آليات القراءة ومستوياتها
في كتاب: الأشباه والنظائر للخالديين

أمل محيسن القثامي العتيبي

أستاذ مساعد- جامعة الطائف

المقدمة

ظهر كتاب الخالديين (الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين) كعلامة مغايرة ضمن الكتب النقدية التي عالجت الصراع بين النقاد حول الشعر القديم والمحدث آنذاك، فهما اتخذا طريقة قرائية مختلفة عن السائد في معالجة هذه القضية؛ إذ يلحظ من العنوان مقاصد بحثهما عن النظائر الشعرية دون الحكم على الشعر بالجودة لأقدميته، وهذه القراءة الوسطية كانت دافعاً للبحث عن آليات قراءتهما ومستويات تدارسهما لأوجه التماثل والتشابه في المعاني والدلالات.

وتأسيساً عليه، فإن أهمية هذا البحث وتساؤلاته تنطلق من مدارسة الكتاب بناء على ما يلي:

-ما هي موجهات فعل القراءة الاختيارية لدى الخالديين؟

- ما أنماط فعل القراءة على مستوى الشرح؟

- ما هي أنواع القراءة وآليتها في فعل القراءة النقدية الشارحة؟

-كيف وظفا القراءة التأويلية في إنتاج المعاني الشعرية؟

- ما آلياتهما في إنتاج المعاني والتعامل مع القارئ الافتراضي؟

ولأهمية فعل القراءة في الكشف عن طرائق الذهنية الناقدة ومدى تأثرها بالحركة الثقافية والنقدية السائدة أو تجاوزها لها، وفي رصد جمالية النقد القرائي المحايد في تبيان مواطن جمال النص الشعري، جاء هذه البحث محاولاً الوقوف على كل تلك التساؤلات، متخذاً من نظريات القراءة والتأويل منهجاً، و"القراءة بالمفهوم النقدي العربي المعاصر، هي منهج من شأنه أن يجعل الخطوة الأولى في أدواته الإجرائية الولوج إلى النص، فيعمل على تفكيكه إلى وحداته الصغرى والكبرى، قصد الوصول إلى المعلومة الكلية".[1]

التمهيد/ أنماط قراءة النص القديم:

إن وجود النص الأدبي مقرون بوجود القارئ، وهذه المعقودية هي المُولدّة لأهمية قراءة النص، فالقراءة ذات فاعلية مهمة في خلق أدبية النص، وتثبيت وجوده الفعلي، ومدّ صلته بإنتاج الدلالات والمعاني.

وفي ضوء هذا المعطى ظهرت نظريات متباينة تهتم بقراءة النص الأدبي، وتحلله وفق مناهج متعددة منها: القراءة النفسية، والقراءة الفينومينولوجية، والقراءة الشعرية، والقراءة السوسيونقدية، والقراءة التواصلية.[٢]

وبما أن النص مرتبط بالقارئ، فإن قراءة النص لا ترتبط بمجتمع دون غيره ولا بثقافة دون أخرى، وقد ظهرت من حيث وجودها بوصفها منهجاً له أسسه ومصطلحاته في الثقافة الغربية، تحديداً في نظريات النقد الحديثة. كما نجد أبعادها حاضرة في النقد القديم حيث أشار الناقد عبد الرحيم الكردي إلى أن أنماط قراءة النص القديم تجسدت في قراءات متعددة منها[٣]: القراءة التفسيرية التي تستهدف قصد المؤلف، وتسعى إلى شرح المعاني وتوضيحها. وهذه القراءة تَعُدُّ النص ذاته مصدر المعنى، وهناك القراءة الدلالية الباحثة عن تأويل المعاني فهي لا تكتفي بظاهر النص وإنما تنظر إلى داخله، كما عَرف النقد العربي القديم القراءة الإبداعية التي تُسائل النص وتتفاعل معه كاشفة عن جمالياته ومعتمدة على لغته مرجعاً لإظهار مواطن المغايرة والإبداع. كما بيّن الكردي أن النقد العربي القديم عرف أنماطاً للقراءات منها: القراءة اللغوية التي تتعامل مع النص كوحدة لغوية مستقلة عن السياقات الدلالية الداخلية بحسب قواعد النحو والصرف والمعاجم. وعلاوة على هذه القراءة نجد بعض النقاد القدماء استثمر حركة التأويل الرائجة آنذاك حول القرآن الكريم والمذاهب، وتأثر بها، فكان لها مردود على القراءات الأدبية، والتدارس النقدي، وقد ظهرت في سياق قراءة النص القديم القراءة الجمالية المتذوقة لبواطن العمل الأدبي، وهي قراءة عارضت جمود التعامل مع النظرة البلاغية للنص بأعرافها وقواعدها.

وعن مستويات القراءة العربية القديمة للنص أوضح الناقد حبيب مونسي[٤] أنها تختلف باختلاف مقاصدها ومبتغياتها، مبينا أنه يمكن إدراكها في ثلاثة مستويات هي: مستوى الانطباع، ومستوى التردد، ومستوى التأصيل.

المبحث الأول/ فعل القراءة على مستوى الاختيار:

عمد الخالديان في مختاراتهما الشعرية إلى الاختيار المطلق الذي لا يخضع للتصنيف الأغراضي، أي أن منهجية الكتاب الاختيارية لا تقوم على المضامين والأغراض التي غالباً ما تؤطر المتن الشعري المختار، وعلى الرغم من أن الكتاب احتوى على تصور فكري ومنهجي في مقدمته، إلا أنه ترك المتن دون منهج خارجي يؤطره، وهذا لا يعني أن كتاب الخالديين حضر دون منهج مطلقاً، فما قُصد هو أن المؤلفين تركا المتن المختار دون منهج خارجي يحدد ملامحه التبويبية، في حين اهتما بالمنهج داخل مادته المعرفية، فلم يقسما الكتاب لأبواب حسب الموضوع أو الغرض، وإنما حددا فكرة انطلاقته التي تنهض على أساس تتبع (الشَّبه والنظير) في المعاني الشعرية، فاختياراهما قائمة على عرض "نصوص شعرية من الشعر القديم، ومن ثم إيراد الأشباه والنظائر لها سواء أكانت من الشعر القديم، أم المحدث، أم حتى من الشعر المعاصر للخالديين" [٥]، وهي فكرة تناظمت داخل المتن، معيارها النظائر والأشباه، أو السرقات، يقول الخالديان: "نضمن رسالتنا هذه مختار ما وقع إلينا من أشعار الجاهلية ومن تبعهم من المخضرمين... ونذكر أشياء عن النظائر إذا وردت، والإجازات إذا عنّت، ونتكلم على المعاني المخترعة والمتبعة، ولا نجمع نظائر البيت في مكان واحد، ولا المعنى المسروق في موضع، بل نجعل ذلك في موضع ذكره" [٦]

إن معرفة دافع الخالديين لتلقي أشعار القدماء، وما يشبهها، وما يناظرها بهذه الكيفية سيكشف أهمية اتخاذهما لهذا المنهج في مختاراتهما الشعرية، وقد أفصحا في سياق التقديم إلى أن ما لمساه من كلف المكتوب لأجله هذا الكتاب [٧] بأشعار

المحدثين، وانحرافه عن شعر القدماء والمخضرمين كان دافعاً لهما؛ لإبراز فضل الشعراء القدماء في السبق للمعاني الشعرية، وذلك باستحضار المعاني المشتركة بين شعر المتقدمين وشعر المحدثين وعقد مقارنة بينهما.[٨] ويتضح من حديث المؤلفين أن السؤال المؤرق لهما يتموضع في سياق نابع من تساؤلات عصرهما، وهو سؤال الانسياق وراء حداثة الشعر، ففي عصرهما كان الأساس التاريخي في الحكم على جودة الشعر هو المتسيد في النقد، فالأصالة والجودة ارتبطت بالأقدمية[٩] فكثُر الجدل حول الشعر القديم والحديث، وظهرت معارك نقدية كبرى حولهما، وظلّ الصراع قائماً بين مترعين في الشعر، لكل مترعٍ أنصاره ومدافعوه[١٠] ؛ ولذلك فإن هذه التساؤلات بحمولاتها النقدية قادت الخالديين إلى فكرة نفاد المعاني المتفشية في عصرهما، وأن الأول ما ترك للآخر شيئًا، فآمنا بها دون أن يبخسا التاليين أصالة شعريتهم وتجويدهم؛ لذا قال الخالديان بعد أن أكدا ذلك :"فلسنا بقولنا هذا – أيدك الله– نطعن على المحدثين، ولا نبخسهم تجويدهم... إلا أننا نعلم أن الأوائل من الشعراء رسموا رسوماً تبعها من بعدهم، وعوّل عليها من قفا أثرهم، وقلّ شعر من أشعارهم يخلو من معانٍ صحيحة، وألفاظ فصيحة، وتشبيهات مصيبة ونحن... نضمّن رسالتنا هذه مختار ما وقع إلينا من أشعار الجاهلية ومن تبعهم من المخضرمين، ونتجنب أشعار المشاهير"[١١]

والانسياق نحو أصالة القديم وأسبقيته في صناعة المعاني والشعر المحدث وجدة ألفاظه، كلاهما يتشاركان في شيء واحد هو المعاني، وبهذا فإن محور اختيارات الخالديين مرتكزة على المعنى، يؤكد ذلك ملفوظهما السابق بأن الأوائل /الشعراء القدماء رسموا الطريق، فجاء المحدثون وقفوا أثرهم، فالشعر المختار ما بين رسم /أصل، وأثر /تقليد. كما أشار نصهما إلى معايير تلك المعاني وشروطها، فهي مشروطة بتجنب المشهور، ومجودة، عجيبة في استعارتها، مصيبة في تشبيهها، فصيحة في ألفاظها، وكل ذلك مقرون بالاختراع والتبعية، أي النظائر والسرقات.

وسياسة هذا الاختيار ما بين معيار الأصيل/التقليد تنعتق أحياناً من ربقة الزمن، فلا ترتبط الجودة والاختراع بتقادم زمن الشاعر، ولا المقلد بتأخره، وإن كانت منهجية الكتاب تنص على سياسة الأصل والتبع، إلا أن الخالديين تركا مساحة كبيرة لتميّز النصوص التي تفوقت على الأصل وتجاوزت بدقة تصويرها، ولطافة معانيها منبع المعنى الذي استقت ماءها منه.

وتأسيساً على ما ذكر حول دوافع الخالديين التأليفية وتساؤلاتهما المنهجية، نلحظ وجود موجهات داخل النص الشعري المختار، توجه قراءة الخالديين، سأجمل أهمها من مثل: الموجهات الجمالية، والموجهات الاجتماعية/العرفية، والموجهات الأخلاقية، هذه الموجهات حضرت ضمنياً داخل النص المختار، فلم يشر إليها الخالديان صراحة، وإنما أوحى بها فعل الاختيار الضمني، ففعل الاختيار و قراءة الشعر وفقاً لذلك ما هي إلا ممارسة نقدية ضمنية -على حد تعبير إحسان عباس- الذي أكد بأن كتب الاختيار" لا تقوم على أسس نقدية صريحة، بل تعتمد على ذوق صاحبها، وذوقه يرتد إلى مسبقات ضمنية توجهه في أخذ ما يثبته و ترك ما ينفيه" (١٢) وارتباطاً بذلك، فإن الموجهات التي يسوقها البحث ما هي إلا قراءة لفعل قراءة الخالديين على مستوى الاختيار.

١ـ الموجهات الجمالية:

يظهر لقارئ الأشباه والنظائر الحضور الجلي للأسّ الجمالي، فأغلب الأشعار التي استحضرها الخالديان تتضمن عناصر جمالية. والمدلول الجمالي مختلف لدي النقاد، ولكنهم استخدموا مصطلحات وعبارات تميز النص الفني الجميل عن غيره، مثل الطرافة والجدة وجوده المعنى والندرة وغيرها، مؤكدين بأن إدراك الجمال يحتاج خبرة ودربة نقدية (١٣)

واستناداً على ذلك، سنجد في قراءه الخالديين الاختيارية عناصر جمالية شعرية وجّهت القراءة نحوها، ومن ذلك اختيار الأبيات النادرة؛ إذ نجد نصوصاً

مستحضرة في الكتاب نادراً ما يقال حول موضوعها، كرثاء ابن الرومي لمغنيـــة، والتغني بالبستان الذي ضم جسدها، يقول:

إنّ ثرىً ضمها لأفضـــلُ مـــح ... جـــوجٍ لِصَـــبٍّ وخـــيرُ معتَمـــرِ
لو عُقرتْ حول قبرها بقر الـــ ... أنسِ مكـــان القِـــلاص والجـــزرِ
بستان أسقيتِ مـــن مـــدامعنا ... لا من سواري الغيـــوث والمطـــرِ

ويتضح من سياق هذه الأبيات-المجتزأة من نص أطول -مـــدى مخالفتـــها للمعتاد في النصوص الرثائية التي غالباً ما تتمحور حول رثاء الأهـــل والاقـــارب والأعلام، كما نلحظ جمال كسرها للمألوف فالمرثية هنا امرأة مغنيه افتقدها ابـــن الرومي؛ فمجد شأنها، ورثى حتى البستان الذي ضم قبرها، وهذا من نادر الشـــعر العربي الذي اعتاد على رثاء الشجعان والأمراء، وهذا ما علـــق عليـــه الخالـــديان بقولهما إنها من أندر المعاني الرثائية التي قيلت، وليست في شجاع أو كريم (١٤).

ويظهر بأن جمال هذه الأبيات المختارة لا يقف عند ندرة رثـــاء مغنيـــه وانصراف التعظيم لقبرها؛ ولكن فيما حواه النص من معانٍ رثائية كانت حكـــرًا على رثاء الرجال والشجعان، فتقاسمتهما المغنية معهم؛ والبرهان على ذلك أن هذا النص المختار حضر بعد عدة نصوص مختارة في رثاء الرجال الكرماء، من أمثـــال المغيرة ابن المهلب وغيره، ضمن حديث عن حضور تقليد عقر الخيل والنوق على قبورهم تعظيماً لمكانتهم؛ وصب! الخمرة على ترابهم؛ وهذا عينه ما استدعاه ابـــن الرومي في رثاء المغنية، وإن بدّل نحر النوق ببقر الأنس، إلا أن الأهم هو ما حملـــه فعل الذبح من دلالات للتعظيم والتكريم، كما استدعى ابن الرومـــي الصـــهباء؛ لصبها على قبرها إجلالاً ومحبة، وهي تقاليد تعارفَ الشعر العربي علـــى وهبـــها للرجال دون النساء، إلاّ أن ابن الرومي باستحضارها جعل المغنية في مكانة الرجال الشجعان، وبذلك فإن هذه المعاني النادرة في رثاء امرأة مغنيه أســـهمت في ظـــني بتوجيه اختيار الخالديين لها.

ومن الأسس الجمالية الموجهة لفعل الاختيار الأبيات الطريفة والملح الشعرية؛ إذ نجد أبياتاً كثيرة يصفها الخالديان بالملاحة، وعلى سبيل المثال اختيارهما لقصيدة جران العود النميري التي صدّراها بقولهما: "ولا يعرف في نسيب الأعراب وغزلهم أحسن ألفاظًا من هذه القصيدة ولا أملح معانٍ"[١٥] ثم يبينان مواطن الطرافة والملاحة في القصيدة، حيث نلحظ أن بيتًا في وصف سرعة تحدر الدمع يقول فيه الشاعر:

فبتُّ كأنَّ العينَ أفنانُ سدْرةٍ عليها سقيطٌ من ندى اللَّيلِ ينطفُ

هذا البيت أثار اهتمامهما الجمالي نحوه؛ فعلقا بأنه من أطرف ما قيل في الشعر العربي عن سرعة نزول الدموع، كما أن قول الشاعر في القصيدة:

ويكفيك آثارٌ لنا حين نلتقي ذُيولٌ نُعفيها بهنّ ومِطرَفُ

لفت انتباههما وعداه من المعاني المليحة.[١٦]

والملاحة والطرافة لا تقف عندهما حد اقتناص المعاني، كما في الشاهدين السابقين؛ بل هناك في قراءتهما للقصيدة ما يصفانه بمليح التشبيه، يقول الخالديان: "وقوله:

أراقبُ لوحاً منْ سهيلٍ كأنَّهُ إذَا مَا بدَا في آخرِ اللَّيلِ يطرفُ

من مليح التشبيه وصحيحه؛ لأن من تأمل رآه كأنه عين تطرف"[١٧]. فتشبيه الشاعر بريق نجم سهيل في فضاء الصحراء والذي يطلع في آخر الليل فلا يمكث إلا لحظات حتى يختفي ويسقط بطرفة العين السريعة تشبيه مليح في نظر الخالديين؛ لأنه يشابه الواقع الفعلي الحياتي.

ويُدخل الخالديان المعاني والصور المبالغ فيهما تحت الملح؛ فهما يقولان عن بيت جران العود:

فنُصبحُ لم يُشْعَر بنا غيرَ أنّه على كلّ حالٍ يحلفون ونحلِفُ

إنه "كلام طريف وكذب مليح؛ لأنه قال لابد من تهمه تلحقنا فنحلف أنّا لم نفعل ويحلفون أنّا قد فعلنا"(١٨).

