شرحُ الشِّعر عند العرب

من الأصول إلى القرن 14هـ/20م
(دراسة سانكرونيّة)

د. أحمد الودرني

خذ الكتاب مصوراً

د. أحمد الودرني

- أُستاذ النقد الثقافي المقارن Comparative cultural criticism – الجامعة التونسية.
- متحصّل على الدكتوراه في اللغة والآداب العربية من كلية الآداب في منّوبة – جامعة تونس بملاحظة "مشرّف جداً" حول أطروحته قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب من الأصول إلى القرن 7هـ/ 13م.
- درّس النقد القديم والترجمة في كلية الآداب والعلوم الإنسانية في سوسة، ويدرّس حالياً الترجمة في المعهد العالي للغات في قابس- الجامعة التونسية.
- له مؤلّفات نقديّة ثقافيّة عدة، تتّخذ من مبدأ المقارنيّة Principe de comparabilité قاعدةً لها، ففي ظلّ الوعي بأهميّة النقل الثقافي Transfer culturel تتنزّل جهود هذا الباحث في الترجمة من الثقافة الأمّ وإليها ضمن حواريّة مثمرة تجعلنا على صلة واعية بما يكتبه الآخر الغربيّ دون أن نخسر في الآن نفسه رهان التأصيل، بمنأى عن نسخ الحداثة المزيّفة التي باتت سمة عدد غير قليل من البحوث "الأكاديمية" في أيّامنا.

شرح الشِّعر عند العرب

شرح الشِّعر عند العرب

من الأصول إلى القرن 14هـ/20م

(دراسة سانكرونيَّة)

الدكتور أحمد الودرني

دار الكتاب الجديد المتحدة

شرح الشّعر عند العرب
من الأصول إلى القرن 14هـ/20م (دراسة سانكرونيَّة)

الدكتور أحمد الودرني

© دار الكتاب الجديد المتحدة 2009
جميع الحقوق محفوظة للناشر بالتعاقد مع المؤلف

الطبعة الأولى
حزيران/يونيو/الصيف 2009 إفرنجي

موضوع الكتاب أدب عربي
تصميم الغلاف دار الكتاب الجديد المتحدة
الحجم 13.5 × 21 سم
التجليد برش مع ردّه

ردمك ISBN 9959-29-411-1
(دار الكتب الوطنية/بنغازي ـ ليبيا)

رقم الإيداع المحلي 2007/179

دار الكتاب الجديد المتحدة
الصنائع، شارع جوستينيان، سنتر أريسكو، الطابق الخامس،
هاتف 04 03 75 1 961 + **خليوي** 39 39 93 3 961 +
فاكس 05 03 75 1 961 + 07 03 75 1 961 +
ص.ب. 14/6703 بيروت ـ لبنان
بريد إلكتروني szrekany@inco.com.lb
الموقع الإلكتروني www.oeabooks.com

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopyings, recording or by any information storage retrieval system, without the prior permission in writing of the publisher.

جميع الحقوق محفوظة للدار، لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب، أو جزء منه، أو نقله بأي شكل أو واسطة من وسائط نقل المعلومات، سواء أكانت إلكترونية أو ميكانيكية، بما في ذلك النسخ أو التسجيل أو التخزين والاسترجاع، دون إذن خطّي مسبق من الناشر.

توزيع دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية
زاوية الدهماني، شارع أبي داود، بجانب سوق المهاري، طرابلس ـ الجماهيرية العظمى
هاتف وفاكس: 013 07 34 21 218 + **نقال** 463 45 21 91 218 +
بريد إلكتروني: oeabooks@yahoo.com

المقدِّمة

إذا كان تراثُنا الأدبيّ القديم أغلبُه شِعْر فطبيعيّ أن ينصرفَ الاهتمامُ إلى شرح الشِّعر أكثر ممَّا هو منصرِف إلى شرح النّثر. ولكنّ القضيّة ليستْ في المفاضلة أو المقارنة بين الصِّناعتيْن وإنّما في سؤال الشَّرح ذاته. هذا السّؤال الّذي عشناه وعايشناه سِنِيَّ التَّحصيل والتَّدريس. فقد كان أساتذتُنا في الجامعة أيّام دار المعلّمين العليا يكلّفوننا بشروح كُنَّا ننكبُّ عليها ونُدْمنها درْساً ومُدارسةً باحثين في الآن نفسِه عن المسْلك الّذي يحْسُن اتِّباعُه نحو فوائد النّصّ ومغزاه. ففي عمق هذه الحيرة المنهجيّة الّتي كانت تعتري طُلاَّب الثّمانينيَّات كان يدور الكلام بإسهاب على «المناهج الغربيّة الحديثة» في مقاربة نصوص الأدب. لكنْ لم يكن لدينا وقتئذٍ وعْيٌ يُذكَر بمقياس الحداثة ولا بعلاقتها بالقديم من المناهج ولا بعيوب إسقاط المنهج الجاهز على النّصّ الأدبيّ نثْراً كان أم شِعْراً قديماً كان أم حديثاً. لم يكن بإمكان الطَّالب إلاّ أن يتلقَّف «الطّريقة» لكي يطبِّقها على النّصوص الّتي كان يكلَّف بشرْحها سواء في إطار الامتحان أم خارجَه. وسأضرب على ما كُنَّا نتلقَّفه نموذجيْن مِن الطُّرُق: نموذجاً في الشّرح الأدبيّ العامّ وهو ذو صبغة تعليميّة بيداغوجيّة ونموذجاً في شرح الشِّعر تحديداً وهو ذو صبغة أكاديميّة.

I ـ النّموذج الأوّل:

ويُجسّمه كتابٌ لـ Serge Auffert et Hélène Auffert عنوانُـــه Le commentaire composé[1]. وقد أقام المؤلّفان الكتاب على ثلاثة أقسام: ففي القسم الأوّل عرضا لمراحل إنجاز التّحليل مقدّمةً وجوهراً وخاتمةً. ثمّ خصّصا القسم الثّاني وهو الأكبر لنماذج محَرَّرة تعكس الوجه التّطبيقيّ لما قدّماه نظريًّا. أمّا القسم الثّالث فيجسّم جزءاً صغيراً سمّياه «متغيّرات» عرضا فيه لمسائل مثل التّحاليل المقارنة والمطوّلة وتحاليل التّاريخ الأدبيّ العامّ مع بعض النّماذج التّطبيقيّة. ولكي لا نُثقلَ على القارئ بتفاصيل الكتاب وبمسائله التّطبيقيّة المتعلّقة بنماذج حيّة من الأدب الفرنسيّ سَرْداً وشِعْراً ومَسْرحاً فإنّنا نفضّل في هذا المقام الاقتصار عل ذكر الخصائص العامّة لشرح النّصّ لدى هذيْن الكاتبيْن. فقد تكلّما بدقّة - مصدرُها الممارسةُ تحديداً - على جسْم التّحليل المركّب المتكوّن كما هو معروف من مقدّمة وجوهر وخاتمة:

* **المقدّمة**: وركّزا فيها على أمريْن أساسيّيْن:

- وضع النّصّ في إطاره بدقّة.

- ضبْط فكرة أساسيّة توجّه بعد ذلك فكرة التّحليل.

إنّ كلّ مقدّمة تقتضي أن لا يُستعمَل فيها أسلوب الإثبات بل يتحتّم الانطلاق من فرضيّات وتساؤلات وطرْحِ لعدّة احتمالات.

(1) S. et H. Auffert: *Le commentaire composé*. Ed Hachette France, 1968.

* **دراسة حركة النّصّ**: وذلك عن طريق العناية بجانبيْن من الأهمّيّة بمكان هما **استخراج** حركات النّصّ و**تعليلها**.

* **دراسة النّصّ**: إنّ موضوع هذه المرحلة من الدّراسة هو حَصْر المقاصد الرّئيسيّة للكاتب بعد أن تمَّ التّخطيط لها في المقدّمة وأُتيحَ ضبْطُها بصفة أعمق أثناء دراسة تركيب النّصّ وذلك عن طريق دراسة موحَّدة للشّكل والمضمون. إنّ هذه المرحلة من الدّراسة هي عبارة عن تطوّر متواصل في اتّجاه تطويق الحقيقة الخفيّة للنّصّ على نحوٍ تدريجيّ. لذلك ينعقد التّحليل في هذه المرحلة على:

- حركة النّصّ
- خصائص النّصّ
- نظام النّصّ
- مضمون النّصّ

* **الخاتمة**: وتتفرَّع في التّحليل إلى الموضوع l'objet والتّنظيم l'organisation:

أ) الموضوع: ويتعلّق الأمر بعنصريْن أساسيّيْن:

* تبويب النّتائج المكتشَفَة أثناء التّحليل

* تنزيل الموضوع ضمن منظور أوسع من شأنه أن يسلّط الضّوء أكثر على ميزة النّصّ.

ب) التّنظيم: ويستجيب للضّرورة الثّنائيّة: التّصنيف والتّعميق.

II ـ النّموذج الثّاني:

ويُجسّمه شَرْح **رومان جاكبسون** لِقصيدة «القِطط» للشّاعر الفرنسيّ بودلير[2]. وقد نهضَ هذا الشَّرحُ على رَصْدِ مظاهر التّناسب correspondance وذلك علَى صَعيديْن أفقيّ وعموديّ[3]. فكان إذن رصْد تلك المظاهر على مستوى القوافي الدّاخليّة والخارجيّة وعلى مستوى الصّيغ والتّراكيب والفواعل والمفاعيل والعاقل وغير العاقل والأفعال والأسماء والصّفات والمفرد والجمع واسم العَلَم والضّمائر والتّذكير والتّأنيث... فالمتأمّل في شرح جاكبسون لقصيدة بودلير في ضوء مقولة التّناسب يلحظ إسرافاً في التّشقيقات في ما هو صرفيّ وصوتيّ وإيقاعيّ ونحويّ دون احتفاء بجانب التّأويل. فالشّارح يكتفي بالتّنصيص على الظّاهرة الأسلوبيّة دون ربطها بالدّلالة فيتحوّل الشّرح إلى ممارسة شكليّة خالصة؛ فهو ينصّص مثلا على أنّ المقطعيْن الخارجيّيْن في القصيدة هما فقط الرّيّان على صعيد الصّفات: تسع صفات في الرّباعيّ من الأبيات وخمس في الثّلاثيّ، أمّا المقطعان الدّاخليّان فلا يحتويان إلاّ صفات ثلاثاً في الجُملة: /(funèbre/nobles/ grands)[4]. ثمّ ذكر ضمير الغائب وهيمنته على القصيدة وزمن المضارع Le présent الّذي يغطّي كلّ الأبيات ماعدا البيتيْن السّابع

(2) Roman Jakobson: *Huit questions de poétique*. Ed du Seuil Paris 1977: «Les chats» de Charles Baudelaire, p. 163-188.

(3) «En plus de ces correspondances pour ainsi dire horizontales, on observe une correspondance qu'on pourrait nommer verticale,et qui oppose l'ensemble des deux quatrains à l'ensemble des deux tercets».

(4) نفسه، ص168.

والثّامن حيث يُعْنَى الشّاعر بالزّمن المتَخَيَّل القائم على الشّرط (s'ils pouvaient)[5]. ثمّ بيَّن الشّارحُ في موضع آخر أنّ قوافي الرُّباعيّ الثّاني تختلف تماما عن بقيّة القوافي في القصيدة[6] ليؤكّد بعد ذلك أنّ النّسيج الصّوتي للقصيدة تطغى عليه الأصوات الخيشوميّة ذات الغُنّة صعوداً ونزولاً[7] بالإضافة إلى الحضور الكثيف للصّواتم المائعة لاسيّما في الرّباعي الثّاني: 23 مقابل 15 في الرّباعي الأوّل و11 في الثّلاثيّ الأوّل و14 في الثّاني[8].

صحيح أنّنا تأثّرْنا في فترة ما خُطى جاكبسون في شرح شعرنا العربيّ على هذا النّحو فكنّا نرصد ـ على نحو مبالَغ فيه أحياناً ـ مظاهر التّناسب دون كبير اهتمام بالتّأويل. لكنّ التّشريح وحدَه قد يصبح عملاً معزولاً يفضي إلى إلغاء فرادة النّصّ. فالشّكلانيّة أوقعتْ أصحابها ـ ومنهم جاكبسون ـ في الشّكْلنة formalisation على حساب المعنى والتّأويل. وبالرّغم من ذلك فإنّه لا مندوحة عن التّنبيه إلى أنّ جاكبسون لم يستبعدْ تماماً جانب المعنى في قصيدة بودلير إذ توجَد في شرحه شذرات تدلّ على أنّه كان يصدر في خلفيّته النّقديّة والفكريّة عن مقولة الوصْل بين اللّفظ والمعنى ولكنّه وصْلٌ ظلّ مبْتسراً على صعيد ممارسة الشّرْح ويتجلّى ذلك مثلاً من خلال ربْطه بين الضّوء والأصوات الواضحة في نُطْقها وسماعها[9] أو من خلال

(5) نفسه، ص169 ـ 170.
(6) نفسه، ص171.
(7) نفسه، ص172.
(8) نفسه.
(9) نفسه، ص181.

نوع من التّأويل قام به في آخِر الشّرْح وذلك بالإحالة على قصائد أخرى لبودلير وعلى كُتّاب آخرين ذَاكِراً أنّ صورة «القِطّ» عند بودلير وثيقةُ الصّلة بصورة المرأة مثلما تُبَيّن ذلك قصيدتان أخريان للشّاعر في نفس المجموعة الشّعريّة. ومهما يكن من إسرافٍ في الاهتمام بالشّكل على حساب المعنى والتّأويل فإنّ فضل هذا الشّارح عميم على المناهج النّقديّة الحديثة فمعه تقريباً وقع الإقلاع عن المقاربة الغرضيّة L'approche thématique الّتي يجترّ أصحابها معاني النّصوص دون تنبُّهٍ إلى أسرار بنائها وإلى نُكَتِ الحُسْن فيها.

فمن خلال ذيْنك النّموذجيْن وغيرهما حصلَ لديْنا وعيٌ بنيويّ نمّى فينا الاهتمام بسؤال الشّرح. وبالرّغم من أنّ البنيويّة مصطلح فضفاض ومُبْهَم يتّسع لعديد البحوث والمناهج المتعدّدة المشارب (الدّينيّ/ الفلسفيّ/ الأدبيّ/ الإيديولوجيّ/ الميثولوجي...) فإنّه يمكن أن نؤكّد مع ميشال فوكو أنّنا «نُحدّد بلفظة **بنيويّة** مجموعة من الاختصاصات والشّواغل وعدداً معيّنا من التّحاليل الّتي لها في الواقع موضوع واحد (...) فالبنيويّة هي حاليّا مجموعة المحاولات الّتي نقوم بواسطتها بتحليل ما يمكن تسميتُه الرّكام الوثائقيّ أي مجموعة العلامات والآثار والإشارات الّتي تركتْها الإنسانيّة في الماضي والّتي مازالتْ تكوّنها يوميًّا وبعدد متزايد حولها»[10]. فالتّحليل الأدبيّ «هو

(10) ميشيل فوكو: البنيويّة والتّحليل الأدبيّ. ترجمة محمّد الخمّاسي. مجلّة **العرب والفكر العالَمي** لبنان/ مركز الإنماء القوميّ، العدد الأوّل ـ شتاء 1988، ص15-16. بالرّغم من أنّنا لا نملك النّصّ الفرنسيّ الأصل فإنّ المترجِم بدا لنا متعثّراً من خلال اعتماده عدّة صياغات هجينة لا تمتّ إلى قواعد العربيّة بصلة. أمّا الجانب الآخر المقلق في هذه التّرجمة الّتي لم يشفعْها صاحبُها بثبْت في المصطلحات فهو تردّد المترجم بين =

حتماً جُزء من هذا الميدان المتخصِّص في الوثائق. والمقصود هنا إذاً دراسة هذه الوثائق الّتي نسمِّيها «آثارا أدبيّة» دراسة متميِّزة»[11].

فمن معضلات التّطبيق إلى الهموم النّظريّة المرتبطة بالنّقد المعاصر من خلال نموذجه البنيوي اللّسانيّ ونموذجه البنيوي النّفسيّ ونموذجه البنيوي الاجتماعيّ... وصولاً إلى النّموذج الهيرمينوطيقيّ كانت الرِّحلة من النّصّ وإليه كشْفاً واكتشافاً[12]. ردّتْنا تلك الهموم إلى العناية بمناهج الغرْب في مقاربة نصوص الأدب من تدوروف إلى بارت إلى كريستيفا إلى جينات إلى غريماس وتلميذه راستييه... ولسْنا نجْحد فضلَ هؤلاء العُلماء علينا وعلى أدبِنا العربيّ لكنّ ذلك كان حافزاً قويًّا لدينا باتِّجاه طرح سؤال الخصوصيَّة في مجال الشَّرح الأدبيّ. كيف شرَحَ العربُ أدبَهم؟ وماهي أُطُرُهم المرجعيّة في ذلك؟

= أكثر من اختيار من خلال وضْع الاختيار الثّاني بين قوسيْن: «العتامة (أو الكمدة)/ الحَشْد (أواللّغو)»، ص19-20 ممّا يدلّ على أنّه في حيرة كان عليه حسْمُها بدل نقْلها إلى القارئ، وقد يلجأ إلى نوع غريب من الصِّياغة كما في قوله «شفانيّة هذا الحجاب»، ص19 ليضع في الهامش تفسيراً أكثر تعقيداً من الكلمة الغريبة: «الشّفانيّة: نصف شفوفيّة» فهل المعنى يُقَسَّم إلى أنصاف وأرباع؟ يضاف إلى ذلك عدم التّحرّي في ترجمة مصطلحات شائعة ومُكرَّسة في اللّسانيّات الحديثة مثل ترجمة processus بسياق والسّياق مُجمَعٌ على أنّه contexte وكذلك ترجمته لـ redondance بحشْد ولغْو في حين أنّ مقابلها العربيّ هو إطناب. ولو كان النّصّ الأصليّ بين أيدينا لأخرجنا ربّما مزيداً من النّقائص الّتي شَوَّهتْ النّصّ الأصل ومن ثمّ عرقلتْ النّقل الأمين لفكر صاحبه.

(11) نفسه، ص17.

(12) راجع ترجمتنا لمقال رولان بارت: نظريّة النّصّ. مجلّة **الموقف الأدبيّ** - اتّحاد الكتّاب العرب، سورية، العدد 426 السنة 35 تشرين الأول 2006، ص100-113.

وهل ظلَّ الشَّرحُ لديهم أسيرَ النَّقد؟ وهل تشكَّلتْ لديهم مناهج في التّعامل مع الأدب؟

وقبل أن نعرض لخُطَّة البحث الّتي نروم من خلالها الإجابة عن مثل تلك الأسئلة الجوهريّة رأينا التّوقّف في هذه المقدِّمة عند مقال ذي صلةٍ بموضوعنا بعنوان «في النَّصّ وتفسير النّصّ» لباحثٍ يُدْعَى صدُّوق نورالدِّين[13] إذ تبيَّن لنا أنّ القيام بنقْد هذا المقال من شأنه أن يوضِّح لنا ملامح الخطَّة المنهجيّة الّتي نروم اتِّباعها في هذه الدِّراسة. وتجدر الإشارة في البدْء إلى أنّ المفْصل في بحْث هذا الرّجل يتحدَّد بالموقع الفاصل بين الكلام على تفسير النّصّ في الحضارة العربيّة الإسلاميّة ـ وهو النَّصّ القرآنيّ تحديداً ـ وبين الكلام على تفسير الشِّعر. ففي المستوى الأوَّل وصف الباحث أنطولوجيّة العلاقة بين النَّصّ والتّفسير مشيراً إلى الفارق بين الشّرح والتّفسير في إطار تمييز سطحيّ لا يرقى إلى درجة مُدارسةِ المصطلح بل إنّ هناك تسرُّعاً في القول: «فالشّرحُ بهذا لا يُضيف للنّصّ المبْدَع شيْئاً»[14] بالإضافة إلى التّعميم في قوله: «لقد تعلّق الشّرح ومنذ القديم باللّفظ في سياقه أو خارجه سواء من حيث الدَّلالة أو الإعراب أو الصَّرف»[15]. ويتنزّل كلّ ذلك في إطار التّصنيف المدرسي التّقليدي القاضي بأنّ الشّرح للّفظ والتّفسير للمعنى ضمن مقولة الفصْل: فصْل

(13) صدّوق نورالدِّين: في النَّصّ وتفسير النّصّ. مجلّة **الفكر العربيّ المعاصر** بيروت، مركز الإنماء القوميّ، عدد 76-77 ماي/ جوان 1990، ص22-29.

(14) نفسه، ص23.

(15) نفسه.

الألفاظ عن المعاني، ولم يكن الباحث على وعْي بالخلفيّة الفلسفيّة لذلك الفصْل المُفْضي ضرورةً إلى فصْل اللّغة عن التّفكير. ثمّ شرعَ صاحبُ المقال في الكلام على التّفسير وتاريخيّته وصلتِه القديمة بالنّصّ القرآني قائلاً: «. . .إلاّ أنّ الملاحَظ بالنّسبة للّذين اعتمدوا التّفسير كونهم مزجوا في تفسيراتهم بين الشّرح والتّأويل والتّفسير دون تحديد الفروق الكامنة بينها»[16]. وعوض أن يقوم صاحب المقال بتحديد تلك الفروق اتّكأ على رأي لعزّالدّين إسماعيل يربط فيه التّفسير بالرّواية والتّأويل بالدّراية وهو رأي شائع بين القدماء ليس لعزّالدّين إسماعيل إلاّ فضْل التّذكير به، ويؤكّد الباحث بعد ذلك معنى مكروراً وشائعاً لا نرى أنّه يرقى إلى درجة الاستنتاج بل إنّ فيه غير قليل من الخلْط، يقول: «يتبيّن ممّا ذكرناه بأنّ التّفسير يستهدف المعنى في وضوحه وجلائه. والتّأويل اجتهاد غايتُه إمداد القارئ بأكثر من معنى وفي حدود معطيات النّصّ»[17]. فبأيِّ وجْهٍ يقع قصْرُ التّفسير على المعنى الواضح؟ ولِمَ الخلْط بين التّأويل والاجتهاد؟ وما المُرادُ بمعطيات النّصّ؟

ثّم انعقد كلام الباحث على اتّجاهات التّفسير القرآنيّ وهو كلام مكرور في كتُب عديدة يربط أصحابُها التّفسير بالمأثور بالطّبري والتّفسير بالرّأي بالزّمخشري والتّفسير الوَسَط بالرّازي، وهنا يصل الباحث إلى المستوى الثّاني من عمله وهو الكلام على تفسير النّصّ الشّعري فبدأ بالإشارة إلى أهمّيّة الشّعر في القرآن ذاكِراً أنّ ممارسة الشّرح في القديم قامتْ على خلْطٍ بين التّفسير والتّأويل والشّرح:

(16) نفسه، ص24.
(17) نفسه.

«بعيداً عن التّحديد العالق بأيّ مفهوم من هذه المفاهيم فممارسة الشّرح تغدو هي ذاتها عمليّة التّفسير والتّأويل رغم التّفاوت»[18]. وقد كُنّا أشرنا إلى أنّ الباحث نفسه لم يبادر إلى تجاوز ذلك الخلْط بين المفاهيم من خلال ضبط العلاقة الاصطلاحيّة بين التّفسير والتّأويل والشّرح وهو ما نزْمع القيام به في هذا البحث. ثمّ ذكر صاحب المقال أنّ أهمَّ التّفسيرات الأدبيّة الّتي حَفَل بها النّقد العربيّ هو تفسير النّاقد عبد القاهر الجرجانيّ، فلأوّل مرّة نسمع بأنّ لعبد القاهر «تفسيراً» بالمعنى الاصطلاحيّ لكلمة «تفسير». فهذا الحُكم يدلّ إمّا على مغالطة وإمّا على عدم معرفة بالمدوَّنة التّراثيّة. فعبد القاهر لم يكن من طائفة الشُّرّاح - والّذين سنُعْنَى بهم في هذه الدّراسة - فهو ناقد جماليّ قبل أن يكون شارحاً أو مفسّراً. وعلى أساس أنّ عبد القاهر مفسِّر أورد صاحب المقال تعليق عبد القاهر على أبيات المعلوط السّعديّ المتداوَلة في كتُب النّقد والأدب[19] ثمّ قام بسلْخ تفسير الجرجاني وتكراره ليعرض بعد ذلك لموقف ابن قتيبة من الأبيات نفسها ولكنّنا لم نتبيّن الغاية من إيراد كلام الجرجاني وابن قتيبة على هذه الأبيات إلى أن قال صاحب المقال: «لم يُقيما تفسيرَهما على أساس الشّرح اللّفظي وإنّما جنحا إلى ذوقهما المتميِّز»[20]. ولو كان صاحب المقال يعرف ابن قتيبة عن كثب لما قال إنّ له ذوقاً متميِّزاً[21]. أمّا بقيّة الآراء في هذا المقال فهي عبارة

(18) نفسه.

(19) نفسه، ص25.

(20) نفسه، ص26.

(21) راجع تحليلنا لفلسفة ابن قتيبة اللّغويّة في أطروحتنا: **قضيّة اللّفظ والمعنى ونظريّة الشّعر عند العرب من الأصول إلى القرن 7هـ/ 13م**، بيروت، =

عن خَلْط بين وظيفتَي القارئ والمفسِّر وإعادة لكلام سبَق أن ذُكِر حول التّفسير والمعنى ونقْل لآراء باحثين آخرين حول القراءة والفهْم والتّأويل إلى أن وقعت إثارة مسألة العلاقة بين الذّوق والموضوعيّة من خلال قول متناقض لصاحب المقال: «إنّ التّفسير النّاتج عن ذوقٍ تفسير موضوعيّ»[22] فبِمَ نَسِمُ التّفسير القائم على غير الذّوق؟

وقد لاحظنا في آخِر المقال إسرافاً في نقْل آراء عديد الدّارسين فغابتْ شخصيّةُ البحْث والبـــاحث الّذي وقع في التّلفيق وجَمْع المتباعِد من الآراء والمُخْتلِف من السّياقات من الطّبري إلى ماركس ومن الجرجاني إلى بارت. . .

تشكّل مصطلح الشّرح

ليست غايتُنا إخراج مقال هذا الرّجل ـ ونحن لا نعرفه ـ عارياً عن المزايا، وبما أنّنا لا نرى من الضّروريّ كذلك البحْث عن مزايا أوخلْقها لكي نظفر أمام طائفة من القُرّاء بشهادة مزَيِّفة في الموضوعيّة فإنّنا نُقرُّ بأنَّ أهمّيّة هذا المقال في نقائصه المنهجيّة والمعرفيّة. فقد عاب صاحب المقال على البعض غياب مُدارستهم الاصطلاحيّة العلميّة للثّالوث تفسير/شرح/تأويل ولم يُنجِزْ هو ذلك لذلك نزعم نحن القيام بما لم يقم به غيرُنا في هذه الدّراسة وذلك من خلال قِسْم وسمْناه بـ «تشكّل مصطلح الشّرح» سنتعامل فيه مع المصطلح ضبْطاً ومدارسةً. وفي حين عمَد صاحب المقال المذكور إلى الجمْع العشوائيّ بين العَرَبيّ من المراجع والغَرْبيّ لمعالجة قضيّة الشّرح فإنّنا

= دار الغرب الإسلامي، ط1، 2004، م2، ص826 وما بعدها.

(22) صدّوق نورالدّين: **في النّصّ وتفسير النّصّ**، ص28.

سنعزفُ، في إطار وعْيٍ منهجيّ بخطورة القراءة الإسقاطيّة la lecture projective، عن البحث في مصطلح الشّرح من خارج أصول العَربيّة[23] لذلك التزمْنا بـ «لسان العرب» لابن منظور وذلك للكشْف عن المصطلح في تربة اللّغة الّتي أنجبتْه ضمن قراءة داخليّة صرْف لما يقصده العَرَبُ بالشّرح. وليس التّحليل المعجمي مطلوباً لذاته وإنّما هو وسيلة تمكّننا من ضبط سياق المصطلح ودَرْسِه من داخل اللّغة المعنيّة. يؤدّي بنا كلُّ ما تقدَّم إلى الانتقال للبحث في تطوّر المصطلح عبر الفضاءات les espaces لأنّنا لا نروم الاهتمام بالخطّيّة الزّمنيّة من خلال التّركيز على الخطّ التّطوّريّ دون أن يعني ذلك أنّنا نتجاهل البُعْد الزّمنيّ لكنّنا سنتعامل مع آثار الشُّرّاح وفق عقيدتنا البنيويّة بطريقة سانكرونيّة أي على أساس أنّها آثار متزامنة مع ذواتها عبر رصْد الفضاء والحَيِّز. يقول فوكو: «إنّ أوّل مبادئ البنيويّة في التّحليل الأدبيّ هو الاعتبار بأنّ الأثر (وذلك خلافاً لتصوّر القرن التّاسع عشر) ليس من نتاج الزّمن بصورة أساسيّة وأنّه لا يتبع في نشأته ثمّ في وجوده الحاليّ سياقاً خطّيًّا يكون متسلسلاً تاريخيًّا. فالأثر مقبول كجزء من فضاء (أو من حَيِّز) تكون كلُّ عناصره متزامنة (...) ليس الخطّ التّطوّري للغة الأثر هو الّذي يجب أن يوجّهنا بل تزامن الأثر لغويًّا مع ذاته. ولا يعني هذا أنّنا نتجاهل أنّ الأثر قد ظهر في فترة معيَّنة وفي ثقافة معيَّنة وعند أفراد معيَّنين. لكنْ، حتّى نحدِّد

(23) يمكن البحث في مفهوم التّحليل والشّرح من خارج أصول العربيّة. راجع حول الفرق بين commentaire composé وexplication: Axel Preiss et Jean Pierre Aubrit: *L'explication littéraire et le commentaire composé*. Ed Cérès Tunis 1998, p. 153.

