بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة اليرموك

كلية الآداب

قسم اللغة العربية وآدابها

# التضمين في التراث النقدي والبلاغي

رسالة ماجستير

إعـــــداد

ربى عبدالقادر أحمد الربّاعي

إشـــــراف

الأستاذ الدكتور قاسم المومني

تشرين الثاني

١٩٩٢م

جامعة اليرموك
كلية الآداب
قسم اللغة العربية وآدابها

# التضمين في التراث النقدي والبلاغي

إعـــداد

ربى عبدالقادر أحمد رباعي

بكالوريوس في اللغة العربية وآدابها
جامعة اليرموك ١٩٩٣

دبلوم في أساليب تدريس اللغة العربية
جامعة اليرموك ١٩٩٤

قدمت هذه الرسالة
استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في جامعة اليرموك
تخصص لغة عربية - أدب ونقد

**أعضاء لجنة المناقشة**

الأستاذ الدكتور قاسم المومنـــــي ..... مشرفاً ورئيساً
الأستاذ الدكتور عفيف عبدالرحمـــن ..... عضواً
الأستاذ الدكتور يوسف أبو العدوس ..... عضواً

# الإهـــــداء

إلى من علّماني الإخلاص والوفاء والمثابرة

والجهد الدؤوب والحب الكبير.

أبي وأمي

إلى من وقفوا إلى جانبي مشجعين ومباركين

إخوتي وأخواتي

# المحتويـــــات


**الإهـداء**

**الملخص باللغة العربية**

**المقدمـــه** أ - جـ

**الفصل الأول : التضمين : مفهوماً وتاريخاً** ١-٦١

التضمين لغة، التضمين اصطلاحاً،
تطور التضمين من خلال أعلامه من
النقاد القدامى.

**الفصل الثاني : مصادر التضمين وأنماطه** ٦٢-١٣٣

مصادر التضمين، التضمين بالنص وبالمعنى،
المعنى زيادة ونقصاناً، في الحسن والقبح،
الاستواء في الإجادة والتقصير، إخفاء المعاني،
كشفها بزيادة الألفاظ وبدون زيادة. توافق
المعاني واختلافها، نقض الأخذ وقلب المعنى.

**الفصل الثالث : التضمين بديل جذري للسرقات والتناص** ١٣٤ - ١٩٧

التضمين : تحوير وإعادة صياغة، التضمين
والسرقات، التضمين والتناص.

**الخاتمـــة** ١٩٨- ٢٠٢

**المصادر والمراجع** ٢٠٣ - ٢١٣

**الملخص باللغة الإنجليزية** ٢١٤

بسم الله الرحمن الرحيم

# التضمين في التراث النقدي والبلاغي

## ملخـــص

التضمين في اللغة يعني شيئاً داخل شيء آخر. وهو في المصطلح البلاغي يعني تشرب المبدع - شاعراً كان أم كاتباً - معنى مجلوباً من نص آخر وإخراجه في نصه الجديد المبتدع.

لقد قامت الدراسة على تتبع التضمين في ماهيته وتطوره التاريخي منذ أن بدأ فكرة عائمة عند ابن سلام الجمحي في بداية القرن الثالث الهجري حتى نهاية القرن العاشر الهجري. ودرست كذلك مصادره الدينية من القرآن والحديث، والأدبية من الشعر والنثر والثقافات الموروثة والمنقولة. كما تابعت أنماطه ووظائفه في كشف المعنى، وتحسينه، ونقضه، وإخفائه. ثم بحثت لغة التضمين فوجدت أن الشعراء الذين استوحوا معاني غيرهم كانوا يتصرفون فيما يأخذون تصرفاً يخفي المأخوذ، ويظهرهم مبدعين مولدين للمعاني والمباني لا مقلدين يرددون أصوات غيرهم.

إن هذا قاد بالضرورة إلى مناقشة مسألة السرقات في النقد العربي القديم على ضوء مصطلح التضمين. لقد تبين للباحثة أن المفهوم الواسع للتضمين، كما أبرزته الرسالة، يستوعب أكثر أشكال السرقات. ولما كانت السرقات توحي بمضمون سلبي فإن استبدال التضمين بها يصبح ضرورة لازمة ما دام قادراً على استيعابها بإيجابية.

وقد تبين للباحثة أيضاً أن التضمين بمفهومه الواضح، وبكونه نابعاً من الثقافة العربية، أكثر ملاءمة وأصالة لنقدنا من مصطلح التناص القادم إلينا من ثقافة أخرى، بمفهوم غامض ومختلط عند نقاده والمدارس الأدبية التي عالجته في الغرب.

وهكذا توصلت هذه الدراسة إلى نتيجة مهمة هي أن التضمين يمكنه فعلاً أن يكون بديلاً جذرياً للسرقات والتناص معاً.

# مقدمـــــــة

تراثنا النقدي مستودع للأفكار العظيمة التي خلّفها لنا السّلف الصّالح، بعد أن كرّسوا حياتهم للنّظر في الإبداع الشّعري والنثري وتقليب وجوهه وأشكاله المختلفة لاكتشاف مكوناته ومهماته وجمالياته. لذلك لا بُدَّ لنا من العودة إلى ذلك التراث للوقوف على ما فيه من أفكار وموضوعات ومصطلحات ودراستها في ضوء ما حصلنا من معلومات حديثة ومتطورة لتحقيق التواصل البناء بين الماضي والحاضر من جهة، ونبني آراءنا ومقاصدنا على أرض صلبة تحول بينها وبين التهاوي والانهيار. فتراثنا هو جذورنا المتينة التي مكنتها في تربتها قرون من البذل والإنجاز.

من هنا كان توجهي نحو التراث النقدي والبلاغي لدراسة جانب من جوانبه هو التضمين. وقد شجعني على اختيار مصطلح التضمين موضوعاً لدراستي هذه الاهتمام الكبير بمصطلح التناص في الفكر النقدي الحديث، فهناك رابطة ما بين المصطلحين. ثم إن الدّراسات في التناص قد أعادت إلى الأذهان مصطلح السرقات الشّعرية للصّلة بين مجالاتهما، وهذا بدوره أدّى إلى إحياء الرابطة بين السرقات والتضمين في النقد العربي القديم.

لقد أحسست أن اقامة حوارية ما بين هذه المصطلحات الثلاثة : التضمين والتناص والسرقات تؤلّف موضوعاً متكاملاً يلتقي فيه الفكر القديم بالفكر الجديد على أرضية مشتركة ومثيرة.

لهذا بنيت الرّسالة بناء يستوعب ذلك وينميه. فجاء هذا البناء مؤلّفاً من فصول ثلاثة ومقدّمة، وخاتمة وقائمة بالمصادر والمراجع التي امدّتني بكل ما احتجت إليه من معلومات.

أما فصول الرِّسالة فثلاثة هي :-

الفصل الأول : (التضمين مفهوماً وتاريخاً) وقد أوضحت فيه مفهوم التضمين لغة واصطلاحاً حيث اجتهدت أن أبسط له تعريفاً أرتضيه بعد مناقشة جميع جوانبه وجوانب السرقات الشِّعرية التي رأيت أنها يمكن أن تندرج في مفهومه.

فالتضمين حسب هذا المفهوم يعني قصد الشَّاعر إلى تضمين نص أو معنى في بداية القرن الثالث حتى تشعباته في القرن العاشر.

الفصل الثاني : (مصادر التضمين وأنماطه). ففي هذا الفصل عُدت إلى المصادر التي كان الشُّعراء والكتاب يستمدون منها جوانب من معانيهم وأساليبهم كالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والشعر والنثر وكذلك الثقافة الموروثة والمنقولة من الأمم الأخرى. ثم فحصت طرائقهم في التضمين نصاً ومعنى. فكانت تضمين المعنى زيادة ونقصاناً، أو حسناً وقبحاً أو الاستواء في الإجادة والتقصير بين المضمِّن والمُضَمَّن أو إخفاء المعاني وكشفها بزيادة لفظ وبدون زيادة أو توافق المعان أو اختلافها أو نقضها.

الفصل الثالث : (التضمين بديل جذري للسرقات والتناص)
حاولت أن يكون هذا الفصل خلاصة لكل الأفكار والآراء المطروحة في الفصلين السَّابقين عليه، لذلك بحثت في بدايته بلغة التضمين وتصرف الشعراء فيما يأخذون بما يتناسب وأهدافهم، لأصِل من ذلك إلى دراسة العلاقة بين التضمين والسَّرقات، وكذلك العلاقة بين التضمين والتناص من خلال سؤال كبير هو : هل هناك احتمال أن يستوعب التضمين مضمون هذين المصطلحين فيكون بديلاً لهما معاً ؟؟

وقد ختمت الرِّسالة بخاتمة أجملت فيها ما توصَّلت إليه لم يُفرد أي باحث - في حدود معرفتي - دراسة متكاملة حول التضمين. لكن هناك دراسات فرعية حول التضمين من خلال نصوص محددة، وقد أفدت منها كثيراً مثال ذلك دراسات كل من الدكتور موسى ربابعة : (الاقتباس والتضمين في شعر عرار) و (ظاهرة التضمين البلاغي "دراسة في تضمين الشعراء العرب القدماء لمعلقة امرئ القيس").
والدكتور ابراهيم السنجلاوي : دلالة التضمين في خواتم قصائد أبي نواس. ومحمد مشبال : سمة التضمين التهكمي في رسالة التربيع

والتدوير.

إن هذا العمل ما كان له أن ينجز لولا رعاية أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور قاسم المومني، الذي منحني من علمه الغزير وتجربته الواسعة، وخلقه الرفيع ما يستوجب شكري وعرفاني بالجميل ودعائي في أن يحفظه الله مُعيناً وراعياً لنا نحن طلبته الذين ستظل دائماً بحاجة إلى عِلْمِهِ ونُبله.

كما أشكر أستاذي الكريمين الأستاذ الدكتور عفيف عبدالرحمن والأستاذ الدكتور يوسف أبو العدوس على عطائهما السَّالِف، وكَرمهما اللاحِق في قبول مُناقشة هذه الرِّسالة وإبداء ملاحظات لا شك في قيمتِها الكبيرة لِصاحِبَتِها.

أما أبي الأستاذ الدكتور عبدالقادر الرَّباعي فلن تكفية حقه كلمات شكري له لذا استعيض عنها بحبي الكبير الذي عرفه على مدى رحلتنا معاً، ابنةً مُحِبَّةً وأباً عطوفاً. كما أقدم شكري وعرفاني بالجميل لكل من ساعد في إنجاز هذه الرسالة وأخص بالذكر الدكتور حسين خريوش والدكتور فايز القرعان والدكتور محمد الزعبي الذين لم يبخلوا عليَّ بما لديهم من مصادر ومراجع علمية أفدت منها كثيراً.

وكذلك الأستاذ ابراهيم ملحم أيضاً الذي زودني بمقالات وبحوث حول التناص. والآنسه ميسر نصيرات التي أبدت اهتماماً بالغاً بإتقان طباعة الرسالة وتنسيقها.

فهذا عملي وجهدي، فإن أصبت - وأمل ذلك - فهذا فضل من الله أحمده عليه، وإن أخطأت فالله أسأل أن لا يحرمني أجر المجتهدين.

# الفصل الأول

## " التضمين مفهوما وتاريخاً "

ورد التضمين في (لسان العرب) لابن منظور. وقد عالجه بتعريفه إيّاه وإيراد شواهد متعدّدة عليه فمنها ما يستند به إلى القرآن الكريم والحديث النّبوي الشّريف، ومنها ما يرتكز فيه على الشّعر نفسه.

فالتضمين عنده من "ضمّن الشيء وبه ضمناً وضماناً، ويقال : "ضَمِنْتُ الشيءَ أضمنه ضماناً، فأنا ضامن وهو مضمون. وفي الحديث :"مَنْ ماتَ في سبيل اللّه فهو ضامن على اللّه أن يُدْخِلَهُ الجنّة"؛ أي ذو ضمان على اللّه؛ وقال الأزهري : هذا مذهب الخليل وسيبويه لقوله عَزّوجل :"ومن يخرج من بيته مهاجراً إلى اللّه ورسوله ثمّ يدركه الموت فقد وقع أجره على اللّه". وضمنته الشيء تضميناً فتضمنه عنّي : مثل : غَرّمْتُه، "وضمّن الشيء أي أودَعَه إياه. كما تودِع الوعاءَ المتاعَ، والميتَ القبرَ وقد تضمنه هو. قال ابن الرقاع يَصِفُ ناقة حاملاً :

أوكَتْ عليه مَضِيقاً من عَوَاهِنَها  كما تضمّنَ كَشْحُ الحُرّة الحَبَلا

عليه : على الجنين. وكل شيء ضمنته في وعاء فقد ضمنته إياه. وضمنه: أودِعَ فيه. ويقال : ضمن الشيء بمعنى تضمنّه ومنه قولهم :
مضمون الكتاب كذا وكذا، وناقة ضامن ومضمان : حامل. والضامِنة : ما تضمنته القوى والأمصار من النخل، فاعله بمعنى مفعوله.

والمُضمّن من الشّعر : ما ضمنته بيتاً، وقيل ما لم تتم معاني قوافيه إلاّ بالبيت الذي يليه كقوله :

يا ذَا الّذي في الحُبّ يلحى أما  واللّه لا عُلِّقْتَ منه كمـــا
عُلِقْتُ من حُبّ رَخِيمٍ، لَمَـــا  لُمْتَ على الحُبّ، فَدَعني وَمَا

والمُضَمّن من أبيات الشّعر ما لم يتم معناه إلاّ في البيت الذي بعده وقال: وليس بعيبٍ عند الأخفش، وأن لا يكون تضمين أحسن. قال الأخفش : ولو كان كل ما يوجد ما هو أحسن منه قبيحاً، كان قول الشّاعر :

ستبدي لَكَ الأيّامُ ما كنت جاهلاً  ويأتيك بالأخبار مَنْ لم تزوّدِ

رديئاً إذا وجدت ما هو أشعر منه.

قال: والتضمين ليس بعيب : كما أنَّ هذا ليس برديء، وقال ابن جني : هذا الَّذي رآه أبو الحسن من أن التضمين ليس بعيب مذهب تراه العرب وتستجيزه، ولم يعد فيه مذهبهم من وجهين : أحدهما السماع، وثانيهما القياس.

أما السَّمَاع فلكثرة ما يردُ عنهم من التضمين، وأما القياس فلأن العرب قد وضعت الشِّعر وضعاً دَلَّت به على جواز التضمين عندهم، وذلك ما أنشده صاحب الكتاب وأبو زيد وغيرهما من قول الرَّبيع بن ضَبُعٍ الفزاري :

أصْبَحْتُ لا أحْمِلُ السِّلاح، ولا ... أملك رأس البعير، إن نَفَرا
والذِّئبَ أخشاه، إن مَرَرْتُ به ... وَحْدي وأخشى الرِّياحَ والمطَرَا

فنصَبَ العرب "الذئبَ" هنا، واختيار النحويين له من حيث كانت قبله جملة مركبَّة من فعل وفاعل. فلولا أن البيتين جميعاً عند العرب يجريان مجرى الجملة الواحدة لما اختارت العرب والنحويون جميعاً نصب الذئب، ولكن دَلَّ على اتصال أحد البيتين بصاحبه وكونهما معاً كالجملة المعطوف بعضها على بعض، وحكم المعطوف والمعطوف عليه أن يجريا مجرى العقدة الواحدة، هذا وجه القياس في حُسْن التضمين، إلاَّ أنَّ بإزائه شيئاً آخر يَقبُح التضمين لأجله، وهو أنَّ أبا الحسَنْ وغيره قد قالوا : إنَّ كل بيت من القصيدة شعر قائم بنفسه، فمن هنا قبحَ التضمين شيئاً، ومن حيث ذكرنا من اختيار النَّصب في بيت الرَّبيع حَسُن، وإذا كانت الحال على هذا فكلما ازدادت حاجة البيت الأول إلى الثاني واتَّصَلَ به اتِّصالاً شديداً كان أقبح مما لم يحتج الأوَّل فيه إلى الثاني هذه الحاجة؛ قال : فمن أشد التضمين قول الشَّاعر الذي رواه قُطرب وغيره

وليسَ المالُ، فاعلَمْهُ بمالٍ ... من الأقوامِ إلاَّ للَّـــذي
يريدُ به العَلاءَ ويَمْتَهِنْـــه ... لأقربِ أقْرَبيهِ، وللقَصِـــي

فضمن بالموصول والصِّلَه على شدة اتصال كل واحد منهما بصاحبه، وقال النَّابغة :-

وَهم وَرَدُوا الجِفَارَ على تَميمٍ ... وهم أصحابُ يومِ عكاظَ، إنِّي
شَهِدْتُ لَهم مواطِنَ صادِقَاتٍ ... أتيتُهُمُ بِوُدِّ الصَّدْرِ مِنِّـــي

وهذا دون الأول لأنه ليسَ اتِّصالُ المخبر عنه بخَبره في شِدّة اتِّصال الموصول بصلته؛ والضمن والضمان والضمنة والضمانة : الداء في الجسد من بلاء أو كِبَر. والضمانة : الحُب قال ابن عُلْبة :

ولكنْ عَرَتْني مِنْ هَوَاكِ ضَمَانَةٌ  كما كنتُ ألْقى مِنْكِ إذْ أنَا مُطْلَقُ

وفهمت ما تضمنه كتابك أي ما اشتمل عليه وكان في ضمنه وأنفذته ضمن كتابي أي في طيِّه[1].

نلاحظ بعد استعراضنا للمعنى اللغوي أنَّ هناك معنيين للتضمين : أولهما تعلُّق الشيء بالشيء. أي تعلق بيت ببيتٍ سابقٍ عليه لغةً ونحواً، وثانيهما تضمين شيء داخل شيء. وفي الشِّعر أن يتضمن الشعر بيتاً أو معنىً من غير قائله وهذا هو موضع الاهتمام في هذه الرِّسالة، وسنرى معاً فيما يلي تطوره في كتب التراث النقدي والبلاغي.

وستعتمد الدراسة تسمية الأول بالتضمين العروضي، والثاني بالتضمين البلاغي.

**التضمين اصطلاحاً:**

ما دام التضمين البلاغي يعني أخذ شاعر قول شاعر آخر وبناء شعره أو بعض شعره عليه، فإن أول من حام حول هذا المعنى ابن سلام الجمحي (-٢٣١هـ) في كتابه طبقات فحول الشُّعراء في أكثر من موضع. لقد ورد عنده مصطلح الاحتذاء حيث قال : لمَّا نفد شعر أبي مُتَمِّم بن نُوَيْره جعل ابنه مُتَمِّمٌ [يزيد في الأشعار ويصفها وإذا كلامٌ دون كلام مُتَمِّم، وإذا هو يحتذي على كلام كلامه (أي أبيه)]. فيذكر المواضع التي ذكرها متمم والوقائع التي شهدها، فلما توالى ذلك علمنا أنه يفتعله[2].

وذكر الاتباع فقال : إن امرأ القيس (سبق العرب إلى أشياء ابتدعها. استحسنتها العرب واتبعته فيها الشعراء، منها : استيقاف صحبه، والبكاء على الدِّيار، ورقة النسيب، وقرب المأخذ، وشبه النِّساء بالظِّباء والبيض، وشبَّه الخيل بالعِقبان والعِصِيِّ، وقَيَّد الأوابد، وأجاد في التشبيه)[3]. كما ذكر

---

(١) انظر ابن منظور : لسان العرب، مادة (ضمن) وابن سيده : المخصص جـ١٣ ص٦١-٦٤.

(٢) ابن سلام : طبقات فحول الشعراء، ٤٠

(٣) نفسه : ٤٦.

الاستزاده، فقد ذكر أن خلف الأحمر سأل يونس بن حبيب عن نسبة البيت التالي :

تَعْدُو الذِّئابُ على مَنْ لا كِلابَ له  وَتتَّقي مَرْبِضَ الْمُسْتَنْفِرِ الْحامي

فقال : "هو للنَّابغة، أظن الزِّبْرِقان استزاده في شعره كالمتمثِّل حين جاء موضعه لا مجتلباً له" وكأنَّه أراد نفي السرقة عنه. بل إن نفي السرقة بان من خلال استطراده حين قال :"وقد تفعل ذلك العرب لا يريدون به السرقة"[1].

والاستزادة كما يقول الخطيب التبريزي (-٥١٢هـ) تعليقاً على البيت التالي لأبي تمام في هجاء عبدالله الكاتب.

إذا تَذَكَّرْتُكَ ذَكَّرْتَنـــــي  (قَدْ ذَلَّ مَنْ لَيْسَ لَهُ نَاصِرُ)

هذا من التضمين الذي يعرفه المحدثون. كانوا في الأمر يسمونه استزادة وهذا هو المصراع في شعر قديم ينشده النحويون :

قَامَتْ تُبَكِّيه على قَبْـــرِهِ  مَنْ لِيَ مِنْ بَعْدِكَ يا عامِرُ
تَرَكْتَنِي في الدَّارِ ذَا غُرْبَةٍ  قَدْ ذَلَّ مَنْ لَيْسَ لَهُ ناصِرُ

وقد كانت الشُّعراء في القديم يأخذ أحدهم البيت المشهور من شعر غيره فيزيده في شعر نفسه على المعنى الذي يسمى التضمين ومن ذلك أنَّ بني سَعْد بن زيد مَناه يُنشدون لِرَجلٍ منهم يقال لَهُ شَقَّه :

أَرُبَيْدُ إنْ رَابَتْكَ منِّي خَلِيَـةٌ  فابعدْ منِّي شيمةً لك أَرْيَـبُ
وَلَسْتَ بِمُسْتَبْقٍ أَخاً لا تَلُمُّهُ  على شَعَثٍ، أيُّ الرِّجالِ الْمُهَذَّبُ

وهذا البيت مرويٌّ في شعرِ النابغة[2].

ونعود إلى ابن سلام الجمحي لنجده يطلق على فحوى الأخذ اسماً آخر هو السَّرقة حيث ذكر أنَّ جريراً روجع في شعر، فقيل له : زُعِمَ أنَّكَ سرقته من عمر بن لجأ، فقال جرير : وهل أنا محتاجٌ أن أسرق قول عمر. وهو

(١) ابن سلام : طبقات فحول الشعراء، ٤٨.

(٢) التبريزي : ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، جـ٤، (٣٥٢، ٣٥٣).

ضعيف الشِّعر[1]؟!

وقد جاء على لسان الفرزدق وصف السرقة أو الأخذ لفظ الانتحال في اتهامه للبُعيث أنَّه يسرق شعره قال :

إذَا ما قُلْتُ قَافيةً شَـرُوداً تَنَحَّلَها ابن حَمْرَاءِ العِجَانِ[2]

وقد حام حول معنى الأخذ أو التضمين في موضعين آخرين أولهما أنَّ زهير بن أبي سلمى سأل خاله بَشَامَةَ بن الغَدير وهو يُقَسِّم مالَهُ بين اخوته وأقاربه : ماذا قسمتَ لي يا خالاه ؟ فقال : أفْضَلَ ذلك كُلِّه، قال : ما هو ؟ قال: شعري. وقد عَلَّق ابن سَلاَّم على ذلك فقال : يُزْعَمُ أنَّ زُهيراً جاءه الشِّعر من قبل بَشَامَه.

وأما الموضع الثاني فتعليقه على تضمين أُمَيَّه بن أبي السَّلط شعره ذِكراً لخلق السَّماوات والأرض والملائكة على نحو لم يذكره أحدٌ من الشُّعَراء.

قال ابن سلام : "وكان قد شَامَّ أهل الكتاب أي كان قد دَنا منهم واقترب، فكأن ابن سلام يوحي بأن أميَّه قد ذكر هذا نتيجة تأثره بالمعاني التي كان قد سمعها من أهل الكتاب[3].

نخلص من ذلك كُلِّه إلى أنَّ ابن سلام قد حام حول معنى التضمين وأطلق عليه مُسَمَّيات أخرى دون أن يذكره صراحةً. فكانت هذه هي البدايات حول احساسهم باستفادة الشعراء بعضهم من بعض.

وقد تابَعَ ابن قتيبة الدِّنْيَوَري (-٢٧٦ هـ) في كتابه (الشعر والشعراء) ابن سلام في حديثه عن معنى التضمين من خلال تضمين الشعراء شعر غيرهم فذكر مجموعة من الأبيات الشعرية التي كتبها امرؤ القيس وأثرت بغيره من الشعراء، فتأثروا بها وأخذوها ووظفوها بأغراضهم الشِّعرية كما تأثَّر بهم وأخذ عنهم فمثلاً قال امرؤ القيس يصف امرأة :

نَظَرَتْ إليكَ بعينِ جازئة حَوْرَاءَ حانيةٍ على طِفْـــلِ

أخذه المُسَيَّب، فقال :

---

(١) ابن سلام : طبقات فحول الشعراء، ٥٠.

(٢) نفسه : ٢٧٦.

(٣) نفسه : ٢٢٠.

نَظَرَتْ إلَيْكَ بعينِ جازئةٍ  في ظِلِّ باردةٍ من السِّـــدْرِ[1]

قال ابن الكلبي أول من بكى في الدِّيار امرؤ القيس بن حارثة بن الحُمام ابن معاوية وإياه عَنَى امرؤ القيس بقوله :

يا صَاحِبَيَّ قفا النَّواعِجَ ساعَـةً  نبكي الدِّيارَ كما بكى ابنُ حمام

وقال أبو عبيدة وهو ابن خذام وأنشد :

عُوجا على الطَّلَلِ المُحِيل لَعَلَّنا  نبكي الدِّيارَ كما بكى ابن خِذام

قال وهو القائل :

كَأَنِّي غَدَاة البين يَوْمَ تَحَمَّلـوا  لَدَى سَمُرَاتِ الدَّار ناقفُ حنظلِ

أراد أنه بكى في الدار عند تحملهم كأنه ناقف حنظل. وناقف الحنظلة ينقفها بظُفره فإن صَوَّتت علم أنَّها مدركة فاجتناها فعينه تدمع لحدَّة الحنظل وشدَّة رائحته كما تدمع عينا من يدوف الخردل. فشبَّه نفسه حين بكى بناقف الحنظل[2].

إذن فالذي نلمحه عند "ابن قتيبة الدينوري" أنه ارتكز في حديثه على مصطلح الأخذ أكثر من إيراده مصطلح التضمين، إذ ركز في حديثه على أخذ شاعر قولاً ما من غيره.

أما ابن المعتز (-٢٩٦هـ) فقد عَدَّ في كتابه (البديع) التضمين من محاسن الكلام[3] دون أن يُعرِّفه. لقد أورد أمثلة عليه، منها قول الأخيطل :

وَلَقَدْ سما للخرَّمي فَلَمْ يَقُلْ  بعد الوغا لكن تضايق مُقْدَمـى

وقوله :

إذا دَلَّهُ عزمٌ على الجود لم يَقُل  غَدا عودها إن لم تَعُقْها العوائقُ
ولكنه ماضٍ على عَزْمِ يَوْمِـه  فيفعل ما يَرْضاهُ خَلْقٌ وخالِـقُ

---

(١) ابن قتيبة الدنيوري : الشعر والشعراء : ٦٣-٦٤.
(٢) نفسه : ٦٤.
(٣) ابن المعتز : البديع، ٦٤.

وقول الآخر :

عَوِّدْ لَمَا بِتُّ ضيفاً لـــــــه أقراصه بُخلاً بيـــاســـــين
فَبِتُّ والأرض فراش وَقَـــدْ غَنَّتْ قفا نبك مصارينـــــي[1]

فمن الواضح أنّه يتحدث عن التضمين (البلاغي) أكثر مما يتحدث عن التضمين العروضي لأنّه يركز على تضمين الشعر كلمات من القرآن الكريم ومن أشعارٍ أخرى.

أما ابن طباطبا العلوي (-٣٢٢هـ) في كتابه (عيار الشِّعر)، فلم يتحدث عن مصطلح التضمين ولكنه تحدث عن المعاني المشتركة بين الشعراء، قال : "واذا تناول الشاعر المعاني التي قد سُبِقَ إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه"[2]. ودلل على ذلك بشواهد شعرية منها قول أبي نواس :

وَإِنْ جَرَتِ الألفاظ مِنَّا بِمِدْحَـــة لغيرك إنساناً فأنتَ الذي نعني

أخذه من الأحوص حيث يقول :

متى ما أقل في آخرِ الدَّهرِ مِدْحةً فَمَا هِيَ إلاَّ لابن ليلى المُكَـــرَّمِ

وكقول دعبل :-

لا تعجبي يا سَلْمُ مِن رَجُـــلٍ ضَحِكَ المشيبُ برأسِهِ فبكـــى

أخذه من قول الحسين بن مُطير :

كلُّ يوم بأقحوانٍ جديـــــدٍ تَضْحَكُ الأرْضُ مِنْ بُكاءِ السَّمَـاء[3]

أما أبو بكر الصولي (٣٣٥هـ) صاحب كتاب (أخبار أبي تمام) فركز على لفظة "الأخذ" بدلاً من التضمين. فلفظة التضمين لم تأتِ عنده بشكل صريح بل جاءت كلمة الأخذ بديلة لها. يقول : إنَّ ألفاظ المحدثين مُذ عهد بشَّار إلى وقتنا هذا كالمنتقلة إلى معانٍ أبدع، وألفاظ أقرب وكلام أرق، وإن كان السبق للأوائل بحق الاختراع والابتداء والطبع والاكتفاء، وأنه لم تَرَ أعينهم ما رآه المحدثون فشبهوه عياناً كما لم يرَ المحدثون ما وصفوه هم مشاهدة وعانوه مدة دهرهم من ذكر الصحارى والبرِّ والوحش والإبل، فهم في هذه أبداً دون القدماء، كما أن القدماء فيما لم يروه أبداً دونهم. وقد بيَّن هذا أبو نواس بقوله[4]:

---

(١) ابن المعتز : البديع، ٦٤.

(٢) ابن طباطبا : عيار الشعر، ٩١.

(٣) عيار الشعر : ٩١-٩٢.

(٤) الصولي : أخبار أبي تمام : ١٦-١٧.

صِفَةُ الطُلولِ بلاغةُ الفَـــدْمِ  فاجْعَلْ صِفَاتِكَ لابنةِ الكَـرْمِ

ثم يقول فيها :

تَصِفُ الطلول على السَّماع بها  أفَذو العَيَانِ كأنْتَ في الْفَهْمِ ؟
وإذا وَصَفْتَ الشيءَ مُتَّبِعـــاً  لم تَخْلُ من زَلَلٍ ومِنْ وَهْـمِ

ثم قال : ولأنَّ المتأخرين إنَّما يجرون بريح المتقدمين، ويصبون على قوالبهم، ويستمدون بلغاتهم وينتجعون كلامهم أومأوا إليها فأتى هؤلاء وأحسنوا فيها. وقد استشهد على أقواله باستحسان النَّاس لامرئ القيس تشبيهه شيئين بشيئين في بيت واحد، قالوا : لا يقدر أحد بعده على أن يأتي بمثله وهو قوله في وصف عُقاب[1]:

كأنَّ قلوبَ الطَّير رُطْباً ويابساً  لَدَى وَكرِها العُنَّابُ والحَشفُ البالي

ولقد أحسن فيه بشار وأجمل، فقال :

كأنَّ مَثَارَ النَّقْعِ فوقَ رُؤوسِنا  وأسْيَافَنا ليلٌ تهاوَتْ كواكبُـــــه

وهذا أعمى أكْمَهُ، لم يرَ هذا بعينه قط، فشبَّهُه حَدْساً فأحسن وأجمل، وشَبَّهَ شيئين بشيئين في بيت. وقد نحا قول بشار هذا منصور النميري[2]:

ليلٌ من النَّقعِ لا نجمٌ ولا قمرٌ  إلاَّ جبينُكَ والمَذْروبةَ الشُّـــرُعُ

واستحسنوا قول النابغة يعتذر إلى النعمان في كلمة :

فإنَّك كاللَّيلِ الَّذي هو مُدركـــي  وإنْ خِلْتُ أنَّ المنْتأى عَنْكَ واسِعُ
خَطاطيفُ حُجْنٌ في حبالٍ متينةٍ  تمُدُّ بها أيْدٍ إليك نَـــــوَازِعُ[3]

---

(١) أخبار أبي تمام : ١٧.

(٢) هو منصور بن سلمه بن الزبرقان، من النمر بن قاسط؛ وكان مع الرشيد مقدما، وكان الرشيد يعطيه ويجزل، وكان يظهر له أنه عباسيّ الرأي منافر لآل علي ولغيرهم. انظر ترجمته في الأغاني (دار الكتب المصرية) جـ١٣، ١٤٠-١٥٧.

(٣) أخبار أبي تمام : ١٨.

ومن أمثلة الأخذ التي أوردَها الصولي في كتابه "أخبارأبي تمام" أيضاً قول البحتري :

عَلَيَّ نَحْتُ القوافي منْ أماكنِهَا ... وما عَلَيَّ لَهُمْ أنْ تَفْهَمَ البَقَرُ
إذا محاسِنِي اللاَّئي أُدِلُّ بِهَا ... كانتْ ذُنوبي فقلْ لي كيفَ أعتذِرُ؟

أخذ البيت الأول من قول أبي تمام :

لا يَدْ هَمَنَّكَ مِن دَهْمائِهِمْ عَدَدٌ ... فإنَّ أكثرَهُمْ أوْجُلُهُمْ بَقَرُ

وأخذ البيت الثاني من قول أبي تمّام أيضاً :

فإنْ كان ذنبي أنَّ أحْسَنَ مطلَبي ... أساءَ فِفي سُوءِ القَضاءِ ليَ العُذرُ

وأخذه أبو تمام، أو أخذاه جميعاً من قول أبي حَنَش الفزاري، حين فَرَّ عن حذيفةَ بن بدْر يومَ الهباءةِ.

وكم مِنْ مَوْقِفٍ حَسَنٍ أحيلتْ ... محاسِنُه فعُدَّ من الذنوب[1]

ومن المصطلحات التي ترتبط بالتضمين ما أشار إليه تحت اسم (النقل)، وذكر شواهد عدة على ذلك، منها ما نقله البحتري لفظاً ومعنى من أبي تمام عندما وصف شعره. قال أبو تمام :

مُنَزَّهةٌ عن السرقِ المُورَّى ... مكرَّمةٌ عن المعْنَى المُعادِ

فقال البحتري يصف بلاغةً :

لا يعمل المعْنَى المكَرَّ رَ فيهِ واللفظَ المردَّد

وقال أبو تمام :

البِيْدُ والعِيسُ واللَّيلُ التَّمام معاً ... ثَلاثةٌ أبداً يُقْرَنَّ في قَرَنِ

(١) أخبار أبي تمام : ٥٠-٥١، ولعله أبو حَنش عاصم بن النعمان الشاعر.

فقال البحتري :

اطلبا ثالثاً سِوَاىَ فإنِّـــــي ... رَابعُ العِيسِ والدُّجَى والبيـــدِ

وأخذه أبو تمام من قولِ ذي الرُّمة :

وَلَيلٍ كجِلْبَابِ العَروسِ ادَّرَعْتُهُ ... بأربعةٍ والشخْصُ في العينِ واحدُ
أَحَمُّ عِلاَفيٌّ، وأبيضُ صـــارِمٌ، ... وأعْيَسُ مَهْرِيٌّ، وأروعُ ماجِـــدُ[1]

وذكر الصولي في كتابه كذلك أنه شهد أبا تمام، وغلام له يُنشد ابن أبي دؤاد :

لقد أنْسَتْ مَسَاوِئَ كلِّ دَهْرٍ ... محاسنُ أحمدَ بن أبـــي دؤادِ
فما سافرتُ في الآفـاقِ إلاَّ ... ومِنْ جَدْواك راحِلَتي وَزَادي
مقيمُ الظَّنِّ عندكَ والأماني ... وإنْ قلِقتْ رِكَابي في البلاَدِ

فقال له : يا أبا تمام، أهذا المعنى الأخير مما اخترعْتَه أو أخذتَه؟ فقال : هُوَ لي، وقد ألممْتُ بقول أبي نُواس :

وإنْ جَرَتِ الألفاظُ مِنَّا بِمدْحَةٍ ... لغيرك إنساناً فأنت الَّذي نَعْنِي[2]

وذكر أبو بكر حادثة أخرى إذ قال : وكنت يوماً في مجلسٍ، فيه جماعة من أهل الأدب والعصبة لأبي نواس حتى يُفرِطوا، فقال بعضهم أبو نواس أشعر من بشار، فرددت ذلك عليه، وعرفته ما جهله من فضل بشار وتقدمه، وأخذ جميع المحدثين منه، واتباعهم أثره، فقال لي : قد سبق أبو نواس إلى معانٍ تفرَّد بها، فقلت له، ما منها ؟ فجعل كلما أنشدني شيئاً جِئتُ بأصله، فكان من ذلك قوله[3]:

إذا نحن أثنينا عليك بصالـح ... فأنتَ كما نُثني وفوقَ الَّذي نُثني
وإن جَرَتِ الألفاظ يوماً بمدْحَةٍ ... لغيرك إنسَاناً فأنت الَّذي نَعنـــي

---

(١) أخبار أبي تمام : ٨٤.
(٢) نفسه : ١٤١-١٤٢.
(٤) نفسه : ١٤٢-١٤٣.

فقال : أما البيت الأول فهو من قول الخنساء :

فما بَلَغَ المُهْدُونَ للناسِ مِدْحةً وإن أطنَبُوا إلاَّ الذي فيك أفضلُ

ومن قول عدي بن الرقاع :

أثني فلا ألوُ وأعْلَمُ أنـــه فوق الَّذي أثني بِهِ وأقـــول

وأما البيتُ الثاني فمن قول الفرزدق لأيوب بن سليمان بن عبدالملك.

وما وامَرَتْني النفسُ في رِحلةٍ لها إلى أحدٍ إلاَّ إليك ضميرُهـــا[1]

ومن المصطلحات التي ستدخلها الدراسة في باب التضمين الأخذ ( السرقة)؛ فلأنني أرى أن ما عَدَّه النُّقاد القدامى سرقة هو من باب التأثر والتأثير الذي لا يسلم منه شاعر، فإنني استبدلت بها مصطلحاً آخر هو مصطلح (الأخذ)، فعلى الرَّغم من أنَّ الصُّولي يُسجل في كتابه ما اتهم به أبو تمام بالسرقة فإنه يصرف السرقة عنه إذ يقول :"لو جاز أن يُصرف عن أحدٍ من الشعراء سرقة لوجب أن يُصْرف عن أبي تمام لكثرة بديعه واختراعه واتكائه على نفسه، ولكنَّ حكم النقاد للشعر، العلماءِ به، قد مضى بأن الشاعرين إذا تعاورا معنى ولفظاً أو جمعاهما، أن يجعل السَّبْقُ لأقدمهما سِنّاً، وأوَّلهما مَوْتاً، وينسَبُ الأخذ إلى المتأخِّر، لأن الأكثر كذا يقع، وإن كانا في عَصْرٍ الحق بأشبههما به كلاماً، فإن أُشكِلَ ذلك تركوه لهما"[2].

أما أبو محمد بن أحمد العميدي (٣٥٤هـ) في كتابه (الإبانه عن سرقات المتنبي) فقد عالج التضمين عن طريق إيراده أخذ المتنبي عن غيره إلاَّ أنه كان يثبت أحياناً أن المتنبي عندما يأخذ من غيره يكسو ما يأخذه جمالاً بالمعنى ويصوغه في أبهى صيغة ويمنحه فيه كثيراً من الرَّوعه.

ومن شواهده بيت المتنبي التالي :

وشر ما قبضته راحتي قَنَصٌ شهب البزاة سواء فيه والرخم

---

(١) أخبار أبي تمام : ١٤٣. وامرتني : شاورتني، من وامر (اللسان).

(٢) نفسه : ١٠٠-١٠١.

الذي أخذ معناه - كما يقول العميدي - بغير لفظه من بيتين لصاحب العلوي الداعي بطبرستان يعاتب فيهما صاحبه :

أنا في جناب سواك في مرعى ندٍ  وأقيم عندكَ في جنابٍ مجدب
إن كنت ذا بَصَر فميز فضل مـا  بين الفراء وبين صيد الأرنـب

ويعلِّق العميدي على ذلك بقوله : "قلب معنى الفِراء وهو حمار الوحش إلى البازي الأشهب والأرنب إلى الرَّخم ولم يقصِّر في الأخذ، وأنا معترف بأنّي لا أعرف أحداً أحذق [منه] على الأخذ وتغيير المعنى، وطلب الدواوين التي للمكثِرين لئلاتبين سرقته إذا أخذ منها شيئاً"[1].

ومن شواهده أيضاً قول المتنبي :

وضاقت الأرض حتى كاد هاربهم  إذا رأى غير شيء ظنه رجلاً

أخذه من قول بشار بن برد :

وظنَّ وهو مُجِدّ في هزيمته  ما لاح قدّامه شخصاً يسابقه

وقول أبي نواس :

فكلُّ كفّ رآها ظنها قدحاً  وكل شيء رآه ظنه السّاقي

وعلق العميدي على ذلك بقوله : "هذا المعنى هو السحر الحلال الذي رُزِقَه وحُرِمَهُ غيره"[2].

وهذا الأمر يقود للحديث عن الأخذ بشكل عام، فهناك من الشعراء من يأخذ لفظة معينة أو معنى معيناً وينسج على منواله معنى يخدم أغراضه الشعرية. ومنهم من يأخذ البيت كله من شاعر آخر ويوظفه كذلك في موضوعه الشعري الذي يتحدث فيه. وسنتابع هذا في فصل قادم.

---

(١) العميدي : الإبانة عن سرقات المتنبي، ١٢٥.
(٢) نفسه : ٧٧.

أما القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني (٣٦٦هـ) في كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه) فيناقش مسألة الأخذ (السرقة) فيقول :"متى نظرت فرأيت أن تشبيه الحسن بالشمس والبدر والجواد بالفيض والبحر، والشجاع الماضي بالسيف والنار، والصَّب المستهام بالمخبول في حيرته والسَّليم في سهره أمور متقررة في النفوس، متصورة للعقول، يشترك فيها الناطق والأبكم والفصيح، والأعجم والشاعر، حكمت بأن السرقة عنها منتفية والأخذ بالاتباع مستحيل ممتنع ..."[١].

يشير القاضي الجرجاني إذن إلى المعاني المشتركة المتداولة المتناقلة بين الكتاب والشعراء التي يصح فيها الاختراع والابتداع ولا تعد سرقة، فالأصل لمن انفرد به، وأوّله للّذي سَبَق إليه. وقد صُنف بعد ذلك السرقات الشعرية إلى صنفين : صنف مشترك عام الشركة، لا ينفرد أحد منهم بسهم لا يُسَاهَمُ عليه ولا يختص بقسم لا ينازع فيه، وصنفٌ سبق المتقدم إليه ففاز به، ثم تدُوول بعده فكثر واستعمل فصار كالأول في الجلاء والاشتهار والاستفاضة على ألسن الشعراء، فحمى نفسَهُ من السرقة وأزال عن صاحبه مذمَّة الأخذ[٢].
ومن يأخذ قول ساعدة بن جؤية :

للمَشْرَفيَّةِ وقْعٌ في قِلاَلهم  نَحْتَ القُيُون رِطاب الأثْل بالقُدُم

فيقول :

للمشرفيَّةِ وَقْعٌ في قِلاَلِهم  وَقْع القَدُوم بكفِّ القينِ في الخَشَبِ

فيبدل تلك الألفاظ، والبيت نقلاً ونسخاً على هيئته لما كان هذا المعنى يُعَدُّ مسروقا؛ لأنه من المبتذَل العامي المشاهد في كل حال[٣].

أما الآمدي (٣٧٠هـ) في كتابه (الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري) فقد برز مصطلح السرقات أو (الأخذ) عنده بكثرة، ويلاحظ أن مصطلح التضمين لم يرد عنده نصاً بل ذكر أخذ (سرقة) أبي تمام من غيره وقد أورد أمثلة متعددة على هذا، فمنها قول النابغة يصف يوم الحرب :

---

(١) القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه : ١٨٣-١٨٤.
(٢) نفسه : ١٨٥.
(٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه : ١٩٢.

تَبْدو كواكبُهُ والشَّمْسُ طالِعَةٌ  لا النُّور نورٌ ولا الإظلام إظْـلامُ

قال : أخذه الطائي، فذكر ضوءَ النَّهار وظلمةَ الدُّخان في الخريف الذي وَصَفه :

ضوءٌ مِنَ النَّار والظَّلماءُ عاكِفَـةٌ  وظُلْمَةٌ مِنْ دُخَانٍ في ضحىً شَحِب
فالشَمسُ طالِعَةٌ مِنْ ذا، وقد أفَلَتْ  والشَّمس واجِبَةٌ من ذا، ولم تجِب[1]

وبعد ذلك ذكر ما أخذه البحتري عن غيره فقال :"لما كنتُ خرَّجت مساوئ أبي تمام وابتدأت منها بسرقاته وجب أن أبتدئ من مساوئ البحتري بسرقاته، فإنه أخذ من معاني من تقدَّم من الشعراء وتأخر أخذاً كثيراً. وحكى أبو عبدالله محمد بن داود بن الجراح في كتابه أنَّ ابن أبي طاهر أعلمه أنه أخرج للبحتري ستمائة بيت مسروق، ومنها ما أخذه من أبي تمام خاصَّه مائة بيت[2].

وقال :"كان ينبغي ألا أذكر السرقات فيما أخرِّجه من مساوئ هذين الشاعرين، لأنني قدَّمت القول في أن من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يَرَوْنَ سرقات المعاني من كبير مساوئ الشعراء وخاصَّةً المتأخِّرين إذ كان هذا باباً ما تعرَّى منه متقدم ولا متأخر، ولكن أصحاب أبي تمام ادَّعوا أنه أول سابق وأنه أصل في الابتداع والاختراع، فوجب إخراج ما استعاد من معاني النَّاس، فوجب من أجل ذلك إخراج ما أخذه البحتري أيضاً من معاني الشعراء ولم استقصي باب البحتري، ولا صرَّفت الاهتمام إلى تَتَبُّعه، لأن أصحاب البحتري ما ادعوا ما ادعاه أصحاب أبي تمام، بل استقصيت ما أخذه من أبي تمام خاصه، إذ كان من أقبح المساوئ أن يتعمد الشاعر ديوان رجلٍ واحدٍ من الشعراء فيأخذ من معانيه ما أخذه البحتري من معاني أبي تمام"[3].

---

(١) الآمدي : الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، جـ١، ٥٧. من المعتاد في أغلب التراجم مجيء الآمدي قبل القاضي الجرجاني، لكنني هنا مضطرة إلى وضع النقاد حسب سني وفاتهم، كما فعلت في الفصل كله، لذا جئت بالآمدي بعد الجرجاني لا قبله، وذلك وفقاً لوفاة كل منهما.

(٢) نفسه : جـ١، ٢٩١.

(٣) نفسه : جـ١، ٢٩١-٢٩٢.

من الملاحظ أن مصطلحات كالأخذ والنقل تحولّت عند القاضي الجرجاني والآمدي إلى مصطلح السرقة، وهذا يعني أن هذا المصطلح نشأ في بيئة الخصومات الأدبية التي دارت حول أبي تمام والمتنبي.

أما المرزباني (٣٨٤هـ) في كتابه ( الموشح) فالتضمين عنده بيت يبنى على كلام يكون معناه في بيت يتلوه من بعده مقتضياً له. وشواهده الشعرية على ذلك قول الشاعر :

وسعد فسائلهم والرِّبَابُ ... وسائِلْ هَوَازِنَ عَنَّا إذا ما
لقيناهم كيف نعلوهـــم ... بَوَاتِرَ يَفرِينَ بيضاً وهاما[1]

فهذا هو التضمين العروضي، لكن المرزباني أشار "إلى الأخذ (السرقة) أيضاً، وقد أورد أمثلة شعرية متعددة عليها وعوّل في حديثه على من جاء قبله، وعالج هذه القضية، وارتكز فيها على شواهد الصولي ومنها. قال أبو تمام يصف شعره[2] :

مُنَزَّهَةٌ عن السَّرَقِ المورَّى ... مكرَّمةٌ عن المعنى المُعادِ

فقال البحتري يصف بلاغةً :

لا يعملُ المعنى المكـــرَّ ... رَ فيهِ واللفظَ المـرَدَّدْ

ومن المصطلحات التي يمكن أن ترتبط بالتضمين ( السَّلخ) إذ أورده من خلال ما عيب على امرئ القيس من أقواله الشِّعرية فقال : وعيب على امرئ القيس قوله :

فَقُلْتُ له لما تمَطَّى بصُلْبِـــــهِ ... وأردف أعجازاً وناء بكلْـــكَلِ
ألا أيها اللَّيل الطويل ألا انجلي ... بصُبْحٍ وما الإصباحُ فيك بأمثلِ[3]

فقال : انسلخ البيت الأول بوصف الليل من غير أن يذكر ما قال، وجعله متعلّقاً بما بعده، وذلك معيب عندهم[4].

(١) المرزباني : الموشح، ٢٣.
(٢) نفسه : ٥،٨،٥،٩، وقارن بأخبار أبي تمام الصولي ٨٢، ٨٥.
(٣) نفسه : ٤٠، ٤١.
(٤) نفسه : ٤٠-٤١.

ومن المصطلحات الأخرى التي ترتبط بالتضمين ( الاحتذاء) والذي عالجه المرزباني من خلال طرحه للأبيات الشعرية التي احتذى فيها البحتري أبا تمام فيقول : ومما احتذى فيه البحتري أبا تمام وقدر مثل كلامه، فعمل معناه عليه ما أخذه من قوله :

هِمَّةٌ تنطح النجومَ وَجدٌّ ... ألِفٌ للحَضِيضِ فهو حَضِيضُ

فقال البحتري :

متحيِّرٌ يَغْدُو بعزمٍ قائم ... في كُلِّ نازِلَةٍ وجَدٌّ قاعِدِ[1]

لقد تحدث المرزباني في كتابه الموشح عن التضمين العروضي كما مرَّ بنا سابقاً، لكننا معنيون بالتضمين البلاغي الذي تناول منه الأخذ، والسلخ، والاحتذاء.

وإذا عطفت النظر على كتاب (ثلاثة رسائل في إعجاز القرآن) رأيت أن التضمين فيه ورد عند الرماني (٣٨٦هـ) قال :"وهو حصول معنى فيه من غير ذكر له باسم أو صفة هي عبارة عنه. والتضمين على وجهين :

أحدهما ما كان يدل عليه الكلام دلالة الإخبار، والآخر ما يدل عليه دَلالة القياس[2]. والتضمين على وجهين : أحدهما تضمين توجبه البنية، وتضمين يوجبه معنى العبارة من حيث لا يصح إلاَّ به، ومن حيث جَرَت العادة بأن يعقد به. فأما الذي توجبه نفس البنية، فالصِّفة بمعلوم يوجب أنه لا بُدَّ من عالم. وأما الذي يوجبهُ معنى العبارة من حيث لا تصح إلا به، فكالصفة بقاتل يدل على مقتول من حيث لا يصح معه معنى قاتل، ولا مقتول، فهو على دلالة التضمين[3].

وأما التضمين الذي يوجبه معنى العبارة من جهة جريان العادة فكقولهم: "الكُرُّ بستين" المعنى فيه بستين ديناراً ، فهذا مما حذف وضمن الكلام معناه لجريان العادة به.

---

(١) الموشح : ٥٩ - ٥١٠.

(٢) الرماني، النكت في إعجاز القرآن : ثلاث رسائل في إعجاز القرآن : ٩٤.

(٣) نفسه : ٩٤-٩٥.

والتضمين كله إيجاز استغني به عن التفصيل، إذ كان مما يدل دلالة الإخبار في كلام الناس. فأما التضمين الذي يدل عليه دلالة القياس فهو إيجاز في كلام اللّه عزوجل خاصة، فمن ذلك :

قوله تعالى :"بسم اللّه الرحمن الرحيم"

"قد تضمن التعليم لاستفتاح الأمور على التبرُك به والتعظيم للّه بذكره، وأنه أدب من آداب الدِّين وشعار للمسلمين، وأنه إقرار بالعبودية واعتراف بالنعمة التي هي من أجَلِّ نعمه، وأنَّه ملجأ الخائف، ومعتمد للمستنجع"[1].

إذن التضمين عند الرماني مرادف للإيجاز في الوجهين السابقين : التضمين الذي يدل عليه كلام الناس، والتضمين الذي عليه القياس، فقد تحدث من خلال تفسيره للبسملة بأنها مؤلَّفة من ألفاظ قليلة لكنها تحوي معاني كثيرة قياساً على غيرها من مفاهيم إسلامية وآيات قرآنية أخرى، والإيجاز وظيفة من وظائف التضمين البلاغي على أية حال.

أما الخطابي (٣٨١هـ) فقد تحدث عن تنازع الشعراء على معنى واحد ورأى أن أحدهما يرتقي إلى ذروة ذلك المعنى بينما يقصر الآخر عنه وجاء بأمثلة من الأعشى والأخطلِ في تنازعهما حول وصف الخمر على معنى واحد، فجعل للأعشى العلو وللأخطل الدنو[2].

أما الحاتمي (٣٨٨هـ) في كتابه (حلية المحاضرة) فلم يذكر مصطلح التضمين ولكنه ذكر مصطلحات تحوم حول مفهومه. منها : السرقات، والمحاذاة، الاصطراف، الاجتلاب، والاستلحاق، والاشتراك، والإغارة، والمواردة، والمرافدة، والابتداع والاتباع والاهتدام، والنقل، والالتقاط والتلفيق.

قال أبو علي :"هذا فصل أودعته فقراً من أنواع الانتحال، والاختزال، والاقتضاب والاستعارة، والإحسان في السرق والإساءة، والنظر والإشادة، والنقل والعكس، والتركيب، والاهتدام، والسابق واللاحق، والمبتدع، والمتَّبع، وغير ذلك مما يفتقر الأديب المرهف إلى مطالعته. وجمعت من شتات ذلك مؤونة الطلب والجمع وفرقت بين أصناف ذلك فروقاً لم أسبق إليها، ولا

---

(١) النكت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن : ٩٥.

(٢) بيان اعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القرآن، ٥٨-٥٩.

عَلِمْتُ أنَّ أحداً من علماء الشِّعر سبقني في جمعها"[1]، وتعرض إلى الالتباس في كلام العرب وأخذ أواخره من أوائله والمبتدع منه والمخترع قليل إذا تصفحته وامتحنته، "والمحترسُ المحتفظ المطبوع بلاغةً وشعراً من المتقدّمين والمتأخّرين لا يسلم أن يكون كلامه أخذاً من كلام غيره، وإن اجتهد في الاحتراس، وتخلل طريق الكلام وباعد في المعنى، وأقرب في اللفظ، وأفلت من شباك التداخل. فكيف يكون ذلك مع المتكلف المتصنِّع والمعتمد القاصد".

وقد ألح على تأثير السابق في اللاحق وقال :"وقد رأينا الأعرابي أعرم لا يقرأ ولا يكتب، ولا يروي ولا يحفظ، ولا يتمثل ولا يحذو. ولا يكاد يخرج كلامه عن كلام مَنْ قَبْلَه، ولا يسلك إلاَّ طريقة قد ذُلِّلَتْ له. ومن ظنَّ أن كلامه لا يلتبس بكلام غيره، فقد كَذَبَ ظنُّه، وفضحه امتحانه، وقد قال ارسطاطاليس :(من البلاغة حسن الاستعارة) ولو نظر في معاني الشِّعر والبلاغة، حتى يخلص لكل شاعر وبليغ ما انفرد به من قول، وتقدم فيه من معنى، لم يشركه فيه أحد قبله ولا بعده، لألفى ذلك قليلاً معدوداً ونزوراً محدوداً"[2]. وقد اعترض على مَنْ قال :"إنَّه لا اجتلاب، ولا استعارة وإن الكلام مُشَرَّع للجميع، والألفاظ مباحة ولو كان كما قالوا : اللفظ فضيلة السابق ومقالة المتقدم، لما تعايرت الشعراء بالسرق والاجتلاب". ألا ترى إلى قول جرير يخاطب الفرزدق :

ستعلم من يكون أبوه فينـــا ومَنْ عرفَت قصائدُه اجتلابـــاً.

وإلى قول ابن مَيَّادة :

قسنى إلى شعراءِ النَّاسِ كلّهمُ وادعُ الرواة اذا ما غبَّ ما اجْتَلَبُوا[3]

ومما يدل على إبطال قول من قال : إنَّ الانتزاع للمعاني والاستعارة للألفاظ، شيء مباح، أنَّ أعشى بن قيس بن ثعلبة اتهمه النعمان بن المنذر بانتحال الشِّعر، حتى حَبَسَه في بيت، وامتحنه، فقال :[4]

---

(١) أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي : حلية المحاضرة ٢٨.

(٢) حلية المحاضرة : ٢٨.الأعرم : ما كان به سواد مختلط ببياض (من عَرِم الشيء) وفي الذكر أعرم والأنثى عرماء. لسان العرب مادة (عرم).

(٣) نفسه : ٢٨

(٤) نفسه : ٢٩.

أأزمعتَ من آل ليلى ابتكاراً وشَطَّت عَلىَ ذي هوى أن تُزارا

وقال فيها من أجل ما رُمي به :

وقيَّدني الشِّعر في بيتـــه كما قَيَّدَ الآسِراتُ الحمـــارا
فكيف أنا وانتحال القوافي بعيد المشيب، كفى ذاك عـــارا

أشار الحاتمي أثناء حديثه عن السرقات - وقد كنا أدخلنا السرقات في باب التضمين - أشار إلى التنازع بين الشعراء على أبيات شعرية. وذكر على ذلك أمثلة مُتعددة منها بيت عنترة التالي :

لِمَنِ الدِّيارُ عَفَونَ بالسَّهْبِ بنيت على خَطْبٍ من الخَطْبِ

الذي تنازع قوله مع الحارث بن حلزه فقد ادعى كل منهما أنه له. وقد ذكر الحاتمي أمثلة أخرى على تنازع الشعراء لأبيات شعرية أخرى[1].

نفهم من هذا أن الحاتمي اختلف مع غيره حول السرقة الشعرية، فبينما أثبتها هو نفاها غيره ممن رأى أن الألفاظ مباحة بين الشعراء لأنه لا سرقة فيها. وسنناقش ذلك في موضعه من هذه الرسالة.

ومن المصطلحات التي يمكن أن تدخل تحت باب التضمين ( **الاهتدام**) وهو افتعال من الهدم، فكأن هدمَ البيت من الشعر تشبيه بهدم البيت من البناء. لأن البيت من الشِّعر يُسمَّى بيتا لأنه يشتمل على الحروف كما يشتمل البيت على ما فيه[2]. ومن الأمثلة التي أوردها على الاهتدام "أن ابن هرمه يهتدم كثيراً من شعر كثيِّر عَزة". ويتبع آثاره في المديح والنسيب[3].

وقال كذلك : لقي الفرزدق كثيراً فقال :"ما أشعرك يا كثيِّر في قولك :

أُريد لأنسى ذِكرها فكأنما تمثل لي ليلى بكلِّ سبيـــــل

يعرض بأنه اهتدمه من قول جميل :

---

(١) حلية المحاضرة : ٤٢.
(٢) نفسه : ٦٤.
(٣) نفسه : ٦٤.

أريد لأنسى ذكرها فكأنمـــا  تمثل لي ليلى على كل مرقَـــبْ

فقال كثيِّر :"أنت أشعر الناس في قولك :

ترى الناس ما سرنا يسيرون خلفنا  وإن نحن أومأنا إلى الناس وقفوا

قال : وقال لي : "وهذا البيت لجميل وسرقه الفرزدق[1]" فالاهتدام إذن هو أخذ بيت أو أكثر من غيره وتضمينه شعره.

أما ( **الاصطراف**) الذي نعده باباً من أبواب التضمين عنده فهو صرف الشاعر إلى أبياته، أو قصيدته بيتاً أو بيتين أو ثلاثة لغيره. فيضيفها إلى نفسه ويصرفها عن قائلها[2]. ومن الأمثلة الواردة على اصطراف الشاعر أو اصطراف غيره قول عمر بن أبي بكر الموصلي أن كثيراً أنشده قصيدته التي يقول فيها :

إذا الغر من نَوْءِ الثُّرَيَّا تجاوَبتْ  حمينا بأجواز الفلاة قطارها

ومن الاصطراف ما أخبرنا به المبرد عن المازني قال : قال جرير :

لو شئتَ قد نفحَ الفؤاد بمشربٍ  يَدَعُ الحوائمَ لا يجِدْنَ غليـــلاً
من ماء ذي وَصْفِ الفلاة مُمنَّعٍ  قَطَنَ الأباطح ما يزالُ ظليلاً

فقال المهزول العامري، اصطرف الأول واهتدم الثاني :

لو شئت قد نفح الفؤاد بمشربٍ  يدع الحوائم لا يجدن غليـــلاً
من ماء ذي رَصف الفَلاةِ ممنـــع  يعلو أشم الجبال طويـــــلاً[3]

ومن المصطلحات التي تدخل ضمن التضمين كذلك ( **الاجتلاب والاستلحاق**) اللذان لا يراهما بعض العلماء بالشِّعر عيباً قال :"وجدت يونس ابن حبيب وغيره من علماء الشِّعر يسمّي البيت يأخذه الشاعر على طريق

---

(١) حلية المحاضرة : ٦٤.
(٢) نفسه : ٦١.
(٣) نفسه : ٦٢.

التمثيل فيدخله في شعره "اجتلاباً واستلحاقاً" فلا يرى ذلك عيباً[1]. ومن الأمثلة التي أوردها على الاجتلاب والاستلحاق قول الأصمعي : "ربما اجتلب الشاعر البيت ليس له فاجتلبه من غيره فيورده شعره على طريق التمثيل به لا على طريق السرق له. كما قال النابغة الذبياني :

وصهباء لا تخفي القذى وهي دونه تصفّقُ في راووقها حين تقطبُ
عزّزتها والدّيك يدعو صباحَـــه إذا ما بَنُو نعش دنوا فتصوَّبـوا

فقال الفرزدق واجتلبت البيت الأخير :

وإجانةً رَيَّا الشروب كأنهـــا إذا اغتمسَتْ فيها الزجاجةُ كوكبُ
تمزَّزتها والديك يدعو صباحَـه إذا ما بنو نعش دنوا فتصوبـــوا

وفي الوقت الذي لم يكن الأصمعي يعدُّ الاستلحاق عيباً كان أبو عمرو بن العلاء يعده كذلك[2].

وقد يجتلب الشاعر البيت أو البيتين من شعر شاعر، أو المعنى والمعنيين إذا كان ذلك الشاعر مخاطباً له وكان هو مجيباً عن مخاطبته،كما هو الحال في شعر جرير والفرزدق. إذ لا يُراد من ذلك السرقة، كقول الفرزدق[3]:

إن الذي سمك السماء بنى لنا بيتاً دعائمه أعزُّ وأطـول

فرد عليه جرير :

إنّ الذي سَمَك السماء بنى لنا عزاً عَلاَك فما له من مَنْقَل

ومثل هذا قول رجل لآخر :"أنا أعلى منك بيتاً وأسنى ذكراً. فيقول الآخر: "بل أنا أعلى بيتاً وأسنى ذكراً. ولو رأى جرير مع معرفته بأساليب الشعر وأفانين الفخار أنه عيب وسرق، لتنكبه[4].

(١) حلية المحاضرة : ٨٦.
(٢) نفسه : ٥٨.
(٣) نفسه : ٦٠.
(٤) نفسه : ٦٠.

ومن المصطلحات التي تدخل في باب التضمين ما سماه الشعر ( المجدود) وهو اشتهار الآخذ بالمعنى دون المأخوذ منه. وهذا الشعر يُسَمّى الشعر المجدود لاشتهاره دون الأصل. من ذلك قول مهلهل : يوم اللقاء على القنا بحرام.

فأخذه عنترة فأحسن فاشتهر بيته لبراعته :

فشككت بالرمح الطويل إهابهُ ليسَ الكريمُ على القنا بمحرم[1]

ومن هذه المصطلحات أيضاً ( **الاشتراك في اللفظ** ). وقد اعتبر قوم هذا سرقاً، وليس بسرق وإنما هي ألفاظ مشتركة محصورة يضطر الشاعر إلى الموارِدة فيها، إذا اعتمد القول في معناها. ومثال ذلك قول المنخل بن سبيع العنبري :

ألا قد أرى واللّه أن لستُ منكم وأن لَسْتُمُ مِني وإن كنتم أهلي

وقول الآخر :

ألا قد أرى واللّه أنّي ميت ونخلٌ مقيم سِدرُها أو بِسالُها

ومنه قول عنترة :

ألا قاتل اللّه النَّوى كيف أصبحت ألح عليها يابثين صريرها

وقول جميل :

ألا قاتل اللّه النوى كيف أصبحت ألح عليها يابثين صريرها[2]

أما مصطلح ( الموارِدة) فهو عنده :

أن يتفق شاعران في المعنى ويتواردان في اللفظ ولم يلق أحد منهما صاحبه، ولا سمع بِشعره. ومن الشواهد التي دلل بها على رأيه أبيات امرئ القيس إذ قال :

عيناك دمعُهُما سِجَالٌ كأنّ شأنيهما أوشالُ
أو جدول في ظِلالِ نَخْلٍ للماءِ مِنْ تحته مَجَال

(١) حلية المحاضرة : ٦٧.
(٢) نفسه : ٦٨.

وقول عبيد :

عيناك دمعهما سَـــروبٌ كأن شانيهما شعيـــب
أو جدولٌ في ظلال نخـــلٍ للماء من تحتِه مَسيـــب[1]

أما ( المرافدة) : فاستشهد بمجموعة من الأبيات الشعرية عليها. ومنها قول جرير :

يا تيم تيم عديٍّ لا أبالكـــم لايَلْقينَّكمُ في سوءه عُمَـــر
أحين صرت سَناماً يا بني لجأ وخاطرت بي عن أحسابها مُضَرُ

فقال عمر جواب هذا :

لقد كذبت وشر القول أكذبه ما خاطرتْ بك عن أحسابها مُضَر
ألبسْت نزوة خوار على أمةٍ لبِئْسَت الخُلتان : البخلُ والخور

وكان الفوزدق قد رفده بهذين البيتين في هذه القصيدة، فقال جرير لما سمعهما : كذبت والله هذا شعر العزيز - يعني الفرزدق - رَفَدك به "قال : فتبسم عمر فما ردَّ جواباً"[2] فالمرافدة كما يفهم من هذا الشاهد هي ايراد شعرٍ مستندٍ فيه صاحبه على معاني شعرِ شاعرٍ آخر.

ومن المصطلحات المرتبطة بالتضمين كذلك ( الإغارة)، وهو أن يسمع الشَّاعر المفُلق والفحل المتقدم الأبيات الرائعة نَدُرت لشاعرٍ في عصره، وباينت مذاهبه في أمثالها من شعره، ويكون بمذهب ذلك الشاعر المغير ألين وبكلامه أعلق فيغير عليها مصافحةً ويستنزل شاعرها عنها قسراً"[3]. ومن الشواهد الشعرية التي استُند إليها في هذا الباب قول موسى شهوات في قصيدة رائية "أنشدها في مجلسٍ شعري وأحسن فيها حتى مرَّ بهذا البيت :

وكذاكَ الزَّمانُ يذهَبُ بالنَّـ ـاسِ، وتبقى الديار والآثـار

فقال الأحوص على روِيِّها قصيدة أولها :

ضَوءُ نارٍ بَدَا لعينيك أم شبَّ بت بذي الأثل من سُلَامة نَارُ

---

(١) حلية المحاضرة : ٤٥.
(٢) نفسه : ٤٩.
(٣) نفسه : ٣٩.

