حوليات آداب عين شمس المجلد 50 (عدد أكتوبر – ديسمبر 2022)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

تتبّع المعنى في الأشباه والنظائر للخالديين
"قراءة في معايير التّفضيل ومرجعياته النقدية"

د/ عبد الرحمن بن صالح عبد الرحمن الخميس*

أستاذ الأدب والنقد المشارك في قسم اللغة العربية وآدابها– كلية العلوم والآداب بالرس –جامعة القصيم
akhmies@qu.edu.sa

تاريخ الاستلام: 2019/9/24
تاريخ قبول البحث: 2019/10/20
تاريخ النشر: 2022/12/29

المستخلص:

يعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي، ويهدف إلى التمييز بين دلالات المصطلحات النقدية التي استعملها الخالديان في تتبّع المعاني الشعرية، والوقوف على معاييرهما في التّفضيل بين الأشباه والنظائر، ومرجعيّاته النقدية. وقد اقتضت طبيعته أن يكون في تمهيدٍ حرّر المصطلحات النقدية، ومبحثين؛ اختصّ أوّلهما باستجلاء المعايير التي اعتمدها المؤلّفان في التفضيل، وعُني ثانيهما بالمرجعيات النقدية التي انطلقا منها. وقد انتهى البحث إلى أنّ الخالديين استعملا المصطلحات النقدية بدقة لتعكس آراءهما؛ وهي مصطلحات: الأخذ، والسرقة، والاختراع، والاتباع. وانتهى، أيضاً، إلى أنهما اعتمدا معايير – لم يصرّحا بها – في التفضيل بين الأشباه والنظائر؛ وقد بدت واضحة في تعليقاتهما وتعقيباتهما، وعادت إلى: الجودة الدلالية، والجودة البلاغية، والجودة الإيقاعية. وفيما يتعلّق بالمرجعيات النقدية، بدَيَا ذا موقف متّزن في قضية (القدم والحداثة) حيث احتكما إلى فضل الاختراع حين يتساوى المعنى ونظيره. ولم يُعنيا بالصراع القائم في قضية (اللفظ والمعنى) فجاء موقفهما متزناً؛ يعنى بالمعنى من زاويتَي الاختراع والإضافة على المعنى المخترع. وقد ضيّقا من دائرة (السّرقات الشعرية) وحصراها في التّوارد والتضمينات التي تكون في اللفظ والمعنى معاً أو ما يسمى عند بعضهم بالسرقة اللفظية، وجعلا من (النظرة الجزئية) مُعيناً في التفضيل؛ تلك التي كانت سائدة في النقد القديم اتكاءً على وحدة البيت. وأوصى البحث بدراسة الاستطراد في كتابهما، والغاية منه.

كلمات مفتاحية: الأشباه، النظائر، الأخذ، السرقة، الاتباع، الاختراع.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب – جامعة عين شمس 2022.

المقدمة:

لقي الخالديّان –أبو بكر محمد بن هاشم (ت380هـ)، وأخوه أبو عثمان سعيد (ت390ه)– عناية السابقين من المؤرخين وأصحاب التراجم[1] وذلك لما قدّماه في ميدان الشعر والتأليف؛ فهما من شعراء البلاط الحمداني، ولهما تصانيف عدّة. وكتابهما (الأشباه والنظائر) أحد المؤلفات الأدبية والنقدية التي قامت على ركيزتَي الانتخاب والموازنة، والتي كان لها دور في حفظ ثقافة أصحابها وذائقة عصورهم[2]. ويمكن وصفه بالاختيارات المعنوية التي تقع في إطار المماثلة أو المناظرة[3]، بيْد أنّ الخالديين تجاوزا ذلك إلى ما يمكن أن يوصف بالدراسة التاريخية لمعاني الشعراء؛ حيث تتبّعا المعنى الشعري منذ اختراعه إلى عصر المحدثين، ورصدا حركته وما طرأ عليه من تغيير، وعزّزا ذلك بآراء نقدية أسهمت في أن يكون للكتاب شهرته التي يستحقها.

وتأتي أهمية البحث، إذن، في سعيه إلى التعرّف على دلالات المصطلحات التي استعملها الخالديان في تتبعهما المعنى، تمهيداً للوقوف على المعايير التي استندا إليها في التّفضيل بين الأشباه والنظائر، والمرجعيات النقدية التي بَنَيا عليها ذلك. ويأمل البحث في أن يجيب على الأسئلة التالية:

1. ما دلالات المصطلحات النقدية التي استخدمها الخالديان في تتبع معاني الشعراء؟.
2. هل كانت آراؤهما –في التفضيل بين الأشباه النظائر– آراء تأثرية؟ أو أنّ ثمة معايير موضوعية اعتمداها؟.
3. ما المرجعيات النقدية التي انطلقا منها في التفضيل بين الأشباه النظائر؟.

ولأنّ الكتاب ذو قيمة أدبية ونقدية، لقي عناية الباحثين في ميادين مختلفة[4]؛ فحققه محمد يوسف تحقيقاً وافياً[5]، وتناول في مقدّمته حياة الخالديين وعلاقاتهما المختلفة، وموضوعَ الكتاب، وظروف تأليفه، والدافع إليه، ومنهجه، ونسخه المحفوظة. والمقدّمة –على أهميتها– لا تجيب على أسئلة البحث؛ لأن ذلك ليس من مهامها.

وجاءت رسالة آمنة أبو عبيله بعنوان: (أسس الاختيار وخصائصه في كتاب الأشباه والنظائر للخالديين)[6]، وهي من أبرز الدراسات في هذا الميدان، وقد اشتملت على مقدمة، وثلاثة فصول، وخاتمة. وتناول أول الفصول عصر الخالديين وحياتهما، وحرّر ثانيها مصطلح الشبيه والنظير، وقدم تعريفاً موجزاً عن كتب الاختيارات والموازنات ومفصلاً عن كتاب الأشباه والنظائر. أما ثالث الفصول فتحدّث عن منهج الخالديين في الاختيار، وأسسهما في ذلك؛ الجمالية، والاجتماعية، والأخلاقية. وتلتقي دراستها وهذا البحث في المتن، وتتماسّان في موضوع الأسس الجمالية لاختيارات الخالديين؛ بيد أنّ البحث يختلف عنها في أمور: أولها أنه معنيّ بمعايير التفضيل بين الشواهد المنتخبة، لا أسس الاختيار والانتخاب من التراث الشعري؛ وبالتالي فهو خطوة تالية لدراسة الباحثة. وثانيها أنه معنيّ، أيضاً، بالتعرّف على دلالات المصطلحات التي استعملها الخالديان في تفضيلهما، وهو ما فات الباحثة التي تعاملت مع هذه المصطلحات –في موضوع الاختيار والانتخاب– وكأنها مرادفات لمصطلح (السرقة)؛ الأمر الذي أوصلها إلى نتائج، ربما، كانت غير دقيقة[7]. وثالثها

أنّ من أهداف البحث تسليط الضوء على المرجعيات النقدية التي قام عليها تفضيل الخالديين، وهو إضافة ليست داخلة في أهداف الباحثة.

ولخالد الحربي رسالة بعنوان: (التناص في كتاب الأشباه والنظائر للخالديين)[8]؛ جعلها في تمهيد عرّف بالمؤلفَين، وأربعة فصول، وخاتمة. أما الفصل الأول، فتحدّث فيه عن السّياق النقدي والثقافي للكتاب، وبيّن دوافع التأليف في السرقات، وأبرز المؤلفات النقدية في القرن الرابع الهجري. وأما الثاني، فتناول فيه ظاهرة التّناص: نشأتها، ومفهومها، وآراء النقاد فيها. وخصّص الفصلين –الثالث والرابع– لدراسة الظاهرة وملامحها في الكتاب بدءاً من عنوانه، ومصادرها، وأشكالها، ووظائفها. ويجمع الرسالة والبحث المتنُ المدروس، ويفترقان في الهدف؛ فإذا كان تتبع المعنى في (الأشباه والنظائر) يقتضي –بالضرورة– أن يكون ثمّة تناص، فإنّ البحث لا يسعى إلى الوقوف على هذه الظاهرة، بل على المعايير التي استند إليها الخالديان في التفضيل بين المعاني المنتخبة، والمرجعيات النقدية في ذلك. وعليه، فالدراسة لا تجيب على أسئلة البحث، ولا تحقق أهدافه؛ لأنّ ذلك ليس من مهامها.

وهناك دراسات أخرى عُنيت بالمختارات الشعرية التي من بينها هذا الكتاب[9]، ولكنها لم تجبْ على أسئلة البحث، مما يزيده أهمية، ويطمع في تقديم ما لعلّ فيه إثراء وإضافة للمكتبة العربية. وقد اقتضت طبيعة البحث أن يُعتمد المنهج الوصفي التحليلي، وأن يأتي في تمهيد ومبحثين وخاتمة. واختصّ التمهيد بالتعرّف على دلالات المصطلحات التي استعملها الخالديان في تتبع المعنى والتمييز بينها، ووقف المبحث الأول على المعايير التي اعتمداها في التفضيل بين الأشباه والنظائر، وتناول المبحث الثاني المرجعيات النقدية التي اتكآ عليها في ذلك. وجمعت الخاتمة أبرز النتائج التي توصل إليها البحث، والتوصيات التي خرج بها. والله الموفق والمسدد.

التمهيد: مصطلحات تتبّع المعنى في الأشباه والنظائر:

استعمل الخالديان مصطلحات عدّة لتتبّع المعنى الشعري في الأشباه والنظائر المنتخبة، وقد تضمّنت المصطلحات إفادة اللاحق من السابق؛ وحملت آراء نقدية مدعومة أحياناً بتعليلات، ومكتفية في الغالب بأسلوب التّفضيل. ومن البدهي أنّ معرفة تلك الآراء، لا تكون صحيحة سليمة دون التعرّف على دلالات تلك المصطلحات وفق ما وعاها الخالديان، بل إنها الخطوة العلمية الأولى لفهم آرائهما ومعاييرهما التي اعتمداها. وستكون مهمة التمهيد، إذن، الوقوف على تلك المصطلحات وطريقة الخالديين في توظيفها توظيفاً يمكّنها من حمل رأي نقدي؛ وهي مهمة تمنح الباحث حق الاقتصار على المصطلحات التي بدت، في نظره، ذات دلالات نقدية قارّة لدى المؤلفَين، وحاملة رأياً في المعنى ونظائره.

