السرقات الشعرية

دراسة في المطويّ من بواكير الخطاب النقدي بين شوقي ضيف وبنت الشاطىء

-١٩٣٩-

قبية توفيق اليوزبكي*

تأتي قيمة اختيارنا لهذا الموضوع من تشخيصه لأثر القراءات المتصلة في المجلات العربية القديمة التي لعب النظر فيها دوراً كبيراً في إماطة اللثام عن الكثير من الشخصيات المبدعة من شعراء ونقاد وكتاب قصة لم يأخذوا مداهم الواسع من الظهور والتألق لمضارعة من هم اقل منهم علماً وأدباً وفكراً وشهرة ، فضلاً عن الوقوف على النتاجات والثمرات البحثية في حينها لادراك تطورها الفكري في ذلك الحين ، والنظر المعمق في صفحات مطوية وجذور وأوليات فكرية نجد مضمونها اليوم مستكناً خابياً عن باحثينا المعاصرين الذين لم يتح لأحد منهم النظر فيه لينظر ويقوم ويؤوّل لتلك الجهود القيمة ورموزها فكراً ومنهجاً وابداعاً ، بعد صيرورة أصحابها بالعناء المستمر من اقطاب البيان والادب العربيين في يومهم الحاضر.

لقد عرضت لي في أثناء مصاحبتي لمجلة (الثقافة) المصرية التي بدأت بالصدور سنة ١٩٣٩ مقالة منجزة في السنة المذكورة لشوقي ضيف بعنوان : (السرقات الشعرية)[١] ساجلتها مقالة للكاتبة الشابة- آنذاك- بنت الشاطىء بالعنوان نفسه والسنة نفسها[٢] ، وليس قصدي من تناول هاتين المقالتين بالدرس والتحليل إثبات التطور التاريخي لمصطلحات السرقات ، ولاعرض لمناهج نقادها على مر العصور لاتساع حجم العناية النقدية بهذه القضية في القديم والحديث ، بل كشف وتسجيل ملامح النشاط النقدي في المنسي من البواكير الاولى لهذين القلمين الشابين اللذين تحددت مسالكها بعد سنوات الصيرورة في ميدان الكتابة والبحث ، فقد استحال شوقي ضيف ناقداً وكاتباً موسوعياً وسلكت بنت الشاطىء مسلك الدراسات القرآنية ، وقد أطلعنا النظر في المقالتين على فكر موضوعي لشابة في بداية طريقها نأى فكرها بقضية السرقات عن الافق الضيق في رؤية شوقي ضيف للقضية نفسها ، فاحدثت احكامها الدقيقة لجوانب ماطرحه ثقلها في نفسه ، لاتسام نقدها لكلامه بطوابع الرصد والتفسير والتقويم والتحليل ضمن

---

* كلية الآداب- قسم اللغة العربية

حيثيات ومقاييس خاصة وثابتة لدى النقاد ، حددت فيها قيمة ماقدمه بالاشارة الى مواطن اجادته وتقصيها لمواطن الوهن في أحكامه ونظراته لاسيما فيما يتعلق بتفسيره لمفهوم السرقات الذي وجدت فيه اعتسافاً في الحكم على النقد والنقاد ، كيما يستوي عرضه النقدي بناءً نزيهاً كاملاً بعيداً عن التحامل ، فكان كلامها محركاً نقدياً واضحاً لشوقي ضيف أخضعه في ذاته للتمثل النزيه الذي أوصل نظره في هذه القضية من جديد مرحلة الموضوعية والفنية في كتابه : (الفن ومذاهبه في الشعر العربي) الذي عدّ طرحه لهذه المشكلة فيه من الناحية الفنية المتعلقة بفنية الشعر واسرار جماله تحويراً فكرياً وإضافات ووجهات نظر تجاوز فيها ماسبق ان كتبه في المقالة الاولى غبّ قراءاته المستمرة في الادبين العربي والغربي فجاءت دراسته للسرقات من أعمق الدراسات الحديثة لهذه المشكلة[٣] .

