بلاغة الحذْو في تحليل النصِّ الشِّعريِّ عند الشيخ محمّد أبو موسى
«مفهومُه ومستويَاته»

إعداد

د. يوسف طفيِّف مبارك الدعدي

أستاذ البلاغة والنقد المساعد

كلية العلوم والآداب بالمندق، بجامعة الباحة

yaldaadi@bu.edu.sa

بلاغة الحذْو في تحليل النصِّ الشِّعريِّ عند الشيخ محمّد أبو موسى[1]
«مفهوْمُه ومستويَاته»

د. يوسف طفيِّف مبارك الدعدي

(قدم للنشر في ٢٤/ ٠٧/ ١٤٤١هـ؛ وقبل للنشر في ٢٢/ ٠٨/ ١٤٤١هـ؛ ونشر في ٠٢/ ٠٧/ ١٤٤٢هـ)

المستخلص: شاع أسلوب الحذو في طرائق الشعراء الأوائل وفي بناء أساليبهم، ولم يُكشف عنه بوصفه فنـًا بلاغياً له أثره في تحسين الكلام وإظهار مزاياه الجمالية، علىٰ الرغم من ورود ذكره في كتب البلاغيين والنقَّاد. فلم يأخذ وصفـًا أسلوبيـًا محدداً يكسبه صفة الاصطلاح العلمي المتداول، ومرَّ بمراحل مختلفة وتحولات وتغيرات في المفاهيم، فظلَّ يسير في اتجاهين مختلفين: اتجاه يقصد به اقتداء الشاعر بشعر شاعر آخر في الصياغة الأسلوبية أو في بناء المعنىٰ، أو في الاثنين معا. والثاني: يعني الدلالة علىٰ حركة حرف ما قبل الروي.

وعلىٰ هذين الاتجاهين بقي الحذو زمنا حتىٰ رأيناه يظهر بجلاء في قراءات الدكتور محمد أبو موسىٰ للشعر الجاهلي واستحضاره لمزيِّة هذا المفهوم في الدرس التحليلي البلاغي، فأخذ يتشكَّل وتبرز معالمه الأسلوبية بأفق أوسع امتدادا في أجواء الشعر، وأكثر تركيزا علىٰ ملمحه الجمالي وأثره في تحسين الكلام. وكان هذا الظهور ينبئ عن قيمة بلاغية أخذت طابعـًا أسلوبيـًا معينـًا في التراكيب مع الإشادة به دون تعريفه تعريفـًا اصطلاحيـًا، له مقوماته وعناصره الأسلوبية.

وهذه الدراسة تهدف إلىٰ تتبع نشأته وتطوره، ابتداءً من نشأته في التراث البلاغي والنقدي حتىٰ استقر عند الشيخ محمد أبو موسىٰ واتخذه صفة اصطلاحية علمية محددة، ومن ثمَّ بيان نماذجه، ومستوياته، وأثره الجمالي في أسلوب الكلام، وإشاعته في الدرس البلاغي.

الكلمات المفتاحية: الحذو، البلاغة، الشعر، الأسلوب.

***

The rhetoric of emulation in the analysis of the poetic text of Sheikh Muhammad Abu Musa "Its concept and levels"

Dr. Yousif Tafif Al-Daadi

(Received 19/03/2020; accepted 15/04/2020; Published 14/02/2021)

Abstract: The style used in the methods of the early poets and in the construction of their methods, and it was not disclosed as a rhetorical art that influenced the improvement of speech and the display of its aesthetic advantages, despite its mention in the books of rhetoric and critics. He did not take a specific stylistic description that earned him the characteristic of the current scientific term, and he went through different stages, shifts and changes in concepts, so he went in two different directions: one intended to emulate the poet with another poet's poetry in stylistic formulation or in building the meaning, or both. The second: means the indication of the movement of the pre-narrated letter.

On these two directions, the example remained for a time until we saw it clearly appear in the readings of Dr. Muhammad Abu Musa for pre-Islamic poetry and its evocation of the advantage of this concept in the rhetorical lesson, so it began to form and highlight its stylistic features with a broader horizon extending in the atmosphere of poetry, and more focused on its aesthetic feature and its effect in improving speech. This appearance predicts a rhetorical value that took a specific stylistic character in the structures and praising it without defining it idiomatic, which has its stylistic components and stylistic elements.

This study aims to track its origins and development, starting from its origins in rhetorical and critical heritage until it settled in Sheikh Muhammad Abu Musa and took a specific scientific idiomatic characteristic, and then explaining his models, levels, and aesthetic effect on the style of speech, and its rumor in the rhetorical lesson.

Key words: Footwear, rhetoric, poetry, Method.

❋ ❋ ❋

المقدمة

الحمد لله الذي أعطىٰ كل شيء خلْقه ثم هدىٰ، مبدع الكون من عدم، وموجدها علىٰ غير مثال، والصلاة والسلام علىٰ معلم الناس الخير، وهاديهم إلىٰ سواء السبيل، وعلىٰ آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلىٰ يوم الدين، وبعد.

فلا يزال هذا اللسان المبين يفترُّ عن ثمين ليطلب، وينطوي تحته العديد من الفنون والأساليب الجارية في النمط العالي من البيان، لم تسلط عليها أقلام الدراسين، ولم تجلَّ في أضابير الكتب ومجالس الدرس، فسكنت في أخبية اللسان ومنابع اللغة، تنتظر يقظة عقل، وعدة باحث يتحسَّسُها ويحركُها ويتتبع آثارها بحثاً واستقصاءً حتىٰ يحيط بها، ويكشف عنها في منطق البيان بالرصد والتحليل. فبلاغة اللغة لازالت كامنة وراء هذا اللسان المبين عن مُخْتَلِف المعاني، ولابد من البحث عن أسرار هذا اللسان في الحقول الخصبة من أودية الشعر والبيان العالي. وهذا يحتاج لملاحظة دقيقة في معرفة فروق الكلام، وتأمل في بيان جهة الأثر في حسن التعبير عن المعاني والأفكار والأخيلة، والتغلغل في الجمل والأساليب وجذور البنىٰ والتراكيب وأصوات الحروف؛ لإدراك منشأ الأسباب والعلل التي أضفت علىٰ الكلام عذوبة ومزيَّة، ويكون ذلك أولاً، بسلامة الذوق اللغوي، واتقاد الحسِّ النقدي، وبالجسِّ الواعي والتتبع لأغراض الكلام حتىٰ تهتدي إلىٰ مهد الأسرار التعبيرية، وتمتد لتصل إلىٰ دوح المعاني في الكلام، وهزِّها مرة بعد مرة لتساقط وتجُتنىٰ ثمارها في مجامع الدرس البلاغي، وهذا يتطلب من الباحثين الكشف عن ملامح الأساليب البيانية الرفيعة، ومعرفة الطرق التي توصلنا إلىٰ مقومات التفوق

والإجادة والإبداع في كيفية التأتي للمعاني وبسط الأفكار من داخل البيان ونظامه العربي المبين، ووضع اليد علىٰ الأسباب والعلل البنائية والتركيبية والأسلوبية التي جعلت لهذه الأساليب والجمل الكلامية أثرا وأريحية وقربًا من النفس.

والحذو أحد تلك الأساليب البيانية التي شاعت في طرائق الشعراء الأوائل وفي بناء أساليبهم، ولم يُكشف عنه بوصفه فنًا بلاغيًا له أثره في تحسين الكلام وإظهار رونقه ومزاياه الجمالية. وعلىٰ الرغم من ورود ذكره في كتب البلاغيين والنقَّاد فإنه لم يأخذ وصفًا أسلوبيًا محدداً يكسبه صفة الاصطلاح العلمي المتداول، فمر بمراحل مختلفة وتحوُّلات وتغيُّرات في المفاهيم بلغت حدَّ الاختلاف أحيانًا، وأخذ تصورات لمعانٍ تشابهت مفاهيمها لمصطلحات أخرىٰ. ولم تلتفت الدراسات البلاغية إليه بوصفه مفهومًا جماليًا تظهر قيمته البيانية وأثره في وجوه تحسين الكلام، وأطلق عليه عدة مسمَّيات؛كتشابه النمط، وتشابه الحذو، وتشابه الأسلوب.

وهذه الدراسة تهدف إلىٰ تتبع نشأة هذا المصطلح وتطوره ابتداءً من نشأته في التراث البلاغي والنقدي حتىٰ استقرَّ عند الشيخ الدكتور محمد أبو موسىٰ ورسخ علىٰ المفهوم، واتخذه صفة اصطلاحية محددة بعد أن تعاورَه عدة اتجاهات، ومن ثمَّ بيان نماذجه، ومستوياته، وأثره الجمالي في أسلوب الكلام، وإشاعته في الدرس البلاغي.

وكان سبب اختياري للموضوع كثرة دوران هذا المصطلح علىٰ لسان الشيخ أبو موسىٰ في تحليلاته للنصوص الشعرية، ومن خلال تتبعه ثارت لديَّ أسئلةٌ عدَّة، منها:

- ما مفهوم الحذو، وهل كثر هذا الأسلوب في كلام البلغاء والشعراء واطّرد

حتىٰ صح معه أن يكون مصطلحًا بلاغيًا؟

- كيف نشأ الحذو، وما أبرز المحطات التاريخية التي مرَّ بها هذا المصطلح؟

- ما أثر الحذو في التحليل، وهل له علاقة بالتضمين أو السرقات الشعرية؟

- كيف وظَّف الشيخ أبو موسىٰ هذا المفهوم في تحليل النص الشعري، وهل لوحدة الموضوع أو المعنىٰ في القصيدة علاقة بالحدو؟

هذه بعض الأسئلة التي أثارها تتبعي للحذو في كتب البلاغة، وهي أسئلة علمية يسعىٰ البحث إلىٰ إجابتها.

وسيعتمد البحث علىٰ المنهج الوصفي لمصطلح الحذو عند الشيخ محمد أبو موسىٰ، وسيستفيد كذلك من المنهج التاريخي في تتبع مراحل نشأته.

***

الحذو في الاصطلاح اللغوي والتراث البلاغي والنقدي

يعرف الحذو في اللغة بأنه: التقدير والقطع، أي تعملون مثل أعمالهم كما تُقطَع إحدىٰ النعلين علىٰ قَدْر الأخرىٰ. وهو مصدر من الفعل حذا. وحَذا حَذْوَهُ: سارَ علىٰ مِثالِهِ. تقول: حذا يَحذُو احذْ، وحَذْوًا وحِذاءً، فهو حاذٍ، والمفعول مَحْذُوّ. والحذو من أجزاء القافية، حركة الحرف الذي قبل الردف[٢]. وفي الحديث: (لتَتَّبعنَّ سَننَ من كانَ قبلَكم حذو القُذَّةِ بالقُذَّةِ حتَّىٰ لو دخلوا جحرَ ضبٍّ لدخلتُموه. قالوا: اليَهودُ والنَّصارىٰ؟ قالَ: فمَن)[٣].

ولعل من بواكير المصطلحات التي دلت علىٰ مفهوم الحذو في التراث البلاغي والنقدي، ما أورده قدامة بن جعفر في جواهر الألفاظ. تحت مصطلح (اتساق البناء)؛ في قول النبي ﷺ لجرير بن عبد الله البجلي: «خير الماء الشبم، وخير المال الغنم، وخير المرعىٰ: الأراك والسلم، إذا سقط كان لجينا، وإذا يبس كان درينا، وإذا أُكل كان لبينا»[٤].

فنسق الكلام أخذ منحىً أسلوبيًا محاذٍ في البناء والنسق، وليس علىٰ مستوىٰ السجع فقط، فتناظرت الجمل في بناء التراكيب ووزن الكلام وإيقاعه علىٰ هيئة الجملة الاسمية والنغم الحرفي، بتقفي الحرف الأخير من الجملة والبناء علىٰ جملة إذا الشرطية، فكان الكلام علىٰ نسق واحد. فطريقة إنشاء الجمل نسجت علىٰ منوال الجملة الأولىٰ، ثم تعاقبت الجملة في الشبه البنائي، وهو جوهر أسلوب الحذو الذي نحن بصدده.

