قراءة جديدة لجهود (المبرد)
في شروحه الشعرية في كتابه الكامل

إعداد :
د. منى بنت محمد صالح الغامدي (باحث رئيس)
أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية/كلية الآداب/ جامعة الدمام
د. ليلى شعبان رضوان (باحث مساعد)
أستاذ مشارك بقسم اللغة العربية/ كلية الآداب/ جامعة الدمام

قر??? جديد؟ ? شر? ? ?لم ?? ?لشعرية ? كتابه ?لكامل

ملخص البحث باللغة العربية.

يدرس البحث جهود المبرد * في شرح الشعر في كتابه الكامل الذي ابتعد فيه أحياناً عن التفسير اللغوي، ونظر إلى حيوية الكلمة وحركتها، وفرّق بين الأصل والفرع، وأحالها إلى نسق آخر من الشعر. فقد كان يختار أشعاراً يستحسنها، تحمل في نسيجها تعددية وظلالاً لنصوص أخرى، فكان يشرح مفرداتها، ثم يكشف معانيها وسماتها الجمالية في ضوء نصوص موازية ومحيطة. فالمبرد يرى الشعر بناء لغوياً، وليس معنى عارياً ينسب لأحد ما، ولا يتحقق إلا على مستوى الأداء. فحرر النصوص، وبعث فيها حياة جديدة من خلال بث روح الأدب في اللغة، فلم يكن يؤمن بفكرة النص المكتفي بذاته، بل كان يبحث في جذور الكلمة وتفرعاتها ليقينه أن النصوص تتشكل دلالاتها من ترسبات فكرية علقت بها، وصنعتها نصوص متعددة لتشكل دلالة متعددة، تتجسد في النص المدروس.

بحث المبرد عن الشبيه والنظير والمختلف في مستويات اللغة المختلفة ليصل إلى تكامل المعنى وذلك من خلال علاقة النص بنصوص أخرى،وأحقيته في الاتباع والاجتلاب والأخذ عن غيره، بما يحقق مفهوم الشعر لديه من حيث هو نشاط إبداعي مبني على أنشطة إبداعية أخرى توارت في جيوب الذاكرة. ومن خلال هذا المفهوم سوف ندرس جانباً من كتاب الكامل، ينصرف إلى الشروح الشعرية للوقوف على منهجه في قراءة النص الذي تحدَّد من خلال

استحضار النص الغائب، فالشاهد يستدعي الغائب، الأمر الذي جعل بعض النصوص مركزاً، يجمع بين الحاضر والغائب في نسيج متناغم قادر على الإفضاء بأسراره النصية لكل قراءة فاعلة.

هدف البحث

يهدف البحث إلى قراءة جهود المبرد* في شروح الشعر في كتابه الكامل **قراءة جديدة ترتكز على فهمه العميق للمعنى ولنظرية التأثر والتأثير في عملية الإبداع بعيداً عن مفاهيم السرقات، للكشف عن منهجه في شروحه واتكائه على النصوص الموازية المصاحبة والمحيطة لنؤكد أنه فهم التطور التاريخي للتراث الشعري، ووثق بتطور المعاني وتداولها، لذلك صرف اهتمامه إلى تتبع البعد الشخصي للشاعر في تكييف المعنى المتداول بعد أن وعى تجارب الشعراء وتفاعلها، وخضوعها لخصوصية كل شاعر. كما يهدف البحث تأصيل قراءات الأسلاف لموروثنا الشعري ؛ تلك القراءات التي قاربوا بها المناهج التي أتحفنا بها الغرب في عصرنا الراهن، وعدت من نتاج الثورة النقدية الحديثة المنبتة الصلة بتراثنا الخالد.

---

* المبرد : هو محمد بن يزيد المعروف بالمبرد إمام نحاة البصرة في عصره. اختلفت المصادر حول سبب تلقيبه بالمبرد ؛ فقد ذكر الحافظ أبو الفرج ابن الجوزي في كتاب الألقاب أنه قال : سئل المبرد : لم لقبت بهذا اللقب؟ فقال : كان سبب ذلك أن صاحب الشرطة طلبني للمنادمة والمذاكرة، فكرهت الذهاب إليه، فدخلت إلى أبي حاتم السجستاني، فجاء رسول الوالي يطلبني، فقال أبو حاتم : ادخل في هذا، يعني غلاف مزملة فارغاً، فدخلت فيه.....ثم خرج فجعل أبوحاتم يصفق وينادي على المزملة : المبرد المبرد، وتسامع الناس بذلك، فلهجوا به. وقيل إنه لقب بالمبرد لأنه لما صنف المازني كتاب الألف واللام، سأله عن دقيقه وعويصه، فأجابه بأحسن جواب، فقال له المازني قم فأنت المبرد. ولد المبرد بالبصرة سنة ٢١٠ هـ،وتوفي ببغداد سنة ٢٨٥هـ، ودفن بمقبرة باب

الكوفة. كان شاعراً أديبا فيه أثارة من فلسفة اعتزالية. من أهم كتبه: المقتضب في النحو، والكامل في اللغة والأدب.

تلقى العلم على أئمة العلم في عصره، وكان من أشهرهم الجاحظ، ومن أشهر تلامذته الأخفش.

ينظر في ترجمته:

١ـ : ابن النديم :الفهرست، حققه وقدم له: مصطفى الشويمي (الدار التونسية للنشر، ط١ ١٤٠٦هـ /١٩٨٥. ص: ٦٤. ٦٥.٢.

الزبيدي :طبقات النحويين واللغويين، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم(دار المعرفة، ط ١، ١٩٧٩) ص:١١.

٣. البغدادي :تاريخ بغداد وأنباء أبناء الزمان، تحقيق : إحسان عباس،(دار الكاتب العربي، بيروت، د.ت) ٣/٣٨٠. ٣٨٧.

** يعد كتاب الكامل من أشهر الكتب في القرن الثالث الهجري. وهو كتاب أدبي بصبغة نحوية لغوية واضحة علاوة على أنه أحد كتب الثقافة العامة مع ميل إلى إيراد النماذج المختارة من الشعر الجميل والنثر البليغ والأحاديث المأثورة والأخبار الطريفة.

El *Mubarad's* Poetic Explanations : A New Reading in his book" *El Kamel*"

Abstract

This paper studies the efforts made by *El Mubarad* in his book "*El Kamel"*, in which he would sometimes move away from linguistic interpretation. *El Mubarad*, by his very signature approach, looked at the essence of the word, its movement and distinguished between the origin and the subset, then ascribed it to another type of poetry. What underlies the matrix of his compilation is his selection of poems he favored; ones that carried in their fabric variations and shadows to other poems. He would later reveal both the meanings and artistic features of those texts in reference to parallel surrounding texts.

He sees poetry as a linguistic structure not simply a shallow meaning attributed to one person and for which essence is solely captured and transmitted by recitation. He set texts free, brought them into a new life and had done that gracefully by incorporating the spirit of Literature into the language.

He never believed in what is called a self -contained text; instead he would search in the word origin and its subset and was assured that texts achieve their coherence through a mental connectionist architecture made from an array of texts, each with its own significance, embodied in the text studied. He searched for the similar, the counterpart, and the different throughout language levels strings to reach a cohesive meaning. This was done by examining a given text relation to other texts, its worthiness to be followed, imported and to inhale from other texts. He has done that in a way which, according to him, satisfies the true meaning of poetry:

being a creative activity, one based upon other creative activities hidden quite deep in memory.