لقد نشأ في محيط الأدباء ماوصف بأنه حرص على محاكاة القدماء على الدوام ، وكان من نتيجة ذلك ان خضع الابداع الادبي لفحص النقاد وملاحظتهم التقويمية بحثاً عن وجوه اتباع المحدثين للمتقدمين ، والاحتراز من مفارقة قواعدهم واساليبهم مع انكار تداول معانيهم في اطار ماسمي بـ «السرقات الادبية» التي فطن اليها الشعراء والنقاد من قديم ، وانصبّ اهتمام النقاد على تحديد مفهومها ، ودراسة اصولها العامة والفروع التي تنبثق منها فهي عند الجرجاني : «داء قديم وعتيق ، ومازال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته ويعتمد على معناه ولفظه»[٤] ، وعند الآمدي «.. باب ماتعرى منه متقدم ولا متأخر»[٥] ، وعند ابن رشيق القيرواني «باب متسع جداً لايقدر أحد من الشعراء ان يدعي السلامة فيه»[٦] . ولقد ارتبطت ظاهرة السرقات ارتباطاً وثيقاً بالشعر العربي منذ بداءته حتى يومه هذا ، واستشرى شأنها بين الشعراء ، حتى وجدنا من رصد النقاد لها فيضاً كبيراً من الأحكام المبثوثة على النصوص الشعرية بغية ايثار الأجود والافضل فيها ، فضلاً عن التقاط مافيها من السرقات ومعرفة ابعاد التفوق الابداعي للشاعر الواحد وقدرته على الابتكار والاصالة تحت تسميات اختلفت بتعاقب الايام ، وقد حاول النقاد استخدام مصطلح السرقة بمدلوله العام ، وكانت ايماءاتهم اليه تحمل مدلولاً خاصاً قريباً ، فبيّنه شوقي ضيف في شبيبته بقوله : «أن يأخذ الشاعر معنى مسبوقاً او مطروحاً ، فيديره في ذهنه ومايزال يحور فيه حتى يظهر في هيئة جديدة كأنها تخالف الهيئة القديمة»[٧] ، ولايخفى أنه استخدم هذا المفهوم استخداماً أحادياً ، اختازه لنفسه وتفرد به ، وجعله تعريفاً خاصاً وحكماً مطلقاً عائماً ، قصره على نمط من الاخذ ، لاتتحدد فيه الصياغة والصورة ، ولايخضع لقواعد السرقة بحيث لايسمى الآخذ فيه سارقاً وانما يدعى له في ذلك سبق وتقدم ، وإطلاقة الكاتب لهذه الفكرة بهذا الشكل تجعلنا – كما ذكرت بنت الشاطىء –

نلمح اجحافاً للموضوع وللنقاد جميعاً واعتصاماً بالجحد على محاكم النقد ، لأن رجالها لم يعلنوا الحرب الشعواء على الهيئات الجديدة للمعاني المطروقة ، وانما اعلنوها على السرقة المكشوفة والانتحال الصريح . والاّ لما أدرجوها تحت معانٍ لها انواعها وتسمياتها المتخالفة فيما بينها كماً وكيفاً ، ولها إيماءاتها لديهم ودلالاتها على كل نوع أو مسمى لها بتفريعاته الثانوية ، ليحددوا اطار التجوز او القبول واطار الرفض في الأخذ[٨] ، فكان هناك فارق واسع عندهم بين مفهوم السرقة المحضة – التي اسقطها شوقي ضيف من اعتباره ولم يشر اليها بكلمة واحدة – وبين الهيئة الجديدة للمعنى المطروق الذي جعله الاطار العام المحدد الوحيد لمفهوم السرقة . وعلى وفق هذا التصور تهيأت – كما أشارت بنت الشاطىء – لظاهرة السرقة مصطلحات عديدة ابتكرها النقاد مكتنزة – بالممكن والمحتمل والمرفوض لأنواعها المحمود منها والقبيح في المآخذ اللفظية والمعنوية التي اختلفت معانيها من عصر لاخر ، مع بقاء اصولها غير خارجة عن خمسة أنواع[٩] :

* ماأخذ بطريقة مكشوفة سميت : نسخاً وسرقة وانتحالاً ، والى هذا النوع وجهت – كما أشارت الكاتبة – أقسى حملات النقد .

* ماأخذ فيه بعض المعنى وبعض اللفظ وقد سمي هذا : إغارة ، والنقاد يحسّنون هذا النمط اذا استطاع الشاعر ان يخرج المعنى الجديد في لبوس حسن أجمل مما كان عليه المعنى الاول . والاّ رفضوه وسموه : مسخاً .

* ماأخذ معناه دون لفظه وسمي : إلماماً أو سلخاً .

* مانقل معناه الاول الى غير محله وسمي : نقلاً .

* ماعكس المعنى الى نقيضه أو ضده وسمي هذا قلباً .

وقد نبهت بنت الشاطىء الى ان النقاد العرب قد أشاروا الى أنواع اخرى لاتدخل في السرقة ، ثبتوها وأعفوها من قسوتهم النقدية ومنها : الاقتباس ، والتضمين ، والحل ، والعقد ، والتلميح[١٠] . وهذه الانواع لاتخرج – كما قالت – عما وصفه القزويني بقوله : «وهذه الانواع ونحوها اكثرها مقبول ، ومنها ماأخرجه حسن التصرف من قبيل الأخذ والاتباع الى حيز الاختراع والابتداع ، وكلما كان أشد خفاءً كان اقرب الى القبول ، هذا كله اذا علم أن الثاني أخذ من الاول ، وهذا لايعلم الا بأن يعلم انه كان يحفظ قول الأول حين نظم قوله ، أو بأن يخبر هو عن نفسه انه أخذه منه لجواز أن يكون الاتفاق من قبيل توارد الخواطر ، أي مجيئه على سبيل الاتفاق من غير قصد الى الاخذ والسرقة .. ولهذا لاينبغي لاحد بت الحكم على شاعر بالسرقة مالم يعلم الحال والا فالذي ينبغي ان يقال : قال فلان كذا ، وقد سبقه اليه فلان فقال كذا ، فيغتنم به فضيلة الصدق ، ويسلم من دعوى العلم بالغيب ونسبة النقص الى الغير»[١١] .