كيف يعمل الأثر لا بدّ أن نقبل أنّه دائم التّزامن مع ذاته»[24]. يفضي بنا هذا الاختيار المنهجيّ إلى الكلام على الشّرح عند العرب ضمن فضاءات ثلاثة: فضاء الرّواية من خلال التّوقّف عند نهج الشّرح عند أبي عُبيدة ومن خلال الكلام على الرُّواة وشرح الشّعر لننتقل بعد ذلك إلى فضاء النّقد عبر حيِّز التّأسيس وحيِّز الاكتمال وحيِّز الاستصفاء. وصولاً إلى فضاء الإحياء والتّحديث من خلال تفصيل القول في حيِّز الإحياء على حدة وحيِّز التّحديث على حدة لنصل في الآخِر إلى استصفاء الخصائص العامّة لشرح الشّعر عند العرب بين القديم والحديث في ضوء ما نراهن عليه من خصوصيّة لاتميِّز إبداع العرب فقط وإنّما تميِّز كذلك طرائقهم في قراءة ذلك الإبداع.

لا يمكن النّظر في مفهوم (الشّرح) بمعزل عن مفاهيم أخرى مشدودة إليه بأكثر من سبب لذلك سنطرح المسألة في إطار ما يسمّى حديثاً الحقل التّصوري le champ conceptuel[25] بما هو مجموعة من المتصوَّرات تتفاوت اطّراداً وبيْنونةً فنجد، إضافة إلى (الشّرح)، (التّفسير) و(التّحليل)، و(التّأويل). وهي وإن تمّ تسخيرها في مجالات معرفية متنوّعة ومن زاوايا نظر متباينة فإنّ العَوْد إلى جذورها الاشتقاقية من شأنه أن يكشف عمّا يجمعها في إطار الحقل التّصوُّري الواحد وعمّا يميِّز بينها داخل ذاك الحقل: «فاعتمادُنا إذن على المادّة

(24) ميشيل فوكو: **البنيوية والتّحليل الأدبيّ**، ص19.

(25) J.Dubois (et autres), *Dictionnaire de linguistique* (Librairie Larousse, Paris, 1973), p. 81.
يمكنك أن تتبين الحقل التصوّري لكلمة (معرفة) فتقف على (إدراك) و(اطلاع) و(عِلْم) و(نظَر) و(كشْف) وما إلى ذلك...

المعجميَّة ليس للوقوف على الجانب الاشتقاقي للعلامة بقدر ما هو وسيلة للوصول إلى المتصوَّر والشَّبكة التي ينتمي إليها»[26]. إنَّ بين مصطلحات (الشَّرح) و(التَّفسير) و(التَّحليل) و(التَّأويل) متصوَّرات جامعة تؤلِّف بينها على نحو يجعلها تضطلع فيه بنفس الوظيفة الدلاليَّة وإن تعددت العلامات وتباينت. وفي المقابل تتوفَّر تلك العلامات على متصوَّرات خاصَّة تنهض بينها علاقاتُ تكاملٍ تمحِّضها لأداء وظيفة دلالية مشتركة.

(26) توفيق الزيدي: **المصطلح النقدي إلى القرن الخامس: دراسة المادة الاصطلاحية وخصائص نظامها**، (مجلدان) ـ مخطوط بمكتبة كلية الآداب بمنوبة تونس تحت رقم (2 ـ 1/ T 877) قدم هذا البحث لنيل دكتوراه الدولة في اللغة العربية وآدابها، المجلد1، ص40. وقد سلك صاحب البحث في دراسة المصطلح النقدي ماسماه المنهج المتصوَّري وهو منهج «يقوم على دراسة المتصوَّرات» (نفسه ص 31).

أولاً: ضبْط المصطلح:

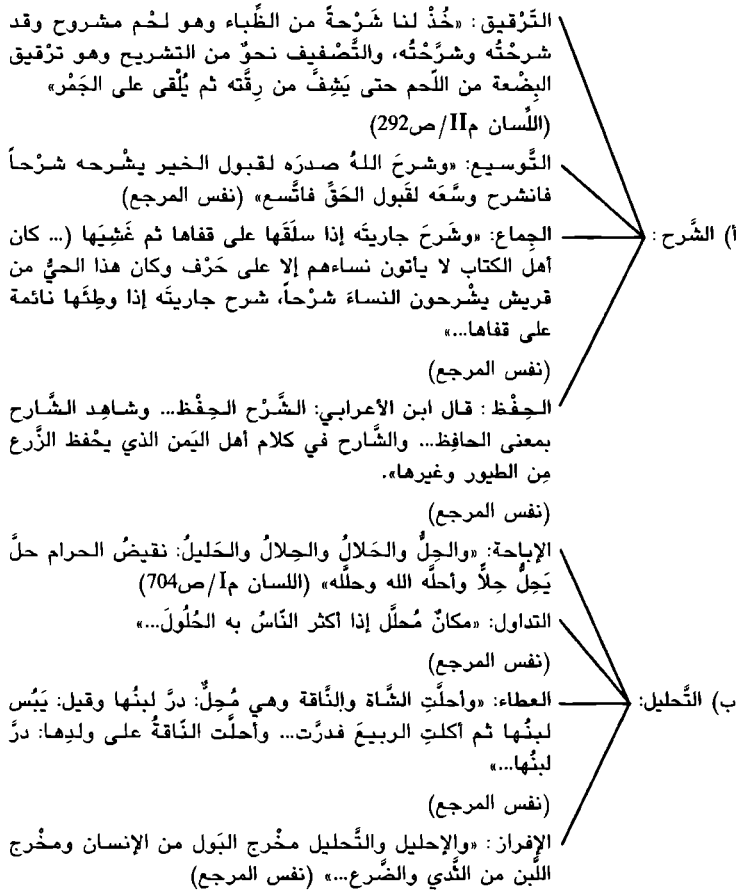
1 ـ المتصوَّرات الجامعة[27]:

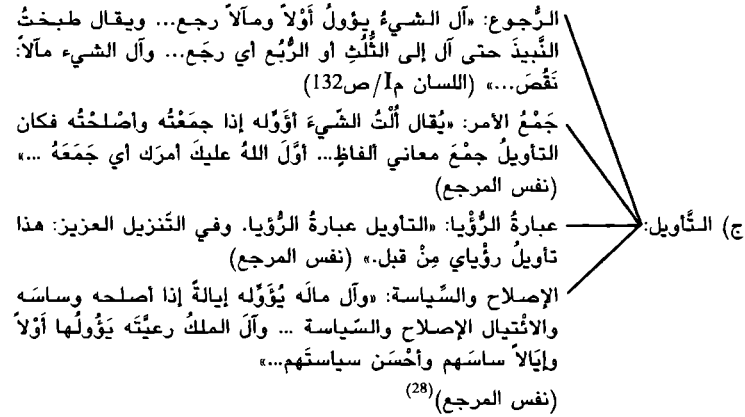
المتصوَّر الجامع	المصطلحات			
	الشّرح	التّفسير	التحليل	التأويل
الكشْف والفتْح	«الشَّرْح الكشْف يقال شرَح فلان أمرَه أي أوضحه وشرح مُشكلة بيَّنها وشرح الشيءَ يشرحه شرْحا وشرَّحه فتحَه وبيَّنَه وكشَفَه وكلُّ ما فُتح من الجواهر فقد شُرح أيضا تقول شرحتُ الغامض إذا فسَّرْتُه (...) والشَّرح الفتْح والشَّرح البيَان والشَّرح الفهْم والشَّرح الأفْتضاض للأبكار (...) (اللّسان مII/ ص292)	«فسَر الشيء يَفْسِره بالكسر ويفسُره بالضَّم فسْرا وفسَّره أبانَه والتّفسير مثله. ابن الأعرابي: التّفسير والتّأويل والمعنى واحد. وقوله عزَّ وجلّ: وأَحْسَنَ تَفْسِيراً. الفِسْر كشْفُ المُغَطَّى والتَّفسير كشفُ المُراد عن اللفظ المُشْكِل...» (اللسان مII/ ص1095).	«وحلُّ العُقدة يحلُّها حلاًّ: فتَحها ونقَضها فانحلَّت (..) وكلُّ جامدٍ أذيبَ فقد حُلَّ (...) وفي حديث أبي قتادة: ثم ترك فتحلَّل أي لمّا انحلَّت قواه ترك ضمَّه إليه، وهو تفعل من الحَلِّ نقيض الشَّدِّ (...) (اللسان مI/ ص706)	«أوَّله وتأوَّله فسَّره (...) وسُئلَ أبو العبّاس أحمد بن يحيى عن التأويل فقال: التّأويل والمعنى والتفسير واحد (...) التأويل جمعُ معاني ألفاظٍ أشكلتْ بلفظٍ واضح لا إشكال فيه (...) التأوُّل والتأويل تفسير الكلام الذي تختلف معانيه ولا يصحُّ إلا ببيانٍ غير لفظه(...) التأويل تفسيرُ ما يؤول إليه الشيء». (اللسان مI/ ص131)

(27) ابن منظور: **لسان العرب المحيط**، تقديم الشيخ عبد اللّه العلايلي. إعداد وتصنيف يوسف خياط ـ دار لسان العرب، بيروت لبنان (د ت): مادة (ش ر ح) ـ مادة (ف س ر) مادة (ح ل ل). ونعني (بالمتصوَّر الجامع) الرابط الدلالي الذي يصل بين مصطلحيْن فما أكثر.

الجمْع	«يُقال: خذْ لنا شَرْحةً من الظِّباء وهو لحْم مشروح وقد شرَحْتُه وشرَّحته والتَّصْفيف نحوٌ من التشريح» (نفس المرجع)	ϕ	«وآل اللّبنُ إيالاً تخثَّر فاجتمع بعضه إلى بعض(...) يقال: آل يؤول أَوْلاً وأُوُولاً وقد أَلْتُه أي صبَبْتُ بعضه على بعض(...)، نفس المرجع)
التّعرية	«الشَّرح والتَّشريح قطْع اللّحم عن العضو قَطْعاً وقيل: قَطْع اللّحم على العظم قطعاً» (نفس المرجع)	ϕ	«وفي الحديث: أنه بعث رجلاً على الصدقة فجاء بفصيل محْلول أو مخْلول بالشك، المحلول بالحاء المهملة: الهزيل الذي حُلَّ اللحمُ عن أوصاله فعري منه (...) (نفس المرجع)	ϕ
التدبّر	«شرح مسألة مشكِلة بيَّنها وشرحْتُ الغامض إذا فسَّرتُه...» (نفس المرجع)	«والفسْر: نظرُ الطبيبِ إلى الماء وكذلك التَّفْسِرة. قال الجوهري: وأظنه مولَّداً، وقيل: التَّفْسرة البَوْلُ الذي يستدلّ به على المرض ويَنظر فيه الأطباءُ يستدلون بلونه على علّة العليل(...) وكلُّ شيء يُعرف به تفسير الشيء ومعناه فهو تفْسِرتُه(...) (نفس المرجع)	«أعْط الحالِف حُلاَّنَ يمينِه أي ما يحلّل يمينه (...) وقولهم فعلتُه تِجلَّةَ القسَم أي لم أفعل إلا بمقدار ما حلَّلتُ به قسمي ولم أبالِغ (...) وأَصْلُ هذا كلّه من تحليل اليمين وهو أن يحلف الرَّجل ثم يستثني استثناءً متَّصلاً باليمين غير منفصل عنها(...)» (نفس المرجع ص704)	«وأوَّل الكلام وتأوَّله دبَّره وقدَّره (...) والمرادُ بالتأويل نقْلُ ظاهر اللفظ عن وضعه الاصلي إلى ما يحتاج إلى دليل لولاه ما تُرك ظاهر اللفظ (...) ويقال: تأوَّلت في فلان الأجرَ إذا تحرَّيْتُه (...) (نفس المرجع)

2 ـ المتصوَّرات الخاصَّة:





ثانياً: مُدَارَسَةُ المصطلح:

لقد عمدْنا من خلال ضبْط الحقل التصوُّري «للشَّرح» إلى تبيّن حدود الحقل على مستويَيْن خارجيّ وداخليّ بالتّعويل على المادّة المعجميَّة التي أتاحها لنا لسان العرب من خلال حركتيْن تتلاقحان طرْداً وعكْساً هما حركةُ المحْسوس في تشكُّلها الجنينيّ وحركةُ المجرَّد في تجلِّيها استعمالاً وتداولاً. ولذلك غايتان: إحداهما منهجيّة وأخرى معرفيّة:

● الغاية المنهجيّة: وتمثلت في ضبط المصطلح (من الخارج) أي في علاقته بما جاوره وشاكله من مصطلحات في إطار الحقل الواحد. وهي علاقة أفرزها ضرب من التماسّ الدلالي أجملناه في باب «المتصوَّرات الجامعة» وتمثّلتْ كذلك في ضبط المصطلح (من

(28) مصطلح (التفسير) ينهض في معظم دلالاته على متصوَّرات جامعة لذلك لم نجد متصورات خاصة به رأساً.

الدّاخل) أي في علاقته بما تفرَّع عنه رأساً وهي علاقة أفرزها ضرب من الانقباض الدّلالي أجملناه في باب «المتصوَّرات الخاصَّة».

● الغاية المعرفيَّة: وتمثَّلت في خرق البداهة الشائعة عن (الشرح) من أنه ضرْب من التّفسير أو شكل من أشكال التأويل أو نمط من التحليل وهي بداهة غذتْها تقاليدُ مدرسية متقادمة تعاملت بتسامح لا مشروط مع تلك المسائل ممَّا ألحق ضرراً لا بآثار المبدعين فقط بل بالمفاهيم والمناهج التي تُطْرَق وفقها النُّصوص وتُدَرَّس القضايا[29].

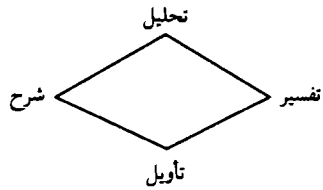
لقد بادرنا إلى ضبط المادة المعجمية وعرْضها على نحو منهجي وفق حقل تصوُّري ذي مستويَيْن خارجيّ وداخليّ. لذلك سنعْمد في هذه المرحلة من البحث إلى مدارستها لاستجلاء خصائص نظامِها في إطار عمليّة (الفهم) التي يُجريها شارح من الشُّرَّاح على نصٍّ من النصوص.

(29) شعر بعضٌ من أهل البيداغوجيا في أيامنا بضرورة إيلاء المنهج أهمية فعمدوا إلى إرفاق برامج مقرَّرة في التّعليم الثانوي بكتيِّبات أطلقوا عليها اسم «وثيقة منهجية» بالرّغم من الغموض الذي يكتنف كلمة «وثيقة» إضافة إلى افتقار مسودّات الشّروح المضمَّنة فيها إلى جهاز منهجي يسيِّرها وهي أيضا في حاجة إلى التأليف إذ لم تتضمن مقاطع محرَّرة من شأنها أن تستحثَّ التلميذ على التأليف فقد عوَّل واضعوها كثيرا على الأرقام والعلامات (مطة ـ سهم مفرد ـ سهم مزدوج ـ نجوم...) على حساب التحرير. إن هذه الوثيقة أقرب إلى «الدليل» إذ لو تضمَّنت توجيهات منهجية دقيقة من خلال مراجع مضبوطة لاستحثتْ الأساتذة على استثمار النصوص بدل التقيّد بنموذج معيَّن (انظر على سبيل المثال: وثيقة منهجية للسنة السادسة من التعليم الثانوي ـ المركز القومي البيداغوجي ـ تونس الرمز 601/ 601).

1 - المادة المعجميّة: خصائص نظامها على المستوى الخارجي:

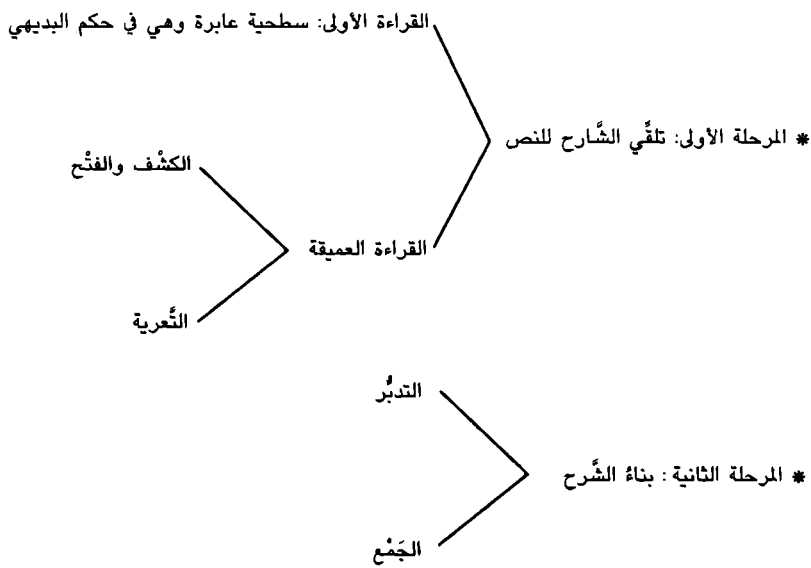
أ) التقاطع:

إن الناظر بأناة فيما يصل بين المصطلحات المذكورة من متصوَّرات جامعة يلحظ أن صاحب اللسان يسخِّر بعضها لتعريف بعضها الآخر فقد حدَّ (الشرح) بـ(التّفسير): «... شرحتُ الغامضَ إذا فسرتُه...» وحدَّ (التفسير) بـ(التأويل) أكثر من مرَّة: «... التّفسير والتّأويل والمعنى واحِد (...) التَّأَوُّلُ والتّأويلُ تفْسيرُ الكلام (...) التّأْويلُ تفسير ما يَؤُولُ إليه الشيء (...)» وهو ما ينهض دليلاً جهيراً على ما أسْميناه «التماسّ الدلالي» الذي يصل حد التّطابق أحياناً لذلك يمكن القول على نهج المناطقة إنْ كان «الشرح» هو «التفسير» في بعض وجوهٍ وإن كان «التّفسير» هو «التأويل» مِن وجوهٍ فإن «الشَّرح» يصبح ضرْباً من «التأويل». أمَّا إذا اعتبرْنا ـ على غرار صاحب اللسان ـ «الشَّرْحَ» ضرْباً من «الافتضاض» و«التحليلَ» على صلة عميقة بـ «فتْح العُقْدة ونقْضها» فإنَّ الاثْنين يستويان رديفيْن ليضطلعا بوظيفة (الاخْتراق) لغشاءٍ هو (النَّص). ولمَّا كان (الشَّرح) على هذه الصِّلة بـ (التَّحْليل) وعلى تلك الصِّلة بـ (التفسير) و(التَّأويل) تواصلت جميع المصطلحات على محور (الفهم) من أجل تحقيق غاية الغايات وهي (إدراك القَصْد): قَصْدِ كاتبٍ مَا من خلال عَينَةٍ كتبَها أو قالَها، مثلما تتواصل الزوايا الأربعُ التالية بشكل يلتبس فيه بعضها ببعضٍ على نحو مثير:



ب) التَّراتُب:

تحيلُ هذه الخاصية على منطق التدرُّج من (البسيط) إلى (المركَّب) فـ (المعقَّد) وتضع في الحُسبان مقياس الرُّتبة إذ هناك تمشٍّ تصاعديٌّ لعملية ذهنية متشابكة هي (الشَّرْح بأبعاده) يمكن أن تتجسَّد من خلال مرحلتيْن كُبْرَييْن نعيد بمقتضاهما توزيع المتصوَّرات الجامعة وفق منطق سَداه التّراتب ولُحْمتُه التدرُّج:



فالشَّرح إذن هو عملية ذهنيَّة معقَّدة ذات مراتب أُولاها حَيْرة وكسْر للبداهة، وما بعدَها كشْف واكتشاف وآخِرُها فهم واهتداء إلى المقاصد. إنَّ الشَّرح يتجاوز مألوفَ القراءة إلى عميقها ومجرَّدَ الاستيعاب إلى البناء والإضافة. إن الشّارح ينفخ في روح النّص فيبعثه من حال الانكفاء والكُمون إلى حال التفتح والظُّهور، لذلك لا تكاد تقلُّ هُموم الشَّارح عن هموم المبدع فكلاهما يُعايِشُ آلامَ الخلْق وأطواره .

ج) التّكامل:

تحيل خاصية التَّكامل على «الشُّمولية» سمة للفهم الأوْفى وتتجسَّد «الشُّمولية» من خلال حركتيْن تنهض عليهما عمليَّة الشرح: حركة عموديَّة وأخرى أفقيّة، وكلتاهما تكتسب قيمتها من علاقتها بالأخرى.

(1) الحركة العمودية:

يبدأ الشارح من خلالها فعل «الاختراق»: اختراق حُجُب اللُّغة الكثيفة وقد أسدلت ستاراً على المعاني ومعاني المعاني. ولكي لا يغترب الشّارح في سُجُفِ التِّيه عليه أن يتذرَّع بأقصى ما يملك من أدوات الكشف والإنارة مما اتفق له من المعارف/الوسائل التي يستعين بها على مثل هذه المواجهة المضنية ولا أضنَى من الفهم!! وكلما كانت أدوات الكشف أكثر نفاذاً كانت سُبل التعمّق أرحب فأرحب. إن هذه الحركة العمودية هي «فتْح الجواهر» و«افتضاض الأبكار» على حدّ عبارة ابن منظور. إنّها اختراق لحاجز «فيزيائي» مادّي (هو الألفاظ) بحثاً عمّا يثْوي خلفه أو تحته من خَبيء المعاني الّتي لا تلوح لرقيبٍ ولا تَسْفر لعينٍ. وبقدر ما يكون النَّفاذ إلى

المعاني عبْر المباني وطرائق الأداء يكون الحصار حول المعنى أشدَّ وأقوى إلى أن يخرج ذَلولاً أتِيًا بعد أن كان عَصِيًا أبيًا. فعلى المجاز نهضت المادَّة المعجميَّة التي تجسِّم الحركة العمودية القائمة على الاختراق:

المجاز	الحقيقة
تشْريح اللَّحم حتى يَشِفَّ	توضيح اللّفظ حتى يَبين المعنى
فتح الجواهر	اكتشاف المعنى من خلال اللّفظ المُشْكِل.
افتضاض الأبكار	فكّ الغموض عن اللّفظ
كشْف المغَطّى	توضيح ما وراء اللّفظ
حلّ العُقْدة	تفسير الملتبِس من اللفظ
كلّ جامدٍ أذيبَ	تسْهيل اللفظ وتفْسيره ليسْهل المعنى
قَطْع اللَّحم عن العضو قطْعاً.. قطْع اللحم على العظْم قَطعاً	فكّ الغموض عن الألفاظ من أجل بيان المعنى وكشْفه.
فَصيل محلول... حُلَّ اللَّحم عن أوصاله فعَريَ منه...	تفسير اللفظ لكشْف المعنى فيصبح واضحاً لا لُبْس فيه.

إنَّ هذه الحركة العمودية هي اكتشافٌ للنَّص في عُمْقه وأعْلاه فهي حركةُ الغَوْص التي تستدعي ضرورةً حركةَ التأليف أي النظر في النّص أفقيًّا بعد طرْقه عموديًّا وبذلك يتكامل البُعدان وتصبح الحركتان وجهيْن لعملةٍ واحدةٍ هي الفهم.

(2) الحركة الأفقية:

إن انتقال فعل الشّرح من (العموديّ) إلى (الأفقيّ) هو ضرْب من التقدّم على درب الشمول طموحاً إلى كمال الفهم، فالشارح مدعوٌّ، بعد أن يكون قد غاص على المعاني من خلال أغشية

الألفاظ، إلى أن يُقيمَ الصِّلةَ بين ما استخرجه من طرائف المعاني فتنتظم سِلْكَ التأليف وتتّحد فوائدُها فتصبح وهي مجتمعة أشدَّ وقْعاً على النّفس وأعظم أثراً في العقل لأن قيمتها مؤتلفةً لا تكاد تقارَن بقيمتها منتثرةً، فمثلما بُني النَّص على نظام ينبغي أن يُبنى الشّرح هو الآخر على ضربٍ من النّظام. إنَّ الحركة الأفقية هي اكتشاف للنص على مستوى التأليف: وهو تأليف في إطار النص الأصغر في مبانيه الفرعية ودلالاته الخاصة وفي إطار النّص الأكبر أي مجموعة النصوص المتجانسة في مبانيها ودلالاتها المشتركة. فالحركة الأفقية هي خروج وئيد ممَّا هو تفصيلي تجزيئي يصل حد الاهتمام بالمفردة الواحدة وبالمعنى الفرعي وأجزائه (من خلال المباشرة العموديّة) باتّجاه ما هو تعميميّ شمولي يصل حدَّ العناية بما هو كُلِّيٌّ قد يرْكد عند النّص وقد يعْدوه (من خلال المباشرة الأفقية). إنَّ متصوَّرَي (الجمْع) و(التدبُّر) هما جوهر الحركة الأفقيّة القائمة على التأليف:

أ - الجمْع:

ينهض متصوَّر (الجمع) على متصوَّرَيْن فرعيَّيْن هما «التَّصْفيف» و«الاجْتماع»

● **التَّصْفيف:**

يقول صاحب اللسان: «... وقد شرحْتُه وشرَّحْته والتَّصْفيف نحوٌ من التَّشريح» (انظر جدول المتصوَّرات الجامعة) ويقول أيضا: «الصَّفُّ السَّطْرُ المُسْتوي مِن كل شيء معروف وجمعُه صفُوف. وصفَفْتُ القومَ فاصطفُّوا إذا أقمتُهم في الحرْب صفًّا... التصفيفُ نحوُ التَّشريح وهو أن تُعَرِّضَ البضعةَ حتّى تَرِقَّ فتراها تشفُّ شَفيفاً

(. . .) الصَّفيفُ: ما صُفَّ مِن اللَّحم على الجمْر لينْشوي تقول منه: صفَفْتُ اللّحمَ صفًّا..»[30]. فما يبوح به متصوَّر التَّصفيف مزدوج الدَّلالة: دلالة (الانتظام) بما هو وصْل بين عناصرَ، ودلالة (شكْل الانتظام) بما هو خُضوع لصفٍّ أي (سطْر) ولا يكون السّطر إلا مستقيماً، وبذلك ينضاف إلى الوصْل، في الشّرح، التّقويم والتّثْقيف وحسن الإخراج وإذا بالشرح يرتقي إلى مرتبة من الاتّساق بحيث لا فوضى ولا تشويش ولا حشْو ولا تكرير.

● **الاجْتماع:**

لئن كان متصوَّر «التَّصفيف» عبارة عن تأليف خارجيٍّ ينهض على التَّنسيق والتَّنظيم وحُسن الإخراج فإن متصوَّر الاجتماع هو تأليفٌ داخلي يتجاوز كلَّ ذلك ليتجسَّد من خلال مفهومَي (التخثّر) و(الصَّبّ):

ـ التَّخثُّر: «آل اللبنُ إيالاً تخثَّر فاجتمع بعضُه إلى بعض».

ـ الصَّب: «آل يؤول أوْلاً وأوُولاً وقد أُلْتُه أي صَببْتُ بعضَه على بَعْض (. . .)» (راجع جدول المتصوَّرات الجامعة).

فالشارحُ مدعوٌّ، بعْد التوصُّل إلى المعاني الدفينة والدلالات العميقة، إلى خلْق أسباب التّشابك بين تلك المعاني وهاتيك الدلالات فيمْخُضُها درْساً ويُدْمِنها نظراً حتى يتساقط منها كلُّ ما يقع في حكم الهامشي والجزئي والفرعي وصولاً إلى أصناف الاستنتاجات وأنماط الفوائد والخلاصات وتلك هي درجة (التخثّر) وإذا بالشّارح يختزل النّص فيما هو هامّ وأساسيّ غير آبه بالتشقيقات والتفريعات.

(30) ابن منظور: **لسان العرب**، م/II، ص450-451.

ثم يكون (الصَّبُّ) إعلاناً عن صهر النتائج بعضها في بعض فتتصاهر «المحاصيل» المعرفيّة ويضيء بعضُها بعضاً وإذا بالمعنى يزْداد عُمقاً والفوائد تنمو اتساعاً فيغتني الفهم ويتعاظم.

هكذا تسير عمليّة الشرح وفق تأليفٍ يشمل سطْح النَّص (بنيته اللفظية) وآخر يشمل عُمْق النَّص (بنيته الدلالية) في حركة أفقية تصل الظّاهر بالباطن والمُتَجلّي بالخَفِيّ.