فأدخل فيها هذا البيت. فقال موسى شهوات : "ما رأيت مثلك يا أحوص: أنشدتك قصيدة لي، فذهبت بأفضل بيت فيها، فقال الأحوص : واللّه ما هو لي ولا لك، وما هو إلاّ للبيد حيث يقول :

وكذاك الزمانُ يذهب بالنـ ـاس وتبقى الديار والآثار
فعفا أخرُ الزمان عليهـم فعلى أخرِ الزمان الديـار[1]

وعن ( **التكافؤ**) تكافؤ المتبع والمبتدع في إحسانهما أورد شواهد متعددة، منها قول زيد الخيل الطائي :

أعلقم لا تكفر جوادك بعدمـا نجابك من بين المنايا الحواضرِ
ونجاك يوم الروع إذ حَضَر الوغى مِسَحٌ كفتخاء الجناحين كاسـر

فأخذه النجاشي الحارثي فقال :

ونَجى ابن حَرْبٍ سابحٌ ذو عُلالـة أحَشُّ هزيمٌ والرماح دوانـي
إذا قلتُ أطراف الرماح يَنَلْنَـهُ مَرتْه به الساقان والقدمـان[2]

وواضح أن الأخذ لا يكون أخذ لفظة وتوظيفها لغرض شعري معين فحسب وإنما يمكن للشاعر أن يأخذ معنى من غيره ويوظفه بغرضه الشعري الذي يؤول إليه وهذا ما سأوضحه في البحث.

وذكر الحاتمي من المصطلحات الأخرى التي تلحق بالتضمين ( **التلفيق والالتقاط**) فقال : هما ترقيع الألفاظ، وتلفيقها، واجتذاب الكلام من أبيات حتى ينظم بيتاً[3].

فمن التلفيق قول يزيد بن الطثرية :

إذا ما رآني مقبلاً غضَّ طرفه كأن شعاعَ الشمس دُوني يُقابِلُه

فقوله "إذا ما رآني مُقبلاً "من قول جميل :

(١) حلية المحاضرة : ٤٠.
(٢) نفسه : ٧٣.
(٣) نفسه : ٩٠.

إذا ما رأوني طالعاً من ثنيةٍ  يقولون مَنْ هذا؟ وقد عَرَفوني

وقوله "غَضَّ طرفه" فمن قول جرير :

فغُضَّ الطَّرْف إنَّكَ من نُمَيْر  فلا كَعْباً بَلَغْتَ ولا كِلابا

وقوله " :انَّ شُعَاعَ الشَّمس دوني تقابِلُهُ" فمن قول عنترة بن عكبرة الطَّائي :

إذا أبْصَرَتْني أعْرَضَتْ عَنِّي  كأن الشمس من قبلي تدور[1]

ومن الإلتقاط والترقيع قول ابن هَرَمه :

كأنك لم تَسِرْ ببلاد نُعْم  ولم تنظر بناظرة الخياما

فصدر بيت ابن هرْمه من صدر بيت جرير، وعجزه من قول الكميت.

ألم تُلْمِ على الطلل المحيل  يفيد وما بكاؤك بالطلول

ومن الأنواع التي تدخل في باب التضمين (نظم المنثور) وهو أخذ عبارة منثورة من سياق معين ووضعها في سياق شعري آخر، قال :"ومن الشعراء المطبوعين طائفة تخفي السرقْ، وتلبسه اعتماداً على منثور الكلام دون منظومه، واستراقاً للألفاظ الموجزة، والفقر الشريفة، والمواعظ الواقعة، والخطب البارعة. وأبو العتاهية ومحمود الوراق شديدا اللهج بذلك كثيراً في أشعارهما ولصالح بن عبدالقدوس سهم من ذلك. إلاَّ أنَّه لم يكثر إكثارهما"[2].

وعد من هؤلاء الشعراء أيضاً من كان يعمد إلى قول بعض اليونانيين فيصيره شعراً. من ذلك نظم قول بعضهم :"العشق يعني شغل قلب فارغ" بالبيت التالي :

وكم قفلتْ أرْوى بلادية لَهَا  وأروى لِفُرَّاغ الرِّجال قَتولُ

(١) حلية المحاضرة : ٩١. عنترة بن عكبرة الطائي وأبوه الأخرس بن ثعلبة، فارس شاعر، ذكره الآمدي في المؤتلف والمختلف.معجم الشعراء، عفيف عبدالرحمن، ١٩٩.

(٢) نفسه : ٩٢.

ومن الشواهد الأخرى التي استدل بها قول ابن سلام عن معاوية بن أبي سفيان أنه قال :- "إكرام الشاعر من بر الوالدين". قال ابن سلام : فقدم على أبي أيوب المكي شاعر من واسط فَمَدحَه ونظم هذا الكلام فقال :

إنَّ منْ برَّ والديك جميعـــاً  أنْ تَوَخَّى مسَرَّةَ الشُّعَـــــراء[1]

ويقال إنَّه لَمَّا مات الاسكندر نَدَبَهُ أرسطاطاليس فقال "طال ما كان هذا الشخص واعظاً بليغاً، وما وَعَظ بكلامهِ مَوْعظَة قط أبلغ من موعظته بسكوتهِ". فنظم هذا المعنى صالح بن عبدالقدوس وبَسَّط لفظه". فقال وأحسن.

ويُنادُونَه وقد صُمَّ عنهـــم  ثمَّ قالوا : وللنِّساء نحيـــبُ
ما الذي عاقَ أن تردَّ جواباً  أيُّها المقْوَلُ الألد اللَّبيـــبُ
إن تكن لا تطيقُ رجْعَ جواب  فَبِها قَدْ نَرى وأنتَ مُطيـــبُ
ذو عظاتٍ ما وعْظتُ بَشـــيء  مِثْلَ وعْظ السكوت إذ لا تُجيبُ

وأحسبه نظر في قوله :"إن تكن لا تطيق رجع جواب" إلى مخاطبة المؤيد لُقباذ بعد موته : "كان الملك أمسِ أنطق منه اليوم، وهو اليوم أوعظ منه أمس"[2].

الذي نراه عند الحاتمي أنه حام حول مصطلح التضمين ولم يذكره بشكل صريح، والنهج الذي اتبعه عبارة عن سرد مجموعة الألفاظ التي تقودنا إلى ما نبغي إليه دون الإشارة الصريحة إلى المصطلح نفسه. ربما كان الحاتمي، حتى الآن، هو الناقد الوحيد من بين النقاد الذي تحدث عن نظم المنثور وساقه ضمن باب الأخذ الذي قلنا إنه باب من أبواب التضمين. لقد تحدث مطَولاً عن النحل والانتحال فأعاد أقوال ابن سلام وخلف الأحمر وغيرهما[3].

ولما كان هذان المصطلحان لا يدخلان في تصور الباحثة ضمن التضمين فقد أهملتهما واكتفيت منه بالمصطلحات التي تدخل فيه.

ومن الواضح أنه ادخل تطوراً كبيراً على مفهوم التضمين، وذلك بتعدد المصطلحات الملحقة به.

---

(١) حلية المحاضرة : ٩٢.
(٢) نفسه : ٩٣.
(٣) نفسه : ٣٠-٣٨.

أما العسكري (٣٩٥هـ) صاحب كتاب (الصِّناعتين) فتحدث عن التضمين الحسن والقبيح. قال : التضمين أن يكون الفصل الأول مفتقراً إلى الفصل الثاني والبيت الأول محتاجاً إلى الآخر كقول الشّاعر :

كَأنَّ القَلبَ ليلةَ قيلَ يُغدى ... بليلى العامرية أو يُراحُ
قطاةٌ غرَّها شُرَكٌ فبـاتت ... تجاذبهُ وقد عَلِقَ الجنـاحُ

فلم يتم المعنى في البيت الأول حتى أتمه في البيت الثاني وهو قبيح[1]. وقد تسمى استعارتك لأنصاف الأبيات والأبيات من الشعر "أي شعر غيرك" وإدخالكَ إياه في أثناء أبيات قصيدتك تضميناً؛ وهذا حسن، وهو كقول الشاعر :

إذا دَلَّهُ عزمٌ على الحَزْمِ لَمْ يَقُل ... غداً غداها إنْ لم يَعُقْها العوائقُ
ولَكنَّه ماضٍ على عَزْمِ يَوْمِـهِ ... فَيَفْعَل ما يَرْضَاهُ خَلْقٌ وَخَالـقُ

فقوله "غداً غداها إن لم تعقها العوائق" من شعر غيره وهو هاهنا مضمن[2] وهذا الضرب من الأخذ (وهو توظيف كلمة من القرآن في شطر وتوظيف كلمات شعرية من قصيدة معينة) يعد أخذاً غريباً في بابه، وقد تأثر فيه العسكري بابن المعتز الذي أورد الشاهد نفسه، وسنرى أن غيره من البلاغيين سيورده أيضاً.

والأمر الذي يؤكده العسكري هو تداول المعاني إذ يشير إلى أخذ المتأخرين من السابقين فيتناولون المعاني عمَّن تقدَّمهم ويصبونها في قوالبهم وبألفاظهم، فتبرز في حِلية مختلفة عما كانت عليه فيوردونها بقالب ينسجم ومؤلفاتهم. ويزيدون في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها. وقال بعضهم : كل شيء ثنيته قصُر إلاَّ الكلام فإنك إذا ثنيته طال، على أن المعاني مشتركة بين العقلاء. يشير كذلك إلى تفاضل الناس في الألفاظ وتأليفها ونظمها، وقد يقع للمتأخر معنى سبق إليه المتقدم من غير أن يلم به، ولكن كما وقع للأول وقع للآخر[3].

---

(١) الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري : الصناعتين ٣٦.
(٢) نفسه : ٣٦.
(٣) نفسه : ١٩٦.

والذي يؤكده العسكري أنه لا يمكننا أن نحكم على المتأخر بالسرق من المتقدم حُكماً حتماً. يقول : "إن من أخذ معنى بلفظه كان له سارقاً، ومن أخذه ببعض لفظه كان له سالخاً، ومَنْ أخذه فكساه لفظاً من عنده أجود من لفظه كان هو أولى به ممن تقدمه وقالوا : إن أبا عذرة الكلام من سَبَك لفظه على معناه،ومن أخذ معنى بلفظه فليس له فيه نصيب"[1] على أن ابتكار المعنى والسبق إليه ليس هو فضيلة ترجع إلى المعنى، وإنما هو فضيلة ترجع إلى الذي ابتكره وسبق إليه، فالمعنى الجيد جيد وإن كان مسبوقاً إليه، والوسط وسط، والردئ ردئ وإن لم يكونا مسبوقاً إليهما. وقد أطبق المتقدمون والمتأخرون على تداول المعاني بينهم؛ فَليسَ على أحدٍ فيه عيب إلاَّ إذا أخذه بلفظه كله، أو أخذه فأفسده، وقصَّرَ فيه عمَّن تقدَّمه"[2].

أما الشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي العلوي (٤٣٦هـ) فقد استخدم كلمة الأخذ من غير الإشارة إلى (كلمة التضمين) بشكل صريح. وقد استدل على هذا السياق بشواهد شعرية عديدة منها قول يحيى بن علي : أنشدني ابن الرومي شعراً له :

ولم أتعلَّمْ قطُّ من ذي سباحَـــــة ... سوى الغوص والمضعوف غير مغالب
ولِمْ لا؟ ولو أُلقيتُ فيها وَصَخْـرةٌ ... لوافيتُ منها القعرأوَّل راسِـــــبِ
وأيْسَرُ إشفاقي من الماء أنَّنـــــي ... أمُرُّ به في الكوز مرّ المجانـــــب
وأخشى الرَّدى منه على كل شارب ... فكيف بأمنيه على كلِّ راكـــــب

قلت : أخذ ابن الرومي بيته الثالث من قول أبي نواس، فقال المكتفي بالله : فما قال؟ قلت : إن أبا نواس وقف بمصر على النيل فرأى رجلاً قد أخذه التمساح فقال :

أضمرْتُ للنِّيل هجْراناً ومُقْليـــــةً ... مذ قيلَ لي : إنَّما التمساح في النيل
فَمَنْ رَأى النِّيلَ رأي العين من كَثَبٍ ... فما أرى النيل إلاَّ في البواقيـــــل[3]

قال الصولي : والبواقيل سُفُنٌ صغار .

من الواضح أن الحاتمي أضاف إضافات كثيرة في أشكال التضمين امتاز

(١) الصناعتين : ١٩٧.
(٢) نفسه : ١٩٧.
(٣) الشريف المرتضى علي بن الحسن الموسوي العلوي : أمالي المرتضى غرر الفوائد ودرر القلائد : جـ١، (٥٩٥،٥٩٦).

بها عمن سبقه من النقاد.

أما علي بن خلف الكاتب (-٤٣٧هـ) في كتابه (مواد البيان) فيعطي فكرة طيبة عن التضمين، قال : "جرت عادة الشعراء أن تتضمن أشعارهم الأبيات النادرة. والحكم في ذلك كالحكم في تضمينها للأمثال السائرة وذلك لأن البيت الشرود إذا وضع في موضعه اكتسب من الطلاوة ما ليس لبيت يصوغه الشاعر في معناه. ومن الدلالة على الغرض ما لا يقاربه غيره في وضوحه". كأنه أراد أن البيت المضمَّن إنَّما يمنح الشِّعر معاني أوسع مما لا يستطيعه صاحب الشعر نفسه. وهو يروي أن بعضهم يمكن أن يضمن شعره بيتاً كاملاً أو نصفه أو ربعه أو كلمة منه، وذلك حسب ما يقتضيه الموضع[1].

ومن مستحسن التضمين قول بعضهم :

خُلِقْتُ على بابِ الأمير كأنَّني "قفا نبْكِ من ذكرى حبيب ومنزل"

وقول الآخر :

عَوِّذ لَمَّا بتُّ ضيفاً لـــــه أقراصه بُخلاً بياســـــــين
فبِتُّ والأرضُ فراشي وقــد غَنَّت "قفا نبك" مصارينـــــي[2]

وقد سبق أن استشهد به ابن المعتز في البديع.

ومن المصطلحات الأخرى التي تدرج في باب التضمين ( النظر والملاحظة) والتي عدَّها من ألطف أقسام "السرقات" أو بعبارة أخرى "الأخذ"، إذ لا يتأتى هذا الأمر إلاَّ المبرز في العلم بتصرف المعاني وتداولها. ومن بديع ما جاء منه قول الحطيئة :

مَنْ يفعل الخيرَ لا يَعْدَمْ جَوَازيه لا يذهبُ العُرف بين اللّه والناس

فإنه نظر فيه إلى قول أوس بن حجر :

سأجزيك أو يجزيك عنى مُثَوِّبٌ وحسبك أن يثنى عليكِ وتحمدي[3]

---

(١) علي بن خلف الكاتب : مواد البيان، ٣٥٣.
(٢) نفسه : ٣٥٣ - ٣٥٤.
(٣) نفسه : ٤٢٨.

ذلك أن المُثوِّب هو الله عزوجل.

واستخدم من المصطلحات التي تدخل في باب التضمين مصطلحي "التلفيق والالتقاط" معتمداً تعريف الحاتمي السابق لهما والشواهد التي عليهما أيضاً[1].

والظاهر أنه اعتمد على الحاتمي في فهمه لبعض المصطلحات الأخرى فعرفها بنفس تعريف الحاتمي لها، لكنه تصرف في الشواهد الشعرية فأتى بأمثلة أخرى غير الأمثلة التي جاءت عند الحاتمي. ومن ذلك تعريفه الاهتدام، قال :

الاهتدام :"هو افتعال من الهدم - شبيهٌ بهدم البيت من البناء. وكذلك سُمي البيت من الشعر بيتاً لأنه يشتمل على الحروف اشتمال البيت على ما فيه، ومنه قول جميل :

قامَتْ تُودِّعنا والعين ساجِمَةٌ ... إنسانها بفضيض الدمع مكتحلُ
ثم استدار على حوراء ساجِية ... لما تبادرَ منها دَمْعُها الهمِلُ
كأنه حين مار الماقيان بهِ ... دُر تقصّع منه السِلكُ منسَحِلُ

اهتدمه جرير فقال :

قامَتْ تودعنا والعين ساجمةٌ ... كأن إنسانها في لجةٍ غرقُ
ثم استدار على أرجاء مقلتها ... مُبادِراً خلسات الطرف تستبق
كأنه حين مارَ الماقِيان بهِ ... دُرٌّ تسلل من أسلاكه نسقُ[2]

ومن ذلك أيضاً تعريفه للإغارة قال :"هي أن يسمع الشّاعر الفحل الأبيات البارعة بدت للشاعر وباينت مذهبه في أمثالها وشابهت شعره هو وطريقته فيغير عليها نهباً. ويأخذها غصباً. ثم أردف : (وهذا باب لا يحتاج إلى تمثيل)[3].

أما عن الاصطراف والاستلحاق فقال :"ومعناهما أن يصرف الشاعر البيت والبيتين والثلاثة من كلام غيره إلى أبياته ويلحقها في نظمه" والفرق بين المغير والمصطرف أنّ المغير يستند إلى الاحتياج فيما أغار عليه

(١) مواد البيان : ٤٤٤ - ٤٤٥، وقارن بحلية المحاضرة ص٩١.
(٢) نفسه : ٤٤٥.
(٣) نفسه : ٤٤٦.

بالمشاكلة. والمصطرف إنما يجد كلاماً يتم به معناه فيدَّعيه، وقد يستلحقه الشاعر على سبيل التمثيل؛ وهذا هو التضمين. ولم يمثل على قوله هذا مكتفياً بالعبارة التالية :"الذي اصطرفه الشعراء من الشعر كثير لا يحتاج إلى تمثيل"[1].

من الملاحظ أنه ساوى بين (الاصطراف والاستلحاق) في حين أنَّ غيره ممن سبقه من النقاد فرق بينهما فعدَّ الاصطراف باباً منفصلاً، بينما جعل الاستلحاق مساوياً للاجتلاب، وعدَّهما باباً واحداً. لكنَّ الميزة التي امتاز بها عنهم أنه صرَّح بوضوح أنَّ هذه المصطلحات جميعاً من باب التضمين.

وتعرض أيضاً لنقل معاني النظم إلى النثر، أو النثر إلى النظم فقال : "نقل المعاني الواقعة في أحد قسمي الكلام إلى الآخر مستعمل، لأنه لا معنى من المعاني إلا وإبرازه في ضروب التأليف ممكن". ومما نقل من النظم إلى النثر فصل لأبي اسحاق الصَّابي :"وعاد مولانا إلى مستقره عود الحلي إلى العاطل والغيث إلى الروض المساحل"، وهو قول أبي الطيب :

وَلِلّه سرٌّ في علاك وإنَّمـــا  كلام العِدى ضربٌ من الهذيان[2]

أما ما نقل من المنثور إلى المنظوم فمنه قول أبي العتاهية :

افرح بما تأتيه من طيـــب  إن يد المعُطي هي العليـــا

وهو من قول النبي عليه الصلاة والسلام "اليد العليا خيرٌ من اليد السفلى"[3].

إذن الفكرة منبثقة من خلال توظيف قول منثور في عمل شعري، وكذلك العكس توظيف قول شعري في قطعة منثورة. فالأخذ جائز من كليهما لمعالجة غرض شعري مأثور أو لتوظيف قطعة منثورة.

وجاء على ذكر الموارد فقال :"لما كانت ألفاظ المعاني محصورة متساهية، وغرائز المطبوعين في مواقعة المعاني متكافية، وقع الاشتباه في كلامهم والاتفاق في معانيهم وقلَّ من يسلم من ذلك، ولو تحفظ بغاية اجتهاده ووقف على التخلص نهاية انتقاده، ومن ههنا صَحَّت الموارد. وهي تطابق

(١) مواد البيان : ٤٤٧.
(٢) نفسه : ٣٦٥.
(٣) نفسه : ٤٦٩.

الخواطر على المعنى الواحد واللفظ المتوافق من غير سرق. إلاَّ أنَّ السَّابق إلى المعنى أولى به من اللاحق، والشبهة مرفوعة عن المبتدع ومتوجهة على المتبع.

ونقل عن الأصمعي قوله لأبي عمرو بن العلاء :"الشاعران يتفقان على المعنى الواحد واللفظ الواحد وما التقى أحدهما مع الآخر، ولا تجاورا في بلد، فكيف ذاك؟ فقال : عقول رجالٍ توافقت على ألسنتها[1].

أما ابن رشيق (أبو علي بن رشيق القيرواني الأزدي) (-٤٥٦هـ) فالتضمين عنده هو قصد الشاعر إلى البيت من الشعر أو القسيم فيأتي به في آخر شعره أو في وسطه كالمتمثل نحو قول محمود بن الحسين كشاجم الكاتب :

يا خاضبَ الشَّيب والأيام تظهرهُ ... هذا شبابٌ لعمرُ اللّه مصنوعُ
أذكرتني قول ذي لُبٍّ وتجربة ... في مثله لك تأديبٌ وتقريعُ
إن الجديدَ اذا ما زيدَ في خُلُق ... تبين الناس أنَّ الثوبَ مرقوعُ[2]

قال : هذا جيِّدٌ في بابه، وأجود منه أن لو لم يكن بين البيت الأول والآخر واسطة، ولو أسقط البيت الأوسط لكان تضميناً عجيباً لأن ذكر الثوب قد أخرج الثاني من باب الأول إلاَّ في المعنى، وهذا عند الحذاق أفضل التضمين، ثم قال : احتذى كشاجم قول ابن المعتز في أبيات له[3] :

ولا ذَنْبَ لي إن ساءَ ظنك بَعْدما ... وليتَ لكم، ربيّ بذلك عالم
وها أنا ذا مستعتبٌ متنصلٌ ... كما قال عَبَّاس وأنفي راغم
تحمل عظيم الذَّنبِ ممن تُحبُّه ... وإن كنت مظلوماً فقل : أنا ظالم

وأبيات العباس بن الأحنف التي منها البيت المضمن هي قوله :

وصَبٌّ أصابَ الحب سوداء قلبه ... فأنحله : والحبُّ داءٌ ملازم
فقلت له إذ مات وجداً بحُبِّه ... مقالةَ نُصحٍ جانبتها المآثم
تحمل عظيم الذَّنْبِ ممَّن تحبه ... وإن كنت مظلوماً فقل : أنا ظالم
فإنك إن لم تحمل الذَّنب في الهوى ... يُفَارِقْكَ من تهوى وأنفُكَ راغم

(١) مواد البيان : ٤٧١.
(٢) ابن رشيق : العمدة جـ٢، ٨٤.
(٣) نفسه : جـ٢، ٨٤.

ومع أنه يمتدح هذا التضمين إلاّ أنه يفضل صرف المعنى إلى معنى آخر. قال : فهذا النوع من التضمين جيد وهو الذي أردنا من قبل. ومن التضمين ما يجمع فيه الشاعر قسمين من وزنين كقول علي بن الجهم يُعرض بفضل الشاعرة؛ جارية المتوكل وبيان المغني وكانا بعاشقين. فإذا غنى بنان :

اسمعي أو خبِّرينـــــــا  يا ديار الظاعنينـــــــا[1]

غنت هي كالمجاوبة له عما يقول :

ألا حييت عنا يا مرينـــــا  وهل بأسٌ بقول مسلمينـا

فقال : علي منبهاً عليها في ذلك :

كلما غَنَّىٰ بنـــــــــان  اسمعي أو خبرينـــــــا

ومن التضمين ما يحيل الشاعر فيه إحالة، ويشير به إشارة، فيأتي به كأنه نظم الأخبار أو شبيه به، وذلك نحو قول بعضهم في قول ابن المعتز، كما قال (عباس : وأنفي راغم). إنه لم يرد الأبيات المقدم ذكرها، وإنما أراد قوله للرشيد حين هجرته ماردة :

لا بدَّ للعاشقِ من وِقْفَـــةٍ  تكون بين الوصل والصَّرْمِ
حتى إذا الهجر تمادى بـــهِ  راجع من يهوى على رغـــم

فهذا النوع أبْعَدُ التضمينات كلها، وأقلها وجوداً، وذلك نحو قول أبي تمام[2].

لعمروٌ مع الرَّمضاء والنار تلتظى  أرقُّ وأحمى منك في ساعة الكرب

أراد البيت المضروب به المثل :

المستجير بعمرو عند كُربَتِهِ  كالمستجير من الرمضاء بالنَّار[3]

وارتبط التضمين عنده بمصطلح ( **الإجازة**). فالإجازة، حسب تعريفه، هي بناء الشَّاعر بيتاً أو قسيماً يزيده على ما قبله، وربما أجاز بيتاً أو قسيماً

(١) العمدة : جـ٢ : (٨٥، ٨٧).

(٢) نفسه : جـ٢ : ٨٨.

(٣) نفسه : جـ٢، ٨٩. الإجازة مشتقة المعنى من الإجازة في السقي، يقال : أجاز فلان فلاناً إذ سقي له أو سقاه.

بأبيات كثيرة، فأما ما أجيز فيه قِسيم بقسيم فقول بعضهم لأبي العتاهية : أجز.

بردَ الماء وطابا

فقال : "حبَّذا الماءُ شراباً".

وأما ما أجيز فيه بيت ببيت فقول حَسَّان بن ثابت، وقد أرِقَ ذات ليلة فقال:

مَتَاريك أذْنابِ الأمور إذا اعترت أخذنا الفروع واجتنبنا أصولَهَا

فقالت ابنته : يا أبتِ، ألا أجيز عنك، فقال : أوعندك ذاك؟ قالت : بلى، قال : فافعلي، فقالت :

مَقَاوِيل للمعروف خُرْسٌ عن الخَنَا كِرَامٌ يُعاطُونَ العشيرة سُولَها

قال : فحمى الشيخ عند ذاك، فقال :

وقافية مثلِ السنانِ ردفتهـــا تناولت من جَوِّ السماء نزولَها.

فقالت ابنته :

براها الذي لا ينطق الشعر عنده ويعجز عن أمثالها أن يقولها[1]

وأما ما أجيز فيه قِسم بيت ببيت ونصف فقول الرشيد للشعراء : أجيزوا :

الملك لِلّه وحده

فقال الجماز :

"وللخليفة بعده".

وللمُحبِّ إذا ما حبيبه بات عنده[2]

---

(١) العمدة : جـ٢، ٨٩.

(٢) نفسه : جـ٢، ٩٠.

ومن هذا الباب نوع يسمى ( التمليط)، وهو أن يتساجل الشاعران فيصنع هذا قسيماً وهذا قسيماً لينظر أيهما ينقطع قبل صاحبه، وفي الحكاية أن امرأ القيس قال للتوأم اليشكري : إن كنت شاعراً كما تقول فملط أنصاف ما أقول فأجزها، قال : نعم، قال امرؤ القيس :

أحَارِ ترى بَريقاً هَبَّ وَهناً

فقال التوأم :

كنارِ مجوسٍ فهي تستعر استِعارا

فقال امرؤ القيس :

ارْقت له ونام أبو شريح

فقال التوأم :

إذا ما قلت قد هَدَأ اسْتَطَاراً.

ولا يزالان هكذا يصنع هذا قسيماً، وهذا قسيماً إلى آخر الأبيات[1]. وربما ملّط الأبيات شعراءُ جماعة؛ كما يحكى أنّ أبا نواس والعباس بن الأحنف والحسين بن الضحاك (الخليع) ومسلم بن الوليد (صريع الغواني) خرجوا في متنزه لهم ومعهم يحيى بن المعلى، فقام يصلي بهم فنسي الحمدُ وقرأ : (قل هو اللّه أحد) فارتج عليه في نصفها، فقال أبو نواس : أجيزوا.

أكثر يحيى غَلَطـــــــاً  في قُلْ هَوَ اللّه أحَـــدْ

فقال عباس :

قَامَ طويلاً ساهِيـــــــاً  حَتَّى إذا أعْيا سَجَـــدْ

فقال مسلم بن الوليد :

يزحَرُ في مِحْرَابــــــهِ  زَحِيرَ حُبلى بِوَلَـــدْ

فقال الخليع :

كأنّما لِسانُـــــــهُ  شُدَّ بحبل من مســـد[2]

---

(١) العمدة : جـ٢ : ٩١.

(٢) نفسه جـ٢ : ٩٢.

والسبب الذي تدخل به الإجازة والتمليط[1] باب التضمين هو أن قول المجيز من الشعراء يعتمد في تركيب معناه على قولٍ سابقٍ عليه، بمعنى أنه ضَمَّن معنى شعره معنى أخر لشاعر آخر. وهكذا كان الأمر في كل الشواهد السابقة ابتداءً بأبي العتاهية وانتهاءً بالشُعراء الأربعة السابقين.

وأما ( الأخذ) ( السرقة) عنده فبابٌ متَّسعٌ جداً، لا يقدر أحدٌ من الشعراء أن يدَّعي السلامة منه كما قال. وفيه أشياء غامضة، إلاَّ عن البصير الحاذق بالصِّناعة، وأخرى واضحة لا تخفى على الجاهل. وهو يستند في هذا الباب إلى المصطلحات التي أتى بها الحاتمي في حلية المحاضرة كالاصطراف والاجتلاب والاهتدام والإغارة والمرافدة والاستلحاق"[2]، وساوى بينها إلى الحد الذي أصبح أيٌّ منها يحل محل غيره.

وأورد على هذا الباب رأي الجرجاني الذي ميَّز بين أصناف الأخذ (السرقة) وأقسَامه وفَصَّل بين السرق والغصب والإغارة والاختلاس، وفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السَرقةِ فيه، والمبتذل الذي ليس واحد أحق به من الآخر وبين المختص الذي حازه المبتدي فملكه واجتباه السابق فاقتطعه[3] كما أورد رأي عبدالكريم النَهْشلي في هذا الباب الذي رأى أن السرق في الشِّعر ما نُقِلَ معناه دون لفظه[4].

وأورد رأيه في الأخذ (السرقة)، فجعله في (البديع المخترع) الذي يختص به الشَّاعر لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم. وقال : (اتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز وتركة

(١) اشتقاق التمليط من أحد شيئين : أولهما أن يكون من المِلاَطَيْن، وهما جانبا السُّنام، مرد الكتفين قال جرير :

ظَلِلْنَ حَوَالَيْ خِدرِ أسماءَ وانتحى بأسماءَ مَوَّارُ المِلاَطَيْن أرْوَحُ

فكأن كل قسم مِلاط أي : جانبٌ من البيت، وهما عند ابن السكيت العضدان، والآخر – وهو الأجود – أن يكون اشتقاق من الملاط وهو الطين يدخل في البناء يملط به الحائط ملطاً، أي : يدخل بين اللبن حتى يصير شيئاً واحداً، وأما المِلط –وهو الذي لا يبالي ما صنع –، والأملط الذي لا شعر عليه في جسده؛ فليس لاشتقاقه منهما وجه. انظر العمدة ج٢، ص ٩٢.

(٢) العمدة جـ٢ : ٢٨٠.

(٣) نفسه جـ٢ : ٢٨٠.

(٤) نفسه : جـ٢ : ٢٨٠ – ٢٨١.

كل معنى سبق إليه جهلٌ ولكن المختار له عندي أوسط الحالات)[1].

وهذا يعني أن ابن رشيق وقف من الأخذ (السرقة) موقفاً وسطاً، إذ لم ينكر الأخذ على الشاعر ولكنه في الوقت نفسه أيضاً لم يعطه الحرّية في أن يأخذ أقوال غيره وينسبها إلى نفسه. ودليل ذلك أنه استشهد بقول بعض الحذاق من المتأخرين الذي قال: "من أخذ معنى بلفظه كما هوكان سارقاً، فإن غيَّر بعض اللفظ كان سالخاً، فإن غيَّر بعض المعنى ليخفيه أو قَلَبَهُ عن وجهه كان ذلك دليل حذقه"[2] وانتقد ابن وكيع الذي قدم في صدر كتابه عن أبي الطيب مقدِّمةً لا يصح لأحد معها شعر إلا الصدر الأول إن سلم ذلك لهم، وسماه كتاب (المنصف) ومثل ما سمي الدينغ سليماً، فعلّق ابن رشيق على ذلك بعبارة لاذعة هي (ما أبعد الإنصاف منه)[3].

الاصطراف عنده : أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه، فإن صَرَفَهُ إليه على جهة المثل فهو اجتلاب واستلحاق وان ادعاه جملة فهو انتحال، ولا يقال "منتحل" إلاَّ لمن ادعى شعراً لغيره وهو يقول الشّعر، وأما إن كان لا يقول الشّعر فهو مُدَّع غير منتحل، وإن كان الشعر لشاعر أخذ منه غلبة فتلك الإغارة والغصب، فإن أخذه هِبَةً فتلك المرافدة ويقال الاسترفاد، فإن كان الأخذ دون البيت فذلك هو الاهتدام. ويُسَمّى أيضاً النسخ، فإن تساوى المعنَيان دون اللفظ وخفي الأخذ فذلك النظر والملاحظة، وكذلك إن تضادا ودلَّ أحدهما على الآخر، ومنهم من يجعل هذا الإلمام، فإن حَوَّل المعنى من نسيب إلى مديح فذلك الاختلاس، ويسمى أيضاً نقل المعنى، فإن أخذ بنية الكلام فقط فتلك الموازنة، فإن جعل مكان كل لفظة، ضدها فذلك هو العكس، فإن صَحَّ أن الشاعر لم يسمع بقول الآخر، وكانا في عصر واحد، فتلك المواردة، وإن ألف البيت من أبيات قد ركب بعضها من بعض فذلك هو الالتقاط والتلفيق وبعضهم يسميه الاجتذاب والتركيب[4].

إنَّ ابن رشيق بهذا يجمل الاختلاف بين هذه المصطلحات كما وردت عند غيره من النقاد السابقين عليه، وكلها كما نعلم ترتبط بالأخذ الذي درج كثير منهم على تسميته بالسرقة.

---

(١) العمدة : جـ٢ : ٢٨١.

(٢) نفسه : جـ٢ : ٢٨١.

(٣) نفسه : جـ٢ : ٢٨١.

(٤) نفسه : جـ٢ : ٢٨٢ - ٢٨٣.

ويتحدث في هذا الباب أيضاً عن المعنى "المجدود" من الشِّعر، وسوءِ الاتِّباع، وتقصير الآخذ عن المأخوذ منه، أما الاصطراف فيقع من الشعر على نوعين. أحدهما : الاجتلاب وهو الاستلحاق أيضاً، والآخر الانتحال، فأما الاجتلاب فنحو قول النابغة الذبياني الذي مرَّ بنا سابقاً :

وصهباءُ لا تخفي القذى وَهْوَ دونَها ... تُصَفِّقُ في راووقها حين تقطبُ
تمزَّزتها والدِّيكُ يدعو صباحَـــهُ ... إذا ما بنو نعشٍ دَنَوْا فتصوَّبوا[1]

فاستلحق البيت الأخير فقال :

وإجانةٍ رَيَّا السرورِ كأنهـــا ... إذا غمستْ فيها الزجاجةُ كوكبُ
تمزَّزتها والديِّك يدعو صباحه ... إذا ما بنو نَعْشٍ دَنَوْا فَتَصَوَّبـوا

وربما اجتلب الشاعر البيتين على الشريطة التي قدَّمت؛ فلا يكون في ذلك بأس - كما قال عمرو ذو الطرق :

أشمُّ إذا ما جئتَ للعُرْفِ طالبـا ... حَباكَ بما، تحوى عليه أناملـه
ولو لم يكن في كفِّه غيرُ نفسهِ ... لَجَادَ بها فليتق اللّه سائلـه[2]

ويروى هذا لأخت يزيد بن الطثرية، واستلحق البيت الأخير أبو تمام فهو في شعره.

أما الإغارة عنده فهي : أن يصنع الشاعر بيتاً ويخترع معنى مليحاً، فيتناوله مَن هو أعظم منه ذكراً وأبعد صوتاً فيروى له دون قائله، كما فعل الفرزدق بجميل وقد سمعه ينشد :

ترى النَّاس ما سِرْنا يسيرون خَلْفَنَا ... وإن نحن أومأنا إلى النَّاس وقَفوا

فقال : متى كان الملك في بني عذره؛ إنَّما هو في مضر وأنا شاعرُها، فغلب الفرزدق على البيت، ولم يتركه جميل ولا أسقطه من شعره. وقد زعم بعض الرواة أنه قال له : تجاف لي عنه، فتجافى جميل عنه، فالأول أصحّ، فما كان هكذا فهو إغارة. وهناك من يرى أن الإغارة أخذ اللفظ بأسرِه والمعنى

---

(١) العمدة : جـ٢، ٢٨٢.

(٢) نفسه : جـ٢، ٢٨٣.

بأسره، والسرق أخذ اللفظ أو بعض المعنى، كان ذلك لمعاصر أو قديم[1].
وأما الغصب فمثل صنيعه بالشمردل اليربوعي وقد أنشد في محفل :

فما بَيْنَ مَنْ لم يُعْطِ سمعاً وطاعَةً وبين تميم غيرُ حَزِّ الحلاقم

فقال الفرزدق : واللّه لتدَعنَّه أو لتدعَنَّ عرضَكَ، فقال : خذه لا بارك الله لك فيه[2].

وقد فرق بين الاصطراف والإغارة. فقال : الاصطراف في شعر الأموات كالإغارة على شعر الأحياء، إنما هو أن يرى الشاعر نفسه أولى بذلك الكلام من قائله[3].

أما المرافدة عنده فهي أن يعين الشاعر صاحبه بالأبيات يهبها له، كما قال جرير لذي الرُّمة : أنشدني ما قلت لهشام المرئي. فأنشده قصيدته :

نَبَتْ عيناكَ عن طَلَلٍ بحُزْوى مَحَتْهُ الرِّيحُ وامتنح القطارا

فقال : ألا أعينك؟ قال : بلى، بأبي وأمي، قال : قل له :

يَعُدُّ الناسبون إلى تميـم بيُوتَ المجد أربَعَةً كِبـارا
يعدُّون الرِّباب وآل سعدٍ وعَمْراً ثم حنظلة الخِيـارا
ويهلك بينها المرئيُّ لغواً كما ألغيتَ في الدِّية الْحَوارَا

فلقيه الفرزدق فاستنشده، فلما بلغ هذه قال : جَيِّد أعده، فأعاده، فقال : كلا واللّه لقد عَلَّمَكهُنَّ مَن هو أشد لحْيَيْن منك، هذا شعر ابن المراغة (يعني جريراً).

والشاعر يستوهب البيت والبيتين والثلاثة وأكثر من ذلك، إذا كانت شبيهة بطريقته ولا يُعَدُّ ذلك عيباً. لأنه يقدر على عمل مثلها، ولا يجوز ذلك إلا للحاذق المبرز[4].
والاهتدام عنده نحو قول النجاشي :

(١) العمدة : جـ٢ : ٢٨٤-٢٨٥.
(٢) نفسه : جـ٢ : ٢٨٥.
(٣) نفسه : جـ٢: ٢٨٥.
(٤) نفسه : جـ٢ : ٢٨٦. وهشام : أحد بني امرئ القيس بن سعد مناة.

وكنت كذي رجلين رجل صحيحة ورجل رَمَتْ فيها يدُ الحدثـان

فأخذ كثير القسم الأول واهتدم باقي البيت فجاء بالمعنى في غير اللفظ، فقال :

ورجل رَمى فيها الزمان فَشُلَّت[1]

وأما النظر والملاحظة فمثل قول مهلهل :

أنبضوا معجس القسّي وأبرقنـــا كما شُوعِدُ الفحولُ الفحـــــولا[2]

نظر إليه زهير بقوله :

يطعنهم ما ارتَمَوْا حَتَّى إذا اطّعَنُوا ضَارَبَ حتى إذا ما ضاربوا اعتَنَقَا

وأبو ذؤيب بقوله :

ضَروبٌ لهاماتِ الرجال بسيفـه إذا حَنَّ نَبْعٌ بينهم وشريـــــح[3]

والإلمام : ضرب من النظر، وهو مثل قول أبي الشّيص :"أجِدُ الملامةَ في هواكِ لذيذةً"

ألم به أبو الطيب المتنبي في قوله :"أأحبه وأحبُّ فيه ملامة"[4].

وأما الاختلاس فهو قول أبي نواس :

مَلِكٌ تَصَوَّرَ في القلوب مِثَالُـه فكَأنَّه لم يَخْلُ مِنهُ مَكَـــانُ

اختلسه من قول كثير :

أريد لأنسى ذِكرها فكأنمـــــا تَمثَّلُ لي ليلى بِكُلِّ سبيـــل[5]

و(الموازنة) عنده مثل قول كثير :

---

(١) العمدة : جـ٢ : ٢٨٧.

(٢) المعجس من العجس وهو مقبض القوس (معجم المحيط باب عجس).

(٣) نفسه : ٢٨٧.

(٤) نفسه : جـ٢ : ٢٨٧. انظر ص ١٠٣ من الجزء نفسه.

(٥) نفسه : جـ٢ : ٢٨٧ – ٢٨٨

تَقُولُ : مَرِضْنَا فَمَا عُدْتَنَـــا  وكيف يعود مريضٌ مريضا

وازن في القسم الآخر قول نابغة بني تغلب :

بَخِلْنَا لبخلِك قد تعلمـــين  وكيف يعيبُ بخيلٌ بخيلا[1]

وأما المواردة : فقد ادعاها قوم من بيت امرئ القيس وطرفة[*]، ولا أظن هذا مما يصح، لأن طرفه في زمان عمرو بن هند شابٌ حول العشرين، وكان امرؤ القيس في زمان المنذر الأكبر كهلاً، واسمه وشعره أشهر من الشمس، فكيف يكون هذا مواردة، إلاّ أنهم ذكروا أن طرفة لم يثبت له البيت حتى استحلف أنه لم يسمعه قط فحلف، وإذا صَحَّ هذا كان مواردة، وإن لم يكونا في عصره. وسئل أبو عمرو بن العلاء أرأيت الشاعرين يتفقان في المعنى ويتواردان في اللفظ لم يَلْقَ واحد منهما صاحبه ولم يسمع شعره؛ قال :- تلك عقول رجال توافقت على ألسنتها، وسئل أبو الطيب عن مثل ذلك، فقال : الشعر جادة، وربما وقع الحافر على موضع الحافر[2].

وذكر الالتقاط والتلفيق متمثلاً بقول يزيد بن الطثرية :

إذا ما رأني مقبلاً غضَّ طرفه  كأنَّ شعاعَ الشمسِ دوني يقابله

معتمداً في ذلك على جهد الحاتمي وتحليله لهذا البيت، فقد مرَّ بنا أن الحاتمي وجد يزيد قد لفق هذا البيت من أقوالٍ سابقةٍ عليه هي : لجميل وجرير وعنترة بن عكبره الطائي[3].

وعن المجدود من الشِّعر تمثل بقول عنترة العبسي :

وكما عَلِمْتِ شَمَائِلي وتَكَرُّمِي[4]

---

(١) العمدة : جـ٢، ٢٨٩. أما بيت امرى القيس فقوله :

وقوفاً بها صحبي علي مطيهم  يقولون : لا تهلك أسى وتجمل

(*) أما بيت طرفة :

وقوفاً بها صحبي على مطيهم  يقولون : لا تهلك أسىً، وتجلّد

(٢) العمدة : جـ٢ : ٢٨٩.

(٣) نفسه : جـ٢ : ٢٩٠.

(٤) نفسه : جـ٢ : ٢٩٠.

وقد اعتمد في هذا البيت والشواهد على من سبقه من النقاد وخاصةً الحاتمي في حلية المحاضرة كما مرَّ بنا. أما المخترع من الشعر عنده (فما لم يسبق إليه قائله ولا عمل أحد من الشعراء قبله نظيره أو ما يقرب منه فكقول امرئ القيس :

سَمَوْتُ إليْها بَعْدَ ما نامَ أهلُهـا  سمو حَبَابِ الماء حالاً على حـالِ

عاداً امرأ القيس أول من طرق هذا المعنى وابتكره وَسَلَّم الشعراء إليه بذلك فلم ينازعه أحد إياه، وقوله :

كأنَّ قلوبَ الطَّيرِ رَطْباً ويابِسـاً  لَدَى وكرها العُنابُ والحشفُ البالي[1]

وليس كذلك التوليد الذي يعني عنده استخراج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه، أو يزيد فيه، وقد نفى أن يكون مثل هذا التوليد "سرقة"[2]. وجاء بمثال عليه قول عمر بن عبدالله بن أبي ربيعة أو (وضاح اليمن).

فاسْقُطْ علينا كَسُقوطِ النَّـدى  ليلَةَ لا نَاهٍ ولا زَاجِـرُ

الذي وَلَّد معناه من قول امرئ القيس :

سَمَوْتُ إليها بَعْدَ ما نَامَ أهْلُهـا  سُمُوَّ حبَابِ الماء حالاً على حالِ

دون أن يُشركه في شيء من لفظه، أو ينحو نحوه إلاَّ في المحصول، وهو لطف الوصول إلى حاجته في خفية (كما قال ابن رشيق).

ومن الأشكال الأخرى التي جاء بها على (التوليد) ما فيه زيادة، واستشهد بقول عدي بن الرِّقاع يصف قرن الغزال :

تُزْجي أغنُّ كأنَّ إبرَةَ رَوْقِـهِ  قَلَمٌ أصابَ من الدواة مِدَادَها

الذي وَلَّده من قول جرير :

يَخرُجْنَ مِنْ مُسْتطير النقْعِ دَامية  كأنَّ أذانها أطرافُ أقـلام

(١) العمدة :جـ١، ٢٦٢.

(٢) نفسه : جـ١ : ٢٦٣.

فولّد عدي، بذكر القلم وإصابته مداد الدواة، ما يقتضيه المعنى لأن قرن الغزال كان أسود[1].

وبعد هذا العرض المفصّل عن الاختراع والتوليد فرق بين ( الاختراع والإبداع).فالاختراع هو خلق المعاني التي لم يُسْبَق إليها، والإتيان بما لم يكن منها قط . أما الإبداع فهو إتيان الشاعر بالمعنى المستطرف، والذي لم تجر العادة بمثله، ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له بديع، وإن كثر وتكرر، فصار الاختراع للمعنى والإبداع للفظ، فإذا تم للشاعر أن يأتي بمعنى مخترع في لفظ بديع فقد استولى على الأمد، وحاز قصب السبق[2].

وتناول من الألفاظ التي ترتبط بالتضمين لفظة ( الاشتراك) وهي أنواع : منها ما يكون في اللفظ، ومنها ما يكون في المعنى، فالذي يدخل في باب التضمين من قوله هو ما قاله عن سائر الألفاظ المبتذلة للتكلم بها. والتي لا يسمى تناولها سرقة ولا تداولها ابتداعاً، لأنها مشتركة لا أحد من الناس أولى بها من الآخر، فهي مباحة غير محظورة، وهذا هو الاشتراك في اللفظ. ومن الشواهد التي جاء بها على هذا اللون من الاشتراك قول الأسود ابن يَعْفُر :

بِمُقَلَّصٍ عَتِدٍ جَهيرٍ شَـــدُّهُ  قَيْدِ الأوابد والرِّهان جَـوَاد

فهو كقول امرئ القيس :
بمنجردٍ قَيْدِ الأوابدِ هَيْكَلِ[3]

فهذا عنده من المشترك الذي لا يُعد سرقةً. قائلاً :"نص عليه القاضي الجرجاني أنه من المنقول المتداول المبتذل"[4].

أما الاشتراك في المعاني فنوعان كما قال : أحدهما أن يشترك المعنيان وتختلف العبارة عنهما فيتباعد اللفظان، وذلك هو الجيد المستحسن، نحو قول امرئ القيس :

---

(١) العمدة : جـ٢ : ٢٦٣ – ٢٦٤.
(٢) نفسه : جـ٢ : ٢٦٤.
(٣) نفسه : جـ٢ : ٩٧.
(٤) نفسه : جـ٢ : ٩٨.

كَبِكْرِ المُقَانَاةِ البَيَاضَ بِصُفْرَةٍ  غَذَاهَا نَمِيرُ المَاءِ غَيْرَ محلل

وقول غيلان ذي الرُّمة :

نَجْلاَءُ في بَرَجٍ صَفْراءُ في نَعَجٍ  كَأَنَّهَا فِضَّةٌ قَدْ مَسَّهَا ذَهَبُ

فوصفا جميعاً لوناً بعينه، فشبهه الأول بلون بيضة النَّعام. وشبهه الثاني بلون الفضة قد خالطها الذهب يسيراً، ولذلك قال "قد مسَّها"[1].

والنوع الثاني على ضربين : أحدهما ما يوجد في الطباع من تشبيه الحَسن بالشَّمس والقمر، والشجَّاع بالأسد وما شابهه، والسخي بالغيث والبحر، والعزيمة بالسيف والسيل ونحو ذلك. وثانيهما ضرب كان مخترعاً، ثم كثر حتى استوى فيه النَّاس. وتواطأ عليه الشعراء آخراً عن أول، نحو قولهم في صفه الخد "كالورد" وفي القد "كالغصن" وفي العين "كعين المَها من الوحش". "والعنق كعنق الظبي، وكإبريق الفضة أو الذهب"؛ فهذا النوع وما ناسبه قد كان مخترعاً، ثم تساوى الناس فيه إلاَّ أن يولِّد أحد منهم فيه زيادة أو يخصه بقرينة، فيستوجب بها الانفراد من بينهم، ومثل ذلك تشبيه العزم بهبوب الرِّيح، والذكاء بشواظ النار"[2].

أما في كتابه (قراضة الذهب) فلم يتناول مصطلح التضمين بشكل صريح بل وردت عبارات يشير من خلالها إلى هذا الباب : ومن ذلك ما قاله حول السرقة الشعرية فقد نفاها عن نفسه في مرثية الأمير أبي منصور التي قال منها :

أَلَمْ تَرَهم كَيْفَ استقلوا به ضحىً  إلى كنفٍ مِنْ رحْمَةِ اللّه وَاسِعِ
أمام خميسٍ ماجَ في البَرِّ بَحْرُه  يَسيرُ كَمَتْنِ اللُّجَّةِ المتدافِعِ
إذا ضُرِبَتْ فيه الطُّبول تتابعت  به عَذَبٌ تحكي ارتعادَ الأصَابِعِ
تجاوَبَ نَوْحٍ باتَ يُنْدَبُ شَجْوُهُ  وأيدي ثكالى فوجئت بالفواجعِ[3]

متهما الناقد الذي عَدَّ هذه الأبيات مسروقةً بالجهل وقلة الإنصاف فقال : "المعنى المأخوذ بزعمه إنَّما هو لعبدالكريم بن ابراهيم النهشلي يصف ما يحدث عند اندفاع الجدول في الماء من تلك الرغوة والنفاخات"

(١) العمدة : جـ٢ : ٩٨ - ٩٩.
(٢) نفسه : جـ٢ : ١٠٠.
(٣) ابن رشيق : قراضة الذهب ١٢.

قد صاغ فيه الغَمَامُ أدْمُعَهُ　　دُرًّا وَرَوّاه جَدْوَلٌ غَمِـرُ
يجيش فيهِ كأنما رَعَشَـتْ　　إليْكَ مِنْهُ أناملٌ عَشِـرُ[1]

وقد تابع ذلك فقال : إن كان المعترض أراد ذكر هذا الارتعاد والارتعاش وذكر الأصابع والأنامل فصدق، إلاّ أنّ هذا لا يُعَدُّ سرقة في السرقِ لعللٍ شتّى : منها أن القصد غير واحد ... .... ولو أن الناقد بصير لنظر نظر تحقيق، وتأمل رفيق فعرف بُعدما بين المقصدين على قرب ما بين اللفظين ثم قال : "لم يكن ذلك عنده محظوراً لأن عبدالله بن المعتز يقول في جدول[2].

كفيلٌ لاشجارِهَا بالحيـــاة　　إذا ما جَرَى خِلْتَهُ يَرتَعِشْ

فعنده أن ليس لفظة الارتعاش من خاصِّ البديع فيُعَدّ ذكرُها سرقةً[3]، وفي رأيه أن لو عُدَّ مثل هذا سرقة لم يسلم شيء من الكلام، مع أنه لم يدع ابتكاره لمعاني الأبيات السابقة، لكنه مع ذلك لم يرَ تلك المعاني لأحد من الشعراء على الصيغة التي جاءت في أبياته، حتى يطالبه أحدٌ مطالبة من ادعى ما ليس له، وسما إلى فوق خطّته كما يقول[4].

لقد لاحظ أن العلماء والنقاد قد ألفوا في سرقات الشعراء كتباً عدّة اختلفت فيها آراؤهم وتباعدت طرائقُهُم غير أنهم مجمعون على أن السرقة إنما تقعُ في البديع النادر والخارج عن العادة[5].

وهو يضيف في نفي السرقة شيوع المعاني، فيقول : إن المعنى حين يكون قليلاً فيحصر ويدعى أخذه سارقاً مبتدعاً، فإذا شاع وتداولته الألسن بعضها من بعض تساوى فيه الشعراء إلاّ المجيد فإن له الفضل، وأما المقصِّر فعليه أن يتدارك تقصيره. وإذا زاد فيه شاعر زيادة بارعة فإنه يستحق ويصبح أولى به من مبتدعه ومخترعه[6].

---

(١) ابن رشيق : قراضة الذهب، ١٣ - ١٤.
(٢) نفسه ١٤.
(٣) نفسه : ١٤
(٤) نفسه : ١٥-١٦.
(٥) نفسه : ٢٠.
(٦) نفسه : ١٩.

وقد ركز ابن رشيق في كتابه هذا على أهمية التلفيق الذي قال عنه هو: أن يميز الشاعر المعاني المتقاربة ويستخرج منها معنى مولداً يكون له كالاختراع فيكون وحده بمعناه المولَّد من مجموع قد قام مقام جماعة من الشعراء، وهو مما يدل على حذق الشاعر وفطنته، وقد رأى أن أبا الطيب المتنبي وأبا العلاء المعري هما أفضل شاعرين على هذا[1].

خلاصة الأمر أن النهج الذي سلكه ابن رشيق في كتابيه (العمدة، وقراضة الذهب) لا يختلف عما ذهب إليه من هم قبله، سواء كان ذلك ربط مصطلح التضمين بمصطلحات أخرى كالاشتراك والإلمام وغيرهما، أو نفي السرقة التي ناقشها قبله علي بن عبدالعزيز الجرجاني إذ جعل الفكرة الرئيسة منبثقة من خلال تأثر الشاعر بغيره. وكأنه في هذا استند إلى قول الجاحظ بأن "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي"[2].

أما ابن سنان الخفاجي (٤٦٦هـ) في كتابه "سر الفصاحة" فأول ما تحدَّث عنه التضمين العروضي، إذ قال : "ومن عيوب القوافي أن يتم البيت ولا تتم الكلمة التي منها القافية حتى يكون تمامها في البيت الثاني، مثل أبيات كتبها إليه الشيخ أبو العلاء بن سليمان في بعض كتبه. وحكى أنَّ أبا العبَّاس المبرد ذكرها في كتابه الموضوع في القوافي، وسمَّى هذا الجنس من عيوب القافية". والأبيات هي [3]:

شبيه بابن يعقوب ولكن لم يكن يو
سفٌ يشرب الخمر ولا يزني ولا يو
سع الأمواه بالقهو ة مَزجاً لم يكن دو .... الخ

إذن ما ركز عليه الخفاجي هنا هو "التضمين العروضي" وقد تطرق إلى فكرة الإيجاز في الشعر دون الإشارة إلى التضمين البلاغي والاهتمام به كغيره ممن عالجوا هذه القضية.

أما الإمام عبدالقاهر الجرجاني (-٤٧١هـ) في كتابه دلائل الإعجاز، فأول ما أشار إليه الاحتذاء في الشعر الذي يعني عنده أخذ الشعراء بعضهم من بعض، قال : الاحتذاء هو أن يبتدئ الشَّاعر معنى له وغرضاً وأسلوباً من

(١) ابن رشيق : قراضة الذهب، ١٠٦.
(٢) الجاحظ : الحيوان ٣ : ١٣١.
(٣) ابن سنان الخفاجي الحلبي : سر الفصاحة : ١٨٦.

أساليب النظم فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب ويأتي به في شعره، وقد شبَّه هذا الأمر بمن يقطع من أديمه نعلاً على مثال نعل قد قطعها صاحبها فيقال قد احتذى على مثاله[1]. ومن الشواهد الشعرية التي استدل بها على ذلك ما حكاه العسكري من أن ابن الرومي قال : قال لي البحتري : قول أبي نواس :

ولَمْ أدْرِ مَنْ هم غير ما شهدت لهم  بشرقي ساباط الدِّيار البسابس

مأخوذ من قول أبي خراش الهذلي[*]:

ولَمْ أدْرِ مَنْ ألْقى عَلَيْـــــهِ رِدَاءَه  سِوَى أنَّه قد سُلَّ عن ماجد محض

فعلى الرَّغم من هذا الحذو فإن هناك اختلافاً في المعنى، وهذا ما سُمي بـ(حلي الأخذ في الحذو)[2]. وهو يرى أن الحذو يمكن أن يكون ظاهراً وخفياً؛ ومن الخفي قول البحتري :

ولن ينقل الحسادُ مَجدكَ بعدَمَـــا  تَمكَّنَ رضوى واطمأن متالـــع

وقول أبي تمام :

ولقد جَهِدْتُم أن تزيلوا عِـــــزَّه  فإذا أبانٌ قد رسا ويَلَمْلَـــــمُ

فقد احتذى كل واحد منهما على قول للفرزدق هو :

فادفع بكفِّكَ إنْ أرَدْتَ بناءنـــــا  ثَهْلانَ ذا الهضبات هل يتحلحل[3]

وعلق على ذلك بقوله : "وجملة الأمر أنَّهم لا يجعلون الشَّاعرَ محتذياً إلا بما يجعلونه أخذاً أو مسترقاً". قال ذو الرُّمة :

---

(١) عبدالقاهر الجرجاني : دلائل الاعجاز : ٢٩٣.

(*) هو خويلد بن مُرَّة أحد فرسان العرب وفتاكهم، شاعر مخضرم عاش إلى زمن عمر رضي الله عنه. انظر : الأعلام للزركلي : جـ٢، ص٣٢٥.

(٢) دلائل الإعجاز : ٢٩٤.

(٣) نفسه : ٢٩٥.

وشعر قد أرِقْتُ له غريبٍ أُجَنِّبه المسانِدَ والمُحـــــالا
فبتُّ أقيمه وأقدُّ مِنْـــه قوافي لا أريدُ لها مِثـــالا

أي لا أحذوها على شيء سمعته[1].

إذن الاحتذاء عنده يختلف عن المحاكاة والسرقة، فكأنه يشير إلى أن هناك كثيراً من الشعراء الذين اقتفوا آثار الأسبقين ولم يعدوا سارقين فالأمر ناجم عن الأصالة، فلا بدَّ لكل شيء جديد من الاتكاء على أرض صُلبة تعطيه توازنة، فالاحتذاء واقتفاء آثار الأسبقين لا يُعَدُّ سرقة.

إذن هناك فارق بين لفظتي السرقة والاحتذاء، فالمحتذي يمكن تشبيهه بالنحلة التي تمتص رحيق الورود المتعددة ومن ثم تحوله شهداً. فهذا هو الاحتذاء، أن يكتسب الشاعر ثقافة غيره ويصبها في فكره وينهج نهجاً يتميز به بنسجه نسيجاً خاصاً اتكأ فيه على آثار غيره.

يمكننا أن نؤكد هنا فكرة تأثر شاعر بآخر ونفي فكرة السرقات. وبهذا يتفق قول عبدالقاهر مع ما قال به كل من القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني في كتابه (الوساطة) وابن رشيق في كتابه (قراضة الذهب). وقد تعرَّض عبدالقاهر الجرجاني لمسألة الأخذ (السرقة) أيضاً في كتابه "أسرار البلاغة" قائلاً :"اعلم أن الحكم على الشاعر بأنه أخذ من غيره وسرق، واقتدى بمن تقدم وسبق، لا يخلو من أن يكون في المعنى صريحاً أو في صيغة تتعلق بالعبارة"[2].

لقد ناقش مسألة الأخذ من زاويتين : أولاهما الاتفاق في عموم الغرض، وثانيهما : الاتفاق في وجه الدلالة على الغرض.

أما الاتفاق في عموم الغرض فهو مما لا يكون الاشتراك فيه داخلاً في الأخذ (والسرقة) ... وإنما يقع الغلط من بعض مَن لا يحسن التحصيل ولا ينعم التأمل فيما يؤدي إلى ذلك حتى يدَّعي عليه في المحاجة أنه بما قاله قد دخل في حكم من يجعل أحد الشاعرين عيالاً على الآخر في تصور معنى الشجاعة، وأنها مما يمدح به، وأن الجهل مما يذم به[3].

---

(١) عبدالقاهر الجرجاني : أسرار البلاغة : ٢٩٥.
(٢) نفسه : ٢٩٧.
(٣) نفسه : ٣٨٤

أما الاتفاق في وجه الدلالة على الغرض فيتمثل له في وجهين : أولهما ما هو مشترك، وثانيهما ما هو خاص. ففي المشترك يقول : إن كان مشتركاً معروفاً بين الناس ومستقراً في العقول فإن الحكم فيه سيتفق وحكم العموم الذي تم ذكره على الرغم من أنه هنا يتمثل بخصوص المعنى. ومثال ذلك التشبيه بالأسد في الشجاعة وبالبحر في السَّخاء أي قياس الواحد في خصلة من الخِصال على المذكور بذلك والمشهور، وهذا ما يتفق مع السَّالفين الَّذين استخدموا هذا الأسلوب لأنه لا يحتاج إلى الاستنباط بل متعارفٌ عليه في النفوس[1].

أما الخاص فهو عنده مما ينتهي إليه المتكلم بنظر وتدبر فهذا يختلف عن الأوَّل في كونه يحتاج إلى الاستثارة والاستنباط، وعليه حجاب يفتقر إلى شقة بالتفكر، وكان دُرّاً في قعر بحر لا بُدَّ من تكلف الغوص عليه، وبهذا الشَّرط كما يقول : يجوز أن نَّدعي فيه الاختصاص والسَّبْق والتقدم والأولية، وأن يجعل فيه سَلَفٌ وخلف ومفيدٌ ومستفيد، وأن أحدهما أكمل من الآخر؛ أي أن الثاني زاد على الأول أو نقص عنه. فالأول وهو المشترك العامي والظاهر الجلي لا يدخل فيه التفاضل ولا يصح فيه التفاوت. فأما إذا ركب عليه معنى ودخل إليه من باب الكناية والتعريض والرمز والتلويح فقد صار بما غُيِّر من طريقته داخلاً في قبيل الخاص الذي يُتوصل إليه بالتدبر والتأمل[2].

ومن هنا نعود إلى ما ذكره عبدالقاهر الجرجاني عن المعاني التي يقع فيها الأخذ والتي قَسَّمها إلى قسمين :- عقلي، وتخييلي. فهو يضع المشترك العام ضمن المعاني العقلية أما الخاص فيدرجه ضمن المعاني التخييلية ومن شواهده على المعنى العقلي قول المتنبي :

لا يَسْلَمُ الشَّرَفُ الرَّفيعُ من الأذى  حَتَّى يراق على جوانبِهِ الدَّمُ

فهو كما قال معنى معقول لم يزل العقلاء يقضون بصحته ويرى العارفون بسياسة الأخذ بسنته[3].
ومثاله على المعنى التخييلي قول أبي تمام :

لا تنكري عَطَلَ الكَرِيمِ من الغنى  فالسَّيل حربٌ للمكان العالي

---

(١) أسرار البلاغة : ٢٨٥.
(٢) نفسه : ٢٨٦.
(٣) نفسه : ٣٠٠-٣٠١.

وقال معلِّقاً عليه : قد خُيِّل إلى السامع أنَّ الكريم إذا كان موصوفاً بالعلوِّ والرِّفعة في قدره، وكان الغنى كالغيث في حاجة الخلق إليه وعَظم نفعه، وجب بالقياس أن ينزل عن الكريم نزول ذلك السَّيل عن الطَّودِ العظيم، ومعلوم أنَّه قياس تخييل وإيهام، لا تحصيل وإحكام[1].

وقد قاده هذا إلى مناقشة قول من قال :"خير الشِّعر أكذبه" وقول مَن قال "خير الشِّعر أصدقه"، فقال :"فمن قال "خيره "أصدقة" كان ترك الإغراق والمبالغة والتجوز إلى التحقيق والتصحيح واعتماد ما يجري من العقل على أصل صحيح، أحب إليه وأثر عنده، إذا كان ثمره أحلى وأثره أبقى، وفائدته أظهر، وحاصله أكثر، ومن قال "أكذبه" ذهب إلى أن الصَّنعة إنَّما يمد باعها وينشر شعاعها، ويَتَّسِع ميدانها وتتفرع أفنانها، حيث يعتمد الإتساع والتخييل ويدَّعى الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل)[2].

نَصل إلى نتيجةٍ هي أن الأخذ من المعاني العقلية وهو مُبَاحٌ لكنه ليس بسرقة، أما الأخذ من المعاني التخييلية فأمر لا يمكن أن يكون فيه سرقة وكأن عبدالقاهر الجرجاني ينفي السرقة في هذين المعنيين اللَّذين ناقشهما على نحو مفصَّل.

أما الشَّاعر الأديب (أبو طاهر محمد بن حيدر البغدادي) (٥١٧هـ) :- فتعرَّض للتضمين في كتابه (قانون البلاغة) فهو عنده إيراد الشاعر لبيتٍ بأسره أو لبيتين، أو اقتصاره على أنصاف الأبيات أو أرباعها، وربما دون ذلك. فمن إيراد البيت قول أبي هِفَّان[3].

بل لو رأيتَ العاشقين بَبابِهِ ... من بين مدعو به ومطفـــل
لذكرتَ بيتاً قاله حَسَّان فـي ... أولادِ جَفنةَ في الزَّمانِ الأوَّل
(يغشون حتى لا تهرُّ كلابُهُـمْ ... لا يَسألونَ عن السَّوادِ المُقْبِلِ)

ومن إيراد جزء البيت قول أبي تمام :

---

(١) أسرار البلاغة : ٣٠٢.

(٢) نفسه : ٣٠٧-٣٠٨.

(٣) قانون البلاغة : ١٣٠ هو أبو هِفَّان عبدالله بن أحمد بن حرب المهزمي العبدي شاعر بصري سكن بغداد وكان راوية أديباً عالماً وتوفي سنة ٢٥٧.

قَتَلتْهُ سِرّاً ثم قالت جَهْرةً  قولَ الفرزدق : لا بظبيٍ أعفرِ[1]

ومما يدخل في باب التضمين ما قاله حول الألفاظ المشتركة مستخدماً لفة من سبقهُ في تصنيف ذلك إلى أخذ المعنى بلفظه وعدَّ ذلك سرقةً، أو أخذ المعنى ببعض لفظه وعَدَّ ذلك سلخاً، أو أخذ المعنى وكِسْوَته ألفاظاً من عنده ليصبح هو أولى به من الأول[2].

وقد علّق البغدادي على فكرة الاشتراك بين الشعراء والخطباء بسرده وتمثيله للخطب والأقوال الشعرية فقال :"قلما تجد شعر شاعر أو رسالة كاتب أو خطبة خاطب إلاّ وجَدْتَ فيه معنى مسبوقاً إليه أو لفظاً مشهوراً[3].
ومن شواهِدِه الشعرية على ذلك قول أبي تمام :

يقولُ مَنْ تقرَعُ أسماعَـــهُ  كم ترك الأول للآخـــــر

والبغدادي كغيره من النقاد الذين ركزوا على فكرة الاشتراك في الألفاظ والمعاني. فالمعاني متداولة بين الشعراء، أما القالَب فيختلف من شاعر لآخر. والحاذق منهم من يطور ما يأخذه عن غيره فيجُدّه حتى يكون أحق به.

ما توصَّلَ إليه البغدادي لا يختلف كثيراً عَمَّا جاء به كثير ممن سبقه من النقّاد الّذين تعرَّضنا لهم سابقاً.

أما أسامة بن منقذ (٥٨٤هـ) في كتابه "البديع في البديع في نقد الشعر" فَحَدَّ التضمين عنده كحدِّه عند غيره ممن سبقوه قال : التضمين هو أن يتضمن البيت كلماتٍ من بيت آخر[4] ومثاله قول مسلم بن الوليد :

ولقد سما للخُرَّميِّ فلم يقُل  يوم الوغى : إنّي تضايَق مقدِمي.