From this prospective, this paper is an attempt to study a section of his book, one that targets explanation of poems and through which we seek to identify his theory in text reading framed by calling upon the non-present text, thus turning some texts into center pieces that merge the present and the non-present into such a harmonious fabric capable of demonstrating its textual secrets to every authentic reading.

مقدمة :

تعد الشروح الشعرية قراءة، تختلف من قارئ إلى آخر وفق ما يمتلك من أدوات إجرائية يحذق استخدامها. والمبرد لغوي نحوي وأديب، قارب النص وفق هذه المستويات، وهو في هذه المستويات جميعا كان يحاول تفسير عملية الإبداع.

والمبرد أحد العلماء الذين نهضوا بشرح الشعر وتوضيح معناه بمعان قريبة مفهومة، عبر مستويات متعددة، ترددت بين الشرح اللغوي، وتعقب المعنى وتوالده، فشرح الشعر بالشعر، وقارب النص من خلال نصوص تتعالق معه ؛ وهي نصوص أدبية مجاورة، شكلت إضافة خارجية للمعنى الكامن في النص المدروس.

فالمبرد فهم الصناعة الشعرية على أنها تحويل الألفاظ إلى أعمال، فالشعر بناء لغوي في الأساس وليس معنى عارياً تثبت أحقيته لأحد ما دون آخر، فنفى أن ينغلق الشاعر على نفسه، وأن يحول دون تأثره وتأثيره، لذلك أباح الأخذ والاحتذاء. لهذا حيدنا ما جاء في كتاب الكامل عن مفهوم السرقات من جهة، وقاربناه من مفهوم التناص، وجعلنا اهتمامنا ينصب على المبرد الشارح الذي اعتمد على التحليل والتركيب ؛ وهما عمليتان تتطلبان البحث عن معنى كلمة ما في دراسة أشبه بالإحصائية لرصد تطوراتها، لذلك ابتعد عن مفهوم السرقة لإيمانه بتطور المعنى، وهذا ما دفع به للإقرار بأحقيته المجددين في التقديم في حال إجادتهم القول، وهذا نابع من فهم المبرد للتطور التاريخي للتراث الشعري، وهذا الفهم هو الذي أبعده عن الجزئية، فربط بين السياق

الكلي للقصيدة والنماذج الشعرية بعيداً عن مفاهيم السرقة الأدبية. لهذا سنجده ينظر إلى تداخل المعاني من خلال علاقة هذا التداخل بطبيعة الفن بعامة والشعر على وجه الخصوص. كما نظر إليه من خلال اتصال هذا المفهوم بعملية الإبداع الفني وتطور الشعر في المادة والصورة على السواء.

ولم يقيض الله للمبرد من تابع ما بدأه، ولو قيض له من بنى على ما جاء به، لبحث المسألة في أفق أوسع وأوضح، ولحال دون تغيير المسار الفني أو العملية الفنية في الشعر العربي.

لقد نظر الدارسون إلى التراث العربي كلاً واحداً، فنعوا على النقاد العرب صرف جهودهم في دراسة السرقات، لأنهم لو آمنوا " بمسألة المثاقفة وبقضية التأثر والتأثير كفاهم ذلك شر القتال[1] ولعل عذر من كال الاتهام للنقاد العرب بقصر النظر أنه لم يطلع على جهود كثير منهم [***]، ولعل المبرد أبرزهم

(١) عزام ، محمد :النص الغائب ـ تجليات التناص في الشعر العربي ـ ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠١. ص: ١٣٢.

ينظر على سبيل المثال:

كتاب عيار الشعر لابن طباطبا العلوي فصل صناعة الشعر ، تحقيق: د. عبد العزيز بن ناصر المانع، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق /٢٠٠٥/. ص: ٦-٧.

وكتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي الجرجاني ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، عيسى بابي الحلبي، ١٩٦٦. باب السرقات ص: ٢١٤.

منهاج البلغاء وسراج الأدباء : حازم القرطاجني ، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي، تونس،١٩٦٦. ص: ٢٧.

ولا يخفى أن هؤلاء النقاد التفتوا إلى مسألة السرقات من خلال مبدأ الأخذ ، ومسألة التأثر والتأثير في عملية الإبداع ، فحاولوا رفع تهمة السرقة عن المحدثين.

وأقدمهم وهو ممن فهم تطور المعنى، وسلم بتقدم المحدث . وهو اللغوي المشبع بروح القديم . بمعنى أخذه من قديم، ولم يعب على الشاعر اعتماده على سابقيه، وهذا في عرف النقد الحديث ليس سبة أو مثلبة، بل هو من لوازم الحياة وخطاها المطردة[1] فعملية " المثاقفة تجعل الأفكار والرؤى المنهجية ملكاً للإنسانية قاطبة، فالذاكرة الفردية والجماعية تختزن في ذاتها الأصول والفروع التي انتهت إليها، وهذا ماتبنته نظرية التناص[2].

ونحن في دراستنا هذه نطمح لإعادة النظر في قراءة المتن النقدي في شروح المبرد في كتابه الكامل في ضوء ما أفرزته المناهج النقدية المعاصرة من طرائق التقصي والسبر، وبيان علاقة قراءة النص لديه بنظرته إلى ماهية عملية الإبداع التي ترتكز على الرواية والحفاظ على الإطار العام الذي حدده النقاد العرب' ومن ثم الإبداع داخل الإطار، وهنا يتبدى وجه الرواية بوصفها مظهرا لتداخل النصوص، لنبين مذهب المبرد في الشرح الذي ذهب به مذهباً أبعد من التفسير بالكلمة، إذ إنه نظر إلى امتداداتها في النصوص المختلفة، وجمع الشواهد التي يتكرر فيها معنى بعينه، فانصب عمله على تبين العناصر التي انتقلت من الثبات إلى التحول، لذلك تعقب أطياف المعنى، وحددها ثم فسر دلالاته.

(١) الشايب ، أحمد : أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٤٠ ص: ٢٦٠.

(٢) جمعة ، حسين :المسبار في النقد الأدبي ـ دراسة في نقد النقد للأدب القديم ـ ،اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٣. ص: ١٦٩.

وعملنا يستند إلى ماهية النقد العربي القديم الذي كان "في مجمله نمطاً من تداخل النصوص، وتسرب بعضها في بعض. كان يتعقب أسر الكلمات من مبتدئها إلى منتهاها، إن كان لها منتهى، وكان هذا الحرص على التعاقب واضحا في أعمال التفسير وشروح الشعر، كان النقد العملي في جوهره هو هذا التداخل الذي لا يغني فيه موقف عن موقف ولا عبارة عن عبارة، يحتاج الناقد أو الشارح العربي دائماً إلى أن يغدو إحساسه بالتاريخ، تاريخ الكلمات وتقلباتها، وكان استنباط المعنى عملا مشتركا بين كثيرين، يرجح فيها قول رجحانا مؤقتا لا يلغي مواقف أخرى، كان مظهر النقد العملي اجتماع التراث في بؤرة، وكان تداخل النصوص على هذا الوجه أساساً....أصلياً... كان التداخل يعني أن النص عمل جماعي، وأن التفسير عمل جماعي أيضاً (١).

(١) ناصف ، مصطفى :النقد العربي – نحو نظرية ثانية –، مجلة عام المعرفة الكويتي ، العدد ٢٥٥، آذار ٢٠٠٠. ص: ٢٢٤.