وقد ظلت أصداء الاتهام تتجاوب طوال العصور بين النقاد والرواة الذين لم يسلم من نقدهم كبار الشعراء ، وحسبنا في ذلك مااحتجنه الشعر العربي من الامثلة العديدة الدالة على هذا النمط من الأخذ المحمود او المذموم ، مما عانى فيه الشعراء اقسى حملات النقد والرصد والتتبع في استقصاء المعاني والحكم عليهم فيها بالاخذ من غيرهم لأيسر الشبهات والمشاكلات ، سواء أكانت قريبة ام بعيدة في المعنى أو في اللفظ او فيها معاً ، لأن النقاد وضعوا لهذا الاخذ او الاخفاء أصوله اللفظية والمعنوية التي ضبطوها بمقاييس ، وحددوها بقواعد لايصح تجاوزها – كما ألمحنا الى ذلك في موضع سابق – حتى يروا فضل استحسانهم واستجادتهم للمعنى الجديد بهيئته الجديدة ، وإلاّ صار عيباً مردوداً لاطائل تحته ، لذا فقد حرصوا – كما قالت بنت الشاطىء – على كشف النقاب عن مواضع السرقة الصريحة أو الأخذ القبيح في القصائد ، ومن أمثال ذلك ماانتخبته الدراسة من الابيات التي ذكر النقاد أن المعاني والصياغات فيها مسروقة من أصحابها ، كقول الفرزدق :

وما الناس بالناس الذين عهدتهم ولا الدار بالدار التي كنت تعرض

فقد ذكروا : أنه مأخوذ من قول العباس بن عبدالمطلب :

وما الناس بالناس الذين عهدتهم ولا الدار بالدار التي كنت تعلم

وتشير الروايات المختلفة الى ان أبا نواس لم يترك شاعراً إلاّ وأغار عليه ، من ذلك قوله :

دارت على فتية ذلّ الزمان لهم فما يصيبهم إلا بما شاؤوا

المسروق من قول القائل :

لهفي على فتية ذلّ الزمان لهم فما يصيبهم إلا بما شاؤوا

كما ردّ النقاد قول الشريف الرضي :

الشاطيُ قد غضضت جماحي فاذهبا حيث شئتما بزمامي

الى قول مالك بن الرّيب :

خُذاني فجراني ببردي إليكما فقد كنت قبل اليوم صعباً قياديا

وردّوا قوله الآخر :

إذا قلت هذا صاحب قد رضيته وقرّت به العينان بُدِّلت آخرا

على انهم في الوقت الذي أشاروا فيه إلى الأخذ القبيح وضروبه ، قد أشادوا – كما قالت – بالأخذ الحسن ووسائله ، واستحسنوا من بين ماستحسنوه ، قول سلم الخاسر : –

من راقب الناس مات غماً وفاز باللذة الجسور

لاختصاصه –كما قيل– بجودة السبك والاختصار والايجاز أكثر من قول بشار بن برد : –

من راقب الناس لم يظفر بحاجته وفاز بالطيبات الفاتك اللهج[١٢]

وقد عدّ هذا النوع لدى النقاد من أحسن السرقات لما فيه من الدلالة –كما قال ابن الاثير– على «بسطة الناظم في القول ، وسعة باعه في البلاغة» .[١٣]

ونلخص من هذا كله الى ان السرقة المكشوفة والانتحال الصريح او المحاكاة الحرفية للنموذج الاصل من غير تغيير لنظمه قد ظلت طوال العصور عملاً معيباً ، لاقى مقتاً وهجوماً عنيفاً من النقاد ، تجاهلها شوقي ضيف ، ولم يركن الى تثبيت مصطلحه في مقالته المبكرة ، ولكنه ماعتم –كما بدالنا– بعد مقارنة هذه المقالة بما كتبه عن السرقات الشعرية في كتابه عن الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، أن استخلص رؤيته الجديدة من عودة ثانية للنظر الدقيق المستأني في قضية السرقات ، وفيما حدده النقاد القدامى من حدود هذه الظاهرة معضداً موقفه الموسع الآخر بالشواهد الشعرية من نتاج كبار الشعراء ، بعد ان خلت مقالته الاولى من كل ذلك ، فقد قال : «يقسم النقاد العرب السرقات الى قسمين : مستحبة ومنكرة ، فالمستحبة هي التي يعمد فيها الشاعر الى إضافة اشياء جديدة في الصورة او العبارة ، واما المنكرة فهي التي لايستطيع فيها ان يضيف اليها شيئاً في ذلك»[١٤] وأشار الى اضطراب مفهوم هذه الظاهرة فآثر استخدام لفظ «التحوير» محدداً اقسامه عن العرب بقسمين هما : –

– التحوير الفني .

– التحوير الملفق .

