكيع التنيسي(ت 393هـ) فينكر على من يقول بأن جميع ما أتى به المتنبي من معانٍ هي بنات أفكاره ويَعُدّ ذلك ضربًا من المبالغة والكذب، إذ يقول: ((قالوا: ليس له معنى نادر ولا مثل سائر إلا وهو من نتائج فكره وأبو عذره، وكان لجميع ذلك مبتدعًا، ولم يكن متبعًا، ولا كان لشيء من معانيه سارقًا بل كان إلى جميعها سابرًا، فاعدوا أن ذلك ما ادعاه لنفسه على طريق التناهي في مدحها لا على وجه الصدق عليها، فقال[من الطويل]:

أنا السابِقُ الهادِي إلى ما أقولُهُ إذ القولُ قبلَ القائلينَ مقولُ

وهذا تناه ومبالغة منه كاذبة، وقد يأتي الشاعر بضد الحقائق، ويتناهى في الوصف وهو غير صادق))[62]، فهو يرى أن ابتداع الشاعر لكل معانيه أمر لا يتوافق مع الواقع، فمهما كان إبداع الشاعر ونبوغه في الشعر فهو في الآخر فرد في بيئة كبيرة لها لغتها وتاريخها ولابد أن تؤثر في معانيه التي يأتي بها، حتى وإن قال في شعره أنه يقول ما لم يقله الآخرون، فالشعراء قد يأتون في أشعارهم بما لا حقيقة له.

وفي تفسير سبب وجود السرقات، يعلل ابن وكيع ((أن مرور الأيام قد أنفد الكلام فلم يبقَ لمتقدم على متأخر فضلًا إلا سبق إليه واستولى عليه))[63]، وكلامه هذا يتطابق إلى حدٍّ كبير جدًا مع ما جاء به ابن طباطبا، فالشعراء المحدثون في محنة كبيرة بسبب نفاد أغلب المعاني على يد من سبقهم، لذا يجب عليهم إما أن يبتكروا معاني جديدة، أو أن يأخذوا المعاني القديمة ويعيدوا صياغتها، ويزيدوا في رونقها؛ لأنهم إن جاؤوا بها دون مستوى المعاني التي جاء بها الأقدمون رُدّت ورُفضِت.

أما أبو هلال العسكري(ت 395هـ) فتتجلى رؤيته لهذا الموضوع من خلال رؤيته بأن معاني الشعر على ضربين؛ ((ضرب يبتدعه صاحب الصناعة من غير أن يكون له إمام يقتدي به فيه، أو رسوم قائمة في أمثلة مماثلة يعمل عليها، وهذا الضرب ربما يقع عليه عند الخطوب الحادثة ويتنبه له عند الأمور النازلة الطارئة – والآخر ما يحتذيه على مثال تقدم ورسم فرط))[64]، فالوضع الطبيعي عند العسكري أن الشاعر يحتذي الأقدمين فيما جاؤوا به من المعاني، أما ابتداع المعاني فهو أمرٌ مرتبط بالأمور النازلة الطارئة التي تحتاج من الشاعر سرعة القول، وفي كلا الضربين لابد من تناول معاني الأقدمين والصب على قوالبهم، إذ يقول: ((ليس لأحد من أصناف القائلين غنًى عن تناول المعاني ممن تقدمهم والصب على قوالب من سبقهم))[65]، فالشاعر في نظر العسكري لا يمكنه التغاضي عما خلّف السابقون من أفكار وآراء وخواطر مبثوثة في أشعارهم، حتى وإن أراد الإتيان بمعانٍ جديدة؛ لأنه ((حينما يقول الشعر لا يستوحي معانيه من السماء، وإنما يمتاحها من ذاكرته الغنية

بالقراءات والتأملات، ومن ثم فمن الطبيعي أن تستدعي ذاكرته بعضًا من تلك المعاني قلّ أو كثر، ولا عيب على الشاعر هذا الاستدعاء ما دام قد أجاد العرض وأحسن التصوير، فالتشابه بين اللاحق والسابق في هذا الميدان ظاهرة طبيعية))[66].