مضمناً في ذلك قول عنترة العبسي :

---

(١) البغدادي : قانون البلاغة في نقد النثر والشعر : (١٣١-١٣٢). وروي في شعر الفرزدق وروي لغيره:

أقولُ له لَمّا أتاني نعيه  به لا بظبي في الصريمةِ أعفرا

(٢) نفسه : ٧١-٧٢ وتابع في هذا القول ابن رشيق (العمدة) جـ٢، ٢٨١.
(٣) قانون البلاغة : ١٣٠.
(٤) أسامة بن منقذ، البديع في البديع : ٣٥١.

إذْ يتَّقونَ بي الأسِنَّةَ لم أخِم  عَنْها ولكنيَّ تضايَقَ مقدمـــــي[1]

ومن المصطلحات التي أدخلتها الدراسة في باب التضمين والتي ناقشها ابن منقذ (الحل والعقد)، ومثال نظم النثر قول أبي تمام الذي نظمه من قول أمير المؤمنين علي بن أبي طالب صلوات الله عليه للأشعث بن قيس : "إنك إن صَبَرْت جرى القضاءُ عليك وأنت مأجور وإن جزعْتَ جرى القضاء عليك وأنت مأزور وإنك إن لم تسْلُ احتساباً سلَوتَ غفلة كما تسلو البهائم".

عقده أبو تمام فقال :

أتصبر للبلوى حياءً وحسْبَةً  فتؤجرُ أم تسلو سُلُوَّ البهائم[2]

ومثال حل النظم قول الصاحب : إنَّ للّه أسراراً في عُلاه لا يزالُ يبديها ويصل قوالبها بتواليها، الذي نثره من قول المتنبي :

ولِلّه سِرٌّ في عُلاكَ وإنَّما  كلامُ العِدى ضربٌ من الهذيان[3]

ومن المصطلحات الأخرى التي تدخل في باب التضمين ( التوارد) وهو أن يقول الشاعر بيتاً فيقوله شاعر آخر من غير أن يسمعه، وهو كثير في أشعار العرب ولا بدَّ من ذكر أحسنه. قال امرؤ القيس :

وقوفاً بها صحبي عليَّ مطيَّهم  يقولون : لا تهلك أسىً وتجَمَّلِ

وقال طَرَفة :

وقوفاً بها صحبي عليّ مطيّهم  يقولون : لا تهلك أسىً وتجلَّدِ[4]

ومنها ( الهدم)، قال : اعلم أن الهدم هو كما قال حَسَّان بن ثابت :

بيضُ الوجوه، كريمةٌ أنسابُهم  شمُّ الأنوف من الطراز الأوَّلِ
يغشون حتى ما تهرُّ كلابهـم  لا يسألون عن السَّوادِ المقبلِ

هدَمَهُ الآخر فقال :

---

(١) أسامة بن منقذ : البديع في البديع، ٣٥٠-٣٥١.
(٢) نفسه : ٣٦٣.
(٣) نفسه : ٣٦٧.
(٤) نفسه : ٣١٠.

ذَهَبَ الزَّمانُ برهطِ حسان الأولى (كانوا ملاذاً في الزمانِ الجائر)
وبقيتُ في خَلفٍ تحلُّ ضيوفهمُ منهم بمنزلة اللئيم الغادر
سودُ الوجوه لئيمةٌ أحسابُهُم فُطْسُ الأنوفِ من الطِّراز الآخَر[1]

ومنها ( الحذو) قال : هو أن يكون البيت على صياغة البيت الآخر. ومثاله قول كثيِّر :

وما روضةٌ بالحزنِ طيبةُ الثرى يمُجُّ النَّدَى جثجاثُها وعرارُها
بأطيب من أردان عزّة موهناً إذا أوقدتْ بالمندل الرطب نارُهَا

احتذاه على قول الأعشى :

وما روضة من رياض الحزن معشبةٌ خضراء جاد عليها مسبلٌ هَطِلُ
يضاحك الشَّمس منها كوكبٌ شرقٌ مؤزّر بعميم النَّبت مكتهل
يوماً بأطيب منها نشر رائحة ولا بأحسن منها إذ دنا الأصل[2]

ومنها ( النقل) فقال : هو أن ينقل الشاعر معنى من معنى غيره[3].
ومن الملاحظ أنه لم يحد عن فهم غيره في هذه المصطلحات.

أما ابن الأثير (-٦٣٧هـ) في كتابه (المثل السائر) فقد قسَّمَ التضمين إلى قسمين : التضمين الحسن، والتضمين القبيح.
التضمين الحسن : فأما الحسن الذي يكتسب به الكلام طلاوة فهو أن يضمن الآيات والأخبار النبوية وذلك يرد على وجهين : أحدهما تضمين كلي والآخر تضمين جزئي[4].

فأما التضمين الكلي فهو أن تذكر الآية والخبر بجملتها، وأما التضمين الجزئي فهو أن تدرج بعض الآية والخبر في ضمن كلام فيكون جزءاً منه. وقد رد على من قال لا يجوز درج آيات القرآن الكريم في غضون الكلام من غير تبين، كي لا يشتبه فقال : القرآن الكريم أبين من أن يحتاج إلى بيان. وكيف يخفى وهو المعْجز الذي لو اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثلِهِ لا يأتون

(١) أسامة بن منقذ : البديع في البديع، ٢٧٣ - ٢٧٤
(٢) نفسه : ٣٠٣.
(٣) نفسه : ٢٩٤.
(٤) ضياء الدين بن الأثير : المثل السائر : ٢٣٥.

بمثله، فإن كانت المفاوضة في التفرقة بينه وبين غيره من الكلام إذا أدرج فيه مع جاهل لا يعرف الفرق، فذاك لا كلام معه، وإن كان الكلام مع عالم بذلك فذاك لا يخفى عنه القرآن الكريم من غيره. ومذهبه في هذا أنه لا تؤخذ الآية كلها بل يؤخذ جزء منها ويجعل أولاً الكلام أو آخراً، هذا إذا لم يُقصد به التضمين، فأما إذا يُقصَد به التضمين فتؤخذ الآية بكاملها، وتدرج درجاً، وهذا ينكره من لم يذق طعم البلاغة[1].

وأما المعيب فهو (تضمين الإسناد) عند غيره وذلك يقع في بيتين من الشعر أو فصلين من الكلام المنثور، على أن يكون الأول منهما مُسْنَداً إلى الثاني، فلا يقدم الأول بنفسه، ولا يتم معناه إلا بالثاني، وهذا هو المعدود من عيوب الشِّعر، لكنه عند ابن الأثير غير معيب. لأنه إذا كان سبب عيبه أن يُعلق البيت الأول على الثاني فليس ذلك بسبب يوجب عيباً، إذ لا فرق عنده بين البيتين من الشِّعر في تعليق أحدهما بالآخر وبين الفقرتين من الكلام المنثور في تعلق إحداهما بالأخرى. ومما ورد في ذلك شعراً.

ومَنِ البلوى التي ليـــــس لها في الناس كُنْهُ
أنَّ من يعرف شيئـــــاً يَدَّعي أكثر منـــــه

ألا ترى أن البيت الأول لم يقم بنفسه ولا يتم معناه إلا بالثاني وقد استعمله العرب كثيراً، وورد في شعر فحول شعرائهم، فمن ذلك قول امرئ القيس :

فَقُلْتُ له لَمَّا تَمطَّى بصلبـــــه وأردف أعجازاً وناء بكلـــــكل
ألاَ أيُّها اللَّيْلُ الطويل ألا انْجَلِ بصبحٍ وما الإصباحُ مِنْكَ بأمثل[2]

وعلى أية حال فهذا النوع من التضمين هو التضمين العروضي الذي قلنا منذ البداية : إننا غير معنيين به في هذه الرسالة.

أما التضمين الحسن فهو أن يضمن الشاعر شعره والناثر نثره كلاماً آخر لغيره قصداً للاستعانة على تأكيد المعنى المقصود. ولو لم يذكر ذلك التضمين لكان المعنى تاماً. وربما ضمن البيت من شعره بنصف بيت أو أقل منه كما قال جحظة :

---

(١) ضياء الدين بن الأثير : المثل السائر، ٢٣٥-٢٣٦.
(٢) نفسه : ٢٣٧.

قم فاسقنيها يا غلام وغنِّنـــي ذهب الذين يعاش في أكنافِهم

فلو لم يقل في هذا البيت : ذهب الذين يعاش في أكنافهم، لكان المعنى تاماً لا يحتاج إلى شيء آخر، فإن قوله "قم فاسقنيها يا غلام وغنِّني" فيه كفاية إذ لا حاجة له إلى تعيين الغناء، لأن في ذلك زيادة على المعنى المفهوم لا على الغرض المقصود، وقد ورد هذا في عِدّة مواضع من شعر أبي نواس في الخمريات، كقوله في مخاطبة بعض خلطائه على مجلس الشراب :

فقُلْتُ هل لك في الصهباء تأخذها من كف ذاتِ هَنٍ فالعيش مقبلُ
حِيريَّةٌ كشعاع الشمس صافيـــة يحيط بالكأس من لألائها شُعَلُ
فقالَ لي هاتِ واسْمِعْنا على طَـرَب (وَدِّع هريرة إن الركب مرتحـل)[1]

وقد ناقش ابن الأثير مسألة الاتباع والابتداع في معرض ردِّه على طائفة من العلماء الذين نفوا ابتداع المعاني للمتأخرين من الشعراء قائلين : ليس لقائلٍ أن يقول إن لأحد من المتأخرين معنى مبتدعاً، فإن قول الشعر قديم منذ نطق باللغة العربية، وأنه لم يبق معنى من المعاني إلاَّ وقد طرق مراراً"[2] قال ابن الأثير مفنداً رأيهم : إذا قيل إنَّ المعاني المبتدعة سُبق إليها ولم يبق معنى مبتدع عورض ذلك، والصحيح أن باب الابتداع للمعاني مفتوح إلى يوم القيامة. ومن الذي يحجر على الخواطر، وهي قاذفة بما لا نهاية له؟ إلا أن من المعاني ما يتساوى الشعراء فيه ولا يطلق عليه اسم الابتداع الأول قبل الآخر، لأن الخواطر تأتي به من غير حاجة إلى اتباع الآخر الأول، كقولهم في الغزل.

عَفتِ الديارُ وما عَفَـــت آثارهن من القلـــوب

وكقولهم في المديح إنَّ عطاءه كالبحر وكالسحاب وإنه لا يمنح عطاء اليوم عطاء غدٍ وإنه يجود ابتداء من غير مسألة[3].

وهو ينطلق من هذا إلى الحديث عمَّا تتوارد الخواطر عليها من غير كلفة وتستوي في إيراده. ومثل ذلك لا يطلق على الآخر فيه اسم السرقة من الأول، وإنما يطلق اسم السرقة في معنى الخصوص كقول أبي تمام :

---

(١) المثل السائر : ٢٣٨.
(٢) نفسه : ٢٦١.
(٣) نفسه : ٢٦٣.

لا تنكروا ضربي له مَن دُونَه مثلاً شروداً في النَّدي والباس
فاللّه قد ضرب الأقَلَّ لنـوره مثلاً من المشكاة والنبُـراس

فإن هذا معنى مخصوص ابتدعه أبو تمام[1]

أما عن السرقات الشعرية التي كنا أدخلناها في باب تضمين الأخذ فقسمها كما فعل بعض سابقيه ممن ذكرنا إلى ثلاثة أقسام هي : النسخ، والسلخ، والمسخ.

أما النسخ : فإنه لا يكون إلاّ في أخذ المعنى واللفظ جميعاً، أو في أخذ المعنى وأكثر اللفظ، لأنه مأخوذ من نسخ الكتاب.

وأما السلخ فهو أخذ بعض المعاني، وهو ينقسم عنده إلى اثني عشر نوعاً.

وأما المسخ فهو قلب الصورة الحسنة إلى صورة قبيحة، ولكن يمكن عنده أن يكون في قلب الصورة القبيحة إلى صورة حَسَنة، فالأول كقول أبي تمام :

فتىً لا يرى أن الفريضَةَ مَقْتَلٌ ولكن يرى أن العيوب مقاتِلُ

وقول أبي الطيب المتنبي بعده :

يرى أن ما بان مِنك لِضاربٍ بأقتل ممَّا بَانَ منك لعائب

فالمتنبي، كما يقول ابن الأثير، وإن لم يشوه المعنى فقد شوه الصورة[2].

أما قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة فهو أن يؤخذ المعنى الواحد فيكتسب عبارتين إحداهما قبيحة. والأخرى حَسَنة، أمَّا الحُسْن والقُبْح فيرجع إلى التعبير لا إلى المعنى نفسه[3]. وقد عَدَّ هذا إصطلاحاً وتهذيباً لا (سرقة).

أما كتابه (الوشي المرقوم) فقد ركز فيه على حل الشعر، وجعله ثلاثة أقسام : منها حل الشعر بلفظه، وهو أدناها مرتبة إذ لا فضيلة فيه كما قال، أما القسم الثاني فهو مما لا يجوز تغيير لفظه، وهو عشرة أنواع ذكرها تفصيلاً. منها ما تضمن مثلاً، وما تضمن قصة مشهورة أو ما تضمن ذكر ألفاظ تختصُّ بعلم من العلوم أو ذكر معنى من معاني التشبيه أو ما تضمن

(١) المثل السائر : ٢٦٣.
(٢) نفسه : ٣٠٣ - ٣٣١.
(٣) نفسه : ٣٣٤.

كلاماً بلغ الغاية القصوى في البلاغة فإذا أبدل بغيره من الألفاظ أفسد، أو كل بيت استعمل فيه التجنيس أو المطابقة، أو كل بيت تضمن ألفاظاً فرائده في محلها لا يسد غيرها مسدّها[1].

أما القسم الثالث : فوصفه بالطبقة العليا التي هي أخفى لأمره لأنه لا يعلم من أين أخذ الناثر، وإن علم كان في موضع الاستحسان لا في موضع الاستهجان[2] وهو يُعلِّلُ لأفضلية هذا القسم قائلاً : ومن المعلوم أنَّ الآخر لا يستغني عن الاستفاده من الأول. وليس هذا لفضيلة اختص بها الأول، دون الآخر، بل لأنه سبق زماناً، فسبق إلى استخراج المعاني. وإذا جاء الآخر بعده، واستخرج تلك المعاني، كما استخرجها، قيل :"هذا أخذ من ذاك !"

ويقول :- هذا القسم الثالث في حل الشعر، الذي هو نقل المعنى من لفظ إلى آخر، أوعر عندي وأضيق مجالاً، وذلك أن نقل الكلام من لغة إلى لغة يسهل، بسبب أن ألفاظ هذه غير ألفاظ هذه، ولا يحتاج العارف بألفاظ اللغتين، أن يرتاد ألفاظاً مترادفة، يعبر بها في نقله، فإن أكثر ما يستعمل في الموضع من الألفاظ، إنما هو الألفاظ المترادفة، التي هي أسماء كثيرة، واقعة على مسمى واحد. ثم إذا كان ناقل المعنى من لفظ إلى لفظ عارفاً بذلك فيحتاج مع هذه المعرفة إلى معرفة أخري فوقها وهي اختيار الأحسن الألين من الألفاظ المترادفة، الذي هو متصف بأوصاف الفصاحة. وهذا لا يحتاج إلى تطلُّبهِ في نقل لغة إلى لغة أخرى، فإن لهذه ألفاظاً، ولهذه ألفاظاً، فإذا أراد نقل المعنى من لغة إلى لغة عبَّر بهذه الألفاظ عن هذه الألفاظ، من غير كلفة[3].

وفي ثنايا حديثه عن هذا القسم تعَّرض لقضية الاتباع والابتداع التي كان قد عالجها في المثل السائر ولكن بلغة أخرى فقال : من المعلوم أن الآخر لا يستغني عن الاستفادة من الأول وليس هذا لفضيلة اختص بها الأول دون الآخر بل لأنَّهُ سُبق زماناً، فسبق إلى استخراج المعاني ... وما زال أرباب النثر والنظم يتناقلون المعاني مناقلة ويتداولونها مداولة والفضيلة إنما تقع في سبك الألفاظ وإبرازها في حلية رائعة، وخواطر الناس متشاكلة في الوقوع على المعاني وكثيراً ما يقع للآخر كما يقع للأول من غير وقوف على ما ذكر الأول[4].

---

(١) ضياء الدين ابن الأثير : الوشي المرقوم : ٥٧-٨٤.

(٢) نفسه : ١٥٢.

(٣) نفسه : ١٥٢ - ١٥٣.

(٤) نفسه : ١٥٢.

أما المظفر بن الفضل العلوي (-٦٥٦هـ) في كتابه (نضرة الإغريض في نصرة القريض) قال عن التضمين : ويسمى التسميط والتوشيح، وهذا في أشعار العرب قليل جداً، وقد استعمل المحدثون من ذلك مالا يأتي عليه الاحصاء كثرة وعداً[1]. وقد اعتمد في شواهده على غيره ممن سبقه وخاصة كتاب (العمدة) لابن رشيق.

وتعرض لمصطلح الإجازة التي مرَّ بنا سابقاً وسماه المماتنة، وعرفها بقوله هي : تنازع الشاعرين بينهما بيتاً، يقول أحدهما صدره والآخر عجزه[2].

وعن السرقة قال : والسرقة في الأشعار تنقسم إلى قسمين : (محمود ومذموم) وكانت فحول شعراء العرب تستقبح سرقة الشعر كما قال طرفة :

ولا أغيرُ على الأشعار أسْرِقُها ... عنها غنيتُ وشَرُّ الناس من سَرَقا

ومع هذه فلهم سرقاتٌ مستقبحة، وقد عَدَّ من السرقة المحمودة عشرة وجوه[3].

أما ابن أبي الأصبع المصري (-٦٥٤هـ) في كتابه (تحرير التحبير) في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن) فقد ذكر التضمين فقال : "وهو أن يضمن المتكلم كلامه كلمة من بيت، أو من آية أو معنى مجرداً من كلام، أو مثلاً سائراً أو جملة مفيدة أو فقرة من حكمة". واستشهد على ذلك ببيت ابن المعتز التالي :

عَوَّذَ لَمَّا بتُّ ضيفاً لـــهُ ... أقراصَهُ منِّي "بِياســـين"
فبتُّ والأرض فِراش وقَدْ ... غَنَّت "قفا نبك" مصاريني

فضمن هذا الشاعر بيته الأول كلمة من سورة (ياسين)، وبيته الثاني جملة من البيت الذي هو أول قصيدة امرئ القيس المشهورة[4].

جاء تعريفه للتضمين متفقاً مع من سبقه لكن شاهِدَهُ فريد إذ تضمن كلمةً من القرآن الكريم وجزءاً من قصيدة. مع أنه قد سبقه إليه ابن المعتز

(١) المظفر بن الفضل العلوي : نضرة الأغريض في نصرة القريض : ١٩٠.
(٢) نفسه : ١٩٤.
(٣) نفسه : ٢٠٣.
(٤) ابن أبي الأصبع المصري : تحرير التحبير : ١٤٠.

كما مربنا ذلك في موضع سابق.

وننتقل إلى القرطاجني (-٦٨٤هـ) في كتابه (منهاج البلغاء) فنجده يشير إلى التضمين عن طريق اقتباس المعاني، هذا الاقتباس الذي يرى أنه يأتي عن طريقين : أحدهما عن طريق الخيال، وثانيهما بحثُ الفكر، فالنوع الأول يكون كما قال بالقوة الشاعرة بانحاء اقتباس المعاني وملاحظة الوجوه التي منها تلتئم. ويحصل لها ذلك بقوة التخيل، وهذا النوع إلى الإبداع أقرب منه إلى التضمين.

أما النوع الثاني الذي تم اقتباس المعاني منه بسبب زائد عن الخيال، فهو ما استند فيه بحث الفكر إلى كلام جرى في نظم أو نثر أو تاريخ أو حديث أو مثل، فَيحث الخاطر فيما يستند إليه من ذلك على الظفر بما يسوغ له معه إيراد ذلك الكلام أو بعضه بنوع من التصرف والتغيير أو التضمين فيحيل على ذلك أو يضمنه أو يدمج الإشارة إليه أو يورد معناه في عبارة أخرى على جهة قلب أو نقل إلى مكان أحق به من المكان الذي هو فيه، أو ليزيد فيه فائدة فيتممه أو يتمم به، أويُحسن العبارة به خاصة، أو يصيّر المنثور منظوماً أو المنظوم منثوراً. فأما من لا يقصد في ذلك إلا الارتفاق بالمعنى خاصة، من غير تأثير من هذه التأثيرات فإنه البكيُّ الطبع في هذه الصناعة، الحقيق بالإقلاع عنها، وإراحة خاطره مما لا يجدي عليه غير المذمة والتعب[1].

وتعرض للسرقة قائلاً : ما يتداوله النَّاس من تشبيه الشجاع بالأسد والكريم بالغمام لا سرقة فيه ولا حَجْر في أخذ معانيه؛ لأن النَّاس في وجدانها ثابتة لا فضل فيها لأحد على أحد إلا بحسن تأليف اللفظ، فإذا تساوى تأليف الشاعرين في ذلك فإنه يُسمّى الاشتراك، وإن فضلت فيه عبارة المتأخر عبارة المتقدم فذلك الاستحقاق لأنه استحق نسبة المعنى إليه. وإن قصر فيه عمن تقدمه فذاك الانحطاط[2]. وكأنه يشير هنا إلى ما تقدم من مصطلحات النسخ والسلخ والمسخ. ومن المصطلحات التي تدخل في باب التضمين عنده مصطلح (تنازع الشعراء) الذي أشار إليه بقوله :"إن المنازع هي الهيئات الحاصلة عن كيفيات مآخذ الشعراء في أغراضهم وأنحاء اعتماداتهم، ما يميلون بالكلام نحوه أبداً، ويذهبون به إليه، حتى يحصل بذلك للكلام صورة تقبلها النَّفس أو تمتنع من قبولها. والَّذي تقبله النَّفس من ذلك ما كانت المآخذ فيه لطيفة

(١) القرطاجني : منهاج البلغاء : ٣٨ -٣٩ ، ١٧٢.

(٢) حازم القرطاجني : منهاج البلغاء، ١٩٢، ١٩٣.

والمقصد فيه مستطرفاً، وكان للكلام به حسن موقع من النفس[1]. لكنه التفت إلى أن بعضاً من الشعراء من يمشي على نهج غيره في المنزع ويقتفي في ذلك أثرَ سواه حتى لا يكون بين شعره وشعر غيره ممن حذا حذوه في ذلك كبير ميزه[2].

"... ولا يخلو لطف المأخذ في ذلك من أن يكون من جهة تبديل أو تغيير أو اقتران بين شيئين أو نسبة بينهما أو نقله من أحدهما إلى الآخر أو تلويح به إلى جهة أو اشارة به إليه "كما قال[3] وأشار إلى ذلك أيضاً في معرض مناقشاته "للتضمين العروضي"[4] الذي هو خارج دائرة اهتمامنا كما سبق أن قدَّمنا.

تتبعنا في هذا الفصل التضمين :"مفهومه وتاريخه" كما وقفنا عند الأشكال البلاغية التي تدخل ضمنه (كالاقتباس، وحسن الاتباع، والمواردة، والتلميح، والأخذ (السرقة بأنواعها، النسخ والسلخ، والمسخ) وحل المنظوم وعقد المنثور والنقل، والقلب، والتوليد، والادماج، والمشترك، والحذو أو المحاذاة، والاصطراف، وغيرهما من المصطلحات المتماثلة بها وقد تعرَّفنا في هذا الفصل أيضاً إلى إسهامات النقاد في تطوير مصطلح التضمين والمصطلحات الأخرى المصاحبة له ومدى اتفاقهم واختلافهم في ذلك كله.

ولمزيد من ابراز قيمة التضمين وصلاحيته مصطلحاً باقياً على الأيام حتى عصرنا هذا سنتابع في الفصل التالي مناقشة موضوعاته* وأنماطه كما صورها لنا نقادنا الأوائل.

---

(١) حازم القرطاجني : منهاج البلغاء : ٣٧٥.

(٢) نفسه : ٣٦٦.

(٣) نفسه : ٣٦٧.

(٤) نفسه : ٢٠٩، ٢٧٧.

* لقد تابعت ورود مصطلح التضمين والأنواع الأخرى المرتبطة به (كالاقتباس، وحسن الاتباع، والمواردة، والتلميح، والأخذ (السرقة بأنواعها، النسخ والسلخ، والمسخ).

وحل المنظوم وعقد المنثور والنقل، والقلب، والتوليد، والادماج، والمشترك، والحذو أو المحاذاة، والاصطراف، وغيرهما من المصطلحات المتماثلة بها مما ذكرنا سابقاً عند مجموعة أخرى تالية في الزمن لكتاب منهاج البلغاء فوجدت أن ما فيها تكراراً لما سبقها من المصادر التي تتبعناها متوالية في هذا الفصل، كما ورد في الصفحات المذكورة في المصادر التالية :

* ١- أبو محمد القاسم السجلماسي (ت-٧٠٤هـ) (المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع) (٢١٠-٢١٤)، (٢١٦، ٢١٧)، ٣٥٩، ٣٩٦، ٣٩٧.

٢- شهاب الدين محمود الحلبي (ت-٧٢٥هـ) في كتابه (حسن التوسل إلى صناعة الترسل)، ٢٩٨، ٢٩٩، ٣٢٣، ٣٢٥.

٣- يحيى بن حمزة العلوي (ت-٧٢٩هـ) في كتابه (الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز)، ٩٤، ١٥٥، ١٥٨، ١٧١، ١٨٩، ١٩٠، ١٩١، (١٩٦-١٩٨).

٤- نجم الدين بن الأثير الحلبي (ت-٧٣٧هـ) في كتابه (جوهر الكنز)، ١٩٦، ١٩٨، ٢٢٤، ٢٦٤.

٥- جلال الدين محمد بن عبدالرحمن القزويني(ت-٧٣٩هـ) في كتابه (الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني)، ٤٢٣، ٤٢٦، ٤٣٠، ٤٣٤، ٤٣٥، ٤٣٧.

٦- علي بن محمد الجرجاني (ت-٧٤٠هـ) في كتابه (التعريفات)، ١١، ١٣، (٢٨-٣٦)، ٦٤، ٧٠، (١١٢-١١٤)، ١٢٢، ١٢٥، ٣٤١، (٣٤٢، ٣٤٧)، ٣٥٠، ٣٥٦، ٣٦١، ٣٦٢، ٣٦٤، ٣٧٤، ٣٧٥.

٧- شرف الدين الحسين بن محمد بن عبدالله الطيبي (ت-٧٤٣هـ) في كتابه (التبيان في البيان). (٣٤٧-٣٤٩) (٣٥١-٣٦٠).

٨- الشيخ تقي الدِّين أبي بكر علي المعروف بابن حجة الحموي (ت-٨٣٧هـ) في كتابه (خزانة الأدب)، ٣٥٨، ٣٥٩، ٣٦٥، ٣٧٥، ٤٠١، ٤٠٣، ٤٠٩، ٤٢١، ٤٢٢، ٤٥٦، ٤٥٧، ٤٥٩.

٩- لطف الله بن الغياثي الظفيري(ت-١٠٣٥هـ) في كتابه (الإيجاز في علم المجاز) (٧٨-٧٩).

١٠- محمد علي الفاروقي التهانوي (ت-١٢٥٨هـ) في كتابه (كشاف اصطلاحات الفنون) ج١ (١٢٨-١٩٢، ١٩٣)، ج٢ (١٦٣، ١٩٨، ٢٤٠، ٢٥٣، ١٠٢)، ج٣ ١٧٤ ج٤ (١٨-٢١)، ٥١، ١٥٥، ١٥٧.

# الفصل الثاني

## "مصادر التضمين وأنماطه"

تناولت في الفصل الأول حد التضمين، لغةً واصطلاحا، ثم تابعت تطور هذا المصطلح تاريخياً عند النقاد العرب، وتوقفت عند كلّ ناقد عربي اهتم بالتضمين وعالجه من منظوره وحسب ما يتفق ونهجه الذي سلكه لخدمة أغراضه في الدِّراسة.

ورد التضمين عند النقاد الذين عالجوه بمفهومٍ واحدٍ تقريباً، لكنهم اختلفوا في التفريق بينه وبين السرقة، فالسرقة لديهم عيب من العيوب الشعرية، أما التضمين فهو عملية مستحسنة تعامل بها الشُّعراء. وكذا فإن السرقة يكون الأخذ فيها واضحاً جلياً، أما التضمين فهو عبارة عن توظيف كلمة أو عبارة أو مثل لغرض شعري يستوفي ما يتوخّى إليه الشّاعر.

أما في هذا الفصل، فسأتوقف عند وظيفة التضمين، وذلك من خلال الحديث عن مصادر التضمين وأنماطه أو صوره، ثم سأتعرض لتضمين المعاني وما يحدثه فيها من زيادة أو نقص، كما سأتناول اتفاق المعاني واختلافها بين شاعر وآخر، وكذلك التأثير الذي يخلفه هذا التضمين سواء كان هذا التأثير تأثيراً فردياً أم جماعياً. فذلك كله هو الذي سأورده عند النقاد الذين عالجوا التضمين واهتموا به. لأبين من خلاله مدى توافق النقاد واختلافهم في معالجة كل مسألة من المسائل التي أشرت إليها للتو.

## ١- مصادر التضمين

ناقش مفهوم التضمين النقاد والبلاغيون العرب القدماء، ويمكننا أن ننظر إليه على أنه ظاهرة من الظواهر التي سلكها الشّاعر سعياً إلى تكوين رؤيته وتعزيز موقفه، إذ اعتمد الشاعر العربي في تضمينه للأبيات الشعرية عدّة مصادر، فاستند إلى الموضوعات الدينية من خلال الاقتباس من (القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة)، والتاريخية، والأدبية من نثر وشعر،

والثقافية بما في ذلك الثقافة اليونانية[1].

يدخل الاقتباس في دائرة التضمين لأن الاقتباس هو "أن يتضمن الكلام شيئاً من القرآن والحديث ولا ينبه عليه للعلم به"[2]. فكل من هاتين الظاهرتين تعود إلى استقاء الشاعر واستلهامه من التراث، أي اقتفاء آثار الأقدمين والاستناد إلى أفكارهم. وبهذا تكشف هاتان الظاهرتان عن تفاعل الجديد مع القديم، وذلك لأن التراث يُعَدُّ معيناً ينهل منه الشعراء ويطورون ما فيه ليتماشى وأغراضهم الشعرية، إذ يضفي رونقاً جميلاً ذا خصوبة ويثري العمل بما في خاطره من إيحاءات يهيئها له التراث ويلهمه إياها، ليبلور موقفه ويعززه.

فالشاعر إذن لا يمكنه الانسلاخ عن تراثه بل لا بد له أن يتعامل مع هذا التراث لربط ماضيه بحاضره، بصورة تتناسب وغرضه الشعري الذي يبتغيه.

الاقتباس في ما يمكن للدراسة أن تقوله؛ عبارة عن تضمين الشعراء النصوص القرآنية الكريمة والأحاديث النبوية الشريفة. ويعد القرآن الكريم مصدراً مهماً من المصادر التي كان يعود إليها الشاعر القديم. ويُلاحظ أن من الشعراء من وظف آية بكاملها، ومنهم من وظف كلمة، ومنهم من اقتبس معنى لسورة أو جزء من سورة"[3].

قال الجاحظ :"في القرآن معانٍ لا تكاد تفترق من مثل الصلاة والزكاة، والخوف، والجوع والجنة والنار، والرغبة، والرهبة والمهاجرين والأنصار، والجن، والإنس، والسمع، والبصر. ومن الشعراء من يضع كل لفظة موضعها لا يعدوه، فيكون كلامه ظاهراً غير مشكل، وسهلاً غير متكلف، ومنهم من يقدم

---

(١) ابن الأصبع : تحرير التحبير، ١٤٠، الحلبي : حسن التوسل إلى صناعة الترسل ٢٢٣، ابن الأثير الحلبي : جوهر الكنز ٢٦٢، وقد ذكر ابن حجة الحموي أن العلماء قالوا : إن الشاعر لا يقتبس بل يعقد ويضمن، أما الناثر فهو الذي يقتبس كالمنشئ والخطيب، خزانة الأدب، ٤٤٤، جـ٢ ٢٦٠، القرطاجني : منهاج البلغاء : ٢٤، ٢٥. انظر معجم المصطلحات البلاغية جـ١ ٢٧٠.

(٢) الحلبي : حسن التوسل إلى صناعة الترسل : ٢٢٣، القزويني : شرح التلخيص في علوم البلاغة، ٢٠٠

(٣) ابن الأثير : المثل السائر. جـ٢، ٢٣٥، ٢٣٦.

ويؤخر إما لضرورة وزن أو قافية، وهو أعذر ليدل على أنه يعلم تصريف الكلام، ويقدر على تعقيده، وهذا هو العي بعينه، وكذلك استعمال الغرائب والشواذ التي يقل مثلها في الكلام"[1].

ما أود الإشارة إليه -هنا- هو توظيف العبارات التي جاءت في القرآن الكريم لا الإتيان بعبارات على نسقه أو على شاكلته، فالقرآن الكريم يمتاز بإعجازه ولا أحد يستطيع أن يأتي بمثله.

إن ما تمتاز به ألفاظه أنها معجزة في نسقها ووزنها ومعانيها، لذا لا يستطيع الشعراء نظم شعرهم بألفاظ كألفاظه فصاحة وبلاغة، لكنهم قد يستقون من ألفاظه ومعانيه ويضيفونها إلى أشعارهم ويوظفونها فيها ساعين إلى أن تتوافق هذه الألفاظ والمعاني مع أنساقهم الشعرية.

لقد ناقش هذه المسألة عبدالقاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز نافياً أن يكون الإعجاز القرآني في الوزن وحده، أو كما يقول : إن الوزن ليس هو من الفصاحة والبلاغة في شيء[2]:

ورد في كتاب "المثل السائر" لضياء الدِّين بن الأثير" أن أحد الشعراء أورد أبياتاً من الشِّعر يهجو فيها شاعراً، فجاءَ من جملتها قوله :

وَخَلَطْتُمُ بَعْضَ القُرانِ ببعضه  فَجَعَلْتُمُ الشُّعَرَاءَ في الأنْعَامِ[3]

"فالشعراء" اسم سورة من القرآن الكريم، "والأنعام" اسم سورة أخري كما نعلم، لكن الاسم اللغوي لكل منهما يدل على عدم التوافق المعنوي بينهما، من هنا جاء استغراب الشاعر لخلط من يعنيهم في هذا البيت شيئين مختلفين معاً.

يظهر لنا جلياً لجوء هذا الشاعر إلى القرآن الكريم، لكن الأمر اللافت أنه استند إلى أسماء السور للاقتباس منها وليس إلى الآيات أو المعاني القرآنية.

---

(١) ابن رشيق : العمدة. ج١. ٢٥٩.

(٢) عبدالقاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز. ٢٩٦.

(٣) ضياء الدين بن الأثير : المثل السائر، ج٣، ٩٢.

وهناك من الشعراء من اقتبس معنى البيت من آية قرآنية بعد تصرف فيها، ومثال ذلك قول أبي الطيب :

وجُرْمٍ جَرَّه سُفهاءُ قـــــومٍ وَحَلَّ بغير خَارِمَهِ العـــــذاب

عَلَّق القزويني على هذا البيت بقوله :"أحْسَنَ أبو الطيب سبك البيت واقتبسه من قوله تعالى :"أتُهْلِكُنا بِمَا فَعَلَ السُّفَهاءُ مِنَّا"[1].

وهناك من الخطباء من وظف ألفاظاً من القرآن الكريم مثل ابن نباتة الخطيب، قال في إحدى خطبه ذاكراً (يوم القيامة) :"هُنالِكَ يُرفع الحجاب، ويوضع الكتاب، ويجمع من وجب له الثَّواب، وحُقَّ عليه العقاب، فيضرب بينهم بسور له باب، باطنه فيه الرَّحمة وظاهره من قبله العذاب"[2]. فتوظيف ألفاظ القرآن الكريم لا يقتصر على النظم دون النَّثر، فابن نباته وظف من سورة (الحديد) بعض آياتها لتدعيم فكرته دون أن يغير شيئاً من ألفاظ هذه الآيات، فالآيات القرآنية هي :

"يَوْمَ يَقُولُ الْمُنَافِقُونَ وَالْمُنَافِقَاتُ لِلَّذِينَ آمَنُوا انْظُرُونَا نَقْتَبِسْ مِنْ نُورِكُمْ قِيلَ ارْجِعُوا وَرَاءَكُمْ فَالْتَمِسُوا نُوراً فَضُرِبَ بَيْنَهُم بِسُورٍ لَهُ بَابٌ بَاطِنُهُ فِيهِ الرَّحْمَةُ وَظَاهِرُهُ مِن قِبَلِهِ الْعَذَابُ"[3].

وهذا يعني أن هناك إمكانية لتوظيف الآية، أو الآيات القرآنية بألفاظها محافظة على معناها الأساسي دون التعرض لنقضه، وقد أكد هذه الفكرة صاحب كتاب "جوهر الكنز" بقوله :"إذا ضمن المتكلم كلامه قرآناً وحديثاً يشترط عليه أن لا يتعرض إلى نقص شيء من حكم تلك الآية أو يتعرض إلى تنقيص أحد من الأنبياء، وأما إذا ضمن كلامه بنقيص أحد دَلَّت الآية على تعظيمه أو ضمن الإشارة لحكم الآية بنقيص أو مخالفة فإن هذا يعد من الكفر"[3].

والتضمين والاقتباس من القرآن الكريم يأتي على ضربين كما يقول القزويني أولهما : ما لم ينقل فيه المقتبس عن معناه الأصلي مثل قول

(١) القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة : المعاني والبيان والبديع : ٤١٨.
(٢) نفسه : ٤٢٦.
(٣) سورة الحديد : آية ١٢.
(٣) نجم الدين اسماعيل بن الأثير الحلبي : جوهر الكنز، ٢٦٢.

الحريري وقول ابن حسن الكاتبي، قال الحريري :

(فلم يكن إلاّ كلمح البصر أو هو أقرب حتى أنشد فأغرب). وقال أبو القاسم بن الحسن الكاتبي :

إنْ كُنْتِ أزْمَعْتِ على هَجْرِنا ... مِنْ غَيْرِ ما جُرْمٍ فَصَبْرٌ جميلْ
وَإنْ تَبَدَّلْتِ بِنَا غيرنـــا ... فَحَسْبُنَا اللّهُ وَنِعْمَ الوَكِيـــلْ[1]

فالحريري وأبو القاسم حافظا على مضمون الآيات القرآنية في قوليهما: "لم يكن إلا كلمح البَّصر". و"حسبنا اللّه ونعم الوكيل". ونص الآيات هو :

"الذين قال لهم الناس إنَ النَّاسَ قَدْ جَمَعُوا لكم فاخشوْهم فَزَادهُمْ إيماناً وقالوا حَسْبُنَا اللّهُ وَنِعْمَ الوكيل"[2].

وكذلك قوله تعالى "وللّه غَيْبُ السماوات والأرض وما أمْرُ السَّاعَةِ إلاّ كلمحِ الْبَصَرِ أو هو أقْرَبُ إن اللّه على كُلِّ شيء قَدير"[3].

والضرب الثاني خلاف ذلك، أي؛ ما خالف فيه المقْتَبِسُ المعنى الأصلي للآية أو الآيات مثل قول ابن الرومي :

لئنْ أخطأتُ في مديحِـــــ ... ـك ما أخْطَأْت في منعـــي
لقد أنْزَلْتُ حاجاتـــــي ... بِوَادٍ غيـــــر ذي زرعِ[4]

فنص الآية القرآنية "رَبَّنَا إنِّي أسْكَنْتُ مِنْ ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غيرِ ذي زرعٍ عِنْدَ بيتِكَ الْمُحَرَّم رَبَّنا ليُقيموا الصَّلاة فَاجْعَل أفْئِدَةً مِنَ النَّاسِ تَهْوِى إلَيهِمْ وَارْزُقْهُم من الثَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ يشكرون[5].

فمضمون الآية القرآنية دعاء من ابراهيم عليه السلام لربه عند بناء

---

(١) القزويني : شرح التلخيص في علوم البلاغة. ٢٠٠.
(٢) سورة آل عمران : آية (٣).
(٣) سورة النحل : آية ٧٧.
(٤) القزويني : شرح التلخيص في علوم البلاغة، ٤٢٩.
(٥) سورة ابراهيم : آية (٣٧).

البيت الحرام في مكة المكرمة[1]. لكن ابن الرومي وظف جزءاً من الآية ليدل على بخل المهجو، فنقل المعنى ووظفه في معنى آخر مخالف بل نقيض له[2].

ويمكن للشاعر أن يغير في الآيات تغييراً يسيراً لمناسبة الوزن كقول أحدهم :

قد كان ما خِفْتُ أن يكونـــا  إنَّا إلى اللّه راجعونـــا

فرأي ابن حجة الحموي أن زيادة الألف في (راجعونا) جائزة وذلك للإشباع. يقول :"فزاد الألف فيها على جهة الإشباع وأتى بالظاهر مكان المضمر في قوله إنا إلى اللّه، ومراده آية التعزية في المصيبة ويشير كذلك إلى فكرة التقديم والتأخير، ويجوز ذلك في الشِّعر أيضاً[3].

والحديث النبوي الشريف يمكن الرجوع إليه واستقاء العبارات والأفكار والمعاني منه في النظم والنثر جميعاً. إذا كان الخطيب أو الشاعر يسعى لاستحضار بعض الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة وتوظيفها في غرضه للاستثارة، وتعميق رؤيته وتدعيم موقفه. فتوظيف الشاعر أو النَّاثر الأحاديث النبوية الشريفة هدفه الأساسي هو بلورة موقف ورؤية، وتدعيم فكرة لا الاقتباس بحد ذاته.

أشار عبدالقاهر الجرجاني إلى ما يستنبطه العقلاء والحكماء من الأحاديث النبوية الشريفة رابطاً ذلك بفكرة النقل من آثار السلف الذين شأنهم الصِّدق وقصْدهم الحق.

ومن بين الشواهد التي استدل بها على الأخذ من الحديث النبوي الشريف قول الشاعر "محمد بن الربيع الموصلي"، الذي ضمنه الحديث الشريف "كلُّكم لآدم وآدم من تراب".

النَّاسُ في صورة التشبِّيه أكْفاءُ  أبوهم آدم والأمُّ حَـــــوَّاء

---

(١) ابن كثير : تفسير القرآن العظيم، مجلد (٢)، ٥٤١.

(٢) القزويني : شرح التلخيص في علوم البلاغة. ٢٠٠.

(٣) ابن حجة الحموي : خزانة الأدب. ٤٤٣. انظر القزويني : شرح التلخيص في علوم البلاغة (٢٠٠،٢٠١).

فإن يكن لهم في أصلهم شَـرَف يُفَاخِرون به فالطيّن والمـــاء
ما الفضل إلاّ لأهل العلم إنّهـــم على الهُدَى لِمَن استهوى أدلاء
ووزن كل امرئ ما كان يحسنـه والجاهلون لأهل العِلم أعْـداء[1]

فهذا كما قال :"بابٌ من المعاني التي تجمع فيها النظائر، وتذكر الأبيات الدالة عليها، فإنها تتلاقى وتتناظر وتتشابه وتتشاكل، ومكانه من العقل ما ظهر لك واستبان، ووضح واستنار. ومثل ذلك قول الشاعر :

وكُلُّ امرئٍ يولي الجميل مُحَبَّبُ

ثم يتابع الجرجاني تعليقه على ذلك بقوله :"صَريح معنى، للشعر في جوهره وذاتِهِ نصيب، وإنّما له ما يلبسه من اللفظ ويكسوه من العبارة وكيفية التأدية من الاختصار وخلافه ... وأصله قول النبي عليه السلام "جُبِلَتِ القلوبُ على مَنْ أحْسَنَ إليها" بل قول اللّه عزوجل "إدْفع بالّتي هي أحسن، فإذا الذي بينك وبينه عداوة كأنّهُ وليٌّ حميم"[2].

إذن الفكرة كما يقول الطيبي في كتابه (التبيان في البيان) هي توشيح الكلام بشيء من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف[3].

وقد يكون المعنى الشعري مقتبساً من فكرة إسلامية ترددت في بعض الآيات والأحاديث النبوية الشريفة كما في قولِ الشاعر :

إنّي وإن كنت ابن سيد عامر وفي السر منها والصَّريح المهذَّب
فما سودني عامر عن وراثـة أبى اللّه أن أسمو بـــأم ولا أب

عَلّق على هذين البيتين عبدالقاهر الجرجاني فقال :"وهذا معنى صريح محض". يشهد له العقل بالصحة. ويضيف قائلاً : إن لهذا الكلام أصلاً في كل لسان ولغة وإن أجلها وأفخرها قوله تعالى :"إنّ أكرمكم عند اللّه أتقاكم"، وقول النبي عليه السلام :"من أبطأ به عمله لم يسرع به نسبه"، وقوله عليه

(١) عبدالقاهر الجرجاني : أسرار البلاغة : ٣٠٠.
(٢) نفسه : ٣٠٠.
(٣) التبيان في البيان . ٣٤٤، ٣٤٧.

السلام :"يا بني هاشم لا تجيئني الناس بالأعمال وتجيؤوني بالأنساب"[1].

ومن المصادر الأخرى التي اعتمدها الشُعراء في تضميناتهم " الأمثال السائرة. وأقوال العرب الجارية مجرى الأمثال. ومن الشواهد التي ذكرها البديعي في كتابه (الصبح المنبي عن حيثية المتنبي) قول أبي تمام:

هُوَ الصُّنْعُ إنْ يَعْجَل فَنَفْعٌ وإن يَرِث  فَلِلرِّيْثِ في بعض المواطن أنفعُ

أخذه المتنبي وأوضحه وزاده جمالاً، وختمه بمثلٍ سائر فقال :

ومِنَ الْخير بطء سيبك عَنِّـــي  أسرع السحب في المسير الجهامُ[2]

لقد ربط بين البطء والخير وبين السرعة وعدم النفع من خلال الشطر الثاني الذي يمكن عده قولاً جارياً مجرى المثل. وبذلك أجرى تعديلاً على قول أبي تمام الذي جعل في السرعة نفعاً، ولكنه جعل الريث أنفع.

ومن المعاني الجارية مجرى المثل قول البحتري :

ويبيتُ يَحْلُمُ بالمكارم والعُلَـــى  حَتَّى يكون المُجْدُ جُلَّ مَنَامِـــهِ

الذي أخذه من قول أبي تمام :

جَرَى الجودُ مجرى النوم منه، فلم يكن  بغير سماحٍ أو طِعانٍ بحالـــم

وهذا المعنى موجود في عادات الناس ومعروف في كلامهم، وجارٍ كالأمثال على ألسنتهم، فإنهم يقولون لِمَنْ أحَبَّ شيئاً أو استكثر منه : فلان لا يحلم إلاَّ بالطعام، وفلان لا يحلم إلاَّ بفلانة لشدة وجده بها، وهذا الأمر يعد اتفاقاً بين الشعراء، فكل من سمع هذا المعنى أو مثله من آخر واحتذاه، فإنه ذكر معنى قد عرفه واستعمله، كما يقول الآمدي[3].

---

(١) الجرجاني : اسرار البلاغة : ٢٩٨.

(٢) البديعي : الصبح المنبي، ٢٠٣. الجهام : السحاب الذي لا ماء فيه ولا خير.

(٣) الآمدي : الموازنة بين أبي تمام والبحتري. جـ١، ٣٢٧، ٣٣٠، راجع التهاتوني كشاف اصطلاحات الفنون. ١٨.

أما عبدالقاهر الجرجاني فقد دعم فكرة تضمين الأمثال القديمة حين قال : (إن قولهم :"حَرّاً أَخَافَ على كَمْأةٍ لاقُرّا). يضرب مثلاً للذي يخاف من شيء فيسلم منه ويصيبه غيره مما لم يخفه، فأخذ بعض الشعراء هذا المعنى فقال :

وَحَذِرْتُ مِنْ أمرٍ فَمرَّ بِجَانِبِي  لم يُنْكِنِي وَلَقِيْتُ مَا لَمْ أَحْذَرِ[1]

وقد أشار إلى هذه الفكرة علي بن خلف الكاتب فقال :"وقد جرت عادة الشعراء أن تتضمن أشعارهم الأبيات النادرة. والحكم في ذلك كالحكم في تضمينها للأمثال السائرة، وذلك لأن البيت الشرود إذا وضع في موضعه اكتسب من الطلاوة ما ليس لبيت يصوغه الشاعر في معناه[2].

يعتمد الشعراء إذن مصادر متعددة في تضميناتهم، ومنها المثل السائر، لكنهم عندما يأخذون مادتهم من أي أثر أو مصدر أو مثل فإنهم قد يتصرفون فيما يأخذون تصرفاً واسعاً لإضاعة معالم الأخذ. أما ابن الأثير فله شروط في تضمين الأمثال، فمن تناول مثلاً سائراً وأراد حَلّهُ، كما يقول :"لَزِمَ منه ألاّ يخرج عن اللفظ إلاّ أن يعكس المعنى ... من ذلك قول أبي تمام :

لقد أسف الأعداءَ مَجدُ ابن يوسف  وذو النقص في الدنيا بذي الفضل مولَع

ومنها قول أبي الطيب المتنبي :

لعلَّ قولك محمودٌ عواقبُـــــه  وربَّما صَحّتِ الأجسادُ بالعِلَـــــل[3]

وكُلّما يأتي على هذا المنهاج، فإنه لا يجوز حَلّهُ إلاّ بلفظه، وهو الأحسن، وذلك لأمرين : أحدهما شيوع المثل وإلف النّاس إياه، والآخر لأن الأمثال لا ترد في الكلام إلاّ قليلاً جداً، وإذا ظفر الشاعر المفلق بشيء منها عَسُرَ غيره أن يأتي بمثله، وإن وافاه في المعنى عَسُرَ عليه أن يوافيه في اللفظ . فلهذا اخترت حل أبيات الأمثال بلفظها، لا سيما أمثال الأخبار النبوية، كقوله -صلى الله عليه وسلم- :"إنّ من البيان لَسِحْراً"، وقوله :"مثل الجليس الصالح، وجليس السوء، مثل حامل المسك ونافخ الكير، فحامل المسك، إما أن

(١) عبدالقاهر الجرجاني : دلائل الاعجاز، ٣٠١. الكمأة : نبات يظهر في فصل الربيع. الذي يعقب الشتاء وتسميه العرب الصَّيف، وواحدها كمْء، والقر : البرد.

(٢) علي بن خلف الكاتب : مواد البيان. ٣٥٣.

(٣) ابن الأثير : الوشي المرقوم، ٥٨.

يبيعك أو يحذيك، أو تجد منه ريحاً طيبة، ونافخ الكير إما أن يحرق ثوبك، وإما أن تجد منه ريحاً خبيثة". وأشباه هذا كثير في الكلام النبوي[1]. كما أشار إلى فكرة حذف لفظة من ألفاظ المثل، لكنه اشترط ألا يذهب من معنى المثل بشيء، فإن ذهب من معناه شيء فلا يجوز الحذف. ومن ذلك قولِ العرب : "إنْ كُنْتَ ريحاً فقد لاقيتَ إعصاراً". لقد حَلَّهُ ابن الأثير فقال في فصل من كتاب يتضمن هزيمةً وهو :"لقونا وقد أشرعوا الأسنَّةَ ... إذا وردت أروتهم من غليل الحقد، كما ترتوي من شرب الدِّماء، لكن ذادها عن الورود ما هو أصلب عوداً، في يد مَن أمضى منهم حَدّاً وأسعد جدوداً. وإذا لاقت الرِّيح إعصاراً زالت عن طريقه، وضاق ذرعها بمضيقه"[2].

وقد رأى إمكانية تبديل ألفاظ المثل بألفاظ في معناها، لكنه فضل المحافظة على المثل بلفظه. قال : فإذا شئت أن تحل الأمثال، فحافظ على ألفاظها ... إلاّ أن ذلك لا يحسن، بل الحسن في مثل هذا الموضع الجمود على ألفاظ المثل المذكور"[3].

أما حازم القرطاجني في كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) فقد كشف لنا تصوره عن تصرف الشاعر في المثل باشتراطه أن يردف معاني كلامه به مضمِّناً له بالجملة أو مشيراً إليه إشارة على جهة الاستدلال والتعليل. يقول : "وقد يتصرف في المثل بإبرازه في عبارة جديدة لا تشبه عبارته الأولى، وقد تختصر العبارات عن الأمثال فيورد منها في البيت الواحد المثلان والثلاثة، وقد يتمثل بالمثل على غير ما تمثل به الأوّل. فربما حَسُنَ موقعه من الكلام الثاني أكثر من حُسْنِه في الكلام الأول. فإن كان موقعه في الكلام الأول أحسن عُدَّ مورده في الكلام الثاني مسيئاً مقصِّراً. وقد يتصرف في الأمثال والتواريخ والمنظوم والمنثور أنحاء من التصرف غير هذه. وإنَّما ذكر من ذلك ما تيسَّر"[4].

وقد يتناول التضمين معنى علمياً أو خبراً تاريخياً أو إشارة أو تلميحاً لقصة، كما قد يتناول ما يتداوله الناس فينظمه الشاعر[5]. يقول ابن رشيق

---

(١) ابن الأثير : الوشي المرقوم : (٥٨، ٥٩).
(٢) نفسه : ٦٤.
(٣) نفسه : ٦٧.
(٤) القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء. (٣٩، ٤٠).
(٣) الجرجاني : أسرار البلاغة ٢٥٧، التبيان في البيان. (٣٥٧، ٣٦٠).

ويتبعه صاحب التبيان في البيان "إن هذا النوع من التضمين يمكننا أن نحيل إليه إحالة أو إشارة وهذه التضمينات أقلها وجوداً"[1].

ومثال الإشارة إلى قصة قول أبي تمام :

فَرَدَّت علينا الشمس واللّيلُ راغم ... بشمس لهم من جانب الخدْر تطلعُ
فواللّه ما أدري أأحلامُ نائـــــمٍ ... ألَمَّتْ بنَا أم كان في الرَّكَبِ يوشِعُ

ويعلق صاحب التبيان في البيان قائلاً : في هذا القول إشارة إلى استيقافِ يوشع فتى موسى عليه السلام الشمس عند الغروب حين قاتل الجبار، وخاف هجوم الليل[2].

أمَّا شهابِ الدِّين الحلبي الذي عَدَّ كغيره من النقاد (التلميح) نوعاً من أنواع التضمين، فقد أشار إلى تلميح الشاعر لقصة معروفة[3]. كقول الشاعر :

المستغيث بعمروٍ عند كربتـــه ... كالمستغيث من الرَّمضاءِ بالنَّـــار

إشارة إلى قصة كليب واستغاثته بعمرو بن الحارث، كما قد ورد ذلك عند كثير من النقاد الذين عالجوا هذه القضية، واستشهد للتدليل على كلامهم بأقوال شعرية[4].

أشار الخطيب القزويني إلى ضرب من ضروب التلميح وهو ضرب يشبه اللغز، فقال :

"ومن التلميح ضرب يشبه اللغز". كما روى أن تميمياً قال لشريك النمري: ما في الجوارح أحبُّ من البازي. فقال شريك : إذا كان يصيد القطا. أشار التميمي إلى قول جرير :

---

(١) ابن رشيق : العمدة. جـ٨٨، التبيان في البيان. ٣٥٧.
(٢) نفسه : ٣٥٧.
(٣) حسن التوسل، ٢٤٢، الوشي المرقوم (٦٧، ٧٠)، الايضاح، ٤٣٦.
(٤) شهاب الدين الحلبي : حسن التوسل إلى صناعة الترسل، ٢٤٢، القزويني : الايضاح ٤٣٦، ٤٣٨. شرح التلخيص، ٢٠٢، الجرجاني : التعريفات : ٣٥، الطيبي : التبيان في البيان (٣٥٧-٣٦١)، ابن حجة الحموي : خزانة الأدب (١٨٤، ٤٢٢)، الظفيرى : الإيجاز في علم المجاز، ٧٦.

أنا البازي المُطِلُّ على نَمِيْـــــرٍ  أتيحَ من السَّماء لها انصباباً

وأشار شريك إلى قول الطِّرماح :

تميمٌ بطرقِ اللؤم أهدى مِنَ القَطَا  ولو سَلَكَتْ طُرُقَ المكارم ضَلَّتِ[1]

لقد أبدع الشعراء في معالجتهم للموضوعات التي تناولوها في أشعارهم، وذلك من خلال ما استندوا إليه من المصادر المختلفة، فاهتمامهم بالتراث والأصالة واقتفاء آثار الأسلاف والاتكاء على ما هو وارد عند غيرهم واستلهام أفكار غيرهم، غذى أشعارهم وأضفى عليها حِسّاً جمالياً، فالشّاعر العربي كان في كثير من الأحيان يستوحي أفكاره من خلال أشعار غيره أو نظمه لفقره منثورة تدعم رؤاه، ولكن الأساس المعتمد في هذا هو كما قالوا : إلطاف الحيلة وتدقيق النظر في تناول ما يحتاجه من غيره. إنه مضطر لإعادة صياغة الشيء اللطيف المأخوذ ليتناسب وأغراضه الشعرية، فالشاعر، عندما يريد أن يحل المعقود، عليه أن يعيد صياغة المقطوعة لتتناسب ونهجه وغرضه وأسلوبه. قال ابن طباطبا "... قيل للعتابي : بماذا قدرت على البلاغة؟ فقال : بحل معقود الكلام ؟ فالشعر رسائل معقودة، والرَّسائل شعر، وإذا فتَّشت أشعار الشعراء كلها وجدتها متناسبة، إما تناسباً قريباً أو بعيداً. وتجدها مناسبة لكلام الخطباء وخطب البلغاء وفقر الحكماء"[2].

فالعتابي يشير هنا إلى بلاغة المتكلم وحسن صياغته، أما ابن الأثير فقد أشار إلى أن الشاعر يمكنه أن يضمن شعره والناثر نثره كلاماً آخر لغيره، قصداً للاستعانة على تأكيد المعنى المقصود[3].

ثم تابع قائلاً :" وربما ضمن الشاعر البيت من شعره بنصف بيت أو أقل منه كما قال جحظه :

قُمْ فاسْقنيها يا غُلاَمُ وغنِّني  ذَهَبَ الَّذين يُعَاشُ في أكنافهم

ويعقب على ذلك قائلاً : إنه لو لم يقل في هذا البيت (ذهب الذي يعاش في أكنافهم) لكان المعنى تاماً لا يحتاج إلى شيء آخر، فإن قوله : "قم

(١) الخطيب القزويني : الايضاح في علوم البلاغة : ٤٣٦، ٤٣٨.

(٢) ابن طباطبا : عيار الشعراء. ٩٣.

(٣) ضياء الدين بن الأثير : المثل السائر. ج٣، ٢٣٨.

فاسقنيها يا غلام وغنني" فيه كفاية، إذ لا حاجَةَ له إلى تعيين الغناء لأن في ذلك زيادة على المفهوم لا الغرض المقصود[1].

إذن من المصادر المعتمدة في التضمين حل المنظوم ونظم المنثور. لقد قام الشعراء بتضمين الخطب في أشعارهم - كما أسْلَفت - وقد أشار إلى هذا الحاتمي في كتابه "حلية المحاضرة" فقال : إن أبا العتاهية نظم شعراً من خطبة أمير المؤمنين علي بن أبي طالب وعظ الناس بها حين ضربه ابن ملجم لَعَنَهُ اللّه :"وليعظكم هدوئي، وخُفوت أصواتي فإنه أوعظ لكم من النطق البليغ، فقال أبو العتاهية :

طَوَتْك خطوبُ دْهرك بعْد نشرٍ ... كَذَاكَ خطوبُه نشراً وطيًّا
فلو نشرت قواك لي المنايا ... شكرتُ إليك ما صَنَعتْ إليَّا
كفى حُزْناً بدفنك ثم إنِّي ... نفضت تراب قبرك عن يَدَيَّا
وكانت في حياتك لي عظاتٌ ... فأنت اليوم أوعظ منك حَيًّا[2]

إذن يمكننا الإشارة إلى فكرة (الحل والعقد)، التي عدت من مصادر التضمين، على أنها تتمثل بعقد المنثور وحل المنظوم، أي أن الشِّعر والنثر عُدَّا من مصادر التضمين على أساس نظم الكلام المنثور، ونثر الكلام المنظوم، وهذا أمر أكده كثير من النقاد الذين عالجوا موضوع التضمين[3].

ولقد أشار القزويني في كتابه "شرح التلخيص" إلى فكرة نظم النثر عن طريق التضمين ودلل على ذلك بقول أبي العتاهية :

ما بالُ من أوّلُهُ نُطْفَـــةٌ ... وجيفةٌ آخِرُهُ يَفْخَـــرُ

فالذي قام به (أبو العتاهية) أنه عقد قول علي رضي اللّه عنه :(وما لابن

---

(١) المثل السائر : ٢٣٨.

(٢) الحاتمي : حلية المحاضرة. ج٢، (٩٣، ٩٤).

(٣) ابن طباطبا : عيار الشعر ٩٣، العسكري الصناعتين ٢١٦، ابن منقذ : البديع في البديع ٣٦٣، نجم الدين الحلبي : جوهر الكنز (١٩٥، ١٩٩)، القزويني : الإيضاح (٤٣٣، ٤٣٦)، وشرح التلخيص، ٢٠١، الجرجاني : التعريفات ١١، والطيبي : التبيان في البيان (٣٤٧، ٣٥٩)، ابن حجة الحموي : خزانة الأدب (٤٥٧، ٤٥٩)، التهانوي : كشاف اصطلاحات الفنون (١٠٢، ١٠٣).

أدم والفخر وإنما أوله نطفه وآخره جيفه)[1].

هناك مجموعة من الشُعراء الذين تأثروا بغيرهم ووظفوا أشطر أبيات غيرهم، ونظموا منها أبياتاً خاصة بهم تتناسب والتجربة الذاتية التي يملكونها، ومن بين هؤلاء البحتري الذي قال :

عَلَيَّ نحتُ القوافي من أماكنها ... وما عَلَيَّ لَهُم أن تفهم البَقَـــرُ
إذا محاسِني اللاَّئي أُدِلُّ بهـا ... كانت ذنوبي فقل لي : كيف أعتذِرُ؟

أخذ البيت الأول من قول أبي تمام :

لاَ يَدْهَمَنَّكَ من دَهْمَائِهِمْ عَـــدَد ... فإنَّ أكْثَرهُمْ أو جُلُّهُمْ بَقَـــــرُ

وأخذ البيت الثاني من قول أبي تمام أيضاً :

فإن كان ذنبي أنَّ أحْسَنَ مطلبي ... أساءَ ففي سُوءِ القضاءِ لي العُـذْرُ

وأخذه أبو تمام، أو أخذاه جميعاً من قول أبي حَنَش الفزاري، حين فَرّ من حذيفة بن بدر يوم الهباءة

وكم مِنْ موقفٍ حَسَنٍ أحيَلـتْ ... مَحَاسِنُه فعُدَّ من الذنـــــوب[2]

يقول صاحب كتاب الوساطة : "متى أحكمت هذا الباب وأوليته حسن التمييز فإنَّك تلقي عن نفسك ثقلاً، وتكفيها مؤونة، ولم يتبق عليك إلاَّ الاحتراس من التفريط والإفراط، فإن ما يؤكده عدم إلزام النَّفس وإقناعها على الأخذ لا يتم إلا باجتماع اللفظ والمعنى، ونقل البيت جملة أو المصراع تاماً"[3].

وقد مَرَّ بنا في الفصل الأول أن زيد بن الطثرية جمع في بيت شعري واحد هو :

---

(١) القزويني : شرح التلخيص في علوم البلاغة : ٢٠١.

(٢) أبو بكر محمد بن يحيى الصولي : أخبار أبي تمام (٥٠، ٥١)، راجع مواد البيان : (٤٤٤، ٤٤٥).

(٣) القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه، ١٩٢.

إذ اما رآني مقبلاً غَضَّ طَرْفَـهُ  كأنَّ شعاعَ الشَّمس دوني يُقابلـه

أقوالاً متعددة لشعراء آخرين هم (جميل، وجرير وعنترة بن عكبرة الطائي)[1].

فالذي قام به ابن الطثرية هو استيحاء بيته من أبيات تتناسب والتجربة التي يتوخى ذكرها، فاستوحى فكرته من خلال اطلاعه على شعر غيره من الشعراء وأخذه منهم الأشطر أو العبارات التي تتناسب والغرض الذي يود رصده وكشفه. وهناك فئة من الشعراء الذين أخذوا عبارة واحدة من غيرهم ووظفوها في أبياتهم الشعرية. ومن ذلك قول أبي نواس :

إلى بيت جارٍ لا تهرُّ كلابُـهُ  عليَّ، ولا يُنكرن طولَ ثوائـي

فالذي قام به أبو نواس أنه أخذ عبارة (تهرُّ كلابهم) من قول الحطيئة الذي يقول :

يُغْشَوْن حتى ما تهرُّ كلابهـم  لا يسألون عن السوادِ المقبـل[2]

ولا يقتصر الحديث هنا على الشاعر دون الناثر، فالاثنان يحتاجان لأن يضمنا أدبهما ألفاظاً قد تكون فريدة في نوعها. يقول ابن الأثير في كتابه (الوشي المرقوم) : ومن التضمينات كذلك ما يتمثل بتضمين الألفاظ الفرائد في محلها، لا يسد غيرها مسدها. بحيث إذا بدِّلت بما يرادفها تداعى بناء البيت وانهدم معناه، ولذلك لا بدَّ لنا من المحافظة على تلك الفرائد[3].

ومن ذلك تمثيل الشِّعر بلفظة "وهو ما قاله في وصف الحياء : "والحياء لباسٌ يقي وجه الكريم بوقائه، وهو له كاللِّحاء الذي يبقى العود ببقائه، وهو مأخوذ من أبيات الحماسة :

يعيشُ المرء ما استحيا بخيرٍ  ويبقى العود ما بقي اللحـاء[4]

وأما شرف الدين الطيبي صاحب كتاب (التبيان في البيان) فقد أشار إلى

(١) الحاتمي : حلية المحاضرة. جـ٢ ٩٠، راجع ابن رشيق العمدة. جـ٢ (٢٨٩، ٢٩٠).
(٢) علي بن خلف الكاتب : مواد البيان، ٤٣٥.
(٣) ابن الأثير : الوشي المرقوم: (٨٥، ٨٦).
(٤) نفسه : ٨٦.

ضروب التضمين من الشعر؛ فمنها تضمين البيت كله، ومنها تضمين المصراع ومنها تضمين بعض المصراع[1]، ومثال الأول قول ابن العميد :

وَصَاحِبٌ كُنْتُ مضبوطاً بصحبته ... فاليوم غادرني فرداً بلا سَكَنِ
هَبَّت له ريحُ إقبالٍ فَطَارَ بها ... نحو السرور وألجاني إلى الحَزَنِ
كأنه كان مطوياً على احسنه ... ولم يكن من ضروب الشعر أنشدني
(إن الكرام إذا ما أسهلوا ذكروا ... من كان يألفهم في المنزل الخشن)[2]

وعن تضمين المصراع، قال بعضهم :

قد قُلْتُ لَمَّا أطْلَعتْ وَجَناتُه ... حول الشقيق الغضِّ روضةَ أنس
أعذَارُه السَّاري العجول تَرَفُّعاً ... (ما في وقوفك ساعة من بـاس)

ضمن المصراع الأخير من قول أبي تمام :

ما في وقوفك ساعة من بـاس ... نقضي ذمام الأربعِ الأدْراسِ[3]

وعن تضمين بعض المصراع قال المطرفي :

إذَا مَرَرْتُ بِدَار كُنْتَ سَاكِنَهَا ... وَجَدْتُ في القَلْبِ من ذكْراكَ أحزَاناً
وإن حَلَلْتُ مكاناً كان يَجْمَعُنَا ... سَالَت دُموعي (زُرَافاتٍ ووحْدَانـاً)[4]

إذن لا يمكن للشاعر الاستغناء عن استعارة بيت أو لفظة أو عبارة من غيره لتوظيفها في غرضه الشعري، فكل شاعر قديماً كان أم محدثاً قد يحتاج إلى أن يرتكز على هذه الاستعارة، لأن الشعر تأثر وتأثير، فكل شاعر يحاول دوماً بناء شعره على وتيرة متفقه بين الذات والموضوع، لذا يستعير من غيره كل ما يتماشى وغرضه، لهذا فإن كل شاعر يحور ثقافته الشعرية والفلسفية، وهذه العملية - أي التحوير- تخلق معاني إنسانية وقيماً فنية هي ملك

---

(١) شرف الدين الطيبي : التبيان في البيان. ٣٤١.
(٢) نفسه : ٣٤٢.
(٣) نفسه : ٣٤٣. والبيت في ديوان أبي تمام، جـ٢، ٢٤٢.
(٤) نفسه : ٣٤٣.

