السرقات الشعرية وتداول المعاني
في شروح (سِقْط الزَّند) للمعري

إعداد

د. علي أحمد حسن اليماني

مدرس الأدب العربي بقسم اللغة العربية – كلية التربية

جامعة الإسكندرية

مجلة الدراسات التربوية والانسانية - كلية التربية - جامعة دمنهور

المجلد الثالث عشر- العدد الرابع – الجزء الرابع- لسنة ٢٠٢١

السرقات الشعرية وتداول المعاني في شروح (سِقْط الزَّنْد) للمعري

د. علي أحمد حسن اليماني

الملخص:

لقد شهد العصر العباسي معارك نقدية وأدبية كبيرة بين أنصار التجديد والابتكار من الشعراء المجدِّدين وأنصار الشعر المحدث من جانب، والنقاد المحافظين الذين يرون في الشعر القديم النموذج الأمثل للتعبير من جانب آخر. وقد تجسَّدت تلك المعارك النقدية في تاريخنا العربي فيما يُعرف بـ (الخصومة بين القدماء والمحدثين).

وقد أنتجت هذه المعارك عددًا من القضايا النقدية المهمة في تاريخ أدبنا العربي، وكانت قضية (السرقات الأدبية وتداول المعاني الشعرية) في مقدَّمة تلك القضايا؛ إذ اعتقد النقاد المغالون من أنصار الشعر القديم بأن الشعراء القدماء قد سبقوا الشعراء المحدثين إلى وضع أسس الفن الشعري، واتهموا الشعراء المحدثين باحتذاء معاني القدماء وتقليدها، وجعلوا المجيدينَ من الشعراء المحدثينَ مختلسينَ سارقينَ، وعدُّوا المقصِّرينَ منهم خارجينَ عن أصول فن الشعر.

ورغم كثرة المؤلفات في قضية السرقات الأدبية قديمًا وحديثًا؛ فإنني لم أقع على دراسة نقدية تتناول تلك القضية من خلال ديوان شعري كامل على النحو الذي قام به شرَّاح ديوان (سِقْط الزَّنْد) لأبي العلاء المعري؛ إذ قدَّموا نموذجًا تطبيقيًّا عمليًّا لتلك القضية؛ وظهرت آراؤهم النقدية فيها من خلال تعليقاتهم على أبيات أبي العلاء المعري في سياقها النصي.

وقد حرصتُ في هذا البحث على دراسةِ جهود شرَّاح (سِقْط الزَّنْد) في تناول قضية السرقات الأدبية وتداول المعاني الشعرية؛ دراسةً توضِّح مدى إلمامهم بتلك القضية، وتحديد مصطلحاتها، وبيان مدى اتفاق تلك المصطلحات أو اختلافها عمَّا أورده النقَّاد في مباحث دراساتهم النظرية، وقد طمح هذا البحث – أيضًا – إلى تبيُّنِ موقف الشُّرَّاح من شعر أبي العلاء من حيث التعصب له أو التحامل عليه، ورصد أحكام القيمة التي أطلقها الشُّرَّاح في تعليقاتهم النقدية على شعر أبي العلاء، ومحاولة نقد تلك الأحكام وتفسيرها وتوضيح مغزاها، فضلًا عن دراسة المعاني المتداولة التي أوردها أبو العلاء المعري في شعره، والتي تخرج عن حيز السرقات الشعرية.

الكلمات المفتاحية: السرقات الشعرية، تداول المعاني، شروح سِقْط الزَّنْد.

Abstract:

The Abbasid era witnessed great critical and literary battles between the proponents of renewal and innovation among the revivalist poets and the proponents of modern poetry on the one hand, and the conservative critics who see in ancient poetry the ideal model of expression on the other hand. These critical battles were embodied in our Arab history in what is known as (the rivalry between the ancients and the modernists).

These battles produced a number of important critical issues in the history of our Arabic literature, and the issue of (literary theft and circulation of poetic meanings) was at the forefront of these issues. Exaggerated critics who are supporters of ancient poetry believed that the ancient poets had preceded the modern poets in laying the foundations of poetic art, and accused the modern poets of emulating and imitating the meanings of the ancients, and made the glorious among the modern poets embezzlers and thieves, and considered the negligent among them to be outside the origins of the art of poetry.

Despite the large number of books on the issue of literary theft, past and present; I did not come across a critical study that deals with this issue through a complete collection of poetry, as was done by the commentators of the collection (Seqt Ezzand) by Abu Al-Alaa Al-Maari. They provided a practical application model for this issue. Their critical opinions about it appeared through their comments on the verses of Abi Al-Alaa Al-Ma'arri in their textual context.

In this research, I was keen to study the efforts of explainers (Seqt Ezzand) in dealing with the issue of literary plagiarism and the circulation of poetic meanings. A study that shows the extent of their knowledge of this issue, defining its terminology, and indicating the extent to which these terms agree or differ from what the critics mentioned in the investigations of their theoretical studies. The value that the commentators unleashed in their critical comments on Abu Al-Ala's poetry, and their attempt to criticize and interpret these rulings and clarify their significance, in addition to studying the current meanings mentioned by Abu Al-Ala' Al-Ma'arri in his poetry, which go outside the realm of poetic thefts.

Key Words:

Poetic thefts, circulation of meanings, explanations of Seqt Ezzand.

مدخل

كان لنزعة التجديد التي ظهرت في الشعر العربي في العصر العباسي أثر كبير على الحركة النقدية؛ كان من نتاجه فريقان: أحدهما– يتشبث بالتراث ويناصر القديم ويتعصب له ويحارب الحداثة والتجديد، والآخر– يميل إلى التجديد والابتكار والخروج عن المألوف في الفن الشعري، وقد دارت بين الفريقين معارك نقدية تبلورت فيما يُعرف في تاريخ نقدنا العربي بـ (الخصومة بين القدماء والمحدثين)[١].

وقد دفعت تلك الخصومة أنصار القديم من النقاد المغالين إلى الاعتقاد بأن الشعراء القدماء من الجاهليين والإسلاميين قد سبقوا الشعراء المحدثين إلى وضع الأسس والقواعد التي ينهض عليها الفن الشعري، ومن ثَمَّ وسموا القدماء بالقدرة على النظم، ووسموا المحدثين بالكلفة فيه[٢]، واتهموا الشعراء المحدثين باحتذاء معاني القدماء وتقليدها. فمن أجاد الاحتذاء عدُّوه مختلسًا سارقًا[٣]، ومن أساء الاحتذاء وقصَّر في أداء المعنى عدُّوه خارجًا عن أصول فن الشعر[٤].

وقد أخذ النقاد القدماء يتوسعون في تناول تلك المشكلة – أعني مشكلة السرقات الشعرية – وفي التقاط شواهدها وضرب أمثلتها، وإن غلبت على الموضوعيين منهم النزعة إلى التعمُّق في دراستها، في محاولة منهم لإنصاف المتهمين بالسرقة من الشعراء أو إنصاف المسروق منهم.

وقد اجتهد أولئك النقاد الموضوعيون في وضع الأسس والقواعد المنظمة لدراسة السرقات الشعرية، وحددوا لكل نمط من أنماط السرقة مصطلحًا يدل عليه، وإن تطورت هذه المصطلحات واختلفت من ناقد لآخر؛ لكنها في النهاية تدل على السرقة بمعناها العام.

ورغم أن التأليف في قضية السرقات الأدبية قد بدأ منذ وقت مُبكِّر من تاريخ أدبنا العربي[٥]، ورغم أن الدراسات النقدية التي ناقشتها كانت كثيرة ومتعددة ومتنوعة في طرقها ومناهجها[٦]؛ فإنني لم أقع على دراسة نقدية تتناول قضية السرقات من خلال ديوان شعري كامل على النحو الذي قام به شرَّاح ديوان (سِقْط الزَّنْد) لأبي العلاء المعري.

فإذا كان النقاد قد وضعوا الأسس النظرية لدراسة السرقات الشعرية، وحددوا المصطلحات الدالة عليها، ومثَّلوا لكل مصطلح من هذه المصطلحات بشواهد شعرية من شعر هذا الشاعر أو ذاك – فإن شرَّاح (سِقْط الزَّنْد) قد قدَّموا نموذجًا تطبيقيًّا عمليًّا لهذه القضية؛ إذ تظهر آراؤهم

النقدية في قضية السرقات من خلال تعليقاتهم على الأبيات الشعرية المختلفة لأبي العلاء المعري في سياقها النصي.

ومن ثَمَّ حرصتُ في هذه الدراسة على تناول جهود شرَّاح (سِقْط الزَّنْد) في تتبع قضية السرقات الأدبية وتداول المعاني الشعرية؛ تناولًا يفصح عن مدى استيعابهم تلك القضية، والإلمام بمصطلحاتها، وبيان مدى اتفاق تلك المصطلحات أو اختلافها عمَّا أورده النقَّاد في دراساتهم النظرية، ومحاولة استجلاء موقفهم من شعر أبي العلاء من حيث التعصب له أو التحامل عليه، ورصد أحكام القيمة التي أطلقوها في تعليقاتهم على شعر أبي العلاء، مع نقد تلك الأحكام وتفسيرها وتوضيح مغزاها، وأخيرًا دراسة المعاني المتداولة التي أوردها أبو العلاء المعري في شعره، وتخرج تمامًا عن حيز السرقات.

وقد اقتضت طبيعة هذه الدراسة أن تخرج في ثلاثة مباحث:

أولها– السرقات الشعرية عند شراح المعري في ضوء الاصطلاح النقدي القديم.

وثانيها– المقارنة بين معاني المعري الشعرية ومعاني الشعراء الذين أخذ معانيهم.

وثالثها– المعاني المخترعة والمعاني المتداولة في شعر أبي العلاء المعري.

(١)

لقد تنبَّه نقادنا العرب القدماء إلى أن المعاني الشعريةَ تنقسم قسمين: معانٍ عامَّة تداولها الشعراء، وكَثُرت على ألسنتهم؛ حتى استفاضت وصارت كالمشترك، كتشبيه الحُسْن بالشمس، وتشبيه الكريم بالبحر، وتشبيه الشجاع بالسيف، وغيرها(٧)، ومعانٍ خاصَّة مُخترعَة اختصَّ بها شاعرٌ لم يُسبَق إليها(٨). ومِن ثَمَّ لم يُجوِّزوا ادِّعاء السرقة في القسم الأول، وحصروا السرقة في القسم الثاني(٩).

وإذا كان بعض النقاد قد ألَّف في (سرقات) الشعراء لتجريحهم أو الغضِّ منهم، على نحو ما ألَّف محمد ابن كناسة في سرقات الكميت(١٠)، والزبير بن بكار في سرقات كُثَيِّر(١١)، وابن طيفور في سرقات البحتري(١٢)، ومهلهل بن يموت في سرقات أبي نواس(١٣)، والعميدي في سرقات المتنبي(١٤)، وغيرها من الدراسات التي تشوبها الأغراض والأهواء – فإن أغلب نقادنا القدماء قد درسوا السرقات الشعرية في ثنايا مؤلفاتهم الأدبية والنقدية دراسة موضوعية جادَّة تهدف إلى تأصيل الشعر العربي وصيانته؛ إذ كان الشعر العربي ينتقل من جيل إلى جيل اعتمادًا على الرواية الشفهية، وكان لكل شاعر راوٍ أو أكثر، وكان من الطبيعي أن يتأثر رواة الشعر بمعاني الشعراء الذين يروون عنهم، وتدخل ألفاظ الشعراء في شعر الرواة؛ ومن ثَمَّ اضطلع أولئك النقاد الموضوعيون بحماية الشعر العربي الأصيل وتمييزه عن الأدب الزائف القائم على النهب والاستلاب(١٥).

وقد تحاشى نقادنا القدماء ذكر لفظ (السرقة) بدلالته الخاصة – إلَّا في مواضع قليلة جدًّا – واستخدموا مجموعة من المصطلحات الدالة على مفهوم (السرقة) بمعناه العام، وقد شاعت هذه المصطلحات في الدراسات النقدية والبلاغية حتى أصبح استخدامها يشير إلى معنى (السرقة) في مدلولها العام(١٦)، ومن هذه المصطلحات: (السلخ)(١٧)، و(الاصطراف)(١٨)، و(الاجتلاب أو الاستلحاق)(١٩)، و(الانتحال)(٢٠)، و(الادِّعاء)(٢١)، و(الإغارة)،(٢٢)، و(الغصب)(٢٣)، و(المرافدة)(٢٤)، و(الاهتدام أو النسخ)(٢٥)، و(النظر أو الملاحظة)(٢٦)، و(الإلمام)(٢٧)، و(النقل أو الاختلاس)(٢٨)، و(الموازنة)(٢٩)، و(العكس)(٣٠)، و(المواردة)(٣١)، و(الالتقاط أو التلفيق أو الاجتذاب أو التركيب)(٣٢)، و(كشف المعنى)(٣٣)، و(الشعر المجدود)(٣٤)، و(سوء الاتباع)(٣٥)،

و(حُسْن الأخذ)[٣٦]، و(قبح الأخذ)[٣٧]، و(التقصير في الأخذ عن المأخوذ منه)، و(نظم المنثور)[٣٨].

وقد اجتهد شرَّاح (سِقْط الزَّنْد) في دراسة السرقات الشعرية دراسة تطبيقيةً تُعنى بالكشف عن مواطن السرقة، واللافت للنظر أن أولئك الشُّرَّاح شأنهم شأن أغلب النقاد العرب، لم يستخدموا – على نحو ما أشرت من قبل – لفظ (السرقة) بمدلوله الخاص مطلقًا، وإنما استخدموا تلك المصطلحات العامة التي شاعت بين النقاد، وأصبحت تشير إلى معنى (السرقة) في مدلولها العام، وكان مصطلح (**الأخذ**)[٣٩] في مقدمة هذه المصطلحات التي استخدمها الشُّرَّاح، على نحو ما نجد في تعليق التبريزي على قول أبي العلاء المعري:

عَلَى شَدْقَمِيَّاتٍ كَأَنَّ حُدَاتَهَا

إِذَا عَرَّسَ الرُّكْبَانُ شُرَّابُ مُرْقِدِ

تُلَاحِظُ أَعْلَامَ الفَلَا بِنَوَاظِرٍ

كُحِلْنَ مِنَ اللَّيْلِ التَّمَامِ بِإِثْمِدِ[٤٠]

إذ يعلِّق التبريزي على ثاني هذين البيتين بقوله:

"هذا مأخوذ من قول الآخر:

كَثِيرٌ سُرَاهُ يَجْعَلُ اللَّيْلَ إِثْمِدًا

وَيُضْحِي نَهَارًا مُشْرِقًا غَيرَ وَاجِمِ"(٤١)

فقد شبَّه أبو العلاء المعري الليل بالإثمد الذي تكتحل به الناقة؛ تعبيرًا عن شدَّة السواد المحيط بعينيْها نتيجةَ إرهاقها من كثرة السير ليلًا، وقد صرَّح التبريزي – وتابعه البطليوسي في ذلك – بأن أبا العلاء قد أخذ تصوير الليل بالإثمد من أحد الشعراء السابقين عليه.

وفي ظني أن حُكْم التبريزي بالأخذ هنا ليس مبنيًا على التشابه بين بعض ألفاظ البيتين فحسب؛ لأن ألفاظ اللغة في حد ذاتها مشتركة بين القدماء والمحدثين في كل جيل، وليست ملكًا لفريق دون آخر، وإنما بنى حكمه على احتذاء الصورة الخيالية التي جعل فيها الشاعرُ الأوَّلُ الليلَ إثمدًا ثُمَّ أخذها أبو العلاء بمعناها وبعض لفظها.

ومن مواطن الأخذ التي ذكرها الشُّرَّاح قول أبي العلاء:

يَا مَنْ لَهُ قَلَمٌ حَكَى فِي فِعْلِهِ

أَيْمَ الغَضَا لَوْلَا سَوَادُ لُعَابِهِ(٤٢)

إذ يرى البطليوسي أن أبا العلاء المعري قد أخذ هذا المعنى من قول أبي تمام في صفة القلم أثناء مديحه محمد بن عبد الملك الزيات(٤٣)؛ إذ يقول:

لُعَابُ الأَفَاعِي القَاتِلَاتِ لُعَابُهُ

وَأَرْيُ الجَنَى اشْتَارَتْهُ أَيْدٍ عَوَاسِلُ(٤٤)

وواضح أن أبا العلاء قد أخذ المعنى وبعض اللفظ، فضلًا عن الموضوع الشعري نفسه (القلم)؛ إذ إن أبا تمَّام كان يشبِّه، في صدر بيته، المدادَ الخارج من قلم ابن الزيات بلعاب الأفاعي في قوته وشدَّة تأثيره؛ تعظيمًا وتقديرًا لفصاحته وبلاغته؛ فأخذ أبو العلاء ذلك كله في صفة قلم ممدوحه؛ وإن خالف في التنبيه على الفارق الشكلي في اللون بين لعاب الحيات (الأبيض) ومداد القلم (الأسود).

ومن الملاحظ أن أبا تمَّام لم يُقْصر تصوير المداد على سمِّ الأفاعي فحسب في حال العقاب، بل قرنه، في عجز بيته، بعسل النحل – أيضًا – في حال الثواب، وهذا ما افتقر إليه بيت أبي العلاء المعري. وفي ذلك دليل على تعمُّد الأخذ وسذاجته؛ فقد كان نقادنا القدماء يرون أن الشاعر الحاذق إذا أراد أن يختلس معنى؛ عَدَل به عن نوعه؛ فيورد المديح في معرض النسيب، أو الوصف في معرض المديح، وهكذا؛ حتى لا يفطن عوامُّ الناس إلى القرابة بين المعنيين الشعريين، وإن كان ذلك لا يخفى على ذوي الفطنة والذكاء من العالمين بالشعر(٤٥).

وقد يصرِّح أحد الشُّرَّاح بالأخذ دون تشابه في الألفاظ بين المعنيين الشعريين، على نحو ما نرى في تعليق البطليوسي على بيت أبي العلاء:

تَذُودُ عُلَاكَ شُرَّادَ المَعَانِي

إِلَيَّ فَمَنْ زُهَيْرٌ أَوْ زِيادُ(٤٦)

إذ يقول: "وهذا المعنى مأخوذ من قول ابن المعتز:

إِذَا مَا مَدَحْنَاهُ اسْتَعَنَّا بِفِعْلِهِ

فَنَأْخُذُ مَعْنَى مَدْحِهِ مِنْ فِعَالِهِ"(٤٧)

فابن المعتز يقول إنه في مدحه القاسمَ بن عبيد الله إنما يستعين بفعال الممدوح؛ فيأخذ منها معاني مدحه، وقد أخذ أبو العلاء هذا المعنى دون اللفظ؛ فجعل عُلَا الممدوح هي التي تدفع إليه ما شَرَدَ من المعاني؛ حتى يفوق بشعره زهيرًا والنابغة.

وفي ظنِّي أن أبا العلاء – وإنْ صحَّ أنه قد أخذ معنى بيت ابن المعتز – قد أحسن الأخذ؛ لأن الوزنين مختلفان، والقافية مختلفة، وكذلك لا تتشابه ألفاظ البيتين من قريب أو بعيد؛ إلا إذا اعتبرنا لفظة (المعاني) في قول أبي العلاء مأخوذة من قول ابن المعتز (معنى مدحه) وفي ذلك – في رأيي – تكلُّف شديد وتحامل على أبي العلاء. فضلًا عن أنَّ أبا العلاء قد زاد في المعنى أمرين:

أولهما– الصورة المركبة من التشبيه والاستعارة؛ إذ استعار صورة الوحوش الشاردة للمعاني الشعرية، وشبَّه الوصول لتلك المعاني بفعل الصيادين الذين ينصبون الشِّباك للوحوش ثُمَّ ينفرونها عن مكانسها إلى موضع الشباك.

والآخر– ما أضافه للمعنى في الشطر الثاني من استفهام مجازي يفيد تفضيله على شاعرين من كبار فحول شعراء الجاهلية: زهير والنابغة الذبياني؛ لكونه أقدر منهما على استجلاب المعاني الشاردة، علاوة على ما في استحضار هذين الشاعرين إلى النص من استدعاء غنيٍّ مثرٍ.

وكان الشُّرَّاح – أحيانًا – يشيرون إلى أخذ أبي العلاء المعنى الشعري، دون التصريح بلفظ (الأخذ)، وإنما يُفهَم من سياق الكلام أن المعري قد أخذه من قول غيره[٤٨]، وهو ما يبدو بشكل ظاهر في تعليق الخوارزمي على بيت أبي العلاء الذي يقول فيه:

وَقَاسِمُ الجُودِ فِي عَالٍ وَمُنْخَفَضٍ
كَقِسْمَةِ الغَيثِ بَينَ النَّجْمِ وَالشَّجَرِ[٤٩]

إذ يقول الخوارزمي: "هذا من قول التهامي:

مُفَرَّقُ الجُودِ مَقْسُومٌ مَوَاهِبُهُ
فِي عِلْيَةِ النَّاسِ وَالأَوْسَاطِ وَالحَشَمِ

وَالغَيْثُ إِنْ جَادَ بِالمَعْرُوفِ وَزَّعَهُ

بَينَ الشَّنَاخِيبِ وَالغِيطَانِ وَالأَكَمِ"(٥٠)

ولا شكَّ أن الخوارزمي – أيضًا – قد حكم بالأخذ والسرقة لتشابه الألفاظ بين الآخذ (أبي العلاء) والمأخوذ منه (التهامي). وإن كان لأبي العلاء فضل الاختصار(٥١)؛ إذ عبَّر في بيت واحد عن المعنى الشعري الذي عبَّر عنه التهامي في بيتين.

ومن الألفاظ التي استعملها شرَّاح (سِقْط الزَّنْد) وعنوا بها الأخذَ – لفظة **(الاقتباس)**(٥٢)، كما يبدو في تعليق الخوارزمي على بيت أبي العلاء:

وَأَعْيَسَ لَوْ وَافَى بِهِ خُرْتَ مِخْيَطٍ

لَأَنْفَذَهُ مِنْ ضُمْرِهِ وَانْضِمَامِهِ(٥٣)

– إذ يقول: "ومعنى البيت مقتبس من الآية"(٥٤). وهو يشير بذلك إلى قول الله تعالى في سورة الأعراف: ﴿ حَتَّىٰ يَلِجَ ٱلۡجَمَلُ فِي سَمِّ ٱلۡخِيَاطِۚ ﴾ (٥٥).

وقد لا يُصرِّح الشارح بلفظ الاقتباس، وإنما يكتفى بإيراد نص الآية القرآنية التي اقتبس منها أبو العلاء معناه الشعري، على نحو ما نجد في تعليق التبريزي على قول أبي العلاء:

وَاخْلَعْ حِذَاءَكَ إِنْ حَاذَيْتَهَا وَرَعًا

كَفِعْلِ مُوسَى كَلِيمِ اللهِ فِي القُدُسِ(٥٦)

– إذ يقول: "يريد قوله تعالى: ﴿ إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِي الْمُقَدَّسِ طُوًى ١٢ ﴾"(٥٧).

ورغم أن لفظ (الاقتباس) في اللغة يعني (الأخذ)(٥٨)، فإن الظاهر من ورود هذا المصلح في مباحث دراسة السرقات في مصادر النقد العربي القديم أنَّه كان يُقصد به الأخذ من القرآن الكريم خاصة(٥٩) وربما شمل الحديث النبوي الشريف، وكان الأديب يعمد إلى الاقتباس من القرآن أو الحديث النبوي لإضفاء لون من القداسة على صياغته التعبيرية(٦٠)، لكن اللافت للنظر في شروح (سِقْط الزَّنْد) أن الشُّراح قد ساووا بين المصطلحين؛ فاستعملوا كلًّا منهما للدلالة على الأخذ المطلق، سواء أكان الأخذ من القرآن الكريم أم من الشعر، وهو ما يبدو بشكل جلي في تعليق البطليوسي على قول أبي العلاء:

وَإِذَا الأَرْضُ وَهْيَ غَبْرَاءُ صَارَتْ

مِنْ دَمِ الطَّعْنِ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ(٦١)

– إذ يقول: "وهذا مأخوذ من قوله تعالى: ﴿ فَإِذَا ٱنشَقَّتِ ٱلسَّمَآءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَٱلدِّهَانِ ﴿٣٧﴾ ﴾"(٦٢)؛ فاستعمل لفظ (مأخوذ) للدلالة على الاقتباس من القرآن الكريم.