ب - التَّدبُّر:

إنْ كان متصوَّر (الجمْع) قد انشعب إلى (تصْفيف) وسمْناه بالتأليف الخارجي باعتباره مركوزاً على الألفاظ في تشاكلها وإلى (اجتماع) وسمْناه بالتّاليف الدّاخلي باعتباره قائماً على المعاني في تفاعلها فإن متصوَّر (التدبّر) محورُه «الآليَّة» التي تُحرِّكُ عمليَّة الشَّرح لترتقيَ بها إلى ضربٍ من الصِّناعة الواعية ركيزتاها (التَّجريب) و(التَّقدير).

● **التَّجريب:**

ليس الشَّرحُ حركة عفويَّة تركد عند مجرَّد الانطباع أو الحُكم العجول بل هو عملية ذهنية واعية جوهرها تفسير دقيق ينطلق من المعاينة لظاهرةٍ لغويةٍ (هي النَّص) ثم تشخيصٌ لأبرز جوانبها وصولاً إلى الاستنتاج أو الخلاصة: «والفَسْر نظرُ الطَّبيب إلى الماء (. . .) وقيل: التَّفْسِرة البَوْل الذي يُستدَلُّ به على المرض وينظر فيه الأطباء ويستدلُّون بلونه على علّة العليل (. . .)» (انظر جدول المتصوَّرات الجامعة).

إنَّ في الشَّرح التجريبي تفسيراً قائماً على المعاينة والتَّشخيص

والنظر والاستدلال في اتجاه الاستنتاج والآلَةُ في ذلك (العقل) تزْفدها الحواسُّ الظاهرة والخفيَّة بما فيها (الذّوق) و(الإحْساس) وكلّ ما من شأنه أن يُعين على الفهم والإدراك وذلك حسَب نوع النص الذي يقتضي هذه الوسائل الإدراكيَّة أو تلك. ويتنزَّل كلُّ ذلك في إطار التمهيد للحُكم على النَّص من خلال (التقْدير).

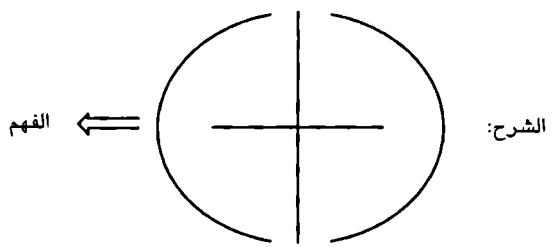
● **التَّقْدير:**

هو منحًى يتَّخذه الشرح في اتِّجاه نوعٍ من الضَّبْط يشمل ما قد يبوح به الفكر أو الحواسُّ ممَّا يبدو في هيئة الحقيقة. لذلك يوجد الشارح ملزَماً «بالتَّبرير» ومحاصرة مظاهر «الاعتباط» عن طريق إعمال النظر فيستحيل (الشَّرح) (تحليلاً) أي خروجاً بالنص من مجال «الاعتباط والممْنوع» إلى مجال التبرير والمشْروع» وذاك هو أصل التَّحليل: «أعْطِ الحالف حُلاَّنَ يَمينه أي ما يحلِّل يمينَه (. . .) وقولهم فعلتُه، تِحِلَّةَ القَسَم أي لم أفعل إلا بمقدار ما حلَّلْتُ به قسمي ولم أبالغ» (انظر جدول المتصوَّرات الجامعة).

إنَّ التحليل هو خروج من «الممنوع إلى المباح» دون إسراف واعتساف. وبذلك يكتسب الشَّرح طابعا تبريريًّا يجعل الشّارح لا يألو جهداً في الحدِّ من «تسيُّب» النّص و«اعتباطيَّته» بزَرْع بذور المنطق في حناياه من خلال رصْد «الأدلَّة» وحشْد «القرائن»[31] قصْد الإقناع، ووسائلُه في ذلك (التدبّر) و(التقدير) و(التّحري): «وأوَّل الكلامَ وتأوَّله: دبَّره وقدَّره (. . .) ويقال: تأوَّلتُ في فلانٍ الأجرَ إذا تحرَّيْتُه

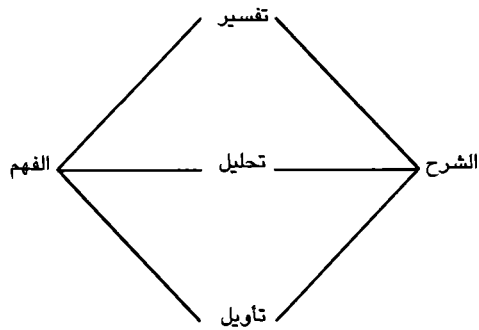
(31) هي «أدلة» و«قرائن» يمتحها الشارح من النّص وليست في معناها العام لذلك نصصنا عليها بعلامات.

(. . .)» (انظر جدول المتصوَّرات الجامعة). إنَّ الشرح بأبعاده تفسيراً وتحليلاً وتأويلاً قد يخضع لهزَّة الذوق أو لخطْرة الحِسّ أو لخفْقة الوجدان ولكنَّ ماهيته في (العقل) محرِّكاً يُخْرجُه من «شغَب الهواجس وكذب الحواسّ»؛ فنُسغ الشَّرح حِجَاج مَجالُه «البرْهنة» وغايتاه «تأثيرٌ وإقناعٌ». إنه فعلٌ معرفيٌّ قبل أن يتوارى في منعطفات الوجدان أو يتلبَّس بخَطرات النَّفْس. هكذا لا يكتمل الشَّرح إلا بتقاطع المحوريْن: العمودي والأفقي:



فلو وقع الاكتفاء بالقراءة العموديّة للنص لوُسم الشَّرح بالقُصور عن ضبط «الكلِّيات» Les universaux وبلوغ المقاصد العَميقة ولو تمَّ الاقتصار أيضاً على القراءة الأفقية لوُسم بالافتقار إلى الدقّة والعمق لذلك فإن العلاقة بين المحوريْن أساسها الاقتضاء والتّلازم وذلك حتى يتهيَّأ فهمُ الفروع والأصول سواء بسواء.

كشف لنا مستوى المدارسة للمادّة المعجمية المتعلّقة بالمتصوَّرات الجامعة انتظام المصطلحات وفق ثلاث خصائص مشتركة هي (التّقاطع والتّراتب والتّكامل) فالشَّرح إذن ينتمي إلى شبكة من المتصوَّرات تمحِّضه لأن يكون عمليَّة ذهنية ذات أبعاد أكبر من أن تنحصر في ضربٍ من ضروب الفهم العفوي المعزول.



2 - المادة المعجمية: خصائص نظامها على المستوى الدَّاخليّ:

إنَّ المادة المعجميَّة هي نسيجٌ من الصُّور المجازية الموحية التي تستبطن شحنة الدلالة دون أن تُتيح لها سبيل الانفلات أو التداعي. فالمصطلح يتشقَّق داخليًا إلى مكوِّنات صغرى هي تجسيم للخصوصيَّة التي نزَّلناها في إطار ما وسمْناه بـ«الانقباض الدَّلالي» ولكنّه «انقباض» لا يصل حدَّ «الانفصال» فالخصوصيَّات الدلاليّة لتلك المصطلحات تتمايز كما تتمايز الدِّماء لكنَّ لون الحُمْرة يظلُّ باسطاً سلطانَه. إن المتصوَّرات الخاصَّة يمكن أن تتنزَّل ضمن هذا المستوى من الشَّرح أو ذاك بحيث تندرج في زاوية من زوايا الفهم للنّص وتساهم في ثرائه من جوانب عدَّة شريطة أن توضع في الحُسبان أثناء التَّطبيق:

المصطلح	الصُّورة	الدَّلالة
الشَّرح	تـرْقـيـق الـلَّـحـم وتشريحُه	تحليل اللفظ لتبْيان المعنى.
	توسيعُ الصَّدر	توليد المعاني والاستنتاجات.

المصطلح	الصُّورة	الدَّلالة
الشَّرح	الجِماع	الالتحام والمداخلة: فالشارح مدعوٌّ إلى التفاعل مع النَّص فمدى الفهم مرتبط بمدى التفاعل.
	حِفْظ الزرع	الصِّيانة والأمانة في النقل والحرص على الموضوعية.
التَّحليل	الحلال/ الحرام	تبرير النَّص وإضفاء الشَّرعية عليه عن طريق الخروج به من التّسيّب إلى الانتظام.
	إحلال الشَّاة والنَّاقة	الفعل المنتِج اكتشافاً واستنباطاً.
	مخرج اللبن من الثّدي والضّرع	إحداث منفذ في النص قصد فكّ ألفاظه المعقودة وإظهار ما يكْمُن من معناه.
التأويل	الرّجوع	استصفاء أهمّ المعاني وأبرز الفوائد.
	جمْع الأمر	تركيب ما وقع تحليله.
	عبارة الرؤيا	فكّ الرّموز ورفع اللَّبْس وكشْف الغموض.
	الإصلاح والسِّياسة	البناء والاعتماد على خُطَّة فلا تأويل دون «استراتيجيا» في الفهم.

إنَّ المتصوَّرات الخاصَّة تعْتلق أطرافاً ثلاثةً بارزة هي «الشَّارح» و«النَّص» و«المتقبِّل»:

أ) الشارح: وتحتشِد حوله جملة من الصِّفات أبرزها:

- الأمانة
- الفِعْل في النَّص (وطْء الجارية على قفاها)
- فكّ الرموز
- عبارة الرؤيا (فهو مفسِّر أحلام)

إنّ الشّارح طرف مؤثِّر يسخِّر إلى جانب (العقل) (الحدْس) فإذا

به «يُحِسُّ» النّص و«يَشْعُر» به في ضرْب من التّجلّي والتّنبُّؤ أملاً في الفهم وتسنُّم ذُرى الحقيقة أو ما يبدو في هيئتها. فالشارح مدعوّ إلى فتح كل دروب المعرفة: درب (العقل) و(الذوق) و(الشّعور)... من أجل الفهم والإمساك بخيط اليقين.

ب) **النّص**: يتّضح من خلال المتصوَّرات الخاصة أنّ النص في مادّته الأولية (ألفاظ ومعانٍ) صاغها صائغ على نحوٍ ما. إنّ عبارات من قبيل (تحليل وبيان وتوليد واكتشاف واستنباط وإظهار واستصفاء وتركيب وفكّ ورفع وكشف وبناء...) تجسِّم الأدوات التي يسخِّرها الشارح في فهم النص باعتباره ينهض على معانٍ صيغت في ألفاظ انتظمت وفق خطة في التأليف. فيتّخذ الشرح مسارات ثلاثة: مساراً باتجاه الألفاظ تحليلاً وفكًّا يعْقبه مسار باتّجاه المعاني بياناً واكتشافاً وإظهاراً واستنباطاً وتوليداً واستصفاءً ورفعاً وكشفاً ومساراً باتجاه خطة النص وشرحه تركيباً وبناءً.

ج) **المتقبِّل**: ما من شك في أن الشارح يتوجه صراحة أو ضمناً إلى طرف يُنجز من أجله عمليّة الشرح تحليلاً وتبْييناً. لذلك يتشكّل الفهم وفق حلقتيْن: حلقة «فهم» تخصّ الشارح وحلقة «إفهام» ترتبط بالمتقبِّل. فالشرح إذن هو نقلٌ للفهم عبر جسْر الإدراك وهو إدراك يتمّ بواسطة «المكتسَب» لغاتٍ ومعارفَ بأنواعها وبواسطة «الطبيعيّ» مؤهلاتٍ ذاتيةً من فطنة وقدرة على البرهنة والاستخلاص. إنَّ متقبِّل الشرح ينبغي أن يكون في قامة الشارح مثلما يجب على الشارح أن يكون في قامة صاحب النصّ لأن كل تفاوت صارخ في درجات التقبّل قد ينجرّ عنه اختلال في الفهم أو الإفهام[32].

(32) من أبرز مظاهر الارتجاج في قاعدة الإبداع الشعري المعاصر ـ مثلاً ـ =

إنّ ما يمارسه الشارح من (تحليل وبيان وتوليد واستنباط وفكّ للرموز) وما إلى ذلك، معقود على غاية واحدة هي «استمالة المتقبل واستدعاء ذهنه» كي يتمثل (المادة المشروحة). والتمثّل هو عمليةٌ إدراكيةٌ يُجريها المتقبّل على الشرح الذي صاغه الشارح بلغةٍ ما وفق خطةٍ ما للكشف عن «فوائد» بعينها. فالشَّرح بالنسبة إلى المتقبِّل، هو نصٌّ آخر سليل نصّ الانطلاق يتلقّاه ويستوعبه في أبعاده المختلفة لغة ودلالة ونظاماً من التفكير معيَّناً.

ومثلما أتيح للشّارح ضربان من القراءة : قراءة أولى وسمناها بأنها سطحية عابرة تقع في حكم البديهيّ، وقراءة عميقة تنهض على الكشف والفتح والتعرية فينتج عن ذلك تصوّر للنص يخرجه الشارح من طور القوّة إلى الإنجاز فإنّه يمكن للمتقبِّل هو الآخر أن يُجريَ ذيْنك الضَّربَيْن من القراءة على شرح الشّارح وهو يخطو حاجزَ التمثل إلى مرحلة الإنشاء فيستحيل المتقبِّل شارحاً مثلما كان الشَّارح متقبِّلاً في مستوى أوَّلَ من القراءة.

ولما كان التقبل درجات[33] فإنه لا مناصَ للشّارح من تعديل

= هو التفاوت بين المبدعين وقُرائهم على مستوى أداة المعالجة، فقد تكون الأداة أرقى من النص وأنضج فيقع المبدع دون الناقد وقد تكون الأداة دون مستوى النص فلا يتاح للناقد الفهم وهو ما يمكن أن نسميه بـ «وهن التواصل الإبداعي النقدي».

(33) توفيق الزيدي: في تعليمية النقد. مقال صادر بـ **المجلة العربية للثقافة**: مجلة نصف سنوية (مارس ـ سبتمبر)، السنة 16، العدد 32، مارس، 1997، ص54. يقول صاحب المقال مجسماً مراتب التقبل:
«يمكن أن تشمل تعليمية النقد القديم مجموعات متنوعة ـ هي:
1/ الجمهور العريض. =

مادّة شرحه فيسمها بهذه السّمة أو تلك كأنْ يضفي عليها طابعاً تبسيطيًا أو طابعاً من الضبط والدّقة والعمق. فلكلّ شرح إذن مقامُه، وأبرزُ مكوّنات ذاك المقام (المتقبِّل) وكلما أُدْخِل تعديل على المقام أثّر ذلك حتماً في طابع الشّرح ونُسْغه.

ثالثاً: تاريخيَّة المصطلح:

إنّ المادة المعجميّة التي تناولناها ضبطاً ومدارسة هي التربة الخصيبة التي نما فيها مصطلح (الشّرح) عند العرب القدامى في تشكُّل جَنينيّ سريّ نحو الاكتمال. لذلك عمدْنا إلى كشف نظام المادة المعجمية لرصد الخصائص المشتركة للمصطحات وقد تمثّلت في (التّقاطع والتّراتُب والتّكامل) أما خصوصيّاتها فقد وزّعناها على محاور ثلاثة هي (الشّارح والنّص والمتقبِّل). وتبيّن لنا أن الشرح عملية إدراكية معقدة لها أبعاد متشابكة تتنزّل في إطار فكّ معضلة الفهم وهي معضلة طُرحت في الثقافة العربية الإسلامية أوّل ما طرحت في إطار تفسير النص الديني[34] وقد كان الشّعر الجاهلي خيرَ رافد من روافد فهْم النص القرآني مما حدا بأئمّة اللّغة والفقه والأدب

= 2/ التلامذة في مستوى التعليم الأساسي.
3/ التلامذة في مستوى التعليم الثانوي.
4/ طلبة التعليم العالي.
5/ المعلمون بالتعليم الأساسي
6/ الأساتذة بالتعليم الثانوي.

(34) محمد حمّاد: **نظرية المعنى بين الشّرح والتفسير والتأويل** ـ ضمن أعمال الندوة التي نظمها قسم العربية من 24-27 أفريل، 1991 بعنوان «صناعة المعنى وتأويل النص»، منشورات كلية الآداب بمنوبة 1992، ص139-153، ص139. =

إلى التعويل على هذا الشعر تمثّلاً وفهماً وتفسيراً وبذلك «ظهرت الحاجة ماسّة إلى فهم الشعر الجاهلي نفسه وجمْع ما يساعد على ذلك من ملابسات كأيّام العرب وأخبار الشعراء وأنسابهم وهذا ما اضطلع به العلماء في النصف الأول من القرن الثاني الهجري. ومن هنا وجدت الشروح طريقها إلى الحياة الثقافية الإسلامية»[35] ثم تنامى الاهتمام بالشعر روايةً وضبطاً مع جيل اللغويّين والرُّواة الذين حرّكهم هاجس الجمع على امتداد القرن الثاني وأوائل القرن الثالث فقد كانت بواكير الشّرح الأولى ذات بعد توثيقي تمثل في توثيق اللغة وغريبها والعادات والتقاليد وأيام العرب والنصوص الأدبية والنقدية التي كادت تضيع[36] ولولا رُواة أمثال المفضل الضبي (ت 168هـ) وأبي عبيدة (ت210هـ) والأصمعي (ت 213 هـ) لما حُفظ ما قُدِّر له أن يُحفظ

= بالرغم من سعي صاحب المقال إلى تقديم نظرة عاجلة شاملة عن إشكالية (المعنى) فإن عمله ارتبط بالعموميات دون ضبط سياقات المعنى أهوالمعنى في الشعر؟ أم في النص الديني؟ أم في أي نص من النصوص؟ إضافة إلى أن المدونة التي اعتمدها غير متجانسة وفي حاجة إلى الاستصفاء فحيناً يتحدث عن المعنى في (القرآن) وحيناً آخر في (الإنجيل) وتارة عند علماء الكلام (الأشاعرة والمعتزلة) وتارة عند النقاد (قدامة ـ الآمدي) وطوراً عند الشعراء (كأبي تمام). إضافة إلى أنه ينطلق من الأخفش والآمدي وعلماء التفسير إلى ليفي ستروس وشلايرماخر الألماني وتدوروف. ولعل ذلك راجع بالأساس إلى عدم ضبط المدونة وفق رؤية يمكن أن تكون حركتها من القديم في اتجاه الحديث مع الحفاظ على البعد التاريخي لكل قراءة لكي يُتاح استخلاص بعض الجوانب حول ما سمّاه نظريّة المعنى.

(35) نفسه، ص140.

(36) شرح نقائض جرير والفرزدق برواية ترفع إلى أبي عبيدة. تحقيق وتقديم محمد إبراهيم حُوَّر و وليد محمود خالص ـ المجمع الثقافي شركة «أبو ظبي» للطباعة والنشر، ط1، الإمارات العربية المتحدة، 1994، ج/I، ص6.

من عيون الشعر العربي القديم[37] ثمّ تأتي مرحلة أخرى من شرح الشعر كان الرُّواة فيها عُرضةً لنقد النقاد فقد نعتَهم ابن سلام الجمحي (ت 232 هـ) بالغلَط: «وجدنا رُواة العلم يغلطون في الشعر ولا يضبط الشعرَ إلا أهله»[38] أمّا الصُّولي (ت 355 هـ) فقد قال في شأنهم: «الرُّواة يعلمون تفسير الشعر ولا يعلمون ألفاظه وإنما يميِّز هذا منهم القليل»[39] ويضيف الصُّولي: «أتراهم يظنون أنَّ مَن فسَّر غريب قصيدة أو أقام إعرابها، أحسن أن يختار جيِّدها ويعرف الوسَط والدُّون منها ويميِّز ألفاظها؟»[40].

ومهما تكن سقطات الرُّواة فإن ذلك لا يغيِّر شيئا من قيمة

---

(37) نفسه، ج/I، ص56: إن هذه المرحلة لم تلقَ العناية الكافية من المهتمين بشرح الشعر باعتبار أن الشرح فيها ضعيف «لأنه لم يكن يُقْصَد لذاته بل كان عرضيًّا يجنح إليه الراوي أو المُنشد من حين لآخر ليفسِّر كلمة غريبة أو تركيباً غامضاً». انظر: الهادي الجطلاوي: **مباشرة النص الشعري عند العرب من خلال شروح الدواوين (شروح ديوان أبي تمام)** عمل مخطوط قدم لنيل شهادة التعمق في البحث بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بتونس (السنة الجامعية 1981-1982)، ص352.
وسنرى لاحقاً أن الشرح ـ حتى في المراحل التالية لجيل الرواة، «لم يكن يقصد لذاته» بل كان موظفا لغايات أُخَر سنكتشفها في الإبان بل نكاد نجزم أن شرح الرواة طبع شروح اللاحقين في عدة جوانب. ولعل قلة المصادر المتصلة بشرح الرواة للشعر هي التي جعلت بعض الباحثين لا يهتمون بتلك المرحلة الرائدة في الشرح.

(38) ابن سلام الجمحي: **طبقات فحول الشعراء**، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة (د ت)، ج/I، ص60.

(39) أبو بكر الصولي: **أخبار أبي تمام**، تحقيق خليل محمود عساكر ـ محمد عبده عزام ـ نظير الإسلام الهندي، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت (د ت)، ص101.

(40) نفسه، ص127.

محاولاتهم الرَّائدة في شرح الشعر إذ فتحوا دروباً للاَّحقين من النُّقاد في التعامل مع الشعر إضافة إلى أن أعمال الرُّواة كانت سبباً في مناداة النُّقاد بضرورة استقلال السلطة النقدية عن غيرها من السُّلط[41].

لقد كان الصولي أوَّل مَن رتَّب الدَّواوين على حروف المعجم[42] وهو الذي مثَّل انطلاقة النُّقاد في شرح الشعر. وقد تعاظم الاهتمام بشرح الشعر إلى أن بلغ الذُّروة في القرنيْن الرابع والخامس مع أبي علي المرزوقي (ت 421 هـ) وأبي العلاء المعري (ت 499)[43] فصار الشرح «فنًّا من فنون الأدب»[44] ثم نحَا بداية من القرن السادس منحًى أساسُه الجمع والتَّلخيص والاستصفاء لشروح السابقين وقد مثَّل الخطيب التبريزي (ت 502) بدايةَ هذا المنحى[45]

(41) توفيق الزيدي: **المصطلح النقدي إلى القرن الخامس**، ص375.

(42) الهادي الجطلاوي: **مباشرة النص الشعري عند العرب**، ص30.

(43) أصبحت الشروح في هذا الطور غزيرة فالمرزوقي مثلا «جلُّ إنتاجه قد كان في شرح الشعر فله كتاب **شرح الحماسة** وكتاب **شرح المفضَّليات** وكتاب **شرح الفصيح** وكتاب **شرح أشعار هذيل** وكتاب **شرح الموجز** وكتاب **شرح النحو** بالإضافة إلى كتابيْن في شعر أبي التمام هما: كتاب **الانتصار** وكتاب **المشكِل من أبياته المفردة** (نفسه ص97). أما المعري فلا اختلاف في أنه من أكبر أعلام الشرح في الأدب العربي إذ شرح لنفسه وشرح لغيره (نفسه ص147) فالطرافة أنه شاعر وشارح في آن لذلك نالت شروحه شهرة واسعة النطاق فمن من قراء الأدب تسدر عينه عن **معجز أحمد** أو **ذكرى حبيب** أو **عبث الوليد**؟!.

(44) نفسه، ص97.

(45) نفسه، ص257 يقول صاحب البحث: «أما بعد هذا العصر فإن الناس تحولوا إلى جمع المادة النحوية وتعليمها بالمؤسسات التعليمية، =

ثم يأتي أبو البقاء العُكْبَري (ت 616 هـ) وإذا بمساهمته صورة جليّة عن جمع آراء مَن سبقه من الشراح واستصفائها[46]. لقد أتيح، بعد القرن السادس وفي القرون التي تلت، لثقافة التلاخيص والمختصرات والمنتخبات أن تهيمن حتى مثّلت منحًى في التأليف ارتبط بعصر الانحطاط الحضاري والرّكود الثقافي.

إن هذه «السلبيّة الثقافية» خيّمت على العرب حتى عصر ما يُسَمَّى «النّهضة»، العصر الذي «استيقظوا» فيه فهبّوا يُحْيون تراثهم تحقيقاً وضبْطاً وشرحاً، ويمكن أن نذكر في هذا الطور على سبيل المثال ناصيف اليازجي (1800م ـ 1871م) وعبد الرحمان البرقوقي

= فقابلت حركةَ الجمع والتلخيص في النحو حركة مماثلة في شرح الشعر دعا إليها التبريزي...».

(46) أبو البقاء العكبري: **التبيان في شرح الديوان**، (4 أجزاء)، ضبطه وصحّحه ووضع فهارسه مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي (أعيد طبعه بالأوفست)، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت ـ لبنان، 1978. يقول صاحب هذا الشرح (ج/I، ص ج) «... وجمعت كتابي هذا من أقاويل شُراحه الأعلام معتمدا على إمام القول المقدَّم فيه الموضّح لمعانيه المقدَّم في عالم البيان أبي الفتح عثمان وقول إمام الأدباء وقدوة الشعراء أحمد بن سليمان أبي العلاء وقول الفاضل اللبيب إمام كل أديب أبي زكرياء يحيى بن علي الخطيب وقول الإمام الأرشد ذي الرأي المسَدَّد أبي الحسن علي بن أحمد وقول جماعة كأبي علي بن فورجة وأبي الفضل العروضي وأبي بكر الخوارزمي وأبي محمد الحسن بن وكيع وابن الإفليلي، وجماعة» وحسبك أن تعود إلى ثبْت مؤلفات العكبري التي ذكرها المحققون (ص/ ح ـ ط) لتجد أن نسبة منها تلاخيص ومختصرات:
(تلخيص أبيات الشعر لأبي علي ـ تلخيص التنبيه لابن جني ـ مختصر أصول ابن السرّاج ـ التلخيص في النحو ـ المنتخب من كتاب المحتسب ـ).

(1876م ـ 1944م) ثم عقب ذلك طورُ «التّحديث»: قراءة التراث بوسائل نظر حديثة «أي النظر في التراث بمنظار العلوم اللّسانية والأسلوبية المعاصرة»[47].

إنَّ مصطلح (الشَّرح) عند العرب تشكَّل تاريخيّا في ثلاثة فضاءاتٍ بيِّنة تختلف باختلاف السِّياق العام الذي يتنزل فيه هذا اللّون من الشرح أو ذاك.

- الشَّرح ضمن فضاء الرِّواية (القرن الثاني الهجري وأوائل القرن الثالث الهجري).
- الشَّرح ضمن فضاء النَّقد (من أواخر القرن الثالث الهجري وحدود القرن السادس الهجري).
- الشَّرح ضمن فضاء الإحْياء والتَّحديث: وذلك بعد عصر الانحطاط الحضاري في فترة ما بعد القرن السادس الهجري وما نجم عنه من ركود ثقافي طال أمدُه.

I - الشَّرح ضمن فضاء الرِّواية:

توفَّر بين يدينا عمل هامّ هو «شرح نقائض جرير والفرزدق» بروايةٍ تُرفع إلى أبي عبيدة مَعْمَر بن المثنّى التيْمي وتعود الأهميّة إلى:

ـ أن مثل هذا الشرح يسدّ ثغرة في تاريخ الشرح العربي باعتبار أن الشروح في هذا الطور غير وفيرة وفرتَها في مراحل أخرى.

ـ قناعتنا بأن اشتغال الرُّواة على الشِّعر هو شكل من أشكال

(47) الهادي الجطلاوي: **مباشرة النص الشعري عند العرب**، ص353.

التأسيس لممارسة النص عند العرب لذلك سيكون لمجهوداتهم في شرح الشعر أثرها البارز في مساهمات اللاحقين.

ـ الجودة التي ظهر عليها الأثرُ شكْلاً ومضموناً ويعود ذلك إلى ما بذله المحقّقان من جهود مضنية أتاحتْه لنا على صورة رائقة.[48]

ـ أن نقائض جرير والفرزدق نص جامع على صعيدَيْن:

● **صعيد الشُّراح الرُّواة:**

«فالمفضَّل الضَّبِّي (توفي 168 هـ) يُعد أوّل من روى نقائض جرير والفرزدق (. . .) ثم رواها أبو عبيدة والأصمعي وهما متعاصران ورواها محمد بن حبيب عن أبي عبيدة أيضا كما كان ابن حبيب يروي عن الأصمعي فإذا توقفْنا عند ابن حبيب (توفي 245 هـ) نجد أنه توافر لدينا خمس روايات للنقائض لخمسةٍ من العلماء الأعلام الذين أُخذ عنهم عيون الشعر العربي: وهم المفضَّل الضبي والأصمعي وأبو عبيدة وسعدان بن المبارك ومحمد بن حبيب»[49].

● **صعيد النصوص:**

«انفرد شرح النقائض بعدد غير قليل من النصوص الشعرية والأخبار وكان هو المصدر الوحيد لها»[50].

---

(48) بالرغم من الهنات التي لحقت شكل الكلمات وقد صحّحناها في الشواهد التي أثبتنا حسب ما يقتضيه التركيب ومن خلال العودة إلى ديوانيْ جرير والفرزدق على سبيل التثبّت.

(49) **شرح نقائض جرير والفرزدق**، ج/I، ص55-56.

(50) نفسه، ص67.

أ) منهج الشَّرح عند أبي عبيدة والآخذين عنه:

لن نعرض لمنهج الشرح على نحو مفصَّل فذلك لا يمثل غايتنا في هذا البحث، إذ سنكتفي بالتوقّف عند نُبَذ من شرح أبي عبيدة والآخذين عنه لاستخلاص المميِّزات العامَّة. إنَّنا نروم التعرّف بعُجالة على الخطة المتوخَّاة وهي خطة تنهض على محوريْن بارزيْن هما المقال والمقام[51].