الشاعر مهما تشابهت مع غيره من الشعراء[1]، ومن الشواهد التي استدل بها شهاب الدين محمود الحلبي في حسن التوسل على حسن التضمين قول أحدهم:

وقفنا بأنضاءٍ حكَتْنا لواغِـــبٍ (على من مثلها من أربع وملاعب)

"وهو مطلع قصيدة لأبي تمام وكمل حسنه حسن التوطئة في عود الضمير إلى الأنضاء"[2] أما التهانوي في (كشاف اصطلاحات الفنون) فقد دعم هذه الفكرة وقال : إن الشاعر ينسب شعر غيره أو مضمونه إلى نفسه، وأشار إلى تضمين البيت كله وتضمين المصراع، ومثال الأول قول سلم :

من راقَبَ الناس ماتَ هَمّـــاً وَفازَ باللّذة الجســـــور

أخذه من بيت بشار بن برد :

من راقَبَ الناس لم يظفر بحاجته وفازَ بالطيبات الفاتك اللهج[3]

ومثال الثاني قول أبي الطيب :

أعدى الزّمانَ سخاؤه فسخا بـــه ولقد يكون به الزمان بخيـلاً

أخذ المصراع الثاني من قول أبي تمام :

هيهات لا يأتي الزّمان بمثلـــه إنّ الزّمان بمثله لبخيـــل[4]

كُلُّ ما ورد سابقاً يقودني للحديث عن اتفاق النقاد في معالجتهم للتضمين، فقد أظهر الجميع إعجاب الشعراء بالقديم وتمسكهم به، ذلك ليضفوا على شعرهم قداسة هذا القديم وروعته، وما على الشاعر إلا استخدام عملية التحوير حين استناده لكل ما هو سابق عليه، لكن الشاعر العربي لا بدّ له أن يتصرف فيما ينقله أو يأخذه من القدماء، وذلك عن طريق الإحالة إلى

(١) د. عبدالقادر الرباعي : مقالات في الشعر ونقده، ١٠٧.

(٢) شهاب الدين الحلبي : حسن التوسل إلى صناعة الترسل. ٢٣٩.

(٣) التهانوي : كشاف اصطلاحات الفنون (١٩، ٢٠).

(٤) نفسه : ٢٠.

الشيء أو التغيير فيه أو الإشارة والإدماج وما شابه ذلك لضرورة معالجة قضية ما من منظوره، ومن خلال ما ينسجم ونهجه.

ومن المصادر الأخرى في التضمين (المذاهب الدينية والمسائل الفقهية)، فعن تضمين المذاهب الدينية قال ابن الأثير في كتابه المثل السائر :"ورد بعض قول العراقيين يهجو رجلاً كان على مذهب أحمد بن حنبل رضي اللّه عنه، ثم انتقل إلى مذهب أبي حنيفة رضي الله عنه، ثم انتقل إلى مذهب الشافعي رضي الله عنه :

من مبلغٌ عني الوجيه رسالـــةً ... وإن كان لا تجدي له الرسائـل
فَذَهَبْتَ للنعمان بعد ابن حنبـل ... وفارقته إذ أعوزتكَ المـــآكل
وما اخترت رأي الشافعي تدَّينا ... ولكنما تهوى الذي منه حاصل
وعما قليل أنت لا شك صائـــرٌ ... إلى مالك فافطن لما أنا قائـــل

ومالك هو "مالك بن أنس رضي اللّه عنه"[1].

وعن تضمين مسائل الفقه في المنظوم ما أكده ابن حجة الحموي كقول بعضهم في المنظوم :

أقول لشَادن في الحسن أضحى ... يصيد بلحظه قلب الكمـــيّ
ملكت الحسنَ أجمع في نصاب ... فأدِّ زكاة منظرك البهـــي
فقَال أبو حنيفة لي إمـــام ... يرى أن لازكاة على الصبـي
وإن تك ما لكيّ الرأي أو مـــن ... يرى رأي الإمام الشافعـــي
فلا تك طالباً منـــــي زكاة ... فإخراج الزكاة على الولـــي[2]

لقد أشار في أبياته إلى مسألة الزكاة وإدراكها، ومن خلال هذه المسألة أشار كذلك إلى المذاهب، ومن بينها مذهبا أبي حنيفة والشافعي[3].

ومن الأمور التي أكدها العسكري في (الصناعتين)، وتبعه القزويني فيها تضمين أقوال الصحابة كما فعل ابن طباطبا، إذ أخذ قول علي رضي اللّه عنه "قيمة كل امرئ ما يحسنه" فقال :

---

(١) ابن الأثير : المثل السائر. جـ٢، ٩٢.
(٢) ابن حجة الحموي : خزانة الأدب، ٤٥١.
(٣) نفسه : ٤٥١.

فيا لائمي دعني أُغالِ بقيمتي　　فقيمةُ كُلِّ النَّاس ما يحسنونه

ويعلق العسكري على ذلك بقوله : فأخذه بلفظه، وأخرجه بغيضاً متكلفاً[1].

وهناك فئة من الشعراء الذين عدوا الديانات الأخرى مصدراً من مصادر التضمين التي استندوا إليها. وأخذوا عنها لتعزيز موقفهم، ومثال ذلك ما قاله ابن رشيق في كتابه العمدة عن صالح بن عبدالقدوس الذي قال :

إذا وَتَرْتَ امرءاً فاحْذَرْ عَدَاوَتَهُ　　مَنْ يَزْرعِ الشَّوْكَ لا يحصد به عنباً

حيث أخذ هذا من قول عيسى عليه السلام :"تعملون السيئات وترجون أن تجازَوْا عليها بمثل ما يُجَازى به أهلُ الحسنات، أجل لا يُجنى الشوك من العِنَب"[2].

ومن المصادر الأخرى التي استند إليها الشعراء في تضميناتهم (الثقافات الأخرى) كالثقافة اليونانية. ذكر ابن طباطبا في كتابه (عيار الشعر) قول صالح بن عبدالقدوس :

وينادونه وقد صُمَّ عنهم　　ثم قالوا وللنساء نحيب
من الذي عاق أن ترد جوابا　　أيها القَولُ الألدُّ الخطيب
إن تكن لا تطيق رجع جواب　　فبما قد ترى وأنت خطيب
ذو عظات وما وعظت بشيء　　مثلَ وعظ السكوت إذ لا تُجيب[3]

على أنه استفاد من قول أرسطاطاليس في موت الاسكندر حيث قال : "طالما كان هذا الشخص واعظاً بليغاً، وما وعظ بكلامه موعظة قط أبلغ من وعظه بسكوته[4].

وأما الحاتمي في (حلية المحاضرة) فقد عزز هذا القول، وأشار إلى تأثر الشعراء بالثقافات الأخرى، وعدها مصدراً من المصادر التي اعتمدها الشعراء

(١) العسكري : الصناعتين، ٢٣٢.
(٢) ابن رشيق : العمدة : جـ٢، ٢٩٣.
(٣) ابن طباطبا : عيار الشعر. ٩٥.
(٤) نفسه : ٩٥.

في تضميناتهم وجاء بمثال على ذلك هو قول أبي عثمان الناجم:

ولي في حامدٍ أملٌ قديـــمٌ ومدحٌ قد مُدحتُ به طريفُ
مديحٌ لو مَدَحتُ به الليالـــي لما جَارَتْ عليَّ لها صُـــروفُ

قال الحاتمي : "هذا المعنى من قول ارسطاطاليس :قد تكلمتُ بكلامٍ لَو مدحتُ به الدهر ما جارت عليَّ صروفه". وقد ورد مثال أخر في حلية المحاضرة، وهو ما عمد إليه الأخطل في نظم قول بعض اليونانيين :"العِشْقُ شُغْلُ قَلْبٍ فارغٍ". فقال :

وكم قتلتْ أروى بلاديةٍ لهـا وأروى لفُرَّاغ الرِّجال قتـولُ[1]

كانت تلك أهم المصادر التي استقى منها الشاعر معظم أفكاره عن طريق التضمين، فالشاعر العربي، كأيِّ شاعر لا بدَّ له من قراءة شعر غيره، لأن هذه القراءة تمده بالمعرفة فهي تطلعه على الطَّبائع الإنسانية المختلفة وتقدم إليه تجارب من سبقوه. وهذه القراءة تعد نتاج المجهود الإنساني الذي يستوعبه هذا الشاعر، ولا يستطيع الاستغناء عنه، فالشاعر يمتلك عقلاً جذاباً كالمغناطيس يجذب كل ما يتناسب وطريقته ومنهجه الذي يسير عليه، ومن خلال هذا العقل الفعَّال تنتج حصيلته الأدبية التي يبتدعها. فمسألة التأثر والتأثير في الشعر تعد طبيعيةً وعاملاً للإغناء الكبير في الشِّعر، لأن حصيلة هذا الفن تلاقح الشاعر والمواقف والأفكار الإنسانية، فلا افتراض للسرقة في الشِّعر، لأن الشاعر يُعَدُّ مسؤولاً عن كل حرف يستخدمه. وعلى أية حال فإن نظرة الشاعر لشعر غيره لا تعد نظرة جزئية تتوقف عند التقاء شاعرين عند كلمة أو جملة، لأن الشاعر، وهو يصدر عن تجربة ذاتية حية، لا بدَّ له أن يصدر أيضاً عن شيء ما ينقله عن غيره ويحوله إلى عالمه الخاص به. عندها يلتقي الذاتي والموضوعي في نسق متكامل. فكل شاعر يحتاج أن ينظر إلى التجربة الكلية المتكاملة في شعره عندما يريد أن يوظف أبيات غيره من الشعراء لتتناسب والغرض المنشود[2]، يمكن للشاعر "أن يدخل في تشكيل عمله عناصر من القديم والحديث ومن الشرق والغرب، ومن الشمال والجنوب، ولكنه مع ذلك يبتدع عملاً مغايراً لما أخذه من عناصر. ها هنا تكمن أصالة الشاعر الذي يمكن أن يكون قادراً على الإضافة والتخطي أي الابداع[3].

(١) الحاتمي : حلية المحاضرة. جـ٢، (٩٢، ٩٥).
(٢) عبدالقادر الرباعي : الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى، ٣٣.
(٣) عبدالقادر الرباعي : مقالات في الشعر ونقده، ١٠.

## ١- أنماط الأخذ

### أ- التضمين باللفظ و بالمعنى

أولى النقاد التضمين أهمية بالغة، ذلك ما قد أوضحته، وكما بدا جلياً في مصادر التضمين؛ فإن التضمين لا يتخذ شكلاً واحداً بل يشتمل على عدة أشكال منها تضمين النص الذي يتمثل بتوظيف لفظة أو عبارة أو شطر أو بيت بأكمله أو غير ذلك مما سبق ذكره كتضمين المعنى. فالمعنى بمثابة المادة الخام التي تظل كما هي في ذاتها قبل الصياغة، وكل ما يتغيَّر هو الصِّياغة التي يحدثها التركيب الخاص للغة الشعرية، فالشاعر شأنه في هذه العملية شأن الصائغ أو الصَّباغ، يأخذ المعنى ويستعمله في أشعاره على اختلاف فنون القول فيها. فالمعنى يمكن أن يؤخذ من الشعر القديم أو من أي مجال آخر، وتُعَاد صياغته، فيظل باقياً كما يظل صَالحاً لأن تعاد صياغته مرة بل مرات متعددة دون أن يَضيق المجال على الشاعر[١]. وهذه الظاهرة تبدو واضحة في التضمين عند كل شاعر يتفاعل مع النص المضَّمن سواء كان هذا النص نصاً قديماً أم أموياً أم عباسياً أم أندلسياً أم نصّاً في أي عصر أو ثقافة، وهذا يدل على سعة اطلاع هذا الشاعر وكثرة محفوظه[٢].

ناقش النقاد العرب هذه القضية في كتاباتهم، وقد رأينا في الفصل الأول أن ابن سلام الجمحي، وابن قتيبة كانا في طليعة النقاد الذين اشاروا إلى تضمين النص. فلقد أوردا أمثلة متعددة عليه، ومن بينها حديثهما عن الأطلال وتأثر الشعراء بالمقدمات الطللية، كما تحدثا عن أخذ الشعراء بعضهم من بعض، فما أخذه الشعراء من شعر امرئ القيس كثير ومنه قوله بوصف الناقة :

كأنَّ الحصى من خلفها وأمَامِها ... إذا نَجَلتهُ رجلُها خذفُ أعسرا

أخذه الشَمَّاخُ فقال :

لها منسمٌ مثل المحارة خِفَّةً ... كَأنَّ الحصى من خَلْفِهِ خذف أعسرا[٣]

---

(١) انظر في هذا ابن طباطبا : عيار الشعر، ٩٢ وأنظر أيضاً جابر عصفور : مفهوم الشعر (٤٨،٤٧).

(٢) موسى ربابعة : الاقتباس والتضمين في شعر عرار، دراسات، العدد الأول، المجلد التاسع عشر سنة ١٩٩٢، ص ٢٣٠.

(٣) ابن قتيبة : الشعر والشعراء، ٦٥. نجلته : فرَّقته، الخذف : الرَّمي. المحارة : الصدفة ونحوها من العظم. وراجع ابن سلام : طبقات فحول الشعراء، ٤٠، ٤٦.

من الواضح أن الشمّاخ وظف في الشطر الثاني من بيته جزءاً من لفظ الشطر الأول من بيت امرئ القيس وجزءاً من الشطر الثاني للبيت ليخرج بمعنى يتفق في دلالته مع معنى امرئ القيس، وذكر ابن قتيبة كذلك تضمين اللفظ - وهو الشكل الأول من أشكال التضمين - وأورد أمثلة متعددة يدلل بها على كلامه، ومن بينها قول امرئ القيس يصف فرساً :

كُميتٍ يزلُّ اللبدُ عن حالِ متْنهِ  كما زلّتِ الصفواءُ بالمتنزَّلِ

أخذه أوس بن حجر فقال :

يزلُّ قتودُ الرَّحْلِ عن دَأياتها  كما زُلَّ عن عَظْمِ الشجيجِ المحارفُ[1]

فتوظيف أوس اللفظة يتمثل بكلمة (يزل) في الشطر الأول، أما الشطر الثاني فجاءت كلمة (زلّ) بصيغة المذكر بدلاً من كلمة (زلت) عند امرئ القيس، وذلك تناسباً مع وصفه الجديد.
ومثله ما ذكره ابن طباطبا في كتابه عيار الشعر قول دعبل:

لا تعجبي يا سَلْمُ من رَجُـلٍ  ضَحِكَ المَشيبُ بِرَأسِهِ فبكـى

أخذه من قول الحسين بن مَطير :

كُلُّ يومٍ بِأُقْحُوَانٍ جَدِيـدٍ  تَضْحَكُ الأرْضُ مِنْ بُكَاءِ السَّمَاءِ[2]

وَظَّفَ دِعْبِلٌ كلمة (تضحك) وَحَوَّلها إلى (ضحك) بصيغة الماضي، والمصدر (بكاء) إلى الفعل (بكى) الماضي، لأن معناه في البيت مختلف عن معنى ابن مطير.
ومن الشواهد الشعرية التي تدل على تضمين الألفاظ الشعرية قول أبي نواس :

فوق القصيرة والطويلة فوقها  دُون السمين ودونها المهـزول

---

(١) ابن قتيبة : ٦٥. الصفواء : الصخرة الملساء، المتنزل : النازل عليها، القتود : خشب الرحل، والدأيات : فقار الكواهل، الشجيج : المشجوج، المحارف : جماع محراف وهو الميل الذي يسبر به عمق الجرح.
(٢) ابن طباطبا : عيار الشعر. ٩٢.

أخذه من قول ابن الأحمر :

تَفُوتُ القِصَار والطوال تفتنها  فَمَنْ يَرَها لم ينسها ما تكلما

أو من قول عجلان الفَّهدي :

ومَخْملةٍ باللُّحم من دونِ ثوبها  تطولُ القِصَار والطوال تطولها

وعقَّبَ العسكري على ذلك بقوله :- فقد أخذه بلفظه، وأحد هذين البيتين أخذه من قول أوس، والإحسان فيه له[1].

ومن أمثلة تضمين الألفاظ الشِّعرية قول البحتري الذي أخذه من قول أبي تمام، قال :

مَسَاعٍ عِظامٍ لَيْسَ يَبْلى جَدِيدُها  وإن بَلِيتْ مِنْهُم رمائمُ أعْظُمِ

وقل أبي تمام :

إنَّ الصَّفَائِحَ مِنْكَ قد نُضِدَتْ عَلَى  مَلْقى عِظَامٍ لَوْ عَلِمْتَ عِظَامُ

أراد أبو تمام أن عِظام الرجل الذي رثاه عظام القدر، أما البحتري فالذي أراده أنَّ مَسَاعي القوم عِظَام لا يَبْلى جديدها وإن بليت عظامهم. وليس ههنا اتفاقٌ إلاَّ بلفظ العِظَام لاغير[2]. ويدخل في تضمين الألفاظ تضمين أشطر الأبيات وهذا ما أشار إليه الحاتمي، فأورد قول أبي نواس :

أشَمُّ طوالُ الساعدين كأنمـا  يُناط نجاداً سيفه بلـواء

فقال : صدر هذا البيت مجتذب من قول المساور بن هند :

أشمّ طوال الساعدين شَمَرْدَلٌ  يكاد يساوي غاربَ الفحل غاربُه

أو من قول زياد بن عبدالله بن قرة حيث يقول :

(١) العسكري : الصناعتين: ١٩٩.

(٢) الآمدي : الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري. ٣٤٣.

أشَمُّ طوال السَّاعدين كأنَّمـــا  يُناطُ إلى جذع طِوال حَمائِلُـــهْ

وقوله "نجاداً سيفه بلواء" من قول العَنْبَري :

فجاءت به عِنْدَ العِظَام كأنما  عَمَامَتُهُ بين الرحالِ لِـــــواءُ

فإنما أراد بقوله " كأنما عَمامته بين الرِّحال لِواءُ" بأنَّ عمامته تشبه الرُّمح[1].

وردت أمثلة متعددة على هذا التضمين (التضمين باللفظ) في الكتب النقدية التي عالجت هذه القضية وأعطتها أهمية كغيرها من القضايا. ولكن أكتفي بهذا القدر من الشواهد التي تدلل عليه، لأنها جميعاً تصب في الموضوع نفسه.

ومن الأمثلة الواردة عند ابن طباطبا في تضمين المعنى – وهو الشكل الثاني من أشكال التضمين – قول : علي بن محمود بن نصر :

لا أظلم الليل ولا أدَّعـــــي  أنَّ نجوم اللَّيل ليست تغُوْر
ليلى كما شاءَت فإن لم تَـزُر  طال وإن زارت فليلي قصير

فهذا المعني أخذه من قول رجل لمعاوية حيث سأله : كيف الزَّمان عليك؟ فقال : يا أمير المؤمنين، أنت الزَّمان إذا صَلُحْتَ صَلُحَ الزَّمان، وإذا فَسُدت فَسُدَ الزَّمان؛ لكن الشاعر صَوَّر المعنى فنسبه إلى المرأة بدلاً من نسبةِ الرَّجل إياه للزمان، وعلى ذلك أمثلة كثيرة في النقد[2]. ومن ذلك قول جرير يرثي الوليد بن عبدالملك :

إنَّ الخليفة قد وارتْ شمائلـــه  غَبْرَاءُ ملحُودةٌ في جُولِـــها زَوَرُ
أمسى بَنُوهُ وقد جَلَّت مصيبتهم  مِثل النجوم هَوَى من بينها القمرُ

فأخذ معناه من قول النابغة :

---

(١) الحاتمي : حلية المحاضرة، جـ٢ (٩١، ٩٢).

(٢) ابن طباطبا : عيار الشعر. (٩٧، ٩٨)، تحرير التحبير : ١٠٩. منهاج البلغاء (١٩٤، ١٩٥). كشاف المصطلحات، جـ٤ (١٩، ٢٠).

هو البَدْرُ والناس الكواكبُ حَوْلَهُ وهل تُشبهُ البَدْرُ المضيء الكواكـــبُ؟

فالذي أراده جرير هو أن يهجو الوليد أو أن يقول : إن بنيه زادوا بموته، وهناك فئة من الشُعراء يأخذون المعنى وبعض اللفظ عن غيرهم أيضاً[1].

مؤدى ما تقدم أن الشعراء يستمدون معانيهم ممن سبقهم، وكل منهم يقدم المعني المستفاد بأسلوبه الخاص، لأن كل نص أدبي يمتلك قيمته المعنوية والفنية من خلال تركيبه اللغوي وسياقه النصي.

يقول الغذامي :"مثلما أن السِّياق ضروري كمبدأ للقراءة الصحيحة فإنه ضروري للكتابة أيضاً"، وهذا ما يؤكده بارت فيقول : كل من يكتب فإن كتابته تكون منطلقةً من لغته التي ورثها عن سالفيه ومن أسلوبه، فهو شبكة من الاستحواذ اللفظي، الذي يتسم بسمة شبه شعورية وإن الذوق الكتابي يعد أمراً هاماً يتبناه الكاتب ووظيفته يمنحها للغته، فإن فعالية الكتابة يمكن أن تحدث لنفسها وجوداً في داخلها[2].

معنى هذا، كما أرى أن الشعراء يحذو بعضهم حذو بعض؛ إن كل شاعر يحتذي حذو غيره ممن سبقه، والاحتذاء يرتبط غالباً بشعراء معروفين ومشهورين. وقد اعتمد الصُّولي في دفاعه عن أبي تمام على هذا حين ركز على أن البحتري ضمن شعره كثيراً من معاني أبي تمام فاتكأ عليه وحذا حذوه ومثال ذلك قول البحتري :

حُزْتَ العُلاَ سَبْقاً وصَلَّى ثانيـاً ثم استَوَتْ من بَعْده الأقدامُ

الذي أخذه من قول أبي تمام :

مُتَوَطِّئُو عَقِبَيْكَ في طَلَبِ العُلاَ والمَجْدِ ثمَّتَ تستوي الأقـدامُ[3]

وشبيه بهذا ما فعله المتنبي من أخذه معنى بيت ابن الرومي :

(١) الصولي : أخبار أبي تمام (١٣٣، ١٣٤). راجع البديع في البديع (٣٠٣، ٣٠٥). والجول : نواحي القبر.

(٢) عبدالله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريعية)، ١٢.

(٣) الصولي : أخبار أبي تمام. (٨٧، ٨٨).

لو أبى الرَّاغبونَ يوماً نَـــدَاه  لدَعاهم إليه بالترغيـــــب

وله أيضاً :

له نائل ما زال طُلبةً طالـــب  ومرتاد مرتاد وخاطب خاطبِ

فقال المتنبي مُلِمّاً ببيتي ابن الرومي السابقين :

وعطاءُ مال لو عَدَاه طالـــبٌ  أنفقته من أن يلاقي طالبـــا

وله في هذا المعنى أيضاً :

لو اشتهت لحم قاريها لَبَادَرها  خُرَادلٌ منه في الشِيزي وأوصالُ

وهو يعيد هذا المعنى في مواضع شتى بألفاظ مختلفة تنبئ عن قدرته في الكلام وقدرته على إبداع النظام وبينهما بون[1].

عَقَّبَ البساطي على أخذ المتنبي عن غيره بأنه في كبريائه وتعاليه ومنزلته أكبر من أن يأخذ من هؤلاء الشعراء الصِّغار، ويمكنه أن يخفي هذا الأخذ لفصاحته وعلمه الغزير باللغة، ولا بدَّ له من فعل ذلك لو أنه أراد التعقيد في المعنى أو الإغراب في اللفظ[2].

فالمتنبي وإن كان قد أخذ من الشعراء بعض المعاني إلاَّ أنه في كثير من الأحيان قد كساها جمالاً وأفاض كثيراً من الروعة، لذاأصبح هو أولى بها، ولقد استشهد على ذلك بشواهد شعرية كثيرة. ومثال ذلك قول ديك الجن :

تظل بأيدينا نتعتع روحهـــا  فتأخذ من أقدامنا الكاس ثارهـا

أخذه المتنبي، فقال :

نال الذي نِلْتُ منه منّـــى  للّه ما تصنع الخمـــــــور[3]

(١) العميدي : الإبانة عن سرقات المتنبي ٤٢. القارى : المضيف، بادرها : عاجلها، وحراذل : قطع من اللحم، الشيزي : جفان تصنع من خشب أسود.

(٢) انظر مقدمة الإبانة عن سرقات المتنبي، ١١، ١٢.

(٣) نفسه : ١٨٠. انظر الصفحات (٢١٢، ٢١٤).

وهناك أمثلة أخرى عن أخذ المعنى دون اللفظ. لقد نظر الجرجاني إلى قضية أخذ المعنى عند الشعراء بعضهم من بعض، من منظور يساند ما جاء به سابقوه، إلاّ أنه أظهر عملية التضمين في الأخذ، فأورد في ثنايا حديثه في كتابه (الوساطة) أن الشّاعر الحاذق إذا علق المعنى من غيره يحتاج أن يعدل به عن نوعه وصنفه. وعن وزنه ونظمه، وعن رويه وقافيته، فلو مَرَّ هذان البيتان على القارئ الفطن وتأملهما عرف شدة القرابة بين البيتين والصِّلة التي تجمعهما[1]، لا بد للشاعر أن يتفنن في أخذه عن غيره، لإظهار براعته، ولإضفاء الحس الجمالي الذي تتمثل به شخصيته، ولكي يتناسب ما أخذه وغرضه الشعري ونهجه الذي يسلكه.

أما نظرة الآمدي في هذه القضية فإنها لا تختلف عن نظرة سالفيه في حكمه على أبي تمام، فأشار إلى مدى اشتغاله بالشعر وتأثره بالآداب والعلوم واقتفاء آثار الشعراء الجاهليين والاسلاميين، ومطالعاته، وقد أظهر تفنن الطائي في الأخذ فقال : إنه أخذ قوله (السيف أصدق أنباء من الكتب) من قول الكميت الأكبر، وهو الكميت بن ثعلبة :

فلا تكثروا فيه الضجاج فإنــه  مَحَا السَّيْفُ ما قال ابن داره أجْمَعَا

إن اختيارات أبي تمام لشعره كثيرة منها : أبياتٌ مشهورة، ومنها نتفٌ ليست بمشهورة شهرة غيرها إلا أنها اختيارات تدل على عنايته بالشِّعر[2]، كما توحي بتأثره بما روى.

ولم تكن نظرة ابن حجة الحموي كذلك مختلفة عن نظرة من سبقه من النقاد، بل هي مساندة لهم فهو يؤكد أن الناظم يستعذب لفظة من شعر غيره فيقتضبها ويضمنها غير معناها الأول في شعره. إنه يؤكد أن الشاعر ينظر إلى معنى من معاني من تقدمه ويكون محتاجاً إلى استعماله في بيت من قصيدة له فيورده ويولد منه معنى آخر. وصاحب كتاب التعريفات من النقاد الذين يؤيدون هذا. فهو يقول : من صرف اللفظ عن معناه فإن ذلك يصبح تأويلاً[3].

---

(١) الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه، ٢٠٤.

(٢) الآمدي : الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ٥٦.

(٣) ابن حجة الحموي : خزانة الأدب ٣٥٨، راجع البديع في البديع ٣٩٩، والتعريفات، ٢٨.

جملة القول هي أن جميع النقاد أجمعوا على أخذ الشعراء معانيهم بعضها من بعض وتوظيفها في شعرهم لخدمة أغراضهم الشعرية. واستشهدوا بأمثلة شعرية متعددة ليدعموا ما توصلوا له[1].

فالمعنى، كما يقول جابر عصفور في كتابه (الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي)، يُرادف الفكرة العارية المجردة التي يتفنن المبدع في صياغتها ويستخلصها المتلقي من صياغة المبدع بعد تجريدها من حواشي الصياغة وزخارفها. فالمعنى الواحد، كما يقول، يمكن التعبير عنه بطرائق متعددة[2].

أما الشكل الثالث من أشكال التضمين فهو "تضمين اللفظ والمعنى معاً"، فإنه لا يَقِلُّ أهمية عن الشكلين الآخرين اللذين سبقاه، وإنما طرح النقاد هذا الشكل وربطوه بما سبقه. وأوردوا عليه أمثلة وشواهد عدة، فمثلاً ذكر المرزباني بعض ما أخذه البحتري عن أبي تمام وجاء بشواهد عليه[3]، كما تعرض العميدي للموضوع نفسه. ومن أمثلته على ذلك ما أخذه المتنبي عن بشار. قال بشار :

حظي من الخير منحوسٌ وأعجبُ ما ... أراه أني على الحِرْمَانِ مَحْسُودُ
أغدو وأُمسي وآمال قطعت بهـا ... عمري تخيب وأموالي المواعيدُ
وأكرمُ النَّاسِ مَنْ تأتي مَوَاهِبُـهُ ... مِنْ غَيرِ وَعْدٍ وفِيهِ الجُودُ مَوْجُودُ

وقال المتنبي :

ماذا لَقِيتُ مِنَ الدُّنيا وأعجبها ... أنِّي بِمَا أنا بَاكٍ مِنْهُ مَحْسُودُ
أمْسَيْتُ أرْوَحَ مُثْرٍ خازِناً وَيَداً ... أنا الغَنِيُّ وأمْوَالِي المَوَاعِيدُ
جُودُ الرِّجالِ من الأيدي وَجُودهم ... مِنَ اللِّسانِ فلا كانوا ولا الجود

قال معقباً على هذا :"من قال إن هذه غير مأخوذة من كلام بشار فقد عدم

---

(١) ابن رشيق : العمدة، جـ٢، ٢٨٧، قراصنة الذهب (٥٣، ٧٤)، قانون البلاغة (٧١، ٧٣)، المثل السائر، جـ٣(٢٨٠، ٢٩٠، ٢٩١)، الوشي المرقوم، ٩٩، تحرير التحبير ١٠٩، منهاج البلغاء (١٩٤، ١٩٥).

(٢) جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي. (٣٨١، ٣٨٤).

(٣) المرزباني : الموشح، ٥٠٩.

الفطنة والتمييز ... وجهل مواضع الأخذ[1].

أما القزويني فيقسّم الأخذ إلى نوعين هما كما قال : ظاهر، وغير ظاهر، والظاهر هو أن يؤخذ المعنى كله مع اللفظ كله أو بعضه أو وحده، فإن أخذه كله من غير تغيير لفظه فهو مذموم، لأنه سرقة محضة، ويؤكد على التغيير في الأخذ سواء كان ذلك بالوزن أو بزيادة لفظة أو الاختصار أو الإيضاح أو زيادة معنى فهذا الأمر ممدوح"[2].

لقد توقف النقاد أمام التضمين : أشكاله ووظائفه، وحاولوا ربط هذا كله بالمصادر وبطريقة كان من الضروري مواجهتها لتقديم الأفضل للمتلقي. إلاّ أن حكم الجميع كان متشابهاً ولم يختلف ناقد عن آخر في نظرته لوظيفة التضمين؛ فكل منهم أشار إلى قدرة الشاعر كصانع في التأثر بغيره والتأثير في الآخرين، وإلى استعانة الشاعر في صناعته بوسائل متعددة لتقديم الأفضل من خلال لغته ومنظوره، مثله في ذلك مثل الرسام في طريقة تقديمه اللوحة الفنية. ومن الشواهد الشعرية التي يمكن أن نؤيد بها هذا الرأي قول البحتري الذي نقله من قول أبي تمام، فقول البحتري هو :

ولن ينقل الحُسَّادُ مَجْدَك بَعْدَما  تمكن رضوى واطمأن متالـعُ

أما قول أبي تمام فهو :

ولقد أردتُم مجدَه وجَهدْتُـمُ  فإذا أبانٌ قد رسا ويَلمْلَـمُ[3]

إذن يتأمل الشاعر مخزونه الثقافي ويقتفي آثار غيره، وينظم شعره من خلال إعادة تشكيل الصور المأخوذة من النصوص وتفاعله مع المقطوعات الشعرية أو النثرية، وبعبارة أخرى : إن سلوك المبدع أصبح سلوكاً متميزاً وذلك من خلال استحضار معاني غيره من الشعراء وتشكيل النص الذي يستقيه، وينقله إلى سياقه ويخضعه إليه بصورة تكشف عن قدرته على التعامل مع النص الآخر، فهذه القدرة تكشف لنا أن الأديب لم يُعد النص الذي وظّفَهُ في سياقه الشعري، بل أنتج له طريقة يراها هو، فكأنه لم يأخذ عن

---

(١) العميدي : الإبانة عن سرقات المتنبي، ١٦٤.
(٢) القزويني : شرح التلخيص في علوم البلاغة، (١٩٥، ١٩٦).
(٣) الصولي : أخبار أبي تمام (٨٤، ٨٥).

غيره بل "سلك النمط وراعى النهج"[1].

وقد أورد النقاد على ذلك أمثلة شعرية متعددة للدلالة على صحّة ما يَدَّعون. ومن ذلك اعتراض الصُّولي على مَنْ تَعصَّبَ لأبي نوَاس وادعى أنَّهُ أشعر من بشار.

قال الصولي :"فَرددْت ذلك عليه وعرَّفته ما جهله من فضل بشار وتقدمه وأخذ جميع المحدثين منه، واتباعهم أثره، فقال لي : قد سَبَق أبو نواس إلى معان تفَّردَ بها، فقلت له : ما منها؟ فجعل كلّما أنشدني شيئاً جئت بأصله، فكان من ذلك قوله :

إذا نَحْنُ أَثْنَيْنَا عَلَيْكَ بِصَالِحٍ ... فَأَنْتَ كما نُثنِي وفَوْقَ الَّذي نثني

فقلت : هو من قول الخنساء :

فَمَا بَلَغَ المُهْدونَ للناسِ مِدْحَةً ... وَإِنْ أطنَبُوا إلاَّ الذي فيك أفضل

ومن قول عَدِيِّ بن الرِّقَاع :

أثني فلا ألُو وأعْلَمُ أنَّـــهُ ... فَوْقَ الَّذي أُثْنِي بِه وأقـــــول[2]

## ب- المعنى زيادة ونقصاناً

تعَّرضَ الجاحظ لأخذ الشعراء بعضهم من بعض وتَصرُّفهم في أخذ المعنى زيادة أو نقصاناً، فقال :

"ولا يعلم في الأرضِ شاعرٌ تَقَدَّمَ في تشبيه مُصيب تام، وفي معنىً غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع، إلاَّ وكلُّ من جاءَ من الشُّعَراءِ من بعده أو معه، إنْ هو لم يعْدُ على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيَه بأسره، فإنَّه لا يَدعُ أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكاً فيه؛ كالمعنى الذي تتنازعه الشعراءُ فتختلفُ ألفاظهم، وأعاريضُ أشعارِهمْ، ولا يكون أحدٌ منهم

---

(١) الباقلاني : إعجاز القرآن، ١٢٤

(٢) الصولي : أخبار أبي تمام، (١٤٢، ١٤٣).

أحَقُّ بذلك المعنى من صاحبه"[1].

أما ابن طباطبا في كتابه عيار الشعر فقال: إذا تناول الشاعر المعاني التي سبق إليها شاعر قبله وأبرزها وكساها بألفاظ أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب، بل له الفضل بلفظه وإحسانِهِ فيها ومن ذلك قول أبي نواس[2] :

تدور علينا الراح في عسجدية ... حبتها بأنواع التصاوير فارس
قرارتها كسرى وفي جنباتها ... مها تدُّريها بالقسيّ الفوارس
فللخمر ما زرّت عليه جيوبها ... وللماء ما حازت عليه القلانس

أخذه أبو الحسين محمد بن أحمد بن يحيى الكاتب فقال :

ومدامة لا يبتغي من ربه ... أحدٌ جبَاه بها لديه مزيداً
في كأسها صورٌ يظن لحسنها ... عُرباً برزن من الجنان وغيداً
قد صَفَّ في كاساتها صور حلت ... للشاربين بها كواعب غيدا
فإذا جرى فيها المزاج تقسّمت ... ذهباً ودّراً توأماً وفريدا
فكأنهن لبسن ذاك مجاسداً ... وجعلن ذا لِنُحورهنَّ عقودا

ويضيف ابن طباطبا قائلاً : وهذا النوع من أبدع ما قيل في هذا المعنى وأحسنه، وعلى من سلك هذا المسلك أن يراعي إلطاف الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها وتلبيسها، وعليه أن يستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه[3].

أما الصولي فقال : لقد استحسن قول النابغة يعتذر إلى النعمان في كلمة :

فإنك كاللَّيل الذي هو مُدْركي ... وإن خِلْتُ أن المنتأى عنك واسعُ[4]

---

(١) الجاحظ : الحيوان ، جـ٣ / ٣١١.
(٢) ابن طباطبا : عيار الشعر، ٩٢.
(٣) نفسه : ٩٢.
(٤) الصولي : أخبار أبي تمام (٢٠، ٢١) حميد : هو أبو غانم حميد بن عبدالحميد الطوسي.

ولقد مدح علي بن جبلة المعروف بالعَكَوك، حَميداً بِمثل المعنى الذي جاء به النابغة فقال :

وما لامرئٍ حَاوَلْتَهُ عَنْكَ مَهْرَبٌ ولو رَفَعَتْهُ في السماء المطالِعُ
بَلَىَ هارِبٌ لا يهتدي لِمكانِهِ ظَلاَمٌ ولو ضَوْءٌ من الصُّبْح ساطِعُ[1]

فالَّذي قام به العَكَوك، أنه زَادَ في المعنى وأشبعه، وأنه جاء به في بيتين أما النابغة فجاء به في بيت واحد، وله السَّبْقُ، ومثل قول ابن جبلة : "ولو رَفَعَتْهُ في السماءِ المطالع" قول البحتري:

سُلِبوا وأشْرَقَتِ الدِّماءُ عليهم مُحْمَرةً فكأنهم لم يُسْلَبُوا
ولو أنَّهم ركبوا الكواكب لم يَكُنْ لِمَجْدِهم عن أخذ بأسك مَهْرَبُ[2]

إذن الفكرة الأساسية هنا هي أن يأخذ الشاعر المعنى فيكسوه لفظاً من عنده ويصوغه بأجمل صيغة ويقدمه بأدق عبارة خاصة به، فالأساس هو صناعة الشاعر والتعبير عما يحس به واستخدام التجديد في الصِّياغة أي أن الشاعر المحدث يجري بريح الأقدمين ويصب أفكاره في قوالبهم وينتج كلامه من كلامهم، ولكن بشيء من الزيادة التي يظهر من خلالها نهجه أو اسلوبه وما يقصد إليه[3]. وهناك فئة من الشعراء الذين كرروا معاني غيرهم لاستحسانهم إياها ولكن بألفاظ مختلفة. كقول المتنبي :

وعندها لذَّ طعم الموت شاربه إنَّ المنية عند الذُّلِّ قنديد

الذي أخذه من قول محمد بن أبي عيينه المهلبي :

إني لأختار الحمـ ـام على مصاحبة اللِّئام
وأفرّ منهم ما حييـ ـتُ ولا أفرُّ من الحسام
نفسي الكريمة لا تَقِـ ـرُّ على المذلة والملام
والموتُ أطيب في فمـ ـي عِنْد الهوان من المُدام

---

(١) أخبار أبي تمام : ٢١.
(٢) نفسه : ٢١.
(٣) مصطفى هدّارة : مشكلة السرقات (٢٣٣، ٢٤٥).

فالذي قام به المتنبي أنه أخذ المعنى واستبدل المدام بالقنديد[1] ولكنه أوجز معنى المهلبي.

أما صاحب كتاب الوساطة فإن ما أشار إليه في هذا الباب هو التفاضل في الشعر المتداول، فالذي أكده هو اشتراك جماعة من الشعراء في الشيء المتداول، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب أو ترتيب يستحسن، وقد يأتي بتشبيه مجرد من صاحبه ولم يزد عليه شيئاً لكنه يكسوه لفظاً رشيقاً، فلو قسته إلى غيره لوجدت المعنى واحداً إلا أنك تشعر شعوراً مغايراً عمن سلفه لتفرده بما جاء به، ولفضيلة اكتسبها لا يمكن التنازع فيها، قال : "وقد يتفاضل متنازعو هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر؛ فتشترك الجماعة في الشيء المتداول، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب، أو ترتيب يستحسن، أو تأكيد يوضع موضعه، أو زيادة اهتدى لها دون غيره، فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع"[2].

ولو انتقلنا إلى الآمدي وتتبعنا رأيه في هذا الباب لوجدناه يتبع من سبقه في هذه القضية. لقد ركز عليها في كتابه وأورد أمثلة متعددة عليها، ومن بينها قول البحتري :

من غادةٍ مُنِعَتْ وَتَمْنَعُ نَيْلَها ... فلو انها بُذِلَتْ لنا لم تبذُلِ

الذي أخذه من قول عبدالصمد بن المعذّل :

ظَبْيٌ كأن بخصره ... منْ دقّةٍ ظَمأً وَجُوعاً
إني عَلِقْتُ لِشِقْوتي ... يا قَوْمِ ممنوعاً منوعاً

فالذي قام به البحتري أنه زاد بقوله "بُذِلَتْ لنا لم تُبْذَلِ" على قول عبدالصمد[3].

إذن تكون الزيادة بعبارة أو لفظة. وهناك من أكد أن أحسن أنواع التضمين ما زاد على الأصل بنكتة كالتورية والتشبيه، كمافي قول الشاعر :

---

(١) العميدي : الإبانة عن سرقات المتنبي، ١٦٥. والقنديد : العسل، أو الخمر.
(٢) القاضي عبدالعزيز الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه، ١٨٦.
(٣) الآمدي : الموازنة، جـ١، ٣٠٠.

إذَا الوهم أبْدى لي لَمَاها وثغرها تذكرت ما بين العُذيب وبـــارق
ويذكرني من قَدِّها وَمَدَامعـــي مَجَرُّ عوالينا ومجرى السوابق[1]

فالمصراعان الأخيران لأبي الطيب المتنبي، ثم قال : لا يضر التغيير اليسير ليدخل في معنى الكلام. ومثاله كذلك قول بعض المتأخرين في يهودي به داء الثعلب :

أقول لِمَعْشرٍ غَلطو وغَصّـوا عن الشيخ الرشيد وانكـروه
هو ابنَ جَلاَ وطَلاَّعُ الثنايـا متى يضع العِمامة تعرفـوه

البيت لِسحيمَ بن وثيل وأصله :

أنا ابن جلا وطلاع الثنايـا متى أضعِ العمامَةَ تعرفوني

ويعقب قائلاً : ربما سمي تضمين البيت، فما زاد استعانه[2].

ويتوقف ابن حجة الحموي أيضاً عند زيادة التورية ويورد أمثلة متعددة على ذلك مثل قول ابن تميم :

صهباء ريِّقةٌ رشفت سلافهـا وتغَلَّبَتْ فعجزت أن أتكلمـاً
وإذا سُئِلت أقول لمن هو سائلي إني لأعلم ما تقول وإنمـا

نقله الشيخ شمس الدين بن الصائغ إلى المداعبة وزاد تورية بقوله :

تطلبت جحراً في الظلام فلم أجد ومن يك مثل حية دأبه الجحـر
فناداني البدر الأديب إلى هنـا وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر[3]

كل هذه النماذج تشير إلى فكرة اقتفاء آثار القدماء مع حسن الاتباع والإتيان بمعنى مسبوق إليه مع زيادة لطيفة، وهذا الأمر أكده كثير من النقاد

---

(١) القزويني : الايضاح ، ٤٣٢.
(٢) القزويني : شرح التلخيص في علوم البلاغة، ٢٠١.
(٣) ابن حجة الحموي : خزانة الأدب ٣٨٧.

الذين عالجوا هذه القضية[1]. ومن اللافت هنا أن الزيادة لا تقتصر على المعنى دون اللفظ فهناك العديد من المعاني المأخوذة التي كشفها أخذها بزيادة تزيدها نصاعا. ومنها الزيادة في ألفاظها[2]. ومثال الأول قول جرير يمدح بني تميم :

إذا غضبت عليك بنو تميم حَسِبْتُ النَّاس كلَّهُم غِضابـــا

فأخذه أبو نواس في قوله :

وليس على اللّه بمستنكر أن يجمع العالَم في واحـــد

فزاد عليه زيادة رشيقه، وذلك أن جريراً جعل الناس كلهم بني تميم، وأبو نواس جعل العالم كله في واحد[3]. ومثله ما استشهد به صاحب "جوهر الكنز" فذكر قول النابغة :

وما كان دون الخير لو جاء سالِماً أبو حَجر إلا ليال قَلاَئِـــلُ

أخذه الحطيئة في قوله :

وما كان بيني لو لقيتُكَ سَالِماً وبين الغنى إلا ليالٍ قلائِـــلُ[4]

ومثال الثاني قول سلم الخاسر :

أقْبَلن في رأد الضحاء بنـــا يَستُرنَ وجْهَ الشَّمْسِ بالشَّمسِ

أخذه الآخر فقال :

وإذا الغزالةُ في السماء تعرَّضَتْ وبَدَا النهارُ لوقته يترَحَّـــلُ

---

(١) الحاتمي : حلية المحاضرة جـ٢، ٧٢، ٩٠، ابن حجة الحموي : خزانة الأدب (٤١١، ٤١٢). والظفيري : الإيجاز في علم المجاز، ٧٨.

(٢) الكاتب: مواد البيان، ٤٤١، راجع ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر ، جـ٢، ٢١٦.

(٣) اليمني: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، جـ٣ (٢٠٢، ٢٠٣).

(٤) نجم الدين الحلبي : جوهر الكنز ١٦٣.

أبدت لعين الشمس عيناً مثلها  تلقى السماء بمثل ما تستقبل

وقال : لا زيادة في معنى هذا الشعر على ما تقدمه، مع زيادة ألفاظ، وإن كان جيداً ولقد أشار كذلك إلى فكرة تقصير المتبع عن إحسان المبتدع خلال عرضه للشواهد الشعرية[1].

يُستشفُّ من الشواهد الشعرية المذكوره أنها تكشف عما يكتسبه الشعر من رشاقة وجمال من الزيادة التي يأتي بها الشعراء، ولكن بعض الأمثلة الأخرى الواردة عند النقاد، تفصح لنا عن تقصير بعض الشعراء عمن يأخذون منهم عن طريق اختصار العبارة المأخوذة. وقد يكون التقصير في الوزن أو المعنى، ومن الشواهد الشعرية على ذلك، ما جاء به الآمدي إذ استشهد بقول البحتري في يوسف بن محمد بن يوسف :

أعاذلتي ما الدَّمع من فَرْطِ صَبْوَةٍ  ولا مِن تنائي خُلَّةٍ فذرينـــي
ولا تسألي عما بكيتُ فإنـــه  على ماءِ عيني جادَ ماءُ جفوني

عَقَّب الآمدي على ذلك بقوله : أما قوله "على ماء عيني جاد ماءُ جفوني" فمن قولهم : لؤلؤةٌ كثيرةُ الماء، أي الصَّفاء والضياء والرَّونق، وكذلك" ثوب كثير الماء" ولو عَدَلَ إلى اللفظة المستعملة، فقال "نور عيني" لكان أوضح، ويضيف قائلاً : وأظنه عدل عنها لأنها من كلام العوام والذي أراده أن يجمع ماءٍ وماء في قوله :"ماء عيني وماءُ جفوني" على مذهب أبي تمام. وقال حذواً على قول أبي تمام :"ولو صارت مع الدَّمع أدمعاً.

ودَمْعٌ متى أسكبه لا أخش لائماً  ولو أنني مما تفيض هزائمـــه

فقوله : "ولو أنني مما تفيض هزائمه" أي : لو أفاضتني، أي : أجْرَتني هزائمه معها، فقصر عن أبي تمام، وقال :

أَلاَمُ إذَا ذَكَرْتُك واسْتَهَلَّـــتْ  غُروبُ العَيْنِ تتبعُها غُروب
ولو أن الجبالَ فَقَدْنَ إلفـــاً  لأَوْشَكَ جَامِدٌ منها يـــذوبُ

(١) الكاتب : مواد البيان ، (٤٣٨، ٤٤٠، ٤٤١).

ويعقب على ذلك فيقول : إن كل ما جاء به البحتري جيد ولكن لا يفي بقول أبي تمام[1]، وتبعه العسكري وأشار إلى تداول المعاني بين الشعراء وأظهر بأنه لا عيب على أحد من الشعراء في الأخذ إلا إذا أخذه بلفظه كله، أو أخذ المعنى فأفسده وقصَّر فيه عمّن تقدمه، وربما أخذ الشاعر القول المشهور ولم يبال[2].

ومثله الحاتمي فقد شغل بهذه القضية وأورد شواهد عليها منها قول عنترة وهو أول من قال هذا المثل :

فشككت بالرمح الطويل ثيابه ليسَ الكريم على القَنا بمحرم

فأخذه أخر وقصر وإن كان محسناً فقال :

وقالوا ماجداً منكم قَتَلْنَا كذاك الرُّمْحُ يُكْلَفُ بالكَريم

أمَّا علي بن خلف الكاتب فإنه ربط التقصير باختصار اللفظ الطويل، ومنه قول طرفة :

أرى قَبْرَ نَحَّامٍ بخيلٍ بمالِهِ كَقَبر غَويٍّ في البطالةِ مُفْسِدِ

اختصره ابن الزبعري فقال :

والعطيات خساسٌ بيننا سواء قبْر مُثْرٍ ومُقِلّ

ويعقب قائلاً : وشغل صدر البيت بمعنى وجاء بيت طرفة في عجزه، وتبعه في هذا العلوي[3].

أما ابن رشيق في كتابه (قراضة الذهب) فقد ركز على فكرة (الأخذ والتقصير فيه)، وقد أورد أمثلة متعددة على ذلك منها قول ابن المعتز، على حِذْقه :

وشربنا من المدام كؤوساً وجعلنا التقبيلَ نُقلَ الشرابِ

(١) الآمدي : الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، جـ٢، (٤٧٨، ٤٧٩).

(٢) العسكري : الصناعتين، ١٣٦.

(٣) الكاتب : مواد البيان، ٤٣٦، وانظر أيضاً العلوي : نظره الاغريض في نصرة القريض، ٢٠٣.

فإنه نقله من قول أبي نواس :

مالِيَ في الناس كُلّهُم مَثَلُ  مائيَ خَمْرٌ ونُقليَ القُبَـــلُ

وعقب ابن رشيق على ذلك قائلاً : إنه أطال المختصر وقصَّر عنه[1].

ولو انتقلنا إلى أسامة بن المنقذ في كتابه (البديع في البديع) لوقفنا على تعريفه للتقصير وهو أن ينقص الشاعر من كلامه ما هو من تمامه[2]. فأحكامه المتصلة بهذه القضية مشابهة لمن سبقه، بل إنه استوحى ما استوحاه غيره من أحكام، ولكن جاء بشواهد شعرية مختلفة تنم عن شخصيته وطابعه، ومن الشواهد الشعرية التي استدل بها هنا قول عنترة :

وإذا شَرِبْتُ فإنني مستهلـــك  مالي، وعرضي وافرٌ لم يُكْلَـــمِ
وإذا صَحَوْتُ فما أقصر عن ندى  وكما علمْتِ شمائلي وتكرمـــي

أخذهما حسان فأنقص منهما ذكر الصُّحو فقال :

ونشربها، فتتركنا ملـــوكاً  وأسداً ما ينهنهنا اللقـــــاء"[3]

أما ابن الأثير فركز على فكرة الاختصار في الألفاظ، وأورد شواهد متعددة تدل على كلامه في هذه الزاوية، وخير مثال أورده هنا هو حديثه عن المفاضلة في التوارد على معنى واحد ويقصد هنا (البحتري والمتنبي) ويقول: إن شئت أن تعلم فضل ما بين هذين الرجلين فانظر إلى قصيدتيهما في مراثي النِّساء والتي مفتتح قصيدة أبي الطيب المتنبي :

يا أخت خير أخٍ يا بنْتَ خير أبٍ  كناية بهما عن أكرم العـــرب

ومفتتح قصيدة البحتري :

غُروبُ دَمْع من الأجفان ينْهمل  وحُرْقَةٌ بغليل الحزن تشتعـــل

---

(١) ابن رشيق : قراضة الذهب، ٦٤.
(٢) أسامة بن منقذ : البديع في البديع، ٢٩٣.
(٣) أسامة بن منقذ : البديع في البديع، ٢٩٣.

ويعلق قائلاً : إن أبا الطيب انفرد بابتداع ما أتى في معاني قصيدته، والبحتري أتى بما أكثره غث بارد، والمتوسط منه لا فرق فيه بين رثاء امرأة ورجل، والواجب إذا سلك الناظم أو الناثر مسلكاً في غرض من الأغراض ألاّ يخرج عنه مثل ما سلكه هذان الشاعران في رثاء المرأة، فمن حذاقة الصنعة أن يذكر ما يليق بالمرأة دون الرجل. وهذا الموضع لم يأتِ فيه أحد بما يثبت على المحك إلاّ أبو الطيب وحده، وأما غيره من مفلقي الشعراء قديماً وحديثاً فإنهم قصروا عنه[1]. ومثله قول بعض الشعراء :

عَطَاؤُكَ زَيْنٌ لامرئٍ إن حَبَوْتَـــه ... ببذلٍ ما كلُّ العطاء يزيـــن
وليس يشين لامرئٍ بذل وَجْهِـــهِ ... إليك كما بعض السؤال يشـين

قال اليمني : أخذه أبو تمام ونقص من معناه بعض النقصان، قال فيه :

تُدْعى عطاياه وَفْراً وهي إن شُهِرَتْ ... كانت فخاراً لمن يعفوه مؤتنفا
ما زِلتُ منتظراً أعجوبةً زمنـــاً ... حتى رأيتُ سؤالاً يجتني شَرَفا

فإن ما فعله أبو تمام أنه أتى بمعنى الأول وهو العطاء الزين، فالأول جاء بنوعين من العطاء : عطاء الزين وعطاء الشين[2]. ومثله قول أبي تمام الذي أخذه عن ابن الخياط وقصر فيه كما يقول الحلبي[3]:

عَلَّمَنِي جُودُكَ السَّماحَ فَمَـــا ... أَبْقَيْتُ شَيْئاً لدىً من صِلَتِـــكْ

أما قول ابن الخياط المكي :

لَمَسْتُ بكفي كفه أبتغي الغنـى ... ولم أدْرِ أن الجُودَ من كفه يُعْـدي
فلا أنا منه ما أفادَ ذوُو الغنِـى ... أفَدْتُ وأعْدَانِي فَأتْلَفْتُ ما عِنـدي

---

(١) ابن الأثير : المثل السائر، جـ٣، ٣٢٨.
(٢) اليمني : الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، جـ٣، ١٩٤.
(٣) الحلبي : جوهر الكنز تلخيص كنز الدانه (١٦٧، ١٦٨).

### جـ- في الحسن والقبح

يبدو لي، من خلال ما عرضته في (الزيادة والنقصان) أن الشاعر يمكنه أن يأخذ المعنى من غيره ويكسوه عبارات جميلة تضفي عليه رونقاً وحسناً فيحسن في أخذه، لكن هناك فئة من الشعراء يأخذون المعنى من غيرهم ويفسدونه فينتقل ما حسنت ألفاظه إلى ما قبحت ألفاظه ومعانيه، وقد يمثل القبح في نقل الكلام العذب إلى اللفظ المستكره أو نقل ما هو رصين من اللفظ إلى المستضعف، وهذا ظاهر عند الشعراء وبشكل كبير، وقد يؤخذ المعنى فيفسده آخذه أو يقصر فيه، وهذا يعد عيباً كما يقول العسكري في الصناعتين[1]. الشواهد الشعرية التي استدل بها النقاد على الإجادة في الأخذ كثيرة ومن بينها قول ابن طباطبا : "وربما أحسن الشاعر في معنى يبدعه فيكرره في شعره على عبارات مختلفة، وإذا انقلبت الحالة التي يصف فيها، ما يصف، قلب ذلك المعنى ولم يخرج عن حد الإصابة فيه"، كما قال عبدالصمد بن المعذّل في مدح سعيد بن سلم الباهلي :[2]

ألا قل لسارق الليل لا تخش ضلّةً  سعيد بن سلمٍ ضوءُ كلِّ بلادِ

فلما رثاه، قال :

يا سارياً حيرةً ضلالُـــــــه  ضَوْءُ البلادِ قد خَبَا ذُبالُـــه

أما نظرة الصولي في الإجادة في الأخذ فهي أن المتأخرين قلما أخذ أحدٌ منهم معنى من متقدم إلا أجاده، ويقول هناك معان لم يتكلم القدماء بها، ومعانٍ أومأوا إليها فجاء المتأخرون وأحسنوا فيها[3]، وأورد العميدي لأبي تمام بيتين سُبقَ إلى معناهما لكنه زاد عليه وملّح وهما :

وقد ظُلّلت عِقْبَانُ أعلامه ضُحىً  بعقْبَانَ طيرٍ في الدماء نواهـل

أقامت مَعَ الرّايات حتّى كأنّها  من الجيش إلاّ أنها لم تُقاتِـــلِ

---

(١) العسكري : الصناعتين (٢٠١، ٢٠٢)، العلوي : نصرة الاغريض (٢١٠، ٢١٨)، ابن أبي الأصبع : تحرير التحبير، ١٠٩.

(٢) عيار الشعر : ٩٧.

(٣) الصولي : أخبار أبي تمام (١٧، ١٨).

ثم علّق قائلاً : والصنعة في هذين البيتين عجيبة جداً لا يعرفها إلا مبرز في الصنعة[1].

وهناك مجموعة من الشعراء الذين أحسنوا في الأخذ مع اختصارهم للأبيات المأخوذة ومثال ذلك قول أبي دهبل الجمحي[2] :

وكيف أنْسَاكَ لا أيْدِيك واحَدةٌ عندي ولا بالذي أوليْتَ من قِدَمِ

وهو مأخوذ من قول النابغة :

أبى غفلتي أني إذا ما ذكرتُه تقطّع حزن في حَشى الجوف داخل
وأنّ تلادى إنْ نَظَرت وشكّتى ومهري وما ضَمّت إليّ الأنامـــلُ
حِبَاؤُكَ والعِيسُ العِتَاقُ كَأنّها هِجَان المها تُرْدَى عَلَيها الرّحائـــل

علق القاضي عبدالعزيز الجرجاني على ذلك قائلاً : "فإذا أنصفت أبا دهبل عرفت فضله، وشهدت له بالإحسان، لأنه جمع هذا الكلام الطويل في : "ولا أيديك واحدة عندي" ثم أضاف إليه" ولا بالذي أوليت مِنْ قدم" فتم المعنى بهذه العبارة ، وبعد هذا اختصر النابغة أبياته هذه في بيت من كلمة أخرى فقال :

وما أغْفَلْتُ شُكْرَكَ فانتصَحني فكيف ومن عطائك جُلُّ مالـــــي

ولقد أحسن في قوله هذا على أبي دهبل بأنه جعل جل ماله من عطائه، وأما أبو دهبل فلقد اقتصر على تتابع الأيادي وقد تصغر وقد تكبر، ولكنه انفرد بالمصراع الثاني، فحصل له زيادة لا تقصر عن معنى منفرد[3].

ومن الشواهد الشعرية التي استدل بها الآمدي على هذا الباب قول أبي تمام :

تعوّد بَسْطَ الكَفّ حتى لَو انــه دَعاها لِقَبْضٍ لم تُجِبْهُ أناملـــــه

الذي أخذ معناه من قول مسلم بن الوليد :

(١) العميدي : الإبانة عن سرقات المتنبي، ٦٤.
(٢) القاضي عبدالعزيز الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ١٨٩.
(٣) نفسه : ١٩٠.

لا يستطيع يزيدٌ من طَبيعَتـهِ عن المُروءةِ والمَعروفِ إحجاماً

فالذي قام به أبو تمام أنه أخذ المعنى - كما أسلفت - وكشفه وأحسن اللفظ وأجاد فيه[1]. ومن الوسائل التي ذكرها ابن الأثير على الحسن والقبح (قلب الصورة القبيحة إلى حسنة)، ويقول : إن الحسن والقبح يرجعان إلى التعبير لا إلى المعنى نفسه[2]. ومن الأمثلة التي دلل بها هنا تقصير البحتري عن المتنبي وتشبيه الممدوح بالأسد في الشجاعة قال :" والذي يشهد به الحق وتنفيه العصبية وهو أن معاني أبي الطيب أكثر عدداً، وأشدّ مقصداً، ألا ترى أن البحتري قد قصر مجموع قصيدته على وصف شجاعة الممدوح في تشبيهه بالأسد مرة وتفضيله عليه أخرى، ولم يأت بشيء سوى ذلك، وأما أبو الطيب فإنه أتى بذلك في بيت واحد وهو قوله :

أمعفر الليث الهِزَبْر بِسَوْطه لِمن ادَّخَرْتَ الصّارم المصقـــولاً؟

ثم إنه تفنن في ذكر الأسد، فوصف صورته وهيئته، ووصف أحواله في انفراده في جنسه وفي هيئة مشيته واختياله، ووصف خلق بخله مع شجاعته، وشبه الممدوح به في الشجاعة، وفضله عليه بالسخاء، ثم إنه عطف بعد ذلك على ذكر الأنفه والحميَّة التي بعثت الأسد على قتل نفسه بلقاء الممدوح، وأخرج ذلك في أحسن مخرج وأبرزه في أشرف معنى، وإذا تأمل العارف بهذه الصناعة أبيات الرجلين عرف ببديهة النظر ما أشرت إليه، كما يقول":[3]

ومن الشواهد الشعرية التي يستدل بها في هذا الباب كذلك قول الشريف الرضي :

أحنُّ إلى ما يَضْمَنُ الخُمْرُ والحُلي وأصْدِفُ عَمَّا في ضَمَانِ المـــآزِرِ

الذي أخذه وأحسن فيه كل الإحسان من قول أبي الطيب المتنبي :

إني على شغفي بما في خَرِهَا لأعفُّ عَمَّا في سَرَا ويلاَتِهـــــا

(١) الآمدي : الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، جـ١، (٨٠، ٨١).
(٢) ضياء الدين بن الأثير : المثل السائر، جـ٣، (٣٢٤)، (٣٢٨، ٣٢٩).
(٣) نفسه : جـ٣، ٣٢٧.

إذن يمكن للشاعر أن يأخذ المعنى من غيره ويضيف إليه ما يمكن أن يحسنه عن طريق جودة سبكه، وبهذا يضفي عليه رونقاً جديداً يمثل فيه نهجه[1]. فمما أجاد فيه المتبع على المبتدع قول أبي نواس :

أقول لناقتي إذ بلّغتنـــــي  لقد أصبحتِ مني باليميـــن

الذي أخذه من قول الشماخ :

إذاً بَلّغْتِني وَحَمَلْتِ رَحْلـي  عَرَابَةَ فاشرقي بِدَمِ الوَتيـــنِ[2]

أما قبح الأخذ: فإن هذه المسألة شغلت النقاد الذين عالجوا هذه القضية كغيرها من المسائل، ولقد افردوا لها شواهد خاصة تدلل على كلامهم. ويشير النقاد إلى أن الآخذ من الشعراء لا يجيد في الأخذ فقط بل يمكن أن يفسد الأخذ ويقصر فيه، وهذا الأمر موجود بكثرة عندهم ومثال ذلك قول لاشجع السلمي:

وعلى عدوك يابنَ عم محمـــد  رَصَدان ضوءُ الصبح والإظـلام
فإذا تنبّه رُعْتَه وإذا غَفـــا  سَلَّتْ عليه سيوفَك الأحـــلامُ

قال المتنبي متابعاً السلمي :

يرى في النوم رُمْحَك في كُلاه  ويَخْشى أن يراه في السُّهـــاد[3]

يعقب العميدي على ذلك قائلاً : إن من يتأمل أبيات الشاعرين فإنه سيرى بوناً بعيداً بينهما، لأن المتنبي أراد بذكر السهاد اليقظة المطابقة للنوم، فأفسدَ المعنى، لأن السهاد انتفاء الكرى ليلاً والمستيقظ في حاجته نهاراً لا يطلق عليه ساهدا، وهذا يدل كما يقول – على قلة معرفته بأصول اللغة[4] ومثله أبو تمام فأخذ معنى قول مسلم بن الوليد في الرثاء وقصر في

---

(١) انظر نجم الدين الحلبي : جوهر الكنز، (١٦٠، ١٦١). القزويني شرح التلخيص، ١٩٩. الجرجاني : التعريفات١١٢. الطيبي : التبيان في البيان، ٣٦٩، ابن حجة الحموي : خزانة الأدب، ٤٠٩، التهانوي : كشاف اصطلاحات الفنون، جـ٤ (١٩-٢٠).

(٢) ابن رشيق : العمدة، جـ٢، ٢٩٠.

(٣) العميدي : الإبانة عن سرقات المتنبي، ٥١.

(٤) نفسه : ٥١.

العبارة فقال :

وقفنا فَقُلْنَا بعد أن أفرِد الثَّرَى ... به ما يُقال في السَّحابة تُقلِعُ

أما قول مسلم بن الوليد فكان قد قال :

فاذهب كما ذَهَبت غوادِي مُزنةٍ ... أثنى عليها السَّهْلُ والأوعـــارُ

وعلق الآمدي على هذا قائلاً : عُدَّ أبو تمام في أخذه عن مسلم مقصِّراً لأن مسلماً قال :"أثني عليها السهل والأوعار". فالذي أراده أن هذه السَّحابة عمَّت بنفعها، وفي قول أبي تمام :"ما يقال في السحابة تقلع" لأنه لم يفصح بالثناء عليها وأنها نفعت، وقد يقال في السحابة إذا أقلعت ما هو غير المديح والثناء، إذا أتت في غير غرضها وفي غير وقت الحاجة إليها، وكثيراً ما يضر المطر إذا كانت هذه حاله، وما يشير إليه الآمدي أن أبا تمام لم يرد هذا القسم بل أراد القسم الآخر ولكنه قَصَّر في العبارة والشرح[1].

ومثله ما أورده المرزباني في الموشح من شواهد تدلل على أخذ المعنى وتشويهه، ومن ذلك أخذ البحتري قول ابن الرومي وقصر وأفحش وأسقط أحد القسمين، وهناك أمثلة أخرى أوردها عن أخذ البحتري عن أبي تمام إلا أن أخذه – كما قال – كان أخذاً قبيحاً[2]. ومن الشواهد الشعرية التي أوردها في هذا الباب قول البحتري :

يوليك صَدْرَ اليوم قاصيةَ الغنى ... بَمَوَاهِبٍ قد كُنَّ أمسِ مواعـدا

سَوْمَ السحائب ما بَدَأن بَوارِقـا ... في عارضٍ إلاَّ انثنين رواعـدا

الذي أخذه من قول أبي تمام :

إذا وَعَدَ انهلَّت يَدَاه فأهَدتـا ... لك النَّجح محمولاً على كاهِل الوَعْدِ

سَفُوحَانِ تفتُّر المكارمُ عنهمـا ... كما الغيثُ مفترٌّ عن البرق والرَّعْدِ

---

(١) الآمدي : الموازنة، بين شعر أبي تمام والبحتري، جـ١، (٧٠، ٧١).