أمَّا بيت أبي العلاء:

إِذَا مَا أَخَفْتَ المَرْءَ جُنَّ مَخَافَةً

فَأَيْقَنَ أَنَّ الأَرْضَ كِفَّةُ حَابِلِ(٦٣)

فيعلِّق عليه الخوارزمي بقوله: "ومعنى البيت مقتبس من قول الطرماح بن حكيم:

مَلَأْتُ عَلَيْهِ الأَرْضَ حَتَّى كَأَنَّهَا

مِنَ الضِّيقِ فِي عَيْنَيْهِ كِفَّةُ حَابِلِ"(٦٤)

وفي ذلك دلالة واضحة على أن شرَّاح (سِقْط الزَّنْد) قد خلطوا بين مصطلحيْ: (الأخذ) و(الاقتباس).

ومن المصطلحات الدالة على السرقة بمعناها العام، والتي استعملها شرَّاح (سِقْط الزَّنْد) – **(النظر أو الملاحظة)**(٦٥)، فقد استعمل البطليوسي لفظ (النظر) في تعليقه على قول أبي العلاء:

أَرَى الحَيَوَانَ مُشْتَبِهَ السَّجَايَا

كَأَنَّ جَمِيعَهُ عَدِمَ العُقُولَا

نَسِيتُ أَبِي كَمَا نَسِيَتْ رِكَابِي

وَتِلْكَ الخَيْلُ أَعْوَجَ وَالجَدِيلَا(٦٦)

إذ يقول: "وهو ينظر إلى قول الآخر:

نُرَاعُ إِذَا الجَنَائِزُ قَابَلَتْنَا

وَنَلْهُو حِينَ تُعْرِضُ مُدْبِرَاتُ

كَرَوْعَةِ ثَلَّةٍ لِمُغَارِ ذِئْبٍ

فَلَمَّا غَابَ عَادَتْ رَاتِعَاتُ"(٦٧)

فإذا كان عروة بن أذينة يرى أن الناس تخاف وتفزع عند حضور الجنائز ثُمَّ تعود إلى ما كانت فيه من غفلة وضلال، كما تفزع قطعة من الضأن عند غارة الذئب، ثم تعود للرعي آمنة

مطمئنة – فإن البطليوسي يرى أن أبا العلاء قد نظر إلى ذلك المعنى؛ فنظم ما يساويه بغير لفظه؛ إذ يرى أن طبائع البشر الذين لا يعتبرون بمصائب الدهر ونوائبه – كطبائع البهائم من الخيول والإبل التي نسيت أسلافها.

والمعنى المنظور إليه في النصَّينِ يكاد يكون متطابقًا، وهو أن الحياة تشغل الخلق وتلهيهم عن دوام الاعتبار.

واستعمل الخوارزمي لفظ (الملاحظة) في تعليقه على قول أبي العلاء:

كُمَاةٌ إِذَا الأَعْرَافُ كَانَتْ أَعِنَّ

فَمُغْنِيهِمُ حُسْنُ الثَّبَاتِ عَنِ الحَزْمِ(٦٨)

إذ يقول: "وهذا يلاحظ معنى قول أبي الطيب:

فَكَأَنَّهَا نُتِجَتْ قِيَامًا تَحْتَهُمْ

وَكَأَنَّهُمْ وُلِدُوا عَلَى صَهَوَاتِهَا"(٦٩)

إذ إن أبا الطيب المتنبي يمدح بني عمران – قوم ممدوحه أبي أيوب أحمد بن عمران – بالثبات فوق ظهور الخيل، فيُصوِّر الخيل وكأنها وُلدت تحتهم، وكأنهم وُلدوا على ظهورها؛ لاعتيادهم ركوب الخيل منذ الصغر.

ويرى الخوارزمي أن أبا العلاء قد لاحظ ذلك المعنى فعبَّر عنه بغير لفظه؛ إذ جعل ثباتَ أبناءِ أبي إبراهيم العلوي – المرثي في قصيدته – فوق ظهور خيولهم عند اشتداد المعارك؛ يغنيهم عن اللُّجَمِ التي سقطت عن رؤوس الخيل، والحُزُمِ التي قطعت عن أوساطها؛ حتى صارت أعراف الخيل بديلًا عن أعنَّتِها. وكأنَّه جاء في ذلك بمعنى جديد مغاير!

وإذا كان شُرَّاح (سِقْط الزَّنْد) يوافقون – في كثير من الأحيان – ما اصطلح عليه النقاد من مفاهيم نقدية تعبِّر عن السرقات الشعرية؛ فإنهم – أحيانًا – يخطئون في استعمال تلك المصطلحات والمفاهيم، وفي ظني أنهم قد غلطوا في استعمال مصطلح (النظر) المتفق عليه في التراث النقدي في بعض المواضع؛ لأن النقاد إنما عنوا بالملاحظة اتفاق المعنى مع اختلاف اللفظ، أمَّا شرَّاح (سِقْط الزَّنْد) فكانوا يستعملون مصطلح (النظر) – أحيانًا – في تعليقاتهم على

بعض أبيات أبي العلاء التي تشابهت ألفاظها مع ألفاظ سابقيه من الشعراء، على نحو ما نجد في تعليق البطليوسي على قول أبي العلاء:

يُصِيحُ ثَعَالِبَ المُرَّانِ كَزْيًا

صِيَاحَ الطَّيْرِ تَطْرَبُ لابْتِهَاجِ)

إذ يقول: "وكأنه نظر فيه إلى قول الآخر:

تَصِيحُ الرُّدَيْنِيَّاتُ فِينَا وَفِيهِ

صِيَاحَ بَنَاتِ المَاءِ أَصْبَحْنَ جُوَّعَا"(٧٠)

فالمثلم المُريّ يشبِّه صوت وقع الرماح في أعدائه عند المطاعنة بصوت الضفادع الجائعة. وأبو العلاء يشبِّه صوت الرماح وهي تتحطَّم في الدرع عند الطعن بصياح الطير. وفي ظني أنَّ هذا التشابه بين البيتين لا يوافق اصطلاح (النظر) عند النقاد؛ لأن أبا العلاء إنما أخذ المعنى ببعض لفظه، وهو أقرب إلى اصطلاح (الاهتدام) منه إلى (النظر).

وممَّا يثير الدهشة أن شرَّاح (سِقْط الزَّنْد) قد أغفلوا مصطلح (الاهتدام) تمامًا، فلم يورده في تعليقاتهم وشروحهم شعرَ أبي العلاء، وإذا كان الأمر يتعلق بسرقة بعض الألفاظ في البيت السابق؛ فإن الأمر يبدو أكثر جلاءً في تعليق البطليوسي على بيت أبي العلاء:

لَكَ اللهُ لَا تَذْعَرْ وَلِيًّا بِغَضْبَةٍ

لَعَلَّ لَهُ عُذْرًا وَأَنْتَ تَلُومُ(٧١)

– إذ يقول البطليوسي: "عجز هذا البيت مأخوذ من قول القائل:

تَأَنَّ وَلَا تَعْجَلْ بِلَوْمِكَ صَاحِبًا

لَعَلَّ لَهُ عُذْرًا وَأَنْتَ تَلُومُ"(٧٢)

فقد اهتدم أبو العلاء بيت دعبل بن علي الخزاعي، وسرق لفظ شطره الثاني كاملًا، ورغم ذلك لم يُشِرْ البطليوسي إلى مصطلح الاهتدام، وإنما اكتفى باستعمال لفظ (الأخذ).

ومن المصطلحات الدالة على السرقة – أيضًا – والتي وردت في شروح (سِقْط الزَّنْد) مصطلح **(الإلمام)**(٧٣)، على نحو ما نجد في شرح بيت أبي العلاء:

وَلَيْسَ بِجَازٍ حَقَّ شُكْرِكَ مُنْعَمٌ

وَلَوْ جَعَلَ الدُّنْيَا قَضَاءَ ذِمَامِهِ(٧٤)

إذ يقول الخوارزمي: "وقد ألمَّ في المصراع الثاني بقول أبي الطيب:

وَإِذَا سَأَلْتَ بَنَانَهُ عَنْ نَيْلِهِ

لَمْ تَرْضَ بِالدُّنْيَا قَضَاءَ ذِمَامِ"(٧٥)

فأبو الطيب المتنبي يمدح سيف الدولة بالكرم والسخاء، فيذكر أنه يستحقر الدنيا كلها في قضاء حق السؤال وحرمة سؤاله. ويرى الخوارزمي أن أبا العلاء قد أَلَمَّ بذلك المعنى في مدحه أبا القاسم علي بن الحسين ابن جلبات، فذكر أن المُنعَم عليه لن يستطيع أن يفي بحق المُنعِم (الممدوح) ولو جعل الدنيا بأسرها جزاءً له.

وبذلك يكون الخوارزمي قد وافق النقاد في استعمال مصطلح (الإلمام)؛ لأن أبا العلاء – وإن أخذ بعض لفظ المتنبي – قد أتى بضدِّ معنى أبي الطيب؛ فاستحقار الدنيا والاستهانة بقدرها كان من فعل الممدوح (المسؤول) عند أبي الطيب، بينما كان ذلك من المُنعَم عليه (السائل) عند أبي العلاء.

وممَّا تنبه إليه شرَّاح (سِقْط الزَّنْد) أن الإلمام قد يقع في الصورة الشعرية، وهو ما يبدو في تعليق الخوارزمي على بيت أبي العلاء:

كَأَنَّ الأَنُوقَ الخُرْسَ فَوْقَ غُبَارِهِ

طَوَالِعُ شَيْبٍ فِي مَفَارِقِ أَسْوَدِ(٧٦)

إذ يقول الخوارزمي: "وقد ألمَّ في هذا التشبيه بقول الأمير أبي فراس:

إِلَى أَنْ بَدَا ضَوْءُ الصَّبَاحِ كَأَنَّهُ

مَبَادِي نُصُولٍ فِي عِذَارِ خَضِيبِ"(٧٧)

فأبو فراس الحمداني يذكر ليلةً قضاها مع محبوبته حتى بدا ضوء الصباح؛ فشبَّه طلوع الصباح الأبيض إثر ليلة مظلمة بأوائل السيوف اللامعة وقد لُطِّخَتْ شفراتها بالدماء. فيشير الخوارزمي إلى أن أبا العلاء قد ألمَّ بتلك الصورة؛ وعدل عن النسيب إلى المديح؛ فقال يذكر اجتماع الرُّخَم البيضاء وتحليقها فوق جيش الممدوح وقد أثار غبارًا كثيفًا؛ مشبِّهًا إياها بشيب طلع في رأس رجل أسود.

وقد استعمل شرَّاح (سِقْط الزَّنْد) مصطلح (**التركيب**) وهو من المصطلحات الدالة على السرقة من غير شاعر، كما يبدو في شرح بيت أبي العلاء:

تَرَى وُجُوهَ المَنَايَا فِي جَوَانِبِهِ

يُخَلْنَ أَوْجُهَ جِنَّانٍ عَفَارِيتَا(٧٨)

إذ يرى البطليوسي أن معنى هذا البيت مُركَّب(٧٩) من قول ابن المعتز:

وَلِي صَارِمٌ فِيهِ المَنَايَا كَوَامِنٌ

فَمَا يُنْتَضَى إِلَّا لِسَفْكِ دِمَاءِ(٨٠)

ومن قول أبي نواس:

ذَاكَ الوَزِيرُ الَّذِي طَالَتْ عِلَاوَتُهُ

كَأَنَّهُ نَاظِرٌ فِي السَّيْفِ بِالطُّولِ"(٨١)

فابن المعتز يصف سيفه فيذكر أن المنايا كامنة في حدِّه، بينما يسخر أبو نواس من جعفر بن يحيى البرمكي فيصف طول عنقِه؛ مشبِّهًا إياه بمَنْ نظر في حدِّ السيف بالطول. وقد ركَّب أبو العلاء معنى بيتِه من المعنيين معًا؛ فجعل صور المنايا كامنةً في سيف ممدوحه تتظاهر كما تتظاهر صور الشياطين؛ إذ إن الناظر في السيف بالطول يرى صورة وجهه طويلة، والناظر فيه بالعرض يجد صورة وجهه عريضة.

وقد أورد شرَّاح (سِقْط الزَّنْد) مصطلح (**العكس**)(٨٢) في تعليقاتهم وشروحهم أبيات أبي العلاء، وهو أحد المصطلحات التي استعملها النقاد للدلالة على السرقة بمعناها العام، فالبطليوسي يعلِّق على بيتيْ أبي العلاء في المدح:

تَنَاعَسَ البَرْقُ أَيْ لَا أَسْتَطِيعُ سُرَى

فَنَامَ صَحْبِي وَأَمْسَى يَقْطَعُ البِيدَا

كَأَنَّهُ غَارَ مِنَّا أَنْ نُصَاحِبَهُ

وَخَافَ أَنْ نَتَقَاضَاكَ المَوَاعِيدَا(٨٣)

– بقوله: "وهذا عكس قول الآخر:

وَمَا زَالَ بَرْقُكَ لِي دَاعِيًا

هَلُمَّ لِرِفْدٍ وَوَادٍ خَصِيبْ

وَرُبَّتَمَا جَاءَنِي سَارِيًا

فَيَكْفِي عَنَاءَ السُّرَى وَالدُّؤُوبْ"(٨٤)

فهذا الشاعر قد جعل البرقَ داعيًا له ومبشِّرًا برفد الممدوح، إذ كانت العرب تستعير صورة البرق المبشِّرة بسقوط المطر – لابتسام الممدوح وبشاشة وجهه وطلاقته؛ لما في ذلك من الدلالة على الكرم وجزيل العطاء. وقد بالغ هذا الشاعر في تصوير كرم ممدوحه؛ حتى جعل البرق هو الذي يَسْرِي إليه – أعني الشاعر – ليكفيه عناء السير ليلًا.

وقد عكس أبو العلاء ذلك المعنى؛ إذ إنه قد يَئِسَ من عطاء ممدوحه؛ فصَّور برقه (الدال على كرمه) متناعسًا؛ ممَّا دعا صحبَ الشاعر إلى النوم؛ لأنهم لم يرووا ما يبشرهم بسقوط المطر (عطايا الممدوح)، حتى إذا ما استيقن البرق من نوم أصحاب الشاعر؛ راح يقطع الفلوات سعيًا إلى الممدوح، وكأنه قد غار منهم، وخشي أن يقتسموا معه العطايا والهبات.

وممَّا ورد في شروح (سِقْط الزَّنْد) من أمثلة عكس المعنى الشعري؛ تعليق الخوارزمي على قول أبي العلاء:

كُمَاةٌ إِذَا الأَعْرَافُ كَانَتْ أَعِنَّةً

فَمُغْنِيهِمُ حُسْنُ الثَّبَاتِ عَنِ الحَزْمِ(٨٥)

فالخوارزمي يرى أن هذا المعنى عكس قول جرير:

لَمْ يَرْكَبُوا الخَيْلَ إِلَّا بَعْدَ مَا هُزِمُوا

فَهُمْ ثِقَالٌ عَلَى أَكْتَافِهَا مِيلُ(٨٦)

فإذا كان الخوارزمي يرى أن أبا العلاء قد لاحظ ذلك المعنى في أحد أبيات أبي الطيب المتنبي، كما أشرْتُ سلفًا، فعبَّر عن ثبات أبناءِ أبي إبراهيم العلوي فوق ظهور الخيول وقت احتدام المعارك؛ حتى كأنَّ أعراف خيولهم قد صارت بديلًا لهم عن الأعنَّة واللُّجم – فإنه يرى – أيضًا – أن أبا العلاء قد عكس في ذلك البيت نفسه معنى قول جرير في هجاء أعدائه الذين لا يقدرون على الاستواء على سروج الخيول إذا ركبوها.

وكان **(نظم المنثور)**[٨٧] من أكثر أنواع السرقات التي تعرضت لها كتب النقد العربي القديم بشكل عام، وكتب السرقات بشكل خاص، وكان عبد القاهر الجرجاني يرى أن هذا النوع من السرقات إنما يقع في المعاني العقلية التي يستنبطها العقلاء والحكماء في كل زمان ومكان، ولذلك يكون "الأكثر من هذا الجنس مُنْتَزَعًا من أحاديث النبي ﷺ وكلام الصحابة ﷺ، ومنقولًا من آثار السلف الذين شأنُهم الصدق، وقصدُهم الحقُّ، أو ترى له أصلًا في الأمثال القديمة والحكم المأثورة عن القدماء"[٨٨].

وممَّا أورده شرَّاح (سِقْط الزَّنْد) في هذا النوع من المعاني المنتزعة من أحاديث النبي ﷺ قول أبي العلاء:

وَجَلَوْا غَمْرَةَ الوَغَى بِوُجُوهٍ

حَسُنَتْ فَهْيَ مَعْدِنُ الإِحْسَانِ[٨٩]

فالبطليوسي يقول في تعليقه على هذا البيت: "وقوله: (حَسُنَتْ فَهْيَ مَعْدِنُ الإِحْسَانِ) منظوم من قول رسول الله ﷺ: (اطلبوا الخير عند حسان الوجوه)"[٩٠].

ومن المعاني المنتزعة من كلام الصحابة ﷺ؛ قول أبي العلاء:

لَا رَقَدَتْ مُقْلَةُ الجَبَانِ وَلَا

مَتَّعَهَا بِالكَرَى مُسَهِّدُهَا

وَالنَّفْسُ تَبْغِي الحَيَاةَ جَاهِدَةً

وَفِي يَمِينِ المَلِيكِ مِقْوَدُهَا

فَلَا اقْتِحَامُ الشُّجَاعِ مُهْلِكُهَا

وَلَا تَوَقِّي الجَبَانِ مُخْلِدُهَا[٩١]

إذ يرى الخوارزمي أن "هذا من قول خالد بن الوليد: (لقد لقيتُ كذا وكذا زَحْفًا، فما في جَسَدي موضعٌ إلَّا وفيه ضربةٌ بسيف، أو طعنةٌ برمح، أو رميةٌ بسهم، وهأنذا أموتُ على فِراشي كما يموت العَير، فلا نامت أعيُنُ الجُبناء)"[٩٢].

وقد نصَّ الشُّرَّاح في مواضع عدَّة من شعر أبي العلاء على ما له أصل في الأمثال القديمة والحكم المأثورة، ومن ذلك تعليق الخوارزمي على قول أبي العلاء:

يُؤَجِّجُ فِي شُعَاعِ الشَّمْسِ نَارًا

وَيَقْدَحُ فِي تَلَهُّبِهَا زِنَادَا[٩٣]

– إذ يقول: "في أمثالهم: (أَضْيَعُ مِن سِراجٍ فِي شَمْس)، وعن بعض الحكماء: (أَضْيَعُ الأشياءِ سِرَاجٌ في شمس، ومطرٌ في سَبَخ، وطعامٌ تؤنق في اتِّخاذه ثم قُدِّم إلى سكران ..."[٩٤].

وشيوع نظم المنثور في ديوان (سِقْط الزَّنْد) يُعدُّ دليلًا على سعة اطِّلاع أبي العلاء المعري وبراعته واقتداره في توظيف موروثه الفكري والثقافي، وقد كان النقاد العرب القدماء يذهبون إلى أن حلَّ معقود الكلام من أخفى وسائل السرقة وأحسنها؛ حتى إن ابن طباطبا العلوي يعدُّه من موجبات فضل اللطف والإحسان للشاعر[٩٥]؛ لما فيه من دلائل على براعته واقتداره؛ إذ إن ذلك الشاعر يكون "كالصائغ الذي يُذيبُ الذهبَ والفضَّةَ المصُوغَينِ فيعيدُ صياغتهما بأحسن مما كانا عليه"[٩٦]. ويجعله العسكري من أسباب إخفاء السَّرَق، ومن دلائل حُسْن الأخذ[٩٧]. بينما يجعله ابن رشيق أجلَّ السرقات الشعرية[٩٨]، بل ويذهب إلى أبعد من هذا فيجعله من السرقات المغتفرة[٩٩]، ويذهب بعض نقادنا في العصر الحديث إلى أن حُسْن الأخذ المتمثل في نظم المنثور – من دلائل اقتدار الأديب وتمكنه من صناعته[١٠٠].

وتؤكد الدراسات النقدية الحديثة أن نظم المنثور بما فيه من ممارسات اقتباسية من نصوص سابقة يمثِّل درجة من الدرجات القصوى من تداخل النصوص والتحولات النصية[١٠١]، ذلك التداخل الذي يعد دعامة أساسية من دعائم العمل الأدبي؛ فالعمل الأدبي بعامة، والقديم منه بخاصة، عمل جماعي في المقام الأول؛ ومن ثَمَّ كان يتسم بالتواتر وإعادة إنتاج النماذج الأدبية المُثلى وتكرارها؛ سواء أكان ذلك لارتباطها بالسُّنَّة كما في حديث النبي ﷺ، أو ارتباطها بالسلف كما في أقوال الصحابة ﷺ، أو لقوتها الإيحائية كما في الأمثال والأقوال المأثورة عن أهل الفطنة والحكمة[١٠٢].

وفي أحايين كثيرة كان شرَّاح (سِقْط الزَّنْد) يعبِّرون عن السرقات الأدبية بمصطلحات تدل على التشابه[١٠٣] بين أبي العلاء المعري (الآخذ) وبعض الشعراء المتقدِّمين (المأخوذ منهم) دون التصريح بالأخذ (السرقة)؛ على نحو ما نجد في قول البطليوسي معلِّقًا على قول أبي العلاء:

خَفِّضْ عَلَيْكَ فَلَيْسَ الحَرْبُ غَانِيَةً

وَلَا النَّجِيعُ خَلُوقًا مِيثَ فِي عُرُسِ(١٠٤)

– إذ يرى البطليوسي أن هذا المعنى موجود في قول البحتري:

تَسَرَّعَ حَتَّى قَالَ مَنْ شَهِدَ الوَغَى:

لِقَاءُ أَعَادٍ أَمْ لِقَاءُ حَبَائِبِ(١٠٥)

فأبو العلاء يشير إلى لهفة ممدوحه إلى المعارك وتشوقه لها، ويعجب من ذلك؛ حتى إنه ليُصوِّر دخول ممدوحه المعارك وتعطُّشه إلى سفك دماء أعاديه – بالعاشقِ الذي يلقى معشوقتَهُ الجميلة التي غنيت بجمالها عن الزينة بشوقٍ ولهفة، وقد تعطرت له بأطيب العطور.

وقد سَبَقَ البحتري إلى ذلك المعنى حينما صوَّر إسراع ممدوحه أبي سعيد إلى القتال ولهفته إليه؛ حتى تعجب الذين شهدوا المعركة من ذلك اللقاء؛ فحاروا في أمره، ولم يعلموا أهو لقاء أعادٍ متحاربينَ أو لقاء أحبة يتشوَّقون لبعضهم البعض!

ويرى البطليوسي – في موضع آخر – أن بيت أبي العلاء المعري:

مُدَّ الزَّمَانُ وَأَشْوَتْنِي حَوَادِثُهُ

حَتَّى مَلِلْتُ وَذَمَّتْ نَفْسِيَ العُمُرَا(١٠٦)

– (شبيهٌ) بقول زهير:

سَئِمْتُ تَكَالِيفَ الحَيَاةِ، وَمَنْ يَعِشْ

ثَمَانِينَ حَولًا، لَا أَبَا لَكَ، يَسْأَمِ(١٠٧)

فبيت زهير الذي يعِّبر فيه عن سأمِه من مشاقِّ الحياة وشدائدها وقد جاوز الثمانين من عمره – قد سار في الآفاق، وما من شكٍّ في أن هذا المعنى قد تناوله أبو العلاء في بيته؛ إذ يعبِّر عن سأمِه ومللِه من طول العمر الذي امتدَّ به وأخطأته حوادثه حتى عمَّر.