وتأتي الغرابة في النص الشعري كموجه من الموجهات الجمالية عند الخالديين؛ فقد اختارا نصاً للشاعرة سناء الأسدية في صفة الجَدْب والخِصْب، وعلقا عليه بقولهما: "هذه الأبيات من أطبع أشعارهم وأغربها معنى، بل ما نعرف في صفة الجَدْب والخِصْب مثلها" (١٩)، ويركز الخالديان في سياق اختيار النص الغريب على المعاني أكثر من تركيزهما على التصاوير؛ ففي قصيدة زياد الأعجم نلحظ وقوفهما على هذا البيت:

صفَّانِ مختلفانِ حين تلاقَيا ... أبُوا بوجْه مُطلِّق أو ناكحِ

وقفا أمام جمال غرابة معناه، يقول الخالديان: " وأما قوله (صفان مختلفان) البيت، فمعنى غريب، وما نوفي له نظيراً في تمامه وزيادته؛ لأنّه ذكر أن هذين الصنفين لما تلاقيا قتل بعضهم، فطُلقت نساء المقتولين، ونكح آخرون، أراد أنهم سبوا نساء فنكحوهن" (٢٠)

وفي موطن آخر يقول الخالديان عن أبيات أخرى لزياد الاعجم: "أنها غريبة قليلة ... المعنى الذي في البيت الأوسط من هذه الأبيات غريب قليل في الشعر وما نعرف أحداً من الشعراء المتقدمين والمحدثين أتى به إلاّ زياد " (٢١)، فالغرابة هنا مربوطة بقلة تداول معانيها، فهي ترتكز على ابتكار المعنى وخلقه من الذات دون أن يتعالق مع غيره وسابقيه، وإن حصل وكان البيت غريباً إلاّ أن له نظيراً في الشعر، فيستوجب لكي يكون غريباً زيادة في المعنى تخرجه من دائرة التقليد إلى دائرة الابتكار.

٢_الموجهات الاجتماعية:

تعد عمليه القراءة في إحدى جوانبها بنية تصورية اجتماعية يسهم فيها القارئ بما يحمله من تراكم معرفي وذخيره ثقافية في تحديد مسارها وتأسيس معاييرها. (٢٢)

وبما أن الخالديين شاعران، وهما في هذا الكتاب يمارسان النقد الضمني، فإن لخبراهما وتراكمات معارفهما النقدية دوراً في الاختيار، وقد ظهر ذلك في النصوص المختارة، لاسيما ما يخص السياق الاجتماعي؛ إذ ضمّنا كتابهما نماذج شعرية لها وظيفة اجتماعية، اعتماداً على معرفتهما بأن للشعر وظيفة اجتماعية وأعرافاً يجب أن تتبع، وقيماً يستوجب تعزيزها، وإذا ما أنعمنا النظر في مختاراهما سنجد أن الموجهات الاجتماعية تجسدت في أبعاد منها: تعزيز القيم الاجتماعية، ومجاراة الأعراف الاجتماعية في الشعر، والنهوض بوظيفة الشعر، ووصف جوانب الحياة الاجتماعية.

أ -**تعزيز القيم الاجتماعية:**

ومن الشواهد على ذلك اختيارهما نصاً لأعرابي يحمل قيمة اجتماعية، وهي الحث على وصل الأهل والأصدقاء والأحباب " (٢٣)

أكرم أخاك الدهرَ ما كنتما معاً كفى بالممات فرقة وتنائيا

ومن القيم الاجتماعية التي يحاول الخالديان تعزيز حضورها مضاحكة الضيف وملاطفته؛ حيث نلحظ إيرادهما مجموعة من النصوص في هذا السياق، ومنها قول الشاعر عمرو بن الأهتم:" (٢٤).

أَضَفْتُ فلم أُفْحِشْ عليهِ و لم أَقُلْ لأِحْرِمَهُ: إنَّ المكانَ مَضِيقُ
فَقلْتُ لهُ: أَهلاً وسهلاً ومَرحباً فهذا مبيت صالح وصَدِيقُ
وضاحكته من قبل عرفاني اسمه ليأنس إنّي للكسير رفيقُ

ب–**الأعراف الاجتماعية:**

يختار الخالديان نصوصاً شعرية تتوافق مع الأعراف، والأعراف في الواقع الاجتماعي هي معايير توافق الرأي العام في تلك البيئة، وتسهم في توجيه النصوص اللاحقة لها.(٢٥)، وهذا عينه ما لمسناه في قراءة الخالديين، لاسيما في سياق غرض المدح؛ فهما يريان بأن شعر المدح يجب أن يتوافق مع مكانة الممدوح، فلكل منهم ما يناسبه من المعاني، مؤكدين أن معاني مدح الفارس أو الصعلوك ليست كمثل معاني مدح الأمراء والملوك؛ فالمقام يحتم اختيار المعاني والألفاظ.(٢٦)، وعلى سبيل الاستشهاد لما عرضناه نقف عند تعليقهما على نص لمتيم النهشلي:

جفاة المحزّ لا يصيبون مَفصِلا ولا يأكلون اللّحم إلاّ تخذما

يقول الخالديان: إن الشاعر حين مدح قومه قصد أن يصفهم بأنهم ملوك، والدلالة على ذلك وصفهم بأنهم لا يحسنون تقطيع اللّحم، وهو وصف خاص بالملوك، ولو وصف به غيرهم لتحول إلى ذم؛ لأنهم يصفون الرجل الحازم بقلة الحز وإصابتهم المفصل(٢٧) ومن خلال شرحهما لمقاصد المدح، نلحظ مدى حرص الخالديين على توضيح مواطن الفرق بين مدح الملوك ومدح غيرهم في الأعراف الشعرية، ولتأكيد قراءتهما استدعيا بيتا لطرفة بن العبد، يقول فيه:

وَصُلْعُ الرُّؤوسِ عِظامُ البُطونِ جُفاةُ المَحَزِّ غِلاظُ القَصَرْ

وعلّقا عليه بقولهما: "ذكر أن لبس البيض والمغافر ومداومتهم لذلك قد صلع رؤوسهم ...وقوله (عظام البطون غلاظ القصر) فهو مدح للملوك وذمٌ للصعاليك والفرسان "(٢٨) وإشارتهما إلى أن وصف الملوك بعظام البطون أمر مستحب شعرياً في سياق المدح فيما يتحول إلى ذم إذا ما كان في مدح الصعاليك والفرسان، فلا يمكن وصف صعلوك مدحاً بأنه ضخم البطن؛ فذلك يتنافى مع طبيعة حياه الصعلوك الحقيقية، ويخرج المدح من دائرة الواقع الجمالي إلى دائرة مخالفة لواقع العرف والمتعارف عليه شعرياً.

وثمة أمر آخر يُلحظ في سياق أعراف المدح وهو أن الخالديين اختارا النصوص المدائحية المتوافقة مع التقاليد الموروثة، وهذا ليس بمستغرب إذا ما علمنا بأن شعرهما في المدح لا يخرج عن الإطار المتوارث عن شعر القدماء، وعن الإطار الذي صنعه شعراء القرن الرابع الهجري. (٢٩)، ومن نماذج الشعر المختار في مدح الخلفاء:

على خشبات الملك منه مهابة ... وفي الروع عبل الساعدين فروعُ
يشق الوغى عن بأسه صدق جده ... وأبيض من ماء الحديد صنيع

وقد تضمن البيتان صوره مثالية لأفضل الصور التي يمكن أن يوصف بها الخليفة في سياق المدح، كالقوة والشجاعة والهيبة.

ج-وصف الحياة الاجتماعية:

تتدخل ثقافة القارئ وميوله في الاختيار؛ لأنه يعتمد على الذوق، وقد أفصح الخالديان عن ذلك حين قالا في خاتمه الكتاب: "ولعل غيرنا ممن يقرأ هذا الكتاب يُرذل شيئاً مما اخترناه، ويهجن شيئاً نقلناه، وهذا غير مُزرٍ بنا؛ لأن لكل إنسان اختياراً"(٣٠) فهما يؤكدان أن لكل شخص ذوقه الخاص في الاختيار، وهذا الذوق تتحكم فيه الخبرة والثقافة والميول الشعرية، وبما أن الخالديين كانا يميلان في أشعارهما إلى وصف الحياة العامة، حيث وصفا جوانب كثيرة من جوانب الحياة الاجتماعية في العراق والشام خلال القرن الرابع، كوصف الأديرة والخمرة وتصوير أجواء اللهو والمجون(٣١)، فإنّا نلحظ انعكاس ذلك على اختياراتهم؛ فنجد نصوصاً تهتم بوصف الحياة الاجتماعية، من مثل توثيق الأبيات حول وصف العناق، أو في وصف القلاع، أو الأشعار في مذمة النساء ووصف مشيتهنّ.

ومن شواهد ذلك استشهادهما بقول ابن الرومي في وصف مشية امرأة: (٣٢)

جاءت تدَافَعُ في وشي لها حَسَنٍ ... تدافُعَ الماء في وشيٍ من الحببِ

٣-الموجهات الأخلاقية:

إن ما حوته بعض القصائد العربية من دعوة للخير والسلام والعدل والعفة والصدق وغيرها من القيم الأخلاقية أسهمت في توجيه قراءه الخالديين نحوها؛ إذ تحفل مختاراتهما بكثير من النماذج الشعرية التي تؤكد على تمثُل الأخلاق الحميدة والقيم الفاضلة التي من شأنها أن تبعث على تماسك المجتمع وتضامن أفراده، ومن تلك النماذج ما اختاراه في حفظ العهد والجود والشجاعة في أبيات لأوس بن حجر، يقول فيها (٣٣):

فَلا وَإلهي ما غَدَرْتُ بِذِمّةٍ ... وَإنّ أبي قبلي لَغَيرُ مُذَمَّمِ
يجودُ وَيُعْطي المالَ مِنْ غَيرِ ذمةٍ ... وَيخطم أنْفَ الأبْلَخِ المُتغشِّمِ
بُجَرِّدُ في السِّرْبالِ أبْيَضَ ماجداً ... مُبيناً لِعَيْنِ النّاظِرِ المُتَوَسِّمِ

ومن اختياراهما في هذا السياق أبيات لعاصم النمري: (٣٤)

ألم تعلمي أني لكل ملمة ... تحيف بأموال الكرام رؤومُ
وأن الندى مولى طريفي وتالدي ... وإني قريب للعفاة حميمُ
أصون ببذل المال عرضاً تكشفت ... حروف الليالي عنه وهو سليمُ

والأبيات تشي بقيم أخلاقية متعددة، كبذل المال، والكرم، وصون العرض، ومساعدة الناس، والعفو عن الزلات. وفي قيم الجود والكرم يستحضر الخالديان نصوصاً متعددة، منها أبيات من لامية الشنفرى، وأبيات لحاتم الطائي، وأخرى للنمر بن تولب، كما يختاران نماذج شعرية في فضل إعطاء الحق للضعفاء، وأخذه من القوي، ومن ذلك نص للسموأل بن عاديا، يقول فيه: (٣٥)

ولقد أخذت الحق غير مخاصمٍ ... ولقد بذلتُ الحقّ غيرَ مُلاح

المبحث الثاني/ فعل القراءة على مستوى الشرح:

إن عملية الشرح تمرُّ بمراتب متعددة؛ أولها محاولة كسرٍ للبداهة، وما بعدها مرحلة الاستكشاف، وآخرها الاهتداء إلى المقاصد؛ وهو بذلك يتجاوز القراءة العامة إلى العمق والبناء والإضافة[٣٦]، وهذا بالفعل ما حضر في فعل قراءة الخالديين للأشعار المختارة على مستوى الشرح؛ إذ نلحظ حرصهما على استكشاف الأبيات، والوصول إلى مقاصدها، وقد تجسَّد فعل القراءة على مستوى الشّرح في عدة أنماط قرائية، هي: القراءة السياقية/الخارجية، والقراءة النصية/ الداخلية، والقراءة التأويلية.

(أ) القراءة السياقية/الخارجية:

يتضح في الجهاز القرائي للخالديين أنهما اعتمدا على القراءة السياقية التي تولى اهتمامها بالسياق الخارجي المحيط بالنص، كاهتمامها بتوثيق الرواية، ومناسبة النص، والأسانيد، وقائل النص، والمعارف الجغرافية والتاريخية، والأحداث والأساطير، كل ذلك تَمَثَّلَ في أبعاد قرائيه هي: القراءة التوثيقية والقراءة التناصية والقراءة الثقافية.

(١) القراءة التوثيقية:

لجأ الخالديان إلى الإسناد من أجل تدعيم صحة النص، وصحة الخبر المرافق له، فالإسناد جزء مهم من العملية التوثيقية للنص الشعرى، وقد اقترن بالرواية الأدبية عند ظهور التصحيف والرواية الواحدة.[٣٧]

وبتتبع مواطن الإسناد في كتاب الأشباه والنظائر يتبيّن ضعف اهتمام الخالديين به؛ فهما يوردان النصوص الشعرية مسندة مباشرة إلى القائل دون مراعاة سياق السند إلاّ في مواضع قليلة، وفيما يخص الأخبار والنصوص المسندة في الكتاب، فقد ظهرت في أشكال مختلفة منها: السند المتصل؛ إذ توجد بعض الروايات المسندة بسند متصل، وعلى سبيل المثال ما جاء في خبر أبى حية النمري،

يقول الخالديان: "ومن أخباره الطريفة ما حدثناه أبو بكر محمد بن الحسن بن دُريد الأزدي قال: حدّثني عبد الرحمن ابن أخي الأصمعي عن عمّه عن أبي حيان العكليّ قال... "[٣٨] وفي موضع آخر قالا: "حدثنا أبو بكر أحمد بن منصور المعروف بابن الخياط النحوي (رحمه الله) قال: أخبرني صعود قال: كنّا في مجلس أبي عكرمة الضّبّي، وكان أعلَم النّاس بأشعار العرب، وأرواهم لها، على شراسةٍ كانت في خُلقه، فرأيناه نشيطاً، فقلنا له: ما نظن أن للعرب قصيدة في صفة الحرب مثل قصيدة قيس ابن الخطيم... فقال لنا أبو عكرمة: ويخلق مالا تعلمون، ... للعرب قصيدتان في وصف الحرب ما لهم مثلهما" [٣٩].

ويكشف الشاهدان السابقان عن استعانة الخالديين في سياق الإسناد بمرتبة من مراتب التحمل، وهي السماع التي تُعد من أرفع طرق التحمل[٤٠]، وللراوي في هذه المرتبة عدة صيغ، كما بين ذلك الخطيب البغدادي؛ إذ يشير إلى أن من الصيغ السماعية قول سمعت، أو أخبرنا، وقال لنا، أو حدثنا، وأنبأنا، مبيناً بأن أرفع هذه العبارات قولهم: سمعتُ، ويليها حدثنا وحدثني[٤١]، وقول الخالديين "حدثناه أبوبكر وحدثنا أبو بكر أحمد بن منصور" يؤكد حرصهما في بعض السياقات على التوثيق، فصيغة (حدثنا) السماعية تنفي احتمالية الانقطاع أو السقط بين الرواة، مما يجعل الرواية أكثر ثقة، كما أن نون الجماعة المضافة على مفردة (حدث) تُعمّق سياق التوثيق، فهما سمعا هذا النص مع مجموعة من الحضور والرواة.

ويظهر على الإسناد المتصل تواتر الرواة المربوطين بعد فعل التحادث بلفظة (قال)، كما يتضح مدى الترابط حين يُسند القول في إطار الأقارب، ففي الشاهد الأول كان المُحدث قد سمع عن عمَّه، وعمه سمع عن العكلي، وهذه العنعنة حميدة حين لا تقع في شراك راوٍ ضعيف، وهي في إسناد الخالديين إضافة توثيقية لا تدع مجالاً للطعن في الرواية.

ومن الصيغ السماعية التي استند عليها الخالديان: أنشدنا، وأخبرنا، وقال لنا، ومن الشواهد على تلك الصيغ: "أخبرنا ابن دُريد عن عبد الرحمن عن الأصمعي قال: سألت ذفافة بن مقدام العبسي... قال لنا أبوبكر أحمد بن منصور النحوي (رحمه الله) قال لي أحمد بن عبيد، قال لي أبو عكرمة الضبي... أنشدنا أبوبكر بن دريد (رحمه الله) لجهم بن خلف المازني" (٤٢) والملاحظ على الأسانيد هنا اعتمادهما على علماء اللغة والنحو، أمثال ابن دريد، وأبي بكر النحوي، وأبي العباس ثعلب، واعتمادهما أيضاً على رواية الأصمعي في مواطن متعددة (٤٣)، وكما اعتمد الخالديان على السند المتصل اعتمدا أيضاً على السند المنقطع والقصير أو مجهول الراوي، ومن ذلك قولهما: "قال المفضل: كان عبد بن الحسحاس أسود ... أنشدنا ابن دريد هذين البيتين... قال الأصمعي: في الفرس اثنان وعشرون اسماً... ذكرت الرواة أن من صفات أشعار العرب ثلاثة أشعار... ويُروى عن الأصمعي أنه قال.. ويُروى أن ... وقد رَوى أهل السير ... ورُوي عن بعض الأعراب"(٤٤) ويتبين من الشواهد السابقة أن الإسناد إما مقطوع، كأن يسنداه إلى ابن دريد أو الأصمعي دون إسناده لرواة آخرين، أو يسنداه إلى الرواة دون تحديد كقوله (ذكرت الرواة)، وإما مجهول كتعبيرهما بـ(رُوي) وهي صيغة تمريض تعتمد على بناء الفعل للمفعول.

ويوجد داخل السند أحياناً رواة مجهولون، أمثال زفير الكلبي، يقول الخالديان: "حدثنا ابن دريد عن عمه عن ابن الكلبي قال حدثنا أبو زفير الكلبي قال: دخل عدي ..." (٤٥) فالمحدث (زفير الكلبي) شخصية مجهولة، وقد حاول محقق الكتاب البحث عنها، فأشار في الهامش أن هذه الشخصية ربما تكون زوراً الكلبي وليست زفيراً.