(٢) المرزباني : الموشح في مآخذ على الشعراء، (٤٨٠، ٥١٨، ٥٢٤).

وعلق المرزباني على ذلك بقوله :- لم يحسن البحتري أخذ المعنى، لأن أبا تمام جعل الوعد مكان البرق والرعد اللذين يدلان على الغيث، وأقام النائل مقام الغيث، قال البحتري : إلاّ انثنين رواعدا"[1]. ويقول الخطابي : يمكن للشاعرين التنازع على معنى واحد فيرتقي أحدهما ويقصر الآخر في درجته مثل الأعشى والأخطل اللذين تنازعا في وصف الخمر على معنى واحد فكان لأحدهما العلو[2].

ولو توقفنا قليلاً عند حازم القرطاجني ونظرته إلى هذه المسألة لوجدناه يقول :"والتضمين يكثر فيه القبح أو يقل بحسب شده الافتقار أو ضعفه. وأشد الافتقار افتقار بعض أجزاء الكلمة إلى بعض ويتلوه افتقار أحد جزئي الكلام المركب المميز إلى الآخر، ويشير إلى أخذ المعنى فيقول :إن المعاني مرتسخة في خواطر الناس ولا فضل لأحدٍ على أحد الا بحسن تأليف اللفظ، فلو تساوى تأليف الشاعرين في ذلك فانه الاشتراك، وان فَضُلَت فيه عبارة المتأخر عبارة المتقدم فذلك الاستحقاق لأنه أجاد بنظم العبارة عنه، وإن قصر عمن تقدمه فذلك الانحطاط[3].

إن مسألة (الحسن والقبح) ترتبط بالذوق الأدبي لدى الشاعر، فهو المبرز لجماليات الشعر عنده، وهو ما يطلق عليه اليوم (بالنقد الجمالي)[4]. ولقد أطلق ابو الحسن علي بن محمد بن علي الجرجاني على نقيض جماليات الأخذ مصطلح المسخ وهو عبارة عن تحويل الصورة إلى ما هو أقبح منها[5].

إن فكرة قلب الصورة القبيحة المستهجنه إلى صورة حسنة يمكن - برأيي - استحسانها، أما تقبيح ما هو جميل فهذا هو الأمر المستكره وغير المقبول. يعلق قاسم المومني على هذا الموضوع قائلاً :

... "إن المتبع - فيما يقول ابن رشيق - إذا تناول معنى فأجاده بأن يختصره إن كان طويلاً أو يبسطه إن كان كزاً، أو يبينه إن كان غامضاً أو يختار له حسن الكلام إن كان سفسافاً، أو رشيق الوزن إن كان جافياً - أولى

---

(١) المرزباني : الموشح، ٥٢٣.

(٢) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن : ٥٨.

(٣) حازم القرطاجني : منهاج البلغاء، ١٩٣.

(٤) هند حسين طه : النظرية النقدية عند العرب، ٢٢٧.

(٥) أبو الحسن علي بن محمد بن علي الجرجاني : التعريفات، ٢١١.

به من مبتدعه، فأما إن تساوى والمبتدع فله فضيلة حق الاقتداء لا غيرها، فإن قصر كان ذلك دليلاً على سوء طبعه وسقوط همته، وضعف قدرته[1].

وهذا ما أكده المنفلوطي في كتابه النظرات، فقال : إن اللفظ والمعنى متحدان ممتزجان، وليس للفظ كيان مستقل، فجماله جمال معناه وقبحه قبحه، فوصفنا أسلوب القطع الأدبية بالجمال إنما نصف بذلك معانيها وأغراضها. وان اضطراب اللفظ لا ينتج إلا لأن المعنى مضطرب في نفس صاحبه، وغموضه لا يتم إلا لأن معناه كذلك في نفسه، لذا يعجز الفاهم أوالمتأثر عن الإقتناع أو الإقناع ويؤكد ذلك بقوله :إذا سمعت أو قرأت بيتاً شعرياً فترك أثراً جميلاً في نفسك، فإن ذلك بسبب المعاني فهذا الأثر ناجم عن روحه ومعناه[2].

فالمنفلوطي لا يناقش مسألة الأخذ، لكنه يناقش توافق الصياغة الخارجية للألفاظ، مع منابعها النفسية والفكرية، وضوحاً وغموضاً. أو انسجاماً واضطراباً. وينطبق هذا على الشاعر فيما يبدع أو يأخذ.

### د- الاستواء في الإجادة والتقصير

أشرنا في الحسن والقبح إلى أن فكرة الإحسان تتمثل عند شاعر دون أخر، لكن يمكن أن يكون الإحسان لدى الآخذ من غيره مساوياً للإحسان لدى المأخوذ منه. لقد اهتم بهذه المسألة الحاتمي، فأورد عليها مثالاً قول الأعشى :

إذا حَاجَةٌ دَلَّتك لا تستطيعهـا ... فخذ طرفاً من غيرها حين تُسْبَقُ

وقول عمرو بن معدي كرب :

إذا لم تستطع شيئاً فَدَعْـــه ... وجاوِزْهُ إلى ما تستطيـــــــع

يعلق الحاتمي على هذا بقوله : تكافأ في هذين البيتين (المتبع والمبتدع) تكافؤاً لا يخفى على من يعرف اسرار الكلام[3]. وأما عبدالقاهر الجرجاني فجاء المصطلح عنده بعبارة أخرى هي "الموازنة بين الشعرين والإجادة فيهما من

(١) قاسم المومني : مهمة الناقد في الدراسات النقدية، ٧٣، ٧٤.
(٢) المنفلوطي : النظرات، جـ٣، (١٣١، ١٣٤).
(٣) الحاتمي : حلية المحاضرة، جـ٢، ٧٣.

الجانبين"، وأورد أمثلة متعددة على ذلك، منها قول أبي تمام :

يشتاقه من كماله غَـــــدُهُ ويكثر الوجدَ نحوه الأمــسُ

وقول ابن الرومي :

أما ويظل الأمس يُعْمل نحوه تَلَفُّتَ ملهوفٍ ويشتاقه الغد

ويعلق الجرجاني على ذلك بقوله : "لا تنظر إلى أنه قال يشتاقه الغد فأعاد لفظ أبي تمام بل انظر إلى قوله : "يعمل نحوه تلفت ملهوف"[1].إنه يقصد بقوله هذا أن البيتين يجمعهما جنس واحد ثم يفترقان بخواص ومزايا[2].

وعن الإجادة لدى الشاعرين ما ورد عن توارد البحتري والشريف الرضي على ذكر الذئب في قصيدة للبحتري دالية أولها :

* سلامٌ عليكم لا وفاءٌ ولا عهد *

ومقطوعة للشريف الرضي أولها :

وعاري الشَّوى والمنكبين من الطَّوى أتيحَ له باللَّيل عاري الأشاجِع

يعلق ابن الأثير على ذلك بقوله :- وقد أجاد البحتري في وصف حاله مع الذِّئب، والشريف أجاد في وصف الذئب نفسه[3]، ويشير ابن رشيق إلى ما يتساوى الآخذ والمأخوذ منه، ويورد قول أمرئ القيس :

فَلَو أنَّها نَفْسٌ تَموتُ احْتَسَبْتُها ولكِنَّهَا نَفْسٌ تَسَاقَطُ أنْفُسَـــا

وقول عبدة بن الطيب :

فما كان قَيْسٌ هلكه هُلك واحد ولكنه بُنيانُ قومٍ تَهَدَّمـــــا[4]

---

(١) الجرجاني : دلائل الاعجاز، ٣١٨.

(٢) نفسه : ٣٢٠.

(٣) ابن الأثير : المثل السائر، جـ٣، ٣٣٠.

(٤) ابن رشيق : العمدة، ٢٩١، راجع الكاتب : مواد البيان، (٤٢٤، ٤٣٥).

كما يورد مثالاً من الحطيئة :

يغشون حتى ما تهر كلابهم  لا يَسْألون عن السَّوادِ المُقْبِل

وقد أخذه أبو نواس، فقال :

إلى بيتِ جادٍ لا تهرُّ كلابُه  عليٌّ ولا يُنْكِرْنَ طولَ ثوائي[1]

وأما العلوي فإنه يورد على المساواة بينهما فيقول : قال ديك الجن :

مُشَعْشَعَةً من كفِّ ظبيٍ كأنما  تناولها من خَدِّه فأدارها

أخذه ابن المعتز فقال :

كأنَّ سُلافَ الخمر من ماء خده  وعنقودَها من شَعْرِه الجَعْد يُقطَف

ويعلق على ذلك بقوله : فزاد تشبيها هو من تمام المعنى، فتساويا، هذا بقدمته وهذا بزيادته، ومثله كثير[2].

ولكن يمكن أن يكون التكافؤ في الإساءة والتقصير أيضاً، يقول الحاتمي : وهذا باب يجري ونظائره في كتابنا الموسوم (بالحلي والعاطل في نقد الشعر)، ثم يضيف شواهد يستدل بها على أمثالها، منها قول الفرزدق وأساء الأمنية

فيا ليتنا كنا بعيرين لا نَجِدْ  على مَنهلٍ إلاَّ نُشَل ونُقذَفُ

فأخذه كثير فقال :

الا ليتنا يا عز كنا لدى غنى  بعيرين ندعى في الفلاة ونغرب[3]

وعن الإساءة والتقصير والتهافت في قبح الاتباع قول الشماخ :

(١) الكاتب : مواد البيان، (٤٣٤، ٤٣٥).
(٢) المظفر الفضل العلوي : نضرة الأغريض، (٢٠٧، ٢٠٨).
(٣) الحاتمي : حلية المحاضرة، جـ٢، ٨٣.

إذا بلّغتني وحملت رحلـي ... عرابةَ فاشرَقي بدم الوتيـن
حَرَمْت عَلَىَ الأزِمَّةِ والولايا ... وأعلاق الجمالة والوضين

ويعلق الحاتمي قائلاً : إن هذا القول لم يحمده أحد من علماء الشعر، ولم يوجد له وجهاً مرضياً في وصف النواق التي يمتطيها الشعراء إلى الممدوحين، فإن أحيحة بن الجُلاَّح قال للشماخ عندما أنشده هذا البيت : بئس المجازاة جازيتها به، فاقتفى ذو الرمة مذهبه في الإساءة فقال :

إذا ابن أبي موسى بلالاً بَلّغتُه ... فقام بفأس بين وصليك جازرُ

ولقد احتذى حذوهما أبو دهبل الجمحي فقال :

يا ناق سيري واشرقـي ... بدمٍ، إذا جئت المغيره
سيثيبني أخرى سِوا ... كِ، وتلك لي منه يسيره[1]

ويضيف الحاتمي إلى ذلك :" ثم نَحرَها عند وصولها إليه، فبلغ ذلك معناً فتطيَّر، وقال له : ما حملك على ما صنعت؟ فقال : نَذْرٌ كان علي وأنشده الشعر. فقال معن : أطعمونا من كبد هذه المظلومه[2].

يمكن الاكتفاء بشواهد الحاتمي هنا دلالة على ما يماثلها عند غيره من النقاد الذين تعرضوا لهذه الناحية. وجملة القول أن هناك فئه من الشعراء الذين يفسدون المعاني عند الإنشاء، وفئة أخرى تحذو حذوهم في الإفساد، إذ يأخذون البيت المقصر في المعنى وينسجون على منواله، وهذا ما أشرنا إليه من قبل، وهو أن التضمين له أشكاله المتعددة ووظائفه المتنوعة ولا غرو في ذلك فالتضمين يدخل في مجالات مختلفة في الشعر والنثر. ومن المنطقي أن يكون منها ما هو حسن وأن يكون منها ما هو قبيح.

### هـ- اخفاء المعاني وكشفها

يقول ابن طباطبا :" ويحتاج من سلك هذه السبيل إلى إلطاف الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها وتلبيسها حتى تختفي على

(١) الحاتمي : حلية المحاضرة، ج٢، ٨٤، أماعن قول أبي دهبل الحجمي في معنى بيت الشماخ فلقد ورد كذلك في العمدة، جـ٢، (٢٩٣).

(٢) الحاتمي : حلية المحاضرة، جـ٢، ٨٤.

نقادها والبصراء بها وينفرد بشهرتها كأنّه غير مسبوق إليها، فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه[1]. ويضيف قائلاً : إن من وجد معنى لطيفاً في المنثور من الكلام أو في الخطب والرسائل فتناوله وجعله شعراً كان أخفى وأحسن[2].

لا بدَّ لكل شاعر من الشعراء الذين يعودون إلى مخزونهم الثقافي ويستقون مادتهم منه، أن يمتلكوا الحيل لإضفاء الحس الذي يميزهم في شعرهم، وبهذا الأمر تظهر شخصيتهم في كتاباتهم من خلال إعادة تشكيل الصور القديمة، ويتم ذلك عن طريق التصرف بالقطع النثرية أو المنظوم من الكلام. فيبدو للمتأمل وكأن هذا الكلام لصاحبه وغير مأخوذ عن غيره، ويكون قد استفاد من الموروث وأضاف إليه جانباً من الإبداع الذي يمتلكه في شعره.

هناك فئة من النقاد عالجت هذه المسألة وأشارت إلى إخفاء الأخذ عند الشاعر، وذلك بأن أوردت كلاماً يتعلق بالشاعر الحاذق الذي يعدل ما هو مأخوذ عن نوعه وصنفه ووزنه ونظمه، وكذلك الأمر في رويه وقافيته، بحيث يصعب على متأمله الجمع بين الآخذ والمأخوذ. ومن الشواهد الشعرية التي دلل بها القاضي الجرجاني على هذا قول كثير :

أُريد لأنسى ذِكرها فكأنمـــا  تمثَّلُ لي ليلى بكلِّ سبيـــل

وقال أبو نواس :

ملك تصوَّرَ في القلوبِ مثاله  فكأنما لم يَخْلُ مِنه مـــكان

وعلق القاضي الجرجاني على ذلك قائلاً : "فلم يشك عالمٌ في أن أحدهما من الآخر وإن كان الأول نسيباً والثاني مديحاً. وأشار كذلك إلى قول بشار الذي أخذه أبو تمام وأخفى الأخذ[3].

وأما العسكري فإنه أشار إلى هذا الضرب ودلل على كلامه بشواهد منها قول الأعشى :

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر، ٩٢.
(٢) نفسه : ٩٣.
(٣) القاضي عبدالعزيز الجرجاني : الوساطة (٢٠٤، ٢٠٥).

لا ينزلُ اللّيلُ حيثُ حلَّـــتْ فَدَهْرُ شَرَّابِها نَهَـــــارُ

من قول قيس بن الخطيم :

قضى الله حين صَوَّرها الـــ ـخالق ألاَّ تكنّها السُّـــــدَفُ

وعَقَّبَ العسكري على ذلك قائلاً : وهذا المعنى منقول من صفة الغزل إلى صفة الخمر فهو خفي[1]، ويذكر العسكري أن من خفي المعاني قول أبي مسلم لجلسائه : أي الأعراض ألأم ؟ فقالوا واكثروا، فقال : الأمهات عِرضٌ لم يرتع فيه حَمْدٌ ولا ذم، فأخذه المراغي فقال :

هَجَرْتُ زُهَيْراً ثم إنِّي مَدَحْتُـــهُ وما زالتِ الأشرافُ تُهْجى وتُمْدَحُ

وأخذ علي بن الجهم قول الفرزدق :

ما الباهِلِيُّ بِصَادِقٍ لك وَعْـــدهُ ومتى تَعِدْكَ الباهِلِيَّةُ تصـــدق

فقال :

الرُّحَّجِيُّون لا يُوفون ما وَعَدوا والرُّحَّجيَّاتُ لا يُخْلِفْنَ مِيعَـــاداً

وسمع بعضهم قول العرب : إذا فارق القمر الثريا فقد ولّى الشتاء، فنظمه فقال :

إذا ما فارق القمر الثريـــا لثالثةٍ فقد ذَهَبَ الشتـــــاء[2]

ومن خفي النظر ولطيفه قول السموأل :

تسيل على حدِّ السيوف نفوسنا وَلَيْسَتْ على غير السيوف تسيل

وينظر إليه زهير في قوله :

فإن يُقتلوا فيشتفي بِدِمائهـــم وكانوا قبيلاً مِنْ مَنَاياهم القَتْـل

(١) العسكري : الصناعتين، ١٩٨.

(٢) نفسه : ٢٢١.

ويعقب الحاتمي على ذلك بقوله : وهذه ضروب دقيقة قلما ترد المدارك من الإشارة إلى المعنى وإخفاء السر[1].

وأما ابن رشيق في العمدة فيقول : أما النظر والملاحظة فمثل قول مهلهل :

أنبضوا معجس القسيِّ وأبرقـــ ـنا كما تُوعِدُ الفُحولُ الفحـــولاً

نظر إليه زهير بقوله :

يطعنهم ما ارتموا حتى إذا اطّعنوا ضَارَبَ حتى إذا ما ضاربوا اعتنقا[2]

ولقد نوّه بفكرة الأخذ وخفيها في قراضة الذهب، إذ أشار إلى قول البحتري الذي أخذه من عنتره. ويقال إنه من ألطف الأخذ وخفيها.

قال عنترة في محبوبته (وأراد أن ينزهها عن عيب المها والغزال) :

إذ تستبيك بذي عروبٍ واضحٍ عَذْبٍ مَذَاقَتُهُ لذيد المطْعَـــــمِ

فأخذه البحتري فقال :

عَارضَتْنا أصُلاً فَقُلْنَا الرَّبْرَبُ حتى أضاء الاقحوان الأشنـــب

وعلق على ذلك قائلاً : إنها من الطف أنواع الأخذ وخفيها الذي لا يؤبه له. والقول في بيت عنترة منسوب إلى أبي العباس رأيته بخط بعض أصحابه فلما رأيته علمت أن البحتري فَطِنَ فطنة ثعلب أو وافق خاطره خاطر عنترة[3].

ومما هو في حد الخفي قول البحتري :

ولن ينقل الحساد مجدك بعدما تمكن رضوى واطمأن متالـــــع

وقول أبي تمام :

ولقد جهدتم أن تزيلوا عـــزه فإذا أبان قد رسا ويلملـــــمُ

(١) الحاتمي : حلية المحاضرة، جـ٢، (٨٦، ٨٧).

(٢) ابن رشيق : العمدة ، جـ٢، ٢٨٧.

(٣) نفسه : ٩٤.

وكل منهما أخذ عن الفرزدق قوله :

فادفع بكفك إن أردت بناءنا ثَهْلاَن ذا الهضبات هل يتحلحل[1]

فبين (جبال رضوى وأبان وثهلان) بُعْدٌ أخفى المعنى في الأبيات الثلاثة. ومثال ذلك بيت أبي نواس :

خُلِّيت والحسنَ تأخذه تنتقى منه وتنتخب

وبيت عبدالله بن مصعب :

كأنك جئت محتكماً عليهم تُخَبِّر في الأبوه ما تشاء

ذكر أنهما معاً من بيت بشار :

خلقت على ما فيَّ غير مُخَيَّر هواي ولو خُيِّرتُ كنت المهذبا

وذكر أن أبا تمام قد تناوله فأخفاه فقال :

فلو صَوَّرت نفسك لم تزدها على ما فيك من كرم الطِّباع[2]

يعقب البغدادي على هذا الضرب من الأخذ قائلاً : وكما أنه مطلق عن لطف في أخذ المعنى فهو محظور على من لا يمتلك آلة الآخذ أن يطور به، ذلك لأن الحاذق والبارع يخفي دبيبه إلى الشيء حتى يستخرجه، وهذا بعكس البليد الذي يظهر ذلك[3].

جملة القول أنه لو كان المعنى في أحد البيتين يكون على هيئته وصفته في البيت الآخر وكان التالي من الشاعرين يجيئك به معاداً على وجهه لم يحدث فيه شيئاً ولم يغير له صفة، لكان قول العلماء في شاعر أنه أخذ المعنى من صاحبه فأحسن وأجاد، وفي آخر أنه أساء وقصر - لغواً من القول، إلا أن هذا الأمر - كما يقول الجرجاني - محال، إذ من المحال أن يحسن الشاعر

(١) الجرجاني : دلائل الاعجاز، ٢٩٤.

(٢) نفسه : ٣٢١، ٣٢٢.

(٣) البغدادي : قانون البلاغة، ٧٣.

أو يسيء في شيء دون أن يصنع فيه شيئاً. ويشير كذلك إلى أنه من المحال أيضاً أن يناسب الشيء نفسه، أو أن يكون نظيراً لنفسه. ومن الأمور الأخرى، التي ناقشها، قولهم في واحد : إنه أخذ المعنى فظهر أخذه، وفي آخر : إنه أخذه فأخفى أخذه حيث رد على هذا بقوله :"لو كان المعنى يكون معاداً على صورته وهيئته، وكان الآخذ له من صاحبه لا يصنع شيئاً غير أن يبدل لفظاً مكان لفظ لكان الإخفاء فيه محالاً، لأن اللفظ لا يخفي المعنى، وإنما يخفيه إخراجه في صورة غير التي كان عليها".[1]

## ٩- كشف المعنى دون زيادة

تحدثت عن فكرة الزيادة والنقصان والحسن والقبح عند الشعراء، وفي ثنايا حديثي عن هذه المسألة تطرقت إلى فكرة كشف المعنى عند شاعر دون آخر، وذلك من خلال زيادة لفظة أو عبارة أو مثل سائر أو حكمة أو تحسين الأخذ من خلال إضفاء رونق جميل يمثل الحس الشعري لدى ذلك الشاعر المتأثر بغيره، إذ يضفي على شعره نوعاً من الجاذبية التي تمتع النفس وتؤثر في من يقرأه، وهذا الكشف يتم عن طريق زيادة في الأخذ، الذي كنت قد أفردت له باباً خاصاً به. ولكن الذي نواجهه هنا هو كشف المعنى دون زيادة، ومثال ذلك قول امرئ القيس :

نَمُشُّ بأعراف الجياد أكفَّنَـــا  إذا نَحن قمنا عن شواء مضهب

وقال عبده بن الطبيب بعده :

ثمة قمنا إلى جُرْدٍ مُسَوَّمَةٍ  أعرافُهُنَّ لأيدينا مناديـــــل

يعلق ابن رشيق على ذلك قائلاً : فالذي فعله عبده بن الطبيب أنه كشف المعنى وأبرزه[2]. وركز ابن رشيق على هذه المسألة كذلك في كتابه "قراضة الذهب" من خلال حديثه عن (نقل اللفظ بعينه إلى معنى موصوف آخر)، ومن الشواهد الشعرية التي دلل بها هنا في هذا الصدد قول ابن المعتز يصف الحمولَ :

---

(١) الجرجاني : دلائل الإعجاز، (٣٢١، ٣٢٢).

(٢) ابن رشيق : العمدة، جـ٢، ٢٩٠.

بَدَت في بياضِ الآل والبُعْد دُونَها كأسْطُرِ رَقٍّ أعْرضَ الخطُّ كاتِبُـهْ

الذي أخذه من قول امرئ القيس يصف الدِّيار :

كما خط عِبْرانيةٌ بيمينـــــه بتيماء حَبْرٌ ثُمَّ عَرَّض أسْطُـراً

ويعلق ابن رشيق بقوله : إن ابن المعتز أوضح العبارة وأبرز المعنى؛ لأن امرأ القيس كأنه قال : أدق السطور فصار كأنه مُعرِّضٌ مُخْفٍ لم يُظهر ولم يُصرح ويضيف قائلاً : هكذا قال فيه الحذاق[1].

هناك إذن من الشعراء من كشف المعنى وأوضحه وأبرزه دون الآخر، وهذا يرجع إلى الأسلوب والنهج الذي سُلكه ذلك الشاعر. لذا يمكن لمعنى البيت أن يتداوله الشعراء فيما بينهم إلا أنه يظهر عند كل منهم بهيئة تمثل شخصية صاحبه وبخاصة الشاعر المتأثر بما يأخذ. أما علي بن خلف الكاتب فأورد شواهد شعرية متعددة دلل بها على هذه المسألة، منها قول الأعشى يصف الفرس :

يراقب من أعين الجانبيـــــــ ـن بالكفِّ مستحصداً قد مَـــرَن

أخذه الأعشى، فقال يصف الناقة :

ويقسمُ طرفَ العينِ سطراً أمامها وسطراً تراه خيفَة السّوطِ أزْوَرَا

وكذلك قول العباس بن الأحنف :

زَعَمُوا لي أنها باتت تُحَـــمْ ابتَلىَ اللّهُ بهذا مَنْ زَعَـــــم
اشتكت أكملَ ما كانت كمـــا يَشْتَكِي البَدْرُ إذا ما قيلَ تَـــمْ

أخذه عبدالله بن المعتز، فقال :

طَوَى عَارِضُ الحمّى سناه فَحَـــالاَ وألْبَسهُ ثوبُ السُّقام هُـــزالاً
كذا البَدْرُ مَحْتومٌ عليه إذا انتَهى إلى غايةٍ في الحُسْنِ صَارَ هِـلالاً[2]

(١) ابن رشيق : قراضة الذهب، (٧٣، ٧٤).
(٢) الكاتب : مواد البيان، (٤٣٣، ٤٣٤).

إذن لا بدّ لكل شاعر أن يكشف المعنى الذي يأخذه من غيره كي يمتاز به عمن سلفه، أو الذي أخذ المعنى منه.

## ز- توافق المعاني واختلافها

إن الاهتمام بإظهار المعاني المشتركة بين الشعراء أدى إلي تتبع ضروب الأخذ، وكان من أكثر الموضوعات التي شغل بها النقاد على مَرِّ الزَّمن، ووسَّعوا فيها مجال القول، ثم آل بهم الأمر إلى تصنيف هذه الضروب، وكان العكوف عليها عاملاً في إبراز مدى اطلاع الناقد أكثر من إبرازه إيمانه بأن الأخذ قد تم على النحو الذي يقرره. ويتساءل إحسان عباس في كتابه (تاريخ النقد الأدبي عند العرب) عن الحاجة التي دفعت إلى هذا اللون من الاهتمام، ويجيب بأن الانشغال بقضية المعنى هي التي وجهت النقاد حينئذٍ إلى رصد المعاني المشتركة بين الشعراء وأخذ اللاحق بينهم من السَّابق؛ يستوي في ذلك القدماء والمحدثون[1].

ومن الشواهد الشعرية التي ساقها النقاد على هذا قول أبي الشيص يرثي الرشيد ويمدح الأمين :

جَرَت جواد بالسعد والنَّحْسِ ... فنحنُ في وحشةٍ وفي أنس
فالعين تبكي والسِّنُّ ضاحكةٌ ... فنحن في مأتم وفي عرس
يضحكنا القائم الأمين وتبكينا ... وَفَاةُ الإمَام بِالأمـــس

الذي أخذه من قول أبي دلامة يرثي المنصور ويمدح المهدي :

عيناي، واحدةٌ ترى مسرورةً ... بإمامها حزني وأخرى تَذْرِفُ
تبكي وتضحك تارة فيسوؤُها ... ما أنكرت وَيُضِرُّها ما تَعْرِفُ
فيسوؤُها موت الخليفة أولاً ... وَيَسُرُّها أن قام هذا الأرأفُ

إلى قوله :

فابكوا لمصراع خيركم ووليكم ... واستبشروا بقيام ذا وتشرفوا[2]

وأبو دلامة أخذ قوله هذا من عطاء بن أبي صيفي الثقفي الذي قال في عزاء يزيد بن معاوية بأبيه وهنأه بالخلافة. "أصبحت رزيت خليفة الله

---

(١) إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ٥٨.

(٢) ابن طباطبا : عيار الشعر، (٩٤، ٩٥).

وأعطيت خلافة اللّه، قضى معاوية نَحْبَهُ فيغفر اللّه ذنبه، ووليت الرياسة وكنت أحق بالسياسة فاشكر اللّه على عِظم العطية واحتسب عند اللّه جليل الرزية، وأعظم اللّه في معاوية أجرك، وأجزل على الخلافة عَوْنك"[1] فكلهم اتفقوا على معاني تجمع بين الأسى على الميت والفرح بقدوم الخليفة الجديد في إطار موضوع الرثاء، ولكن يمكن أن يأتي التوافق على نحو آخر، وهو توافق في الموضوع واختلاف في اللفظ كما هو الحال عند أبي تمام والمتنبي وحديثهما عن الشيب. أما قول أبي تمام فهو :

شابَ رأسي وما رأيت مشيب الـ ـرأس إلاّ من فرط شيب الفؤاد

أخذه المتنبي فقال :

إلاّ يَشيبُ فقد شَابَتْ له كبـــد شيباً إذا خَضَّبَته سَلْوَةٌ نَصَـلا

ما فعله المتنبي هو أنه نقل الشيب من الفؤاد إلى الكبد[2].

يمكن أن يكون من أشكال توافق المعنى (تبديل بعض الألفاظ بالإضافة إلى توافق المعاني) كما فعل المتنبي بقول مخيم الرّاسبي، يقول المتنبي :

خميسٌ بشرق الأرض والغرب زحفُهُ وفي أذن الجوزاء منه زمـــازم
إذا زَلقت مَشْيَتَها ببطونهـــا كما تتمشى في الصَّعيد الأراقـم
نثرتَهُمُ فوق الأحيدب نثـــرةً كما نُثرتْ فوق العَروسِ الدَّراهم

أما قول مخيم الرّاسبي فهو :

سرى نحوهم جيش على الأرض زحْفُه وزَحْمتُه جازت بطونَ الفراقـد
وخدَّت بأيديها الجيادُ صخورهـــا فتحسب ما فيها مَجرُّ الأسـاودَ
وفوق ثناياها رؤوسٌ تبـــددت كمالٍ تولت نقدهَ كفٌّ ناقـد

لقد بَدّل المتنبي الناقد والمال بالعروس والنثار، وصَيَّر الأساود أراقم، وجعل الفراقد الجوزاء[3]. ومن الشواهد الشعرية الأخرى التي استدل بها العميدي على هذه المسألة ما أخذه المتنبي عن عمر بن أبي ربيعة في الغزل أو

(١) ابن طباطبا العلوي : عيار الشعر، ٩٤.
(٢) العميدي : الإبانة عن سرقات المتنبي، ٥١.
(٣) نفسه : ١٥٩.

التشبيب بالمرأة فقال :

كأن نقابها غيمٌ رقيـــــق  يضيء بمنعِهِ البدر الطلوعـا

أما قول عمر بن أبي ربيعة :

وجهٌ يضيء فليس يخفى نوره  لا يمنع البدرَ الطلوعَ نِقابُهـا
وإذا مشت فوق التراب بَدِلُّهـا  أضحى يدل على العبيرِ ترابها

فالتوافق بين الشاعرين يكمن في الموضوع والمعنى وبعض الألفاظ (النقاب، يضيء، يمنع، البدر الطلوع)[1]. وللتوافق في المعاني أشكال أخرى، وهذا ما علق عليه الآمدي في الموازنة قائلاً : إن توافق المعاني يمكن أن يكون المعنيان فيه جنسهما واحد ولفظهما مختلف، فأورد قولاً لأبي تمام وأتبعه بقول للبحتري وهما شائعان في الكلام وجاريان في الأمثال، يقال : فلان عالي الهمة، وهمته في الثريا وحاله في الحضيض، وفلان يسامي بهمته النجم، ولكن قد قعد به حَظُّه، ونحو هذا من اللفظ، فليس يجوز أن يعتور هذا المعنى شاعران فيقال : إن أحدهما أخذ من الآخر[2].

ومثال ذلك قول البحتري الذي أخذ معنى بيته من قول أبي تمام يصف فرساً :

أرسلته ملءَ العيونِ مسَلَّمـاً  منها لشهوتها لطول دوامـهْ

أما قول أبي تمام :-

عَوَّدْه الحاسِدُ ضناً بـــــه  ورفرفت خوفاً عليه النفوس[3]

فكل منهما فعل ذلك، أي أنهما قاما باتفاق في وصف الفرس من خلال استناد أحدهما على الآخر في المعنى. ويبدي الحاتمي نظرته إزاء هذا الموضوع من خلال عرضه لما جاء عن الأصمعي وعمرو بن العلاء، إذ يتساءل الأصمعي عن اتفاق الشاعرين بالمعنى وتواردهما في اللفظ على الرغم من عدم لقاء أحدهما أو سماعه شعره، فأجابه عمرو "تلك عقول رجال توافقت على ألسنتها[4].

(١) العميدي : الإبانة عن سرقات المتنبي، ١٧٥.
(٢) الآمدي : الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، جـ١ ٣٣٠.
(٣) المرزباني : الموشح، ٥٢٠.
(٤) الحاتمي : حلية المحاضرة، جـ٢، ٤٥٠.

يمكننا، من خلال هذه العبارة، أن نسترجع آراء النقاد قبله وهي آراء نلاحظها عند هند حسين طه فتقول :

أشار الجاحظ في كتابه الحيوان قال :- إن الأدباء يحاولون الاستيلاء على ما يجدونه لغيرهم من تشبيه مصيب أو معنى غريب بديع مخترع، وأورد من ذلك تطرق ابن قتيبة للمسألة، وقال : إن الشعراء المُوا بمعاني القدماء، وأحسنوا فيها بما زادوه عليها، فالبسوها ثوباً جديداً غير ثوبها، ومن خلال قوله هذا نجده أخرج هذه القضية من دائرة الاتهام التي وضعت بها[1].

ومن الأشكال التي ذكرناها سابقاً اتفاق الشاعرين في المعاني دون أن يرى أحدهما الآخر وهذا ما اطلق عليه الحاتمي (التوارد)، ويؤيده صاحب مواد البيان حيث عَلّق على هذا النوع قائلاً :

"من الجائز تشارك الخواطر وتواردها في المعنى"[2].

ويبدي ابن رشيق وجهة نظره في هذا الصدد قائلاً :— ربما تناول الشاعران معنى شاعر متقدم لتوليد معنى محدث، فاتفقا، ومثال ذلك ما أخذه أبو الطيب والسَّريُّ الموصلي عن حمزة بن بيض، وكان ممدوحهما واحداً، وحمزة كان موضوعه في المدح أيضاً، إذ قال بيته يمدح الفيض فقال :

ولائمةٍ لاَمْتكَ يا فيضُ في النَّدى ومن ذا الذي يَثني الغَمَامَ عن القَطْرِ

فمنه قول أبي الطيب في سيف الدولة :

وما ثناك كلامُ النَّاس عن كَرَمٍ ومن يَرُدُّ طريق العارضِ الهطِلِ

وقول السري الموصلي فيه أيضاً :

هو الغمام فَهَل تُثني صواعِقُهُ وَهَلْ تُسَدُّ على شُؤْبُوبِهِ السُّبُلُ[3]

عَلّق ابن رشيق على ذلك قائلاً :- ربما وقع هذا في غير اقتداء، ويظهر صاحبه أنه اخترعه كما ذكر الثعالبي فقال :- قد كان اتفق لي في أيام الصبى

(١) هند حسين طه : النظرية النقدية عند العرب، ١٨٨.

(٢) الكاتب : مواد البيان، ٤٧٢.

(٣) ابن رشيق : قراضة الذهب، (٨٧،٨٨).

معنى بديع لم أُقَدِّرْ أني سُبِقْتُ إليه ولا شوركت فيه[1]. أما العلوي فأدخل المماثلة هنا وأشار إلى المعاني المتفقة التي لا فرق بينها (في المعنى أو الكلام) فعدها-تماثلاً. ومثال ذلك ما أخذه الحكمي عن حسان بن ثابت فقال :

إلى بيت حانٍ لا تَهِرُّ كِلابُـــهُ عَليُّ، ولا يُنْكِرْنَ طُولَ ثوائـــي

أما قول حسان بن ثابت، فهو :

يُغْشَوْنَ حتّى ما تَهِرُّ كلابُهُـم لا يسألونَ عن السَّوادِ المُقْبِـل[2]

الفكرة هنا هي التحوير لدى الشعراء، فعلى الرغم من توافق المعاني واتفاق الغرض الشعري الذي استوحاه الشاعر من غيره، فإن هذا التحوير خلق نوعاً من الحس الفني الذي أضفاه روح هذا الشاعر عليه، فأصبح المعنى المكتسب من الآخر ملكاً له، فعلى الرغم من اتفاق الأبيات واختلاف بعض الكلمات فإننا نؤمن بأن كل بيت شعري له كيانه وسياقه الشعري الذي منحه إياه مخترعة أو (مبتدعة).

ومن ضروب الأخذ أيضاً (نقل المعنى إلى معنى آخر)[3]. كما لاحظ ذلك النقاد الذين عالجوا هذه القضية وهذا مخالف لما ذكرناه قبل قليل حول توافق المعاني والأغراض، ولقد أورد النقاد أمثلة متعددة على هذه الظاهرة، فهناك من نقل التشبيب والتغزل إلى الرثاء، أو من استعار معنى يتعلق بالسيف ثم ردد المعنى منه وصَيَّر مكانه الرَّعد[4]، ومنهم من نقل النسيب إلى المديح[5]، ومنهم من نقل صفة الغيث إلى صفة عقاب[6]. ويعلق ابن طباطبا على هذا فيقول : لا بدّ لمن سلك هذا الطريق أن يتمتع بتدقيق النظر واستخدام المعاني المتداولة بحكمه إذ يجعل نفسه متفرداً بها، فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه، فإذا وجد معنى لطيفاً في

---

(١) ابن رشيق : قراضة الذهب، ٨٨.

(٢) العلوي : نضرة الأغريض، ٢٠٨.

(٣) الكاتب : مواد البيان، (٤٧، ٧٣) (٤٣١، ٤٣٣)، جوهر الكنز (١٨٩، ١٩٢)، شرح التلخيص، ١٩٨.

(٤) ابن طباطبا : عيار الشعر، ٩٣، راجع الصولي : أخبار أبي تمام (٧٤، ٧٥).

(٥) أسامة بن منقذ : البديع في البديع، ٢٩٥.

(٦) ابن رشيق : قراضة الذهب، (٢٥، ٢٦).

المديح استعمله في الهجاء وإن وجده في وصف ناقة أو فرس استعمله في وصف إنسان، " ثم يضيف قائلاً : "وإن وجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلام أو الخطب والرسائل فتناوله وجعله شعراً، فإنه يكون كالصائغ الذي يذيب الذهب ويعيد صياغته من جديد، وكالصُّباغ الذي يصبغ الثوب على ما رآه من الأصباغ الحَسَنة، فلو أظهر الصُّباغ أو الصائغ ما يقومان به على غير الهيئة التي عهد عليها التبس الأمر في المصوغ والمصبوغ، وكذلك الأمر في المعاني فإن أخذها واستعملها في الأشعار على اختلاف فنون القول، فإن هذا سيبدو جلياً واضحاً[1].

ورأى القاضي عبدالعزيز الجرجاني أن هناك فئة من الشعراء الذين أشاروا إلى اختلاف المعارض واتفاق المعاني، ومثال اشتراك المعنى واختلاف الغرض قول بعض العرب :

يهابُ العديدَ الدُّهم من حيث لا يُرى ... ويخشى شَذَاةَ العِزِّ والعِزُّ غائبُ

وقال أبو هفان في وصف حده السيف الذي يخشاه أعداء الممدوح :

أنا السَّيفُ يُخشى حَدُّه قبل هَـــزِّه ... فكيف وقد هُزَّ الحُسَامُ المُهَنَّـــدُ

وقول البحتري :

ويخشى شَذَاه وهو غير مُسَـــلَّطٍ ... وقد يُتوقّى السَّيفُ والسَّيفُ في الغمد

وقول المتنبي يصف البحر الذي يخافه الداخلون إليه :

تُهَابُ سيوف الهند وهي حَدائـــد ... فكيف إذا كانت نِزَارِيةً عُربـــا
وَيُرْهَبُ نابُ الليث واللَّيْثُ وَحْدَه ... ـــــفكيف إذا كان الليوث له صَحبا
ويخشى عباب البحر وهو مكانه ... فكيف بمَنْ يغشى البلاد إذا عَبَّـا[2]

ويتفق الحاتمي مع الجرجاني في هذا الرأي، قال : هناك فئة من الشعراء الذين تتفق معانيهم، وان اختلف الغرض، إذ جاء البيت نفسه في الهجاء

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر، ٩٣.

(٢) القاضي عبدالعزيز الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه، ٢٠٣.الشذاة : الحدَّة.

ومن ثم في المدح. فأورد الحاتمي قول أحد الشعراء الذي هجا فيها نفسه يوم أصيبَت عين ثابت قطنة العتكي يوم سمرقند قال :

ما يعرفُ الناس منه غيرَ فطنتــه  وما سواها من الأنساب مجهول

وبعدها ذكر حادثة حاجب الفيل الذي ركب مهراً له فشاغل أهله به عن ثابت قطنه، فابطأ عليه عشاؤه، فقال :

أتاركون عشائي لا أبا لكـــم  إنْ خَرَّ عن مُهرٍ حاجبُ الإبِـــل
خطبٌ يسيرُ علينا فلقُ حاجبــه  وشجَّةٌ سيروها بالملاء قتيـــل

فلما أصبح حاجب الفيل أنشدوه هذين البيتين فقال :
ما يعرف النَّاس منه غير فطنته  وما سواه من الأنساب مجهـول[1]

ومن الأمثلة التي أوردها القاضي عبدالعزيز الجرجاني على هذا الباب نقل الغزل إلى الزهد والمرثية إلى المنادمة، ولم يخف موضوع الأخذ ما أخذه أبو نواس عن أبي خراش الهذلي :

ولَمْ أدْرِ من ألقى عليه رِدَاءَه  على أنه قد سُلَّ من ماجدٍ مَحْضِ

فقال يَصِفُ شرْبا :

ولَمْ أدْرِ منهم غير ما شهدت بــه  بشرقيِّ ساباط الديار البسابـس[2]

ومن الأشكال الأخرى التي ترد هنا (نقل المعنى من صفة إلى صفة) وهذا الأمر علق عليه العسكري بقوله : وأحد أسباب اخفاء الأخذ أن يؤخذ معنى من نظم فيورد في نثر، أو من نثر فيورد في نظم، أو قد يأخذ الشاعر عن غيره فينقل المعنى المستعمل من صفة خمر فيُجعل في مديح أو مديح فينقل إلى وصف. ومن هذا ما نقله الأعشى من قول أوس بن حجر في صفة الفرس فجعله في صفة امرأه.

---

(١) الحاتمي : حلية المحاضرة، جـ٢، ٤٦، ٤٧.

(٢) القاضي عبدالعزيز الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه، ٢٠٤.

فَجَرَّدَهَا صَفْراءَ لا الطُّولُ عَابَهَا ولا قِصَرٌ أَزْرى بِهَا فَتَعطَّلا[1]

وممن نقل المعنى من صفةٍ إلى صفة أخرى قول البحتري في المتوكل :

ولَو أنَّ مُشْتَاقاً تكلف غيرما في وُسْعه لَسَعى إليك المنبرُ

أخذه من قول العرجي في صفة نساء :

لو كان حياً قَبْلهُنَّ طَعَائِنـاً حَيًّا الحطيمُ وجوههنَ وزَمْزَمُ

وعقب قائلاً : إلا أنه غير خاف[2]. وممن اهتم بهذه المسألة وأورد أمثلة عليها صاحب مواد البيان الذي أشار إلى فكرة نقل الصِّفة وأورد أمثلة عليها، منها نقل صفة القوس إلى صفة القَدَح، أو وصف الخمر إلى وصف المحبوب، ومنه قول البحتري في وصف المحبوب :

غابَ دُجاها، وأيُّ ليـــلٍ يَدْجُو علينا وأنت بَـــدْرُ

نقله من قول أبي نواس في وصف الخمر :

لا ينزل اللَّيلُ حيث حَـــلَّ فليلُ شرابها نهـــــارُ[3]

ويتفق معه في هذا المعنى ابن رشيق، فإنه أشار إلى فكرة نقل المعنى من المدح إلى الذم واستشهد بقول ابن الرومي :

لك وجهٌ كآخر الصكِّ فيـــه لَمَحاتٌ كثيرةٌ من رجَـــالِ
فَخُطُوطُ الشُّهودِ مُخْتَلِفَاتٌ شاهِدَاتٌ أنْ لَسْتَ بِابْنِ حلالِ

أخذه من قول ابن الدمنية :

إذا سَفَرُوا بَعْدَ التَهَجُّدِ والسُّرى جَلَوا عَنْ غُرَابِ السِّنِّ بيضَ الصحائف

---

(١) العسكري : الصناعتين، ١٩٩.
(٢) نفسه : (٢٠٠، ٢٠١).
(٣) الكاتب : مواد البيان ٤٣١.

فإنه استحقه بعكسه ونقله من بابه واستظهاره بحسن التشبيه في اختلاف الخطوط وهذا من سحر الكلام[1].

خلاصة القول أنه يمكن نقل المعنى المأخوذ إلى غير محله[2]، ونقل المعنى عن وجهه الذي وجِّه له، واللفظ عن طريقه التي سلكها، ويشير الحاتمي إلى أن أحسن من قام بفعل النقل امرؤ القيس في صفة الثقة بالفَرس، فنقل هذا المعنى ابن مقبل إلى صفة القدْح فقال :

إذا امتحنتهُ من مَعدٍّ عصابَةٌ غَدَا ربُّه، مثل الغصينين يَقـــدح

أما قول امرئ القيس فهو :

إذا ما ركبنا قال وُلدان أهْلِنا تعالوا إلى أن يأتي الصَّيْدُ نحطِبِ

ولقد وردت أمثلة متعددة على نقل المعنى إلى معنى آخر[3] (أو الصورة إلى صور أخرى، في الكتب النقدية، لكن الذي سجلته منها كافٍ - كما اعتقد - لاعطاء فكرة واضحة ودالة عليه.

وهناك ضرب آخر من ضروب الأخذ هو (الاختلاف في المعنى والاتفاق في الغرض). يقول صاحب الوساطة وكاختلاف المعاني واتفاق الغرض قول الطفيل الغنوي :

نجوم سماءٍ كُلَّما انقضَّ كوكبٌ بدا وانجلت عنه الدُّجنَّةُ كوكبُ

وقول أبي الطَّحان :

نجوم سماءٍ كُلَّما غَارَ كوكبٌ بَدَا كَوكَبٌ تأوي إليه كواكبــه[4]

---

(١) ابن رشيق : قراضة الذهب، (٧٠، ٧١).

(٢) الطيبي : التبيان في البيان، ٣٧١.

(٣) الحاتمي : حلية المحاضرة، جـ٢ (٨٢، ٨٣)، راجع الايجاز في المجاز ٧٩، وجوهر الكنز، ١٨٦، وقراضة الذهب، ٥٨، والمثل السائر، جـ٣، ٢٧٨، ونضرة الإغريض، ٢٣٥.

(٤) القاضي عبدالعزيز الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه، ٢٠٤.

يقول الآمدي : "... والمعنيان مختلفان وليس لواحد منهما من الدقة والغرابة ما ينسب أحدهما إلى أنه محذو على الآخر أو مسروق منه"، ومن ذلك قول أبي تمام :

وَرَحْبُ صَدْرٍ لو انَّ الأرْضَ وَاسِعَةٌ  كَوُسْعِهِ لَمْ يَضِقْ عَنْ أهْلِهِ بَلَـدُ

وقول البحتري :

مَفَازَةَ صَدْرٍ لو تُطَرَّقُ لَمْ يكُـنْ  لِيَسْلكها فَرْداً سُلَيْكُ الْمَقَانِبِ[1]

وَعَقَّبَ على ذلك قائلاً : إن أبا تمام ذكر أن رحب صدر الممدوح وسعته تزيد على سعة الأرض، ويشير إلى أنه أسرف في ذلك وأخطأ في المعنى، أمـا

البحتري فذكر سعة صدر الممدوح وجعل له مفازة على الاستعارة، وذكر أنه لو تطرق لما كان ليسلكها سُليك الذي لم يكن ليكبر عليه سلوك الأرض وإن طالت أو عرضت، فالمراد في هذا المثال هو المدح (مدح الممدوح) المتمثل بسعة صدره - وهذا متداول في عادات الناس - إلاَّ أنهما أفرطا، وكل منهما سلك معنى غير معنى صاحبه[2].

ويقول الإمام عبدالقاهر الجرجاني عن صنعة الشعر "هي أن يبتدى الشاعر في معنى له وغرض أسلوباً - والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه - فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجي به في شعره فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلاً على مثال نعل قد قطعها صاحبها فيقال. قد احتذى على مثاله"[3].

ومن هذه الأنواع (اتحاد الطريق واختلاف المقصد)، وهذا النوع لم يتعرض له أو يشير إليه سوى ضياء الدين ابن الأثير في كتابه المثل السائر، ولقد أورد أمثلة متعددة استدل بها على كلامه. وعن اتحاد الطريق واختلاف المقصد قال : وهو أن يسلك الشاعران طريقاً واحدة فتخرج بهما إلى موردين، أو كما يقول روضتين، وهناك يتبين فضل أحدهما عن الآخر، واستدل على ذلك بقول أبي تمام في مرثية لولدين صغيرين، والتي مطلعها :

(١) الآمدي : الموازنة بين أبي تمام والبحتري، جـ١، (٣٣٨، ٣٣٩).
(٢) نفسه : جـ١، ٣٣٩.
(٣) عبدالقاهر الجرجاني : دلائل الاعجاز، (٢٩٣، ٢٩٤).

مَجْدٌ تأدَّبَ طارقاً حتـــى إذا قُلْنَا أقَامَ الدَّهر أصْبَحَ راجلاً
نَجْمانِ شَاءَ اللّه ألاَّ يَطْلُعَـــا إلاَّ ارتدادَ الطَّرْفِ حَتَّى يأفلا
إنَّ الفجيعَةَ بالرِّياض نواخِراً لأجَلُّ منها بالرِّياضِ ذَوَابِـلاً

إلى قوله :.

هل تكلف الأيدي بهزِّ مُهَنَّـدٍ إلاَّ إذا كان الحُسام الفاصـلا[1]

وقول أبي الطيب المتنبي في مرثية بطفلٍ صغير، والتي مطلعها :

فإن تك في قَبْرٍ فإنك في الحشا وإن تَكُ طفلاً فالأسى ليس بالطفل
ومثلك لا يبكي على قدر سِنِّـه ولكن على قَدْرِ الفراسة والأصْـلِ
ألست من القومِ الذي من رِمَاحِهِم نَدَاهم ومن قَتلاهم مُهْجَةُ البخـل ؟
بمولودهم صَمْتُ اللِّسان كفيره ولكنَّ في أعطافِهِ منطق الفصـــل

إلى قوله :-
وريح له جَيْشُ العَدو وما مشى وجاشت له الحربُ الضروس وما نُعلي[2]

المتأمل فيما صنعه هذان الشاعران في المقصد الواحد، يجد أن كلاً منهما هام في وادٍ منه، مع اتفاقهما في بعض معانيه؟ ويعقب ابن الأثير قائلاً : "وسأبيّن لك ما اتفقا فيه وما اختلفا، وأذكر الفاضل من المفضول، فأقول : أما الذي اتفقا فيه فإن أبا الطيب المتنبي أتى بالمعنى الذي أتى به أبو تمام وزاد عليه بالصناعة اللفظية وهي المطابقة في قوله (صمت اللسان ومنطق الفصل)، فأما قول أبي الطيب فهو :

بمولودهم صَمْتُ اللِّسانِ كفيره وَلكنَّ في أعْطافِهِ منطق الْفَصْلِ

أما قول أبي تمام :

لهفي على تلك الشواهد فيهـا لو أخِّرَت حتى تكون شمائلا[3]

(١) ابن الأثير : المثل السائر، جـ٢، (٣٠٦، ٣٠٧).
(٢) نفسه : جـ٤، (٣٠٧، ٣٠٨).
(٣) نفسه : ٣٠٨، ٣٠٩.

وأما الذي اختلفا فيه فما قاله أبو الطيب المتنبي :

عزاءك سيف الدولة المقتدى به ... فإنك نصلٌ والشدائدُ للنصل

وعلق على ذلك قائلاً : وهذا البيت بمفرده أفضل من بيتي أبي تمام اللذين هما:

إن ترزُ في طرفيْ نهار واحد ... رزأين هاجا لوعةً وبلابلا
فالثُّقْلُ ليس مُضاعفا لمطيّةٍ ... إلاّ إذا ما كان وهماً بازلا

فإن قول أبي الطيب، كما يقول ابن الأثير (والشدائد للنصل) "أكرم لفظاً ومعنى من قول أبي تمام ": إن الثقل إنما يضاعف للبازل من المطايا وذكر أبياتاً أخرى من القصيدة فضل بها المتنبي على أبي تمام وعلق بعد ذلك قائلاً :- إن المفاضلة بين أبيات الشعر لا بدَّ وأن تكون بين ما هو متفق به بين الشاعرين لا التفضيل بين المعنيين المختلفين. ويؤكد أن المفاضلة بين الكلامين لا تكون إلا باشتراكهما في المعنى فإن اعتبار التأليف في نظم الألفاظ لا يكون إلا باعتبار المعاني المندرجة تحتها، فما لم يكن بين الكلامين اشتراك في المعنى فإنه لا يعلم مواقع النظم في ذلك المعنى أم ضعفه، واتساق ذلك اللفظ واضطرابه. ومن هنا جاء الغلط لأنهم لم ينظروا إلى الأساس الذي تقع المفاضلة فيه سواء اتفقت المعاني أو اختلفت. ويشير إلى أن الكلام لا يختص بمزية من الحسن حتى تصف ألفاظه ومعانيه بوصفين هما الفصاحة والبلاغة، فثبت بهذا أن النظر إنما هو، في هذين الوصفين، أصل المفاضلة بين الألفاظ والمعاني على اتفاقهما واختلافهما[1]. ومن الأمثلة الأخرى التي أوردها في هذا المكان قول أبي تمام :

فتى مات بين الضَّرب والطَّعْنِ ميتةً ... تقومُ مقام النَّصر إذ فاته النَّصرُ

الذي أخذ معناه من قول عروة بن الورد من شعراء الحماسة :

وَمَنْ يَكُ مثْلي ذا عيال ومقتراً ... من المال يَطْرحْ نفسه كل مَطرح
ليَبْلُغَ عُذراً أو ينال رغيبةً ... وَمُبلغُ نفس عذرها مثل منجح

(١) ابن الأثير : المثل السائر، جـ٢، (٣٠٩، ٣١٠).

وعلق على ذلك قائلاً : فعروة بن الورد جعل اجتهاده في طلب الرزق عذراً يقوم مقام النجاح، أما أبو تمام فجعل الموت في الحرب غاية اجتهاد المجتهد للقاء العدو قائماً مقام الانتصار، وكلا المعنيين واحد، إلا أن اللفظ مختلف[1]. ومن هذا (نقل العام إلى الخاص وبالعكس). الذي ركز عليه ابن الأثير في (المثل السائر) وهو أمر لم يتطرق إليه غيره، ومن الشواهد الشعرية التي دلّل بها على جعل العام خاصاً، قول الأخطل :

لا تَنْهَ عن خُلُقٍ وتأتي مِثلَـه عارٌ عليك إذا فعلت عظيـــم

أخذه أبو تمام فقال :

أألوم من بَخِلَتْ يَدَاه واغتدى للبخلِ تِرباً ساء ذاك صنيعـا

ويعلق على ذلك بقوله : إنّ الأول نهى عن الإتيان بما ينهى عنه مطلقاً، وجاء بالخلق منكراً فجعله شائعاً في بابه. أما أبو تمام فإنه خصّصَ ذلك بالبخل وهو خلق واحد من جملة أخلاق[2].
أما جعل الخاص عاماً، فكقول أبي تمام :

ولو حاردَتْ شوْلٌ عَذَرتُ لِقاحَها ولكن مُنِعْتُ الدّر والضَّرْعُ حَافِلُ

أخذه المتنبي فجعله عاماً :

وما يؤلم الجمانُ من كفِّ جارِمٍ كما يؤلمُ الجرمان من كف رازق[3]

## ط- نقض الأخذ وقلب المعنى

تناولت سابقاً أشكالاً متعددة للتضمين، ومن هذه الأشكال ما يبرز براعة المضمن للشيء، ومنها ما يبرز تقصيره سواء كان ذلك من خلال الإحسان في الأخذ أو إفساد المعنى. ومنها كذلك كشف المضمن للمعنى دون زيادة في لفظه، وتوافق المعاني واختلافها، ولكن الذي نحن بصدده هنا أمر مغاير نوعاً، ما وهو نقض الأخذ وقلب المعنى.

---

(١) ابن الأثير : جـ٣، ٢٧٩، (انظر في ذلك أيضاً، ٣٢٢، ٣٢٣).
(٢) نفسه : (٣٠٣، ٣٠٤).
(٣) نفسه : ٣٠٤.

يقول القاضي عبدالعزيز الجرجاني : إن من لطيف الأخذ ما جاء على وجه القلب، ومن الشواهد الشعرية على ذلك قول المتنبي :

أُحِبُّهُ وأُحِبُّ فيه مَلاَمَـــةً  إنَّ المَلامَةَ فيه من أعْدَائِـــهِ

ويعلق على ذلك قائلاً : إنما هذا نقض لقول أبي الشيص.

أجِدُ الملامَةَ في هَوَاكِ لذيذةً  حُبّاً لِذِكْرِكِ فليلمني اللُّـــوَّمُ

وأصله لأبي نواس في قوله :

إذا غادیتني بصبوح عـــذلٍ  فممزوجاً بتسمية الحبيـــب
فإني لا أعُدُّ اللَّوْمَ فيـــــه  عليكِ إذا فعلتِ من الذنـــوب

ويضيف قائلاً : وهذا بابٌ يحتاج إلى إنعام الفكر وشدة البحث، وحسن النظر، والتحرز من الاقدام قبل التبين، والحكم إلا بعد الثقة[1].

ومن الأمثلة التي أوردها الآمدي في الموازنة قول أبي تمام الذي أخذ معناه من قول ابن هرمه إذ يقول :

لَفْظٌ لأخلاق التجار وإنَّهُـمْ  لِغَدٍ بما أدَّخروا له لَتجَّـــارُ
ومجربون سَقَاهم من بأسِهِ  فإذا لُقُوا فكأنَّهُم أغْمَـــارُ

أما قول ابن هرمه :

يبيع ويشتري لَهُم سِوَاهـــم  ولكن بالطِّعان هُمُ تجـــارُ

ويعلِّق على ذلك قائلاً : إنَّ أبا تمام ذهَبَ إلى غرض آخر فأفسد المعنى. أما البيت الثاني فأخذ معناه من قول قطري بن الفجاءة وعكسه، وكلا المعنيين جيد، إلاَّ أن بيت قطري أبرع وأجود لأنه قابل بين المعنيين في نصف بيت. وبيت قطري هو :

---

(١) القاضي عبدالعزيز الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه، (٢٠٦،٢٠٧).

ثُمَّ انثَنَيْتُ وقد أصيبتْ ولم أُصَبْ  جَذَعَ البصيرةْ قَارِحَ الاقدام

ويضيف قائلاً : إن البحتري ذهب إلى ما ذهب إليه أبو تمام عندما عكس بيت قطري بن الفجاءة، فقال :

مَلِكٌ له في كُلِّ يوم كَرِيهَـــــةٍ  إقدامُ غُرٍّ واعتزامُ مُجَـــرِّبِ[1]

ومثله ما ورد عن ابن الرومي الذي أراد معنى أبي نواس فأخطأ، إذ قال:

قالوا أبو الصقر من شيبان قلت لهم  كلاً لعمري، ولكن منه شيبـان
وكم أب قد علا بابن ذُرى شـــرف  كما علا برسول اللّه عَدْنَـانُ
تسمو الرِّجال بآباء، وأونـــــةً  تسمو الرِّجال بأبناءٍ وتـــزدان

وعلّق على ذلك بقوله :قلب ابن الرمي معنى أبي نواس، وفضّل الممدوح على آبائه ولم يهمل مدح سلفه، ذلك أنه اتبع هذا القول بأن قال:

ولم أقصر بشيبان التي بَلَغَـــتْ  بها المبالغَ أعراقٌ وأغصـــان[2]

إذن أكثر الشعراء من قلب المعنى وتضمينه معكوساً[3]. ومنهم من يقلب المعنى فيلتبس عليه كما هو الحال عند منصور النمري إذ قال :

وأهدت لَهُ الأيَّامُ عنهنَّ سلـــوةً  وَعُرِّى من رَحْلِ الصَّبابَةِ غَارِبُهْ

الذي تناول معناه من قول زهير المشهور :

* وَعُرِّى أفراس الصِّبى وَرَواحله *

ويعلق ابن رشيق على ذلك قائلاً : إن النمري أوهم السّامع أنه كان مطية للصبابة على الرّغم من أنه كان مراده إضافة الغارب إلى الرحل أو إلى مركوب محذوف كأنه قال : غارب راحلةٍ. أو جعله كتابه عن المركوب كما يقال: عنده من الظّهر كذا وكذا، وكان حقه أن يقول :

(١) الآمدي : الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، جـ٢، (٣١٢، ٣١٣).
(٢) المزرباني : الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ٤٣٤.
(٣) ابن رشيق : العمدة، جـ٢، (٨٦، ٨٧).

"وعُزِّي غاربُ الصَّبابَةِ من رحله"[1].

ومن الشعراء من قلب الصورة الحسنة إلى قبيحة، وهذا الأمر أدى إلى إحالة المعنى إلى دونه[2]، ومثال ذلك ما ورد عن ديك الجن الذي أخذه المتنبي وأتى على عكس صورته وقلب اعلاه أسفله فقال :

إنْ يكنّ صبرُ ذي الرَّزيئة فضلاً ... تكنِ الأفضَلَ الاعزَّ الأجَـــلاَّ
أنْتَ يا فَوْقَ أن تُعَزّى عَــن الأ ... حْبابِ فَوقَ الذي يُعَزِّيكَ عقلا
وبألفاظِكَ اهتَدى فإذا عَـــزَّا ... كَ قَالَ الَّذي له قُلْتَ قَبْـــلاَ

أما قول ديك الجن :

بِحَقّ تعزِّيك ومنك الهـــدى ... مُسْتَخْرِجٌ والصَّبرُ مستقبـل
تقول بالعقل رأيت الـــذي ... تأوى إلَيْه وبه تَعْقـــــلُ
إذا عَفَا عنك وأودى بنا الدَّ ... هْرُ فَذَاكَ المُحْسِنُ المُجْمِـــلُ[3]

ومثله ما ورد عن الطيبي الذي أشار إلى قول أبي الطيب المأخوذ من قول أبي تمام إذ قال :

يرى أن ما بان مِنك لِضَارِبٍ ... بأقتل مما بانَ منك لعائـــب

أما قول أبي تمام :

فتى لا يرى أن الفريضة مقتلٌ ... ولكن يرى أن العيوب مَقَاتِلُ

علّق الطيبي على ذلك بقوله : إذا لم يشوه المعنى فإنه شَوَّهَ الصورة، ويضيف صاحب المنزع فيقول "ووجه المبالغة عند الشعراء هو أن المتقابلين

---

(١) ابن رشيق : قراضة الذهب، (٢١، ٢٣).

(٢) ابن الأثير : المثل السائر، (٢٨٨، ٣٣٠، ٣٣٤)، راجع العلوي اليمني : الطراز، جـ٣، ١٩٦.

(٣) العلوي اليمني : الطراز، جـ٣، ١٩٦، ١٩٧.

والنقيضين فإن زاد أحدهما على حده انعكس إلى ضده[1].

تركز الفكرة هنا على أن معنى الثاني يكون نقيضاً لمعنى الأول وهو ما سمي بالقلب.

إذن أشكال التضمين متعددة، وكل شاعر يسلك طريقاً مغايراً لمن سبقه، وهذا يعود إلى النهج أو الأسلوب الذي يستخدمه كل شاعر، فكل منهم يوظف ما يأخذه عن غيره بما يتناسب وأهدافه، لذا تنجم أشكال التضمين المتنوعة عندهم، فمنهم من يتفق مع غيره في المعنى والغرض ومنهم من يخالفه ويناقضه فيهما، ومنهم من يختلف في المعنى ويتفق في الغرض، ومنهم من يتحد في الطرفين ويختلف في المقصد، ويعود الأمر كله إلى ذاتية الشاعر ورؤيته وطرائق فنه وأسلوبه. ومن هنا يبرز اختلاف الأشكال والطبائع والمناهج التي يطرقها كل شاعر في شعره.

(١) الطيبي : التبيان في البيان : (٣٧٤، ٣٧٥)، المترع البديع : ٢٩٢، الطراز، جـ٣، ٢٠٠، جوهر الكنز (١٦٦، ١٦٧)، الإيضاح (٤٢٤، ٤١٤).

# الفصل الثالث

## "التضمين بديل جذري للسرقات والتناص"

أوضحت في الفصلين السابقين اهتمام الشّاعر بالتراث واستلهامه أفكار غيره، إذ اعتمد في ذلك على الذاكره الشعرية التي ينبعث من خلالها التأثر بالثقافات على مختلف أنواعها. ولقد حاولتُ إظهار فكرة استقاء الأديب أفكاره من الأدباء السابقين عليه وذلك عن طريق تضمينه من أدبهم أبياتاً شعرية أو نُصوصاً نثرية، ولكن هذا الاستقاء لايتم عادة بشكل عبثي عشوائي. فكل شاعر أو ناثر يستحضر ما يناسب هدفه وفكرته ويحور ما يأخُذه بأسلوبه ولغته الشعرية التي تهدف إلى تجسيد المواقف وتثبيت الرؤى.

**أ- التضمين: تحوير و إعادة صياغة**

يظهر من خلال اعتماد الشاعر على معان سبق إليها سعة اطلاعه وعمق تأثره بما يأخذ، فالشاعر قد ينقل المواقف من العالم القديم إلى عالمه الجديد عن طريق استغلال قدرته الفنية ومواهبه الذاتية. إن فكرة تناقل المعاني بين الأدباء قائمة على أساس الاختلاف في الصياغة والكيفية اللغوية. التي يتم بها تقديم هذه المعاني، ذلك كله يتضح من خلال ابراز نسيج اللغة في التضمين وتحقيق اللذة لدى المتلقي وكذلك إظهار قيمة التضمين وما يحققه من تأثير في قارئ نصوصه.

يشير الغذامي في كتابه الخطيئة والتكفير إلى قول حازم القرطاجني عن اللغة فيقول : "يركز القرطاجني على أن اللغة هي لب التجربة الأدبية، وهي حقيقتها، وعلى أن الإبداع يكمن في توظيف اللغة توظيفاً جمالياً يقوم على مهارة الإختيار وإجادة التأليف"[1].

توظيف اللغة، في ما يمكن للباحثة أن تقوله، قائم على الاختيار أولاً وإجادة التأليف ثانياً، وهذا يعني أن التضمين عنصر من عناصر الاختيار، ويبقى بعد ذلك العنصر التالي له وهو إجادة الصياغة أو التصرف في اللغة عند الأخذ، فبراعة الشاعر تكمن في قدرته على تحقيق عنصر الجمال الشعري في نصوصه المضمنة، أو قدرته على تماهي المأخوذ في نصوصه لاكتمال

(١) الغذامي : الخطيئة والتكفير، ١٦.

المعنى، وهذا شبيه بالرسام أو النحات الذي يقدم لوحة فنية معبرة عن فكره، لذا لا بدّ له أن يعنى بتقديم المعنى بطريقة تثير المتلقي.