(٥) المبرد ، ١-١/٢.

شرح الشعر وحضور النص الغائب

أسهم المبرد في قراءة الشعر بذوق عربي أصيل، وسنَّ في كتابه الكامل سنة في الشرح أصلها في مقدمة كتابه المذكور، فهو يفتتح سفره العظيم بالقول: " هذا كتاب ألفناه يجمع ضروباً من الآداب،ما بين كلام منثور، وشعر مرصوف، ومثل سائر، وموعظة بالغة، واختيار من خطبة شريفة، ورسالة بليغة. والنية فيه أن نفسر كل ما وقع في هذا الكتاب من كلام غريب أو معنى مستغلق، وأن نشرح ما يعرض فيه من الإعراب شرحاً شافياً، حتى يكون هذا الكتاب بنفسه، وعن أن يرجع إلى أحد في تفسيره مستغنياً

تحدد المقدمة زاوية نظر المبرد إلى الكتاب، كما تحاول إبرازه بوصفه ثمرة إنتاج موجه أساسا نحو الشرح والتفسير.

وخطبة الكتاب هذه لاتعفيه من سمة الخلط التأليفي التي سادت بعض كتب الأدب و طبعت مؤلفات كثيرة بطابع التدفق المعرفي من دون نظام، ولكنه يفارق أصحاب تلك المناهج بالغاية ؛ إذ لم يكن هدفه أن يسري عن قرائه، بل كان يهدف إلى تفقيههم بلغتهم من خلال الشروح.

أشار المبرد في مقدمته إلى طبيعة الكتاب وأوضح غايته، وأراد أن يقدم كتاباً مكتفياً بذاته، يكفي القارئ المتأدب، وذلك عن طريق تقديم النصوص وشرحها من زواياها اللغوية المتعددة، فقد كان يأتي بالنص، كأن يكون مُحدَثاً، ثم يأخذ في شرحه لغوياً ونحوياً ومعنى، ويورد نصوصا موازية من الشعر والنثر، بمعنى أنه كان يوظف المادة التي حفظها واستوعبها في شرحه.

لاشك في أن المبرد يبين رؤيته للكتاب، ويوضح نظريته في مواجهة النص الأدبي، من دون أن يوجه خطابه إلى متلق معين، وإنما ترك كلامه منفتحاً على جميع الدارسين والقراء.

كما يوضح أنه اختار النصوص بناء على ما تقوله (المعنى) وما تحمله من طرافة من دون تحديد إطار زمني للنص، ثم باشر بشرحها، ولكنه لم يكتف بشرح النص الحاضر، بل نظر في المؤثرات النصية السابقة عليه، وهذا ما عنينا به النص الغائب ؛ الذي قبض عليه. والنص الغائب مصطلح نقدي جديد، ظهر في ظل الاتجاهات النقدية الجديدة، ويعني أن العمل الأدبي يدرَك بالأعمال الأخرى، فالأدب ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين. والنص تشكيل لنصوص سابقة ومعاصرة، أعيدت صياغتها بشكل جديد، وليست هناك حدود بين نص وآخر، وإنما يأخذ النص من نصوص أخرى ويعطيها في آن[1].

فالمبرد نظر إلى النص بوصفه مكونا من جزئيات أفادها من نصوص سابقة عليه، فقدم نصاً يلتقي مع نصوص أخرى بطريق الأخذ، وحدد العلاقة النصية بين نصين أحدهما يأخذ من الآخر وفق عملية واعية انطلاقاً من مفهوم عملية الإبداع عند العرب التي تأخذ مفهوماً صناعياً، يعتمد الحفظ والرواية، وهذا يؤيده ما استخدمه المبرد من مصطلحات في شرحه النصوص من خلال كلمات افتتاحية من مثل: التمثيل والاستعارة (العارية) والأخذ والمشابهة والنظير؛ لذلك تداخلت مستويات القراءة ؛ من مستوى الانطباع الذي يشكل الحلقة الأولى في الفعل القرائي في مواجهته النص وانشعابه إلى

(١) عزام ، محمد : النص الغائب . تجليات التناص في الشعر العربي .ص:١٠.

نزوعات سلوكية يحكمها الذوق الفطري والاستحسان الشخصي الذي ينبع من ذوقه، إلى مستوى التردد وفيه يعود إلى النص المساوي أو الموازي أو الفاضل البارع، فكل قراءة مدعاة لقراءة جديدة، وأخيراً يدلف إلى مستوى التأصيل عندما يواجه النص. وهذه المستويات تضمها تقاليد قرائية ؛ تبدأ بالمستوى اللغوي ثم المستوى الأسلوبي.

فالمبرد كان يعمد إلى شرح الألفاظ الغريبة، وفك المعاني التي كان يراها مستغلقة في النص الذي يطرحه للشرح والتحليل، معتمداً على ما أقرته القواعد المقررة في علوم اللغة العربية والأخبار والأمثال وكل ما حفلت به الذاكرة من نصوص تتعالق مع النص الأول، وإعادة النصوص التي نبتت منها الأشعار قراءة فكرية متقدمة تشكل امتلاء معرفياً يفيض من قريحة صاحبه، فيوشك أن يعوّم النص في نص أخر له به عميق الصلة وله معها حميم العلاقة [1]، ولاسيما أن المتأخر الذي تنتهي إليه جهود سابقيه صافية، تتيح له إمكانية المقابلة والموازنة، وإدراك الخطل فيها، ومن ثم تسعفه أدواته على دمجه في قراءة شمولية عامة يكسوها بتميزه الحاضر، فهو بهذا يقدر جهود كل شاعر بعيداً عن التعصب، وبمعزل **عن** اعتبار عامل الزمن مقياساً للتفوق.

(١) مرتاض ، عبد الملك تقاليد القراءة وأصولها في الأدب العربي : (حوليات جامعة وهران).

منهج المبرد في شروح

الشرح اللغوي

عمد المبرد في كتابه إلى تفسير الكلمة لغوياً، وتأويلها من خلال سياقها، وربطها في إطار الحدود الدلالية والاستعمالية التي انتهى إليها كثير من الشعراء، ومعروف أن اللفظ الواحد في العربية وفي غير العربية أيضاً قد ينصرف إلى جملة من المعاني يحددها السياق. ثم يورد المعنى، ويساوي أو يماثل أو يفاضل.

يورد المبرد قول الشاعر : " وفيه سنانٌ ذو غِرَارَيْنِ يابسُ[1]، ثم يقول: " فالغرار ههنا الحد، وللغرار مواضع[2]ثم يقول : " والغرار المثال كما قال عمرو بن أحمر الباهلي:

وُضِعْنَ وكُلُهُنَّ على غِرارٍ هِجَانَ اللون قد وسَقت جنينا

ويقال : لسوقنا درة وغرار، أي نفاق وكساد، فهذا معنى آخر، وإنما تأويل الغرار في هذا المعنى الأخير أنه شيء بعد شيء، ومن هذا : غارَّ الطائر فرخه، لأنه إنما يعطيه شيئاً بعد شيء، وكذلك غارَّتِ الناقة في الحلب، ويقال من هذا : ما نمت إلا غرارا ؛ قال الشاعر:

ما أذوقُ النومَ إلا غرارا مثل حسو الطير ماء الثمادِ

فكشف في هذا البيت معنى الغرار وأوضحه[3]. فالمبرد اللغوي دائب البحث

(١) المبرد ٥٣/١ .