أولاً: الأخذ:

تكرّر هذا المصطلح كثيراً، وبصيغ عدّة[10]، ولم يجد فيه الباحث أكثر من أنّ المعنى، في أصله، ليس مخترعاً؛ إذ ورد سابقاً على لسان شاعر أو مجموعة من الشعراء. وعلى هذا، فالمصطلح لا يتجاوز كونه حكماً بفضل السابق على اللاحق، بالأسبقية والاختراع، إلا إذا اقترن بما يثبت تفوق أحدهما على الآخر[11]. ومن استعمال الخالديين لهذا المصطلح بهذه الدلالة، قولهما بعد أن أوردا بيتين للشمردل اليربوعي: "ومن هذا أخذ البحتري قوله:... وقد ذكرنا نظائر هذا

المعنى، وأكثرها فيما كتبنا في هذا الكتاب"[12]. فالخالديان، هنا، يستعملان (الأخذ) للإشارة إلى أن البحتري مسبوق إلى هذا المعنى، دون أن يفضّلا أو يبديا رأياً أكثر من أنّ السابق قد فاق اللاحق في اختراع المعنى. أمّا إذا ورد هذا المصطلح مدعوماً بما يثبت تفوق أحد الطرفين أو قصوره، فإنه يخرج من كونه حكماً بفضل السابق باختراعه إلى حكم آخر يوضّحه السياق؛ ومن ذلك قولهما تعقيباً على معنى بيت لا يعرفان قائله: "هذا وإن كان قائله متقدماً فهو دون ما ذكرنا، لأنه لم يبيِّن المعنى كما بيَّنه غيره، ولهذا قيل: المعنى لمن اخترعه، فإن زاد عليه الآخذ له فهو أحقّ به، وإن قصَّر عنه فإنَّما فضح نفسه"[13]. فحمل مصطلح الأخذ في أصله (الآخذ) حكماً عاماً، بينما تولّى السياق مهمّة الترجيح في الأفضلية؛ وذلك بتوجيه من كلمات ذات قيمة حكمية –التبيين، الزيادة، التقصير– تتجاوز أفضلية السبق والاختراع. ومن الشواهد التي حمل فيها مصطلح (الأخذ) غير فضل الاختراع، تعليقهما على شطرٍ لعمرو بن الإطنابة (والخالطين غنيَّهم بفقيرهم..) بقولهما: "أخذه منه حسان بن ثابت مصالتة فقال:

والخـــــالطين غنـــــيّهم بفقيـــــرهم والمنعمـــين علـــى الفقيـــرِ المُرمِـــلِ

والضـــاربين الكـــبشَ يبـــرُق بَيضُـــهُ ضـــرباً يَطـــيحُ بـــه بنـــان المَقْصِـــلِ

وهذا أقبح ما يكون من الأخذ"[14]؛ حيث أسهمت كلمتا (مصالتة، وأقبح) في تحميل مصطلح الأخذ حكماً بتقصير اللاحق؛ إضافة إلى فضل السابق بالاختراع.

ويمكن القول إذن: إنّ مصطلح الأخذ إذا أورده الخالديان وحده، فيعني تفضيل معنى المأخوذ منه على معنى الآخذ؛ وذلك لشرف الاختراع وحسب[15]. أمّا إذا استخدما معه كلمات أخرى ذات قيمة حكمية، فإن تفضيل المعنى السابق – لشرف الاختراع– يتلاشى، أو يتراجع، أمام ما تحمله تلك الكلمات من أحكام أخرى.

ثانياً: السرقة:

ورد هذا المصطلح، على قلّته[16]، في معرض توضيح الخالديين لمنهجهما في مقدمة الكتاب؛ إذ خاطبا المهدى إليه بقولهما: "...ولا نجمع نظائر البيت في مكان واحد ولا المعنى المسروق في موضع... وإن كنا نعلم أنك –أدام الله تأييدك– أعلمُ بما نحمله إليك... ومن أين لنا قرائح تنتج ما لا تزال تُريناه، وتسألنا عنه، من دقيق المعاني وطرائف السرقات"[17]. ويظهر للقارئ، في هذا المقتبس، أنّ الخالديين يؤمنان بوجود السرقات الشعرية، غير أنه ليس على إطلاقه؛ فهما –من خلال تتبع المعاني– حريصان على تضييق دائرتها[18] لتقتصر على نقل المعنى بلفظه أو مع تغيير طفيف، مع اتّهام اللاحق ووصمه بالتقصير في نقله لأنّه لم يضفْ ما يستحق الإشارة إليه. وعليه، فالخالديان يتحفّظان على ما يسميه البلاغيون التوارد[19]، وبعض التضمين[20]، ما لم يذكره الشاعر[21]، ويريان ذلك سرقة شاعت في الشعر العربي؛ ومن ذلك ما جاء في تعقيبهما على بيت لعمرو بن الإطنابة: "...وهذا البيت بأسره لعنترة إلاّ أنَّا قد وجدنا مثل هذا في أشعارهم أشياء كثيرة... ومن تصفَّح أشعار العرب رأى من هذا عجائب. وهم يسمونه التوارد وهو عندنا سرقة لا محال"[22]. وتعجّبا من أخذ عباس بن الأحنف بيتاً بأسره لكثير عزّة، دون النصّ عليه، مع ما عرف عنه من ظرف وأدب وحسن

شعر[23]. ووصفا أخذ البحتري بيتَ قيس بن زهير، بلفظه، بأنه من أقبح الأخذ؛ لعدم اقتصاره على أخذ المعنى[24]. وربما أعجبهما المعنى ورأياه جيداً، ولكن أبَيا إلاّ أن يتحفّظا عليه؛ لأنّ المعنى نفسه، ولوجود كلمات نقلها اللاحق من السابق. ومن شواهد ذلك رأيهما في بيت للبحتري أخذه من عتيبة بن مرداس؛ حيث وصفاه بالجيد لولا أنه نقل معناه وبعض كلماته[25]. ويمكن القول: إنّ السرقة عند الخالديين، تضيق دائرتها لتنحصر في التوارد وبعض التضمين، وهي من الأخذ القبيح الذي لا يضيف جديداً إلى المعنى الذي هو محور الكتاب.

ثالثاً: الاتّباع والاختراع:

استعمال الخالديين لهذين المصطلحين، قليل مقارنة بمصطلح الأخذ، ولكنّه يضع القارئ أمام منهج دقيق في استعمال المصطلح في موضعه ليحمل الحكم المقصود. ويتّضح (الاتّباع) عندهما بوضعه في مقابل (الاختراع)؛ بدءاً بمقدمة الكتاب التي جمعت بينهما؛ "ونحن... نضمّن رسالتنا هذه مختار ما وقع إلينا من أشعار الجاهلية ومَن تبعهم من المخضرمين، ونجتنب أشعار المشاهير... ونتكلم عن المعاني المخترعة والمتّبعة..."[26]. فالمعنى المتّبع عكس المعنى المخترع، والفرق بينهما في موضوع السبق؛ ثم إنّ المعنى المخترع واحد، أما المتّبع فقد يكون متعدّداً. وجمعا بينهما في موضع آخر؛ إذ يقولان: "قد ذكرنا هاهنا قطعة من أشعار المتقدمين، وخلطنا بشيء يسير من أشعار المحدثين، إذ كانت أشعار المحدثين وتدقيقهم في المعاني أضعاف ما للمتقدمين؛ إلاّ أن المتقدمين لهم الاختراع وللمحدثين الاتّباع..."[27]. وقد قرَنَا الاختراع بالسّبق في قولهما تعليقاً على بيت للبحتري: "ولئن كان لأبي زُبيد فضيلة السّبق وجودة الاختراع فإنّ للبحتري حسن اللفظ واستيفاء المعنى،..."[28]. ويفهم من هذا أنّ المعنى المخترع لا يكون إلا سابقاً، غير أنه لا يوصف بالسّبق إلا حين يُتّبع من قبل شاعر أو أكثر.

ويتبيّن من تعليقات الخالديين في تتبّعهما المعاني، أنّهما أرادا –من استعمال هذين المصطلحين– المعنى العام أو أصل المعنى؛ فهما يدوران في فلكه، ولا يعنيان بالمعنى الخاص، أو الدقيق، الذي كثيراً ما فضل فيه المحدثون من سبقهم. وهذا يعني أنّ الشاعر –في نظرهما– لا بدّ أن يقتفي أثر من سبقه في أصل المعنى، وإن حاول الفكاك منه، وأنّ عليه –إذا أراد أن يلفت– أن يضيف؛ إما بعنايته بالتفاصيل الدقيقة أو بإخراجه في حلّة طريفة، وإلا حُكم عليه بالتقصير.

<u>المبحث الأول: معايير التّفضيل بين المعاني:</u>

جاء استعمال الخالديين لمصطلحات تتبّع المعنى، متّسماً بالدقة وعاكساً جانباً من رأيهما في معاني الشعراء، غير أنهما لم يكتفيا بذلك في إصدار الحكم؛ بل استندا إلى معايير يكون بها التفاضل. ولم يصرّح الخالديان بتلك المعايير، ولكنّ استنباطها ممكن بالوقوف على تتبّعهما المعاني وعرضهما الشواهد. لقد ارتضيا ضوابط يعودان إليها للقول بتفوّق المتّبع على المخترع أو تقصيره عنه، ومن ثمّ الحكم له أو عليه، وجاءت متنوعة ومتفاوتة –قوة وضعفاً وكثرة وقلّة– في احتكامهما إليها، وكشفت ما يتميّزان به من خلفيّة أدبية ونقدية.

ومما تجدر الإشارة إليه، قبلُ، أن هذه المعايير متداخلة في رجوع الخالديين إليها؛ وذلك عائد إلى هدف الكتاب الذي يُعنى بتتبع المعاني، وإلى طبيعة النموذج المنتخب الذي، ربما، أحوج إلى العودة إلى أكثر من معيار للحكم له أو عليه.

أولاً: معيار الجودة الدّلالية:

تعدّ جودة الدلالة من أبرز المعايير التي احتكم إليها الخالديان، وهي –وفق ما يلمس في تعاطيهما– خاضعة إلى مقياس الذوق؛ ولذا فهما، في الغالب، لا يشغلان نفسيهما ببيان سبب الجودة. ومن شواهد ذلك، قولهما تعقيباً على بيت لأبي تمام: "أخذ أبو تمام هذا المعنى فجوَّده وظرف كلامه.."[29]. واستدركا على الأصمعي تفضيله بيت بشر بن أبي خازم في وصف الثغر، وفضّلا عليه بيت مسلم بن الوليد؛ لما تميّز به من جودة في اللفظ والمعنى[30]. وما يعني الباحث هنا، أن الخالديين لم يوقِفا القارئ على أسباب الجودة، بل اكتفيا بإصدار الحكم، وتركا للقارئ تلّمس ذلك وفق ما ترشده إليه ذائقته. وطريقتهما هذه هي المسيطرة على الكتاب، غير أنّ ثمة شواهد أخرى احتكما فيها إلى هذا المعيار، وقام تفضيلهما على بيان السبب بطريقة بدا فيها مخزونهما الثقافي المتنوع؛ ومن ذلك قولهما تعقيباً على بيتي عبدالله بن الحارث:

إذا طلعتْ شمس النهار مريضة وجُرّد بالأيدي السيوفُ القواطعُ

وأشرع أطرافُ الرِّماح كأنَّها حبالُ جَرورٍ مدَّهن النوازعُ

"(وأشرع أطراف الرِّماح..) البيت، مثل قول عنترة بن شداد: أشطانُ بئرٍ في لبان الأدهم... والبيت الأول أجود ممَّا ذكرنا بعده لأنه جعل الرماح الطوال وزعم أنَّها لا تكون إلاَّ مع الشجعان لحذقهم بالطَّعن"[31]. ففضّل البيت الأول على غيره في التفات الشاعر إلى صفة الطول التي حملتها كلمة (جرور) بمعنى: البئر العميقة؛ وهذا ما لا يوجد في بيت عنترة ولا غيره. ومثل هذا التعليل أنهما أوردا بيتاً صوّر صاحبه فيه مشي النساء:

وبيض تطلّى بالعبير كأنَّما يطأن، ولو أعنَقن في جدَدٍ، وَحْلا

ثم علّقا عليه بقولهما: "هذا بيت جيد في هذا المعنى، لأنه لم يرضَ أن يجعلها تمشي في الجَدَد، وهو السهل المستوي من الأرض، حتَّى قال: كأنها تطأ الوحل وإن هي أسرعت في مشيها"[32]. وفضّلا بيت جميل بثينة:

ألا ليتني أعمى أصمُّ تقودُني بثينةُ لا يخفى عليَّ كلامُها

على قول العباس ابن الأحنف:

ألا ليتنا نَعمى إذا حيلَ بيننا وتَنْشا لنا أبصارُنا حين نلتقي

أضِنُّ على الدُّنيا بطرفي وطرفها فهل بعد هذا من فعالٍ لمشفق

لأنّ جميلاً لم يدْعُ على بثينة بالعمى، كما فعل العباس، بل على نفسه فقط إشفاقاً عليها[33].