يتقاطع إذن ضربان من الشَّرح : ضرب يتعلق بالمقام وآخر بالمقال ويلتبسان على نحو مثير حتى يغدو الفصل بينهما من قبيل التَّعسُّف والشَّطط.

I) شرح يتعلّق بالمقام:

إنَّ المقام ينهض على عدّة أُطُر تتواصل تراكُباً أو تعاقُباً. ويعْمد الرَّاوي إلى أن يُنَزِّل ضمنها النص الشعري باعتباره حدثاً قوليًّا يرتبط بأحداث غير لسانيّة مؤثِّرة فيه فاعلة. لذا أمكن النظر في نوعيْن من المقام : مقام خارجيّ يضم إطاريْن: التّاريخ والاجتماعيّات ومقام داخليّ يضم إطاريْن: رواية النّص وفضاء الإنشاد.

---

(51) ونعني بالمقال «Discours» وبالمقام «Situation du discours». راجع في ذلك:

J.Dubois (et autres): *Dictionnaire de linguistique*, p. 156-444.

فالمقال هو اللغة في حالة استعمال أي هو اللسان من الألسنة ينهض بوظيفته فاعلٌ/ متكلّم (ص 156) أما المقام فهو مجموعة الأوضاع النفسية والاجتماعية والتاريخية (أو العناصر غير اللسانية) التي تحدّد بدءً ملفوظ (أو أكثر) في فترة من الزمن محدَّدة وفي مكان بعينه. أما في اللسانيات فعوضا عن المقام يقع الحديث عن السّياق أو السياق المقامي (ص 444).

1) المقام الخارجي:

أ) إطار التاريخ:

ويعرض الرَّاوي ضمنه لأحداثٍ مثّلتْ حافزاً من حوافز القول الشعري وباعثاً عليه فالراوي يصوغها على نحو تدقُّ فيه أسلاكُها، وبالرغم من ذلك فإنّه من الممكن الوقوف من خلال شرحه على نوعيْن من الأحداث: أحداث عامّة تتّصل بالنص في كُلّيته وأحداث خاصّة ترتبط بجانب من جوانبه. وهذه وتلك وظيفتها واحدة هي إضاءة النص معنًى ومقاصدَ. فالرَّاوي ساردٌ لوقائع مدقّق في تفاصيلها فهو لا يؤرّخ لغاية (التأْريخ) فقط بل يروم خدمة (الفنّ) ممثّلاً في (الشِّعر). إنَّ الراوي، وهو المتمكن من زمن القول أحداثاً وأياماً، يريد الكشف عما قيل من أشعار في تلك الأيام. فالشاعر ينشئ والراوي يحيِّن فيربط القول بلحْظته. وإذا بالقول بعثٌ جديد لتلك اللّحظة في إهاب من الفنِّ بَديع.

أ1) الأحداث العامّة:

يقوم الرَّاوي بسرد وقائع جدَّت فهو يعرض مثلاً لأوَّل عهد جرير (114 هـ(؟)) بالشعر وما حصل بينه وبين غسّان بن ذهيل من منافرة[52] فيقف على أصل الحكاية التي حفَّت بأوَّل شعر قاله جرير راجزاً:

لاَ تَحْسِبَنِّي عنْ سَليطٍ غَافِلا

إنْ تَعْشُ لَيْلاً بسَليطٍ نَازِلا...

(52) **شرح نقائض جرير والفرزدق**، ج/I، ص163.

فيذكر قوميْن: بني كليب وبني سليط وقد كانت بكرةُ بنت مليص متزوِّجةً من تميم بن علاثة أحد بني سليط فضربَها فشجَّها فوقع التلاحي بين أخيها وزوجها وقد لامه على صنيعه فشجَّ تميمٌ أخَا بكرة فشجَّه فأَمَّهُ فحملَ هلالُ بن صعْصعة أحدُ بني كليب ثلثَ الدِّية وهو ثلاثة وثلاثون بعيراً وكذلك ديَّة الأَمَة وتمامُ الدِّية مائةُ بعير. فالتأمَ ما بينهم لكنَّ الأحقاد لم تَزُلْ فقال عطيّة بن الخَطَفَى في ذلك يتوعَّد تميم بن علاثة (الأبيات). وقد تجاور بنو جُحَيْش بن سيف بن جارية بن سليط وبنو الخطفى فتنازعوا في غديرٍ بالقاع فجعلتْ بنو الخطفى تُهَجِّيهم أي تهجوهم....وكانت بنو جُحيش مفْحَمين لا يقولون الشعر فاستعانوا بغسَّان بن ذهيل بن البراء بن ثُمامة بن سيف بن جاريةَ بن سليط، فهجا غسانُ بنُ ذهيل بني الخطفى، عن بني عمه بني سيف بن جارية، وجريرُ بن عطيَّة تِرْعِيَة يرعى على أبيه الغنم لم يقل الشعر بعد... فتصدى جرير له لكنه مُنع. فقد قيل له: أنت ضَرْع وهو مُذَكٌ أي أنت صغيرُ السِّن وهو مُسِنّ فورد جرير على أهله ذات يوم يحمل إليهم اللبن فإذا هو بجماعة فسأل ما هذا؟ فقالوا: هذا غَسّان يُنشد بنا، فقال جرير: احْملوني على بعير فجاؤوه بقَعُود فركبه وأقبل حتى أشرف على غسّانَ والجماعةِ، فرَجز بهم وهو أوّل شعر قاله: [الرجز]:

لاَ تَحْسِبَنِّي عن سليطٍ غافلا

إنْ تَغْشُ ليلا بسليطٍ نازلا

لا تَلْقَ قِراناً ولا صَواهلا

ولا قِرًى للنَّازلين عاجلا

أبـلـغْ سَـلـيـطَ الـلـؤم خـبْـلاً خـابِـلا

أبـلـغْ أبـا قـيـسٍ وأبـلـغْ بـاسـلا

والـصُّـلْـع مِـن ثـمـامـة الـحَـواقـلا...

(إلى آخر الأرجوزة)»[53]

ثم يعرض الراوي أشعاراً أخرى لجرير قالها في بني سليط في نفس السّياق من التّهاجي والمنافرة [54].

إنَّ رجز جرير أفرزتْه أحداثٌ بعينها يمكن تجسيمُها بدوائر يُحيط بعضُها ببعض في حركة تسير من الدّائرة الأضْيق مساحةً من سواها وفيها «الشّجار بين الزّوجيْن» باتّجاه الدّائرة الأوسع بقليل وفيها «الشّجار بين الزّوج وصهْره من أجل أخته» باتّجاه الدّائرة الثّالثة الأوسع من السّابقتيْن وفيها «الشّجار بين قبيلتيْ كُليْب وسليط» إلى الدّائرة الخارجيّة الكبرى وفيها «المواجهة الشّعريّة: التّهاجي والمنافرة». فالأحداث تتطوَّر من الدائرة الأضيق مساحة في اتجاه الأوسع في شكل بنية متّسعة لمدى أرحب. وكلّما كان المدى أرحب كانت المواجهة أكثر ضراوة إذ يمكن أن تعْقب المواجهةَ الشعرية أخرى دمويّة أشدّ من حرب الكلام. لكنّ الذي يعنينا في هذا الصدد أن النزاع ولّد (الشّعر) دلالة على أن (الفنَّ) من رحم الوقائع يظهر وإن كان يعلو عليها ويسمو ليعيد صياغتها من جديد. فوظيفة الفنّ عامة والشعر خاصة في هذه المرحلة بالذات من تاريخ الشعر العربي

(53) نفسه، ج/I، ص157-159.
(54) نفسه، ج/I، ص161-162.

وظيفة اجتماعية تتمثل في تهييج النفوس وخلق أسباب الصِّدام على غرار ما كان سائداً من علاقات سلبيّة بين القبائل في المرحلة الجاهلية.

أ2) الأحداث الخاصَّة:

ونعني بها واقعة أو يوماً من أيّام العرب يرتبط بجانب من النص: بيتٍ أو نحو ذلك[55]:

الشاعر	البيت	أيام العرب : أيام سوفة
جرير	[الطويل]: بنُو الخَطفَى والخيلُ أيامَ سُوفَةٍ جَلَوْا عنكُم الظَّلْماء فانشقَّ نورُها	كانت قيس غيلان أغارت على بني سليط فاكتسحتْ أموالهم وسَبَوْا منهم سبايا فركبت بنو الخطفى فاستنقذت ما في أيدي قيس من إبلِ بني سليط وسباياها فمنَّ ذلك عليهم جرير. وسوفةُ موضعٌ بالمَرُّوت وهو صحارٍ واسعةٌ بين قُفَّيْن أو بين شَرَفَيْن غليظيْن، وحائلُ ماءٌ ببطن المرُّوت وسُوفة قريبة منه فأُضيفت سوفةُ إليه».

إن الاحتفاء برصد أحداثٍ لها صلة ببيتٍ شعريٍّ من النص أو نحو ذلك يجسِّم حرص الرَّاوي/الشَّارح على توثيق القول في فروعه بالإطار الذي أُنْشِئ فيه لذلك نهض تفسيره للمقام على عاملَيْن بارزيْن:

- عامل الزمان: [أيّام سُوفة] وهو زمن أغارت فيه قيس غيلان على بني سليط.
- عامل المكان: [سُوفة موضعٌ بالمَرُّوت... إلخ]

(55) نفسه، ج/I، ص172 وأنظر كذلك ص173.

ولكن هذه الأحداث الخاصة التي انعقدت على محورَي الزمان والمكان ليست إلا نواةً حِيكَ حولها البيتُ الشعريُّ على نحوٍ من الأنحاء (الصورة الشعرية للبيت).

ب) إطار الاجتماعيّات:

لئن حرص الراوي على تنزيل القول الشعري في التاريخ أي ضمن شبكة الأحداث التي حفَّت به وساهمت في إنشائه من بعيد أو قريب وهو ما يكشف لنا وجهاً من ثقافة الراوي التّاريخية فإن باب «الاجتماعيّات» يرسم لنا ثقافته الاجتماعية فهو متمثّل لشجرة الأنساب وما ينشأ من علاقاتِ قُربى عن طريق المصاهرة وما يتأسَّس من أحلافٍ بداعي العصبيَّة، ويُساهم كلُّ ذلك في توضيح ملابسات القول وحوافزه:

المصدر	الصفحة	الشّاهد
شرح نقائض جرير والفرزدق (الجزء الأول)	157	«وكانت بكرة بنت مليص أحد بني كليب تحت تميم بن علاثة أحد بني سليط. وسليط هو كعب بن الحارث بن يربوع».
	158	«فلقيَ أخوها زوج أخته تميماً فلامه على ضربه وشجّه إياها»
	162 * 163	«فاستغاثت بنو سليط بحُكَيْم بن مُعَيَّة أحد بني المِجرّ من بني ربيعة بن مالك بن زيد مناة وهو ربيعة الجوع. وبنو المِجر من كندة دخلوا في هؤلاء على حلف وكانت عند حُكَيم امرأة من بني سليط فولدت له بشيراً وكانوا حلفاء لهم وأقبل حُكَيم مع بني سليط...»
	167	«وحُكيم بن مُعيَّة الراجز أحدُ بني ربيعة الجوع، ومُنْقِع أحد بني نَضْلة بن بَهْدَلة أحد بني ربيعة أيضاً كان يُعين على جرير».

يجمع الراوي إلى معرفة الأحداث الحافَّة بالمقال معرفة الناس الذين يظهر فيهم ذاك المقال وما الشاعر الذي هو منهم إلا صدًى لهم في حالاتٍ عدَّة. فبقدر ما تكون الإحاطة بالنسيج الاجتماعي أشمل فإن ذلك يساهم أكثر في إضاءة النص وكشف دروبه وإنارة صُوَاه. إن الراوي/الشارح يقف عند نوعيْن من العلاقات الاجتماعية: علاقات مستقرّة قِوامها التصاهر، وأخرى متوتِّرة قوامها التناحر. وهذه وتلك تتضافر لإفراز (مقول شعري) هو سلاح يُشهره هؤلاء في وجه أولئك. وعلى الشَّحْناء يدور الهجاء.

ب1) العلاقات الاجتماعية المستقرة:

إنّ لحمة هذا الضرب من العلاقات هي (النَّسَب) إذ تنشأ روابطُ قربى ينجم عنها تغيير ـ ولو محدود ـ في هذا النَّسيج الاجتماعي أو ذاك وهو تغيير في اتجاه التَّواشج والتَّلاحم قد يتسع ليصل حدَّ التحالف بين الأقرباء ولو كانو أبعدِين. بيد أن هذه العلاقات المستقرة سرعان ما تسخَّر في صراع ذي أساس عشائري بين قبيلتيْن أو قبائل. إن الرَّاوي/الشّارح لا تفوته معرفة الأنساب في دقائقها: «... كانت بكْرة بنت مُليص تحت تميم بن علاثة أحد بني سليط... فلقي أخوها زوج أخته... وكانت عند حُكَيم امرأة من بني سليط ولدت له بشيراً...» فالإحاطة بمثل تلك التَّفاصيل تمثل جانباً ذا خطر في ثقافة الراوي/الشارح الذي يسعى إلى رصد كل ما يُعين على فهم الشِّعر.

2 ـ العلاقات الاجتماعية المتوتِّرة :

إن توظيف رابطة النَّسب التي يمكن أن تتطور على نطاق أوسع تصل حدَّ الحلف يتم في إطار الاصطدام قولاً بواسطة الشِّعر وفعلاً

بواسطة الحرب. وهذا الصراع العرقي الدامي يشكِّل الإطار الاجتماعي للتهاجي والمنافرات عن طريق الشِّعر مما يجعل الراوي/الشارح معوّلاً على رصد الوقائع والأيام، وذلك وجه آخر من وجوه ثقافته. إن أيام العرب تجسِّم بجلاء العلاقات الاجتماعية في أشدِّ توتُّرها. وسواء أشقَّق الراوي/الشارح شجرة الأنساب أم دقَّق في رواية «الأيام» فهو بهذا وذاك يصوِّر المجتمع (قبيلة أم أُمَّة) في تقلُّباته كاشفا نسيجه الاجتماعي ولكلِّ ذلك أثرُه في فهم الشعر وإضاءة غوامضه.

ب2) المقام الدَّاخليّ:

أ - رواية النَّص :

نلاحظ أنَّ الراوي/الشارح يعْمد إلى تقديم أكثر من رواية للبيت أو الأبيات التي يشرح فينسب الرواية أحياناً إلى المجهول وحيناً إلى المعلوم:

المصدر	الرَّاوي	الشَّاعر	الرِّواية الأولى
شرح نقائض جرير والفرزدق ج1/ ص287	مجهول	جرير	1. إذا فَزِعُوا لمْ تَعْلِف القَتَّ خيلُهم ولكنْ صدورَ الأَزْأَزِيِّ نَسُومُها [الطويل]
			الرِّواية الثانية
			ويُروى وإنْ فَزِعُوا ويُروى صدور الثائرين

المصدر	الرّاوي	الشّاعر	الرّواية الأولى
نفسه، جI/ ص 298-299	مجهول	الفرزدق	2. إذا ما رَضُوا منّي إذا كنتُ ضامناً بأحْسَاب قَوْمي في الجِبال أو السَّهْلِ [الطويل]
			الرّواية الثانية
			ويُروى قَوم، ويُروى في الجبالِ ولا السَّهْل.
نفسه، جII/ ص450	مجهول	الفرزدق	الرّواية الأولى
			3. لولاَ عطيَّةُ لاجتدعْتُ أنوفَكم مِنْ بيْن ألأَم آنفٍ وسِبَال [الكامل]
			الرّواية الثانية
			ويُروى أعْين وسِبَال.
نفسه، جII/ ص458	مجهول	الفرزدق	الرّواية الأولى
			4. لا يمنَعون لهم حَرام حَليلةٍ بمَهابةٍ منهم ولا بِقتالِ [الكامل]
			الرّواية الثانية
			ويُروى فيهم ويُروي لا يمنعون لهم خِدَام حليلة... والحَليلة المرأة والخليلة الصَّديقة بالخاء المُعْجمة.
نفسه، جII/ ص458-459	معلوم =أبو منجوف	الفرزدق	الرواية الأولى
			5. أجريرُ إنَّ أباك إذ أتعبْتَه قَصرتْ يداه ومدَّ شَرَّ حِبَالِ [الكامل]
			الرّواية الثانية
			وروى أبو منجوف إنَّ أباك حين ندبْتَه أي دعوته.

المصدر	الرَّاوي	الشَّاعر	الرِّواية الأولى
نفسه، ج II/ ص587	مجهول	الفرزدق	6. لوْ تعْلَمون غَداةَ يُطْرَدُ سَبْيُكُم بالسَّفْحِ بين مُلَيْحَةٍ وطِحَالِ [الكامل]
			الرواية الثانية
			ويُروى هل تعْلمون. ويُروى بالسَّفْح بيْن روية.
ج II/ ص587	معلوم (أبوعبد الله)	عنترة	**الرواية الأولى**
			7. ونَحْن منعْنا بالفرُوقِ نساءَنا نُذبِّب عنها مشبلاتٍ غواشيَا [الطويل]
			الرواية الثانية
			وروى أبو عبد الله: نطرف عنها مسبلات غواشيا.
ج III/ ص937	مجهول	الفرزدق	**الرواية الأولى**
			8. إنْ كانَ أنفُكَ قد أعْياكَ مَحْمَلُه فارْكبْ أتانَك ثم اخْطُبْ إلى زِيقِ [البسيط]
			الرواية الثانية
			ويُروى إن كان أنْفُك قد أبْزاك محْملُه يعني أعْياك وأثقلك وأبْزاك أجود.
ج III/ ص988	معلوم = أبو عمرو/ ابن الأعرابي / الحرمازي	الفرزدق	**الرواية الأولى**
			9. ما ضرَّ تَغْلب وَائلٍ أهجوْتُها أمْ بُلْتُ حيث تناطَحَ البَحْرَانِ [الكامل]
			الرواية الثانية
			في رواية أبي عمرو وابن الأعرابي والحرمازي ما ضرَّ تغلب وائل في آخِر القصيدة.

إن وجود أكثر من رواية يُحمل في هذا الطَّور من عمر الشعر العربي على التحرّي والضبط اللذيْن يقوم بهما الراوي/ الشارح عند تحديد مقام القول من الدَّاخل: أي كيف وصل النص إلى المتلقِّي إبَّان المشافهة الأولى؟ على أيِّ نحوٍ تلفَّظ به؟ لكنَّ الذي يعنينا أساساً في هذا المستوى من البحث هو الرِّواية في وضعيْن:

- وضعٍ تكاد تُطرح فيه لذاتها في مرحلة التباس الشَّرح بالرِّواية عامّة.
- وضع تُطرح فيه لغاياتٍ نقديّة في نفس الشارح في مرحلة التباس الشرح بالنقد. وسنرى ذلك لاحقاً.

لئن كان القول الشعري واحداً خلال عملية التلفّظ الأولى بحكم أنَّ بائَّه طرَف بعيْنه فإنَّه يصبح أقوالاً عدّة خلال عمليّات تلفّظ تثْرى بحُكم أنَّ رُواته كُثُر غيْر محدَّدين ولا أدلَّ على ذلك من تواتر صيغ مبنيَّة للمجهول في شرح الرَّاوية ممثَّلة في الفعل «يُرْوَى». وبما أنَّ القول الشعري يُعرض في صيغ تتعدّد بتعدّد الروايات فهو يتنوّع تنوّعاً قد يشمل عدّة جوانب كالجانب التركيبي والبلاغي والمعجمي وأخرى تتفاوت حضوراً حسَب هذه الرِّواية أو تلك.

أ) الجانب المعجمي:

تتنوَّع الوحدات المعجميّة ويحلّ بعضها محلّ بعض على نحْو من التَّحويل تُراعى فيه خصوصيَّة المبنى والدلالات العامّة للبيت الشعري وهو تحويلٌ قد يفرز أثراً في المعنى وقد لا يفرز:

*** تحويل لا أثر له بارزاً في المعنى:**

نلاحظ من خلال المثال (1) من الجدول أنَّه لا يكاد يُوجد اختلاف بين قولك (نحملها على صدور القنا) و(نحملها على صدور

الثائرين) وهذا تحويل من قبيل رواية (أعْين) بدل (آنُف) كما في المثال (3) فيظلّ سياق القول على حاله.

*** تحويل ذو أثر في المعنى:**

يتجلّى الأثر من خلال المثال (8) فقد أجرى الشارح مقارنة بين (أعْيا) و(أبْزى) وانتهى إلى أن الفعل الثاني من الزاوية المعجميّة أخْصَبُ معانيَ من الأوّل وأغنى فـ (أبزاك) يعني(أعياك وأثقلك) وقد حدا به ذلك إلى الحُكم على الرواية الثانية بـ (الجودة).

ب) الجانب التركيبي:

تتنوع الوحدات التركيبية وتتعاوض في إطار تحويلٍ يُمليه تعدُّدُ الرِّوايات وقد يكون لذلك أثر في المعنى وقد لا يكون.

*** تحويل لا أثر له بارزاً في المعنى:**

يتضح ذلك من خلال المثال (2) من نفس الجدول حيث ورد لفظ (قَوْم) في الرواية الأولى في حالة نكرة وفي الرواية الثانية معرَّفاً بالإضافة (قَوْمي) كما وردت قرينة العطف (أو) بما تعنيه من (تخْيير وتعْديد) في حالة إثبات في الرواية الأولى لتستحيل إلى (واو) استئناف مقترنة بلا النافية في الرِّواية الثانية.

*** تحويل ذو أثر في المعنى:**

وينكشف ذلك من خلال المثال (4) فالفرق قائم بين المركَّب (لهم) في الرواية الأولى والمركَّب (فيهم) في الرِّواية الثانية: فوظيفة الأوّل مركَّب جزئي بالنعت ووظيفة الثاني مركَّب جزئي مفعول فيه دالٌّ على المكان باعتبار أن (الحليلة) في ديارهم وإن ظل الخيط

الدلالي بين المركَّبيْن قائما وهو انتماء (المرأة) إلى هؤلاء القوم بالنَّسَب أو بالمكان. وهم الذين نعتهم الفرزدق بالعجْز عن حمايتها.

ج) الجانب البلاغي :

ينْتج عن تنويع الرِّواية ثراء القول الشعري من الزَّاوية البلاغية. لذلك يتضح من خلال المثال (6) من الجدول نفسه أن البيت في الرواية الأولى ينفتح بالخبر ممثَّلاً في بنية شرطية فحْواها ترغيب والتماس وجوابها مقدَّر في منعطفات السياق وما يأتي من أبيات. أما في الرِّواية الثانية فينفتح البيت بالإنشاء ممثَّلا في الاستفهام فحْواه حثّ ودفع إلى المعرفة. فالبنيتان الخبريّة والإنشائيّة تنحوان بالمعنى منحييْن مختلفيْن وإن كانا متلازميْن في إطار السياق العام للبيت خاصة والنّص عامّة.

يتضح من خلال ما تقدم أن مسألة الرِّواية في هذه المرحلة من تاريخ الشّرح عند العرب موظَّفة لخدمة النص وضبْطه ولعل التقاطع بين رواية الحديث ورواية الشِّعر في ثقافة الشارح/الراوي إضافة إلى هاجس الجمْع الذي يسكنه قد يساهم كله في تسْخير الرِّواية لخدمة الشعر وتدقيقه حرصاً على التحرّي ما أمكن التحرّي.

ب - فضاء الإنشاد :

طالما تحدثت العرب قديماً عن سُوقَيْ عُكاظ والمربد وما كان يجري فيهما من مفاخرات وحكومات بين الشعراء. إنّ الشعر عندهم إنشاد على نحوٍ مَا وفي فضاء بعيْنه حتى بات ذلك لديهم من أبرز المحافل في حياتهم. ولكنّ غايتنا ليست التوقّف عند مسألة الإنشاد وأركانها فتلك قضية لا يضيء دروبها إلا بحث متكامل، بل حسْبنا أن نمثِّل على ما نحن بصدده بشاهدٍ من شرح أبي عبيدة نجسِّم به وجهاً من وجوه مقام القول من الداخل وهو (الفضاء) ولا نعني به مجرد

المكان الذي يقع فيه التَّباري أو التهاجي بل نريد به كل العناصر التي تؤسِّس ذلك الفضاء: «. . . فورد جرير على أهله ذات يوم يحمل إليهم اللبن فإذا هو بجماعة فسأل : ما هذا؟ فقالوا : هذا غَسَّان يُنشد بنا، فقال جرير: احملوني على بعير فجاؤوه بقَعُود فركبه وأقبل حتى أشرف على غسّان والجماعة، فرجز بهم وهو أول شعر قاله: [الرجز]

لا تَحْسبَنِّي عن سَليطٍ غَافلا إن تعْشُ ليلاً بسليطٍ نازلا

لا تلقَ قِراناً ولا صواهلا ولا قِرًى للنَّازلينَ عَاجلا

أبلغْ سليطَ اللؤْم خبْلا خابِلا أبلغْ أبا قيسٍ وأبلغْ باسلا

والصُّلْعَ مِن ثُمامةَ الحَواقِلا»[56]

هكذا يتواشج نصَّان : نص يتعلق بفضاء الإنشاد صاغه راوٍ ما أو شاهدٌ ما من خلال سرْد وقائع بعينها ونصّ تمثّله الأبيات الشعرية أنشأه الشاعر في غضون تلك الوقائع. وسَنُعنى في هذا الموضع من البحث بالنَّص الأول. فيمكن تفكيك الفضاء إلى جملة من العناصر هي (الزمان والمكان والشخوص والأشياء):

1) الزَّمان: «ذاتَ يوم» واليوم «معروفٌ مقدارُه من طلوع الشمس إلى غروبها»[57]. فالأحداث جدَّت في النهار: فترةِ العمل والسَّعْي والنشاط ولا أدلَّ على ذلك من أن جريراً كان بصدد المجيء باللبن إلى أهله وقد كان يرعى. فالزمن يحمل دلالة السَّعي من أجل كسب القُوت ومواجهة مصاعب الحياة على اختلافها وما (غسَّان)

(56) نفسه، ج/I، ص159. وج/II، ص705.

(57) ابن منظور: **لسان العرب**، م/III، ص1021.

ومَن حوله إلا مظهر من تلك المصاعب وهو ما يفرض على جرير المواجهة حسب المنطق الاجتماعي السائد، وإن كانت المواجهة ستتّخذ بُعداً آخر يقوم على التلاحي في إطار رصيد من القيم معيَّن.

2) المكان: يمكن أن نتبيّن، بالتعويل على السياق العام للأحداث، نوعيْن من المكان:

- الإطار المكاني العام: هو الصحراء فجرير يرعى الغنم على أبيه وهو يجيء باللّبن إلى أهله، فالمحيط رعويّ صحراويّ ينتشر فيه البدو هنا وهناك.
- الإطار المكاني الخاصّ: هو ديار القوم وهي مترامية إذ بدا غسّان يُنشد بالقوم عن بعد وقد ذهب إليه جرير ممتطياً قَعوداً وأقبل حتى أشرف عليه وجماعته. فالمكان منفتح إلى حد بعيد ومترامي الأطراف يسع الحضور مهما كان عددهم.

إن نوعَي المكان يتّسمان بالامتداد والانفتاح فهما أنسب ما يكونان للإنشاد العامّ والتفاخر والتنافر على رؤوس الملإ. فهما إذن في خدمة الجانب الاحتفالي المقترن بإنشاد الشّعر عند العرب. إنه مكان المواجهة[58].

3) الشخوص: يتّضح من خلال التوقف بأناة عند الحضور المكوّنين لفضاء الإنشاد في جانب من جوانبه أنَّ انتماء الشخوص القبَليّ هو الذي يحدِّد أفعالَهم ومواقفَهم إذ نجد من خلال التقابل

(58) **شرح نقائض جرير والفرزدق**، ج/I، ص163 «وأقبل حُكيم مع بني سليط ودون الموقف الذي به جرير أَكَيْمة. قال حُكيم: فلمَّا أوفيْتها سمعتُه يقول (البيت)..».

بين فاعليْن يقومان بالإنشاد هما (جرير) و(غسّان) أن الصراع يتوزّع على محوريْن هما (كُليْب) و(بنو سليط). إنّ العلاقات بين هؤلاء وأولئك تغذّيها الضّغينة التي تولّدتْ عن شجارٍ بين زوجيْن وقد أدّى ذلك إلى انخراط القاصي والدّاني في الصراع تحت شعار عصَبيّ. إنّ ذلك الصّراع يتجاوز كوْنه بين شخصيْن أو حتّى بين قبيلتيْن ليصل مرتبة «الصّراع القيميّ» إذ نُلْفي كُلَّ طَرَف يترصّد للآخر ما لا تجمع عليه المجموعة ولا تزكّيه كأنْ يطعن في نَسَبه أو يقْدح في عِرْضه أو يَسِمه بالبُخْل والجُبْن... ليعتدَّ في المقابل بتحلّيه بتلك القيم.