ومن أشكال الإسناد في الرواية عند الخالديين أنه يضم إشارة تعريفية بالراوي، أو جملاً اعتراضية، وقد اتضح ذلك في بعض من الشواهد السابقة، ففي

إحدى الروايات بعد أن أسند الخالديان القول إلى أحمد بن منصور، قالا: "المعروف بابن الخياط النحوي"(٤٦) وفي الشاهد نفسه أضافا وصفاً على شخصية الضبي: "وكان أعلم الناس بأشعار العرب وأرواهم لها على شراسة كانت في خُلقه"(٤٧) وفي موطن آخر: " أخبرنا ابن دريد عن عبد الرحمن عن الأصمعي قال: سألت ذُفافة بن مقدام العبسي، وكان فصيحاً، فقلت: هل..." (٤٨) وجملة (كان فصيحاً) جاءت في سياق وصفٍ للراوي العبسي. وكثيراً ما تأتي الجمل الاعتراضية في إسناد الرواية الشعرية كقولهما: "رحمه الله" (٤٩).

ويتضح من خلال تجمع أشكال الإسناد في الكتاب أن الخالديين يذكران اسم الراوي كاملاً تارة، وتارة يكتفيان باللقب أو الكنية، مما قد يُشكل على القارئ، ويتسبب في عدم معرفة المقصود بالإسناد، وعلى سبيل المثال، قولهما: "حدثنا الصولي عن أبي العيناء قال حدثنا الزبير...، أخبرنا الصولي عن الغلابي قال لي أبو تمام حبيب بن أوس...، قال الزبير: كان ابن الدمنية..، إن أبا بكر محمد بن يحي الصولي حدثنا"(٥٠). فالشواهد السابقة تشي بأن الخالديين قد يذكران اسم الراوي كاملاً، وقد يكتفيان بلقبه، كما فعلا مع الصولي والغلابي، وأحياناً يكتفيان بالكنية كأبي العيناء.

وفي تعاملهما مع الشعر المنسوب للشاعر، نلحظ عزوهما النص لقائله، والوقوف غالباً على اللقب من مثل: "وأخذه المجنون فقال ...، وقد نظر إليه البحتري فقال..، وقريب منه قول الفرزدق" (٥١)، ويبدو أن اكتفاءهما بلقب الشاعر أحياناً يعود لشهرة بعض الشعراء، ولعل ما يؤكد ذلك أنهما اهتما في سياق النص المعزو إلى قائله بإيراد اسم الشاعر المجهول/غير المشهور كاملاً من مثل: "قال سبرة بن أبي عينة الأبجر، وقال مسعود بن مالك الجرمي، مرة بن سويد اللاحقي..، شتيم بن خويلد الفزاري " (٥٢)

ويلجأ الخالديان في بعض الأحايين إلى توضيح مَن هو الشاعر بذكر صلته بشاعر أشهر: "وقال بشامة بن عمرو بن هلال، وهو خال زهير" [٥٣] فجملة (وهو خال زهير) تزيد من المصداقية وتوثيق نسبة النص لقائله، وثمة شاهد آخر يبين أن الخالديين في سبيل إثبات النص لقائله يستعينان بالسياق المرجعي، فهاهما يذكران قصة نسبة أبيات الشنفرى لخلف الأحمر، ويوضحان أن السلطة السياسية كانت وراء ادعاء الأحمر نسبتها إليه، يقول العتبي على لسان خلف الأحمر: "فادّعاء شعر عليَّ أهون عندي من أن يتصل بالسلطان فألحق باللطيف الخبير"[٥٤].

وفي جانب آخر يستعين الخالديان في ترجيح نسبة الأبيات لأصحابها إلى الزمن، فالقِدَم له دور في إثبات النص لقائله في رأيهما، وقد ظهر ذلك في النص الذي نسباه إلى الأخنس التغلبي، وبينا أن نسبته لقيس بن الخطيم غير مرجحة؛ ويعود ذلك إلى أن البيت" أقدم من قيس بن الخطيم بدهر طويل"[٥٥]، فالزمن هو المعيار الفاصل في نسبة البيت لصاحبه.

ومن أساليب الخالديين في إسناد النص لقائله، وصف صاحبه في جملة اعتراضية، فهما حين تحدثا عن العباس بن الأحنف، قالا: "وما ندري ما دعا العباس مع ظرفه وأدبه وصلاحية شعره أخذ بيت كُثّير"[٥٦]، فجملة (ظرفه وأدبه وصلاحية شعره) لم تأت اعتباطاً، بل حضرت في سياقٍ دفاعي مبطن؛ فهما يستغربان أن يأخذ العباس بيتاً لكُثّير رغم ما يملكه من مواهب أدبية وفضائل أخلاقية تغنيه عن ذلك، لذلك أتت الجملة الاعتراضية الوصفية مبرراً دفاعياً لهذا السلوك.

وضمن آليات الإسناد يحضر المكان داخله، فعلى سبيل المثال، يقول الخالديان: "وهذا البيت لجرير، وكانت أمه نزيعة في بني شيبان... وروى نوح بن جرير أنشد هذا البيت في مجلس يونس بن حبيب النحوي ...، أخبرنا الصولي عن أبي العيناء قال: حضرت مجلس العتبيّ ورجل يقرأ عليه الشعر للشنفرى حتى أتى

على القصيد التي أولها ... "[٥٧] فقد ظهرت المجالس ضمن الرواية الإسنادية، فأبيات جرير رويت في مجلس يونس وأبيات الشنفرى رويت في مجلس العتبى.

وفي رواية إسنادية أخرى حضر مجلسُ عبد الملك بن مروان، وبهذا فالمكان الذي تمثل في المجالس شكّل جزءاً مهماً من طبيعة إسناد الرواية الشعرية والخبرية، وهي طبيعة تؤكد بأن قراءة الخالديين قراءة أمينة وعلمية في النقل والرواية.

وضمن سياق القراءة التوثيقية للخالديين يتبيّن حرصهما على الكشف عن الاختلاف في الروايات، ومحاولة الترجيح بينهما، وتوضيح العلل التي أصابت الرواية من تصحيف أو تحريف، ومن الشواهد على ذلك في سياق وقوفهما على الروايات المصحفة ما جاء في تعليقهما على بيت معن أوس:

أعلّمه الرماية كل يومٍ فلّما اشْتدَّ ساعدهُ رماني

قالا :" يُروى بالسين غير معجمة من السداد في الرميّ، و بالشين معجمة أكثر"[٥٨] وهنا يظهر مدى حرصهما على إظهار تعدد الروايات الشائعة للبيت، فبيّنا التصحيف الحرفي الذي أصاب حرفاً واحداً في الكلمة، فصارت بروايتين، وكلا الروايتين لا تخرج بالمعنى عن دائرته، وهذا ما دفع الخالديين إلى ذكرها دون تعليل أو تفضيل لرواية عن أخرى، فسياق المعنى بالحرف المعجم أو غير المعجم لا يختلف كثيراً، ولعل هذا الأمر هو ما دفع بهما في بعض المواطن إلى ذكر الرواية بلا تعليق؛ إذ نجدهما مثلاً يشيران إلى التصحيف في الكلمة دون إلحاق الإشارة بتوضيح أو تعليل أو ترجيح، ومن ذلك قولهما في بيت رفاعة بن خالد:

(ومداريك للذحول مبا ذيلٌ إذا قلّ في السنين اللقاح).

"الرواية: القلاح ".... وقال آخر:

إذا ما ابتدرنا مأزقاً فُرجت لنا مضائقه بيض جلتها الصياقلُ

(الرواية: بأيماننا بيض) [٥٩]

وفي سياق قراءة الخالديين التوثيقية للروايات الشعرية واختلاف نسبتها لقائليها، نجد إشارات إلى أن بعض القصائد تنسب لأكثر من شاعر، ومن ذلك قولهما (وقال فراص الغامدي، بل هي لنهشل بن حري... قال ابن الدمينة وزعم الزبير أنها لمزاحم بن عمرو السّلولي... وقد رويت هذه الأبيات لأبي يعقوب الحريمي ولمن كانت فهي جيدة... قال سويد بن أبي كاهل ونظنها لغيره... ومثل هذا ما يُروى لأبي تمام وما نظنه له... قال المجنون وقد رُويت لجميل... أبو الأسود القريعي ورويت لغيره "(٦٠)

فمن خلال هذه الملفوظات التوثيقية يتبين أن الخالديين يجزمان في بعض المواطن أنها لشاعر دون آخر، وفي قراءات أخرى تغطي الظنية على اليقينية؛ فيستعملان بعض الملفوظات، كـ(أظن) وضدها، وفي حينٍ يُظهران أن المعنى لديهما هو الأهم من النسبة، ففي قولهما (ولمن كانت) دلالة على أن مضامين النص أهم من الإسناد، ولعل تكرار جمل (رُويت لغيره) التي تجاوز عدد حضورها في الكتاب سبعة مواطن ما يعمق هذه الدلالة.

وإذا كان الخالديان -فيما عُرض سلفاً- يحددان مواطن تعدد الروايات دون تعليق، إلا أنّ المُلاحظ في بعض الشواهد والاستحضارات الاختيارية حضور رأيهما النقدي وتعليلاتهما، فعلى سبيل المثال، قولهما:" ولحميد أيضا؛ وقد روى بعض العلماء هذا الشعر لليلى الأخيلية... الذي لا يشك فيه أن هذا الشعر لليلى الأخيلية، لأنها كانت كثيرة المدح لآل مطرف العامريين حتى ضرب بذلك البحتري مثلًا في شعره، فقال وذكر جيشًا:

لو أن ليلى الأخيلة عاينت أطرافه لم تُطْرِ آلَ مطرف " (٦١)

فهما هنا يُرجحان نسبة البيت للأخيلية ترجيحاً معللاً، فيبدو تعليلهما مقنعاً، فهي عُرفت بمدح آل مطرّف والقصيدة حَوَت مدحاً لهم، وعلاوة على ذلك

استحضرا دليلاً آخر يعمق رأيهما؛ حيث استندا إلى شاهد شعري للبحتري يذكر فيه ارتباط ليلى بمدح آل مطرّف.

وفي مثال آخر يذكر الخالديان نصاً للحصين المرّي، وتوقفا عند بيت له، يقول فيه:

وأطرق إطراق الشجاع ولو يرى مساغاً لنابيه الشجاع لصمّما

وعلقا بقولهما: "يقول: يصيب صميم القلب بسنّه فيقتل، وقد روى "فسمّما" من طريق السمّ، وهذا جائز إلاّ أن الأول أجودُ تمييزاً" (٦٢) والواضح بعد أن ذكرا الرواية المخالفة لشطر البيت حرصها على إبداء رأيهما فاختارا رواية (صمما) على (سمّما)؛ لأن الأولى بدت أكثر تمييزاً للمعنى من الأخرى.

٢_ القراءة التناصية/ المرجعية:

ويقصد بالقراءة التناصية والمرجعية، القراءة الجامعة للنص، بمعنى أن داخل فضاء النص الواحد هناك علاقات وملفوظات تربطه بغيره من النصوص (٦٣)، كأن يكون هناك تعالق بين النص الشعرى والآيات القرآنية، أو مع الأحاديث النبوية، أو أمثال العرب، كما أن القراءة المرجعية تستند على السياق المرجعي فتستحضر أقوال العلماء أو النقاد، ومناسبة النص (٦٤) أو الفكرة الشارحة للنص.

وقد ظهرت هذه القراءة في الجهاز القرائي للخالديين؛ إذ نلحظ في قراءتهما التناصية ما يشير إلى معرفتهما بوجود تعالقٍ بين النص الشعري والآيات القرآنية، ومن الشواهد على ذلك ما ذكراه حول بيت أحيحة الأوسي:

وما تدري إذا أجْمعتَ أمراً بأي الأرض يُدركك المقيلُ

يقولان: "أما قوله (بأي الأرض يدركك المقيل) فأخذه من قول الله عز وجل: "وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ ماذا تَكْسِبُ غَدًا ۖ وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ بِأَيِّ أَرْضٍ تَمُوتُ ۚ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ" (٦٥)

والخالديان يعتقدان بأن الأوسي استوحى معناه من القرآن الكريم، ولأن للآية القرآنية السالفة حضورها القوي في كل السياقات الدينية والاجتماعية، فمن المؤكد أن الأوسي تناص معها؛ بغية أن يحظى بيته بالانتشار والتوسع، ولعل هذا ما دفع الخالديان إلى استخدام مفردة (أخذ) دون غيرها من المفردات الدالة على تقارب المعاني، فهما يثقان بأن المعنى القرآني ذو سطوة أوسع وأعم، أثرت لا محالة في الشعر.

وكما استعمل الخالديان في قراءتهما التناصية للحضور القرآني في الشعر مفردة (أخذ)، فهما في سياق آخر يستعملان مفردة (مثل) حين يستحضران بيتاً لحميد بن ثور يوضحان أن قوله (قضى الله في بعض المكاره) فيه ما يتماثل مع قول الله سبحانه وتعالى" وعسى أَن تَكْرَهُوا شَيْئًا وَهُوَ خَيْرٌ لَّكُمْ " فالله عز وجل -على حد تعبيرهما – ذكر شيئاً من أشياء كثيرة، وكذلك فعل ابن ثور حين جعل في بعض الكره رشداً.(٦٦) والملاحظ على قراءة الخالديين هذه أنها ركزت على تماثل البيت الشعرى مع القرآن الكريم في سياق التركيب أكثر من المعنى، حيث لفتت نظرهما في البيت مفردة التبعيض (بعض) التي تناصت مع مفرده (شيئاً) في الآية القرآنية.

وفى سياق ترسيخ المعنى يستحضر الخالديان التناص بين هذا البيت:

منطق صائب وتلحن أحياناً وأحلى الحديث ما كان لحنا

وبين قوله تعالى: "وَلَتَعْرِفَنَّهُمْ فِي لَحْنِ الْقَوْلِ" (٦٧) دون أن يشيرا إلى مواطن التعالق بينهما، حيث اكتفيا بعد أن شرحا معنى اللحن في البيت الشعري باستدعاء الآية القرآنية، وهذا الاستدعاء الصامت يحمل دلالات ظاهرة، وهي تقارب المعاني في مقاصد السياقين، فالبيت يشير إلى أن المرأة حين خشيت أن يفهم الوشاة حديثها لحنت في قولها بطريقة لا يعرفها غيرها وغيره، وبهذا فحمولات مفردة (اللحن) دالة هنا على محاولة خلق لغة لها مقاصدها الخاصة التي قد تخفى على

الغير. والآية القرآنية هي كذلك تتشارك في المعنى نفسه، فالرسول – صلى الله عليه وسلم – يعرف لحن المنافقين الذين خلقوا لهم لغة تخاطب خاصة؛ حتى لا ينكشف أمرهم، وهذا التقارب الذي خلقته المفردة دفعت بالقراءة التناصية نحو الفعلية فهي قراءة فاعلة ولها مقاصدها التوضيحية في ترسيخ المعاني في الاقتباس.

ويركن الخالديان في قرائتهما إلى استجلاء أوجه التناص بين المعاني الشعرية ومعاني الآيات القرآنية، ففي سياق استحضارهما للنصوص التي تذم من قصر عن آبائه، قالا بعد شرحهما بيتاً لابن المعتز: "وقال الله تعالى: يخرج الخبث من الطيب"(٦٨) وقولهما غير صائب، ليس من جهة تقارب المعاني، وإنما الخطأ في اعتقادهما أن ما ساقاه آية قرآنية، وهي ليست كذلك، ولعلهما قصدا قوله تعالى: " يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ"(٦٩) وإن كان ذلك مقصدهما فإن المعاني تتناص بينهما، فكما أن بيت ابن المعتز حمل معنى خروج الابن اللئيم من الأب الكريم، فالآية السابقة تتقارب في المعنى ذاته، فالله قادر على إخراج المؤمن من الكافر والكافر من المؤمن.

وإذا كانت الشواهد السابقة في قراءة الخالديين ترتكز على تلاقي بعض المفردات الشعرية مع القرآنية، فإن هناك شاهد شعري استحضراه كان التعالق فيه بالآية القرآنية أقل حضوراً، فبعد أن أوردا قول الشاعر:

ولا يردون الماء الا عشية إذا صدر الورّاد عن كل منهل

قالا: "يريد أنهم لا يردون الماء حتى يصدر الناس عنه لضعفهم وذلتهم، وهذا مثل قول بنتي شعيب لموسى – عليه السلام – وقد سألهما عن وقوفهما والناس يسقون فقالتا له: "لا نسقي حتى يصدر الرعاء" فهؤلاء النساء وحقهم الضعف من مقاومة الرجال(٧٠). والقراءة هنا تشير إلى وجود تناص في المعاني يجمع بين بيت الشعر والآية، وقد أكد الخالديان ذلك حينما عللا الجامع بين السياقين وهو الضعف، موضحين أن ابنتي شعيب من جنس النساء، والنساء حقهم الضعف عن

مقاومة الرجال، وفي الحقيقة أن هذه القراءة التناصية قراءة سلبية وخاطئة لعدة أسباب، أهمها أن السياق بين البيت الشعري والآية مختلف تماماً، فالسياق الأول للبيت سياق هجائي مبطن، والآية تنزّلت في سياق مدح الفتاتين، ولا أعرف كيف غفل الخالديان عن ذلك، رغم أنهما أشارا إلى أن قول الشاعر يعد من غريب الهجاء!