ومن الجودة الدلالية، عند الخالديين، أن يكون المعنى صحيحاً؛ ولهذا قدّما بيت حميد:

أرى بصَري قد خانني بعدَ صِحَّةٍ وحسبُكَ داءَ أن تصِحَّ وتسْلما

على بيت النمر بن تولب الذي اخترع هذا المعنى:

دعوتُ ربّي بالسلامةِ جاهداً ليُصِحَّني فإذا السّلامةُ داءُ

وذلك لأنه "قد جمع مع صحة المعنى جودةَ اللفظ وحسنَ التقسيم وملاحة الكلام"[34]؛ ما يعني، هنا، أنّ صحة المعنى أحد المعايير التي احتكما إليها في التفضيل بين معاني الشعراء. ومما يحقق الجودة الدلالية، استيفاء المعنى أو الزيادة عليه؛ بحيث يكون اللاحق قد استوفى معنى السابق وزاده توضيحاً وتفصيلاً، أو لفت إلى شيء كان مهملاً. وهو أحد الأسباب التي يكون بها التّفاضل بين الشعراء في المعاني المتداولة[35]، ومن شواهد احتكام الخالديين إليه، ما جاء في تتبّعهما معنى (فضل النعمة على الشكر)؛ إذ قدّما بيت دعبل:

فإن يكُ أربى عفو شكري على ندى أناسٍ لقد أرْبى نداء على شكري

لأنه لم يكتفِ بمعنى من سبقه إليه، بل أضاف أنّ ندى الممدوح أكبر من شكره على عظمته؛ إذ فاق كلّ ندى غير ندى الممدوح[36]. وعلّقا على بيت لقيس بن الخطيم:

تبدَّتْ لنا كالشمس تحتَ غمامةٍ بدَا حاجبٌ منها وضنَّت بحاجبِ

بقولهما: "أخذ بشار قوله: (تبدت لنا كالشَّمس) البيت، في قوله:

قامت تَصَدَّى إذ رأتني وحدي كالشَّمس بين الزِّبْرِج المُنقدِّ

ضنَّتْ بخدٍّ وجلْتْ عن خدّ ثمَّ انثَنتْ كالنّقَس المرتَدِّ

وما قصَّر بشار في هذا المعنى، بل جوَّده وزاد"[37]. ومكمن الجودة في أن البيت حمل معاناة بشار مع حبيبته؛ فهو وحده، وهي في موقف الصادّ غير المبالي. ومكمن الزيادة في أن بشاراً استعار (الزبرج المنقد) لذلك النوع من السحاب، ولم يذكره بلفظه كما فعل ابن الخطيم. ووازنا بين بيت جِران العَود النُّميري:

فبتّ كأنَّ العينَ أفنانُ سِدرةٍ عليها سقيط من ندى الليل ينطُفُ

وقول أحد الشعراء:

لعينُك يوم البَين أسرعُ واكِفاً من الفَنَنِ الممطُور وهْوَ مَروحُ

وذهبا إلى أن الأول من أحسن ما قيل في الدمع وأجوده، غير أن الثاني قد فاقه في الزيادة عليه حين قال: (وهو مروح) أي أنه لا يهدأ من القطر بفعل الريح التي تحركه[38]. ومن الاحتكام إلى هذا المعيار، تفضيلهما بيت أحدهم:

قد يدرك الشرفَ الفتَى ورداؤهُ خلَقٌ وجيبُ قميصه مرقوعُ

على بيت عمار بن ثقيف الهلالي:

وما على الحرّ أن تعرى أشاجعُه أو يلبس الخلق المرقوع من عارِ

لما فيه من جودة في اللفظ وإغراق في المعنى[39]؛ أما اللفظ فبما تتصف به من سهولة ووضوح، وأما المعنى فلأن الشاعر تجاوز معنى بقاء الحرّ قادراً على الحياة مع فقره، إلى معنى بقائه قادراً على بلوغ الشرف على حاله تلك. وبهذا يصبح استيفاء المعنى –أو الزيادة– عليه عاملاً محققاً الجودة الدلالية عند الخالديين، وبه يكون فضل معنى على آخر.

ويدخل في الجودة الدلالية، ضمّ المعنى إلى غيره وعدم الاكتفاء بالمعنى المخترع، وهو يختلف عن استيفاء المعنى والزيادة عليه لأنه يتعلق بالتفاصيل الدقيقة للمعنى الواحد؛ أما ضمّ المعنى إلى غيره فيعني إتيان الشاعر بمعنى آخر يعاضد المعنى المخترع في التعبير عن الأحاسيس والمشاعر. وقد نظر الخالديان إلى ذلك باعتباره نقطة قوة قد يتفوق بها المعنى المتّبع على المخترع، واحتكما إليه في مواضع عدة؛ كقولهما في معرض الحديث عن معنى خفقان قلوب المحبين: "...وقد قال بعض المحدثين من أهل الموصل في هذا المعنى فجوَّد وأحسن وزاد وأورد معنى ثانياً وهو قوله:

كـــأنَّ قلبـــي وشـــاحاها إذا خَطَـــرت وقَلبَها قُلبُها فـــي الصَّـــمت والخـــرَسِ

هذا ذكر أن قلبه مثل وشاحي صاحبته قلقاً وتحرّكاً، ثمَّ أتى وزاد في المعنى بقوله: (إذا خَطَرت) ليكون أشد للحركة؛ ثمَّ أتى بمعنى وهو قوله: (وقَلبَها قُلبُها في الصَّمت والخرَس)...، فزاد وجوَّد"[40]. فالزيادة، إذن، في أنّ الشعراء السابقين عنوا بأحوال قلوبهم دون الالتفات إلى قلوب من يحبون، حتى جاء هذا الشاعر فأضاف المعنى ليجلي شقاءه وتعبه، في الحب، في مقابل راحة محبوبته وعدم اكتراثها.

وربما فضّل الخالديان معنى على نظيره لما يتّسم به من شرف وسموّ؛ ولهذا كان شرف المعنى مما يعين على تحقيق الجودة الدلالية التي بها تتفاضل معاني الشعراء. واعتماد الخالديين على هذا العامل لم يكن بقدر اعتمادهما على العوامل السابقة المتعلقة بجودة الدلالة، ومن شواهده إسقاط معاني الشعراء التي أوحت بضعف الغيرة، أمام الأخرى التي حملت قوتها ودعت إلى الأخذ بها[41]. وقد يميلان إلى المعنى حين يكون نادراً غريباً؛ ولهذا كانت ندرة المعنى وغرابته مما يرجّح بين المعاني ويكون به التفاضل بين الشعراء، وبالذات حينما يعزّزه عامل آخر[42]. ومن ذلك تعليقهما على أبيات للعوام بن عقبة بن كعب بن زهير، بقولهما: "هذه الأبيات من جيد غزل الأعراب ونادره"[43]. وقولهما في معرض الحديث عن وصف الشعراء لأشعارهم: "ومن جيد هذا المعنى ونادره للخريمي..."[44].

لقد بدا معيار الجودة الدلالية حاضراً في تفضيل الخالديين بين الأشباه والنظائر، والتَفَتا فيه إلى حسن المعنى، وصحته، واستيفائه أو الزيادة عليه، وضمّ معنى آخر إليه، وشرفه وسموّه، وندرته وغرابته؛ ولم يكن ذلك بمعزل عن ذائقتهما الأدبية وخلفيتهما الثقافية.

ثانياً: معيار الجودة البلاغية:

وهو معيار ثانٍ، احتكم إليه الخالديان في التفضيل بين الأشباه والنظائر، ونظرا فيه إلى حسن الألفاظ وسلامة التراكيب؛ دون أن يغفلا المعنى الذي عليه بني الكتاب. ومن شواهد الاحتكام إلى هذا المعيار، تقديمهما بيت قيس بن الخطيم:

إذا قَصَـــرتْ أســـيافُنا كـــان وصـــلُها خطانـــا إلـــى أعـــدائنا فنُضـــاربُ

وبيت كعب بن مالك:

نصـــلُ الســـيوفَ إذا قصُـــرن بخَطْونـــا قُـــدماً ونُلحقهـــنَّ إن لـــم تَلْحـــقِ

على بيت حميد:

ووصل الخُطى بالسّيفِ والسّيف بـــالخُطى إذا ظنّ أن السّـــيف ذو السّـــيف قاصـــرُ

لأن البيتين أجود لفظاً وحسناً[45]. ومردّ الجودة والحسن إلى أن الشاعرين لم يكررا لفظة (السيف) كما فعل حميد، ثم لِما في بيته من فصل بين (ظنّ) وفاعلها (ذو السيف) وبين (أنّ) وخبرها (قاصرُ) مما يربك القارئ.

ويلمس من تعليقات الخالديين، أنهما –في الغالب– لا يكتفيان بمعيار الجودة البلاغية ما لم تعزّزه الجودة الدلالية؛ الأمر الذي يشير، بلطف، إلى أنهما يسيران وفق الهدف الأول من تأليف كتابهما وهو تتبّع المعاني وأشباهها ونظائرها عند الشعراء. ومن شواهد تفضيلهما المعنى، بما يحمله من جودة مدعومة بالجودة البلاغية، تعليقهما على أبيات لمسلم بن الوليد، بأنها أحسن ما يعرفان في معنى مشي النساء؛ لما فيها من جودة في اللفظ والمعنى وإحكام في البنية، وأنه لولا منهجهما في تقديم أشعار السابقين على اللاحقين، لقدّما هذه الأبيات[46]. وفي موضع آخر، فضّلا بيت عمر بن أبي ربيعة:

ترفـــعُ الصَّـــوتَ إذا لانَـــتْ لهـــا وتُراخـــي عنـــد ســـورات الغضـــبْ

على بيت الفرزدق:

يزيـــد علـــى مـــا كنـــت أوصـــيتهُ بـــه وإن أنكرتْـــــهُ لانَ تُمّـــتَ أنكـــرا

لأنه أجود لفظاً ومعنًى[47]. وإذا ما تأخر معنى عن لفظه، أو العكس، توقفا في التفضيل بطريقة أو بأخرى[48].