اهتم ابن رشيق بموضوع اللغة والتصرف فيها، إذ ركز عليها في كتابه "قراضة الذهب" وعزز كلامه بشواهد شعرية منها قول الصُّنوبري في أمرد الْنَحى :

واسودَادُ العِذَارِ بَعْدَ ابيضاضٍ  كابيضَاضِ العِذَارِ بَعْدَ اسْوِدَادِ

أخذه من قول ابن الرومي :

عَدِمْتُ سَوَادَ العارضينَ وَقبْلَهُ  بَياضَهما المَحْمُودَ إذْ أنا أمْرَدُ

فالتصرف باللغة عند الصنوبري يتمثل بتوظيف عبارة "بياضهما وسواد" حيث أخذهما ووضعهما بصيغة مختلفة (فبياضهما) عند ابن الرومي جاءت "ابيضاض" عند الصنوبري وكذلك "سواد" جاءت "اسوداد"(١).

ومن الموضوعات الأخرى التي يمكننا أن ندرجها تحت باب التصرف باللغة التضمين التهكمي الذي يتمثل بتناقض السياق الجديد مع السياق القديم وتقديمه بصورة ساخرة. إن ما يقوم به الشاعر المضمن هو نقض الكلام ونقله من الموقف الجاد إلى الموقف الساخر(٢). وهو ينقسم إلى الصريح، وشبه الصريح والخفي.

أما الصريح فهو أن يكون المضمَّن لا يقبل الشك في أنه مقتبس من كلام الآخر ويتصف بتناقضه مع السياق الوارد على سبيل التهكم، ومثاله قول الجاحظ في رسالة التربيع والتدوير الموجهة إلى أحمد بن عبدالوهاب : "وقلت لولا فضيلة العرض على الطول لما وصف اللّه تعالى وعز الجنة بالعرض دون الطول، حين يقول : (وجنةٍ عَرْضُها كَعَرْض السَّمَاء والأرْضِ)(٣). فتضمين الآية الكريمة في سياقٍ هزلي هو ضرب من التهكم، وقوله أيضاً : "فأنت يا عم حين تصلح ما أفسده الدهر وتسترجع ما أخذته الأيام، لكما قال الشاعر :

(١) ابن رشيق : قراضة الذهب، ٧١.

(٢) محمد مشبال : سمة التضمين التهكمي في رسالة التربيع والتدوير، مجلة فصول، المجلد (١٣)، عدد(٣)، خريف ١٩٩٤، ٦٧.

(٣) سورة الحديد : آية رقم ٥٧.

عجوز ترجى أن تكون فتيـة وقد لحب الجنبان واحدودب الظهر
تدس إلى العطّار سلعةَ أهلها ولن يصلح العطار ما أفسد الدهر

فهذا تضمين يتوخى المقارنة الساخرة

وأما شبه الصريح فمختلف عن الصريح في كون السِّياق يساهم بنصيب وافر في تعيين طبيعته التضمينية، وذلك أن الحسم بوجود التضمين لا يستند إلى الإشارة الصريحة، بل لا بدَّ أن يضطلع السِّياق بوظيفة تأكيده.

أما التهكمي الخفي فيدق التضمين فيه ويلطف إلى درجة الخفاء، كأن لا تضمين هناك فلا وجود لألفاظ أو دلالات أو مفاهيم شاع انتسابها إلى مصدر كما هو حال تضمين شبه الصريح[1].

وعن التصرف باللغة كذلك قول أبي نواس :

تتمنى الطّير غَزْوتَـــــهُ ثِقَةً باللّحم من جَـــــزَرِه

وقول مسلم بن الوليد :

قد عَوَّدَ الطير عادات وثقن بها فهنَّ يتبعنه في كلِّ مرتحـل

وقول أبي تمام :

وقد ظَلَّلَتْ أعناقُ أعلامِهِ ضحىً بعقبان طير في الدِّماء نَوَاهِلِ
أقامَتْ مع الرَّايات حتىَ كأنها من الجيش إلاَّ أنها لم تُقَاتِـــلِ

عَلَّق ابن الأثير على ذلك قائلاً :- ولقد ذكر هذا المعنى كثير من الشعراء غير هؤلاء إلا أنهم جاءوا بشيء واحد ولا تفاضل بينهم فيه، إلاَّ من جهة حسن السَّبك أو من جهة الإيجاز في اللفظ. وأضافَ قائلاً : ولم أرَ أحداً أغرب في هذا المعنى فسلك هذه الطريق مع اختلاف مقصده إليها إلا مسلم بن الوليد :

أشربْتَ أرواحَ العِدَا وقُلوبَها خوفاً فأنفُسُها إليكَ تطيـــر

---

(١) محمد مشبال : سمة التضمين التهكمي في رسالة التربيع والتدوير، (٦٨، ٦٩).

لو حاكَمَتْكَ فَطالَبَتْكَ بِذَحْلِها  شَهِدَتْ عليكَ ثعالبٌ ونُسُور

"فهذا من المليح البديع الذي فضل به مسلم غيره في هذا المعنى، وكذلك فعل أبو الطيب فإنه لما انتهى الأمر إليه سلك هذه الطريق التي سلكها من تقدمه إلا أنه خرج فيها إلى غير المقصد الذي قصده"[1].

ومن الأمور الأخرى التي نُدَلل بها هنا على تصرف الشعراء فيما يأخذون وتحويلهم المعاني إلى ما يقصدون ما أشار إليه العلوي وهو عكس ما يصير ثناء بعد أن كان هجاءً.

ما شئت من مالٍ جمـــىً  يأوي إلى عِرْضٍ مبـــاح

فعكسه القائل بقوله :

هو المرءُ أما ماله فَمُحَلَّلٌ  لعافٍ وأمَّا عِرضُهُ فمُحَرَّمُ[2]

ومن التصرف باللفة تسهيل المعقد في الأخذ، ومثال ذلك قول أبي تمام :

إنَّما البشْرُ روضةٌ فإذا أعـ  ـقب بذلاً فروضةٌ وغدير

اتبع البحتري أبا تمام في هذا المعنى ولا يزال يردده، فقال في قصيدة يمدح بها رافِعاً :

كانت بشاشتك الأولى التي ابتدأت  بالبشر ثم اقتبلنا بعدها النِّعما
كالمزنةِ استوبقت أولى مَخِيلَتهـا  ثم استهلَّت بغُزْرٍ تابَعَ الدِّيَمـا

ففي رأي الصُولي أن البحتري احتذى أبا تمام في معانيه واقتصَّها، فجذبته المعاني إلى أن حكى لفظه في هذا، فأصبح يشبه لفظ أبي تمام إلا أن لفظ البحتري كما يقول الصولي أكثر سهولة في هذا المعرض[3].

---

(١) ابن الأثير : المثل السائر، جـ٣، (٣٢٢، ٣٢٣).
(٢) العلوي : نضرة الاغريض، ٢٠٥.
(٣) الصولي : أخبار أبي تمام، ٧٤. استوبقت : حبست ماءها.

وفي رأي العسكري أن هناك فئة من الشعراء أخذوا عن غيرهم فزادوا على ما أخذوا وحسنوا معرضه وسهلوا مطلقه، ومثال ذلك قول ابن المعتز :

ولاحَ ضوءُ هِلالٍ كادَ يفضحنا  مِثْلَ القُلامَةِ إذ قُدَّت من الظُّفُرِ

وقال الأول :

كأنَّ ابن ليلته جَانِحـــاً  فَسيطٌ لَدَى الأُفْقِ من خِنْصَـرِ

يعلق العسكري على هذا بقوله : "وما يعرف للمتقدم معنى شريف إلا نازعه فيه المتأخر وطلب الشركة في معناه، إلا بيت عنترة الذي مطلعه :

وَتَرى الذُّبابَ بها يُغني وَحْدَهُ  هَزِجاً كَفعْلِ الشَّارِبِ الْمُتَرَنِّمِ
غَرِداً يَحُكُّ ذِراعَهُ بِذِراعِـــهِ  قَدْحَ الْمُكِبِّ على الزِّنَادِ الأجْذَمِ

فإنه ما نُوزِعَ في هذا المعنى على جودته. وقد رامه بعض المجيدين فافتضح[1].

وعند إشارة الحلبي إلى التضمين ربطه بحسن الاتباع فقال : هو أن يأتي المتكلم إلى معنى قد اخترعه غيره فيتبعه فيه اتباعاً يوجب له استحقاقه إما باختصار لفظه أو قصر وزنه أو عذوبة نظمه أو سهولة سبكه أو إيضاح معناه أو تتميم نقصه أو تحليته بما توجبه الصِّناعه أو بغير ذلك من وجوه الاستحقاق[2].

عرفت فكرة الأخذ إذن منذ القِدَم ولم يبرأ منها الشاعر الجاهلي أو الشعراء اللاحقون، فلقد عرفت منذ الجاهلية، كما عرفتها العصور المتأخرة عنه[3]. ففكرة الأخذ تتأتى من خلال توظيف البيت الشعري وإضفاء السهولة والعذوبة فيه أو إيضاح المعنى أو ما شابه ذلك، ويتم هذا عن طريق تصرف الآخذ فيما يأخذ ليتناسب مع أسلوبه وأفكاره ورؤاه.

لعل مما يزيد المسألة توضيحاً تصرفهم في نثر المنظوم ونظم المنثور، وكنت أشرت في فصل مصادر التضمين أن الشعر والنثر مصدران أساسيان

(١) العسكري : الصِّناعتين، (٢٢٢، ٢٢٣). والفسيط : قلامة الظفر.
(٢) الحلبي : حسن التوسل، ٢٩٨.
(٣) هند حسين طه : النظرية النقدية عند العرب، ١٨١.

فيه، كما أشرت في مكان آخر إلى مسألة الحل والعقد، ولكن ذلك كان خدمة لغرض آخر، أما هنا فسأعرض هذه المسألة للتعرف إلى الطرق التي يتم فيها حل الشعر نثراً وعقد النثر شعراً.

يقول العسكري : إن المحلول من الشعر يقع على أربعة أضرب. فمنها ما يكون بإدخال لفظة بين ألفاظه، ومنها ما ينحل بتأخير لفظة منه وتقديم أخرى فيحسن محلوله ويستقيم. ويقول : يحتاج في نثره إلى النقصان منه والزيادة فيه، وضربٌ منه ينحل على هذا الوجه ولا يحسن ولا يستقيم، ومنها ما تكسو ما تحله من المعاني ألفاظاً من عندك. ويعلق على ذلك بقوله : وهذا أرفع درجاتك[1].

أما ابن الأثير في "الوشي المرقوم" فإنه يشير إلى أن حل الشعر ينقسم إلى ثلاثة أقسام : منها أولاً حل الشعر بلفظه ويعلّق على ذلك بقوله : وهو أدناها مرتبة. ومثاله كما يقول كمن هَدَم بناء ثم أخذ تلك الآلات المهدومة فأنشأ بها بناءً آخر. ومما لا يجوز تغيير لفظه كل بيت تضمن مثلاً من الأمثال فإذا أريد حله لزم منه ألاّ يخرج عن اللفظ إلاّ أن يعكس المعنى. ويقول: كلما يأتي على هذا المنهاج لا يجوز حله إلاّ بلفظه وهو الأحسن لأمرين : أحدهما شياع المثل وإلف الناس له، والآخر لأن الأمثال لا ترد في الكلام إلا قليلاً جداً، وإذا ظفر الشاعر المفلق بشيء منها عَسُرَ على غيره أن يأتي بمثله. وإن واخاه في المعنى عَسُرَ عليه أن يواخيه في اللفظ ويضيف قائلاً : لهذا اخترت حل الأمثال بلفظها. والذي يجري هذا المجرى أمثال القرآن الكريم[2] ومنها، ثانياً، حل الشعر ببعض لفظه. يقول : وهذه هي الطريقة الوسطى، وهي أصعب مثالاً من الطريقة العليا التي هي حل الشعر بغير لفظه، وذلك لأنك إذا حللت أشعار شاعر مجيد، فإنك تنقح في ألفاظها، وتجيد في ديباجة سبكها[3].

ومنها، ثالثاً حل الشعر بغير لفظه ويقول وهي الطبقة العليا وهي أخفى لأمره إذ لا يعلم من أين أخذ الناثر، وإن علم كان في موضع الاستحسان لا الاستهجان[4].

---

(١) العسكري : الصّناعتين ، (٢١٦، ٢١٨).

(٢) ابن الأثير : الوشي المرقوم، (٥٧، ٦٠).

(٣) نفسه : (١٠٢، ١٠٣).

(٤) نفسه : ١٥٢.

تناول النقاد الذين عالجوا هذه القضية أمثلة متعددة على نقل المنثور إلى المنظوم "أو العكس، ومثال ذلك قول البحتري :

نَطْلُبُ الأكثر في الدُّنيا وقد  نَبْلُغُ الحاجَةَ فيها بالأقل

يعلق العسكري على ذلك بقوله : وإذا نثرت ذلك ولم تزد في ألفاظه شيئاً، قلت : نطلب في الدنيا الأكثر وقد نبلغ الحاجة منها بالأقل[1].

وهناك فئة من الشعراء المطبوعين الذين يخفون الأخذ، وقد اعتمدوا على منثور الكلام دون منظومه، وممن تقدم هؤلاء الأخطل الذي عمد إلى قول اليونانيين "العِشْقُ شُغْلُ قلبٍ فارغ"، فنظمه قائلاً :

وكم قتلت أروى بلا ديةٍ  وأروى لِفُرَّاغ الرِّجال قَتولُ

لقد أخذ نظم المنثور نصيباً وافراً من الاهتمام في النقد الأدبي، ومنه ما أورده ابن سلام عن معاوية بن أبي سفيان إذ قال : "إكرام الشاعر من برِّ الوالدين". حيث نظمه أحد الشعراء الذين جاءوا أبا أيوب المكي، فقال مادحاً :

إنَّ من بر والديك جميعاً  أن توخَّى مسرة الشعراء[2]

ومنها ما نظمه أبو عثمان الناجم إذ أخذ معنى قوله من أرسطاطاليس عندما قال : "قد تكلمت بكلام لو مدحت به الدهر ما جارت على صروفه"، فقال :

وَلِي في حامدٍ أمَلٌ قديمٌ  ومدحٌ قد مدحت به طريف
مديحٌ لو مَدَحْتُ به اللّيالي  لما جارت عليَّ صُـــرُوف[3]

ومما نقل صاحب مواد البيان من المنثور إلى المنظوم، قول الشاعر :

قضى اللّه أن البغي يَصْرَعُ أهْلَهُ  وإن على الباغي تدور الدوائـــر
ومن يحتفر بئراً ليصرع صَاحِباً  سيهوي سريعاً في الذي هو حافر

---

(١) العسكري : الصِّناعتين ، (٢١٧، ٢١٨).
(٢) الحاتمي : حلية المحاضرة، جـ٢، ٩٢. قارن بالكاتب : مواد البيان، (٤٦٧، ٤٦٨).
(٣) نفسه : جـ٢، ٩٥.

فهذا المعنى من قول الله تعالى : " ولا يحيق المكر السيء إلا بأهله" وقول رسوله الكريم : مَن حَفَر بئراً أوقعه اللّه فيها[1]. ومثل ذلك ما ورد عن نادب الاسكندر : "حَرَّكنا الملك بسكونه". إذ تناوله أبو العتاهية، فقال :

قَدْ لعمري حكيت لِي غُصَصَ المو ت وحرَّكْتني لها وَسَكَنْتَـا[2]

وعن عقد المنثور يقول الطيبي : هو أن ينظم الشاعر نثراً سواء أكان هذا النثر "قرآناً أو حديثاً أو أثراً أو حكمة"[3].

أما عقد القرآن الكريم فكقول الحسين بن حسن الدمشقي :

أنلني بالذي استفرضْتَ خطاً وأشهِدْ معشراً قد شاهـدوه
فإن اللّه خلاَّق البرايـــا عَنَت لجلال هيبته الوُجُـوه
يقول إذا تداينتم بدَيْـــنٍ إلى أجَلٍ مُسَمًّى فاكتبـــوه

فالذي قام به أنه عقد آية الدَّين رقم (٢٨٢) من سورة البقرة.

أما عقد الحديث الشريف فكما روى الشافعي رضي اللّه عنه

عُمْدَةُ الخير عندنا كلمـــاتٌ أرْبَعٌ قَالَهُنَّ خَيْرُ البَرِيَّـــهْ
اتقِ الْمشبِهَاتِ وازْهَدْ، ودَعْ مـا ليسَ يَعْنِيكَ واعْمَلَنَّ بِنِيَّـــهْ

ويعلق القزويني قائلاً : إنه عقد قوله عليه السلام "الحلال بين والحرام بين وبينهما أمور مشتبهات" وقوله : "ازهد في الدنيا يحبك الله" وقوله "من حسن إسلام المرء تركه مالا يعنيه" ويضيف قائلاً إن العقد عبارة عن نظم النثر لا عن طريق الاقتباس[4].

---

(١) الكاتب : مواد البيان، ٤٦٧.
(٢) ابن رشيق : العمدة، جـ٢، ٢٩٣.
(٣) الطيبي : التبيان في البيان، (٣٤٧، ٣٥٤).
(٤) القزويني : الايضاح في علوم البلاغة، ٤٣٣، انظر معجم المصطلحات البلاغية : احمد مطلوب، ٨٦.

ومن الشواهد الشعرية الأخرى التي أوردها القزويني ما ينظم من النثر عن طريق التضمين قول أبي العتاهية :

ما بالُ من أوله نُطْفـــــــةٌ وجيفةٌ آخره يفخـــــــــــر

فقد عقد قول علي رضي اللّه عنه : (وما لابن آدم والفخر وإنما أوله نطفة وآخره جيفة)[1].

ومنها قول مروان بن أبي حفصه في مدح المهدي :

ومالي إلى المهدي لو كنتُ مذنباً سوى حلمه الضافي على الناس شافعِ

وقول أبي نواس :

قد كنت خفتك ثم أمنـــــي من أن أخافك خوفك اللّـــــه

فقد ألمَّ الشاعران بقول غلام دعاه أمير المؤمنين فلم يجبه فخرج فوجده بالباب فقال : ما حملك على ترك إجابتي ؟ فقال : كسلت عن إجابتك، وأمنت عقوبتك. فقال رضي اللّه عنه : الحمد لله الذي جعلني ممن يأمنه خلقه[2].

أما عن حل المنثور فشاهده ما ورد عن أبي اسحاق الصّابي إذ قال : وعاد مولانا إلى مستقره عودَ الحلي إلى العاطل، والغيث إلى الروض الماحل". عقب على ذلك بأن هذا المعنى منقول عن قول أبي الطيب المتنبي حيث قال :

وللّهِ سِرٌّ في عُلاكَ وإنمـــــا كَلامُ العِدَى ضربٌ من الهذيـــان[3]

ومنه قول ابن رشيق : وأخذ الكتاب قولهم : "قُدِّمت قبلك" من قول الأقرع بن حابس، ويروى لحاتم

إذا ما أتى يومٌ يفرِّق بيننـــا بموتٍ فكن أنتَ الذي تتأخـــر[4]

(١) القزويني : شرح التلخيص في علوم البلاغة، (٢٠١، ٢٠٢).
(٢) العلوي : أمالي المرتضى، جـ١، ٥٢٥.
(٣) الكاتب : مواد البيان، ٤٦٥.
(٤) ابن رشيق : العمدة، جـ٢، ٢٩٣.

ومنه قول نصيب :

فعاجوا فأثنوا بالذي أنت أهلُه ولو سكتوا أثنت عليك الحقائبُ

قال أسامة بن منقذ : نثره بعض الكتاب فقال : "لو أمسك لساني عن شكرك لنطق علىَّ أثر بِرك". وقال الآخر : لو جَحَدْتُكَ إحسانك لأكذبتني آثاره ونمت عليَّ شواهده فشهادةُ الأموال أعدل من شهادات الرجال[1].

أما ابن الأثير فقد تناول نثر الشعر وحله بلفظه أو بدون لفظه أو بغير لفظه، وأورد أمثلة على ذلك فقال : ومن هذا الباب ما ذكرته في الشيب، وهو: الشيب بعد جدَّة الشباب أخلاق، وهو على كراهة بقائه مكروه الفراق. فواها لنزوله، وواهاً لرحيله وسُحقاً له بديلاً من الشباب وسحقاً لبديله[2]!. وهذا مأخوذ من شعر أبي نواس، وهو قوله :

الشيب كرهٌ، وكرهٌ أن يفارقني أحْبِبْ بشيء على البغضاء مَوْدُودُ
يمضي الشباب ويأتي بعده بدلٌ والشيب يذهب مفقوداً بمفقود[3]

ومثله ما قاله المتنبي :

وإذا كانت النفوسُ كِباراً تَعِبَتْ في مُرَادِهَا الأجْسَادُ

قال الحكيم : "نفوس الحيوان اغراضٌ لِحوَادِث الزمانِ"[4].

عقب القزويني على الحل قائلاً : ومثل هذا قول بعض كتاب العصر في وصف السيف : أورثته عشق الرِّقاب نحولاً، فبكى والدَّمع مَطَرٌ تزيد به الخدود محولاً". حل قول المتنبي :

في الخدِّ إنَّ عزم الخليط رحيلاً مَطَرٌ تزيد به الخدود محولاً[5]

---

(١) أسامة بن منقذ : البديع في البديع، (٣٦٣، ٣٦٤)، انظر نجم الدين الحلبي : جوهر الكنز، ٩٥.
(٢) ابن الأثير، الوشي المرقوم، ١٤١.
(٣) نفسه : ١٤١.
(٤) نجم الدين الحلبي : جوهر الكنز، ١٩٦.
(٥) القزويني : الإيضاح، ٤٣٦.

وعن الحل أورد أيضاً قول بعض المغاربة : (فإنه لما قبحت فعلاته وحنظلت نخلاته، لم يزل سوء الظن يقتاده ويصدق توهمه الذي يعتاده)، حل قول المتنبي :

إذا ساءَ فعلُ المرءِ ساءت ظنونه  وصدق ما يعتاده من توهم

يعلق التهانوي على ذلك بقوله : الحل عكس العقد وهو في اصطلاح البلغاء عبارة عن نثر ما هو منظوم وعكسه العقد الذي يتمثل بنظم الكلام المنثور[1].

أما ابن حجة الحموي فإنه ضد الحل وله شروط في العقد قال :

(ومن شرائط العقد أن يؤخذ بجملة لفظه أو بعضه فيزيد الناظم فيه وينقص ليدخل في وزن الشعر، ولا يسمى الكلام المعقود عقداً إلا إذا أخذ الناظم المنثور برمته)[2].

ثم إن الشاعر العربي إضافة إلى ما سبق تعامل مع تقديم شعره من خلال تأثره بالموروث الثقافي اليوناني فالإيحاءات التي استمدها من هذه الثقافة أضفت على أعماله طابعاً جديداً، كما أن الشاعر العربي كان يتأمل مخزونه الثقافي من نظم أو نثر أو تاريخ أو مثل ويحاول إعادة تشكيله في صورة جديدة تتماشى وشعره "فالصورة الفنية، حسب فهم عبدالقاهر الجرجاني لها، لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته. إنها لا تتغير إلا في طريقة العرض وكيفية التقديم"[3]. ومن هذا المنطلق جاء قول الصولي : "وليس أحدٌ من الشعراء - أعزك اللّه - يعمل المعاني ويخترعها ويتكئ على نفسه فيها أكثر من أبي تمام، ومتى أخذ معنى زاد عليه، ووشّحَهُ ببديعه وتمم معناه، فكان أحق به ..."[4].

---

(١) القزويني : شرح التلخيص في علوم البلاغة، ٢٠٢، انظر التهانوي : كشاف اصطلاحات الفنون، ١٠٢.

(٢) ابن حجة الحموي : خزانة الأدب، ٤٥٦.

(٣) جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، (٣٧٣، ٣٩٢).

(٤) الصولي : أخبار أبي تمام، ٥٢.

إن ما أريد اثباته هنا هو أن اتكاء الشعراء في معانيهم الشعرية بعضهم على بعض لا يعد عيباً، فكل عمل أدبي لا بدَّ له من أن يكشف عن ذاته من خلال الأفكار المستقاه، فثقافة الأديب العربي متنوعة إلاَّ أن هناك بعض القيم الاجتماعية الثابته التي تجعله يبلور ما يستقيه من ثقافات بشكل يتفق وزمانه ومكانه. قد تنبع الفكرة من تأثر الشاعر بمن ينهل عن ثقافاتهم، لكن على هذا الشاعر أن يعي ما يأخذه وأن يصوغه على نحو يتماشى وعصره وبيئته وثقافته الموروثة، وذلك لأن النقاد العرب يردون أن توارد الخواطر يتصل بالإطار الثقافي العام الذي يعيش فيه الشعراء بحيث تشابه بيئاتهم الاجتماعية والطبيعية وأحوال اللغة، الأمر الذي قد يؤدي الى اتفاق في المعاني.

ويعلق أحمد مطلوب على توارد الخواطر قائلاً : لا يمكن إنكار توارد الخواطر فاللغة الواحدة والبيئة الواحدة والجنس الواحد والثقافة الواحدة قد تؤدي إلى أن يفكر اثنان بمسألة واحدة[1]،وهذا ما جاء به ابن رشيق من قبل ولكنه لم يرتكز في حديثه على العصر الواحد بل على العصور التالية؛ إذ جعل الإحكام والاتقان للقديم، والنقش والزينة للمحدث الذي يتأثر بمن سبقه. ويعلق على ذلك بقوله : كل قديم من الشعراء فهو محدث في زمانه. ولقد مثل ابن رشيق القدماء والمحدثين برجلين : ابتدأ هذا بناء فأحكمه وأتقنه ثم أتى الآخر فنقشه وزينه، فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن والقدرة ظاهرة على ذلك وإن خشن[2]. أما عبدالكريم النهشلي فيقول : "قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد فيحسن في وقت مالا يحسن في آخر ويستحسن عند أهل بلد مالا يستحسن عند أهل غيره، ولكن الشاعر الحاذق يقابل كل زمان بما استجيد فيه وكثر استعماله[3]. ويضيف قائلاً : إن المعنى شكل واللفظ حذو والحذو يتبع المثال ويتغير بتغيره، فالشاعر بقوى البصيرة والدراية وحسن البديهة التي يتمتع بها عليه أن يتكيف وذوقه الأدبي وينسج ما يأخذه ليتناسب وغرضه وهدفه، وهذا ما أكده هيغل من خلال طرح فكرة وعي الشاعر وخبرته بموضوعه الذي يريد معالجته فلا بد من معايشة هذا الموضوع ودمجه بأناه، بعد استيعابه وتعمقه وتبديل هيأته، وعلى الشاعر أن يخلق عمله الأدبي في حدود منبثقه عن ذاتيته[4]. ومن هنا تأتي فكرة توليد المعاني

---

(١) أحمد مطلوب : القزويني وشروح التلخيص، ٤٩٦.

(٢) ابن رشيق : العمدة، جـ١، ٩٢.

(٣) نفسه : جـ١، ٩٣.

(٤) هيقل : فن الشعر، ٥٧.

أو الاختراع[1]، فالشاعر الحاذق الواسع المدارك يستطيع استيحاء معانيه ممن سبقه وتوليد معنى نابع من تجاربه. إذن، فهذا التوليد لا ينفي، تضمين شاعر ما نص شاعر آخر أو معنى من معانيه.

يؤكد هوراس أن التقليد الفني الصحيح لا يعد تكراراً بل إنه خلق جديد وفي النهاية يؤدي إلى الأصالة في التغيير، وقد لاحظ شوقي ضيف أن التصوير في شعرنا العربي يتمثل بنوعين أساسيين هما التصوير الفني، والتلفيق والأول تظهر فيه أصالة الشاعر لأنه يقوم على فكرة تعديل ما هو قديم، بشكل يجعل المتلقي يراها وكأنها جديدة، بعد أن تغيرت وجوهها وصورها[2].

من هنا ارتبط وعي الشاعر والمتلقي في آن واحد، فالشاعر يلبس أفكار القدماء ثوباً جديداً يضفي عليه جمالاً فنياً ويبث فيه روح الجدة على الرغم من قدم الفكرة وورودها في موروثه الثقافي، إنه يجعل المتلقي البارع يتلقفها بسرور صادر عن وعي بالجدة. وهذا ما أكده رينولد فقال :

إن التقليد الصحيح ميدان مفتوح لكل من يريد التفوق على الأقدمين[3]. فالشاعر العربي كان قد تمرَّسَ بطريقة تصوير المعاني التقليدية لتحقيق الأصالة. يقول طه ابراهيم :

"عندما أقر أن صاحب البديع يفكر مرتين مرة للفكرة ومرة لتصويرها، فلا بدَّ للشاعر وأن يدرك الصورة، ويخضع الإحساس للفظ فيكون الخلق الفني قد ولد الصورة مجسمة، فالشعر صياغة، وفي هذه الصياغة تتركز عادة أصالة الشاعر، فالشاعر البارع يقيم علاقات بين هذه الأشياء"[4].

---

(١) مجدي وهبه : معجم المصطلحات العربيه، ٧٢. التوليد منهج استخدمه سقراط لاستخلاص الأفكار الموجوده في الذهن، وقد شرح أفلاطون هذه الطريقة في كثر من محاوراته وترجع التسمية إلى سقراط، كان يذهب إلى أنه يشبه امه القابلة في صناعة التوليد، قارن معجم المصطلحات العربية، جبور عبدالنور، ٧٩.

(٢) محمد مصطفى هدّارة : مقالات في النقد الأدبي، (٣٢، ٥٠).

(٣) نفسه : ٣٣.

(٣) طه ابراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ١٠٦.

من هنا تظهر براعة الشاعر، ذلك لأنه يشكل ما يتلقفه من الأسبقين بعد أن يمزجه بموقفه وغرضه. يمكن الإشارة في هذا إلى إعادة قراءة حازم لمعلقة امرئ القيس والتي يقول فيها :

قِفَا نَبْكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزل ... بِسِقْط اللّوى بين الدَّخول فحومل
فتوضح فالمقراةَ لم يَعْفُ رَسْمُها ... لما نسجتها من جنوب وشمأل
فجئتُ وقد نَضَتْ لِنومٍ ثيابها ... لدى السِّرِ إلا لبسه المتفضل
ففاضت دموعُ العين منى صبابة ... على النَّحر حتى بَلَّ دمعي مِحْمَلي[1]

لقد قام حازم بقلب الصورة إلى غايته في مدح الرسول الكريم من خلال استيحائه أبيات امرئ القيس، فأنتج نصاً جديداً فقال :

لِعينك قُلْ إن زرتَ أفضلَ مُرْسَلٍ ... "قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزل"
وفي طَيْبَةً فانزل ولا تغشَ منزلاً ... "بسقط اللوى بين الدخول فحومل"
وزُر روضةً قد طالما طابَ نَشرُهَا ... "لِما نسجتها من جنوب وشمأل"

وأثوابك اخلع مُحرما ومُصَدِّقا ... "لدى السِّرِ إلا لبسه المتفضل"
لدى كعبةٍ قد فاض دمعي لبعدها ... "على النَّحر حتى بل دمعي محملي"[2]

إن إقدام الشاعر على تحوير المعنى الذي جاء به امرؤ القيس يدل على قدرة فائقة، فالذي قام به حازم أنه نقل المعنى من الوقوف على ديار المحبوبة والبكاء على ذكرها إلى معنى ديني. ما قام به حازم يتمثل بقلب الصورة والمعنى إذ جاء بمعنى ديني ينجم عن بكاء الإنسان المؤمن، وإن فعل ريح الشمال والجنوب أصبح إيجابياً في حين كان فعلها سلبياً في المعلقة وكذلك الأمر في التخفيف من اللِّباس حيث اكتسب أيضاً بعداً دينياً عند حازم وبعداً دنيوياً في المعلقة[3]. ومنه ما هو عند علي بن الجهم، فقد تناول في أبياته بعض التضمينات المتمثلة بمعلقة امرئ القيس إذ وردت إشارات منها في أبياته التي يقول فيها :

سقى اللّه باب الكرخ من متنزه ... إلى قصر وضاح فبركه زلزل
مَسَاحِبَ أذيال القيان ومَسْرَح الـ ... ـحسان ومأوى كل خِرقٍ مُعَذَّلِ

(١) امرؤ القيس : ديوانه ، ٨ - ١٤.
(٢) حازم القرطاجني : ديوانه، ٨٩ - ٩٠.
(٣) موسى ربابعة : ظاهرة التضمين البلاغي، (٤٧، ٥٦).

منازل لا يستتبع الغيث أهلهـــــا ولا أوجه اللذات عنها بمعـــــزل
منازل لو أن امرأ القيس حلهـــــا لأقصر عن ذكر الدخول فحومـــل
أذاً لو أتي أمنحُ الوُدَّ شادنـــــــاً مُشمِّر اذيَال القبا غير مُرْســـــل
إذا الليل ادنى مضجعي منه لم يقل عَقَرْتُ بعيري يا امرأ القيس فانزل[1]

ويعلق موسى ربابعة على ذلك قائلاً : إن استحضار هذه الأبيات ينم عن المقارنة القائمة بين عالمين متناقضين، إذ نقل ابن الجهم قول امرئ القيس إلى سياق جديد ينسجم ورؤيته وفلسفته، فإن عالم اللذة التي استحضرها ابن الجهم المتمثلة بالمرأة التي تجاهر بهذه اللذة ولا تخاف عقباها ليختلف عن عالم المرأة في أبيات امرئ القيس التي تخشى افتضاح أمرها، فالملاحظ أن كل شاعر يأتي أو يستحضر ما يتناسب وعصره، ويخضع الأبيات الشعرية التي يريد تضمينها ويطوعها حسب ما يندرج تحت فلسفته ورؤيته وبيئته وثقافته[2].

وهكذا يمكن للشاعر أن يظهر براعة تفكيره واطلاعه من خلال نقل البيت الشعري الذي استلهمه أو الآية القرآنية وتوظيفهما في تعزيز موقفه وإثبات رؤيته، لقد أكد ذلك الصولي أثناء حديثه عن المتقدمين وأنهم يصبون ما يأخذون على قوالب المتأخرين ويستمدون ثقافتهم منهم، إن الأمر يجعل الشاعر يتميز بصفة لا يمتلكها غيره وهي تثقيف نفسه بنفسه من خلال ما استقاه من غيره، ولقد تحقق ذلك عند بعض الشعراء الذين نسجوا أبياتهم الشعرية على منوال غيرهم حيث شاع ما نسجوه وتداوله الناس أكثر من الأبيات التي تأثروا بها، ومثال ذلك ما قاله بشار :

كأنَّ مثارَ النقْعِ فوقَ رؤوسِنَـــا وأسيافَنَا ليلٌ تَهاوَتْ كواكِبُـــــه

وقد جاء على منوال بيت امرئ القيس :

كأن قلوب الطير رطباً ويابساً لدى وكرها العنَّاب والحشف البالي[3]

إذن صياغة الشعراء للغة هي الأهم في مسألة التضمين، فبالصناعة الرفيعة يرتفع المعنى حتى لو كان مجلوباً من مكان آخر، والعكس صحيح

(١) علي بن الجهم : ديوانه، (٥٥، ٥٦).
(٢) موسى ربابعة : ظاهرة التضمين البلاغي، ٤٨.
(٣) ابن رشيق : قراضة الذهب، (٢٤، ٢٥).

أيضاً.

يقول ابن خلدون : "إن صناعة الكلام نظماً ونثراً" إنما هي في الألفاظ لا في المعاني، وإنما المعاني تبع لها، وهي أصل، فالصانع الذي يحاول ملكة الكلام في النظم والنثر إنما يحاولها في الألفاظ بحفظ أمثالها من كلام العرب ليكثر استعمالها وجريه على لسانه حتى تستقر له الملكة في لسان مُضَر، ويشبهه بالوليد الذي ينشأ في جيل العرب ويلقن لغتهم كما يلقنها الصبي حتى يصير كأنه واحد منهم في لسانهم"(١). وقبله قال الجاحظ : "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء في صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر ضرب من النسج وجنس من التصوير"(٢). يعزز هذا ما يقوله جون كوين عن ما هية الشِّعر، قال : "في الشعر يتعلق الأمر بتوضيح بعض خلجات النفس بطريقة جلية. وبإعادة بناء معدل لما يمكن تلقيه من خلال جسد الكلمات"(٣). وما يقوله عن الشاعر كذلك، قال : "إنما هو مبدع كلمات، وكل عبقريته تكمن في اختراع الكلمة"(٤).

فالفكرة إذن منوطة بأسلوب الشاعر، فالمعنى ثابت ولكن اسلوب طرح المعنى المتوارث بين الشعراء له التأثير الأكبر في تقبل الأمر أو رفضه. وهذا ناجم عن سعة ثقافة كل شاعر وتكيفه بها من خلال عرضها فلسفياً ودمجها في شعره، فلغة الشعر عبارة عن خلق إبداعي للشاعر، ذلك أن الكلمة التي يوظفها لا ينظر إليها نظرة سطحية، بل يغدو لها أبعاد لا يراها غير الشاعر نفسه. ومن هنا تتفاضل الأقوال ويشتهر شعر دون شعر، ومثال ذلك ادعاء دعبل أن أبا تمام كان يتتبع معاني شعره فيأخذها. قال له رجل في مجلس : ما من ذلك اعزك الله ؟ قال : قلت :

إن امرأً أسدى إليَّ بشافـــــع ... إليه ويرجو الشكر مِنى لأحْمَـقُ
شفيعك فاشكر في الحوائج إنّه ... يَصُونُك عن مكروهها وهو يخلق

فقال له الرجل : فكيف قال أبو تمام ؟ قال :

---

(١) ابن خلدون : المقدمة، ٥٧٧.
(٢) الجاحظ : الحيوان، ٣ / ١٣١، ١٣٢.
(٣) جون كوين : بناء لغة الشعر، ٣٣.
(٤) نفسه : ٥٥.

فَلقِيتُ بين يديك حُلْوَ عطائِـه ولقيتَ بين يديّ مُرَّ سؤالِـه
واذا امرؤ أسدى إليّ صنيعـة مِنْ جاهِه فكأنها من مالـه

فقال الرجل : أحسن والله ... والله لئن كان ابتدأ هذا المعنى وتبعته فما أحسنت ولئن كان أخذه منك لقد أجاده فصار أولى به منك[1].

ولهذا لم يقف الشاعر العربي عند تأثره بالثقافة العربية فحسب بل نَهَلَ من الثقافات الأخرى حين وجد أنها تخدم صورته الشعرية ورؤاه الحياتيه. لقد أخذ ذلك كله وصبه في قالب ينسجم ورؤيته وفلسفته. وهذا ما أشار إليه محمد مندور عندما قال : "والناظر في شعر أبي تمام قد يعثر بأثر الفلسفة اليونانية كاستخدامه لبعض الاصطلاحات في قوله[2]:

صاغهم ذو الجلال من جوهر المجـ ـد وصاغ الأنام من عَرَضِـه

وأضاف قائلاً : "فالجوهر والعرض أخذهما من أرسطو، وإلى جانب هذا نجد عدداً كبيراً من المعاني الكلامية التي رأى النقاد فيها نوعاً من الإحالة. ويشير إلى أن مذهب أبي تمام مذهب صياغة، وأنه لم يخرج عن المعاني المعروفة المتوارثة"[3].وقال ما يشبه هذا أحمد الشايب أيضاً عندما طرح فكرة استعانة الأديب بصاحبه الذي يعرف فضله أو يعقب عليه بالتحسين أو التكميل أو التوضيح[4]. لقد ناقش النقاد العرب القدماء هذه الفكرة من قبل وتوصلوا إلى أن الأديب يستقي المعنى من غيره ويطور في جوهره وحقائقه، من خلال اعتماده على ثقافته ومعرفته وتوسيع مداركه، فمن هنا صرح الجاحظ بأن المعاني تؤخذ وتقلب، فالأدباء لم يخرجوا على القدماء في معانيهم وإنما أخذوا ما جاءوا به وطوروها من خلال الزيادة وتغيير الغرض وما شابه[5].

إن معظم الأدباء الذين استخدموا التضمين في أغراضهم لجأوا إليه لأنهم عدوه - كما اعتقد - من الوسائل الرئيسة التي تخدم أفكارهم

---

(١) المرزباني : الموشح، ٤٥٨، ٤٥٩.
(٢) محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب، ٦١.
(٣) نفسه : ٦١.
(٤) أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي، ٢٦٢.
(٥) هند حسين طه : النظرية النقدية عند العرب، ٢٢٦.

وأغراضهم الشعرية والنثرية، ولكن عندما عالج النقاد هذه القضية اختلفت مواقفهم، فمنهم من عَدَّ هذا الضرب من محاسن الكلام لأن الأديب، حسب اعتقادهم، لا يمكنه الاستعارة من غيره أو التأثر بما جاء في تراثه أو الصب على قوالب من سبقه[1]، ومن الشواهد الشعرية التي استدل بها ابن المعتز على حسن التضمين قول الأخطل[2].

إذا دَلَّهُ عَزمٌ على الحزم لم يَقُلْ "غداً غَدُها ان لم تعقها العوائق"
ولكنه ماضٍ على عَزْم يومِـــهِ فيفعل ما يرضاه خَلْقٌ وخالـــقِ

وكان العسكري قد ذكر هذين البيتين بعد أن قدم لهما بمقدمه امتدح فيها التضمين فقال : "وقد تسمى استعارتك الأنصاف والأبيات من شعر غيرك، وإدخالك إياه في أثناء أبيات قصيدتك تضميناً؛ وهذا حسن[3].

يسترعينا هذا إلى التركيز على فكرة تحويل رؤية النص الأصلية وتوزيعها بصورة مغايرة تتفق ورؤية الشاعر، وهذا ما أكده موسى ربابعة في مقالته : ظاهرة التضمين البلاغي، إذ طرح هذه الفكرة من منظور تعامل الشاعر مع التراث وعدم قداسة الكلام المضمَّن، بل تشرب النص وعرضه من جديد وتوجيهه لخدمة الموقف الذي يريد أن يعبر عنه[4]، وكان ابن رشيق قد قال : "التضمين الجيد هو أن يصرف الشاعر المضمِّن وجه البيت المضمَّن عند معنى قائله إلى معناه"[5].

يمكننا القول، من خلال ما عرضناه من آراء في التضمين، إن قدرة الشاعر تكمن في أنه يستطيع أن يطوع البيت الشعري المأخوذ لرؤيته وموقفه، وهذا ما فعله الشعراء الذين ضمنوا أشعارهم نصوصاً أو معاني من غيرهم ونقلوها إلى معانٍ أخرى. لقد ورد ذلك في الفصل السابق إذ برزت قيمة التضمين فيه من خلال الكشف عن عالمين متناقضين. إن هذا الفعل باعتقادي - أضفى على البيت المضمَّن قيمة فنية مستمدة من الشاعر نفسه الذي يتمتع ببراعة استنطاق ما ضمنه من غيره لأنه يرى فيه نفسه وذاته.

---

(١) العسكري : الصناعتين، ١٩٦.
(٢) ابن المعتز : البديع، ٦٤.
(٣) العسكري : الصناعتين، ٣٦.
(٤) موسى ربابعة : ظاهرة التضمين البلاغي، ٤٤.
(٥) ابن رشيق : العمدة، جـ٢، ٨٥.

وبسعة اطلاعه على ثقافات غيره وتجاوبهم ومقارنتها مع ما يتناسب وموقفه[1]. هذه الناحية أكدها النقاد الذين عالجوا القضية إذ جعلوا أخذ الشاعر البيت يتم على طريق التمثيل، ومنهم من أشار إلى اكتساب البيت الشعري حسناً ورونقاً عندما يوضع في مكانه. يقول الحاتمي : هناك فئة من العلماء بالشعر تسمي البيت يأخذه الشاعر على طريق التمثيل فيدخله في الشعر اجتلاباً، فلا يرى ذلك عيباً[2].

أما علي بن خلف الكاتب فإنه يشير إلى تضمين أشعار العرب للأبيات النادرة ويُعقبَ قائلاً : إن البيت الشرود إذاوضع في موضعه يكتسب من الطلاوة ما ليس لبيت يصوغه الشاعر[3]. أما نظرة ابن رشيق فإنها لا تختلف عن النقاد الّذين آزروا هذا النوع (التضمين) واستحسنوه وعَدُّوه من الأمور الجيدة، لقد ناقش هذا الموضوع في كتابه "العمدة" وركز على أهميته وعده جيداً في بابه. ومن الشواهد الشعرية التي دلل بها على كلامه قول محمد بن الحسن كشاجم الكاتب :

يا خاضب الشيب والأيام تظهره ... هذا شبابٌ لَعَمْرُ اللّه مصنوع
أذكرتني قول ذي لُبٍ وتجربةٍ ... في مثله لك تأديبٌ وتقريعُ
إنَّ الجديد إذا ما زيدَ في خَلَقٍ ... تبيَّنَ الناسُ أن الثوبَ مرقوعُ[4]

وعقب قائلاً : "لو اسقط البيت الأوسط لكان تضميناً عجيباً، لأن ذكر الثوب قد أخرج الثاني من باب الأول في المعنى وهذا يعد عند الحذاق من أفضل أنواع التضمين"[5]، ولقد أضاف قائلاً : ومن المصطلحات التي تدخل في باب التضمين "المرافدة"، إذ يسترفد الشاعر من البيت والبيتين والثلاثة إذا كانت شبيهة بطريقته، ولا يعد ذلك عيباً لأنه يقدر على مثلها، وهذا الأمر لا يجوز إلا للحاذق المبرز[6]. والذي ينطبق على الكلام المضمن ينطبق على ما هو مقتبس من القرآن الكريم والحديث الشريف (كون المصطلحين لا ينفصلان عن

(١) موسى ربابعة : ظاهرة التضمين البلاغي، (٤٤، ٤٦، ٤٨، ٦٥، ٦٦).
(٢) الحاتمي : حلية المحاضرة، جـ٢، ٥٨.
(٣) علي بن خلف الكاتب : مواد البيان، ٣٥٣.
(٤) ابن رشيق : العمدة ، جـ٢، ٨٤. انظر المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ٢١٠.
(٥) نفسه : جـ٢، ٨٤، ٨٥.
(٦) نفسه : جـ٢ (٢٨٦، ٢٨٧).

بعضهما بعضاً)، فالأديب الذي وظف الكلام المقتبس لا بدّ له أنه يعي هذا التوظيف سواء كان نظماً أم نثراً، فأمر الاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف يمكن التغيير فيه طلباً للوزن ولو كان على حساب النص - وفق رأي البلاغيين - فالشاعر حين يعرض لنص الآية في قصيدة من بحر الكامل مثلاً فإنه قد يحذف ويغير حسب نهجه وتمشيا مع البحر المختار، مثل قول أبي تمام :

ثانية في كبد السماء ولم يكن  لاثنين ثانٍ إذ هما في الغار

ويسمى هذا الاقتباس الإشاري.

أما الاقتباس النصي فيما التزم فيه صاحب معجم آيات الاقتباس فمعناه الأمانة في النقل وذلك من خلال الحفاظ على النص"[1]. فالنصوص التجريبية الحديثة تستخدم الاقتباس بطرق متشابهة وغالباً ما تكون العناصر المستعارة أساسية لبنية العمل بأسره، إذ تشكل علاقة حاسمة مع الأجزاء الأخرى"[2].

أما رأي ابن الأثير فإنه لا يختلف عمن سبقه من النقاد الّذين عالجوا هذه القضية بل توصل إلى ما توصّل إليه غيره فقال : التضمين هذا النوع فيه نظر بين حسن يكتسب به الكلام طلاوة وبين معيب عند قوم، وهو عندهم معدود من العيوب الشعرية، ولكل من هذين القسمين مقام، وقال : "أما الحسن فهو أن يضمن الآيات والأخبار النبوية وذلك يكون على وجهين منها التضمين الكلي ومنها الجزئي"[3]. وعلى أية حال فإننا كنا قد أدخلنا الاقتباس في باب التضمين "لذا فإن قيمته تعزز قيمة التضمين".

خلاصة القول : إن الشاعر العربي في تضمينه للنصوص لم يقف عند ثقافة واحدة، بل استقى معانيه من ثقافات متعددة وصبها جميعاً في قالب ينسجم ورؤيته، فاختيار الشاعر لأسلوب أدبي واخضاع شعره له بوعي منه يعني أنه كان هناك أساليب أدبية أخرى يختار من بينها في ذلك الوقت[4]. وهذا ما عبر عنه رولان بارت بأن النص الحديث عبارة عن نص لخوي يشهد

(١) راجع ذلك كله في معجم آيات الاقتباس (١٥، ١٧) لحكمت فرج البدري.

(٢) انظر جاكوب كورك : اللغة في الأدب الحديث، الحداثة والتجريب، ٢٥٢.

(٣) ضياء الدين بن الأثير : المثل السائر، جـ٣، ٢٣٥.

(٤) عبدالقادر القط : مفهوم الشعر عند العرب : ٥٢.

على حضور التراث[1]. ومن هذا المنطلق كانت مصادر التضمين متعددة وتأثر الأديب لم يقف عند حد معنى معين بل استطاع بقدرته أن يتوسع بها ويطور في موضوعاتها، لذا احتل التضمين مكانة عالية بين الفنون الأدبية، وقد توقف النقاد عند هذه المكانة وعالجوها بما تستحق من استحسان، ومن هنا أصبحت مثاراً للجدل بين النقاد للتعرف على القيمة الفنية للتضمين.

إن الآراء التي أوردتها تدفعنا للاعتماد عليها في حركتنا نحو التشبث بجمال قيمة التضمين ونفي أن يكون عيباً من العيوب الفنية كما شاءت بعض الآراء أن تجعله. وتظل هذه الآراء السلبية محدودة علي أية حال إذا ما قيست بتلك التي أعلت من شأنه ونسبته إلى البراعة والحذق والجمال.

يقول العسكري : "ليس لأحد من أصناف القائلين غنىً عن تناول المعاني ممن تقدَّمهم والصَّب على قوالب من سبقهم؛ ولكن عليهم إذا أخذوها - أن يكسوها ألفاظاً من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حليتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها؛ فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها ولولا أن القارئ يؤدي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول، وإنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين. وقال أمير المؤمنين علي بن أبي طالب رضي اللّه عنه : لولا أن الكلام يعاد لنفد"[2] وانطلاقاً من الإيمان بهذه القيمة العالية للتضمين سأناقش تالياً علاقته بكل من السرقات والتناص.

## ب- علاقة التضمين بالسرقات

لا خلاف في أن منشأ الاهتمام بالسرقات الشعرية هو الصراع الذي دار بين القديم والجديد. فالسرقات من القضايا التي اهتم بها النقاد وأولوها عناية فائقة، ولقد كان محور الصِّراع فيها يرتكز على أسباب عدَّة منها - كما تقول هند حسين طه - أسباب فنية تمثلت في تحوير المعاني والصور السابقة للشعراء. ومنها الاهتمام بالسرقات الأدبية والخصومات التي دفعت أنصار الحديث إلى التعصب لأبي تمام، كما دفعت أنصار القديم، إلى البحث عن مصادر معانيه، وإرجاع الكثير منها إلى القدماء. ومنها ماحدث نتيجة للصنعة البديعة، التي أفرط فيها المحدثون، وأولوها عنايتهم وجهدهم[3].

---

(١) رولان بارت : لذة النص، ١٤٠.

(٢) العسكري : الصناعتين، ١٩٦.

(٣) هند حسين طه بدر : النظرية النقدية عند العرب، ٢٠٩.

فالصراع دار بين أصحاب عمود الشعر الّذين رأوا كمال الإبداع في شعر الشعراء الأوائل وبخاصة شعراء العصر الجاهلي، وبين أصحاب البديع الّذين خرجوا على عمود الشعر واخترعوا طرائق جديدة لم تكن معهودة أو طوروا القديم ليتلاءم مع الواقع الجديد أمثال أبي تمام الذي توقف النقاد كثيراً عند شعره المسروق حسب ادعائهم. يقول ابن رشيق : "وإذا تأمّلْتَ هذا تبين لك ما في أشعار الصدر الأول للإسلاميين من الزيادات على معاني القدماء والمخضرمين، ثم ما في أشعار طبقة جرير والفرزدق، وأصحابهما من التوليدات والإبداعات العجيبة التي لا يقع مثلها للقدماء، إلا في الندرة القليلة والفلتة المفردة، ثم أتى بشار بن برد وأصحابه فزادوا معاني ما مرت قط بخاطر جاهلي ولا مخضرم ولا إسلامي، والمعاني أبداً تتردد وتتولد والكلام يفتح بعضه بعضاً"[1].

فقضية الصِّراع هذه ظهرت إذن نتيجة التغير الذي طرأ على الشعر العربي، ولقد نشب إزاء هذه القضية تناقضات متعددة، ولو تتبعنا هذا الأمر لوجدنا أن ابن قتيبة كان قد رفض فكرة أفضلية القديم فلم يتعصب له لِقِدَمه بل نظر إليها من زاوية العدل فقال : "ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختاراً له سبيل من قلد أو أستحسن باستحسان غيره ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلاً حظَّه ووفرت عليه حقه"، ويضيف قائلاً : "وإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه في متخيره، ويرذل الشعر الرَّصين ولا عيب له عنده إلاّ أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله، ولم يقصر اللّه العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خصَّ به قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر وجعل كل قديم حديثاً في عصره"[2]. ويدلل على ذلك بأن جريراً والفرزدق وأمثالهم يعدون محدثين، وكان أبو عمرو بن العلاء يقول : لقد كثر هذا المحدث حتى لقد هممت بروايته[3].

ولقد ناقش القاضي الجرجاني هذه القضية من خلال رفضه للنموذج المثال البريء من العيوب في القديم. يقول : "ودونك هذه الدواوين الجاهلية والاسلامية فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القَدْح فيه، إما في لفظة ونظمه أو ترتيبه وتقسيمه، أو معناه أو اعرابه ؟

(١) ابن رشيق : العمدة، ٢ / ٢٣٨.

(٢) ابن قتيبة : الشعر والشعراء، ١٩.

(٣) نفسه : ١٩.

ولولا أهل الجاهلية جُدُّوا بالتقدم واعتقد الناس فيهم أنهم القدوة والأعلام والحجة لوجدت كثيراً من أشعارهم معيبة مسترذلة، ..."[1]

ويضيف قائلاً : "أنا أقول - أيدك الله - إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدُّرْبة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان، ولست أفضل في هذه القضية بين القديم والمحدث، والجاهلي والمخضرم والأعرابي والمولد"[2].

أما الآمدي فعلى الرغم من أنه قال : إن أبا تمام (كثير السرق جداً)[3]، فإنه أكد أن السرقات لم تكن من كبير عيوب أبي تمام لأنها كما قال : "باب ما يَعْرى منه أحد من الشعراء إلا القليل"[4]. كما أنه من زاوية أخرى برأ أبا تمام فيما اتهمه به ابن أبي طاهر قائلاً : "ومما نسبه ابن أبي طاهر فيه إلى السرق وليس بمسروق ؟ لأنه مما يشترك الناس فيه من المعاني ويجري على ألسنتهم. ومنه ما نسبه إلى السَّرق والمعنيان مختلفان.

فمما نسبه إلى السرق وليس بمسروق قول أبي تمام :

أَلَمْ تَمُتْ يا شَقِيقَ الْجُودِ من زَمَنٍ ... فَقَالَ لي : لم يَمُتْ مَنْ لَمْ يَمُتْ كَرَمُهُ

وقال : أخذه من قول العتابي :

رَدَّتْ صَنَائِعُهُ إليه حيَاتَـــــهُ ... فَكَأَنَّهُ مِنْ نَشْرِهَا مَنْشـــــــــورُ

ومثل هذا لا يقال فيه مسروق؛ لأنه قد جرى في عادات الناس - إذا مات الرجل من أهل الفضل والخير، وأثني عليه بالجميل - أن يقولوا : ما مات من خلّف مثل هذا الثناء ولا من ذكر بمثل هذا الذكر. وذلك شائع في كل أمه وفي كل لسان[5].

---

(١) القاضي عبدالعزيز الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه، ٤.
(٢) نفسه : ١٥، ١٦.
(٣) الآمدي : جـ١، ١٣٣.
(٤) نفسه : جـ١، ١٣٤.
(٥) نفسه : جـ١، (١٢٠، ١٢١).

وأما ابن رشيق فيقول : "وكلُّ قديمٍ من الشُّعَراءِ فهو مُحْدَث في زمانه بالإضافة إلى من كان قبله"[1] أما ابن الأثير فقد ساوى في بعض أقواله بين القدماء والمحدثين في ابتداع المعاني ودون أن يفضل أحدهما عن الآخر، لأن الشعر عنده من الأمور المتناقلة قال : "وقد ذهب طائفةٌ من العلماء إلى أنه ليس لقائل أن يقول إن لأحد من المتأخرين معنى مبتدعاً، فإن قول الشعر قديم مُنذ نطق باللغة العَربية وإنه لم يبق معنى من المعاني إلاَّ وقد طرق مِرَاراً ... لأنَّ الشِّعر من الأمور المتناقلة"[2].

وقد تابع محمد مندور قضية السرقات فربطها بالخصومة وبالبديع قال: "إن دراسة السرقات دراسة منهجية لم تظهر إلاَّ عندما ظهر أبو تمام، وذلك لأمرين :

أ) قيام خصومة عنيفة حول هذا الشاعر، وتعصب المؤلفين له ولمذهب البديع، أو للبحتري وعمود الشعر، أي انقسامهم إلى فئتين : فئة تتعصب للحديث، وفئة تتعصب للقديم.

ب) أنه عندما قال أصحاب أبي تمام إن شاعرهم اخترع مذهباً جديداً، فلم يجد خصوم هذا المذهب إلا طريقة واحدة وهي تتبعهم لسرقات هذا الشاعر، للاستدلال على عدم مجيئه بشي جديد بل أخذ عن غيره وبالغ وأفرط في الأخذ"[3].

أما هَدَّارة فيربط الاهتمام بالسرقات بالكسب المادي والمعنوي الذي تعلق به أنصار القديم قال : "إن الخصومه بين القدماء والمحدثين كانت قائمة على أساس تأثير الرواة المتحفظين الَّذين ناصروا القديم للمحافظة على كيانهم بوصفهم رواة للشعر القديم يتكسبون بروايته، أما الشِّعر الحديث فهو ليس عندهم بضاعة مزجاة لهذا كانوا يتعصبون عليه"[4]. وهو يستند في ذلك إلى ما قاله ابن قتيبة حول القديم والحديث والذي أشرنا إليه سابقاً.

أما الربداوي فيركز على تحوير خصوم أبي تمام لشعره لحمله على شعر غيره، قال : "إن الخصومة حول هذا المذهب الجديد في الشعر قد نَمَّت موضوع السرقات، وجعلت الفئة المتعصبة على أبي تمام تعتكف على معانيه اعتكافاً

(١) ابن رشيق : العمدة، ١ / ٩٠.
(٢) ابن الأثير : المثل السائر، جـ٣/ (٢٦١، ٢٦٢).
(٣) محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب، (٣٥٢، ٣٥٣).
(٤) مصطفى هدّارة : مشكلة السرقات في النقد العربي، ٢٤٣.

طويلاً لتلتمس له بعض المعايب، ... ولا يكتفي خصومه بتمحل المعنى أو تفسيره بالشكل الذي يريدونه، لكي يخضعوه للاتهام بالسرقة، بل أسرفوا في التمحل فعمدوا إلى تحريف الرواية الأصلية لشعره، لحملها على مثيلتها من شعر غيره وادعاء السرقة عليه[1].

لقد اتخذ خصوم أبي تمام ممن كانوا ينفرون من تجديده، مسألة السرقات الشعرية سلاحاً ضده، معتقدين أنه سلاح يحط من قيمته الفنية. فقد بالغ أحدهم وهو محمد بن العلاء السجستاني حين لم يعترف له بمعنى "انفرد به واخترعه إلا بثلاثة معان فقط"[2]. ولهذا كان هدّارة مصيباً حين وصف أمثال هذه المبالغة للتقليل من شأن الرّجل بأنها "بعض هجمات المتعصبين عليه مع أنه ينفي السرقة عن شعره فيقول في قصيدة له :

مُنَزَّهَةٌ عَنِ السَّرِقِ المُوَرَّى  مُكَرَّمَةٌ عَنِ الْمَعْنى الْمُعَادِ"[3]

وبعد ذلك ظهر المتنبي، فقامت حوله خصومه جديدة، فحاول حساده أو لنقل أعداؤه الكشف عن سرقاته لتجريحه كما كان الحال عند أبي تمام. ومن هنا تعزز اهتمام النقاد العرب بهذه القضية وذلك من خلال احصاء الآراء المجابهة لأبي تمام والمتنبي. وقد نما البحث في السرقات من خلال تتبع حساد المتنبي منَ النقاد لشعره ورد معاني هذا الشعر إلى من سبقه، وأشهر هؤلاء النقاد الحاتمي الذي تعقب شعره وحكم عليه بأنه سارق متبع وآخذ مقصر[4].

وقد تعرض للمسألة نفسها القاضي الجرجاني فنسب تتبع بعض النقاد لها عند بعض الشعراء إلى العصبية والهوى. قال : "ومتى طالعت ما أخرجه أحمد بن أبي طاهر وأحمد ابن عمار من سرقات أبي تمام وتَتَبُّعَه بشر بن يحيى على البحتري، ومهلهل بن يموت على أبي نواس عرفت قبح آثار الهوى، وازداد الإنصاف في عينك حسناً"[5].

---

(١) محمود الرُّبداوي : الفن والصَّنعة في مذهب أبي تمام، ١٧٠.
(٢) الآمدي : الموازنة، جـ١، ١٣٣ وما بعدها.
(٣) محمد مصطفى هدّارة : مشكلة السرقات في النقد العربي، ٦٠.
(٤) البديعي : الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، ١٣٤.
(٥) القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه، ٢٠٩.

وبعد أن استعرض ما وجده في كتب الآخرين من سرقات المتنبي حث غيره على الاستزادة من ذلك شريطة تجنب الحيف والعصبية. قال : "... فلا بأس أن تلحق به ما أصبته، وأن تضيف إليه ما وجدته، بعد أن تتجنَّب الحيف، وتتنكب الجور، وتعلم أن وراءك من النقاد من يعتبر عليك نقدك، ومن لا يستسلم للعصبية استسلامك"(١). ونستحضر في هذا ما قاله الربداوي عن صاحب "الوساطة" : "يخامرني الظن أن القاضي الجرجاني لم يؤلف كتاب الوساطة إلا رداً على الصاحب بن عباد ... بل لانصاف المتنبي من مثل الحاتمي الذي تحامل عليه كثيراً"(٢). ثم وقف الجرجاني على ما كان المحدثون قد زادوا على ما أخذوا من معاني المتقدمين حتى صاروا كالمخترعين قال : والسرق -أيدك الله - داء قديم وعيْب عتيق،وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر، ويستمد من قريحته ويعتمد على معناه ولفظه؛ وكان أكثره ظاهراً كالتوارد ...، وان تجاوز ذلك قليلاً في الغموض لم يكن فيه غير اختلاف الألفاظ، ثم تسبب المحدثون إلى اخفائه بالنقل والقلب، وتغيير المنهاج والترتيب، وتكلفوا جبر ما فيه من النقيصة بالزيادة والتأكيد والتعريض في حال، والتصريح في أخرى، والاحتجاج والتعليل؛ فصار أحدهم إذا أخذ معنى أضاف إليه من هذه الأمور ما لا يقصر معه عن اختراعه وابداع مثله"(٣).

ولقد ساء ابن وكيع إفراط النقاد في مدح المتنبي مما دفعه إلى ذمه وإنكار فضله في كتابه "المنصف" قال :"... نذكر إفراط طائفة من متأدبي عصرنا في مدح المتنبي وتقديمه" حتى لقد فضلوه على من تقدم عَصْره ... وذكرت أنهمْ لم يكتفوا بذلك حتى نفوا عنه ما لا تسلم منه فحول الشعراء من المحدثين والقدماء ... فادعوا له من ذلك ما ادعاه لنفسه على طريق التناهي في مدحها، لا على وجه الصَدق عليها، فقال :

أنا السَّابِقُ الهادي إلى ما أقُولُهُ  إذا القولُ قبل القائلين مَقُولُ

وعند هذا عَقَّبَ قائلاً : "لم يصف القوم المتنبي إلاَّ فاضلاً، ولم يشهروا بالتفريط منه خاملاً، بل فضلوا شاعراً مجيداً، بليغاً، لكنه بعد كل هذا الذي قدموه به لا يستحق التقديم على من هو أقدم منه عصراً، وأحسن شعراً، كأبي تمام والبحتري، ولكنه يعلق بقوله "لكل جديد لذة"(٤).

(١) القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه، (٤١٠، ٤١١).

(٢) محمود الربداوي : الحركة النقدية حول أبي تمام، (١)، (٢٦٥، ٢٦٦).

(٣) القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه، ٢١٤.

(٤) ابن وكيع: المنصف للسارق والمسروق منه في اظهار سرقات المتنبي: المقدمه،٣.

إن هذا هو السبب المباشر لتأليفه كتاباً كاملاً هو (المنصف) في سرقات المتنبي وكل ما أسلفته سابقاً من قول ابن وكيع يثبت لنا كثرة خصوم المتنبي ومحاولة التقليل من إبداعه واتكائه على نفسه، وتتبعهم سرقاته، كما هوالحال عند أبي تمام.

أما البديعي صاحب كتاب (الصبح المنبي) فيشير إلى أن العميدي في الإبانة شَنَّع على المتنبي، ومن أنصف -كما قال - علم أن العميدي دعاه الحسد إلى أن جعل محاسن أبي الطيب عيوباً" ويعلق الدكتور إحسان عباس على مسألة السرقات بعد أن أورد آراء النقاد الذين عالجوا هذه القضية قائلاً : أن هناك تفاوتاً في آرائهم فمنهم المتصدي المصحوب بالنقمة والغيظ (كالحاتمي وابن وكيع والعميدي) ومنهم من يتناولها دون حِدَّه (كالآمدي والجرجاني وحازم).

ويضيف قائلاً : إن الدافع الأول لنشوء هذه القضية هو اتصال النقد بالثقافات، ومحاولة الناقد أن يثبت كفاية في ميدان الاطلاع ثم تطور الشعور بالحاجة إلى البحث في السرقات خضوعاً لنظرية أن المعاني استنفدها الشعراء الأقدمون، ولقد وقع الشاعر المحدث بأزمة تَحِدُّ من قدرته على الابتكار، فشعر وكأنه في دوامة إما أن يأخذ معاني من سبقه أو يولد معنى جديداً من معنى سابق، ومن هنا برزت قدرة الشاعر المحدث فمنهم من قصر وأفسد في الأخذ ومنهم من أحسن وأجاد فيه[1]

إذن لم تكن الدوافع إلى تتبع السرقات الشعرية دوافع أدبية خالصة وإنما كانت - في الأغلب - دوافع شخصية أساسها الحسد والعصبية، ولهذا جاز لنا أن نعيد النظر في هذه المسألة وبخاصة بعد أن أصبح واضحاً أن الشعراء يتأثر بعضهم بعضاً وأن ذلك لم يعد عيباً، وإنما حقيقة إيجابية لها وزنها الفني والجمالي والفكري.

إن أكثر من ناقش موضوع السرقات من النقاد القدامى قسمها إلى (محمودة ومذمومة) ثم ذكر أنواعاً على كل قسم من هذين القسمين، فصاحب (المنصف) مثلاً يجعل السرقات عشرة أنواع عَدَّدها، بينما يجعلها البديعي خمسة عشر نوعاً وقد ألم فيها بأكثر ما جاء عند غيره ممن سبقه من النقاد بمن فيهم ابن وكيع - صاحب المنصف - لذلك أرى أن استعراضي لها عنده يغني عن تتبع هذه الأنواع عند النقاد الآخرين السابقين عليه.

---

(١) إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ٣٩.

قسم البديعي الأنواع الخمسة عشر إلى محمودة ومذمومة[1]، كما كان قد فعل غيره. أما المحمودة عنده فيتمثل الضرب الأول منها بأخذ المعنى واستخراج ما يشبهه منه وهذا من أدقها مذهباً وأحسنها صورة - كما يقول - ومن الشواهد الشعرية على ذلك قول البحتري :

أعَاتكُ ما كان الشَّبَابُ مقربي  إليك فألْحَى الشيب إذ هو مُبعدي

أخذه من قول أبي تمام :

لا أظْلُمُ النَّأْيَ قد كانت خَلاَئِقُها  من قبلِ وشْك النَّوَى عندي نَوىً قُذُفاً

فالبعد طبع المحبوبة عندهما، فليس الشيب ولا البعد سبباً فيه.