وفي موضع ثالث يذهب البطليوسي إلى أن المصراع الثاني من قول أبي العلاء:

وَأَوَّلُ مَا يَكُونُ اللَّيْثُ شِبْلٌ

وَمَبْدَأُ طَلْعَةِ البَدْرِ الهِلَالُ(١٠٨)

– (كـ) قول أبي تمام الطائي:

إِنَّ الهِلَالَ إِذَا رَأَيْتَ نُمُوَّهُ

أَيْقَنْتَ أَنْ سَيَكُونُ بَدْرًا كَامِلَا(١٠٩)

والمشابهة الكائنة بين البيتين تتجاوز مجرد المشابهة في الصورة والمعنى إلى المشابهة اللفظية.

أمَّا الخوارزمي فيرى أن قول أبي العلاء:

وَقَالَ لِعِرْسِهِ بِينِي ثَلَاثًا

فَمَا لَكِ فِي العَرِينَةِ مِنْ مُقَامِ(١١٠)

– (نحو) قول أبي الطيب:

فِي وَحْدَةِ الرُّهْبَانِ إِلَّا أَنَّهُ

لَا يَعْرِفُ التَّحْرِيمَ وَالتَّحْلِيلَا(١١١)

فقد صوَّر أبو الطيب المتنبي ذلك الأسد منعزلًا عن الناس كما ينعزل الرهبان ويبتعدون عن الناس؛ بيد أنه لا يعرف الفرق بين الحلال والحرام، وهم يعرفون الفرق بينهما. وقد استعان أبو العلاء المعري بتلك الصورة ونظم على شاكلتها؛ فجعل الأسد منفردًا في عرينه، لا قرين له.

وقد أدرك الجاحظ منذ وقت مبكر في تاريخ أدبنا العربي أن الشاعر المتأخر زمنيًّا قد ينظم شعرَه في معنى سُبِقَ إليه ولم يسمعْه قطُّ، وإنما يخطر على باله ذلك المعنى كما خطر على بال الشاعر المتقدِّم. يقول الجاحظ عن الشاعر المتأخر زمنيًّا، وقد سُبِقَ إلى أحد المعاني الشعرية: "أو لعلَّه أن يجحد أنه سمع بذلك المعنى قطُّ، وقال إنه خطر على بالي من غير سماع، كما خطر على بال الأول"(١١٢).

وهذا الرأي الذي يقول به الجاحظ يمكن أن نقبله – رغم بُعدِه – في النظرة إلى معاني أبي العلاء الشعرية المتشابهة مع أشعار بعض الشعراء؛ فربما لم يقرأها أبو العلاء أو يطَّلع عليها، لكننا لا يمكن أن نقبل بهذا في الحكم على المعاني الشعرية المتشابهة مع شعر أبي تمام والبحتري وأبي الطيب المتنبي؛ إذ كيف يمكن تصوُّر ذلك وأبو العلاء قد شرح دواوين هؤلاء الشعراء؟! فمن البديهي أن يكون قد اطَّلع على هذه المعاني وتأثر بها؛ فوجدت لها أصداء في شعره. فشعر أبي تمام والبحتري وغيرهما من الشعراء بعامَّة، وشعر أبي الطيب المتنبي – بخاصة – يمثل إطارًا شعريًّا لأبي العلاء المعري، ذلك الإطار الذي حدَّه محمد مصطفى هدارة

بأنه "الاطلاع على آثار الشعراء السابقين"[١١٣]، وهذا أمر لا يعيب أبا العلاء ولا ينتقص من شاعريته، ولا يجعله موضع اتهام بالسرقة في مثل تلك المواضع التي تشابهت فيها أشعاره مع أشعار أبي الطيب أو غيره؛ لأن ذلك التشابه – سواء أكان في الصور أم في المعاني – إنما يرجع إلى تذكُّر الشاعر التلقائي واستدعائه – بشكل غير متعمَّد – لتلك الأشعار التي سبق وأن اطَّلع عليها[١١٤]. وقد تنبَّه نقادنا القدماء إلى ذلك؛ فأبو هلال العسكري يقول: "لولا أن القائل يؤدي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول، وإنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين"[١١٥].

ولعلَّ فهم الموضوعيين من نقادنا القدماء لمفهوم (الإطار الشعري)[١١٦] هو ما دفعهم إلى تجنب الحكم بالسرقة على الشعراء، والاكتفاء برصد المعاني المكررة والألفاظ المتشابهة بين الشعراء، وهو ما يبدو بشكل جلي في قول القاضي الجرجاني: "ومتى أجهَد أحدُنا نفسَه، وأعمل فكرَه، وأتْعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنُّه غريبًا مبتدَعًا، ونَظم بيت يحسبه فردًا مخترعًا، ثم تصفَّح عنه الدواوين لم يُخطِئه أن يجدَه بعينه، أو يجد له مثالًا يغضُّ من حُسنِه؛ ولهذا السبب أحظر على نفسي، ولا أرى لغيري بتَّ الحكم على شاعر بالسرقة ... وإنما أقول: قال فلان كذا وقد سبقه إليه فلان فقال كذا، فأغتنم به فضيلةَ الصدق، وأسلم من اقتحام التهوُّر"[١١٧].

وبعيدًا عن المصطلحات الدالة على السرقة الشعرية بمعناها العام، يبدو أن شرَّاح (سِقْط الزَّنْد) كانوا مدركين فكرة الإطار الشعري، ولذلك نصُّوا في تعليقاتهم على بعض أبيات أبي العلاء المعري بما يدلُّ على تأثر أبي العلاء بأشعار السابقين عليه من جهة، وقدرته على الإضافة إليها من جهة أخرى، على نحو ما يبدو في تعليق البطليوسي على بيت أبي العلاء:

يَبِيتُ مُسَهَّدًا وَاللَّيْلُ يَدْعُو

بِضَوْءِ الصُّبْحِ خَالِقَهُ ابْتِهَالَا[١١٨]

– إذ يقول: "وهذا معنى ظريف وَلَّده من قول أبي الطيب:

أَعَزْمِي طَالَ هَذَا اللَّيْلُ فَانْظُرْ

أَمِنْكَ الصُّبْحُ يَفْرَقُ أَنْ يَئُوبَا[١١٩]

وأبو الطيب أول من أثار هذا المعنى، فأخذه أبو العلاء وخالف به ما ذهب إليه أبو الطيب"(١٢٠).

فأبو الطيب المتنبي يفخر بعزيمته ويذكر أنه قد بات عازمًا على حرب أعدائه وقتلهم؛ فكأن الصبح قد جَبُنَ عن العودة؛ خشية عزمِه وبأسه وبطشه. وقد أفاد أبو العلاء المعري من هذا المعنى، وولَّد منه معنى جديدًا في المديح فذكر أن الممدوح إنما يبيت يقظانَ ليدافع عن حرمه؛ فخشي الليلُ أن يناله شرٌّ من الممدوح؛ فأخذ يدعو الله بمجيء الصباح؛ لينجو من عزيمة الممدوح.

واصطلاح **(التوليد)**(١٢١) الذي ذكره البطليوسي يعني قدرة الشاعر المتأخر زمنيًّا على استخراج المعاني من أشعار المتقدِّمينَ عليه، فيقتدي بغيره شريطة أن يضيف إلى معناه، ومن ثَمَّ أخرج النقادُ القدماءُ التوليدَ عن حيز السرقة لما فيه من الزيادة على المعنى، لكنهم لم يجعلوه بمثابة المخترعِ لما فيه من اقتداء الشاعر بغيره(١٢٢). وعدُّوا القدرة على توليد المعاني من أمارات الشاعرية، وأن الذي يفتقد هذه القدرة لا يستحق أن يُسمَّى شاعرًا(١٢٣)؛ لأن العبقرية والأصالة الفنية لا يمكن أن تنبني على الاتباع والتقليد، ولكنها تتأسس على العدول والمغايرة واختراق المستوى المثالي المألوف للغة(١٢٤).

وممَّا فطن إليه شرَّاح (سِقْط الزَّنْد) أن الشاعر قد يتبع غيرَه في النهج والأسلوب دون اللفظ والمعنى؛ فنراهم يصرِّحون بأن بيتًا من شعر أبي العلاء على أسلوب قول فلان، أو أن أبا العلاء قد سلك فيه مسلك فلان(١٢٥)، أو ذهب مذهب فلان(١٢٦)، كما نجد في تعليق الخوارزمي على قول أبي العلاء:

عَلِمَتْ وَأَضْعَفَهَا الحِذَارُ فَلَمْ تَطِرْ

مِنْ ضَعْفِهَا فَكَأَنَّهَا لَمْ تَعْلَمِ(١٢٧)

– فهو يرى أن هذا البيت منظوم على أسلوب قول أبي تمام الطائي:

فَنَعِمْتُ مِنْ شَمْسٍ إِذَا حُجِبَتْ بَدَتْ

مِنْ نُورِهَا فَكَأَنَّهَا لَمْ تُحْجَبِ(١٢٨)

فبيت أبي تمام في التغزُّل بفتاة يشبهها بالشمس ويصف تنعُّمَه بجمالها، وعجزها عن إخفاء ذلك الجمال من شدَّتِه، كما تعجز الحُجُبُ عن إخفاء نور الشمس؛ فكأنها لم تُحجب. أمَّا بيت أبي العلاء فيصف إقبال خيول الممدوح على أوكار الرخم والعِقبان، ويصوِّر فزعَ فراخ العِقبان لعلمها أن الخيول ليست بأمهاتها، ورغم ذلك عجزت الفراخُ عن الطيران؛ فكأنها لم تعلم بإقبال الخيول. وبين البيتينِ بون بعيد في اللفظ والمعنى، لكنهما متشابهان في النهج والأسلوب.

والأمر نفسه نجده في تعليق البطليوسي على قول أبي العلاء:

تَذَكَّرْتُ البَدَاوَةَ فِي أُنَاسٍ

تَخَالُ رَبِيعَهُمْ سَنَةً جَمَادَا

يَصِيدُونَ الفَوَارِسَ كُلَّ يَومٍ

كَمَا يَتَصَيَّدُ الأَسَدُ النِّقَادَا(١٢٩)

– إذ يقول في شرح هذين البيتين: "وكأنه سلك مسلك أبي الطيب في قوله، وإن كان ليس مثله:

وَمُدْقِعِينَ بِسَبْرُوتٍ صَحِبْتُهُمُ

عَارِينَ مِنْ حُلَلٍ كَاسِينَ مِنْ دَرَنِ

خُرَّابُ بَادِيَةٍ غَرْثَى بُطُونُهُمُ

مَكْنُ الضِّبَابِ لَهُمْ زَادٌ بِلَا ثَمَنِ"(١٣٠)

فأبو الطيب المتنبي يصف حال قوم صعاليك من لصوص البادية البؤساء الذين يعيشون بأرض مجدبة لا نبات فيها، وقد ملأ الوسخ أبدانهم من شدَّة الفقر؛ فراحوا يكسبون قوت يومهم من سرقة الإبل، واستلاب بيض الضِّباب. وقد احتذى أبو العلاء المعري أسلوب أبي الطيب، وسلك مسلكه – على حدِّ تعبير البطليوسي – فوصف قومًا من أهل بادية ممحلة، يعيشون في فقر شديد؛ لشدَّة كرمهم، وإتلافهم أموالهم بكثرة مواهبهم لأضيافهم، فكأن ربيعهم شتاء، وخصبهم جدب؛ لأنهم يصيدون الأضياف من الفوارس، كما تتصيَّد الأسود فرائسها من الغنم الصغار.

ورغم اختلاف الألفاظ والمعاني في تلك المواضع التي وقف عندها شرَّاح (سِقْط الزَّنْد)؛ فإن أسلوب التعبير واحد عن الشاعرينِ، وهو ما اعتبره نقادنا القدماء ضربًا من ضروب السرقات

الأدبية؛ لما فيه من الأخذ والاتباع والتقليد[١٣١]، وإن لم يُصرِّحوا بذلك، فقد أشار ابن قتيبة إلى ذلك في ترجمة صريع الغواني؛ فقال عن أسلوبه الشعري: "وهو أوَّل من ألطف في المعاني ورقَّق في القول، وعليه يعوِّل الطائي في ذلك وعلى أبي نواس"[١٣٢].

بينما يُسمِّي القاضي الجرجاني تشابه الأسلوب (احتذاء المثال) ويخرجه من أنواع السرقات الأدبية؛ لعدم التشابه في اللفظ والمعنى، ويرى أن النقاد الذين يعدُّون الاحتذاء في النهج والأسلوب من السرقات – إنما يدَّعون ذلك على بعض الشعراء إمَّا لعصبية، أو لسيطرة الهوى والمداهنة عليهم، أو لرغبتهم في الحطِّ من شأن خصومهم، وهو ما يبعد عن الإنصاف[١٣٣].

وفي رأيي أن القاضي الجرجاني كان يتكلف ويفرط في (الإنصاف) وربما أدَّى به ذلك مجانبة الصواب؛ فالقدماء والمحدثون من النقاد يرون أن الأسلوب "الضرب من النظم والطريقة فيه"[١٣٤]، وأنه خصيصة فردية مميزة لصاحبها دون غيره؛ واتباع هذه الطريقة وتقليدها يعدُّ سرقة عند العالمين بكل صناعة، وهذا ما فصَّله عبد القاهر الجرجاني؛ إذ يقول: "واعلم أنَّ (الاحتذاء) عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه، أن يبتدئ الشاعرُ في معنى له وغرضٍ أسلوبًا ... فيعمَدَ شاعرٌ آخرُ إلى ذلك (الأسلوب) فيجيءَ به في شِعره، فيُشبَّه بِمَنْ يقطع من أَديمه نعْلًا على مثال نعْلٍ قد قطعها صاحبُها"[١٣٥]. كما تؤكد الدراسات الحديثة إمكانية انتقال المعارف من شخص لآخر، بخلاف الأسلوب؛ فالأسلوب لا يمكن انتقاله ولا تغييره؛ لأن الأسلوب هو الإنسان نفسه – على حدِّ تعبير الكونت بوفون[١٣٦] – ومن ثَمَّ يكون احتذاء الأساليب الشعرية نوعًا من أنواع السرقات.

وجملة القول، إن شروح (سِقْط الزَّنْد) قد مثَّلت دراسة تطبيقية جادَّة لقضية السرقات الأدبية وتداول المعاني الشعرية؛ إذ ورد في تلك الشروح مجموعة من المصطلحات النقدية الدالة على السرقة الشعرية بمعناها العام، وإن تداخلت بعض المفاهيم والمصطلحات النقدية واضطرب فهم الشُّرَّاح لها، كخطلهم بين مفهوميْ (النظر) و(الاهتدام) وإغفالهم للأخير، والاكتفاء في التعبير عنه بلفظة (الأخذ) أحيانًا.

وقد تنبَّه شرَّاح (سِقْط الزَّنْد) إلى فكرة الإطار الشعري؛ فاستعملوا بعض المصطلحات الدالة على التشابه بين المعاني الشعرية دون تعمُّد الأخذ (السرقة)، وهو ما يؤكِّده استعمالهم مصطلح

(التوليد) الدال على قدرة أبي العلاء المعري على استخراج المعاني الشعرية من أشعار المتقدِّمين الذين قد اطَّلع على آثارهم الشعرية لانشغاله بشرح مجموعة من دواوين الشعراء السابقين عليه؛ كأبي تمام، والبحتري، والمتنبي، وغيرهم.

وقد أدرك أولئك الشُّرَّاح أن السرقة الشعرية قد تكون في احتذاء المثال، والاقتداء بالنهج والأسلوب وطريقة التعبير، وإن لم يكن هناك تشابه في الألفاظ أو المعاني.

(٢)

سبقت الإشارة إلى أن الخصومة التي دارت بين القدماء والمحدثين في أوائل العصر العباسي كانت نابعةً – في المقام الأول – من الاعتقاد بأن الشعراء القدماء قد سبقوا إلى المعاني الشعرية واستأثروا بها واستنفدوها، ومن ثَمَّ لم يزد دور الشعراء المحدثين على مجرد إعادة إنتاج الصور الشعرية القديمة وصياغتها في قوالب شعرية جديدة، وبذلك يكون الفضل كله للقدماء الذين أبدعوا المعاني وابتكروها، ولا مزية للشعراء المحدثين في ذلك؛ إذ إنهم "إنما يجرون بريح المتقدمين، ويصبون على قوالبهم، ويستمدون بلعابهم، وينتجعون كلامهم"(١٣٧)؛ وبذلك يكون القدماء هم أصحاب المعاني المبتدعة، والمحدثون أرباب الألفاظ المصاغة بتعبيرات محدثة تناسب بيئتهم وعصرهم الجديد، وقد أدَّى ذلك – بطبيعة الحال – إلى صراع آخر يتصل بالمفاضلة بين الألفاظ والمعاني؛ فراح فريق من النقاد ينتصر للمعنى على اللفظ ويرى أن العبرة في نظم الشعر بشرف المعنى وصحته، بينما ذهب فريق آخر إلى القول بأن بديع الألفاظ يغني عن لطيف المعاني؛ لأن "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والقروي والبدوي. وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج"(١٣٨).

وكان لهذين الصراعين، أعني – صراع الخصومة بين القدماء والمحدثين والصراع بين أنصار الألفاظ وأنصار المعاني – ارتباط وثيق بدراسة السرقات الشعرية وتداول المعاني في العصر العباسي؛ إذ كان المناصرون للقديم من النقاد يعتقدون بأن الشعر القديم هو النموذج الأمثل للشعر، وأن معاني المحدثين إنما هي مجرد احتذاء لذلك النموذج المثالي.

ويبدو أن هذه الفكرة قد استقرَّت في أذهان النقاد عامَّة – حتى المنصفين منهم – إذ رأوا أن سرقة المتأخرين معاني المتقدمين "داء قديم، وعيب عتيق، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر، ويستمد من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه"[١٣٩]، لكنهم في الآن نفسه يلتمسون العذر للشعراء المتأخرين في احتذائهم معاني القدماء؛ لأن القدماء قد أتوا على معظم المعاني، وربَّما يجهد الشاعر المتأخر نفسه، ويعمل فكره، ويتعب خاطره ليبتدع معنى جديدًا أو يخترع بيتًا فريدًا؛ ثُمَّ يجدُ مثالًا أو شبهًا له من شعر السابقين عليه، دون أن يكون قد اطَّلع عليه أو سمعه أو قرأه[١٤٠]؛ لأن المعاني لا نهائية ولا حصر لها، بخلاف الألفاظ التي يمكن حصرها[١٤١].

وانطلاقًا من هذا الفهم لطبيعة إمكانية تداول المعاني دون قصدية؛ آمن عدد من النقاد بأن السرقات الشعرية لا تقع إلا في الألفاظ؛ أمَّا المعاني فقد درج القدماء والمحدثون على تداولها فيما بينهم، ولا يُعاب على أحد من المتقدمين ولا المتأخرين تناولُ معنى من المعاني ما دام يتوخى فيه بلوغ الحُسن والجودة[١٤٢]، ولذلك جعل النقادُ الشاعرَ المتأخرَ زمنيًّا أولى بالمعنى ممَّن تقدَّمه إذا أخرجه في لفظ أجود من لفظ المتقدِّم[١٤٣]، وسمُّوا ذلك (حُسْن الأخذ)، وعابوا على الشعراء المتأخرين سلخ المعاني – أي أخذها بألفاظها – أو إفسادها، أو التقصير فيها[١٤٤].

ولقد مثَّلت تعليقات شرَّاح (سِقْط الزَّنْد) ملمحًا بارزًا من ملامح الدراسة التطبيقية لقضية السرقات الشعرية وتداول المعاني بين الشعراء؛ إذ شرع أولئك الشُّرَّاح في تسليط الضوء على المعاني الشعرية التي أخذها أبو العلاء المعري عن غيره من الشعراء السابقين عليه. وراحوا يقارنون ويوازنون بين هذه المعاني وتلك؛ محاولين – في كثير من الأحيان – أن ينظروا بعين العدل على المعنى الشعري للآخذ (المعري) والمأخوذ منه (الشعراء السابقين عليه)؛ فاتهموا المعري بالتقصير في إعادة إنتاج المعنى الشعري المأخوذ عن سابقيه من الشعراء في أحايين، وفضَّلوه عليهم في أحايين أخرى.

فمن المواضع التي اتهموا فيها أبا العلاء بأخذ معاني السابقين والتقصير فيها؛ قوله في تشبيه السيف:

مُقِيمُ النَّصْلِ فِي طَرَفَيْ نَقِيضٍ

يَكُونُ تَبَايُنٌ مِنْهُ اشْتِكَالَا

تَبَيَّنُ فَوْقَهُ ضَحْضَاحَ مَاءٍ

وَتُبْصِرُ فِيهِ لِلنَّارِ اشْتِعَالَا(١٤٥)

إذ يرى البطليوسي أن هذا المعنى موجود في قول أبي الطيب:

تَحْسَبُ المَاءَ خُطَّ فِي لَهَبِ النَّارِ

أَدَقَّ الخُطُوطِ فِي الأَحْرَازِ(١٤٦)

وأن أبا الطيب قد ذكر "النقيضين اللذين أشار إليهما أبو العلاء، وزاد عليه زيادة مليحة؛ لأنه شبَّه فرند السيف ووشيه بالخط الذي يكتب في الأحراز ... فأخذ ذلك أبو العلاء وقصَّر عنه كلَّ التقصير"(١٤٧).

ولا شكَّ أن البطليوسي كان يرمي من وراء ذلك إلى فضل الاختصار في المعنى؛ إذ يقول مُعلِّقًا على البيت الثاني: "بهذا البيت تمَّم أبو العلاء البيت الذي قبله، وشرح النقيض الذي ذكره في البيت الأول وأبهمه، فجاء هذان البيتان جميعًا يعدلان بيت أبي الطيب، مع ما لأبي الطيب من الزيادة التي وصفناها، ولم يزد أبو العلاء شيئًا أكثر من أنه ذكر أنَّ التباين الذي بين النار والماء صار تشاكلًا في هذا السيف، وهذا مفهوم من بيت أبي الطيب، وإن لم يذكره"(١٤٨).

وما قال به البطليوسي من تقصير أبي العلاء يتناسب ورؤية النقاد الذين عابوا على الشعراء الآخذينَ معاني سابقيهم – التطويلَ وزيادة الألفاظ عن حدود المعاني؛ فقد أخذ أبو بكر الصولي على علي ابن جبلة أنه أورد في مدح حميد بن عبد الحميد الطوسي بيتين من الشعر – كان النابغة الذبياني قد أتى بمعناهما في بيت واحد يعتذر به إلى النعمان(١٤٩)، وكذلك فضَّل ابن رشيق القيرواني بيتًا للنابغة أخذه من معنى أورده الأعشي في بيتين، وجعله خيرًا منهما باختصاره(١٥٠)، وكان القاضي الجرجاني يرى أن اختصار البيت في نصف مصراع من دلائل حسن الأخذ(١٥١)، وقد استحسن الآمدي معني البيت الذي أخذه أبو تمام من قول المرار الفقعسي في وصف الأثافي؛ لأنه أورد المعنى في مصراع واحد، وأتى في المصراع الثاني بمعنى آخر(١٥٢)، ورأى ابن وكيع التنيسي أن استيفاء السارقِ اللفظَ الطويل في الموجز القليل من السرقات الممدوحة(١٥٣). ورغم أن ابن شرف القيرواني كان يرى أن الاختصار ضرب من

ضروب السرقة؛ فإنه كان يرى أن أحسن السرقات ما اختُصرت فيه الألفاظ، وزادت المعاني(١٥٤)، أمَّا ابن أبي الإصبع فقد جعل الاختصار من أمارات حسن الاتباع(١٥٥).