(٢) السابق، ٥٤/١.

(٣) السابق٥٤/١- ٥٥.

في كامله عن الدقة في إيراد المعنى وإصابته، وهو لم يكتف بالشرح البارد بل يحاول ربط المعنى المتعدد للكلمة بسياقها الذي تدخله في كل مرة، فالكلمة تأتي من جهة ما وتدخل السياق، وتحمل معها رصيدها السابق إضافة إلى مكتسباتها اللاحقة في السياق الجديد.

وتتعدد الشروح اللغوية لدية، ويختلف منهجه في تناولها. ولعل الوقوف على طبيعة الشروح الشعرية لديه، يوضح أنه ربط النشاط الإبداعي عند بعض الشعراء بأنشطة إبداعية أخرى حوتها الذاكرة، فأعادوها لقوتها الإيحائية، وتعامل معها المبرد تعاملاً يكشف عن حس نقدي، وعى السند المرجعي للأشعار التي يفسرها، ويبين معناها، لذلك ارتقى في إشارته من المشابهات والمماثلات إلى توظيف الكلمة أو اللغة لخدمة الأدب. فكان عمله ينصرف إلى اختيار لفظة من النص الذي يختاره، ويعرضها في أبعادها المختلفة، وينتقل من المعنى المعجمي إلى مستوى لغوي آخر ؛ بمعنى أنه ينتقل بالكلمة من دلالة مركبة إلى مستوى أدبي إلى وحدة تنتمي إلى منظومة أكثر تطوراً. فهو يختار كلمة يعدها نقطة ارتكاز في النص، توجه المعنى وتشكله كما يتبدى في شرح الآتي:

يقول في شرح كلمة " النجم[1]في قول عمر بن أبي ربيعة :

ثم قالوا تحبها؟ قلت بهراً عدد النجم والحصى والتراب

" وقوله : عدد النجم والحصى والتراب، فيه قولان، أحدهما: أنه أراد بالنجم: النجوم، ووضع الواحد في موضع الجمع لأنه للجنس، كما تقول : أحلَّ

(١) السابق٢/٧٩٥.

الناس الدرهم والدينار، وقد كثرت الشاة والبعير، وكما قال الله عز وجل " إن الإنسان لفي خسر إلا اللذين آمنوا وعملوا الصالحات[1]. وقال الراعي :

فبات يعد النجم في مُستَحرةٍ سريع بأيدي الآكلين جمودها

يعني النجوم

والوجه الآخر: أن يكون النجم : ما نجم من النبي، وهو ما لم يقم على ساق، والشجر ما قام على ساق، واليقطين ما انتشر على وجه الأرض[2].

وفي مثال أوضح، يقول في تفسير كلمة " جنابة[3]. أورد قول الأعشى:

أتيتُ حُريثاً زائراً عن جنابة فكان حُريق عن عطائي جامدا

" وقوله عن جنابة " أي الغربة، يقال : " رجل جنب " و " رجل جانب " أي غريب. قال الله جل وعز " والجار ذي القربى والجار الجنب، وقال الحطيئة :

والله ما معشر لاموا أمرءاً جنباً في آل لأي بن شماس بأكياس

وقال علقمة بن عبدة :

فلا تحرمني نائلاً عن جنابة فإني امرؤ وسط القباب غريبُ

فمن قال للواحد " جنب " قال للجميع " أجناب " كقولك : " عنقٌ وأعناق " و" طنب

(١) سورة العصر الآية ٢-٣.

(٢) الكامل ٢/٧٩٦.

(٣) السابق٢/٩٠٢- ٩٠٤.

وأطناب" ومن قال للواحد " جانب " قال للجميع " جُنَّاب " كقولك " راكب وركاب " قالت الخنساء:

أبكي أخاك لأيتام وأرملة وأبكي أخاك إذا جاوزت أجنابا "

نلاحظ أن المبرد قد ربط بنية الكلمة ببنية الشبكة النصية التي عملت فيها الكلمة. فقد استحضر نصوصاً تتقاطع مع النص الأول، وتحمل الدلالة نفسها، أو قد تختلف سواء تمثلت هذه النصوص في الواقع الاجتماعي أو في التاريخ أو الواقع الدلالي المحيط باللفظة التي صنعت خلودها الدلالي من خلاله أو في النصوص المتعاقبة التي تقاطعت فيها اللفظة معها " فالتاريخ والواقع والقارئ ومنظومة القيم الاجتماعية والأيديولوجية، اللغة والتراث، وكل الأشياء المادية والروحية، المرئية وغير المرئية التي تقف خارج النص، وتتشكل فينا داخله على مستوى التناص، بوصفها مكونات نصية داخلية لا بوصفها مقولات مجردة، أو مظاهر معنوية أو أشياء حسية ملموسة ومعزولة عن تشكلها الجمالي والبنائي داخل فضاء النص[1].

نلحظ كيف انشغل المبرد ببيان علاقة النصوص بعضها ببعض، فبحث عن الصيغ العلائقية والتركيبية والتشكيلية والأسلوبية بين النصوص، لأن التراث بما فيه يقف خارج النص، ويكوّن مرجعاً له. فهو قد رد الشعر أو القول عامة إلى الصوت الجماعي في الشعر ؛ أي إلى الذاكرة، وحاور النصوص من خلال هذا الفهم، وبحث عن النصوص التي تتعالق مع نصه التي تتمثل في نصوص

(١) ثامر ، فاضل : اللغة الثانية – في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١، ١٩٩٤.ص:٢٤٦.

سابقة، ومسألة تداخل النصوص وتعالقها سمة جوهرية في الثقافة العربية ؛ إذ تتشكل العوالم الثقافية في ذاكرة الإنسان العربي ممتزجة ومتداخلة في تشابك عجيب ومذهل[1].

فهو في شرحه لكلمة " سر[2] يورد شعراً يبين الفضاء الدلالي لهذه الكلمة.

بداية يعالج المبرد معنى " السر " بدلالتها. قال زهير :

ومهما تكن عند امرئ من خليفة ولو خالها تخفى على الناس تعلم

ثم يورد تعالقات المعنى واللفظ في أقوال ذكرها في استطراداته من مثل قول عمرو بن العاص:

ومهما تكن عند امرئ من خليفة ولو خالها تخفى على الناس تعلم

ثم يورد تعالقات المعنى واللفظ في أقوال ذكرها في استطراداته من مثل قول عمرو بن العاص: " إذا أنا أفشيت سري إلى صديقي، فأذاعه، فهو في حل، فقيل له : وكيف ؟ قال : أنا كنت أحق بصيانته." ويروي قول امرئ القيس :

إذا المرء لم يخزن عليه لسانه فليس على شيء سواه بخزان

ثم ينتقل إلى إيراد تجليات معنى " السر " في الشعر وجمالية التعبير في هذا المعنى، فقال: وأحسن ما سُمع في هذا :

---

(١) عباس ،جابر محمود استراتيجية التناص في الخطاب الشعري العربي الحديث ، مجلة علامات في النقد ج٤٦ ، العدد ٢٢٤، نادي جدة الأدبي ، شوال ، ١٤٢٣.

(٢) المبرد ، ٢/ ٨٧٨.

