الفصل الثاني: قضية الأخذ الأدبي

الفصل الثاني: قضية الأخذ الأدبي

ترتبط قضية السرقات - أو ما يمكن تسميته بـ "الأخذ الأدبي" - ارتباطا وثيقا بقضية اللفظ والمعنى؛ لأنها تقوم عليها، وتعد امتدادا لها.وهي من القضايا المهمة التي انشغل بها الأدباء لفترات طويلة "حتى لقد كان شاغلهم الشاغل أن يذكروا من أين أخذ هذا الشاعر معناه، من سبقه إليه، ومن منهما أجاد، الشاعر التابع أم المتبوع " [1]، وهي من المسائل الخطيرة كذلك " لا لأنها شغلت النقاد من العرب أكثر مما شغلتهم أية مسألة أخرى فحسب، وخاصة منذ ظهور أبي تمام وقيام الخصومة حوله - بل لأنها أيضا تتناول أهم ما تسعى إلى معرفته الدراسات الأدبية ألا وهو أصالة كل شاعر أو كاتب - ومبلغ دينه نحو من سبقه أو عاصره من الشعراء والكتاب "[2].

والسرقة لفظا من "سرق الشيء سرقا: خفي، والسرقة: الأخذ بخفية، واسترق السمع أي استرق مستخفيا، والسارق: من جاء مستترا إلى حرز فأخذ منه ما ليس له" [3]، أما اصطلاحا فهي "احتيال الأدباء للإفادة من إبداع من تقدموهم، من غير الإشارة إلى مبدعيه، أو نسبته إلى قائليه" [4].

وقضية السرقات "ذات حضور جاهلي، وتفاقم إسلامي. ونشأ النقد المنهجي ليستصحب معه المفهوم الجاهلي بالمصطلحات الإسلامية. أما المفهوم الجاهلي فكان يرى في الظاهرة أمرا طبيعيا في الإبداع. وأما المصطلح الإسلامي فكان يتراوح بين مصطلح عنيف كالسرقة والغصب، وآخر هادئ كالأخذ. وغلب على النقد المنهجي مصطلح الأخذ، أو فهم السرقة بمعنى الأخذ " [5]، وهو ما آثرنا الإتكاء عليه للتعبير عن هذه القضية، إلى جانب أسباب أخرى ستتضح أثناء البحث.

والسرقة "داء قديم، وعيب عتيق" [6]، وهي "قاسم مشترك بين الشرق والغرب، رمى بها جرير والفرزدق والأخطل وأبو نواس والبحتري وأبو تمام والمتنبي، وألصقت بهيرودتس وأرستوفان وسوفوكليس ومناندر وتيرنس، بل إن أدبا كاملا هو الأدب اللاتيني قد اتهم بأنه سرقة واسعة من الأدب اليوناني" [7].

وقد تكون السرقة في اللفظ أو في المعنى، أو في كليهما، إلا أن النقاد قد أولوا سرقة المعنى جل رعايتهم واهتمامهم، فهي "أكبر خطرا من الملأخذ اللفظية، لأنها تدل حقيقة على مدى ابتداع الشاعر وقدرته على التخيل، والتصرف في معاني الشعر، معتمدا أو غير معتمد على غيره" [8]؛ مما دفعهم إلى البحث في أصول المعاني، ومن السابق إليها المبتدع لها ومن اللاحق المقلد لذلك راح القاضي الجرجاني يقسم المعاني إلى معان عامة مشتركة يجوز تداولها، وخاصة وهي التي يمكن أن يدعى فيها السرق [9]، وهو ما تميزت آراء النقاد فيه، فمنهم من

---

(١) د/العربي حسن رويش: النقد العربي القديم، ص ٢٣١.
(٢) د/محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، منهج البحث في الأدب واللغة، مترجم عن الأستاذين لانسون وماييه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٦ م، ص ٣٥٧.
(٣) انظر: ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف بمصر، ١٩٨٦ م، مادة (سرق).
(٤) انظر: مجدي وهبة، وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص ١٩٩، ود/بدوي طبانة: معجم البلاغة العربية، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٩٨٢ م، ص ٣٣٦.
(٥) مجدي أحمد توفيق: مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم، ص ٢٢٢.
(٦) القصبي الحرجاني: الوساطة، ص ٢١٤.
(٧) د/عبد العزيز نقيلة: النقد الأدبي في المغرب العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧م، ص ٣٨٠.
(٨) د/محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت، ص ٧٢.
(٩) انظر: د/محمد مصطفى هدارة: مشكلة السرقات الأدبية في النقد الأدبي "دراسة تحليلية مقارنة"، مكتبة الأنجلو، مصر، ١٩٥٨ م، ص ١٨٣، وانظر في تفصيل ذلك الفصل الثالث من الكتاب ص ١٨٥ ٢٦٩، وانظر كذلك نفسه ص ٢٤٥ - ٢٧٥.

استحسنها ومنهم من استقبحها، ومنهم من قبلها بشروط وتبلينت أحكامهم - كذلك - في هذا المجال حيث يطلقون عليه المماثلة والمشابهة أحيانا [1]، الاحتذاء[2] ... إلخ، ومنهم من اكتفى بكلمة الأخذ كابن قتيبة [3]، بل إنهم صنفوا هذا الأخذ وجعلوه مراتب كحسن المأخذ وضعف المأخذ، وغيره مما سيتبين خلال الصفحات التالية من البحث.

وقد أشار إليها الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ)[4]، وذكرها ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) دون أن يعرفها [5]، أما الآمدي (ت ٣٧٠ هـ) فلقد ذكر - كجميع النقاد - أن العلماء لا يرون سرقات المعاني من كبير مساوئ الشعراء خاصة المتأخرين، وأن باب السرقات ما تعرى منه متقدم ولا متأخر [6]، وأفرد لها العاشي (ت ٣٨٨ هـ) حيزا كبيرا في كتابه، وفصل القول فيها ووضع مقاييسها وذكر شواهدها [7]، ووقف ابن وكيع (ت ٣٩٢ هـ) موقفا متشددا من السرقة وتعرض لاتهام المتنبي بها [8]، وجعلها القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢ هـ) دليلا على حذق الشاعر ومهارته التي يحتاج الناقد إلى الفطنة في الكشف عنها وملاحظتها [9]، أما عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) "فهو العنصر الذي استقى منه السكاكي والقزويني وسائر البلاغيين بعد القزويني فهمهم للسرقات الذي جعل منها صنفا بديعيا، أو خاتمة للتأليف العلمي في علم البديع ثالث علوم البلاغة. فالسرقة عند عبد القاهر - كما هي عند القزويني، وسائر الألفاظ - اتفاق لا في الغرض العام، بل في وجه الدلالة، بشرط ألا يشترك في معرفة الدلالة الناس، فتكون خاصة غريبة، أو عامية تحولت بوجه من التصرف إلى غريبة غير مبتذلة. لكن عبد القاهر لديه لفتة هامة، إذ يعطف السرقة والأخذ على الاستمداد والاستعانة، مما لهما من صلة .. وفي هذه اللفتة ربط صريح للسرقة بفكرة طهور سمات الطبع قوة وضعفا في النص" [10].

وحينما نظر شراح الحماسة إلى السرقة لم يبتعدوا كثيرا عما ذهب إليه أسلافهم من النقاد والأدباء، فساروا على الدرب، ونهجوا المنوال نفسه، وانتفعوا إلى حد كبير بآراء النقاد ممن قبلهم، ولعل الشارح "كان بين يديه مجموعة ضخمة من التراث الشعري، على اختلاف عصوره وبيئاته، ومذاهب شعرائه، ودرجاتهم في الفصاحة، ومراتبهم الفنية، ومجموعة أخرى أضخم وأعظم من التراث التفسيري والتحليلي، ألم بها العديد من العلماء مختلفي الأجيال والثقافات، والميول والاتجاهات"[11]، فتأثر بما كتبه السابقون، واحتك بما أبدعه اللاحقون والمعاصرون، فجاء إسهامه مزيجا بين هؤلاء وأولئك.

أما عن دوافعها، فقد حاول الباحثون ردها إلى دوافع محددة، اختلفت وتمايزت فيما بينهم، فمنهم من ردها إلى دافع واحد ملتفتا إلى جاهلية الظاهرة [12]، وهو الالتزام بقيود عامة في بناء القصيدة تضيق على الشاعر مجال التحول. ومنهم من ردها إلى دافعين [13]: أحدهما اتصال النقد بالثقافة، حيث يحاول الناقد أن يثبت كفاءته وسعة اطلاعه،

---

(١) د.مصطفى عليان. تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ص ٤٣٠.
(٢) عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز. ص ٤٦٨، ٤٦٩.
(٣) ابن قتيبة. الشعر والشعراء، (١ / ١٣٤).
(٤) الجاحظ. البيان والتبيين، (٣ / ٣٢٦).
(٥) ابن قتيبة. الشعر والشعراء، ص ٦٧.
(٦) الآمدي. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري. تحقيق/السيد أحمد صقر. دار المعارف بمصر. ط٢، ١٣٩٢ هـ - ١٩٧٢م، (١ / ٣١١).
(٧) العاشي. حلية المحاضرة في صناعة الشعر. تحقيق د.جعفر الكتاني. دار الرشيد، العراق، ١٩٧٩م، (١ / ٢٨).
(٨) ابن وكيع التنيسي. المنصف للسارق والمسروق منه في اظهار سرقات أبي الطيب المتنبي، تحقيق د.محمد يوسف نجم، الكويت، ١٩٨٤م، ص ٩
(٩) القاضي الجرجاني. الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ٢٠٤.
(١٠) محمد أحمد خلف الله. مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم، ص ٣٣٤.
(١١) د.أحمد كمال زكي. شروح الشعر الجاهلي، مناهج الشراح، (٢ / ٢٠٧).
(١٢) انظر د.عبد الحكيم حسان. التفكير النقدي والبلاغي عند حازم القرطاجني، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ت، ص ٣٣١.
(١٣) انظر د.إحسان عباس. تاريخ النقد الأدبي عند العرب "نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري"، دار الثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٧٨م، ص ٣٩.

والآخر هو الخضوع لنظرية استنفاد القدماء للمعاني، مما يضع الشاعر المحدث في أزمة تحد من قدرته على الابتكار، و تضطره إلى أخذ معنى سابق، أو التوليد منه.

ومنهم من ردها إلى أربعة موضوعات[1]: طبيعة الرواية والرواة، عمود الشعر ونهج القصيدة، الاختلاف حول اللفظ والمعنى، الخصومة بين القدماء والمحدثين، ثم عاد وحاول أن يفسر القضية فردها إلى أربعة أمور: إساءة تفسير الإبداع الفني، عدم الإلمام الكافي بالإطار الشعري، أو الثقافي، عدم الفهم التام لقضية الأصالة والتقليد.

هذا عن قضية السرقات ومكانتها وأهميتها بين قضايا النقد، ودوافع النقاد من دراستها.

فإذا ما انتقلنا إلى هذه القضية في الشروح وتناول الشراح لها، نلمح مدى الاهتمام الذي أبداه شراح الحماسة لهذه القضية، من خلال تنبيهاتهم المتعددة على مواضع الأخذ الأدبي عند شعراء الحماسة، وحرصهم على توضيح مواضع الأخذ والتأثر وكذلك مواضع الإضافة والزيادة التي يهتدي إليها الشاعر فيربك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع، فنراهم يحددون "من أين أخذ الشاعر معناه، ومن سبقه إليه ومن لحقه ومدى توفيق الشاعر الأخذ .. ومن أحقهما بنسبة المعنى إليه، إلى غير ذلك من الأمور التي تندرج تحت باب السرقات"[2]، كما نراهم - أثناء ذلك - يشيرون إلى تأثير شعراء الحماسة فيمن غيرهم من الشعراء، وهناك أيضا الموازنات التي عقدوها بين شعراء الحماسة وبين غيرهم من الشعراء احتكموا فيها إلى مقاييس نقدية فنية حتى يتسم حكمهم بالموضوعية والمصداقية، واستخدموا في ذلك مصطلحات وتعبيرات عدة سنعرض لها في موضعها أثناء الدراسة إن شاء الله.

كل هذه الجوانب الإثرائية والمعرفية التي زخرت بها شروح الحماسة في تناولهم لقضية السرقات أو الأخذ الأدبي، تدل على ما تمتع به شراح الحماسة من ثقافة موسوعية في مختلف ميادين الأدب والنقد انعكست ووجدت صداها في شروحهم، فأكسبتها قيمة على قيمتها، ومكانة نقدية على مكانتها الأدبية والتاريخية.

وعلى الرغم من هذا الاهتمام من جانب الشراح، بالإضافة إلى أهمية القضية ومكانتها في النقد الأدبي، فإنه لم تكن هناك - فيما أعلم - دراسة نقدية متخصصة في بحث هذه القضية داخل شروح الحماسة. اللهم إلا بعض الإشارات من هنا أو هناك داخل بعض الكتب والتصانيف التي تناولت أحد شروح الحماسة، دون إعطائها المجال الذي تستحقه، أو التقدير الذي يليق بمكانتها، ولعل مرد ذلك - فيما يبدو - يرجع إلى فقدان ديوان الحماسة - وكتب الاختيارات بشكل عام - الوحدة العضوية اللازمة لتحقيق النظرة الشمولية للقضية وانتظامها داخل إطارها، إذ يحتوي الديوان على شعراء متعددي المشارب والمآرب، والاتجاهات والمدارس، إذ ربما لو كان ديوان الحماسة لشاعر واحد واحد فقط لاختلف الأمر وتغيرت النظرة ومن ثم التناول، أضف إلى ذلك تناول تلك الظاهرة على شكل دراسات جزئية قامت على دواوين بعض شعراء الحماسة بشكل مستقل؛ مما يجعل من غير المجدي إعادة تناولها أو تكرارها مرة أخرى.

ولابد من الإشارة - قبل الخوض في غمار تفصيل ما سبق - إلى أن شراح الحماسة - وعلى الرغم من اهتمامهم بهذه القضية كما أشرنا - لن ننتظر منهم دراسة منهجية منظمة، ولكننا سنحاول - قدر الإمكان - تلمس الخطى لاستكشاف منهج لهم - إن وُجد - ومحاولة تشكيل إطاره.

---

(١) انظر: التلمساني الجرجاني: الموازنة بين المتنبي وخصومه، ص ٢١٤ وما بعدها.
(٢) د/أحمد جمال العمري: شروح شعر الهاملي، منابع الشراح (٢ / ٢٢٧).

مقاييس الأخذ الأدبي في الألفاظ والمعاني:

تتبع الشراح معاني شعراء الحماسة، واقتفوا أثرها في مختلف المجالات المعرفية والثقافية، فاعتمد الشارح الشعر، والقرآن الكريم، والحديث الشريف، والمثل، وأقوال السابقين واللاحقين من خطباء وحكماء، ... إلخ.

وبذلك نجد أن المعاني الشعرية لشعراء الحماسة - حين اقتفى الشراح أثرها - قد تكون شعرية المصدر أو نثرية، والشراح مع هذا التتبع للمعاني لم تكن لهم نظرتهم النقدية التي تعكس أسسا ومعايير للحكم على سلامة المعنى من الأخذ والسرقة من عدمه . وذلك على الرغم من إدراكهم لأبعاد القضية وجوانبها، وما أحاط بها من ملابسات، وما اعترضها من عوائق وصعوبات.

ومن خلال نماذج الشراح التطبيقية، يمكننا استنباط بعض المبادئ العامة والمقاييس النقدية التي اتخذت أساسا لدراسة تلك القضية عند الشراح، أهمها:

أولا: إنّ الشرّاح - بصفة عامة - يرون أنّ المعنى الواحد قد يتناوله أكثر من شاعر أو كاتب دون أن يقلل ذلك من أصالة اللاحق، على ضوء الشروط التالية:

أ: أنْ يكون من العام المشترك من المعاني، أي "المعاني المشتركة بين الناس والتي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، مما ترتفع الظنة فيه عن الذي يورده، أن يقل أخذه عن غيره" [1].

وهو ما سماه عبد القاهر الجرجاني "عقليا"، والمعنى العقلي هو "ما كان وليد التجارب اليومية، وهو ما يمكن أن نسميه بالحكمة العملية" [2]، مثل قول الشاعر: (الكامل)

لا يَسْتَلِمُ الشُّرَّفُ الزَّلِيجُ مِنَ الأذَى ... حَتَّى يُرَاقَ عَلَى جَوَانِبِهِ الدَّمُ

فهو "معنى معقول لم يزل العقلاء يقضون بصحته، ويرى العارفون بالسياسة الأخذ بسنته وبه جاءت أوامر الله سبحانه، وعليه جرت الأحكام الشرعية والسنن النبوية، وبه استقام لأهل الدين دينهم وانتفى عنهم أذى من يفتنهم ويضرهم .." [3]، فالمعنى العقلي إذن لا يوجد فيه سرقة، إنما السرقة في المعنى التخييلي أو الخاص، هذه هي الفرقة - تقريبا - بين نوعي المعاني، ولكنها صيغت صياغة فلسفية.

ويدخل مع هذا الجانب الخاص الذي شاع حتى أصبح في حكم العام المشترك، وهو ما فطن إليه القاضي الجرجاني، فأنزل تشبيههم "الحسن بالشمس والبدر، والجواد بالغيث والبحر، والبليد البطين بالخِدَر والجمار، والشجاع الماضي بالسيف والنار، والصمت المبتهم بالمخبول في حيرته، والسليم في شهره والسقيم في أنينه

(١) الآمدي: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ص ١٣٩.
(٢) د.محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، ص ٢٦٨.
(٣) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط١، ١٤١٢ هـ، ١٩٩١ م، ص ٣١٥، ٣١٦، وانظر في سبك الفصلين الذي عقدهما عبد القاهر، ص (٢١٣ ، ٢٧٤)، وتحدث فيهما عن المشترك والمتداول من المعاني.

وتالمه"[1]، وهي "أمور متقررة في النفوس، متصورة للعقول، يشترك فيها الناطق والأبكم، والفصيح والأعجم، والشاعر والمفحم"[2]، منزلة تشبيههم الطلل بالكتاب والبرد، والغزال في جيدها وعينيها والمهاة في حسنها وصفتها ..."[3]، بحيث أنه لا يوجد سرق في كليهما.

هذه المعاني بشتيها العام المشترك، والخاص الذي شاع حتى أصبح في حكم المشترك - مما تنبه إليه الشراح وأزالوا عنها شبهة السرقة.

وقد تطرق شعراء الحماسة إلى العديد من المعاني المتداولة المشهورة عند العرب، وتنبه الشراح إلى كثير منها، فأشاروا إليها بعبارات عدة، من مثل: "وهذا المعنى وجيء في الشعر كثيراً"، "وقد وصف .. غير واحد من الشعراء بمثل ما وصفهم هذا الشاعر"، .. وغيره كثير مما سيأتي ذكره.

فهم يعلقون بهذه التعبيرات وبغيرها على هذه المعاني المتداولة المطروقة للجميع، والتي يشترك فيها - بالتالي - شعراء الحماسة مع غيرهم من الشعراء، ثم يوردون لماذج وشواهد من أقوال العرب أو أشعارها .. إلخ، تفسر قول الشاعر، وتحدد فيها مرجعيته الفنية في الأخذ والتأثر.

ولنتوقف - مثلاً - عند قول آخر: (الوافر)

فَقَامَ يُصارِعُ البِرْذَيْنِ لَمَّا ... بَدَتْ لَهُ الغَيْنُ مِنْ قَوْمٍ سِمِينِ

فقد عقب عليه التبريزي بقوله: "يريد أنه قام يتمايل من النعاس فكأنه يصارع بردينه وهذا المعنى وجيء في الشعر كثيراً يصفون أنهم يدعون الصاحب ليرحل فيتثاقل لما يجده من النعاس والحاجة إلى النوم قال الراجز: (الرجز)

نَبَّهْتُ مِنْهُنَّ لَهَا فَتَاتَا ... وَقَامَ يَسْتَفُّ عَصَاهُ قَائِمَا

أَنْ وَقَفَ ثُمَّ قَلِيلاً عَتَّا ... مَاذَا تُرِيدُ لَا زَحَلْتَ مِتَّا

فَقُلْتُ وَاللهِ لَتَرْحَلَنَّا ... فَلَتِصَّا لَا يَسْتَكِينُ الفَنَّا " [4]

وقول آخر: (جعفر بن علبة) (الطويل)

عَجِبْتُ لِمَسْرَاهَا وَأَنَّى تَخَلَّصَتْ ... إِلَيَّ وَبَابُ السِّجْنِ دُونِي مُغْلَقُ

فقد عقب عليه المرزوقي بقوله: "يقول: تعجبت من سير هذه الخيال إلي، ومن حسن توصلها مع هذه الحال، وهو أن باب السجن مرتج دوني. فلما تعجبه من سيرها فعلى عادة العرب والشعراء في وصف الخيال، وذلك أنهم يجرونها مجرى المرأة نفسها، فيستطرفون منها ما يستطرف من تلك لو وقع الخط منها على الحقيقة مع نعتها. وهذا كما قال غيره : (الحارث بن حلزة اليشكري) (الكامل)

---

(1) التنوخي المرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه ص١٨٣.
(2) نفسه: ص١٨٣.
(3) نفسه ص١٨٥.
(4) التبريزي: شرح ديوان الحماسة: (١ / ١٥٥).

طَـــرَقَ الخيـــالُ ولا كَلَيْلَـــةَ مُـــدْلِجٍ ســـبَبًا بأزْحَلِيَـــا ولـــم يَتَعَـــزَّجِ

وكما قال الأخر: (الحطيئة) (الطويل)

وإنِّـــي امْتَـــدَحْتُ والـــدُّ بينـــي وبينهـــا ومـــا خِلْـــتُ ســـابِي الليـــل بالـــدُّ يَهْتَـــدِي

وأما تعجبه من توصلها فهو تعجب من لطفها في ذلك، وحسن تأتيها، مع العوارض والموانع[1].

وعلق المرزوقي على بيت بعض شعراء يلعنبر: (البسيط)

قَـــوْمٌ إذا الـــشَّرُّ أبْـــدَى ناجِذَيْـــهِ لَهُـــمْ طَـــارُوا إليـــهِ زَرَافَـــاتٍ ووُحْـــدَانَا

قائلا: "أراد أن يصف بني مازن بما يهتاج له قومه فينصرونه، فقال: هم قوم إذا ظهر لهم الشر واشتد سارعوا إليه غير متوقعين لتجمع، ولامعرجين على تأهب، لكنهم يتبادرون أفراداً وثبات، وأثناثاً وجماعات. وإبداءالناجذ - وهو ضرس العلم - مثلٌ لاشتداد الشر ... وقد وصف بني مازن غير واحد من الشعراء بمثل ما وصفهم هذا الشاعر، فمن ذلك قول بعضهم: (وداك بن ثميل) (السريع)

نَفْـــسِي فِـــدَاءُ لبنـــي مَـــازِنٍ مِـــن شُـــعْثِ فِـــي الخَـــرْبِ أبْطَـــالِ

وقول الأخر: (محرز المكعبر) (الطويل)

فَهَـــلا مَنَـــعْتُمْ مِنْـــكُمُ غُـــصَّةٍ مَـــازِنٍ وهَـــلْ كُفَلابِـــي فِـــي الوَفَـــاءِ سَـــوَاءُ "[2]

وهناك - كذلك - ما هو موجود في عادات الناس ومعروف في معاني كلامهم وجار كالمثل على ألسنتهم من عادة، أو نمط حياة، أو استعمال لغوي، أو تعبير اصطلاحي، أو أسلوب خطاب، أو مذهب اعتاده العرب وألفوه في حياتهم الثقافية والاجتماعية، أو تقاليد شعرية، أو أقوال سائرة .. إلخ من أشكال القول والكلم المطروق المتداول بين العرب، مما لا يكون بالضرورة من صنع الشعراء أو وقفا عليهم، بل هو في نطاق المشترك المشهور بين الجميع.

فمن الأمثال السائرة بينهم وورد الأخذ منها في أشعار الحماسة، ما نطالعه في قول المثلم بن رياح: (الطويل)

مَـــا أكْفِيكَ جَنْبِـــي وَضْـــعَةً ورُقَـــادَهُ وأُغْـــضَبُ إن لَـــمْ تُغْـــضِبِ الحقَّ أشْـــجَعَا

فـ "ذكر وضع الجنب والوساد مأخوذٌ من المثل السائر في المعتني بالشيء المتعهد له، وهو قولهم: "أمّ فرشت فنامت"؛ والمعنى: لا أكلفك عنايةً بأمري، ولا أواخذك بمصالح أسبابي: ومتى لم تتأول مولاي أشجع الحق، ولم تعامله فيما بينكما بالحق والعدل، غضبت له وانتقمت؛ لأن في تضييع حق المولى والأخذ بالتغميض فيه لازم العار، وفي استعمال التغلبي فيما يتعلق بي واطراحي المناقشة والمشاحة فيه باقي الصيت والجمال"[3].

ومما يجري مجرى المثل ما نطالعه في قول قيس بن الخطيم الأوسي: (الطويل)

---

(1) المرزوقي، شرح ديوان الحماسة: حماسية (٦)، (١ / ٥٢ ، ٥٣).
(2) نفسه، حماسية (١)، (١ / ٢٧ ، ٣٠).
(3) نفسه، حماسية (١٣١)، (١ / ٣٨٢ ، ٣٨٣).