وقد وصف هذين القسمين بقوله : «قسم تظهر فيه اصالة الشاعر ، اذ يعدل في العناصر القديمة تعديلاً يجعلنا نراها ، وكأنما تغيرت وجوهها وصورها ، وقسم آخر يحسن الانسان أزاءه كأن الشاعر لايصنع شيئاً اكثر من التلفيق ، فهو يحاول ان يحاكي الاصل محاكاة تامة ، بل لعله لايستطيع ان يصل عرضه بصورته القديمة انما يعرضه في صورة ملفقة شوهت اجزاؤها ، وخُلطت جوانبها خلطاً قبيحاً»[١٥] .

ومن الضروري بالاشارة اليه ان هذه الافكار الجديدة في موقف شوقي ضيف تقربنا قرباً كاملاً من طبيعة الرد الذي تبنته بنت الشاطىء عليه من قبل ، لأنه لم يحدد نمطي الأخذ عند النقاد القدامى ، ولم يشر اليها في مقالته ، وهو بهذه الافكار يهدم خصوصية فكرته الاولى كمقياس عام هدماً كاملاً ، يمنحه الثقة في ان ماراض عليه جوهر عملية الابداع وأصالة صاحبها لايكون في المحاكاة والتقليد التام الخالي من كل تصرف ، فقد

قيل : «كلما التصق المقلد المحاكي بالنموذج وتفاصيله وجزيئاته وكلماته وعباراته كلما ابتعد عن اصالته وقلت قدرته على الابتكار، لان التفاصيل ستزحم أفقه ، وتحجب عنه الضياء ، وتعوق جناحه عن الانطلاق»[١٦] : ولايكون كذلك –كما قال آنفاً في مقالته– إلا بجمال الاخراج وبجودة الشعر، وبجمال الاوضاع والهيئات الجديدة للخواطر والموضوعات المطروحة المشتركة فيعود بها الشاعر خلقاً آخر وصورة جديدة مبتكرة ، تبدو فيها غريبة الوجه والشكل موشحة بطوابع شخصيته ومصقولة بصقالها وميسمها وخلجاتها واسلوبها وباطن ذهنها بما ينفثه فيها من خلاصة عبقريته الفردية[١٧] . لقيام الفن– وإن كان ابتكاراً شخصياً– بالضرورة– كما قيل– على الخبرة المتوارثة او الاحساس التاريخي بالمعنى او الفكرة التي تعني انتسابه الى الطراز الفني السائد الذي هو حصيلة الحضارة والمجتمع في تأريخه الطويل[١٨] . وهكذا يتبدى لنا ان ابداع الشاعر يرتبط بالاطار الشعري الذي يخضع لظروفه الخاصة التي يختلف بها عن غيره مع الاعراب عن آفاق وعيه وبصيرته في استلهامه واكتسابه واطلاعه على تراث الاسلاف السابقين مع خبرة الحاضر الذي يجعله يتمثل ذلك التراث تمثلاً حيوياً يلتزم التصاعدية والتوقل ويتطعم بالحداثة وبجدة الابتكار وروعة الخلق ، ليفصح عن آثار عبقرية صادقة وخصوصية فردية قوية واضحة مستقلة الشخصية والدلالة ، وهو في هذا لايخرج عما رتبه ابن طباطبا العلوي على الشعراء، ولا مانع من ان يديم الشاعر المقتدر عنده النظر في الاشعار المختارة ، لتلتصق معانيها بفهمه ، وترسخ اصولها في قلبه ، وتصير مواد لطبعه ، ويذري لسانه بالفاظها ، «فاذا جاش فكره بالشعر ادى اليه– كما قال – نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الاشعار، فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الاصناف التي تخرجها المعادن ، وكما قد اغترف من وادٍ قد مدته سيول جارية من شعاب مختلفة ، وكطيب تركب من أخلاط في الطيب كثيرة ، فيستغرب عيانه ، ويغمض مستبطنه ، ويذهب في ذلك الى مايحكى عن خالد بن عبدالله القسري ، فانه قال : حفظني ابي الف خطبة ، ثم قال لي : تناسها ، فتناسيتها ، فلم اردد بعد ذلك شيئاً من الكلام إلا سهل عليّ ، فكان حفظه لتلك الخُطب رياضة لفهمه وتهذيباً لطبعه ، وتلقيحاً لذهنه ، ومادة لفصاحته وسبباً لبلاغته وَلَسنه وخطابته»[١٩] .