وإذا فتشنا في مدونتنا البلاغية والنقدية عن جملة ما دار حول مصطلح الحذو من

تعريفات واصطلاحات، نجده عند ابن عبد ربه في العقد الفريد، يمر مرورا عابرا وهو يعالج أجزاء القافية، إذ يقول: «وأما الحذو ففتحة الحرف الذي قبل الردف أو ضمته أو كسرته»[٥].

ثم نجد هذا التصور والمفهوم يتكرر عند ابن رشيق ولا يكاد يخرج عنه، عند تناوله شعر ابن المعتز، فيقول: هي «الحركة التي قبل الردف ياء كانت أو واواً أو ألفاً تسمىٰ الحذو، وقد تجر الضمة واواً في اللفظ، والكسرة ياء، وذلك مع هاء الضمير، فتكون ردفًا، وإن لم تثبت في الخط، نحو قول ابن المعتز»[٦][٧]:

ضَمَّخُوا عَارِضَها بالْ * مِسْكِ في خدٍّ أَسيْل
تَحت صُدْغَيْن يُشِيْرَا * نِ إلىٰ وجهٍ جميلِ
عِنديَ الشوقُ إليهْ * والتناسي عندهُ ليْ

وهذا يعطي انطباعا بأنه، ربما، استقر علىٰ هذا الحدِّ من المفهوم، للدلالة علىٰ هذا الجزء من القافية آنذاك، ولعلَّ في تعليل التنوخي صاحب كتاب (القوافي) ما يفسر كيف جاءت هذه التسمية؛ فيقول: «وسمي الحذو حذوا من قولك: حذوت فلانا، إذا جلست بحذائه: فكأنه محاذٍ للردف»[٨].

ثم نرىٰ التصُّور يتسع حول مفهوم الحذو ويزداد عمقًا عند الحصري القيرواني في زهرة الآداب، فأصبح متعلقًا ببناء التراكيب وبنية الأسلوب، ويدل علىٰ اقتفاء الشاعر لطريقة شاعر الآخر في حياكة المعنىٰ وطريقة بناء الكلام، وذلك حينما ذكر تأثر البحتري بأبي تمام في وصف فرس حيث قال[٩]:

سابحِ هطلِ التِّعداءِ هتَّانِ * علىٰ الجِراء أمينٍ غيرِ خوانِ
أظمىٰ الفصوص ولم تظمأ قوائمه * فخلّ عينيك في ريّان ظمآن

فلو تراه مُشِيْحَا والحصىٰ زِيمٌ * بين السنابكِ من مثنىٰ ووحدانِ
أيقنت-إن لم تَثَبَّت-أنّ حافرهُ * من صَخرِ تَدْمر أو من وجه عثمان

وقد احتذىٰ البحترىٰ هذا الحذو في حمدويه الأحول، فقال:

وأغرّ في الزمنِ البهيمِ محجّلٌ * قد رحتُ منه علىٰ أغرَّ محجّلِ
كالهيكل المبنيّ إلّا أنه * فىٰ الحسنِ جاء كصورةٍ في هيكلِ
مَلك العُيون؛ فإن بدا أعطيْنَه * نظرَ المحبّ إلىٰ الحبيب المقبلِ
ما إن يعافَ قذىً ولو أوردتهُ * يوماً خلائقَ حمدويه الأحولِ

فيلاحظ أن مفهوم الحذو هنا لم يقتصر علىٰ البناء الأسلوبي والتركيبي للكلام، وإنما تحدد في طريقة صياغة المعنىٰ وإعادة بناء الفكرة وتوليدها من جديد.

وإذا تقصينا ورود الحذو عند عبد القاهر الجرجاني نجده ذكره في الأسرار، في سياق غير هذا، ويقصد به المثال أو الطريقة في بناء الكلام، وهو يحرر مسألة التفريق بين التشبيه والاستعارة المفيدة، إذ يقول: «إنما يتراءىٰ لك التشبيه بعد أن تَخْرِق إليه ستراً، وتُعمل تأمّلاً وفكرْاً، وبعد أن تُغيِّر الطريقةَ، وتخرج علىٰ الحذْوِ الأول، كقولك: إذ أصبحت الشَّمال ولها في قوة تأثيرها في الغداة شَبَهُ المالكِ تصريف الشيء بيده، وإجراءَه علىٰ موافقته، وجَذْبَه نحو الجهة التي تقتضيها طبيعته، وتنحوها إرادته»[١٠]. وإن قصد عبد القاهر بالحذو، هنا، طريقة بناء تراكيب الكلام، فلا يصح القول أن ندخله حيَّز البلاغة؛ لأنه لفظ عابر يصف اتجاه نمط الكلام وطريقته فقط، دون بيان لحال ذلك الوصف واقتفائه طريقة معينة أو مثالا محددا أو مشابها.

أمَّا في كتاب الدلائل فيورد عبد القاهر الاحتذاء، وهو مقارب في المفهوم للحذو وبناء الأسلوب، يقول[١١]: «واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر

وتقديره وتمييزه: أن يبتدئ الشاعر في معنىٰ له وغرض أسلوبًا - والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه - فيعمد شاعر آخر إلىٰ ذلك الأسلوب، فيجيء به في شعره فيشبه مَن يقطع أديمه نعلاً علىٰ مثال قد قطعها صاحبها، فيقال: قد احتذىٰ علىٰ مثاله، وذلك مثل أن الفرزدق قال[١٢]:

أترجو ربيعٌ أن تجيء صغارها * بخيرٍ؟ وقد أعيا ربيعًا كبارُها

واحتذاه البُعيث فقال:

أترجو كليبٌ أن يجيء حديثها * بخيرٍ؟ وقد أعيا كليبًا قديمُها

فهذا نمط من أنماط الحذو، له مفهوم مغاير وتصور مختلف للنمط السابق، ويسلك بنا إلىٰ ساحة أوسع في طريق بناء الكلام واقتفاء الأساليب البيانية. فيقصد به: أن يؤم الشاعر شاعراً آخر في حياكة المعنىٰ وصياغة الأسلوب.

وقد امتدَّ عبد القاهر بهذه المسألة، قليلاً، ففصَّل فيها القول، وفرَّق بين الحذو الجلي والحذو الخفي، وأورد ماحكاه العسكري في «صنعة الشعر» أن ابن الرومي قال: قال لي البحتري: قول أبي نواس:

ولم أَدْرِ منْ همْ غيرَ ما شهِدتْ لهمْ * بشرقيِّ سَاباَطَ الِّديار البسَابِسُ

مأخوذٌ من قول أبي خِراش الهُذلي:

ولم أدرِ من ألْقَىٰ عليهِ رِداءَهُ؟ * سوىٰ أنَّه قدْ سُلَّ من ماجدٍ محْضِ

قال فقلت: قد اختلف المعنىٰ! فقال: أما ترىٰ حَذْوَ الكلام حذوا واحدا؟»[١٣].

فهذا عنده من الحذو الجلي. وقد تبين أنَّ مفهوم الحذو، هنا، لا يقتصر علىٰ بناء المعنىٰ فحسب، بل يتعداه إلىٰ بناء الأسلوب.

من هنا بدأ يتشكل مصطلح آخر للحذو، وينشأ تصور يشمل البناء والأسلوب والنسق، ويتخذ خصوصية فنيِّة تقوم علىٰ اقتفاء شاعر لبناء شاعر آخر مع اختلاف المعنىٰ والغرض. وهو مختلف عن مفهوم السرقات الشعرية أو التضمين.

أما حدُّ الحذو الخفي عنده، قول البحتري[١٤]:

وَلَـنْ يَنقُـلَ الحُـسّادُ مَجـدَكَ بَعـدَما ❊ تَمكّـنَ رَضْـوَىٰ، واطمَـأنّ مَتَـالِعُ

وقول أبي تمام:

ولقـدْ جهـدتُمْ أن تزيلُـوا عِـزَّهُ ❊ فـإذا أَبـانٌ قَـدْ رَسَـا ويَلَمْلَـمُ

فقد احتذىٰ كل واحد منهما علىٰ قول الفرزدق:

فـادْفَعْ بكَفّـكَ، إنْ أرَدْتَ بِنَاءنـا، ❊ ثَهْـلانَ ذا الهَـضَباتِ هـل يَتَحَلحـلُ

فمن الملاحظ علىٰ هذه الأمثلة، أن عبد القاهر فرَّق فيها بين الحذو الجلي والحذو الخفي، فجعل الأول قائما علىٰ الأسلوب وبناء التركيب، والثاني جعله قائما علىٰ المعنىٰ.

وقد عقد ابن منقذ في كتابه «البديع في الشعر» بابا في الحذو - وبه عُرف واشتهر - وذكر بعض الأمثلة والنماذج من الشعر عليه، فقال: «اعلم أن الحذو هو أن يكون البيت علىٰ صياغة البيت الآخر»[١٥]، ويقصد بذلك أن يقتدي الشاعر في صياغة بيته بصياغة شاعر آخر، ويماثله في طريقة البناء، كما قال سحيم:

فما بيضةٌ باتَ الظَّليمِ يحفّها ❊ ويرفعُ عنها جؤجؤاً متجافيا

تبعه علىٰ هذا الحذو جماعة...، ومن ذلك لكثير:

وما روضةٌ بالحزنِ طيبةُ الثرىٰ ❊ يمجُ الندىٰ جثجاثها وعرارها

بأطيب مِنِ أردان عزةَ موهنا ❊ إذا أوقدتْ بالمندل الرطبِ نارها

ومن ذلك قول بعضهم:

ولـــم أرَ كـــالمعروفِ أمـــا مذاقـــه ❊ فحلـــوٌ، وأمـــا وجهـــهُ فجميـــلُ

أخذه الآخر فقال:

ومـــاَلي مـــالٌ غيـــرُ درع حـــصينةٍ ❊ وأخـضرَ مـن مـاءِ الحديـدِ صـقيلُ

وأحمـــرَ كالـــديباج، أمَّـــا ســـماؤهُ ❊ فريـــإن وأمـــا أرضـــهُ فمحـــولُ

فدلت الأمثلة السابقة أن الحذو يقصد به الاقتداء في طريقة صياغة المعنىٰ، وتارة تعني الحذو في اللفظ والمعنىٰ والأسلوب معا، كقول كثيِّر:

وإني وتهيـــامي بعـــزة بعـــدما ❊ تـــولَّىٰ شـــبابي وارجحـــنَّ شـــبابها

لكـــالمرتجي مـــاءً بقفـــراء سَبْـــسبٍ ❊ يُعـــزُّ بـــه مـــن حيـــثُ عـــنَّ ســـرابها

وقوله يحذو نفسه:

وإنيَّ وتهيـــامي بعـــزَّة بعـــدما ❊ تخليـــتُ ممـــا بيننـــا وتخلَّـــتِ

لكلمرتجـــي ظـــلِّ الغمامـــة كلَّمـــا ❊ تبـــوأ منهـــا للمقيـــل اضـــمحلَّتِ

من هنا بدأ مفهوم الحذو يتوسع شيئا فشيئا، ويسير بنفس الاتجاه الذي ظهر عند عبد القاهر، فقصد به معنىٰ الاقتداء أو الإعجاب أو تأثر الشاعر بشاعر آخر في صياغة بيت علىٰ معنىٰ من المعاني، فينسج أبياته بطريقة تحذوه في الصورة أو طريقة البناء وخصوصيات الأسلوب، وقد يتفق الشاعران في الغرض وقد لا يتفقان.

والاقتداء أو التأثر يكون من الغير، أما إذا نسج الشاعر علىٰ منوال قصيدة خاصة له في موضع آخر أو أبيات منها فقد يكون ذلك بسبب التقاء أو تشابه بين معاني الأبيات، فكأنها شارة تومئ إلىٰ ذلك.

فمن خلال ما مرّ بنا حول مفهوم الحذو تبيّن أن المصطلح له مفهومان متباعدان

يُجملان صورته في التراث البلاغي والنقدي، أحدهما لا يتجاوز حركة حرف ما قبل الروي في القافية الشعرية وهذا يخرج عن النطاق البلاغي والأسلوبي. والآخر واسع النطاق ويأخذ أنماطًا مختلفة نسبيًا في طريقة بنا الكلام، وله أثر ظاهر في إظهار وجوه الحسن في الكلام وإبراز جمالياته، وله مستويات في البناء والتراكيب، وهو الذي يعنينا في الدرس البلاغي.