إذا مــا شــربتُ أربعــا خــطَّ مئــزري ... وأتبعــتُ دلــوي فــي الســماح رشــاءها

" يقول: إذا شربت أربعة أكؤس جررت مئزري، فأثر في الأرض خيلاء وكبراً، وتممت ما بقي علي من السماح في حال الصحو، كأن معظمه فعله صاحياً، والباقي منه تممه في حال السكر. وهذا الكلام يجري مجرى المثل للمعنى الذي بينت. حكى الأصمعي أنهم يقولون: أتبع الفرس لجامها، وأتبع الدلو رشاءها، أي تمم ما بقي عليك من أمرك.وكأنه يضرب لمن جاد بالكثير وترك القليل الحقير. وهذا أجود من قول عنترة العبسي، وإن كان مفضلاً عند كثير من الناس على قول عمرو بن كلثوم، وقول عنترة: (الكامل)

وإذا انتشــيتُ فــإنني مســتهلكٌ ... مــالي وعِرضِــي وافِــرٌ لــم يُكلَــمِ
وإذا صــحوتُ فمــا أُقصــرُ عــن نــدًى ... وكمــا علمــتِ شــمائلي وتكرُّمــي

وبيت عمرو: (الوافر)

مُشعشــعةً كــأنَّ الحُــصَّ فيهــا ... إذا مــا المــاءُ خالطهــا ســخينا

لأن هذا قال: إنا نتسخى إذا شربنا الخمر ممزوجة. وما قاله عنترة في بيتين أشار إليه قيسٌ في مصراع وكان ابن الأعرابي يذهب في قوله سخينا إلى أنه يقال ماء مسخنٌ وسخينٌ، وإن كان فعيلٌ في معنى مفعل قليلاً وانتصب عنده على أنه حال للماء. ويكون المراد على طريقته: كأن الحص فيها إذا مزج بماء سخين. وهذا الوجه مما استقبحه الناس. وهو حسنٌ، لكنه يقتضي أن يكون بلادهم صروداً " (١).

وقد يصل المعنى في درجة انتشاره واتساع رقعة استعماله على أن يصبح مثلاً؛ و يصير استخدامه ضرورة ؛ فالقتال الكلابي في قوله: (الطويل)

يــرى أنَّ بَعْــدَ العُســرِ يُســرًا ولا يَــرى ... إذا كــان يُســرٌ أنَّــهُ الــدَّهرَ لازبُ

يستحسن لبشار في هذه الطريقة قوله، بل قد صار مثلاً: (الطويل)

خليلــيَّ إنَّ العُســرَ ســوفَ يُفيــقُ ... وإنَّ يَســاراً فــي غــدٍ لخَليــقُ
ومــا أنــا إلا كالزَّمــانِ، إذا صــحا ... صــحوتُ، وإنْ مــاقَ الزَّمــانُ أمــوقُ

" يقول: يعلم أن أسباب الدنيا وتصاريفها مبنيةٌ على التغير والتبدل. فالعسر واليسر يتعاقبان ولا يلزمان، فمتى استغنى كرم ولم يبطر، علماً بأنه يفنى فلا يبقى، وإذا افتقر عف ولم ييأس، ثقةً بأنه يزول ولا يدوم. وقوله "يرى" من البيت يجري مجراه من قوله تعالى: "إنهم يرونه بعيداً". لأنه بمعنى يظنونه، وليس كذلك في قوله "ونراه قريباً" لأنه بمعنى نعلمه " (٢).

ومن التعبيرات الاصطلاحية التي تعاور العرب على استخدامها في كلامهم العادي واستخدمها الشعراء، قولهم "نفرت جنه" إذا ضعف الرجل وذل، كما في قول الشاعر: (الطويل)

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٣٦)، (١ / ١٨٧ ، ١٨٨).
(٢) نفسه حماسية (٢١٧)، (١ / ٦٥٣ ، ٦٥٤).

فمـــا نفـــرت جنـــي ولا فـــل مبـــردي ولا أصـــبحت طيـــري مـــن الخـــوف وقعـــا

قال أبو العلاء: "كانت العرب تذكر الجن كثيرًا وتشبه الرجل النافذ في الأمور بالجني والشيطان فلذلك قالوا نفرت جنه إذا ضعف وذل" (١).

ومن المعاني المتحاورة التي تعبر عن نمط حياة، أو عادة عربية معينة، أو مذهب اعتاده العرب والفوه في حياتهم الثقافية والاجتماعية، فصار تقليدا يتبع دون أن يختص به أحد دون الآخر.

من ذلك عادة العرب في فصد دم البعير، وذلك إذا أجدبت العرب وقل زادها؛ يقول عارق الطائي: (الطويل)

وقـــد يتـــرك الغـــدر الفتـــى وطعامـــه إذا هـــو أمســـى حلبـــة مـــن دم الفـــصد

"كانت العرب إذا أجدبت وقل زادها، عمدت إلى البعير فنصدته، واستخرجت من دمه بقدر الحاجة، ثم أدنته إلى النار ليجمد وينضج فتأكله، إلى أن حرمه الله على لسان نبيه صلى الله عليه وسلم. وقال الأعشى وقد لحق الإسلام: (الطويل)

فلا تأخذن سهمًا حديدًا لتفصدا

وكان حاتم أسيرًا في بعض أحياء العرب، فنزل بهم ضيف والحي خلوف، فعمدت امرأة منهم إلى مدية فناولتها حاتمًا وقالت: افصد لي هذه الناقة، ليصيب ضيفنا من دمها. فتناول حاتم المدية، فنحر الناقة، وأنكرت المرأة ذلك وقالت: إنما سألتك فصدها. فقال حاتم: هكذا فصدي أنه -يريد: أنا- فيقول الشاعر: الفتى لا يغدر بجاره فيغير على ماله، وإن نفد زاده فاحتاج إلى مقدار حلبة من دم "(٢).

ومنه أحد أوجه تفسير بيت شاعر الحماسة حيث يقول: (الطويل)

أكلـــت دمـــا إن لـــم أرعـــك بـــضرة بعيـــدة مهـــوى القـــرط طيبـــة النـــشر

"أكلت دماً يجري مجرى اليمين وإن كان لفظه لفظ الدعاء وأكل الدم يسوغ عند الإشفاء على الهلكة والمعنى إن لم أفزعك بامرأة حسنة السالفة طيبة الرائحة فابتلاني الله بما يحل معه أكل الدم ويروى أن قائل هذين البيتين أعرابي وكان تزوج امرأة فلم يوافقها فقيل له أن حمى دمشق سريعة في موت النساء فحملها إلى دمشق وقال الأبيات وقال أبو العلاء يجوز أن يريد بقوله شربت دما أي إن لم أرعك بضرة لشربت دما لأن الدم لا يشرب ولا يمتنع أن يعني بقوله شربت دما أن يصيبه جدب وحاجة فيفتقر إلى شرب الدم كما كانت العرب في الجاهلية إذا اشتد عليهم الزمان فصدوا النوق وشربوا دماءها وخلطوها بغيرها فأكلوها ولا يبعدان يعني بالدم دم الحية لأنه عندهم كالسم قال الشاعر: (الطويل)

---

(١) التبريزي: شرح ديوان الحماسة: (٣ / ١٩٣).
(٢) المرزوقي: معاني أبيات الحماسة- حماسية رقم (٦٢٢)، ص ١٩٨، ١٩٩.

أُسْـــودُ وغُـــى لاقَـــتْ أُسْـــودَ خَفِيَّـــةٍ تَسَـــاقَوْا علـــى مَنْـــزٍ بِمَـــاءِ الأَسَـــاوِدِ"[1]

وكذلك عادتهم في مقصدهم الغارات، أن يركبوا الإبل ويجنبوا الخيل إلى أن ينتهوا إلـى موضع الغارة؛ لكي لا يلحقها كبير تعب، يقول الربيع بن زياد العبسي: (الكامل)

ومُجَنَّبَـــاتٍ مَـــا يُـــذَقْنَ غُـــبُوقَا يَقْـــدِفْنَ بِـــالفِهْرَاتِ والأَنْهَـــارِ
وَمَـــاجِرًا ضَـــذْأَ الحَدِيـــدِ عَلَـــيهِمُ فَكَأَنَّمَـــا تُطْلَـــى الوُجُـــوهُ بِقَـــارِ

"عطف قوله ومجنبات على إلا العطي والمراد أرى لهم أعدادهم مطايا مرحولة، وخيلاً مجنوبة. وكنا كانت عادتهم في مقصدهم الغارات، وركوبهم إلى الوقعات، أن يركبوا الإبل ويجنبوا الخيل إلى أن ينتهوا إلى موضع الغارة، أو ملتقى القوم للمحاربة، فحينئذ ينيخون الإبل ويركبون الخيل وهي وادعة لم يلحقها كبير تعب، ولم يمتلكها سأمة ضجر، فيعلمونها كما يحبون. وهذا كما قال النابغة يصف خيل عمرو بن هند: (الطويل)

مُقَرَّنَـــةً بِـــالأُتْمِ والعِـــيسِ كالقَطَـــا عليهـــا الكُمُـــاةُ مُخَفَّبَـــاتُ المَرَاجِـــلِ
ويَقْـــدِفْنَ بِـــالأَولادِ فِـــي كُـــلِّ مَنْـــزِلٍ تَـــحُثُّ قَـــلُوصَ أُمِّـــلائِها كالوَصَـــائِلِ"[2].

أما عن مذاهبهم فمن أدلّ الشواهد عليه مذهبهم في التمدح بقلة اللحم عند الرحال، يقول عباس بن الدمينة الخثعمي: (الطويل)

ولَنَـــا لحقْنَـــا بِـــالخُمُولِ ونُونِهَـــا خَمِـــيصُ الحَشَـــا تُـــوهِي القَمِـــيصَ غَوَابِئُـــهْ
فَلَيْـــلٌ فُـــؤَى العَيْنَـــينِ ثُقِّلَـــتْ أَتَـــتْـــهُ هُـــوَ المَـــوتُ إن لَـــم تُلْـــقَ غَنًـــا بَوَابِئُـــهْ

" يقول: لما دعانا الشوق إلى اللحوق بالظعائن بعد تشييعنا لها، وإلى تجديد العهد بها، فأدركناها ودونها رجل قليل اللحم على بدنه، لطيف طي البطن، ممدود القامة، حقى إن عوانقه، وهي النواحي من عاتقي الإنسان، تكاد أن توهي قميصه. وهذا مما تتمدح به العرب، لأن السمنة عندهم مذمومة. وقد كشف عن هذا المعنى قول الآخر: (الطويل)

فَتًـــى لا يُـــزِي قِـــدُّ القَمِـــيصِ بِخَـــصْرِهِ ولَكِنَّمَـــا تَقْـــرِي الفُـــرُوقُ مَنَاكِبُـــهْ"[3].

ومن أشكال التعبيرات والصور المشتركة ـ كذلك ـ التشبيهات الشائعة على ألسن الناس، وتداولها الشعراء، فحرص الشراح على التنبيه عليها، والإشارة إليها، معمقين رؤيتهم، وتوجيههم بذكر الشواهد الشعرية المختلفة القديم منها والمحدث، وهي من الكثرة بمكان لا يسعنا معه ذكرها جميعا، لذلك سأكتفي بذكر نموذج لها يعبر عن باقي النماذج والأمثلة.

---

(١) التبريزي، شرح ديوان الحماسة، (٤ / ١٧٦).
(٢) المرزوقي، شرح ديوان الحماسة: حماسية (٢٤٧)، (١ / ٩٩٤).
(٣) نفسه، حماسية (٤٧٧)، (٢ / ١٢٦٢).

إن تشبيه الحسان من النساء بالظباء أو بالصور المنقوشة صورة متكررة بين الشعراء العرب، وهذا ما أشار إليه المرزوقي في تعقيبه على بيت البعيث بن حريث: (الطويل)

مَعاذَ الإلـــهِ أنْ تكُـــونَ ظَبِيَّـــةٌ ولا دُمْيَـــــةٌ ولا عقيلَـــــةُ رَبْـــــرَبِ

"كأنه ائتف وصار برياً بصديقه أن تكون في الحسن بحيث تشبه بالظبي أو الظبية أو بالصورة المنقوشة، أو بكريمةٍ من بقر الوحش، إذ كانت هذه الأشياء عنده دونها، وقاصرةً عن رتبتها. وقد سلك من المتقدمين امرؤ القيس هذه الطريقة فقال: (الطويل)

كـــأنَّ ثَبِـــيراً فـــي عَرانِينِ وَبْلِـــهِ كَـــبِيرُ أُناسٍ فـــي بِجـــادٍ مُزَمَّـــلِ

غَرابِيـــلُ فـــي حِجْـــنٍ وضَـــوْنٍ وتُغْنُـــبٍ يَخُلُّـــونَ يَأْتُونَـــا وَزْرُ مُفَلْـــفَلِ

فشبه الدمى بالنساء لا النساء الدمى" (١).

لقد حرص الشراح من خلال ما سبق على التأكيد على إطلاق المعنى المتداول وحرية تناوله من جانب شعراء الحماسة، كما هو الحال عند غيرهم من الشعراء، وذلك بهدف رفع مظنة السرقة عن شعراء الحماسة في استخدام ذلك المعنى؛ لأنه بمنزلة المتداول المطروق، التي يعد استعماله ليس سرقة، والأخذ منه لا يعيب الشاعر، أو يقلل من شأنه.

وكما حرص الشراح على التنبيه على المتداول المشترك من المعاني، نراهم كذلك يحرصون - أثناء تناولهم تلك المعاني عند شعراء الحماسة - على تأصيل تلك المعاني، واقتفاء أثرها. وذكر أول من سبق إليها، ومن النابع ومن المتبوع، وهو أمر تميز به كلا من المرزوقي والتبريزي بخاصة، فأشارا إلى أول من استعمل هذا المعنى أو ذاك من شعراء العرب وأدبائهم.

من ذلك - مثلا - ما علق به المرزوقي على بيت آخر: (البسيط)

فَـــدامَ لِـــي ولَهُـــمْ مـــا بِـــي وَمـــا بِهِـــمِ وَمـــاتَ أكْثَرُنـــا غَيْظـــاً بِمـــا نَجِـــدُ

بقوله: "هذا الكلام دعاءٌ لنفسه وعليهم، على طريق التسلي وقلة الاحتفال، ولأن الحاسد يرفع الخامل من الفضل ويذود به. فيقول: أدام الله لي ما أنا عليه من الفضل، ولهم ما هم عليه من الحسد، ومات أكثرنا لغيظه بما يجد. وقوله "ومات أكثرنا" الأكثر هم الحسدة، لأنه - وإن أدخل نفسه فيمن أضاف الأكثر إليه - واحدٌ. وقوله "بما يجد" حذف المفعول، والمعنى بما يجده في نفسه من الحسد، أو بما يجده من النعمة والفضل عند المحسود. وحدثني أبو عبد الله حمزة بن الحسن قال: سمعت أبا الحسن علي بن مهدي الكسروي يقول: أنا قد تتبعت من دواوين الشعراء قديمهم ومحدثهم فوجدت أبا تمام الطائي متفرداً بمعنى قوله: (الكامل)

وإذا أرادَ اللّـــهُ نَشْـــرَ فَضِـــيلَةٍ طُوِيَـــتْ أتَـــاحَ لَهـــا لِسـَـانَ حَسُـــودِ

---

(١) المرزوقي. شرح ديوان الحماسة حماسية (١٣٠). (١ / ٣٧٨).

لـــولا التخـــوُّف للعواقـــب لـــم يـــزَلْ ... للحاميـــد النُّضـــى علـــى المخـــنوق

غير مسبوق إليه.وعندي أنه أخذه من فحوى ليتين البيتين وإن كان زاد عليه"[1].

فأبو تمام ـ كما أبان المرزوقي ـ هو أول من ابتدع هذا المعنى ـ وغيره كثير ـ فهو بسبق حائز تفضيلا، يستوجب معه الثناء الجميل، ولكن ما لبث هذا المعنى الخاص أن انتقل وكثر تناوله بين الشعراء حتى صار في حكم العام المشترك من المعاني، ومن هنا انطلق استخدمه هذا الشاعر وغيره من الشعراء.

والملاحظة الجديرة بالذكر هنا، وفي هذا السياق، هي أن الشراح لم يدققوا أو يعتنوا بذكر مصطلحات او درجات الأخذ المختلفة للمعنى، بل نراهم وقد اكتفوا بمجرد تأصيل المعنى، في إشارة منهم ـ على ما يبدو ـ إلى حرية تناول تلك المعاني واستعمالها باعتبارها معان مشتركة عامة لكل الشعراء قديما وحديثا، لا يلام الشاعر على استعمالها أو يعاب عند الأخذ منها، ولا يقلل هذا من شأنه أو قيمة شعره الفنية.

وكما تتبع الشراح المعاني المشتركة المتداولة بين شعراء الحماسة وغيرهم من الشعراء، نراهم ـ كذلك ـ تتبعوا المعاني التي كررها شعراء الحماسة أو أكثروا من ذكرها في شعرهم، حتى أصبحت بمثابة ما يمكن تسميته بـرقات شخصية للشاعر ذاته، وذلك أمر قد أثرناه من قبل وعلى نحو مفصل في بحث سابق ـ عند الحديث عن نقد المعنى ـ ولا ننوي العودة إليه هنا؛ لأن عنايتنا منصورة في هذا المقام على كيفية توظيف الشارح للشواهد الشعرية وغيرها في تفسيره وتبريره لجواز أخذ شعراء الحماسة المعنى، وتصميمه نصوصهم الشعرية، دون إلصاق تهمة السرقة بهم.

ب : أن يظهر الشاعر المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع، من منطلق أنه "لا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام، وفي معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع، إلا وكل من جاء من الشعراء بعده أو معه، إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكا فيه، كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم، ولا يكون أحد منهم أحق بتلك المعنى من صاحبه. أو لعله يجد أنه سمع بتلك المعنى قط وقلّ أنه خطر على بالي من غير سماع، كما خطر على بال الأول. هذا إذا قرعوه به، إلا ما كان من عنترة في صفة الذباب، فإنه وصفه فأجاد صفته فتحامى محاه جميع الشعراء ..."[2]، فكلام الحاطب هنا يبدو مشابها تماما لما نقصده من تصورنا لمفهوم العام المشترك من المعاني الذي أحسن الشاعر أخذه فصار في حبكه وحسن صياغته في حكم الخاص المبتدع، فالحاطب يرى أن ما من شاعر إلا واتكأ على غيره فأخذ منه بعض المعنى، حتى تفرق المعنى المأخوذ على الشعراء، وتنازعه الشعراء فيما بينهم، فصار في حكم العام المشترك ـ كما أشرنا سابقا ـ فلا يلام وقتها الشاعر على أخذه وتناوله لذلك المعنى، حتى لو ولم ينقله كما هو، بل أخذه وطبع عليه شخصيته، وأسلوبه، حتى يبدو وكأنه معنى جديدا غريبا عن المعنى القديم المتداول، فهذا ليس بسرقة، ولا يدخل في بابها.

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسة (١٣٨)، (١ / ٤٠٦ ، ٤٠٧)، قال الأبيات عند التبريزي هو: محمد بن عبد الله الأزدي.
(٢) الجاحظ: الحيوان، تحقيق/عبد السلام محمد هارون، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٣٨ م، (٣ / ٣١١).

أو بمعنى آخر "أن العام المشترك قد يستجاد من شاعر دون شاعر"(1)، يقول القاضي الجرجاني: "قد تشترك الجماعة في الشيء المتداول، وينفرد أحدهم بلفظة تستغنب أو ترتيب يستحسن أو تأكيد يوضع موضعه أو زيادة اهتدى لها دون غيره، فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع"(2)، فالشاعر قد يحسن أخذ المعنى المتداول المتعاور عليه غيره، فيظهر في صورة المعنى المبتكر المبتدع، وهو ليس كذلك، بل هو عام مشترك ولكنه حدث ما يمكن تسميته - إن صدقت التسمية وصحت - انتقال المعنى العام المشترك إلى معنى خاص مبتدع، وهو بذلك أيضا يخرج الشاعر عن دائرة السرقة، إلى دائرة الإبداع والتميز؛ بما شكلته طريقة تناوله للمعنى المبتذل المطروق من إضافة وزيادة.

وهو ما أسماه عبد القاهر الجرجاني تخييلا، من خلال تعليقه على قول أبي تمام: (الكامل)

لا تُنكِري عطَلَ الكَريمِ مِنَ الغِنَى فالمَثْلُ حُرْبٌ لِلْمُقَلِّ الغَالِبِ

بالقول: "فهذا قد خيل إلى السامع أن الكريم إذا كان موصوفا بالعلو والرفعة في قدره وكان الغني كالغيث في حاجة الخلق إليه وعظم نفعه، وجب بالقياس أن ينزل عن الكريم نزول ذلك السيل عن الطود العظيم. ومعلم أنه ليس تخييل وإيهام، لا تحصيل وإحكام، فالعلة في أن السيل لا يستقر على الأمكنة العالية، أن الماء سيال لا يثبت إلا إذا حصل في موضع له جوانب تدفعه عن الانصباب وتمنعه عن الانسياب، وليس في الكريم والماء شيء من هذه الخلال" (3).

وما أشار إليه كلام عبد القاهر الجرجاني هو أحد أشكال ووسائل التصرف في المعنى المتداول حتى يعلو غيره، وهو مما ليس بسرقة، كما سنرى لاحقا.

ولقد فطن أبو هلال العسكري إلى هذه الحقيقة فقال إن العبرة بالكساء الذي يكسو به الشاعر أو الكاتب معناه، ومن ثم اتخذ من الصياغة دليل السرق(4)، وجاء عبد القاهر الجرجاني فأوضح هذه الحقيقة أتم إيضاح حيث قال: "واعلم أن المشترك العام والظاهر الحلي والذي قلت إن التفاضل لا يدخله والتفاوت لا يصح فيه، إنما يكون كذلك ما كان صريحا ظاهرا لم تلحقه صنعة، وسائحا لم يعمل فيه نقش، إذا كُتِّب عليه معنى، وُصِل به لطيفة، وأدخل إليه من باب الكناية والتعريض، والرمز والتلويح، فقد صار بما غيّر من طريقته، واستَرَّ بَ من صورته، واستَجدَّ له من العُرْض، وكسي من دَلّ التعرُّض داخلاً في قبيل الخاص الذي يُتَملَّك بالفكرة والتعمل ويُتَوصَّل إليه بالتدبُّر والتأمل ..."(5).

ولكي يستطيع الشاعر تطويع المشترك المبتذل من المعاني، وجعله يبدو في صورة المبتدع المبتكر، لابد له من استعمال وسائل معينة تشد من أزره، وتقوي عوده، فيعجب به الأدباء النقاد، نوّه بهذه الوسائل نقاد العرب

---

(1) د/محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، ص ٣٦٧.
(2) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ٢٨٧.
(3) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ٣١٦. وقد عقد فصلين في كتابه "أسرار البلاغة" تحدث في أحدهما عن المعنى المشترك "العقلي"، والآخر عن المعنى الخاص "التخييلي". انظر: ص ٢١٣، ٢٧٤.
(4) انظر: أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص ٢٠٢، و انظر كذلك: د/محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، ص ٣٦٧.
(5) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ٣١٠-٣١١.

القدماء، منهم ابن رشيق القيرواني عندما قال: "إن المتّبع إذا تناول معنًى فأجاده ـ بأن يختصره إن كان طويلاً، أو يبسطه إن كان كزًّا، أو يبيّنه إن كان غامضًا، أو يختار له حسنَ الكلام إن كان سفسافًا، أو رشيق الوزن إن كان جافيًا فهو أولى به من مُبتَدِعِه، وكذلك إن قلبه أو صرفه عن وجْهٍ إلى وجْهٍ آخر ..."[1].

وكما يبدو لنا فإن هذه الوسائل والطرق متعددة متنوعة، منها ما يتعلق بالمعنى، ومنها ما يتعلق باللفظ ومنها ما يتعلق بالأسلوب، أو الأداء التصويري والفني.

وهنا نشعر ـ أيضا ـ وكأن الناقد "قد أدرك أن المعنى المالح المبتذل قد يعبر عنه تعبيرا لا إبداع فيه، تعبيرا ساذجا مباشرا، ومع ذلك يروقنا لعناصره الشعرية وسحر ألفاظه أو موسيقاه أو طريقة نظمه ووسائل أدائه" [2].

وقد انتبه إلى بعض هذه الوسائل قليل من الشراح، فأبانوا عنها في أشعار الحماسة، في محاولة منهم لإبراز مظاهر ابتداع شعراء الحماسة وإضافاتهم للمعاني المبتذلة المتداولة؛ لنفي شبهة السرقة عنهم.

ومن أهم هذه الوسائل التي يمكن استنباطها من خلال الأمثلة التطبيقية لشعراء الحماسة [3]:

١- الإضافة إلى المعنى المأخوذ والزيادة عليه بما هو من تمامه ـ وبما يؤثر في فكرته أو صورته تأثيرا إيجابيًا.

فالشاعر أحق بالمعنى إذا أخذه، وزاد عليه زيادة حسنة، فللأول فضل السبق إلى المعنى، وللآخر فضل الزيادة فيه، يقول ابن عبد ربه: "اعلم أنك متى نظرت بعين الإنصاف، وقطعت بحجة العقل، علمت أن لكل فضل فضله، ولا ينفع المتقدم تقدمه، ولا يضر المتأخر تأخره، فأما من أساء النظم ولم يحسن التأليف فكثير" [4].