والأمر الثاني أن البيت الشعري يهجو الرجال الذين لا يقدرون على مواجهة الرجال عند ورود الماء؛ ضعفاً وجبناً، فالمقابلة هنا بين أطراف متكافئة في الجسد، مما يبرر وجه الضعف، فيما كانت المقابلة في الآية بين فتاتين أمام جمع من الرّعاة الرجال، وعليه فإن الجمع بين سياق التقابل في الحالتين غير متعادل، والأمر الأخير –وربما الأهم– هو أن الشاعر وضّح أن هجاء الرّجال الذين لا يردون الماء إلا بعد ذهاب الرجال/الرّعاة عنه مردة الضعف والذّل، فيما الآية توضح أن فعل الفتاتين مردة الحياء والخجل، فهما تترفعان حياء عن مزاحمة الرجال، وليس ذلّة وضعفاً، بدلالة أنهما يتقاسمان مع الرجل مهنة الرعي نفسها.

وضمن قراءة الخالديين التناصية يحضر الحديث النبوي، فلم يتجاهلا النصوص التي تتفاعل مع الأحاديث، وبيّنا مواطن التلاقي فيها، ومن ذلك استدعاؤهما لرواية ابن عباس –رضي الله عنه– الذي قال –عندما سمع بيت نمر بن تولب–: "لا إله الا الله، ما أعجب هذا!! كلام العرب متشابك بعضه ببعض. قال النبي – صلى الله عليه وسلم –: لو لم يؤكل بابن آدم غير الصحة والسلامة لأوشكا أن يتلفا، فالنبي أتى بهذا المعنى منثوراً وأتى به الشاعر منظوماً "[٧١] والجملة الأخيرة في ظني أنها للخالديين؛ إذ ذكرا فيها وجهة نظرهما النقدية التي تتمحور حول كيفية التناص، وأن بيت النمر ما هو إلاّ نظم لحديث الرسول – صلى الله عليه وسلم– أي أنه تناص كلي حوّل المنثور إلى منظوم لم يزد عليه شيئاً.

وقد يستدعيان الحديث النبوي؛ لتأكيد دلالة المعنى الشعري، وليس من باب التناص معه، فبعدما يذكران بيتاً لطفيل الغنوي وآخر لامرئ القيس يرفعان فيه من شأن الخيل، يوردان قول الرسول -صلى الله عليه وسلم – "الخير ما طلعت الشمس وما غربت معلق بنواصي الخيل" مؤكدين أن قول النبي –عليه الصلاة والسلام- يشبه البيتين (٧٢).

وتحضر الأمثال العربية والحِكم ضمن قراءة الخالديين التناصية، ومن ذلك قولهما عن الشطر الشعري: " (ذليل من ينوء بلا جناح) من الأمثال الجياد المختارة"(٧٣).

ويظهر أن الخالديين لم يوضحا مواطن التناص أو التشاكل، واكتفيا بجملة (الأمثال الجياد)، وهي جملة ترددت أيضا في سياق استدعائهما لعجز بيت هشام بن عقبة؛ إذ علقا عليه بقولهما: "ولكن نكأ القراح بالقرح أوقع عجز هذا البيت من المعاني الجياد والامثال السائرة وما نعرف له نظيرا فنورده (٧٤)، وقراءتهما للتناص بين العجز والمثل العربي لم تخلُ من إشارات نقدية ظهرت في قولهما: الأمثال السائرة وندرة النظير الشعري.

ومن طرائف قراءة الخالديين للتناص مع الأمثال العربية ذكرُ المثل، ومن ثم ذكر ضد معناه في مَثَلٍ آخر، فهما حين اختارا هذا البيت:

"وإني لأستحيي أخي أن أرى له عليَّ من الحق الذي لا يرى ليا"

قالا: "البيت، فهو من أمثال العرب الجياد.... وضد هذا المعنى قولهم: إذا عز أخوك فهن... يقول بعض الحكماء: إذا عز أخوك فهن... ومثل هذا قول ابن المعتز: ولا إذا عزّ أخ أذِل"(٧٥). فالواضح من الشاهد السابق أن معنى البيت الشعري الذي قال فيه الشاعر" إني لأستحيي أخي أن يكون له على فضل ولا يكون لي عليه فضل". (٧٦)" هو من جيد أمثال العرب، ولكن لم يذكرا صيغة المثل، ولعلهما أرادا أن هذا البيت غدا مثلًا جيداً لدى العرب.

وثمة موطن استحضر فيه الخالديان المثل العربي الذي تناص مع البيت الشعري منسوباً إلى قائله؛ فقد أشارا إلى أن قول الأعرابي:

" فذاكَ كغث اللحم ليس بنافع ولابد يوماً أن يعدَ من اللحم"

فمثل قول الأكثم بن صيفي: أنفك منك وإن كان أجدع "(٧٧)

وتأتي الاستعانة بأقوال العلماء والفلاسفة والنقاد ضمن أشكال قراءة الخالديين المرجعية؛ إذ نلحظ حضورها في مناقشاتهما وانتقاداتهما، وعلى سبيل المثال يستحضران قولاً للفلاسفة في محاولة لتأكيد دلالة البيت: "ومن النادر في هذا البيت أنه صيّر السحائب مع الصاعقة، إذ كانا من جنس واحد. وتقول الفلاسفة: إن الصواعق تكون مع السحائب الصيفية دون الأمطار المطبقة في الشتاء"(٧٨)، كما استعانا بقولٍ لأرسطو؛ لتوثيق مقاصد المعنى الشعري، فحين قالت الشاعرة زينب الطثرية:

"فتى ليس لابن القم كالذئب إن رأى بصاحبه يوماً دماً فهو آكله"

علقا على البيت بقولهما: " وأما قولها فتى ليس ... فإن صاحب المنطق يذكر أن الذئب إذا كان عليه أدنى دم اجتمعت عليه الذئاب فتوزعته بينها أشلاء" (٧٩) فاستجلابهما قولاً لأرسطو كان لأجل تأكيد مقصد البيت ومعناه.

أما استعانتهما بأقوال النقاد فإن الناقد الأكثر حضوراً في قرائتهما التناصية هو الأصمعي، فهما يوردان له آراءً نقدية حول بعض الأبيات الشعرية، كرأيه حول تشبيه النابغة للشفاه: "واللّما الذي فيهما بقادمتي الحمامة: "وذكر الأصمعي أنه عنى سواد لحم الأسنان"(٨٠)، أو يستعينان برأيه في الموازنة بين الأبيات: "ويروى عن الأصمعي أنه قال: أحسن بيت ذكر به الثغر بيت بشر، وأحسن بيت قيل في فترة الجفون بيت ابن الرقاع (٨١). كما يستحضران الأصمعي بوصفه مرجعية موسوعية عالمة بلغة العرب؛ إذ ينقلان عنه بعض الأقوال حول أسماء الفرس، ومَنْ هم أهم الشعراء الذين استعملوا هذه الأسماء في أشعارهم (٨٢).

وإضافة للأصمعي فقد استعان الخالديان بآراء للحاتمي وابن عباس والفضل وأبي الأسود الدؤلي وغيرهم من العلماء والنقاد، فجاءت أغلبها مؤكدة لرأيهما، أو مرسخة للمعنى، أو موثقة لدلالة، أو ذات معنى جمالي ومعزز للقيمة الفنية للنصوص المختارة. (٨٣)

وفي قراءة الخالديين نلحظ حضور مناسبة النص، فهما يستعينان بها بوصفها مرجعية خارج النص؛ لتوضحه أو تلخص فكرته، ومن الشواهد على ذلك حكمهما في قصيدة لابن نوفل بأنها كانت بدافع الإعجاب بفعل خالد القسيري الذي حين تولى العراق زوّج ألف أيّم من بجلة بألف رجل منهم، وساق المهور من عنده، وهذا الفعل أنتج نص ابن نوفل المدحي. (٨٤)

وقد يذكر الخالديان النص ثم يردفانه بعلة قوله، كما هو الحال مع نص الحارث المخزومي، فبعد أن استدعياه، قالا: "كان سبب هذا الشعر أن الحارث بن هشام، وهو أحد الفرّارين؛ فرَّ من وقعة كان شهدها فقال فيه حسان ابن ثابت:

إن كنتِ كاذبة الذي حدثتني ... فنجوتِ منجى الحارث بن هشام

ترك الأحبة أن يقاتل دونهم ... ونجا برأس طمرّةٍ ولجام

فلما بلغ الحارث الشعر قال يعتذر بالشعر الذي قدمنا ذكره "(٨٥)

ويعمد الخالديان أحياناً إلى استخلاص فكرة النص وعرضها على القارئ، ربما تسهيلًا لفهمها، أو تحفيزًا لقراءتها، ومن ذلك قولهما قبل عرض نص محمد الهلالي إنه "وجّه صاحبين له إلى عشيقته فأوصاهما وصية ما فوقها زيادة، وعرّفهما من التلطف والحيل أموراً ما أتى أحد بمثلها ولا قارب". (٨٦) وما قالاه في النص هو أساس حكاية الهلالي مع عشيقته، زادا عليه من رؤيتهما النقدية؛ إذ وصفا وصية الهلالي الشعرية بالندرة والتميز.

وقد يلجأ الخالديان إلى شرح مناسبة النص حتى لا يلتبس على القارئ المعنى، فمع أحد النصوص التي تداخلت فيهما الأسماء يوضحان التداخل، كي لا يلتبس الأمر على المتلقي، ففي قول الشاعر[٨٧]:

علا زيدنا يوم الوغى رأس زيدكم بأبيض من ماء الحديد يمان

فإن تقتلوا زيدا بزيـــــــد فإنما أقادكم السلطان بعد زمان

يقول الخالديان: "وأقاد السلطان أخاً له يقال له زيد بقتيل قتله اسمه أيضاً زيد"(٨٨)

٣_ القراءة الثقافية:

تشي ثقافة الخالديين بقرّاء خبيرين بالشعر، ويبدو ذلك بشكل جلي في مناقشاتهما، وفي أثناء شرحهما لبعض الأبيات والقصائد؛ فمن خلال فعل القراءة الشارحة نكتشف أنهما يركنان إلى تزويد الشرح بمعارف ومعلومات ثقافية تضفي على جمالية المعاني الشعرية جمالية أعمق، وتجلّت القراءة الثقافية في حديثهما عن أساطير العرب، وخرافاتهم، وتقاليدهم الشعرية، وعاداتهم الاجتماعية، والمعلومات الجغرافية، والحوادث والأخبار التاريخية.

وفيما يخص خرافات العرب نلحظ وجود إشارات شارحة لها، ويظهر مثل هذا في سياق اختيارهما نصاً لمعن بن أوس؛ إذ لفت انتباههما بيت يحمل تحذيراً من الاهتمام بأولاد الآخرين وتناسي الأولاد الحقيقيين، فهذا البيت ذكّرهما بأبيات تتشارك معه المعنى ذاته؛ فيذكران بيتاً للكميت:

"كمرضعة أولاد غيرهـا وغـادرت بنيها إلى أن عال أوس عيالها"

ويعلقان: "هذا من خرافات الأعراب ومحاولاتهم؛ وذلك أنهم يزعمون أن الضبع إذا وضعت جراءها وهم صغار فيجيء الذئب إليهن، فلا يزال يعولهن حتى يكبرن... ثم يدعهن"(٨٩) والخالديان يحاولان قراءة البيت في ضوء الخرافة، وعلى الرغم من أن الخرافة حاضرة في الذهنية العربية، وكشف الكميت عنها في سياق شعري، إلاّ أن الخالديين -بعد أن استحضراها- كان لهما رأي واقعي مخالف لما

يؤمن به الشعراء، فهما يؤكدان أن ما ذكر مجرد خرافة شعرية، ومحال أن يكون واقعيًا؛ لأن الذئب لو تمكن من الضبع لأكله فكيف يعتني بولده؟! (٩٠)

في سياق تفسير بيت لطرفه بن العبد، روى الأخوان أن الشعبي سأل عن معناه فلم يجبه أحد، ثم فسره بأن العرب في خرافاتهم يعلمون أبناءهم بأن يقفوا بحذاء الشمس ويحذفون أمامها أسنانهم التي سقطت ويطلبون منها إبدالها بأحسن منه (٩١)، واستدعاء الخالديين لرواية الشعبي تأتي جزءاً من قراءتهما الثقافية للشعر وما يحمله من أساطير وخرافات، ويظهر ضمن قراءتهما الثقافية حرصهما على الإشارة للعادات الاجتماعية والتقاليد الشعرية، وعلى سبيل المثال يشيران في اختياراتهما للنصوص أن بعض الشعراء يحط من قدر المرأة ولا يرى لها قدراً ولا قيمة، وإن التعزية في وفاتها منقصة، ويسوق على ذلك شواهد متعددة، إلا أن قصيدة للسليك في امرأة من قومه تثير حفيظتهما؛ فيرفضان ما قاله فيها، ويعدان نظرته العدوانية لها تخلفاً اجتماعياً غير مقبول: "في ألفاظ هذا الشعر بعض التخلف، وإنما كتبناه لما فيه من المعنى الذي قدمنا ذكره"(٩٢).

وتكلم الخالديان في سياق النصوص الشعرية التي تحدثت عن سرعة أيدي الإبل عن ظاهرة اجتماعية باتت عادة موجودة في المجتمعات البدوية، وهي ظاهرة النساء النوائح أو اللواطم، اللاتي يبكين بغير حزن و"أن بكاءهن ولطمهن الصدور والخدود مُراءاة لا لفجيعة"(٩٣) وقولهما هذا في سياق شرحهما للنصوص المشيرة لهذه الظاهرة دالٌّ على معرفتهما الثقافية بعادات المجتمع وظواهره.

وتتضح معارفهما الاجتماعية في شرح رمزيه الشعر ومعانيه المغلقة، ففي بيت دعبل الموجه إلى أبي تمام:

لئن كان للأشعار والنحو حافظاً ... لقد كان من حفاظ سورة يوسف

يبدو السياق سياق مدح، ولكن الخالديين كشفا أن الشطر الثاني فيه ما يشبه الذم؛ لأن دعبل تحدث فيه عن والد أبي تمام: "نسب أباه في هذا البيت إلى

الحياكة؛ لأن أكثر الحاكة يحفظون سورة يوسف"[٩٤] وتفسيرهما للمعني المبطن في قراءتهما الشارحة اعتمد على ثقافتهما ومعرفتهما بأسرار المجتمع البسيط.

ويتطرق الخالديان في سياق قراءتهما للعادات الاجتماعية إلى العرب ومزاعمهم، فنلحظ في إشارتهما الناقدة للأبيات التي تتحدث عن الزواج بين الأقارب مدى عمق ثقافتهما في هذا الأمر؛ فهما يعلّلان فخر الشعراء بعدم الزواج من أقاربهم بقولهما: " ... لأن العرب تزعم أن ابن الغرائب أنجب، وأن ابن القريبين يكون ضاوياً، ومن أمثالهم: اغتربوا لا تضووا "[٩٥].

ومن آليات قراءتهما الثقافية المتعالقة بأفعال العرب إشارتهما للمعاني المضمرة في النص عن طريق الكشف عن ممارسات العرب البيئية، ومن أوضح الشواهد على ذلك قولهما على بيت الشاعر عمرو بن معد يكرب:

" فلو أن قومي أنطقتني رماحهم نطقتُ ولكنَّ الرماح أجرّتِ

" الأصل فيه أن الفصيل إذا أرادوا فطامه شقوا لسانه، فلم يقدر على الرضاع، فقال هذا: كأن لساني قد شقّ فلست أقدر أتكلم ولا أذكر لكم فخرا"[٩٦]

فبيت الشاعر لا يكشف عن فعل العرب بالفصيل وقت الفطام، ولكن القراءة الثقافية الناقدة المنبثقة من وعي الخالديين أظهرتها وربطتها بمعاني الهجاء؛ لأجل مقاصد نقدية شارحة، أقلّها تقريب الصورة الشعرية وتبيين جماليات معانيها.

ويدخل ضمن قراءتهما الثقافية اهتمامهما بالتقاليد الشعرية التي غالباً ما يلجأ إليها الشرَّاح وسيلةً للتفسير، واستنتاج المعنى الشعري[٩٧]. وقد أشار الأخوان إلى عدد من المظاهر، منها استحضارهما للنصوص الشعرية التي تحكي كيف كافأ أصحابها نوقهم بالذبح حينما تصل بهم لمبتغاهم، فظاهرة الدعاء على الناقة، والنذر بذبحها تقليد شعري حاضر في النصوص الشعرية المختارة، وقد ذكر الخالديان أن هذا التقليد واجهه انتقادات كثيرة مما ساعد على قلبه، فأصبح بعض

الشعراء يميلون إلى معاني مغايرة تماماً للذبح، كإطلاق سراحها أو تحريم ركوبها(٩٨).

وتمتاز قراءة الخالديين الثقافية بتنوع المعارف؛ فهناك إشارات جغرافية، وخبرات بالحيوان والنبات، ففي شرحها لبيت أوس بن حجر في وصف الرّمح أسهبا في توضيح جملة (نوى القسب) حمل هذا التوضيح معلومات ومعارف ثقافية كحديثهم عن سبب اختيار الشاعر لهذا النوى دون غيره كاشفين أن الشاء تلفظ نوى القسب دون غيره. والعلّة في ذلك أنه لا يبتل ولا يلين فهو قاسٍ في كل حالاته؛ لهذا فبيت أوس – على حد تعبيرها – جيد الوصف لاختياره وصف صلابة الرّمح ودقته بصلابة نوى القسب (٩٩).

وقد ظهرت معرفتهما بالنبات في موطن آخر في قصيدة أوس بن حجر حينما شرحا جملة (سفى البُهمي) وهي نبتة الصمعاء الصحراوية موضحين أن تشبيه الشاعر كان تشبيهاً مستقى من الواقع والبيئة، يقولان: "ومن تأمل سفى البهمي في آخر الربيع وأول الصيف، وهو وقت تفتله، رآه أشبه الأشياء بما ذكره أوس في بيئته"(١٠٠).