والإيجاز في اللفظ أحد العوامل المحققة للجودة البلاغية، عند الخالديين، وقد يكون به تفضيل اللاحق على السابق[49]. وبدا احتكامهما إلى هذا العامل في تعليقهما على بيتين لشاعر من الخزرج وموازنتهما ببيت لزهير؛ إذ قالا: "...وهذا المعنى من المعاني الجياد، فإن كان قائل هذا الشعر اخترعه وكان الأصلَ فيه، زاد زهير بقوله:

يطعنُهم مـــا ارتمَـــوا حتَّـــى إذا اطّعنـــوا ضاربَ، حتَّى إذا ما ضـــاربوا اعتنقـــا

لأن زهيراً أتى بالمعنى الّذي قدَّمنا ذكره، وهو بيتان، في بيت واحد..."[50]. فالشاعر فاق زهيراً في اختراع هذا المعنى، في حال كونه السابق، غير أنّ زهيراً فضله في أمورٍ؛ منها الإيجاز وإتيان المعنى في كلام مقتضب. ومثل هذا الاحتكام ما جاء في تعقيبهما على أبيات لشاعر محدث، أخذ المعنى من بيت لقيس بن الخطيم، بقولهما: "هذا جيد، إلاّ أنَّ الأول أجود، لأنه جمع ما احتاج إليه من الكنة والجارة وامرأة الصاحب في بيت واحد، وهذا أتى بالجارة وامرأة الصاحب في أبيات ولم يذكر الكنة"[51]. وتلزم الإشارة، هنا، إلى أن عامل الإيجاز يذوب أمام الجودة الدلالية؛ فالمعنى مفضّل على غيره بحسنه؛ ولو جاء في بيتين أو أكثر. ومن شواهد ذلك قولهما: "وقال القتّال الكلابي:

لقـــد ولـــدتْ عـــوفَ الطّعـــان ومالكـــاً وعمـــرو العُلـــى والحـــارث المتنَجّبَـــا

رجـــالٌ بأيـــديها دمـــاءٌ ونائـــلٌ يكـــادُ علـــى الأعـــداءِ أنْ يتَحلّبَـــا

ومن هذا أخذ البحتري قوله:

وصـــاعقة فـــي كفّـــه ينكفـــي بهـــا على أرؤس الأبطالِ خمـــس ســـحائبِ

يكاد النَّدَى منهـــا يفـــيض علـــى العِـــدى مع السَّيف في ثِنيَـــيْ قنـــا وقواضـــبِ

والبحتري وإن كان أخذ المعنى وأتى به في بيتين، فقد جوَّد وأحسن، وفاقَ على وفاق الأول بما أبدع في المعنى الأول وزاد،... وهذا هو الحذق في الشعر وأخذ معانيه، ومَن أخذ المعنى هذا الأخذ فهو أحقُّ به ممَّن ابتدعه."[52]؛ فالخالديان وازنا بين المعنى في البيت الثاني للكلابي، ونظيره في بيتَي البحتري، وانتهيا إلى تفضيل الثاني على الأول – مع مجيئه في بيتين– لما تضمّنه من جودة وحسن وتفوق بالزيادة.

ويأتي حسن التشبيه والاستعارة من أبرز العوامل التي بها يتحقّق هذا النوع من الجودة، وقد فهم الخالديان من هذين الفنين ما فهمه من سبقهم وعاصرهم، وسارا على عمود الشعر العربي كما قرّ لدى النقاد المحافظين[53]. ومن شواهد ذلك قولهما في معنى (وشاية الطيب والحلى): "فأمَّا الَّذي أبدع وجوَّد في المعنى الأوَّل فالبحتري بقوله:

فكـــــان العبيـــــرُ بهـــــا واشـــــياً وجـــــرسُ الحلـــــيِّ عليهـــــا رقيبـــــا

ما أحسن ما استعار حين جعل رائحة الطِّيب وأشيابها وصوت الحليّ رقيباً عليها"[54]؛ حيث فضّلا بيت البحتري لأسباب من بينها حسن الاستعارة. ويضع الخالديان (موافقة العقل) شرطاً لحسن الصورة التي بها تتحقق الجودة البلاغية، غير أن احتكامهما إليها –في التّفضيل بين المعاني– كان ضعيفاً؛ وربما عاد السبب إلى تأثرهما بما طرأ على الشعر منذ بشار بن برد، والذي أدى إلى قبول الذائقة العربية الاستعارة التي تذيب الفوارق العقلية بين الطرفين، وتقديمها على التشبيه الذي يؤكد على تلك الفوارق[55]. وفي غير موضع، يلاحَظ تذبذب الخالديين في التفضيل بين النظائر التي تبتعد الاستعارة فيها عن موافقة العقل؛ ومن ذلك وصفهما معنى لوعة القلب حين الفراق، في بيت جران العَود، بالذي لا مثيل له، ووصفها نظيره، في بيت أبي تمام، بالجيد؛ يقولان: "وقال جران العَود:...

ثـــمَّ اعْتـــرزْتُ علـــى كـــوري لأدفعَـــه إثر الحُمول الغـــوادي وهـــو معقـــولُ

...أما قوله: (ثمَّ اعْترزْتُ على كوري) البيت، فلا يكون في الطيش والدّهش وشغل القلب بالبَين مثله؛... وإلى هذا نظر أبو تمام في قوله:

أظلّـــه البـــين حتَّـــى أنَّـــه رجُـــلٌ لو مات من شـغله بـالبين مـا علِمَـا

على أن جران العود أتى بما يمكن ويقوم في العقل وأتى أبو تمام بما لا يكون، إلاَّ أنَّه إغراق جيّد"[56]. فقد تنازع تفضيل الخالديين، هنا، أمران: موافقة العقل وجودة الصورة بما فيها من إغراق، وقدّما معنى جران للسبب الأول، وأثنيا على معنى أبي تمام للسبب الثاني. والخالديان، في النظرة العامة، يميلان إلى تفضيل ما كان الإغراق فيه مقبولاً وملطّفاً بإحدى الملطّفات التي تدنيه من المعقول[57]؛ ولهذا عدّا قول عُبيد بن ناقدٍ:

فســـائِلْ هـــوازنَ عـــن وقعِنـــا وحـــيَّ تمـــيم وهمَّامهَـــا

عشـــيَّة لـــولا حيـــاءُ النِّســـاءِ لسُـــقنا الـــدّيارَ وآطامَهـــا

إغراقاً شديداً، وفضّلا عليه بيت البحتري:

وأنزلـــتَ مـــا فـــوق المعاقـــل مـــنهم فلـــم يبـــقَ إلاَّ أن تَســـوقَ المعـــاقلا

لأنه أوقع شكّاً فيه، بخلاف ابن ناقد الذي أتى بمحال[58]. ولهذا قد يتأخر عندهما معنى عن نظيره، إذا لم يُصب الشاعر في تصويره بما يوافق العقل؛ كما جاء في تعليقهما على بيت ابن الرومي:

تغلغَلَ الرّمحُ فـي الـدِّرع الّتـي رُتِقـتْ رتْقاً فلو صُبَّ فيها المـاءُ مـا رشَـحا

بأنه خطأ؛ لما فيه من مبالغة منحَت صفة السور الحديد للدروع[59].

ومما يحقق الجودة البلاغية، أن يضمّ البيت تقسيماً ملفتاً، ولذا عدّ الخالديان حسن التقسيم[60] سبباً في التفضيل بين الأشباه والنظائر. ويلمس هذا الاحتكام في مواضع عدّة، ويأتي مدعوماً، في الغالب، بمعيار جودة المعنى؛ ما يعني أهمية هذا المعيار في موضوع الاحتكام. ومن شواهد ذلك قولهما بعد أن أوردا بيتي أعرابيّ يمدح معن بن زائدة، ويهجو روح المهلّب:

لـئن كـانَ معـنٌ زان شـيبان كلّهـا لقـد شـانَ روحٌ كـلّ آلِ المهلَّـبِ

رفِيـع بجدَّيـه، وضـيع بنفسِـه لئـيمٌ مُحيَّـاه، كـريم المركَّـبِ

"أخذ أبو تمام قوله: (رفِيع بجدَّيه وضيع بنفسِه) البيت، فقال:

يـا أكـرمَ النَّـاس آبـاءً ومفتخَـراً وألأمَ النَّـاس مَبلُـوّاً ومُختبـرا

يُغضِـي الرجـالُ إذا آبـاؤه ذُكـروا لـه ويُغضـي إذا مـا لؤمُـهُ ذُكـرا

والشعر الأول الّذي أخذ أبو تمام هذا المعنى منه أجود من قول أبي تمام وأحسن تركيباً وتقسيماً وأبلغ في المعنى"[61]. ويتبيّن، من هذا التعقيب، كيف أسهم حسن التقسيم في تحقيق الجودة البلاغية التي تضافرت مع جودة المعنى؛ ما جعل الخالديين يفضّلان معنى الأعرابي على نظيره عند أبي تمام. وقريب من ذلك تعليقهما على بيت لأبي تمام في صفة الهارب ومقارنته بأبيات أخرى؛ يقولان:

"من مُشـرقٍ دمُـه فـي وَجْهـهِ بطـلٍ أو ذاهـلٍ دمُـه للرعـب قـد نزفـا

فـذاك قـد سُـقيت منـه القنـا جرعـاً وذاك قـد سُـقيت منـه القنـا نُطفـا

بيت أبي تمام هذا [أي الأول]، وإن كان أخذه ممن ذكرنا، فهو جيد التقسيم مطّرد الصدر، والعجز مليح اللفظ"[62].

لقد حضرت الجودة البلاغية معياراً في تفضيل الخالديين بين الأشباه والنظائر، وأسهم في تحقيقها حسن اللفظ وصحته، والإيجاز فيه، وحسن التشبيه والاستعارة الذي يتحقق في العموم بموافقة العقل، وحسن التقسيم؛ وقد بدا هذا المعيار أكثر فاعلية حين يعاضده معيار الجودة الدلالية.

ثالثاً: معيار الجودة الإيقاعية:

ربما فضّل الخالديان معنى على نظيره لسبب يعود إلى أمر إيقاعي كان المرجّح بينهما، ويعكس هذا المعيار – على قلّة احتكامهما إليه قياساً بالمعيارين السابقين– ذائقتهما في انتخاب المعنى وتقديم النظير على نظيره بما تفنّن فيه صاحبه. ومما يحقّق الجودة الإيقاعية عذوبة اللفظ، وقد بدا احتكامهما إليها في غير موضع، ومن ذلك تقديمهما بيت عبدالصمد بن المعذل:

فضـــــحِكْنَ فـــــي وجْـــــه الـــــدّجى وبكـــــينَ فـــــي وجـــــه الصـــــباحْ

على معنى بيت جران العود النميري:

ولمّـــا رأيـــنَ الصُّـــبح بـــادرنَ ضـــوءهُ كمشي قطا البطحـــاء أو هُـــنّ أقطـــفُ

ومعنى بيتي بشار بن برد:

حتـــى إذا بعـــض الصـــباحُ فراقنـــا ورأينَ مـــن وجـــه الظـــلام صُـــدودا

جـــرتِ الـــدموع وقلـــنَ: فيـــك جـــلادة عنّـــا ونكـــره أن تكـــون جليـــدا

وذلك لأنه أحسن وأعذب ألفاظاً[63]. وربما أخّرا معنى على نظيره لما في ألفاظه من استكراه ينال من إيقاعه، فتمجّه الذائقة؛ ومن ذلك أنهما أوردا بيت مسلم بن الوليد:

تبسَّـــمنَ فاستضـــحكن طامســـة الـــدُّجَى عن الأفق والظّلمـــاء أوجهُهـــا طُحْـــلُ

وقول حاتم:

يضيء بهـــا البيـــت الظَّليـــلُ خَصاصُـــهُ إذا هـــي لـــيلاً حاولـــتْ أنْ تبسَّـــما

وقول أحدهم:

كـــأنَّ ابتســـامَ البـــرق بينـــي وبينَهـــا إذا لاحَ من بعضِ الحـــديثِ ابتســـامُها

ثم قالا: "وهذان البيتان، وإن كانا للمتقدمين، فما يقصر بيت مسلم عنهما، بل هو أجود لولا استكراه في لفظه"[64]. ويظهر الاستكراه في استعمال مسلم بعض الألفاظ الثقيلة والفخمة والغريبة (استضحكن، طامسة، طحل) مما لا يتلاءم ومعاني الغزل.