من ذلك ـ مثلا ـ تعليق المرزوقي على بيت ملحة الجرمي في وصف السير البطيء: (الطويل)

وبــــات الحبــــيُّ الجَــــوْنُ يَــــنْهَضُ مُقْــــعِدًا   فَــــنْهَضِ المــــداني قَيْــــدُهُ الموعِــــثِ الــــمُنْقِضِ

" الحبي من السحاب: المشرف المتراكم. والجون؛ الأسود هنا، وجعله كذلك لا رتوائه وكثرة مائه. وقوله "ينهض مقعدا" انتصب مقعداً على الحال، يريد أن سير السحاب لثقله وحركته مثل سير هذا البعير وحركته؛ ثم وصفه. والمداني قيده: الذي قصر عقاله وضيق عليه قيده. ولم يرض بذلك حتى جعله سائراً في الوعث، وهي الأرض اللينة الكثيرة التراب والرمل؛ والسير فيها يصعب ... ثم لم يرض بعد ذلك أيضاً حتى جعله نقضاً، وهو المهزول الضعيف ... وقد زاد في هذا الوصف على الأعشى لما قال ـ وإن كان الأعشى يصف امرأة بالنعمة والترفة، وهذا يصف سحابة ثقيلة ـ: (البسيط)

تَمْشِي الهُوَيْنَى كما يَمْشِي الوَجِي الوَجِلُ

---

(١) ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق/محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٤٠١ هـ، ١٩٨١ م، ٢/٢٩٠.
(٢) د/محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، ص ٣٦٨.
(٣) السيد حمدان. المصطلح البلاغية والنقدية في شروح القدماء على شعر أبي العلاء، ص ٤٠٥ : ٤١٧، المختصر فقط حلا الشواهد والتعليق عليها.
(٤) ابن عبد ربه: العقد الفريد، (٤ / ١٧٥).

لأن هذا جعل التعبير مداني القيد أيضاً "(1).

وتعليقه في موضع آخر على بيتي يزيد بن حمان السكوني في إكرام الجار: (البسيط)

وِمِــــنْ تَكَـــرُّمِهِمْ فِـــي المَحْـــلِ أَنَّهُــــمُ لا يَعْلَــمُ الجَــارُ فِــيهِمْ أَنَّـــهُ الجَــارُ

حَتَّــى يَكُــونَ عَزِيــزاً مِــنْ نُفُوسِــهِمُ أَوْ أَنْ يَبِــينَ جَمِيعــاً وَهْــوَ مُخْتَــارُ

" يقول: من تكلفهم الكرم كأنهم لا يرضون في مثل ذلك الوقت بما طبعوا عليه وجبلوا، حتى تكلفوا أكثر منه، أنهم يحلون جارهم من العناية به والاتحاف والإحسان إليه والاصطناع، محلاً يتشكك من بعد في نفسه: هل هو جارهم أم من صميمهم. وعلى هذا يتعلق حتى من قوله حتى يكون عزيزاً بالمعنى الذي دل عليه قوله لا يعلم الجار فيهم أنه الجار ، أي يعاملونه بهذه المعاملة إلى أن يكون عزيزاً فيما بين ظهرانيهم ، أو يختار مفارقتهم. والمعنى: ذلك له فيهم، ما اعتز بجوارهم، أو مال إلى فراقهم. ويجوز أن يكون قوله من نفوسهم في موضع الحال، وعزيزاً خبر كان. وإن جعلت عزيزاً في موضع الحال ومن نفوسهم خبراً جاز. والمعنى: حتى يكون كأنه من أصلهم، كما قال الله عز وجل: "لقد جاءكم رسول من أنفسكم"، والمعنى من جنسكم ومن بطانتكم. ويجوز أن يكون البيت مضمناً، ويكون معنى لا يعلم الجار فيهم أنه جار، أن الجار لا يكون قد أحس بمجاورته لهم حتى يتفقدوه هذا التفقد، ويحلوه هذا المحل. وقوله أو أن يبين جميعاً انتصب جميعاً على الحال، والمعنى أو أن يفارق وهو مجتمع الحال غير منتشرها، ومختار لذلك غير مضطر إليه. ومثل هذا بيت زهير: (الوافر)

ضَــــمِنَّا مَالَــــهُ وَغَــــدَا جَمِيعــــاً عَلَيْنَــــا نَقْــــصُهُ وَلَــــهُ النَّمَــــاءُ

وقبل بيت زهير هذا قوله: (الوافر)

وَجَــــارٍ ســــارَ مُعتَمِــــداً إِلَيْنَــــا أَجَاءَتْــــهُ المَخَافَــــةُ وَالرَّجَــــاءُ

فَجَــــاوَرَ مُكْرَمــــاً حَتَّــــى إِذَا مَــــا دَعَــــاهُ الصَّــــيْفُ وَانْقَطَــــعَ الشِّــــتَاءُ

ضَــــمِنَّا مَــــا لَــــهُ وَغَــــدَا جَمِيعــــاً ....

فقد علمت اشتمالها على ما ذكره هذا الشاعر وتفردها بما زاد عليه من المعنى. ويجوز أن يكون حتى بمعنى كي، فيكون المراد لا يعلم الجار لحسن توفرهم عليه، وتوحدهم إياه باتخاذ الصنائع لديه أنه جار، لكي يكون عزيزاً مدة مقامه، أو يفارقهم مختاراً، موفور المال، مصون الحال" (2).

فتلك الزيادات التي اهتدى إليها شعراء الحماسة، وأضافوها للمعنى المبتذل المشترك؛ جعلت معناه - في رأي شارح الحماسة - يستجاد دون غيره من الشعراء، وهو ما يتفق مع ما ذهب إليه من قبل القاضي الجرجاني.

٢- التصرف في المعنى المأخوذ حتى يغاير غيره، بمعنى "تناول المعاني واستعارتها وتلبيسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها، وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها، فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي

(1) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٨١٢)، (٢ / ١٨١٠ ، ١٨١١).
(2) نفسه: حماسية (٦٣)، (١ / ٣٠١ ، ٣٠٢).

تناولها منه، فإذا وجد معنى لطيفا 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" (١).

ومن ضروب التصرف هذه التي فطن إليها الشرّاح ونوهوا بها في أشعار الحماسة ما سبق أن تعرضت له عند الحديث عن نقد المعنى (٢)، والتي لا أجد داعي لذكرها مرة أخرى ها هنا، ومنه: المخالفة، التضاد، العكس، القلب، النقل ... إلى غير ذلك من هذه الوسائل، التي حاول شعراء الحماسة من خلالها إدخال تعديلات على المعنى المشهور المتداول؛ بغرض إضفاء لون من الخصوصية والتفرد يميزهم عن غيرهم من الشعراء في تناول تلك المعاني، ويجنبهم شبهات السرقة ومزالقها.

٣- جودة الألفاظ وحسن صياغتها وتركيبها:

فإذا "تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب، بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيها" (٣).

فالشعر "إبداع ينطوي على نوع من الأخذ، أو الاستلهام، ومبدأ الخفاء، أو الغموض، أو الاستغراب، واضح. فجودة الأخذ تتحقق إذا كان خفيا نستغربه، ويغمض علينا، ولا نعرف من أين استنبطه، أو استمطنه الشاعر!. وهذا كله مرتبط بتصور للإبداع يفضي إلى إنتاج نص هو إطار من الأصباغ، أو يفضي إلى القول أن الإبداع إنتاج أصباغ وسبائك وطيب" (٤)؛ وهذا التصور هو ما كان يحرك الرازي (ت ٦٠٦ هـ) حين قال في نهاية الإيجاز: "ولا يغرنك قول الناس أن الشاعر أخذ المعنى من شاعر آخر، فإن هذا تسامح منهم، والمراد أن المعنى المدلول عليه بالدلالة المعنوية واحد، فأما أن يكون المدلول عليه بالدلالة الوضعية واحدا فذلك لا يكون إلا للترجمة" (٥).

فقد يسبق الشاعر إلى معنى، ثم يصير من بعده مشتركا متداولا يفيد منه الشعراء لكن بمخالفة في الصياغة اللفظية، من ذلك - مثلا - قول تأبط شرا: (الطويل)

وَيَسْبِقُ وَفْدَ الرِّيحِ مِنْ حَيْثُ يَنْتَجِي ... بِمُنْخَرِقٍ مِنْ شَدِّهِ المُتَدَارِكِ

"وقد الريح أولها ومنه أخذ رؤبة قوله: (الرجز)

يَسْبِقُ وَفْدَ الرِّيحِ مِنْ حَيْثُ انْخَرَقْ

وأخذه الأعرابي بغير لفظه فقال: (الطويل)

غَايَةٌ مَجْدٍ رَفَعَتْ فَمَنْ لَهَا ... تَعْنُ حَوَيَّاهَا وَثُنَّا أَظْهُرَا

---

(١) ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق د/عبد العزيز ناصر المانع، دار العلوم للنشر، الرياض، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م، ص ١٢٦.
(٢) انظر: الكتاب ص ١٢٢ وما بعدها.
(٣) ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، ص ١٢٦.
(٤) مجدي أحمد توفيق: مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم، ص ٣٢٩.
(٥) فخر الدين الرازي: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، دراسة وتحقيق د.شيخ/أحمد حجازي السقا، مكتبة الثقافي، القاهرة، ١٩٨٩ م، ص ١٠٩.

وترسل الريح لجنا قبلها، والمعنى: أنه يسبق الريح لحدته وينتحي يعتمد ويقصد وينتحي يحتمل أن يكون للممدوح ولولد الريح وجعل العد ومنخرقا لاتساعه، والمنخرق السريع، وهو من قولهم: ريح خريق، أي شديدة سريعة الهبوب، والمتدارك: المتلاحق، وقال بعضهم المنخرق: الذي لا يضبط كما تنخرق الريح الشديدة، ومن ثم سميت الريح خريقا" (١).

وقد تكون في زيادة بعض المحدثين ضعف وفتور، كما أخذ أبو تمام هذا المعنى السابق فزاد عليه وإن كان في لفظة ركاكة، فقال: (الوافر)

فَمَـــزْ ولَـــو بجَـــابِي الـــرِيحِ خِيلَـــتْ لديْـــهِ الـــرِيحُ تُزْمِـــكُ فِـــي الفُيُـــوبِ " (٢).

٤- الصنعة اللفظية:

"فليس كل أخذ وتقليد معيب. بل المعول قبل كل شيء على الصنعة والإبداع، فإذا أخذ المتأخر معنى لمتقدم فأحسن التصرف فيه بصورة من الصور، سواء بتغيير لفظه، أو تحويره والخروج به من موضوع لآخر، فليه يكون له، ولا يعاب بأخذه" (٣).

فلا يعاب الشاعر على تقليده المعنى، أو تأثره بمن سبقه في تناوله إياه، فلا سرقة في المعنى الأصلي، إنما السرقة تكون في "البديع المخترع الذي يختص به الشاعر" (٤)، أو في الصنعة الفنية، التي تتمخض عن إبداعه، وابتكاره لأصباغ ومحسنات جديدة للكلام، يختلف الصور والعناصر البلاغية، من معانٍ، وبيان، وبديع.

ومن هنا وجدنا المرزوقي يمتدح شعراء الحماسة في غير مكان؛ لأنهم أحسنوا صياغة المعاني وأكسوها لباسا بديعا من الألفاظ والصور.

فقد العديد من التشبيهات المتداولة بين الشعراء، واستعملها شعراء الحماسة، فأضافوا إليها، وزادوا عليها، فأبان الشراح عن مظاهر تلك الإضافات والزيادات، من خلال تعليقات وتعقيبات تقيم هذ الصنعة، وتصف تعاملهم معها.

فمن التشبيهات المطروقة التي أطال فيها شاعر الحماسة الكلام تعليقا لتشبيه، قول الأخنس بن شهاب: (الطويل)

فلابنـــةُ جِطْـــانَ بـــنِ قَـــيْسٍ منَـــازِلٌ كَمَـــا تَمْـــقُ القُـــوَانُ فِـــي الـــرَّقِّ كَاتِـــبُ

"وتشبيه آثار الديار بالكتابة مألوفٌ في طرائقهم، لكنه طول الكلام تعليقاً للتشبيه، فصار ظاهره كأنه شبه الآثار بتنميق الكاتب خطه إذا عنون كتابا. ومثله قول الهذلي: (البسيط)

هَـــيْطَلْنَ بَطْـــنَ رُهَـــاطٍ واغْتَـــصَبْنَ كَمَـــا يَـــسْقِي الجُـــدُوعَ خِـــلالَ الـــدُّورِ شَـــضٌ دَاخٌ

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: (١ / ٤٨).
(٢) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١٣)، (١ / ٩٦).
(٣) د/محمد رشول سلام: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، ص ١٩٢.
(٤) الآمدي: الموازنة، ص ١٣٩.

ألا ترى أن المراد تشبيه الإبل وقد دخلت في السراب بجنوح نخل مسقية في أصولها الماء، فجاء ظاهره كأنه شبه الإبل بسقى النضاح للجنوح؛ لأن معنى كما يسقي كسقى، كما أن معنى كما نمق كتنميق" [1].

ومن الوصف المطروق الذي أجاد فيه شعراء الحماسة إجادة حسنة، قول شهل بن شيبان الزماني (الهزج)

وطعنٍ كفم الـ ـزِقّ غـ ـذا والـ ـزِقُّ مـ ـلآنْ

حيث نجد أن "هذا الوصف أبلغ من قول النابغة: (الطويل)

وطَعْنٍ كإيزاغ المَخَاضِ تَتَابَعَتْ

وهناك أيضا الاستعارة التي تجانبها الشعراء، وأحسن فيها شعراء الحماسة، كما في قول نابط شرا: (الطويل)

فَغَـادَرْتُ سَـهْلَ الأَرْضِ لَـمْ يَقْـدَحِ الـسَّفَا بِـهِ كَنَحَـةٌ والمَـوْتُ خَزْيَـانُ يَنْظُـرُ

" يقول: أسهلت ولم يؤثر الصفا في صدري أثراً، لا خشأ ولا خمشاً، والموت كان طمع في، فلما رأني وقد تخلصت بقي مستحيياً ينظر ويتحير. والواو من قوله والموت واو الحال. وهذا من فصيح الكلام، ومن الاستعارات المليحة. وقد حمل قول الله عز وجل: "وأنتم حينئذ تنظرون" على أن يكون المعنى تتحيرون. وقد سلك أبو تمام مسلك هذه الاستعارة فقال: (البسيط)

إن تَقْلِبُوا وَأُتُوفَ المَوْتُ رَاغِمَةً "[2].

ومن الاستعارات المتداولة التي زاد فيها شعراء الحماسة بما ينم على فضلهم و إحسانهم، قول العديل بن الفرخ العجلي: (الطويل)

كَفَـى حَزَنًـا أَلا أَزَالَ أَرَى القَنَـا يَنُـوءُ نُجُومًـا مِـن ذِرَاعِـي ومِـن عَضُدِي

" والمعنى: كفى من حزني أني لا أزال أرى الرماح تصب دماً من ذراعي ومن عضدي، أي من قوم بهم أبطش وأعتز، فهم مني بمنزلة الذراع والعضد. وهذا في الاستعارة لمن يقوى به الرجل ويعتضد أبلغ وأشبع وإن تساوت الطريقتان - من قول الآخر: (قيس بن زهير) (الوافر)

فَـإِن أَكُ قَـدْ بُـزِئْتُ بِهِـمْ غُيَيْلِـي فَلَـمْ أَقْطَـعْ بِهِـمْ إِلا بَنَـانِي "[3].

فإذا انتقلنا من الصور الفنية إلى فنون البديع، وجدنا أن المبالغة في المعنى تتصدرها، إذ أولاها الشراح أهمية كبرى أثناء تعرضهم لهذا الفن البلاغي؛ باعتبارها صورة بارزة من صور انتقال المعنى، وتغير دلالته. فقول عبد الشارق بن عبد العزى الجهني - مثلا: (الوافر)

---

(1) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٢٤٨)، (١ / ٣٦١).
(2) نفسه: حماسية (٢)، (١ / ٣٧).
(3) نفسه: حماسية (١١)، (١ / ٨٢).
(4) نفسه: حماسية (٢٤٩)، (١ / ٣٦٤).

فأتينـــــاهُنا أبـــــا عنـــــرٍو رَبيئـــــا فقـــــالَ ألا انفعـــــوا بـــــالقوم عيشـــــا

أراد أن يقول: "توجهنا نحوهم وأتقنا من قبلنا من ارتبأ لنا، فعاد مبشرًا وقال: قروا عيناً واستبشروا، فقد أقبلوا. وهذا مما يترجم عن محبتهم لملاقاة الأعداء، وحرصهم على القتال، وتشوفهم للمجانبة والنزاع، حتى عدوا قربهم بشارة، والالتقاء معهم غنيمة. وهذا عندي أبلغ من قول الآخر: (البسيط)

يـــــستعجبُونَ منَايـــــاهم فـــــأنَّهُمُ لا يَيأسُـــــونَ مـــــن الـــــدنيا إذَا قَتَلُـــــوا

ومن قوله: (الطويل)

لِقاءُ أغادٍ أمْ لِقاءُ حبائبِ"[1].

وقد يتعدى الشعراء الحد المقبول للمبالغة، حتى يصلون بها إلى مستوى الإفراط كما يبدو في قول شاعر الحماسة: (حسان بن نشبة) (الطويل)

أبَـــوْا أنْ يَبيعُـــوا جَـــارَهُم لعـــدوِّهم وقَـــد ثَـــارَ نَقْـــعُ المَـــوْتِ حتَّـــى تَغَـــوَّرَا

" يقول: امتنعوا من أن يخلوا بين جيرانهم قبيلة كلب وبين أعدائهم حمير، وقد ارتفع غبار الموت حتى التف في الجو. وأراد بالغبار والعدو الكثرة، إذ كان المراد بهما القبيلتين، وإنما أضاف النقع إلى الموت تهويلاً، ويجوز أن يريد بالموت الحرب. وتكوثر: تفوعل من الكثرة، يريد تراكم الغبار والتفافه. وهذا الذي أشار إليه بقوله تكوثر من التراكم، جعله بعضهم كالسحاب، وجعله بعضهم يمنع العين الشمس حتى ظهرت له الكواكب، وحتى صار النهار بسببه كالليل. وتجاوز المتنبي جميع ذلك حتى بلغ حداً من الإفراط مستنكرًا فقال: (الكامل)

عقَـــدَتْ منَـــانِيَهَا عَلَيْهَـــا عِثْيَـــرًا لَـــو شَبَّهَتْنِـــي عَقْـــلَهَا عليـــهِ أمْكَنَـــا " [2].

٥- التوليد :

احتل موضوع توليد المعنى حيزاً مهماً وواسعاً من اهتمام النقاد والشراح - على السواء - بقضية الأخذ الأدبي، وقد جاء هذا الاهتمام ضمن طروحاتهم النظرية والعملية على حد سواء من منطلق كون توليد المعنى لمة وطام يحمل مع المتلقي، لهذا فقد صبوا اهتمامهم على توليد المعاني المقصودة وإيصالها، محققين في هذا إثراءً للمعنى.

وقد أشار ابن طباطبا إلى مثل هذا الصنيع من قبل الشعراء المحدثين، ودفاعه عنهم في التحاقهم إلى البديع والصنعة، وإلى اقتباس المعاني من الشعراء السابقين، أو أخذها ثم تعديلها، بقوله: "وستعثر في أشعار المولدين بمعاني استفادوها ممن تقدمهم ولطفوا في تناول أصولها منهم، ولبسوها على من بعدهم، وتكثروا بإيداعها فعلمت لهم عند ادعائها للطيف سحرهم، وزخرفهم لمعانيها" [3]، وهو لون من إخفاء الأخذ، لا يقوى عليه إلا كل مغلق من الشعراء والأدباء، وفي ذلك يقول أبو هلال العسكري: "وأحد أسباب إخفاء السرق أن يأخذ معنى من نظم فيورده

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١٥٢)، (١ / ٤٤٤).
(٢) نفسه. حماسية (١١٣)، (١ / ٣٣٨).
(٣) ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، ص ١١.

في نثر، أو من نثر فيورده في نظم، أو ينقل المعنى المستعمل في صفة خمر فيجعله في مديح، أو مديح فينقله إلى وصف ـ إلا أنه لا يكمل لهذا إلا المبرز والكامل المقدم" [1].

وآراء ابن طباطبا وأبو هلال العسكري تلتقي مع آراء كثير من شراح الحماسة ـ كما سنرى من خلال تناولهم للنماذج القائمة بالشرح والتحليل ـ في اعتبار التوليد من طرق الأخذ المباح، التي تحتاج من الشاعر أن يحتال ويتلطف ويحور المعنى المأخوذ فـ "يغير في اللفظ ويعرض المعنى في عبارة جديدة، أو يعدل بالمعنى من موضوع لآخر كأن يأخذ المعنى من الغزل إلى المديح، أو من المديح فيعدل به إلى الرثاء، أو غيره من الموضوعات حتى يلبس على السامع" [2].

وقد تمخض عن هذا الاهتمام عناية الشراح بـــ :

ـ ماهية المعاني الأولية، والزيادات الطارئة عليها من قبل شعراء الحماسة.

ـ طريقة التعامل مع المعنى المأخوذ، بإحدى وسائل التصرف المختلفة من نقل، أو عكس، أو قلب، أو ...إلخ.

ـ المعاني التي ولدها شعراء الحماسة بعد أن نبههم عليها غيرهم من الشعراء، ودرجة تحقق الإثراء.

وقد سبق تناول المظهران الأول والثاني بالشرح والتحليل [3]؛ لذلك فلا داعي لإعادة تناولهما مرة أخرى هنا في هذا المقام.

وقبل الخوض في غمار تناول المظهر الثالث من مظاهر التوليد داخل شروح الحماسة، يجب الإشارة إلى أن بعض شراح الحماسة كما أبانوا عن استحسانهم وتنبههم لتلك المعاني المتولدة من جانب شعراء الحماسة، فقد أبانوا ـ كذلك ـ عن استحسانهم وإطرائهم لطريقة وأسلوب شعراء الحماسة في توليدهم تلك المعاني. كما يتبدى من تعليق المرزوقي على بيت إياس بن الأرت: (الطويل)

وخـــانَ فِـــراقٌ مِـــنْ أخٍ لَـــكَ نَاصِـــحٍ   وَكَـــانَ كَثيـــرَ الـــشَّرِّ للخيـــرِ تَوءَمَـــا

"وقد عمل لطيفة في الصفة الثانية فقال (للخير توءما) فجعل الخير ولد معه فنشأ بنشئه" [4].

وكذلك تعليقه على أبيات شاعر الحماسة، ما يحمل فحوى حسن الابتداع: (الوافر)

هجـــوتُ الأدْعِيَـــاءَ فَنَاصَـــبَتْنِي   معاشِـــرُ خِلْتُهـــا عَرَبَـــا صِـــحَاحَا
فَقُلْـــتُ لَهُـــمْ وقَـــدْ نَبَحُـــوا طَـــوِيلاً   عَلَـــيَّ فَلَـــمْ أُجِـــبْ لَهُـــمْ نُبَاحَـــا
لَبِـــئْتُمْ أَنْـــتُمْ فَـــأَكُفُّ عَـــنْكُمْ   وَأَدْفَـــعُ عَـــنْكُمُ الـــشَّتْمَ الـــصُّرَاحَا
وإلا فَاخْفِـــضُوا رَأْيِـــي فَـــإنِّي   سَـــأُلْقِي عَـــنْكُمُ الـــتُّهَمَ القِبَاحَـــا

---

(١) أبو هلال العسكري: أسرار البلاغة، ص ١٩١.
(٢) د/محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، ص ٢٣٨.
(٣) انظر: فقرة تأصيل المعنى من نقد المعنى في الفصل السابق.
(٤) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٣٥٧)، (٢ / ١٠٢٨ ، ١٠٢٩).

يخـــــمنكَ ثُهْنـــــةٌ بتـــــريءٍ فـــــوْمٍ ... تَـــضُمُّ علـــى أجَـــبِّ منـــافٍ جَنَاحَـــا

بالقول: "هذه الطريقة في ذم الأدعياء غريبة حسنة جدًا. وفيما قال أبو العتاهية في والبة بن الحباب ما هو مستبدع أيضًا، وهو: (الكامل)

مـــا بَـــالُ مَـــنْ آبـــاؤهُ عـــرَبٌ لَـــــ ... ـــــوانٍ أصْـــبَحَ مـــن بَنـــي قُحْـــصَرْ

أفَـــهَـــذا خُلِقْـــتَ أبَـــا أمَـــامَةَ أمْ ... أوْتِـــيـــتَ مَـــا بالفَتَى بالقَـــصْفَرْ

وأخذ أبو نواس فقال أيضًا: (الكامل)

وابـــنُ الحُبَـــابِ صَـــلِيبةٌ زَعَمُـــوا ... ومِـــنَ المُحَـــالِ صَـــلِيبةٌ أشْـــقَرْ " (١).

أما فيما يخص المعاني التي ولدها شعراء الحماسة بعد أن نبههم عليها غيرهم من الشعراء، إلى جانب الشراح الذين توقفوا عندها وقاموا بالتنويه بها، بعد ما لمسوه ولاحظوه في أشعار الحماسة.