وفي سياق شرح الأخوين، نجد معلومات ومعارف بيئية وثقافية ذات مقاصد تدعيمية للمعاني، كحديثهما عن الفرق بين نجوم الشتاء ونجوم الصيف في بيت عبد يغوث بن سنان؛ إذ يعللان جودة مدحه لقومه بنجوم الشتاء؛ لأنها أصفى نوراً، وأحسن ائتلافاً، وأشد لمعاناً، وهذا كله راجع لقلة الغبار الذي يثور في الأرض، فهي مصقولة واضحة وكثيرة، وهذا ما لا تحققه نجوم الصيف (١٠١).

ويبدو من خلال قراءة الخالديين الثقافية أنهما يلجآن إلى عرض معارفهما لأجل الكشف عمَّا يضمره النص، أو الكشف عن علاقة النص بقائله ومرجعيته، فهما في أحد الأبيات يستدلان من خلال بعض الملفوظات (الجنوب، الشراع) أن الشاعر كان ملاحاً؛ لأن ما ذكره في قصيدته مما يعرفه الملاحون (١٠٢).

إن استناد الشرَّاح إلى خبراتهم المعرفية وثقافتهم تسهم في فهم النص الشعري، وتُسهل فهم قصد الشاعر وتقوّي القراءة الشارحة[١٠٣]. وضمن القراءة الثقافية يأتي اهتمام الخالديين بإيراد الأخبار والحوادث التاريخية، فمن الملاحظ أنها احتلت حيزاً كبيراً من فعل القراءة الشارحة، متخذة صوراً عدة؛ فقد يأتي الخبر في إطار توضيحي للبيت ولا يأتي في سياق شارح، وشاهد ذلك خبر القتّال الكلابي فهما قبل الأبيات يذكران أنه سلك وادياً ضيقاً فإذا بأسد مفترش ذراعيه، فلم يجد بداً من قتله، فانتضى سيفه وقتل الأسد[١٠٤]، وبعد هذه الراوية الخبرية يستحضران أبيات الشاعر، فكان الخبر سبيلهما لتوضيح المعنى الكلي لمقاصد النص.

ومن مستويات تعامل الخالديين مع الخبر الأدبي أنهما يستحضرانه لأجل تجلية المعنى، ولا يقفان عند ذلك الحد الشارح، بل يوردان كل ما يتشاكل مع هذا الخبر، بمعنى أنهما يحاولان رصد كل الأخبار التي رويت حول هذا المعنى وقيلت عنه، وعلى سبيل المثال في شرح بيت لحمام المري عن ضرب العرب للعصا أوردا ثلاثة أخبار حول تفسيره، ولم يكتف الخالديان بالرصد والاستحضار، وإنما وازنا بين الروايات الخبرية موضحين رأيهما النقدي: "والأول من الخبرين أصحُ عندنا وأثبت في العقل"[١٠٥] والرأي هنا كما يبدو مستند إلى العقل ولكن دون توضيح لعلل هذا الاستناد، وربما يعود تفضيلهما للخبر الثاني لكونه خبراً عن عمرو بن هند، وهو في الشهرة تجاوز شهرة ذي الأصبع العدواني بطل الخبر الأول.

ب – القراءة النصية/الداخلية:

عمد الخالديان في فعل القراءة الشارحة إلى قراءة النص الشعري داخلياً، بمعنى أن قراءتهما ارتكزت على باطن النص وما يوحى به، فجاءت على ثلاثة مستويات، هي القراءة اللغوية، والقراءة النقدية، والقراءة البلاغية.

١-القراءة اللغوية:

في سياق القراءة اللغوية يظهر للقارئ مدى عناية الخالديين بالمفردة الشعرية ومعناها المعجمي ووضوح دلالتها في سياقها، كما أن الوقوف على معنى الكلمة المجرد وتوضيح معناها دون تعليق على علاقتها بالسياق يأتي ضمن آلياتهما أيضاً، من مثل توضيح لفظة (فنن) حيث أشارا إلى أن معناها المعجمي هو الغصن[١٠٦] ورغم أن هذه اللفظة واضحة حتى في سياق حضورها الشعري داخل بيت النميري إلا أنهما توقفا لتوضيحها. وقد يشرح الخالديان معنى البيت من خلال ترصدهما للمفردات من مثل الحديث عن مفردة (القرد) فهما يوضحان معناها "وهو ما يقع من الصوف في خريطة معه"[١٠٧] ويربطانها بالضعف والمسكنة.

ومن مستويات قراءتهما للمفردة إشارتهما إلى أن اللفظة الواحدة تحمل أكثر من معنى: "السدوس: النيلنج، وهو أيضاً الطيلسان الأسود"[١٠٨]، كما يوليان عنايتهما بضبط المفردات مخافة التباسها بكلمة تماثلها، وعلاوة على ذلك يحرصان على توثيق معنى المفردة بروايات عن علماء متخصصين تكشف أبعادها، يقول الخالديان في توضيح مفردة (ظَلْم): "الظَلْم، مسكن اللام: الماء الذي يشف في الأسنان لمن تأملها. وروى بعضهم أنه سأل الخليل عن الظَلْم وكان الخليل يأكل الرمان فأخذ حبة من حب الرمان وقال للسائل: هذا الظلم، يريد الماء الذي يشف من حب الرمان ويقال للثلج أيضاً الظلم وأنشد:

أفي شنباء مشربة الثنايا بماء الظلم طيبة الرضاب"[١٠٩].

ويظهر من خلال قراءتهما اللغوية لمفردة (ظلم) حرصهما على توضيح الدلالات، وعلى استجلاب المعاني الأخرى لها، وتوثيق المعنى باستدعاء الشعر والخبر، وقد يستدعيان لتوضيح المفردة معلومات بيئية حقيقية كما في شرحهما لمفردة (المخالجة) فهي كما أوضحا: "المخالجة: المجاذبة إلى شيء آخر، ومنه سُمِّي الخليج خليجاً لأنه جذبه عن دجلة"[١١٠].

وفي سياق القراءة اللغوية نلحظ إشارتهما إلى علاقة المفردة في تركيبهما النحوي ومعناها المعجمي بتعقيد المعنى؛ إذ أوضحا بأن مفرده (الشوى) في بيت الكميت غامضة في موقعها التركيبي، مما أدى إلى تحيّر معناها: "ولقد تحير في معنى هذا البيت جماعة من النحويين بالموصول، و لم يقفوا عليه، فكانوا يقولون: إذا قلنا (شوي ما أصاب) انتصب البيتُ وفسد المعنى حتى عرّفناهم الوجه فيه"(١١١).

٢-القراءة النقدية:

احتلت هذه القراءة مساحة واسعة من الفعل القرائي عند الخالديين، ويعود ذلك إلى مقاصدهما التأليفية، فالاختيار حضر مبنياً على أن المعاني متداولة بين الشعراء، فهناك من سبق إليها من القدماء، ومن قلّدها من المحدثين، وهذا البناء قائم في فعله على التفسير والتعليل، وهما قوام النقد.

وتباينت مستويات القراءة النقدية في كتاب الخالديين؛ إذ نجد لديهما نقداً انطباعياً، كتعليقهما على نص لابن الإطنابة؛ فهما ينتقدان خطابه لنفسه موضحين أن البيت فيه إشارة لجبن النفس، ودعوة للفرار من المعركة، وهذا ما لا يليق بسياق الفخر (١١٢)، كما نجد ضمن مستويات هذه القراءة معارضتهما للآراء النقدية حول بعض الأبيات، ومن ذلك اعتراضهما على رأي للأصمعي حول بيت بشر بن أبي خازم: "فأما قوله إن بيت بشر أحسن ما قيل في صفة الشعر فالأمر عندنا بخلاف ذلك"(١١٣). ويتبع الخالديان الاعتراض بكشف المبرر له؛ فهما يعتقدان أن بيت مسلم بن الوليد -وإن جاء متأخراً عن بيت بشر- إلا أنه في رؤيتهما النقدية أجود ما قيل في وصف الشعر من حيث جودة التركيب وبلاغة المعنى وحسن اللفظ (١١٤).

ومن آليات الخالديين في قراءتهما النقدية مقابلة الشعر بالكلام المنثور في محاولة لتقريب المعنى، ومما جاء على هذه الشاكلة قولهما عن بيت لعمرو بن معد

يكرب: "فهذا هجاء ممض، ومثله من الكلام المنثور قول الأعشى لبني شيبان يوم ذي قار: يا معشر بكر بن وائل! أطلقوا لساني" (١١٥).

وما تقدم كان من نمط القراءة النقدية بصفة عامة، أمّا فعل القراءة النقدية بشكل أعمق فقد تبين في معالجاتهما لأبرز القضايا النقدية، ولعل أهمها قضية عالجاها هي قضية السرقات الشعرية، وهي ركيزة هذا الكتاب؛ فبحثهما عن الأشباه والنظائر قادهما إلى الوقوف على تداول المعاني بين الشعراء، والأخذ والسرقة والتماثل والاحتذاء، ونظراً للدلالات السلبية لملفوظ السرقات، وتعالقها مع المعاير الأخلاقية لا الفنية التي يريدها الخالديان، فإنهما لا يستعملان هذه المفردة بشكل مستمر، وإنما يستعملان مصطلحات متنوعة تدل على تشارك المعاني وتداولها.

إن أهم ما يصادف القارئ في هذا السياق إعلان الخالديين بأن المعاني الشعرية متداولة ومشتركة بين جماعة الشعراء، يقولان: "هذا معنى جيد قد تشارك فيه جماعة الشعراء"(١١٦) وهي نظرة نقدية مبنية على أُسٍّ نقدي آخر، وهو أن للشعراء المتقدمين حق الاختراع، وللمحدثين الاتباع، ولكن هذا الأس متعالق مع نظرة أعمق، فالمخترع يطلق عليه الخالديان (الأصل) لأن له فضيلة السبق، مع ذلك يقولان: "هذا معنى حسن و قد تجاذبه جماعة من الشعراء وولّدوا أشياء بقرائحهم نحن نذكر بعضها إلاّ أن الأصل فيه المخترع له أبو زبد ... ولئن كان لأبي زيد فضيلة السبق وجودة الاختراع فإن للبحتري حسن اللفظ واستيفاء المعنى، بل هو أحق بهذا المعنى من كلٍّ من أتى به من المتقدمين والمحدثين"(١١٧) و يتضح أن الاختراع والأصل في قراءة الخالديين مشروطة بالجودة والإتقان الشعري، كما أن هناك دلالة مهمة في نظرتهما النقدية، فلا اعتبار للزمن في حكمهما على جماليات المعاني الشعرية، وبهذا فهما يؤمنان بتشارك المعاني و تداولها وأخذ الشاعر المعنى من شاعر آخر، ولكنهما يرفضان الأخذ الكلي، ويعدانه سرقة غير أخلاقية؛ لأنها تخلو من إعادة صناعة المعنى، ومن ذلك حديثهما عن بيت امرئ القيس:

" وقوفاً بها صحبي عليَّ مطيَّهم يقولون: لا تهلك أسى وتجمل "

يقولان: "ولطرفة بن العبد مثله حرفاً بحرف، إلا أنه جعل مكان تجمّل: تجلد، ومن تصفح أشعار العرب رأى من هذا عجائب، وهم يسمونه التوارد، وهو عندنا سرقة لا محالة. وممّا أخذه أيضاً قوله:(قد بتُّ مالكها وشارب قهوة) وهذا بأسره للبيد، إلاّ أنهما في عصر واحد فلا ندري أيهما أخذ من صاحبه... وأخذه منه حسان بن ثابت مصالتة، وهذا أقبح ما يكون من الأخذ، وليس هو من التوارد، لأن ابن الإطنابة من الأوس وحسان من الأنصار، وهما من قبيلة واحدة وكان ابن الإطنابة أقدم من حسان، فلذلك قلنا أخذه منه أخذاً"[١١٨] ويبدو من خلال ما قالاه إنهما يرفضان الأخذ الكلي، ويعدانه مصالتة، وهي نوع من أنواع السرقات والأخذ[١١٩]. ويريانه قبيحاً؛ لأن الخيال وإعمال العقل والذوق تضمحل فيه، فالأخذ الكلي الذي تتطابق فيه الحروف وتؤخذ فيه الأشطر بأسرها ليست من باب تداول المعاني في قراءة الأخوين الخالديين.

كما يظهر في مستويات قراءتهما في هذا السياق اهتمامهما بعنصر الزمن والمعاصرة، فهما يحكمان بالأخذ بناءً على تأخر الشاعر في العصر، علماً بأنهما – كما سلف– لا يحكمان بالجودة والجمال على النص لأنه سابق أو مخترع، بل جودة البيت تعود لأعمال الصنعة به وتجويده.

ولئن رفض الخالديان الأخذ (القبيح) الذي يتماثل فيه الآخذ مع المأخوذ في اللفظ والمعنى، إلا أنهما يقبلان بالأخذ (الخفي) حيث أثبتا بأن الكشف عن المعاني الخفية يأتي ضمن إطار منهجهما النقدي، كما أشارا إلى قول الحاتمي عن بيت ابن الحطيم: "أخذ هذا المعنى أخذاً خفياً من امرئ القيس في قوله: (قيد الأوابد) وهو قوله (نحاء الركائب)[١٢٠] وقالوا: ونظر البحتري إلى المعنى نظراً خفياً[١٢١].

وثمة ما يشير في قراءة الخالديين النقدية إلى أنهما وضعا آليات ومعايير لجودة الأخذ وتداول المعاني الشعرية، فما رضياه في سياق قراءتهما يدل على وعي بماهية الأخذ، ومن تلك المعايير:

١-الزيادة

يقبل الخالديان الأبيات التي أخذت من غيرها شريطة أن تحتوي على زيادة جمالية في المعنى، أي أن هناك ما يبرر إعادة صناعة المعنى المأخوذ، وعلى سبيل المثال قولهما "ولابن المعتز في هذا زيادة حسنة على من أخذه منه... وأخذ هذا المعنى وأتي به وزاد فيه قليلاً"(١٢٢) وقد يوضحان موطن الزيادة: "وفي هذا البيت زيادة في المعنى؛ لأنه ذكر ترك سبي النساء كرماً وفضلاً"(١٢٣).

٢ – صناعة القلب والضد:

يرى الخالديان أن الشاعر الذي يأخذ المعاني الشعرية من المتقدمين ولكنه يُعمل عقله في صناعتها بشكل مغاير كأن يقلبُ المعنى أو يأتي بضده هو شاعر متجاوز وواعٍ بماهية صناعة الشعر وتدويله، وقد أشارا في مواطن متعددة لنماذج شعرية قلبت المعنى وغيرته بالضد، فتجاوزت بفعل صناعتها مخترع المعنى، وعلى سبيل الشاهد، قولهما في سياق تتبع النصوص التي قيلت في مكافأة المركوب بعد بلوغ المطلوب إن أبا نواس استطاع بمهارة قلب المعاني في هذا السياق حيث دعا للناقة ونذر بأن لا يتعبها(١٢٤) . فهما يؤكدان أن أبا نواس استطاع قلب المعاني، فإن كان أغلب الشعراء نذروا قتل الناقة إن وصلوا إلى مطلوبهم، إلَّا أنه اختار أن يقلب صورتهم لصورة إيجابية في معاملة ناقته مما زاد في جمال نص المدح.

كما يشير الخالديان إلى شعراء استطاعوا قلب أبيات أبي الجويرية العبدي في وصف كلال الإبل، يقولان: «أخذه بعض المحدثين فجوّده إلاَّ أنه قلبه»(١٢٥). وفي قصيدة قيس بن الخطيم يقف الخالديان على أحد أبياتها مشيرين إلى أن «قوله: وإن غبت لم أغفل وإن كنت شاهداً، ضد قول جرير:

ويقضي الأمرُ حين تغيب تيم ولا يستأذنون وهم شهودُ»[١٢٦]

٣ – الاحتجاج:

من معايير جودة الأخذ بمُثُلُ الاحتجاج، كمبرر في فعل قراءة الخالديين على إعادة صياغة المعنى الشعري، فهو وسيلة من وسائل الشعراء لتجاوز وقع الحوافر على بعضها، ومن الشواهد على ذلك استعراضهما للنصوص الشعرية التي تحدثت عن وصف عذوبة فم المحبوبة، وهي نصوص كثيرة للنابغة والمجنون وبشار والبحتري وابن المعتز، إلّا أن الخالديين أوضحا أن أجود ما قيل في هذا السياق يعود لأبي تمام، ومردُ هذا التفضيل عائد إلى توظيف الاحتجاج، يقول الخالديان: «وأمَّا من جوّده وأحكمه واحتجّ فيه بحجّة لا تُدفَعُ فأبو تمّام بقوله:

بأبي فمٌ شهدَ الضَّميرُ له قبلَ المذاقة أنّه عذْبُ

كشهادةٍ لله خالصةٍ قبلَ العيان بأنَّه ربُ»[١٢٧]

ويظهر في أبيات أبي تمام الاحتجاج جلياً، فهو حين يؤكد بأن فم محبوبته عذب قبل أن يتذوقه، فإن المتلقي حتماً سيتساءل كيف يصل إلى هذا اليقين وهو لم يتذوق!! فيأتي الجواب مربوطاً بالاحتجاج أن الإنسان يشهد بوحدانية الله قبل أن يراه، وهذا التعليل الشعري والاحتجاج هو ما جعل الخالديان يفضلانه على بقية ما قيل في المعنى ذاته، كما أنهما في مواطن متعددة يشيران إلى أهمية الاحتجاج في سياق تداول المعاني؛ لأنه يدفع بالشاعر إلى مغايرة المعنى وتعميقه، يقولان عن أبيات لأبي الطريف: «هذا أضاف إلى الدَّمع التنفُّسَ، واحتج للجميع فيها حجَّةً عقليةً لا يمكن دفعها»[١٢٨].