ويأتي الجمال الموسيقي واحداً من العوامل المحققة لجودة الإيقاع، وقد لفت الخالديان إلى ذلك في غير موضع[65]، وكشف عن أذن مرهفة يطربها النغم؛ ولا عجب، فهما شاعران مرموقان. ومن ذلك ما جاء في تعليقهما على بيت لحرملة بن مقاتل:

فمَـــن بـــائعِي عَينـــاً بعـــينٍ مريضـــةٍ ونفســـاً بـــنفسٍ فـــي وَثـــاقٍ طليقُهـــا

حيث وصفاه بالبيت الجيد لتساوي قسميه وصحة صدره وعجزه[66]. وقد دفعتهما هذه العناية إلى التأكيد على استقامة الوزن، ولكنّ ذلك لم يحُلْ دون استساغة التجديد في الأوزان العروضية ما دامت مقبولة في السّمع؛ ولذا استدركا على ابن قتيبة في شعر لأحدهم بقولهما: "ذكر ابن قتيبة أنَّ هذا الشِّعر لا يخرَّج من العروض ولا ندري على ما يُترك هذا القول مع صحَّة هذا الشعر في الذَّوق وسلوكه في السَّمع، ويضطرب في الذَّوق مثل:

أقفَـــرَ مـــن أهلـــهِ ملحـــوبُ فالقُطَبِيَّـــــــاتُ فالـــــــدَّنوبُ

ومثل:

هـــلْ بالـــدِّيار أن تُجيـــبَ صَـــمَمْ لـــوَ انَّ رَبْعـــاً ناطقـــاً كلـــمْ

وفي هاتين القصيدتين وغيرهما من الأبيات الّتي تجفو على السمع ولا يصححها الذَّوق عددٌ كثيرٌ لو تتبعنا ذلك في هذين الشِّعرين دون غيرهما لكثر واتّسع ما يجفو عنه السّمع إلاّ أنَّا نعلم أنَّهم لم يذكروا شيئاً من ذلك إلاّ بحجَّة ناطقة وليلٍ صحيح، غير أنَّ الذوق يصحِّح هذه الأبيات الّتي قدَّمنا ذكرها في صفة الفرس ولا ينبو عنها السَّمع لاطِّرادها واستقامتها وإن كانوا قد ذكروا أنَّها خارجة عن جميع الأعاريض الّتي أتت بها أشعار العرب"[67]. ويفهم من كلامهما أنّ لاستقامة الوزن دوراً في تحقيق معيار الجودة، وأنهما لا يتحفّظان في موضوع التجديد في الأوزان؛ ما دام السمع يرتضيه.

إنّ معيار الجودة الإيقاعية –عند الخالديين– يكون في الغالب مدعوماً بالمعيارين السابقين، ثم إنه قائم على عذوبة اللفظ، والجمال الموسيقي الذي ينطلق، بدءاً، من استقامة الوزن؛ سواء أكان موروثاً أو مستحدثاً.

المبحث الثاني: المرجعيات النقدية للتفضيل بين المعاني:

لا يعنى هذا المبحث بالقضايا النقدية، التي أسهب السابقون واللاحقون في تناولها تنظيراً وتطبيقاً، بل بالكشف عن مواقف الخالديين من بعضها الذي بدا مرجعيات نقدية لها أثرها في تتبّع المعاني والتّفضيل بين الأشباه والنظائر. وقد رصد البحث أربع مرجعيات؛ هي: القدم والحداثة، واللفظ والمعنى، والسرقات، والنظرة الجزئية القائمة، في الغالب، على وحدة البيت.

أولاً: القدم والحداثة:

وهي من أبرز القضايا التي تطرّق إليها كتاب الخالديين في ثنايا تتبّع المعاني والتّفضيل بينها؛ ويعود ذلك إلى أنه من ثمرات النزاع الذي نشأ قبل تأليفه بمئتي عام[68]. ويعدّ ابن قتيبة من أوائل من أثار هذه القضية وأبطل حجج الآخذين بمعيار القدم[69]، وقد فصّل ابن سنان الخفاجي في الرد عليهم محيلاً حججهم إلى ثلاث؛ كونهم مطبوعين، وأوليتهم في التاريخ، واختراعهم المعنى[70]. وكشفت معالجة الخالديين لهذه القضية، عن عقلية مطّلعة اطلاعاً نأى عن الاتباعية بما أبدياه من موقف وسط؛ يجعل معيار القدم والحداث قائماً في حدود ضيقة. وإذا كان كتابهما لبيان فضل المتقدمين الذي أفصحا عنه في نهايته بقولهما: "وفيما ذكرنا من ذلك مَقنع وبلاغ ودلالة على فضل المتقدمين"[71]؛ فإن قارئه يلمس، بوضوح، أنهما قد بديا ذا موقف متّزن يبتعد عن النطق بحكم عام لصالح المتقدمين لاختراعهم المعاني، أو لصالح المحدثين لما عرفوا من جودة إضافاتهم. لقد اعتمد الخالديان ميزاناً كفتاه فضل الاختراع الذي يحسب للطرف الأول، وفضل آخر –كالجودة والاستيفاء والطرافة– الذي هو، للطرف الثاني، ميدان المنافسة. وبهذا لم يبخسا الطرف الثاني، بل ربّما فضّلاه على الطرف الأول وإن سبقهما بالاختراع في الغالب[72]؛ كما جاء في مستهلّ حديثهما عن وصف الثغور: "وبعدُ إنّ للمحدثين في ذكر الثغور من البدائع ما لم يأتِ بمثلها المتقدمون وإن كانوا الإمام المتّبع"[73]. وقد بدا هذا الموقف واضحاً في مواضع عدة؛ منها تبنّيهما مقولة: "المعنى لمن اخترعه، فإن زاد عليه الآخذ له فهو أحقّ به، وإن قصَّر عنه فإنَّما فضح نفسه"[74]، وقولهما في معرض الحديث عن معنى أخذه البحتري من أبي زُبيد الطائي: "...ولئن كان لأبي زُبيد

فضيلة السبق وجودة الاختراع فإنَّ للبحتري حسن اللفظ واستيفاء المعنى، بل هو أحقّ بهذا المعنى من كلِّ من أتى به من المتقدمين والمحدثين"[75].

وعلى هذا، فعناية الخالديين بهذه القضية (القدم والحداثة) إنما هي من أجل إثبات حقّ الاختراع لصاحبه؛ لا لأنه الأصل الذي يجب أن يحتذيه المحدثون كما يراه بعضهم[76]، ولا لتفضيل السابق على اللاحق إلاّ في حال تساويهما. ولهذا كانا حريصين على التثبّت من أنّ مخترع المعنى هو هذا الشاعر أو ذاك، وكانا ينصّان عليه[77]، ويشيران –أحياناً– إلى أن البيت المشهور ليس هو الأصل في هذا المعنى، أو أن ما يظنه الناس لفلان إنما هو لغيره[78]. وإذا ارتابهما شكّ بيّنا أن هذا في حدود علمهما[79]، أما إذا لم يعرفا المخترع فإنهما يشيران إلى ذلك؛ كما في قولهما: "وقوله (لهم صدر سيفي) البيت، فمثل قول الآخر، ولا ندري أيهما أخذ من صاحبه..."[80]. وربما نسبا الاختراع إلى شاعر، ثم عادا يصحّحان على نفسيهما؛ ومن شواهده قولهما: قال "قيس بن زهير العبسي:

تركـــــتُ النّهـــــاب لأربابـــــهِ وأكرهتُ نفسي علـــى ابـــن الصَّـــعِقْ

جعلـــتُ يـــديَّ وشـــاحاً لـــهُ وبعـــضُ الفـــوارس لا يعتَنِـــقْ

قد ذكرنا كما تقدَّم أن أصل هذا المعنى بيت عنترة:

ينبئـــك مـــن شـــهد الوقيعـــة أنَّنـــي أغشَى الـــوغى وأعـــفُّ عنـــد المغـــنم

وذكرنا معه شيئاً من نظائره، فلما وقفنا على هذا البيت علمنا أنَّه الأصل"[81]. ثم شرعا بعد ذلك يردّان، بوقائع تاريخية، على من احتجّ بأن الشاعرين عاشا في عصر واحد، وبالتالي لا يمكن الجزم بمن اخترع المعنى قبل أخيه.

إنّ قضية القدم والحداثة لا تعني –عند الخالديين– أكثر من ضرورة نسبة الشعر إلى صاحبه من أجل وضعه في زمنه الصحيح تمهيداً للتعامل معه بوصفه مخترعاً أو ليس بمخترع، ثم يأتي بعد ذلك التفضيل وفق المعايير التي ارتضياها. ولا تعني هذه القضية، عندهما، تفضيل السابق إلا في حال تساوي المعنيين؛ أي إن معنى الاختراع يتلاشى حين يحقق اللاحق ما لم يحققه السابق من معايير الجودة.

ثانياً: اللفظ والمعنى:

تعدّ قضية (اللفظ والمعنى) من أولى القضايا التي أحدثت صراعاً بين النقاد، وكان أوراها قد اشتدّ قبل عصر الخالديين[82]، واستمرّت كذلك حتى جاء عبدالقاهر الجرجاني بنظرية النظم[83] التي أتت على ثنائية اللفظ والمعنى التي بدت واضحة بعد تقسيم ابن قتيبة[84]. وقد تجاذبت هذه القضية، في النقد القديم، أربعة آراء[85]، ولم يكن الخالديان –في كتابهما– ممن أشغل نفسه بحوارات تنظيرية أو حجاجات عقلية. ويبدو من خلال تتبع المعاني، أنهما لا يفضّلان اللفظ على المعنى، ولا العكس، من حيث هو لفظ أو معنى؛ وإنما بما يتميّز به أحدهما على الآخر. وقد اتّضح هذا الموقف في عناية الخالديين بالمعنى من زاويتي الاختراع والإضافة؛ أما اختراع المعنى فلصاحبه فضل لفت الانتباه إليه وشقّ الطريق لمن جاء بعده، وليس لأنه معنى يقابل لفظاً. ويبدو هذا في تأكيدهما المتكرر على فضل المخترع الذي أرشد مَن بعده إلى

المعنى؛ كقولهما: "بيت البحتري أطرف وأبدع من بيت المهلهل إلاّ أنَّه أرشده إلى المعنى ودلَّ عليه"[86]. ويبدو، أيضاً، في أن المعايير التي احتكما إليها، في التفضيل بين الأشباه والنظائر، منها ما هو عائد إلى اللفظ ومنها ما هو عائد إلى المعنى؛ وربما فضّلا معنى على نظيره لأسباب عائدة إلى اللفظ والمعنى معاً. ومن ذلك تعليقهما على بيت لعلي بن الجهم بقولهما: "...إلاّ أنَّ بيت علي بن الجهم أشد استيفاء للمعنى وأحسن في اللفظ ممَّن تقدمه، وما يعرف في هذا المعنى مثل بيت عليٍّ هذا جودةً وفصاحة وحسناً"[87]. فتفضيل معنى ابن الجهم على نظائره لا يعود إلى اللفظ فقط أو المعنى وحسب، بل إليهما معاً؛ ما يعني أنهما ينظران إلى اللفظ والمعنى باعتبارهما قطبين لا يكون الشعر إلا بهما.