ما نحده من لفت الشراح الأنظار إلى تلك المعاني المتداولة الشائعة، لكن شعراء الحماسة أحسنوا الأخذ منها، فاستخرجوا منها المعنى المليح المستظرف الذي تميزوا به على غيرهم، كقول الراعي: (الطويل)

فَبَاتَـــتْ تَعُـــدُّ النَّـــجْمَ فِـــي مُـــسْتَحِيرَةٍ ... سَـــرِيعٍ بأيْـــدِي الآكِلِـــينَ جُمُودُهَـــا

" المستحيرة المتحيرة في امتلائها أي في مرقها بقول من صفائها وكثرة دسمها ترى فيها نجوم السماء وقيل شبه الراعي انعاجات التي كانت على رأسها من كثرة الدسم بالنجوم ... قال النمري يعني لمرأة أضافها وأراد بالنجم النجوم وهذا كما يقال قل الدرهم والدينار يراد به الجنس ويقال بل أراد بالنجم الثريا بعينها والأول أصح قال أبو محمد الأعرابي هذا موضع المثل: (الكامل)

إنَّ الثُّرَيـــــا يَتْـــصَدَّرُ الكَـــــرمَ ابْنَهَـــا ... وابـــنُ اللَّبِيبَـــةِ لِلنِّـــسَاءِ تَـــصُورُ

كثيراً ما يرجح أبو عبد الله الوديء على الجيد والغث على السمين وهذا يدل على قلة معرفة منه بمذاهب العرب في معاني أشعارها ولا يجوز أن يكون النجم هنا إلا الثريا وذلك أن في البيت حبينة لم يخرجها أبو عبد الله وذلك أن الثريا لا تكاد ترى في قعر الجفنة وغيرها من الأواني إلا أن يكون قم الرأس ولا يكون قم الرأس إلا في صميم الشتاء ويقال حينئذ أقعر النجم ومنه قول الكميت إذا النجم أقعرا وقوله تعد النجم أي لصفاء الودك في الجفنة تعرف عند الثريا فيها وهذا معنى مليح وذلك أن نجوم الثريا لا يكاد يعدها إلا ذو بصر حديد ولذلك يقول القائل: (الكامل)

إذَا مَـــا الثُّرَيَّـــا فِـــي السَّـــمَاءِ تَعَرَّضَـــتْ ... تَرَاهَـــا خَبِيـــرُ العَـــيْنِ مَنْـــبِعَةً أنْجُـــمِ " (٢).

وهناك معانٍ تصدَّر فيها الشعراء، وتناولها شعراء الحماسة فأجادوا استعمالها، وأبانوا عن حسن الصنعة، من خلال ما ولدوه منها، كما يتضح في قول قيس بن الخطيم الأسدي: (الطويل)

إذَا مَـــا اعْتَـــطَبْتُ أرْنِقَـــا خَـــطَّ مِئْـــزَرِي ... وَأثْنَيْـــتُ دَلْـــوِي فِـــي السَّـــمَاحِ بِشَـــاءِهَا

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١٥١)، (٢ / ١٥٢٤).
(٢) التبريزي: شرح ديوان الحماسة: (٤ / ٣٩).

" يقول: إذا شربت أربعة أكؤس جررت مئزري، فأثر في الأرض خيلاء وكبراً، وتممت ما بقي علي من السماح في حال الصحو، كأن معظمه فعله صاحياً، والباقي منه تممه في حال السكر. وهذا الكلام يجري مجرى المثل للمعنى الذي بينت. حكى الأصمعي أنهم يقولون: أتبع الفرس لجامها، وأتبع الدلو رشاءها، أي تمم ما بقي عليك من أمرك. وكأنه يضرب لمن جاد بالكثير وترك القليل الحقير. وهذا أجود من قول عنترة العبسي، وإن كان مفضلاً عند كثير من الناس على قول عمرو بن كلثوم، وقول عنترة : (الطويل)

وإذا انتشيْتُ فإنني مستهلكٌ ... مالي وعِرْضي وافرٌ لم يُكلمِ
وإذا صحوتُ فما أُقصرُ عن ندى ... وكما علمتِ شمائلي وتكرُّمي

وبيت عمرو: (الوافر)

مُشَعشَعةً كأنَّ الحُصَّ فيها ... إذا ما الماءُ خالطَها سَخينا

لأن هذا قال: إنا نتسخى إذا شربنا الخمر ممزوجة. وما قاله عنترة في بيتين أشار إليه قيسٌ في مصراع. وكان ابن الأعرابي يذهب في قوله سخينا إلى أنه يقال ماء مسخنٌ وسخينٌ، وإن كان فعيلٌ في معنى مفعل قليلاً. وانتصب عنده على أنه حال للماء. ويكون المراد على طريقته: كأن الحص فيها إذا مزج بماء سخين. وهذا لهربه مما استقبحه الناس. وهو حسنٌ، لكنه يقتضي أن يكون بلادهم صروداً " [1].

ومن خلال ما سبق يتضح لنا مدى عناية الشراح واهتمامهم بهذا المبحث، من خلال حرصهم على التنبيه على مواضع الزيادة والإضافة للمعنى الأصلي، القائمة على التوليد، والتي حفلت بها أشعار الحماسة عن غيرها من الأشعار الأخرى.

فآراء الشراح متفرقة في شروحهم فيما يخص هذه القضية بشكل عام وذلك المبحث بشكل خاص، ومبثوثة في سياقات متنوعة، إلا أن الشيء المهم في هذا الجانب، والذي يحتاج إلى التنويه، هو أنه لم ترد كلمة (السرقات) بكافة مشتقاتها في معظم شروح الحماسة أو نسبتها إليهم؛ مما يدلل وبشكل واضح على سعي الشراح إلى التأكيد على أصالة شعراء الحماسة، وبراعتهم في ابتكار المعاني.

ثانياً: إن الشراح بصفة عامة يسيرون على ما سار عليه من سبقهم من النقاد، ففي حين نراهم يجنبون الشعراء شبهة السرقة للمعاني إذا كانت متداولة، أو إذا أحسن الأخذ ممن سبقه من منطلق أن "كل المبدعين يعيشون خلال المبدعين الآخرين، وكل مبدع سارق، أو مستعير ـ بالمعنى العريض للكلمة ـ من غيره" [2]، نجدهم من ناحية أخرى يرون أن أخذ المعنى يعد سرقة، ويعاب الشاعر على الإتيان به إذا لم يضف إليه جديداً، أو قصر، أو أساء في الأخذ، أو "أخذ جمل أو أفكار أصلية وانتحلها بنصها دون الإشارة إلى مأخذها" [3].

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٣٧)، (١ / ١٨٧ ، ١٨٨).
(٢) مجدي أحمد توفيق: مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم، ص ٣٢٥.
(٣) د/محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، ص ٣٥٩، مع بعض التصرف.

وقد حدد النقاد ما يمكن فيه سرق وما لا يمكن، فقسموا السرقات إلى أنواع، وحاولوا التمييز بينها و"حددت تحديدا تحكميا لا غناء فيه ولا نفع" [1]، وقد أحصى ابن رشيق تلك الأنواع نقلا عن الحاتمي في "حلية المحاضرة" فقال: "وقد أتى الحاتمي في حلية المحاضرة بألقاب محدثة تدبرتها ليس لها محصول إذا حققت، كالاصطراف والاجتلاب والانتحال والاهتدام والإغارة والمرافدة والاستلحاق، وكلها قريب قد استعمل بعضها في مكان بعض"[2]. ويورد ابن رشيق تعاريف كل تلك المصطلحات فيقول: "الاصطراف أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه، فإن صرفه إليه على جهة المثل فهو اختلاب واستلحاق، وإن ادعاه جملة فهو انتحال. ولا يقال (منتحل) إلا لمن ادعى شعرا لغيره وهو يقول الشعر، وأما إن كان لا يقول الشعر فهو مدع غير منتحل، وإن كان الشعر لشاعر أخذ منه عليه فتلك الإغارة والغصب، فإن أخذ هبة فتلك المرافدة ويقال الاسترفاد فإن كانت السرقة فيمن دون البيت فتلك هو الاهتدام ويسمى أيضا السمخ، فإن تساوى المعنيان دون اللفظ وخفي الأخذ فتلك النظر والملاحظة، وكذلك إن تصادا ودل أحدهما على الآخر، ومنهم من جعل هذا هو الإلمام، فإن حول المعنى من نسيب إلى مدح فذلك الاختلاس ويسمى أيضا نقل المعنى. فإن أخذ بنية الكلام فقط فتلك الموازنة، فإن جعل كل مكان لنظة ضدها فذلك هو العكس. فإن صح أن الشاعر لم يسمع بقول الآخر وكانا في عصر واحد فتلك الموارده، وإن ألف البيت من أبيات قد ركب بعضها من بعض فذلك هو الالتقاط والتعليق وبعضهم يسميه الاجتذاب والتركيب، ومن هذا الباب كشف المعنى والمحدود من الشعر، وسوه الاتباع وتقصير الآخذ عن المأخوذ منه" [3].

هذه الأمور ـ وغيرها الكثير ـ مما حددها النقاد، قد أشار إليها الشراح ونبهوا عليها في شروحهم، وأحذوا على شعراء الحماسة الإتيان بها، وتضمينها أشعارهم، وحكموا عليهم بالأخذ أو مرادفاته من المصطلحات الأخرى ـ التي سبق ذكرها ـ التي تدل على درجاته، ويمكن إجمالها فيما يأتي:

أ ـ أخـذُ اللفـظ [4]:

وهو "من أقبح السرقات وأظهرها شناعة على السارق" [5]؛ لأن فيها يظهر قصوره، وعجزه عن الابداع والابتكار والتجديد.

وقد عبر شراح الحماسة عن هذا الأخذ بمصطلحات عدة أهمها (الإلمام)، كما وقع في قول خلف بن خليفة: (الطويل)

ويالـدِّيرِ أشْـجَابي وَكَـمْ مِـنْ شَـجٍ لَـهُ ... دُوَيْـنَ الغَـضَى بـالبَيْلَمِيِّ شُـجُونُ
رُبُـوعٌ خَوَلْهَـا أمْثالُهَـا إن أتَيْتَهَـا ... قَرِيْـبٌ أشْـجَاناً وهُـنَّ صُـكُونُ
كَـذا الهَجْـرُ لَمْ لَـم يَـضِعْ لَـكَ أعْزَتَـا ... ولَـمْ يأْتِنَـا عَمْـداً لَـنَتْكَ بَتِـينُ

(١) د/محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب: ص ٣٦٩.
(٢) ابن رشيق: العمدة (٢ / ٢٦٥ وما بعدها).
(٣) نفسه: (٢ / ٢٦٥ وما بعدها).
(٤) السيد حمدان: قضايا البلاغة والنقد في شروح الحماسة على شعر أبي العلاء، ص ٤٢٦.
(٥) ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه وحققه وعلق عليه د/أحمد الحوفي، ود/بدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، ط٢، ١٩٧٣ م، ص ٤١٦.

وعبر عنه المرزوقي بالقول: "الأشجان: جمع الشجن، وهو الحزن، وفي أدنى الحد، والشجون جمعه الكثير. وقوله ربي حولها أمثالها موضعه رفع على أنه بدل من قوله شجون. ويعني بها القبور المسنمة. وحولها أمثالها صفة للربى. وما أشار إليه من المماثلة يعني في الصورة والغناء جميعاً. وقد ألم في هذا بقول الآخر: (الطويل)

فقلت لـه إنّ الـشجا يبعث الـشجا ... فـدعني فهـذا كلّـه قبـر مالـك

وإنما يريد أن قبور أحبته بالدير وقبور أحبة من يلتسي بهم من المفجوعين ببقيع الغرقد، لأن أولئك ماتوا حتف أنفهم وفي أماكنهم، فدفنوا في مقابرهم، وأصحاب الشاعر قتلوا وتغربوا فدفنوا ثم. والكلام توجعٌ وتلهف. وقوله دوين المصلى تحديدٌ للمقبرة. وتقريبٌ لها من المصلى، لذلك قال دوين فصغر دون" [1].

فقد أخذ الشاعر أكثر لفظ البيت الأول، وهو قوله (أشجاني، وشجن، وشجون) من قول شاعر آخر: (الشجا يبعث الشجا)، كما أنه يريد بـ (البقيع) القبور، كما عبر عنها الشاعر الأخر بقوله: (قبر مالك)، وهو ما نص عليه تعليق الشارح صراحة بـ (الإلمام).

ويعذر الشاعر في أخذ الألفاظ المتعارف عليها بين الشعراء، فهذا عند القاضي الجرجاني من "المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرق فيه" [2]، وعند ابن رشيق ـ كذلك ـ لا يُعدّ من السرق، يقول: "ومما يُعدّ سرقًا وليس بسرقٍ اشتراكُ اللفظ المتعارف عليه، كقول عنترة: (الوافر)

وخيـلٍ قـد دلفـتُ لهـا بخيـلٍ ... عليـه الأُسْـدُ تهتـصرُ اهتـصارا

وقول عمرو بن معد يكرب: (الوافر)

وخيـلٍ قـد دلفـتُ لهـا بخيـلٍ ... تحيّـةُ بينهـم ضـربٌ وجيـعُ

وقول الخنساء ترثي أخاها صخرًا: (الوافر)

وخيـلٍ قـد دلفـتُ لهـا بخيـلٍ ... فـدارتْ بيـن كبـشيْها رحاهـا

ومثله: (الوافر)

وخيـلٍ قـد دلفـتُ لهـا بخيـلٍ ... تـرى فرسانهـا مثـل الأسـود

وأمثال هذا كثير" [3].

فقد يتفق اللفظ ولكن اختلاف المعنى يبعد عن الشاعر مغبة السرقة، ولعل هذا هو ما دفع الشراح إلى استخدام مصطلحات هادئة للتعبير عن هذا الأمر، وذلك على الرغم من التشابه اللفظي والمعنوي الواضحين بين

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٢٩٦)، (١ / ٨٨٩ ، ٨٩٠).
(٢) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ١٨٣.
(٣) ابن رشيق: العمدة، ٢/٢٩٢.

أبيات شعراء الحماسة وممن تأثروا بهم من الشعراء الآخرين، كما جاء ـ على سبيل المثال ـ في تعليق المرزوقي على قول عنترة بن شداد العبسي: (الوافر)

تَرَكْـــتُ بَنِـــي الهُجَـــيمِ لَهُـــمْ دَوَارٌ إذا تَمْـــضِي جَمَـــاعَتُهُمْ تَعُـــودُ

البيت يروى على وجهين: أحدهما: (الوافر)

تَرَكْـــتُ بَنِـــي الهُجَـــيمِ لَـــهُ دَوَارٌ إذا يَمْـــضِي جَمَـــاعَتَهُمْ يَعُـــودُ

ويكون الضمير في قوله له للفرس، ويمضي فعلٌ له، وجماعتهم ينتصب على المفعول، لأن يمضي هذا يتعدى، ومعناه يجاوزهم. ويكون المعنى: تركت هؤلاء القوم لفرس مطافاً بمنزلة الدوار وهم ضمّ كانوا يحجونه بطوف حول ذلك الضم، إذا نفذهم وخرق صفوفهم ودار عليهم عاد إلى مثل فعله الأول، وإلى مكانه الأول. ويشبه هذا البيت بيت الأعشى في المعنى واللفظ وهو: (المتقارب)

تَطُـــوفُ عَلَـــيهِمْ وتَمْـــضِيهِمُ كَمَـــا طَـــافَ بالرُّجْمَـــةِ المُـــرْتَجِمْ " [1].

ويمكننا هنا أن نلاحظ التوافق الكبير بين ألفاظ البيتين ومعنيَيْهما؛ مما يؤكد التأثر الواضح، كما يدل على تقصير الشاعر "مهما حاول تغطية ذلك بتبديل بعض ألفاظ البنية اللغوية أو بتلها أو تقصيرها" [2].

ب: التقصير في أخذ المعنى [3]:

وهو من السرقات المذمومة التي أشار إليها النقاد [4]، وتقلل من شأن الأخذ، وتضعف من قيمة شعره الفنية.

وقد تنبه الشراح إلى تقصير شعراء الحماسة في تناول المعاني المأخوذة من غيرهم من الشعراء، واستقبحوا فعلهم وعابوا عليهم ذلك إما تصريحا أو تلميحا.

وقد وقع منهم هذا التقصير في أشكال وضروب مختلفة، منها [5]:

١ ـ عدم التساوي مع المعنى المأخوذ وعدم الزيادة عليه: كقول الفند الزماني: (الهزج)

كَجَيْـــبِ الـــدِّفْنسِ الوَرْهَـــاءِ رِيعَـــتْ بَعْـــدَ إجْفَـــالِ

" وقوله "كجيب الدفنس" شبه اتساع الطعنة وسرعة خروج الدم منها باتساع جيب المرأة الحمقاء، ونزوها في روعها، واضطرابها في متخرق قميصها ... وقد سلك آخر هذا المسلك نقال في معنى هذا ولفظه: (الفند الزماني) (الهزج)

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١٤٦)، (١ / ٤٢٥).
(٢) د.مصطفى عليان: تيارات النقد الأدبي في الأندلس: ٤٤١.
(٣) السيد حمدان: القضايا البلاغية والنقدية في شروح الشعراء على شعر أبي العلاء، ص ٤٣١.
(٤) ابن رشيق: العمدة (٢ / ٢٦٥ وما بعدها)، وانظر: المرزباني: الموشح، ٣٦٠ ، ٣٦١.
(٥) السيد حمدان: القضايا البلاغية والنقدية في شروح الشعراء على شعر أبي العلاء، ص ٤٣١ : ٤٣٥، حيث استعنا ببعض العناصر فقط ، خلا الشواهد والتعليق عليها.

كَجَيْبِ الدِّفْنِسِ الوَرْهَاءِ رِيعَتْ وَهْيَ تَسْتَفْلِي

ومعنى تستفلي تطلب فلي شعرها، وقد أخرجت يدها من جيبها فذعرت في تلك الحالة، فلم تصبر لترد اليد إلى جوفها، ولم ترفق بجيبها لمزقته ووسعته. وهذا كأنه لما قصد بيان سعة الطعنة جعل التشبيه بالجيب في حالة إخراج الحمقاء يدها منه مستفليةً، فزاد على الأول هذه الزيادة الغامضة المأخذ اللطيفة الموقع، وإن كان قوله "بعد إجفال" قد اختص بما اختص. ويشبه هذا في الزيادة على المعنى وقد استقر قول امرئ القيس: (مخلع البسيط)

أوْ تَيْسِ أظْبٍ بِبَطْنِ وَادٍ يَعْدُو وَقَدْ أفْرَدَ الغَزَالُ

لأنه زاد فيه إفراد الغزال، فدل على شدة الخوف وخفة العدو" (١).

٢ ـ إطالة الموجز المختصر من غير زيادة في معناه:

كما جاء في قول عبدالله بن الدمينة الخثعمي: (الطويل)

وَلَمَّا لَحِقْنَا بِالحُمُولِ وَدُونَهَا خَمِيصُ الحَشَا تُوهِي القَمِيصَ عَوَاتِقُهْ

قَلِيلُ قَذَى العَيْنَيْنِ نَعْلَمُ أنَّهُ هُوَ المَوْتُ إنْ لَمْ تُلْوَ عَنَّا بَوَائِقُهْ

" يقول: لما دعانا الشوق إلى اللحوق بالظعائن بعد تشييعنا لها، وإلى تجديد العهد بها، فأدركناها ودونها رجل قليل اللحم على بدنه، لطيف طي البطن، مديد القامة، حتى إن عواتقه، وهي النواحي من عاتقي الإنسان، تكاد أن توهي قميصه. وهذا مما تتمدح به العرب، لأن السمنة عندهم مذمومة. وقد كشف عن هذا المعنى قول الآخر: (الطويل)

فَتًى لا يَرَى قَدَّ القَمِيصِ بِخَصْرِهِ وَلَكِنَّمَا تَفْرِي القَمِيصَ مَنَاكِبُهْ " (٢).

فعبد الله بن الدمينة هنا قصر في أمرين هما: عدم الزيادة على قول الآخر، والإتيان بمعنى بيت الشاعر الآخر في بيتين؛ أي إنه قد أطال القول دون إضافة للمعنى أو زيادة فيه. وهذا مما استقبحه النقاد والبلاغيون (٣)، واستحسنوا اختصار المعنى إذا كان طويلاً (٤).

٣ ـ القصور في توضيح المعنى عن نظرائهم من الشعراء:

فشعراء الحماسة متأخرون في بعض معانيهم عن رتبة سابقيهم؛ لأنهم كانوا قد أوضحوا هذه المعاني وبيّنوها وكشفوا عنها بأبلغ عبارة.

فمن تلك المعاني ، قول وداك بن نميل المازني: (السريع)

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١٧٦)، (١ / ٥٤١ ، ٥٤٢).
(٢) نفسه: حماسية (٤٧٧)، (٢ / ١٢٦٢).
(٣) انظر: أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص ٢٢٧، وانظر كذلك: د/محمد مصطفى هدارة: مشكلة السرقات الأدبية في النقد الأدبي، ص ١٠٠، ١١٧، ١٥٣، ١٨٨.
(٤) انظر كذلك: د/محمد مصطفى هدارة: مشكلة السرقات الأدبية في النقد الأدبي، ص ١٠٠، ١١٧، ١٥٣، ١٨٨.

نفسي فداءُ لبني مازنٍ ... من شُمسِ في الحربِ أبطالِ

" يقول: أفدي من كل سوءٍ بنفسي بني مازنٍ، من فرسانٍ ينفرون من الضيم، ويشمسون إذا التقوا مع الأعداء في الحرب، شماساً لا يحصهم على طمعٍ متيح، ولا يؤديهم إلى يأسٍ مريح، بل يترددون في الجذاب، فلا يزالون معهم على مراس اتعابٍ لا ينقطع، ولزام شرٍ لا يقلع، وهكذا يكون شموس الخيل في الإباء والانقياد. وقال لقيطٌ قبل المعنى وأوضحه: (البسيط)

جزتْ بنا بينَنا خَبْلٌ الشَّمُوسِ فلا ... يأسٌ مُبِينٌ تُرى منها ولا طمعُ " [1].

وقول آخر: (الطويل)

وكُنتَ إذا أرسلتَ طرفَكَ رائداً ... لقلبِكَ يوماً أتعبتْكَ المناظرُ

رأيتَ الذي لا كُلَّهُ أنتَ قادرٌ ... عليهِ ولا عنهُ بصبرٍ أنتَ صابرُ

" يقول: إنك إذا جعلت عينك رائداً لقلبك تطلب له مصب هواه، ومقلا لهوه وصباه، أتعبتك مناظرها في مطالبك، وأوقعتك مواردها في أشق مكارهك؛ وذلك أنها تهجم بالقلب في ارتياده لها على مالا يصبر في بعضه على فراقه مع مهيجات اشتياقه، ولا يقدر على السلو عن جميعه مع تنكر شرائب الحسن منه، فهو الدهر ممتحن بلوى مالا يقدر على كله، ولا يصبر عن بعضه. والجفاية فيهما للعين، لكونها قائداً للفؤاد إلى الردى وسائقاً، وهاديا لدواعي الحب إليه وحادياً ... وأبين من هذا قول الآخر: (الطويل)

ألا إنَّما العينانِ للقلبِ رائدٌ ... فما تأنفُ العينانِ فالقلبُ يأنفُ " [2].

فأجمل ما فصله شاعر الحماسة، في الإتيان بمعنى البيتين في بيت واحد، إلى جانب ما زاد عليه في إبانة المعنى و إيضاحه.

ومنه أيضا ما جاء في قول الحسين بن مطير: (الطويل)

ومِن نِيَّاتِ الحُبِّ أنْ كانَ أهلُها ... أحَبَّ إلى قلبي وعيشي مِنْ أهلي

" يقول: ومن آيات حبي البينة، وشواهده الصادقة، على تكامله لها، وتناهيه في استحكامها، أني آثر أهلها على أهلي، وأن رتبتهم في العين والقلب أعلى من رتبة عشيرتي عندي. وقد خلص هذا المعنى عنترة حيث قال. (الكامل)

عُلِّقْتُهَا عَرَضًا وَأَقْتُلُ قَوْمَهَا ... زَعْمًا لَعَمْرُ أَبِيكَ لَيْسَ بِمَزْعَمِ

لأن في قضية الهوى والعقل أن حبها مع عداوة أهلها ليس بمتسق ولا متسبب، بل يناقي كل واحد صاحبه، وأن الواجب أنها إذا كرهت عليه فكل متسبب إليها بسببه، ومنتسب بنسب، يجب أن يكون مؤثراً عنده مبجلاً في حكمه ، وأبين من ذلك كله قول الأخر: (الطويل)

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسة (٢٣٢)، (١ / ٦٨٥).
(٢) نفسه: حماسة (٤٦٥)، (٢ / ١٢٣٨ ، ١٢٣٩).

وأُقْسِمُ لَـــو أنّـــي أرَى نَـــعْمَتَا لهـــا ... بِلَـــبَّ اللَّـــلا حَبَّـــتْ إلَـــيَّ بَنَابِهَـــا " (1).

٤ ـ مما يدل على تقصير شعراء الحماسة إشارةُ الشرّاح إلى إحسان غيرهم من الشعراء في تناول المعاني ذاتها، دون أن ينبهوا على سبب تقصيرهم أو إحسان غيرهم.

من ذلك مثلاً، ما عقّب به التبريزي على بيْتِ يزيد بن الحكم الكلابي: (الطويل)

نَفَقْـــــاكُمُ بِـــــالقَوْلِ حَتَّـــــى بَطِـــرْتُمُ ... وبِـــالرَّاحِ حَتَّـــى كَـــانَ دَفْـــعُ الأَصَـــابِعِ

" يقول وعظناكم أولاً باللسان حتى أبطركم ذلك وصرنا إلى الدفع بالراح وفي محاورات قريش أن بعضهم قال لآخر منهم مستضعفاً لما أورده عليه هذا دفع بالراح فقال مجيباً كلا أن معها الأصابع والراح جمع راحة والدفع بالراح لا يضر المدفوع كبير ضرر وفي الدفع بالأصابع بعض الأذى يقول دفعتكم بالقول فطرتم فصرنا إلى ما هو أعظ منه فلم ترتدعوا به فصرنا إلى ما فيه النكاية وقد أحسن إبراهيم بن العباس في جمعه هذه المعاني في قوله: (الطويل)

لَئِـــاةٌ فَـــإنْ لَـــمْ تُغْـــنِ أغْلَبُ بَعْـــدَهَا ... وعِيـــدًا فَـــإنْ لَـــمْ يَجْـــدِ أجْـــدَتْ عَزَائِمُـــهْ " (2).