إنّ الصّراع بين الشخوص أفراداً وجماعات ليس إلا رمزاً لصراع حول القيم قد يصل حدَّ الاقتتال الدامي فالتمزّق. إنّ الشّجار الذي نشب بين الزوجيْن بسيط يمكن أن يُوأَد في المهد لكن السكوت عليه مخالف لما كان سائداً من قِيم الرفض وإباء الضَّيم والشجاعة... إضافة إلى أن كلاًّ من غسّان وجرير لا صلةَ له شخصيةً بالشّجار لكنَّ القيمَ تفرض عليهما الانخراط في المواجهة. فالذّات تذوب في شعاع الجماعة لذلك كان جرير يَفيض حماساً للردّ على غسّان الذي هبَّ بدوره لهجاء بني الخَطَفى عن بني عمّه.

4) الأشياء : هي عنصر من الأهميّة بمكان يساهم بشكل جليّ في تأثيث الفضاء الشعري ووسْمه بهذا الطابع أو ذاك لذلك أمكن التوقف عند (شيئيْن) بارزيْن في هذا المقطع السردي الذي نُحلّل، وهما (اللبن) والبعير):

● اللّبن: يحيل على الإطار البدوي للقول الشعري حيث يعيش الناس على الرَّعي والشاء أسلوباً في الحياة قد يَسِم شعر شعرائهم

بالعفويّة والاسترسال مع الطبع والخواطر البسيطة التي تظهر عفْواً دون كَدٍّ أو تفكُّر[59].

● البعير: (قَعُود) هو ركيزة أساسية في فضاء القول فعليه ينعقد الإنشاد فبواسطة المطيَّة يصبح الشاعر مُطِلاًّ على الحضور يواجههم من عَلٍ في قوة وجرأة فيأسر أنظارهم ويشدّ أسماعهم سعْياً إلى التأثير فيهم. فالبعير الذي امتطاه جرير هو وسيلة من وسائل إبلاغ أخرى يسخّرها الشّاعر لإنجاح عملية الأداء في إطار مواجهته لخصمٍ قد يجابهه بوسائل أكثر نفاذاً[60].

لقد أشرنا إلى علاقة التقاطع بين شرح المقام وشرح المقال وعمدنا إلى تفكيك المقام إلى نوعيْن: خارجيّ حلّلنا من خلاله التعامل مع الجانب التاريخي والجانب الاجتماعي، وداخليّ حلّلنا من خلاله التعامل مع مسألة الرّواية في الشعر وفضاء إنشاده. لذلك سنعمد في هذا المستوى من البحث إلى اكتشاف الوجه الآخر لتعامل الرُّواة/ الشُّرّاح مع الشعر وهو شرحُهم للمقال رأساً.

II) شرح يتعلّق بالمقال:

لما كان المقال هو اللغة في حالة إنجاز فإنّ الرّاوي/ الشّارح

---

(59) بالرغم من أننا نحترز من الربط الآتي بين نمط القول ونمط العيش.

(60) وهو ما يكاد ينطبق تماماً على الخطيب الذي يرتبط نجاحه في خطبته بمدى تكامل عناصر الفضاء الخطابي لذلك ألحّ الجاحظ على المنبر والدابة والزّيّ والعصا: «دخل أبو حمزة الخارجي مكّة (...) فصعد منبرها متوكئاً على قوس له عربية فحمد الله وأثنى عليه ثم قال...» انظر:
ـ **البيان والتبيين**: تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت ـ لبنان، (دت)، ج/II، ص122. وانظر أيضاً ج/III، ص92، 117.

يسعى إلى رصد طريقة هذا الشاعر أو ذاك في استعمال اللغة على نحو ما. وبالرغم من أنّ ذلك لم يكن الهاجس الأوحد الذي يسكن الرُّواة/ الشُّرَّاح إذ كان همُّهم توثيق كلّ ما يساعد على فهم العربية وقرآنها[61] فإنّه لم يفتْهم التوقّف عند المقال الشعري في خصائص بنيته وأبرز مقاصده وإنْ بدرجات متفاوتة. لقد مارس الرّاوي على الشعر ضروباً من الشرح بالمعنى الذي حدَّدناه لهذا المصطلح فيما سبق، لذلك أمكن الوقوف عند صنفيْن بارزيْن : هما الشَّرح من الداخل ويضمّ: المستوى الفنّي ونسيجه الصَّرف والمعجم والصوت والإيقاع والنحو والبلاغة والمستوى الدّلالي وأساسه معاني القول ومقاصده، والشَّرح من الخارج وينهض على الاستشهاد بنصوصٍ متنوّعةٍ كالأشعار والأمثال والقرآن والحديث. وهذا وذاك يعينان متقبِّل الشرح على التمكّن من المقال الشعري بفتح مغالقه وإضاءة معانيه للدخول إلى مدينته العجيبة.

(61) ويتضح ذلك من خلال شيوع الاستطراد في شرح الرواة إذ تولد داخل الشرح شروح في إطار نزعة ظاهرة نحو استيعاب المسائل والإحاطة بشُعَب الأخبار واللغة والأشعار عوض تدقيق النظر في شعر بعينه أو في جانب منه دون آخر. لذلك نجد عبارة (رجع إلى قصيدة جرير) أو ما شاكلها متوافرة بصفة بارزة في **شرح النقائض**: راجع على سبيل المثال: ج/I، ص286–290؛ ج/II، ص542، 554، 557، 629، 743؛ ج/III، ص1099.

III) الشَّرح من الدَّاخل:

أولاً: المستوى الفنّي:

أ) الجانب الصرفي المعجمي:

جمعنا عن قصد بين الصَّرْف والمعجم لأنَّ كليْهما موصول بالآخر وصلاً متيناً بالتعاقب والتقاطع مثلما يتضح ذلك من خلال الشكل التالي:

المصدر	الشاعر	الشَّاهد
شرح النّقائض ج1/ ص293-294	جرير	1.إذا خِفْت مِن عَرٍّ قرافاً شفيْتُه بصادقةِ الإشْعَال باقٍ عَصيمُها [الطويل]
التحليل الصرفي المعجمي		
العَرُّ الجرَب. والقِرافُ الدُّنُوّ، وعَصيمُها أثَرُها، العَرُّ مفتوح الأوّل: الجرَبُ والعُرُّ مضموم الأوّل: قُرْح سوى الجرَب. قِرافاً: مخالطة. والإشعال، الإحراق والعَصيم أثَرُ الهَنَاء. وبقيَّةُ أثَر الخِضَاب في اليد والرِّجل أيضاً عَصيم.		
شرح النّقائض ج1/ ص301	الفرزدق	2.إذا نظر الآسُون فيها تقلبتْ حَمَاليقُهم مِن هَوْل أنيابِها الثُّعْل [الطويل]
التحليل الصرفي المعجمي		
الآسُون الأطباء واحدهم آسٍ وقد أَسَوْتُه آسُوه أَسْواً دَاويْتُه والحماليقُ باطن جُفون العَين واحدُها حِمْلاق. والثَّعَلُ في الفم تراكمُ الأسنان في النَّبْتة بعضها على بعض. يقال رجل أثْعل وامرأة ثَعْلاء.		
شرح النّقائض ج1/ ص301	الفرزدق	3. يودُّ لك الأذْنون لو مِتَّ قبلَها يروْن بها شرًّا عليك من القتْل [الطويل]
التحليل الصرفي المعجمي		
يقال مِتَّ تَمَاتُ ومُتَّ تَمُوتُ.		

المصدر	الشاعر	الشَّاهد
شرح النقائض ج2/ ص453	الفرزدق	4.يرفعْن أرجُلَهنَّ عن مفْروكة مُقِّ الرُّفوغِ رَحِيبة الأجْوَالِ [الكامل]
التحليل الصرفي المعجمي		
مفْرُوكة يُبْغضها زوجُها لعيْبٍ بها. والرفوغُ أصول الفخذيْن والمغابن. مُقٌّ طِوال واحدتُها مَقَّاء والذَّكر أَمَقُّ بيِّن المَقَقِ.		
شرح النقائض ج2/ ص453	الفرزدق	5.يسلحْن أنتَن ما أكلْن عليهمُ لمَّا وجَدْنَ حرارةَ الإنْزالِ [الكامل]
التحليل الصرفي المعجمي		
قوله يسلحْن جَعَلَهُنَّ عِذْيُوطَات وعَذَابِيط أيضا قال وذلك أنّ العِذْيَوْط من الرِّجال والعِذْيَوْطَة من النِّساء التي إذا جُومعت سلَحتْ عند الفراغ، قال: وكذلك الرَّجُلُ أيضا.		
شرح النقائض ج2/ ص455-456	الفرزدق	6.يتبعْنهم سلَفاً على حُمُرَاتهم أعداءَ بطْن شُعَيْبَةَ الأَوْشَال [الكامل]
التحليل الصرفي المعجمي		
قوله أعْداء يريد النَّواحي واحدُها عِدًى كما ترى مقْصور...		
شرح النقائض ج2/ ص455-456	الفرزدق	7.ألقَى عليه يديْه ذُو قَوْميَّةٍ وَرْدٌ فدَقَّ مجامعَ الأوْصَالِ [الكامل]
التحليل الصرفي المعجمي		
الأوْصَال واحدُها وَصْل ووِصْل.		

المصدر	الشاعر	الشّاهد
شرح النّقائض ج III/ ص841	الفرزدق	8.لِمِرْدَى حُرُوبٍ مِنْ لَدُنْ شَدَّ أَزْرَه مُحَامٍ عَنِ الأَحْسَاب صَعْب المَظالِم [الطّويل]
التحليل الصرفي المعجمي		
قوله مِرْدَى حُروب، الرَّدْيُ الرَّجْم يقال من ذلك رَدَاه يَرْدِيه رَدْياً شديداً... ومِرْدًى مرْجَم بالصَّخر قال والمِرْدَاة الصَّخْرة التي يَرمي بها الرَّجُلُ صاحبَه.		
شرح النّقائض ج III/ ص898	جرير	9.تُنادي غالباً وبني عِقَال لقدْ أخزيْتَ قومَك في النَّدَاتِ [الطويل]
التحليل الصرفي المعجمي		
وقوله في النَّدات يريد المجالس الواحدُ نادٍ مثل قاضٍ وقُضاة وساعٍ وسُعاة وهو حيث يجتمع القوم فيتحدَّثون في مجالسهم وهي أنْدِيتُهم.		
شرح النّقائض ج III/ ص961	جرير	10.نعمَ القرينُ وكُنْتِ عِلْقَ مَضِنَّةٍ وارَى بنَعْفِ بُلَيَّةَ الأحجارُ [الوافر]
التحليل الصرفي المعجمي		
قوله: وارَى من المُوَارَاة غير مهْموز.		
شرح النّقائض ج III/ ص998-999	جرير	11 .إنَّ ابْن شِعْرَةَ والقرينَ وضَوْطَرَى بئسَ الفوارسُ ليلةَ الحَدَثانِ [الكامل]
التحليل الصرفي المعجمي		
يقال ضَيْطَر وضَوْطَر سواء وهو الرَّجل المنتفخُ الجنبيْن العَريض.		

المصدر	الشاعر	الشَّاهد
شرح النّقائض ج/III ص998-999	جرير	12.تَـلْـقَـى صِـفِـنَّ مُـجَـاشِـعٍ ذا لَـحْـيَـة ولـــــه إذا وضـــــعَ الإزارَ حِـــــرَانِ [الكامل]
التحليل الصرفي المعجمي		
تثْنية حِر أي هو امرأة ويُروى ضِفِنّ أيضاً والضِّفِن الضَّخم من الرِّجال الثقيل الذي لا خيرَ عنده ولا قوة.		
شرح النّقائض ج/III ص1047	جرير	13.تـركـتْ حـوائـمَ صـاديـاتٍ هُـيَّـمـاً مُـنِـع الـشِّـفـاءُ وطـابَ هـذا الـمـشْـرَعُ [الكامل]
التحليل الصرفي المعجمي		
... يقال بَعير أهْيَم وناقة هيْمَاء.		

نلاحظ أن الشارح يستعين بالتحليل الصَّرفي للكشف عن معنى الوحدة المعجميّة وتبسيطه، لذلك يسخّر ما يراه ضروريًّا من المعارف الصَّرفية فيُعنى ببنية الكلمة اسماً كانت أم فعلاً من عدّة زوايا: كالحركة والاشتقاق والإفراد والتّثنية والجمع والتذكير والتأنيث والمقْصور والمنقوص والممدود والمهموز والإعجام . . .

إن رصد مميزات الكلمة في بنيتها الصرفية هي سبيل الشارح إلى رصد معناها فهو مثلاً يهتمّ بالاختلاف في حركة الكلمة إذ ينجم عنه اختلاف في معناه فـ(العَرّ) إن كان مفتوح الأول فهو (الجرَب) وإن كان مضموم الأوّل فهو (قُرْح سوى الجرَب) (انظر الشاهد (1)). أما البحث في جذر الكلمة الاشتقاقي فينهض على رصد الفعل ماضياً ومضارعاً وصولاً إلى المصدر لاستحضار فعل آخر رديف له في المعنى : «أَسَوْتُه آسُوه أَسْواً دوايْتُه» (انظر الشاهد (2)) كما تبدو حركة الفاء في الماضي

محدّدة لبنية المضارع : «مِتَّ تَمَاتُ ومُتَّ تَمُوتُ» (انظر الشاهد (3)) وهذا التفكيك لبنية الكلمة الغايةُ منه تعليميَّةٌ يهدف الشَّارح من ورائه إلى تبسيط المعنى المعجمي للكلمة وفكّ الغموض عنها.

ولا يفوت الشارحَ أن يَعْمَد كذلك إلى ضبط الكلمة في حالات الإفراد والتثنية والجمْع «الآسُون واحدُهم آسٍ. . . والحَماليق باطنُ جفون العين واحدُها حِمْلاق..» (انظر الشاهد (2)) «وحِرَان تثْنية حِر أي هو امرأة . . .» (انظر الشاهد (12)). وكلما كانت العودة إلى المفرد كانت العودة إلى الأصل الواحد الواضح وذلك لتقريب المعنى إلى الأذهان : «وقوله في النَّدات يريد المجالس الواحد نَادٍ مثل قاضٍ وقُضاة وساعٍ وسُعاة وهو حيث يجتمع القوم فيتحدّثون في مجالسهم وهي أنْديتُهم» (انظر الشاهد (9)). إنَّ الحركة المعاكسة من الجمع في اتجاه المثنَّى في اتجاه المفرد هي عودة إلى المعنى الأول البسيط (حيث يجتمع القوم) وقد عمد الشارح إلى اعتماد القياس الاشتقاقي «قاضٍ قُضاة، ساعٍ سُعاة» رغبة منه في الإيضاح لتصيّد المعنى بأيسر سبيل.

كما يهتمّ الشارح ببنية الكلمة من حيث التذكير والتأنيث فيورد تفسيراً للكلمة في صيغتها المصدرية: «النَّعَل في الفَم تراكمُ الأسنان» (انظر الشاهد (2)) ليبيّن بعد ذلك أن هذه الكلمة تُستعمل صفة تطلق على الرَّجل «رجل أنْعل» وعلى المرأة «امرأة نَعْلاء» وقسْ على ذلك «مَقَّاء والذَّكر أَمَقُّ» (انظر الشاهد (5)) و«العِذْيَوْط العِذْيَوْطَة» (راجع الشاهد (5)) و«الأَهْيَم والهَيْماء» (راجع الشاهد (13)). ويتنزّل كلُّ ذلك في إطار تذليل المعنى المعجمي وكشْفه في حالاتٍ متباينةٍ قصد تقدير الفارق في الاستعمال بين معنى الكلمة مصدراً ومعناها صفةً

للمذكَّر وصفةً للمؤنَّث. وعلى ذلك النحو يصل الشارح اللغة بالإنسان وتعامله الإنجازي معها.

إن الشارح يُخضع تحليله المعجميّ لمقولات صرفيَّة متواضَع عليها يسعى إلى أن يتعرَّف من خلالها على الوحدة المعجمية في انتمائها المَقُوليّ: «قوله أعداء يريد النَّواحي واحدُها عِدًى كما ترى مقْصور...» (انظر الشاهد(6)). كما ذكر الشارح عرَضاً وعلى سبيل القياس «... نادٍ مثل قاضٍ وقُضاة وساعٍ وسُعاة ...» وكلّ من (قاضٍ) و(ساعٍ) ينتمي مَقُوليًّا إلى الاسم (المَنقوص) وإضافةً إلى تلك الأمثلة وسَمَ الشارح الفعل (وارى) بأنّه غير مهموز (انظر الشاهد (10)).

إنّ التحليل المعجمي يتم وفق مقولات الصَّرف المعروفة ممّا يدلّ على أنَّ البحث في معاني الكلمات مشروط بمدى التطابق والضَّوابط الصَّرفية. فالشَّرح هو في وجه من وجوهه عملٌ علميٌّ ضابط يحدُّ من تسيُّب المعنى المعجمي وذلك بتقْييده ببنية الكلمة وما تقتضيه من خصائص شكليّة وقوالب اشتقاقيّة.

إنَّ الصَّرف والمعجم جانبان جليلان في عمليَّة الشَّرح وقد أوْلاهما الرُّواة ما يستحقَّان من عناية واهتمام لكنَّهما يظلَّان مرتبطيْن بالمحور الجدولي L'axe paradigmatique فالبحث في بنية الكلمة على حِدَة وكشف معناها المعجمي عَلَى حِدَة يتنزَّلان في إطار التمهيد لفهمها على المحور التوزيعي L'axe syntagmatique أي منتظمةً داخل البيت المنتظم بدوره داخل القصيدة.

ب) الجانب الصوتي الإيقاعي: للجانب الصوتي أهمية في الشعر لأنَّ نُسغ الشِّعر إيقاع مؤثِّر فالشاعر يصبّ معانيه وينسج ألفاظه في قالب موسيقي يشدّ الآذان ويعْطف القلوب. إن الخصائص

الصّوتية للكلمات تتضافر على المحور التوزيعي مؤتلفةً فليست القيمة الصوتية للكلمة في سماتها الذاتية بل فيما تحدثه من علاقات انسجام مع غيرها. فالانسجام على هذا النّحو أو ذاك هو السّبيل إلى خلْق الإيقاع. وبالرّغم من أنّ الشُّرّاح/الرُّواة قلّما يقفون بأناة عند الظواهر الصوتية لأنّها لا تمثّل غاية غاياتهم إضافة إلى أنها، عندهم، في حُكم البديهي فإننا لا نعدم إشارات طفيفة تخصّ هذا الجانب مثلما يتضح ذلك من خلال الشّواهد التالية التي اخترناها تمثيلاً لا حصراً:

المصدر	الشاعر	الشّاهد
شرح النّقائض ج II/ ص457-458	الفرزدق	1. لو تعْلمونَ غداةَ يُطرد سبْيكم بالسَّفح بين مُلَيْحة وطِحَالِ [الكامل]
التحليل الصّوتيّ		
وأيضاً بين كُلَيَّة وأيضاً بين رُؤَيَّة وطِحال وهي شيء واحد وذلك لتقارب بعضهن من بعض(...) ومُلَيحة قريب من السفح وهو لِغنَى اليوم... قال ورُؤية وكُلية ماءان لغنى قريب منهن والكَثيب اسم ماءٍ للضِّباب في قِبْلة طِخْفة قال فهُن متقاربات... قال فلذلك اختلفوا في ألفاظهن والعربُ تستحسن ذلك أن يجيء الحرفُ مراراً إذا كان لفظه مختلفاً.		
شرح النّقائض ج II/ ص597	جرير	2. ثم أقبل على هجاء بني نُمَيْر قال: فلم يزل حتى ورد عليه قوله [الوافر]: فغُضَّ الطَّرْفَ إنَّك من نُمَيرٍ فلا كعْباً بلغتَ ولا كلابَا
التحليل الصّوتيّ		
ثم إن جريراً أتم هذه القصيدة بعد. قال: وكان جرير يسمِّيها الدَّمَّاغة ويسمِّيها الدَّهْقانة قال: وكان يسمِّي هذه القافية: المنْصورة وذلك لأنَّه قال قصائد على قافيتها كلُّهن أجاد فيها.		

المصدر	الشاعر	الشاهد
شرح النّقائض ج II/ ص750	جرير	3. ولـمَّـا رأوْا عـيـنـيْ جُـبـيْـر لـغـالـب أبـان جُـبـيـرُ الـرِّيـبَـةَ الـمُـتَـقَـرِّفُ [الطويل]
	عبد الله بن قيس الرقيات	4. تُـذهـل الـشـيـخَ عـن بـنـيـه وتُـبـدي عَـن خِـدَامِ الـعـقـيـلـةُ الـعـذْراءُ [الخفيف]
التحليل الصَّوتيّ		
... يريد أبانَ جُبير المتقرِّف الرِّيبة فحذف التنوين في جُبير وذلك لالتقاء الساكنيْن. فحذَف التنوين.		
شرح النّقائض ج III/ ص989	الفرزدق	5.كـان الـهُـذَيْـل يـقـودُ كـلَّ طِـمِـرَّة دهـمـاءَ مُـقْـرَبـةً وكـلَّ حِـصَـانِ [الكامل]
التحليل الصَّوتيّ		
قال أبو عبد الله: كلامُ العرب في هذا فرس مُقْرَب وخيْل مُقْرَبَة يريد مُقَرَّبَة فخفَّف لِوَزْن البيت يعني فيقرّبون أكرمَ الخيل وأجودَها وأسرعها للطلب والهرب. يقول فإذا فجِئَهم العدوُّ وثبوا عليها فإمَّا هربوا وإما طلبوا.		
شرح النّقائض ج III/ ص1047	جرير	6.تـركـتْ حـوائـمَ صـاديـاتٍ هُـيَّـمـاً مُـنِـع الـشِّـفـاءُ وطـابَ هـذا الـمـشْـرَعُ [الكامل]
التحليل الصَّوتيّ		
الحوائم التي تدور حول الماء لتقع على الماء ثم تمتنع من الوقوع. قال: والصَّادي العطشان قال الأصمعي: إذا اختلف اللفظ والمعنى واحد استحسنت العرب إعادة الألفاظ وذلك أنه قال صاديات ثم هُيَّما وهما جميعا من العطش.		

توقف الشَّارح عند ثلاثة جوانب فرعيَّة:

- القافية
- تطويع بنية الكلمة لسلْك النَّظْم
- إعادة الألفاظ.

1) القافيـة:

توقَّف الشارح عندها مُخْبراً وقد دار الخبرُ حول وصف جرير لقصيدته وقافيتها (انظر الشاهد (2)) بأوصاف مجازيّة من قبيل (الدَّماغة) و(الدهْقانة) و(المنْصورة) ونقف عند الأخيرة منها باعتبار صلتها بالجانب الصوتي الإيقاعي. وقد سُمِّيت القافية قافية «لأنها تقفو الكلام»[62] وهي «كلُّ شيء لزمتْ إعادتُه في آخِر البيت»[63] إنها نَغم يتردَّد خلال القصيدة من المبدإ إلى المنتهى في شكل لازمة صوتية تخلع على القول الشعري لحناً فريداً وغنائية منقطعة النظير. وبذلك تنتظم البنية الصوتية للنص في شكل عَوْد على بدء يثير فيؤثر. وقد وسم جرير قافيته «بالمنصورة» وهي رديفة «المَمْطورة» من قول العرب: «نُصرت البلاد إذا مُطرت (...) ونُصر القوم إذا غِيثُوا»[64] في إشارةٍ إلى متصوَّرَي «الإخصاب» و«العطاء». فالشاعر «أخصب قصائد عديدة على قافية (الباء) وأعطاها من (الجودة) نصيبها فكأن المعطى الصوتي الإيقاعي هو الذي يحْفز على خلق أجاود النّصوص وإن اكتسب مفهوم (الجودة) هنا معنى عامًّا يتجاوز جانب الإيقاع إلى جوانب أخرى بالرغم من أنَّ ذاك الجانب هو قادحُها وباعثُها: «لأنَّه قال قصائد على قافيتها كلّهن أجاد فيها» راجع الشاهد (2)).

(62) ابن منظور: **لسان العرب**، م/III، ص142.
(63) نفسه.
(64) نفسه، ص 647.

2) تطويع بنية الكلمة لسلْك النظم:

عوّل الشارح على مصطلحيْن هما (الحذْف) و(التّخفيف) ولئن اختلفت العلامتان فإنَّ المتصوَّر واحد إذ يؤدّي الحذف إلى التخفيف ويُعتبر التّخفيف جوهرَ الحذف. وما الشاعر إلا وَزَّان يبحث عن الاعتدال بالحرص على الملاءمة بين الاصوات طلبا لسلامة الإيقاع لذلك يسعى إلى تخليص شعره من عيبيْن هما : (الخلَل) و(الثقَل) :

● الخلَل: كأن يتفادى مثلا التقاء السَّاكنيْن: «فحذف التنوين في جُبَيْر وذلك لالتقاء الساكنيْن» (انظر الشاهد (3)).

● الثّقل : كأنْ يخلِّص بنية الكلمة من التَّضعيف طلبا لخفة الوزن: «وخيْل مُقْرَبَة يريد مُقَرَّبَة فخفَّف لوزْن البيت» أي من أجل وزن البيت دلالة على اهتمام خاص بالإيقاع (انظر الشاهد(5)).

إنّ الشارح يكشف عن اهتمام الشاعر بالتلاؤم بين الحركات طلباً للانسجام الصوتي وعن عنايته بالوزن ضماناً للإيقاع واضعاً في حسبانه (المتقبِّل) وهو أحد طرفيْن : إمَّا طرف ينبسط لما يتلقى في حال إغرائه بشعرٍ موقَّع يشدّ الأسماع وإمَّا طرف ينقبض لِما يسمع أو يقرأ في حال مفاجأته بشعرٍ مضطرِب تمجّه الأسماع وتنفره الطباع. لذلك ترتبط (الخِفَّة) بـ(الطَّرب) ويرتبط (الثّقل) بـ(الملَل) .

3) إعادة الألفاظ:

ويتصل هذا الضرب في جانبٍ مَا بنوع من الإيقاع الدلاليّ. فالتّعاود تجسّمه المعاني بدل المباني إذ يتّفق أن يُدرج الشاعر في سلك النظم كلماتٍ مختلفةً علاماتُها متَّحِدةً مَعانيها حدَّ التطابق. وقد كانت العرب تستحسن ذلك: «إذا اختلف اللفظ والمعنى واحد استحسنت العرب إعادة الألفاظ وذلك أنه قال صاديات ثم هُيَّما وهما

جميعا من العطش» (انظر الشاهد (6)). فكأنَّ الشاعر يُوهم بالمختلِف على مستوى الدالّ ليفاجئ المتلقّي بالمؤتلف على مستوى المدلول في شكل عدولٍ لا منتظَر، وهو ما قد يمثِّل سبب استحسان العرب لهذا الضرب من الإيقاع الدلالي وهو إيقاع المعنى يَحْجبه تنوُّعُ المبْنى، ويتَّصل كذلك في جانب آخر بنوع من الإيقاع على مستوى المباني مأتاه تجانسٌ ولَّده تكرار بعض الحروف في ألفاظٍ متباينات (كُلَية # رُؤَية # مُلَيحة) وقد أفرز ذلك ضرباً من التَّرجيع الصوتي هو مدار الاستحسان: والعرب تستحسن ذلك أن يجيء الحرف مراراً إذا كان لفظُه مختلفاً» (انظر الشاهد (1)).

إن ما اتصل بالجانب الصوتي الإيقاعي من ملاحظات ساقها الراوي/الشارح ليست إلاَّ بذوراً جنينية ستنمو في مراحل الشرح اللاحقة إذ ستَلْقى من يتعهَّدها كشْفاً وصياغة على درْب العناية بـ«إيقاعيَّة» النص في إطار اهتمام نقدي وخالص.

ج) **الجانب النحوي والبلاغي** : ميَّزنا عن قصد بين الجانبيْن النحوي والبلاغي بقرينة العطف إشارة إلى أنهما متعاقبان لذلك سننظر فيهما على التوالي احتراماً للحدود الفاصلة بين مبحثَي النَّحو والبلاغة لكنّ الفهم التأليفي للعلاقة بين ذيْنك المبحثيْن يحتِّم علينا تنزيلَهما في خانةِ/أُمِّ هي (التَّركيب) في معناه العامّ. إنَّ المُنشىءَ يؤلِّف بين عنصريْن على الأقلّ وقد يراعي في ذلك العلاقة التّركيبيّة فقط كما قد يراعي أيضا العلاقة المجازيّة فيتوخَّى ضرْباً من النَّسج يختاره وجنْساً من التّصوير يتقصَّده، وفي الحالَيْن يتعامل مع مفردات اللّغة توزيعاً لا جذْولاً:

* الجانب النَّحوي :

المصدر	الشاعر	الشّاهد
شرح النّقائض ج2/ ص452	الفرزدق	1.إنَّ السَّماء لنا عليكَ نجومُها والشَّمسُ مُشرقةً وكلُّ هلال [الكامل]
التّعليق النَّحويّ		
نصبَه أي في حال إشراقها.		
شرح النّقائض ج2/ ص453-454	الفرزدق	2.إنِّي وجدت بني كُلَيْب إنَّما خُلقوا وأمُّك مُذْ ثلاثُ ليالِ [الكامل]
التّعليق النَّحويّ		
الرفع في ثلاث أجود لأنه قد مضى. وأمِّك خفض على القسم لأنَّه حلف بها.		
شرح النّقائض ج2/ ص713	الفرزدق	3.وعَضُّ زمانٍ يا ابنَ مروان لم يَدَعْ مِنَ المالِ إلاَّ مُسْحِتاً أو مُجَرَّفُ [الطويل]
التّعليق النَّحويّ		
قال سعدانُ أخبرنا أبو عبيدة قال: سمعت راوية الفرزدق يروي هذا البيت، لم يدعْ من المال إلا مُسْحِتٌ أو مُجرَّفُ بالرفع. يقول لم يدعْ من الدَّعَة أي لم يَتَّدع. قال والمُسْحِت الذي لا يدَعُ شيْئا إلا أخذَه. قال والمجرَّف الذي أخذ ما دون الجميع. قال ومن قال إلا مُسْحِتاً أو مجرَّفُ أراد وهو مجرَّفٌ. قال أبو عبيدة قولُه لم يدع أي لم يثبُتْ ويستقرَّ من الدَّعة إلا مُسْحِت من المال ومجرَّف قال فارتفع مُسْحِت ومُجرَّف بفعلهما... قال أبو عبد الله سمعت أحمد بن يحيى يتكلَّم في هذا البيت : فقال: نصبَ مُسْحِتاً بوقوع الفعل عليه وقد وليه الفعلُ ولم يلِ الفعلُ مجرَّف فاستُؤْنف به فرُفع.		