ثم بعد ذلك نجد من المعاصرين من قسَّم الاحتذاء إلىٰ قسمين بعد أن أخرجه من مفهوم السرقة الشعرية.

أولهما: التأثر وقد ذكره الآمدي حينما مدح البحتري في معانيه التي أخذها من أستاذه أبي تمام وصاغها من طبعه، ولم ينكر عليه ذلك فقال: «غير منكر لشاعرين متناسبين من أهل بالدين متقاربين أن يتفقا في كثير من المعاني»[١٦].

والنوع الثاني :وهو التوليد، وضحَّه ابن رشيق بقوله[١٧]: «والتوليد أن يستخرج الشاعر معنىٰ من معنىٰ شاعر تقدمه، أو يزيد فيه زيادة، فلذلك يسمىٰ التوليد، وليس باختراع لما فيه من الاقتداء بغيره، ولا يقال له أيضًا سرقة، إذ كان ليس آخذًا علىٰ وجه»[١٨].

ويلحظ أن الاحتذاء هنا لابس مفهوم السرقة الشعرية وإن كان قد خرج منه إلىٰ معنىٰ التأثر المحمود، واقتفاء الشاعر لشاعر آخر في معنىٰ من المعاني.

فمن مجمل ما سبق نستطيع أن نخلص إلىٰ أن الحذو لدىٰ السابقين يشبه الاقتفاء أو الاقتداء الشعري من الشاعر في صياغة البيت وتركيبه علىٰ منوال شاعر آخر.

ونخلص من كل ذلك أن لفظ الحذو في التراث الأدبي والنقدي نشأ دون أن

تتحدَّد ملامحه الفنية أو تتحد في مفهوم خاص. وظلَّ قائما يسير في اتجاهات متفاوتة، بعضها يقترب بوجه من الوجوه من صياغة الشاعر علىٰ نسق شاعر آخر في البناء والتراكيب، وبعضها لا صلة مباشرة لها بذلك، وإنما تختص بجزء من القافية، فكان يقصد به حركة الحرف الذي قبل الردف في القافية.

أما عن الحذو في هذه الدراسة فهو أوسع جانبًا وأشمل لدقائق البناء وتفاصيل الصياغة. **فيقصد به هنا: طريقة بناء الكلام ومشابهة نغم الحروف وسكناته، وكيف حاذىٰ التركيبُ التركيبَ وإن اختلف المعنىٰ، وربما يتقارب الحذو في مستوىٰ من مستوياته مع الاحتذاء في اقتفاء الشاعر أثر الشاعر في الأسلوب أو المعنىٰ ولكن ذلك فرع عن الأصل الذي هو مشابه البناء التركيبي للكلمات والجمل والحروف، سواء للشاعر نفسه في القصيدة الواحدة أو في قصيدة أخرىٰ له أو أن يحذو الشاعر شاعرا آخر.**

***

تأسيس المفهوم عند الشيخ محمد أبو موسى

ظلَّ مفهوم الحذو في كتب التراث البلاغي والنقدي يسير في اتجاهين مختلفين، كما رأينا، الاتجاه الأول: يقصد به اقتداء الشاعر بشعر شاعر آخر في الصياغة الأسلوبية أو في بناء المعنىٰ، أو في الاثنين معا، فيأخذ بوجه من الوجوه مفهوم التضمين والاقتفاء، هذا الاقتفاء يكون تارة في الأسلوب وطريقة البناء، وتارة يكون شاملا للفظ والمعنىٰ والأسلوب.

والثاني: يعني الدلالة علىٰ حركة حرف ما قبل الروي.

وعلىٰ هذين الاتجاهين بقي الحذو زمانا لا يبارحهما حتىٰ رأيناه يظهر بجلاء في قراءات الدكتور محمد أبو موسىٰ للشعر الجاهلي واستحضاره لمزيَّة هذا المفهوم في الدرس التحليلي البلاغي، فأخذ يتشكل وتبرز معالمه الأسلوبية بأفق أوسع امتدادا في أجواء الشعر، وأكثر تركيزا علىٰ ملمحه الجمالي وأثره في تحسين الكلام، وكان هذا الظهور ينبئ عن قيمة بلاغية أخذت طابعًا أسلوبيًا معينًا في التراكيب مع الإشادة به دون تعريفه تعريفًا اصطلاحيًا، له مقوماته وعناصره الأسلوبية، وإنما تعرَّض لهذا الأسلوب وأبان عن أثره في بناء القصيدة أثناء معالجته التحليلية لشعر الفرزدق، حيث يقول: «وهناك أشياء لم أنبِّه إليها، وهي داخلة في جوهر بناء الشعر وصقله كما ترىٰ في هذا التركيب المتكرر في الأبيات وهو الفعل الماضي الذي تبدأ به الأبيات، ثم يعقبه غالبا مضاف إليه، ومفعول مضاف إليه كما ترىٰ في هذه الجمل»[١٩]:

اغبرَّ آفاق السماء

هتكت كسورَ بيوت الحيِّ

جاء قريع الشَّول
هتكت الأطناب كلَّ طِمِرَّةٍ
باشر راعيها
أصبح مبيضُّ الصقيع
وقاتل كلب الحي

وقد نبَّه الدكتور أبو موسىٰ إلىٰ قيمة هذا الأسلوب الكلامي وأثره في بناء القصيدة، إذ يقول: «ومثل هذا يورث نغماً متقارباً، ويؤلف بين أجزاء الصورة، بهذا النغم المتقارب»[٢٠]. ويضع يده علىٰ مكمن النزعة الجمالية في هذا الأسلوب، فيذكر أن مثل هذا تجده في الجمل الحالية، التي قابلت هذه الجمل من حيث إن هذه ابتداء الأبيات، والجمل الحالية انتهاؤها، ويقرب ذلك بعرض نماذج من أجزاء البيت الشعري لأبيات الفرزدق وتفكيكها إلىٰ جمل متناسقة[٢١]:

وهي زُفَّفُ
ما يتحرَّف
جلدها يتوسَّف
الصلىٰ متكنِّفُ

ويحرص الدكتور أبو موسىٰ علىٰ أن يربط كل أسلوب جمالي في الكلام بحركة دلالة المعنىٰ فيه، فيحفر في جذور الكلام وفي أعماق بنية تراكيبه وحروفه ليصل إلىٰ قيمة الأثر الأسلوبي، فيؤكد بأن الأثر لهذا النمط من الكلام إنما جاء من وراء تحقيق دلالة المعاني المتوارية بين نغم الحروف، فيقول: «كما ترىٰ في هذه النغمات الصغيرة، التي تتردد في الأبيات بسبب تكرار حرف في الكلمات كتكرار الكاف في (هتكت

كسور، هتكت كل، تامك) والقاف في (قريع الشول، الشول قبل، إفالها) والأذن لا تخطئ حرف الميم في (أمست مسحولا) ولا حرف الصاد في (وأصبح مبيض الصقيع) وكأن الشاعر حين يكرر حرفا إنما يلفت إلىٰ كلمة، ذات قيمة في المعنىٰ، فقوله: (أمست مسحولا) يؤكد المحل، وقوله: (وهتكت كسور بيوت الحي) يؤكد هتكت، ولذلك كررها في بيتين (هتكت كسور بيوت الحي) و(هتكت الأطناب) والقاف في (قريع الشول قبل) تؤكد قريع لأنها أصل الكناية»[٢٢].

من هذا النص الذي استشهدتُ به حرَّر الشيخ محمد أبو موسىٰ فيه المفهوم الأسلوبي للحذو، وبيَّن كيف يتشكل من خلال اللغة ويشكِّل الدلالة، ويأخذ طابعاً جمالياً في البناء الخارجي للكلام.

وقد رأينا هذا المفهوم يتفاوت في التسمية عنده، فلم يُطلِق عليه مصطلحاً علمياً دقيقاً، وتعددت فيه المصطلحات، فتارة يسميه تشابه النمط، وتارة تشابه الحدو، وتشابه الأسلوب [٢٣]، ولم يشغل نفسه كثيرا بتحديد المسمىٰ والتأصيل له، وإنما كان معنيا بإظهار قيمته الجمالية والمعنوية والإشادة بها. ومن خلال تتبع هذه الأسلوب في كتب الشيخ أبو موسىٰ نجد أن مصطلح الحذو هو الأكثر دورانا واستخداما عنده، وله مفهوم أوسع وأدق من ناحية اقتفاء البنية التركيبية أو الصوتية أو النسقية، وله مستويات متعددة في نماذجه وتحليلاته.

***

مستويات الحذو في التحليل الشعري عند الشيخ محمد أبو موسى

من خلال الاطلاع علىٰ تحليلات الشيخ محمد أبو موسىٰ للشعر القديم، يلاحظ تعدد الشواهد التي تناولت مفهوم الحذو، وكثرة الإشارة إليها، وقد ظهرت بمستويات مختلفة من حيث أشكالها الأسلوبية، وإن كان هذا الأسلوب يتقارب في المفهوم والأثر من حيث المعنىٰ. فنلاحظ أن له نماذج متنوعة تدل علىٰ قيمة هذا الأسلوب البيانية، واتساعه في أشعار الشعراء الكبار، وأثره في نغم الكلام واتساق معناه.

ومن خلال الأمثلة الواردة في الحذو، ظهرت أنساق أسلوبية مختلفة، في البنية والتركيب والشكل والدلالة، يمكن أن نصنفها إلىٰ مستويات، بحسب بنية التركيب ونغم الإيقاع وصياغة المعنىٰ.

*** أولاً: مستوىٰ البنية الأسلوبية:**

ويقصد به الحذو المبني علىٰ تكرار لفظ أو نمط تراكيب بعينها في شعر الشاعر، وقد يكون هذا التكرار متواردا في شعر الشاعر نفسه، وقد يكون من شعر غيره من الشعراء. وينقسم هذا المستوىٰ إلىٰ قسمين: حذو علىٰ مستوىٰ اللفظ، وحذو علىٰ مستوىٰ الجمل والتراكيب.

النوع الأول: الحذو اللفظي:

كقول امرئ القيس:

وبـاتَ عليـه سـرجهُ ولجامُـه ❊ وبـاتَ بعينـي قائمـاً غيـر مرسـلِ

يكشف الدكتور أبو موسىٰ السرَّ البلاغي وراء هذا البناء إذ يقول: «لما كرر كلمة وبات في الشطر الثاني أفاد معنىٰ جليلا وهو أن ما دخلت عليه بات الثانية في أهمية ما

دخلت عليه بات الأولىٰ ولو أسقط الثانية وجعل قوله: «بعيني قائما غير مرسل» معطوفًا علىٰ قوله: «عليه سرجه ولجامه»؛ لأوهم هذا أن المعطوف، وهو التابع كما يسميه النحاة، أقل من المعطوف عليه وهو المتبوع»[٢٤].وهذا معنىٰ بلاغي دقيق يضاف إلىٰ قيمة الحذو من حيث ترابط بنيان الكلام الذي يمنحه أسلوب التكرار القائم علىٰ المشاكلة، «ثم إنك تجد أن الشاعر شاكل بين حذو بناء الجملتين فأدخل فعل بات علىٰ الجار والمجرور فيهما»[٢٥].

فالشاعر حذا بالفعل (بات) في الشطر الثاني علىٰ غرار البيت الأول، ويلاحظ اتساع الدلالة البلاغية في هذا النوع من الحذو بانسجامه مع أحوال المسند في باب ذكر المسند الذي يقابل الحذف، لأن وجوده في بنية الكلام أعطىٰ دلالة إضافية لم تكن موجودة لولا توخي الشاعر هذا النمط من بناء الكلام.