وفي ظني أن تفضيل اختصار الألفاظ على زيادتها إنما يرجع إلى حد البلاغة عند العرب، فالبليغ عندهم مَن يعبِّر في ألفاظ قليلة عن المعاني الكثيرة، مع إصابة المعنى، وحُسْن الإيجاز؛ والتعبير عن الغرض بأقل عدد ممكن من الحروف(١٥٦).

وممَّا أخذه الشُّرَّاح على أبي العلاء المعري، واتهموه بالتقصير فيه؛ قوله في صفة سيف الممدوح:

طَمُوحُ السَّيْفِ لَا يَخْشَى إِلَهًا

وَلَا يَرْجُو القِيَامَةَ وَالمَعَادَا(١٥٧)

يقول البطليوسي في شرحه هذا البيت: "وهذا معنى كثير في الشعر المحدث والقديم، إلا أن المعري استعمله بلفظ شديد البشاعة، ظاهر الشناعة، ينكره من يراه، ويتأوله على غير معناه"(١٥٨).

ثُمَّ يذكر البطليوسي مجموعة من الشعراء القدماء والمحدثين الذين عبَّروا عن المعنى نفسه، لكنهم قد استعملوه بألفاظ ترضاها الطباع السليمة، ولا ترفضها آذان المستمعين؛ فذكر قول أبي الطيب المتنبي في مدح كافور الإخشيدي:

وَلَا عِفَّةٌ فِي سَيْفِهِ وَسِنَانِهِ

وَلَكِنَّهَا فِي الكَفِّ وَالفَرْجِ وَالفَمِ(١٥٩)

وقوله في مدح الحسين بن إسحاق التنوخي:

مُقَلَّدُ طَاغِي الشَّفْرَتَيْنِ مُحَكَّمٌ

عَلَى الهَامِ إِلَّا أَنَّهُ جَائِرُ الحُكْمِ

تَحَرَّجَ عَنْ حَقْنِ الدِّمَاءِ كَأَنَّمَا

يَرَى قَتْلَ نَفْسٍ تَرْكَ رَأْسٍ عَلَى جِسْمِ(١٦٠)

وقول أبي تمام الطائي في مدح أحمد بن عبد الكريم الطائي:

سَفِيهُ الرُّمْحِ جَاهِلُهُ إِذَا مَا

بَدَا فَضْلُ السَّفِيهِ عَلَى الحَلِيمِ(١٦١)

وقول النابغة الجعدي:

وَمَا يَشْعُرُ الرُّمْحُ الأَصَمُّ كُعُوبُهُ

بِثَرْوَةِ رَهْطِ الأَبْلَخِ المُتَظَلِّمِ(١٦٢)

وقول الأشعث بن قيس لمَّا قتل محمد بن طلحة في يوم الجمل:

يُذَكِّرُنِي حَامِيمَ وَالرُّمْحُ شَاجِرٌ

فَهَلَّا تَلَا حَامِيمَ قَبْلَ التَّقَدُّمِ(١٦٣)

فالبطليوسي يرى أن تشخيص السيف ووصفه بشدَّة الفتك لخلع دلالات القوة والشجاعة على الممدوح؛ أمر متردِّد كثيرًا في الشعر العربي القديم والمُحدَث؛ فقد نفى المتنبي عن سيف ممدوحه كافور صفة العفَّة لكثرة قتلاه، مع إقراره بعفَّة يد الممدوح وفرجه ولسانه، وفي موضع آخر من شعر أبي الطيب المتنبي يجعل سيف ممدوحه الحسين بن إسحاق التنوخي حكمًا ظالمَ الجانبين يجور في حكمه للتعبير عن كثرة القتل، بينما يشخِّص أبو تمَّام رمح ممدوحه أحمد بن عبد الكريم الطائي في صورة سفيهٍ جاهلٍ؛ لما يحدثه من فتك بأعداء الممدوح، والنابغة الجعدي يصوِّر رمح ممدوحه غير شاعرٍ أو مكترثٍ بعدد القتلى، ويذكر الأشعث بن قيس فتكه بمحمد بن طلحة يوم الجمل بعد أن طعنه برمحه، وقد أخذ يذكره بقول الله ﷻ: وَمَا ٱخۡتَلَفۡتُمۡ فِيهِ مِن شَيۡءٖ فَحُكۡمُهُۥٓ إِلَى ٱللَّهِۚ ذَٰلِكُمُ ٱللَّهُ رَبِّي عَلَيۡهِ تَوَكَّلۡتُ وَإِلَيۡهِ أُنِيبُ ﴿١٠﴾ (١٦٤).

ولا شكَّ أن أبا العلاء إنما كان يقصد من تصويره السيف بعدم خشية الإله ومخافة يوم الحساب؛ إلى تعميق الأداء الاستعاري في الدلالة على شدَّة البطش والفتك بأعداء الممدوح(١٦٥)، لكن هذا التصوير يتعارض مع موقف النقاد العرب وما فيه من أثر ديني يرفض كل تصوير يجنح إلى الغلو، على نحو ما رفض الآمدي استعارات أبي تمام، وجعلها من قبيح الاستعارات(١٦٦)؛ لما فيها من ذم للدهر والزمان(١٦٧)، وهو ما دعا البطليوسي إلى الهجوم على أبي العلاء واتهامه بالتقصير في ذلك المعنى.

ومن الجليِّ أن شرَّاح (سِقْط الزَّنْد) قد وقفوا موقفًا محايدًا في نظرتهم إلى أبيات أبي العلاء التي أخذ معانيها من الشعراء السابقين عليه؛ فكما بيَّنوا مواضع تقصيره في إعادة إنتاج المعنى

الشعري عن سابقيه؛ بيَّنوا – أيضًا – المواضع التي زاد فيها على المعاني التي أخذها؛ وتفوَّق على أصحابها.

ومن العيارات التي استندوا عليها في تفضيل أبي العلاء المعري على غيره من الشعراء الذين أخذ معاني أشعارهم – زيادته على المعنى المأخوذ؛ كتصويره البدرَ في معرض الحديث عن الإبل التي يقطع بها الصحراء ليلًا، يقول:

وَبَاتَتْ تُرَاعِي البَدْرَ وَهْوَ كَأَنَّهُ

مِنَ الخَوْفِ لَاقَى بِالكَمَالِ سِرَارَا

تَأَخَّرَ عَنْ جَيْشِ الصَّبَاحِ لِضَعْفِهِ

فَأَوْثَقَهُ جَيْشُ الظَّلَامِ إِسَارَا(١٦٨)

إذ يرى البطليوسي أن هذا المعنى الذي أورده المعري معنى مليح مبتكَرٌ في وصف طول الليل، ويشير إلى ما فيه من زيادة على قول امرئ القيس:

كَأَنَّ الثُّرَيَّا عُلِّقَتْ فِي مَصَامِهَا

بِأَمْرَاسِ كِتَّانٍ إِلَى صُمِّ جَنْدَلِ(١٦٩)

– وإن كان مأخوذًا منه؛ لأن أبا العلاء المعري قد ذكر "إيثاقَ الليل القمرَ كما ذكر امرؤ القيس إيثاقه للثريا؛ فأفاد من الإشارة إلى طول الليل مثلَ ما أفاده امرؤ القيس، وزاد زيادةً مليحة من ذكر غلبة جيش الليل لجيش النهار وأَسْرِه للقمر. وزاد أيضًا زيادةً أخرى، وذلك أنه جعل البدرَ من جيش النهار، وجعل النهارَ أولى به من الليل؛ لأن النور كلَّه يُضَاد الظلمة، فهو بالنهار أولى منه بالليل"(١٧٠).

يتضح – إذن – من شرح البطليوسي أنه لا يجعل العصر مقياسًا لتفضيل المتقدِّم على المتأخر، وإنما هو ينظر إلى المعنى الشعري، وما أحدثه فيه الشاعر المتأخر زمنيًّا (المعري) من زيادة مليحة أدَّت بدورها إلى تحسين المعنى الشعري وتجويده؛ فالشاعران قد اتَّفقا على التعبير عن طول الليل؛ فصوَّر امرؤ القيس النجوم مقيَّدة ومشدودة بحبال متينة إلى حجارة، وصوَّر أبو العلاء الليلَ مُقيِّدًا البدرَ؛ فأفادا معًا ثبوت الليل وبقائه وطوله.

لكن أبا العلاء قد أضاف ببديع تصويره للمعنى وزاد عليه ما لم يأتِ به امرؤ القيس، وقد تمثَّلت تلك الزيادة في أمرين:

أولهما– تصويره الليل والنهار جيشيْنِ متحاربيْنِ، وتصوير البدرِ أسيرًا مقيَّدًا.

والآخر– أنه جعل البدرَ من جيش النهار – رغم ظهوره ليلًا – لأن البدر منيرٌ، والنهار أولى بالنور من الليل؛ فيكون جيش النور (النهار) في مقابل جيش الظلام (الليل).

وقد لا يكتفي الشُّرَّاح بالإشارة إلى الزيادة على المعنى، وإنما يصرحون تصريحًا مباشرًا بتفضيل المعنى (المأخوذ) على المعنى (المأخوذ منه) لِمَا في الأول من فضل الزيادة، كتعليق البطليوسي على بيت أبي العلاء في تشبيه السيف:

رَوْضُ المَنَايَا عَلَى أَنَّ الدِّمَاءَ بِهِ

وَإِنْ تَخَالَفْنَ أَبْدَالٌ مِنَ الزَّهَرِ(١٧١)

إذ يقول البطليوسي: "وهذا نحو قول أبي الطيب:

يَا مُزِيلَ الظَّلَامِ عَنِّي وَرَوْضِي

يَوْمَ شُرْبِي وَمَعْقِلِي فِي البَرَازِ(١٧٢)

وقد زاد عليه أبو العلاء بأن جعله روض للمنايا، وجعل الدم فيه بدلًا من الزهر في الروض، فجاء بما أغفله أبو الطيب مما يتمُّ به المعنى، فكان قوله أرجح، ومعناه أملح"(١٧٣).

فأبو الطيب المتنبي قد جعل سيفه مزيلًا الظلامَ في الشدائد والمصائب، وعبَّر عن حسن منظره بتشبيهه بالروض يوم الشراب، وجعله الحصن الذي يلجأ إليه في الصحراوات الواسعة.

أمَّا أبو العلاء فقد شبَّه سيفه بالروض؛ لما في سيفه من اخضرار يشبه اخضرار النبات، وما فيه من لمعان يعكس الضوء كما تعكس برك الماء في الرياض الصورَ على صفحتها. وقد زاد أبو العلاء على أبي الطيب – في هذا التشبيه دون غيره – بأن جعل سيفَه (روضَ المنايا) ثُمَّ أتى بما يناسب تلك المنايا؛ فجعل الدماء بألوانها الحمراء بديلًا عن الزَّهْر؛ فتمَّ بذلك معناه لأن الدماء تناسب السيف، كما يناسب الزهرُ الروضَ. وهذه الزيادة هي التي دفعت البطليوسي إلى ترجيح معنى أبي العلاء وتفضيله على معنى أبي الطيب.

وفي شرح قول أبي العلاء:

إِنْ كُنْتَ مُدَّعِيًا مَوَدَّةَ زَيْنَبٍ

فَاسْكُبْ دُمُوعَكَ يَا غَمَامُ وَنَسْكُبِ

فَمِنَ الغَمَائِمِ لَوْ عَلِمْتَ غَمَامَةٌ

سَوْدَاءُ هُدْبَاهَا نَظِيرُ الهَيْدَبِ(١٧٤)

– يقول البطليوسي معلِّقًا على ثاني هذين البيتين: "وقد أكثر الشعراء من تشبيه الدموع بالمطر، والعيون بالغمام. فأمَّا هذه الزيادة التي زادها أبو العلاء من تشبيه هُدب العين بهَيدب السحاب، فلا أحفظ فيه شيئًا لأحد من المتقدِّمين، وإن كان ذلك مضمَّنًا في تشبيهاتهم، مفهومًا من فحوى عباراتهم"(١٧٥).

فالبطليوسي بهذا التعليق على قول أبي العلاء يرى أن تشبيه العيون بالسحاب والدموع بالمطر من التشبيهات الشائعة المتداولة في أشعار القدماء. لكنه يرى في الآن نفسه أن أبا العلاء – وإن أخذ الصورة من الشعراء السابقين عليه – قد زاد على الصورة المألوفة بتشبيهه هُدب العين بهَيدب السحاب، وأن ذلك من التشبيهات المخترعة التي لم يُسبَق إليها، حتى وإن كانت مفهومة من تشبيهات الشعراء، وضرب مثالًا لذلك بقول أبي الطيب المتنبي:

سَقَيْتُهُ عَبَرَاتٍ ظَنَّهَا مَطَرًا

سَوَائِلًا مِنْ جُفُونٍ ظَنَّهَا سُحُبَا(١٧٦)

وذكر أن تشبيه هُدب العين بهَيدب السحاب مُضمَّن في معنى هذا البيت، لكن أبا الطيب لم يُصرِّح به.

ويُفهم من كلام البطليوسي أنه يفضِّل قول أبي العلاء على غيره من الشعراء السابقين لما فيه من فضل الزيادة في المعنى والتصوير.

وفي موضع آخر من شعر أبي العلاء، نجد البطليوسي يفضِّل قول أبي العلاء في المديح صراحةً:

وَأُقْسِمُ لَوْ غَضِبْتَ عَلَى ثَبِيرٍ

لَأَزْمَعَ عَنْ مَحَلَّتِهِ ارْتِحَالَا

فَإِنْ عَشِقَتْ صَوَارِمُكَ الهَوَادِي

فَمَا عَدِمَتْ بِمَنْ تَهْوَى اتِّصَالَا(١٧٧)

– على قول أبي الطيب المتنبي:

رَقَّتْ مَضَارِبُهُ فَهُنَّ كَأَنَّمَا

يُبْدِينَ مِنْ عِشْقِ الرِّقَابِ نُحُولَا(١٧٨)

إذ يرى أن قول المعري أحسن من قول أبي الطيب؛ "لأن أبا الطيب لم يذكر أنها(١٧٩) بلغت من معشوقها بغية، وأدركت من وصاله أمنية"(١٨٠).

فأبو الطيب المتنبي كان يمدح بدر بن عمَّار فذكر رقَّة سيفه ونحوله، معلِّلًا ذلك بعشق السيفِ الرقابَ، ولكنه قصَّر في أداء المعنى المدحي، فلم يذكر أن سيف الممدوح قد أصاب بغيته من ضرب رقاب الأعداء. أمَّا أبو العلاء فقد أخذ المعنى، فأحسن الأخذ؛ إذ زاد عليه ما يفيد اتصال سيف الممدوح برقاب الأعداء، وإدراك بغيته من وصالها. ويتضح من شرح البطليوسي أنه قد فضَّل معنى بيت أبي العلاء لما فيه من عمق الدلالة على شجاعة الممدوح. مع ملاحظة أن أبا الطيب يوجِّه صياغة بيته إلى الدلالة على رقَّة السيف ومن ثَمَّ قدرته على القطع، لا على شجاعة الممدوح. فأبو العلاء المعري يصف الممدوح وأبو الطيب المتنبي يصف السيف، وبينهما بون بعيد.

وممَّا تجلَّت فيه براعة أبي العلاء في الزيادة على المعنى المأخوذ؛ قوله في المديح:

مَنْ قَالَ إِنَّ النَّيِّرَاتِ عَوَامِلٌ

فَبِضِدِّ ذَلِكَ فِي عُلَاكَ يَقُولُ(١٨١)

يقول التبريزي: "وما أحسن قول أبي الطيب في هذا المعنى حيث يقول:

يَقُولُونَ: تَأْثِيرُ الكَوَاكِبِ فِي الوَرَى

فَمَا بَالُهُ تَأْثِيرُهُ فِي الكَوَاكِبِ(١٨٢)

لأنه قد جعل له تأثيرًا في الكواكب، وهو سدُّه عين الشمس بالغبار؛ غير أن قول أبي العلاء أرفع؛ لأنه جعل الممدوح فوق النجوم، وإذا كان فوقها فليس لتأثير النجوم إليه سبيل"(١٨٣).

فإذا كان الناس يزعمون أن للكواكب تأثيرًا في البشر؛ إذ تُسعِد قومًا وتُشقي آخرين – فإنَّ أبا الطيب المتنبي يجعل ممدوحه – طاهر بن الحسين – مؤثِّرًا في الكواكب بإثارة غبار المعارك في حروبه وغزواته؛ حتى تحتجب الكواكب والنجوم.

أمَّا أبو العلاء المعري؛ فقد أخذ المعنى وزاد فيه زيادة ترفع من قدر ممدوحه؛ إذ جعل قدرَ الممدوح فوق قدر النجوم، فلا يكون لها تأثير فيه؛ لأن الكواكب والنجوم تؤثر في الخلق، ولا تؤثر في الممدوح؛ لأنه فوقها.

وإذا كان شرَّاح (سِقْط الزَّنْد) يفاضلون بين معاني أبي العلاء المعري ومعاني بعض الشعراء السابقين عليه؛ فيفضِّلون أحد المعنيين على حساب الآخر، معلِّلينَ سبب الترجيح والمفاضلة في أحايين – ففي أحايين أخرى نجدهم يفضِّلون أحد المعنيينِ الشعريينِ دون تعليل؛ استنادًا إلى مبدأ **خفاء العلة الظاهرة**(١٨٤) الذي آمن به نقاد الشعر وشرَّاح الدواوين وسعوا إلى ترسيخه؛ إيمانًا منهم بأنهم أهل صناعة الشعر وأكثر الناس دراية بميزاته وعيوبه، وأقدرهم على تمييز جيده من رديئه(١٨٥). وهذا ما نلمحه في تعليق التبريزي على قول أبي العلاء المعري:

فَلَا هَطَلَتْ عَلَيَّ وَلَا بِأَرْضِي

سَحَائِبُ لَيْسَ تَنْتَظِمُ البِلَادَا(١٨٦)

إذ يقول التبريزي: "وما أبعد هذا في الشرف ممَّا ذكره أبو الطيب في قوله:

وَرُبَّمَا أُشْهِدُ الطَّعَامَ مَعِي

مَنْ لَا يُسَاوِي الخُبْزَ الَّذِي أَكَلَهْ(١٨٧)

وكان يمكنه أن يذمه في غير هذه الخصلة، والمعاني كثيرة، وكان الخاطر مساعدًا، ولكن الطبع أغلب، (والمرء يعجز لا المحالة)"(١٨٨).

إن نظرة عجلى في البيتين السابقين توحي بانعدام الصلة بينهما، لكن النظرة الفاحصة المدققة المتأنية تشي بأن أبا العلاء المعري قد أخذ معنى أبي الطيب المتنبي في الهجاء، وقلبه وأخرجه في معنى الافتخار بالكرم؛ فأبو الطيب إنما كان يهجو بعض المتكسبة بالشعر؛ فذكر أنه مع فضله وكرمه ربَّما يواكل من لا يساوي الطعامَ الذي يأكله؛ استحقارًا للمهجوِّينَ واستخفافًا بقدرهم، وقد قصَّر أبو الطيب المتنبي في أداء ذلك المعنى – من وجهة نظر التبريزي – إذ كان

يمكن أن يذم أعداءه وخصومه من الشعراء بغير هذا الكلام، لكن حِيَلَه قد ضاقت عن التعبير لعجزه(١٨٩).

أمَّا أبو العلاء فقد عكس ذلك المعنى، وعبَّر بنقيضه عن كرمه وجوده وعلوِّ همته وإيثاره لغيره على نفسه، فذكر أنه لا يرضى بهطول مطر عليه ولا بأرضه، ما لم يعم البلاد بخيره.

وقد صرَّح التبريزي في شرحه البيت بأنه فضَّل بيت أبي العلاء المعري على بيت أبي الطيب؛ لما في بيت أبي العلاء من شرف المعنى، ولا شكَّ أنه عنى بشرف المعنى ما فيه من معانٍ أخلاقية.

وفي موضع آخر من شروح (سِقْط الزَّنْد) يذهب الخوارزمي إلى أن قول أبي العلاء في المديح:

يَتَهَلَّلُونَ طَلَاقَةً وَكُلُومُهُمْ

يَنْهَلُّ مِنْهُنَّ النَّجِيعُ الأَحْمَرُ(١٩٠)

– أحسن من قول أبي الطيب المتنبي في مدح سيف الدولة الحمداني:

تَمُرُّ بِكَ الأَبْطَالُ كَلْمَى هَزِيمَةً

وَوَجْهُكَ وَضَّاحٌ وَثَغْرُكَ بَاسِمُ(١٩١)

ومن قول مسلم بن الوليد في مدح يزيد بن مزيد الشيباني:

يَفْتَرُّ عِنْدَ افْتِرَارِ الحَرْبِ مُبْتَسِمًا

وَقَدْ تَغَيَّرَ وَجْهُ الفَارِسِ البَطَلِ(١٩٢)

ورغم أن الخوارزمي لم يذكر سبب تفضيله بيت أبي العلاء على بيتيْ أبي الطيب ومسلم بن الوليد؛ فإنني أظن – أيضًا – أن ذلك التفضيل راجع إلى ما زاده أبو العلاء المعري في المعنى؛ فأبو الطيب لم يزد في بيته على مجرد الجمع بين الأضداد في المعنى؛ إذ يقابل وجهُ الممدوح الضاحك وجهَ المنهزم العابس، وكذلك الأمر بالنسبة لمسلم بن الوليد الذي يصوِّر ابتسام ممدوحه للتعبير عن عدم اكتراثه بالحرب، بينما تتغيَّر وجوه الأبطال من شدَّة الحرب ومخافة أهوالها. أمَّا المعنى الشعري عند أبي العلاء؛ فقد كان أكثر دلالة على شجاعة ممدوحيه؛ لأنه ذكر عدم مبالاتهم بما يصيبهم من الجروح الدامية، وجعل استبشارهم وطلاقتهم دليلًا على بسالتهم وشجاعتهم.

وممَّا فضَّل فيه الشُّرَّاح قول أبي العلاء دون تعليل، قوله في مدح الشاعر أبي القاسم بن جَلَبات:

وَشِعْرُكَ لَوْ مَدَحْتَ بِهِ الثُّرَيَّا

لَكَانَ لَهَا عَلَى الشَّمْسِ افْتِخَارُ

كَأَنَّ بُيُوتَهُ الخَمْسُ السَّوَارِي

فَكُلٌّ قَصِيدَةٍ فَلَكٌ مُدَارُ(١٩٣)

إذ يرى البطليوسي أن الشعراء قد ذكروا نحو هذا المعنى، ولكنهم لم يبلغوا مبلغ أبي العلاء، ومثَّل لذلك بقول أبي الطيب المتنبي في مدح سيف الدولة الحمداني واعتذاره عن الإبطاء في مديحه:

وَلِي فِيكَ مَا لَمْ يَقُلْ قَائِلٌ

وَمَا لَمْ يَسِرْ فَلَكٌ حَيْثُ سَارَا(١٩٤)

وتعليل ذلك – في ظنِّي – أن أبا الطيب المتنبي إنما اكتفى بالإشارة إلى مدحه سيف الدولة قبل هذه القصيدة بمجموعة قصائد لم يقل شاعر مثلها، ولا أدرك القمر منزلتها؛ وأن تلك القصائد قد سارت في الآفاق واشتهرت.

أمَّا أبو العلاء المعري فقد أحسن في تعبيره، وَفَاقَ أبا الطيب المتنبي؛ لعدَّة أسباب:

أولها– أنه شبَّه بيوت شعر الممدوح – أبي القاسم بن جَلَبات – ببيوت الكواكب الخمسة المتحيرة (عطارد، والزهرة، والمريخ، والمشتري، وزحل)، وهو ما يدل على إلمامه بالسياق الخارجي لنظم قصيدته؛ إذ إن أبا القاسم كان قد مدح أحد الأمراء بخمس قصائد؛ فلم يجزِه عليها.

وثانيها– حذف المضاف، وتقدير الكلام (كأن بيوته بيوت الخمس السواري)، والاستفادة من الإيهام الذي يؤديه ذلك الحذف من فهم لفظة (بيوت) على أنها دُور الممدوح لا (بيوت) شعرِه.