ولم يجعل العسكري أمر الأخذ أمرًا عائدًا إلى الشعراء يفعلون ما يشاؤون، وإنما وضع شروطًا لذلك، إذ يقول:((ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظًا من عندهم ويبرزوها في معارض من تأليفهم ويوردوها في غير حليتها الأولى ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها))[67]؛ لأنهم إذا نقلوا المعنى كما هو بألفاظه أو أساؤوا استعمالها رُفض واستُهجِن، وهو ما يوضحه العسكري بقوله:((وقبح الأخذ أن تعمد إلى المعنى فتتناوله بلفظه كله أو أكثره أو تخرجه في معرض مستهجن والمعنى إنما يحسن بالكسوة))[68]، أما إذا التزموا بالشروط ((فهم أحق بها ممن سبق إليها، ولولا أن القائل يؤدي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول))[69]، وعلى هذا فإن العسكري لا يعدّ السرقة ((جناية أو مخالفة أو ذنبًا مقترفًا في حق معاني الآخر، إنما هي فضيلة وسنّة من السنن الممدوحة، وضرورة فنية تضفي على الآخذ بعدًا جماليًا ودلاليًا يساهم في بلورة نصوصية النص، شريطة أن يتماهى النص الآخذ مع النص السابق عن طريق التحويل والتعديل والإضافة، بحيث يغدو النص اللاحق مخرجًا في ثوب جديد وتأليف مبدع))[70].

أما ابن رشيق (ت 463هـ) فيضع موجزًا نظريًا عن توليد المعاني في الشعر، والفرق بين الاختراع والإبداع، إذ يرى أن التوليد يعني ((أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه أو يزيد فيه زيادة فلذلك يسمى التوليد، وليس باختراع لما فيه من الاقتداء بغيره، ولا يقال له أيضًا (سرقة) إذا كان ليس آخذًا على وجهه))[71].

أما في الفرق بين الاختراع والإبداع فيقول ابن رشيق:((والفرق بين الاختراع والإبداع – وإن كان معناهما في العربية واحدًا – أن الاختراع: خلق المعاني التي لم يسبق إليها والإتيان بما لم يكن منها قط. والإبداع إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف والذي لم تجر العادة بمثله ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له بديع وإن كثر وتكرر فصار الاختراع للمعنى والإبداع للفظ فإذا تم للشاعر أن يأتي بمعنى مخترع في لفظ بديع فقد استولى على الأمر وحاز قصب السبق))[72].

يقول ابن رشيق:((والمخترع معروف له فضله، متروك له من درجته، غير أن المتبع إذا تناول معنى فأجاده بأن يختصره إن كان طويلًا، أو يبسطه إن كان كزًا، أو يبينه إذا كان غامضًا، أو يختار له حسن الكلام إن كان سفسافًا، أو رشيق الوزن إن كان جافيًا، فهو أولى به من مبتدعه، وكذلك إن قلبه أو صرفه عن وجهه إلى وجه آخر، فأما إن ساوى المبتدع فله فضيلة حسن الاقتداء لا غيرها، فإن قصر كان ذلك دليلًا على سوء طبعه، وسقوط همته، وضعف قدرته))[73].

وينقل ابن رشيق قولًا مفاده أن سبب رواية أشعار المولدين أنهم جاؤوا بمعانٍ جميلة تلائم روح العصر وتلبي غاية المتلقي، إذ يرى أن أشعار المولدين ((إنما تروى لعذوبة ألفاظها ورقتها وحلاوة معانيها وقرب مأخذها، ولو سلك المتأخرون مسلك المتقدمين في غلبة الغريب على أشعارهم ووصف المهامه والقفار وذكر الوحوش والحشرات ما رويت؛ لأن المتقدمين أولى بهذه المعاني ولا سيما مع زهد الناس في الأدب في هذا العصر، وما قاربه، وإنما تكتب أشعارهم لقربها من الأفهام))[74].

أما عبد القاهر الجرجاني(ت 471هـ) فيُرجع اتفاق شاعرين في معنى واحد إلى أمرين مهمين، أحدهما الاشتراك في الغرض على العموم، والآخر هو وجه الدلالة على الغرض، إذ يقول:((اعلم أن الشاعرين إذا اتفقا، لم يخلُ ذلك من أن يكون في الغرض على وجه الجملة والعموم، أو في وجه الدلالة على ذلك الغرض))[75]، ويوضح معنى الاشتراك في الغرض على العموم بقوله:((أن يقصد كل واحد منهما وصف ممدوحه بالشجاعة والسخاء))[76]، أما معنى وجه الدلالة على الغرض:((فهو أن يذكر ما يُستدل به على إثباته له الشجاعة والسخاء مثلًا))[77]، مما يعني أن عبد القاهر يُرجع أمر الاتفاق بين الشعراء في معانيهم إلى سببين رئيسين، أولهما الاشتراك في الأغراض التي ينظمون عليها أشعارهم، وهذا السبب لن يتحقق إلا إذا كان هناك أغراض محددة ينظم عليها الشعراء، والسبب الآخر هو الاشتراك في وجه الدلالة على الغرض، وهو ما يؤكد اعتماد الشعراء على معاني من سبقهم، وإلا فلو لم يكن هناك منبع واحد يستقي منه هؤلاء الشعراء معانيهم لما حصل هذا الاتفاق في المعاني.