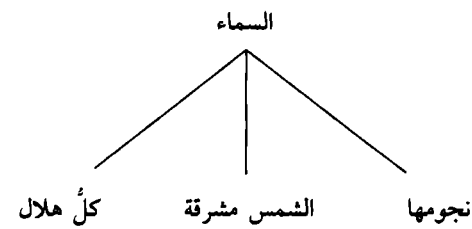
المصدر	الشاعر	الشّاهد
شرح النّقائض ج/III ص908-909	الفرزدق	4. ألـم تـرَ أنّـا بـنـي دارم زُرارةُ مـنـا أبـو مـعْـبـدِ [المتقارب]
التعليق النّحوي		
إنّما نصب بني دارم على الفخر والمدح ولم يجعلْ ذلك خبرا لأنَّ، وجعل خبر أنَّ في قوله: ألم تر أنّا زُرارة منّا.		
شرح النّقائض ج/III ص1000	جرير	5. إنْ رمتَ عبدَ بني أَسَيْدة عزّنا فـأنْـقـلْ مـنـاكـبَ يَـذْبُـل وذَقَـانِ [الكامل]
التعليق النّحوي		
نصب عبْدَ أراد يا عبدَ يعني محمد بن عُمَيْر.		

لـئن اتّصل الفتْح والضّم والكسْر بالبنية الصرفيّة للكلمة فإن النّصب والرّفع والخفْض على صلة ببنيتها النّحوية أي بجانب الإعراب من خلال ما تُحدثه من علاقات سواء أكان موقعُها في البدء أم في الوسط أم في المنتهى. إنَّ العلاقات الإعرابية هي جسْر إلى الفهم وتحديد المقاصد بل إننا نزعم أن المعنى المعجمي للكلمة لا يتيح فهْم المقاصد إلا إذا انخرطت الكلمة في سلْك النظم واتخذت لها وظيفة بعينها. إن في ضبْط الجانب النحوي تأميناً للشارح من زَلل الفهم وانحراف التأويل لذلك فهو مدعوّ إلى التمكّن من العلوم النّحوية ليُزيح ركام الغموض عن المعنى الثّاوي وراء علاقات تركيبيّة متشابكة بل متعاظلة حدَّ الإبهام. فالشارح لا يكفيه فهمُ الكلمة جدولاً إذ عليه كشْف معناها توزيعاً أي في شبكة علاقاتها، وهو درب لا تضيئه إلا معارفه النحوية الرّاسخة ولا أدلَّ على ذلك في هذا

المقام من تعويل الرَّاوي/الشَّارح على العلاقة الإعرابيَّة وُصولاً إلى المعاني. وقد كان ذلك من خلال ثلاثة مسالك وصْفاً وتعْليلاً وتعْديداً:

1) مسلك الوصف:

قام الراوي/الشارح بمعاينة البيت واكتفى برصد الظاهرة الإعرابية إذ توقف عند ظاهرة (النَّصب) (راجع الشاهد (1)) وأرجعها إلى الحال: حال إشراق الشمس باعتبار (الشمس) موصولة عطفاً إلى (نجومها) و(كلّ هلال) وهي جميعها في حكم الرفع[65] لأنك لو رفعت (مشرقة) لصارت خبرا لـ(الشّمس) ولاختلَّ معنى البيت بأكمله. إنَّ (النّجوم) و(الشمس) و(الهلال) متفرِّعة دلاليًّا عن (السَّماء):



إنّ إدراك البنية النحوية على وجهها الصحيح هو السبيل إلى اكتشاف البنية الدلالية المحتجِبة خلف غشاء من العلاقات التَّركيبيّة التي تتفاوت بساطة وتعقيداً. (راجع كذلك الشاهد (5) ففيه كشف للبنية التركيبيّة للنداء).

(65) راجع **ديوان الفرزدق**، شرح علي فاعور وضبطه وتقديمه، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، 1987، ص496.

2) مسلك التعليل:

لقد قام الراوي/الشارح بمعاينة البيت[66] واستحضر علاقة إعرابية محتملة تصبح بمقتضاها المفردة (ثلاث) في حالة خفض على الإضافة لكنه رأى أنّ رفع (ثلاث) أجْود وعلّل ذلك بقوله «لأنّه قد مضى» (انظر الشاهد (2)). إنّ الشارح في موقع اختيار يميل مع هذه العلاقة الإعرابية دون تلك لذلك فضل أن تكون (ثلاث) مرفوعة على الابتداء تستدعي ما يليها استيفاءً للمعنى وفتْحاً لدروب القراءة، كما لم يفتْه تعليل الخفض في (أمّك) بالقسم مخافة أن يلتبس بالمفعول معه في حالة النّصب لئلاّ يختلّ المعنى وينحرف الفهْم عن المسلك القويم. وعمد في إطار نهج التّقصّي والتّعليل إلى تحليل التركيب (انظر الشاهد(4)) تحليلاً دقيقاً رفع بمقتضاه الالتباس الذي قد يقود إلى فهم العلاقة النحوية فهماً مغلوطاً فعلّل النّصب في (بني دارم) بالتّخصيص فخْراً بالذات الجماعيّة ومدحاً لها ووصل بين (أنّا) وخبرها (زُرارة...) نافيا علاقة الرفع المحتمَلة بين الناسخ في قوله (أنّا) و(بني دارم):

[ألمْ تر أنّا (بني دارم) زُرارةُ منّا أبو معبد]

ويندرج كل ذلك في إطار تأمين الوصول إلى المعنى وقد تشابهت المسالك إليه وتشعّبت.

3) مسلك التعْديد:

قام الرّاوي/الشّارح بتعديد ثلاث قراءات للتّركيب: قراءة راوية

(66) نفسه، ص497.

الفرزدق وقراءة أبي عبيْدة ومن يأخذ عنه وقراءة أحمد بن يحيى:

أ) قراءة راوية الفرزدق:

نقل أبو عبيدة رِواية رَاوية الفرزدق لهذا التركيب «لم يدعْ من المال إلاَّ مُسْحِت أو مُجَرَّف» فهو إقرار، عن طريق النقل، بحالة الرَّفع دون تفسير لها. (راجع الشاهد (3)).

ب) قراءة أبي عُبيْدة ومَن يأخذ عنه:

تقوم قراءة أبي عبيدة والآخذين عنه على إعمال النظر في التركيب: «ومن قال إلا مُسْحِتاً أو مجرَّف أراد وهو مجرَّف» وذلك في إطار التبرير لحالة الرفع التي عليها (مجرَّف). كما انبنى الرأي الموالي على التَّسليم بأنَّ معنى (لم يدَعْ) هو (لم يثبُتْ ويستقرَّ) فيخرج الفعل من التعدية إلى اللزوم فينجرّ عن ذلك رفع (مُسْحِت) و(مجرَّف) بالفعل (لم يدَعْ) لأنه لم يَعُدْ يتعدَّى إلى مفعولٍ أو أكثر.

ج) قراءة أحمد بن يحيى:

وتعكس موقفا آخر من التَّركيب اهتم من خلاله صاحبُه بالصِّلة بين الفعل (لم يدعْ) في معناه المألوف(لم يترك) و(مُسْحِتاً) الذي وقع عليه الفعل فنصبه دون أن يتعدَّى عملُ الفعل إلى (مجرَّف)، لذلك حَمَل (أو مجرَّفُ) على الاستئناف الموصول بما بعده.

فبقدر ما تتعدَّد قراءات التركيب على نهجٍ من التحليل النَّحوي دقيقٍ فإنَّ الدلالة تغتني فتتعدّد المعاني نحو فضاء أرحب وإذا بالنّص نصوص، وإذا بالشّرح شروح.

* الجانب البلاغي:

المصدر	الشاعر	الشاهد
شرح النَّقائض ج1/ ص313	الفرزدق	1. إذا ركبَ الحيَّان عمْرو ومالكٌ إلى الموتِ أشباهَ المُعَبَّدة البُزْلِ [الطويل]
التّعليق البلاغي		
... والمُعَبَّدة المهْنوءة. فشبَّه الرِّجال عليها الحديدُ والسِّلاحُ بالإبل المهْنوءة وقال البُزْل لأنّها أعظمُ ما تكون إذا بزلَتْ وبُزولُ الجَمَل طلوعُ نابِه.		
شرح النَّقائض ج2/ ص449-450	الفرزدق	2. لا قومَ أكرمُ مِن تميم إذ غدتْ عُوذُ النِّساء يُسَقْنَ كالآجَالِ [الكامل]
التّعليق البلاغي		
قولُه عُوذُ النِّساء هُن اللّاتي معهنَّ أولادُهن والأصلُ في عُوذ في الإبل التي معَها أولادها فنَقلتْه العرب إلى النِّساء وهذا من المستعار وقد تفْعل العرب ذلك كثيراً. قال والآجَال الفِرَق مِن البَقَر والظِّباء واحدُها إِجْلٌ.		
شرح النَّقائض ج2/ ص453	الفرزدق	3. يَعْوينَ مُخْتَلَط الظَّلام كما عَوتْ خلفَ البيوت كلابُها لعِظَالِ [الكامل]
التّعليق البلاغي		
قوله لعِظال قال العِظال المُعاظلة سِفَادُ السِّباع كلِّها، نَسَب نساءَهم إلى ذلك وشبَّههن بالكلاب إذا طلبت السِّفاد فنساؤهم يفعلْن هذا الفعل.		

المصدر	الشاعر	الشاهد
شرح النَّقائض ج II/ ص463-464	الفرزدق	4. وهَـزِزْنَ مِـن جَـزَعٍ أَسِـنَّـةَ صُـلَّـبٍ كـجُـزوع خـيْـبَـر أو جُـزوع أَوَالِ [الكامل]
التعليق البلاغي		
... يقول هزِزْن خدودَهن فجعلها أسنَّةَ صُلَّب قال والأسنَّة هنا المسانّ واحدُها سِنَان ومِسَنّ مثل لِحَاف ومِلْحَف جعَل خدودَهن كالمَسانّ قال وذلك لعَرْضها وامْليسَاسِها. والصُّلَّب حجارةُ المَسَانّ. وقولُه كجُذوع خيْبر يقول: هزِزْن خدودَهن بأعناقٍ طوالٍ كجذوع نَخْل خَيْبر.		
شرح النَّقائض ج II/ ص463-464	الفرزدق	5. طـيْـرٌ تـبـادِرُ رائـحـاً ذا غَـبْـيَـة بَـرِداً وتـسْـحَـفُـه خَـريـقَ شَـمَـالِ [الكامل] 6. عَـلِـقَـتْ أعـنَّـتُـهـنَّ فـي مَـجْـرُومَـةٍ سُـحُـقٍ مُـشَـذَّبَـةِ الـجُـذوعِ طِـوَالِ [الكامل]
التعليق البلاغي		
شبَّه الخيل بالطَّير في مبادرتها إلى الوكور على هذه الحال. يقول علقت الأَعِنَّة في أعْناقٍ طِوال كالنَّخل السُّحُق المَجْرُومة وهي النَّخل المصرومة يقال من ذلك نخل مجرومة ومصرومة بمعنى واحد وذلك أطولُ للنَّخل إذا كانت مجرومة والسُّحُق الطِّوَال.		
شرح النَّقائض ج II/ ص587	عنترة	7. ألاَ قـاتـلَ الـلـه الـطُّـلـولَ الـبَـوالـيـا وقـاتـلَ ذكْـراكَ الـسِّـنـيـنَ الـخَـوالـيَـا [الطويل]
التعليق البلاغي		
قال: معنى قوله قاتل الله يريد التَّعَجُّب. قال والطُّلول: ما شَخَص لك من آثار الدَّار مثل الوتَد والأثافيّ وغير ذلك، قال: وهو مثل قولك للرَّجُل: قاتلك الله أي قتَلك الله.		

المصدر	الشاعر	الشاهد
شرح النّقائض ج2/ ص616	جرير	8. فـمـا أنـتـمُ إذا عَـدَلَـتْ قُـرُومِـي شَـقـاشـقَـهـا وهَـافَـتَـتِ الـلُّـعـابَـا [الوافر]
التعليق البلاغي		
قوله إذا عَدَلَتْ قُرُومي يعني إذا مالتْ رؤوسُها فهدرتْ. قال وكذلك يفعل الفحْل إذا هدَر أمال رأسَه ناحيةً كالمتكبِّر الذي يُميل رأسَه تَجَبُّراً. قال فهو إذا هدر أمال رأسه في ناحية شقَّته. وقوله وهافتت اللُّعابا، يريد فألقت القرومُ لعابَها يريد زَبَدَها إذا هدرتْ وهو الأصل. إلا أنهم نقلوه إلى غيره. قالوا الهَفِيتَةُ القوم تُقْحمُهم السَّنَةُ فيتهافتون على النَّاس في أمصارهم كتهافتِ ذلك اللُّعاب وهو زَبَدُ البعير إذا أهدر وألقاه مِن فِيه. قال والقَرْم الفحْل من الإبل الذي لم يمسَسْه حبْل ولا حُمِل عليه لكَرَمِه. وإنَّما هو للفحْلة فشبَّهوا سيِّدَ القوم وكريمَهم بالفحْل.		
شرح النّقائض ج2/ ص650	جرير	9. يَحُشُّونَ نيرانَ الحروب بعارض عـلـتْـه نـجـومُ الـبِـيـض حـتـى تـوَقَّـدا [الطويل]
التعليق البلاغي		
الحَشُّ إدخال الحطبِ تحت القِدر. شبَّه إيقاد الحرْب بذلك. وعارِضٌ سحابٌ قد أخذ الأفق. شبَّه القومَ في الحرب به.		
شرح النّقائض ج2/ ص743	جرير	10. لـقـدْ مُـدَّ لـلـقـيْـن الـرِّهـانُ فـردَّه عـنِ الـمَـجْـدِ عِـرْقٌ مِـن قُـفَـيْـرَةَ مُـقْـرِفُ [الطويل]
التعليق البلاغي		
..قال الأصمعي المُقْرِفُ مِن الدَّوابِّ الذي أحدُ أبويْه بِرْذَوْن. وإنما ضربه مثلا هاهنا يريد أن أحَدَ أبويْه ليس بعربيّ والأصل للدوابّ فاستعاره للناس. قال: والعرب تفعل هذا.		

المصدر	الشاعر	الشاهد
شرح النَّقائض ج2/ ص750	جرير	11. أتعْدل كهفاً لا تُرام حُصُونُه بِهَارِ المَراقي جُولهُ يتَقصَّفُ؟ [الطويل]
التّعليق البلاغي		
أراد بِجُولٍ هائر. وقوله بهارٍ يريد هائراً كما ينهار الرَّمل. وجُول البئر ما حولها وإنَّما يريد أنك لا تقدر على أن تكون مثلي، أنا جَبَل وهو الكهف وأنت كالرَّمل الذي ينهار فأين أنت مني؟		
شرح النَّقائض ج3/ ص921	جرير	12. نُعِضُّ السُّيوفَ بهَام المُلوك ونَشْفِي الطِّمَاحَ مِن الأَصْيَدِ [المتقارب]
التّعليق البلاغي		
قال الأَصْيَد الرَّجُل المُميل رأسَه المتكبِّر، شبَّهه بالأصْيد من الإبل وهو الذي يُصيبه داء فيَرفع رأسَه لذلك. يقول: نضرب رأسَه فيُقيمُه لنا ذُلًّا ورجوعاً إلى الحَقِّ.		
شرح النَّقائض ج3/ ص935	الفرزدق	13. ولو تُنْكح الشَّمسُ النُّجومَ بناتِها إذاً لَنَكَحْنَاهُنَّ قبلَ الكواكبِ [الطويل]
التّعليق البلاغي		
يقول: لو أنَّ الشَّمس زَوَّجت بناتِها من النُّجوم لتزوَّجْناهن نحن في شرفنا. وهذا مثَل ضربه.		
شرح النَّقائض ج3/ ص989	الفرزدق	14. يَصْهِلْن بالنَّظَر البعيد كأنَّما إرْنَانُها ببوائن الأشْطانِ [الكامل]
التّعليق البلاغي		
كأنَّها تَصْهل مِن آبارٍ بَوائنَ لسَعَة أجْوافِها.		

المصدر	الشاعر	الشاهد
شرح النّقائض ج III/ ص1000	جرير	15. إنْ رُمْتَ عَبْدَ بني أَسَيْدة عزَّنا فـأَنْـقُـلْ مـنَـاكِـبَ يَـذْبُـلٍ وذقَـانِ [الكامل]
التعليق البلاغي		
إنَّ احسابنا كالجبال الراسية فإن أراد مفاخرتنا فهل تستطيع أن تنقل جبلاً من مكانه، فضربه مثلاً للجبال يؤيِّسُه مما أراد من مفاخرته.		
شرح النّقائض ج III/ ص1043	الفرزدق	16. فـي جَـحْـفَـلٍ لَـجِـبٍ كـأَنَّ زُهَـاءَه شَـرْقِـيُّ رُكْـنِ عَـمَـايَـتَـيْـن الأَرْفـع [الكامل]
التعليق البلاغي		
الجَحْفل الجيْش الكثير واللَّجِب الكثيرُ الأصوات وزهاؤُه عددُه واجتماعُه. وعَمَايتيْن جَبَل وشرقيُّه ما وَلي الشَّمس منه إذا طلعتْ عليه الشمس وذلك أنَّه شبَّه الجيش في جمْعه وكثرته بالجبل في انبساطه وسَعَته.		
شرح النّقائض ج III/ ص1046	جرير	17. ردُّوا الجِمَال بذي طُلوح بعدما هَاجَ الـمَـصيفُ وقد تـولَّى الـمَـرْبَـعُ [الكامل]
التعليق البلاغي		
قولُه ردُّوا الجِمال يعني ردُّوها مِن موضع رَعْيها إلى الحيِّ حين أرادوا التحمُّل. قوله بعد ما هاج المَصيف أي جاء الصيف واحتدم الحرُّ واشتدَّ وهجُه، ويَبسَ العشب من الرَّعْي ورجع كلُّ قوم إلى مواضعهم. قال وذُو طُلوح موضعٌ يجمعُهم.		

لا مناصَ لشارح الشِّعر من التوقّف عند خصيصةٍ جوهريَّة فيه ألا وهي الصورة : فالشعر فضلاً عن أنَّه «صناعة وضرب من النَّسج» فهو «جنْس من التَّصوير» على حدِّ عبارة الجاحظ (تـ 255هـ)[67]. فالتصوير ركنٌ أساسٌ في الشعر ينهض على حركة تسير عادةً من المجرَّد إلى المحسوس، فالشَّارح مدعو إلى اكتشاف تلك السيرورة طلباً لمعاني القول وتيقُّظاً لمقاصده.

إن المسألة تتعلق بكيفيّة التَّعبير عن المعنى والأسلوب المتوخَّى في ذلك، فعناية الراوي/ الشارح تبدو منصبَّة على طرائق الأداء للمعنى وهو ما يمثِّل، في نظرنا، لُبَّ عمليَّة الشَّرح ومدارها. فلئن احتكم الشُّرَّاح، في قراءتهم للجوانب الصرفية/ المعجمية والصوتية/ الإيقاعية والنَّحوية، إلى معايير تكاد تكون جامعة فإنَّ اللطائف البلاغية وتحديداً الصُّورة من حيث تشكُّلُها ممَّا قد يهتدي إلى أسرارها شارح وقد يضلُّ عنها آخر. إضافة إلى أنَّ التفاوت بين المبدعين يتجلَّى أكثر ما يتجَلَّى من خلال استغلال الطاقة المجازيَّة. إن مجال الإضافة إبداعاً وشرحاً يبدو أرحبَ على المستوى البلاغي منه على المستويات المذكورة. ولقد توقَّف الشارح من خلال الشواهد التي سُقناها تمثيلاً لا حصراً عند جانبيْن فرعيَّيْن: ما اتصل بالصُّورة التي تنهض إمَّا على التَّشبيه والاستعارة وسيُدرج اللاَّحقون ذلك في باب (علم البيان) وما اتصل بالأساليب وطَرائق الأداء وسيتناوله المتعقِّبون في باب (علم المعاني):

(67) الجاحظ: **الحيوان**، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الجاحظ، ط1، مصر، 1938، ج/I، ص131.

1) ما اتصل بالصُّورة:

وقد تناولها الراوي/الشارح عبر مسلكيْن : إمَّا أنه يحاكي الصورة أو يفكِّكها:

أ) مسلك المحاكاة:

ويجسِّم وقفة عَجْلى من الراوي/الشارح عند الصورة وذلك بإخراجها من حيِّز المنظوم إلى حيِّز المنثور على سبيل التَّبسيط وقد تجلَّى ذلك بصفة خاصة من خلال الشواهد: (1) ـ (5) ـ (6) ـ (9) ـ (13) فلم تقم المعالجة على تفكيك الصورة قدْر قيامها على مُحاكاتها:

الشاهد (عدده)	المحاكاة	الملاحظة
(1)	شبَّه الرِّجال عليها الحديدُ والسِّلاحُ بالإبل المهْنوءة.	يتنزل التشبيه في إطار رحلة باتجاه (الموت) فالمشبَّه هو رجال الحَيَّيْن وقد لبسوا الحديد والسلاح والمشبَّه به هو الإبل مطليَّة بالهَناء وهو ضرب من القطران[68] ووجْه الشَّبه هو الإحاطة بالجسم دفعا للمكاره وتشبُّثاً بالحياة.
(5)	شبَّه الخيل بالطير في مبادرتها إلى الوكور على هذه الحال.	كان يمكن التوقف عند العلاقة بين (الخيل) و(الطير) لجامع (السرعة) فالخيل في ساحة الوغى تدفع مكاره المواجهة وأخطارها فتُكْسَر سنابكها مِن وطْئِها الحجارةَ[69] والطَّير تتعجَّل الوكور في يومٍ قَرٍّ ريحُه شديدة باردة.

(68) راجع **لسان العرب**، م/III، ص836.

(69) شُمُّ السنابك مُشْرِفٌ أقتارُها وإذا انتُضينَ غداةَ كلِّ صِقَالِ ـ الفرزدق: **الديوان**، ص501 ـ (والبيت على بحر «الكامل»).

الشاهد (عدده)	المحاكاة	الملاحظة
(6)	علقت الأعِنَّة في أعناقِ طِوالٍ كالنَّخل.	كان يكون التوقف من خلال الاستعارة عند العلاقة بين (الخيل) و(النخل) وما يجمع بينهما ـ إضافة إلى (الطُّول) ـ مِن (صبر) و(مطاولة للصعاب): الخيل تصبر على أهوال الهيْجاء والنخل يصبر على عطش البيْداء.
(9)	الحَشُّ إدخال الحطب تحت القِدْر. شبَّه إيقاد الحرب بذلك وعَارِضٌ سحابٌ(. . .) شبَّه القوم في الحرب به.	رسم الراوي/ الشارح حدود الصورة من خلال محاكاة تشبيهيْن انعقدا بالتراكب فقد تحدّث جرير عن قومه[70] موظّفاً في فخره الاستعارة: استعارة الحشّ وهو إدخال الحطب تحت القدر فشبَّه قومه متمادين في القتال بالقِدْر فوق النار والحطب يُدْخَل تحته فيتمادى الاشتعال وشبَّه قومَه وسيوفَهم بالسَّحاب تعلوه النُّجوم سرياناً واكتساحاً فالقتال يشتدّ وقوم الشاعر يُطْبقون على مَن حولهم سماءً وأرضاً.
(13)	لو أن الشمس زوَّجت بناتها من النُّجوم لتزوَّجْناهن نحن في شرفنا.	وضع الراوي/ الشارح إصبعه على الصورة على سبيل المحاكاة. وقد اختار أن يُعَبِّر عن شرف قومه مجازا فشبَّه (الشَّمس) بالأمّ و(النّجوم) بالبنات وحذف المشبَّه به على سبيل الاستعارة المكنيَّة إشارةً منه إلى عميق الصِّلة التي تربط قومه بالمعالي والشَّرف الأثيل وكلّ ما يمكن أن تحيل عليه (الشمس والنجوم)من دلالات الرِّفعة والسُّمُو.

(70) جرير: **الديوان**، دار صادر، بيروت، 1991، ص144.

نلاحظ أن الراوي/الشارح يُحاصر الصُّورة الشعرية ويضع عليها الإصبع على درب الفهم الدقيق لعناصرها لكنّه لا يتجاوز أحياناً مرحلة التمثّل إلى مرحلة التّفكيك والتّوليد إذ لم يكن هاجسُه الأوحدُ ـ مثلما ألمعنا إلى ذلك آنفاً ـ البحثَ في شعريّة القول بل كانت له هموم أخرى تتمثل في جمع الأشعار توثيقاً وتصحيحاً وإخباراً ولذلك يتنزّل تعامله مع بنية النص الشعري في إطار مشاغله راويةً لا شارحاً بالمفهوم الفنّي الأدبي للشّرح.

ب) مسلك التفكيك:

إن عمل الراوي/الشارح لا يقتصر، عبر هذا المسلك، على محاكاة الصُّورة بل يتجاوز ذلك إلى تفكيكها وفق مواضعتيْن: أوّلية وطارئة. فالمواضعة الأوّليّة هي استعمال اللفظ في ما وُضع له أصلاً والمواضعة الطارئة هي استعماله في غير ما وُضع له وذلك «لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمَل فيه»[71] وقد ردَّد أبو عبيدة والآخذون عنه عبارة «وهذا من المستعار» أو عبارة «وقد تفعل العرب ذلك كثيراً» وما سار في معناها، دلالة على أن الاستعارة والتشبيه[72] كلاهما يمثّل جادَّة تعبيريَّة مسلوكة من الشعراء وأهل العلم بالشّعر. وقد عقد الراوي/الشارح تحليله للصورة على تيْنك المواضعتيْن: الأوّلية والطارئة لتطويق العدول وصولاً إلى المعنى المتخفّي وراء حُجُب المجاز التي تتفاوت شفافيّة وكثافة.

(71) السيد أحمد الهاشمي: **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، ط12، دار إحياء التراث العربي، بيروت ـ لبنان، (د ت)، ص303.

(72) لأن الاستعارة هي تشبيه مختصر. (انظر نفس المرجع، ص303).

الشاهد (عدده)	المواضعة الأولى	المواضعة الثانية	المعنى المولَّد
(2)	عوذُ الإبل أي التي معها أولادها.. فِرَق الظِّباء أو البقر.	عوذُ النِّساء أي معهن أولادهن. فِرَق النِّساء وأولادهن	السيطرة على الجمع وإخضاعه
(3)	عواء الكلاب وهي تطلب السِّفاد خلف البيوت.	عواء النِّساء مختلَطَ الظلام.	الدَّناءة وضَعَة المنزلة
(4)	أسِنَّة صُلَّب تهتزّ.جذوع نخل خيبر	خدودُ الخيل تهتز.أعناق الخيل كجذوع النَّخل	العَرْض والاامليساس.الطُّول
(8)	فحل الإبل يُميل رأسه إذا هدر ويُلقي لعابه.	هدير الشاعر على تلك الحال.	الغضب من الخصم وتوعّده بالانتقام
(10)	المُقْرف من الدواب الذي أحدُ أبويْه برذون.	المُقْرف من الناس.	الطعن في صراحة النَّسب ونقاء النَّجار تجريداً للخصم من المجد.
(11)	الكهف الحصين والرمل المنهار.	فخر عليه بأنه كهف منيع. ووصفه بأنه رمل منهار.	نعت نفسه بالقوة والعظمة وخصمه بالضّعف والصغار.
(12)	الأصْيد من الإبل هو الذي يُصيبه داء فيرفع رأسَه	الرَّجل الأصْيد هو المُميل رأسَه المتكبِّر.	إذلال المتكبِّر وإرجاعه إلى الحَقّ.
(14)	الخيل تصهل بقوة إلى حدّ الرنين	صَهيل الخيل من آبار بوائن.	سَعة أجوافها.
(15)	الجبال الراسخة	العِزّ الراسخ.	الثبات فالشاعر يؤيِّس خصمه ممّا أراد من مفاخرته

الشاهد (عدده)	المواضعة الأولى	المواضعة الثانية	المعنى المولّد
(16)	الجبل المنبسط المتّسع	الجيش في كثرته.	الكثافة.
(17)	هياج الكائن الحيّ	هياج المَصيف.	احتدام الحَرّ واشتداد الوهَج ويُبْس العُشب من الرَّعْي.