وثالثها– ما أفادته لفظة (كل) من التعميم في تشبيه قصائد الممدوح – أبي القاسم – بالأفلاك؛ لعلوم منزلتها، وسريانها في العالمينَ.

وخلاصة الأمر، إن شرَّاح (سِقْط الزَّنْد) قد ساروا على نهج النقاد الموضوعين الذين يؤمنون بأن المعاني قاسم مشترك بين المتقدِّمين والمتأخرين من الشعراء، وأن العبرة إنما تكون في تخير

الألفاظ، وسهولة الإخراج وبلوغ الحُسن والجودة، ومن ثَمَّ لم يعيبوا على أبي العلاء المعري احتذاء معاني القدماء إلا في المواضع التي قصَّر فيها عن الإجادة في إعادة إنتاج المعنى الشعري؛ إذ إنه لا فضل مع التقصير، على حد تعبير ابن رشيق[١٩٥].

وقد نظر شرَّاح (سِقْط الزَّنْد) بعين العدل على المعاني الشعرية التي آخذها أبو العلاء المعري عن الشعراء السابقين عليه؛ فوسموه بالتقصير في المواضع التي قصَّر فيها، وفضَّلوا معانيه في المواضع التي أجاد فيها. وكانوا أحيانًا يفضِّلون معاني أبي العلاء دون تعليل اعتمادًا على خبرتهم ودربتهم وتمرسهم بدراسة النصوص الشعرية.

(٣)

لقد تنبَّه نقادنا العرب القدماء إلى فكرة تداول المعاني وتداخل النصوص، سواء أكان ذلك عن قصد أم بغير قصد[١٩٦]، وفطنوا إلى أن هناك مجموعة من المعاني قد استفاضت وكثرت على ألسنة الشعراء حتى صارت كالمشترك الذي لا مجال للسرقة فيه؛ فابن سلَّام الجمحي يشير إلى سَبْق امرئ القيس إلى استيقاف صحبه، وبكائه على الأطلال، ورقة نسيبه، وتشبيهه النساء بالبيض والظباء، وتقييده الأوابد؛ وأن الشعراء من بعده قد تداولوا هذه المعاني؛ حتى صارت مكرورة مألوفة، لا أخذ فيها ولا سرقة[١٩٧].

ويؤكد الجاحظ أن الشعراء المتأخرين كانوا يستعينون بمعاني القدماء المبتدعة المخترعة، ويجعلون أنفسهم شركاء في هذه المعاني "كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلفُ ألفاظهم، وأعاريض أشعارهم، ولا يكون أحد منهم أحقَّ بذلك المعنى من صاحبه"[١٩٨].

وكذلك قال القاضي الجرجاني باشتراك بعض المعاني وتداولها، وامتناع السرق في المستفيض المتداول منها، وجَعَلَها صنفين: أولهما– معاني مشتركة عامة الشركة لا ينفرد بها أحد، كالتشبيه بالقمر في الحسن، وبالغيث في الجود. والآخر– معاني سَبَقَ إليها المتقدِّمون؛ ففازوا بها، ثُمَّ تداولها الشعراء من بعدهم، كتشبيه الطلل بالكتاب، والفتاة الجميلة بالغزال والمهاة[١٩٩].

وذهب الآمدي ذلك المذهب؛ فجعل السرقة في المعاني المبتدعة المخترعة، لا في المعاني المشتركة المتداولة على ألسن الناس[٢٠٠]. ويؤكد العسكري تداول المعاني مبيِّنًا أن المتأخرين لابد أن ينظموا في معاني المتقدمين؛ لأن خلق المعاني واختراعها وابتكارها لا يكون من العدم، وإنما ينظم الشاعرُ شعرَه بعد سماع سابقيه والاطلاع على إنتاجهم الشعري[٢٠١]. وذهب الباقلاني إلى القول بتوارد المعاني في الأذهان، ويُخرج ذلك من حيز السرقة[٢٠٢]. وتبع ابنُ رشيق القيرواني مذهبَ القاضي الجرجاني؛ فقَصَرَ السرقة على المعاني المخترعة والألفاظ المبتدعة التي اختص بها أصحابها، وأخرج المعاني المشتركة الجارية في عادات الناس والمستعملة في كلامهم وأمثالهم من حيز السرقات[٢٠٣].

وإصرار نقادنا القدماء على نفي السرقة في المعاني العامة المشتركة يؤكد وعيهم التام بما نادى به الخطاب النقدي في العصر الحديث من القول بحتمية تداخل النصوص بشكل عام، والنصوص الشعرية بشكل خاص؛ لأن الإنتاجية الشعرية "تمثل عملية استعادة لمجموعات من النصوص القديمة، في شكل خفي أحيانًا، وجلي أحيانًا أخرى، بل إن قطاعًا كبيرًا من هذا الإنتاج الشعري يعد تحويرًا لما سبقه؛ ذلك أن المبدع أساسًا لا يتم له النضج الحقيقي إلا باستيعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة"[٢٠٤].

وإذا كان ابن رشيق القيرواني قد استحسن اختراع المعاني؛ وذكر أن "المخترع من الشعر هو ما لم يُسبَق إليه قائله"[٢٠٥]، فإن ذلك بالضرورة لا يعني أن يكون المعنى الشعري أصيلًا أصالة مطلقة؛ لأن "الأصالة المطلقة مستحيلة؛ فأكثر الكُتَّاب والشعراء أصالة مدين لسابقيه"[٢٠٦]، ويبدو لي أن ابن رشيق قد أدرك ذلك؛ فاستدرك على نفسه، وذكر أن اختراع الشعراء قليل محدود، وأن هناك منطقة وسط بين (الاختراع) و(السرقة) سمَّاها **(التوليد)**[٢٠٧] وفيها يستخرج الشاعر معانيه من معاني الشعراء السابقين عليه، وربما زاد عليهم، ومن ثَمَّ لا يكون التوليد اختراعًا لما فيه الاقتداء، ولا يكون سرقة لما فيه من الزيادة[٢٠٨].

وفي ضوء هذه الآراء النقدية التي تؤمن بقدرة الشاعر على اختراع المعاني الشعرية؛ ممَّا يدل على أصالته الشعرية في أحيان، وضرورة استعانته بالإطار الشعري السابق عليه؛ فيأتي بمعانٍ شعرية مألوفة متداولة عن طريق استدعائها بشكل غير مقصود من ذاكرته الشعرية في

أحايين أخرى – تطمئن هذه الدراسة إلى أن شرَّاح (سِقْط الزَّنْد) كانوا على وعي تام بتصوُّرات النقاد تجاه المعاني المخترعة والمعاني المتداولة، وظهرت أصداء وعيهم بشكل تطبيقي في شرحهم شعرَ أبي العلاء المعري، وكان البطليوسي أكثر الشُّرَّاح حرصًا على التنبيه إلى المواضع التي أبدع فيها أبو العلاء المعري ألفاظًا أو اخترع معانٍ لم يُسْبَق إليها(٢٠٩)، على نحو ما نجد في شرحه بيتَ أبي العلاء:

نَسِيتِ مَكَانَ العِقْدِ مِنْ دَهَشِ النَّوَى

فَعَلَّقْتِهِ فِي وَجْنَةٍ وَمَسِيلِ(٢١٠)

إذ يشَّبه أبو العلاء دموع المحبوبة التي سالت على خدِّها يوم الفراق بحبَّات اللؤلؤ؛ فكأنها دهشت من هول لحظة الفراق، فأسرعت بتعليق سمطها في رقبتها؛ فأخطأت وعلَّقته في وجنتيْها، وقد ذهب البطليوسي إلى أن هذا المعنى من المعاني الفريدة المخترعة؛ فقال: "وهذا من معانيه التي اخترعها، ولا أحفظ فيه شيئًا لغيره"(٢١١).

ومن المعاني التي سبق إليها أبو العلاء؛ قوله:

أَبْلَى وِدَادِي لَكُمْ زَمَانٌ

أَلْيَنُ أَحْدَاثِهِ حَدِيدُ

لَمْ يَبْلَ مِنْ بِذْلَةٍ وَلَكِنْ

يَبْلَى عَلَى طَيِّهِ الجَدِيدُ(٢١٢)

فقد صوَّر أبو العلاء وِدَادَهُ لأحبابه بالثوب الذي بلى، لكنه أبدع حين بيَّن أن ذلك الودُّ لم يبلَ لكثرة ابتذاله، وإنما بلي بفعل الزمان الذي يبلي المَصُونَ كما يبلي المبتذل؛ وقد نبَّه البطليوسي على اختراع أبي العلاء المعري لذلك المعنى؛ فقال: "هذا معنى مليح لا أحفظه لغيره"(٢١٣).

وممَّا فطن إليه البطليوسي أن الاختراع قد يكون في التصوير كما يكون في المعاني، ومن ذلك ما نجده في شرحه أبيات أبي العلاء المعري التي يخاطب فيها محبوبته بقوله:

وَرَسُولِ أَحْلَامٍ إِلَيْكِ بَعَثْتُهُ

فَأَتَى عَلَى يَأْسٍ بِنُجْحِ المَطْلَبِ

وَكَأَنَّ حُبَّكِ قَالَ: حَظُّكِ فِي السُّرَى

فَالْطِمْ بِأَيْدِي العِيسِ وَجْهَ السَّبْسَبِ

وَاهْجُمْ عَلَى جُنْحِ الدُّجَى وَلَوَ انَّهُ

أَسَدٌ يَصُولُ مِنَ الهِلَالِ بِمِخْلَبِ(٢١٤)

فأبو العلاء المعري يبيِّن في هذه الأبيات أنه قد عجز عن وصال محبوبته في اليقظة لكثرة من حولها من الرقباء؛ فراسلها بخيالٍ في النوم، ونال منها ما أراد. وكأن الحبَّ يعانده ويرى أنَّ حظَّه من محبوبته مقصورًا على السفر وقطع الفيافي المهلكة ليلًا بالإبل التي تضرب بأيديها وجوه الأراضي المقفرة. ولذلك يدعوه الحب إلى الهجوم على الليل ليظفر بمحبوبته، ولو كان الليل أسدًا، والهلال مخلبه.

وقد علَّق البطليوسي على استعارة اللَّطم لأيدي العيس، واستعارة الوجه للسبسب؛ في ثاني هذه الأبيات بقوله: "وهي استعارة مليحة لا أحفظها لغيره"(٢١٥). وعلَّق كذلك على تشبيه الليل بالأسد وتشبيه الهلال بالمخلب في البيت الثالث بقوله: "وهو تشبيه مُخترع لا أحفظه لغيره"(٢١٦).

وكما نبَّه الشُّرَّاح على المعاني والصور التي اخترعها أبو العلاء المعري؛ نبَّهوا كذلك على المعاني المتداولة التي أتى بها في شعره(٢١٧)، دون أي إشارة منهم إلى أخذها أو سرقتها؛ وهو ما يدل على إيمانهم باشتراك تلك المعاني بين الشعراء، وأنها خارجة عن حيز السرقة، فمن ذلك تعليق التبريزي على قول أبي العلاء:

وَالذِّئْبُ يَسْأَلُنَا الشِّرَاكَ وَدُونَهُ

طَيَّانُ أَشْعَثُ كَالفَقِيرِ البَائِسِ(٢١٨)

– إذ يقول: "وقد تردَّد في الشعر القديم"(٢١٩)؛ ومَثَّلَ لذلك بقول المرقش الأكبر:

وَلَمَّا أَضَأْنَا النَّارَ عِنْدَ نُزُولِنَا

عَرَانَا عَلَيْهَا أَطْلَسُ اللَّوْنِ بَائِسُ

نَبَذْتُ إِلَيْهِ فَلْذَةً مِنْ شِوَائِنَا

حَيَاءً وَمَا فُحْشِي عَلَى مَنْ أُجَالِسُ

فَآضَ بِهَا جَذْلَانَ يَنْفِضُ رَأْسَهُ

كَمَا آضَ بِالنَّهْبِ الكَمِيُّ المُحَالِسُ[٢٢٠]

فكلُّ شاعرٍ من الشاعرينِ أراد التعبير عن نزول قومه بموضع من الصحراء وإيقادهم النار؛ فقصدهم ذئب يلتمس مشاركتهم في طعامهم؛ فأشركوه معهم.

وإذا كان أبو العلاء المعري قد قرأ صورة المرقش الأكبر وتأثر بها؛ فإن ذلك لا ينفي إبداعه في تصويره الذاتي لصورة الذئب المشارك له في طعامه؛ لأن ارتداده إلى الماضي، وإعادة النظر في التراث الشعري الموروث، واستحضار تلك الصورة من الشعر الجاهلي؛ كل ذلك ينمُّ عن إيمانه بقيمة ذلك التراث، وإعجابه بتلك الصورة التي رغب في إعادة إنتاجها بشكل جديد يجنح إلى التركيز والتكثيف المعنوي الدال على فرادة تعبيره وتميُّزه وجمال إخراجه؛ إذ إن "العبرة في الفن بجمال الإخراج وجمال الأوضاع والهيئات، لا بالإبداع المطلق ... ورب فكرة موروثة تفوق فكرة مبتكرة، فالابتكار من حيث هو ليس صفة فنية بديعة، وإنما البدع هو إخراج الفكرة في وضع جديد يلفت الأنظار، بل ربما لم يظهر بدع الشاعر إلا حينما يتناول خاطرة موروثة أو مطروقة، فإذا هو يستخرج منها العجب لجودة إخراجها، وحسن عرضها"[٢٢١].

وفي موضع آخر من شعر أبي العلاء يقول واصفًا انعكاس النجوم على صفحة الماء:

تَبِيتُ النُّجُومُ الزُّهْرُ فِي حَجَرَاتِهِ

شَوَارِعَ مِثْلَ اللُّؤْلُؤِ المُتَبَدِّدِ

فَأَطْمَعْنَ فِي أَشْبَاحِهِنَّ سَوَاقِطًا

عَلَى المَاءِ حَتَّى كِدْنَ يُلْقَطْنَ بِاليَدِ[٢٢٢]

وقد علَّق عليه البطليوسي بقوله: "وهذا المعنى قد تداولته الشعراء قديمًا وحديثًا"[٢٢٣]. وذكر من أشعار القدماء في ذلك المعنى، قول العجاج:

بَاتَتْ تَظُنُّ الكَوْكَبَ السَّيَّارَا

فَرِيدَةً فِي المَاءِ أَوْ مِسْمَارَا[٢٢٤]

ومن أشعار المحدثين قول البحتري في وصف بركة قصر الجعفري:

إِذَا النُّجُومُ تَرَاءَتْ فِي جَوَانِبِهَا

لَيْلًا حَسِبْتَ سَمَاءً رُكِّبَتْ فِيهَا[٢٢٥]

وتأكيدًا من البطليوسي على شيوع ذلك المعنى وانتشاره؛ بيَّن أن أبا العلاء المعري قد كرره في مواضع كثيرة من شعره(٢٢٦).

وإذا كان العجاج قد شبَّه صورة الكوكب المنعكسة فوق صفحة الماء باللؤلؤة الفريدة أو المسمار، ثَّم جاء البحتري فأضاف جديدًا إلى المعنى؛ إذ صوَّر صفحة الماء بالسماء لكثرة ما انعكس عليها من صور النجوم – فإن أبا العلاء المعري – في ظنِّي – قد ابتكر معنى جديدًا، وإن كان مستخرَجًا من ذلك المعنى المتداول في الشعر القديم والحديث، على حد قول البطليوسي؛ فقد جعل أبو العلاء النجوم كاللؤلؤ المتبدِّد في نواحي الماء، كما تشرع الدواب عند ورود الماء للشراب؛ حتى أطمعَتْ تلك النجومُ الأشخاصَ الناظرين إليها إلى التقاطها بالأيدي؛ لشدَّة شبهها باللآلئ.

ولا شكَّ أن ذلك المعنى الذي قدَّمه أبو العلاء يعدُّ معنى مبتكرًا؛ لأن الابتكار لا يعني إخراج الوجود من العدم، "وإنما هو أن ننفخ روحًا في مادة موجودة، كذلك يظهر الابتكار الأدبي عند تناول الفكرة التي قد تكون مألوفة لدى الناس، فإذا بالأديب يسكب عليها من أدبه وفنه ما يجعلها تنقلب خلقًا جديدًا، يبهر العين، ويدهش العقل"(٢٢٧).

وقد يشير أحد الشُّرَّاح إلى كثرة المعنى وتداوله، دون ذكر أمثلة من أشعار القدماء أو المحدثين؛ على نحو ما نجد في تعليق البطليوسي على قول أبي العلاء:

وَزَنْدٍ عَاطِلٍ يَحْظَى بِمَدْحٍ

وَيُحْرَمُهُ الَّذِي فِيهِ السِّوَارُ(٢٢٨)

إذ إنه قد اكتفى بقوله: "وهذا المعنى كثير في الشعر القديم والمحدث"(٢٢٩)، ولم يستدل على قوله بنماذج من الشعر(٢٣٠).

إن هذه التعليقات التي قدَّمها شرَّاح (سِقْط الزَّنْد) عن تداول المعاني الشعرية وترددها بين القدماء والمحدثين وكثرة جريانها على ألسنة الشعراء – تعكس وعيهم التام بفكرة (الإطار الشعري) الذي يغترف منه الشعراء، وضرورة اطِّلاع الشعراء المتأخرين على الإنتاج الشعري لمَن سبقهم من الشعراء، وإدامة النظر في أشعارهم؛ حتى تلتصق معانيها بأفهامهم، وتصير موادًّا لطبعهم(٢٣١).

ولعلَّ هذا ما يفسِّر سبب إعراضهم عن ذكر لفظة (السرقة) بمعناها الصريح في التعليق على تلك المعاني المتداولة، أو استخدام الألفاظ الدالة على السرقة بمعناها العام؛ لإدراكهم أن الشعراء المتأخرين لا غنى لهم عن تناول معاني القدماء، "ولولا أن القائل يؤدي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول"(٢٣٢).

فالشاعر المتأخر إذا عمد إلى نظم معنى شعري أو التعبير عن صورة شعرية ما؛ تداعت إلى ذهنه المعاني الشعرية المختزنة في ذاكرته بشكل لا شعوري؛ على نحو ما نجد في تعليق البطليوسي على قول أبي العلاء المعري:

تَحَامَى الرَّزَايَا كُلَّ خُفٍّ وَمَنْسِمٍ

وَتَلْقَى رَدَاهُنَّ الذُّرَى وَالكَوَاهِلُ(٢٣٣)

– إذ يقول: "ونظير بيت أبي العلاء قول أبي تمام:

إِنَّ الرِّيَاحَ إِذَا مَا أَعْصَفَتْ قَصَفَتْ

عِيدَانَ نَجْدٍ وَلَمْ يَعْبَأْنَ بِالرَّتَمِ (٢٣٤)

وهذا المعنى كثير متعاور"(٢٣٥).

فأبو تمام يذكر أن عواصف الرياح إذا اشتدت تكسر النخل الطويل، ولا تضرُّ النباتات الدقيقة، وإلى المعنى نفسه يشير أبو العلاء المعري، وإن خالفه في التصوير، فبيَّن أن المصائب إنما تقصد أفاضل الناس وأشرافهم، وتعدل عن خساسهم وأصاغرهم.

ويبدو البطليوسي – هنا – واعيًا بفكرة تداول المعاني؛ ولذلك لم يتهم أبا العلاء بسرقة المعنى الشعري من أبي تمام، وإنما أشار إلى تعاوره وتداوله بين الشعراء.

وفي رأيي أن هناك فضيلة أخرى تحسب لأبي العلاء المعري في صياغة هذا المعنى؛ فهو لم يكتفِ باستدعاء معنى متداول من الشعر القديم، وإنما عدل عن تصوير أبي تمام أشراف الناس بالنخل العالي، وخساسهم بالنباتات الصغيرة – إلى تصوير أفاضل الناس بأسنمة الإبل وأعالي ظهورها، وأصاغرهم بالأخفاف والمناسم؛ فكسا المعنى والصورة ألفاظًا من عنده، وأبرزها في معرض من تأليفه، ويمكننا أن نقول – بتعبير النقاد – إنه قد ولَّد صورة جديدة من بيت أبي تمام؛ فكان أولى بها منه(٢٣٦).

وممَّا يلفت النظر في شعر أبي العلاء المعري، ويتصل بتداول المعاني – فلسفته في تكرار المعاني الخفيةِ، بعيدةِ الأغراض، التي تحتاج إلى تكرار؛ ليفهمها الناسُ حقَّ الفهم، وهو ما عبَّر عنه صراحةً في قوله:

كَأَنِّي فِي لِسَانِ الدَّهْرِ لَفْظٌ

تَضَمَّنَ مِنْهُ أَغْرَاضًا بِعَادَا

يُكَرِّرُنِي لِيَفْهَمَنِي رِجَالٌ

كَمَا كَرَّرْتَ مَعْنًى مُسْتَعَادَا(٢٣٧)

وقد نبَّه شرَّاح (سِقْط الزَّنْد) على المعاني الشعرية التي حرص أبو العلاء المعري على تكرارها في أشعاره(٢٣٨)، ومن ذلك ما ذكره البطليوسي في تعليقه على قول أبي العلاء مادحًا أحد الأمراء:

المُتَّقِي بِالخَيْلِ كُلَّ عَظِيمَةٍ

وَالمُسْتَبِيحِ بِهِنَّ كُلَّ عَرَمْرَمِ

وَمُزِيرِهَا الغَوْرَ الَّذِي لَوْ سَلَّمَتْ

رِيحٌ عَلَى أَرْجَائِهِ لَمْ تَسْلَمِ(٢٣٩)

فأبو العلاء المعري يصف شجاعةَ ممدوحه؛ ويذكر أنه يُزير خيلَه المواضع الشاقَّة التي لو سلَّمت الريح على نواحيها لم تسلم منها لصعوبتها وبُعدها؛ فكأن الريح تخشى هذا الموقف وتهابه. ويرى البطليوسي أن أبا العلاء المعري قد كرَّر هذا المعنى – خوف الريح – في مواضع من شعره، وذكر منها قوله في وصف المسافات التي تقطعها المطايا والركاب:

وَمِنْ غَلَلٍ تَحِيدُ الرِّيحُ عَنْهُ

مَخَافَةَ أَنْ يُمَزِّقَهَا القَتَادُ(٢٤٠)

إذ يُصوِّر أبو العلاء كثرة ما تقطعه الإبل والمطايا من مياه جارية بين الأشجار، في الوقت الذي تميل فيه الريح وتحيد عن هذه المياة؛ مخافة أن يمزِّقها شوك الأشجار.

ويشير البطليوسي إلى موضع ثالث عمد فيه أبو العلاء إلى ذلك المعنى، وهو قوله في وصف الصحاري الواسعة التي تقطعها الإبل سعيًا إلى الممدوح:

وَتَكْتُمُ فِيهِ العَاصِفَاتُ نُفُوسَهَا

فَلَوْ عَصَفَتْ بِالنَّبْتِ لَمْ يَتَأَوَّدِ(٢٤١)

فيُعبِّر عن اتساع تلك الصحراوات بأن الرياح تضعف فيها من شدَّة اتساعها؛ حتى إنها لو عصفت بالنبت لم ينعطف.

ومن المعاني التي كرَّرها أبو العلاء المعري في شعره – أيضًا – قوله:

وَيُلْفَى المَرْءُ فِي الدُّنْيَا صَحِيحًا

كَحَرْفٍ لَا يُفَارِقُهُ اعْتِلَالُ(٢٤٢)

فأبو العلاء المعري يرى أن الإنسان قد يظنُّ أنه صحيح، رغم ملازمته لعلَّةٍ لا تفارقه؛ لأنه مطبوع في أصل خَلْقِه على الاعتلال. وقد ذكر البطليوسي أنَّ أبا العلاء أورد المعنى نفسه في موضع آخر من شعره؛ فقال:

جِسْمُ الفَتَى مِثْلُ قَامَ فِعْلٌ

مُذْ كَانَ مَا فَارَقَ اعْتِلَالَا(٢٤٣)

إذ يؤكد أبو العلاء المعري أن جسم الإنسان قد جُبِلَ على الاعتلال كما بُنِيَ الفعل (قام) على الاعتلال في أصل صيغته الصرفية.