وبيت آخر في الحسد: (البسيط)

إنْ يَحْـــسُدُونِي فَـــإنِّي غَيْـــرُ لائِمِهِـــمْ ... قَبْلِـــي مِـــنَ النَّـــاسِ أهْـــلُ الفَـــضْلِ قَـــدْ حُسِـــدُوا

" الضمير في يحسدوني لطائفة من الناس خصهن بالإخبار عنهم وقصدهم بالكلام يقول إن نالوني وحسدوني فأني لا ألومهم ولا أعتب عليهم إذ كان التنافس والحسد يتبعان الفضل وإذ كان من قبلنا أعتاد بعضهم من بعض مثل ذلك وقد أحسن كل الإحسان من قال: (الكامل)

وإذَا مَنَـــحَتْ الطَّـــيْرَ خَـــوْفَ قِتَالِـــهِ ... لَـــمْ تُلْـــقِ إلا بَعْضَـــهُ وَخَـــمُودَا " (3).

وقول أبو وهب العبسي يرثي ابنه: (الطويل)

نَحَـــاهُ لِلَحْـــدٍ زَيْزَفَـــانٌ وَحَـــارِثٌ ... وَلِـــي الأَرْضِ لِلأَقْـــوَامِ قَبْلَـــكَ غُـــولُ

فَـــأَيُّ فَتًـــى وَارَوْهُ ثُمَّـــتَ أَقْبَلَـــتْ ... أَكُفُّهُـــمُ تَحْثِيـــهِ مِنْهَـــا وَتُهِيـــلُ

" يقول: ولاه للحد قبره هذان الرجلان، والعادة مستمرة في فناء الأمم السالفة قبلنا؛ لأن الأرض لا تخلو مما يغتال الأحياء ويهلكهم..وفي الطريقة التي سلكها من اقتصاص الحال في الدفن والحثي، قد أحسن من قال:(الطويل)

أَلَـــمْ تَرَنِـــي أَبَتِـــي عِنْـــدَ اللَّبِيْـــثِ بَيْتَـــهُ ... وَأَخْبُـــسُ عَلَيْـــهِ التُّـــرْبَ لا أَتَقَشَّـــعُ

كَـــأَنِّي لَدَنًـــى فِـــي الخَلِيـــرَةِ بَاسِـــلاً ... ظَلِيـــرًا يَئُـــوءُ لِلقِتَـــامِ وَيَـــصْرَعُ

تَغَـــالُ بِقَانِيَـــا الـــرُّوحِ فِيـــهِ، لُقَرْنِـــهِ ... بِفَقْـــدِ الحَيَـــاةِ، وَهُـــوَ مَيِّـــتٌ مُتَقَشِّـــعُ

---

(1) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٤٦٣)، (٢ / ١٢٥٣).
(2) التبريزي: شرح ديوان الحماسة: (١ / ١٢٤).
(3) نفسه: (١ / ٢١٢).

ألا تراه كيف صور التهيب منه والإعظام له في تلك الحالة" (١).

وربما نلاحظ هنا شكلا من الموازنات النقدية، التي حفلت بالكثير منها شروح الحماسة، والتي سيأتي تفصيل القول فيها عما قريب.

جـ - أخذ المعنى النادر الخاص:

وهو من أشد أنواع السرقات ظهورا، ويقصد بالمعنى النادر الخاص ذلك المعنى الفريد المستقل الذي ينفرد به الشاعر، ويرتبط به، وينسب إليه لأنه ابتدعه، واخترعه، وسبق إليه، فقد كان "السبق إلى المعنى أحد مقاييس "الأدبية"، ولهذا كان الارتباط قائما بين المعاني وملاحظات السرقة أو ملاحظة التقديم بوجه عام" (٢)، فالسرقة "تقع في المعنى المقيد بوجه من "التصرف" لا المطلق . وفيه فائدة تتمثل في التمييز بين الغرض "على العموم"، من حيث هو المعنى العام، والدلالة، ويبدو أنها مستوى أخص من المعنى العام، أو هي المعنى الثاني من الأول. وإذا كان الناس يشتركون في المعرفة، فإن المبدع له "طبع" "خاص"، أو معرفة "خاصة" "غريبة" ليست "عامية، أو متداولة". فحضور مفهوم الإبداع في مقابل السرقة واضح في هذا التصور. ومن الطريف أن تحولات كلمة السرقة بين الإعجاب والسلب، الإعجاب والتطور، التجنيد والإدانة، واضحة هنا. فالسرقة التي هي أخذ الدلالة العامية المشتركة مع إخضاعها "للتصرف" محل إعجاب وتجنيد، والسرقة التي هي أخذ بلا "تصرف" أمر معيب" (٣).

إذن فتلك المعاني الخاصة إذا أخذها الشاعر بلا تصرف، أو قصر في تناولها، يحكم عليه بالسرقة، اللهم إلا إذا أحسن تناول المعنى بإحدى الصور التي سبق التعرض لها، وصح - حينها - الأخذ مباحا.

وهناك من هذه المعاني النادرة الخاصة ما انتفع بها شعراء الحماسة، وضمنوها أشعارهم، مما لمسه شراح الحماسة، ودعاهم إلى الإشارة إليه في أكثر من موضع.

ولكننا وجدنا شارحًا كالنمري يحصر تناول شاعر الحماسة هذا النوع من المعاني في أضيق الحدود بعد أن "وضع لنفسه مقياساً حكم من خلاله على مدى انتفاع الشاعر بمعاني غيره، وحدد به درجة هذا الانتفاع" (٤).

اشترط النمري – كي نحكم على المعنى بأنه مأخوذ ومسروق – اتفاق معنى الشاعرين كُلِّيًا، وكذلك اتفاقهما في الغرض، هذا المقياس هو ما تم استنباطه من تحليلاته لأبيات الحماسة كما سنرى.

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٣٧٩)، (٢ / ١٠٦٨ ، ١٠٦٩).
(٢) توفيق الزيدي: مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، عرض ومناقشة: أعمد طامر حسين، فصول، قرطبة النقدي، (ج٢ / مج ٦ / ج٣) يناير، فبراير، مارس، ١٩٨٦ م، ص ٢٢٢.
(٣) محمدي أحمد توفيق: مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم، ص ٣٢٧ ، ٣٢٨.
(٤) د/السيد حمدان: القضايا البلاغية والنقدية في شروح القدماء على شعر أبي العلاء، ص ٤٣٧.

أما بالنسبة لتأكيده على ضرورة الاتفاق الكلي في المعنى، فيتضح من خلال رده على الديمرتي، الذي أورد تفسيرا لمعنى "صفرت لهم وطابي" من قول تأبط شرًا: (الطويل)

أُقَسِّمُ بِالْحَيَّيْنِ وَفْدٌ صَفَرْتُ لَهُمْ ... وَطَابِي وَنَوْمِي ضَوْئِلُ الْجُحْرِ مَفْؤُرُ

يقول النمري في سياق رده: " قال امرؤ القيس: (الوافر)

وَأَفْلَتُّ عِنْهَاءً جَرِيضًا ... وَلَوْ أَنْزَفْتُهُ صَفِرَ الوِطَابِ

إلا أن قوله ها هنا: "صفرت لهم وطابي"، أي لم يكن لهم عندي خير. وفي كتاب الديمرتي: "أي خلت نفسي من ودهم"، وهذا خطأ فاحش، ومتى ورد تأبط شرا لحيان، وهو أبدا يغير عليها و ينال منها ؟ وفيه أيضا: "وتكون هذه الكلمة بمعنى النقر"، وفيه "أي ضن عليهم بالعسل الذي كان شاره، فصبه فصفرت وطابه". وفي نسخة أخرى: "أي أشفيت على النقر، لأنهم لو أسروه لحربوه ماله" . ويقال بل أراد الزقاق التي كان ملأها عسلا، ثم صبه على الجبل وانحدر عليه. والصحيح التفسير الأول وما قرب منه" [1].

فالتأثر والتشابه واضحان بين بيت تأبط شرا وبيت امرئ القيس في كثير من اللفظ -بنصّه أو ببعض التصرف -وفي جانب من المعنى، ومع ذلك لم يحكم النمري على تأبط شرا بالأخذ أو السرقة؛ لأن الاتفاق بين الشاعرين لم يكن كليًا.

ولعل المرزوقي أيضا تنبّه إلى هذا التأثر الجزئي لا الكلّي عندما عبّر عنه بقوله: "ويكون هذا من قوله ..."[2]، فقال: (من قوله)، ولم يقل: (كقول)، أو (مثل قول)، أو غير ذلك من التعبيرات التي تدل على التأثر التام.

أما ما اشترطه النمري من ضرورة الاتفاق بين الشاعرين في الغرض كي يكون التأثر تامًا، فقد لمح إليه في غير موضع، مثل تعليقه على قول عقيل بن علفة (ت ١٠٠ هـ) في الرثاء: (الطويل)

فَلَسْتُ فَتَانَ ضَوْلاً يَخْتِلُ بِخُتْرَةٍ ... أَخُو الْفَوْلِ بِالْعَذْبِ الْمَسِيلِ

يقول: "يقول: كان بنو عمه في حياته ينزلون الروابي تعرضا للقرى، فلما مات افتقروا، فنزلوا المسايل حيث تخفى شخصوهم، ولا يحل الرابية إلا غني كريم، ولا يحل المسيل إلا فقير أو لئيم. وقال رجل يرثي ابنه: (مجزوء الكامل)

وَاخْلُلْ عَلَى الثُّنُوَاتِ بِالْقَـ ... ـفِينَ وَاجْتَنِبِ الْمَسِيلا " [3].

---

(١) النمري: معاني أبيات الحماسة: حماسية رقم (١١)، ص ٢٠، ٢١.
(٢) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١١)، (١ / ٧٨).
(٣) النمري: معاني أبيات الحماسة: حماسية رقم (٣٤٦)، ص ١٣٧، والبيت لذي الإصبع العدواني (ت ٦٥ ق.هـ).

فتنبيه النمري على غرض الرجل بالقول: "وقال رجل يوصي ابنه ..."، نلمح من خلاله فصله بين القولين (قول شاعر الحماسة وقول الرجل) لاختلاف الغرض بينهما، وإن لم ينص صراحة على هذا الاختلاف؛ ليفرق بين غرض شاعر الحماسة في بيته وغرض الرجل الآخر. وهو ما يُلمّح إلى أن التأثر جزئي لاختلاف غرض الشاعرين.

وقد يسأل سائل: وما مدلول وجود هذا التأثر من قول الشارح؟

أقول: إن مجرد تنبيه الشارح على تحديد غرض الشاعر يدل على وجود ثمة تأثر وتشابه بين البيتين، فإذا ما استبعدنا الغرض الذي نص الشارح على اختلافه بينهما، لم يتبق لنا إلا اللفظ والمعنى، وهو ما نجد لهما وجودا ظاهرا، وخطا وافرا بين البيتين. وإذا لم يعتد الشارح في وجود هذا التأثر والتشابه بين البيتين، لحلا تعليقه من الإشارة إلى اختلاف الغرض؛ فلا حاجة للإشارة إليه لافتقاد الصلة والرابط بينهما.

والمرزوقي هو الآخر التفت إلى ضرورة اتفاق الشاعرين في الغرض كي يحكم على أحدهما بالتأثر بالآخر. من ذلك على سبيل المثال تعليقه على بيت عمرو بن معد يكرب: (الطويل)

فجاشت إلى النفس أول مرة ... ورُدّت على مكروهها فاستقرت

بقوله: "فجاشت إلى النفس أول مرة. اعترض بعضهم فقال: لولا أنه حسن لما جاشت إليه النفس. قال: ومثله في الرداءة قول عنترة (الكامل)

إذ يتقون بي الأسنة لم أخم ... عنها ولكني تضايق مُقدمي

هلا قال كما قال العباس بن مرداس: (الوافر)

أشد على الكتيبة لا أبالي ... أحتفي كان فيها أم سواها

قال الشيخ: وليس الأمر كما توهم، لأن ما ذكره عمرو وعنترة بيان حال النفس، ونفس الجبان والشجاع على طريقة واحدة فيما يدهمها عند الوهلة الأولى، ثم يختلفان: فالجبان يركب مفرته، والشجاع يدفعها فيثبت. فأما قول العباس ابن مرداس فليس مما ذكراها بسبيل، وإنما هو بيان الحالة الثانية وما يعزم عليه بعد الاعتصام والمراجعة والتمسك. فاعلمه إن شاء الله "[1].

وكما يبدو لنا فإن ما ذهب إليه كل من النمري والمرزوقي - تلميحا أو تصريحا - من أن اختلاف الغرض بين الشاعرين ينفي السرقة، وإن كان جنس المعنيين واحدا، قد صار فيه على مذهب الآمدي - كما أظن - عندما نبه على هذا الأمر في معرض نفيه الأخذ عن البحتري في قوله: (الخفيف)

ما لشيءٍ تشاءمتْ بعد شيءٍ ... كتشاؤم الفراش بالغدرات

من قول أبي تمام: (الوافر)

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٢٩)، (١ / ١٥٨).

وليـــــــسَتْ لِرَخـــــــاءُ الأَفْنـــــــاءِ إلاّ بِنَوْقُـــــوبٍ علـــــى تَـــــرَحِ الـــــوَذاعِ

لأن "غرض كل واحد من هذين الشاعرين في هذين البيتين مخالفٌ لغرض صاحبه؛ لأن أبا تمام ذكر أنه لا يَتَرَحْ بالقوم إلا مَنْ شَجاه وأحزنه التوديع.وأراد البحتري أنه ليس شيءٌ من العِبْرَة والجزَل إذا جاء في أثر شيءٍ ما كالتلاقي بعد التفرق. فليس -وإن كان جنس المعنيين واحدًا وَجَبَ أنْ يُقال أحدُهما أخَذَ من الآخر" (١).

وكذلك الحال للنمري في فكرته عن ضرورة الاتفاق الكلي بين الشاعرين في المعنى حتى يكون هناك أخذٌ وسرق، نراه قد تأثر بما سبق أن طرحه وقرّره الآمدي - أيضاً - من أنه لابدّ من ائتلاف فيهما اختلف فيهما المعنى، ولم يكن هناك اتفاق أو تناسب.

ومن هنا فإن البحتري لم يسرق قوله: (الطويل)

سَـــــلامٌ وإن كـــــانَ الـــــسَّلامُ تحيّـــــةً فَوَجْهُـــــكِ دونَ الـــــرَّدِّ يَكْفِـــــي المُـــــسَلِّما

من قول أبي تمام: (الخفيف)

واقْـــــرَعِ اللَّحْـــــظَ بيتَنَـــــا إنّ فـــــي اللَّحْـــــ ـــــظِ لَفْتَـــــوانَ مـــــا يَجِـــــنُّ الـــــضَّمِيرُ

لأن أبا تمام "سأل من يخاطبه أن يُقبل نحوه ويجعل قَبْضًا من النظر له؛ لأنّ إدامة النظر تدلّ على الموَدّة، كما أن الإعراض يدلّ على البُغضة؛ والبحتري إنما سلّمَ على الهيثم الغنوي، وذكر أنّ السّلام تحيّةٌ وأن وجْهَه لجَماله وطَلاقته يُغْنِي المُسَلِّمَ قبل ردّه السّلام؛ والمعنيان مختلفان وليس لواحدٍ منهما من السّرقة والغرابة ما ينسب أحدهما إلى أنه "مأخوذٌ" على الآخر أو مسروقٌ منه" (٢).

نستنتج من كل ما سبق أن النمري والمرزوقي - وهما من أكثر الشرّاح عناية واهتماما بإبراز جانب التأثر والتأثير في أشعار الحماسة قد قيّدا تأثر شعراء الحماسة بغيرهم وفق هذين الشرطين - أقصد توافق المعنى الكلي وتناظر الغرض - وحصرا ذلك في أضيق الحدود، كما سبق وفيما سيأتي.

ومن هنا وجدنا المرزوقي يشير إلى سلوك شعراء الحماسة في المعاني مسلك غيرهم من الشعراء دون أن يحكم بالسّرق، أو الأخذ، كما يتضح في معنى قول بعض شعراء بلعنبر: (البسيط)

لَـــوْ كُنْـــتُ مِـــنْ مـــازِنٍ لَـــمْ تَـــسْتَبِحْ إِبِلِـــي بَنُـــو اللَّقِيطَـــةِ مِـــنْ ذُهْـــلِ بْـــنِ شَـــيْبانا

"مازن بن مالك بن عمرو بن تميم، هم بنو أخي العنبر بن عمرو بن تميم، وإذا كان كذلك فمدح هذا الشاعر لهم يجري مجرى الافتخار بهم، وفي بني مازن عصبية شديدة قد عرفوا بها وحمدوا من أجلها ... وقصد الشاعر في

---

(١) الآمدي: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ص ١٤٣.
(٢) نفسه: ١/٣٣٨-٣٣٩. وانظر: د/عبد الرحمن عثمان: مذاهب النقد والعمليه، القاهرة، ١٣٩٥ هـ، ١٩٧٥ م، ص ١٢٣، وانظر: السيد حمدان: قضايا اللاحقة والتقفية في شروح القصاء على شعر أبي العلاء، ص ٤٤٠.

هذه الأبيات عندي إلى بعث قومه على الانتقام له من أعدائه ومهتضميه، وتهييجهم وحزهم، لا ذمهم. وكيف ووبال الذم راجع إليه؟! لكنه في هذا المعنى سالك لطريقة كبشة أخت عمرو بن معد يكرب في قولها: (الطويل)

أزجـــلن عبـــدَ الله إذ حَـــانَ يومُـــهُ إلـــى قومِـــهِ لا تقتُلـــوا لهُـــمْ نعمـــي

ألا ترى أنها قالت في جملة هذه الأبيات: (الطويل)

ودَعْ عنـــكَ عمـــرًا إنَّ عمـــرًا مُـــسالِمٌ وهَـــلْ بطـــنُ عمـــرٍ غيـــرُ شِـــبْرٍ لمطعَـــمِ

فلا يجوز أن يتوهم أنها كانت تهجو أخاها عمراً أو تنسبه إلى العجز والتقصير في طلب ثار أخيه، وعمر هو الذي كان يعد بألف فارس، ولكن مرادها بعثه وتهييجه ... وإذا كانت أبياتها بالتباس من أصحاب المعاني لا تكون هجواً، فكذلك أبيات هذا العنبري. ومما يشهد للطريقة التي سلكناها ويؤيدها، أن في جملة أبياته التي وصف فيها قومه. (البسيط)

يُخْبُـــونَ نيـــرانَهُمْ حتـــى إذا خمَـــدَتْ شَـــبُّوا لمُوقِـــدِ نـــارِ الحَـــرْبِ نيرانَـــا

وهذا المعنى هو مثل ما افتخر به غيره في صفات نفسه فقال: (المتقارب)

أغَـــرُّ مِـــنَ الـــشُّرِّ فـــي وِجْـــهِهِ فكيـــفَ اللـــزازُ إذا مـــا التُـــزِيْ

بل الذي ذكره العنبري أزيد، لأنه وصفهم بالاحتمال والصبر ما أمكن، فإذا احتاجوا زادوا على كل هائج. ألا ترى أنه قال:

شَبُّوا لمُوقِدِ نارِ الحربِ نيرانَا

ومعنى البيت لو كنت مازنياً لم تغر بنو اللقيطة على إبلي" (١).

وقول الشارح في ذلك كله: (سلك، هو مثل) " لا يعني أن فيه سرقاً؛ لأن التوافق جزئيٌّ في جانب من المعنى، والتعبير عنه مختلف " (٢).

كما فرّق المرزوقي والتبريزي بوجهٍ خاص - وبقيّة الشرّاح بوجهٍ عام - بين أنواع متعددة من أخذ المعاني، الذي جاء بنسب مختلفة، وكانت لهم تعليقاتهم وعباراتهم الخاصة المعبرة عن ذلك.

فقد يكون التلمّح أو الإلمام جزئيًا مقتصرًا على شطر بيت؛ فمعنى المصراع الأول في بيت عبد الملك بن عبد الرحيم الحارثي، ويقال إنه للسموءل بن عاديا اليهودي: (الطويل)

يُقـــرِّبُ حُـــبُّ المـــوتِ آجالَنَـــا لَنَـــا وتُكْرِهُنَـــا آجـــالُهُمْ فنَطِيْـــرُ

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١)، (١ / ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥).
(٢) د/مصطفى عليان: تيارات النقد الأدبي في الأندلس: ٢٧١.

" قوله: يقرب حب الموت أي حبنا للموت. وجعل في مقابلته: وتكرهه آجالهم لأنه يشتمل على ما يوليها حقها من اللفظ.وإن كانت من حيث المعنى قد حصلت: ويبعد بغضهم إياه آجالهم . ويكون الشاعر ملماً في المصراع الأول بقول الآخر: (الطويل)

رأيتُ الكريمَ الحُرَّ ليس له غمْرُ

لأنه يشير إلى أنهم يغتبطون لاقتحامهم المنايا، وحرصهم على ملابسة الحروب، وأن أولئك يعمرون لمجانبتهم الشرور، وزهدهم في مجانبة العدو" [1].

وقد عبر الشراح ـ كذلك ـ عن هذا التقارب والتوافق الحرفي بين المعنيين بالمشابهة. والقرب وغيرهما، فقد يكون معنى قول شاعر الحماسة قريبًا من معنى قول شاعر آخر؛ كما يتضح في قول سعد بن ناشب بن مازن بن عمرو بن تميم: (الطويل)

وأُدْفِنُ عَنْ دَارِي وأَجْفِنُ هَامَتِهَا ... بِبَرْضِيَ مِنْ بَاقِي المَذَمَّةِ حَاجِبَا

الذهول: ترك الشيء متناسياً له ومتسليا عنه، ومنه اشتقاق ذهل. يقول: إذا ضاق المنزل بي حتى يصير دار الهوان استقلت عنه، ولجعل خرابه وقاية للنفس من العار الباقي، واللوم اللاحق. وهذا قريبٌ من قوله (مجزوء الكامل)

وإذا نبا بكَ منزلٌ فتحوّل "[2].

وكذلك قول دريد يرثي أخاه: (الطويل)

تَدَانَوْا فَقَالُوا : أَرْبَتِ الخَيْلُ فَارِسًا ... فَقُلْتُ : أَعَبْدَ اللهِ ذَلِكُمُ الرَّدِي

" هذا قريب من قول طرفة: (الطويل)

إذا القَوْمُ قَالُوا : مَنْ فَتًى ؟ خِلْتُ أَنَّنِي ... عُنِيتُ ، وَلَمْ أَقْعُدْ وَلَمْ أَتَبَلَّدِ " [3].

واعتقد أن هذه من المعاني المتداولة المبتذلة للجميع؛ فلا يلام الشاعر على تناولها، وتضمينها أشعاره، فقد يكون بعض هذه المعاني قريبًا من معاني الآخرين، كما في المثال السابق، أو قد يكون شبيهًا بها؛ فمعنى بيت آخر: (الوافر)

أُحِبُّ الأَرْضَ تَسْكُنُهَا سُلَيْنَى ... وَإِنْ كَانَتْ ثُوَارَتُهَا الجُذُوبُ

وَمَا ذِكْرِي بِحُبِّ تُرَابِ أَرْضٍ ... وَلَكِنْ مَنْ يَحُلُّ بِهَا حَبِيبُ

يذكر حنينه إلى محل سليمى ومكانها، وميله وإن كان قفراً متردداً في الجدوبة متناهياً أقطاره في اليبوسة، وأن ذلك زعيله لكونها به، فلما حب الأرضين مجردة فليس من دأبة وعادته. وقوله وما دهري بحب تراب أرض،

---

(١) المرزوقي. شرح ديوان الحماسة: حماسة (١٥)، (١ / ١١٥ ، ١١٦).
(٢) نفسه: حماسة (١٠)، (١ / ٦٨).
(٣) التبريزي: معاني أبيات الحماسة: حماسة رقم (٢٧٤)، ص ١٢٠.

جعل الحب للدهر على طريقتهم في قولهم: نهاره صائم، وليله قائم. والمعنى: ليس حبك الأرضين مني بعادة في دهري، وقوله ولكن من يحل بها حبيب يشبه قول الآخر: (الوافر)

ألا يـــا بَيْـــتُ بالعليـــاءِ بَيْـــتُ ولَـــوْلا حُـــبُّ أهْلِـــكَ مـــا أتَيْـــتُ

يريد أن بيوت في الموضع الذي جئت منه قد كثرت، ولكني قصدتك لحب أهلك "[1].