فلا تفشين سرك إلا إليك فإن لكل نصيح نصيحا
فإني رأيت غواة الرجال لا يتركون أديما صحيحا

وذكر العتبي أن معاوية بن أبي سفيان أسرَّ إلى عثمان بن عنبسة بن أبي سفيان حديثاً، قال عثمان : فجئت إلى أبي، فقلت : إن أمير المؤمنين أسرَّ إلي حديثاً، أفأُحدثك به ؟ قال : لا، إنه من كتم حديثه كان الخيار إليه، ومن أظهره كان الخيار عليه، فلا تجعل نفسك مملوكاً بعد أن كنت مالكاً، فقلت : أوَ يدخل هذا بين الرجل وأبيه ؟ قال : لا، ولكني أكره أن تذلل لسانك بإفشاء السر، قال : فرجعت إلى معاوية فذكرت ذلك له، فقال : أعتقك أخي من رِقِّ الخطأ.

وقال أردشير: الداء في كل مكتوم [(١)].

ويعالج المبرد كيف انتقلت اللفظة إلى نص آخر ليكتسب دلالة جديدة فيقول : " ويقال للنكاح " السر " على غير وجهه، وهذا حرف يغلط فيه، لأن قوما يجعلون " السر " الزنا، وقوم يجعلونه الغِشيان، وكلا القولين خطأ، إنما هو الغشيان من غير وجهه، وقال الله جل وعز : (ولكن لا تواعدوهن سرا إلا أن تقولوا قولا معروفا) [(٢)]. فليس هذا موضع الزنا [(٣)].

واضح من هذه النصوص أن المبرد ينظر في تفرعات المعنى في أبيات وأقوال متعددة، ويشير بطرف خفي إلى دور السياق في اختلاف المعنى. أي إن المبرد

(١) المبرد،٢/٨٧٩.
(٢) سورة البقرة الآية ٢٣٥.
(٣) المبرد،٢/ ٨٨٧.

شُغل في البحث عن الماهية والعلاقة بين الفكرة والمدرك الحسي، وهذا دأب اللغويين أبداً [1].

كما أن المبرد قد أشار إلى المماثلات والمشابهات بين أقوال الشعراء التي تمت بشكل غير مقصود، وهنا استحضر النص الغائب، فوقف عند قول يزيد بن الصقيل العقيلي، (وكان يسرق الإبل، ثم تاب، وقتل في سبيل الله) :

ألا قل لأربابِ المخاضِ أهمِلوا فقد تاب مما تعلمون يزيدُ

وإنَّ امرءاً ينجو من النار بعدما تزوَّد من أعمالها لسعيد

وفي هذا الشعر :

إذا ما المنايا أخطأتك وصادفت حميمك فاعلم أنها ستعود[2]

فالمبرد يستحضر البيت ليشير إلى مكاشفة النص بنص آخر، ليسهل الإبانة عن النص المرجعي للشاعر، ولم يرمه بالسرقة،بل كانت إشارته إلى التشابه والتقارب في مرمى القولين، أسرة المعنى عند السلف والخلف، وسبيله في ذلك الموازنة بين الأقوال ورد بعضها إلى بعض، وتعقب تفرعاتها في الأشعار.

ويتغلغل المبرد بحثاً بين النصوص ليعطي اللفظة حقها، فيورد الأقوال الآتية فيقول : "وقال بشار بن برد يذكر عبيد الله بن قزعة :

(١) ابن كثير(تفسير القرآن العظيم) ، تحقيق : السيد أحمد صقر ، القاهرة، ١٩٥٨. طبعة مصورة. /٤٢٢.

وينظر أيضاً : القرطبي (الجامع لأحكام القرآن، دار الكتب المصرية، ١٩٦٧، طبعة مصورة. ١٩٠/٣.

(٢) المبرد ،١٣٥/١.

خليلي من كعب أُعينا أخاكما على دهره إن الكريم معينُ

ولا تبخلا بخلَ ابن قزعة إنه مخافة أن يُرجى نداه حزين

كأنَّ عُبيد الله لم يلقَ ماجداً ولم يدرِ أنَّ المكرماتِ تكونُ

فقل لأبي يحيى متى تُدركُ العُ وفي كل معروفٍ عليك يمينُ

نظير قوله:

(وفي كل معروف عليك يمين)

قول جرير:

ولا خير في مالٍ عليه أَلِيَّةٌ ولا في يمينٍ عُقِّدت بالمآثمِ[1]

فالمعنى واحد بين الشاعرين، إلا أن كل واحد منهما اختار سبيلا للتعبير عن هذا المعنى، والنظير يعني تساوي المعنيين من دون اللفظ.

شرح الشعر والنص الموازي (النص المجاور والمحيط)

يقال " إن الشعر نتاج وعمل وتداخل نصوص، وأخذ وتهذيب لما نأخذ، وفي كل ذلك نؤكد فكرة النظام والتداخل المستمر[2]. مما يؤكد الجهد الجماعي في الشعر ولكن تم على يد شاعر من الشعراء.

(١) المبرد، ١/١٣٥.

(٢) السابق، ١/٥١٣.

وقال رجل للشعبي كلاما أقذع له فيه، فقال له الشعبي : إن كنت صادقا فغفر الله لي، وإن كنت كاذبا فغفر الله لك.

ويروى أنه أتى مسجداً فصادف فيه قوماً يغتابونه فأخذ بعضادتي الباب، ثم قال:

هنيئاً مريئاً غير داء مخامر لعزة من أعراضنا ما استحلتِ[1]

ومازال المبرد يورد أشعاراً تتداخل معانيها[2] ، ويحاول تحديد السند المرجعي للأقوال بغض النظر عن السبق الزمني ؛ لأن مفهوم الرحمة والغفران مفهوم إسلامي، يشكل فضاء لتلك النصوص التي وقف عندها المبرد، ويحمد له أنه استحضر المقاربات بين الشعر والنثر، فالمعنى واحد وإن اختلفت الألفاظ وأساليب التعبير من قائل لآخر ؛ فالنص الأخير لمحمود الوراق الذي أضاف إضافة تتجلى في ديمومة الرحمة مع ديمومة الظلم، فالنصوص تتداخل، يستفيد كل منها من الشحنات المعرفية للنصوص المرجعية، يؤيد هذا استخدامه مصطلح الأخذ إجازة منه بتداول المعاني، فقد رأى فيه مادة للحكم، وجهداً فنيا مشروعا، لذلك تتبع المعاني المأخوذة ولم يعبها، ولم يلتفت إلا إلى تفرعات

(١) المبرد ،٢/٥١٣- ٥١٥.

(٢) المبرد ٢/ ٥١٥- ٥٢٠.

المعنى وتشكيلاته في نصوص كثيرة والأخذ ليس من عيوب الكتابة، فالاشتراك في المعنى هو استفادة مقبولة لإنتاج نص جديد[١].

نلحظ أن المبرد كان يرى أن كل جديد لا يتسنى له الوجود إلا في الانبثاق من القديم، وأن تداخل العطاءات البشرية أمر مشروع لأن الكلام مباح وعطاء لا حدود له، ولا ضير على الخالف أن يأخذ من السالف على أساس مبدأ آمن به وهو مشروعية التأثر والتأثير، إضافة إلى نظريته التوفيقية، التي عكست إيمانه بحرية الإبداع. لهذا كله لم يشرح النص شرحا لغويا فحسب، بل نظر في المؤثرات النصية الأخرى السابقة على النص، فأدرك أن العمل الأدبي يفهم في علاقته بالأعمال الأخرى.