ويذهب البطليوسي إلى ما هو أبعد من تكرار أبي العلاء لمعنى شعري؛ فيؤكد أن هذا المعنى قد تداوله الشعراء قديمًا وحديثًا، وأوردوه في أشعارهم، ومثَّل لذلك بقول الشاعر:

إِذَا بَلَّ مِنْ دَاءٍ بِهِ ظَنَّ أَنَّهُ

نَجَا، وَبِهِ الدَّاءُ الَّذِي هُوَ قَاتِلُهْ

وقول لبيد بن ربيعة العامري:

وَدَعَوْتُ رَبِّي بِالسَّلَامَةِ جَاهِدًا

لِيُصِحَّنِي فَإِذَا السَّلَامَةُ دَاءُ(٢٤٤)

بينما يرى الخوارزمي أن أبا العلاء المعري قد كرَّر هذا المعنى في قوله من قصيدة أخرى:

وَكُلٌّ يُرِيدُ العَيْشَ وَالعَيْشُ حَتْفُهُ

وَيَسْتَعْذِبُ اللَّذَّاتِ وَهْيَ سِمَامُ (٢٤٥)

ويؤكد أن ذلك كلَّه مستفاد من كلام النبي ﷺ: (كفى بالسلامة داء).

وجملة القول؛ إن شرَّاح (سِقْط الزَّنْد) قد أكَّدوا من خلال شروحهم أن أبا العلاء المعري كان قادرًا على اختراع جملة من المعاني الشعرية الدالَّة على أصالته الشعرية، لكنه لم يكن ينسج – في المطلق – على غير منوال؛ ففي كثير من الأحيان كان يستعين بمعاني القدماء، سواء أكان ذلك عن قصد أم عن غير قصد؛ فظهر موروثه الشعري في كثير من المعاني الشعرية التي تداولها القدماء والمحدثون من الشعراء، ولم ينتقص ذلك بأية حال من الأحوال من شاعرية أبي العلاء؛ فقد كان يحرص قدر المستطاع على إعادة إنتاج المعاني الشعرية المتداولة؛ فيُحسن أخراجها، أو يبتكر فيها شيئًا جديدًا يبهر به العيون ويدهش العقول؛ ولذلك لم يتهمه الشُّرَّاح بسرقة هذه المعاني المتداولة، وإنما اكتفوا بالإشارة إلى تعاورها، وكثرة تداول الشعراء إيَّاها.

(مخرج)

وبعد، فإن هذه الدراسة لم تكن تهدف إلى التنظير لقضية السرقات الأدبية وتداول المعاني الشعرية؛ فتلك قضية قد أُلِّف فيها العديد من الكتب والدراسات، كما لم تهدف الدراسة إلى رصد مواضع السرقات الشعرية في شعر أبي العلاء، وإنما قصدت الدراسة إلى البحث في قضية السرقات الأدبية وتداول المعاني بحثًا تطبيقيًّا من خلال شروح الشعر القديم، وقد وجدت هذه الدراسة بغيتها في شروح (سِقْط الزَّنْد) نظرًا لما قدَّمه شرَّاح ذلك الديوان من جهود تنمُّ عن استيعابهم كافة الدراسات النقدية التي تناولت قضية السرقات الأدبية في القرون الخمسة الأولى من هجرة النبي ﷺ.

وقد عرضت هذه الدراسة في مبحثها الأول للمصطلحات الدالَّة على السرقة بمعناها العام، والتي أوردها الشُّرَّاح في تعليقاتهم على شعر أبي العلاء المعري، وجاء المبحث الثاني ليقف عند موازنات الشُّرَّاح بين معاني أبي العلاء الشعرية التي أخذها عن الشعراء السابقين عليه وبين أصول هذه المعاني، وما قصَّر فيه أبو العلاء أو زاد فيه. وعرضت الدراسة في مبحثها الثالث لتنبيه النقاد على المعاني التي اخترعها أبو العلاء المعري وكذلك المعاني التي وردت في شعره وكانت متداولة في أشعار القدماء والمحدثين.

وقد انتهت الدراسة من ذلك كله إلى مجموعة من النتائج المتعلقة بقضية السرقات الأدبية وتداول المعاني الشعرية:

وأول هذه النتائج– أن النقاد العرب القدماء كانوا مختلفين في تناولهم قضية السرقات الشعرية وتداول المعاني؛ فمنهم من بحثَ في هذه القضية بدافع التعصب والانتقاص من قدر بعض الشعراء، ومنهم من درسها دراسة موضوعية بهدف تأصيل الشعر العربي وحفظه وصيانته، وتمييز أصيله من زائفه.

وثانيها– أن شرَّاح (سِقْط الزَّنْد) لم يُصرِّحوا بلفظ (السرقة) قطُّ في شرحهم شعر أبي العلاء المعري، وإنما ذكروا بعض المصطلحات الدالَّة على السرقة بمعناها العام؛ كالأخذ، والنظر، والملاحظة، والإلمام، وغيرها. ولم ترد في تعليقاتهم تلك المصطلحات الدالةَّ على تعمُّد السرقة نحو: السلخ، والإغارة، والغصب، والانتحال.

وثالثها– أن شرَّاح (سِقْط الزَّنْد) قد استعملوا المصطلحات الدالة على السرقة بمعناها العام كما وردت في دراسات النقاد القدماء، وإن كانوا غلطوا في استعمال بعض المصطلحات، كالخلط بين مصطلحيْ (الأخذ) و(الاقتباس) والمساواة بينهما في الاستعمال. وغلطهم كذلك في استعمال مصطلح (النظر) إذ استعملوه لمشابهة الألفاظ، بينما قصر النقادُ في دراساتهم النظرَ على المعاني دون الألفاظ. كما أنهم قد استعملوا مصطلح (النظر) فيما هو أقرب إلى الاهتدام، بينما أغفلوا هذا المصطلح الأخير فلم يرد في شرحهم شعرَ أبي العلاء.

ورابعها– أن الأخذ والاقتداء – فيما تبيَّن من تعليقات شرَّاح (سِقْط الزَّنْد) – لا يقتصر على المعاني والألفاظ، وإنما يكون – أيضًا – في الصور الشعرية، كما يكون في الأسلوب والنهج وطريقة التعبير.

وخامسها– ما تنبَّه إليه شرَّاح (سِقْط الزَّنْد) من غلبة نظم المنثور على شعر أبي العلاء المعري؛ فقد نبَّهوا على كثيرٍ من المعاني الشعرية التي انتزعها أبو العلاء المعري من قول النبي ﷺ، وصحابته الكرام ﷺ، وأمثال العرب وحكمهم المشهورة؛ وهو ما يدل على ثقافة أبي العلاء المعري وسعة اطِّلاعه من جهة، وحرصه على إخفاء التشابه بين معانيه ومعاني السابقين عليه ممَّن أخذ عنهم من جهة أخرى.

وسادسها– اتسام شرَّاح (سِقْط الزَّنْد) بالموضوعية في تناولهم قضية السرقات الشعرية وتداول المعاني في شرحهم شعر أبي العلاء المعري؛ إذ نظروا بعين العدل على معانيه الشعرية؛ فبيَّنوا ما أخذه عن القدماء وقصَّر فيه، وما أخذه فزاد عليه من عنده. ورأوا أن التقصير في شعر أبي العلاء كان ناتجًا عن مجموعة عوامل منها: التطويل، وبشاعة الألفاظ، وقبح الاستعارات. وأن الزيادة التي أضافها إلى معاني القدماء تجلَّت في براعة تصويره واختراعه بعض التشبيهات، ومناسبة المستعار للمستعار له في أخيلته، وشرف المعاني، وعمق الدلالة على المعنى المراد، ورغبته الدائمة في تجويد المعنى الشعري وتحسينه.

وسابعها– أن شرَّاح (سِقْط الزَّنْد) كانوا يفضِّلون معاني أبي العلاء المعري دون تعليل – في بعض الأحيان – استنادًا إلى أنهم أهل الصناعة، واعتمادًا على خبرتهم ودربتهم وتمرسهم بدراسة النصوص الشعرية.

وثامنها- وعي شرَّاح (سِقْط الزَّنْد) بتصورات النقاد العرب القدماء عن اختراع المعاني، وإيمانهم بقدرة الشعراء على الاختراع والابتداع، ومن ثَمَّ نبَّهوا على كثير من المعاني الشعرية التي سبق إليها أبو العلاء المعري، ولم ترد في أشعار السابقين عليه.

وتاسعها- وعي شرَّاح (سِقْط الزَّنْد) وعيًا تامًّا بأن السرقة الشعرية لا تكون في المعاني العامَّة المتداولة بين الناس، وأنه لا بُدَّ لكل شاعر من إطار شعري يستمد منه صوره وأفكاره وألفاظه ومعانيه، وأن ذلك الإطار الشعري يتمثل في الموروث الشعري الذي كوَّنه الشاعر من قراءاته واطِّلاعه وحفظه شعرَ السابقين عليه من الشعراء.

وعاشرها- تنبُّه شرَّاح (سِقْط الزَّنْد) إلى فلسفة أبي العلاء المعري في التكرار، وشيوع تلك الفلسفة في شعره، واتخاذها مظهرين رئيسين: يتمثل أولهما في تكراره معاني القدماء، ويتمثل الآخر في تكراره بعض المعاني في غير موضع من شعره.

وأخيرًا- أن شرَّاح (سِقْط الزَّنْد) قد عنوا عناية كبيرة بدرس قضية السرقات الشعرية وتداول المعاني من خلال شرحهم شعر أبي العلاء المعري، وإن تفاوتت جهودهم في درس تلك القضية، وتميز بعضهم عن بعض في جوانب دون أخرى؛ فالتبريزي كان ينصُّ على مواضع الأخذ والتشابه بين المعاني الشعرية، وكان يشير في بعض الأحيان إلى المفاضلة بين المعنى المأخوذ والمعنى المأخوذ منه. أمَّا البطليوسي فقد كان أكثرهم عناية بذكر المصطلحات النقدية الدالة على السرقة بمعناها العام، وذكر مصطلحات لم يذكرها غيره من الشُّرَّاح، مثل (التركيب)، وعُنِيَ عناية خاصة بالمقارنة بين شعر أبي العلاء وما يشبهه من شعر أبي الطيب المتنبي. وأمَّا الخوارزمي فكان شديد العناية بالإشارة إلى المعاني الشعرية التي نظمها أبو العلاء المعري من الأقوال المنثورة سواء أكانت من حديث النبي ﷺ، أو من كلام الصحابة الكرام ﷺ، أو من الأمثال والحكم العربية.

الـهوامش

(١) راجع على سبيل المثال لا الحصر/ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق/ محمد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع – القاهرة، ٢٠٠٦م: ٧٨/١ – ٨١. وعثمان موافي، الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم .. تاريخها وقضاياها، دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية، ٢٠١١م.

(٢) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٧٩/١.

(٣) راجع/ القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية – بيروت، ٢٠١٠م: ص١٦١.

(٤) راجع/ عثمان موافي، الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم .. تاريخها وقضاياها: ص١٩٩.

(٥) ذكر ابن النديم أن لابن كُناسة المتوفى سنة سبع ومائتين (٢٠٧ هـ) كتابًا عنوانه (سرقات الكميت من القرآن وغيره). وذكر ياقوت الحموي أن لابن السكيت المتوفى سنة أربعين ومائتين (٢٤٠ هـ) كتاباً في السرقات عنوانه (سرقات الشعراء وما تواردوا عليه).

راجع/ ابن النديم، الفهرست، تحقيق/ محمد عوني عبد الرؤوف، وإيمان السعيد جلال، الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة، ٢٠٠٦م: ٧١/١. وياقوت الحموي، معجم الأدباء، تحقيق/ إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي – بيروت، ١٩٩٣م: ٢٨٤١/٦.

(٦) راجع/ محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي .. دراسة تحليلية مقارنة، مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة، ١٩٥٨م: ص٧٥ – ١٨١.

(٧) راجع/ القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه: ص١٦١ – ١٦٣.

(٨) راجع/ محمد بن سلَّام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق/ محمود محمد شاكر، دار المدني – جدة، ١٩٧٤م: ٥٥/١. وابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٢١٧/١، ٢١٩. وابن أبي الإصبع، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق/ حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي – الجمهورية العربية المتحدة، ١٩٦٣م: ص٤٧١ – ٤٧٤.

(٩) راجع/ الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق/ السيد أحمد صقر، دار المعارف – القاهرة، ط٤، ١٩٩٢م: ٣٤٦/١.

(١٠) راجع/ ابن النديم، الفهرست: ٧١/١.

(١١) ذكر ياقوت الحموي أن للزبير بن بكار بن عبد الله القرشي المتوفى سنة ست وخمسين ومائتين (٢٥٦ هـ) كتابًا عنوانه (إغارة كُثيِّر على الشعراء).

راجع/ ياقوت الحموي، معجم الأدباء: ١٣٢٥/٣.

(١٢) ألَّف أحمد بن أبي طاهر المتوفي سنة ثمانين ومائتين (٢٨٠ هـ) كتابًا عنوانه (سرقات البحتري من أبي تمام).

(١٣) راجع/ مهلهل بن يموت، سرقات أبي نواس، تحقيق/ محمد مصطفى هدارة، دار الفكر العربي – القاهرة، ١٩٥٧م.

(١٤) راجع/ العميدي، الإبانة عن سرقات المتنبي، تحقيق/ إبراهيم الدسوقي البساطي، دار المعارف – القاهرة، ط٣، ٢٠٢٢م.

(١٥) طه مصطفى أبو كريشة، أصول النقد الأدبي، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) – القاهرة، ١٩٩٦م: ص١١٦ – ١١٧.

(١٦) راجع/ محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي .. دراسة تحليلية مقارنة: ص٧٧.

(١٧) السلخ: هو أن يأخذ الشاعر المتأخر معنى لشاعر متقدِّم ويُغيِّر بعضَ لفظه.

راجع/ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٢/٢٤٣.

(١٨) الاصطراف: هو أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر لغيره فيصرفه إلى نفسه.

راجع/ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٢/٢٤٣ – ٢٤٤.

(١٩) الاجتلاب أو الاستلحاق: هو أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر لغيره فيصرفه إلى نفسه على جهة المثل.

راجع/ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٢/٢٤٣.

(٢٠) الانتحال: هو أن يدَّعي الشاعرُ لنفسه شعرًا قاله غيرُه.

راجع/ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٢/٢٤٣، ٢٤٥.

(٢١) الادِّعاء: هو أن يدَّعي رجلٌ – لا يقول الشعرَ – لنفسه شعرًا قاله غيرُه.

راجع/ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٢/٢٤٣.

(٢٢) الإغارة: هي "أن يصنع الشاعر بيتًا ويخترع معنى مليحًا؛ فيتناوله من هو أعظم منه ذكرًا وأبعد صوتًا؛ فيُروى له دون قائله".

راجع/ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٢/٢٤٣، ٢٤٦.

(٢٣) الغصب: هو أن يبتدع شاعر بيتًا ويخترع معنى مليحًا؛ فيأخذه شاعرٌ آخر أعظم منه ذكرًا وأبعد صوتًا، ويُهدِّد صاحبَه؛ فيدفعه إلى التخلِّي عنه.

راجع/ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٢/٢٤٣، ٢٤٦.

(٢٤) المرافدة: هي أن ينظم الشاعرُ أبياتًا ثُمَّ يهبها لشاعر آخر.

راجع/ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٢/٢٤٣، ٢٤٧.

(٢٥) الاهتدام أو النسخ: هو أن يعمد الشاعر إلى سرقة ألفاظ شاعر تقدَّمه؛ فيأخذ منها ما دون البيت.

راجع/ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٢/٢٤٣، ٢٤٨.

(٢٦) النظر أو الملاحظة: ما تساوى فيه المعنيان مع اختلاف اللفظ، وخفاء الأخذ.

راجع/ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٢/٢٤٣، ٢٤٨.

(٢٧) الإلمام: ضرب من ضروب النظر أو الملاحظة، يعمد فيه الشاعر إلى معنى شاعر تقدَّمه؛ فيأتي بمعنى ضد معناه، أو بما يدلُّ عليه.

راجع/ الصولي، أخبار أبي تمام، تحقيق/محمد عبده عزام، وخليل محمود عساكر، ونظير الإسلام الهندي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة، ١٩٣٧م: ص١٤١ – ١٤٢. وابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٢/٢٤٣، ٢٤٨.

(٢٨) النقل أو الاختلاس: هو أن ينقل الشاعر المعنى ويحوِّله من غرض إلى غرض، كتحويل المعنى من النسيب إلى المديح، أو من المديح إلى الوصف، وهكذا.

راجع/ العسكري، كتاب الصناعتين .. الكتابة والشعر، تحقيق/ علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية – بيروت، ٢٠٠٦م: ص١٧٨ – ١٨١. وابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٢/٢٤٣، ٢٤٨ – ٢٤٩.

(٢٩) الموازنة: هي التي يعمد الشاعر فيها إلى أخذ بنية اللفظ دون المعنى.

راجع/ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٢/٢٤٣، ٢٤٩ – ٢٥٠.

(٣٠) العكس: هو الذي يجعل فيه الشاعر مكان كل لفظة ضدها.

راجع/ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٢/٢٤٣، ٢٥٠.

(٣١) المواردة: هي أن يتَّفق شاعران متزامنان في اللفظ والمعنى دون أن يسمع أحد منهما بقول الآخر.

راجع/ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٢/٢٤٣ – ٢٤٤، ٢٥٠.

(٣٢) الالتقاط أو التلفيق أو الاجتذاب أو التركيب: هو ما يقوم فيه الشاعر بتركيب بيته الشعري وتأليفه من معاني أبيات مختلفة لشعراء قد تقدَّموه، وكأنه قد التقط المعنى، ولفَّقه من شعره غيره.

راجع/ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٢/٢٤٤، ٢٥٠.

(٣٣) كشف المعنى: هو أن يبرز الشاعر المتأخر معنى شاعرٍ تقدَّمَه ويوضِّحه.

راجع/ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٢/٢٤٤، ٢٥١.

(٣٤) الشعر المجدود: هو أن يأخذ أحدُ الشعراءِ معنى شاعرٍ غيره؛ فيُروى له ويشتهر به أكثر من صاحبه.

راجع/ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٢/٢٤٤، ٢٥١.

(٣٥) سوء الاتباع: هو أن يتبع الشاعر المتأخر (الآخذ) الشاعرَ المتقدِّم (المأخوذ منه) في رداءة لفظه ورداءة معناه.

راجع/ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٢/٢٤٤، ٢٥٢.

(٣٦) حُسْن الأخذ: هو أن يعمد المتأخر إلى معنى شاعر تقدَّمه فيتناوله.

راجع/ الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق/ عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي – القاهرة، ط٧، ١٩٩٨م : ١/١٥٤، ٣/٣٧، ٣٢٦. وابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق/ أحمد محمد شاكر، دار الحديث – القاهرة، ٢٠٠٦م: ١/١٢٩ – ١٣٣. والعسكري، كتاب الصناعتين .. الكتابة والشعر: ص١٧٧ – ٢٠٤.

(٣٧) قبح الأخذ: هو أن يعمد المتأخر إلى معنى شاعر تقدَّمه فيتناوله بلفظه كله أو أكثره، أو يخرجه في معرض مستهجَن.

راجع/ العسكري، كتاب الصناعتين .. الكتابة والشعر: ص٢٠٥ – ٢١٢.

(٣٨) نظم المنثور: هو أن يعمد الشاعر إلى معنى من المعاني العقلية الواردة في قول النبي صلى الله عليه وسلم، أو كلام الصحابة رضوان الله عليهم، أو آثار السلف، أو الأمثال والحكم المأثورة عن القدماء – فيورده في شعره.

راجع/ ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق/ محمد زغلول سلَّام، منشأة المعارف – الإسكندرية، ط٣، ١٩٨٤م: ص١١٣ – ١١٤. وابن وكيع، المنصف للسارق والمسروق منه، تحقيق/ عمر خليفة بن إدريس، منشورات جامعة قار يونس – بنغازي، ١٩٩٤م: ص١٠٠. والعسكري، كتاب الصناعتين .. الكتابة والشعر: ص١٧٧ – ٢٠٤. وابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٢/٢٥٤. وعبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق/ محمود محمد شاكر، دار المدني – جدة، ١٩٩١م: ص٢٦٣.

(٣٩) راجع على سبيل المثال لا الحصر/ المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي، تحقيق/ مصطفى السقا، وعبد الرحيم محمود، وعبد السلام هارون، وإبراهيم الإبياري، وحامد عبد المجيد، إشراف/ طه حسين، الدار القومية للطباعة والنشر – القاهرة، ١٩٦٤م: ٧٣/١، ١٠٢،١٢٩، ١٨٦، ٣٢٢، ٣٦٨، ٤٠٩، ٤٥٤. و٦٢٣/٢، ٦٦٥، ٧٢٥، ٨٣٨. و١٠٠٤/٣، ١٠١٠. و١٥٠٨/٤، ١٥٥٩

(٤٠) المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ٣٦٧/١ – ٣٦٨.

(٤١) السابق نفسه: ٣٦٨/١.

(٤٢) السابق نفسه: ٧٢٥/٢.

(٤٣) السابق نفسه: ٧٢٥/٢.

(٤٤) أبو تمام، المستوفى من شعر أبي تمام (ديوان حبيب بن أوس الطائي)، تحقيق/ محمد مصطفى أبو شوارب، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين – الكويت، ٢٠١٤م: ٢٦٠/٤.

(٤٥) راجع/ القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه: ص١٧٨.

(٤٦) المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ٣٢١/١.

(٤٧) السابق نفسه: ٣٢٢/١. والبيت في/ الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق/ علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية – القاهرة، ١٩٥٣م: ٥٠٧/١.

(٤٨) كان شرَّاح سِقْط الزَّنْد يشيرون إلى أخذ أبي العلاء عن سابقيه من الشعراء دون التصريح بلفظ الأخذ؛ فيقولون – أحيانًا – عن المعنى الشعري لأبي العلاء المعري: "من قول فلان". راجع على سبيل المثال لا الحصر/ المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ٤٣/١، ١٣٢، ١٣٣، ١٣٨، ١٦٢، ٢١١، ٣١٨، ٣٢٦، ٣٣٦، ٤٥٧. و٥٠٤/٢، ٦١٦، ٦٢٨، ٦٧٧، ٦٨٦، ٧٠٤، ٨٣٨، ٨٤٤، ٩٠٢. و١٠٠٨/٣، ١٠١١، ١٠٢١، ١٠٦٤، ١١١٦، ١١٧١، ١٢١٠، ١٣٤٩، ١٣٥٧. و١٤٣٥/٤، ١٤٨٤، ١٥٠٦، ١٦٧١، ١٧١٠، ١٧١٩، ١٨١٣، ١٨٢٦، ١٨٣٤، ١٨٣٩. و١٩٢٤/٥.

وقد يقولون عن معناه: "موجودٌ في قول فلان". راجع على سبيل المثال لا الحصر/ المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ٤٤/١، ٧١، ٢٤٩، ٤٢١. و٥٤٣/٢، ٥٧٩، ٧٠٠. و١٦٥٤/٤.

(٤٩) المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ١٣٨/١.

(٥٠) السابق نفسه: ١٣٨/١. والبيتان في/ التهامي، ديوانه، تحقيق/ محمد بن عبد الرحمن الربيع، مكتبة المعارف – الرياض، ١٩٨٢م:ص٥١٦ – ٥١٧.

(٥١) راجع/ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٢٥٣/٢.

(٥٢) راجع على سبيل المثال لا الحصر/ المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ٣٢٨/١، ٤٥٤. و٤٩٤/٢، ٦٩١. و٩٩١/٣، ٩٩٢، ٩٩٣، ٩٩٤، ١٠١٥.

(٥٣) المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ٤٩٤/٢.

(٥٤) السابق نفسه: ٤٩٤/٢.