نفهم من هذا : أن الاصالة ليست ابتكاراً او ابتداعاً فكرياً لم يسبق اليه أحد كما أشار الى ذلك بعض النقاد القدامى[٢٠] ، لأن من الصعب علينا فحص أفكار الآخرين حتى لحظة صدورها ، وإنما هي– كما عدها شوقي ضيف بالاتفاق مع بعض الباحثين– صياغةً جديدة لعناصر موجودة من قبل ، وهي ضمن هذا النسق التحاق بالجذور مع

التفتح والتحرر في الوقت نفسه من التبعية التي تحاصر أفق المبدع في المعاني والإساليب[٢١] ، وبهذا التفاعل بين القديم والجديد تتهيأ للتراث الاستمرارية والجدة والتميز والقوة من خلال الصور المبتكرة لعناصر موجودة من قبل باختلافها عن الاصول في أشكالها واوضاعها وخصائصها وأنساقها التعبيرية ، وبهذا يخرج شوقي ضيف الابتكار والاصالة من دائرة الصنعة البديعية التي يحاول بها الأديب ان يجمل ويزخرف الفكرة القديمة ليثبت لنفسه البراعة والفضل ، ويفوته انه لايصنع بهذا أكثر من تشويه الفكرة ، وخلطها وعكس الوضع فيها بما يخرج أنموذجاً رديئاً ناقصاً مبتوراً تزورّ عنه النفس ، ويقتحمه الذهن ، فيلزمنا هذا الوضع بأن تأخذ على يده[٢٢] . لأن هدفه –كما قيل– ليس البحث عن فكرة جديدة أو امتلاك سامعيه بأصالة أفكاره ، بل أخذ فكرة قديمة وتوشيتها بكل مالديه من طاقة ومؤونة ، يمكن أن يتفوق بها على الاقدمين بجمال التصوير والتعبير[٢٣] ، لابجمال المضمون ، وبهذا تؤول القضية –كما نرى– الى موقف نرى اكثر من أيلولتها الى هاجس التفوق الابداعي ويعزو–شوقي ضيف– رداءة الاخراج او التنفيذ الهزيل الى عدم استيفاء الخيال المدة الزمنية المقدرة لخلقه[٢٤] ، لأن الخيال في الأدب إبداع يؤلف ويوحد ويسترجع ويخلق فهو «العقل في أعلى حالات تبصره»[٢٥] . وهذا العمل الذي يزاوله الخيال في المختزن بالذاكرة يتجاوز به المبدع حرفية مظاهر الواقع ، فيؤلف بين عناصره المتباعدة باعادة صياغتها وسبكها سبكاً فنياً يقرب ذلك التباعد. وينشر رواق الجمال والانسجام على ماينشيء سعياً لبسط رؤاه وتنضيدها بطريقة جديدة ، ينماز بها عماهي عليه في الواقع ، فيكون الابداع بذلك «نشاطاً ذهنياً خلاقاً يتخطى به حاجز المدركات الحرفية ، فيجعلنا نجفل لاتذين بحالة جديدة من الوعي»[٢٦] ، وعندئذ يبرز هذا النمط من التحوير والتبديل –كما قال شوقي ضيف– في الخواطر والموضوعات التي يتوارد فيها مع غيره من زملائه قدرة على إظهار قدرات ذهنه وخياله على الانفلات والكشف عن مدى وضوح الخواطر وغموضها ، إذ هي كأصحابها قد ترى غامضة في شكل أشباح بعيدة او قد تقترب وتنفتح على درجات مختلفة ، فالصياغة او الهيئة الجديدة لفكرة مألوفة بملامح وعرض وتصوير واداء معنوي جميل تحتم علينا ان نقدم الاعجاب لها[٢٧] . كما قدمه السابقون. فالمعاني التي تتضمنها الصورة الشعرية القائمة على ذلك إذا ابرزها الشاعر المبدع ونقلها –كما قال عبدالقاهر– «عن صورها الاصلية الى صورته. كساها أبهة ، وكسبها منقبة ، ورفع من أقدارها وشبّ من نارها ، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها ، ودعا القلوب اليها ، واستثار لها من أقاصي الافئدة صبابة وكلفاً ، وقسر الطباع على ان تعطيها محبة وشغفاً»[٢٨] بما لايعاب ، هي مما يوجب له فضل لطفه