يتضح من خلال مسلك التفكيك أن الراوي/ الشارح يحلّل الصورة فيردُّها إلى ضربيْن من المواضعة الأوّلية والطارئة رصْداً لمدى العدول بغية إزاحة الغطاء عن (المعنى). ويبدو الراوي في ذلك أحدَ شارحيْن : شارح يحلّل بدقة متناهية العلاقة بين المواضعتيْن فيبدو المعنى شفيفاً يتراءى، وشارح يتجاوز تحليل تلك العلاقة إلى رصد وجه الشبه كشفاً للمعنى بعد أن لاح ثَخِناً غيرَ شفيف. وفي الحالتيْن يغتني الشَّرح بضروب القراءة فتنبسط المعاني وتتسع. إن مَسْلكَي المحاكاة والتفكيك يعكسان مرحلتيْن أساسيتيْن في تحليل الصورة الشعرية: مرحلة التمثّل والاستيعاب ومرحلة التحليل والإثراء. فمثلما يكون الوقوفُ عند التمثُّل مرتبة دون الشرح المنشود فإن التحليل والإثراء مشروطان بمدى التمثّل وموصولان بدرجة الاستيعاب.

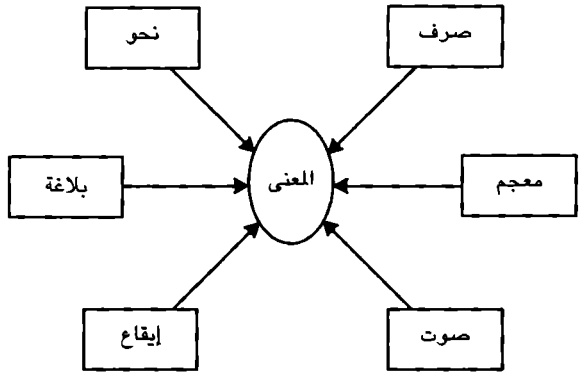
2) ما اتّصل بالأساليب وطرائق الأداء:

إن عين الشارح لا تسدر عن الأساليب وإن ضنَّ عليها بالوقفة الوئيدة بل إنه يوردها أحياناً دون أن ينصّص عليها فهي عنده في حُكْم البديهيّ أو الضمنيّ. ففي الشاهد (7) يعرض لبيت عنترة الطللي

مكتفياً بالقول: «معنى قوله قاتَل الله يريد التعجّب» فالتعجّب الذي ذكره الشارح هنا هو من جهة المعنى لا من جهة البنية لأنّ الأسلوب الذي نسج عليه الشاعر البيت هو (الدّعاء) فلم يُرد الشارح «بالتعجّب» البنية الإنشائية المألوفة بل هو عنده معنًى استخلصه من موقف عنترة وقد هاله العَجب من سيرورة الأطلال نحو الفناء فكلّ ما ينشئه الإنسان من وُدٍّ العلائق وخالص الذكريات مآلُه العفاء والدثور. أمَّا في الشاهد (8) فقد انشغل الراوي/الشارح بتحليل الصورة الشعرية ولم يشأ الوقوف عند البنية الإنشائية مجسَّدة في الاستفهام البلاغي المفيد للنفي: نفي القيمة عن المهجُوِّين والغضّ من قدرهم بما يحمله الاستفهام من دلالات التَّجاهل والازدراء. ثم يعمد الراوي/الشارح في الشاهد (11) إلى محاكاة البنية الإنشائية ممثلة هي الأخرى في الاستفهام قائلاً: «أنا جبل وهو الكهف وأنت كالرمل الذي ينهار فأين أنت مني؟» وهو استفهام بلاغي يحيل على نفي المقارنة بين الشاعر وخصمه تعالياً عليه وسُمُوًّا.

إنّ وضع الإصبع على الأساليب خطوة لا مندوحة عنها لكن ذلك لا يبيح للشارح، أيّ شارح، الوقوف عند استيعابها ومحاكاتها لاستشراف عوالم الدلالة وآفاق المعاني.

إنّ المستوى الفني بفروعه هو عبارة عن روافد شتى ولكنَّ مصبَّها هو (المعنى) فالشرح الذي يقف دون المعنى وإن أسهب صاحبه في التنويعات الفنية يظلُّ مجرَّد «استعراض لغويّ مجانيّ» معزول. إن المعنى هو قلْب الشرح ومداره فعليه تُعقد الإفادة ويُبنى المقصد، لكن الوصول إليه ينبغي أن يكون عبر مسالك مشروعة هي المسالك الفنيّة صرفاً ومعجماً وصوتاً وإيقاعاً ونحواً وبلاغةً:



ثانياً: المستوى الدّلالي :

ونريد الدلالة في معناها العام أي ما تعلق بمضمون القول الشعري معانيَ ومقاصدَ لا بشكْله التعبيري الذي طرقناه خلال تحليلنا للمستوى الفني في جوانبه المختلفة. ولم نَرُمْ تفكيك المقال الشعري إلى مستويَيْن فنّي ودلاليّ إلا أن الراوي/الشارح طرَق ذيْنك المستويَيْن منفصليْن ولا نخاله فعل ذلك وَعْياً منه بالفصل بين أبْنية القول ومقاصده بل لأنه يعتبر ـ وهو الشارح الّذي تغلب عليه صفة الرَّاوية ـ أن التحليل البنيوي في حُكْم الضمني لذلك مر مباشرة إلى المعنى يجلوه محاكاةً وتفسيراً في إطار هاجس الضَّبط والتوثيق الذي سكن جيلَ الرُّواة من الشُّرَّاح عامّة:

المصدر	الشاعر	الشاهد
شرح النَّقائض ج/II ص571	جرير	1. سَبَوْا نسوةَ النُّعمان وابنيْ مُحَرِّق وعِمْرانَ قَادُوا عَنْوَةً بالخزائم [الطويل]
التعليق		
قال سعدانُ قال لنا أبو عبيدة: معنى البيت أن هبيرة بن عامر بن سلمة بن قشير بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة أغار على النعمان ابن المنذر ملك الحيرة وهو على سفوانَ ماءٍ من البصرة على رأس أربعة فراسخ منها. قال: فأخذ امرأته المتجرِّدة في نسوة من نساء المنذر. قال: وأصاب أموالاً كثيرة وهرب النعمان منه، فلحق بالحيرة.		
شرح النَّقائض ج/II ص583	الأخوص الرياحي	2. فكُنَّا بخيرٍ قبلَ قُبَّةِ عَجْرَدٍ وقبلَ جَزُورَيْ أُمِّه يومَ صَوْأَرِ [الطويل]
التعليق		
يعني قُبَّة البيت الذي ابتنى فيه بامرأته.		
شرح النَّقائض ج/III ص896	زفر الكلابي	3. وقدْ ينبُت المرْعى على دِمَنِ الثَّرى وتبْقى حزازاتُ النُّفوس كَمَا هيَا [الطويل]
التعليق		
قال الأصمعي: والمعنى في هذا البيت، يقول: قد يصلح نباتُ الدِّمَن بعد فساده وخُبْثه إذا غسلتْه الأمطار وذهب ما فيه من الوباء. وما في النفْس من الحزازات لا يُذهبها شيء.		

المصدر	الشاعر	الشاهد
شرح النَّقائض ج III/ ص898-899	جرير	4. تضمَّنَ ما أضعتَ بنُو قريع لِجارِكَ أن يموتَ مِن الخُفاةِ [الوافر]
التعليق		
قوله من الخُفاة يريد من الجوع. يقول لا يجوع مَن لجأ إليهم فهو عندهم في رفاهية وكَفاية لا يلقاه جوعٌ ولا شدَّةٌ. يقول: فقد تضْمن بنو قريع ما أضعتَ مِن جارِكَ فأشبعُوه وكَفَوْه وأغْنَوْه.		
شرح النَّقائض ج III/ ص951	جرير	5. ألاَ رُبَّ جَبَّارٍ عليه مَهابةٌ سَقيْناه كأسَ الموت حتى تضلَّعا [الطويل]
التعليق		
قوله تضلَّعا يعني حتى انتفخت أضلاعُه مِن الرِّيِّ. قال الأصمعي: إنَّما هذا مثَل وإنَّما المعنى قتلْناه فانقطع ذكرُه.		
شرح النَّقائض ج III/ ص961	جرير	6. نِعْم القرينُ وكنتِ عِلْقَ مَضِنَّة وارَى بنَعْفِ بُلَيَّة الأحْجارُ [الكامل]
التعليق		
والمعنى في ذلك يقول: ستَرها الأحجارُ قال: والنَّعْف أسفلُ الجبَل وأعلى الوادي. وبُلَيَّة اسم بلَد.		
شرح النَّقائض ج III/ ص961	جرير	7. عَمَرتْ مكرَّمة المساكِ وفارقتْ ما مسَّها صلفٌ ولا إقْتارُ [الكامل]
التعليق		
يقول: فهي مكرَّمة في إمساكها ما أصابها مع ذلك صلفٌ مِن زَوج ولا إقتار مِن عُدْم...		

المصدر	الشاعر	الشاهد
شرح النَّقائض ج III/ ص1067	جرير	8. يَسرُّكَ أيام المحصَّب ذكرُهم ويومَ مقامِ الهدْي ذاتِ القلائدِ [الطويل]
التعليق		
... المعنى في ذلك: يقول إذا اجتمع الناسُ مِن كُلِّ فجٍّ عميق تذاكروا آباءهم قديماً وحديثاً يتفاخرون. يقول: إذا تفاخر الناسُ في تلك الأيام، سرَّك ما سمعتَ من ذكر آبائك، وما تقدَّم مِن فعلهم.		
شرح النَّقائض ج III/ ص1070	جرير	9. أتى دون هذا النَّوم همٌّ فأسْهرَا أُراعِي نُجوماً تَاليات وغُوَّرَا [الطويل]
التعليق		
قوله تاليات يعْني نجوم آخِر الليل وقوله غُوَّرا يعني بدأْنَ بالمَغيب.		

إنَّ ما أثبتنا من شواهد ليست إلا نُبَذاً على سبيل التَّمثيل لتعامل الراوي/ الشارح مع المعنى الشِّعري، وقد بدا غرضُه الأساسُ تطويعَ المعنى الشَّرود وترويضَه تَحْييناً[73] وتبْسيطاً وكشْفاً عن القصْد.

أ) مستوى التَّحْيين:

يسعى الراوي/ الشارح إلى إخراج القول الشعري من حيِّز إنشاء الوقائع فنيًّا إلى حيز سردها تاريخيًّا فيتَّجه بالمعنى من إطار «الفنّ» إلى إطار «الواقع» أو «ما يبدو في هيئة الواقع». إنَّه يحيِّن الأحداث تعريفاً بالأشخاص التاريخيِّين القائمين بها (هبيرة بن عامر بن سلمة

(73) وحيَّن الشيءَ جعل له حِيناً (...) وحيَّنْتَ النَّاقةَ إذ جعلتَ لها في كلِّ يومٍ وليلةٍ وقتاً تحْلبها فيه، **لسان العرب**، م/ I، ص772.

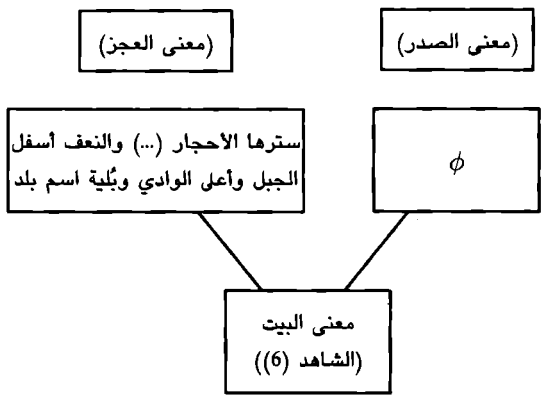
بن قشير بن كعب..) وضبْطاً للمكان (وهو على سفوان ماء من البصرة على رأس أربعة فراسخ منها...) ووقوفاً عند مخلّفات الحادثة (وأصاب أموالاً كثيرة ـ راجع الشاهد (1)). إنّ الشاعر لا يقوم بعرْض الأحداث على نحو باهت بل يُعيد صياغتها ضمن خُطَّة القصيدة التي أنشأها وإذا به يبعثها من جديد لأنَّ ما جدَّ في «الواقع» ليس إلا عينات مرجعيّة يعوِّل عليها المبدع في إنشاء المعاني ليبعثها شعريًا في إهابٍ من الواقعية مزيَّفٍ. إن الوقائع ليست إلا مُثيرات للشاعر يمتطيها لاستشراف عوالم تضرب في المعلوم والمجهول في آن. فالشاعر ينشئ معاني القصيدة والرَّاوي/ الشارح يردّ تلك المعاني إلى أسبابها وهي أسباب تاريخيّة موصولة بالقول الشعري على محور العلاقة المرجعيّة ولكنّها منفصلة عنه على محور العلاقة الإنشائيّة (راجع كذلك الشاهد (2)). ولا غرابة في ذلك من راوٍ يتسقَّط أخبار الشِّعر والشعراء فيقوم أحياناً بالشرح عَرَضاً لا قصْداً. لذلك قد لا يأبه لمبنًى وقد لا يكترث لصورةٍ فينصرف عن خصائص الشِّعر ليردَّ معانيه إلى خبَر أو حادثة أو يَوْم وهو أجلى مظهر يتضاءل فيه الشرح لفائدة الرِّواية فيستحيل البحث في المعنى الشعري ضرْباً من التقصِّي للوقائع والأيَّام مما ينأى بالشرح عن وظيفته الأساسيّة.

ب) مستوى التبسيط:

يعمد الشارح إلى نثْر المعنى لكي يُتاح فهمه في إطار مَنْحًى تبسيطيٍّ واضح، وليس له من فضل إلا المحاكاة بعبارة تبدو أحياناً أطوع من عبارة الشاعر وهي محاكاة للمعنى بالتَّلْخيص والتَّوْسيع:

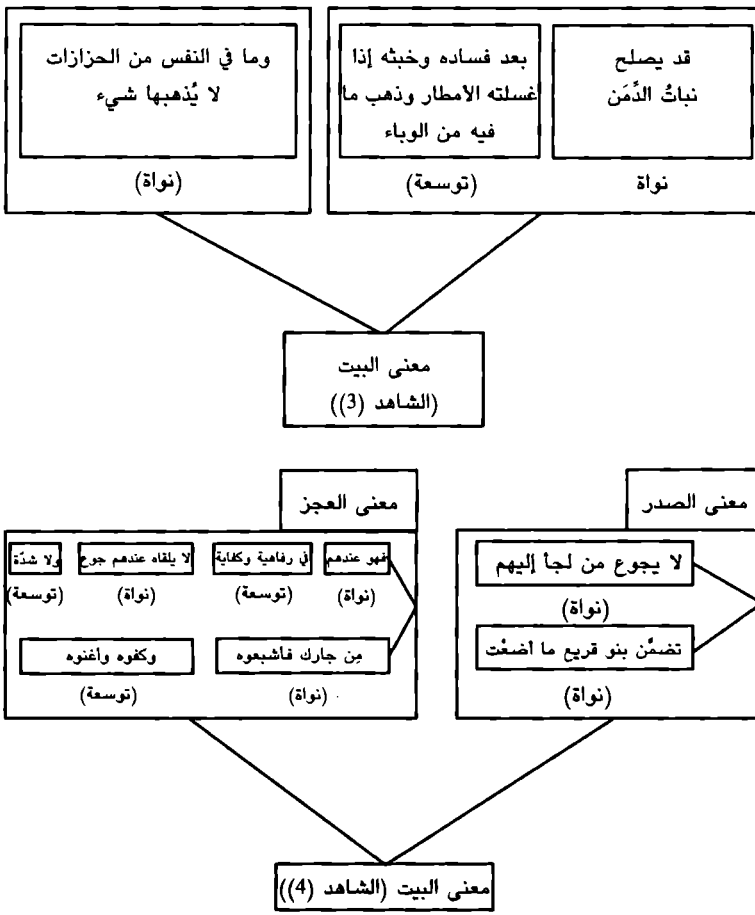
● **محاكاة بالتَّلخيص:**

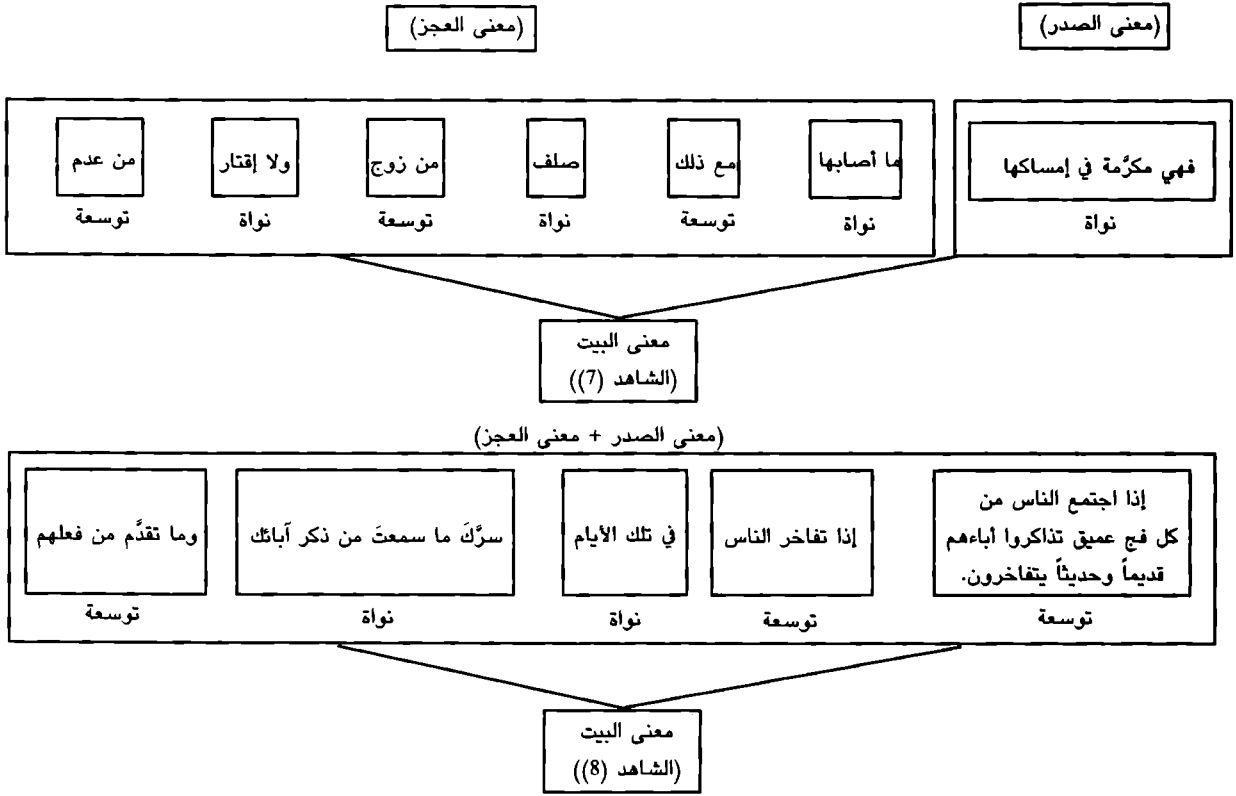
نلاحظ من خلال الشاهد (6) مثلاً أن الشارح حاكَى المعنى بالتَّلخيص فقلَّصه إلى حدِّ الاقتضاب إذ أغفل معنى الصدر ولم يُعنَ إلا بمعنى العجز الذي رآه أحْرى بالتبسيط من غيره، لذلك لم يذكر الشارح المعنى الأول: (ثناء جرير على زوجته الفقيدة قريناً ودوداً نَفيسَ المنزلة رفيعَها) بل اكتفى بالمعنى الثاني(ستْر الأحجار للفقيدة في مواضع بعينها) بالرغم من أن كلا المعنييْن يقتضي الآخر لذلك يتَّضح أنَّ الراوي/الشارح وهو يحْكي المعنى بالتَّلخيص لا يكترث للعلاقات الدلالية بين المعنى وأخيه قدر اكتراثه لتفسير المعاني الغوامض مما يجعله يُغفل المعنى إذا كان واضحاً ما دام لا يوجد داعٍ إلى تبْسيطه.



● **محاكاة بالتَّوسيع**

وتتجلَّى من خلال الشواهد (3) ـ (4) ـ (7) ـ (8) فلكأنّ المعنى ملتفٌّ على نفسه فيعمد الراوي/ الشارح إلى طرحه وتوسيعه: يملأ خانات التراكيب المقدَّرة بعبارات من عنده حتى يستويَ مكتمل الجوانب فيهُون تقبُّله تفاعلاً وإدراكاً:




(معنى الصدر)
(معنى العجز)
فهي مكرَّمة في إمساكها
نواة
ما أصابها
نواة
مع ذلك
توسعة
صلف
نواة
من زوج
توسعة
ولا إقتار
نواة
من عدم
توسعة
معنى البيت
(الشاهد (7))
(معنى الصدر + معنى العجز)
إذا اجتمع الناس من كل فج عميق تذاكروا أباءهم قديماً وحديثاً يتفاخرون.
توسعة
إذا تفاخر الناس
توسعة
في تلك الأيام
نواة
سرَّكَ ما سمعتَ من ذكر آبائك
نواة
وما تقدَّم من فعلهم
توسعة
معنى البيت
(الشاهد (8))

يتجلّى أثَر الشرح من خلال (التّوسيع) الذي يُجريه الراوي/ الشارح على (المعنى) وهو ضرْب من التوليد الدلالي ينطلق ممّا وسمناه بالمعنى/ النّواة في اتجاه أشكالٍ من التوسعة تتمثل في معانٍ/ فروعٍ هي الوحدات المعنوية الدُّنيا[74] التي تؤثّث فضاء الدّلالة مجتمعةً متضافرةً.

لئن كانت محاكاة المعنى بالتلخيص سيْراً بالفروع نحو الأصل المعنوي الواحد إلى حَدِّ الاقتضاب المُخِلّ أحْياناً فإنّ مُحاكاته بالتّوسيع هي سيْر بالأصل المعنويّ الواحد نحو الفروع على نهج من التّشقيق الدلالي الدقيق.

إن محاكاة المعنى بالتوسيع خطوة جليلة من خطوات ممارسة النص تعكس بجلاء وعي الراوي/ الشارح بتَعْبير الشاعر عن جزئيات المعاني بكُلّيّاتها واستعاضته عن العبارة بالإشارة، لذا فإنّ مُهمّة الشّارح هي تبْديد الغموض وتحويل المعاني من حيِّز الإضمار إلى حيِّز الإظهار استشرافاً لعناصر البنية الدلالية ومكوّناتها.

ج) مستوى الكشف عن القصد:

يتجلى ذلك من خلال الشاهديْن (5) ـ (9) ولهذا المنحى في التحليل المعنوي طابع تأويليّ إذ يحتمل الشاهد أو النص أكثر من قراءة. ولكنّ الشارح ينصّص على واحدة دون أخرى وفق قاعدة القَصْديّة L'intentionnalité؛ فنلاحظ مثلاً في الشاهد (5) أن

(74) يُصطلَح عليها بـ (sèmes) وهي وحدات دنيا للمعنى لا تتحقق إلا في علاقتها بغيرها أي ضمن نوع من التشكّل الدلالي العام. راجعْ:
J.Dubois (et autres): *Dictionnaire de linguistique*, p. 433.

الراوي/الشارح يغوص على القصد: فالفعل «تضلع» يعني «انتفخت أضلاعه من الرِّي» لكنّ الشاعر استعار ذلك لا لتجسيم «الانتفاخ مِن الرِّي» بل «انتفاخ المَقتول» وقد قال الأصمعي «إنَّما هذا مثَل» أي مماثلة بين حالتيْن: «حالة المنتفخةِ أضلاعُه من الرِّي» و«حالة المَقتول وقد انتفخ». لذلك لا محيد للشارح عن الانطلاق من المبنى لاكتشاف القصد مما يدل على أنّ اعتماد الأبنية التعبيريّة هو وحدَه الذي يؤمِّن السبيل إلى المقاصد ويَقي الشَّارح عثرات الفهم. كما نلاحظ إضافة إلى ما تقدَّم أنَّ التعويل على الجانب المعجمي وحدَه قد لا يتيح تطويق المراد من المعنى فقد تكون على بيِّنة من أنَّ «تاليات» هي مِن «تَلَوْتُه تُلُوًّا: تَبِعْتُه. يُقالُ ما زلتُ أتْلوه حتى أتلَيْتُه أي تَقدَّمْتُه وصارَ خلْفي»[75] وقد تكون كذلك على بيِّنة من أنَّ «غُوَّراً» هي مِن «غارَ الماءُ غَوْراً وغُؤُوراً وغَوَّرَ ذَهبَ في الأرض وسَفَل فيها»[76] لكنَّك قد لا تدرك ضرورةً أن «تاليات هي نجومُ آخِر اللَّيل» وأنَّ «غُوَّراً يعني بدأن بالمغيب» (راجع الشاهد (9)). إنّ الراوي/الشارح لم يركُنْ نظرُه عند الزاوية اللغوية المعجمية بل فطن للقصد الذي رمى إليه الشاعر لأنَّ هذا الشاعر يتعامل مع العلامات اللغوية باعتبارها رموزاً ذات سياق يخلع عليها معاني من عنده فيزعزع الثابت ويؤسِّس شعريًّا للمتحوِّل اللغوي. إنَّ الشِّعر هو فعلٌ في اللغة باللغة وعلى الشارح أن يتقيَّل خَطَّ تلك السيرورة في انتظامه وانعطافه.

حاولنا بعجالة أن ننظر من خلال المستوى الدَّلالي، في تعامل

(75) ابن منظور: **لسان العرب**، م/I، ص329.
(76) نفسه، م/II، ص1027.

الراوي/الشارح مع المعنى وهو تعامل اتخذ أبعاداً ثلاثة:

أ) بعداً تأريخيًا في مستوى التَّحْيين actualisation إذ عمَد الرَّاوي/الشارح إلى تنزيل القول في حِينه أي في الملابسات التي أحاطتْ بإنشائه.

ب) بعداً تفسيريًا تعليميًا سعى الراوي/الشارح بمقتضاه إلى محاكاة المعنى بطريقته الخاصة وإن اتخذت تلك المحاكاة أشكالاً مختلفة أجملناها في ضربين هما التلخيص والتَّوسيع. وبالرغم من مزايا التّوسيع للمعنى وأثره في كشف البنية الدلالية للقول الشعري فإنّنا اعتبرْنا، ودون أن نوجّه ذلك في شكل نقدٍ لمرحلة من مراحل شرح الشعر عند العرب، إدراج الوقوف عند المباني في حُكم الضمني أو البديهي حَرْقاً لمرحلة أساسيَّة في شرح الشعر.

ج) بعداً تأويليًا: عرض خلاله الراوي/الشارح ضمناً لمسألتيْن بارزتيْن في تفسير النصوص عامة والنص الشعري خاصة وهما تعدد المعاني (Polysémie)[77] والقَصْدِيَّة (L'intentionnalité)[78]. لذلك اتّضح أنّه على الشَّارح، إضافة إلى ضرورة التسلّح بمَتين المعارف، أن يمتاز بحسٍّ مرهف صِقَالُه الذوق الرفيع والدُّربة الدَّؤوب تحقيقاً للنَّجاعة فهْماً وإفهاماً.

(77) انظر: J.Dubois (et autres): *Dictionnaire de linguistique*, p. 381.

(78) Patrick Charaudeau: *Grammaire du sens et de l'expression*. Ed Hachette France, 1992, p. 728.

2II) الشَّرح من الخارج:

إن الشارح يلجأ لحظة مكاشفته للبيت الشعري أو الأبيات إلى الاستشهاد بما هو خارجٌ عن النص. ويتمثَّل الاستشهاد عامَّة في نقْل أقوالٍ مكتوبة أو شفويَّة صادرة عن متكلِّم آخر غير الذي يستشهد[79] فالراوي/ الشارح يعتمد نصوصاً ـ وسائطَ في مجابهة النص الأصل وهو ما جعلنا نسم هذا الضرب من الشرح بـ «الشرح من الخارج». إنَّ الراوي/ الشارح يلوذ بشواهد متباينة المشارب تجسِّم بجلاء تنوُّع الأُطُر المرجعيَّة التي تسيِّر تعامله مع الشعر. لذلك يعتمد الشِّعرَ والمثَلَ والآيةَ القرآنيةَ والحديثَ الشَّريفَ:

أولاً: الاستشهاد بالشعر:

ولا نريد به ضروب الاستطرادات التي يخرج الراوي/ الشارح بمقتضاها عن تفسير شعر جرير والفرزدق إلى شعر شاعر آخر، فهذا نحْمله على الاستطراد لا على الاستشهاد الذي نعني به ما يُحدثه المثالُ الشعري المنقول من أثر في إضاءة جانبٍ بعيْنه من جوانب النَّص الأصْل:

(79) نفسه، ص825.