وقول هشام أخو ذي الرمة: (الطويل)

تعَزَّيْـــتُ عَـــنْ أوْفَـــى بِغَـــيْلانَ بَعْـــدَهُ غَـــزاءً ، وجَفْـــنُ العَـــيْنِ ضَـــلاَّنُ مُنْـــزَعُ

" هذا شبيه بقول أبي خراش: (الطويل)

حمَـــلْتُ إلَهـــي بَعْـــدَ عُـــرْوَةَ إذْ نَجـــا خِـــراشٌ وبَعْـــضُ الشَّـــرِّ أهْـــوَنُ مِـــنْ بَعْـــضِ "[2]

وأعربوا عن هذه المشابهة - أيضاً - بقولهم: (كبيت)، أو (كما قال)، ومن هذا القبيل قول بعض بني مولان: (المنسرح)

تَـــمْتَوِقُ الشَّـــمْسُ بالخَـــضِيضِ وتَحْـــ ـــطَاطُ نُفُوسًـــا بَنَـــتْ عَلَـــى الكَـــرَمِ

يقول المعري: "وهذا البيت كبيت النابغة: (الطويل)

يَجِـــدُ المُسْتَوْقِدُ الضَّـــاغِطَ نَـــمْنَجَهُ ويُوقِـــدُ بالمِـــعْفَاحِ نَـــارَ الحُبَاحِـــبِ

إلا أن هذا البيت على ترتيب ، وذاك على تقديم وتأخير"[3].

وكما هو الحال في بيت بيت عبد الملك بن عبد الرحيم الحارثي، ويقال انه للسموءل بن عادبا اليهودي: (الطويل)

تُنْجِـــزُ إنْ شِـــينا علَـــى النَّـــاسِ قَـــوْلَهُمْ ولا يُنْجِـــزُونَ القَـــوْلَ حِـــينَ نَقُـــولُ

هذا مثل قول الآخر: (الطويل)

ومَـــا يَـــسْتَطِيعُ النَّـــاسُ عَفْـــوًا نَـــوَالَهُ ونَنْقَـــضُهُ مِـــنْهُمْ وإن كَـــانَ مُبْرَمًـــا

يصف رياستهم وعلو كلامهم ونفاذ حكمهم، ورجوع الناس في المهمات إلى رأيهم، والاعتماد على تدبيرهم ومشورتهم. فيقول: نغير ما نريد تغييره من قول غيرنا، وأحدٌ لا يجسر على الاعتراض علينا، والإنكار لقولنا، انقياداً لهواها، واقتداءً بحزمنا. وهذا كما قال الأعشى: (البسيط)

قَدْ سَيْرَضَى بِأنْ نُلْقَى لَهُ تَبَعًا "[4].

---

(1) المرزوقي. شرح ديوان الحماسة. حماسية (١٨٦)، (٢/ ١٢٧٩ ، ١٢٨٠).
(2) المعري. معاني أبيات الحماسة. حماسية رقم (٢٦٧)، ص ١١٦.
(3) نفس الحماسية رقم (٣١)، ص ٤٤، ٤٥.
(4) المرزوقي. شرح ديوان الحماسة: حماسية (١٥)، (١/ ١٢٠ ، ١٢١).

وربما يكون التأثر خفيًّا؛ لأنه أتى عن طريق الإشارة، كقول آخر من بني نقعس: (الوافر)

أَيَبْغِي آلُ شَدَّادٍ عَلَيْنَا ... وَمَا يُرْغِي لِشَدَّادٍ فَصِيلُ

"مخرج هذا الكلام مخرج الكلام المتقدم، في أنه إنكار وتقريع، وفيه إشارة إلى ما يتضمنه قول الآخر من التبخيل، وهو: (الوافر)

فَلا وَالله مَا لَبَنِي نُمَيْرٍ ... وَلا لَخْبِي غَنِيٍّ وَلا مِبَلاتِي

أي ما لهم يبغون علينا وحالهم في أنفسهم ما هو نهاية البخل والشوم، والدقة واللوم، حتى لا يحمل فصلٌ لهم على إرغاءٍ بأن يفصل بينه وبين أمه بنحرٍ أو هبةٍ، ضنا به، وإشفاقاً عليه. أي إنهم لا يسوغ لهم البغي مع هذه الحال. ويجوز أن يكون قوله "وما يرغي لشداد فصلٌ" يراد به ما لهم فصيلٌ فيرغى" [١].

كما نبه بعض الشرّاح إلى أن التأثرّ قد يأتي عن طريق الإلمام ـ كما سبق أن أشرنا ـ ، كما في معنى قول رجل من بني كليب: (الوافر)

رَأَوْا عَرْشِي تَثَلَّمَ جَانِبَاهُ ... فَلَمَّا أَنْ تَثَلَّمَ أَفْرَدُونِي

يقول: رأوا عزي قد تهدم جانباه، وانهد ركناه، فلما صار أمري كذلك تركوني وحيداً، وقعدوا عن مشايعتي ومتابعتي، فدعتني الحال إلى مفارقتهم، والتحول عنهم. والعرش: سرير الملك، وقوام أمر الرجل وعزه، فإذا زال قيل: ثل عرشه وتثلم. وقد ألم في هذا بقول أوس: (الطويل)

وَهُمْ لِمُقِلِّ المَالِ أَوْلادُ عَلَّةٍ

وبقوله: (الطويل)

بَنُو أُمِّ ذِي المَالِ الكَثِيرِ " [٢].

وقول العديل بن الفرخ العجلي: (الطويل)

إِذَا مَا خَلَطْنَا خَلْطَةً نَبَتُوا لَنَا ... بِمَزْهَفَةٍ تُذْرِي السَّوَاعِدَ مِنْ صِنْعْ

وَإِنْ نَحْنُ نَازَلْنَاهُمْ بِصَوَارِمٍ ... رَدَوْا فِي سَرَابِيلِ الحَدِيدِ كَمَا تَرْدِي

أما البيت الأول فقد ألم فيه بمعنى قول الآخر: (زفر بن الحارث) (الطويل)

فَلَمَّا قَرَعْنَا النَّبْعَ بِالنَّبْعِ بَعْضَهُ ... بِبَعْضٍ أَبَتْ عِيدَانُهُ أَنْ تَكَسَّرَا " [٣].

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٦١)، (١ / ٣٣٩ ـ ٣٤٠).
(٢) نفسه: حماسية (٩٠)، (١ / ٢٩٦).
(٣) نفسه: حماسية (٢٤٩)، (١ / ٧٢٣).

أما المشابهة التامّة بين معاني شعراء الحماسة ومعاني غيرهم، فقد تتبعها الشراح واقتفوا أثرها، وجاءت عباراتهم واصطلاحاتهم في ذلك معبرّة كلّ التعبير، منها على سبيل المثال: أن يكون معنى بيت شاعر الحماسة (مثل)، أو (معنى على)، أو (كقول) شاعر ما.

كما في قول رجل من بني أسد: (الطويل)

ألا إنّ خيرَ الودّ ما تطوّعتْ ... بهِ النفسُ لا ودٌّ أتى وهو مُتعبُ

" يقول: أفضل الود ما تطوعت به النفس لا ما أكرهت عليه، وهذا مثل قوله: (الطويل)

ولا خيرَ في ودٍّ امرئٍ متكارهٍ ... عليكَ ، ولا في صاحبٍ لا تُوافِقُهْ

وهو كقول القائل: (الطويل)

إذا أنتَ لم ينطقكَ إلا شفاعةٌ ... فلا خيرَ في ودٍّ يكونُ بشافعِ " [1].

وأيضًا قول بعض بني عبس: (الطويل)

وأخلاقنا إعطاءُنا وابتغاؤُنا ... إذا ما أبَيْنا لا نُذِلُّ لغاضبِ

وأصل العصب الشد، ومنه العصابة. وضرع المحلوبة إذا اشتد الزمان بها، وساء خلقها قرنعت اللبن، يشد ويحتلب وإن ضحرت، لمساس الحاجة، واستيلاء الفاقة. وهذا الكلام مثلٌ هنا. ومثل البيت قول الآخر:

(ذو الإصبع) (البسيط)

لا يُخرِجُ الذُّلَّ مِنّي غيرُ طابيةٍ ... ولا ألينُ لمن لا يبتنيني ليني

يريد: إن الإكراه لا يزيدنا إلا امتناعًا، والاقتسار لا يحصل منا إلا إباءً " [2].

وقول عقيل بن علفة: (الوافر)

ولا نُلْوي لذي الزوجاتِ منّوطي ... ألا عِنّيةٌ وريبتُه أريدُ

هذا مثل قول الآخر: (مسكين) (الكامل)

لا آخذُ الضِّغنانَ ألتمسُ شتمَهم ... والأمرُ قد يُقرِي به الأمرُ

وفي طريقته أيضاً قول الآخر: (الطويل)

أحبُّ صَبِيَّ السوءِ من أجلِ أمِّهِ ... وأبغضُهُ من بُغضِها، وهو خابزُ

---

(١) ابن فارس: كتاب الحماسة، ص ٩٩ ، ١٠٠.
(٢) التبريزي: شرح ديوان الحماسة، حماسية (١١٠). (١ / ٣٢٩ ، ٣٣٠).

" يصف غنته فيقول: لا ألقي سوطي بين يدي الصبي الذي في عنقه عوذٌ وتمائم لصغره، ألاعبه في الظاهر، وأضمر التودد إلى أمه وأطلب الخلوة بها لاشتغاله " (١).

ومن ذلك أيضا معنى قول ابن زيابة: (السريع)

نُبِّئتُ ابنَ زيابةَ إن تَلقَني ... آتيك والظنُّ على الكاذب

نجده "مبنيا على ما قال لبيد، وهو: (الرمل)

واكذِبِ النفسَ إذا حدَّثتَها ... إنَّ صِدقَ النفسِ يُزري بالأمَل " (٢)

وبصيغة (كقول) مثل قول أم عمرو بنت وقدان: (الكامل)

إن أنتمُ لم تطلبوا بأخيكمُ ... فذَروا السلاحَ ووَحِّشوا بالأبرَقِ
وخُذوا المكاحلَ والمجاسدَ والبَسوا ... نُقَبَ النساءِ فبئسَ رهطُ المُرهَقِ
ألهاكمُ أن تطلبوا بأخيكمُ ... أكلُ الخزيرِ ولَعقُ أجرَدَ أمحَقِ

" تقول: إن ضيعتم دم أخيكم، وقعدتم عن الانتقام له، لتقصيركم في طلب ثأره، فضعوا السلاح واطرحوه بالأبرق ... والمعنى: إن لم تثأروا لصاحبكم فتزيوا بزي النساء فبئكم إناث، وبئس رهط المرهق: المضيق عليه أنتم ... وهذا الكلام بعث وتحضيض على طلب الدم، فهو كقول أخت عمرو حين بعثت عمراً على طلب دم أخيه عبد الله فقالت: (كبشة أخت عمرو) (الطويل)

فإن أنتمُ لم تثأروا بأخيكمُ ... فمَشُّوا بآذانِ النَّعامِ المُصلَّمِ
ولا تَشربوا إلا فُضولَ نسائكم ... إذا ارتَملَتْ أعقابُهُنَّ مِنَ الدَّمِ " (٣).

وكما جاء في قول حزاز بن عمرو، من بني عبد مناف: (المتقارب)

لنا إبلٌ لم تُهِن ربَّها ... كرامتُها والفتى ذاهبُ
هِجانٌ تُخافُ فيها الصديقُ ... ويُدرَكُ فيها المُنى الراغبُ
ونَطعَنُ عنها نحورَ العِدى ... ويَشرَبُ منّا بها الشاربُ

" قوله لنا إبل لم تهن ربها كرامتها، يريد: أنا نؤثر إكراماً للنفوس وصيانتها على إكرام المال وصيانته، لأن الأموال إذا لم تجعل واقية للنفس جلبت العار وكسبت الشنار. فنحن نهينها ونبتذلها صوناً للنفس، ولئلا يكون المال كالمالك لنا، إذ كان عمر الفتى عارية مستردة، فهو هالك وإن أمهل مدة، وما يقدمه يذكر به، لصيانة مروءتنا من أن ترث أو تهون، أجدى وأوجب من صيانة المال وتثميرها والضن بها ... وقوله ونطعن عنها نحور العدى، لما عدد الوجوه التي ذكر أنهم يصرفون أموالهم عليها، ويقتسمونها فيما ذكر في أثنائها أنهم يدافعون عنها الأعداء فعليها حائط من محافظتهم، ودونها دافع من مدالعتهم لا يطمع الأعداء في الإغارة عليها، ولا في احتجان شيء منها، بل

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١٣٦)، (١ / ٤٠٢ ، ٤٠٣).
(٢) نفسه: حماسية (٢٤)، (١ / ١٤٨).
(٣) نفسه: حماسية (٦٧١)، (٢ / ١٥٤٦ ، ١٥٤٧).

يمتلكها وجهان: مثوبة أو صنيعة وقوله ويشرب منا بها الشارب، أراد أنهم يعيرون بها الخمر ويجعلونها في ثمنها. فهو في هذا وفيما سلكه كقول الآخر. (الطويل)

نُخَـــابِي بِهَـــا أَثْلاَفَنَـــا وَنُهِينُهَـــا ... وَيُشْتَمُ فِـــي أَعْقَابِهَـــا وَنُغَـــايَزُ" [1].

وقول عمرو بن معدي كرب: (الطويل)

فَلَـــوْ أَنَّ قَـــوْمِي أَنْطَقَتْنِـــي بِمَـــاحِهِمْ ... نَطَقْـــتُ وَلَكِـــنَّ الرِّمَـــاحَ أَجَـــرَّتِ

" يقول: لو أن قومي أبلوا بلاءً حسنًا لفخرت بهم ولمدحتهم، ولكنهم أساؤوا، فكأني مقطوع اللسان عن مدحهم، هذا كقول عبد يغوث: (الطويل)

أَقُـــولُ وَقَـــدْ شَـــدُّوا لِسَـــانِي بِمَـــنْعَةٍ ... أَمَغْـــشَرَ تَـــوْمٍ أَطْلِقُـــوا عَـــنْ لِسَـــانِيَا

يقول: أساؤوا إليّ فأسكتوني عن مدحهم، فكأنهم قد شدوا لساني. ويقال: قد شدوا لسانه بنسعة حين أسروه لئلا يهجوهم " [2].

وفي بعض الأحيان يستخدم الشراح كلمة أكثر وأشد دلالة للتعبير عن هذا التوافق الكلي بين المعنيين، مثل قولهم (أخذ) أو (مأخوذ).

من ذلك على سبيل المثال قول آخر: (البسيط)

فَـــدَامَ لِـــي وَلَهُـــمْ مَـــا بِـــي وَمَـــا بِهِـــمْ ... وَمَـــاتَ أَكْثَرُنَـــا غَيْظًـــا بِمَـــا يَجِـــدُ

" هذا الكلام دعاءٌ لنفسه وعليهم، على طريق التسلي وقلة الاحتفال، ولأن الحاسد يرفع الخامل من الفضل ويزيد به. فيقول: أدام الله لي ما أنا عليه من الفضل، ولهم ما هم عليه من الحسد، ومات أكثرنا لغيظه بما يجد ... والمعنى بما يجده في نفسه من الحسد، أو بما يجده من النعمة والفضل عند المحسود. وحدثني أبو عبد الله حمزة بن الحسن قال: سمعت أبا الحسن علي بن مهدي الكسروي يقول: أنا قد تتبعت من دواوين الشعراء قديمهم ومحدثهم فوجدت أبا تمام الطائي متفردًا بمعنى قوله: (الكامل)

وَإِذَا أَرَادَ اللهُ نَشْـــرَ فَضِيلَةٍ ... طُوِيَـــتْ أَتَـــاحَ لَهَـــا لِسَـــانَ حَسُـــودِ

لَـــوْلاَ التُّخُـــوفُ لِلْعَوَاقِـــبِ لَـــمْ يَـــزَلْ ... لِلْحَامِـــدِ الذُّفْنَـــى عَلَـــى الْمَحْمُـــودِ

غير مسبوق إليه. وعندي أنه أخذه من فحوى لهذين البيتين وإن كان زاد عليه " [3].

أما قول الأشتر النخعي: (الكامل)

إِنْ لَـــمْ أَشُـــنَّ عَلَـــى ابْـــنِ حَـــرْبٍ غَـــارَةً ... لَـــمْ تَخْـــلُ يَوْمًـــا مِـــنْ نُهَـــابِ نُفُـــومِ

---

(1) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٧٣٥)، (٢ / ١٦٧١ ، ١٦٧٢ ، ١٦٧٣).
(2) الشنتمري: معاني أبيات الحماسة: حماسية رقم (٢٩)، ص ٤٣.
(3) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١٣٨)، (١ / ٤٠٦ ، ٤٠٧).

" يدعو على نفسه بما يكسبه سوء الثناء إن لم يفرق الغارة على ابن حرب يعني معاوية بن أبي سفيان وهذا المعنى مأخوذ من قول عدي بن زيد: (الوافر)

فـــإن لـــم تنـــدنوا فلقلـــت غنـــرا ... وهـــــاجزت الفـــــزوق والـــــمناعا
ولا وضـــــعت إلـــــى عليـــــى فـــــراش ... حـــــصان يـــــوم خلوتهـــــا قناعـــــا
وضـــــا منفـــــت يـــــداي غنـــــان طبـــــزف ... ولا أبـــــصرت مـــــن شـــــمس شـــــعاعا " (١).

ويتضح لنا من بعض النماذج السابقة، أن الاتفاق بين شعراء الحماسة وغيرهم من الشعراء لم يكن في اللفظ أو المعنى أو كليهما، فقط إنما - كذلك - في أسلوب التعبير، وطريقة الأداء.

وتوقف الشراح - كذلك - عند بعض الصور الاستعارية التي تأثر فيها شعراء الحماسة بغيرهم، من ذلك قول حزء بن ضرار: (الطويل)

قليـــــرزقهم منـــــدي البقـــــى وغيـــــبهم ... نـــــة ورقٌ للـــــمثابين زطيـــــبُ

" يقول: محتاجهم متجملٌ، وبما لا تناله مقدرته ولا ينهض وسعة متكثرٌ، وظاهره الغنى لكفاءة بما يملكه، وتصنعاً لم ير مرمته؛ وعنيهم له إفضال على العفاة، ومعروفٌ عند النزال، يحيون في جنابه، ويعيشون في كنفه وظلاله. وقوله "له ورقٌ" مثلٌ ضربه للندى. وأصله ها هنا ورق الشجر، وبه عيش المال: الإبل والغنم. وإذا لم يسعوا من الورق عاش الناس في فنائهم. هذا الأصل، ثم يتمثل به بعد لغيره من ضروب المنافع، ووجوه المرافق. وسلك في هذه الاستعارة والتمثيل مسلك زهير حيث يقول: (البسيط)

ولـــــيس مـــــانع ذي قُربَـــــى ولا رجـــــع ... يومـــــا ولا منـــــعنا مـــــن خـــــابطٍ وَزِفـــــا

ويقال: ورقت الشجرة وأورقت، وشجرة وريقةٌ، إذا كثر ورقها والوراق: زمن خروج الورق، كالصرام والجداد" (٢).

ويبدو لنا - من خلال تلك النماذج - أن "مفهوم الإبداع هو الحد المقابل لمفهوم السرقات، دون أن يكون في هذا القول أي تأويل ليس في حقيقته إلا فكرة نحملها على النص القديم ، أكثر مما هي مستعملة حاضرة فيه" (٣).

وقد امتد الأخذ الأدبي ليشمل - إلى جانب الصور السابقة - الأنواع البديعية المختلفة،من جناس، أو سجع، أو طباق...إلخ.

ومما وقع من ذلك في أشعار الحماسة وأشار إليه المرزوقي، قول أبو الغول الطهوي: (الوافر)

والأجـــــزون مـــــن خـــــشنٍ بـــــشيءٍ ... والأجـــــزون مـــــن غلـــــظٍ بلـــــين

" هذا الكلام من صفة الفوارس. يريد أنهم يعرفون مجاري الأمور ومقادير الأحوال فيوازنون الخشن بالخشن واللين باللين، كما قال الآخر: (العجاج) (الرجز)

---

(١) التبريزي: شرح ديوان الحماسة: (١ / ٢٦).
(٢) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١١٥)، (١ / ٣٤٥ ، ٣٤٦).
(٣) مجدي أحمد توفيق: مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم، ص ٣٢٦.

تُكْسَانِيَ السَّوَاقِي بِكُبَّلِي وَاهِب ... مُلَآنَ وَالطُّفَّافُ بِالطُّفَّاقِب

وقوله بسيء أراد بسي خفف، كما قالوا في هين هين وفي لين لين. وروى بعضهم: بسي والمعنى أنهم يزيدون في الحراء على قدر الابتداء. وليس ذلك بشيء لأن سيء في مقابلة حسن، كما أن اللين في مقابلة الغلظ وفي العدول عنه إلى سي إخلال بالتقابل، والبيت إنما حسن به " (١).

فهذا نوع من المقابلة تأثر فيه أبو الغول الطهوي بقول شاعر آخر، وكما نلاحظ فإن هذا التأثر هو في حقيقة الأمر تأثر بالاتجاه والأسلوب إلى جانب المعنى وبعض اللفظ أيضا. وكثيرا ما نبه عليه المرزوقي والتبريزي على وجه الخصوص، سواء أكان هذا بنصه أو بما يدل عليه.

فقد عقب المرزوقي على قول الفند الزماني: (الهزج)

تَـــزِي الخَيْـــلُ علـــى آثـــا ... رِ مُهْـــرِي فـــي الـــسَّنَا العَـــالِي

ولا تُبْلِـــي صُـــرُوفُ الدَّهْـــ ... ـــرِ إِنْـــسَانًا علـــى حَـــالِ

" قوله "على آثار مهري" موضعه نصبٌ على الحال، والمعنى تابعين لي. و"في السنا" في موضع المفعول الثاني لترى، ومعنى في السنا قال بعضهم: النور العالي: يريد به بريق السلاح، كأنهم يقتنونه ويتقون به. وهذا معنىً. وأجود منه وأعلى أن يكون المعنى: ترى الفرسان إذا تبعت أثري ووطئت عقبي، في مجدٍ عالٍ قاهرٍ، له نورٌ يستضاء به. ويكون هذا في طريقة بيت الأعشى: (البسيط)

كُلٌّ سيَرْضَى بأن يُلْقَى له تَبَعًا

وشرحه بأنهم يرضون بريئستي عليهم، ويعدون اتباعهم لمراسمي، واحتذاءهم لآثاري مما يعلو به سناهم، ويسمو به علاهم. وقوله "ولا تبقي صروف الدهر" تسلية لنفسه فيما صار إليه من ضعف بعد قوة، وهرم بعد شبيبة، حتى رضي بأدنى المنزلتين في ممارسة الحرب، ووقف عند أقصر المسعيين في ملابسة الضرب والطعن. وقوله "على حال" في موضع الصفة لإنسانا، وتعلق على بمضمر، كأنه قال: لا تبقي حوادث الدهر إنسانا قائما، أو ثابتا على حالٍ، بل تبدل وتحول، وكما تعطي ترتجع" (٢).

وقول يحيى بن زياد: (الطويل)

مَـــضَى صَـــاحِبِي واسْـــتَقْبَلَ الـــدَّهْرَ صَـــرْعَتِي ... ولابُـــدَّ أن أَلْقَـــى جَنَـــابِي فأَصْـــرَعَا

هذا في طريقة قوله: (أبو ذؤيب) (الكامل)

فَغَبَـــرْتُ بَعْـــدَهُمُ بِعَـــيْشٍ ناصِـــبٍ ... وإِخَـــالُ أَنِّـــي لاحِـــقٌ مُـــسْتَتْبَعُ

---

(١) المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، حماسية (٣)، (١ / ٤٠ ، ٤١).
(٢) نفسه، حماسية (١٧٦)، (١ / ٥٤٠).

ومعنى استقبل الدهر صرعتي توطينٌ للنفس على أنها على أنها بمدرجة الدهر، فهو ينتظر إيقاعه بها وكأن قد. ومعنى استقبل الدهر صرعتي، أي إماتتي، كما يقال لكل جنبٍ مصرعٌ. ومعنى لا بد: لا محالة، وهو من البدد: الاتساع والتفريج. كأنه تضايق الأمر فيه فلا اتساع معه، ويقال: لا بد من أن يكون كذا، ولا بد أن يكون كذا، وأن يحذف حرف الجر معه كثيراً" (١).

وقد يعمد الشارح إلى تعيين سمات التشابه الأسلوبي بين الشاعرين، كما صنع المرزوقي عند شرحه بيت شاعر الحماسة: (الطويل)

هِـــلالانِ حمّـــالانِ فـــي كُـــلِّ شَـــتْوَةٍ ... مِـــنَ الثِّقْـــلِ مـــا لا تَـــستطيعُ الأبَـــاعِرُ

" يقول: هما في الاشتهار واعتلاء الشأن، واستضاءة الناس بنورهما، والانتفاع بمكانهما، بمنزلة هلالين؛ ويتكلفان عند كل جدبٍ ومحلٍ من الأثقال والأعباء، ما لو صارت أحراماً لعجز عن النهوض بها وتحملها البعران. فإن قيل: إذا كان قصده في تحمل الأثقال إلى قرى الضيف، ونحر الجزور وقسمتها في المسير، والصبر على المؤن، والنهوض بالكلف، فكيف قال حملان من الثقل ما لا يستطيع الأباعر؟ وكيف مثل ما يثقل على الدروب من الغرامات والحقوق، بالأوقار التي تتثل على الظهور؟ قلت: إنما يريد أن تلك المؤن والتكاليف التي يلتزمها، ويسعى بها وفيها، لو جسمت ثم حملت، لكانت الجمال لا تستقل بها، ولا تقوى عليها، فهذا وحده. ويجوز أن يكون لما قال حملان في كل شتوةٍ من الثقل، جعل لفظه ما لا تستطيع الأباعر، إذ كانت الجمال وأشباهها هي التي لحمل الأثقال خلقت، وبها اشتهرت، وليكون في اللفظ توافقٌ، مع الأمن من عارض الالتباس. ويكون هذا كما قال غيره:(الوافر)

ألا فَلَـــكَ لمـــروٍّ ظَلْـــتُ عَنِيـــهِ ... بِجَنْـــبٍ غَنِيَـــزَّةَ بَقْـــرٌ هُجُـــودُ

مَـــبِيتٌ بِمَوْبِتَـــهِ فَظَلَّـــتْ ... قِيَامـــا مـــا يَجِـــلُّ لَهُـــنَّ غُـــودُ

الا ترى أنه لما كان قد كنى عن النساء بقوله "بقرٌ هجود" عبر عن إمساكهن عن الطعام تعززاً بقوله "ما يحل لهن عود" إذ كانت البقر وما يجانسها من البهائم تعتلف العود وما يكون كالعود. وليس ذلك إلا لطلب الموافقة في اللفظ مع الأمن من اللبس" (٢).