وإحسانه فيها[٢٩] ، وعلى هذا الاساس يعتمد السبق والتقدم–لدى شوقي ضيف– والاولية ، ويكون الابداع والخلق . لأننا نعلم ان الحالة الباعثة على الابداع في التكوين الفني للعمل الذي يروم المبدع انجازه ، وحالات الالهام وإلالهام المفاجيء لاتومض فجأة ، لكونها عصارة مكابدة وجهد ومحصلة معارف منقولة من آثار السلف والحقائق الفكرية والعقلية والاجتماعية[٣٠] المتراكمة حتى وقت إشراقها وظهورها بعد أن يحدث التفكير واعمال الذهن فيها –كما قيل– في العقل الباطن إنضاجاً وتخميراً بطيئاً ، يصل لحظة الادراك المباشر باللحظات الماضية التي حملت في ثناياها انطباعات مماثلة ، ولحظة الوصل هذه هي التي يمكن ان تحقق تأليفاً ابداعياً عبر الزمن[٣١] ، وعندئذ يمتاح الخيال من تداعي العناصر المركوزة والمخزونة في الذاكرة التي هي مجموعة الصور والقراءات المختلفة والمعلومات والخبرات الماضية ، لتسهم في إسعاف المبدع بما يريد ، وليأخذ الشكل او الهيئة الجديدة موضعها في إطار شعري منظم ذي خصائص فردية متميزة يصفها رسكن بقوله : «إن كلاً من الشاعر والرسام يجذب الى ذاكرته كل مارأى وسمع طول حياته ، ويحفظه بدقة في هذه الذاكرة ، كما يحفظ المواد في المخازن الكبيرة ، فالشاعر لاينسى حتى ابسط النغمات التي سمعها في اوليات حياته ، والرسام يحفظ ادق طيات الاقمشة واشكال الاوراق والاحجار، وفي كل هذا الحشد المنوع الكثير يسبح الخيال البارع فيؤلف منه مجموعة من الاراء المتناسقة تناسقاً دقيقا»[٣٢] . ففي عملية التخييل أو التذكر–كما يبدو– إدراك وشحذ وإفادة من العلاقة بين الانطباعات والخبرات الماضية – بوصفها مادة أولية والخبرات الحاضرة التي هي بعث للماضي ، ليحدث التشابه او التماثل في الافكار والصور التي سبقت قراءتها في اشعار السابقين مع الاحتفاظ بالذاتية المميزة في تخليق الصور والافكار المارقة في الذهن ، ليحقق المبدع بذلك تفوقاً وديمومة لتلك المعاني في نتاجه الجديد ، وإنطلاقاً من هذا رفض شوقي ضيف نعت النقاد للبحتري– بأنه سارق من أبي تمام ، ونعتهم لأبي تمام بأنه قد اغتصب معاني السابقين ، واستحسن أن يقال : كيف كان يحور البحتري معاني أبي تمام؟ وكيف كان يحور أبو تمام معاني السابقين؟.. وهو في هذا لاينفي أخذ كل منها ، وانما يؤكد على طبيعة التحوير الذي اعتمداه ، فابرزاه في معارض الجدة والابتكار باستعانتها بطرق منها كما صرح شوقي ضيف : –

–التحوير في الموسيقى والاصوات .

–التحوير في التفكير وفلسفة المعاني واللغة .

وما الى هذا من وسائل إخراج للعمل الفني بما يلذ ويمتع الاسماع ، وبما ينقلنا الى اجواء سارة تعج بأضواء وألوان لم نعهدها من قبل ، تزدهينا بسحرها وفتنتها ، فتبعث فينا من

نتائج العقول مايستثير الافئدة[٣٣] . وهنا تكمن –كما قيل– سر عبقرية الشاعر، فإن معرفته لطريقته في الكتابة تمكنه من أن يخلق للصوت الرخو رنيناً ، وللحديد اللين رنيناً كما لو كان قد طرق بمطرقة صنعت لهذا الغرض[٣٤] . ولهذا فلا مناص من الأخذ إذن ، فأبو تمام وغيره– كما أكد شوقي ضيف في معرض كلامه السابق ، ومثله مصطفى ناصف– لم يلغ الموقف السابق للشاعر المأخوذ عنه كما توهم النقاد ، لأنه هو الذي أثبت المعنى المأخوذ ، واحياه وكشف عن قوته وجماله وثرائه ، ومن يقوم بالغائه من الشعراء هو العاجز عن ان ينشيء نوعاً من التوتر الذي يحققه أبو تمام بصفة مستمرة في شعره[٣٥] . فلولا هذا الاحياء والبعث القوي– كما يشير أحمد الشايب– لوقفت الأفكار والصور الادبية والعبارات البيانية عند حد لاتعدوه ، ولسدّ الباب في وجه الأجيال التالية ، واصيب الادب بعقم وخمود مميت[٣٦] . وليس الشعر بدعاً في هذه الظاهرة– كما قال شوقي ضيف– لأن هذه الظاهرة اكثر وضوحاً وبروزاً في فن الرسم منها في الشعر، فالرسامون يعالجون موضوعات مشتركة ، كل بطريقته وبنمط معالجته ، ونموذجه ومحتواه الفني وتعييناته اللونية الخاصة ، وحشده للاجزاء في الصورة أو نشر ضباب وغموض فيها بطريقة تنسجم مع احساساته ، ليحقق مايختلف فيه عن الرسامين الآخرين[٣٧] . فيبقى العمل الفني–كما قيل–إسقاطاً مرئياً لما في ذاته من شيء غير مرئي ، وفي هذا إظهار رفيع للشخصية وإعطاء لمفتاح وجودها[٣٨] . فالتشابه والتماثل الذي يظهر بين نتاجات الشعراء والرسامين خاصة وبين من سبقوهم –كما يصرح شوقي ضيف– لايلد اتحاداً تاماً في المعاني ولا اتفاقاً مطلقاً ، لأن عالم الشعر –على سبيل المثال– يتسع لظهور ملامح الفردية التي تتميز بها كل وحدة من وحداته ، وقد تكون بينها وبين وحدات اخرى قرابة او ولادة ، كما قال السابقون ، الا ان هذا لايعني البتة ذلك الاتحاد والاتفاق المطلق ، والاّ لكان الشعر تكراراً مملاً ، تمجه الاسماع والاذهان[٣٩] ، وبذلك لم يتوان –شوقي ضيف ان يقرر– كما قرر هوراس– أن التقليد الفني الصحيح ليس تكراراً ، ولكنه خلق جديد يترك مجالاً للاديب لاثبات أصالته في التعبير والابتكار والاختراع[٤٠] . ومن اجل هذه الفردية التي حددها شوقي ضيف رأى ان من الصعب إخضاع الشعر للعلم بحيث نستخرج له قواعد عامة كقواعد العلوم الطبيعية ، على الرغم من ارتفاع أصوات النقاد في إمكانية إدخال الشعر في المعمل واجراء التجارب عليه ، لأن هذه التجارب ستظل مصطبغة بالصبغة الفردية وسيظل عالم الشعر ناقصاً وقوانينه معنية بجزئيات خاصة ، لان جمال الشعر يوصف ، ولا يخضع للمقاييس او التحاليل ، فلكل بيت شكله ووجهه الخاص المستقل به عن غيره من الابيات ، وكأنه وفد علينا من عالم بعيد ، فإذا حاول الناقد ان يكشف عن جماليته كان من الخطأ ان يجعله