أما الضرب الثاني : فهو أن يأخذ المعنى مجرداً من اللفظ، وهذا لا يكاد يأتي إلاَّ قليلاً، ومنه قول المتنبي :

وَمَنْ في كَفِّهِ مِنْهُم قَنَـــاةٌ  كَمَنْ في كَفِّهِ مِنْهُم خِضَـــــابُ

الذي أخذه من قول جرير :

وَلاَ يَمْنَعْكَ مِن أرب لِحَاهُمْ  سَوَاءٌ ذو العِمامة والخِمَـــار

فالمعنى عندهما يتمثل في المساواة غير المحمودة بين الرجال والنساء.

الضرب الثالث وهو أن يأخذ المعنى ويقلبه، ومثال ذلك قول أبي تمام في المدح :

كريمٌ متى أمْدَحْهُ أمدْحه والورى  معي وإذا ما لُمْتُه لُمْتُه وَحْـــدِي

أخذه من تأخر عنه فقلبه إلى الهجاء، فقال :

مَدَحْتُهُمْ وَحْدِي فَلَمَّا هَجَوْتُهُمْ  هَجَوْتُهُمْ والنَّاس كُلُّهُم مَعِـــي

(١) تابع الحديث عن الأقسام (المحمودة والمذمومة، البديعي : الصبح المبني)، (١٨٨-٢٠٥).

الضرب الرابع أن يأخذ بعض المعنى، ومن ذلك قول المتنبي :

تَرَفَّعُ عن عُون المكارم قـــــدره  فما يَفْعَل الفَعْلاتِ إلاَّ عَذَارِيـــا[1]

أخذه من قول علي بن جَبَلة :

وَأثَّل ما لم يَحْوِهِ مُتَقَـــــدِّمٌ  وإن نَالَ منه آخِرٌ فهو تابـــع

ومثاله قول أبي تمام :

تُدْعى عَطَايَاه وفراً وهي إن شُهرت  كَانَتْ فَخَاراً لمَنْ يعفوه مؤتَنِفـاً
ما زِلْتُ منتظراً أعجوبة زمنـــاً  حَتَّى رَأَيْتُ سُؤَالاً يجتني شَرَفـا

أخذه من قول أمَيَّه ابن أبي الصَّلْت

عَطَاؤُكَ زَيْنٌ لامرئٍ إن حَبَوْتَـه  ببذل وما كل العطاء يَزيـنُ
وَلَيْسَ بِشَيْنٍ لامرئٍ بذلُ وجهـه  إليك كما بعضُ السُّؤَالِ يَشِـينُ ؟

ويعلق البديعي على ذلك قائلاً : "أبرز المتنبي وأبو تمام ما أخذاه في صوره حسنة". كما قال : "وهذا الضرب محمود"

الضرب الخامس : أن يأخذ المعنى فيزيد عليه معنى آخر. ويعقب البديعي قائلاً : وهذا الضرب لا يكون إلاَّ حَسَناً. ومنها قول أبي تمام :

غَرَائِبُ لاقَتْ في فنائك أنسَهـا  مِنَ الْمَجْدِ فَهْي الآنَ غَيْرُ غَرَائِبِ

أخذه من قول جرير :

غَرَائِبُ أَلاَّف إذا حانَ وَرْدُهُـا  أَخَذْنَ طَرِيقاً لِلْقَصَائِدِ مُعْلَمـا

علق البديعي على بيت أبي تمام بقوله : وهذا أحسن من قول جرير

(١) العُون : جمع عوان وهي خلاف البكر، عذاريا من عذارى : جمع عذراء وهو الفتاة البكر. وأثَّل الشيء : أصَّله.

للزيادة التي فيه والزيادة هي (لاقت في فنائك أنسها).

الضرب السادس : وهو أن يأخذ المعنى فيكسيه عبارة أحسن من الأولى وهذا هو المحمود الذي يخرجه حسنه عن باب السرقة ومثاله قول المتنبي الذي أخذه من أبي نواس وأجاد فيه، قال المتنبي :

وإذا خامَرَ الهوى قلب صَبٍّ ... فعليه لكل عين دليلُ

أما قول أبي نواس :

يَدُلّ على ما في الضمير من الهوى ... تقلب عينيه إلى شخص من يهوى

الضرب السابع : أن يأخذ المعنى ويسبكه سبكاً موجزاً وذلك من أحسن السرقات فمن ذلك قول المتنبي الذي أخذه عن أبي تمام :

وأستكبر الأخبار قبل لقائه ... فلما التقينا صَغَّر الخبَر الخُبرُ

وقول أبي تمام هو :

كانت مساءلةُ الركبان تخبرني ... عن أحمدَ بنِ سعيدٍ أطيبَ الخبر
حتى التقينا فلا واللّه ما سمعت ... أذنى بأحسنَ مما قد رأى بصري

الضرب الثامن : أن يكون المعنى عاماً فيجعله خاصاً أو بالعكس، وهذا من السرقات المسموحة ومنها قول أبي تمام الذي أخذه من الأخطل :

أألوم من بخلت يداه وأغتذي ... للبخل تِرباً ؟ سَاءَ ذاك صنيعاً

أما قول الأخطل :

لا تَنْهَ عَنْ خُلُقٍ وَتَأتي مِثْلَهُ ... عارٌ عَلَيْكَ إذا فَعَلْتَ عَظِيمُ

الضرب التاسع الزيادة في المعنى بياناً مع المساواة في أصله ومثاله قول المتنبي الذي أخذه من أبي تمام وأوضحه :

مِنَ الْخَيْرِ بُطْءُ سيبك عنـــــــى  أسرع السحب في المسير الجهام

وقول أبي تمام :

هو الصُّنع إن يَعْجَلْ فَنَفْعٌ وَإنْ يَرِث  فَلَلرَّيْثِ في بَعْضِ المواطن أَنْفَــعُ

الضرب العاشر : اتحاد الطريق واختلاف المقصد، فمن ذلك قول بعضهم :

كَأَنَّهُ غَنَّى لشمس الضُّحـــــى  فنقطته طرباً بالنجـــــــوم

أخذه مولانا الشَّاهيني[1] - كما قال البديعي - فقال وأحسن غاية الإحسان :

وقائلةٍ والشمسَ أعنى وقد رأت  قروحاً على خدٍّ يفوق على الـــــورد
أما تغتدى تهدى لِحبك عُــوذَةً  فقلت وهل تغني الرقى من أخى الوجد
فجاءته وَلْهى بالنجوم تمائمــاً  فأدهشها حتى نُثِرْنَ على الخَـــــدّ

الضرب الحادي عشر : قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة، ولا يسمى هذا الضرب مسخاً وإن سموه، لأنه محمود، والمسخ مذموم. فمن ذلك قول الشريف الرضي :

أَحِنُّ إلى ما تَضْمَنُ الخُمْر والحِلَى  وأُصْدِف عَمَّا في ضمان المـــــآزر

أخذه من قول المتنبي :

إنِّي على شغفي بما في خُمْرِهــا  لأَعِفُّ عَمَّا في سَرَا ويلاَتِهـــــا

ويشير البديعي إلى أن هناك ضرباً آخر وهو نقل المعنى من غير اللغة العربية إليها، ويعقب على ذلك بقوله : "وهذا يجري مجرى الابتداع كقول

---

(١) أحمد الشاهين : أحمد بن شاهين القبرسي الأصل، الدمشقي المولد، الشاعر المنشئ المشهور ولد سنة ٩٩٥ وتوفي سنة ١٠٥٣ بدمشق، كان أو أمره من الجند ثم اشتغل بالأدب والعلم فبرع وولى قضاء دمشق، حاشية رقم (٤) الصبح المنبي، ١٩٩.

المرحوم البوريني[1].

وانظر إلى وَرَقِ الغُصُونِ فَإِنَّها مَشْحُونَةٌ بأدلةِ التوحيـــد

ويعلق البديعي بقوله (فانه نقلها من اللغة الفارسية)[2].

الضرب الثاني عَشَر : فالمحمودة منه قول المتنبي :

أأحِبُّهُ وأحِبُّ فيه ملامَـــةً إنَّ الملامَةَ فيه من أعدائِـهِ

أخذه من قول أبي الشيص

أجِدُ الملامَةَ في هَوَاكِ لَذيذة حُبًّا لذكرِكِ فليلمني اللُّوَمُ

ويعلق البديعي على هذا بقوله : "وتسمية هذا مبتدعاً أولى من تسميته سرقة[3]. ولعل تعليقه هذا يدفعنا إلى تجاوز مصطلح "سرقة" إلى مصطلح آخر هو التضمين، لأنه لا يجوز اطلاق "السرقة" على تلك الأنواع السابقة المحمودة.

وهناك ثلاثة أنواع شكك البديعي بها وَعَدَّها من الأقسام المذمومة في السرقة والضرب الأول منها (أخذ المعنى واللفظ جميعاً)، كقول الفرزدق :

أتَعْدِلُ أحْسَاباً لِئَاماً حُماتُها بأحْسَابِنا ؟ إنِّي إلى اللّه رَاجِعُ

وكقول جرير :

---

(١) البوريني : وهو الشيخ حسن بن محمد البوريني الملقب بدر الدين، كان عالماً محققاً، ذكي الطبع فصيح العبارة، طليق اللّسان، متين الحفظ حسن الفهم، عذب القاكهة، حوى كثيراً من معارف عصره في الاداب والعلوم، ولد بقرية صفورية سنة ٩٦٣، وتوفي سنة ١٠٢٤هـ ويورين من قرى نابلس (حاشية رقم (٣) في الصبح المنبي، ٢٠٥).

(٢) نفسه : ٢٠٥.

(٣) نفسه : ١٨٩.

أتعدل أحساباً كراماً حُماتها　　بأحسابكم ؟ إني إلى اللّه راجعُ

ويُعَلِّق البديعي بقوله : "فتخالفهما في لفظة واحدة، وهذا الضرب مذموم والمتأخر ملوم. لكن الباحثة تجد أن تغيير ضمير المتكلم (نا) إلى ضمير المخاطب (كم) وكلمة لِئَاماً إلى كِراماً، قد أدى إلى تغيير في المعنى.

والضرب الثاني يتمثل بأخذ المعنى ويسير من اللفظ. يقول : "وذلك من أقبح السَّرِقات وأظهرها قبحاً على السَّارِق ومنه قول البحتري الذي أخذه من قول علي بن جبّله، فقول البحتري :

كل عيدٍ له انقضاء وكفـــيٌ　　كلُّ يومٍ من جوده في عيـــــد

أما قول علي بن جبله :

للعيد يومٌ من الأيام منتظرٌ　　والناس في كل يومٍ منك في عيد

يلاحظ أن البحتري قد تصرف فيما أخذ، فنقل المعنى من العام إلى الخاص وغيّر في الصياغة لتحقيق ذلك، لذا يعد عمله - كما أرى - مقبولاً لا مذموماً.

والثالث يتمثل بقلب الصورة الحسنة إلى قبيحة، وهذا الضرب يسمى مسخاً، حسب قول العميدي، ومثاله قول المتنبي :

إنْ يكن صَبْرَ ذي الرَّزية فضـــلاً　　تَكُنِ الأَفْضَلَ الأعَزَّ الأَجَـــلاَّ
أنت يا فوقَ أن تُعَزَّى عن الأحـ　　ـباب فَوْقَ الَّذي يُعَزِّيكَ عَقلاً
وبألفاظك اهتدى، فإذا عَـــزَّ　　اك قال الَّذي له قلتَ قَبْـــلاً

أخذه من قول ديكِ الجن :

نَحْنُ نُعزيْكَ وَمْنكَ الهُـــدى　　مستخرجٌ والصَّبْرُ مستقبل
نَقُولُ بالْعَقْلِ وأنتَ الَّـــذي　　نأوي إليه وبه نعقـــــل
إذا عَفَا عَنْك وأَوْدَى بنا الـدَّ　　هْرُ فَذَاك المُحْسِنُ المُجمِـــلُ[1]

(١) انظر البديعي : الصبح المنبي عن حديثه المتنبي، (١٨٨ - ٢٠٥).

وبغض النظر عن الأحسن والأقبح فإن المتنبي تصرف في المأخوذ حتى بعدت الشقة بينهما.

وعلى الرُّغم من أنّ العميدي عَدَّ هذه الأنواع الثلاثة مذمومة، لكنها حسب فهم الباحثة المحدد للتضمين يمكن إيجاد مخرج لها وضمها إلى الأنواع الأخرى غير المذمومة وإدراجها جميعاً تحت باب التضمين فهذا المصطلح يشكل فهماً مستحسناً لأخذ الشعراء بعضهم من بعض، بعكس مصطلح السرقات ذي الإيحاء المستهجن والمستقبح.

إن أنواع السَّرقات السابقة سواء المحمودة منها أو المذمومة إنما تعتمد على تحوير المعنى بصياغة جديدة تحمل أسلوب الآخذ وتعبر عن طبيعته وتنقل أفكاره ورؤاه، لذلك اقتضت منه تغييراً وتحويراً، ومثل هذا يُخرجها من السرقة إلى ما يمكن أن نسميه التأثير والاستفادة أو الأخذ، أو بمصطلح جامع مانع هو "التضمين". لقد اقر كثير من النقاد القدامى مسألة تحوير المعنى المستفاد وتغييره لحاجة الآخذ إليه في التعبير عن مقاصده وأهدافه.

يمكن أن يكون الجاحظ على رأس هؤلاء المنكرين للسرقة من خلال قوله المشهور :

"... المعاني مطروحة في الطريق ... فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير "[1] فعلى الرغم من أنه لا يتناول قضية السرقة بشكل عام إلا أنه يقرر أن العِبرة تكمن في الصياغة والتشكيل اللغوي والفني للشعر.

أما ابن طباطبا فقد كان واضحاً حين قال : "وإذا تناول الشاعر المعاني التي سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب بل وَجب له فضل لطفه وإحسانه فيه".

إن ما يقوله ابن طباطبا في هذا المجال يعمق الفكرة التي جاء بها الجاحظ من قبله، إذ عول الأمر على الصياغة التي يأتي بها الشاعر عندما ينسج شعره، فكل شاعر يوظف الموروث الثقافي الذي يتشربه من غيره عن طريق استقاء المعنى، فالمعاني متداولة بين الشعراء لذا يشترك كل منهم في توظيفها، ولكن الاختلاف هو في طريقة عرض ما يأخذه أو بلورته وإعادة تشكيله. وهذا يعني أن كل شاعر يمكنه الاستفادة من معاني غيره وتأليفها بغير الشكل الذي وردت عليه آنفاً واستعمالها في أغراض مختلفة، ترضاها

---

(١) الجاحظ : الحيوان جـ٣، ١٣١.

تجربته.

إن هذا يؤكد مسألة تداول المعاني بين الشعراء وتحويرها وتطويعها للحاجات الخاصة لمستخدمها، ومن هنا يظهر لنا الشاعر القادر على توليد معان خاصة من خلال تأثره بمعان قرأها أو استوحاها من غيره، أي أن الأنا القارئة أصبحت عنصراً فعالاً، إذ تكتسب مما تأخذه وتصوغ هذا المأخوذ في قالب شعري متميز.

إذن كل مبدع قد يعتمد على ذاكرته أولا شعوره عندما يأتي بفكرة جديدة في شعره. فهو لا يعتمد على تقليد ما حاكاه، بل يحاول خلق معان جديدة مؤسسة على القديم، ومن هنا أستحضر ما قاله أدونيس :

"... إن القديم يجب أن يكون في خدمة الجديد، وحيث تنعكس هذه الحقيقة أو تنتفي يكون الانحطاط والتخلف"[1].

ويطالعنا الصولي بعرض فكرة المعاني المشتركة بين الشعراء من خلال عرضه لمسألة اتكائهم على معاني بعضهم بعضاً، ولكنه في الوقت نفسه يشير إلى أن كل شاعر مبدع يمكنه إخفاء هذا الأخذ وتوظيف ثقافاته المكتسبة في معالجته للمعاني من خلال توشيح المأخوذ بأسلوبه أو نقل الغرض المأخوذ إلى غرض آخر. فمن هنا يمكننا أن نستشف روح هذا الآخذ وإضفاء طابعه الخاص على ما أخذه فيصبح المأخوذ ملكاً له من خلال تفننه فيه.

يقول الصولي : "وليس لأحدٍ من الشعراء - أعزك اللّه - يعمل المعاني ويخترعها ويتكئ على نفسّه فيها أكثر من أبي تمام، ومتى أخذ معنى زاد عليه ووشحه ببديعه، وتمم معناه، فكان أحق به، وكذلك الحكم في الأخذ عند العظماء بالشعر"[2].

إن هذا الدِّفاع الذي ارتآه الصولي في عبارته السابقة حول أبي تمام يثبت انفتاح الشاعر على ثقافات غيره، وأن المبدأ الرئيسي الذي يقوم عليه شعره يتمثل باستيحاء ما يتأثر به، وهذا ما أكده مندور عندما قال : "... إن الأدب الكلاسيكي كله قائم على موضوعات أو أساطير أو وقائع تاريخية أخذت عن اليونان أو اللاتين ... وكذلك الأمر في السرقات فسوف نرى أنها نشأت لتجريح الشُّعراء. ولكن ما لبث أن فطن النقاد إلى وجود التفرقة بين

(١) ادونيس : مقدمة للشعر العربي، ١٠٣.

(٢) الصولي : أخبار أبي تمام، (٥٣، ١٠٠).

"السرقة، والاستيحاء والتأثر"[1].

ويصادفنا ناقدٌ آخر توقف عند مسألة السرقات هو القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني. لقد تناول هذه القضية وعالجها بشكل مختلف عمن جاء قبله. ومن خلال طرحه للمسألة لاحظ أن هناك أفكاراً كثيرة مشتركة بين الناس كتشبيه العربي الشيء الجميل بالشمس والبدر والجود بالغيث ... الخ، ثم يظهر أن هذا الاشتراك في المعاني ينفي عن صاحبه السرقة. ولقد توقف بعد ذلك عند أنواع السرقات ورأى أنها تتشكل في صنفين فمنها المشترك العام الشركة، وصنف سبق المتقدم إليه فأخذه ثم تداوله الشعراء من بعده وكثر واستعمل فيما بينهم. يقول : "متى نظرت فرأيت أن تشبيه الحسن بالشمس والبدر والجواد بالغيث والبحر ... أمور متقرره في النفوس، ويشترك فيها الناطق والأبكم والفصيح والأعجم، حكمت بأن السرقة عنها منتفية، والأخذ بالاتباع مستحيل ممتنع"، ويضيف قائلاً : ثم اعتبرت ما يصح فيه الاختراع والابتداع فوجدت فيه مستفيضاً متداولاً متناقلاً لا يُعَدُّ في عصرنا مسروقاً ولا يحسب مأخوذاً، وإن كان الأصل فيه لمن انفرد به، وأوله للذي سبق إليه"[2] ويعقب هدّارة على هذا قائلاً :"وبناءً على نظرة القاضي الجرجاني النقدية الصحيحة لقضية السرقات نراه ينفي وجودها في حالات كثيرة"[3].

ومن النقاد الذين أولوا أهمية بالغة لفكرة تداول المعاني بين الشعراء وناقشوها بشكل مستوعب لما جاء عن القدماء وأضافوا عليها من أفكارهم الخاصة بهم ابن رشيق القيرواني في كتابيه (العمدة في صناعة الشعر ونقده) و (قراضة الذهب).

فأول ما قام به تقسيم المعاني إلى صنفين منها المخترع من الشِّعر لم يسبق قائله إليه، والمولد الذي يستخرجه الشاعر من شاعر تقدمه أو يزيد فيه زيادة ولا يقال له سرقة. ويشير ابن رشيق إلى أن فكرة الاختراع قائمة إلى يومنا هذا، ومن هنا وضع الفرق بين الاختراع والابداع على الرغم من أن

---

(١) محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب، (٣٣٦، ٣٣٧).

(٢) القاضي علي عبدالعزيز الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه، ١٨٣.

(٣) محمد هدّارة : الأبعاد النظرية لقضية السرقات وتطبيقها في النقد القديم، مجلة فصول، ١٩٨٥، مجلد (٦)، عدد (١)، ص ١٣٢.

معناهما واحدٌ في العربية"[1].

أما في قراضة الذهب فيويد آراءه حول المتداول فيقول : وما كثر هذه الكثرة وتصرف الناس فيه هذا التصرف لم يُسَمَّ آخذه سارقاً لأن المعنى يكون قليلاً فيحصر ويُدْعى صاحبه سارقاً مبتدعاً فإذا شاع وتداولته الألسن بعضها من بعض تساوى فيه الشعراء إلا المجيد فإن له فضله أو المقصر فإن عليه دَرَك تقصيره إلاّ أن يزيد فيه شاعرٌ زيادة بارعة مستحسنة يستوجبه بها ويستحقه على مبتدعه ومخترعه[2].

أما عبدالقاهر الجرجاني، فأول ما يبدأ به في كتابه أسرار البلاغة تقسيم المعاني إلى قسمين :
(العقلي والتخييلي). ولقد أولى المعنى المشترك للنوع الأول العقلي، أما التخييلي فجعله خاصاً، وإن ما يهدف إليه الجرجاني هو نفي السرقة عن القسم العقلي لأنه عده من ضمن المعاني المشتركة بين الناس. فلا تفاضل يدخل فيه، وذلك لعدم لحاق الصَّنعة به، فيقول : "... واعلم أن ذلك الأول وهو المشترك العامي والظاهر الجلي، والذي قلت إن التفاضل لا يدخله والتفاوت لا يصح فيه إنما يكون كذلك منه ما كان صريحاً ظاهراً لم تلحقه صنعة، وساذجاً لم يعمل فيه نقش، فأما إذا ركب عليه معنى، ووصل به لطيفه، ودخل إليه من باب الكناية والتعريض والرَّمز والتلويح، فقد صار بما غير من طريقته واستؤنف من صورته، واستجد له من المعرض، وكسي من ذلك التعريض داخلاً في قبيل الخاص الذي يمتلك بالفكرة والعمل، ويتوصل إليه بالتدبر والتأمل"[3].

وعند ما طرح فكرة عموم الشركة في المعاني حاول نقل هذا العموم إلى ما هو خاص بين الشعراء من خلال الصِّياغة الشعرية التي تظهر براعة الشاعر وابداعه ومن هنا رفع الجرجاني من قيمة الصورة أو النظم عندما قرنها بالمادة الخام التي يمكن إعادة تشكيلها لتظهر بصورة أفضل مما كانت عليه فقال :"كما لا تكون الفضة أو الذهب خاتماً أو سواراً أو غيرهما من أصناف الحلي بأنفسها. ولكن بما يحدث فيهما من الصور، كذلك لا تكون الكلم المفردة التي هي أسماء وأفعال وحروف كلاماً أو شعراً من غير أن يحدث فيها

---

(١) ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، (٢٦٢، ٢٦٥).
(٢) ابن رشيق : قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ١٩.
(٣) عبدالقاهر الجرجاني : أسرار البلاغة، ٣٨٦.

النظم الذي حقيقته توخي معاني النحو وأحكامه[1]. فأساس الإبداع فيه الشعر عنده يرتكز على النظم، فلو جاء شاعران ببيت شعري فيه معنى واحد، وقد يشترك فيه بعض اللفظ، فمن الممكن أن يكون الحكم على الآخذ أنه أخذ هذا الشعر وأساء الأخذ به، على الرغم من أن كل شاعر حاول صنع المعنى بصياغة شعرية خاصة به، وهذا يدل على أنه من الممكن نقل المعنى من صورة إلى صورة[2]. لكأن عبدالقاهر الجرجاني بهذا قد نفى السرقة عن القسمين : العقلي والتخييلي.

أما البديعي صاحب كتاب (الصبح المنبي) فيأتي ببيت المتنبي :

رَقَّتْ مَضَارِبُهُ فَهُنَّ كَأَنَّمَـــا  يُبْدِينَ مِن عِشْقِ الرِّقَابِ نحولاً

الذي كان العميدي قد اتهمه بأنه سرقه من شعر سليمان بن مهاجر البجلي الكوفي الذي قال :

رَقَّتْ مَضَارِبُ سَيْفِهِ فَكَأَنَّـــهُ  صَبٌّ وأَعْنَاقُ الرِّجَالِ حَبَائِـــبُ
وأسِنَّةُ الأَرْمَاحِ يحكي ضَوْءُها  شَمْساً وأَحْشاءُ الرِّجَالِ مَغَارِبُ

وقد عَقَّبَ البديعي على ذلك قائلاً : "والمتنبي وإن أخذ بعض معاني الأبيات التي أوردها العَميدي فقد زَادَ من الفاظه ما يحلو سماعُهُ، وتعذب أنواعه، ويلطف موقعه، ويخف على القلوب موضعه، ويصل إلى النفوس بلا تكلف، ويمتزج بالأرواح بلا تعسف وكساها من عنده مَلاحة، فاستوفى شروط الكمال كُلَّها، وأذهب كَلَّها، ونظم محاسنها المتفرقة بحسن صنعته، وأزال الكَزَازَةَ عنها بِحِذْقه وبَراعَته، فَصَار أولى بها من مُبدِعها، وأحق بأن يشهدَ له الفضلاء بانفراده بها، لجلالة موقعها[3]".

إذن ناقش النقاد قضية السرقات من خلال الخصومة التي أسلفت الذكر عنها، والتي بزغت من خلالها فكرة الأصالة، فكلُّ شاعراً أَحَسَّ بضرورة نفي تهمة السرقة عنه لتحقيق أصالته، فكان يحاول دوماً إثبات عراقته بشعره إضافة إلى عَسْكه بالموروث الثقافي الذي اختزنه في ذاكرته، ومن هنا ألفينا تكرار بعض الألفاظ عندهم وتداول المعاني بينهم. ولكن العبرة تكمن في طريقة تقديم تلك الألفاظ والمعاني، أي اختلاف صياغة الشعر وبراعة كل شاعر

(١) عبدالقاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، ٢٠٢.
(٢) نفسه : ٢٠٢.
(٣) البديعي : الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، (٢٦٤، ٢٦٥).

بإبراز المعنى الشعري الذي يأتي به، فمن هنا تبرز قضية التفاضل بين الشعراء، فكل منهم قد يكون استقى معانيه من غيره، ولكنه حور هذا المعنى وقَدَّمَهُ بأسلوبه فقام بإعادة تأليف الألفاظ من نَسجه هو، حتى صار أحق به حسب ما أكدته الأقوال السابقة كلها تقريباً.

ينفي ابراهيم الدسوقي السياطي السرقة عن المتنبي فيقول :"وإن كان (المتنبي) قد أخذ عن غيره من الشُعراء بعض المعاني إلا أنه في كثير من الأحيان قد كساها جمالاً وصاغها في أجمل صيغة، وأفاضَ كثيراً من الروعة، ولذلك سارت أبياته وذاعت وأصبح هو أولى بها"[1]. وهو يتابع ذلك فيقول في مكان آخر : إن منزلة المتنبي وكبرياءه وتعاليه على الشعراء الذين هم حوله لا يفضي إلى سرقة أحدهم لشعوره بكبره إزاءهم "ولو فعل ذلك لافتضح الناس أمره وكانت هذه السرقات حجة لأعداء المتنبي المعاصرين له الذين كانوا يتلمسون له الزلل ويقفون له بالمرصاد، والمتنبي كان يستطيع، على فصاحته وعلمه الغزير باللغة، أن يخفي أمر هذه السرقة لو أنه أرادها وقصد إليها بشيء من التعقيد في المعنى أو الإغراب في اللفظ. كما كان يفعل أبو تمام. وإن معظم هذه السرقات التي نسبت إليه مردها إلى واحد من اثنين :

إما أن تكون نوعاً من توارد الخواطر، أو تكون معاني مشتركة بين الشعواء[2]. واستطرد يقول : أوردنا المعاني في شعر المتنبي، وقال فيها غير واحد من الشعراء ليعلم القارئ أنه لم يقصد السرقة من واحد بعينه وإنما هي معان مشتركة بين الشعراء. على أن كثيراً من المعاني شارك المتنبي فيها من سبقه من الشعواء أو سرقها منهم، كما يقول خصومه، قد أضتفى عليها من روعه بيانه وإبداع فصاحته ما أنسى الناس شعر سابقه، وجعل شعره على مر الزمان خالداً يتحدث الناس به ويعجبون[3].

يُعلِّق عبدالقادر القط على هذا قائلاً : "كانت الطريقة الوحيدة التي يتاح للشاعر أن يسلكها لتحقيق الأصالة في حدود هذا الإطار الصَّارم، هي تحوير معنى من المعاني التقليدية أو خلق معنى جديد"[4].

---

(١) انظر مقدمته على كتاب : الإبانة عن سرقات المتنبي للعميدي، ٨.

(٢) العميدي : الإبانة عن سرقات المتنبي، (١١، ١٢).

(٣) نفسه : ١٢.

(٤) عبدالقادر القط : مفهوم الشعر عند العرب، ٨٩.

من هنا كان لا بد لمن تناول معنى من غيره أن يلجأ إلى إعادة تأليف ما أخذ من خلال قولبة المعاني بصياغة شعرية متميزة، وهذا الأمر يعود إلى الاجتهاد دون التقليد (فأبو تمام والمتنبي) مثلاً قد غاصا على المعاني فعمقا ودققا وأتيا بكل غريبه كما يقول البديعي[1]. ثم يضيف قائلاً : والمتأخرون نقَّبوا، وحفظوا، ودَرسوا، وإتقنوا، فترى الشاعر منهم قد حوى شعره ما تفرق من أشعار كثيرة من شعراء العرب ... وبهذا ترك التقليد[2]... ومن هنا انقسم النقاد في التعامل مع السرقات إلي فئتين فمنهم من أيد القدماء وكان معهم، ومنهم من اهتم بالمحدثين وأيدهم.

فأنصار القديم - كما يقول هدّارة - يسفهون المحدثين لأن معانيهم مأخوذة من الأقدمين وليس فيها أي جديد ... أما أنصار الجديد فقد حاولوا أن يخرجوا مشكلة السرقات من هذا المفهوم الضيق ويجعلوها مشكلة تتعلق بفن الأدب نفسه، من حيث هو صياغة وتعبير وضرب من التصوير"[3].

يتبين من كل هذه الأقوال أن مضامينها تؤكد إمكانية تداول المعاني بين الشعراء لكنها تشترط الصِّياغة الذاتية للمعاني المستفادة من الآخرين، وبناءً عليه فإن هذا الفهم تتعارض دلالته مع دلالة مصطلح "السرقة" الذي ظل يطلق على المعاني والألفاظ المستقاه من نصوص أخرى، بل إن الدلالتين السابقتين لا يختلفان فحسب، ولكنهما يتناقضان أيضاً، فلا بُدَّ إذن من تغيير مصطلح السرقة بمصطلح آخر يكون ملائماً ومناسباً لمقاصد النقاد الإيجابية في تداول المعاني أو التأثر والتأثير أو الأخذ والاستفادة. ولعل أقرب المصطلحات البديلة لمصطلح السرقة في مثل هذه الحالة هو مصطلح التضمين الذي يبيح للشاعر أن يأخذ وأن يحور حسب ما تفرضه عليه ذاته الداخليلة من أفكار ومشاعر ورؤى خاصة به، يختلف فيها عن غيره، أو مع الشاعر الذي استفاد منه أو ضمن شيئاً من شعره سواء كان هذا المضمن لفظاً أو معنى، وقد نتعلل لذلك بقول عبدالملك مرتاض الذي نعى مصطلح السرقة ونفى أن يكون صالحاً في عصرنا، قال : "فالسارق يعاقب حتماً في جميع الشرائع والأعراف والقوانين، فيعني ذلك أن كل شاعراً استلهم فكره من شاعر آخر، سابق عليه أو معاصر له، عفواً أو قصداً، يعد من المجرمين أو اللصوص في أحسن الأطوار. ونحن بحكم هذه النتيجة، لا نوافق على هذا الاستعمال، وإن فات الأوان للاعتراض إذ أصبحت هذه المسألة مجرد قضية كانت وانتهت بانتهاء

(١) البديعي : الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، ٤١٠.

(٢) نفسه : ٤١٠.

(٣) محمد مصطفى هدّارة : مشكلة السرقات، ٢٤٣.

أصحابها، إذ نحن المعاصرين، شعراءً ونقاداً، لا نميل إلى هذا التهجين الذي لا يتلاءم مع التقاليد الحضارية لعصرنا"[1].

وقد يكون مفيداً تذكر قول ابن سلام أو ناقد منهجي حول المسألة حين قال : "وقد تفعل ذلك العرب لا يريدون به السرقه"[2].

وعلى أية حال فقد وجدت الباحثة الشعراء قد تصرفوا فيما أخذوا من لفظ ومعنى. وكان تصرفهم في ذلك متوائماً مع تجربة كل منهم ومعانيه وغاياته وأهدافه. وهذا ينطبق على ما ورد سابقاً حول لغة التضمين وأسلوب الشعراء فيه. ومن هنا يمكن إلغاء مصطلح السرقة لما لهذا المصطلح من دلالات سلبية يتهم فيها الشعراء اتهامات بعيدة عن الواقع والحقيقة، فإذا ما اتفقنا على ضرورة حذف مصطلح "السرقة" (وحذفه ضرورة ملحة) فإننا نتقدم معاً لاطلاق مصطلح جديد هو التضمين بديلاً عنه؛ فالتضمين ذو دلالة تتيح للشعراء أن يضمنوا أشعارهم جانباً من نصوص غيرهم أو معانيهم بقصد إغناء أفكارهم وتعدد مصادرها وتنوع توجهاتهم فيها.

## جـ- التضمين والتناص

ظهر مصطلح التناص (Intertextulity) للمرة الأولى على يد الباحثة جوليا كريستيفا (Julia Kristeva)، في عدَّة بحوث كتبت سنة (١٩٦٦ - ١٩٦٧). وقد صدرت هذه البحوث في مجلتي (تيل كويل، Tel Quel) و (كريتيك، Critic). ومن ثم أعيد نشرها في كتابيها (سيميوتيك، Semeiotike) و (نص الرواية) وفي مقدمة كتاب (ديستوفسكي) لباختين[3] (Bakhtine). طرحت فكرة التناص (جوليا كريستيفا) وهي صاحبة التوضيح المنهجي لمسألته، ولكن المصطلح استخدم كعمدة أساسية يتعامل بها الدَّارسون في حقل الخطاب الأدبي[4]. وكانت عَرَّفت التناص بقولها :

"هو ذلك التقاطع داخل التعبير مأخوذ من نصوص أخرى"[5].

---

(١) عبدالملك مرتاض : "فكرة السرقات ونظرية التناص، علامات في النقد الأدبي المجلد الأول، من (الجزء الأول إلى الجزء الرابع)، ١٩٩١، ص ٧٤.

(٢) ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء، ٤٨.

(٣) محمد عبدالمطلب : التناص عند عبدالقاهر الجرجاني، مجلة علامات، جـ٣، مجلد(١)، ١٩٩٢، ص ٥٩.

(٤) نفسه ٥٨.

(٥) مصطفى السعدني : التناص الشعري، (٧٧ -٧٨).

ويعلّق مصطفى السعدني على ذلك قائلاً : "وكل نص طبقاً لهذا التصور سيكون ذاتاً موحدة مستقلة، لكنه قائمٌ على سلسلة من العلاقات بالنصوص الأخرى سواء كان ذلك بالحوار أو بالتعددية أو بالتداخل أو الامتصاص[1].

إن فكرة إنتاج عمل شعري معين قائم على أساس نقل لتعبيرات سابقة هي عبارة عن (اقتطاع أو تحويل) لنصوص أخرى، ولذا يمكننا القول -بعبارة أخرى - إن الإنتاجية الشعرية عملية استرجاع النصوص القديمة، وقد يكون الأمر بشكل خفي أحياناً، بل يمكن أن يكون هذا الإنتاج الشعري تحويرات لما سبقه، وما على المبدع إلا استيعاب الجهود السابقة عليه في مجالات الإبداع المختلفة لتحقيق النضج الحقيقي في مادته التي يريد إنتاجها[2].

ربط بعض الباحثين العرب بين التناص وفكرة ابن خلدون حول "نسيان المحفوظ"، فقد قال ابن خلدون في مقدّمته : "اعلم أنَّ لعمل الشِّعر وإحكام صناعَته شروطاً، أوَّلها الحفظ من جنْسِه أي من جنس شعر العرب حتى تنشأ في النَّفس ملكةٌ ينسج على منوالها ... ومَن كان خالياً من المحفوظ فنظمه قاصرٌ رَديءٌ ولا يعطيه الرَّونق والحلاوة إلاَّ كثرة المحفوظ، فمَن قَلَّ حفظه أو عُدِمَ لم يكن له شعر وإنمَّا هو نظمٌ ساقط. واجتناب الشِّعر أولى بمَن لم يَكُنْ له محفوظ، ثُمَّ بَعْدَ الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحة للنَّسج على المنوال يُقبل على النَّظم وبالإكثار منه تستحكم ملكته وتَرْسُخ، وربما يُقال إنَّ من شَرْطِه نسيان ذلك المحفوظ لتمحى رُسُومُهُ الحرفية الظاهرة إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها فإذا نَسِيَها وقد تَكَثَّفت النَّفْسُ بها انتُعِشَ الأسلوب فيها كأنَّه منوال يؤخذ بالنَّسج عليه بأمثالها من كَلِمات أخرى ضرورة"[3].

ويعلق عبدالملك مرتاض على ذلك قائلا : " يقرر ابن خلدون بأن الشاعر الذي قل حفظه للأشعار الجيدة لا يكون شاعراً بل ناظماً فاشلاً وينبغي لمن لم يكن له محفوظه من الشعر أن يجتنب كتابة الشِّعر إذ لا ينبغي له أن يكون شاعراً كبيراً وأديباً بارعاً (إلاَّ بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحة للنسيج على المنوال)، ولكن هذا الرأي الخلدوني - كما يقول مرتاض - لا يرقى في حقيقته إلى مستوى التنظير للنص من حيث هو تناصية، أي من حيث هو تفاعل بينه وبين نصوص أخرى مجهولة ومنسية في الغالب أي نصوص

(١) مصطفى السعدني : التناص الشعري، ٧٨.

(٢) محمد عبدالمطلب : التناص عند عبدالقاهر الجرجاني علامات في النقد جـ٣، مجلد(١)، ١٩٩٢، ص ٥٤.

(٣) ابن خلدون : المقدمة، ٥٧٤.

شاردة في جيوب الذاكرة التي تلفظها أثناء إنجاز الكتابة من حيث هي نشاط إبداعي مبني على أنقاض أنشطة إبداعية أخرى اندثرت[1].

قول ابن خلدون هذا يذكرنا بمقولة ابن سينا عن القوة الحافظة الذاكرة التي تسمى أيضاً قوة متذكرة "فتكون حافظة لصيانتها ما فيها، ومتذكرة لسرعة استعادها لاستثباتها والتصور بها مستعيدة إياه إذا فقد"[2]. وقد رأى قاسم المومني أن هذه القوة تقوم بنفس الدور الذي تقوم به القوة المصورة أو الخيال للحس المشترك[3]. وكان ابن سينا قد بين أن هذه القوة المصورة أو الخيال لا تقوم باستخزان ما تؤديه الحواس فحسب، ولكنها "قد تخزن أيضاً أشياء ليست من المأخوذات من الحس، وذلك أن "القوة المفكرة قد تتصرف على الصورة التي في القوة المصورة بالتركيب والتحليل لأنها موضعات لها"[4].

ويمكن القول - بناء على هذا - إن ما يأتي إلى هذه القوة الحافظة الذاكرة لا يخرج منها بعد تأليفه بنفس القالب الذي اختزن فيه، وإنما يحلل ويعاد تركيبه ليتلاءم مع الغاية الجديدة للنص الجديد.

قد يلتقي هذا مع فكرة ابن خلدون في نسيان المحفوظ، بل يمكن أن يتفق مع ما ورد عند بارت الذي يمكن أن يكون قد أوحى بنسيان المحفوظ حين عرف التناص بأنه "تضمينات من غير تنصيص". فالأنا القارئة لا بد لها أن تنتج نصاً جديداً يعتمد على هذا المقروء المضمن في ذاكرتها. فنسيان النص يفضي إلى إنتاج نص لاحق. فليس التناص، إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق، ونص حاضر لانتاج نص لاحق. وهذا ما أكده "فيليب سولرس" عندما أشار إلى أن النص عبارة عن إعادة قراءة لنصوص متعددة قائمة على النقل والتعمق، يقول : كل نص يقع في مفترق طرق نصوص عِدَّة، يكون في آن واحد إعادة قراءة لها، وامتدَاداً وتكثيفاً ونقلاً وتعميقاً". وبهذا يصبح النص بتعبير بارت "جيولوجيا كتابات" إذ يعتمد النص من خلاله على تحويل النصوص السابقة وتمثيلها في نص موحد يجمع بين الحاضر والغائب وينسج بطريقة تتناغم

---

(١) عبدالملك مرتاض : فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، علامات في النقد، جـ١، مجلد (١)، ١٩٩١، ص ٨٢.

(٢) ابن سينا.: كتاب الشفاء، (ط. باريس)، ١٦١.

(٣) قاسم المومني : فصول في الشعر ونقده، ٤٢.

(٤) ابن سينا : كتاب الشفاء، ١٦٤.

وكل قارئ مبدع[1].

وهذا الأمر أكده التوسير من خلال قوله بأن المقروء عبارة عن كشف ما لا ينكشف في النص نفسه بتحديد علاقته مع حاضر لغياب"[2]. أي أن طبيعة النص منفتح على النصوص الأخرى. فكل أديب منتج لا بُدَّ له أن يعتمد على نصوص غيره لإنتاج نصِّه. فقراءة النصوص السابقة وحفظ هذه النصوص ونسيانها هي عماد فكرة التناص. وهذا الأمر قال به طراد الكبيس عندما تحدث عن الفرق بين "النسخ والتناسخ" ولقد توقف عند النظم والنِّسيان لما يُحفظ فركز على أن الأديب يحس بعد نسيانه للمحفوظ كأن الألفاظ المنسية أصبحت خاصَّة به نابعة من داخله، وقد استشهد بحادثة أبي نواس عندما استأذن خلفاً في نظم الشِّعر، فقال له : لا أذن لك نظم الشِّعر إلاَّ أن تحفظ ألف مقطوع للعرب ما بين أرجوزة وقصيدة ومقطوعة. فغاب عنه مدة. ثم حضر إليه، فقال له : قد حفظتها، فقال : أنشدها، فأنشده أكثرها في عدَّة أيام، ثم سأله أن يأذن له بنظم الشعر. فقال له : لا أذن لك إلاَّ بعد أن تنسى هذه الألف أرجوزة، وكأنك لم تحفظها، فقال له : هذا أمر يصعب علي، فإنني قد اتقنت حفظها، فقال له : لا أذن لك، إلا أن تنساها، فذهب إلى بعض الديرة وخلا بنفسه، وأقام مدة حتى نسيها. ثم حضر فقال : قد نسيتها، حتى كأن لم أكن قد حفظتها قط، فقال له : الآن أنظم الشعر[3].

إن مسألة حفظ الشعر ونسيانه وارتباطها بالإبداع الفني تعيد علينا قصة رواية الشعر بخاصة. فقد كان الشعراء قديماً يروي بعضهم عن بعض : فالأعشى - مثلاً - كان راوية لخاله المسيب بن علي[4]، وزهير بن أبي سلمى كان راوية أوس بن حجر زوج أمه[5]، والحطيئة كان راوية لزهير وآل زهير[6]، وكثير عزة كان راوية جميل بن معمر، وجميل راوية هدبة بن خشرم، وهدبة راوية للحطيئة، والحطيئة - كما ذكرنا - راوية زهير[7]. فالراوية يتعلم من

---

(١) مصطفى السعدني : التناص الشعري، ٨.

(٢) محمد عبدالمطلب : التناص عند عبدالقاهر الجرجاني، ٥٩.

(٣) ابن منظور المصري : أبو نواس في تاريخ شعره ومباذلِه وعبثهُ ومجونه، ٥٠.

(٤) طبقات فحول الشعراء، ٥٥.

(٥) نفسه : ٨١.

(٦) نفسه : ٨٧.

(٧) الأصفهاني : الأغاني، جـ٨، ٩١.

أستاذه "وينهج نهجه، مقلداً في بدايته، مبدعاً عند نضجه"[1]. والرواية على -هذا النحو - تسير بالراوي إلى حفظ الشعر المروي، والتأثر بأسلوبه، وتشرب معانيه بعد نسيانه، ثم يسقط ذلك كله في شعره حين نظمه.

توقف صاحب حسن التوسل في صناعة الترسل "عند هذه المسألة حين أشار إلى أهمية النَظَر في رسائل المتقدِّمين دون حفظ هذه الرَّسائل مُعَلِّلاً النَّظَر دون الحفظ بقوله : "أما النَّهي من حفظ ذلك فلئلا يتَّكل الخاطر على ما في حاصله، ويستند الفكر إلى ما في مُوْدَعِه، ويكتفي بما ليس له، ويلتبس بما لم يُعط[2]. أي أن الكتابة والشِّعر بحسب هذه الرؤية - لا يعودان تجميعاً لحطام الأشياء المتبقية في الذاكرة، بل إن كل فكرة قد تعتمد في وجودها المستقل على أفكار غيرها، وهذا ما يسمى بالتوليد أي توليد فكرة عن فكرة أخرى، ومن هنا انبثقت فكرة تداخل النصوص مع بعضها بعضاً. ويعلق ستاروبنسكي "إنه بالرجوع إلى قوانين دي سوسير تبين أن كل نص هو إنتاج منتج، ويذكر "جان جوزيف" أن الإنتاج التناصي يثير من جديد مصطلحاً آخر وهو مصطلح المرجع "Referent"، فالكتابة لا ترتبط بمرجع، ولكن بكتابة أخرى[3]، وهذا ما عَبَّر عنه جيرارجينيت (Gerarld Genette) عندما توقف عند مسألة التداخل النصي والتعالي النصي (وهو نوع من المعرفة التي ترصد العلاقات الخفية أو الواضحة لنص معين مع غيره من النصوص).

يعرف محمد مفتاح التناص بقوله : "التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة، ويرى أن هناك تناصاً ضرورياً واختيارياً وتناصاً داخلياً وخارجياً - فالتناص عنده ظاهرة لغوية معقدة، ويعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي ومعرفته الواسعة، وعلى أن هناك مؤشرات تجعل التناص يكشف عن نفسه ويدل القارئ للقبض عليه، ومنها التلاعب بأصوات الكلمة والتصريح بالمعارضة واستعمال لغة وسط، والإحالة إلى جنس خطابي برمته. ومن هنا أشار إلى ضرورة التناص وأنه لا مَفَرَّ منه، إذ يراه ضرورياً في الثقافات والحضارات لقيامه على مبدأ الاتباع والابتداع، فالحضارات لا تموت بل تحترق، وكل حضارة تمتص رماد الحضارة المحترقة، وقد عَبَّر عن ذلك بقوله : (إن التناص شيء لا مفر منه لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما، ومن تاريخه الشخصي، أي من ذاكرته، فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه بالعالم، وهذه المعرفة

(١) يحيى الجبوري : الشعر الجاهلي (خصائصه وفنونه)، ١٣٦.

(٢) شهاب الدين محمد الحلبي : حسن التوسل، (٩٣، ٩٤).

(٣) محمد عبدالمطلب : التناص عند عبدالقاهر الجرجاني، ٥٩.

هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضاً ...)[1].

كانت جوليا كريستيفا قد توقفت في (نص الرواية) عند العلاقة الترابطية بين النصوص، فعمدت إلى اقتفاء آثار النصوص التي تتداخل في فضاء نصوص أخرى[2]، فالنص الأدبي - كما تقول - خطاب يخترق حالياً وجه العلم والإيديولوجيا والسياسة ويتنطّع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها، ومن حيث هو خطاب متعدد اللسان أحياناً ومتعدد الأصوات غالباً"[3].

ويعلق عبدالوهاب ترو على ذلك قائلاً : يبدو أن القراءة النقدية التي أنجزتها كريستيفا حول المفهوم قد توصّلت إلى حقائق ألسنية بَدَّلت الكثير من المفاهيم التي كانت سائدة قبلاً. لقد أدخلتها دَالِّيّة التناص في لعبة الدلالة المتواصلة وفي حقل الإنتاجية النصية بعد تحويلها لمفاهيم الحوارية وتعددية الأصوات. ولقد برهنت فعلاً على تداخل النصوص، وانفتاحها على فضاء الكتابة[4].

لقد أصبحت الأنا القارئة أيضاً مجموعة من النصوص - كما عبر عنها بارت - ومن هذا القبيل أتاح النص نفسه الحرية لدى المتلقي، فأصبح يشكل حلقة مركزية من خلال امتلاكه للذاكرة التي تعمل ضمن إطار جدلية الحضور والغياب وإدراك العلاقات بين النصوص[5]. وهناك باحث آخر هو روبرت شولز تناول قضية التناص وعَرَّف المصطلح بـ النُصوص المتداخلة "الذي أخذه السيميولوجيون أمثال (بارت وجنييت، وكريستيفا، وريفاتير). وعلى الرَّغم من اتفاقهم على ربط مصطلح التناص بهذا المفهوم فإنَّ كل باحث يطوع مفهومه ليحمل معاني وثيقة الخصوصية به بحيث تختلف من ناقد لآخر، والمبدأ العام حسب ما يذهب إليه تركي المغيض يقوم على أساس أن النص يشير إلى نصوص أخرى مثلما أن الإشارات تشير إلى إشارات أخر وليس إلى الأشياء المعنية مباشرة ... فالنَّص المتداخل هو نص يتسَرَّب إلى داخل

---

(١) محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ١٢٣.

(٢) عبدالوهاب ترو : تفسير وتطبيق مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر، ٧٩، مجلة الفكر العربي ع١، (٦٠، ٦١)، سنة ١٩٨٩، قارن تركي المغيض مصطلح التناص ومفهومه في النقد الحديث أبحاث اليرموك ع(٢)مجلد(٩)،١٩٩١، ص٨٨.

(٣) جوليا كريستيفا : علم النص، ١٢.

(٤) عبدالوهاب ترو: تفسير وتطبيق مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر،٧٩

(٥) نفسه : ٧٩، أنظر رامان سلون، ترجمة جابر عصفور: النظرية الأدبية المعاصرة، ١٣٤.

نص آخر، ليجسد المدلولات، سواء وعى الكاتب بذلك أم لم يَعِ"[1] ويضيف تركي المغيض قائلاً : ويدخل في هذا الإطار قول ليتش (Leitch) حيث يوسع مفهوم التناص ولقد قام بتأكيد اقتران المصطلح بمفهوم "تداخل النصوص"، قائلاً : "إن النص ليس ذاتاً مستقلة أو مادة موحدة، ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى، ونظامه اللغوي مع قواعده ومعجمه جميعاً تسحب إليها كما من الآثار والمقتطفات من التاريخ"[2]. وهذا الأمر أكده جيرار جينيت عندما عرف التناص على أساس الوجود العقلي لنص قديم في نص آخر جديد بعد "تصرف حاذق لعدد من الانزلاقات والتعويضات، وإعادة التفاسير اللاشعورية غير المعلن عنها"[3].

فالنص - كما يقول في مقالته : موت المؤلف - "مصنوع من كتابا مضاعفة، وهو نتيجة لثقافات متعددة، تدخل كلها بعضها مع بعض في حوار، ومحاكاة ساخرة، وتعارض، ولكن ثمة مكان تجتمع فيه هذه التعددية، وهذا المكان ليس الكاتب - كما قيل إلى الوقت الحاضر - إنه القارئ ... فموت الكاتب هو الثمن تتطلبه ولادة القراءة"[4].

ويرى بارت أن هذه العلاقات المتشابكة والمتضافرة تتجه نحو ذهن القارئ الذي يقوم بتفكيك النص وتشريحه لمنحه وجوده ومعناه. ويوضح بارت أن كل نص هو تناص ويضيف قائلاً : والنصوص الأخرى تنعكس فيه بمستويات مختلفة متفاوتة وبأنماط ليست عسيرة الفهم، ومن خلالها يمكننا التعرف على نصوص الثقافة السالفة والحالية"[5].

اهتم الشكلانيون الروس بمصطلح التناص، إذ عرض عندهم من خلال المفارقة التي تمت "بين النص المعارِض والنص المعارَض". وحسب ما رأوْا فإن النَّص المعارَض ليست إعادة إبداع، وبعبارة أخرى هو كتابة على كتابة مماثلة، فلكل نص خصائصه المتمثلة به، ولا يمكن لأي نص الحلول مكان الآخر لامتيازه بخصوصيته وسماته وفرادته، ومن هنا فالمعارضة تناص، وحسب تدوروف

---

(١) تركي المغيض : مصطلح التناص ومفهومه في النقد الحديث أبحاث اليرموك، مجلد(٩)، عدد (٢)، ١٩٩١، ص ٨٧.

(٢) نفسه : ٧٩.

(٣) جيرار جنيت : مدخل لجامع النص، ٤٧.

(٤) بارت : موت المؤلف ضمن كتاب (نقد وحقيقة) ترجمة منذر عياشي، ٢٤-٢٥.

(٥) تركي المغيض : مصطلح التناص ومفهومه في النقد الحديث، ٨٧.

فإن النص المعارِض ليسَ استنساخاً أو محاذاة للنص المعارَض فلا بدَّ من وجود التخالف والتفارق[1]. ويعلق رجاء عيد بقوله : ولو استعرنا عبارة عربية قديمة لقلنا : "لولا أن الكلام يُعادُ لنفد. إن هذا يَتَّفق وما أشرنا إليه حول جيولوجيا الكتابة عند بارت الذي نعى المؤلف بمقولته الشهيرة "موت المؤلف". فالنَّص يتمثَّل بعدد من نصوص ممتدة في مخزون ذاكرة مبدعه، فهو يتمثل بفاعلية المخزون التذكري لنصوص مختلفة، فأي نص تتوافد على منشئه كتابات قديمة ومعاصرة وتتوافد عليه أنسقة وبنيات تتزاحم وتتحاشد من نصوص سالفة أو محايثة[2].

جملة القول أن التناص ازدحام حسب عادل البياني الذي يرى أن النص مصطلح يحل محل "العمل الأدبي"، وهو أثر من آثار الكتابة الشعرية والنثرية ... والتنصيص طريقة تصبح الكتابة فيها نصاً. ويلاحظ أن التنصيص في المصطلح، علامة حصر النص المجتلب، وعلى هذا فالتناص أحد مميزات النص الأساسية التي تميل إلى نصوص أخرى سابقة عليه أو معاصره له. أو هو كل نص يأخذ وضعه النصي من ملتقى نصوص عديدة حيث تظهر قراءة جديدة للنص[3]. ويضيف قائلاً : "والتناص تزاحم هذه النصوص فوق بعضها لأجل تطوير الإبداع الفني إلى أن يأتي الابتكار فتتجدد عملية التناص مرة أخرى، ولا يوجد انقطاع بين ابتكار وابتكار، كما لا توجد فجوة بين نص ونص[4].

ومن الباحثين السوفييت الذين اهتموا بالمصطلح "باختين" وكان له أثرٌ بالغٌ في استخدامه، إذ أطلق عليه مقولة "تداخل السياقات". و "التداخل السيميائي يتفق مع ما جاء عند كريستيفا من قبله". فالتناص من مجمل إشاراتها - هو النقل لتعبيرات حالية أي معاصرة - أو استخدامها من نصوص غير معاصرة، ومن ثم فالتناص تحويل أو اقتطاع من نص آخر[5]. أما باختين فكل نص عنده يقع عند ملتقى عدد من النصوص وهو بإزائها في نفسِ الوقت قراءة ثانية، وإبراز وتكثيف ونقل وتعميق وهذا ما جاءت به

---

(١) رجاء عيد : النص والتناص، علامات في النقد، جـ١٨، مجلد (٥)، ١٩٩٥، ص ١٧٦.

(٢) نفسه : ١٧٧.

(٣) عادل البياني : أبنية التنصيص الظاهرة والخفية في الشِّعر (قبل الإسلام)، القسم الأول، العددان (٢٠، ٢١)، ٩١، ١٩، ص ٥٠، ٥١.

(٤) نفسه : ٥٢.

(٥) رجاء عيد : النص والتناص، ١٧٨.

كريستيفا عندما أشارت إلى فكرة تفاعل النصوص بقولها : التناص، تفاعل نصي يحدث داخل نص واحد ويمكن من التقاط مختلف المقاطع أو (القوانين) لبنية نصيَّة بعينها. باعتبارها مقاطع محولة من نصوص أخرى[1].

إذن كان لباختين دور كبير في إعداد مفهوم التناصية. ويعلق بيير مارك على جهده في ذلك بقوله : "المحتوى الجَوْهري الذي يشتمل عليه هذا المفهوم يأتي من اكتشاف كان باختين هو أول من أدخله في النظرية الأدبية[2]. ولقد أشار باختين إلى مسألة علاقة النص بغيره من النصوص، لإنتاج نص متكامل.

وقد توافقت آراء باختين، كما هو واضح، مع آراء كريستيفا، في أن "كل نص يبنى كفسيفساء من الاستشهادات، وكل نص هو امتصاص وتحويل لنص أخر، ويعقب بيير مارك بأن باختين لا يستخدم مفهوم التناصية ولكن بذرته توجد في مفهوم الديالوجية"[3] كما هو مستعَمل في شعرية ديستوفسكي وغيره، ولقد كان تأثير باختين في هذا المجال بالغاً مما جعل تودوروف يخصِّص له محاولة هامة يقترح فيها لتتضح الأمور تقسيم المبدأ الديالوجي إلى مفهومين : الديالوجية بمعناها الدقيق، والتناصية كما حدَّدتها جوليا كريستيفا المتضمنة للمفهوم (الديالوجية)، اسم الديالوجية "يحتفظ به لبعض الحالات الخاصة من التناص، مثل تبادل الأجوبة بين متخاطبين، أو التصويرات التي أعدها باختين للشخصية الإنسانية. وهذا المفهوم - كما يقول بيير مارك - لم يكن ليقتصر في (١٩٨١) على تودوروف وحده، بل إن جيرار جينيت كان هو الآخر قد وضع في هذه الفترة بالذَّات اللَّمسَات الأخيرة على مؤلف سيقلب عَمَّا قريب كما يقول بيير مارك كامل البناء المَفهومي، يتعلق الأمر بكتابة "Palimpsestes" يستفاد من كل هذا بأن الوضعية النظرية تغيَّرت كثيراً منذ صدور كتاب "سيميوتيقي"[4].

يهتم محمد عبدالمطلب بالتفريق بين آراء كريستيفا وآراء غيرها ممن تلوها أمثال لوتمان فيرى أن كريستيفا لم تكن تهتم تماماً بالقراءة والتلقي،

---

(١) بير مارك دوبيازي : نظرية التناص، علامات في النقد، جـ٢١، مجلد (٦)، ١٩٩٦، (٣٠٩، ٣١٠).

(٢) بير مارك دوبيازي : نظرية التناص، ٣١١.

(٣) نفسه : ٣١١، انظر د. أحمد الزعبي : التناص نظرياً وتطبيقياً، ٩

(٤) نفسه : نظرية التناصية، ٣١٢.

ولكن تهتم بـ"الإنتاج" أي خلق النص بالاعتماد على بناء سابق، أما "لوتمان" فيرى أن العلاقات الخارج نصية لعمل ما، يمكن وصفها باعتبارها علاقة مجموع العناصر المثبته في النص، بمجموع العناصر التي يتم من خلالها اختيار النص المستعمل". وبعد أن أطلقت كريستيفا المصطلح، اقترح جيرار جينيت الذي أشرف على نشر عدد خاص في مجلة بوتيك حول التناصية، إعادة تعريف التناص على أساس أنه "عمل تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى"[1]. ولقد أشار محمد عبدالمطلب من خلال ما أسلفنا - إلى أن التفكير على هذا النحو كان قد استدعى كثيراً من الأشكال الأدبية المهملة "كالبارودية" والهجاء وغيرها، وعلى الرغم من شيوع المصطلح فإن قلة من الباحثين الذين استخدموه مثل بول زمتور (Paul Zumthor)، وريفاتير (Riffaterr)، وغيرهما قد ربط النص بالمحدودات الداخلية لحضور التاريخ ومن هنا تعددت تعريفات التناص، وتخلت كريستيفا عنه، نتيجة انصراف اهتماماتها عن الواقع التاريخي للخطاب الاجتماعي[2].

وأما تودوروف فإنه يقترح تسمية عملية إنتاج نص انطلاقاً من نص أخر، وتعليقاً على هذا فإن التعليق يقوم على أساس عقد علاقة بين النص الخاضع للتحليل، وبقية العناصر التي تشمل سياقه[3].

لم يترسخ الاهتمام بالمفهوم عند النقاد الغربيين فقط، بل اهتم النقاد العرب به وطبقوه على نصوصهم الشعرية والنثرية، ومن بين النقاد الذين أعطوه أهمية بالغة محمد مفتاح الذي أشرت إلى تعريفه للمصطلح سابقاً، وتوفيق الزيدي، وصلاح فضل، وصبري حافظ، والغذامي، وعبدالملك مرتاض.

أما توفيق الزَّيدي فإنه سَارَ على خُطَا محمد مفتاح الذي نظر إلى التناص على أنه تعالق نصوص وأن أساس انتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم، وقد تحدثَ الزيدي - مثل محمد مفتاح - عن المتلقي وذاكرته التي يمكننا تمييز ثقافة المتلقي من خلالها، ومنها يستطيع الضبط والتفنن في المسألة. قال : إن التناص هو تضمين نص لنص آخر وهو أبسط تعريف له، أو هو تفاعل خلاق بين النص المستحضِر والمستحضرَ. فالنص ليس إلاَّ توالداً

---

(١) محمد عبدالمطلب : التناص عند عبدالقاهر الجرجاني، ٦١.

(٢) نفسه : ٦٢.

(٣) نفسه : ٦٢.

لنصوص سبقته[1].

أما صلاح فضل في كتابه "شفرات النص" فيناقش مفهوم التناص إذ يقول نقلاً عن غريماس : "لعلَّ عبارة مارلو التي يقول فيها : إن العمل الفني لا يتخلق ابتداء من رؤية الفنان وإنَّما من أعمال أخرى تسمح بإدراك أفضل لظاهرة التناص التي تعتمد في الواقع على وجود نظم إشارية مستقلة لكنها تحمل في طياتها عمليات إعادة بناء نماذج متضمنة بشكل أو بآخر، مهما كانت التحولات التي تجري عليها[2].

وهذا يعني أن التناص يشكل النَّص الجديد، ولكنه بعد أن أعيد انتاجه وإخراجه وصياغته بعد تمثيل وتحويل نصوص متعَدِّدة في نص جامع يحوي زيادةً في المعنى.

أما صبري حافظ فيعترض في دراسته عن التناص وإشاريات العمل الأدبي على فكرة استقلالية النص. فالتناص عنده عبارة عن خروج من نص إلى نصوص أخرى غائبة يجب استحضارها ليكتمل النص الحاضر. ويوضح حافظ هذه المسألة قائلاً : "تعتبر فكرة البؤرة المزدوجة من أهم نتائج مصطلح التناص في الدِّراسة النقدية الحديثة على أساس أن ازدواج البؤرة هو الذي يلفت اهتمامنا إلى النصوص الغائبة والمسبقة، وإلى التخلي عن اغلوطة استقلالية النَّص، لأن أي عمل يكتسب ما يحققه من معنى بقوة كل ما كتب قبله من نصوص، كما أنه يدعونا إلى اعتبار هذه النصوص الغائبة مكونات لشفرة خاصة نستطيع بإدراكها فهم النص الذي نتعامل معه وفض مغاليق نظضامِهِ الإشاري[3].

أما الغذامي فمحصلة أقواله كانت مرتكزة على ما نقله من كريستيفا، وبارت، ولكن الأمر الذي انفرد به عن غيره هو مصطلح "تداخل النصوص" والنصوص المتداخلة. فما فعله هو الإشارة إلى عدد من التعريفات التي

---

(١) أحمد قدور : الظواهر التناصية في الشعر العربي الحديث، مجلة بحوث حلب، العدد الحادي والعشرون عام ١٩٩١، (٢٤٩).

(٢) صلاح فضل : شفرات النص، ١٣١.

(٣) صبري حافظ : التناص واشاريات العمل الأدبي نقلاً عن أحمد الزعبي : التناص - نظرياً وتطبيقيا، ١٤.

تتصل والنص المتداخل، "فالنَّص المتداخل هو نص يتسرب إلى داخل نص آخر، ليجَسِّد المدلولات، سواء وعى الكاتب لذلك أم لم يَعِ". ويضيف قائلاً : "وتداخل النصوص هو عملية تحدث غالباً بشكل أقل وضوحاً وأكثر تعقيداً في تداخلاتها"[1].

أما مرتاض فإنه يرى أن التناص ليس إلاَّ حدوث علاقة (تفاعل النصوص) مع بعضها لإنتاج نصٍ جديد، وقد توقف عند مقولة رولان بارت "إن التناص ليس إلاَّ تضميناً بغير تنصيص"[2].

لقد توقف النقاد غربيين وعرباً عند مفهوم التناص، وتناول كل منهم المصطلح من زاويته. ومن الجدير بالذِّكر هنا أن كل ناقد أدلى بدلوه في ظاهرة واحدة، إلا أننا نجد اختلاف كل منهم عن غيره وتشبثه بوجهة نظره التي عرضها لنا، ولكن هذا الاختلاف لم يكن كبيراً وذلك لاعتماد بعضهم على بعض ونقلهم من مصادر موحدة ومتشابهة، فالاختلاف يكمن في وجهات النظر لا في المادة المستقاة.

ويعقب محمد عبدالمطلب على ذلك قائلاً : "... والملاحظ أنَّهُ لم يكن هناك اتفاق بين رواد الحداثة حول شفراتهم" النقدية أو التفسيرية، فبعْضُهم يُرَشِّح مصطلح "التناص" والبعض النصوصية أو التناصية، ومنهم يميل إلى تداخل النصوص ولكن يظل أوَّلها أكثر شيوعاً"[3]. من هنا ينتج ما يمكن أن نسميه "بالاضطراب" أو الارتباك الذي ولَّده دارسو المصطلح أنفسهم لتعدد مسميات المصطلح، فنلمح أحدهم يشير إلى أن التناص : "هو النص الذي يمتص عدداً من النصوص مع بقائه مركزاً على معنى". وهناك من يقترح تعريفاً علائقياً أكثر اتساعاً : "هو مجموع النُّصوص التي توجد في علاقة "تناصية". في حين أن ريفاتير - كما يقول بير مارك - لا يريد أن يرى في مفهوم التناص إلاَّ النص المحال عليه، ويضيف قائلاً إن ماليندلان ينتقد من خلال أبحاثه لضبط المصطلحات هذا البعد الغيري ويقترح تعريفاً آخر للتناص فيقول : "يمكن أن نرى، بالأولى في مفهوم التناص الفضاء النوهمي الذي تحدث فيه التبادلات التي تتكون منها التناصية". يعلق بيير مارك على الارتباكات في تعريفات المصطلح فيقول : "رغم هذه الارتباكات، واصل المفهوم انتشاره في

(١) الغذّامي : الخطيئة والتكفير، ٣٢١.

(٢) عبدالملك مرتاض : في "نظرية النص الأدبي" الموقف الأدبي، دمشق، عدد ٢٠١، كانون ثاني ١٩٨٨، (٥٥، ٥٨).

(٣) محمد عبدالمطلب : التناص عند عبدالقاهر الجرجاني، جـ٣، مجلد (١)، ١٩٩٢، ٥٠.