وأما الإضافة على المعنى، فتتّخذ منحيين؛ منحى العناية بالمعاني الدقيقة المتفرّعة من المعنى العام المخترَع، ومنحى حسن اللفظ وعذوبته. وبهما، أو بأحدهما، قد يفضل متأخر على متقدّم مخترع. وقد سبقت أمثلة على ذلك، ومنها قولهما تعقيباً على أبيات لأبي زبيد الطائي أخذها البحتري: "والَّذي أبدع في هذا المعنى حُسن لفظ واستيفاء معنى البحتري بقوله:

إنِّـــي هجرتـــك إذ هجرتـــك وحشـــة لا العَـــودُ يُـــذهبُها ولا الإبـــداءُ

...وقد ردَّه البحتري أي هذا المعنى في شعر آخر وهو قوله... ولئن كان لأبي زُبيد فضيلة السبق وجودة الاختراع فإنَّ للبحتري حسن اللفظ واستيفاء المعنى..."[88]. إن حكم الخالديين على الاختراع أو الإضافة، يعطي مؤشراً على أنهما ليسا من الحزب المنتصر للفظ أو الآخر المنتصر للمعنى، بل من ذلك الذي يستهويه الجمال وتجذبه الجودة؛ سواء أكان في هذا أو ذاك.

ثالثاً: السرقات الشعرية:

جاءت هذه القضية نتيجة طبيعية لما وصلت إليه قضية اللفظ والمعنى في المدونة النقدية القديمة[89]، وحميت مع المؤلفات التي تجاوزت موضوع التنظير إلى التطبيق. ولم يكن الخالديان بمنأى عن معمعة هذه القضية، بل إنهما عاصراها بتفاصيلها وقت كانت مسيطرة على البيئة النقدية لدرجة حيّرت الشاعر العباسي بين مسلكين؛ التقليد المقيِّد، أو الخروج المفسد للذائقة القارة[90].

وقد سبق الحديث عن موقفهما من هذه القضية، في ثنايا الحديث عن المصطلح، وبديا أنهما يضيّقان من دائرة سرقة المعنى التي تكاد تنحسر في نقله بالنصّ أو قريباً منه. وهما، في ذلك، يتّبعان الرأي الذي يستسيغ أن يأخذ اللاحق معنى السابق شريطة أن يكسوه ألفاظاً أخرى مع حسن التأليف وجودة التركيب، أمّا أن يأخذه بلفظه كلّه فهو مرفوض[91]. وعلى هذا، فالسرقة عندهما تقتصر على ما يسميه بعضهم بالسرقة اللفظية؛ التي يعمد فيها الشاعر إلى أخذ بيت غير مشهور – أو أكثر– بلفظه دون الإشارة إلى ذلك[92]. ويعود تضييق السرقات، في نظر الباحث، إلى أن الخالديين ناقدان بصيران[93]، وشاعران يدركان أنه لا مناص من الأخذ، وأنّ اختراع المعنى يكاد يستحيل، وأنّ الإضافة عليه –أو التعبير عنه بطريقة أخرى– هي ميدان المنافسة بين اللاحقين. ويعود وصفهما بعض النّضمين بالسرقة، إلى أنهما، ربما، لا يميلان إلى هذا

الفنّ البلاغي، وإلى أنّ موضوع كتابهما في تتبّع المعاني ونظائرها؛ لذا رأيَا ذلك لوناً من الإعادة المكرورة التي لا تضيف وبالتالي أنزلاها منزلة السرقات.

رابعاً: النظرة الجزئية:

يظهر في تتبع الخالديين للمعاني ونظائرها، أنهما يعنيان بالمعنى في البيت والبيتين، لا القصيدة كاملة. ويظهر، كذلك، أنهما يتخذان من وحدة البيت، أحياناً، منطلقاً للحكم؛ ولذلك ربما تفوّق شاعر على آخر في معنى واحد[94]. وإذا أوردا قطعة كاملة، أو أكثر، لم يخالفا منهجهما؛ لأنهما –بعد إيرادها– يعملان على تجزئة معانيها، ويتتبعان نظائر كلّ معنى عند الشعراء[95].

ومن نماذج الأحكام الجزئية، تفضيلهما بيت زهير على بيتي أحد شعراء الخزرج[96]، وتعليقهما على أبيات لعمرو بن الإطنابة بأنه قد أخذ فيها أشياء وأخذ منه أشياء[97]، أو إيرادهما قصيدة ثم الحديث عن أبيات منها فقط؛ كقولهما بعد أن أوردا قصيدة لابن الدمينة: "أما قوله: (وقال زميلي) الأبيات الثلاثة فهو الّذي اخترع هذا المعنى وقد أخذه بعده جماعة فكلٌّ تعلّل عند من لامه على البكاء بضرب من الضروب..."[98]. ومثل ذلك تفضيلهما معنى قيس بن الخطيم على نظيره عند أحد الشعراء المحدثين؛ لأن الأول جاء به في بيت واحد[99]. ومن عنايتهما بالأحكام الجزئية، أنهما يركّزان على المعنى المخترَع، ثم يعرضان عليه المعاني اللاحقة ويرصدان أية زيادة أو نقصان أو اختلاف؛ كقولهما في معنى ونظيره في (مدح الإبل وذم من ينسبها إلى التفريق) بأنه "قريب من هذا المعنى وإن لم يكن هو بعينه لأنه لم يذكر إغفاءه على ذراع الناقة بل على الحجر لما هو فيه من مقاساة الحرب وما يلحقه من الشقاء والبؤس"[100].

والهدف من كتابهما يقتضي هذه الطريقة في تتبّع المعنى، ومن ثم الحكم له أو عليه بناء على ما ارتضياه من معايير[101]. ولهذا صحّ وصف نظرتهما بالجزئية، وهي النظرة السائدة في النقد الأدبي القديم، وتتكئ على فكرة البيت القائم بذاته لفظاً ومعنى؛ الذي لا يحتاج إلى غيره (وحدة البيت)[102]. وبناء على ذلك يمكن القول: إنّ الخالديين وقفا موقف المتّبع الذي لم يضِف جديداً في هذه القضية، وربما كان ذلك بضغط من موضوع كتابهما الذي يقتضي هذه النظرة.

الخاتمة:

يصنّف كتاب الخالديين (الأشباه والنظائر) واحداً من المؤلفات الأدبية والنقدية التي قامت على أساسَي: الانتخاب، والموازنة. وإذا كان للمؤلفَين معايير اعتمداها في موضوع الانتخاب، فإن لهما، أيضاً، معايير اعتمداها في التفضيل بين الشواهد المنتخبة. وقد انتهى هذا البحث، الذي عني بذلك، إلى النتائج التالية:

أولاً: استعمل الخالديان مصطلحات في تتبّع المعاني ونظائرها؛ استعمالاً ينمّ عن عقلية نقدية واعية بما تفعله. وبدا (الأخذ) أكثر المصطلحات حضوراً في الكتاب، وحمَل –في أصله– فضل السابق على اللاحق بالاختراع، غير أنه بتفاعله السياقي مع بعض الكلمات ذات الدلالة الحكمية، ربما حمَل أحكاماً أخرى ترجّح أحد الطرفين. وجاء مصطلح (السرقة) ليشير إلى النقل الحرفي –أو القريب منه– نقلاً لا يضيف جديداً في حقل المعاني الذي هو الموضوع الأساس للكتاب، وحمّله

الخالديان حكماً سلبياً، وحصراه في ما يسميه النقاد بالتوارد وفي بعض التضمين. وجاء مصطلح (الاختراع) مقابلاً (الاتباع)، واستعملهما الخالديان في أثناء حديثهما عن أصول المعاني التي لا مناص لمتأخر من أن يحتذيها، غير أنّ عليه أن يضيف جديداً.

ثانياً: لم يصرح المؤلفان بمعايير تفضيلهما بين المعاني، ولكن استنباطها ممكن من خلال ما عرضاه من نماذج، وما أبدياه من تعليقات وتعقيبات. وقد عادت المعايير إلى الجودة الدلالية، والجودة البلاغية، والجودة الإيقاعية.

1. أمّا الجودة الدلالية، فهي أقوى المعايير، ورُدّت إلى حسن المعنى، وصحته، واستيفائه أو الزيادة عليه، وضمّ معنى آخر إليه، وشرفه وسموه، وندرته وغرابته. ويمكن أن يوصف احتكامهما إلى هذا المعيار، بأنه كثير مقارنة بالمعيارين الآخرين، وبأنه خاضع –في الغالب– إلى مقياس الذّوق الذي لا يعنى بالتعليل وبيان السبب.

2. وأمّا الجودة البلاغية، فرُدّت إلى حسن اللفظ وصحته، والإيجاز فيه، وحسن التشبيه والاستعارة الذي يتحقق في العموم بموافقة العقل، وحسن التقسيم. وقد بدا، واضحاً، ائتناس الخالديين بمعيار جودة الدلالة، في تعزيز هذا المعيار.

3. وأمّا الجودة الإيقاعية فرُدّت إلى عذوبة اللفظ، والجمال الموسيقي الذي ينطلق، بدءاً، من استقامة الوزن؛ سواء أكان موروثاً أو مستحدثاً. وقد جاء احتكامهما إلى هذا المعيار مدعوماً بالمعيارين السابقين.

ثالثاً: اتّضحت المرجعيات النقدية للخالديين، من خلال تفضيلهما بين الأشباه والنظائر:

1. فبديا ذا موقف متّزن في قضية القدم والحداثة، ولم يقدّما السابق على اللاحق إلا إذا تساويا؛ حينها يقدّمانه لفضل الاختراع. ولهذا جاءت عنايتهما بهذه القضية من أجل إثبات حقّ الاختراع لصاحبه، وليس لفضله بتقدّمه الزمني.

2. ولم يُعنيا بالصراع القائم بين أنصار اللفظ وأنصار المعنى، وجاء موقفهما من هذه القضية موقفاً متزناً؛ بدت فيه عنايتهما بالمعنى من زاويتي اختراعه، أو الإضافة عليه إضافة معنوية أو لفظية.

3. وضيّقا من دائرة السرقات الشعرية لتقتصر على النقل الحرفي أو القريب منه، وعكس رأيهما هذا عن ذات ناقدةٍ تدرك ألاّ مناص من الأخذ، وشاعرةٍ تعي أن تداول المعاني بين الشعراء أمر لازب.

4. وأكّدت طريقتهما في التفضيل على سيطرة النظرة الجزئية السائدة في النقد العربي القديم؛ مدفوعة بهدف كتابهما (تتبع المعاني) الذي أسهم في الحرص على أن يكون البيت قائماً بذاته مكتفياً بنفسه.

ويوصي الباحث بدراسة الاستطراد في كتابهما، والغاية منه. والحمد لله أولاً وأخيراً.