قاعدة يطبقها على الابيات قاطبة . وبهذه الذاتية يكون لكل بيت من الابيات –وان كان هناك مايماثله او يشابهه له– شخصيته ونظامه واسلوبه الخاص الذي ألف به وركب عليه ، وهذا هو مايجعل طابع الجدة واضحاً مسوغاً لرفض مقولة من يقول : «لا جديد تحت الشمس» . لان الفن –كما قيل– ليس نقلاً بل تصرفاً[41] فسيحاً ، وعلى هذا فليس بصحيح –كما رأى شوقي ضيف– ان يقال : إن ثمة بيتاً قد سرق او غصب . لان اي بيت خاضع لعملية التحوير والتبديل الفنية التي اشرنا إليها سالفاً حتى يتم تنسيق الانموذج الذي يروم المبدع انجازه وتنسيقه تنسيقاً جديداً مع ذاته بحيث يضطلع النص بالترجمة عن ذات الاديب وبشرح بواطن نفسيته ،[42] كما أكد على ذلك الكثير من النقاد القدامى ، مما حاول شوقي ضيف جاهداً أن ينفيه عنهم نظرية وتطبيقاً ، في حين أن الاخراج الجديد للموضوع في نظر اولئك النقاد القدامى وفي نظر شوقي ضيف نفسه ايضاً هو وسيلة تعبير شخصي واع للفنان ، يظل مرشحاً للبقاء والخلود ، بمقدار مايتاح ويتسع المجال لمخايل الفن ومعارضه الجمالية ان تنشأ فيه ، وتسمو وتحلّق .

الهوامش

(١) مجلة الثقافة ، السنة الاولى ١٩٣٩ : ع ٣٤/٢٥ .
(٢) المجلة نفسها ، السنة الاولى ١٩٣٩ : ع ٢١/٢٩ .
(٣) شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي (القاهرة–١٩٦٩) : ٩٧–ومابعدها .
(٤) القاضي الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه (تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي البجاوي ، القاهرة–بدون تاريخ) : ٢١٤ .
(٥) الآمدي ، الموازنة بين ابي تمام والبحتري (تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد ، القاهرة–١٩٤٩) : ٢٧٣/٢ .
(٦) ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر ونقده (تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد ، القاهرة–١٩٦٣) : ٢/ ٢١٥ .
(٧) شوقي ضيف ، مقالته ، مجلة الثقافة : ع ٣٤/٢٥ .
(٨) بنت الشاطىء ، مقالتها . مجلة الثقافة : ع ٢٠/٢٩–٢١ .
(٩) المقالة نفسها ، والموضع نفسه ، وابن الاثير ، المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر (تحقيق الدكتور احمد الحوفي والدكتور بدوي طبانة ، القاهرة– بدون تاريخ) : ٢٢٣/٣–٢٩٢ ، فقد قسم ابن الاثير النسخ الى ضربين ، والسلخ الى اثني عشر ضرباً ، وفصل الكلام في المسخ ، وينظر: الخطيب القزويني ، الايضاح في علوم البلاغة (القاهرة– بدون تاريخ) ٤٠٣/٢–٤١٦ .
(١٠) بنت الشاطىء ، مقالتها ، مجلة الثقافة : ع ٢١/٢٩ ، وينظر: الايضاح ٤١٦/٢ .
(١١) الايضاح : ٤١٥/٢ .
(١٢) بنت الشاطىء ، مقالتها ، مجلة الثقافة : ٤ ٢١/٢٩ ، وينظر: الايضاح ٤٠٤/٢–٤٠٥ .
(١٣) المثل السائر ٢٥٧/٣ ، وينظر : الايضاح ٤٠٥/٢ .
(١٤) الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ٩٧–٩٨ .
(١٥) المصدر نفسه / ٩٨ .
(١٦) اسماعيل الصبني ، المحاكاة مرآة الطبيعة والفن ، (الاسكندرية–١٩٨٩) : ١١٢ .
(١٧) شوقي ضيف ، مقالته ، مجلة الثقافة : ع ٣٦/٢٥ .