٤ – استيفاء المعنى:

من مطالب الخالديين في تداول المعاني واستحقاق انتساب المعنى للشاعر بعد الأخذ أن يستوفي المعنى وينسجه بمهارة، ومن الإشارات على ذلك قولهما في سياق تتبع المعاني الشعرية في قياس المرء بقرينه: «أن بيت علي بن الجهم أشد

استيفاء للمعنى وأحسن في اللفظ ممّن تقدمه، وما يُعرف في هذا المعنى مثل بيت عليّ هذا جودة وفصاحة وحسناً»[١٢٩] .

٥ – التضمين:

يساعد التضمين الشعراء على إجادة صياغة المعاني في سياقات مختلفة، مما يكسبها جودة أو ندرة، فهو من جماليات أخذ المعاني بين الشعراء كما يرى الخالديان، وقد أشارا إلى أنهما بوصفهما شاعرين استعملا التضمين حين مدحا الحسين بن علي في قولهما:

«بك صار عنتر صادقاً في قوله ليس الكريمُ على القنا بمحرَّم

وهذا من جيّد التضمين ونادره»[١٣٠].

وضمن القراءة النقدية في الفعل الشارح للخالديين تحضر الموازنات الشعرية جلية؛ إذ نلحظ مثلاً في سياق الغرض التفاخري بالقبيلة وشجاعة فرسانها في الحروب، وقوفهما على أبيات ثلاثة من الشعراء، هم زهير بن أبي سُلمى والمهلهل بن ربيعة وشاعر من الأنصار، تبدأ موازنتهما باستحضار أبيات الأنصاري؛ لأنه –على حد تعبيرهما –قائل هذا المعنى ومخترعه، شارحين مواطن الفخر، ثم يستحضران قول زهير ويبينان زيادته: "وله فيه زيادة جيدة؛ لأنه ذكر أنه يطعنهم وهم يرتمون ثم يضربهم وهم يتطاعنون"[١٣١] وعلاوة على موازنتهما في المعاني المضافة على المعنى المخترع، يلتفتان إلى مقياس فني آخر هو تكثيف المعنى، فزهير عبّر عن كل هذه المفاخر في بيت واحد، لذلك فبيته تجاوز بيت الأنصاري[١٣٢] .

ولا يكتفي الأخوان بالموازنة بين الأنصاري وزهير، وإنما يشيران إلى أن زهيراً أخذ معناه من المهلهل، وأجاد صياغته، يقولان في ذلك: «وبيت المهلهل، وإن كان سابقاً للمعنى، فهو دون بيت زهير ودون بيت الأنصاري؛ لأنه ذكر أنهم انبضوا القسي وأبرقنا، فيجوز أن يكون أنبضوا قسيهم من بُعد، وأبرقنا من بُعد،

وهذا غير مستوفٍ للمعنى استيفاء جيداً، وبيت الأنصاري، وإن كان دون بيت زهير أيضاً، فهو أجود من بيت المهلهل لما قدمنا ذكره من العيب الظاهر فيه»[١٣٣].

وفي قراءتهما الناقدة تتضح جوانب الموازنة، فهما يفضلان بيت زهير ثم بيت الأنصاري مستخدمين لفظة (أجود) كعلامة على التدرج التفاضلي، معللين حكمهما في المفاضلة بناء على اكتمال المعاني واستيفائها، فبيت المهلهل لم يصل إلى مستوى جودة الآخرين؛ بسبب قصر معناه عن معاني الفخر المعتادة، فالتقاليد الشعرية تفرض أن يكون الفوارس متقاربين في القتال، وقول المهلهل فيه علامات على عدم تداني المقاتلين وتقاربهم، مما يقلّل من جمالية الفخر بالشجاعة.

وفي مستويات القراءة النقدية نرى مدى عناية الخالديين باللفظ والمعنى؛ إذ غالباً ما يشيران أثناء شرحهما للنصوص الشعرية إليهما، فمن جانب اللفظ ينتقدان التعقيد، فمن شأنه أن يقلل من مكانة البيت: « فما يقصر بيت مسلم عنهما، بل هو أجود لولا استكراه في لفظه »[١٣٤] وغالباً ما يتعالق حديثهما عن اللفظ مع المعاني وهذا أمر وارد فـ« العلاقة بين اللفظ والمعنى علاقة تلازم إذ لا يمكن تصور أحدهما بمعزل عن الآخر»[١٣٥] ومن هذا قولهما في نص هجائي: « لم نكتب هذين البيتين مع تخلفهما وسخافة لفظهما إلَّا لأن أبا تمام تناول معناهما فجوّده بحذقه وحدة خاطره»[١٣٦] فيظهر أن الخالديين ربطا تخلف المعاني بسخافة الألفاظ وجودة الألفاظ بجودة المعاني.

ويدخل ضمن اهتمامهما بالمعاني إشاراتهما للأبيات السائرة، فهي لم تنتشر إلّا بفضل معانيها الدقيقة[١٣٧]، كما أشارا في مواطن أخرى إلى أن جمال المعاني قد يعود إلى ندرة تصويرها وعدم تكرارها في الشعر، يقولان: «وهذا معنى حسن غير متسع في الشعر»[١٣٨]، والاتساع هو مقياس نقدي متعالق ضدياً مع الانحسار، فالمعنى الجيد غير المتداول يبدو في قراءة الخالديين حسناً؛ لأنه يخرج من دائرة اللا

مألوف.

وثمة إشارات نقدية متعددة عن العروض والقوافي حضرت دالة على مستوى آخر من فعل قراءة الخالديين النقدية؛ فهما يملكان حساً موسيقياً يميّزان من خلاله مواقع الاضطراب العروضي، أو يشيران إلى عيوب القافية، ومن الشواهد على ذلك، قولهما: «وهذا الشعر من العروض الثانية والضرب الرابع من السريع وبيته ... وأنشدنا ابن دريد هذين البيتين فسألناه عن اختلاف قافيتهما فقال: كانت العرب لا ترى الإقواء في البيتين عيباً»(١٣٩)، ويظهر معرفتهما الدقيقة في هذا السياق حينما يناقشان رأياً لابن قتيبة حول قصيدة ابن الأبرص، فهما مع إيمانهما بصحة القصيدة في الذوق إلا أنها تضطرب في السمع، وهو اضطراب عائد لموسيقاها، وهذا أيضاً ما ينطبق على قصيدة المرقش الأكبر؛ إذ حكما بجفوتها على السمع، يقولان: «وفي هاتين القصيدتين وغيرهما من الأبيات التي تجفو على السَّمع، ولا يصححها الذوق عدد كثير، ولو تتبعنا ذلك في هذين الشعرين دون غيرهما لكثرُ واتسع ما يجفو عنه السمع»(١٤٠).

٣ – القراءة الفنية/البلاغية:

في القراءة الفنية/البلاغية لا يبحث القارئ داخلها عن المعنى الكامن فحسب، ولكن يبحث عن الجمال الفني المصاحب لأداء المعنى(١٤١) .

وفي قراءة الخالديين النصية يظهر ضمن آلياتهما عنايتهما بمواطن الجمال في النص الشعري؛ حيث وقفا على التشبيهات والكنايات، وأشارا إلى المحسنات البديعية والاستعارات ومن ذلك قراءتهما البلاغية لبيت النابغة:

«تجلو بقادمتي حمامة أيكة بَرَدا أُسِفَّ لِثاتُه بالأثْمِدِ»

إذ يحللان أوجه التشبيه في البيت موضحين أن النابغة شبّه شفتي المحبوبة واللمّا المطوق لها بقادمتي الحمامة، وإمعاناً في كشف جماليات التشبيه وضحا وجه التعالق بين الشفة وقادمتي الحمامة؛ فهما يريان أن اختيار النابغة لريش

القوادم في الجناح دون ريش الخوافي؛ لأنه أشد سواداً[١٤٢]. وتوسيعاً لدلالات البيت جمالياً رأى الخالديان أن بيت النابغة يحتمل وجهاً آخر في تشبيهه، فلربما أراد وصف أصابعها المخضوبة بالحناء، يقولان: «يجوز أن يكون إنما عنى أصابعها وشبَّهها بقادمتي الحمامة وذكر أن أطراف أصابعها مخضوبة، وأنه نظر إليها وهي تستاك، فشبه أصابعها بقوادم ريش الحمام، وهذان القولان جميعاً جائزان»[١٤٣].

وقراءتهما للتشبيه في بيت النابغة لم يكن مجرّد الكشف عن صورة أو معنى شعري، وإنما حرصا أن يظهراه كطريقة أسلوبية يصبح معها المضمون واضحاً في ذهن المستمع أو القارئ، وهو تصوّر كان سائداً لدى البلاغيين القدماء[١٤٤].

ومن قراءاتهما البلاغية في تشبيه الشعراء مشي المرأة بمشي القطاة، قولهما بأن الجامع في التشبيه السرعة والتأوُّد، وعلقا على بيت بشار بن برد بأنه مليح التشبيه حين شبَّه خفقان القلب بالكرة في نزوها[١٤٥] ، كثيراً ما يصادفنا في قراءتهما إشارات مختزلة عن مواطن التشبيه في الأبيات مكتفين بالتعليق المقتضب كقولهما : « تشبيه مليح وجيد »[١٤٦] .كما نلحظ ضمن آلياتهما القرائية الإشارة لأول من شبّه، ومن تلاهم في تجسيد التشبيه ومقاربته، من مثل قولهما: « وأول من شبه مشي المرأة بمشي السكران امرؤ القيس ... فأمّا أول من شبه المشي بمشي السكران للتثني والانعطاف فامرؤ القيس ... وشبه عبد بني الحسحاس مشي النساء بتدافع السَّيل »[١٤٧].

ومن قراءتهما البلاغية في سياق الاستعارات قولهما على بيت مسكين الدارمي:

«وإنيَ والأضياف في بُردة معاً إذا مات نصف الشمس والنصف يترعُ

قوله: وإني والأضياف ... حسن جداً، وذلك أن البرد في الشتاء أشد ما يكون طرفي النهار، فهو قوله: إذا مات نصف الشمس، أراد آخر النهار وقد غاب نصف الشمس وهو الذي مات، والنصف الذي يترع هو الذي بقي منها، وهذا

استعارة في نهاية الحسن والجودة»[١٤٨].

ويبدو جلياً أن حكمهما على الاستعارة بالحسن والجودة كان معللاً ومفسراً، ومربوطاً ربطاً منطقياً بمرجعية واقعية.

وفي قراءة الخالديين للاستعارات نلحظ استنادهما على الثقافة الجمعية ومرجعياتهما المعرفية؛ إذ يظهر على تفسير بعض الاستعارات الشعرية تأثير الثقافة الجمعية، فنجد مثلاً في قراءتهما لبيت البحتري[١٤٩]:

فكان العبير بها واشياً وجرس الحلي عليها رقيبا

إشارةً إلى جمالية الاستعارة التي تمثلت في تحويل رائحة الطيب وصوت الحلي رقباء عليها، وهي صورة مستقاة من العقل الشعري الجمعي الذي نسج استعارات متعددة تشير إلى معاني وشاية الطيب والحلي، ولم يتوقفا عند حد تبيان موطن التشارك مع الشعراء، وإنما استدعيا نظير هذه الاستعارات في بيتين لأبي زرعة مبينين أنه أجاد في مدح المرأة من خلال خلق استعارة شعرية تجسدت في وصفه لاستكتام خلخالها سرَّها، فلم ينطق، وجمال ذلك الاستكتام نابع من امتلاء ساقها، مؤكدين أن سبيل الشعراء في مدح جمال المرأة لا يخرج عن مدح امتلاء الساق والذراع ودقة الخصر.

وهذه الاستعارات المدائحية في وصف المرأة لا تخرج عن ثقافة جمعية أثّرت في الذهنية الشاعرية وصبغتها بصبغة موحدة، وكان لها وقع في الذوق النقدي وأحكامه، وإن كان جلّ اهتمام الخالديين اقتصر على إظهار الاستعارات الحسنة والجيدة، إلا أن ثمة نماذج يشيران فيها إلى الاستعارات القبيحة من مثل قولهما: "أراد ببوله ولده وهي استعارة فيها بعض القبح"[١٥٠].

وضمن مستويات قراءة الخالديين البلاغية يظهر حرصهما على الإشارة إلى بعض المحسنات البديعية، كالتقسيم مثلاً، فغالباً ما نرصد في قراءتهما وعلى أحكامهما جملة (والبيت حسن التقسيم) ومن الشواهد على ذلك قولهما على بيت

لأحد الشعراء: " قوله (فهذا لأيام الطراد وهذه للهوى وهذي يسرت لارتحاليا) حسن التقسيم محكم الصنعة ذكر أن فرسه لأيام الحرب، وجاريته لأيام السلم، وناقته للرحلة"[١٥١].

ويظهر في معيارية جودة التقسيم لدى الخالديين أنهما ينظران إلى عدد الأبيات وعدد المعاني المقسمة عليه، فهما يشيران إلى أن بيت مسكين الدارمي جيد التقسيم؛ لأنه ذكر ثلاثة أشياء في بيت واحد[١٥٢]، كما قالا عن بيت لعمرو بن كلثوم إنه حسن القسمة بسبب استطاعته أن يُقسم جمال قومه إلى ثلاثة أقسام، قسم لأثمان الخيل، والثاني لقواهم وضيوفهم، والثالث لديات من يقتلون، وكل ذلك في بيت واحد[١٥٣].

وفي قراءة الخالديين نلحظ حرصهما على مراعاة مقام المخاطب في الشعر؛ حيث انتقدا أبياتاً للكميت في رثاء النبي-صلى الله عليه وسلم- مؤكدين بأن "هذا الشعر يصلح أن يرثى به عامة الناس غير النبي"[١٥٤]، كما عدّا مدحه في هذا البيت:

إليك يا خير من تضمنت الأرض ولو عاب قولي العيب

من غرائب الحمق في المدح؛ لأنه يدّعي -على حد تعبيرهما- بأن ناساً يعنفونه ويعيبونه لمدحه النبي-صلى الله عليه وسلم- وهذا محال فلم يسمع أحد بأن شاعراً مدح الرسول فاعترض عليه أحد من المسلمين[١٥٥].

ج – القراءة التأويلية/ الدلالية:

يظهر في الجهاز القرائي لدى الخالديين عنايتهما بالبحث عن مكامن المعاني في النصوص، وتفسير دلالتها الخفية، وإظهار جماليات ما وراء المقاصد الشعرية، ففي سياق القراءة الشارحة نلحظ إنهما يهتمان بالبنية الدلالية للغة الشاعرية، ويؤكدان من خلال فعل قراءتهما بأن النص ينتهي دائماً إلى تشكيل طبقة دلالية تتمظهر في المستوى الخفي منه، وبذلك فاللغة الشعرية ليست ما يظهر لنا وتقوله فقط، بل ما لا تقوله كذلك[١٥٦].

١-الدلالة وإنتاج المعنى:

ومن المواطن التي تبيِّن فيها اعتمادهما على التأويل إشارتهما إلى أخطاء الشرّاح في ذلك السياق، يقولان: «وقد تأوّل بعض العلماء أن قول النعمان بن عبد المدان:

أقول وقد شدَّوا لساني بنسعةٍ معاشر تيمٍ أطلقوا عن لسانيا

مثلُ هذا المعنى، والأمر خلاف ذلك، لأن النعمان كان شاعراً فلمّا أسرته التيم خافوا هجاءه فشدّوا لسانه لئلا يهجوهم»(١٥٧) .

ويبدو من النص السابق أن الخالديين يستعملان لفظة (تأويل) للدلالة على فعل تفسير العلماء الشرّاح لبيت النعمان، وهو استعمال موحٍ بأنهما يؤمنان بوجود تأويل يُخرج النص عن مقصده، وتأويل يوصل إلى مقاصد الشاعر، لذلك هما رفضا هذا التأويل؛ لأنه في نظرهما قاصر عن أداء المطلب الفهمي للنص، و لم يكتفيا بتخطئة التأويل الذي يتمحور حول أن هذا البيت حضر في سياق المدح، إنما وجّها التأويل إلى مرجعية أخرى تنهض على الواقع الحقيقي؛ إذ يفسران البيت بناء على واقعة تاريخية حصلت مع النعمان الذي أُسر فشدّ بنو تيم لسانه؛ لئلا يهجوهم، وعلى إثر هذا الحدث قال ما قاله .

وبهذا فإن الخالديين في البحث عن دلالة البيت يعتمدان على مرجعية واقعية، ويستندان على الحدث التاريخي، فظهر تعليلهما أقرب للتفسير والشرح منه إلى تأويل الدلالات الخفية في النص.

إن تفسير الأبيات الشعرية يُعد من مستويات فعل قراءة الخالديين للشعر، وهو مستوى طبيعي في شرح الشعر، وكان رائجاً في المجتمع الثقافي آنذاك، فالغالب على الذهنية الناقدة الميل لإظهار معاني الكلمات ثم تفسير تعالقها بالمعنى المراد، وهذا المستوى هو الغالب على قراءة الخالديين، ومن ذلك تفسيرهما للفظة (البردين) في بيت ابن الخطيم؛ إذ يفسرانها تفسيراً واقعياً، وآخر ذا بعد دلالي:

«أراد بالبردين الشجاعة والشباب، ويجوز أن يكون أراد بهما ثوبيه»[١٥٨] ويربطان كل ذلك بمعاني الفرار في القصيدة.