ونجد مثل ذلك، أيضًا، في قول أمرئ القيس:

كَـأَنَّ سِباعًا فـيهِ غَـرقىٰ غُدَيَّـةً ❊ بِأَرجـائِهِ القُصـوىٰ أَنابيشُ عَنـصُلِ

كَـأَنَّ طميّـة المُـجَـيْـمِـرِ غُـدْوَةً ❊ مِـنَ الـسَّـيْـلِ وَالـغُـثّـاءِ فَلْكَـةُ

يلفت الشيخ إلىٰ قيمة الحذو هنا، فيقول: «وراجع نسق البناء تجد كلمة كأنَّ التي ابتدأ بها في كلٍّ تعقد ضربًا من التشابه في الحذو، لأنها ليست كلمة مفردة فحسب، وإنما هي أداة تؤثر في الجملة بعدها، فالشبه يجري منها إلىٰ ما بعدها في البيتين»[٢٦]. فقيمة الحذو أنه أعطي دلالات متنوعة في أسرار الكلام وبناء معانيها، فتارة يمهد لتثبيت المعنىٰ وتأكيده، كما في المثال السابق في تكرار كلمة (بات)، وتارة أخرىٰ يمهد لتكرار نمط بناء الكلام وتشابه هيئته وأسلوبه،كما هو في هذا المثال، فالحذو هنا قام بوظيفتين بلاغيتين أضفت علىٰ الكلام حسنا ومزيَّة؛ أولا أنه منح

الكلام رابطة حسيَّة من حيث التكرار اللفظي في الأبيات، ثم أنه تعدَّىٰ إلىٰ إحداث الأثر في نمط بناء الجملة من بعده، فسَّوغ لها هذا التشابه في بناء التركيب، وهذا من شأنه أن يعزز روابط الكلام وهيآت الجمل، ووزن التراكيب، فيغدو نسيجًا متآلفاً متآزرا يفضي بعضه إلىٰ بعض في بيان محكم البنيان. وقد أثر نسق البناء في البيتين فأورثهما تشابها كبيرا في الحذو علىٰ المستويين التركيبي والمعنوي، فعلىٰ المستوىٰ التركيبي كأن رأس البيت (كأنَّ) أداة مؤثرة في الجملة وما بعدها، ففي نهاية الشطر الأول (غُدوة) وفي نهاية الشطر الثاني (غُديَّة) وهي من جنسها وتصغيرا لها، ثم انظر لتشابه نمط البناء في موقع خبر كأنَّ (فلكة مغزل) و(وأنابيش عنصل) وتشابه الخبرين بالتعريف بالإضافة. وعلىٰ المستوىٰ المعنوي، فالبيتان يصفان قوة فيضان السيل، «فأحدهما ترىٰ السيل فيه أغرق طميّة المجيمر، والآخر ترىٰ السيل فيه أغرق السباع وبينهما رابط الزمن فالذي فاض حتىٰ أغرق السباع كان في الغدية والذي أغرق رأس جبل المجيمر كان في الغداة»[٢٧]. فالحذو نشأ في كلمة «كأنَّ» فكانت أداة مؤثرة في تحقيق توازن النسق الكلامي في الجملة، وتعدىٰ أثرها إلىٰ سائر البيت.

النوع الثاني: الحذو التركيبي.

وهو يكون في تشابه أنماط الجمل وفي بناء التراكيب، ويشبه النوع الأول من حيث المزايا التي يحدثها في وجوه الكلام، وقد يزيد عليها كما في قول أوس بن حجر يحذو شعره[٢٨]:

أبا دُليجةَ مَنْ يُوصَىٰ بأرملةٍ ❋ أم مَنْ لأشعثَ ذي طِمرينِ طملالِ
أم مَن يكون خطيبَ القوْم إن حفَلوا ❋ لدىٰ ملوكٍ أُولي كيدٍ وأقوالِ
أمْ مَنْ لقومٍ أضاعوا بعض أمرهمِ ❋ بَينَ القُسوطِ وَبينَ الدِّينِ دَلْدَالِ

فالحذو في البيتين الأخيرين «أم من يكون خطيب القوم...»، و«أم من لقوم أضاعوا بعض أمرهم...» جمع بين معنيين مختلفين، فجاء البناء محتذيا لبعضه البعض؛ فسوَّغ للتأليف بين المعنيين المختلفين مع ما بينهما من تباعد، ومدَّ الروابط بينهما، فكان هذا النمط من بناء الجملة والحذو جاسراً هوَّة التباعد فيما بينهما ومؤلفًا بين ترتيب أبيات القصيدة.

وقد علل الشيخ أبو موسىٰ علاقة هذا الانتقال بين المعنيين المتباعدين، فهو «انتقال إلىٰ معنىٰ مختلف، وبعيد عن الأول، وإن كان يجمعه معه أنه كله من باب سدِّ الخلل في بنية الجماعة، ثم إن أوسًا لم يكتف بأن تكون هذه الرابطة بين المعنين هي وحدها رباط كلامه، فأضاف ما كان يسميه الباقلاني شريف النظم، الذي ذكر أن أهل البيان يؤلفون بين المختلف حتىٰ يصير مؤتلفا، وأعني بذلك» أم من يكون «وبناء الكلام في هذا الجزء البعيد علىٰ حذو بناء الكلام الذي قبله، فبضم نظم الكلام المتشابه تخالف المعاني المتباعدة»[٢٩].

وهذا التعليل ينسج خيوط الترابط في بنيان النص، ويسد ثغرات المعاني ومفترقات الجمل، ويؤسس لمفهوم واسع في بناء العلاقات الكلامية، يصب في تأكيد التلاحم والانسجام في بنيان القصيدة، من خلال حيل بلاغية لطيفة تسوغ توالي المعاني المختلفة بين أبياتها.

ويظهر هذا جليا عند إكمال أبيات القصيدة عند قول أوس[٣٠]:

أبا دُليجةَ مَنْ يكفي العشيرةَ إذ ❋ أمْسَوْا من الأمرِ في لَبْسٍ وَبَلبالِ

فـ«ضع قوله: (أبا دليجة من يوصي بأرملة) بإزاء قوله: (أبا دليجة من يكفي العشيرة) لترىٰ التشابه في الحذو الذي هو من جنس وحدة بناء البيان، وقل مثل ذلك

في (أم من لعارية...) كل هذا تشابه في البناء، وتشابه في النغم مؤذن بالتشابه الكلي الذي يمثل سمت الكلام، وملامح بناء القصيدة، وعناصر بناء التواصل بين جزيئياتها»[٣١]. فالحذو حقق تشاكلا في كيان النصِّ، وهيَّأ لإبراز سمت الكلام البياني، وأنشأ علاقات التمازج والتناسب فأفضىٰ إلىٰ تحقيق الوحدة والانسجام البياني، فصارت الجمل تتراءىٰ من خلال إيقاع البنىٰ والتراكيب، وتتلامح المباني في هيآتها وضبط مخارج حروفها وحركاتها وسكناتها.

ومن أمثلة ذلك أيضًا قول زهير:

وَمَنْ لَـمْ يُـصَـانِعْ فِي أُمُـورٍ كَثِـيرةٍ * يُـضَرَّسْ بِأَنْيَـابٍ وَيُـوْطَأْ بِمَنْـسِمِ
وَمَـنْ يَجْعَـلِ المَعْـرُوفَ مِـنْ دُونِ * يَفِـرْهُ وَمَـنْ لا يَتَّـقِ الـشَّتْمَ يُـشْتَمِ
وَمَـنْ يَـكُ ذَا فَـضْلٍ فَيَبْخَـلْ بِفَـضْلِهِ * عَلَـىٰ قَـوْمِهِ يُـسْتَغْنَ عَنْـهُ وَيُـذْمَمِ

«راجع حذو بناء الكلام من أول قوله: (ومن لم يصانع) إلىٰ آخر القصيدة تجد حذوا واحدا كله مؤسس علىٰ من الشرطية بشرطها وجوابها حتىٰ إن الجواب يتشابه من حيث هو فعلان مضارعان معطوف ثانيهما علىٰ أولهما «يضرس بأنياب ويوطأ بمنسم» «يستغن عنه ويذمم»[٣٢]. الدعوة إلىٰ التأمل في السمت البياني في هذه الأبيات، هي دعوة لتلمُّس أثر أسلوب الحذو في بناء تراكيب الكلام؛ فهو يتعدىٰ في شبه نمط البناء إلىٰ ما بعد الجملة المحتذاة، ويكشف عن الحالة الشعورية التي طغت علىٰ روح الشاعر عند نظم القصيدة، ومثل هذا البناء المتشابه يدل علىٰ تقارب اللحظة الزمنية، وربما توحدها عند بناء معانيها، وينبئ عن إحساس الشاعر بامتثال المعاني في نفسه وإن تعددت في لحظة البوح، لأننا نعلم أن زهيرا من شعراء الحوليات الذين يمضُّون وقتا طويلا في تفحص معالم شعرهم ومعانيه، وهو ممن يدقق النظر ويعاوده

مرة تلو مرة في تفحص جزيئات وتكوينات شعره، وهذا التشابه يشي بانسجام الشاعر واندماجه مع لحظته الإلهامية؛ لأن الشعر العالي يأتي عبر دفقة روحية واحدة ابتداءً فينتج بناء متماسكًا متضامًا بعضه بأبيات بعض، ثم يأتي بعد ذلك ليتفقد أبياته ويجوّد معانيه وألفاظه وصياغته لتلك المعاني التي كانت ماثلة في نفسه، وهنا يكون الشاعر ناقداً ومقوماً للصنعة الشعرية، وملامح تشكيل إبداعه، فكأنَّ هذا الجزء من الكلام يبرهن علىٰ ذلك، فكان زهير هنا تحت سطوة حالة شعورية وروحية واحدة ودفقة شعرية واحدة أخرجت معالم بناء الكلام في القصيدة بنمط متقارب في نظم الجمل والتركيب وامتثال المعاني.

من الأمثلة التي يحذو فيها الشاعر نفسه من قصيدة مغايرة قول أبي ذؤيب في وصف ريق المحبوبة يحذو فيها نفسه:

بأطيب من فيها إذا جئت طارقًا ❋ من الليل والتفَّت عليَّ ثيابها

فحذا علىٰ هذا المنوال في قصيدته اللامية في قوله:

بأطيب من فيها إذا جئت طارقًا ❋ وأشهىٰ إذا نامت كلابُ الأسافلِ

يعلق الدكتور محمد أبو موسىٰ علىٰ تقارب النمط هنا: «وهذا معناه أن ذكر مشتار العسل عند أبي ذؤيب وفي هاتين القصدتين له حذو واحد»[٣٣]. وهذا يقودنا إلىٰ تقارب المزاج الشعري لدىٰ الشاعر عند تشابه المواقف والمعاني والأغراض، ويفضي بنا إلىٰ الحكم بصدق التجربة الشعورية عنده، وبعده عن التكلف في النظم، فالشعور بذات الإحساس يمكن أن يكون سببا في تشكيل ذات الصور والمعاني والبناء علىٰ ذات الهيئات والتراكيب.

ومن حذو التراكيب والجمل التي يحذو فيها الشاعر شعر غيره قول زهير بن

أبي سلمىٰ يحذو فيها امرأ القيس:

عَلَــوْنَ بِأَنْمَــاطٍ عِتَــاقٍ وَكِلَّــةٍ ❊ وِرَادٍ حَوَاشِــيهَا مُــشَاكِهَةِ الــدَّمِ

يقول امرؤ القيس:

علــونَ بأنطاكيــةٍ فــوقَ عقمــة ❊ كجُرمــة نخــلٍ أو كجنــة يثــرب

وبرغم أن التوارد مشاع جدا بين الشعراء في الكلمة الواحدة، خاصة بين شعراء العصر الواحد، فإن سياق الكلام وهيئة تركيبه علىٰ هذا الإيقاع الشعري المتِّحد يشئ بمراعاة الحذو لدىٰ زهير، وقدر روي البيت «علون بأنطاكية فوق عقمة»، وليس هذا بعيدا عن الرواية المشهورة، وحذو الكلام حذو واحد في المبنىٰ والمعنىٰ. فنَفَسُ الكلام وإيقاعه في النفس يوقظ هذا الإحساس ابتداء لدىٰ المتلقي، أما ورود الرواية المشابهة فإنها تذكي الشعور وتعمقه وتكاد تجزم به. من هنا يمكن أن نفرِّق بين طبيعة أسلوب الحذو واختلافه عما يُعرف بمفهوم التناص، فالتناص هو تشكيل نص جديد من نصوص سابقة، فيتمازج ويعاد تشكيله من جديد حتىٰ يفقد علاقته المباشرة بتلك النصوص ولم يبق منها سوىٰ الأثر الدال لدىٰ المتلقي الخبير، فـ«يتفاعل بواسطتها النص مع الماضي والحاضر والمستقبل وتفاعله مع القراء والنصوص الأخرىٰ»[٣٤].