ثانيًا: الجانب التطبيقي لمقبولية الانسجام في بُعد إعادة الإنتاج:

عرفنا في الجانب التنظيري السابق أن النقاد العرب لم يحظروا على الشعراء أخذ بعضهم من بعض، بل جوّزوا لهم ذلك ولكن بشروط، ومن هذه الشروط أن على الشاعر ألّا يأخذ المعنى الذي يستهويه فينقله لفظًا ومضمونًا، بل عليه أن يغيّر من ألفاظه ويزيد في المعنى أو يشذّبه أو يغيره من غرض إلى آخر فإن كان المعنى في الرثاء مثلًا حوّله إلى الغزل، وإن كان في المدح حوّله إلى الفخر، ولكن الشعراء على الرغم من هذه الإجازة لم يكونوا متساوين في استغلالها، فمنهم من أبدع في أخذ المعنى وحُسب له، ومنهم من أخفق فعدّ ذلك عيبًا عليه، ومن الشواهد التي توضح هذه الحالة ما ينقله الآمدي في موازنته إذ يقول:((قال مسلم بن الوليد في وصف الخمر[من الكامل]:

قُتِلَتْ وعاجلها المديرُ فلم تُقَدْ فإذا به قد صيَّرَتْهُ قتيـــــــــلا

أخذه الطائي فأحسن الأخذ، فقال[من الطويل]:

إذا اليَدُ نالتْها بِوِتْرٍ تَوَقّـــرَتْ على ضِعْفها ثُمَّ استقادتْ من الرِّجْلِ

فإن كان أخذه من ديك الجن فلا إحسان له فيه؛ لأنه أتى بالمعنى بعينه، قال ديك الجن[من الطويل]:

ظَلَلْنا بأيدينا نَتَعْتَعُ رُوحَهـــا فتأخذُ من أقدامنا الراحُ ثارَهـــا))[78]

وهذا الذي نقله الآمدي هو بمثابة رسم طريق للشعراء، وتوضيح لهم في كيفية الأخذ، فعندما قال إن أبا تمام قد أخذ المعنى من مسلم بن الوليد مدحه؛ لأنه أحسن الأخذ، أما عندما ظنّ أن أبا تمام أخذ معناه من ديك الجن رفض البيت؛ لأنه لم يأتِ به بجديد عمّا جاء به ديك الجن، مما يعني أن إعلاميته في هذه الحالة ضعيفة، وضعف إعلامية البيت الشعري أو النص قد تؤدي إلى رفضه في بعض الأحيان[79].

ومن الشواهد التي نجح فيها الشعراء بالأخذ من سابقيهم وتقدموا عليهم، ما ينقله الصولي قائلا:((قَدِمَ عُمارةُ بن عقيلٍ بغدادَ، فاجتمع الناسُ إليه، وكتبوا شعره، وسمعوا منه، وعرضوا عليه الأشعار، فقال له بعضهم: ها هنا شاعرٌ يزعمُ قومٌ أنه أشعر الناس طُرًّا، ويزعم غيرُهُم ضدَّ ذلك، فقال: أنشدوني له، فأنشدوه[من الطويل]:

سَرتْ تستجير الدمعَ خوفَ نوى غدٍ وعادَ قتادًا عندها كلُّ مَرْقَدِ

وأنقذها مِن غَمْرةِ الموتِ أنَّـــــــه صُدُودُ فِراقٍ لا صدودُ تَعَمُّدِ

[...] فقال عُمارة: لله درُّه، لقد تقدَّم صاحبكم في هذا المعنى جميع من سبقه على كثير القول فيه، حتى لحبب الاغتراب))[80].