Abstract

Tracing Meaning in Similarities and Analogues of the Immortals:A Review of the Preferences and its Critical References

By Abdul Rahman Bin Saleh Abdul Rahman Al-Khamis

The research depends on the descriptive and analytical approach, and it aims to distinguish between the critical terms' significants which used by al-Khaldieen in tracking the poetics meaning in one hand and analyzing their criteria in the comparison between the al-Ashbah w al-Nnadaier "The resemblances and The counterparts " on the other hand. From this purpose, the research includes a preface which concentrated to review and edit the critical terms in addition to two other sections, the first studies the criteria that adopted by the two authors when comparing their definitions, and the second focuses on the critical backgrounds that have been depended on. The research concluded that al-Khaledieen have used the critical terms accurately reflecting their views. These terms are Taking, Plagiarism, Innovation, and Reproduction. Also, it included that they adopted unannounced criteria in comparing between the resemblances and the counterparts, Which is notable clearly in their comments Which refer to Semantic quality, Rhetorical quality, and Rhythmic quality.

Regarding the critical background, they seem to have a balanced attitude in the issue of (traditionalism and modernity) where they adopted the virtue of the innovation when the meaning be equal with its counterpart. They did not consider the conflict in the issue of "the word and meaning" where their attitude came on a balance, considers the meaning from the innovation perspective in addition to the innovative meaning. As well as they underestimated the poetic plagiarism, they restricted it in the telepathic and the inclusion which are in both the word and in the meaning, that they are described also Verbal theft, they made the partial scene as a help tool in the preferring, which was dominant in the traditional criticism depending on the completed verse. The research recommends to study the digression in their book, and whit its purpose.

Keywords:

The resemblances, The counterparts, Taking, Plagiarism, Innovation, Reproduction.

الهوامش

(1) ينظر على سبيل المثال: الفهرست. ابن النديم. تعليق: إبراهيم رمضان. (ط.2). بيروت: دار المعرفة، ط1417هـ-1997م، ص205. يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر. أبو منصور الثعالبي. تحقيق: مفيد قميحة. (ط1). بيروت: دار الكتب العلمية، ط1420هـ-2000م، 214/2. ثمار القلوب في المضاف والمنسوب. أبو منصور الثعالبي. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. (د.ط). القاهرة: دار المعارف، ط1985م، ص229، 680. تاريخ بغداد وذيوله. الخطيب البغدادي. تحقيق: مصطفى عبدالقادر عطا. (ط1). بيروت: دار الكتب العلمية، ط1417هـ، 192/9. معجم الأدباء- إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب. ياقوت الحموي. تحقيق: إحسان عباس. (ط1). بيروت: دار الغرب الإسلامي، ط1414هـ- 1993م، 894/2، 1377/3. مسالك الأبصار في ممالك الأمصار. أحمد العمري. (ط1). أبو ظبي: المجمع الثقافي، ط1423هـ، 246/15-274. سير أعلام النبلاء. الذهبي. تحقيق: مجموعة بإشراف شعيب الأرناؤوط. (ط3). بيروت: مؤسسة الرسالة، ط1405هـ-1985م، 386/16.

(2) ينظر: جمالية المختارات الشعرية الأندلسية- كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس لأبي عبدالله الكتاني الطبيب أنموذجاً. زاهر الغسيني. مجلة مجموعة الدراسات والبحوث العربية والإسلامية "الأندلس المغاربي". مج(19) عام2012م، ص259.

(3) ينظر: الرؤية النقدية في الاختيارات الشعرية. طراد الكبيسي. بحث منشور في مجلة نزوى. الرابط:https://www.nizwa.com

(4) رُتّبت ترتيباً تاريخياً.

(5) الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين. (ط1). القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط1965م.

(6) رسالة ماجستير. دائرة اللغة العربية، جامعة اليرموك، 1987م.

(7) من ذلك: تذبذبها في قضية السرقة الشعرية؛ حيث أدخلت الأخذ مع التقصير في دائرة السرقة، ثم ذهبت أبعد من ذلك حين رأت أنّ هذه القضية كادت تأتي على كلّ الكتاب، ثم تراجعت عن هذا الرأي. ينظر: أسس الاختيار وخصائصه. ص101، 107، 110.

(8) رسالة ماجستير في اللغة العربية. كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2010م.

(9) ينظر على سبيل المثال: الرؤية النقدية في الاختيارات الشعرية. بحث منشور في مجلة نزوى. المختارات الشعرية قديماً وحديثاً. محمد عدنان قيظاز. دمشق: مجلة التراث العربي (ع102) عام 1427هـ. منهجية المنتخبات ومناهج تعليم اللغة. محمد الصاوي. الرياض: مجلة المعرفة (وزارة التربية والتعليم)، ع243، عام1437هـ. الرابط:

http://www.almarefh.net/show_content_sub.php?CUV=442&Model=M&SubModel=141&ID=2634&ShowAll=On

(10) مثل: (أخذه، مأخوذ من). ولأنه المصطلح الأكثر استعمالاً لدى الخالديين، اعتمده الباحث، وألحق به كلّ مصطلح حمل الدلالة نفسها؛ مثل: (وأصله، والأصل فيه/ مثله، هذا مثل، ومثل هذا/ وشبيه به، وشبيه بهذا، شبيه بقول/ وقريب منه/ نظيره، نظائره، وإليه نظر فلان).

(11) وهذا يدفع توهّم بعضهم أنّ الخالديين في كتابهما كادا يخرجان من موضوع تتبع المعاني إلى موضوع السرقات الشعرية؛ وذلك لكثرة استخدامهما مصطلح (الأخذ). ينظر: أسس الاختيار وخصائصه. ص101، 103.

(12) الأشباه والنظائر. 109/1-110. ودرءاً لتكرار العنوان، سيكتفي الباحث بذكر رقمَي الجزء والصفحة.

(13) 38/1.

(14) 20/1.

(15) شواهد ذلك كثيرة. ينظر مثلاً: 104/1، 109/1، 115/1، 18/2، 94/2.

(16) أحياناً يشير الخالديان إلى السرقة دون استعمال المصطلح، ويوردان ما يفيد أنهما لا يستسيغان ذلك؛ كوصفهما المعنى بأنه مأخوذ مصالتة، أو بأسره، أو برمته، أو كما هو، أو حذوه. ينظر: 20/1، 75/1، 89/1، 184/1،182، 127/2، 217/2، 323/2.

(17) 3/1.

(18) يرى بعضهم أنّ قضية السرقة كادت تستحوذ على الكتاب، وهذا يخالف موقف الخالديين منها؛ ومردّه عدم ضبط دلالات المصطلحات. ينظر في هذا الرأي: أسس الاختيار وخصائصه. ص101.

(19) التوارد "هو أن يقول الشاعر بيتاً، فيقوله شاعر آخر من غير أن يسمعه". البديع في نقد الشعر. أسامة بن منقذ. تحقيق أحمد بدوي وحامد عبدالمجيد. مراجعة إبراهيم مصطفى. (د.ط). القاهرة: مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط1380هـ– 1960م، ص217. وقد تباينت مواقف النقاد منه وفق ما يمليه الغرض من التأليف. ينظر على سبيل المثال: الوساطة بين المتنبي وخصومه. القاضي الجرجاني. تحقيق محمد إبراهيم وعلي البجاوي. (د.ط). القاهرة: مطبعة عيسى البابي الحلبي، (د.ت)، ص52. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. ضياء الدين ابن الأثير. تعليق أحمد الحوفي وبدوي طبانه. (ط2). القاهرة، دار نهضة مصر، (د.ت)، 288/3. صبح الأعشى. أبو العباس القلقشندي. (د.ط). القاهرة: دار الكتب المصرية، ط1340هـ–1922م، 265/1.

(20) التضمين هو: "قصدك إلى البيت من الشعر، أو القسيم منه، فتأتي به في آخر شعرك، أو في وسطه كالمتمثل به". العمدة في صناعة الشعر ونقده. ابن رشيق القيرواني. تحقيق النبوي عبدالواحد شعلان. (ط1). مدينة 6أكتوبر: الشركة الدولية للطباعة، ط1420هـ–2000م، 719/2.

(21) أما إذا ورد ما يفيد أن الشاعر قد ضمّن بيته شيئاً من شعر غيره، فإنه لا يلام؛ ومن ذلك وصف تضمينهما شعر عنترة بأنه جيد نادر. ينظر: 201/2.

(22) 19/1–20.

(23) ينظر: 87/2.

(24) ينظر: 198/1–199.

(25) ينظر: 133/1–134. وينظر مثل هذا الموقف: 54/2–55.

(26) 2/1–3.

(27) 171/1.

(28) 183/1–184.

(29) 13/1.

(30) ينظر: 164/1–165. وينظر مثل هذا الاحتكام دون تعليل: 1–77–78، 135/1، 167/1، 179/1–180، 190/1، 33/2، 61/2–62، 153/2، 171/2، 224/2، 273/2، 307/2.

(31) 98/1–99. وفي الصفحة نفسها محاورة لغوية لمن رأى أن بيت عنترة يحمل صفة الطول.

(32) 209/1.

(33) ينظر: 231/2. وينظر مثل هذه الاحتكام مع التعليل: 166/1–167، 51/2–53، 74/2–75. 213/2–214، 361/2.

(34) 37/1. وينظر مثل هذا الاحتكام: 78/1، 105/1، 126/1، 162/1، 192/1، 252/2.

(35) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه. ص186.

(36) ينظر: 182/1، 184.

(37) 25/1–26.

(38) ينظر: 46/1، 49.

(39) ينظر: 1/125-126. وينظر مثل هذا الاحتكام: 1/50، 1/90-91، 1/93-94، 1/102، 2/21، 2/52-53، 2/70-71، 2/85، 2/114، 2/156، 2/234، 2/270، 2/278، 2/298-299، 2/330-331.

(40) 1/52-53. وينظر مثل هذا الاحتكام: 2/21-22.

(41) ينظر: 1/62-64.

(42) وبندرة المعنى أعجبا بابن الرومي، وفضلاه على غيره في كثير من المعاني. ينظر: أسس الاختيار وخصائصه. ص83، 86.

(43) 1/199.

(44) 1/226. وينظر مثل هذا الاحتكام: 1/123، 1/214، 2/238، 2/296، 2/329، 2/359-360.

(45) ينظر: 1/41-43. وينظر مثل هذا الاحتكام: 1/61.

(46) ينظر: 1/206. والمقصود هنا التقديم في ذكر الشواهد، لا التفضيل.

(47) ينظر: 2/230.

(48) ينظر مثلاً: 1/162-163.

(49) وهو أحد المعايير التي احتكم إليها النقد العربي القديم؛ فمجيء المعنى في بيت أفضل من مجيئه في بيتين، وأدلّ على الشاعرية. ينظر: قضايا النقد الأدبي. بدوي طبانة. (د.ط). الرياض: دار المريخ، ط1404هـ- 1984م، ص91.

(50) 1/132.

(51) 1/27. وينظر مثل هذا الاحتكام: 1/68-69، 1/91.

(52) 1/31-32.

(53) ينظر: أسس الاختيار وخصائصه. ص111.

(54) 2/74. وينظر مثل هذا الاحتكام: 2/191، 2/288، 2/320.

(55) ينظر في مفهوم الاستعارة وتطوره في القرن الرابع الهجري: النقد الأدبي- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. جابر عصفور. (ط1). القاهرة: دار الكتاب المصري، ط1424هـ-2003م، 2/203 وما بعدها.

(56) 1/58-59. وينظر مثل هذا الحكم: 1/192.

(57) أحسن الإغراق ما خُفّف بكاد، أو لو، أو كأن، أو لولا، أو نحوها. ينظر: العمدة. 2/678.

(58) ينظر: 2/1-3.

(59) ينظر: 2/156-157.