أما الحذو، فهو دفقة شعرية تقذف من خاطر الشاعر في جزء من شطر بيت أو بنية تركيبية أو كلمة واحدة أو حتىٰ في إيقاع الكلام ونغم حروفه وهيئة تقسيمه وتنظيمه، اتحَّد فيها شعورياً وإبداعياً في لحظة إلهامية عابرة دون أن يفقده خصوصيته واستقلاله الإبداعي في النظم.

ومن أمثلة حذو الشاعر نفسه من قصيدة أخرىٰ قول أبي ذؤيب الهذلي:

فــإني جــديرُ أنْ أودَّع عهــدَها ❊ حميداً ولم يرفع لدينا شنارها

وإني صبرتُ النفسَ بعد ابن عنبسٍ ❋ نشيبة والهلكىٰ يهيج ادكارها

فقد سار علىٰ حذو هذا وقريب منه قصيدته التي مطلعها: «صبا صبوة بل لج وهو لجوج» وهي في رثاء نبيشة يقول في هذا المفصل الذي ينتقل فيه من النسيب إلىٰ الرثاء:

فإن تعرضي عني وإن تتبدلي ❋ خليلا ومنهم صالح وسميج

فإني صبرت النفس بعد ابن عنبس ❋ وقد لجَّ من ماء الشؤون لجوج

فالحذو عند أبي ذويب هنا جاء من وجهين؛ حذو من جهة المعنىٰ وطريقة الانتقال من غرض التشبيب إلىٰ الرثاء، وحذو من جهة الأسلوب وطريقة البناء والصياغة. وربما يسوِّغ لمثل هذا الحذو تشابه الظرف والمناسبة السياقية لغرض الكلام ومعناه بين القصيدتين، فجاء الكلام مقاربا لبعضه البعض بناءً ومعنىً ونسقًا.

ومنه ذلك أيضًا قول الشماخ:

ما زالَ يَنجو كُلَّ رَطبٍ وَيابِسٍ ❋ وَيَنغَلُّ حَتّىٰ نالَها وَهوَ بارِزُ

وكأنه أخذ الجزء الأخير من كلام أوس الذي هو:

فما زالَ حتّىٰ نالَها وهوَ معصمٌ ❋ عَلىٰ مَوْطِنٍ لَوْ زَلّ عَنْهُ تَفَصَّلا

وقد لفت الدكتور أبو موسىٰ إلىٰ ملامح التشابه بين الجملتين وكشف عن جوهر الفرق بينهما: «وراجع الكلامين، فمازال حتىٰ نالها وهو معصم، فمازال ينجو كل رطب ويابس وينغل حتىٰ نالها وهو بارز، ودقق في بيان الحذو وطريقة البناء، وضع الجملة الحالية التي هي قول أوس: «وهو معصم» بإزاء نظيرتها في كلام الشماخ: «وهو بارز» ويا بعد ما بينهما لأن هذا معصم علىٰ موضع لو زل عنه تفصلًا وهذا بارز يعني ظاهر، والفارق هو أن هذا نالها بعد ما تدلّي علىٰ أسبابه، فناسب أن يقول وهو معصم، وهذا ناله بعد ما اجتاز الرطب واليابس، فناسب أن يقول وهو بارز، ولا أستطيع أن أدفع

عن نفسي الإحساس بالشبه الظاهر بين هذا المغامر الذي أشرط نفسه وتدلىٰ علىٰ أسبابه، وأكلت الصخر أظفاره إلىٰ آخره، وبين الذي يطرح نفسه في الحرب بعد ما رأىٰ لها نابا من الشر أعصلا، كل رأىٰ المخاطر فهذا رأىٰ ألهابا من الطود دونها بين رأس كل نيقين مهبلا فغامر، وهذا رأىٰ نابا من الشر فغامر، وهذا من التناسب الظاهر بين مكونات الشعر والتشابه والتشاكل الذي يجريه السياق في أجزاء الشعر»[٣٥].

ومن الأمثلة الجليَّة لهذا النوع «حذو زهير في قول المسيب:

لَأَنتَ أَجوَدُ بِالعَطاءِ مِنَ الـ ❊ رَيّانِ لَمّا جادَ بِالقَطرِ

قال زهير:

ولأنتَ تفري ما خلفتَ، وبعـ ❊ ـضُ القومِ يخَلقُ، ثمَّ لا يفري

وتكررت كلمات زهير في قول المسِّيب:

وَلَأَنتَ أَشجَعُ مِن أُسامَةَ إِذ ❊ يَقَعُ الصُراخُ وَلُجَّ في الذُعرِ

قال زهير:

وَلَنِعْمَ حَشْوُ الدّرْعِ أَنْتَ إذا ❊ دعيتْ: نزالِ، ولجَّ في الذعرِ

ولأنتَ أشجعُ، حينَ تتجهُ الـ ❊ أبطالُ، من ليثٍ، أبي أجرِ

النوع الثالث: حذو المماثلة في بناء المعنىٰ:

وهو أن يتقارب الشاعر مع شاعر آخر في أسلوب وطريقة بناء المعنىٰ، ويستخلص نمطه البياني ويقتدي به في بنائه الشعري، ولو في معنىٰ آخر مختلف.

كقول النابغة[٣٦]:

ماريةٌ مثل مرْي الدلو مركضة ❊ إذا الحميم علىٰ الأعطاف ينحلبُ

لا عيب فيها إذا ما اغترَّ فارسها ❊ شأو الفجاءة إلا أنها تثبُ

في هذا الحذو استطاع الشاعر أن يستمد حركة بناء المعنىٰ من البيت الأول إلىٰ البيت الثاني من خلال حذو التركيب والتماثل البنائي في خفة ورشاقة وسلاسة طبع، ولابد لك أن تضع «إذا ما اغتر» بجوار «إذا الحميم» لترىٰ كيف ينادي الحذو الحذو، ثم إنه ليس لفظ فحسب وإنما هو حذو معنىٰ، وإنه كما وصف السرعة البالغة غايتها في وقت هو مظنة الفتور والإعياء كذلك هنا ينفي العيب في اللحظة التي هي مظنة وجود العيب»[٣٧].

النوع الرابع: حذو المماثلة في بناء الصورة:

وهو أن يأتي الشاعر بمتشابهات علىٰ نسق معيَّن، فيأتي الشاعر الآخرُ محتذيًا التشبيهات نفسها علىٰ ذات التركيب مع اختلاف في ترتيب بناء الصورة.

ومن حذو بناء الصورة قول أمية بن أبي عائد الهذلي يحذو فيها النابغة [٣٨]:

لَيلىٰ وما لَيلىٰ ولَمْ أرَ مثلَهَا * بينَ السَّما والأرضِ ذاتَ عِقَاصِ
بيضاءُ صافيةُ المدامعِ هُوْلةٌ * للناظرينَ كدُرَّة الغَّواصِ
كالشمسِ جِلْبَاب الغَمائم دُونها * فَترىٰ حَواجِبُها خِلالَ خَصَاصِ
وكأنهَّا وَسْطَ النساءِ غَمَامةٌ * فَرَعَت بِريَّقها نَشِئ نَشَّاصِ
أوْ دُميةُ المِحْراب قد لَعِبَت بها * أيدي البُناةِ بُزخرُفِ الإتْرَاصِ

يقول الشيخ محمد أبو موسىٰ: «وجمع أمية بن أبي عائد الهذلي هذه المشبهات بها الثلاثة للمرأة وهي الشمس والدرة والدمية وزاد عليها الظبية في سياق واحد وهو من حذو كلام النابغة»[٣٩]:

قول النابغة:

قامتْ تراءىٰ بينَ سجفيْ كلهِ، * كالشّمسِ يومَ طُلُوعِها بالأسعُدِ

أوْ دُرّةٍ صَـــدَفِيّةٍ غوّاصُـــه ها بهـــجُ * متـــىٰ يرهـــا يهـــلّ ويـــسجدِ
أو دُميَـــةٍ مِـــنْ مَرْمَـــرٍ، مرفوعـــةٍ * بنيـــتْ بـــآجرٍ، تـــشادُ، وقرمـــدِ
سَقَطَ النّصيفُ، ولـم تُرِدْ إسقاطَهُ، * فتناولتـــــهُ، واتقتنـــــا باليـــــدِ
بمُخَـــضَّبٍ رَخْـــصٍ، كـــأنّ بنانَـــهُ * عـــنم علـــىٰ اغـــصانه لـــم يعقـــدِ

فأثر الحذو ظاهر بين الكلامين من حيث بناء الصورة الكلية، والتفاوت الذي بينهما واقع في الترتيب النسقي لأدوات الصورة، وهذا النسق يظهر نمط تفكير الشاعر ودفين إحساسه تجاه محبوبته، وكيف تبدو له في نفسه ومحيطه. فالنابغة ابتدأ بالأظهر والأشهر فهي كالشمس في سطوع ذكرها، وإبهار حسنها، وعلو ومكانها ومكانتها فلا تطال ولا تحال. والمرتبة الثانية تمثل احترازها وصونها عن أكف العبث وتلقيها بدهشة المفاجأة؛ فهي تشبه درة ثمينة في قلب صدفة التقطها غواص من أعماق البحر. والمرتبة الثالثة تمثل الجمال الحسي الأخَّاذ الذي رُفع في مكان عالٍ فهو حصان عن أكفَّ اللمس، فهي كالدمية المصنوعة من مرمر ثم شيدت بالآجر والقرمد ورفعت في مكان بارز حصين. بينما هاجس أميّة بن عائذ أن يبعدها عن أعين الرأيين، فجعلها متوارية في الأعماق كالدَّرة التي تفجأ الغواص بعد أن انقطع عن أعين الناس بحثا عنها، ثم جعلها كالشمس في الارتفاع والحسن، لكنه أخفىٰ سطوعها خلف جلباب الغمام، فلا تكاد تلمح منها سوىٰ حواجبها، ولما أراد أن يصف جمالها الحسي واتساق جسدها جعلها ذلك كله وسط النساء، فشبهها بدمية المحراب التي صقلتها أيدٍ ماهرة وأحكمت صنعتها، فكأن أمية أغيَر علىٰ محبوبته من النابغة. والحذو هنا جاء من خلال مكونات الصورة التشبيهية مع مراعاة خصوصية أمية واستقلاله في إعادة تكوين ملامح صورته وفق خصوصيته المنبعثة من إحساسه وتصوره. ولا غرو

أن يُقتدىٰ بالنابغة في خيالاته وصوره وإيحاءاته، فهو من كبار شعراء الطبقة الأولىٰ في العصر الجاهلي، وصنعة شعره مثال يحتذىٰ، ولها سلطان علىٰ نفوس وخيال الشعراء مهما بلغت منزلتهم الشعرية.