الاصطلاحات النقدية، ولكن مع هيمنة واضحة للبعد العلائقي، بهدف تجاوز هذه المخاطر الانحرافية. "عادت جوليا كريستيفا في سنة ١٩٧٦ إلى البعد التحويلي للمفهوم الذي أعيد تعريفه كتقاطع تحويلي مشترك للوحدات المنتمية إلى نصوص مختلفة"[١].

وهناك فئة من النقاد الذين أولوا أهمية بالغة لأشكال التناص فحاولوا حصرها في نمطين أساسيين : الأول يقوم على العفوية وعدم القصد، فيتم التَّسرب من الغائب إلى الحاضر، أو يتم ارتداد النص الحاضر إلى الغائب مما يجعلنا في مواجهة تداخل، والثاني يعتمد الوعي والقصد أي أن الصِّياغة في الخطاب الحاضر تشير إلى نص آخر.

وممن أضاف بعداً جديداً آخر لمفهوم التناص "امبرتوايكوا" في كتابه "دور القارئ" ويتلخص هذا فيما أسماه إيكو "المشي الاستباطي خارج النَّص". ويقصد بذلك قراءة ما فوق اللغة للوقوف على العلامات والشفرات والإشارات والرموز أي البحث ما بين النُّصوص، ومن هنا يجعل القارئ يتحمل العبء الأكبر في فك رموز النص[٢].

وهناك مجموعة من النقاد الذين زادوا المصطلح غموضاً عندما عَرَّفوه كما هو الحال عند بارت، الذي قام بتطوير المصطلح وتكثيفه ولكنه زاده غموضاً لانفتاحه على آفاق وحقول لانهائية ولا محددة ترفد النص[٣]. ولقد أومأ مارك أنجينو إلى ذكر ذلك الغموض وتداخله مع مصطلحات أخرى[٤]. ويعَلِّق رجاء عيد على هذا بقوله :"... ومع ذلك كُلِّه فما زال المصطلح غائماً تختلف إجراءاته من منظور إلى آخر، ولم يستقر بعد كمصطلح نقدي ... وبعد ذلك أشار إلى الإرباك الذي يُشير إليه مفهوم التناص : "وقد جاءت فكرة التناص لتربك كل أنواع الخطاطات الاسمية الذاهبة من المؤلف إلى العمل"[٥].

---

(١) بيير مارك دوبيازي : نظرية التناص، علامات جـ٢١، مجلد(٦)، ١٩٩٦، ٣١٢.
(٢) أحمد الزعبي : التناص نظرياً وتطبيقيا، ١٣.
(٣) أحمد الزعبي : التناص نظرياً وتطبيقياً، ١٠.
(٤) محمد عبدالمطلب : التناص عند عبدالقاهر الجرجاني، ٥٨.
(٥) رجاء عيد : النص والتناص، جـ١٨، مجلد(٥)، ١٩٩٥، ١٧٨.

ولقد تنبه الدّرس العربي القديم - كما يقول محمد عبدالمطلب - إلى ظاهرة تداخل النصوص وخاصة في الخطاب الشّعري، وقد لجأ إلى الأسلوب التحليلي إذ حاول أن يذهب في صور التداخل إلى أدق مظاهره سواء تم ذلك بوعي أو بغير وعي"[1]. ولكن هناك إشكالية لدى الباحثين العرب وهي اختلافهم في إيجاد صيغة لفظية أو ترجمة موحدة لمصطلح التناص، فالأمر ناجم عما يحمله المصطلح في ثناياه من تعددية مربكة ومتشعبة في المعني، وقد نلتمسُ لهم العذر - كما يقول تركي المغيض - وذلك لأن هذا الأمر داخل ضمن الأزمة التي يعيشها المصطلح النقدي المولّد في النقد العربي الحديث، فقد عانى المصطلح في هذا النقد من تعددية في الصياغة والتشكيل[2]، ثم أردف قائلاً : ولقد ظهر هذا المصطلح في حقل النقد العربي الحديث. بعدة صياغات، وترجمات[3] :

(أ) التناص أو التناصية
(ب) النصوصية
(جـ) تداخل النصوص أو النصوص المتداخلة
(د) النص الغائب (بمعنى أنه لا يوجد نص خارج النُصوص الأخرى أو يمكن أن ينفصل عنها وهذه النصوص الأخرى اللانهائية هي ما تسمى (بالنص الغائب) ويقابله النص الراهن. أو الغائب.
(هـ) النصوص المهاجرة
(و) تضافر النصوص
(ي) النصوص الحالة والمزاحة (الإحلال والازاحة)
(ز) تفاعل النصوص

أما أحمد الزعبي فيعزو الاضطراب في المصطلح، وانقسام النقاد حوله إلى اختلاف وجهات نظرهم في هذا الموضوع. وأقرب مثال على ذلك اختلاف البنيويين والسيميائيين ونقاد النص من جهة وعلماء النّفس والاجتماع والتاريخ من جهة أخرى[4].

---

(١) محمد عبدالمطلب : التناص عند عبدالقاهر الجرجاني، ٦٣.
(٢) تركي المغيض : مصطلح التناص ومفهومه في النقد الحديث، مجلة أبحاث اليرموك، جـ١، عدد(٢)، ١٩٩١، ص ٨٩.
(٣) نفسه : ٩٠.
(٤) أحمد الزعبي : النص الغائب - نظرياً وتطبيقياً، ١٤.

وعلى أية حال فالتناص الذي أشار إليه أكثر النقاد واهتموا به يعد من المسائل شديدة الحداثة، ولكن على الرغم من حداثته فإن له جذوراً متأصِّلة في النقد القديم، فالقدماء حاموا حوله وتناولوا بعض أفكاره ولكن ليس بهذا التعقيد الفكري الذي توصَّل إليه المحدثون. لم يأتِ المصطلح عند النقاد القُدامى على شاكلته الحديثة، ولكنهم أو مأوا إليه بشكلٍ خفي. يقول مرتاض: "ويخيل إلينا أن النقاد القُدامى ظلوا يحومون حول هذا المفهوم الذي هو التناصية ولكنهم لم يتعَمَّقُوا به"(١).

لقد مَرَّ بنا في الفصلين السابقين أن النقاد العرب التفتوا إلى اعتماد الشعراء في إبداعاتهم الشعرية على معانٍ وألفاظ سبقهم إليها شعراء أو ناثرون آخرون، لكنهم كانوا يتشربونها ويستخدمونها بعد أن تصبح جزءاً من مخزونهم اللغوي والفكري وتراثهم الديني والحضاري. لهذا علَّق محمد عبدالمطلب على هذا قائلاً : لا يمكن للنص الانفصال عن ماضيه. ومستقبله يجعله نصاً عقيماً لا خُصوبة فيه، أو على حد تعبير رولان بارت : (نص بلا ظل)(٢).

ومن هنا استقرت فكرة الارتداد إلى الماضي، وتعامل الشعراء مع التراث، فكل كاتب لا بدَّ له قبل كتابته الرجوع، واعياً أو غافلاً، إلى كل ما هو ماض والتعامل معه ولكنه يستخدمه بشكل يحفظ له خُصوصيته فيأخذ منه ما يتناسب ونهجه، لهذا لا يمكن أن ينشأ الشاعر من العدم أو يتشكل نَص من فَرَاغ. فكل نص يعتمد لإنتاجه على نصوص سالفة، وكل مخترع مبتدع لا يمكنه الارتقاء الفكري والتواصل العلمي دون الركيزة الأولى التي ينهل منها مادته، ومن خلالها يَصُبُّ فِكْرَهُ.

تناول مرتاض قضية الارتداد إلى القديم مُعَوِّلاً على الاهتمام بالتواث فعلى الباحث أن يتشرب التراث النقدي وأن يتقصى بذوره لاكتشاف نمط التفكير فيه تطلعاً لإثراء حقول المعرفة الإنسانية. يقول مرتاض : حقاً إن النقاد العرب القدامى لم يقدروا صراحةً باللفظ، أمر هذه التناصية بالمفهوم العميق الذي قررته كريستيفا، وبارت، وجريماس وسواهم، ولكن هذا لا يمنع من البحث في الجذور النقدية العربية التي أومأت إلى بعض هذا من قريب أو من بعيد، ذلك بأننا نعتقد أن الأدب العربي يُعد من الآداب الإنسانية الكبرى حيث لم يكد يترك مسألة من المسائل المتعلقة بوصف الإبداع وسيرته

(١) عبدالملك مرتاض : فكرة السَّرقات الأدبية ونظرية التناص، ٧٨.

(٢) محمد عبدالمطلب : التناص عند عبدالقاهر الجرجاني، (٥٣، ٥٤).

إلاّ خاض في أمرها نقاده[1]. ومن هذا القبيل اندفع مرتاض نحو النقد القديم لاستنباط بعض الملاحظات والأحكام والأفكار.

إنه يعتقد أن التناص فكرة تناولها العرب من خلال عَدِّهم الأفكار مشتركة بين الناس وأن المعاني مطروحة في الطريق، وأن الألفاظ منقولة متداولة بين المبدعين، والكتابة تأتي بعد النِّسيان[2].

ويأتي صبري حافظ فيجعل اهتمامه بما أنجزه العرب حول مسألة التناص، خصوصاً في مفاهيم البديع العربي، "كالاقتباس، والمعارضة والتضمين، دون الاحتفاء بمسألة السرقات[3].

يقول عبدالملك مرتاض : إن التناص مع التسامح في التعريف والتبسيط في التعبير أيضاً، هو الوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس أو يضمن ألفاظاً، وأفكاراً كان التهمها في وقت سابق ما، دون وعي صريح بهذا الأخذ المتسلِّط عليه من مجاهل ذاكرته[4].

وقد استوعبت هذا المفهوم السرقات الشعرية حسب ما يقوله مرتاض نفسه، وحسب ما مَرَّ بنا تعريف النقاد القدامى لها أنها استلهام معانٍ أو ألفاظ سابقة وتضمينها في نصٍ لاحق. وكان النقاد يتهمونهم لذلك بالسَّرقة : لكن الشعراء -كما يقول مرتاض - لم يكونوا يعترفون بسرقاتهم إلاّ في أحوال نادرة جداً[5]. ويعقب مرتاض على هذه الحال بقوله : "ولكن بعد تأمل هذه القضية، وبعد حديث ثنائي مع الغذامي، والاطلاع على دراسة صبري حافظ، اقتنعت بأن العرب عرفوا فكرة التناص في مفهومها وأبعادها وبعض وظائفها، ولكن لم يصطنعوا هذا المصطلح الغربي[6].

وتتلخص أفكار مرتاض حول ربط التناص بالسرقات في أن السرقات الشعرية خاصة لم تتناول المعني فقط، بل تتناول اللفظ أيضاً، ولعل قول

---

(١) عبدالملك مرتاض : فكرة السرقات ونظرية التناص، ٨٤.

(٢) نفسه : ٨٩.

(٣) نفسه : ٨٥.

(٤) نفسه : ٨٧.

(٥) نفسه : ٨٦.

(٦) نفسه : ٨٨ - ٩١.

القاضي الجرجاني السابق[1] يبرهن على ذلك بأن فكرة السرقات لا تستبعد التأثر بالقراءة، وإنما هذا هو الوارد ضمناً في أحكام القدامى العرب. لهذا نلاحظ أن القاضي الجرجاني رفض صراحة مصطلح السرقة، لأن الألفاظ منقولة متداولة بين الناس، وليس التداول هنا إلا ضرباً من التناص الصريح. كما أن الانتقال يعني تفاعل النصوص وتبادلها والتأثر بشكل ما.

مصطلح السرقة مصطلح مرفوض فهو ذو نزعة أخلاقية لا علاقة له بالتفاعل الطبيعي بين النصوص والنصّاصيِّن. فإنه برأي مرتاض يجني على التناصية، ولكنه يوحي بأن المشكلة تتمثل بالمصطلح نفسه لا الفكرة بحد ذاتها، لأن الفكرة قد وردت في النقد العربي القديم. فإذا كان التناص يقوم في بعض أطواره على التضاد فإن في السَّرقات الشِّعرية معاني تتضاد أو تختلف.

ما دامت الأحكام والنظريات كلها نسبية ولا سيما العلوم الإنسانية والمفاهيم الألسنية والنَّقدية والسيميائية المعاصرة، فلم تتعلق بنقل النظريات الغربية في حقل التناص بأصولها دون تشذيب ولا تهذيب : فهو يعترض على هذا الوضع ويشير إلى أهمية الإنتاج وهذا لن يتم - كما يقول - إذا بقينا عالة على الغرب.

كما أن هناك مسألة كنت أومأت إليها عندما تعرضت إلى قول ابن خلدون، وهي نسيان المحفوظ والتي تناسبت من خلالها كما أسلفت النظرة الخلدونية ورأي رولان بارت الذي يقول : "أنا أكتب لأني نسيت". كما أن الاختلاف بين النقاد الغربيين حول التناص يجعلنا نقتنع -كما يقول مرتاض - بضرورة البحث فيما يمكن أن يكون من وجود علاقة بين السرقات الشعرية والتناصية، بالإضافة إلى بعض المظاهر الأخرى ومن بينها الاقتباس والتضمين والإشارة والمعارضة، فالتناصية، كما يبرهن على ذلك، اشتقاق المصطلح نفسه هي تبادل التأثر والعلاقات بين نص أدبي ما، ونصوص أدبية أخرى، وهذه الفكرة كان الفكر النقدي العربي عرفها معرفة معمقة تحت شكل السرقات الشعرية[2].

لوعطفنا النظر إلى محاولة مرتاض، يقول الغامدي، فسنجد أنه نجح فعلاً في إقناعنا بأن نظرية التناص قادرة على حل أو تفسير بعض جوانب

(١) انظر : ص ١٧٦، من هذه الرسالة.

(٢) عبدالملك مرتاض : فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، ٩١.

السرقات الشعرية بالإضافة إلى إثبات أن كثيراً مما أورده النقاد القدامى واعتبروه سرقة، لا يعدو أن يكون معرفة مشاعة في الثقافة العربية الشعرية آنذاك. واعتباره سرقة فيه شيء من الظلم والجور على الشُّعراء والمبدعين وخاصة في الحالات التي يصعب على الناقد إثبات وقوع مثل تلك السرقات. ويضيف قائلاً : وعلى الرَّغم من تحقيق هذا النجاح إلاَّ أن نظرية التناص وحدها لا تستطيع نفي وجود بعض السرقات التي أشار إليها النقاد القدامى أو اعترف بها الشعراء أنفسهم. يعقب الغامدي على قول مرتاض بأن الشعراء لم يعترفوا بسرقاتهم إلاَّ نادراً، يقول : لذلك نرى أن غياب اعتراف الشَّاعر لا يقف دليلاً قوياً وقاطعاً بعدم حدوث السرقة، لهذا فإن أية محاولة لتفسير ظاهرة السرقات في أدبنا العربي القديم واهتمام الشعراء والنقاد بها ستظل دائماً قاصرة ما لم تأخذ في الحسبان أزمة الإبداع التي عاشها الشعراء[1].

ويصادفنا مصطفى السعدني بنفيه لمرادفة مصلح السرقة للتناص، ولكنه يشير إلى أن أشكالها الموظفه تعد ضمن الحالات التي يتضمنها هذا المصطلح الحديث فيقول : "هو أعم وهي أخص، وهو لغوي أدبي وهي في بعضها لغوية، وهي حكم خارجي على بناء يَتَّسيم بالنَّشاط الخيالي، وهو صفة ملازمة لهذا البناء الخيالي الذي يتجاور فيه الحاضر مع الماضي، فهي تعتمد على المشابهة، أما هو فيعتمد أكثر على التضاد[2].

فمجمل قوله أن لا علاقة بينهما، فمن خلال ما أوردناه آنفاً نشعر أن المبدعين الذين درسوا هذه الظاهرة الفنية أحَسُّوا أن مايهمهم منها ليس ما يتداوله النقاد والدارسون الأجانب من مفاهيم، بل دخول هذه المفاهيم في قضاياهم، وتداولها بين نقادهم وان اختلفت وجهات النظر والصور بين العرب والغرب، فمن هذه الزاوية ربطوا "التناص" بتداخل الألفاظ أحياناً، وتداخل المعاني أحياناً أخرى، ومن ثم مقولة "السَّرقات" وما يتصل بها بعد ذلك استناداً إلى مقولة علي رضي اللّه عنه التي مَّرت بنا سابقاً : "لولا أن الكلامُ يعاد لنفد" وكان ذلك تأكيداً لحقيقة فنية رددها عنترة في قوله :

"هل غادَرَ الشُّعَرَاءُ من مُتَرَدَّمِ"

ومِنْ ثُمَّ ذَكَرَها أبو تمام :

---

(١) الغامدي : ملاحظات وتعقيبات على السرقات والتناص. علامات، جـ٢، مجلد(١)، ١٩٩١، ١٨٤، ١٨٥.

(٢) مصطفى السعدني : التناص الشعري "قراءة أخرى لقضية السرقات"، (٨).

يَقُولُ مَنْ تَقْرَعُ أسماعـــه  كَمْ تَرَكَ الأوَّلُ للآخَرِ[1]

عَقَّبَ محمد عبدالمطلب على علاقة التناص بالسَّرِقات "باستناده إلى متفرِّقات التناص عند القاضي الجرجاني قائلاً : إن الناظر إليها يُدْرِك استغراقه لمعظم ظواهره فيما جمع تحت اسم (السَّرقات) وهوامشها التي تتعلق بها. ومن بين هذه الهوامش ما أطلقوا عليه (الحل) الذي تتحول به الصِّيغة الشِّعرية إلى صيغة نثرية، ومنها ما أطلقوا عليه (العقد)[2] وقد مَرَّ بنا ذلك كله في الفصلين السَّابقين.

ويضيف محمد عبدالمطلب قائلاً : لقد حاول القدماء التوغل في عملية "التناص" وبعد ذلك رَصَدُوا بعض هذه الظواهر الثُّنائية التي تعتمد على التوازي أكثر من اعتمادها على التداخل، فالمبدع يقوم أحياناً ببناء خطابه الشِّعري جملة بالاستناد إلى خطاب آخر من غير دائرته[3].

ومن الأمور الأخرى التي أشار إليها محمد عبدالمطلب مسألة ضيق هوامش التناص لتتعلق بمفردة واحدة لها قدرة "التمدد" و"الانتشار داخل النص مما يجعل تعلق التداخل بها أمراً محتملاً -من وجهة نظر عبدالقاهر الجرجاني -. إذ من خلالها يتمكن من التدخل بالتقويم الجزئي، وهي ظاهرة واسعة الانتشار في مؤلفي عبدالقاهر (الدلائل والأسرار)، فمن ذلك ما يكون في دائرة الخطاب المبدع واحد[4].

إذن لقد تعامل الشعراء والنقاد وعلماء الأدب واللغة العرب مع موضوع التناص وعلى الرُّغم من الاختلاف في المنهج والرؤية - كما يقول الكبيسي - فإنهم يلتقون في وجهتين رئيسيتين هما : المعارضة، والمناقصة أو التشاكل والتباين والاشتراك والتغاير وأفردوا له كتباً وباباً لا يخلو منه كتاب نقدي، أسموه باب السرق[5]، ولكن رجاء عيد يُشير في مقالته عن المعارضات بقوله ليست كل معارضة يمكن إدراجها تحت "التناص" لأنَّ الكثير من هذه المعارضات التي يحتذي إعجاباً واستحساناً أو نستنسخ ترويضاً للقول

---

(١) محمد عبدالمطلب : التناص عند عبدالقاهر الجرجاني، ٥١.

(٢) نفسه : ٥٩.

(٣) نفسه : ٦٥.

(٤) نفسه : (٩٥،٩٦).

(٥) طراد الكبيسي : كتاب النزلات، جـ١، ٥٢.

ويستشهد بمعارضات البارودي ومعارضات حافظ ابراهيم، ويعلق على ذلك بقوله : إن هذه المعارضات جميعها مستلب من الموروث الشِّعري ومحاكاة لا غناء فيها. ويضيف قائلاً : إنَّ مثل تلك المعارضات لا يمكنها أن تشكل تناصاً، لأن صاحبها يتعمد إعادة السِّمات الأسلوبية أو الثيمات الغرضية، في نَصِّه المعارِض، فإذا لم يكن في النَّص المتناص نوعاً من الحذوفات والإضافات، فلا قيمة له[1].

إن ما نعرضه لتلك الشذرات المتناصة - كما يقول رجاء عيد - لا تترصد شظاياها المتناثرة على ساحة النص المتناص، لنقع في خطأ النقد القديم تحت مصطلحه السَّابق (السَّرقة)؛ بل لنتتبع تحولات تلك النصوص، ولاستكشاف قيم تحركها وتوظيفها، وما تضفيه في إعادة إبداع جديد. وإن هذه المتناصات كثيرة وهي التي تحصل من مصطلح التناص نفسه على شهادة براءتها من تهمة السرقات. وبالرَّغم من ذلك فإننا نخلط وندرج هذه الشذرات تحت ما أشرنا إليه من قبل بحسبانها ترسبات لما تختزنه قراءات يتاح لها أن تطفو على سطح النص المتناص في لفظه خاطفة أو انبثاقة مفاجئة تستحضر أيضاً، وتعيد تركيبه اللغوي وبعدها تتخالف إمكانات النص المتناص، مثلما تتباين قيمة تناصه[2].

وقد يؤيد أفكار من ربط التناص بالسَّرقات قول ليون سومفيل، فإنه يُعلِّق على فكرة التناص بعبارة ما وراء التناص فيقول : "يتعلق ما وراء التناصِّية بدرجة كبيرة بالوجه العالمي للأدب، مما يضع النص في علاقة نصوص أخرى بصورة واعية أو غير واعية، وتقدم أشكال العلاقة تتمة هذه الصيغة الأساسية. ثم يقول : يحدد ما وراء التناصِّية علاقة الحضور المشترك بين نصَّين أو أكثر عن طريق الاستشهاد أو السرقة الأدبية أو التلميح ..."[3].

إذا ما توقَّفنا عند خلاصة التعريفات للتناص فإننا نصل من هذا كُلِّه إلى أن هناك مجالاً واسعاً لالتقاء التناص بأشكال بلاغية قديمة في المفهوم. ومن أهم تلك الأشكال المشار إليها : السَّرقات الشِّعرية. لكن لفظ السرقات بما يحمل من معانٍ سلبية - كما قال مرتاض - لا يصلح برأيي بديلاً عن التناص. بل هو لا يصلح مصطلحاً نقدياً في التُّراث الأدبي كما كنا أشرت في هذا

(١) رجاء عيد : "النص والتناص"، ١٨١، ١٨٢.

(٢) نفسه : ١٨٣.

(٣) ليون سومفيل : التناصية والنقد الجديد، علامات في النقد، جـ٢١، مجلد(٦)، ١٩٩٦، ص ٢٥٤.

الفصل من قبل.

لا بُدَّ إذن من التفتيش عن مصطلح بديل للتناص بعيداً عن مصطلح السرقات الذي رفضناه واستعضنا عنه بمصطلح التضمين. هل هناك إمكانية لمتابعة المسألة وطرح التضمين بديلاً عن التناص كما كان بديلاً عن السرقات؟!

لعلَّ التضمين بمعناه الواسع وبضمه ألواناً وأشكالاً بلاغية مختلفة كالاقتباس، والاهتدام والاصطراف وغيرها مما تقدمت الإشارة إليه، هو المصطلح البلاغي الأنسب فعلاً ليكون بديلاً عن التناص. فهو بأنماطه المختلفة التي عددتها في الفصل الثاني قادرٌ على احتواء أكثر المفاهيم المشتركة بين النُّقاد للتناص. فالتضمين بالحدود وبالكيفيات التي ناقشتها الباحثة، واضح المقصد مستقر المفهوم، لذا فهو مختلف عن التناص الذي رأته بيد النُّقاد والمدارس النقدية، مصطلحاً غامضاً، مضطرباً، لا نهائياً في الحدود.

ومما يؤيد ما أذهب إليه استخدام بعض النُّقاد المحدثين للتضمين بمفاهيم لا تختلف عن مفاهيم التناص. فعز الدِّين اسماعيل يقول : يُعَدُّ التضمين عاملاً من عوامل التطور الفني للقصيدة العربية الجديدة. فالشَّاعر المعاصر مختلف عن الشُّعراء التقليديين فقد استقر في وعيه أنه ثمرة الماضي كله، بكل حضاراته، وأنَّه صوتٌ وسطَ آلاف الأصوات التي لا بدَّ من حدوث بعض التآلف بينها، فتضمينه كلام غيره بنصِّه دلالة على التفاعل الأكيد بين أجزاء التاريخ الرُّوحي والفكري للإنسان، وإن تضمينات هذا الشاعر امتدت فبزغت أصوات آخرين لا يتكلمون لغتهُ، ولا يربطه بهم سوى رابطةِ الثقافة الإنسانية[1].

فالشاعر العربي عندما يضمن بيتاً مشهوراً ويمهد له بما يلائمه ويجعله منسجماً أو متماهياً بشعره هو فإنه يبرهن على قدرته وبراعته في محاولته ألاَّ يجعل البيت المضمن نابياً عن غيره.

ومحمد عبدالمطلب يقول : "فالاقتباس (وهو جزء من التضمين - كما ذكرت -، يمثل شكلاً تناصياً "ثم يقول : "فالخروج من هذه الدائرة (أي دائرة الاقتباس) إلى التعامل مع المستوى الشِّعري وحده يدخلنا إلى دائرة التضمين، وفي هذا يتم التداخل بين نصَّين شعريين، وهذا الشكل لا يمكن تحقيقه إلاَّ إذا ظهرت القصيدة ظهوراً مباشراً ويمكن أن يحتمل الأمر الإشارة

(١) عزالدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر، ٣١١.

إلى النص الغائب، إذا لم يكن القصد واضحاً للمتلقي القارئ. ويلاحظ التدرج في الاستعانة بالنَّص الغائب، حيث يكون الاتكاء عليه باقتطاع جزء من البيت، ويضيف قائلاً : وإحاطة التضمين بكل هذه المواصفات مقصود بها التمييز بينه وبين دائرة أخرى تناصية هي السرقات التي أخذت من الدَّارسين قطاعاً كبيراً في مؤلفاتهم، وإن القدماء لاحظوا في دائرة التضمين وحدة المرجع بين النصين المتداخلين على معنى أن يتم ذلك بين نصين لمبدع واحد دون الخروج عن نفسِ الدَّائرة"(١).

أما أحمد الزعبي فيركز في دراسته للتناص على الاقتباس والتضمين والاستشهاد بهما على أنهما نموذجان من التناص، قال : "أما النقطة الثانية التي أود الإشارة إليها في هذا الإطار فإنها تتعلق باستخدام مصطلح التناص ونماذجه المختلفة في أثناء الدِّراسة التطبيقية في هذا البحث. إذ سأستخدم مصطلحات الاقتباس والتضمين والاستشهاد وغيرها علي أنها نماذج من التناص استحضرها الكاتب إلى نصِّه الأصلي لوظيفة فنية أو فكرية منسجمة مع السياق الروائي، أو السياق الشِّعري سواء كان هذا التناص تناصاً تاريخياً أم دينياً أم أدبياً. وهذا ما ندعوه بالتناص المباشر، إذ يقتبس النص بلغته التي ورد فيها، مثل الآيات، والأحاديث والأشعار والقصص.

أما التناص غير المباشر فإنه يشكل الجزء الثاني من نماذج التناص حيث يستنتج استنتاجاً ويستنبط استنباطاً من النَّص وبخاصة الروائي. وهذا ما ندعوه بتناص الأفكار أو المقروء الثقافي أو الذاكرة التاريخية التي تُستحضر تناصاتها بروحها أو بمعناها لابحرفيتها أو لغتها أو نسبتها إلى أصحابها. وتفهم من تلميحات النص وايماءاته وشِفراته وترميزاته، ولهذا تستنبط استنباطاً وربما تخمن تخميناً. كما يدخل ضمن التضمين غير المباشر تناص اللغة والأسلوب"(٢).

وإذا ما عدت إلى تحليلات أنماط التناص وإلى لغته فيما سبق فإنني أدخل - دون تحفظ - التناص غير المباشر الذي يتحدد عند الزعبي ضمن خصائص التضمين.

أما توفيق الزَّيدي فينوه بالتضمين في تعريفه للتناص حيث يقول : التناص هو تضمين نص لنص آخر وهو أبسط تعريف له، أو هو تفاعل خَلاَّق

(١) محمد عبدالمطلب : التناص عند عبدالقاهر الجرجاني، ٦٥.

(٢) أحمد الزعبي : التناص نظرياً وتطبيقياً، ١٦.

بين النُّص المستحضِر والنَّص المستحضَر، فالنص ليس إلاَّ توالداً لنصوص سبقته[1].

وقد يكون رجاء عيد أكثر هؤلاء النقاد قرباً مما أذهب إليه، يقول : "إن مصطلحاً تراثياً آخر قد يكون - في رأينا - ألصق بالتناص وهو - من هذا السبيل - يتجاوز مصطلحه القديم (التضمين) وذلك فيما يبتعث من نص أو نصوص أو ما يتماهى في تحاور بين نصين كأنه مقابل لما نعرفه من استدعاء الشخصية التراثية. إن الاستدعاء -هنا - استدعاء قولي أو نصي - إن جازَ التعبير - يتخذ مسارات تتعدد، ودلالات تتنوع على حسب قدرة استخدامها والتمكن من تلاصق الصوتين (السابق واللاحق)"[2].

وأما ابراهيم السنجلاوي فيربط ربطاً وثيقاً بين التضمين والتناص حيث يقول : "وانطلاقاً مما سبق نستطيع أن نميز نوعين من التناص : التناص غير الواعي الذي يقع نتيجة استخدام الكلمات التي استخدمت قديماً، واستخدمها الكثيرون غيرنا، أو استخدامنا لمعان قديمة ما تزال تعيش في نفوسنا، ويندرج في هذا النوع من التناص ما وقع من تضمين في الشعر الجاهلي ذلك لأن التراث الشعري الجاهلي كان يعتمد في كثير من الأحيان على الرواية الشفوية، وكان الشاعر ينهل من مخزون تراثي عام. والتناص الواعي وهو الذي يقصد إليه الشاعر أو الكاتب قصداً ويعرف مصدره ويستخدمه استخداماً فنياً له غايته ووظيفته، وفي ضوء هذا النوع الأخير يمكن أن ندرس ظاهرة التضمين في خواتم قصائد أبي نواس، بإيراد أمثلة من هذه القصائد تحققت فيها هذه الظاهرة[3].

وأما موسى ربابعة فإنه لا يتواني عن استخدام التضمين مرادفاً للتناص في بحثه عن ظاهرة التضمين في معلقة امرئ القيس فقد وردت في البحث كلمات مثل (يتضمَّن) و (يتناص) على أساس أنهما يؤديان دلالة واحدة. وهو يفعل ذلك بناء على ما قاله حول ترادفهما قال : "ويمكن أن ينظر إلى التضمين على أنه مظهر من مظاهر تفاعل النصوص وتداخلها، ولهذا

---

(١) تركي المغيض : التناص وتحديد مفهومه عند الباحثين العرب، ٩٠.

(٢) رجاء عيد : النص والتناص، علامات في النقد، جـ١٨، مجلد(٥) ديسمبر، ١٩٩٥، ١٨٥.

(٣) ابراهيم السنجلاوي : دلالة التضمين في خواتم قصائد أبي نواس، مجلس جامعة دمشق، جـ١، العدد(١١)، المجلد(٣)، ايلول ١٩٨٧، ص ٥٥.

ليس هناك من ضَير إذا ما نظر إلى هذا المفهوم في ضوء مفهوم معاصر هو مفهوم التناص الذي ظهر على يد جوليا كريستيفا وباختين وبارت وجيرارجينيت وجاك دريدا وغيرهم، فحسب رأي كريستيفا" فإن النص يمكن أن يكون عبارة عن فسيفساء من الاستشهادات، وإن كل نص تشرب وتحويل لنصوص أخرى"[1].

ولعلَّ تعريف بارت للتناص بأنه "تضمينات بدون تنصيص" يشكل قاعدة أساسية انطلق منها النقاد الذين ربطوا التضمين بالتناص، ويؤلف قاعدة متينة لاقتراح الدراسة استبدال التضمين بالتناص. ذلك لأن التضمين ألصق بتراثنا النقدي فهو يغنينا عن الاعتماد في بعض مصطلحاتنا عن الغرب. وقد حذر عبدالملك مرتاض من هذا الاتجاه كما مرَّ بنا سابقاً.

---

(١) موسى ربابعة : ظاهرة التضمين البلاغي "دراسة في تضمين الشعراء العرب القدماء لمعلقة امرئ القيس، أبحاث اليرموك، المجلد(١٤)، عدد(٢)، ١٩٩٦، ص ٤٢.

# الخاتمـــــــة

بُنيت الرِّسالة على أساس أن التضمين يعني قصد الشاعر إلى نص من غيره يأتي به في آخر شعره أو وسطه أو أوله. ومن التضمين ما يأتي به الشَّاعر إحالة، ومنه ما يشير إليه إشارة، ومنه تضمين باللفظ أو بالمعنى، فالتضمين إذن كما أوضحت الرِّسالة هو ضربٌ من الفنون المتَّبعة بين الشُّعراء والكتَّاب وقد حام حوله كل من ابن سلام وابن قتيبة لكن ابن المعتز هو - فيما أعلم - أول من سماه باسم (التضمين) وعَدَّه من محاسنِ الكلام. ثم اهتَمَّ به النقاد من بعده فجاءت معالجتهم له بمصطلحات متعددة، لَكنها جميعاً كانت تَصُبُّ في بحره. فمن النُّقاد من آثر لفظة الأخذ ومنهم من فَضَّلَ الاحتذاء أو الاستزادة أو المرافدة، وقد ألحقت به ما ذكره هؤلاء النُّقَاد في باب الاقتباس وكذلك السرقة. فلفظة السرقة كانت عَامَّةً عندهم وقد شكك في صلاحيتها، مصطلحاً نقدياً، بعض من أولئك النُّقَّاد القُدامى على أساس أنَّها كانت نتيجة مباشرة للخصومات النقدية التي دارت حول أبي تمام والمتنبي.

وهكذا أصبح مصطلح التضمين شاملاً لكلِّ أنواع الأخذ من الآخرين سواءً كان هذا الأخذ شعراً أم نثراً. فالشعراء كانوا يلتفتون إلى ألفاظ غيرهم ومعانيهم فيلمون بها ولكن بعد تصرف يحققون من خلاله ذواتهم ويربطون ما يأخذون بأغراضهم ورؤاهم حتى يصبح المأخوذ جزءاً من معانيهم الخاصة، بل إن أكثر من كان يأخذ من غيره يجتهد في أن يُحسِّن ما يأخذ ويجوِّد فيه حتى يصبح أولى به ممن أخَذَ عنه.

لقد بدأ التضمين بسيطاً وبألوانٍ محددة في بداية وجوده، لكن مباحث النقاد تشعبت فيه فازدادت مصطلحاته لدى النُّقَّاد والبلاغيين المتأخرين. فهناك الاصطراف والاهتدام والمرافدة والاشتراك، والاستلحاق، والتلفيق، والتمليط، والإجازة وغيرها مما فصَّلته الدِّراسة.

وتتنوع مصادر التضمين وتتعدد فهو لا يقتصر على الشعر وحده وإنما يمكن أن يكون التضمين اقتباساً من القرآن الكريم والحديث النبويِّ الشريف أو أخذاً من الحكم والأمثال السائرة أو من مجموع عناصر الثقافة العربية والإسلامية وغيرها من الثقافات الأخرى كاليونانية والفارسية وغيرها.

هذا وقد تنوعت أنماط التضمين بالنص وبالمعنى؛ فقد نجم عن التضمين زيادة المعنى أو نقصه، وكذلك الحسن أو القبح، والاستواء في الإجادة أو التقصير، وإخفاء المعاني وكشفها بزيادة ألفاظ أو بدون زيادة، وتوافق المعاني أو اختلافها، ونقض الأخذ أو قلب المعنى، أو غير ذلك مما مر تفصيله.

وقد بينت الدِّراسة أن الشَّاعر لم يكن مجرد ناسخ لما كان يأخذ، وإنما كان مولِّداً مبتدعاً للمعاني بعد أن يكون قد استوعب وتمثل وأنتج نصَّاً جديداً من مجموع النصوص التي كان قد ألَمَّ بها واعياً أو غير واعٍ. وقد وصلت الدراسة عند هذا الحد إلى لغة التضمين وطرق إبداع المبدع، ومدى تأثير البيئة التي يعيش بها والتراث الذي تربى على آثاره، فكل مبدعٍ لا بُد له أن ينتهج طريقةً تجعله يعي موضوعه الذي يرغب الإبداع فيه. فالنص المبدع لا ينشأ من فراغ، بل إنه يظهر في عالمٍ مليء بالنصوص، فكل شاعر يستحضر مادَّته من غيره وينسجها على نحو ارتضته ذاته. وهذا لا يتأتى له إلاَّ من خلال قراءة نصوص متعددة ونسيانها قبل انتاج نص جديد ناجم عما يسمى بغياب المؤلِّف؛ لأن النَّص كما أكدت الرسالة إن هو إلا نسيج من الاقتباسات والتضمينات، المتعددة من ثقافات متعَددة، فالنص عبارة عن فضاء متعدِّد الأبعاد تتمازج فيه الكتابات المتعددة.

فالشَّاعر على هذا النحو يصبح أداة فاعلة في التضمينات المرتدة إلى تاريخ طويل من القراءات المختلفة. إنه يرتد إلى ماضيه وإلى حاضرة كي يتشرب ما يتناسب وموضوعه الذي يكتب فيه.

فمن هنا يصبح إدراكه لعملية تفاعل النصوص مرتبطاً بفكرة الإنتاج؛ أي أنه قارئ منتج وليس متلقياً للمادة التي يقرؤها دون تمثل لما يستقيه وصَبِّه في قالب ينسجم وخصوصيته، فالأمر الأساسي الذي وددت التركيز عليه هو لغة الشَّاعر نفسه؛ إذ لا بدَّ للشَّاعر من أن يشكل لغته من ألفاظه ويوشحها ويزخرفها من نسجه، أي عليه أن ينتج لغته بعد غسلها من آثار غيره، وبعبارة أخرى : ما يتحتم على الكاتب فعله هو إخضاع المظاهر اللغوية المستوحاة من مصادر متعددة لمقاصده الخاصة على نحو تلقائي ومباشر.

إنه بهذا ينطلق من ذاتِه التي امتصَّت المقروء من النصوص وضمنتها لغة دلَّت أولاً وآخراً على قدرة صاحبها في الاستيعاب والهضم والإنتاج.
ومن هذا المنظور جاءت فكرة إحلال مصطلح التضمين محل مصطلح

السُّرقات في النقد العربي. إن مصطلح "السُّرقة" مستهجن في النقد، وهو - برأيي - لا ينطبق إلاَّ على ما سمي بالانتحال أو الغصب، أو غيرهما من الألفاظ التي تعني ادعاء الشاعر شعر آخر على أنه شعره، أما أن يضع شاعر ما شعر غيره ضمن شعره لتعزيز هدفه، أو لبناء فكرة أو معنى عليه فذلك أمر أبعد ما يكون عن السرقة، وهو باب من أبواب التضمين.

ركز النقاد في باب السرقة على فكرة أخذ الشُّعراء بعضهم من بعض لفظةً أو بيتاً أو معنى وهذا ما قاد الدِّراسة لمناقشة تأثر الشُّعراء بعضهم ببعض، فهناك كثير من الشُّعراء الذين أخذوا بعض المعاني من غيرهم فأفسدُوا الأخذ، ومنهم من أخذ المعاني ووظفها توظيفاً ناجحاً في أغراض متعدِّدة. ومنهم من زاد في المعنى وأجادَ في الأخذ، وهذا كله يصب في موضوع التضمين الذي أشرت إليه. ولهذا فإن أكثر ما عد سرقة يدخل في باب التضمين. لقد رفض عدد من النقاد مصطلح السرقة وأشاروا إلى تداول الألفاظ والمعاني بين الشعراء. مما لا يعد سرقة، فتداول الألفاظ وشيوعها أمر تساوى فيه الشعراء جميعاً فكان منهم المجيدون الذين امتازوا بفضل براعتهم في تحسين ما أخذوا، وكان منهم أيضاً المقصرون الذين لم يستطيعوا إضافة شيء على ما أخذوا، بل قصروا عمن أخذوا عَنهم فجاءوا دونهم.

إنني مع هذا التوجه الإيجابي في فهم الأخذ، فقد أخرج كثيراً مما عد سرقة وأدخله في باب التضمين. إن التضمين، نتيجة هذا، يصبح مصطلحاً قادراً على احتواء مضمون أكثر أنواع السرقات ما عَدَا النحل والانتحال، لذلك فهو أكثر مناسبة للنقد من مصطلح السَّرقة الذي لم يعد صالحاً بعد أن عرفنا فإنه ذو مضمون أو إيحاء غير مستحب، وأن وجوده في النقد العربي أصبح نقطة ضعف كبرى علينا التخلص منها.

أما التناص وهو مصطلح حديث جاءنا من الغرب. إنه عبارة عن نص أدبي متضمن لنصوص وأفكار أخرى سابقةٍ عليه عن طريق الاقتباس والتضمين والتلميح أو الإشارة. عرف هذا المصطلح وتم تداوله بين النقاد والمدارس بصورة فيها الكثير من الخلط والتشويش والتداخل بين مفهوم التناص وعدة مفاهيم مثل الأدب المقارن والمثاقفة.

ولكن الأمر الذي أود الإشارة إليه هنا أن الاقتباس والتضمين والاستشهاد وما شابه ذلك في النقد القديم هي مصطلحات تدخل ضمن مفهوم التناص في صورته الحديثة ولكن الاختلاف يكمن في تشعب مصطلح التناص

ولكن المصطلح الأوحد من هذه المصطلحات القديمة الذي يبدو ألصقها بالتناص هو التضمين. فالتضمين كالتناص عبارة عن تداخل النصوص، وهما معاً يعتمدان غالباً على فكرة نسيان المحفوظ التي قال بها ابن خلدون، فالفكرة هنا وهناك تقوم على أساس أن الإبداع تشرب أفكار ناتجة عن قراءة النصوص السابقة وحفظ هذه النصوص ثم نسيانها، أو استخدامها مباشرة للبناء عليها بعد تحويرها وتوليد أفكار جديدة تستند إليها.

إذن الاتفاق الكامن بين التضمين والتناص هو أنهما قسمان : أولهما المباشر الذي يقتبس النص بلغته التي ورد فيها كالآيات والأحاديث والأشعار والقصص. وثانيهما : غير المباشر الذي يستنبط استنباطاً، أو يستوحى استيحاء.

ولقد وجد مصطلح التناص بعدة مفاهيم، ذلك أن رواد الحداثة لم يكن بينهم اتفاق حول ثباتهم إزاء مصطلح معين، فمنهم من يرجّح التناص، ومنهم من يفضل التناصية أو النصوصية ومنهم من يعمد تداخل النصوص ولكن أولها (أي التناص) هو الأكثر انتشاراً ورواجاً.

فمن هنا تعددت رؤاهم ومفاهيمهم لمصطلح التناص، فمنهم من عرفه "تعالق نصوص مع نص آخر" (الدخول في علاقة)، ومنهم من عَرَّفه تضمين نص لنص آخر" أو هو تفاعل خَلاّق بين النَّص المستحضِر والنَّص المستحضَر، فالنص ليس إلاّ توالداً لنصوص سبقته، وفي إطار هذا المفهوم رأى بعضهم أن التناص ليس إلاّ حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر لإنتاج نص لاحق، فهو ليس إلا تضمينات بدون تنصيص. كما قال رولان بارت. الأمر الذي ركز عليه بارت أيضاً في تعريفه للتناص هو (جيولوجيا كتابات)، وقد أضفى هذا على المصطلح نوعاً من الغموض، يضاف إلى ذلك فكرة موت المؤلف التي جاء بها بارت نفسه، فمنها برزت فاعلية الأنا القارئة التي تشير إلى أن القارئ يمكن أن يستوحي النص كما يفهمه هو بغض النَّظر عَمَّا عناه المؤلِّف فالذّاتية المستقلة استوجبت طرح فكرة موت المؤلف.

فموت المؤلِّف يُعد مدخلاً ضرورياً لمفهوم التناص، إذ من خلاله يبرز دور القارئ الذي يستوحي من النص الحاضر نصّاً غائباً. واعتباراً من هذا المنظور فإن بارت يرفض فكرة النظرة التقليدية والتي ترى أن المؤلِّف هو أصل النص والمصدر الوحيد أو السلطة الوحيدة للتفسير، بل يؤيد استقلالية العمل الأدبي ويصر على حرية القارئ في ربط النص بما فهمه من معنى

العمل الأدبي ويصر على حرية القارئ في ربط النص بما فهمه من معنى وتجاهل مقصد المؤلِّف فهو يؤكد إنتاجية الأنا القارئة، وقد أكدت جوليا كريستيفا قبله ذلك فكان اهتمامها موجهاً إلى إنتاج النص وخلقه بما لا يتعارض مع تعزيز فكرة تشرب المبدع لنصوص أخرى من غيره.

فالتناص قائمٌ على فكرة التأثر والتأثير، أعني تأثر شاعر أو كاتب بآخر وتوظيف ما تأثره من نصوص سالفة في لغته، فالجودة تتمثل بأن ننهل مما هو قديم ونضفي عليه الطابع الحديث الملائم، فالحداثة في النص تتمثل في تجميع القديم ودمجه بالقضايا المحدثة.

إذن فمهمة التناص تكمن في أن كل نص هو ملتقى عدد من النصوص وهو بإزائها في نفس الوقت قراءة ثانية وإبراز وتكثيف ونقل وتعميق. فالتناص أصبح أداة كشفية صالحة للتعامل مع النص القديم والجديد على السواء. فانفصال النَّص عن ماضيه ومستقبله يجعله نصاً عقيماً لا خصوبة فيه أو على حد تعبير رولان بارت (نص بلا ظل) تماماً كالمرأة التي لا ظل لها. إذن كل نص بحاجة إلى ظله وهذا يتمثل بتداخله مع غيره.

إن فكرة التأثر والتأثير التي يقوم عليها التناص عرفها العرب منذ القِدم عن طريق اهتمامهم بالسَّرقات. فهذه المسألة مرتبطة بالموروث الثقافي وباللاوعي وبتوارد الخواطر، ولما كنا قد قلنا إن فكرة السَّرقات منفية، وأن التضمين يشكل مصطلحاً بديلاً قادراً على احتواء أنواعها وأشكالها فإن بالإمكان استبدال التضمين بالتناص أيضاً، لأن التناص مصطلح غامض ومجلوب من ثقافة أخرى، لذا ليس من الصواب إقحامه على ثقافتنا النقدية، ما دامت هذه الثقافة تحوي مصطلحاً بديلاً هو التضمين النابع من القديم أصلاً. فالتضمين مصطلح جدير بالتبني بديلاً عن التناص وعن السرقات من قبل. وهو بالتالي قادر على أن يضم مجموعة أخرى من المصطلحات التي ترددت في كتب النقد القديم مثل الاقتباس والأخذ والاحتذاء والاصطراف والتوارد وغيرها من المصطلحات الأخرى التي تعني تضمين نص لنص آخر أو لمعنى آخر.

إن التضمين بالمفهوم الواسع الذي أوردته الرِّسالة قابل بالفعل، أن يكون بديلاً جذرياً عن السرقة والتناص وكل الأشكال البلاغية التي ارتبطت بهما، ولهذا استحق مني كل ذلك الاهتمام الذي جسدته هذه الرسالة.

# المصادر والمراجـــــع

## المصـــــــادر


١- القرآن الكريم

٢- الآمدي، (أبو القاسم الحسن بن بشر) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق السيِّد أحمد صقر، جـ(١، ٣)، دار المعارف بمصر، ١٩٦١.

٣- ابن الأثير، (ضياء الدِّين)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، حققه د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبانه، جـ٣ منشورات دار الرِّفاعي بالرِّياض طـ٢، د.ت.

٤- ابن الأثير، (ضياء الدِّين)، الوشي المرقوم في حَلِّ المنظوم، تحقيق الدكتور جميل سعيد، طـ٢. د.ت.

٥- ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير، تقديم وتحقيق د. حنفي محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، الكتاب الثاني، (١٣٨٣هـ).

٦- الأصبهاني، (أبو الفرج علي بن الحسين) الأغاني (دار الكتب المصرية)، تحقيق ابراهيم الأبياري، جـ(٨، ١٣)، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر. د.ت.

٧- امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤.

٨- الباقلاني، (أبو بكر محمد بن الطيِّب)، إعجاز القرآن، تحقيق السيِّد صقر، دار المعارف بمصر، طـ٣، ١٩٧١.

٩- البديعي، (الشيخ يوسف البديعي)، الصبح المنبي في حيثية المنبي، تحقيق (مصطفى السَّقا، محمد شَتَّا، عبده زيادة عبده)، دار المعارف بمصر، ١٩٦٣.

١٠- البغدادي، الشاعر الأديب (أبو طاهر محمد بن حيدر)، قانون البلاغة في نقد النثر والشعر، تحقيق د. محسن عياض عجيل، مؤسسة الرسالة بيروت، ط١، ١٩٨١.

١١- التبريزي، (الخطيب) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عَزّام جـ٤، دار المعارف بمصر ١٩٦٥.

١٢- التهانوي، (محمد علي الفارقي)، كشاف اصطلاحات الفنون، تحقيق د. لطفي عبدالبديع و د. عبدالنعيم محمد حسنين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٦٣.

١٣- الجاحظ، (أبو عثمان عمرو بن بحر) الحيوان، تحقيق عبدالسلام محمد هارون،جـ٣، منشورات المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت - لبنان ط١، ١٩٦٩.

١٤- الجرجاني، (عبدالقاهر)، أسرار البلاغة، تَلّق حواشيه أحمد مصطفى المراغي مطبعة الاستقامة بالقاهرة.

١٥- الجرجاني، (عبدالقاهر) دلائل الإعجاز، صححه وعَلّق عليه أحمد مصطفى المراغي، دار المكتبة العربية، ط١، ١٩٥٠.

١٦- الجرجاني، (علي بن عبدالعزيز)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، محمد علي البجاوي، دار احياء الكتب العربية، القاهرة، ط٣، ١٩٥١.

١٧- الجرجاني، (علي بن محمد بن علي)، التعريفات، الدار التونسية للنشر، تونس ١٩٧١.

١٨- الجمحي، (محمد ابن سلام)، طبقات فحول الشعراء، شرحه محمود محمد شاكر، دار المعارف للطباعة والنشر، د.ت.

١٩- ابن الجهم، (علي)، ديوان بن الجهم، تحقيق خليل مردم بك، منشورات دار الآفاق بيروت، ط٢، ١٩٤٩.

٢٠- الحاتمي، (أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر)، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، جـ٢، تحقيق د. جعفر الكتّاني، دار الرشيد للنشر، العراق، ١٩٧٩م.

٢١- الحلبي، (شهاب الدِّين محمود)، حسن التوسل إلى صناعة الترسل، تحقيق ودراسة أكرم عثمان يوسف، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٠.

٢٢- الحلبي، (نَجم الدِّين أحمد بن اسماعيل بن الأثير)، جوهر الكنز، تحقيق د. محمد زغلول سَلاَّم، منشأة المعارف بالاسكندرية. د. ت.

٢٣- الحموي، (تقي الدين أبي بكر، المعروف بابن حجة الحموي)، خزانة الأدب وغاية الأرب، وبهامشها رسائل أبي الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى، ط١، المطبعة الخيرية بمصر، ١٣٠٤هـ

٢٤- الخطابي، (أبو سليمان حمد بن محمد بن ابراهيم)، بيان إعجاز القرآن (ضمن كتاب ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، تحقيق محمد خلف اللّه، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، د.ت.

٢٥- الخفاجي، (أبو محمد عبدالله بن محمد بن سعيد بن سنان)، سر الفصاحة، دار الكتب العالمية بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٢.

٢٦- ابن خلدون، المقدمة، دار القلم، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٧٨.

٢٧- ابن رشيق، (أبو علي بن رشيق القيرواني الأزدي)،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدِّين عبدالحميد، جـ١، م. السعادة - بمصر، ١٩٦٣.

٢٨- ابن رشيق، قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، تحقيق الشاذلي أبو يحيى، الشركة التونسية للتوزيع، تونس ١٩٧٢.

٢٩- الرُّماني، (أبو الحسن علي بن عيسي)، النكت في إعجاز القرآن (ضمن كتاب ثلاثة رسائل في إعجاز القرآن)، تحقيق محمد خلف اللّه، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، د.ت.

٣٠- السجلماسي، (أبو محمد القاسم الأنصاري)، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تقديم وتحقيق علال الغازي مكتبة المعارف الرِّباط - المغرب، ط١، ١٩٨٠.

٣١- ابن سيدة، (أبو الحسن علي بن اسماعيل النحوي اللغوي الأندلسي)، كتاب المخصص، السِّفر الثالث عشر، المطبعة الكبرى الأميرية ببولاق - مصر، ١٣٢٠هـ.

٣٢- ابن سينا، كتاب الشفاء (القسم الأول)، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ١٩٨٢.

٣٣- الصولي، (أبو بكر محمد بن يحيى)، أخبار أبي تمام، تحقيق محمود عساكر، ومحمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٣٧.

٣٤- ابن طباطبا، (محمد أحمد بن طباطبا العلوي)، عيار الشِّعر تحقيق د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالاسكندرية، ١٩٨٠.

٣٥- الطيبي، (شرف الدِّين الحسين بن محمد بن عبدالله)، التبيان في البيان، تحقيق د. توفيق الفيل، وعبداللطيف لطف اللّه، ذات السلاسل للطباعة والنشر، الكويت، ط١، ١٩٨٦.

٣٦- الظفيري، (لطف اللّه بن محمد الغياثي)، الإيجاز في علم المجاز، تحقيق د. محمد بركات، حمدي أبو علي، دار الفكر للنشر والتوزيع عمان، د.ت.

٣٧- العسكري، (الحسن بن عبدالله بن سهل)، الصِّناعتين "الكتابة والشِّعر"، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبي الفضل ابراهيم طبعة عيسى البابي، القاهرة ١٩٥٢.

٣٨- العلوي، (الشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي العلوي)، أمالي المرتضى غُرَر الفوائد ودُرر القلائد، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط١، ١٩٥٤.

٣٩- العلوي، (المظفر بن الفضل)، نضرة الإغريض في نصرة القَرِيض، تحقيق د. نهى عارف الحسن، دار صادر بيروت - لبنان، ط٢، ١٩٩٥.

٤٠- العميدي، (أبو سعيد محمد بن أحمد)، الإبانة عن سرقات المتنبي، تقديم وتحقيق وشرح ابراهيم الدسوقي البساطي، دار المعارف مصر، ١٩٦١.

٤١- الفيروزبادي، (مجد الدين)، القاموس المحيط، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩١٣

٤٢- ابن قتيبة، (أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدِّيْنَوَري)، الشعر والشُّعراء، تحقيق د. مفيد قمحية، دار الكتب العلمية بيروت، ١٩٨٥.

٤٣- القرطاجني، (أبو الحسن حازم)، ديوان حازم القرطاجني، تحقيق عثمان الكعّاك، دار الثقافة بيروت، ١٩٨٠.

٤٤- القرطاجني : (أبو الحسن حازم)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب أبو الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٢، ١٩٨١.

٤٥- القزويني، (جلال الدين محمد بن عبدالرحمن)، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان، ط١، ١٩٨٥.

٤٦- القزويني، (جلال الدين محمد بن عبدالرحمن)، شرح التلخيص في علوم البلاغة، شرحه وخرج شواهده محمد هاشم دويري، دار الجيل، بيروت، ط٢، ١٩٨٢.

٤٧- الكاتب، (علي بن خلف)، مواد البيان تحقيق د. حسين عبداللطيف، منشورات جامعة الفاتح، ١٩٨٢.

٤٨- المرزباني، (أبو عبدالله محمد بن عمران بن موسى)، الموشح، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، ١٩٦٥.

٤٩- ابن المعتز: (عبدالله)، كتاب البديع، اعتنى بنشره وتعليق المقدمه والفهارس أغنا طيوس كراتشكوفسكي دار المسيرة، بيروت، ط٢، ١٩٨٢م.

٥٠- ابن منظور، (أبو الفضل جمال الدِّين)، لسان العرب، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر القاهرة.

٥١- ابن منظور، (أبو الفضل جمال الدين)، أبو نواس في تاريخه وشعره ومباذله وعبثه ومجونه قدم له وأشرف على تصحيحه وتقسيمه وتبويبه، عمر أبو النصر، مطبعة النجوى - بيروت، ط٢، ١٩٦٩.

٥٢- ابن منقذ، (أسامة بن مرشد بن علي)، البديع في البديع في نقد الشعر، حققه وقدَّم له عبداً. علي مَهنَّا، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٨٧.

٥٣- ابن وكيع، (أبو محمد الحسن بن علي)، المنصف في نقد الشِّعر وبيان سرقات المتنبي، تحقيق د. محمد يوسف نجم، السلسلة التراثية (٨)، الكويت، ١٩٨٤.

٥٤- اليمني، (يحيى بن علي بن ابراهيم العلوي اليمني)، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، جـ(١ ، ٣)، دار الكتب العلمية - لبنان، ١٩٨٢.

## المراجع الحديثة والمترجمـــة

٥٥- ابراهيم، (طه أحمد)، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري)، دار الحكمة بيروت - لبنان، ١٩٣٧.

٥٦- أدونيس، مقدِّمة للشعر العربي، دار العودة بيروت، ط٣، ١٩٧٩.

٥٧- إسماعيل، (عزالدين)، الشِّعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية)، دار الفكر العربي، ط٣، ١٩٧٨.

٥٨- بارت، (رولان)، لذة النَّص، ترجمة د. منذر عياشي، دار الوسري - باريس، ط١، ١٩٩٢.

٥٩- بارت، (رولان)، نقد وحقيقة، ترجمه د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدّراسات والترجمة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٤.

٦٠- البدري، (حكمت فرج)، معجم أيات الاقتباس، دار الرَّشيد للنشر، ١٩٨٠.

٦١- الجبوري، (يحيى)، الشعر الجاهلي : خصائصه وفنونه، مؤسسة الرِّسالة بيروت، شارع سوريا، ط٢، ١٩٧٩م.

٦٢- جينيت، (جيرار)، مدخل لجامع النَّص، ترجمة عبدالرحمن أيّوب، دار الشؤون الثقافية العامة للنَّشر العراق - بغداد، ١٩٨٥.

٦٣- الربَّاعي، (عبدالقادر)، الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سُلمى، دار العلوم للطباعة والنشر، ط١، ١٩٨٤.

٦٤- الربَّاعي، (عبدالقادر)، مقالات في الشعر ونقده، مكتبة عمان - عمان، ط١، ١٩٨٦.

٦٥- الرَّبداوي، (محمود)، الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٦٧.

٦٦- الرَّبداوي، (محمود)، الفن والصَّنعة في مذهب أبي تمام، المكتب الإسلامي، ١٩٧١.

٦٧- الزركلي، (خير الدين)، الأعلام، المجلد(٣)، الدهان عبدالسلام، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، ط٥، ١٩٨٠.

٦٨- الزعبي، (أحمد)، التناص "نظرياً وتطبيقياً" مكتبة الكتاني، اربد - الأردن، ط١، ١٩٩٥.

٦٩- الزعبي، (أحمد)، النص الغائب "نظرياً وتطبيقياً" دراسة في جدلية العلاقة بين النص الحاضر والنص الغائب مكتبة الكتاني، اربد - الأردن، ط١، ١٩٩٣.

٧٠- السعدني، (مصطفى)، التناص الشِّعري قراءة أخرى لقضية السرقات منشأة المعرف، بالاسكندرية، ١٩٩١.

٧١- سلون، (رامان)، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة د. جابر عصفور، دار الفكر للدِّراسات، الدقي، ١٩٩٠ (نوفمبر).

٧٢- الشايب، (أحمد)، أصول النقد الأدبي مكتبة النهضة المصرية، ط٥، (١٩٥٥).

٧٣- طه، (هند حسين)، النظرية النقدية عند العرب، منشورات، وزارة الثقافة، الجمهورية العراقية، ١٩٨١.

٧٤- عباس، (إحسان)، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، (نقد الشِّعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن هجري)، دار الثقافة، بيروت - لبنان، (ط١، ١٩٧١)، ط٢، ١٩٧٨.

٧٥- عبدالرحمن، (عفيف)، معجم الشُّعراء من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع بيروت - لبنان، ط١، ١٩٩٦.

٧٦- عصفور، (جابر)، الصورة الفنِّية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة، ١٩٧٤.

٧٧- عصفور، (جابر)، مفهوم الشِّعر (دراسة في التراث النقدي)، دار الثقافة للطباعة والنشر القاهرة، ١٩٧٨.

٧٨- الغَذَّامي، (عبدالله)، الخطيئة والتكفير، دار البلاد - جَدّه، ط١، ١٩٨٥.

٧٩- فضل، (صلاح)، شِفرات النص، دار الفكر للدِّراسات والنَّشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٥.

٨٠- القط، (عبدالقادر)، مفهوم الشعر عند العرب، ترجمة عبدالحميد القط، دار المعارف القاهرة، ١٩٩٢.

٨١- الكبيسي، (طراد)، كتاب المنزلات، جـ١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٢.

٨٢- كريستيفا، (جوليا)، علم النص، ترجمة، فريد الزّاهي، مراجعة : عبدالجليل ناظم، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء - المغرب، ط١، ١٩٩١.

٨٣- كورك، (جاكوب)، اللغة في الأدب الحديث (الحداثة والتجريب)، ترجمة ليون يوسف، وعزيز عما نوئيل، دار المأمون للترجمة والنّشر - بغداد ١٩٨٩.

٨٤- كوين، (جون)، بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش، مكتبة الزهراء - القاهرة، ١٩٦٦.

٨٥- مطلوب، (أحمد)، القزويني وشروح التلخيص، منشورات مكتبة النهضة - بغداد، ط١، ١٩٦٧.

٨٦- مطلوب، (أحمد)، معجم المصطلحات البلاغية، جـ٢، المجمع العلمي العراقي، بغداد المكتبة الوطنية ببغداد، ١٩٨٦.

٨٧- مفتاح، (محمد)، تحليل الخطاب الشّعري (استراتيجية التناص)، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٥.

٨٨- مندور، (محمد)، النقد المنهجي عند العرب، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، الفجالة - القاهرة. د.ت.

٨٩- المنفلوطي، (مصطفى لطفي)، النظرات جـ١، دار الجيل بيروت - لبنان. د.ت.

٩٠- المومني، (قاسم)، فصول في الشّعر ونقده، المركز العربي للخدمات الطلابية، ط١، ١٩٩٤.

٩١- المومني، (قاسم)، مهمة الناقد في الدِّراسات النَّقدية القديمة بين التطبيق والتأصيل، دار النشر المغربية، الدار البضاء، جـ١، ١٩٨٥.

٩٢- عبدالنور، (جبور)، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩م.

٩٣- هدّارة، (محمد مصطفى)، مشكلة السرقات في النقد العربي، المكتب الإسلامي ط٣، ١٩٨١م.

٩٤- هدّارة : (محمد مصطفى)، مقالات في النقد الأدبي، دار القلم، ١٩٦٤.

٩٥- هيغل، فن الشعر، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٨١م.

٩٦- وهبة، (مجدي وهبة)، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان - بيروت، ١٩٧٩.

## الدّوريـــــات

٩٧- البياتي، (عادل جاسم)، أبنية التنصيص الظاهرة والخفية في الشِّعر قبل الإسلام، القِسم الأول آداب المستنصرية العددان (٢٠، ٢١)، ١٩٩١.

٩٨- ترو، (عبدالوهاب)، تفسير وتطبيق مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد (٦٠-٦١)، سنة ١٩٨٩.

٩٩- حافظ، (صبري)، التناص وإشاريات العمل الأدبي، مجلة ألف، القاهرة، ١٩٨٤، (ضمن كتاب التناص نظرياً وتطبيقياً)، أحمد الزعبي، مكتبة الكتاني، إربد، ١٩٩٥..

١٠٠- دوبيازي، (بير - مارك)، نظرية التناص، علامات في النقد، جـ٢١، مجلد(٦)، ١٩٩٦.

١٠١- ربابعة، (موسى سامح)، الاقتباس والتضمين في شعر عرار، دراسات (الجامعة الأردنية)، المجلد التاسع عشر، العدد (١)، ١٩٩٢.

١٠٢- ربابعة، ظاهرة التضمين البلاغي (دراسة في تضمين الشُّعراء العرب القدماء لمعلقة امرئ القيس)، منشورات جامعة اليرموك المجلد الرابع عشر، العدد الثاني، ١٩٩٦.

١٠٣- السنجلاوي، (ابراهيم)، دلالة التضمين في خواتم قصائد أبي نواس، مجلة جامعة دمشق، العدد الحادي عشر المجلد(٣)، ١٩٨٧ (أيلول).

١٠٤- سومفيل، (ليون)، التناصية والنقد الجديد، علامات في النقد، جـ٢١، مجلد(٦)، ١٩٩٦.

١٠٥- عبدالمطلب، (محمد)، التناص عند عبدالقاهر الجرجاني، علامات، جـ٣، مجلد(١١)، ١٩٩٢.

١٠٦- عيد، (رجاء)، النص والتناص، علامات، جـ١٨، مجلد(٥)، ١٩٩٥.

١٠٧- الغامدي، (صالح معيض)، ملاحظات وتعقيبات على السَّرقات والتناص، علامات، جـ٢، مجلد(١)، ١٩٩١.

١٠٨- قدور، (أحمد)، الظواهر التناصية في الشعر العربي الحديث، مجلة أبحاث حلب، عدد ٢١، عام ١٩٩١.

١٠٩- مرتاض، (عبدالملك)، فكرة السَّرقات ونظرية التناص، علامات، المجلد(١)، من جـ(١-٤)، ١٩٩١.

١١٠- مشبال، (محمد)، سمة التضمين التهكمي في رسالة التربيع والتدوير، مجلة فصول، المجلد(١٣)، عدد(٣)، خريف ١٩٩٤.

١١١- المغيض، (تركي)، مصطلح التناص، ومفهوم النقد الحديث، أبحاث اليرموك عدد(٢)، مجلد(٩)، ١٩٩١.

١١٢- هدّارة، (محمد)، الأبعاد النظرية لقضية السَّرقات وتطبيقها في النقد القديم، مجلة فصول، مجلد(٦)، عدد(١)، ١٩٨٥.

## Connotation In the Heritage of Criticsm and Rhetoric.


# Abstract

Connotation, Linguistically, means Something inside something else. But connotation in rhetorical term means the author's use of another meaning detached from another text and implied in the new text.

This study pursues the concept of connotation in historical and literary terms, since it was a vague subject or idea mentioned by the ancient distinguished Arab Critic Ibn Sallam Al- Jumahi early in the third century (Higira) until the end of the tenth century.

This study also, Focuses on the origins of the concept of connotation that Found in riligous origins (in Quran and Hadithe) and also found in Literary origins (in Poetry, Prose and different in and out cultures).

This study deals, also, with many examples of the use of connotation and realizes that authors who immitated and took ideas and meanings of thier preceding authors, tried to hide such ideas and Pretended that these ideas were thier own.

This matter (the comcept of Connotation) leads, nececerily, to the subject of Literary theft which is wideley discussed in ancient Arabic criticism, and is discussed in this study on basis of Connotation.

As longe as the term Literary Theft or distortion gives a negative impression, this study will give an alternative term which is Connotation which is generally recieved positively.

Finally, the researcher (of this study) Finds out that the term of Connotation which is an Arabic Literary term could be on alternative of the modern, western term of intertexculity.

Accprdomg to that the term of Connotation might put an end to controversial differeness and vagueness of both terms : Literary theft and intertexuality, and gives a convenient, original and alternative term which is Connotation.