وقول سوار بن المضرب: (البسيط)

يـاأيُّهـــا القَلْـــبُ هَـــلْ تَنْهَـــاكَ مَوْعِظَـــةٌ ... أو يَحْـــدِثَنْ لَـــكَ طُـــولَ الـــدَّهْرِ تِـــسْيَانا

إنّـــي مَنَامَـــتُ مـــا ذو العَقْـــلِ سَـــائِرُهُ ... مِـــنْ خَاجَـــةٍ وأَبِيـــتُ الـــسِّرَّ كِتْمَانَـــا

" عتب على قلبه في عصيانه له، واطراحه مواعظه، وولوعه المستمر على تطاول الدهر، وتقادم الأمر، وقال: هل لين الوعظ منك أو أحداث مواصلة الأيام واستمرارها نسياناً لك، فتكف عما يكره منك، أو تقبل بعض ما تدعى إليه من رشدك. وقوله "أو يحدثن" زاد النون الخفيفة في المعطوف من غير أن حصل في المعطوف عليه،

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٢٨١)، (١ / ٨٦٢).
(٢) نفسه: حماسية (١٢٦)، (١ / ٣٦٩ ، ٣٧٠).

وهو "ينهاك" مثله، وساغ ذلك لأنهم ألفوا زيادة إحدى النونين فيما ليس بواجب من الأفعال، فكأنه قدر أن الأول حصل فيه النون فزاد في الثانية، لتوهم مثله في الأولى، واستمرار العادة بزيادته. وهذا كما عطف في بيت امرىء القيس: (الطويل)

فَظَلَّ طُهَاةُ اللَّحْمِ مِنْ بَيْنِ مُنْضِجٍ صَفِيفَ شِوَاءٍ أَوْ قَدِيرٍ مُعَجَّلِ

قوله أو قدير معجل، وهو مجرور، على صفيف شواء وهو منصوب، لنيته حذف التنوين، وجعل الإضافة بدلاً منه في منضج" [1].

هذا التشابه في أسلوب الكلام، تناوله النقاد تحت فكرة (الاحتذاء)، تلك الفكرة التي سحبت على المعنى كذلك، عندما أشار الآمدي إلى مثل هذا الصنيع في المعنى، خلال تعرضه لقول البحتري: (الكامل)

وبِيَضْتُ يَخْفِقُ بِالعَقَارِبِ وَالظُّبَى حَتَّى يَكُونَ المَجْدُ جُلَّ مَثَابِهِ

الذي يرى أبو الصهباء أنه أخذه من قول أبي تمام: (الطويل)

جَرَى الجُودُ مَجْرَى الشُّؤمِ مِنْهُ فَلَمْ يَكُنْ بِغَيْرِ سَمَاحٍ أَوْ طِعَانٍ بِحَابِلِ

أما الآمدي فيرى أنه شكل من أشكال الاتفاق والاحتذاء، وليس بسرقة "فإن كان واحد قد سمع هذا المعنى أو مثله من الآخر فاحتذاه، فإنما ذكر معنى قد عرف واستعمله، لا لأنه أخذه أخذ سرقة" [2].

بينما كانت الصورة أوضح، وأظهر في أسلوب الكلام، وذلك عند كلٍ من القاضي الجرجاني، الذي سماه (احتذاء المثال)[3]، وعند القاهر الجرجاني الذي أكد ما ذهب إليه سلفه القاضي الجرجاني، وسار على الدرب نفسه فقال: "واعلم أنّ (الاحتذاء) عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعرُ في معنًى له وغرضٍ أسلوبًا ـ والأسلوبالضَّرْب من النظم والطريقةُ فيه ـ فيعمدُ شاعرٌ آخر إلى ذلك الأسلوب، فيجيء به في شعره، فيُشبه بمن يقطع من أديمه نَعْلاً على مثال نَعْلٍ قد قطعها صاحبها، فيقال قد احتذى على مثاله"[4]، وهو عندهما ليس بسرقة، ولا يؤاخذ الشاعر عليه.

وقد لاحظنا مما تقدم حرص الشراح وعنايتهم على التنبيه على تلك المواضع التي تأثر فيها شعراء الحماسة بمعاني غيرهم من الشعراء، والتمييز بين المتداول المبتذل منها والذي لا يعاتب الشاعر على الأخذ منه، والخاص الذي يحسن أخذه، وإجادته في تناوله، رفع عنه حرج السرقة، وصار كسابقه من المعاني المباحة، غير معاتب على أخذه وتناوله. وقد أعانهم على ذلك ما كان لهم من "صفاء الذهن وتماسك الروية وشمولية التناول ما جعلهم يراعون

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، حماسية (٥٥٨)، (٢ / ١٣٦١ ، ١٣٦٢).
(٢) الآمدي: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ص ١٤٠.
(٣) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ١٩٥١ م، ص ٢١١.
(٤) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ٤٦٨ ، ٤٦٩، وما بعدها، و انظر: السيد حمدان: القصيدة البلاغية والنقدية في شروح التنوخيين على شعر أبي العلاء، ص ٤٥٤.

خصائص الإبداع لدى كل شاعر في علاقة جدلية بين ما يصله بالشعراء من الشعراء وما يميزه عنهم" [1]، وتطرق الشراح من خلال ذلك إلى درجات الأخذ المختلفة، وعبروا عن ذلك بتعبيرات ومصطلحات متعددة تزخر بها شروحهم.

وفي كثرة تلك التعبيرات والمصطلحات التي تدل على أشكال الأخذ المختلفة، ما يشير - ربما - إلى قصور بعض الشراح في فهم السرق، لأن من سبقهم من النقاد - الذين أخذ الشراح منهم علمهم - وقعوا في نفس المشكلة خلال دراستهم للسرقات، فاستخدموا كثير من المصطلحات و"راحوا يرددون أبيات الشاعر الذي يريدون تجربته إلى أبيات تشبهها شبها قريبا أو بعيدا في المعنى او في اللفظ أو فيهما معا، بل لقد افتنوا في ذلك فردوا الكثير من الشعر إلى جمل نثرية من القرآن والحديث وأقوال السابقين واللاحقين من خطباء وحكماء واستقصوا ذلك أبعد استقصاء حتى تمحلوا في إظهار سرقات مستترة يدعونها، ثم يجهدون أنفسهم في التفنن للتدليل عليها. وساعدهم على ذلك خضوع الشعر العربي للتقاليد الشعرية المتوارثة وانحصار أغراضه ومعانيه، بل وطرق أدائه " [2]. وفي ذلك دليل على قصور فهمهم للقضية، وغلبة الهوى على أحكامهم النقدية في بعض الأحيان.

ولننظر - مثلا - إلى تعليق الآمدي على ما قام به أبو الضياء بشر بن تميم في إخراجه لسرقات الحتري من معاني أبي تمام، فيقول إنه: "قد استقصى ذلك استقصاء بالغ فيه حتى تجاوز إلى ما ليس بمسروق" [3]، بل "إنه لم يقنع بالمسروق الذي يشهد التأمل الصحيح بصحته. حتى تعد ذلك إلى الكثير، وإلى أن ادخل في باب ما ليس منه، بعد أن قدم مقدمة افتتح بها كلامه وقال: ينبغي لمن نظر في هذا الكتاب أن لا يعجل بأن يقول ما هذا مأخوذ من هذا حتى يتأمل المعنى دون اللفظ ، ويعمل الفكر فيما خفي، وإنما السرق في الشعر ما نقل معناه دون لفظه وبعد أخذه في أخذه" [4]، وفي ذلك كله تحايل، يصل إلى درجة الادعاء، مما يخرج القضية عن مسارها الموضوعي.

ولكن على الرغم من ذلك، فإن سلوك الشراح هذا المسلك في شروحهم، وحرصهم وتدقيقهم على استخدام مصطلحات بعينها دون الأخرى، ليهو دليل - أو هكذا أظن - على أمانتهم وحيادهم في الحكم على سرقات وأخذ شعراء الحماسة.

فإذا ما انتقلنا إلى تلك المصطلحات ذاتها، ومدى مدلولها في ذهن الشارح، عند إطلاقها على نماذج من أشعار الحماسة، فجدنا نقف حيارى أمام مقصودها عندهم، وذلك "لأنهم لم يفصلوا لنا القول فيها، ولم يحددوا - على الأقل - معناها المتعارف عليه" [5]، فالناظر في المصطلحات التي يوردها الشراح، يجدها غير مستقرة بينهم، إذ أنهم لم يتفقوا على رؤية واحدة عند النظر إلى موضع الأخذ نفسه، وتحديد المصطلح الدال عليه، فتجد كل شارح يستخدم تعبيرا مختلفا عن نظيره؛ للتعبير عن التأثر ذاته.

من ذلك - مثلاً - معنى قول تأبط شرا، في تحريمهم الخمر إذا قتل لهم قتيل حتى يدركوا ثأره: (المديد)

---

(١) أحمد الوذرني: شرح الشعر عند العرب، ص ٢٤٢.
(٢) د/محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، ص ٣٥٩.
(٣) الآمدي: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ص ١٢٩.
(٤) نفسه: ص ١٣٩.
(٥) السيد حمدان: القضايا البلاغية والنقدية في شروح التنساء على شعر أبي العلاء، ص ٤٥٦.

حلَّتْ الخمرُ وكانتْ حرامًا وبلأيٍ ما ألمَّتْ تحلّ

فهو متأثر فيه بقول امرئ القيس: (السريع)

حلَّتْ ليَ الخمرُ وكنتُ امرأً عن شُربها في شُغُلٍ شاغلِ

وجاءت تعبيرات الشراح عن هذا التأثر بمصطلحات وصيغ مختلفة، فالمرزوقي يرى أن شاعر الحماسة تأثر بالاتجاه والأسلوب نفسه الذي تأثر به امرئ القيس، فقال: "وفي هذه الطريقة لامرئ القيس ..." [1]، بينما نجد النمري أكثر تحديدا في تعبيره عن تلك العلاقة التي تجمع البيتين، فجاءت عبارته معبرة كل التعبير عن المشابهة التامة بين معاني شاعر الحماسة ومعاني امرئ القيس بقوله: "هذا كقول ..." [2].

وربما مرد ذلك إلى اختلاف مقدار المعرفة الثقافية بين الشراح أنفسهم. فما يعده أحدهم قولا سائرا متداولا مشتركا متاحاً للجميع، يراه الآخر الأقل اطلاعا منه على عادات العرب وتقاليدها ومذاهبها أخذا أدبيا، ويتعامل معه من هذا المنطلق.

فالتبريزي ـ مثلا ـ تنبه، إلى أن الغرض بقول شاعر الحماسة: شربت دماء، أي: قتل لي قتيل فأخذت الإبل في ديته فشربت ألبانها فكأني أشرب دم ذلك القتيل، وهذا المعنى كثير في أشعار العرب؛ لذلك فهو معنى مشترك عام لا يعاب شاعر الحماسة إن أخذه أو أورده في شعره [3]. وذلك قول شاعر الحماسة: (الطويل)

شربت دمًا إن لم أرُعْك بضرَّةٍ بعيدةِ مهوى القُرطِ طيبةِ النَّشرِ

وقد أفرط الشعراء في هذا المعنى إفراطًا شديدًا، كقول القائل: (الطويل)

أبا الفقوقِ إنَّ الإبلَ تنفعُ ربَّها وكان دمُ الثأرِ المُنيمِ أنفعا

تبكّي على ربٍّ إذا الخيلُ أعنقوا وتتركُ زيّانَ القتيلِ المضيَّعا

إذا صُبَّ ما في الوطب فاعلمْ بأنّهُ دمُ الشَّيخِ فاشربْ من دمِ الشَّيخِ أو دعا

وقول آخر: (الطويل)

وإنَّ الذي أصبحتمُ تحلبونَهُ دمٌ غيرَ أنَّ اللونَ ليسَ بأحمرا

أما النمري فعده درجة من درجات الأخذ الأدبي، فقال بعد أن أورد بيت شاعر الحماسة: أن هذا البيت "كقول الآخر ..." ثم أورد بيت الشاعر السابق:

وإنَّ الذي أصبحتمُ تحلبونه ... البيت [4].

والشيء الجدير بالذكر في هذا المقام، أن آراء الشراح تجاه تلك القضية، جاءت خالية ـ أو تكاد ـ من تلك المصطلحات الحادة الشديدة، فلم يسموا هذه القضية بلفظ "السرقة" أو "الإغارة" أو ما شابه ذلك. فهذه المصطلحات

---

(١) المرزوقي. شرح ديوان الحماسة. حماسية (٢٧٣)، (١ / ٨٣٨، ٨٣٩).
(٢) النمري. معاني أبيات الحماسة. حماسية رقم (٢٧٦). ص ١٢٢، ١٢٣.
(٣) التبريزي. شرح ديوان الحماسة (٤ / ١٧٦).
(٤) النمري. معاني أبيات الحماسة: حماسية رقم (٨٧٢). ص ٢٥١، ٢٥٢.

وربما ارتبطت بالنقد الأخلاقي، بل يعوضون ذلك بمصطلحات هي أقرب إلى صميم النقد الفني والأدبي الصحيح كالإلمام، وما شابه ذلك من المصطلحات الهينة المعبرة كالتي سبق أن عرضنا لها من قبل، وهو ما يعكس لونا من الإيجابية في تعامل الشراح مع شعراء الحماسة.

ولقد كان التبريزي أكثر حذرًا في استخدامه للمصطلحات المعبرة عن الأخذ، فابتعد عن استخدام المصطلحات الحادة في التعبير ـ كمصطلح السرقة وغيره من المصطلحات ـ في تناوله لأشعار الحماسة، من ذلك مثلا ما نلحظه في تعبيره عن صلة قول أبو دهبل الجمحي: (البسيط)

أَقُولُ وَالرَّكْبُ قَدْ مَالَتْ عَمَائِمُهُمْ   وَقَدْ سَقَى القَوْمَ كَأْسَ النَّعْسَةِ السَّهَرُ
يَا لَيْتَ أَنِّي بِأَثْوَابِي وَرَاحِلَتِي   عَبْدٌ لِأَهْلِكِ هَذَا الشَّهْرَ مُؤْتَجِرُ
إِنْ كَانَ ذَا قَدَرًا يُعْطِيكِ نَافِلَةً   مِنَّا وَيَحْرِمُنَا مَا أَنْصَفَ القَدَرُ
جِنِّيَّةٌ أَوْ لَهَا جِنٌّ يُعَلِّمُهَا   رَمْيَ القُلُوبِ بِقَوْسٍ مَا لَهَا وَتَرُ

بيت محمد بن بشير الخارجي: يا ليت اني بأثوابي وراحلتي ... البيت.

معقبا بما نقله عن أبي محمد الأعرابي بالقول "قال أبو محمد الأعرابي: ليس قوله يا ليت أني بأثوابي لأبي دهبل إنما وقع في ديوانه مع ثلاثة أبيات أخر والصحيح أنها لمحمد بن بشير الخارجي وهذا البيت لا يكاد يعرف معناه البتة إلا بالأبيات التي تتقدمه وهي (البسيط)

يَا أَحْسَنَ النَّاسِ إِلَّا أَنَّ نَائِلَهَا   قِدْمًا لِمَنْ يَرْتَجِي مَعْرُوفَهَا عَسِرُ
وَإِنَّمَا دَلُّهَا سِحْرٌ تَصِيدُ بِهِ   وَإِنَّمَا قَلْبُهَا لِلْمُشْتَكِي حَجَرُ
هَلْ تَذْكُرِينَ وَلَمَّا أَنْسَ عَهْدَكُمُ   وَقَدْ يَدُومُ لِعَهْدِ الخُلَّةِ الذِّكَرُ
قَوْلِي وَرَكْبُكِ قَدْ مَالَتْ عَمَائِمُهُمْ   وَقَدْ سَقَاهُمْ بِكَأْسِ النَّوْمَةِ السَّهَرُ " [1].

ملاحظ قوله: (وقع) فهنا يبرّئ أبو دهبل الجمحي من تهمة الأخذ، فهذا كما يرى التبريزي نقلا عن أبو محمد الأعرابي على سبيل الوقوع، مما يشعر أنه من جانب الرواة و ليس من الشاعر ذاته. وهو مما لا يعاب الشاعر عليه.

وعلى الرغم من نفي الشراح الدأوب السرقة عن شعراء الحماسة، ورفع شبهة السرقة عن معانيهم، إلا أنه لابد من الاعتراف بتأثر شعراء الحماسة الواضح بعدد كبير من الشعراء، فاحتذوا بعض معانيهم وألفاظهم، وهذا ليس أمرا مستبعدا، بل هو أمر طبيعي لشعراء نشأوا في إطار "شعر حزني غلب عليه التقليد" [2]، وهي بلاشك مرحلة انتقالية لمرحلة أخرى أكثر تقدما وصولا لمرحلة الإبداع والابتكار، "وفي الحق إنه وإن يكن العمود الفقري لكل دراسة أدبية هو إظهار ما عند كل شاعر أو كاتب من أصالة، إلا أن ذلك ليس من اليسر بحيث افترض نقاد العرب. وإلى اليوم لا نزال حيارى في تحديد ما أتى به كل أديب من جديد لم يسبق إليه، ونحن بعد خلاصة الثقافات

---

(١) التبريزي: شرح ديوان الحماسة: (٣ / ١٦٦)، وانظر أيضا: أبو محمد الأعرابي الملقب بالأسود الغندجاني: إصلاح ما غلط فيه أبو عبد الله النمري في "معاني أبيات الحماسة"، حققه وقدم له: د.محمد علي سلطاني، الكويت، منشورات معهد المخطوطات العربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ط١، ص ١٣٣.
(٢) د/محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، ص ٣٦١.

المختلفة التي توارثتها الإنسانية. وإنه وإن تكن هناك عملية تفاعل تزداد عمقا كلما ازدادت النفس التي تحدث فيها خصبا - إلا أننا لا يمكننا أن نجزم بأصالة ما ينتج من ذلك التفاعل" [1].

ومن أبرز الأمثلة على اقتفاء شعراء الحماسة أثر غيرهم من الشعراء، ومحاكاتهم - إلى جانب النماذج السابقة التي مرت بنا من قبل - ، تنبيه الشراح في مواضع كثيرة من الشروح على بعض الشعراء الذين أخذ منهم شعراء الحماسة، وساروا على دربهم، وقد حرص الشراح على تسليط الضوء على تلك المواضع، ونبهوا على ذلك إما تلميحا أو إشارة.

من ذلك قول رجل من كلب وهو من شعراء الحماسة في الدعاء على الدهر: (الطويل)

لَحَى اللهُ دَهْرًا شَرُّهُ قَبْلَ خَيْرِهِ   وَوَجْدًا بِصَيْفِيٍّ أَتَى بَعْدَ مَعْبَدِ

"لحى الله: دعاء على الدهر الذي وصفه، وقد تقدم القول في حقيقته. ومعنى (شره قبل خيره) أي ما كان يختشى من شره في الأحبة سبق ماكان يرتجى من خيره بهم. ثم دعا على وجد تعجل له بصيفي بعد وجد تقدم في معبد، كأنه كان لايأمن من أحداث الدهر فيما حبى وأنعم عليه في اخوة كرام تناسقوا في الولاد والوداد، وتقابلوا في حواز تعليق الرجاء بهم عند الحفائظ فيخاف. وعلى ذلك كان يغلب في نفسه وعلى قلبه سلامتهم وبقاؤهم، حسن ظن بالواهب، وشدة طمع في الموهوب، فيسكن ولا يهاب. فلما جرى الأمر على خلاف ما ظن زعم أن شر الدهر سبق خيره، فدعا عليه. وقوله (ووجداً بصيفي) يقول: ولحى أيضاً جزعاً تجدد بصيفي بعد معبد. وهذا تبرم منه بما قاسى من الدهر، وكابد من جزع بعد جزع. وفيه اشارة الى معنى قول الآخر: (الطويل)

نوكّلُ بالأدنى وإنْ جلّ ما يمضي" [2].

إذن فلا يتنافى مفهوم الإبداع مع تقليد الشاعر ومحاكاته غيره، فلكل شاعر شخصيته المستقلة، وبصمته الخاصة التي يصبغ بها عمله الفني، حتى لو اضطر في بعض الأحيان الاعتماد على منتجات من سبقه من الشعراء والمبدعين، فلاختلاف طريقة وأسلوب التناول تخرج الشاعر من دائرة الأخذ الضيقة إلى دائرة أرحب وأوسع، ألا وهي دائرة الإبداع والتميز.

ولقد رأينا كيف انتبه النقاد القدماء إلى تلك القضية، من خلال إباحتهم للشاعر الأخذ من غيره طالما زاد في المعنى، وأخضع المأخوذ للتصرف، حتى خفي، مادام الآخر لا يستغني عن الاستعارة من الأول[3]، والحكم على من يأتي بهذا الأمر من الشعراء بالإبداع والابتكار وعدم السرقة.

وقراءة المصادر المتأخرة تكشف لنا الكثير عن طبيعة القضية وعلاقتها بمصطلح الإبداع على نحو دقيق، مصطلح الإبداع ذلك المصطلح الذي أصبح "مشاعا في الخطاب القديم، ولم يحصل لنفسه على وجود مستقل مكتمل المعالم، بل ظلت ملامحه موزعة في جميع جنبات الخطاب. ومن هنا تعددت الألفاظ التي تحمل معنى الإبداع. منها

---

(١) د/محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، ص ٣٦٠.
(٢) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٣٨٢)، (٢ / ١٠٧٤ ، ١٠٧٥).
(٣) ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر، (٣ / ٢١٨).

الأخذ يمحي الإبداع حينا، ويحمي السرقة حينا. ومنها السرقة تمحي الإبداع بحيل خفية حينا، وتمحي الأخذ المعيب حينا. ومن هنا كانت دراسة التحولات الدلالية في النص النقدي القديم دراسة شائقة ضرورية لفهم الخطاب التراثي" (١).

إن النظرات العامة للنقاد إزاء قضية السرقات، هو في الواقع وحدة القضية، فـ "الإبداع موضوع والسرقة محمول، وكل إبداع ينطوي على نوع من السرقة، أو الأخذ، أو الاستلهام. هذه الفكرة هي مجمل الرسالة التي أرادها الخطاب القديم من قضية الإبداع والسرقة. أما الاختلاف بين النقاد فيكمن في تصور هم للمفاهيم لا للقضية ذاتها" (٢).

وبناء على ما تقدم تتضح لنا بعض الجوانب عن القضية، أهمها: أن مفهوم الإبداع في التراث النقدي لم يقتصر على مجرد ما ينتجه الشاعر أو المبدع من معاني لم يسبق إليها غيره، بل اتسع ليشمل ما يأخذه الشاعر من غيره ـ أيضا ـ ، على وجه الخفية أو الزيادة أو التصرف.

ولتحديد مدى إبداع الشاعر وابتكاره في تناوله للمعنى، من عدمه، يحتاج الحكم على ذلك منهجا إبداعيا ـ كذلك ـ في شرح الشعر، لا يقف "عند حدود ما تحمله اللغة من معان مباشرة، أو يقدمه النحو من ارتباطات محددة، بل هناك إلى جانب ذلك، اجتهادات وابتكارات وتصورات لا حصر لها، نتيجة لإعمال العقل، واتساع الثقافة، واكتساب الملكات البيانية، أضف إلى ذلك مقدرة رائعة لا على الفهم والاستيعاب فقط ، بل على العرض والتحليل، في أسلوب تصويري بهي بكل التزامات هذا المنهج، ويبرز قسماته وملامحه. فالشارح هنا ـ هنا لا يوصل رؤى الشاعر مباشرة، ولكن من خلال نفسه، من خلال التأثر الفني، والانفعال النفسي، والتعبير الخاص والمحصول الثقافي والعلمي، من خلال ملكته الواعية، ونفسه المتقدرة، ولغته المعبرة، دون ما انفصال بين الثلاثة ـ الشاعر والقارئ والشارح" (٣).

وقد تميز المرزوقي ـ على غيره من الشراح ـ بدقة اتباعه لهذا المنهج، وكثرة محفوظه الشعري وشموله، ولذلك أظهر تميزا واضحا وتفوقا على غيره من الشراح في العديد من القضايا البلاغية والنقدية، ومنها قضية الأخذ الأدبي.

وتتعدد النماذج والشواهد التي أوردها الشارح في ذلك، وعلق عليها بعبارات متقاربة المعنى والمبنى في أكثر من موضع؛ لذلك سأكتفي هنا بشاهد أو اثنين تعبر عن هذا الاتجاه، وذلك الرؤية.