ومن الشواهد التي لم يُحسن فيها الشعراء الأخذ بل نقلوا معاني غيرهم كما هي دون أي تغيير ((قول طرفة[من الطويل]:

وقوفًا بها صحبي عليَّ مطيهم يقولون لا تهلك أسىً وتجلّدِ

وهو مأخوذ من قول امرئ القيس[من الطويل]:

وقوفًا بها صحبي عليَّ مطيهم يقولون لا تهلك أسىً وتجمّلِ

فغير طرفة القافية))[81]، ومثل هذا النوع من الأخذ لا يُعدّ سرقة أدبية مجازة؛ لأن الشاعر لم يغير ولم يبدل شيئًا في المعنى، بل اكتفى أنه أبدل كلمة(تجمّل) بكلمة (تجلّد)، وهذا عيب يؤاخذ عليه الشاعر.

وعلى الرغم من إجازة النقاد للشعراء الأخذ، فإنهم لم يغفلوا حقّ من يأتي بمعنى جديد مبتكر، بل وقفوا له إجلالًا وإكبارًا، ووصفوا معانيه المبتكرة بأحسن عبارات القبول، منها قول امرئ القيس[من الطويل]:

سموتُ إليها بعدما نام أهلُها سُمُوَّ حَبابِ الماءِ حالًا على حال[82]

إذ يعلّق ابن رشيق على هذا البيت قائلًا بأن امرأ القيس ((أول من طرق هذا المعنى وابتكره، وسلم الشعراء إليه فلم ينازعه أحد إياه))[83].

ومن المعاني المبتكرة التي جاء بها المحدثون والتي لقيت استحسانًا من النقاد ما أورده ابن المعتز لبشار بن برد في قوله[من البسيط]:

أمِنْ تجنّي حبيبٍ راح غضبانـــــا أصبحت في سكرات الموت سكرانا

لا تعرفُ النوم، من شوق إلى شجنٍ كأنما لا ترى للناس أشجانـــــا[84]

إذ يعلّق عليه قائلًا بأن:((هذا معنى بديع لم يسبقه إليه أحد))[85].

نتائج البحث:

يمكن القول إذًا إن العرب كانت على معرفة تامة بأن الشاعر لا يستطيع الانفصال عن مجتمعه ولغته، ولا يمكن له الإتيان بمعانٍ لم يتطرق إليها من سبقه إلا نادرًا، والعرب أمة شعرٍ، وكثرة الشعراء أدت إلى استنفاد المعاني؛ لذلك أجاز النقاد للشعراء أن يأتوا بمعانٍ قال بها من سبقهم شريطة أن تكون شخصية الشاعر الآخِذ حاضرة في الشعر من خلال تغيير اللفظ وتوسيع المعنى أو تقليصه أو تغيير جزء منه، فإنهم إن فعلوا ذلك نالوا الاستحسان والرضا من النقاد والمتلقين، أما إذا نقلوا المعنى كما هو من دون تغيير فإن فعلهم هذا يُعد من باب الإغارة، والإغارة في الشعر من العيوب الممقوتة.

كما لم يقف النقاد موقف المعارض المتردد في قبول الشعر المبتكر، بل رفعوا من شأن الشعراء الذين يأتون بمعانٍ جديدة لم يسبقهم إليها أحد، شرط أن تكون منسجمة مع المعايير الدلالية، وعدّوا ذلك من باب نبوغ الشاعر وعبقريته، وأعطوا العناية الأكثر في ذلك إلى الشعراء المحدثين؛ لأن الشعراء المحدثين قد سُبقوا إلى أغلب المعاني التي تقال في الشعر، فمن الصعب العثور على معنى لم يقل به شاعر قبلهم.

الهوامش:

(1) ينظر: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه: 10.

(2) علم النص ونظرية الترجمة: 49.

(3) ينظر: الأشكال البديعية في القرآن الكريم دراسة في ضوء مفاهيم علم النص(أطروحة دكتوراه): 136.

(4) ينظر: لسانيات النص – مدخل إلى انسجام الخطاب: 46.

(5) ينظر: الأشكال البديعية في القرآن الكريم دراسة في ضوء مفاهيم علم النص(أطروحة دكتوراه): 136.

(6) لسانيات الخطاب – مباحث في التأسيس والإجراء: 50.

(7) ينظر: النص والخطاب والإجراء: 104.

(8) نحو النص – اتجاه جديد في الدرس النحوي: 81.