(١٨) ا.ف. جاريت، فلسفة الجمال (ترجمة عبدالحميد يونس وآخرين، القاهرة- بدون تاريخ) : ١٠٩، وينظر: مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، (بيروت- ١٩٨١) : ١٠٥.

(١٩) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر (تحقيق الدكتور طه الحاجري. والدكتور محمد زغلول سلام: الاسكندرية-١٩٥٦) : ٤٨.

(٢٠) العمدة ١/١٧٥-١٧٦.

(٢١) انور الجندي، خصائص الادب العربي (بيروت-بدون تاريخ) : ٣٠، وينظر: عبدالحليم محمود السيد، الابداع والشخصية: دراسة سيكولوجية (القاهرة-١٩٧١) : ٣١٦، وخالدة سعيد، حركية الابداع: دراسات في الادب العربي الحديث، (بيروت-٢٩٨٢) : ١٤.

(٢٢) شوقي ضيف، مقالته، مجلة الثقافة: ع ٣٦/٢٥.

(٢٣) منصور عبدالرحمن، اتجاهات النقد الادبي في القرن الخامس الهجري (القاهرة-١٩٧٧) : ٣٤٢، وينظر: طه احمد ابراهيم، تاريخ النقد الادبي عند العرب في العصر الجاهلي الى القرن الرابع الهجري (بيروت-بدون تاريخ) : ٩٩.

(٢٤) شوقي ضيف، مقالته، مجلة الثقافة: ع ٣٦/٢٥.

(٢٥) عاطف جودة نصر، الخيال مفهومانه ووظائفه (القاهرة-١٩٨٤) : ٢٤١.

(٢٦) جابر احمد عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي (القاهرة-١٩٧٤) : ٣٧٣.

(٢٧) شوقي ضيف، مقالته، مجلة الثقافة: ع ٣٦/٢٥.

(٢٨) عبدالقاهر الجرجاني، اسرار البلاغة في علم البيان (بيروت-١٩٨١) : ٩٢-٩٣، ١٨٦.

(٢٩) عيار الشعر/١١٢، وينظر: المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء (وقف على طبعه محب الدين الخطيب، القاهرة-١٣٨٥ هـ) : ٢٩٣، وابو هلال العسكري، كتاب الصناعتين (تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي البجاوي، صيدا-١٩٨٦) : ١٨٦، ٢٠٢، ٢٢٥.

(٣٠) يرى علماء النفس ان العملية التي يتم بها الابداع تمر باربع مراحل: التحضير، الاختمار، الالهام، الانجاز، ينظر: احمد عزت راجح، اصول علم النفس (الاسكندرية-١٩٥٥) : ٢٥٣، وسيجموند فرويد واخرون، الذاكرة (عرض وتقديم مصطفى غالب) : ١٨٣.

(٣١) لقد حدد التذكر بنوعين صريح، ونحني لاشعوري او بتذكر متعمد، وتذكر تلقائي، وفي كلا النوعين تتمسك الذاكرة بالارث الحضاري، ينظر: مصطفى سويف، الاسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة (مصر-١٩٥٩) :٢٧٣. وروز غريب، النقد الجمالي واثره في النقد العربي (بيروت-١٩٨٣) : ٥٢، وكمال عيد، جماليات الفنون (بغداد، ١٩٨٠) : ٥٢.

(٣٢) اصول علم النفس / ٨٢.

(٣٣) شوقي ضيف، مقالته، مجلة الثقافة: ع ٣٤/٢٥.

(٣٤) جان برتليمي، بحث في علم الجمال (ترجمة انور عبدالعزيز، القاهرة ١٩٧٠) : ١٨١.

(٣٥) نظرية المعنى / ١٠٧.

(٣٦) احمد الشايب، أصول النقد الادبي (القاهرة-١٩٤٦) : ٢٦١.

(٣٧) شوقي ضيف، مقالته، مجلة الثقافة: ع ٣٥/٢٥.

(٣٨) سامي الدروبي، علم النفس والادب (مصر-١٩٧١) : ٢٨، وينظر: بحث في علم الجمال / ٦٤.

(٣٩) شوقي ضيف، مقالته، مجلة الثقافة: ع ٣٥/٢٥.

(٤٠) لاسل ابركرومبي، قواعد النقد الادبي (ترجمة الدكتور محمد عوض محمد، بغداد-١٩٨٦) : ١٤٤، وينظر: محمد مصطفى هدارة. مشكلة السرقات في النقد العربي، دراسة تحليلية مقارنة (دمشق-١٩٨١) : ٢٠٥.

(٤١) شوقي ضيف، مقالته، مجلة الثقافة: ع ٣٥/٢٥-٣٦.

(٤٢) سهير القلماوي، المحاكاة (مصر-١٩٥٢) : ٩٧.

(٤٣) شوقي ضيف، مقالته، مجلة الثقافة: ع ٣٦/٢٥.