من ذلك يدخل بيتا الأعشىٰ في حذو التركيب التي انتقل فيها الشاعر إلىٰ بناء الصورة وطريقة صياغتها:

وكـأنَّ الـسُموط عكَّفهـا الـسِّللـــ * ـــك بِعطفـــي جيـــدَاء أُمِّ غَـــزال

وكـأنَّ الخـمرَ العتيـقَ مـن الإسفنـــ * ـطِ ممـــزوجـــة بمـــــــاء زُلالِ

فـالتشابه في بناء البيتين ظاهر برغم اختلاف الصورتين، «واضح أن هـذا النحـت متشابه، وتكرار أداة التشبيه التي هي عمود بناء البيتين قـارب بينهمـا، ولـيس التقـارب تقاربـًا لفظيـا، وإنمـا هـو تقـارب في طريقـة التنـاول، فالتشبيه في البيتـين لـيس كقولنـا: عطفها كعطف الجيد، وريقتها كالخمر، وإنما جرىٰ المعنىٰ الأول في البناء الـذي تـراه فأفاد أن اللؤلؤ منظوم علىٰ عطفي جيداء أم غزال وكأن الخمر الموصوفة بمـا وصـف به باكرت أسنانها الدقيقة البيضاء كـ«شوك السيَّال» وجواب «كأنَّ الثانية» قوله:

بَاكَرَتْهـــا الأغْـــرابُ في سِـــنَةِ النَّـــو * ـمِ فَتَجري خِلالَ شَـوكِ الـسَّيال»[٤٠]

فرأس البيت الذي هو الأداة التشبيهية «كأنَّ» هو من رسـم ملامـح البيتـين فـصاغ بناء التشبيه في البيت الأول وأجراه علىٰ المعنىٰ أن اللؤلؤ منظـوم علـىٰ عطفـي جيـداء، ثم أن بناء هذه الصورة رسمت المنوال في بناء الصورة الثانية أن ريقها كـالخمر العتيـق الممزوج بماء الزلال باشرت أسنانها الدقيقة كشوك السيَّال. وهذا من بلاغة الحذو أن يجري نمط البناء علىٰ هيئة واحدة متناسقة علىٰ اختلاف المعاني وتباين الصور.

❋ ثانياً: مستوىٰ البنية الإيقاعية:

وهو الذي يقوم علىٰ التشابه في أداء الكلام، من حيث إيقاع الجمل، وأنغام الحروف، وهيئة التراكيب، وأصوات الحروف وتقارب مخارجها علىٰ اختلاف المعاني والأغراض والسياقات. وقد ظهرت في تحليلات الشيخ علىٰ بأنواع مختلفة في ذلك.

النوع الأول: حذو النغم الصوتي لحروف الكلام.

وهذا المستوىٰ من الحذو يتداخل فيه التنغيم الصوتي لحروف الكلام وتشابه نمط البناء في أحوال التراكيب والجمل، ويطبع بسمت واحد، كقول النابغة الذبياني الذي مر بنا سابقا [٤١]:

ماريةٌ مثل مرْي الدلو مركضة ❋ إذا الحميم علىٰ الأعطاف ينحلبُ

لفت الشيخ أبو موسىٰ إلىٰ الاتساق البنائي، في البيت، القائم علىٰ النغم الصوتي للحروف؛ وعلل له تعليلاً لطيفاً: «لاحظ أنه قال مثل مري الدلو، ولم يقل هوي الدلو، وذلك ليعيد مصدر مارية فيتعادل الكلام ويتشارب، ويتناسق، وتجري فيه نفحة نغم، ونفحة طربة، وكأنه استعذب نغمة تكرار حرف الميم، فأعادها في قوله: «الحميم» ثم أعاد الحاء في قوله: «ينحلب» كما أعاد العين في قوله: «علىٰ الأعطاف»[٤٢]، وهنا يؤكد الدكتور أبو موسىٰ علىٰ هذا النمط الصوتي الصادر عن تناسق حروف الكلام، وأنه أسلوب بديع ومظهر جمالي يُتوخىٰ في نسق الكلام ويرقىٰ لأن يكون من المحسنات اللفظية الظاهرة أثرها في وجوه تحسين الكلام،كالسجع في من فنون البديع، فيقول: «ولا يجوز أن نتجاهل النغم الناتج عن تكرار الحروف، لأن الجناس الذي هو من أعلىٰ صور الرنين ليس إلا تكرار حروف»[٤٣].

ومن هذا الضرب الشعري القائم علىٰ بروز نغم الحروف أبيات الأعشىٰ:

وعطـــــاء إذا ســـــألت العـــــذْ ❋ رة كانـــــت عطيـــــة البخـــــالُ
ووفـــــاءً إذا أجـــرت فمـــا غـــرَّ ❋ ت حبـــــال وصـــــلتها بحبـــــال

«تأمل وتذوق وتبين كيف استطاع الشاعر أن يجعل الألفاظ منبعا لهذا الفيض من النغم، وأحسِن التعرف علىٰ مقاطع الكلام وما يجب السكوت عنده، وفي كل بيت وقفتان واجبتان، وقفة بعد اللفظة الأولىٰ من البيتين الأول والثاني، ووقفة بعد «إذا» الشرطية وما دخلت عليه، إذا سألت...أجرت، وهذه الوقفة الثانية أطول من الأولىٰ. ثم تأمل جرس المعنىٰ الذي هو نبع جرس اللفظ، ثم كيف أطلع المعنىٰ بعد قيد في البيت الأول «إذا العذرة كانت عطية البخال» يعني كل عذرة لكل بخيل، وكان الكلام الأول مقيدا بعطائه؛ هو وبأن يكون السؤال له هو، وهكذا الحال في البيت الثاني، أطلق المعنىٰ بعد تقييد وشرط، فالوفاء وفاء، ثم نفىٰ الغرر عن كل حبال موصلة بحباله، وهكذا تجد النسق في البيتين نسقا واحدا»[٤٤].

فقبل أن يضع الشيخ أبو موسىٰ يده علىٰ منبع الحسن الدفين، في هذه الأبيات، هيَّأ النفس وأيقظ إحساسها بنغم الكلام ونسق بيانه فدعاها إلىٰ طول التأمل والتفكر، ثم التذوق وإعمال طرق الاستحسان، ثم التبين وإعمال طرق التبصر.

فكثيرا ما تمرُّ هذه الأبيات، وما في حكمها، علىٰ قراء ومتذوقي الشعر، فيستهويهم تركيبه ونسجه، دون أن ينفذوا إلىٰ سر الجمال فيها؛ النابعِ عن تقسيم مقاطع صوت الجمل، وانبعاث نغم حروفها في النفس والآذان. وهذه الأسرار الجمالية لا تتأتىٰ إلا من التأمل العميق والانسجام القرائي التام مع الأبيات، باستحضار الروح المتفاعلة مع معاني القصيدة. إذ كل نغمة وكل صوت، وكل وقفة نَفَس تمثل حالة إنسانية، تستحضر صورة من صور المعنىٰ العميق.

النوع الثاني: حذو النسق الإيقاعي للكلام:

وهي الأبيات التي تتسق فيها بنىٰ الجمل والكلمات من حيث إيقاعها الحرفي، ووزنها الصرفي، فيتكوّن ملمحها الجمالي والإثر والإحساس بالمعنىٰ، من خلال اتساق نمط الكلمات والجمل في تكوين البيت وصياغته.

ومن ذلك أبيات الأعشىٰ من قصيدته «ما بكاء الكبير بالأطلال»[٤٥]:

ربّ خرقٍ من دونها يخرسُ السّفـ ❊ ـرَ، وَمِيلٍ يُفْضِي إلىٰ أمْيَالِ

وَسِقَاءٍ يُوكَىٰ عَلىٰ تَأَقِ المَلْ ❊ ءِ، وَسَيْرٍ وَمُسْتَقَىٰ أوْشَالِ

وقف الشيخ أمام هذه الأبيات مستخلصا نسقها الإيقاعي، يقول: «ثم تأمل النسق الذي أشاعه تكرار الفعل المضارع وصفا للخرق والميل، والسقاء، فكان نسق الكلام هكذا:

خرق يخرس،

وميل يفضي

وسقاء يوكي»[٤٦].

فكأنَّ الفعل المضارع في هذه الجمل هي معقد المعاني فيها، وهي مبعث قيمتها المعنوية والحسيِّة، فتساوت في بناء أصواتها واتسقت في تصرُّف معانيها.

ومن ذلك قول الأعشىٰ أيضًا:

ظبيةٌ من ظباء وجرة أدما ❊ ءُ تسفُّ الكباثَ تحتَ الهدالِ

حُرّةٌ طَفْلَةُ الأنَامِلِ، تَرْتَـ ❊ ـبّ سخامًا، تكفُّهُ بخلالِ

فنسق الكلام في البيتين «فيه تقارب ظاهر في البناء اللغوي، فقد بنىٰ كل منهما علىٰ تعدد أوصاف، هي في الأول: «أدماء...تَسفُّ الكباث تحت الهدال»، وفي الثاني:

«ترتب سخاما تكفُّه بخلال»[٤٧].

فموقع الفعل المضارع وهيئته هو من آذن بضرب من التوازن النسقي في مبنىٰ الكلام في البيتين كما أشار الشيخ، فالجملة الأولىٰ «تسفُّ الكباث» صفة لأدماء، والثانية «ترتب سخاما» هي صفة حُيَّة، «فالفعل المضارع هو صانع التشابه بين الجملتين» وصيَّر البيتين كأنهما وحدة واحدة، وذلك بالإضافة إلىٰ المفردات النكرات التي بنىٰ منها البيتين»[٤٨]، فبنية الجملة الأولىٰ قادرة علىٰ تكوين نظام الجملة، وتقويم نسقها؛ فالفعل المضارع هنا بمثابة الميزان النظمي لمعنىٰ الجملة. وهذا هو سر الحذو في نمط الكلام.

«إذا ما التقت صدور العوالي»

«إذا العذرة كانت عطية البخال»

«إذا أجرت فما غرَّت حبال وصلتها بحبال»

يقول الشيخ في اتساق النغم وتوازن الإيقاع هنا: «انظر في هذا القيد وكيف تكرر وكيف تناسق به الكلام مع هذا التكرار وكيف توازن»[٤٩].

«ثم إنك تجد في الكلام ضربا آخر من تعادل النسق وتوازنه له أثره البالغ في صقل الكلام وتنوع نغمه. تأمل: «يهبُ الجلةَ...تحنو»[٥٠].

«والبغايا.... يركضن»

«وجيادا.... تعدو»

«ومثل هذا كثير، ويقترب منه تكرار حرف بعينه في كلمات البيت ويضفي علىٰ الكلام قدرا من العذوبة والسلاسة. تأمل تكرار العين في قوله: «فرع نبع» والغين في قوله: «غصن غزير»[٥١].

ثم في البيت نجد العين في الكلمات عنده: «الصرع لمضلع» وفي البيت الرابع نجد العين أيضا في: «العزيرة... العوالي» وفي البيت الخامس: «عطاء... العذرة... عطية» وهكذا تجد: «الجلة.. الجراجر.. يركضن.. أكسية.. كأنها.. بشكة.. القضة.. الضامرات»(٥٢).

«وأنا هنا أنبه ولا أستقصي، وقد وجدت ذلك غالبا في شعر الشعراء الذين يصقلون نغم الشعر، وتلهمهم لغاتهم تلك القطرات العذبة، والجارية في عروق الكلام، وتأمل شعر البحتري، وروائع أبي تمام، وشعر زهير..تجد هذا واضحا، ثم هو الذي لما تكاثر وانتظم في الكلام سميناه الجُناس، وله أركانه، وحدوده، والذي أنبه إليه هو التعادل والتقارب في الحروف، وهو شيء قبل الجناس، ولم ينبِّه إليه العلماء»(٥٣). فكأن الجناس أتفاق آخر الكلمة من حيث الحرف، والحذو اتساق بناء الكلمة علىٰ مستوىٰ التركيب».

ومن خلال عرض النماذج الشعرية التي ظهرت في تحليلات الدكتور محمد أبي موسىٰ يظهر لنا أن مفهوم الحذو عنده مفهوم يتسع لأنماط متعددة من ضروب البناء الشعري، وإن كان يجمعها رباطا واحدا، هو اقتفاء هيئة الكلام وطريقة بنائه من حيث النمط. والفارق بين مفهوم الحذو وبين مفهوم التضمين عند البلاغيين، والتناصِّ في النقد الحديث، أن مفهوم الحذو أكثر اتساعا؛ لأنه لا يقف عند اقتفاء المعنىٰ أو احتذاء التركيب الأسلوبي للجملة أو التأثر بطريقة بنائها فحسب، بل يشمل هيئة تركيب الكلام، وتنغيم إيقاع الجمل وتقسيمها ليس علىٰ مستوىٰ شاعرين مختلفين، وإنما علىٰ مستوىٰ الشاعر نفسه، فيدخل فيه المعنىٰ والتركيب والتنغيم الحرفي للكلام وهيئة تقسيمه.