(9) علم لغة النص النظرية والتطبيق: 75.

(10) مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه: 100.

(11) م. ن: 104.

(12) نحو النص – اتجاه جديد في الدرس النحوي: 82.

(13) معجم البلاغة العربية: 1/ 275.

(14) المعنى الشعري في التراث النقدي: 202.

(15) ينظر: التناص في التراث النقدي العربي– قراءة في ضوء نظرية المتعاليات النصية(بحث): 200.

(16) ينظر: أسس النقد الأدبي عند العرب: 372.

(17) ينظر: مدخل إلى علم النص مجالات تطبيقه: 102.

(18) ينظر: أسس النقد الأدبي عند العرب: 381.

(19) المعنى الشعري في التراث النقدي: 203.

(20) ينظر: أسس النقد الأدبي عند العرب: 381.

(21) علم النص ونظرية الترجمة: 50.

(22) ينظر: أسس النقد الأدبي عند العرب: 381.

(23) كتاب الصناعتين – الكتابة والشعر: 217.

(24) أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب(رسالة ماجستير): 162.

(25) الابتداع والاتِّباع – دراسة في النقد العربي القديم: 126 – 127.

(26) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: 1/ 178.

(27) طبقات فحول الشعراء: 55.

(28) الحيوان: 3/ 311.

(29) أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب(رسالة ماجستير): 165.

(30) معجم البلاغة العربية: 1/ 275.

(31) الابتداع والاتِّباع – دراسة في النقد العربي القديم: 128 – 129.

(32) الحيوان: 3/ 311 – 312.

(33) عيار الشعر: 79.

(34) دلائل الإعجاز: 440.

(35) م. ن: 441.

(36) أصول النقد الأدبي: 269.

(37) عيار الشعر: 14.

(38) م. ن: 80.

(39) المعنى الشعري في التراث النقدي: 214.

(40) عيار الشعر: 81.

(41) م. ن: 16.

(42) المعنى الشعري في التراث النقدي: 213.

(43) عيار الشعر: 15.

(44) م. ن: 125.

(45) م. ن: 15.

(46) البرهان في وجوه البيان: 138.

(47) أخبار أبي تمام: 17.

(48) ينظر: أبو بكر الصولي وجهوده النقدية(رسالة ماجستير): 67.

(49) مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق: 267.

(50) أخبار أبي تمام: 53.

(51) الإبداع الفني في الشعر – رؤى النقاد العرب في ضوء علم النفس الأدبي والنقد الحديث: 161 – 162.

(52) الوساطة بين المتنبي وخصومه: 214.

(53) م. ن: 204.

(54) م. ن: 185.

(55) التناص في التراث النقدي العربي– قراءة في ضوء نظرية المتعاليات النصية(بحث): 201 – 202.

(56) الوساطة بين المتنبي وخصومه: 183.

(57) م. ن: 274.

(58) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: 1/ 311.

(59) المعنى الشعري في التراث النقدي: 204.

(60) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: 1/ 138.

(61) م. ن: 3/ 420 – 421.

(62) المنصف للسارق والمسروق منه: 1/ 98.

(63) م. ن: 1/ 102.

(64) كتاب الصناعتين – الكتابة والشعر: 84.

(65) م. ن: 217.

(66) المعنى الشعري في التراث النقدي: 206.

(67) كتاب الصناعتين – الكتابة والشعر: 217.

(68) م. ن: 249.

(69) م. ن: 217.

(70) التناص في التراث النقدي العربي– قراءة في ضوء نظرية المتعاليات النصية(بحث): 200.

(71) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: 229.

(72) م. ن: 230.

(73) م. ن: 291.

(74) م. ن: 81.

(75) أسرار البلاغة: 338.

(76) م. ن: 339.

(77) م. ن: 339.

(78) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: 1/ 60 – 61، والبيت الأول في: ديوان مسلم بن الوليد: 73، والبيت الثاني في: ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي: 4/ 520، والبيت الثالث في: ديوان ديك الجن الحمصي: 125.

(79) ينظر: علم لغة النص النظرية والتطبيق: 68.

(80) أخبار أبي تمام: 59 – 60، والبيتان في: ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي: 2/ 22.

(81) كتاب الصناعتين – الكتابة والشعر: 249، وينظر: البيت الأول في: ديوان طرفة بن العبد: 19، والبيت الثاني في: ديوان امرئ القيس: 9.