لقد وعى المبرد كيف يستوعب النص نصوصاً سابقة له من دون أن يلغيها، فالقديم "هو الذي يفسح المجال لقيام الحديث، والمكتسبات الماضية هي التي تمكن الذهن والخيال من الإبداع والاختراع، كما أن الجديد هو الذي ينفخ الحياة في القديم ويمنحه القوة والفاعلية، وروح التجديد هي التي تبنى من الأشياء القديمة، فالقديم وحده جمود وموت، والحديث وحده عجز وحرمان، وأما الحياة النفسية الواعية فما هي إلا نتيجة التمازج والتفاعل بين القديم والحديث [٢]. فحوادث الماضي وأفاعيله تترك أثراً في النفس يرتقي بالإنسان

(١) حمودة ، عبد العزيز : المرايا المقعرة – نحو نظرية نقدية عربية –، عالم المعرفي الكويتي ، العدد٢٧٢، ٢٠٠١.ص: ٤٤٧.

(٢) الحصري ، ساطع :آراء وأحاديث في التاريخ والاجتماع ، مكتبة الخانجي ، مصر، ١٩٥١. ص: ٩٤.

إلى مرتبة العالي، ويعزز لديه قابليات الحكم والفهم والتفكير والإبداع[1]. هذا الفهم لعملية الأخذ يوضح مفهوم عملية الإبداع عند المبرد على أنها عملية واعية تقوم على المثاقفة بين القديم الجديد، وبناء على هذا نقول إن الظاهرة الشعرية لدى المبرد تقوم على مرجعين أساسيين هما:

الأول : حاضر.

الثاني : غائب.

وقد قبض المبرد على المرجع الغائب وتجلياته في النص الشعري، فالحضور يمثل التشكيل والغياب يمثل الدلالة. ثم طرح مسألة علاقة الإبداع بمواده الأولية ليوضح موقفه من القديم والمحدث[2]. فاللاحق يعي بذاكرته قيم التراث المتعددة، فالذاكرة مصدر الإبداع لأنها تمكنه " من أن يصل لحظة الإدراك المباشر التي تسمى الإلهام باللحظات الماضية التي حملت انطباعات مماثلة، وهذا الوصل للانطباع الراهن بالانطباعات الماضية يمكن الشاعر في اللحظة أن يخلق تأليفاً عبر الزمن قوامه انطباعات متماثلة تلقاها الشاعر في أوقات متباينة ووصل بينها في تشبيه يحتويها جميعا متعاصرة[3] وهذا ما أشار إليه ابن رشيق منذ زمن بعيد في كتابه قراضة الذهب الذي بناه أساسا على هذه

(١) هدارة ، مصطفى مشكلة السرقات في النقد العربي القديم – دراسة تحليلية مقارنة – ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٥٨ . ص: ٢٧٧.

(٢) ابن رشيق : قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ، تحقيق : الشاذلي بويحي ، الشركة التونسية للتوزيع ، ١٩٧٢.

(٣) المبرد ٢/ ٥٢١.

الفكرة[1]. فالإبداع ليس تذكراً، وإنما هو حساسية خاصة في التعامل مع الذاكرة في ظل واقع جديد.

ويشكل الحل والعقد واحد من التقاطعات التي تقع بين النصوص، وقد وقف المبرد عنده، فأشار إلى تحويل الصياغة من المستوى النثري إلى المستوى الشعري عن طريق إضافة الجانب الإيقاعي، وهو على درجة من الخفاء محمودة، فقد أورد المبرد قول أبي العتاهية :

" كفى حزنا بدفنك ثم إني نفضت تراب قبرك عن يديَّا
وكانت في حياتك لي عظات وأنت اليوم أوعظ منك حيًّا

وكان إسماعيل بن القاسم لايكاد يخلي شعره مما تقدم من الأخبار والآثار، فينظم ذلك الكلام المنثور، ويتناوله أقرب متناول، ويسرقه أخفى سرقة.

فقوله : وأنت اليوم أوعظ منك حيا.

إنما أخذه من قول الموبذ لقباز الملك حين مات، فإنه قال في ذلك الوقت : كان الملك أمس أنطق منه اليوم وهو اليوم أوعظ منه الأمس.

وأخذ قوله:

قد لعمري حكيت لي غصص المو ت وحركتني لها وسكنتا

من قول نادب الإسكندر، فإنه لما مات بكى من بحضرته فقال نادبه: حركنا بسكونه[2].

(١) السابق ، ٢/ ٥٢١.

(٢) السابق ٢/ ٥٢١.

ويورد المبرد أمثلة كثيرة تبين أنه يرى في الأخذ والتفنن في إخفائه أمر مشروع ؛ لأن الشاعر قام بتحليل المادة وصهرها بحيث تأخذ عناصرها مواضع جديدة في النص، ولا يتأتى هذا الصنيع إلا للشاعر الذي يمتلك القدرة على صهر المادة الأولية وإعادة تشكيلها حتى تخرج الأعمال الجديدة على صورة إبداعية مختلفة، وهذا ما أخذه النقاد عنه فيما بعد[1].والمبرد يطرح هنا تصوراً وهو الاستفادة بشتى ضروب المعرفة ومنها المنثور عن طريق حله وإعادة تركيبه ليكون عنصرا فعالا ضمن سائر عناصر الأداء، وربما دفعه موقفه هذا لأن يعدُّ المعنى المسروق المحدث أطرف من سابقه بفضل ما تحمله الألفاظ الجديدة المحدثة من طبقات معرفية، تربط النص القديم بالنص الجديد لتحل الدلالة داخل الدلالة في خفية فنية. فالنص الجديد بهذا يكتسب مزية الابتداع والاختراع " فالأدب مثلا قلما يكون هدفه تعبيرا خالصا، وإنما يأخذ قيمته الفنية من قدرته التوجيهية غير المباشرة، وكلما احتوى العمل الأدبي إلى جانب جماله التعبيري على قدرة توجيهية أكثر قوة – بقدر ما هي أكثر خفاء – كلما كان أعمق في فنيته[2].

بهذا يكون المبرد أول من وجه إلى إيجابية توارد المعاني والألفاظ، فاللغة تتواصل وتعيد إنتاج نفسها، فالمعنى الأدبي لا يوجد خارج اللغة ؛ وإنما هو

(١) أبو هلال العسكري :كتاب الصناعتين ، تحقيق علي البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، نشر عيسى بابي الحلبي، ص: ١٨٨.

(٢) ذهني ، محمود :تذوق الأدب – طرقه ووسائله ، مكتبة الأنجلو المصرية (ت. د) ص: ٢٨٣.

فعل التواصل ذاته، وفعل الكلام وفعل الإنتاج[1] ، وبهذا الفهم كان يحكم على الشاعر المحسن وإن كان لاحقا لأنه لم يقم الأخذ على التذكر، وإنما كان يقيمه على فن التعامل مع الذاكرة، فالشاعر يطَّلع على آثار غيره، ويستجمع عناصره كالبنَّاء الذي يهدم بيتا ليأخذ الأحجار ويعيد البناء من جديد. ولم يكن همه تبين موقفه من السرقة، أو تحديد ماتجوز فيه السرقة أو مالا تجوز فيه، لذلك تلطف في استخدام المصطلح، وأحال مفهوم السرقة إلى وجهة نظر في مسألة التأثر والتأثير التي تتبادلها الآداب، على أساس أن الكتابة امتزاج بين الأنا والآخر السابق عليه ليكون آخرا نصاً جديداً، بيَّن تطور معناه ووضحه وشرحه، وجعل الإبداع الذي يقوم على إنتاج ما على أن يكون هذا الشيء جديداً في صياغته وإن كانت عناصره موجوداً من قبل.