ومن نماذج قراءتهما الدالة على البعد التفسيري قولهما: «هذا الشاعر يذكر أن رجلاً من بني نمير كانت له نخل قد أقام لها حافظاً يمنع أن يتناول أحد منها شيئاً، وكانت الشمال إذا هبَّت نفضت الرطب، فالتقطه هذا الشاعر»[١٥٩] فالقراءة هنا لا تعدو أن تكون تفسيراً حرفياً للأبيات الشعرية دون البحث عن المعاني الخفية أو الدلالات الغامضة.

وفي شاهد آخر نجد في حديثهما علاماتٍ على أن التفسير جزءٌ من فعل قراءتهما؛ إذ نلحظ اعتراضهما على تفسير الأصمعي وبعض الشراح لبيت النابغة (يا دار ميَّة بالعلياء) يقولان: «من تفسير بيت النابغة لم يقبله أحد من أهل العلم، والذي ذكره الأصمعي وغيره في تفسيره أنه جعل بالعلياء ليكون بمنجاة من السيل»[١٦٠] وفيه اعتراض على تفسير معنى بيت النابغة إذ يشيران إلى أن هذا التفسير لا يعدو أن يكون تفسيراً ظاهرياً قاصراً عن المعنى المراد، وإن التفسير الكامن خلف هذا الشعر مربوط بالفخر، فالنابغة أراد أن يفخر فقال إن بيته في الفخر بيت عالٍ، وما يدلل على ذلك أن الشطر الثاني من البيت موحٍ بذلك[١٦١]. وبهذا التفسير والاعتراض على التفاسير الأخرى نلحظ تخطي التفسير لمرحلة الشرح الحرفي إلى مرحلة أخرى أعمق؛ إذ من الملاحظ وجود مستوى آخر أعمق لقراءة الخالديين، يتضح فيها عنايتهما بالبعد الدلالي والتأويلي، فهما يقرآن النص لا كما أظهرت ملفوظاته، بل وفق ذخائرهما المعرفية والثقافية، ومن هذا قولهما على بيت بشار بن برد:

«حديث كأنه قطع الرَّو ض زَهَته الصفراء والحمراء

ذكر أن حديثهما مثل الرياض في ملامتها وأنه يجمع جداً وهزلاً»[١٦٢] فلا يوجد إشارات في بيت بشار دالة على أن حديث المحبوبة فيه جد وهزل، إنما

عبر عنها الخالديان بناء على ما تصوراه من إيحاء ألوان الزهور.

كما تأولا معنى البكاء والضحك في بيت ابن المعذل بأنه أراد أن يقول بأن المحبوبات لا يرغبن في انقضاء الليل من أجل التمتع بالحديث، وهي دلالات غير ظاهرة على البيت، وإنما كشفا عنها بعد أن حاولا قراءة ما خلف الألفاظ، وبحثا عن المشاعر الكامنة وراء المقاصد.

ومن الملفوظات التي تؤكد أن الخالديين يؤمنان بأن النص قابل للتأويل، وأنه حمَّال أوجه، قولهما على سبيل المثال: «وفيه قول آخر والمعنى يحتمل وجهاً آخر»[١٦٣] ففي شاهد عن معاني الكرم، يقولان: «معنى البيت مليح وهو أنه لا يُطمع في إبله ولا غنمه لعزته، فإذا ذبح وطبخ أرخص، أي أطعم الضيوف. ومثل هذا قول شبيب ... والمعنى يحمل وجهاً آخر، وهو أن أغلى اللحم عند الشراء، فإذا طبخته أرخصته»[١٦٤] ففي قراءتهما يكشفان أن المعنى الشعري في قول شبيب بن البرصاء يحمل دلالة أخرى غير دلالة بيت الدارمي، وإن كانا يشتركان في الفكرة الفخرية نفسها.

ويلجأ الخالديان في قراءتهما التأويلية إلى ملفوظ (يجوز) إذ نلحظ تكرار حضورها في شرحهما وتفسيرهما للأبيات، وهي لفظة توحي بأن دلالات المعاني تتغير، فليس هناك فهم واحد للنص الشعري، وقد وقفا على بيت عنترة (أشطان بئر في لبان الأدهم) مشيرين إلى أن البيت يدلل على أنه قصد وصف الرماح بالطول، كما أنه أيضاً في ذات الوقت لا يكشف عن ماهية الطول ولا القصر، مما يقلل احتمالية حمله لهذا المعنى[١٦٥].

وثمة مواطن في قراءة الخالديين الدلالية موحية بأن لكفاءتهما المعرفية وذخيرتهما الثقافية دوراً في التحليل والتفسير والتعليل، ومن هذا ما يُلحظ في حديثهما عن أماني الشعراء الطريفة للالتقاء بمحبوباتهم؛ حيث أشارا إلى أمنية أن يكون الشاعر جملاً أجرب متطرقين في دلالات شرحهما إلى «أن العرب لا تبغض

شيئاً بغضها الجرب ولا تحذر من شيء حذرها منه»[١٦٦] وكما يعرفان ما يكره العرب فهما يتحدثان في شرح معنى نباح كلب البخيل عن تقاليد العرب في قرى الضيف وتعالق كل ذلك بدلالات المعاني[١٦٧].

وضمن آليات قراءة الخالديين نلحظ إشارتهما إلى قصدية النص وصاحبه من مثل قولهما: «ومعنى هذين الشعرين أنهما أرادا أن هذا المعطى تقدمت عطيته وثنى الشاعر بالشكر ... وقالت ليلى ترثي توبة ... فإنها عنت بهذه القبيلة غسان لأنهم ملوك يجوز أمرهم»[١٦٨].

ويظهر من ملفوظ قراءتهما ولاسيما (أرادا، عنت) أنهما يشيران إلى مقصد النص ودلالاته من خلال إسناده إلى صاحبه، وفي بعض السياقات نلحظ أنهما يسندان التفسير إليهما: «وإنما أردنا من هذين البيتين أنه جعل سيفه رفيقه»[١٦٩] وهما في جمع السياقات يعتمدان على فهمهما القبْلي فهما كقرَّاء لا يمكن أن ينفصلا عن هذا التفكير، فالشرّاح والقرّاء مرتبطون بفهم قبْلي يمثل عالمهم ومعارفهم وتصوراتهم وآراءهم[١٧٠].

٢-الدلالة والقارئ المفترض:

ولأنَّ القارئ يُعد شريكاً مهماً في تجسيد المعنى وتشكيله[١٧١] فإنّا نجده حاضراً في القراءة التأويلية، مشاركاً الخالديين الرأي، ومكملاً لفراغات النص وفجوات المعاني، فهاهما في استكناه دلالات بيت امرئ القيس:

«ألا إنني بالٍ على جمل بالٍ يسوق بنا بال ويتبعنا بالِ»

يقولان: «يجوز أن يكون أراد أنه وجمله وقائده وسائقه بالون ... ويجوز أنه أراد أنه خبير بالموضع ... من بلوت الشيء أي خبرته. فإن قال قائل: ما لذكر القائد ههنا معنى، إذ كان الرجال لا يُقاد بهم، وإنما يُقاد بالنساء، و لم يذكر أيضاً أنه بالٍ من السقم وقائده صحيح، بل هما باليان»[١٧٢]. فمن خلال قراءتهما وتأويلهما لمعنى بيت امرئ القيس، ولاسيما البعد الخاص بدلالات (البلو) يفترض

الخالديان وجود قارئ خبير يسأل (فإن قال قائل) هذا القارئ لا يسأل فقط عن دلالات اختيار الشاعر لمفردة قائد، بل هو يسأل ويحاجج ويبرهن، أي أنه صانع لدلالات المعاني، ويتشارك مع الخالديين الصناعة التأويلية، ولأن افتراض وجود القارئ الخبير يستوجب الرد على تساؤلاته أجاب الخالديان عليه: « قلنا إنَّ من شأن الملوك إذا قصدوا وجهاً وأرادوا سفراً وكانوا على نجائبهم أن يُقاد بهم، وكان امرؤ القيس ملكاً، فلذلك ذكر القائد »[١٧٣] وهي إجابة تستند أدلتها على مرجعية واقعية، فمعرفة الخالديين بنسب امرئ القيس جعلهما يربطان ذلك بما يستوجبه في التعامل والسلوك مع تلك الفئة.

ولئن افترض الخالديان وجود قارئ خبير متسائل ومحاجج، فهما في موطن آخر يخلقان قارئاً معترضاً لوجهة نظرهما في دلالات المعاني الشعرية، ومن ذلك قولهما: «وقول هذا الشاعر (أناظر عنهم وهم حضور) فقبيح، إلاّ أنّ فيه للمعترض كلاماً يقولُه في قوله (وأطعن عنهم وهم غياب) فيقول: فلعلهم لو شهدوا لقاتلوا، وليس هو مثل قول عمرو: (أقاتل عن أحساب جرم وفرت) فهذا جعلهم حضوراً قد شهدوا الحرب ثم فرّوا»[١٧٤]. وهنا يطرح الخالديان اعتراض القارئ الافتراضي، ويذكران رأيه حول دلالات قول الشاعر (وهم غياب) الموحية بالتماس العذر لهم، فهي جملة أسهمت في تقليل قبح المعاني الهجائية كما يرى القارئ المعترض.

ومع أن الخالديين استحضرا رأي القارئ المعترض إلّا أنهما لم يعترضا أو يعلقا على قوله، مما يدل على قبولهما لرأيه، وتأييدهما لدلالات المعاني المستحضرة، وفي سياق آخر معاكس، يحضر القارئ المعترض في القراءة التأويلية إلّا أن الإضافة في حضوره هي اعتراض الخالديين على قراءته الدلالية، يقولان: «يجوز للمعارض أن يقول في هذا البيت: إنما خاطب الشاعرُ عينه العوراء فقال لها: أيش لكِ في البكاء وما رأيتِ شيئاً ويعذرُ عينه الصحيحة ... وما الأمر عندنا إلّا أنه استعظم

بكاء عينه العوراء وعجب من ذلك إذ ليس من شأنها البكاء»[١٧٥] .

ويبدو تشارك القارئ المعترض مع الخالديين في طرح دلالات لمكامن النص، وإن كان قول القارئ مقبولاً في سياق تلاؤمه مع مقاصد المعنى، إلّا أن قراءة الخالديين كانت أكثر عمقاً، وربما أن حرصهما على إظهار هذه الدلالات العميقة في تبرير بكاء العين العوراء هو ما جعل الخالديين يستحضران تفسير القارئ المعترض، حتى إذا ما عرضا قراءتهما التأويلية توّلدت المفارقة، واتضح الفرق بين فعل القراءات التأويلية الشارحة.

الخاتمة

حاول هذا البحث الوصول إلى آليات قراءة الخالدين في كتابهما " الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين"، فوقف على مكامن أفعال القراءة ومستوياتها التي أسفرت على المستوى العام عن صورة إيجابية للكِتاب، وصورة عميقة عن المؤلفين، ففضلا على كونهما شاعرين، فهما ناقدان كشف البحث عن خبرتهما في القراءة الناقدة والتأويل.

وفي مستوى آخر أكثر عمقا كشف البحث عن أبرز الموجهات القرائية التي وجهت فعل الخالديين الاختياري والمُتمثلة في: الموجهات الجمالية، وتضمنت اختيار النصوص النادرة والطريفة والملح الشعرية والغريبة. والموجهات الاجتماعية تجسدت في اختيارهما للنصوص المهتمة بالقيمة الاجتماعية والأعراف الموروثة، كما كشف فعل قراءة الخالديين الاختياري أن النصوص ذات الحمولات الأخلاقية الحميدة أسهمت في توجيه قراءتهما، فالموجه الأخلاقي أحد أهم العناصر المساندة لفعل الاختيار.

أما ما يخص فعل القراءة على مستوى الشرّح فقد أظهر البحث أن قراءتهما تمحورت حول عدة أنماط هي: القراءة السياقية والقراءة النصية والقراءة التأويلية. كشف في القراءة السياقية عن عنايتهما بالقراءة التوثيقية لاسيما حديثهما

عن الإسناد وأساليبه، وعنايتهما برواية النصوص وتوثيقها. ووصل البحث في جانب القراءة النصية/المرجعية إلى أن الجهاز القرائي لدى الخالديين أفصح عن معرفتهما بتعالق النصوص وتناصها مع القرآن الكريم ومع الحديث النبوي، ومع الأمثال العربية، وأقوال الفلاسفة والحكماء، وعلماء النحو والرواية. كما أسفر البحث عن اهتمام الخالديان بالمناسبة الشعرية والأخبار.

وتطرق البحث في القراءة الثقافية إلى أن الأخوين يركنان إلى تزويد فعل قراءتهما الشارحة بالمعارف والمعلومات الثقافية والجمالية والأساطير والأخبار التاريخية. ومن نتائج البحث كشفه عن أبعاد القراءة النصية/الداخلية في فعل الخالديين النقدي الذي تمثل في القراءة اللغوية المهتمة بدلالات المفردات ومعانيها المعجمية، والقراءة النقدية العميقة التي ناقشت مفاهيم التماثل الشعري وتداول المعاني بين الشعراء. وأظهر البحث آليات الخالديان في القراءة النقدية التي منها مقابلة الشعر بالكلام المنثور، وضع معايير جمالية لجودة الأخذ كالزيادة، وصناعة القلب والضد في المعاني، والاحتجاج الشعري، واستيفاء المعنى، والتضمين.

ومن مستويات القراءة النقدية نلحظ عنايتهما بقضية اللفظ والمعنى والموازنات الشعرية والعروض والقوافي.

أما في قراءتهما الفنية/البلاغية فيظهر ضمن آلياتهما عنايتهما بمواطن الجمال في النص الشعري؛ إذ وقفا على التشبيهات والكنايات والاستعارات. وفي سياق قراءتهما التأويلية كشف البحث وجود قراءة انطباعية مفسره وشارحة للنصوص الشعرية وقراءة أخرى تأويلية تبحث عن الدلالات المضمرة. ووصل البحث أخيراً إلى أن الخالديين سعيا إلى إنتاج المعنى وإلى مشاركة القارئ صناعة الدلالات، وهو رهان معرفي عميق تجلى في تحليلهما ومعالجاتهما.

قائمة المصادر والمراجع:

- إبراهيم، عبد العزيز، الرواية الثانية دراسة تحقيق النصوص في مصادرها الثانوية، بغداد، دار الشؤون الثقافية آفاق عربية، ط١، ١٩٩٨م.

- إبراهيم، نبيلة، القارئ في النص نظرية التأثير والاتصال، مجلة فصول، م٥، ١٤، ١٩٨٤م.
- أبو عبيلة، آمنة عبد الرحمن، أسس الاختيار وخصائص في كتاب الأشباه والنظائر للخالديين، رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة اليرموك.
- البغدادي، أحمد بن علي، الكفاية في معرفة أصول علم الرواية، تحقيق: أبو إسحاق إبراهيم الدمياطي، القاهرة، دار الكتب المصرية، ط١، ٢٠٠٣م.
- بقشي، عبد القادر، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبقيه، أفريقيا الشرق، المغرب، د. ط، ٢٠٠٧م.
- بوبعيو، بوجمعة، آليات التأويل وتعددية القراءة مقاربة نظرية نقدية، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، ٢٠٠٩م.
- حمداوي، جميل، نظرية القراءة في النقد الأدبي، مطبوعات الشاملة العربية وشبكة الألوكة، ط١، ٢٠١٥م.
- حمود، حمادي، في مقروئية الشعر الحديث، مجلة علامات في النقد، مجلد ٦، ج٢٢، ديسمبر ١٩٩٦ م، جدة، النادي الأدبي الثقافي.
- حمودة، حنان موسى، النقد الفني، دراسة في المناهج والمعايير، الأردن، عالم الكتب الحديث، ط١، ٢٠٠٤م.
- الخالديان: محمد بن هاشم وسعيد بن هاشم، الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمتخضرمين، حققه، السيد محمد يوسف، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د. ط، ٢٠٠٢م.
- الدهان، سامي، ديوان الخالديين، جمعه وحققه سامي الدهان، بيروت، دار صادر، د.ط، ١٩٩٢م.
- سعدون، نادية هنادي، تعدد القراءات الشعرية في النقد العربي القديم حتى نهاية القرن السابع الهجري، بيروت، دار البصائر، ط١، ٢٠١١م.

- سليكي، خالد، الخطاب النقدي بين إدماج التراث وأفق التأويل، طنجة: دار سليكي إخوان، ط١، ٢٠٠٧م.
- السنوني، العياشي، مستويات القراءة والتأويل لدى الأعلم الشنتمري في شرح حماسة أبي تمام، فاس، مطبعة آنفو، ٢٠٠٧م.
- الطرابلسي، أمجد، نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة، ترجمة إدريس بالمليح، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ط١، ١٩٩٣م.
- طه، هند حسين؛ النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، بغداد: دار الرشيد.
- عباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي، عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الهجري، بيروت، دار الثقافة، ط٤، ١٩٨٣م.
- عبد الله، محمد حسن، مقدمة في النقد الأدبي، الكويت، دار البحوث العلمية، د.ط،١٩٧٥م.
- عبد الواحد، عمر، قراءة النص ونص القراءة دراسة في التأويل الشارح، القاهرة: دار فرحة للنشر، ط١، ٢٠٠٨م.
- غركان، رحمن، موجهات القراءة الإبداعية في نظرية النقد الأدبي عند العربي، دمشق، اتحاد كتاب العرب، د. ط، ٢٠٠٧م.
- الفارسي، علي محمد، انبناء قراءة على قراءة، قشر الفسر أنموذجاً، بيروت: دار الانتشار، ط١، ٢٠١٢م.
- القداح: شلاس، شعر الخالديين دراسة فنية، دمشق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، د.ط، ٢٠٠٩م.
- الكردي، عبد الرحيم، قراءة النص مقدمة تاريخية، القاهرة: مكتبة الآداب، ط١، ٢٠٠٨م.