فقول آخر: (الوافر)

هَجَـــوْتُ الأَرْعِيَـــاءَ فَنَاصَـــبُونِي ... مُغَالَبَـــةَ الرِّمَاحِ الشَّـــارِعَاتِ
فَقُلْـــتُ لَهُـــمْ وَقَـــدْ نَبَغُـــوا طَـــوِيلاً ... عَلَـــىَّ فَلَـــمْ أُجِـــبْ لَهُـــمْ ثُبَاخَـــا
أَبِـــنْهُمْ لَثْـــمَةً فَـــأَفَكَّ عَـــنْكُمْ ... وَأَقْـــمَعُ عَـــنْكُمُ الـــشَّتْمَ الـــصُّرَاخَا
وَإِلا فَاحْفَـــظُوا رَأْيِـــي فَـــإِنِّي ... سَـــأَتْرُكُ عَـــنْكُمُ الْبَتَّ الْقِبَاخَـــا
وَحَـــسْبُكَ ثُهْمَـــةٌ بِنَـــوِيءٍ قَـــوْمٍ ... يَـــضُمُّ عَلَـــى أَجَـــيِّ مَنَـــاعٍ جَنَاخَـــا

---

(١) مجدي أحمد توفيق: مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم، ص ٣٢٨.
(٢) نفسه ص ٣٢٨، ٣٢٩.
(٣) د/أحمد حسان المصري: شروح الشعر الجاهلي، مناهج الشراح (٢ / ١٣٠).

علق عليه الشارح بقوله: "هذه الطريقة في ذم الأدعياء غريبة حسنة جدًا. وفيما قال أبو العتاهية في والبة بن الحباب ما هو مستبدع أيضًا، وهو: (الكامل)

مـــا بَـــالُ مَـــنْ آبَـــاؤُهُ غُـــرِبَتْ الـــ ... ـــــوَانِ أَصْـــبَحَ مِـــنْ بَنِـــي فُهَـــمْ
أَنَـــذَا خَلَفْـــتَ أَبَـــا أُمَـــامَةَ لَمْ تَـــ ... ـــــزِنْـــتَ مَنْـــكِبَكَ بِالْفَـــتَى بِالْفَـــدْفَدْ

وأخذ أبو نواس فقال أيضًا: (الكامل)

وَابْـــنُ الْحُبَـــابِ مَنْـــطِقِيٌّ زَعْنَـــوا ... وَمِـــنَ الْغُخَـــالِ مَنْـــطِقِيٌّ أَشْـــفَرْ " [1].

فبإشارة الشارح إلى اشتراك أبو العتاهية وشاعر الحماسة في الإتيان بما هو مستبدع بقوله: "وفيما قال أبو العتاهية في والبة بن الحباب ما هو مستبدع أيضاً ... "، لهو إقرار من الشارح بابتداع شاعر الحماسة في تناوله لغرض الهجاء، وهو ما يدل عليه سباق الشرح ولحواه، مما يشهد لشاعر الحماسة بحسن التوليد والابتكار.

يتضح لنا من خلال ما تقدم أن شعراء الحماسة - بكل موضوعية - شأنهم شأن غيرهم من الشعراء، منهم من أخذ من غيره فقصر عن المأخوذ، وهو الأخذ المعيب، ومنهم من أخذ وأحسن الأخذ، وهو الأخذ الحسن، ومنهم من أبدع وابتكر، وكان له فضل السبق، وتبعه غيره من الشعراء فيما ذهب، وقلدوه وحاكوه؛ مما يشهد بأصالة شعراء الحماسة، وقدرتهم الفنية، وخيالهم الواسع.

الشعراء الذين تأثر بهم شعراء الحماسة:

يمكننا من خلال دراسة الأخذ الأدبي أن ندرك المصادر التي اعتمد عليها شعراء الحماسة، وأخذوا منها كثيرا من أفكارهم ورؤاهم. ويمكننا - كذلك - أن نحدد ماهية الشعراء الذين أعجب بهم شعراء الحماسة، وكيف انعكس هذا الإعجاب على أشعارهم، فجاءت أشعارهم متأثرة بمذاهبهم واتجاهاتهم الفنية، وبيان درجات هذا الإعجاب ومستوياته.

إن حالة التأثر والأخذ تلك - في واقع الأمر - أو كما يسميها ابن عبد ربه "الاستعارة"، قديمة قدم الشعر العربي، والكلام بصفة عامة، وهي مما لا يؤاخذ الشاعر أو يعاب عليها، طالما لم يقصر عن الإضافة، يقول: "لم تزل الاستعارة قديما تستعمل في المنظوم والمنثور، وأحسن ما تكون أن يستعار المنظوم من المنثور، والمنثور من المنظوم؛ وهذه الاستعارة لا يؤبه بها، لأنك قد نقلت الكلام من حال إلى حال، وأكثر ما يجتلبه الشعراء، ويتصرف فيه البلغاء، إنما يجري فيه الأخر على سنن الأول، وأقل ما يأتي لهم معنى لم يسبق إليه أحد، إما في منظوم وإما في منثور؛ لأن الكلام بعضه من بعض؛ ولذلك قالوا في الأمثال: ما ترك الأول للأخر شيئا ألا ترى كعب بن زهير وهو في الرعيل الأول والصدر المتقدم، قد قال في شعره: (الخفيف)

مَـــا أُرَانَـــا نَقُـــولُ إِلا مُعَـــا ... ـــــرَةً أَوْ مُعَـــادَنَا مِـــنْ قَوْلِنَـــا مَكْـــرُورَا " [2].

---

(1) المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، الحماسة (٦٥١)، (٣ / ١٥٢٤).
(2) ابن عبد ربه: العقد الفريد، ص ١٦١، ١٦٢.

وإذا تأملنا شروح ديوان الحماسة فسنجد هذا العدد الكبير من الشعراء ـ القدماء والمحدثين، المشهورين والمغمورين، من لدن الجاهلية حتى العصر الإسلامي ـ ممن تأثر بهم شعراء الحماسة في أفكارهم ومعانيهم. وهذا إنما يدل على سعة اطلاع شعراء الحماسة والشراح على السواء، وكثرة معارفهم ومداركهم التي شملت من سبقهم أو عاصرهم من المبدعين.

ومن هؤلاء الشعراء: جرير، وذو الرمة، وكذلك امرؤ القيس، ولبيد، وعنترة، وزهير بن أبي سلمى، والنابغة الذبياني وغيرهم كثير.

وقد سبقت الإشارة إلى الكثير من المعاني التي تناولها شعراء الحماسة من هؤلاء الشعراء. وأشار إليها بعض الشراح، مثل توسع المرزوقي؛ فأشار إلى نوع من المقابلة تأثر فيها شاعر الحماسة أبو الغول الطهوي بقول شاعر آخر، وأشار كذلك إلى تأثر شاعر الحماسة سوار بن المضرب في أحد الأبيات بأسلوب امرئ القيس. وقد مرّ كلا الشاهدين فيما سبق [1].

أما باقي الشراح فقد يهملوا هذا الجانب أيضاً، ولاشك أن مخزونهم الشعري والثقافي الكبير كان له أثرا كبيرا في تفهمهم لما أخذه شعراء الحماسة من معاني غيرهم من الشعراء، وتنبيههم إلى هذه المواضع بصعب إحصاؤها.

وقد تنوعت إشارات الشراح إلى مظاهر الأخذ المختلفة، إلى جانب تحديدهم لدرجات هذا الأخذ، واستخدام المصطلحات الدالة عليه فهناك كما مر بنا الإشارة، والمقاربة، والمشابهة، والإلمام، والأخذ ... إلخ، كما حصروا هذا الأخذ في أضيق الحدود عندما علقوه بتناظر الغرض، والتماثل الكلي في المعنى، كما رأينا عند المرزوقي والنمري.

والمرزوقي كان من أقدر الشراح على تمييز معاني شعراء الحماسة من معاني غيرهم، فكشف عن مشكلة إبداع شعراء الحماسة محتذون معاني غيرهم، أو مبتكرون. ومن هنا ألمّ الكثير من الموازنات التي قصد منها الكشف عن أثر غير شعراء الحماسة في أشعار شعراء الحماسة، وبعبارة أخرى أصالة أشعار شعراء الحماسة وتقليدهم.

فالموازنة ما هي إلا "ضربا من ضروب النقد ، يتميز بها الرديء من الجيد، وتظهر بها وجوه القوة والضعف في أساليب البيان: فهي تتطلب قوة في الأدب، وبصرا بمناحي العرب في التعبير" [2].

وتلك سمات ينبغي لكل من يتصدر للموازنة الاتسام بها، إلى جانب "درجة عليا من فهم الأدب، وأن يصبح له في النقد حاسة فنية تنأى به عما يفسد حكمه من الأهواء والأغراض التي تحمل القاصرين من طلاب الأدب على البعد عن جادة الصواب، حين يوازنون بين بين الشعراء والكتاب والخطباء" [3].

---

(١) انظر: ما سبق في الحديث عن الاحتذاء، الكتاب ص ١٩٠.
(٢) د. زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، بيروت، دار الجيل، ط١، ١٤١٣ هـ ـ ١٩٩٣ م، ص ٧.
(٣) نفسه: ص ٨.

وهي سمات تضفي على صاحبها الموضوعية والحياد عند تناول النصوص الفنية، وهو ما حاول المرزوقي الالتزام به، ونرى - فيما نظن - أنه قد نجح في ذلك إلى حد بعيد؛ فنجده حينا يحكم بالتفوق لغير شعراء الحماسة، وأحايين أخرى لشعراء الحماسة. حكم لغير شعراء الحماسة بالتفوق في تلك المواضع التي جاءوا فيها بالمعنى موجزاً مختصراً، أو واضحًا مُبيّنًا، أو صالحًا حَسَنًا، على حين قصَّر شعراء الحماسة في تناوله، فأتوا به طويلاً من غير إضافة، أو غير واضح، أو سفسافا سينا [1].

كما أثنى على غير شعراء الحماسة في مواضع أخرى - لكنها محدودة - بقوله - مثلا: "وقد أحسن كل الإحسان ..."، أو بقوله: "وبيت ... أجود"، أو بقوله: "وأحسن صنعة منه قول ...".

كما جاء معلقا على قول شاعر الحماسة: (البسيط)

إنْ يَحْسُدُونِي فَإِنِّي غَيْرُ لائِمِهِمْ قَبْلِي مِنَ النَّاسِ أَهْلُ الفَضْلِ قَدْ حُسِدُوا

بالقول. "يقول: إن ناسوني وحسدوني، ورمقوا النعمة علي بعين السخط. فإني لا ألومهم ولا أعتب عليهم، إذ كان التنافس والحسد يتبعان الفضل، وإذ كان من قبلنا اعتاد بعضهم من بعض مثل ما نراه بسبب الفضل. وقد أحسن كل الإحسان من قال: (الكامل)

وإذا سَرَحْتَ الطَّرْفَ حَوْلَ قِبَابِهِ لَمْ تَلْقَ إلا نِعْمَةً وَحَسُودَا " [2].

ويبلغ هذا الثناء ذروته في تعقيبه على بيت شاعر الحماسة في ابن له: (الطويل)

فَجَاءَتْ بِهِ سَبْطَ العِظَامِ كَأَنَّمَا عِمَامَتُهُ بَيْنَ الرِّجَالِ لِوَاءُ

" يقول: جاءت الأم بهذا الولد وهو تام العظام مديد القامة، فكأن قامته رمح، وكأن عمامته إذا توسط الرجال لواء محمول عليه. وأحسن صنعةً منه قول مسلم، وإن كان هذا سليمًا من العيب. (الطويل)

يَقُومُ مَعَ الرُّمْحِ الرُّدَيْنِيِّ قَامَةً وَيَقْصُرُ عَنْهُ طُولُ كُلِّ نِجَادِ " [3].

ونستطيع أن نلمح شجاعة الشارح الكبيرة في حكمه لقول مسلم على قول شاعر الحماسة، وشهادته له بالأفضلية والجودة، على الرغم من كون قول شاعر الحماسة سليما من العيب.

إلا أنه تبقى - على الرغم من ذلك - المواضع التي امتدح فيها الشارح صنيع غير شعراء الحماسة، قليلة معدودة، أمام نظيرتها التي أثنى فيها على أقوال شعراء الحماسة، وحكم فيها بتقدمهم على نظرائهم من الشعراء؛ إما لأنهم أحسنوا الأخذ، فأضافوا وزادوا على المعنى، أو ابتكروا وابتدعوا معانٍ جديدة، لم يسبق إليها غيرهم، ولم تنسب لأحد سواهم.

---

(١) انظر: إلى شواهد ذلك كله، ما سبق في مبحث (التقصير في أخذ المعنى)، الكتاب ص ١٧٢ وما بعدها.
(٢) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (١٣٨)، (١ / ٤٠٥ ، ٤٠٦).
(٣) نفسه: حماسية (٧٥)، (١ / ٢٧٠ ، ٢٧١).

وآراء المرزوقي فيما يخص هذه القضية تنم عن براعة واقتدار في اكتشاف الأخذ الأدبي بكل أشكاله وصوره، وهذا بدل ـ كما أسلفنا الذكر ـ على ثقافة واسعة وبصر بالشعر وخبرة به.

لقد حاول المرزوقي من خلال ذلك أن يثبت في نهاية الأمر ما سبق أن أشرنا إليه، من أن شعراء الحماسة لم يكونوا عالة على غيرهم من الشعراء، بل أضافوا ـ في كثير من الأحيان ـ إلى ما أخذوه؛ مما جعلهم يتميزون به عن سواهم، إلى جانب قدرتهم على ابتداع وابتكار معانٍ جديدة كان لهم فيها فضل السبق والريادة.

وقد لاحظنا ـ كذلك ـ كيف أن نقده يجمع بين الجانب التنظيري والتطبيقي، وإن كان ميله إلى الجانب التطبيقي العملي أكثر وضوحا. بالإضافة إلى تناوله لتلك القضية نفسها بمصطلحات مختلفة. لكنه رغم ذلك لا يكاد يخرج ـ ومعه كثير من الشراح ـ عن نطاق الدائرة النقدية التي رسمت عند النقاد السابقين؛ لأنه ونظراءه من الشراح ينهلون من معين واحد.

الشعراء الذين تأثروا بشعراء الحماسة:

نظرا للمكانة الكبيرة التي يحتلها شعراء الحماسة بين نظرائهم من الشعراء، فقد حظيت أشعارهم بحفاوة شديدة من قبل الشعراء والنقاد على السواء، ولما لا وديوان الحماسة نفسه ـ كما أراد له جامعه ـ يحوي بين دفتيه مقطوعات وقصائد لكثير من الشعراء المقلين والمغمورين إلى جانب المشهورين المعروفين أيضا، ابتداء من الجاهلية حتى عصر جامعه؛ حرصا منه على لغة العرب وتراثهم الشعري. وقد ذاع صيت تلك الحماسة حتى أصبح كثير من أشعارها "يعتبر من الشواهد المعتمدة في العربية لغتها ونحوها وبلاغتها" [1]؛ مما دفع الكثير من الشعراء إلى التأثر بهم وبأشعارهم، وهذا ما انتبه إليه كثير من الشراح، فأشاروا إليه ونوهوا به، تماما كما فعلوا بمن تأثر بهم شعراء الحماسة، كما أشرنا من قبل.

ولعل شهرة بعض شعراء الحماسة وتميز شعرهم هو الذي منحهم قدرا من التأثير في غيرهم من الشعراء.

والناظر في شروح الحماسة يلحظ وجود طائفة من الشعراء تأثروا بألفاظ شعراء الحماسة ومعانيهم، من أهمهم:

١ ـ كثير عزة (ت ١٠٥ هـ): فقد أخذ معنى قوله: (الطويل)

إذا فُـزِعُوا بالأعـداءِ لـم يَـسْتَرِحْ هَشَـةٌ ... حِـصانٌ عليهـا عقـدُ دُرٍّ يَزِينُهَـا

زَنِيَّـةُ لـو رأيـت غـداةَ جِئْنَـا ... علـى أضْـغـابِنَا وقـد اخْتَوَيْنَـا

من قول عبد الشارق بن عبد العزى الجهني: (الوافر)

ألا خَيَّـرْتَ عَنَّـا يَـا زَنِيَّـا ... نُخَيِّرُهَـا وَإِن قَرُمَـتْ غَلَيْنَـا » [2].

---

(١) د/ عبد الله عبد الرحيم عسيلان: حماسة أبي تمام وشروحها، دراسة وتحليل، المقدمة ص ٥.
(٢) ابن المرزوقي: كتاب الحماسة: ص ١٤٣.

٢ ـ بشار بن برد (ت ١٦٨ هـ) : فقد أخذ قوله: (البسيط)

أنا الغرقئ لا أخفى على أحد ... ثرثٌ بين الشئنئ للفاصي وللداني

من قول الأحوص بن محمد بن عاصم بن ثابت بن أبي الأفلح الأنصاري: (الكامل)

إني إذا أخفى الرجال وجدتني ... كالشمس لا تخفى بكل مكان " (١).

٣ ـ أبو تمام (ت ٢٣١ هـ): فقد أخذ قوله: (الطويل)

كأن بني نبهان يوم وفاتهم ... نجوم سماء خر من بينها البدر

من قول صفية الباهلية: (البسيط)

فما كأنجم ليل بينها قمر ... يجلو الدجى فهوى من بينها القمر

والمعنى "أي كان أهل بيتنا كالنجوم وهو بيننا كالقمر فسقط القمر ومنه أخذ أبو تمام" (٢).

وكذلك أخذ قوله: (الوافر)

ولم تمت فرقة الأوتار إلا ... لموقوف على حزن الوداع

من قول جابر بن التغلب الطائي: (الطويل)

ومن يفتقر في قومه بخضد القنى ... وإن كان فيهم واسط الفحم مخمولا

والمعنى "يحمد المرء إذا عدمه عرف فضله فحمده وإنما تعرف الأمور بأضدادها ومن هنا أخذ أبو تمام قوله" (٣).

٤ ـ ابن الرومي (ت ٢٨٣ هـ): فقد أخذ قوله عن القضاء والقدر وأحسن: (الطويل)

أرى الصبر محمودا وعنه مذاهبٌ ... فكيف إذا ما لم يكن عنه مذهبُ

فذاك يجل الصبر والصبر واجبٌ ... وما كان منه كالضرورة أوجبُ

فشد امرؤ بالصبر كفا فإنه ... له عصمة أنسابها ما تقضبُ

فو الذهب المعطي لمن أحدقت به ... نوائبُ دهر ليس عنها مذهبُ

من قول إبراهيم بن كنيف النهشلي: (الطويل)

فكيف وكل ليس يغنو جمامه ... وما لامرئ عما قضى الله مزحلُ" (٤)

٥ ـ البحتري (ت ٢٨٤ هـ): فقد ألم في قوله: (الكامل)

أو ما رأيت المجد ألقى رحله ... في آل طلحة ثم لم يتحول

---

(١) الشريشي، شرح ديوان الحماسة (١/ ١٢٠).
(٢) نفسه. (٢/ ٨).
(٣) نفسه. (١/ ١٦١).
(٤) نفسه. (١/ ١٢٧).

بمعنى شاعر الحماسة: (البسيط)

آلُ المُهَلَّبِ قَوْمٌ خُوِّلُوا شَرَفًا ... مَا نَالَهُ عَرَبِيٌّ لا ولا كَادَا

لَوْ قِيلَ لِلْمَجْدِ جِدَّ عَنْهُمْ وَغَالَبِهِمْ ... بِمَا اخْتَفَتْ مِنَ الدُّنْيَا لَمَا حَادَا

فِي الغَارِيَاتِ أَزْوَاجٌ يَخُونُ لَهَا ... آلُ المُهَلَّبِ دُونَ النَّاسِ أَجْسَادَا " [1]

ونلمح من خلال هذا الكلام الذي يسوقه الشراح - عند إشاراتهم إلى تأثير شعراء الحماسة في غيرهم - حفاوتهم بتحديد المصطلحات الدالة على التأثر وتأطيرها، فأشاروا أحيانًا إلى وجود أخذ، وأحيانًا إلى وجود السلخ ... إلخ ، لكنهم لم يستخدموا - أيضا - مصطلح السرقة، تمامًا كموقفهم مما تأثر فيه شعراء الحماسة بغيرهم، وذلك في أسلوب محدد وصريح، لا أثر للهلامية فيه.

وفي الختام إن النظرة التأملية تفضي إلى القول بأن دراسة الشراح لقضية السرقات أو ما اصطلحنا على تسميته بالأخذ الأدبي، كانت تدور في فلك التأثر والتأثير، دون استخدام مصطلحات حادة كالسرقة أو السلخ ..، مما يلغي فكرة تعمد أو قصد شعراء الحماسة في الأخذ، واحتكموا إلى أسس فنية مختلفة، حفلوا فيها حذو القذاذ من النقاد "ومجهود علماء أفذاذ ، تناولوا كل كبيرة وصغيرة، وكل جزئية ودقيقة، ولم يتركوا شيئا إلا حللوه ووضحوه"[2]، أمثال: القاضي الجرجاني، وعبد القاهر الجرجاني، وأبو هلال العسكري ومن في طبقتهم، وهم في ذلك ليسوا بدعا ولا نشازا، فأكثر الشراح من اللغويين والبلاغيين المحافظين "الذين تبهرهم الأطر الشعرية التي تمت بصلة حميمة، ووشيجة قوية للأطار الشعري القديم" [3].

والمدقق في جهود الشراح واجتهاداتهم في تناول قضية السرقات، يدرك مدى التشابه بين الفهمين القديم والحديث في تناول هذه القضية، التي درسها النقد الحديث تحت مفهوم الاستعارة والاقتباس[4]، "وإن كان العرب لم يلجأوا إلى القانون لحسم الأمر" [5]، لكن الفارق يتمثل "عندما نلاحظ كيف احال مفهوما السرقة والاستعارة عند المحدثين إلى طائفة من المناهج، تعالج التأثير والتأثر، أو الأشباه والنظائر، بين المبدعين، في لغة واحدة، أو لغات متعددة، في دولة واحدة أو دول مختلفة، ويجمع هذا كله علم الأدب المقارن. ومن جهة أخرى حل محل مفهوم الاقتباس أو الاستعارة منهج التناص الذي يشغل نفسه بتخارج النصوص من بعضها وفي بعضها" [6].

وقد سار الشراح على نهج من سبقهم من النقاد في تناول النصوص الشعرية، فحامت نظرتهم حزئية، وليس في هذا ما يعيبهم، فـ " كل منهج خاضع في تكوينه لطبيعة الشيء الذي وضع لدراسته. والأدب العربي ...أدب جزئيات" [7].

---

(١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: حماسية (٨٠٤)، (٢ / ١٧٨٧).
(٢) د/أحمد جمال العمري: شروح الشعر الجاهلي، نشأتها وتطورها (١ / ٢٣٣).
(٣) د/الشبي محمد أبو عوسي: لتضايا الأدبية والنقدية في شرح المرزوقي لديوان الحماسة، ص ٣٢١.
(٤) انظر في ذلك: د/محمد مصطفى هدارة: مشكلة السرقات الأدبية في النقد الأدبي، الفصل الرابع عن المقارنة بين محوث النقد العرب والأوروبيين في السرقات، ص ٢١٩ : ٢٤٠.
(٥) مجدي أحمد توفيق: مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم، ص ٢٢٥.
(٦) نفسه: ص ٢٢٥.
(٧) د/محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، ص ٣٦٠.

لذلك فمن الواجب على الشارح أن يدرك العلاقة بين الأبيات، فـ "الشاعر ينظم وفق مستويين: مستوى البيت الواحد ومستوى الأبيات. ففي القصيدة العربية ما ينفصل وما يتصل في الآن نفسه وهذا الخيط بين الفصل والوصل هو من الدقة إلى درجة قد لا يفطن فيها الناظر المعجول لما يجمع الأبيات من "قران" بنية ودلالة. فالشارح إذا لم يضع في حسبانه الدرجة الثانية للنظم فإنه قد يتيه عن القصد لأن الأبيات مهما اختصت بنُظُم داخلية دقيقة فإن بعضها يظلُّ آخذا برقاب بعض فهي التعدد والتوحد والاختلاف والائتلاف والانفراط والانتظام" [1]، إن القصيدة عند العرب مثلها "كمثل البيت الكبير يضم غرفا على نظام من البناء. وأنت في الرؤية بين حالين: حال من ينظر من الخارج فيقع بصره على بيت واحد، وحال من ينظر من الداخل فيشاهد غرفًا ذات تصميم في سلك عجيب. ولا مندوحة للشارح عن أن يعيش الحالين في التعامل مع النص: حال من ينظر فيه من الداخل، أي في نظام كل بيت على نهج من التحليل الأفقي، وحال من ينظر فيه من الخارج أي في نظام الأبيات مجتمعة على نهج من التحليل العمودي" [2].

وهو - في حقيقة الأمر - ما حاول فيه بعض الشراح على استحياء، فجاءت إسهاماتهم في هذا الجانب باهتة خافتة. بيد أننا نقول الحق - إن هذا الأمر وإن كان وجه ضعف في شروحهم - فإنها تتفق مع منهج العرب ونظرتهم الجزئية للأبيات - كما ذكرنا آنفا - آنذاك ، لذلك لم تدفعهم الإشارات الواردة في الشعر - عن ضرورة الوحدة العضوية، والاتصال بين الأبيات والقصد الذي يجمع الأبيات بنية ودلالة - إلى الخوض في غمارها، وتركيا لأصولها ومراجعها الضخمة التي كانت تملأ الزمان.

وهكذا استطاع الشراح أن يسهموا في التعريف بمعاني شعر شعراء الحماسة، ومدى أصالة شعرائها أو تقليدهم، ومذهبهم الفني، فقربت شعرهم إلى الناس، وأذاعته في أمصار عدة.

* * *

(١) د/أحمد الودرني: شرح الشعر عند العرب، ص ٢٣٤.
(٢) نفسه، ص ٢٣٥ .