إن المبرد كما أوضحنا عرض لشرح النصوص من خلال معالجته لما سمي بالسرقة، ولم يسمه هو سرقة في كتابه إلا مرة واحدة[2] ومن خلال هذا الموقف أفصح عن موقفه من المرجع الذي كان أداة نقدية في يده، ساعده في بحثه موقفه الوسطي الذي جعله يؤمن بمشاعية النص أو ملكيته لأكثر من صاحب.

بهذا نجد أن قراءة المبرد لم تكن قراءة شارح فقط يأخذ بظاهر المعنى، وإن كان يتابع توالد المعنى، ويبن كيف تستطيع اللغة أن تجعل من الأدب كائنا حياً يتأثر بالحضارة، فيتوالد المعنى، وتمتد عروقه ليصل إلى أن نص غير مكتف

(١) حسان ، تمام :اللغة بين المعيارية والوصفية ، عالم الكتب ، القاهرة ، ٢٠٠١. ص: ١٧١.
(٢) الكامل : المبرد ٢/٥٢١.

بذاته، بل كان عمله منصبا على البحث في جذور الكلمة التي تتشكل دلالاتها من ركام ثقافي راكمته نصوص متعددة لتتشكل الدلالة المتعددة. من هنا نوجد العلاقة بين بحث ما يسمى بالسرقات مع الشروح الشعرية في كتاب الكامل من خلال الكشف عن المعاني وتداعيها واقتباس الصور أو تقاربها، وقد عد هذا العمل " البداية الحقيقية للنقد التطبيقي القائم على قراءة لصيقة للنص وأهمية ذلك تاريخياً أن الحديث في أمور السرقات الشعرية في تلك المرحلة المبكرة وقبل أي تأثر حقيقي بالنظريات والأفكار الوافدة سواء في علم المنطق أو نظرية المحاكاة، أصَّل الممارسات التطبيقية تأصيلاً كاملاً في الفكر العربي وثقافته[1].إذ كان النص مدار النظر العقلي وحور التركيز الذهني.

شرح الشعر بالشعر

درج المبرد على إيراد أشعار في معنى ما من دون مراعاة التعاقب الزمني لها، مقاربا بينها من خلال مقولته " وشبيه بهذا المعنى " للتدليل على أن عمله في صميم تصنيف المعاني المتشابهة في وجه من الوجوه وليس في تطابقها، بل في تماثلها واشتراكها في المعنى و " هذه القراءة تعد تصنيفاً للنص في سياق يشمله مع أمثاله من النصوص التي تمثل أفقية فسيحة للنص المقروء، تمتد من حوله ومن قبله، وتفتح له طريقاً إلى المستقبل[2].

(١) حمودة : عبد العزيز لمرايا المقعرة – نحو نظرية نقدية عربية – ، ص: ٤٤٢- ٤٤٣.

(٢) الغذامي، عبد الله :الخطيئة والتكفير- من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق - ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ط٦، ٢٠٠٦. ص: ٧٤.

واللافت للنظر أن المبرد لم يلق بالاً إلى قائل الشعر في كثير من الأحيان ؛ لأنه لم يرد البحث في أصل النص لذلك لم يرتب النصوص وفق أزمنتها، بل رتبها وفق موضوعاتها، ولم يصدر حكماً بالتقدم أو التقصير عليها ، ولا حكما بالسرقة والأخذ.

يقول المبرد : " قال بعض المحدثين :

قد كنت أرتاع للبياض في حلكٍ ... فصرتُ أرتاعُ للسَّواد في يققِ
من لم يَشِبْ ليس مملاقاً حبيبته ... وصاحبُ الشيبِ للنسوان ذو مَلَقِ
قد كُنَّ يفْرَقن منه في شبيبته ... فصارَ يفرقُ ممن كان ذا فَرَقِ
إنَّ الخضاب لَتَدليسٌ يُغَشُّ به ... كالثوب يُطوى لتدليسٍ على حَرَقِ

وشبيه بهذا المعنى قول أبي تمام:

طالَ إنكاري البياضَ وإن عُم ... مرتُ شيئاً أنكرتُ لون السوادِ

وقال العتبي:

وقائلةٍ تُبَيِّضُ والغوالي ... نوافرُ عن معالجةِ القتيرِ
عليك الخِطرَ علَّك أن تَدَنَّى ... إلى بيضٍ ترائبهنَّ حورِ
فقلتُ لها المشيبُ نذيرَ عمري ... ولستُ مسوَّداً وجه النذير

وقال آخر، وهو أبو خالد يزيد بن محمد المهلبي:

صبغتُ الرأسَ ختلاً للغواني كما غطَّى على الريبِ المريبُ
أعلــلُ مــرة وأســاءُ أخــرى ولاتحصى من الكبرِ العيوبُ
يقوَّمُ بالثقاف العود لدنا ولا يتقوم العود والصليب[1]

والشواهد ما تزال تترى، تبين توالد الفكرة التي وصف الأقوال من خلالها بأنها متشابهة، وأساس التشابه هو فكرة الكبر والشيب وتقبل النفس له وموقف المرأة منه، والمبرد لم يرد العودة إلى النص الأصل، ولذلك لم يرتب الأقوال زمنياً، وهنا لابد من القول أنه أحال النص على نصوص أخرى، وشرح النص من خلال علاقته بغيره، وتقصى المصادر وكشف عن التحولات التي طرأت عليها، وكشف عن طرائق تجلي النصوص الغائبة من خلال بروزها في النصوص الأخرى، فالحقيقة الشعرية في الأقوال واحدة عند الشعراء، والمختلف هو الأداء والتجربة، فالنصوص تلاقت مع بعضها، وأثارت في نفسه ذكرى مثيلاتها وهذا تدل عليه كلمة الشبيه والمماثلة والنظير[2] التي استخدمها المبرد. من هنا قيل إن الشرح نتاج وعمل وتداخل نصوص، وأخذ وتهذيب، وفي كل ذلك تتأكد فكرة النظام والتداخل المستمر[3].

ولعل أهم مايميز المبرد، ويحدد تفرده في تلك الفترة الزمنية المغرقة في القدم أنه لم يبحث في قراءته للنصوص خلال تناوله لما يسمى بالسرقة، أنه لم يبحث عن صانع النص الأول كما شاع لدى النقاد العرب القدماء من إسناد النص

(١) المبرد٢ /٧٠٢- ٧٠٤.
(٢) المبرد،١/ ٤١١-٤١٢.
(٣) ناصف ، مصطفى : النقد العربي – نحو نظرية ثانية – ، ص: ٢٢٨.