- كفافي، منذر ذيب، الشعر الجاهلي في كتب المختارات الشعرية دراسة في الشكل والمضمون، عمان، عالم الكتب الحديث: ط١، ٢٠٠٦م.
- مساعدي، محمد، تاريخ تلقي الشعر العربي القديم نماذج من تلقي شعر أبي نواس بيروت: منشورات النايا، ط١، ٢٠١٤م.
- مطلوب، أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، لبنان، مكتبة ناشرون، ط١، ٢٠٠٦م.
- مونسي، حبيب، مستويات القراءة العربية القديمة، نادي جدة الأدبي، مجلة جذور، ج٩، مجلد ٥، يونيو ٢٠٠٢م.
- الودرني، أحمد، شرح الشعر عند العرب من الأصول إلى القرن ١٤: سانكورنية، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١، ٢٠٠٩م.

الهوامش والإحالات :

[١] – بوبعيو، بوجمعة، آليات التأويل وتعددية القراءة مقاربة نظرية نقدية، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، ٢٠٠٩، ص ٨٧

[٢] – حمداوي، جميل، نظرية القراءة في النقد الأدبي، مطبوعات الشاملة العربية وشبكة الألوكة، ط١، ٢٠١٥، ص ١٠.

[٣] – قراءة النص مقدمة تاريخية، القاهرة: مكتبة الآداب، ط١، ٢٠٠٨، ص ٩.

[٤] – ينظر، مستويات القراءة العربية القديمة، نادي جدة الادبي، مجلة جذور، ج٩، مجلد ٥، يونيو ٢٠٠٢، ص ٣١٥.

(٥) كفافي، منذر ذيب، الشعر الجاهلي في كتب المختارات الشعرية دراسة في الشكل والمضمون، عمان، عالم الكتب الحديث: ط١، ٢٠٠٦، ص٦٣.

(٦) الخالديان: محمد بن هاشم وسعيد بن هاشم، الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمتخضرمين، حققه، السيد محمد يوسف، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د. ط،٢٠٠٢، ص٣.

(٧) لم يذكر الخالديان من هو الأمير الذي كتبا من أجله الكتاب، ولكن رجّح المحقق أن يكون سيف الدولة هو من أمر الوزير المهلبي بذلك.

(٨) ينظر، مقدمة الأشباه والنظائر، ١/١

(٩) ينظر، طه، هند حسين؛ النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، بغداد، دار الرشيد، د.ت، ص٢٢٦،٢٢٥.

(١٠) ينظر، حمودة، حنان موسى، النقد الفني، دراسة في المناهج والمعايير، الأردن، عالم الكتب الحديث، ط١، ٢٠٠٤، ص ٢٤٥

(١١) الأشباه والنظائر، ١/ ٢.

(١٢) عباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي، عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الهجري، بيروت، دار الثقافة، ط٤، ١٩٨٣، ص٧١

(١٣) ينظر، عبد الله، محمد حسن، مقدمة في النقد الأدبي، الكويت، دار البحوث العلمية، د.ط،١٩٧٥م، ص٤٨. وينظر: أبو عبيلة، آمنة عبد الرحمن، أسس الاختيار وخصائص في كتاب الأشباه والنظائر للخالديين، رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة اليرموك.

(١٤) لأشباه والنظائر، ٣٥٩/٢.

(١٥) الأشباه والنظائر، ٤٦/١

(١٦) المصدر السابق، ٥٠/١

(١٧)الأشباه والنظائر، ٤٩/١

(١٨) المصدر السابق، ٥٠/١

(١٩) المصدر السابق، ٢٤٥/١

(٢٠)الأشباه والنظائر، ٣٦٠/٢

(٢١) المصدر السابق.

(٢٢) ينظر: سعدون، نادية هنادي، تعدد القراءات الشعرية في النقد العربي القديم حتى نهاية القرن السابع الهجري، بيروت، دار البصائر، ط١، ٢٠١١، ص٨٣.

(٢٣) ينظر: الأشباه والنظائر، ١ /١٢٦

(٢٤) ينظر: الأشباه والنظائر، ٢ /١٠٠

(٢٥) ينظر: غركان، رحمن، موجهات القراءة الإبداعية في نظرية النقد الأدبي عند العربي، دمشق، اتحاد كتاب العرب، د.ط، ٢٠٠٧، ص٦٢

(٢٦) ينظر: الأشباه والنظائر، ٢ /٢٠٦

(٢٧) الأشباه والنظائر، ٢ /٢٠٥

(٢٨) المصدر السابق، ٢ /٢٠٦

(٢٩) ينظر: القداح: شلاس، شعر الخالديين دراسة فنية، دمشق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، د.ط، ٢٠٠٩، ص٨٠

(٣٠) الأشباه والنظائر، ٢ /٣٦٣

(٣١) ينظر: الدهان، سامي، ديوان الخالديين، جمعه وحققه سامي الدهان، بيروت، دار صادر، د.ط،١٩٩٢، ص٢٦

(٣٢) الأشباه والنظائر، ٢ /٢٢

(٣٣) المصدر السابق، ٢ /١٩٧

(٣٤) الأشباه والنظائر، ٢ /٢٦٥

(٣٥) المصدر السابق، ٢ /١٤

(٣٦) ينظر: الودرني، أحمد، شرح الشعر عند العرب من الأصول إلى القرن ١٤دراسة سانكورنية، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة، ١٥، ٢٠٠٩، ص ٢٦.

(٣٧) ينظر: إبراهيم، عبد العزيز، الرواية الثانية دراسة تحقيق النصوص في مصادرها الثانوية، بغداد، دار الشؤون الثقافية آفاق عربيه، ط ١ ،١٩٩٨، ص٢٩٥.

(٣٨) ينظر: الأشباه والنظائر، ١٠٤/٢

(٣٩) ينظر، المصدر السابق، ١٤٤/٢.

(٤٠) يُقصد بالتحمل: نقل الحديث عن الغير، بطرق صحيحة.

(٤١) ينظر: البغدادي، أحمد بن علي، الكفاية في معرفة أصول علم الرواية، تحقيق: أبو إسحاق إبراهيم الدمياطي، القاهرة، دار الكتب المصرية، ط١، ٢٠٠٣م، ٥٦/٢.

(٤٢) ينظر: الأشباه والنظائر، ١٥٥/٢، ١٩٣، ٣١٤.

(٤٣) ينظر: المصدر السابق، ١٦٤/١، ١٨٧/٢.

(٤٤) ينظر: المصدر السابق، ٩٩/١، ١٦٤، ٢٢٣، ٢٠/٢، ٥٥.

(٤٥) المصدر السابق، ٩٣/٢.

(٤٦) ينظر: الأشباه والنظائر، ١٤٤/٢.
(٤٧) ينظر: المصدر السابق، ١٥٥/٢
(٤٨) المصدر السابق نفسه.
(٤٩) ينظر: المصدر السابق، ٣١٤/١٩٣/٢.
(٥٠) ينظر: الأشباه والنظائر، ١٥٧/٢، ١١٥، ٨٨، ٧١.
(٥١) الأشباه والنظائر، ٢٣٠/١، ٦٠/٢، ٦١.
(٥٢) ينظر: المصدر السابق، ١٣٠/٢، ١٣٣/١٣١.
(٥٣) المصدر السابق، ١٨٧/١.
(٥٤) ينظر لكامل القصة في الكتاب في المصدر السابق، ١١٥/٢، ١١٦.
(٥٥) الأشباه والنظائر، ٢٨٧/٢.
(٥٦) المصدر السابق، ٨٧/٢.
(٥٧) المصدر السابق، ٢٢٩/١، ١١٥/٢.
(٥٨)الأشباه والنظائر، ١٢٢/١.
(٥٩) الأشباه والنظائر، ٣٠/١، ٩٦.
(٦٠) المصدر السابق، ٧٤/١، ٧١/٢، ١٦٢، ٢٠٩، ٣٠٦، ٢٩٤، ٢٦٠.
(٦١) الأشباه والنظائر، ٤٣/١، ٤٤.
(٦٢) المصدر السابق، ١٤٤/١.
(٦٣) ينظر: بقشي، عبد القادر، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبقيه، أفريقيا الشرق، المغرب، د. ط، ٢٠٠٧، ص ١٩.
(٦٤) ينظر: السنوني، العياشي، مستويات القراءة والتأويل لدى الأعلم الشنتمري في شـــرح حماسة أبي تمام، مطبعة آنفو
(٦٥) الأشباه والنظائر، ١٧/١.
(٦٦)الأشباه والنظائر، ٤١/١.
(٦٧) الأشباه والنظائر، ٥٤/١.
(٦٨) المصدر السابق، ٩٦/١.
(٦٩) سورة الروم، آية ١٩.
(٧٠) الأشباه والنظائر، ٣٥/١.
(٧١)الأشباه والنظائر، ٣٨/١.
(٧٢) الأشباه والنظائر، ١٧٧/٢

(٧٣) المصدر السابق، ٧/١.
(٧٤) المصدر السابق ٣٤٥/٢
(٧٥) الأشباه والنظائر، ٦٩/١.
(٧٦) المصدر السابق نفسه.
(٧٧) المصدر السابق، ١٢/٢.
(٧٨) المصدر السابق، ٣٢/١.
(٧٩) الأشباه والنظائر، ٢٣٦/٢.
(٨٠) المصدر السابق ١٦٦/١.
(٨١) المصدر السابق ١٦٤/١.
(٨٢) ينظر: الأشباه والنظائر، ٩١/٢ – ٩٢.
(٨٣) ينظر: المصدر السابق، ٢٤/١، ٢٠/٢، ١٠٢ – ١٨٨، ٣٠٦.
(٨٤) الأشباه والنظائر، ٢٦٦/٢.
(٨٥) المصدر السابق، ١٤٣/١.
(٨٦) الأشباه والنظائر، ٣٤/١.
[٨٧]) المصدر السابق، ٨٧/١.
(٨٨) السابق نفسه.
(٨٩) الأشباه والنظائر، ٢٦٢/٢.
(٩٠) الأشباه والنظائر، ٢٦٢/٢.
(٩١) المصدر السابق، ١٦٨/١.
(٩٢) المصدر السابق، ٢/ ٢٣٨.
(٩٣) الأشباه والنظائر، ١٩٢/١.
(٩٤) المصدر السابق، ٣١٢/٢.
(٩٥) المصدر السابق، ٢٩٩/١.
(٩٦) الأشباه والنظائر، ٥/٢.
(٩٧) يُنظر: عبد الواحد، عمر، قراءة النص ونص القراءة دراسة في التأويل الشارح، القاهرة: دار فرحة للنشر، ط١، ٢٠٠٨، ص ٢٠٣.
(٩٨) الأشباه والنظائر، ٢٢٢/١، ٢٢٣، ٢٢٤.
(٩٩) المصدر السابق، ٤٨/٢ – ٤٩.
(١٠٠) المصدر السابق، ٥٠/٢.

(١٠١) الأشباه والنظائر، ٢/٥٥.
(١٠٢) المصدر السابق، ٢/٤٣.
(١٠٣) ينظر: الفارسي، البناء قراءة على قراءة فشر الفسر أنموذجاً، بيروت: دار الانتشار، ط١، ٢٠١٢، ص ١٦٠.
(١٠٤) الأشباه والنظائر، ١/٣٣.
(١٠٥) الأشباه والنظائر، ١/١٤٦ – ١٤٧.
(١٠٦) الأشباه والنظائر، ١/٤٩.
(١٠٧) المصدر السابق، ١/٥٨.
(١٠٨) المصدر السابق، ١/١٦٦.
(١٠٩) المصدر السابق، ١/١٦٨.
(١١٠) الأشباه والنظائر، ٢/١٥٠.
(١١١) المصدر السابق، ٢/٢٥٦ – ٢٥٧.
(١١٢) المصدر السابق، ١/١٨.
(١١٣) الأشباه والنظائر، ١/١٦٤.
(١١٤) المصدر السابق، ١/١٦٥
(١١٥) المصدر السابق، ٢/٦.
(١١٦) الأشباه والنظائر، ١/١٧٩.
(١١٧) المصدر السابق، ١/١٨٢.
(١١٨) الأشباه والنظائر، ١/٢٠
(١١٩) ينظر: مطلوب، أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، لبنان، مكتبة ناشرون، ط١، ٢٠٠٦، ١/٦٢٥.
(١٢٠) الأشباه والنظائر، ١/٢٤، غالباً ما يشير الخالديان إلى أن الأخذ القبيح لا يتوقف على الأخذ الحرفي، بل هناك من الشعراء من يأخذ المعنى، ولكنه يفسره بتصويره، ومن ذلك قولهما على بيت للبصير "وأخذه أبو على البصير أخذاً قبيحاً" (٢/٩٨) .
(١٢١) المصدر السابق، ٢/٢٤٩
(١٢٢) المصدر السابق، ٢/٢٧٣، ١٨٤.
(١٢٣) المصدر السابق، ٢/٢٧٨.
([١٢٤]) الأشباه والنظائر، ١/ ٢٢٢.
([١٢٥]) المصدر السابق، ٢ / ٢٤٩.

([126]) المصدر السابق، ١ / ٢٥.
([127]) الأشباه والنظائر، ٢ / ٦١ - ٦٢.
([128]) المصدر السابق، ٢ / ٧١.
([129]) الأشباه والنظائر، ١ / ١٠٥.
([130]) المصدر السابق، ٢ / ٢٠١.
([131]) الأشباه والنظائر، ١/ ١٣٢.
([132]) المصدر السابق، ١/ ١٣٢.
([133]) المصدر السابق، ١/ ١٣٣.
([134]) الأشباه والنظائر، ١/ ١٦٣.
([135]) مساعدي، محمد، (تاريخ تلقي الشعر العربي القديم نماذج من تلقي شعر أبي نواس) بيروت: منشورات النايا، ط١، ٢٠١٤م، ص ١٥٨.
([136]) الأشباه والنظائر، ٢/ ٢٢٤.
([137]) المصدر السابق، ٢/ ٣٢.
([138]) المصدر السابق، ١/ ١٥.
[139] - الأشباه والنظائر، ١/٢،١٧٣/٥٥
([140]) المصدر السابق، ٢/ ١٦٠ - ١٦١.
([141]) الكردي، عبد الرحيم، قراءة النص مقدمة تاريخية، ص ١١٩.
([142]) الأشباه والنظائر ١/ ١٦٥.
([143]) المصدر السابق، ١ / ١٦٦.
([144]) ينظر: الطرابلسي، أمجد، نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة، ترجمة إدريس بالمليح، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ط١، ١٩٩٣، ص ١٤٦.
([145]) الأشباه والنظائر، ١ / ٥١.
([146]) المصدر السابق، ١ / ١٨٠، ٢ / ٢٢.
([147]) المصدر السابق، ١ / ٢٠٩ - ٢١٠ - ٢١١.
([148]) المصدر السابق، ١ / ٦٥.
[149] - الأشباه والنظائر، ٢/ ٧٤
[150] - المصدر السابق، ٢/ ٢٨٨
[151] - الأشباه والنظائر، ١/ ٦٨
[152] - المصدر السابق، ١/ ٦٩

[١٥٣] – المصدر السابق، ١/٩١

[١٥٤] – المصدر السابق، ٢/٢١٤

[١٥٥] – الأشباه والنظائر، ٢/٢١٣

([١٥٦]) ينظر: سليكي، خالد، الخطاب النقدي بين إدماج التراث وأفق التأويل، طنجة: دار سليكي إخوان، ط١، ٢٠٠٧، ص ٤٤.

([١٥٧]) الأشباه والنظائر، ٢ / ٦.

([١٥٨]) المصدر السابق، ١/ ٢٧.

([١٥٩]) الأشباه والنظائر، ١/ ٨٥.

([١٦٠]) المصدر السابق، ١/ ٧٠.

([١٦١]) المصدر السابق، ١/ ٧١.

([١٦٢]) الأشباه والنظائر، ١ / ٥٣.

([١٦٣]) المصدر السابق، ١/ ٢٦ –٦٧.

([١٦٤]) المصدر السابق، ١ / ٦٧.

([١٦٥]) الأشباه والنظائر، ١ / ٩٩.

([١٦٦]) المصدر السابق، ٢ / ٨٥.

([١٦٧]) المصدر السابق، ٢ / ٣٠.

([١٦٨]) المصدر السابق، ١ / ١٨٦، ٢ / ٣٢٧.

([١٦٩]) الأشباه والنظائر، ١/ ١٨١.

([١٧٠]) يُنظر: حمود، حمادي، في مقروئية الشعر الحديث، مجلة علامات في النقد، مجلد ٦، ج٢٢، ديسمبر ١٩٩٦ م، جدة، النادي الثقافي، ص ٣٣.

([١٧١]) يُنظر: إبراهيم، نبيلة، القارئ في النص نظرية التأثير والاتصال، مجلة فصول، م٥، ١٤، ١٩٨٤ م، ص ١٠١.

([١٧٢]) الأشباه والنظائر، ١/ ٢١٩.

([١٧٣]) الأشباه والنظائر، ١/ ٢١٩.

([١٧٤]) المصدر السابق، ٢/ ٧.

([١٧٥]) الأشباه والنظائر، ٢/ ٦٩.