***

بلاغة الحذو وأثره الجمالي في بناء الكلام

منذ نشأة علم البلاغة والبلاغيون يجتهدون في استنباط مناط الحسن النابع من هيآت وتراكيب الكلام وخصائصها، وتحرير أجزاء الصور البيانية بشتىٰ أشكالها وما ترمي إليه من معانٍ وإشارات وإيحاءات، وبحثوا في الأساليب والجمل والكلمات التي تضفي علىٰ الكلام حسنا ومزيَّة، سواء من جهة اللفظ أو المعنىٰ، فكشفوا عنها، وأصَّلوا لها، وقسموا تلك المسائل والمباحث والفصول، وبوَّبوا لها في الدرس البلاغي، وبقي العديد من الأساليب البيانية التي يجري بها اللسان فتحدث في النفس أريحية ويستعذبها المتلقي والمتذوق دون أن يستظهر موضع تلك الأريحية؛ فيشعر بطربة تسكن في روعه وإحساسه وتهتزّ لها نفسه دون أن يجد لها سبابًا راجعًا إلىٰ أسلوب مدوَّن في أبواب البلاغة والبيان، ولم يكشف عن علَّة ذلك الاستحسان ويفصح عن مصدر الملاحة البيانية ويجلِّي حقائقها علىٰ المستوىٰ الظاهر من الكلام.

والحذو من الأنساق الأسلوبية التي سكنت في طيآت البيان العالي وجسَّت خواطر الشعراء وملامح هواجسهم، فاتصل بعمق المعنىٰ في الكلام ولم يقف عند حدود الشكل الخارجي؛ من خلال ترائي اللغة وتلامح أنساقها ونبض إيقاعها؛ فكست الكلام حسنًا وملاحة وأحدثت في النفس أثراً وانجذابا.

ولعلنا نستخلص من أسلوب الحذو أهم المزايا البلاغية والجمالية التي ظهرت لنا في هذا البحث:

لقد ظهرت بلاغة الحذو في التنبيه علىٰ أهمية المعنىٰ في الجملة أو الكلمة المحتذاة فكان ذكرها له أثر في تحقيق المعنىٰ، فلم يكن ليتحقق أثرها لو حذفت من

الجملة الموازية ومجيئها في موضع يجوز فيها الحذف، كما رأينا في تكرار الفعل (بات) في جملة الشطر الثاني للبيت في قول امرئ القيس:

وبـــاتَ عليـــه ســـرجهُ ولجامُـــــه ❋ وبـــاتَ بعينـــي قائمـــاً غيـــر مرســـلِ

فكان بناء الحذو في الفعل بمثابة تأكيد لمضمون المعنىٰ، وتثبيته، وبناء نمط لفظي يحقق التوازن لشطري البيت. ففي ذكر الفعل الناسخ في الشطر الثاني تنويه علىٰ أهمية مضمون ما يحمله هذا الفعل مع اسمها وخبرها، فلئن بات هذا الخيل من بعد قدومه من الصيد دون أن يلقي عنه سرجه ولجامه، متأهبا للسفر، في الشطر الأول، فإنه بات تحت عنايتنا وملاحظتنا أيضاً، دون أن يهمل في شؤون الرعاية والتعليف.

ومرَّ بنا كيف استطاع بناء الحذو التركيبي في الوصف الإضافي للجملة أن يؤثر في تلامح الكلام، ويورثه نغماً متقارباً بين أجزاء الجمل المتباعدة، ويؤلف بينها ويربط بين أطراف الصورة بهذا النغم المتقارب كما بين ذلك الدكتور أبو موسىٰ ولفت إليه في الجمل التي استنطق ملامح الحسن فيها عند أبيات الفرزدق[٥٤]:

اغبرَّ آفاق السماء

هتكت كسورَ بيوت الحيِّ

جاء قريع الشَّول

هتكت الأطناب كلَّ طِمِرَّةٍ

أصبح مبيضُّ الصقيع

فكيف هيَّأ التناغم التركيبي لصقل الكلام وأذاب فوارقه، فكان نمط التشابه البنائي مؤذن بتعالق النص من حيث اللغة والإيقاع والإحساس بالمعنىٰ لدىٰ الشاعر أولا، ثم المتلقي؛ فالنسق واحد من حيث البنية الإيقاعية، والتناغم الصوتي منسجم

من حيث جرس الحروف. وهذا كفيل بأن يحقق توازنا تعبيريًا وأسلوبًا نسقيًا جاذبًا للنفس، ومستعذبًا للآذان لأنه بناء محكم الترابط ويخلو من النشاز على شكلاً ومعنىً.

والحذو من الأساليب التي تمنح القدرة على عقد نسق متناغم في بنية الكلام على مستوى الظاهر، وبذلك فإنها تنقل ملامح التقارب والاشتراك فيما بين الجملتين فتتناظر في البناء إلى ما بعد أسلوب الحذو، فتسوغ لانتقال الشبه في هيئة الكلام وتركيبه. وبهذا التركيب يكون أسلوبا مؤثرا في تعزيز روابط البناء داخل النص، ويمد جسور الوصل بين الجمل على مستوى البناء التركيبي ومستوى نسج المعنى، والنغم الصوتي، والنسق الإيقاعي للكلام.

ولأسلوب الحذو قدرة على ترويض المعاني المختلفة والمتباينة في صعيد بياني واحد، وذلك حين يسلك الشاعر مسلكا بيانيا واحدا بين معنيين متباعدين فيقارب بتشابه النمط البنائي ما تباعد من المعنى. فيكون الحذو بالأداة أو الكلمة أو الجملة بمثابة عمود الاتصال بين أبيات القصيدة ومعانيها المختلفة، وأداة صانعة لتشاكل معالم النص وتلاحظه وتناغم بنيانه.

لقد أظهرت النماذج التي مرّت بنا أن الحذو بات وسيلة من وسائل البلاغة الكاشفة عن نمط التفكير لدى الشاعر فتجسٌّ ما يدور في مخيلته، وتشي بمكنونات نفسه وأسراره المكتَّمة؛ فاختيار الشاعر لنسقٍ معين دون نسق، واختيار هيئة دون هيئة للكلام، وتكرار جملة أو نغم دون نغم، ودوران نمط تعبيري دون نمط يمكن أن يرصد للباحث معاني عميقة متأكدة في نفس الشاعر وشاغلة لهواجسه وخطرات روحه، فتقيس مدى انبساطه وانقباضه وسروره وحزنه ومنشطه ومكرهه....،

فـــتجده «لا يكرر معنىً، ولا لفظا، ولا حذوا من حذو بناء الكلام إلا للإشارة إلىٰ سرٍ من أسرار شعره، وسر من أسرار نفسه، وأن جميع ما تكرر في كلام الشاعر سواء تكرر بمعناه أم بلفظه، أم بحذوه، من أهم ما يعنينا علىٰ معرفة أسرار النفس والشعر معا»[٥٥].

فانظر لملامح الجمال البياني في أسلوب الحذو وبلاغته وتوالي الجمل وتناغمها التي نفذ إليها الدكتور محمد أبو موسىٰ في القوس العذراء من كلام الأستاذ محمود شاكر: «ابتلي من يومئذ فتمرس، وأسلم من مشيئته فتحير، جار وعدل، فرحف وجرب، أخطأ وأصاب، ففكر وتدبر، نزع إلىٰ النهج الأول فأخفق وأدرك، تاق إلىٰ الهدىٰ القديم فأعطىٰ وحرم، أحتفر ذخائر الفطرة، فأكدت عليه تارة ونبعت، التمس شوارد الإتقان فندت عليه مرة واستقادت»[٥٦].

فكشف عن العلاقات التي ترتَّبت عليه من تركيب ذلك البناء، وجلَّىٰ الأسباب الكامنة التي منحت اللغة خصوصية في بناء المعاني، وشكلَّت أجزاء الكلام، يقول: «انظر إلىٰ هذه الفاءات وكيف ربطت أوائل المعاني بأواخرها ربط مسبَّب بسبب، ثم كيف تعادل هذا مع تلك المطابقات التي تتجلىٰ بها الحقائق وتتميز وتتحدد وتتسع أيضًا،ثم كيف توازن هذا مع الاستئناف التي بنيت عليه أكثر الجمل، فأفاد المعاني ضربا زائدا من الاستقلال، والتميز،والاحتفال،وصارت كل جملة تمثل حقيقة قائمة بنفسها، يؤتنف لها الكلام ائتنافا، ثم كيف تقاربت الجمل في عدد الكلمات، فأحدث ذلك ضربا من التزاوج والتشابه»[٥٧].

إن في تقارب الجمل من حيث عدد الكلمات وتشابه حركات الحروف وأتساق أداة العطف ما يشبه التزاوج في بناء الكلام وتناسل المعاني، والتزاوج ضرب من بناء

الآصرة بين الجمل وتقوية المعنىٰ وتكثيره في النفس، وهذا كله يراجع إلىٰ تناظر الجمل وترائيها وتداخلها شكلا ومعنىٰ مع بعضها البعض.

❊ ❊ ❊

الخاتمة

خلص البحث إلىٰ جملة من النتائج أهمها:

١- أن بلاغة اللغة مازالت كامنة وراء هذا اللسان العربي المبين عن كل معاني النفس الإنسانية، ولابد من البحث عن أسرارها في الحقول الخصبة من أودية الشعر والبيان العالي.

٢- التغلغل في بنىٰ الجمل والأساليب وجذور الكلام، والتأمل في خصائص التراكيب من أهم وسائل الكشف عن جوهر البلاغة المسكوت عنها إذا استطاع الباحث أن يضع يده علىٰ منشأ الأسباب والعلل التي أضفت علىٰ الكلام مزيَّة وأحدثت فرقًا في بناء المعاني.

٣- ظلَّ مفهوم الحذو في كتب التراث البلاغي والنقدي يسير في اتجاهين مختلفين؛ اتجاه يقصد به اقتداء الشاعر بشعر شاعر آخر أو بشعره هو في الصياغة الأسلوبية أو في بناء المعنىٰ، أو في الاثنين معا، فيأخذ بوجه من الوجوه مفهوم التضمين والاقتفاء، هذا الاقتفاء يكون تارة في الأسلوب وطريقة البناء، وتارة يكون شاملا للفظ والمعنىٰ والأسلوب. والثاني يعني الدلالة علىٰ حركة حرف ما قبل الروي.

٤- استطاع الشيخ محمد أبو موسىٰ أن يوسِّع دلالة مصطلح الحذو تطبيقيًا، وأن يخرجه من مفهوم الاقتداء في صياغة تركيب البيت ويجعله شاملا للألفاظ، وبنىٰ التراكيب، ونغم الحروف، وإيقاع الكلام ونسقه.

٥- تبيَّن من عرض تحليلات الشيخ أبو موسىٰ أن أسلوب الحذو يُعدُّ وسيلة

ترابط للجمل والأبيات المتباينة والمتباعدة في المعنىٰ، فيكون التقارب البنائي للأسلوب بمثابة الأداة التي تصنع التشاكل والتجانس من حيث هيئة الكلام وتناسب تراكيبه وتناغم أصوات حروفه وإيقاعه.

٦- من خلال استقراء نماذج الحذو وشواهده عند الشيخ تبين أن لها مستويين رئيسيين: مستوىٰ من ناحية البينة والتركيب وبناء المعنىٰ والصورة، ومستوىٰ من حيث إيقاع النسق الكلامي والبنية الصوتية لنغم الحروف.

٧- يمكن من خلال التحليل العميق لأسلوب الحذو أن يكون وسيلة كاشفة عن أسرار النفس المبدعة وعن نمط تفكير الشاعر في طريقة بنائه للكلام، من خلال الكشف عن توخي الشاعر نسقا خاصا وبناء معينا للكلام وتفضيله إياه دون نسق آخر.

٨- يسوِّغ أسلوب الحذو في الكلام لسد ثغرات المعاني المتفرقة في القصيدة الواحدة، وإيجاد روابط أسلوبية وصوتية وإيقاعية بين بنيان النص، وتؤسس لمفهوم واسع في بناء العلاقات الشكلية للنص التي تصب في إقامة الروابط الكلامية والتلاحم والانسجام في بنيان القصيدة.

٩- يمكن للحذو أن يكون أداة توازن بنائي في شكل النص وإيقاعه وبناء معناه من خلال احتذاء الشاعر للفظ سابق أو تكرار تركيب أو بنية إيقاعية.