إلى صاحبه الذي أبدعه أولاً، وحدد معناه، فالنص لديهم مصنوع يشير إلى " مالكه المهيمن عليه بحكم سبقه في الوجود والرتبة أو القدرة على الصنع. والمسافة جد قريبة بين هذا الفهم وتصور النص من حيث حال وجوده أو حال تعرفه، فهو ينتقل انتقالاً كاملاً من حضور قبلي سابق إلى حضور بعدي لاحق[1]

لقد درج الشراح العرب على تبين " حدود كل نص في علاقته بغيره بما يرد كل نص إلى صاحبه بوساطة مجموعة من المصطلحات الوصفية التي تؤكد الملكية، وترد كل مجتزئ من المصنوع إلى صانعه الأصلي في كل الأحوال[2]. وهذا لايعني أن المبرد لم يهتم بفكرة النص المرتد إلى صانعه والمنطوي على معنى ثابت ودلالة وحيدة المكتفي بذاته عما عداه من دون أن يسمه سرقة، وهذا ما يجعله متفردا في نظرته إلى تداخل النصوص وتعالقها، وفكرة العلاقات بيَّنها عندما يعرض لشرح النصوص، فهو يورد قول حارثة بن بدر في رثاء زياد بن عبيد الله :

صلَّى الإله على قبرٍ وطهَر ... عند الثوية يسفي فوقه المورُ
زَفَت إليه قريشٌ نعشَ سيدها ... فشمَ كل التقى والبرِ مقبورُ
أبا المغيرةِ والدنيا مُفَجَّعةٌ ... وإنَّ من غرَّتِ الدنيا لمغرورُ
قد كان عندك بالمعروفِ معرفة ... وكان عندك للنكراء تنكيرُ
وكنت تُغشى وتعطي المال من سعةٍ ... إن كان بيتك أضحى وهو مهجورُ
الناسُ بعدك قد خفَّت حلُومُهُمُ ... كأنما نفخت فيها الأعاصيرُ

(١) عصفور ، جابر : أفاق العصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٧. ص: ٧٧.
(٢) السابق . ص: ١٨٩.

ثم يقول :

ونظير هذا قول مهلهل يرثي أخاه كليباً، وكان كليب إذا جلس لم يُرفع بحضرته صوت، ولم يستبَّ بفنائه اثنان ؛ قال مهلهل:

ذهب الخيار من المعاشر كلهم واستبَّ بعدك ياكُليب المجلس
وتقاولوا في أمر كل عظيمةٍ لو كنت حاضر أمرهولم ينسبوا (١)

نلحظ أن المبرد راعى هنا الترتيب الزمني لعصر الشاعرين ليشير إلى أصل النص لدى حارثة بن بدر، ولكنه لم يلق حكما بالسرقة على ما أُخذ من شعر المهلهل.

(١) المبرد ١/ ٢١١- ٤١٢ .

خاتمة

بعد هذه الرحلة المضنية في رحاب الكامل لابد أن نقول : إن قراءة المبرد للنص الشعري كان من خلال محددين اثنين ؛ هما : ثقافته العربية الخالصة مع أثارة من ثقافة اعتزالية طبعت موقف بوسطية بيّنة أرخت بظلالها على موقفه من تداول النصوص وتداخلها وتعالقها.

فموقفه من القدماء والمحدثين، أرخى حبل الزمن، وأفقده حكم القيمة، وهذا مادفعه إلى البحث في النصوص وشرحها، ومتابعة تجلي معنى ما فيها من دون البحث عن النص الأول – الذي فقد سلطته في كثير من شروحه – أو الإشارة إلى السرقات إلا في أماكن محدودة أشرنا إلى بعضها في متن البحث.

بداية حدد المبرد منهجه في الكتاب، وبين هدفه، مؤثراً التكامل في منهجه، ونحن حاولنا أن نحدد تقاليد القراءة لديه، ونقاط ارتكازها المستندة إلى فهمه للمعنى ونظرية التأثر والتأثير ليصل إلى تحديد مفهوم عملية الإبداع، ومن خلال هذه المحاور الأساسية انطلق في شرحه للأشعار باحثاً عن التشابهات بينها ومواطن التقاء النصوص، ليبين تفرعات المعنى وتغلغله في نصوص مجاورة ومحيطة مالبث أن استحضرها، وبين توالد بعضها من بعض، إضافة إلى تقلب الفكرة الأساسية بصورة متعددة وفي صور مختلفة بعيدا عن مفهوم السرقات، فلم يلق حكما بالسبق أو التفوق للآخذ أو المأخوذ منه، وهذا ما دفعنا لمقاربة جهوده بمنهجية جديدة، تولي تداخل النصوص وتعالقها اهتماماً بالغاً حدد مجال الدراسة.

مصادر البحث ومراجعه :

- البغدادي :تاريخ بغداد وأنباء أبناء الزمان، تحقيق : إحسان عباس، دار الكاتب العربي، بيروت، د.ت. –
- ثامر، فاضل :اللغة الثانية – في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث –، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤.
- الجرجاني :الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، عيسى بابي الحلبي، ١٩٦٦. باب السرقات.
- جمعة، حسين :المسبار في النقد الأدبي . دراسة في نقد النقد للأدب القديم .، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣.
- حسان، تمام :اللغة بين المعيارية والوصفية، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠١.
- الحصري، ساطع : آراء وأحاديث في التاريخ والاجتماع، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٥١
- حمودة، عبد العزيز المرايا المقعرة – نحو نظرية نقدية عربية – ، عالم المعرفي الكويتي، العدد٢٧٢، ٢٠٠١.
- الحموي، ياقوت معجم الأدباء . إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب . نسخة مصورة، دار المستشرق.
- ابن خلكان :وفيات الأعيان ، تحقيق : إحسان عباس، دار صادر،١٩٧٧.

- ذهني، محمود : تذوق الأدب – طرقه ووسائله –، مكتبة الأنجلو المصرية (ت.د). ابن رشيق :قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، تحقيق : الشاذلي بويحي، الشركة التونسية للتوزيع، ١٩٧٢.
- الزبيدي الأندلسي: طبقات النحويين واللغويين، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم دار المعرفة، ط ١، ١٩٧٩.
- سويف، مصطفى :العبقرية في الفن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣.
- الشايب، أحمد :أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٠.
- ابن طباطبا :عيار الشعر، فصل صناعة الشعر، تحقيق: د. عبد العزيز بن ناصر المانع، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق .
- عباس، جابر محمود : استراتيجية التناص في الخطاب الشعري العربي الحديث، مجلة علامات في النقد ج٤٦، العدد ٢٢٤، نادي جدة الأدبي، شوال، ١٤٢٣.
- عزام، محمد : النص الغائب . تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠١.
- عصفور، جابر :أفاق العصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧.
- الغذامي، عبد الله :الخطيئة والتكفير– من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق –، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب ط٦، ٢٠٠٦. ص: ٧٤.

- القرطبي : الجامع لأحكام القرآن، دار الكتب المصرية، ١٩٦٧، طبعة مصورة.
- القرطاجني، حازم : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، تونس،١٩٦٦.
- ابن كثير: تفسير القرآن العظيم ، تحقيق : السيد أحمد صقر، القاهرة، ١٩٥٨م. طبعة مصورة.
- المبرد :الكامل في اللغة والأدب، حققه وعلق عليه وصنع فهارسه : د. محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، ط٢، ١٤١٣ – ١٩٩٣.
- مرتاض، عبد الملك :تقاليد القراءة وأصولها في الأدب العربي، حوليات جامعة وهران.
- ناصف، مصطفى :النقد العربي – نحو نظرية ثانية –، مجلة عام المعرفة الكويتي، العدد ٢٥٥، آذار ٢٠٠٠.
- ابن النديم :الفهرست ، حققه وقدم له: مصطفى الشويمي الدار التونسية للنشر، ط١ ١٤٠٦هـ /١٩٨٥.
- هدارة،مصطفى محمد : مشكلة السرقات في النقد العربي القديم – دراسة تحليلية مقارنة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٨.
- أبو هلال العسكري :كتاب الصناعتين، تحقيق علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، نشر عيسى بابي الحلبي.