(82) ديوان امرئ القيس: 31.

(83) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: 228.

(84) ديوان بشار بن برد: 4/ 245.

(85) طبقات الشعراء: 28 – 29.

المصادر والمراجع:

- الابتداع والاتّباع – دراسة في النقد العربي القديم، كمال عبد الباقي لاشين، مطبعة الحسين الإسلامية، القاهرة، ط1، 1993م.
- الإبداع الفني في الشعر – رؤى النقاد العرب في ضوء علم النفس الأدبي والنقد الحديث، جهاد شاهر المجالي، دار يافا، عمّان، ط1، 2008م.
- أبو بكر الصولي وجهوده النقدية(رسالة ماجستير)، علي محمد مسلم الحواتمة، كلية الآداب والعلوم/ جامعة الشرق الأوسط، 2011م.
- أخبار أبي تمام، أبو بكر بن يحيى الصولي(ت 355 هـ)، تحقيق: خليل عسكر وآخرين، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1980م.
- أسرار البلاغة، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، (د.ط)، (د. ت).
- أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد أحمد بدوي، دار نهضة مصر، القاهرة، (د. ط)، 1996م.
- الأشكال البديعية في القرآن الكريم – دراسة في ضوء مفاهيم علم النص(أطروحة دكتوراه)، أحمد جاسم آل مسيلم، كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة بابل، 2013م.
- أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب(رسالة ماجستير)، عبد الخالق فرحان شاهين، كلية الآداب/ جامعة الكوفة، 2012م.
- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط 10، 1994م.
- البرهان في وجوه البيان، أبو الحسين إسحاق بن وهب الكاتب(ت 355 هـ)، تقديم وتحقيق: حنفي محمد شرف، مكتبة الشباب، مصر، (د. ط)، (د. ت).
- التناص في التراث النقدي العربي – قراءة في ضوء نظرية المتعاليات النصية، نور الدين صدار، مجلة العلوم الإنسانية، ع27، 2016م.
- الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(ت 255 هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1965م.
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني(ت 471هـ)، تحقيق: محمد رضوان الداية، وفايز الداية، دار الفكر، دمشق، 2007م.
- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1982م.
- ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط5، (د. ت).
- ديوان بشار بن برد، تقديم وشرح وتكميل: محمد الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة، الجزائر، (د. ط)، 2007م.
- ديوان ديك الجن الحمصي، جمع وتحقيق ودراسة: مظهر الحجّي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2004م.
- ديوان طرفة بن العبد، شرح وتقديم: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2002م.

- ديوان مسلم بن الوليد، تنقيح وتصحيح: حسن أحمد البنا، مكتبة المعاهد العلمية، القاهرة، (د. ط)، (د. ت).
- طبقات الشعراء، عبد الله بن محمد بن المعتز(ت 296 هـ)، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة، ط3، (د.ت).
- طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي(ت 231 هـ)، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدّة، (د.ط)، (د.ت).
- علم النص ونظرية الترجمة، يوسف نور عوض، دار الثقة، مكة المكرمة، ط1، 1410هـ.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني(ت 463 هـ)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، (د. ط)، 2007م.
- عيار الشعر، محمد أحمد بن طباطبا العلوي(ت 322 هـ)، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2005م.
- كتاب الصناعتين – الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري(ت 395 هـ)، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1989م.
- لسانيات الخطاب – مباحث في التأسيس والإجراء، نعمان بُوقرة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2012م.
- لسانيات النص – مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م.
- مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، محمد الأخضر الصبيحي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، (د. ط)، (د.ت).
- معجم البلاغة العربية، بدوي طبانة، دار المنار، جدّة، ط3، 1988م.
- المعنى الشعري في التراث النقدي، حسن طبل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1998م.
- مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، رحمن غركان، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، (د. ط)، 2004م.
- المنصف للسارق والمسروق منه، أبو محمد الحسن بن علي بن وكيع(ت 393 هـ)، تحقيق: عمر خليفة بن إدريس، منشورات جامعة قان يونس، بنغازي، ط1، 1994م.
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي(ت 370 هـ)، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط4، 1992م.
- نحو النص – اتجاه جديد في الدرس النحوي، أحمد عفيفي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2001م.
- النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ترجمة: تمام حسّان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998م.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني(ت 366 هـ)، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، (د. ط)، (د. ت).