***

الهوامش والتعليقات

(١) كنية (أبو موسىٰ) أصبحت لقبا يعرف به الشيخ؛ فرُفعت بالواو لاشتغال المحل بحركة الحكاية.

(٢) انظر: اللسان (حذا) والموشح، المرزباني، تحقيق: محمد علىٰ البجاوي، القاهرة، ١٩٦٥م، (ص٧).

(٣) الراوي: أبو سعيد الخدري، المحدث: ابن تيمية، مجموع الفتاوىٰ، (١٢/ ٤٥٦).

(٤) جواهر الألفاظ، قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة، ١٣٥٠هـ، (ص٣).

(٥) العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٤هـ، (٦/ ٣٤٥).

(٦) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، المحقق: محمد محيي الدين عبدالحميد، الناشر: دار الجيل، ط٥، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م، (١٦٠).

(٧) ديوان ابن المعتز، تقديم: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، (٣٨٠).

(٨) القوافي، القاضي أبو يعلي التنوخي، المحقق: الدكتور عوني عبد الرءوف، مكتبة الخانجي بمصر، ط٢، ١٩٧٨م. غير مرقم الصفحات.

(٩) زهر الآداب وثمر الألباب، الحُصري القيرواني، دار الجيل، بيروت، (٤/ ١٠٨٥، ١٠٨٦).

(١٠) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ودار المدني، جدة، (٤٧).

(١١) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قراءة: محمود شاكر، دار المدني، جدة، ط٣، ١٤١٣هـ، (٤٦٨، ٤٦٩).

(١٢) شرح نقائض جرير والفرزدق، أبو عبيدة معمر بن المثنىٰ (برواية اليزيدي عن السكري عن ابن حبيب عنه)، تحقيق: محمد إبراهيم حور - وليد محمود خالص، المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات، ط٢، ١٩٩٨م، (٢/ ٢٧٩).

(١٣) دلائل الإعجاز، (٤٧٠).

(١٤) دلائل الإعجاز (٤٧٠-٤٧١).

(١٥) البديع في الشعر، أسامة ابن منقذ، (ص٢١٢)، تحقيق: الدكتور أحمد بدوي، والدكتور حامد عبد المجيد، القاهرة، ١٣٨٠هـ.

(١٦) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الحسن بن بشر الآمدي، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٩٤م، (١/ ٥٦).

(١٧) في النقد الأدبي، د. علي مصطفىٰ صبح، بدون، (٢٤٠).

(١٨) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٤٠١هـ، (١/ ٢٦٣).

(١٩) قراءة في الأدب القديم، د. محمد أبوموسىٰ، مكتبة وهبة، مصر، ط٢، ١٤١٩هـ، (١٨٨).

(٢٠) السابق، (١٨٨).

(٢١) السابق، (١٨٨).

(٢٢) السابق، (١٨٩).

(٢٣) قراءة في الأدب القديم، (ص٣٨٩).

(٢٤) الشعر الجاهلي، دراسة في منازع الشعراء، د. محمد أبو موسىٰ، مكتبة وهبة، مصر، ١٤٢٨هـ، (١١٤-١١٥).

(٢٥) السابق، (١١٥).

(٢٦) السابق (١٤٦، ١٤٧).

(٢٧) المنازع، (١٤٧) بتصرف.

(٢٨) المنازع، (٢٨١).

(٢٩) نفسه (٢٨٣).

(٣٠) ديوان أوس بن حجر، تحقيق: د. محمد يوسف نجم، دار صادر، لبنان، ط٢، ١٣٩٩هـ، (١٠٤).

(٣١) المنازع، (٢٨٨).

(٣٢) نفسه، (٤١٤).

(٣٣) نفسه، (٥٧٠).

(٣٤) محمد عزام، النقد والدلالة نحو تحليل سمياني للأدب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٦م، (١٤٨).

(٣٥) الشعر الجاهلي، دراسة في منازع الشعراء، (٥١٩).

(٣٦) السابق، (٤٥١).

(٣٧) السابق، (٤٥٢).

(٣٨) شرح أشعار الهذليين، أبي سعيد السكري، ضبط وتصحيح: خالد محفوظ، دار الكتب العلمية، بيروت، (٢/ ٦).

(٣٩) الشعر الجاهلي، دراسة في منازع الشعراء، (٥٩٥).

(٤٠) دراسة في البلاغة والشعر، (١٩١).

(٤١) المنازع، (٤٥١).

(٤٢) السابق، (٤٥١).

(٤٣) المنازع، (٤٥١).

(٤٤) دراسة في البلاغة والشعر، (١٦٠).

(٤٥) ديوان الأعشى، دار صادر، بيروت، ١٤١٤هـ، (١٦٣).

(٤٦) دراسة في البلاغة والشعر، (١٨٧).

(٤٧) السابق، (١٩٠).

(٤٨) السابق، (١٩٠).

(٤٩) السابق، (٢٠٣).

(٥٠) السابق، (٢٠٤).

(٥١) السابق، (٢٠٤).

(٥٢) السابق، (٢٠٤).

(٥٣) السابق، (٢٠٤-٢٠٥).

(٥٤) قراءة في الأدب القديم، (١٨٨).

(٥٥) الشعر الجاهلي، دراسة في منازع الشعراء، (٣٢٢).

(٥٦) القوس العذراء، وقراءة التراث، (٤٤).

(٥٧) السابق، (٤٤).

* * *

قائمة المصادر والمراجع

(١) ابن المعتز، ديوان، تقديم كرم البستاني، دار صادر، بيروت.

(٢) ابن تيمية، مجموع الفتاوىٰ، تحقيق عبد الرحمن بن قاسم، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المملكة العربية السعودية، المدينة المنورة، ١٤١٦هـ.

(٣) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، المحقق: محمد محيي الدين عبدالحميد، الناشر: دار الجيل، الطبعة الخامسة، ١٤٠١هـ.

(٤) ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولىٰ، ١٤٠٤هـ.

(٥) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤١٤هـ.

(٦) أبو سعيد السكري، شرح أشعار الهذليين، ضبط وتصحيح: خالد محفوظ، دار الكتب العلمية، بيروت.

(٧) أبو عبيدة معمر بن المثنىٰ، شرح نقائض جرير والفرزدق، تحقيق: محمد إبراهيم حور - وليد محمود خالص، المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات، الطبعة الثانية، ١٩٩٨م.

(٨) أسامة ابن منقذ، البديع في الشعر، تحقيق: الدكتور أحمد بدوي، والدكتور حامد عبدالمجيد، القاهرة، ١٣٨٠هـ.

(٩) الأعشىٰ، ديوان، دار صادر، بيروت، ١٤١٤هـ.

(١٠) أوس بن حجر، ديوان، تحقيق: د. محمد يوسف نجم، دار صادر، لبنان، الطبعة الثانية، ١٣٩٩هـ.

(١١) الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٩٤م.

(١٢) الحُصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، دار الجيل، بيروت.

(١٣) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ودار المدني، جدة، الطبعة الأولىٰ، ١٤١٢هـ.

(١٤) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قراءة: محمود شاكر، دار المدني، جدة، ط٣، ١٤١٣هـ.

(١٥) د. علي مصطفىٰ صبح، في النقد الأدبي، بدون.

(١٦) القاضي أبو يعلي التنوخي، القوافي، تحقيق: الدكتور عوني عبد الرءوف، مكتبة الخانجي، مصر، الطبعة الثانية، ١٩٧٨م.

(١٧) قدامة بن جعفر، جواهر الألفاظ، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة، ١٣٥٠هـ.

(١٨) د. محمد أبو موسىٰ، الشعر الجاهلي، دراسة في منازع الشعراء، مكتبة وهبة، مصر، ١٤٢٨هـ.

(١٩) د. محمد أبو موسىٰ، القوس العذراء وقراءة التراث، مكتبة وهبة، مصر، الطبعة الأولىٰ، ١٤٠٣هـ.

(٢٠) د. محمد أبو موسىٰ، دراسة في البلاغة والشعر، مكتبة وهبة، مصر، الطبعة الأولىٰ، ١٤١١هـ.

(٢١) د. محمد أبو موسىٰ، قراءة في الأدب القديم، مكتبة وهبة، مصر، الطبعة الثانية، ١٤١٩هـ.

(٢٢) محمد عزام، النقد والدلالة نحو تحليل سمياني للأدب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٦م.

(٢٣) المرزباني، الموشح، تحقيق: محمد علىٰ البجاوي، القاهرة، ١٩٦٥م.

* * *

Bibliography

(1) abn almuetaz, diwan, taqdim karam albistanii, dar sadir, bayrut.
(2) abn timiat, majmue alfatawaa, tahqiq eabd alruhmin bin qasim, majmae almalik fahd litibaeat almashaf alsharif, almamlakat alearabiat alsaeudiat, almadinat almunawarat, 1416 h.
(3) abn rashiq alqirwanii, aleumdat fi muhasin alshier wadabih, almuhaqaq: muhamad muhyi aldiyn eabd alhamid alnashr: dar aljil alkhamis, 1401 h.
(4) aibn eabd rbh al'andilsii, aleaqd alfarid, dar alkutub aleilmiat, bayrut al'uwlaa, 1404h.
(5) abn manzur, lisan alearab, dar sadir, bayrut, altibeat alththalithat 1414 h.
(6) 'abu saeid alsukari, sharah 'ashear alhadhlayn, dabt watashih khalid, dar alkutub aleilmiat, bayrut.
(7) 'abu eubaydat mueamar bin almuthanaa, sharah naqayid jarir walfrzdq, tahqiq muhamad 'iibrahim hur - walid mahmud khalis, almjme althaqafiu, 'abu zabi, al'iimarat, altubeat alththaniat, 1998 m.
(8) 'usamatan abn manqidh, albdye fi alshier, tahqiq alduktur 'ahmad badawiin walduktur eabd almajid, alqahrt, 1380 h.
(9) al'aeshaa, diwan, dar sadir, bayrut, 1414 h.
(10) 'aws bin hajar, diwan, tahqiq d. muhamad yusif najam, dar sadir, lubnan altabeat al'uwlaa, 1399 h.
(11) alhasan bin bashari alamadi, almuazanat bayn shaear 'abiin tamam walbuhtari, maktabat alkhaniji, misr, 1994 m.
(12) alhusry alqirwaniu, zahar aladab wathamr al'albab, dar aljil, bayrut.
(13) eabd alqahir aljurjaniu, 'asrar albalaghat, qara'ah waealaq ealayh: mahmud muhamad shakir, matir almadanii, alqahrt, wadar almadanii, jidat, altubeat al'uwlaa, 1412 h.
(14) eabd alqahir aljurjaniu, dalayil al'iiejaz, qira'atan mahmud shakir, dar almadani, jidat, t 3, 1413 h.
(15) da. eali mustafaa sabah, fi alnaqd al'adbayi, bidun.
(16) alqadi 'abu yaeli altanukhia, alqawafia, tahqiq alduktur ewny eabd alru'uf, maktabat alkhaniji, bimisr altabeat alththaniat, 1978 m.
(17) qadamat bin jaefar, jawahir al'alfaz, tahqiq tahqiq muhamad muhia aldiyn eabd alhamid, alqahrt, 1350 h.
(18) d. muhamad 'abu musaa, aljahiliu, dirasatan fi manazie alshueara', maktabatan wahibat, misr, 1428 h.
(19) d. muhamad 'abu musaa, alqaws aleadhra' waqira'at alturath, maktabat wahibat, misr, altubeat al'uwlaa, 1403 h.
(20) d. muhamad 'abu musaa, dirasatan fi albalaghat walshaer, maktabatan wahibat, misr, altubeat al'uwlaa, 1411 h.
(21) d. muhamad 'abumusaa, qura'atan fi al'adab alqadim, maktabatan wahibat, misr, altubeat alththaniat, 1419 h.

(22) muhamad eazam alnaqd waldilalat nahw tahlil samianiin lil'adabi, manshurat wizarat althaqafat, dimashq, t. 1996 m.
(23) almurzabaniu, almuashih, tahqiq muhamad ealaa albajawi, alqahrt, 1965 m.

❊ ❊ ❊