(٥٥) سورة الأعراف – ٤٠.

(٥٦) المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ٦٩١/٢.

(٥٧) السابق نفسه: ٦٩١/٢. والآية في/ سورة طه – ١٢.

(٥٨) راجع/ ابن منظور، لسان العرب، تحقيق/عبد الله علي الكبير – محمد أحمد حسب الله – هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف – القاهرة، ط٥، د.ت: مادة (ق ب س).

(٥٩) راجع/ القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه: ص٢١٥، ٢٤٠.

(٦٠) راجع/ محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) – القاهرة، ١٩٩٥م: ص١٥٤.

(٦١) المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ٤٥٤/١.

(٦٢) السابق نفسه: ٤٥٤/١. والآية في/ سورة الرحمن – ٣٧.

(٦٣) المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ١٠٧٥/٣.

(٦٤) السابق نفسه: ١٠٧٥/٣. والبيت في/ الطرماح، ديوانه، تحقيق/ عزة حسن، دار الشرق العربي – بيروت، ط٢، ١٩٩٤م: ص٢٠٨.

(٦٥) راجع على سبيل المثال لا الحصر/ المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ٤٥/١، ١٦٩، ١٧٦. و٤٨٨/٢، ٤٩٢، ٧٥٣. و٩٦٢/٣، ١٠٥٩، ١٠٦٥، ١١٣٧، ١١٨١، ١٢٣١، ١٣٨١. و١٥٣٨/٤، ١٥٨٢، ١٧٢٤، ١٧٦٥.

(٦٦) المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ١٣٨٠/٣.

(٦٧) السابق نفسه: ١٣٨١/٣. والبيتان في/ عروة بن أذينة، شعره، تحقيق/ يحيى الجبوري، دار القلم – الكويت، ط٢، ١٩٨١م: ص٣٠٩ – ٣١٠. وفيه (وَيُحْزِنُنَا بُكَاءُ البَاكِيَاتُ) بدلًا من (وَنَلْهُو حِينَ تُعْرِضُ مُنْبِرَاتُ).

(٦٨) المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ٩٦١/٣.

(٦٩) السابق نفسه: ٩٦٢/٣. والبيت في/ المتنبي، شرح ديوانه (معجز أحمد) لأبي العلاء المعري، تحقيق/ عبد المجيد دياب، دار المعارف – القاهرة، ط٣، ٢٠١٧م: ٣١١/٢.

(٧٠) السابق نفسه: ١٧٣٤/٤. والبيت للمثلم بن رياح بن ظالم المري – في/ التبريزي، شرح ديوان الحماسة، عالم الكتب – بيروت، د.ت: ١٩٩/١.

(٧١) المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ٦٦٥/٢.

(٧٢) السابق نفسه: ٦٦٥/٢. والبيت في/ دعبل بن علي الخزاعي، شعره، تحقيق/ عبد الكريم الأشتر، مطبوعات مجمع اللغة العربية – دمشق، ط٢، ١٩٨٣م: ص٢٣٦.

(٧٣) راجع على سبيل المثال لا الحصر/ المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ٢٦٩/١، ٣٦٥. و٤٧٥/٢، ٦٦٥، ٨٨٥. و١٤٥٠/٤.

(٧٤) السابق نفسه: ٤٧٥/٢.

(٧٥) السابق نفسه: ٤٧٥/٢. والبيت في/ المتنبي، شرح ديوانه (معجز أحمد) لأبي العلاء المعري: ٥٢٣/٣.

(٧٦) المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ٣٦٤/١.

(٧٧) السابق نفسه: ٤٧٥/٢. والبيت في/ أبو فراس الحمداني، شرح ديوانه .. لابن خالويه (حسب المخطوطة التونسية)، تحقيق/ محمد بن شريفة، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري – الكويت، ٢٠٠٠م: ص٢٦٩.

(٧٨) المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ١٥٦٠/٤.

(٧٩) السابق نفسه: ١٥٦٠/٤.

(٨٠) ابن المعتز، ديوان أشعاره، تحقيق/ محمد بديع شريف، دار المعارف – القاهرة، ١٩٧٨م: ١٥١/٢. وعجز البيت: (فَمَا يُنْتَضَى إِلَّا لِسَفْكِ دِمَاءِ).

(٨١) المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ١٥٦٠/٤. والبيت في/ أبو نواس، ديوانه، تحقيق/ إيفالد فاغنر، فرانز شتاينر – فيسبادن، ١٩٧٢م: ٥١/٢. وفيه (الأمير) بدلًا من (الوزير).

(٨٢) راجع على سبيل المثال لا الحصر/ المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ٢٠٦/١، ٢٣٤، ٣٦٠. و٥٠٨/٢. و٩٦٢/٣، ١٠٩٩. و١٤٤٠/٤. و١٩٧٩/٥.

وكان شرَّاح (سِقْط الزَّنْد) يستعملون مصطلح (المناقضة) بمعنى (العكس) أحيانًا. راجع على سبيل المثال لا الحصر/ المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ٢٧/١، ١٢٢. و٩٣٧/٢. و١٥٠١/٤.

وكذلك كانوا يشيرون إلى العكس أحيانًا بقولهم عن شعر أبي العلاء: "خلاف قول فلان" أو "ضد قول فلان". راجع على سبيل المثال لا الحصر/ المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ٣٣٧/١. و٩٧٩/٣، ١٠١٦، ١١٠٠، ١١١٢، ١٣٥٠.

(٨٣) المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ١٠٩٨/٣.

(٨٤) السابق نفسه: ١٠٩٩/٣.

(٨٥) السابق نفسه: ٩٦١/٣.

(٨٦) السابق نفسه: ٩٦٢/٣. والبيت في/ جرير، ديوانه .. بشرح محمد بن حبيب، تحقيق/ نعمان محمد أمين طه، دار المعارف – القاهرة، ط٤، ٢٠٠٦م: ٩٥٤/٢. وفيه (هَزِمُوا) بدلًا من (هُزِمُوا).

(٨٧) راجع على سبيل المثال لا الحصر/ المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ٨٥/١، ٩٢، ١٠٩، ١٢٠، ١٧٧، ٢٣٥، ٢٦٤، ٤٥٦، ٥٨٦. و٤٨٣/٢، ٥٦٦، ٦٠٦، ٦٥٧، ٦٦٦، ٧٢٠، ٧٩٠، ٨٢٨. و٩٧٠/٣، ٩٧٩، ١٠٠٤، ١٠١٦، ١٠٣١.

(٨٨) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة: ص٢٦٣.

(٨٩) المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ٤٥٦/١.

(٩٠) السابق نفسه: ٤٥٦/١.

وقد ذكر البطليوسي أن أبا العلاء قد أشار إلى ذلك الحديث ببيت آخر من شعره، وهو قوله:

عَمَـــدْتُ لِأَحْسِـــنِ الحَيَّـــيْنِ وَجْهَـــا وَأَوْهَـــــبِهِمْ طَرِيفَـــــا أَوْ تِـــــلَادَا

راجع/ المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ٥٨٦/٢.

(٩١) المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ٨٢٧/٢.

(٩٢) السابق نفسه: ٨٢٨/٢.

(٩٣) السابق نفسه: ٥٦٥/٢.

(٩٤) السابق نفسه: ٥٦٦/٢.

(٩٥) راجع/ ابن طباطبا، عيار الشعر: ص١١٢.

(٩٦) السابق نفسه: ص١١٤.

(٩٧) العسكري، كتاب الصناعتين .. الكتابة والشعر: ص١٧٨.

(٩٨) راجع/ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٢٥٤/٢.

(٩٩) راجع/ ابن رشيق القيرواني، قراضة الذهب .. في نقد أشعار العرب، مكتبة الخانجي – القاهرة، ١٩٢٦م: ص٤٧.

(١٠٠) راجع/ بدوي طبانة، السرقات الأدبية .. دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة، د.ت: ص١٦٩.

(١٠١) راجع/ صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة – الكويت، العدد ١٦٤ أغسطس ١٩٩٢م، ص٢٤٠ – ٢٤١.

(١٠٢) راجع/ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري .. استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٢م: ص١٣٤.

(١٠٣) من تعبيرات شرَّاح (سِقْط الزَّنْد) عن تشابه بعض معاني أبي العلاء المعري الشعرية بمعاني سابقيه من الشعراء قولهم: "يشبه قول فلان" أو "شبيه قول فلان" أو "فيه شبه من قول فلان". راجع على سبيل المثال لا الحصر/ المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ٢٨/١، ٦٤، ٣١٨. و٤٨٦/٢، ٥٢٧، ٦٦٣. و١٠٤٠/٣، ١١٩٧، ١٢١٠. و١٦٤٠/٤، ١٧٠٢. و١٩٥١/٥.

وقد يُعبِّرون عن ذلك التشابه بقولهم: "نظيره قول فلان". راجع على سبيل المثال لا الحصر/ المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ١١٥/١، ١٢٣، ١٨٩، ١٩٠، ١٩٤. و٥٢٤/٢، ٥٨٨، ٧١٦. و١٣٦١/٣، ١٣٨٢. و١٦٧٧/٤.

وقد يُعبِّرون عن ذلك التشابه بقولهم: "مثل قول فلان". راجع على سبيل المثال لا الحصر/ المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ٨٢/١، ٨٣، ١٣٩، ٣٠٨، ٣١٦، ٣٥٤. و١٠٣٨/٣. و١٧٢٧/٤.

وقد يُعبِّرون عن ذلك التشابه بقولهم: "كقول فلان". راجع على سبيل المثال لا الحصر/ المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ٥٠/١، ٥٥، ٨٨، ١٤٣، ١٨٨، ٢١٦، ٢٥٣، ٢٧٢، ٣٥٤، ٤٦١. و٥٢٣/٢، ٥٩٧، ٦٠١، ٦٠٥، ٦١٤، ٦٥١، ٦٥٢، ٧٠٢، ٧٠٣، ٧٠٦، ٨٨٧. و١٠١٨/٣، ١٠١٩، ١٠٢٥، ١٠٩٦، ١٢٦١، ١٣٨٣. و١٥٣٣/٤، ١٦٦٧، ١٦٧٩.

وقد يُعبِّرون عن ذلك التشابه بقولهم: "كما قال فلان". راجع على سبيل المثال لا الحصر/ المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ٧٨/١، ٨٠، ٨٩، ٩٧، ٢٧٤، ٣٠٦، ٣٣٤، ٣٤٣، ٣٦٦. و٤٨٢/٢، ٤٨٤، ٥٠٢، ٥٤٦، ٥٦٨، ٦٥٥. و١٠٤٧/٣، ١٠٥١، ١٠٦١، ١٠٦٩. و١٤٣٧/٤، ١٤٤٢، ١٥٠٦، ١٥٤٢.

وقد يُعبِّرون عن ذلك التشابه بقولهم: "نحوٌ منه قول فلان" أو "نحو قول فلان" أو "ينحو نحو قول فلان". راجع على سبيل المثال لا الحصر/ المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ٥٩/١، ٨٧، ٩١، ٩٩، ١٤٥، ١٥٧، ١٦١، ١٧٦، ١٨٦، ٢١٦، ٢٣٠، ٢٣٢، ٢٣٩، ٢٤٢، ٢٥٣، ٢٧١، ٢٨٦، ٣١١، ٣١٩، ٣٥٤، ٣٥٥، ٣٨٠، ٤٢٣، ٤٢٧، ٤٥١. و٥٠٨/٢، ٥٥٨، ٥٦٧، ٥٧٦، ٥٧٧، ٦٠٣، ٦٣٠، ٦٣٧، ٦٣٨، ٦٤٠، ٦٤٥، ٦٤٧، ٦٩٠، ٧٠٥، ٧٠٨، ٧١٠، ٧٢٢، ٧٧٠، ٧٧٣، ٧٨٣، ٨٢٠، ٨٢٣، ٨٢٧، ٨٣٩، ٨٨١، ٨٩٠. و٩٩٩/٣، ١٠١٢، ١٠١٥، ١٠٢٦، ١٠٢٧، ١٠٣٣، ١٠٤٤، ١٠٥٥، ١٠٥٩، ١١١٣، ١٢١١، ١٢١٤، ١٢٣٢، ١٢٤٦، ١٢٩٢، ١٣٢١، ١٣٥٠. و١٤٤٠/٤، ١٤٧٣، ١٥٠١، ١٠٣٣، ١٠٩٧، ١٦٥٦.

وقد يُعبِّرون عن ذلك التشابه بقولهم: "قريبٌ من قول فلان" أو "يقرب في المعنى من قول فلان". راجع على سبيل المثال لا الحصر/ المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ٨٤/١، ٩٥. و٤٩٧/٢، ٥٢٥. و١٠١٨/٣.

(١٠٤) المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ٦٩٩/٢.

(١٠٥) السابق نفسه: ٦٩٩/٢. والبيت في / البحتري، ديوانه، تحقيق/ حسن كامل الصيرفي، دار المعارف – القاهرة، ط٤، ٢٠١٧م: ١٧٨/١.

(١٠٦) المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ١٧٠٢/٤.

(١٠٧) السابق نفسه: ١٧٠٢/٤. والبيت في/ زهير بن أبي سلمى، شرح شعره .. صنعة/ أبي العباس ثعلب، تحقيق/ فخر الدين قباوة، مكتبة هارون الرشيد للتوزيع – دمشق، ط٣، ٢٠٠٨م: ص٣٤.

(١٠٨) المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ١٦٧٨/٤.

(١٠٩) السابق نفسه: ١٦٧٩/٤. والبيت في/ أبو تمام، المستوفى من شعر أبي تمام (ديوان حبيب بن أوس الطائي): ٢٠٣/٤.

(١١٠) المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ١٤٣٩/٤.

(١١١) السابق نفسه: ١٧٠٢/٤. والبيت في/ المتنبي، شرح ديوانه (معجز أحمد) لأبي العلاء المعري: ١٧٠/٢.

(١١٢) الجاحظ، الحيوان، تحقيق/ عبد السلام محمد هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة، ٢٠٠٤م: ٣١١/٣.

(١١٣) محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي .. دراسة تحليلية مقارنة: ص٢٥٤.

(١١٤) السابق نفسه: ص٢٥٩.

(١١٥) العسكري، كتاب الصناعتين .. الكتابة والشعر: ص١٧٧.

(١١٦) راجع/ محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي .. دراسة تحليلية مقارنة: ص٢٥٤ – ٣٦١.

(١١٧)القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه: ص١٨٥.

(١١٨) المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ٦٨/١.

(١١٩) المتنبي، شرح ديوانه (معجز أحمد) لأبي العلاء المعري: ٣٣٨/٢.

(١٢٠) المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ٦٩/١.

(١٢١) التوليد: هو "أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدَّمه، أو يزيد فيه زيادة".

راجع/ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٢١٨/١. وابن أبي الإصبع، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن: ص٤٩٤ – ٤٩٨.

وراجع – على سبيل المثال لا الحصر – في المعاني التي ولَّدها أبو العلاء المعري من أشعار السابقين عليه/ المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ٦٩/١، ٢٠٧. و٧١٩/٢. و١١٢٩/٣.

(١٢٢) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٢١٨/١.

(١٢٣) راجع/ السابق نفسه: ١٠٠/١.

(١٢٤) راجع/ بدوي طبانة، السرقات الأدبية .. دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها: ص١٠٠ – ١٠٦. وعبد الحميد يونس، الأسس الفنية للنقد الأدبي، كتب عربية، د.ت: ص٥٤ – ٧٠. ومحمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) – القاهرة، ١٩٩٤م: ص٢٦٨ – ٢٨٨.

(١٢٥) راجع/ المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي:١٢٢٢/٣.

(١٢٦) راجع/ السابق نفسه: ١٦٤١/٤.

(١٢٧) السابق نفسه: ٣٣٦/١.

(١٢٨) السابق نفسه: ٣٣٧/١. والبيت في/ أبو تمام، المستوفى من شعر أبي تمام (ديوان حبيب بن أوس الطائي): ٣١٥/١.

(١٢٩) المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ٥٧٨/٢.

(١٣٠) السابق نفسه: ٥٧٩/٢. والبيتان في/ المتنبي، شرح ديوانه (معجز أحمد) لأبي العلاء المعري: ٢٤٣/٢ – ٢٤٤.

(١٣١) راجع/ محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي .. دراسة تحليلية مقارنة: ص٨٣.

(١٣٢) ابن قتيبة، الشعر والشعراء: ٨٢٢/٢.

(١٣٣) راجع/ القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه: ص١٨١ – ١٨٥.

(١٣٤) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق/ محمود محمد شاكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة، ٢٠٠٠م: ص٤٦٨ – ٤٦٩.

(١٣٥) السابق نفسه: ص٤٦٨ – ٤٦٩.

(١٣٦) صلاح فضل، علم الأسلوب .. مبادئه وإجراءاته، دار الشروق – القاهرة، ١٩٩٨م : ص٩٥ – ٩٦.

(١٣٧) الصولي، أخبار أبي تمام: ص١٧.

(١٣٨) الجاحظ، الحيوان: ١٣١/٣. وراجع/ العسكري، كتاب الصناعتين .. الكتابة والشعر: ص٥٥.

(١٣٩)القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه: ص١٨٥.

(١٤٠) راجع/ السابق نفسه: ص١٨٥.

(١٤١) راجع/ الجاحظ، البيان والتبيين: ٧٦/١.

(١٤٢) راجع/ قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق/ كمال مصطفى، مكتبة الخانجي – القاهرة، ط٣، ١٩٧٩م: ص١٩.

(١٤٣) راجع/ العسكري، كتاب الصناعتين .. الكتابة والشعر: ص١٧٨.

(١٤٤) راجع/ السابق نفسه: ص١٧٨.

(١٤٥) المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ١٠٠/١ – ١٠١.

(١٤٦) المتنبي، شرح ديوانه (معجز أحمد) لأبي العلاء المعري: ٣٦٥/٢.

(١٤٧) المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ١٠٠/١ – ١٠١.

(١٤٨) السابق نفسه: ١٠١/١.

(١٤٩) راجع/ الصولي، أخبار أبي تمام: ص١٩ – ٢١.

(١٥٠) راجع/ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٢٥٣/٢.

(١٥١) راجع/ القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه: ص١٩٦.

(١٥٢) راجع/ الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: ٦٨/١.

(١٥٣) راجع/ ابن وكيع، المنصف للسارق والمسروق منه: ص١٠٣ – ١٠٤.

(١٥٤) راجع/ ابن شرف القيرواني، إعلام الكلام، تحقيق/ عبد العزيز أمين الخانجي، مكتبة الخانجي – القاهرة، ١٩٢٦م: ص٤٢.

(١٥٥) راجع/ ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن: ص٤٧٥.

(١٥٦) راجع/ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٢٠٠/١، ٢٠٧ – ٢١٠.

(١٥٧) المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ٥٩١/٢.

(١٥٨) السابق نفسه: ٥٩٢/٢.

(١٥٩) المتنبي، شرح ديوانه (معجز أحمد) لأبي العلاء المعري: ٤/ ٧٩.

(١٦٠) السابق نفسه: ٢٨٩/١.

(١٦١) أبو تمام، المستوفى من شعر أبي تمام (ديوان حبيب بن أوس الطائي): ٢٢٠/٥.

(١٦٢) النابغة الجعدي، ديوانه، تحقيق/ واضح الصمد، دار صادر – بيروت، ١٩٩٨م: ص١٦٦. وفيه (وَمَا) بدلًا من (وَلَا)، و(الأَعْيَطِ) بدلًا من (الأَبْلَخِ).

(١٦٣) البيت للأشعث بن قيس في/ ابن عبد البر، الاستيعاب في معرفة الأصحاب، تحقيق/ علي محمد البجاوي، دار الجيل – بيروت، ١٩٩٢م : ١٣٧٢/٣.

(١٦٤) سورة الشورى – ١٠.

(١٦٥) راجع/ محمد مصطفى أبو شوارب، إشكالية الحداثة .. قراءة في نقد القرن الرابع الهجري، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – الإسكندرية، ٢٠١٧م: ص١٣٧.

(١٦٦) راجع/ الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: ٢٦١/١ – ٢٦٥.

(١٦٧) راجع/ إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الثقافة – بيروت، ط٢، ١٩٧٨م: ص١٧٠.

(١٦٨) المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ٦٢٤/٢ – ٦٢٥.

(١٦٩) امرؤ القيس، ديوانه، تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف – القاهرة، ط٤، ١٩٨٤م: ص١٩.

(١٧٠) المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ٥٦٤/٢ – ٥٦٥.

(١٧١) السابق نفسه: ١٥٨/١.

(١٧٢) المتنبي، شرح ديوانه (معجز أحمد) لأبي العلاء المعري: ٣٦٧/٢.

(١٧٣) المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ١٥٨/١.

(١٧٤) السابق نفسه: ١١٢٤/٣ – ١١٢٥.

(١٧٥) السابق نفسه: ١١٢٦/٣.

(١٧٦) المتنبي، شرح ديوانه (معجز أحمد) لأبي العلاء المعري: ٣٤١/١.

(١٧٧) المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ٩٤/١ – ٩٥.

(١٧٨) المتنبي، شرح ديوانه (معجز أحمد) لأبي العلاء المعري: ١٦٨/٢.

(١٧٩) الضمير يعود على سيوف الممدوح.

(١٨٠) المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ٩٦/١.

(١٨١) السابق نفسه: ٨٧١/٢.

(١٨٢) المتنبي، شرح ديوانه (معجز أحمد) لأبي العلاء المعري: ٤٤٠/٢.

(١٨٣) المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ٨٧٢/٢.

(١٨٤) راجع/ محمد مصطفى أبو شوارب، إشكالية الحداثة .. قراءة في نقد القرن الرابع الهجري: ص٥٧ – ٥٨.

(١٨٥) راجع/ محمد ابن سلَّام الجمحي، طبقات فحول الشعراء: ٥/١ – ٧. والآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: ٦٨/١. والخطابي، بيان إعجاز القرآن، ضمن (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، تحقيق/ محمد خلف الله أحمد، ومحمد زغلول سلَّام، دار المعارف – القاهرة، ط٣، ١٩٧٦م: ص٢٤.

(١٨٦) المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ٥٦٤/٢.

(١٨٧) المتنبي، شرح ديوانه (معجز أحمد) لأبي العلاء المعري: ٥٢٤/٢.

(١٨٨) المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ٥٦٤/٢ – ٥٦٥.

(١٨٩) راجع/ الميداني، مجمع الأمثال، تحقيق/ محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة – بيروت، د.ت :٣٠٩/٢.

(١٩٠) المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ١١١٣/٣.

(١٩١) المتنبي، شرح ديوانه (معجز أحمد) لأبي العلاء المعري: ٤٢٨/٣.

(١٩٢) صريغ الغواني، شرح ديوانه، تحقيق/ سامي الدهان، دار المعارف – القاهرة، ط٣، ١٩٨٥م: ص٩. وفيه (إذَا تَغَيَّرَ وَجْهُ الفَارِسِ البَطَلِ).

(١٩٣) المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ٨١١/٢.

(١٩٤) السابق نفسه: ٨١١/٢. والبيت في/ المتنبي، شرح ديوانه (معجز أحمد) لأبي العلاء المعري: ٣٢٩/٣. وفيه (قَمَرٌ) بدلًا من (فَلَكٌ).

(١٩٥) راجع/ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١٠٠/١.

(١٩٦) راجع/ محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: ص١٥٤ – ١٥٩.

(١٩٧) راجع/ محمد بن سلَّام الجمحي، طبقات فحول الشعراء: ٥٥/١.

(١٩٨) الجاحظ، الحيوان: ٣١١/٣.

(١٩٩) راجع/ القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه: ص١٦١ – ١٦٢.

(٢٠٠) راجع/ الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: ٣٤٦/١.

(٢٠١) راجع/ العسكري، كتاب الصناعتين .. الكتابة والشعر: ص١٧٧.

(٢٠٢) راجع/ الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق/ السيد أحمد صقر، دار المعارف – القاهرة، ط٧، ٢٠٠٩م: ص٥٤.