(60) حسن التقسيم أو صحته: "أن يبتدئ الشاعر فيضع أقساماً فيستوفيها ولا يغادر قسماً منها". نقد الشعر. قدامة بن جعفر. تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي. (د.ط). بيروت: دار الكتب العلمية، (د.ت)، ص139.

(61) 1/94-95.

(62) 1/213. وينظر مثل هذا الاحتكام: 1/91، 2/2.

(63) ينظر: 1/48، 56-57.

(64) 1/162-163.

(65) ينظر: أسس الاختيار وخصائصه. ص120.

(66) ينظر: 2/171.

(67) 160/2–161. وينظر في رأي ابن قتيبة: عيون الأخبار. (ط2). القاهرة: دار الكتب المصرية، ط1996م، 157/1.

(68) ينظر: مقدمة المحقق. ص(ع.ف).

(69) ينظر: الشعر والشعراء. تقديم حسن تميم. مراجعة محمد العريان. (ط3). بيروت: دار إحياء العلوم، ط1407هـ–1987م. ص23–24.

(70) ينظر: سر الفصاحة. (ط1). بيروت: دار الكتب العلمية، ط1402هـ–1982م. ص278 وما بعدها.

(71) 363/2.

(72) أحياناً ينسبان الاختراع إلى المحدثين. ينظر: 185/1.

(73) 165/1.

(74) 38/1.

(75) 183/1–184. وينظر في تفضيلهما اللاحق على السابق، أو العكس، بناء على المعايير التي اعتماداها، لا معيار القدم والحداثة؛ إلا إذا تساوى المعنيان: 46/1، 49، 133/1، 241/2، 278/2، 280/2.

(76) ينظر في هذا الرأي: أسس الاختيار وخصائصه. ص83–84.

(77) ينظر مثلاً: 155/1، 159/1، 193/1، 204/1، 22/2، 68/2، 86/2.

(78) ينظر: 112/2، 115/2.

(79) ينظر: 180/1، 218/1، 156/2.

(80) 1–97. وينظر: 202/2.

(81) 91/1–92.

(82) أصل هذه القضية ما فهم من كلام الجاحظ تفضيل اللفظ على المعنى، وتبعه عدد من النقاد، وخالفه ابن قتيبة في تقسيمه المنطقي. ينظر في أصول هذه القضية: الحيوان. تحقيق عبدالسلام هارون. (د.ط). بيروت: دار الجيل، ط1416هـ–1996م، 131/3. الشعر والشعراء. ص24 وما بعدها. عيار الشعر. ابن طباطبا العلوي. تحقيق عبدالعزيز المانع. (د.ط). الرياض: دار العلوم، ط1405هـ–1985م، ص11. الموازنة بين أبي تمام والبحتري. أبو القاسم الآمدي. تحقيق السيد أحمد صقر. (ط4). القاهرة: دار المعارف، (د.ت)، 423/1. الوساطة بين المتنبي وخصومه. ص33. الصناعتين. أبو هلال العسكري. تحقيق علي البجاوي ومحمد إبراهيم. (د.ط). بيروت: المكتبة العنصرية، ط1419هـ، ص196.

(83) ينظر: دلائل الإعجاز. تعليق محمود محمد شاكر. (ط3). القاهرة: مكتبة الخانجي، ط1413هـ–1992م. ص81 وما بعدها.

(84) ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب– نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري. إحسان عباس. (ط2). عمّان: دار الشروق، ط1993م، ص429 وما بعدها.

(85) ينظر في هذا الموضوع: قضية اللفظ والمعنى. عادل العبيدي. مجلة الأستاذ، ع(201) عام1433هـ–2012م، ص201.

(86) 7/1.

(87) 105/1. وينظر مثله: 107/1.

(88) 183/1.

(89) ينظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي. شوقي ضيف. (ط12). القاهرة: دار المعارف، ط1993م، ص293.

(90) ينظر: أرسطوطاليس في الشعر. نقل أبي بشر متى بن يونس. تحقيق وترجمة شكري عياد. (د.ط). القاهرة: دار الكاتب العربي، ط1967م. ص278.

(91) ينظر: الصناعتين. ص196-197.

(92) ينظر: السرقات الأدبية ونظرية التناص بين الاتصال والانفصال. فؤاد حملاوي. رسالة ماجستير في قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية بجامعة العربي بن مهيدي. العام الجامعي 1432-1433هـ. ص52.

(93) ينظر: أسس الاختيار وخصائصه. ص107.

(94) ينظر: نفسه. ص85.

(95) هذا كثير. ينظر مثلاً: 197/1، 47/2، 77/2 وما بعدها، 110/2، 177/2.

(96) ينظر: 132/1.

(97) 19/1.

(98) 68/2.

(99) ينظر: 27/1.

(100) 194/2.

(101) ينظر: مقدمة المحقق. ص(ق).

(102) وحدة البيت الشعري أحد مقاييس استجادة الشعر في النقد العربي القديم؛ ولذا استحسن القدماء الأبيات المفردة القائمة بذاتها، بل الشطور وأنصافها، وعابوا التضمين على الشعراء. ينظر: قضايا النقد الأدبي. ص89 وما بعدها.

المراجع:

1 أرسطوطاليس في الشعر. نقل أبي بشر متى بن يونس. تحقيق وترجمة شكري عياد. (د.ط). القاهرة: دار الكاتب العربي، ط1967م.

2 أسس الاختيار وخصائصه في كتاب الأشباه والنظائر للخالديين. آمنة عبدالرحمن أبو عبيله. رسالة ماجستير. دائرة اللغة العربية، جامعة اليرموك، 1987م.

3 الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين. الخالديان. تحقيق السيد محمد يوسف. (ط1). القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط1965م.

4 البديع في نقد الشعر. أسامة بن منقذ. تحقيق أحمد بدوي وحامد عبدالمجيد. مراجعة إبراهيم مصطفى. (د.ط). القاهرة: مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط1380هـ- 1960م.

5 تاريخ النقد الأدبي عند العرب- نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري. إحسان عباس. (ط2). عمّان: دار الشروق، ط1993م.

6 تاريخ بغداد وذيوله. الخطيب البغدادي. تحقيق: مصطفى عبدالقادر عطا. (ط1). بيروت: دار الكتب العلمية، ط1417هـ.

7 التناص في كتاب الأشباه والنظائر للخالديين. خالد عبدالكريم الحربي. رسالة ماجستير في اللغة العربية. كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2010م.

8 ثمار القلوب في المضاف والمنسوب. أبو منصور الثعالبي. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. (د.ط). القاهرة: دار المعارف، ط1985م.

9 جمالية المختارات الشعرية الأندلسية- كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس لأبي عبدالله الكتاني الطبيب أنموذجاً. زاهر الغسيني. مجلة مجموعة الدراسات والبحوث العربية والإسلامية "الأندلس المغاربي". مج(19) عام2012م، ص257-278.

10 الحيوان. أبو عثمان الجاحظ. تحقيق عبدالسلام هارون. (د.ط). بيروت: دار الجيل، ط1416هـ-1996م.

11 دلائل الإعجاز. عبدالقاهر الجرجاني. تعليق محمود محمد شاكر. (ط3). القاهرة: مكتبة الخانجي، ط1413هـ-1992م.

12 الرؤية النقدية في الاختيارات الشعرية. طراد الكبيسي. بحث منشور في مجلة نزوى. الرابط: https://www.nizwa.com

13 سر الفصاحة. ابن سنان الخفاجي. (ط1). بيروت: دار الكتب العلمية، ط1402هـ-1982م.

14 السرقات الأدبية ونظرية التناص بين الاتصال والانفصال. فؤاد حملاوي. رسالة ماجستير في قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية بجامعة العربي بن مهيدي. العام الجامعي 1432-1433هـ.

15 سير أعلام النبلاء. شمس الدين الذهبي. تحقيق: مجموعة بإشراف شعيب الأرناؤوط. (ط3). بيروت: مؤسسة الرسالة، ط1405هـ-1985م.

16 الشعر والشعراء. عبدالله ابن قتيبة. تقديم حسن تميم. مراجعة محمد العريان. (ط3). بيروت: دار إحياء العلوم، ط1407هـ-1987م.

17 صبح الأعشى. أبو العباس القلقشندي. (د.ط). القاهرة: دار الكتب المصرية، ط1340هـ-1922م.

18 الصناعتين. أبو هلال العسكري. تحقيق علي البجاوي ومحمد إبراهيم. (د.ط). بيروت: المكتبة العنصرية، ط1419هـ.

19 العمدة في صناعة الشعر ونقده. ابن رشيق القيرواني. تحقيق النبوي عبدالواحد شعلان. (ط1). مدينة 6أكتوبر: الشركة الدولية للطباعة، ط1420هـ-2000م.

20 عيار الشعر. ابن طباطبا العلوي. تحقيق عبدالعزيز المانع. (د.ط). الرياض: دار العلوم، ط1405هـ-1985م.

21 عيون الأخبار. عبدالله ابن قتيبة. (ط2). القاهرة: دار الكتب المصرية، ط1996م.

22 الفن ومذاهبه في الشعر العربي. شوقي ضيف. (ط12). القاهرة: دار المعارف، ط1993م.

23 الفهرست. ابن النديم. تعليق: إبراهيم رمضان. (ط.2). بيروت: دار المعرفة، ط1417هـ-1997م.

24 قضايا النقد الأدبي. بدوي طبانة. (د.ط). الرياض: دار المريخ، ط1404هـ- 1984م.

25 قضية اللفظ والمعنى. عادل العبيدي. مجلة الأستاذ، ع(201) عام1433هـ-2012م، ص201-210.

26 المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. ضياء الدين ابن الأثير. تعليق أحمد الحوفي وبدوي طبانه. (ط2). القاهرة، دار نهضة مصر، (د.ت).

27 المختارات الشعرية قديماً وحديثاً. محمد عدنان قيظاز. دمشق: مجلة التراث العربي (ع102) عام 1427هـ، ص254-268.

28 مسالك الأبصار في ممالك الأمصار. أحمد بن يحيى العمري. (ط1). أبو ظبي: المجمع الثقافي، ط1423هـ.

29 معجم الأدباء- إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب. ياقوت الحموي. تحقيق: إحسان عباس. (ط1). بيروت: دار الغرب الإسلامي، ط1414هـ- 1993م.

30 منهجية المنتخبات ومناهج تعليم اللغة. محمد الصاوي. الرياض: مجلة المعرفة (وزارة التربية والتعليم)، ع243، عام1437هـ. الرابط: http://www.almarefh.net/show_content_sub.php?CUV=442&Model=M&SubModel=141&ID=2634&ShowAll=On

31 الموازنة بين أبي تمام والبحتري. أبو القاسم الآمدي. تحقيق السيد أحمد صقر. (ط4). القاهرة: دار المعارف، (د.ت).

32 النقد الأدبي- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. جابر عصفور. (ط1). القاهرة: دار الكتاب المصري، ط1424هـ-2003م.

33 نقد الشعر. قدامة بن جعفر. تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي. (د.ط). بيروت: دار الكتب العلمية، (د.ت).

34 الوساطة بين المتنبي وخصومه. القاضي الجرجاني. تحقيق محمد إبراهيم وعلي البجاوي. (د.ط). القاهرة: مطبعة عيسى البابي الحلبي، (د.ت).

35 يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر. أبو منصور الثعالبي. تحقيق: مفيد قميحة. (ط1). بيروت: دار الكتب العلمية، ط1420هـ-2000م.