(٢٠٣) راجع/ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٢١٩/١، ٢٤٣/٢.

(٢٠٤) محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: ص١٤١ – ١٤٢.

(٢٠٥) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٢١٧/١.

(٢٠٦) محمد غنيمي هلال، التجديد والتقليد، مجلة (المجلة)، العدد ٤٥، سبتمبر، ١٩٦٠م: ص٩٤.

(٢٠٧) سبقت الإشارة إلى مصطلح (التوليد) في المبحث الأول من هذا البحث أثناء الحديث عن إدراك شرَّاح (سِقْط الزَّنْد) فكرة الإطار الشعري، من خلال تعليق البطليوسي على بيت أبي العلاء المعري:

يَبِيـــــتُ مُسَـــــهَّدًا وَاللَّيْـــــلُ يَـــــدْعُو بِضَـــــوْءِ الصُّـــــبْحِ خَالِقَـــــهُ ابْتِهَـــــالَا

انظر/ ص٢٢ – ٢٣ من هذا البحث.

(٢٠٨) راجع/ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٢١٨/١. وبدوي طبانة، السرقات الأدبية .. دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها: ص١٢٩ – ١٣٧.

(٢٠٩) المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ٤٩/١، ٩٨، ١٢٥، ١٧٨، ٢٠٧، ٣١٥. و٥٦٤/٢، ٦٩٥. و١٠٤١/٣، ١٠٤٢، ١٠٦٩، ١١٢٦، ١١٣١، ١١٣٢، ١٢٢٥. و١٤١٧/٤.

(٢١٠) السابق نفسه: ١٠٤٢/٣.

(٢١١) السابق نفسه: ١٠٤٣/٣.

(٢١٢) السابق نفسه: ٦٥٣/٢.

(٢١٣) السابق نفسه: ٦٥٣/٢.

(٢١٤) السابق نفسه: ١١٣١/٣ – ١١٣٢.

(٢١٥) السابق نفسه: ١١٣١/٣.

(٢١٦) السابق نفسه: ١١٣٢/٣.

(٢١٧) راجع على سبيل المثال لا الحصر/ السابق نفسه: ١٦٠/١، ١٦٣، ٢٠٨، ٣٧٢، ٤١٠. و٥٢٧/٢، ٥٥١، ٥٩٢، ٦٩٥، ٧١٨، ٧٨٢، ٨١٥، ٨١٧. و١١٠٨/٣، ١١١٤، ١١١٨، ١٢١٨، ١٢٥٧. و١٤١٧/٤، ١٥١٣، ١٦٦١.

(٢١٨) السابق نفسه: ٤١٠/١.

(٢١٩) السابق نفسه: ٤١٠/١.

(٢٢٠) المرقش الأكبر، ديوانه، ضمن (ديوان المرقشين)، تحقيق/ كارين صادر، دار صادر – بيروت، ١٩٩٨م: ص٥٧ – ٥٨. وفيه (شَوَائِنَا) بدلًا من (نُزُولِنَا)، و(حُزَّةً) بدلًا من (فُلْذَةً)، و(آبَ) بدلًا من (آضَ).

(٢٢١) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف – القاهرة، ط١٣، ٢٠٠٤م: ص٢٩٦ – ٢٩٧.

(٢٢٢) المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ٣٧١/١.

(٢٢٣) السابق نفسه: ٣٧٢/١.

(٢٢٤) العجاج، ديوانه .. رواية عبد الملك بن قريب الأصمعي وشرحه، تحقيق/ عزة حسن، دار الشرق العربي – بيروت، ١٩٩٥م: ص٣٦٣. وفيه:

تَخَالُ فِيهِ الكَوْكَبَ الزَّهَّارَا

لُؤْلُؤَةً فِي المَاءِ أَوْ مِسْمَارَا

(٢٢٥) البحتري، ديوانه: ٢٤١٨/٤.

(٢٢٦) راجع/ المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ٣٧٢/١. ومن المواضع التي ذكر فيها أبو العلاء المعري ذلك المعنى؛ قوله:

وَكَائِنْ قَدْ وَرَدْتَ بِهَا غَدِيرًا ... وَلِلْمُهَجَاتِ بِالرِّيِّ ارْتِهَانُ

بِهِ غَرْقَى النُّجُومِ فَبَيْنَ طَافٍ ... وَرَاسٍ يَسْتَسِرُّ وَيُسْتَبَانُ

وقد علق البطليوسي على هذا البيت بقوله: "وقد كرر هذا المعنى في مواضع من شعره".

راجع/ المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ٢٠٩/١ – ٢١٠.

ومن هذه المواضع أيضًا، قوله:

وَمِنْهَـــــلٍ تَـــــرِدُ الجَـــــوْزَاءُ غَمْرَتَـــــهُ إِذَا السِّـــــمَاكَانِ شَـــــطْرَ المَغْـــــرِبِ اعْتَرَضَـــــا

وقد علق البطليوسي على هذا البيت بقوله: "وقد أُولِع بهذا المعنى فكرره في مواضع من شعره".

راجع/ المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ٦٦٠/٢.

(٢٢٧) طه مصطفى أبو كريشة، أصول النقد الأدبي: ص١١١.

(٢٢٨) المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ٨١٧/٢.

(٢٢٩) السابق نفسه: ٨١٧/٢.

(٢٣٠) ممَّا ورد في ذلك المعنى؛ قول أبي تمام:

يَنَالُ الفَتَى مِنْ عَيْشِهِ وَهْوَ جَاهِلٌ وَيُكْدِي الفَتَى فِي دَهْرِهِ وَهْوَ عَالِمُ

وَلَوْ كَانَتِ الأَرْزَاقُ تَجْرِي عَلَى الحِجَا هَلَكْنَ إِذَنْ مِنْ جَهْلِهِنَّ البَهَائِمُ

أبو تمام، المستوفى من شعر أبي تمام (ديوان حبيب بن أوس الطائي): ١٤٠/٥.

وقول أبي الطيب المتنبي:

ذُو العَقْلِ يَشْقَى فِي النَّعِيمِ بِعَقْلِهِ وَأَخُو الجَهَالَةِ فِي الشَّقَاوَةِ يَنْعَمُ

المتنبي، شرح ديوانه (معجز أحمد) لأبي العلاء المعري: ٤٦١/٢.

وقول أبي العلاء المعري في موضع آخر من شعره:

لَم يَسقِكُمْ رَبُّكُمْ عَنْ حُسْنِ فِعلِكُمُ وَلَا حَمَاكُمْ غَمَامًا سُوءُ أَعْمَالِ

وَإِنَّما هِيَ أَقْدَارٌ مُرَتَّبَةٌ مَا عُلِّقَتْ بِإِسَاءَاتٍ وَإِجمَالِ

دَلِيلُ ذَلِكَ أَنَّ الحُرَّ أَعوَزَهُ قُوتٌ وَأَنَّ سِوَاهُ فَازَ بِالمَالِ

كَمْ جُدَّ بِالرِّزْقِ ثَاوٍ فِي مَنَازِلِهِ وَحُدَّ سَارٍ بِأَفْرَاسٍ وَأَجمَالِ

المعري، اللزوميات، تحقيق/ عزيز بك زند، مطبعة المحروسة – مصر، ١٨٩٥م: ٢٢٣/٢.

(٢٣١) راجع/ ابن طباطبا، عيار الشعر: ص٤٨.

(٢٣٢) العسكري، كتاب الصناعتين .. الكتابة والشعر: ص١٧٧.

(٢٣٣) المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ٥٥١/٢.

(٢٣٤) أبو تمام، المستوفى من شعر أبي تمام (ديوان حبيب بن أوس الطائي): ١٨٣/٥.

(٢٣٥) المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ٥٥١/٢.

(٢٣٦) راجع/ العسكري، كتاب الصناعتين .. الكتابة والشعر: ص١٧٧. وابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٢١٨/١.

(٢٣٧) المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ٥٦٣/٢.

(٢٣٨) راجع على سبيل المثال لا الحصر/ السابق نفسه: ٨٧/١، ٢٠٩،٢١٠، ٢٤٢، ٣٣١، ٣٧٢، ٣٧٧، ٤٣٩. و٥٠٣/٢، ٥٩٣، ٦١٣، ٦٦٠، ٧٣٦. و١٠٨٠/٣، ١٠٩٧، ١٢٢٨، ١٢٨٤، ١٢٨٨، ١٣٣٥، ١٣٥٨، ١٣٥٩، ١٣٩٢. و١٤٢٠/٤، ١٤٨٢، ١٥٢٣، ١٥٣٥، ١٥٣٧، ١٥٣٨، ١٥٨٦، ١٦٣٢، ١٦٦١، ١٦٦٣، ١٦٧٩، ١٦٨٣، ١٦٩٤، ١٧١٠، ١٧١٩، ١٧٢٤، ١٧٥٢، ١٧٥٩، ١٧٨٦، ١٨٠٩، ١٨٢٣، ١٨٣٢، ١٨٣٩، ١٨٤٩، ١٨٥٨، ١٨٦٤. و١٩٢٥/٥، ١٩٣٨، ١٩٥٤، ١٩٥٩، ١٩٦٧، ١٩٨١، ١٩٨٩، ٢٠١٤.

(٢٣٩) السابق نفسه: ٣٣٠/١ – ٣٣١.

(٢٤٠) السابق نفسه: ٣١٣/١.

(٢٤١) السابق نفسه: ٣٧٧/١. وقد قال البطليوسي في شرحه ذلك البيت: "وقد كرر هذا المعنى في مواضع من شعره، كقوله:

كَـــأَنَّ الصِّـــبَا فِيـــهِ تُرَاقِـــبُ كَامِنَـــا يَسُـــورُ إِلَيْهَـــا مِـــنْ خِـــلَالِ إِكَامِـــه

راجع/ المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ٤٩٨/٢.

(٢٤٢) السابق نفسه: ١٦٦٠/٤.

(٢٤٣) المعري، اللزوميات: ١٩٨/٢.

(٢٤٤) لبيد بن ربيعة، ديوانه .. شرح الطوسي، تحقيق/ حنَّا نصر الحتِّي، دار الكتاب العربي – بيروت، ١٩٩٣م: ص٢٧. ويُنسب البيت – أيضًا – للنابغة الجعدي. راجع/ النابغة الجعدي، ديوانه: ص١٧.

(٢٤٥) المعري، شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي: ٦١٣/٢.

المصادر والمراجع

– القرآن الكريم

– **الآمدي**، أبو القاسم الحسن بن بشر (ت ٣٧٠ هـ)

١– الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق/ السيد أحمد صقر، دار المعارف – القاهرة، ط٤، ١٩٩٢م.

– **إحسان عباس** (الدكتور)

٢– تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الثقافة – بيروت، ط٢، ١٩٧٨م.

– **ابن أبي الإصبع**، أبو محمد، زكي الدين عبد العظيم بن عبد الواحد المصري (ت ٦٥٤ هـ)

٣– تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق/ حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي – الجمهورية العربية المتحدة، ١٩٦٣م.

– **امرؤ القيس**، حندج بن حجر بن الحارث الكندي (ت نحو ٨٠ ق. هـ)

٤– ديوانه، تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف – القاهرة، ط٤، ١٩٨٤م.

– **الباقلاني**، أبو بكر محمد بن الطيب (ت ٤٠٣ هـ)

٥– إعجاز القرآن، تحقيق/ السيد أحمد صقر، دار المعارف – القاهرة، ط٧، ٢٠٠٩م.

– **بدوي طبانة (الدكتور)**

٦– السرقات الأدبية .. دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة، د.ت.

– **البحتري**، أبو عبادة، الوليد بن عُبيد (ت ٢٨٤ هـ)

٧– ديوانه، تحقيق/ حسن كامل الصيرفي، دار المعارف – القاهرة، ط٤، ٢٠١٧م.

– **التبريزي**، أبو زكريا، يحيى بن علي (ت ٥٠٢ هـ)

٨- شرح ديوان الحماسة، عالم الكتب – بيروت، د.ت: ١/١٩٩.

- **أبو تمام**، حبيب بن أوس الطائي (ت ٢٣١ هـ)

٩- المستوفى من شعر أبي تمام (ديوان حبيب بن أوس الطائي)، تحقيق/ محمد مصطفى أبو شوارب، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين – الكويت، ٢٠١٤م.

- **التهامي**، أبو الحسن، علي بن محمد (ت ٤١٦ هـ)

١٠- ديوانه، تحقيق/ محمد بن عبد الرحمن الربيع، مكتبة المعارف – الرياض، ١٩٨٢م.

- **الجاحظ**، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت ٢٥٥ هـ)

١١- البيان والتبيين، تحقيق/ عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي – القاهرة، ط٧، ١٩٩٨م.

١٢- الحيوان، تحقيق/ عبد السلام محمد هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة، ٢٠٠٤م.

- **جرير بن عطية**، الخطفي (ت ١١٤ هـ)

١٣- ديوانه .. بشرح محمد بن حبيب، تحقيق/ نعمان محمد أمين طه، دار المعارف – القاهرة، ط٤، ٢٠٠٦م.

- **الحصري القيرواني**، أبو إسحاق، إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري (ت ٤٥٣ هـ)

١٤- زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق/ علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية – القاهرة، ١٩٥٣م.

- **الخطابي**، أبو سليمان حمد بن محمد (ت ٣٨٨ هـ)

١٥- بيان إعجاز القرآن، ضمن (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، تحقيق/ محمد خلف الله أحمد، ومحمد زغلول سلَّام، دار المعارف – القاهرة، ط٣، ١٩٧٦م.

- **دعبل بن علي الخزاعي** (ت ٢٤٦ هـ)

١٦- شعره، تحقيق/ عبد الكريم الأشتر، مطبوعات مجمع اللغة العربية – دمشق، ط٢، ١٩٨٣م.

- **ابن رشيق القيرواني**، أبو علي الحسن بن رشيق (ت ٤٥٦ هـ)

١٧- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق/ محمد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع – القاهرة، ٢٠٠٦م.

١٨- قراضة الذهب .. في نقد أشعار العرب، مكتبة الخانجي – القاهرة، ١٩٢٦م.

- **زهير بن أبي سلمى**، زهير بن ربيعة بن رباح المزني (ت نحو ١٣ ق.هـ)

١٩- زهير بن أبي سلمى، شرح شعره، صنعة/ أبي العباس ثعلب، تحقيق/ فخر الدين قباوة، مكتبة هارون الرشيد للتوزيع – دمشق، ط٣، ٢٠٠٨م.

- **ابن شرف القيرواني**، أبو عُبيد الله، محمد (ت ٤٦٠ هـ)

٢٠- إعلام الكلام، تحقيق/ عبد العزيز أمين الخانجي، مكتبة الخانجي – القاهرة، ١٩٢٦م.

- **شوقي ضيف** (الدكتور)

٢١- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف – القاهرة، ط١٣، ٢٠٠٤م.

- **صريع الغواني**، مسلم بن الوليد الأنصاري (ت ٢٠٨ هـ)

٢٢- شرح ديوانه، تحقيق/ سامي الدهان، دار المعارف – القاهرة، ط٣، ١٩٨٥م.

- **صلاح فضل** (الدكتور)

٢٣- بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة – الكويت، العدد ١٦٤ أغسطس ١٩٩٢م.

٢٤- علم الأسلوب .. مبادئه وإجراءاته، دار الشروق – القاهرة، ١٩٩٨م.

- **الصولي**، أبو بكر، محمد بن يحيى (ت ٣٣٥ هـ)

٢٥- أخبار أبي تمام، تحقيق/محمد عبده عزام، وخليل محمود عساكر، ونظير الإسلام الهندي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة، ١٩٣٧م.

- **ابن طباطبا**، أبو الحسن محمد بن أحمد (ت ٣٢٢ هـ)
٢٦- عيار الشعر، تحقيق/ محمد زغلول سلَّام، منشأة المعارف – الإسكندرية، ط٣، ١٩٨٤م.
- **الطرماح**، أبو نَقْر، الحكم بن حكيم بن الحكم (ت ١٢٥ هـ)
٢٧- ديوانه، تحقيق/ عزة حسن، دار الشرق العربي – بيروت، ط٢، ١٩٩٤م.
- **طه مصطفى أبو كريشة (الدكتور)**
٢٨- أصول النقد الأدبي، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) – القاهرة، ١٩٩٦م.
- **ابن عبد البر**، أبو عمر، يوسف بن عبد الله، القرطبي (ت ٤٦٣ هـ)
٢٩- الاستيعاب في معرفة الأصحاب، تحقيق/ علي محمد البجاوي، دار الجيل – بيروت، ١٩٩٢م.
- **عبد الحميد يونس** (الدكتور)
٣٠ – الأسس الفنية للنقد الأدبي، كتب عربية، د.ت.
- **عبد القاهر الجرجاني**، أبو بكر، عبد القاهر بن عبد الرحمن (ت ٤٧١ هـ)
٣١- أسرار البلاغة، تحقيق/ محمود محمد شاكر، دار المدني – جدة، ١٩٩١م.
٣٢- دلائل الإعجاز، تحقيق/ محمود محمد شاكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة، ٢٠٠٠م.
- **العجَّاج**، أبو الشعثاء، عبد الله بن رؤبة بن لبيد، السعدي التميمي (ت ٩٠ هـ)
٣٣- ديوانه .. رواية عبد الملك بن قريب الأصمعي وشرحه، تحقيق/ عزة حسن، دار الشرق العربي – بيروت، ١٩٩٥م.
- **عثمان موافي (الدكتور)**

٣٤- الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم .. تاريخها وقضاياها، دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية، ٢٠١١م.

- **عروة بن أذينة**، عروة بن يحيى بن مالك الليثي (ت ١٣٠ هـ)

٣٥- شعره، تحقيق/ يحيى الجبوري، دار القلم – الكويت، ط٢، ١٩٨١م.

- **العسكري**، أبو هلال الحسين بن عبد الله بن سهل (ت ٣٩٥ هـ)

٣٦- كتاب الصناعتين .. الكتابة والشعر، تحقيق/ علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية – بيروت، ٢٠٠٦م.

- **العميدي**، أبو سعد، محمد بن أحمد (ت ٤٣٣ هـ)

٣٧- الإبانة عن سرقات المتنبي، تحقيق/ إبراهيم الدسوقي البساطي، دار المعارف – القاهرة، ط٣، ٢٠٢٢م.

- **أبو فراس الحمداني**، الحارث بن سعيد بن حمدان، التغلبي (ت ٣٥٧ هـ)

٣٨- شرح ديوانه .. لابن خالويه (حسب المخطوطة التونسية)، تحقيق/ محمد بن شريفة، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري – الكويت، ٢٠٠٠م.

- **القاضي الجرجاني**، أبو الحسن علي بن عبد العزيز (ت ٣٦٦ هـ)

٣٩- الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق/محمد أبو الفضل إبراهيم – علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية – بيروت، ٢٠١٠م.

- **ابن قتيبة**، أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت ٢٧٦ هـ)

٤٠- الشعر والشعراء، تحقيق/ أحمد محمد شاكر، دار الحديث – القاهرة، ٢٠٠٦م.

- **قدامة بن جعفر**، أبو الفرج (ت ٣٣٧ هـ)

٤١- نقد الشعر، تحقيق/ كمال مصطفى، مكتبة الخانجي – القاهرة، ط٣، ١٩٧٩.

- **لبيد بن ربيعة**، العامري (ت ٤١ هـ)

٤٢- ديوان لبيد بن ربيعة .. شرح الطوسي، تحقيق/ حنَّا نصر الحتِّي، دار الكتاب العربي – بيروت، ١٩٩٣م.

- **المتنبي**، أبو الطيب، أحمد بن الحسين، الجعفي الكوفي الكندي (ت ٣٥٤ هـ)
٤٣- شرح ديوانه (معجز أحمد) لأبي العلاء المعري، تحقيق/ عبد المجيد دياب، دار المعارف – القاهرة، ط٣، ٢٠١٧م.
- **محمد بن سلَّام الجمحي** (ت ٢٣١ هـ)
٤٤- طبقات فحول الشعراء، تحقيق/ محمود محمد شاكر، دار المدني – جدة، ١٩٧٤م.
- **محمد عبد المطلب (الدكتور)**
٤٥- البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) – القاهرة، ١٩٩٤م.
٤٦- قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) – القاهرة، ١٩٩٥م.
- **محمد غنيمي هلال** (الدكتور)
٤٧- التجديد والتقليد، مجلة (المجلة)، العدد ٤٥، سبتمبر، ١٩٦٠م.
- **محمد مصطفى أبو شوارب** (الدكتور)
٤٨- إشكالية الحداثة .. قراءة في نقد القرن الرابع الهجري، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – الإسكندرية، ٢٠١٧م.
- **محمد مصطفى هدارة (الدكتور)**
٤٩- مشكلة السرقات في النقد العربي .. دراسة تحليلية مقارنة، مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة، ١٩٥٨م.
- **محمد مفتاح** (الدكتور)
٥٠ – تحليل الخطاب الشعري .. استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٢م.
- **المرقش الأكبر**، عرف بن سعد بن مالك (ت نحو ٧٢ ق. هـ)

٥١- ديوانه، ضمن (ديوان المرقشين)، تحقيق/ كارين صادر، دار صادر – بيروت، ١٩٩٨م.

- **ابن المعتز**، أبو العباس، عبد الله بن محمد (ت ٢٩٦ هـ)

٥٢- ديوان أشعاره، تحقيق/ محمد بديع شريف، دار المعارف – القاهرة، ١٩٧٨م.

- **المعري**، أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان (ت ٤٤٩ هـ)

٥٣- شروح سقط الزند .. التبريزي – البطليوسي – الخوارزمي، تحقيق/ مصطفى السقا، وعبد الرحيم محمود، وعبد السلام هارون، وإبراهيم الإبياري، وحامد عبد المجيد، إشراف/ طه حسين، الدار القومية للطباعة والنشر – القاهرة، ١٩٦٤م.

٥٤- اللزوميات، تحقيق/ عزيز بك زند، مطبعة المحروسة – مصر، ١٨٩٥م: ٢٢٣/٢.

- **ابن منظور**، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم (ت ٧١١ هـ)

٥٥- لسان العرب، تحقيق/عبد الله علي الكبير – محمد أحمد حسب الله – هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف – القاهرة، ط٥، د.ت.

- **مهلهل بن يموت** (ت ٠٠٠ هـ)

٥٦- سرقات أبي نواس، تحقيق/ محمد مصطفى هدارة، دار الفكر العربي – القاهرة، ١٩٥٧م.

- **الميداني**، أبو الفضل، أحمد بن محمد، النيسابوري (ت ٥١٨ هـ)

٥٧- مجمع الأمثال، تحقيق/ محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة – بيروت، د.ت.

- **النابغة الجعدي**، قيس بن عبد الله (ت ٥٠ هـ)

٥٨ – ديوانه، تحقيق/ واضح الصمد، دار صادر – بيروت، ١٩٩٨م.

- **ابن النديم**، أبو الفرج محمد بن إسحاق (ت ٤٣٨ هـ)

٥٩- الفهرست، تحقيق/ محمد عوني عبد الرؤوف، وإيمان السعيد جلال، الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة، ٢٠٠٦م.

- **أبو نواس**، الحسن بن هانئ (ت ١٩٨ هـ)
٦٠- ديوانه، تحقيق/ إيفالد فاغنر، فرانز شتاينر – فيسبادن، ١٩٧٢م.
- **ابن وكيع**، أبو محمد الحسن بن علي (ت ٣٩٣ هـ)
٦١- المنصف للسارق والمسروق منه، تحقيق/ عمر خليفة بن إدريس، منشورات جامعة قار يونس – بنغازي، ١٩٩٤م.
- **ياقوت الحموي**، أبو عبد الله شهاب الدين بن عبد الله الرومي (ت ٦٢٦ هـ)
٦٢- معجم الأدباء، تحقيق/ إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي – بيروت، ١٩٩٣م.