المصدر	النَّص الأصلي/ الاستشهاد	مدار الاستشهاد
شرح النَّقائض ج II/ ص456	**الأصل للفرزدق:** [الكامل] 1. قالُوا لها احْتسبي جريراً إنَّه أودَى الهزبْرُ به أبو الأشْبال ويروى ائْتجري جريرا. . . **الاستشهاد (الشِّعر) للشمردل:** [الوافر] يقولون ائْتَجِرْ حَكَما وراحُوا بأَبْيضَ لن أراه ولن يَرانِي	معنى الفعل (ائْتجَر) بمعنى (احْتَسَب)
شرح النَّقائض ج II/ ص461- 462	**الأصل للفرزدق:** [الكامل] 2. بأولاكَ تُمنَع أنْ تُنَفِّق بعدما قَصَّعْتَ بين حُزونة ورمالِ **الاستشهاد (الشِّعر) لجندل بن المثنى:** [الرَّجز] وكلُّ ألأَيْلكَ غيرُ مُنْزَرِبِ في الجُحْر لمَّا يُنْجِه شِعْبٌ لَصِبْ	(أولاك) و(ألأَيْلك) إضافة إلى معنى (الجُحْر)
شرح النَّقائض ج II/ ص712	**الأصل للفرزدق:** [الطويل] 3. وأشلاءُ لَحم من حُبَارى يَصيدُها إذا نحنُ شَنَّا صاحبٌ متأَلِّف **الاستشهاد (الشِّعر) للحارث ابن حلزة:** [الخفيف] وفديْناهم بسبعةِ أملا. . . كِ نَدامى أشلاؤُهم أغْلاءُ	الأشلاء: قِطع اللَّحم
شرح النَّقائض ج II/ ص729	**الأصل للفرزدق:** [الطويل] 4. إلى أمَدٍ حتى يُزايلَ بينهم ويوجِعَ منَّا النَّخْسُ مَن هو مُقْرِفُ **الاستشهاد (الشِّعر) لهند:** [الطويل] فإنْ نتجَتْ مُهْراً كريماً فبالحري وإنْ يكُ إقرافٌ فمِن قِبَل الفحْل	مُقرف وإقراف: النَّسب غير الصريح

المصدر	النَّص الأصلي/ الاستشهاد	مدار الاستشهاد
شرح النَّقائض ج III/ ص894	**الأصل للفرزدق:** [الوافر] 5. غلبْتُكَ بالمفقِّئ والمعنَّى وبيتِ المُحْتبِي والخافقات	عبارات «المُفقِّئ والمُعَنَّى وبيت المُحْتبي والخافقات» وما تحيل عليه من قصائد أخرى
	الاستشهاد (الشِّعر): قوله «بالمُفقِّئ» يريد قوله [الطويل]: ولستَ وإن فقَّأتُ عينَك واجداً أباً عن كُليبٍ وأباً مثل دارمِ وقوله: «والمُعَنَّى» يريد قولَه [الطويل]: وإنَّكَ إذ تسْعى لتُدرك دارماً لأنتَ المُعَنَّى يا جريرُ المكلَّفُ وقولُه و«بيْت المُحْتَبِي» يريد قوله [الكامل]: بيتاً زُرارةُ مُحْتَبٍ بفِنائه ومُجاشعٌ وأبو الفوارس نهْشَلُ وقوله «والخَافقات» يريد قوله [الطويل]: وأين تُقَضِّي المالكان أمورَها بحقٍّ وأيْن الخافقاتُ اللَّوامعُ	
شرح النَّقائض ج III/ ص999-1000	**الأصل لجرير:** [الكامل] 6. ملأْتُمُ صُفَفَ السُّروج كأنَّكم خُورٌ صَواحبُ قَرْمَلٍ وأفانِ	التَّشبيهان يتضمَّنان اسم النبات [قَرْمل]
	الاستشهاد (الشِّعر) لأبو النجم العجلي: «يَخْبِطْن مُلَّاحا كذاوي القَرْمَلِ» [الرجز]	

المصدر	النّص الأصلي/ الاستشهاد	مدار الاستشهاد
شرح النّقائض ج III/ ص1000-1001	**الأصل لجرير**: [الكامل] 7. لـمَّـا انـهـزمْـتَ كـفـى الـثُّـغُـورَ مُـشَـيَّـعٌ مـنَّـا غـداة جَـبُـنْـتَ غَـيـر جَـبـانِ قال: وإنّـمـا عـنـى عـتَّـاب بـن ورْقـاء	الإحالة على المَعْنيّ وذكر الحكاية شعْراً.
	الاستشهاد (الشّعر) لجرير: [الكامل] مـا كـان مَـنْ مَـلِـكٍ نَـراه وسُـوقـةٍ كُـنَّـا نُـنـافـره عـلـى عـتَّـاب أنـتَ اسـتـلـبْـتَ لـنـا لـواءَ مـحـمَّـدٍ وأقـمـتَ بـالـجَـبـلـيْـن سُـوقَ ضِـرَابِ	
شرح النّقائض ج III/ ص1092	**الأصل لجرير**: [الوافر] 8. ولابْـنِ الـبـارقـيِّ قـدزْتُ حَـتْـفـاً وأقْـصَـدْتُ الـبـعـيـتَ بـسَـهـم رام	إضمار القتل والرّمي بالسّهم
	الاستشهاد (الشّعر) لشاعر(؟): [الوافر] هـتـكْـتُ مـجـامـعَ الأوصـالِ مـنـه بـنـافـذةٍ عـلـى دَهَـشٍ وذُغْـرِ فـإنْ يَـبْـرأْ فـلـم أنـفُـثْ عـلَـيـه وإنْ يـهـلـكْ فـذلـك كـان قـدْري	
شرح النّقائض ج III/ ص1092	**الأصل لجرير**: [الوافر] 9. وأطـلـعْـتُ الـقـصـائـدَ طَـوْدَ سَـلْـمـى وجَـدَّع صـاحِـبَـيْ شُـعَـبَـى انـتـقـامِـي	هجاء الأعور النّبهاني.
	الاستشهاد (الشّعر) لجرير: [الطويل] وأغْـورَ مِـن نـبْـهـانَ يَـغْـوي وحـولَـه مِـن الـلَّـيـل بـابَـا ظُـلْـمـةٍ وسُـتُـورُ	

لن نقف عند مفهوم (الأخذ) وضروبه ولا عند السرقة الشِّعرية وعِلَلها مِن تَوَارُدِ خَواطر وجِوَارٍ ونَسَب... فتلك قضيَّة أثرناها على نحو مفصَّل في بحث سابق[80] ولا ننوي العوْدة إليها لأنَّ عنايتنا مقصورة في هذا المقام على كيفيَّة توظيف الراوي/الشارح للشِّعر في تفسير النص الذي يمثِّل مركز اهتمامه. إنَّ المتأمِّل في النُّبَذ التي رصدْنا يُلفي أنّ الراوي/ الشارح يُعنى بضربيْن من الاستشهاد داخليٍّ وخارجيٍّ:

أ) الاستشهاد الدَّاخلي:

ويجسِّم تعامل الراوي/الشارح مع شعر الشاعر تعاملاً تأليفيًّا وذلك بأن يقرأ بعضه ببعض باعتباره نصًّا أصْلاً يتشقَّق إلى نصوصٍ فروعٍ. وتقوم بين هاتيك الفروع أكثرُ من وشيجة. ويتجلى ذلك من خلالَ الشاهديْن (7) و(9) وقد نهض كلاهما بوظيفة مرجعيّة فاتضح من خلال الشاهد الأول مثلا أن جريراً اكتفى بالإشارة (المُشَيَّع الذي كَفى الثُّغُور) ولكنّ الراوي/الشارح، إضافة إلى تنصيصه على أن المعنيَّ هو (عتَّاب بن ورْقاء)، استشهد بأبيات أُخَر لجرير تتناول الواقعة التي ارتبط بها ذكرُ (عتَّاب) هذا وذلك على درب تفصيل الوقائع التي حفَّت بإنشاء القول، فقد ذكر جرير في النَّص الأصل (شجاعة) المنقِذ في مقابل (جُبن) المخاطَب على وجه عامّ لكنَّ نصَّ الاستشهاد يردُّكَ إلى حكاية محمد بن عُمَيْر وإغارته على أهل موقان

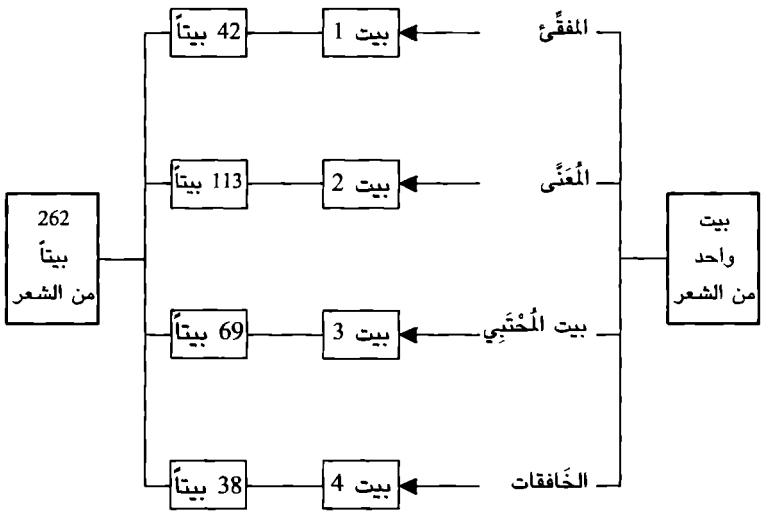
(80) أحمد الودرني: **صورة البحتري عند الصولي والآمدي** بحث قدم لنيل شهادة الكفاءة في البحث وهو مخطوط بمكتبة كلية الآداب، 9 أفريل نوقش بتاريخ 19 أكتوبر، 1992، (الجامعة التونسية)، ص45-96.

وهزيمته وسيْر عتَّاب بن ورقاء الرِّياحي إليهم واسترجاعه للواء محمَّد[81]. كما يتضح من خلال الشاهد (9) أنَّ جريراً يهجو في النص الأصل «الأعور النَّبهاني» مشيرا إلى منزله في جبل (سلمى) ذاكراً انتقامه بالهجاء من عبيد الله بن العباس الكِنْدي وابنه وقد استشهد الراوي/ الشارح على هجاء «الأعور النَّبهاني» بِبَيْتٍ آخر لجرير يهجو فيه المهجوَّ نفسه وإن بطريقة مغايرة وصفاً وتصويراً. إنَّ هذا الضرب من الاستشهاد ذو وظيفة مرجعيّة تتمثَّل أساساً في الإحالة على شخص المَهْجُوِّ الذي مثَّل مدار النص الأصل ونصّ الاستشهاد. وإضافةً إلى الإحالة على المراجع وقائعَ وأشخاصاً يوجَد ضرب آخر هو الإحالة على نصوص أخرى غير التي يدور عليها الشَّرح. والراوي/ الشارح فطن للطائفِ الإشارات كتلك التي نلاحظها في الشاهد (5) حيث يعلن الفرزدق أنه غالب مشيراً بدقة إلى قصائد أربع لم يفت الراوي/ الشارح الإلماع إليها وهي قصائد طوال تتفاوت عدًّا من ثمانية وثلاثين بيتاً إلى مائة وثلاثة عشر من الأبيات أنشأها الشاعر مُجيباً جريراً فاخراً بمآثر قومه.

وقد تحدَّثت العربُ قديماً عن (بيت القصيد) الذي يمثِّل مرْبط المعاني وملتقى الدَّلالات. وبمثل ذلك استشهد الراوي/ الشارح بأبيات أربعةٍ اختزالاً لقصائد أربع قالها الشاعر هاجِياً فاخِراً. وتتوزَّع الأبيات التي مثَّلت مدار الاستشهاد على معنيَيْن قُطْبَيْن هما (الطَّعن في جرير) و(الفخْر بالمآثر) : فالبيتان الأوَّلان في الغَضِّ من المَهْجُوِّ (المُفَقِّئ/ المُعَنَّى) والبيتان اللَّذان يليان في فخْر الفرزدق بمآثر قومه (بيْتِ المحتبِي/ الخَافقات). إنّ الشاعر أشار إلى الأبيات الأربعة إشارة

(81) **شرح نقائض جرير والفرزدق**، ج/III، ص1001.

خاطفة من خلال بعض كلمات ويكون بذلك قد أومأ إلى قصائده الأربع ببيت يتيم يختزل مسيرة الغلبة والمغالبة التي ربطتْه بجرير وربطتْ جريراً به. وعلى ذلك النَّحو يكون شِعْرُ الشاعر آخذاً بعضُه برقاب بعض في انسجام لا يفطن له إلاَّ صاحبُه الذي نسجَه على نَوْل قريحته أو شارحٌ حصيفٌ يقظانُ يأْسَر الدَّقائق.



إنَّ الشَّواهد التي رأينا، ضمن الاستشهاد الدَّاخلي، ذات وظيفة مرجعيَّة Fonction référentielle فهي لا توظَّف في إطار رصد ظاهرة لغويَّة أو تحديد ميزةٍ إنشائيَّة في النَّص بقدْر ما تُسَخَّر للإحالة على واقعةٍ لها أثرُها في إنشاء القول أو على شخص مثَّل مدار ذلك القول أو على كلمة أو بيت أو قصيدة أو أكثر، لها صلة بالقول من بعيد أو قريب. إن الطريف من خلال كل ذلك أنَّ الاستشهاد «داخليٌّ» أي من شعر الشَّاعر وإليه، يتنزَّل في إطار نمطٍ من التَّناص الداخلي الَّذي

يحتِّم على الشارح معرفةَ الكثرة الكثيرة لشرح القلَّة القليلة.

ب) الاستشهاد الخارجي:

وذلك بأنْ يُفسَّر شعر الشاعر بشعرِ غيره فيُمسي نصُّ شاعرٍ آخَرَ وسيطاً بين الشارح والشِّعر الذي يمثِّل لديه محطَّ اهتمام، فينفتح الاستشهاد على دُروب جديدة يتخطَّى الشارح من خلالها حدود الشاعر الواحد إلى آفاق أرْحب. إنَّ المتأمِّل في الشواهد (1) ـ (2) ـ (3) ـ (4) ـ (6) ـ (8) يجد أنَّها ذات وظيفة لغويّة إنشائيّة تساهم في إضاءة جانبٍ من جوانب القَوْل الشعري إذ هي معقودة على بنْيته صرْفا ومعْجما وبلاغة.

*** المستوى الصَّرفي المعجمي:**

ويتجلَّى أساسا من خلال الأمثلة (1) ـ (2) ـ (3) حيث يتولَّى الراوي/الشارح الاستشهاد على الظاهرة الصرفية والمعجمية إما مباشرة أو بصفة غير مباشرة:

وظيفة الشاهد	النَّص الأصل/ نَص الاستشهاد	المستوى الصَّرفي	المستوى المعجمي
لغوية	المثال (1)	ϕ	ائْتجَر معناه احْتَسَب
	المثال (2)	أُوْلاك وأُلاَك وأُولاَلِك وأُلاَئِك	وهي بمعنى واحد رغم الاختلاف على مستوى البنية الصرفية.
	المثال (3)	ϕ	الأشلاء: قِطَع اللحم

والراوي/ الشارح في كل ذلك بين حالاتٍ ثلاثٍ:

- إمَّا أنَّه يستشهد على الظاهرة في النَّص الأَصْل مباشرةً بلا تقديم ولا تعقيب مثلما يتجلى ذلك في مثال (3).
- إمَّا أنه يستشهد على الظاهرة في النَّصِّ الأَصْل بصفة غير مباشرة أي بعد أن يقدِّم لها مثلما يتضح ذلك في المثال (2).
- إمَّا أنه يستشهد على الظاهرة في النَّص الأصْل بصفة مباشرة ثم يُرْفق ذلك بتفسيرٍ للظاهرة مثلما يتجلَّى ذلك في المثال (1).

إنَّ الشواهد ذات الوظيفة اللغوية هي بصفة عامة مُعينة للشارح على فهم النصوص الأُصول وتمثل مكوِّناً أساسيًا في ثقافته إذ لا يُتاح له التعامل مع شعر الشَّاعر، أيِّ شاعر، إلا إذا كان متمكِّناً من نصوص شعراءَ آخرين قد يكونون أضْراباً لذلك الشاعر أو سابقين له أو لاحقين به. إن الثقافة الشعرية هي الحدُّ الأدنى لممارسة الشرح إذ لا بدّ من إثرائها بضُروب أخرى من الثقافات التي لها صلة باهتمام الشارح من بعيد أو قريب[82].

ومن عناصر الثقافة الشعرية تلك، الثقافة اللّغوية لأنَّ الشِّعر، كما ألمعنا إلى ذلك آنفاً، فعلٌ باللغة في اللغة وإنْ كان بعضٌ من شُرَّاح الشعر القديم، في مراحل لاحقة، قد اختزل أو كاد عملية الشرح في استعراض ثقافته اللغوية وهو ما نأى بمهمة الشارح عن المنشود حتى غدا الشرح مطية لغايات أخرى سنفصِّل القولَ فيها في الإبَّان.

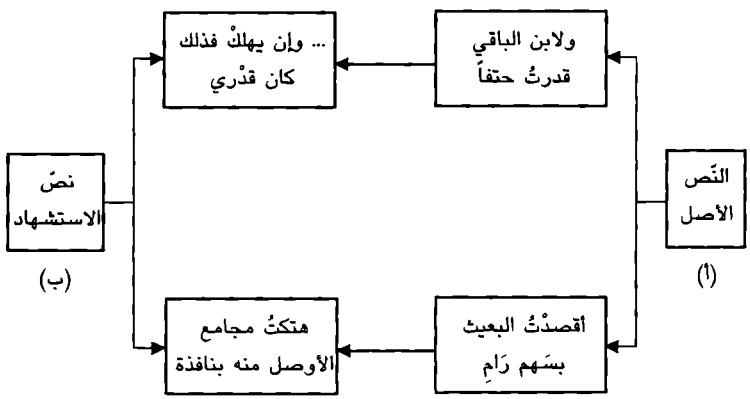
(82) وسنرى ذلك بوضوح خلال وقوفنا عند الاستشهاد بالقرآن والحديث في إطار تسخير الراوي/ الشارح للنصوص الدينية لفهم الشعر.

*** المستوى البلاغي:**

ويتَّضح ذلك أساسا من خلال الأمثلة (4) ـ (6) ـ (8) والتي يمكن توزيعُها على محوريْن : (النَّسْج) و(التَّصوير) على حدٍّ عبارة الجاحظ.

أ) النَّســج:

ونعني به طريقةَ الشاعر الخاصةَ في صياغة التركيب، فمن خلال المثال (8) نجد أن بين النص الأصل ونص الاستشهاد معنى جامِعاً: فالنص الأصل يدور معناه حول (إضمار المتكلِّم قتلَ المَهْجُوِّ المسمَّى ابن البارقيّ وتسديده السَّهْم إلى مَهْجُوٍّ آخر اسمه (البعيث) أما المعنى في نص الاستشهاد فيدور حول (القتل بالسَّهم وإضمار القتل مع زيادة بعض المعاني الفرعية الطفيفة) فارتبط النصَّان على النحو التالي:



ولكن ذلك الاطِّراد الذي أغرى الراوي/ الشارح بالاستشهاد يحْمل في طياته اختلافاً وبيْنونة على مستوى بناء التركيب لأنَّ لكل شاعر طريقته في الصياغة، ومهما يكن من تشابه فإن ذلك لا يصل حدَّ التطابق. إنَّ جريراً تحدث عن مَهْجُوَّيْن في بيتٍ واحدٍ باعتماد البناء الفعلي وقد قدَّم اسم المَهْجُوّ الأوَّل إبرازاً وتخْصيصاً، إضافة إلى أنه وقف منهما موقفيْن بينهما اختلاف يصل درجة التقابل: موقفاً قائماً على إضمار القتْل وآخر قائماً على إظهاره، فهو مُحْجِم في الشطر الاول مُقْدِم في العَجُز، فحركةُ البيت قائمةٌ على المَدِّ والجَزْر. أمَّا نصُّ الاستشهاد فقد تحدَّث صاحبه عن رَمِيَّتِه تقريراً فاحتمالاً: أقرَّ إصابتَه وجعل موتَه في حُكْم الاحتمال وذلك بالانتقال من البنية الفعلية البسيطة إلى البنية التلازمية وبذلك يربط (إضمار موته) بنتيجة الإصابة في شكل فرضيةٍ واردة بخلاف جرير الذي صاغ (إضماره حتْف المهجو) في أسلوب تقريري لا يعرف الرَّيْبُ إليه سبيلاً.

ب) التَّصوير:

ونعْرض له من خلال المثاليْن (4) ـ (6) فنلاحظ في المثال (4) أن الراوي/ الشارح توقَّف عند الصِّفة (مُقْرِف) في بيت الفرزدق الذي يفخر فيه على جرير بنسبه الصَّريح فاستعار (المُقْرف من الخيل الذي أحدُ أبويْه برذون) تعبيرا عن نسَب المهجوّ المدخول. وقد حدَتْ هذه الصورة الشعرية بالراوي/ الشارح إلى العناية بلفظ (الإقْراف) فاستشهد عليه ببيْت (هند؟) على سبيل ضبطِ قراءةِ الصورة على نحوٍ دقيق يتيح معرفة ما تتوفَّر عليه من طرافة وإضافة. كما يسترعي انتباهَنا من خلال المثال (6) اهتمام الراوي/ الشارح بالتشبيه الذي أقام عليه جرير بيتَه إذ شبه مَهْجُوِّيه بالنُّوق الخُور الغِزار الكثيرة الألبان التي أكلتْ

شجر القرْمل فسلحتْ. وقد اهتم الراوي/الشارح في إطار هذه الصورة التي تنضح إقذاعاً وإيذاءً من خلال بشاعة التجسيم المادي بنوع من الشجر هو (القرمل) واستشهد عليه بمثال لأبي النجم العجْلي الذي ذكر (القرْمل) في سياق مغاير للّذي ذكره فيه جرير. إنَّ الشاهد لا يكشف لُبَّ الصورة الشعرية التي صاغها الشاعر وإن كان يضيء عنصراً من عناصرها فيخدم منها جانباً دون آخر. إنَّ وظيفة الشاهد الشعري، في المستوى البلاغي، وظيفةٌ أسلوبيّة إنشائيّة: فقد يتفق أن يحصل الشبه بين هذا الشاعر وذاك في الصّياغة وإن كان ذلك لا يصل درجة التطابق مثلما سلفت الإشارة، فيتيح الشاهد سبيل المقارنة بين طُرُق النَّظْم للمعنى ومدى اطّرادها وبيْنونتها. كما يرتبط الشاهد بالصورة أي بطُرُق استعمال الألفاظ في مواضعات جديدة طارئة فيضطلع المثال الشعريّ الذي يقع الاستشهاد به بتوضيح رُكن في الاستعارة أو طرفٍ في التشبيه في إطار ضبْط الصورة وتدْقيقها.

إنَّ الشواهد التي ارتبطتْ بما هو لغوي وأسلوبي إنشائي تتنزَّل في إطار ما وسمْناه «بالاستشهاد الخارجيّ» وهي في جملتها على صلة ببنْية النص رأساً فوظيفتها إنشائيَّة ترتبط بما يمثِّل مقوِّماً من مقوِّمات الشعريَّة في النص بخلاف الشَّواهد التي تتنزَّل في إطار ما وسمناه «بالاستشهاد الدَّاخلي» والتي نهضت، على مستوى شعر الشاعر، بوظيفة الإحالة على واقعةٍ أو شخصٍ تاريخيٍّ أو قصيدةٍ غير التي تمثِّل مدار الشرح...

وسواء اضطلع الشاهد بوظيفة مرجعيَّة (Référentielle) أو إنشائيَّة (Poétique) فإنَّه يظل في خدمة النص وسبيلا آمناً إلى فهمه على نحو دقيق ما لم يتحوَّل ذلك إلى «شغَف» بالاستشهادات على حساب النصوص الأصول جمْعاً وتوْثيقاً وحُبًّا في استيفاء مشْغل

لغويّ أو نقديّ أو معرفيّ فيكون الاستطراد والحياد عن عمليَّة الشرح الذي يتحوَّل إلى عَرَض عارض في زخم مشاغل أخرى تطغى فتصبح هي الجوهر.

ثانياً: الاستشهاد بالمَثَل:

لا يظلُّ الراوي/ الشارح في استشهاداته رهينَ الشِّعر والشعراء بل إنه يُرسي هذه المرة بساحل أبعدَ هو ساحل (الأمْثال) التي تختزل تجارب شعوبٍ خلت وتستدعي أيَّامَ أُمَم مضت فيكون اللقاء بمَن تَولَّوْا، في مجمْع الذاكرة: هذا اليَمٌ الزاخر بأمثال نقلها الخلف عن السلف وتوارثها الناس فشاعت وترسَّخت حتى غَدا أبو عُذْرِها مجهولاً لأنَّه غير واحد بل هو المتعدِّد المتعاقب المتنامي عبر الاحقاب والأزمان وبين الأمصار والبلدان. والمثَل عند العرب «بمعنى العِبرة»[83] و«العِبرة هي كالموعظة مما يتَّعظ به الإنسان ويعمل به ويعتبر ليستدلَّ به على غيره والعبرة الاعتبارُ بما مضى»[84] فالإشارة بيِّنة إلى التعامل الذرائعي مع المثَل وإلى حيِّز ذلك التعامل ممثَّلاً في تجارب خلتْ. أمَّا من حيث البنية فالمثَل يُصاغُ في شكل تعبيرٍ جاهز عادةً ما يكون على المجَاز للكشف عن حقيقة أو نصيحة، وهو بالإضافة إلى ذلك شائع يسيرُ في الناس وقد ينتقل من أُمَّة إلى أخرى لذلك قالوا: هذا مثَل صينيّ وذاك عربيّ بل قد يستحيل بيْت من الشعر للمتنبي أو لافونتان، في حياة الناس، إلى مثَل سائر يردِّدونه وقد لا يعرفون صاحبَه[85].

(83) ابن منظور: **لسان العرب**، م/III، ص437.

(84) نفسه، م/II، ص668.

(85) مثلما يحصل لدينا تداخل معجمي بين (مثَل) و(عبرة) و(موعظة) =

لقد اختار الراوي/الشارح أن يعزّز تفسيره لهذه القصيدة أو تلك بمثَل سائر وبذلك يقيمُ الصِّلةَ بين تجربة الشاعر الخاصَّة وبين تجربة أو تجارب أخرى عامّة. وقبل أن نحلِّل تعامل الشارح مع المثَل استشهاداً يجدرُ بنا التوقف عند النُّبَذ التالية:

المصدر	النص الأصلي/الاستشهاد	مدار الاستشهاد
شرح النَّقائض ج/II ص514-515	**الأصل للفرزدق**: [الطويل] 1. وكمْ نامَ عنّي بالمدينة لم يُبَلْ إلَيَّ اطِّلاعَ النَّفْس دون الحَيازم **الاستشهاد (الشّعر) للعرب:** تقول العرب: «ويْل للشَّجِيِّ مِن الخَلِيِّ»	معنى «لم يُبَلْ» أي هو خَلِيُّ البَالِ.
شرح النَّقائض ج/II ص563	**الأصل لجرير**: [الطويل] 2. وما كانَ جارٌ للفرزدق مسلمٌ ليَأْمَنَ قِرْداً ليلَه غيرَ نَائم **الاستشهاد (الشّعر) للعرب:** والعرب تقول: «هو أزْنى مِن قرد»	معنى «ليأمن» يرميه بالزناء والفجور.

= و(حكمة) (انظر **لسان العرب**، م/III، ص437؛ م/II، ص668؛ م/III، ص952؛ م/I، ص688) يحصل في الفرنسية تداخل معجمي بين (Proverbe) و(Maxime) و(Leçon) و(Sentence). انظر على سبيل المثال:

Dictionnaire pratique de Français (Hachette 1987), p. 631, 899, 1018.

المصدر	النص الأصلي/ الاستشهاد	مدار الاستشهاد
شرح النَّقائض ج/II ص614	**الأصل لجرير:** [الوافر] 3. فيا عَجَبي أتُوعِدُني نُمَير براعِي الإبْلِ يَحْتَرِشُ الضِّبَابَا **الاستشهاد (الشِّعر) للعرب:** ومثَلٌ من أمثال العرب: «أنا أَعْلم بضَبٍّ احترشْتُه» ومثَل آخر من أمثالهم: «هذا أجَلُّ مِن الحَرَش».	قوله «يحترش الضِّبابا»
شرح النَّقائض ج/III ص841	**الأصل للفرزدق:** [الطويل] 4. لِمِرْدَى حُرُوبٍ مِن لَدُنْ شدَّ أَزْرَه مُحَامٍ عن الأَحْسَاب صَعْب المَظَالم **الاستشهاد (الشِّعر) للعرب:** ومن هذا قول العرب: «قد أنصفَ القارةَ مَن راماها ويُروى من رَادَها»	معنى «مِرْدَى»
شرح النَّقائض ج/III ص915	**الأصل للفرزدق:** [المتقارب] 5. إذَا ما اجتدعْتُ أنُوفَ اللِّئام عفَرْتُ الخُدودَ إلى الجَدْجَدِ **الاستشهاد (الشِّعر) للعرب:** ومنه قول العرب: «مَا على عَفَر الأرض مِثْله»	معنى «عَفَرْتُ»
شرح النَّقائض ج/III ص934-935	**الأصل للفرزدق:** [الطويل] 6. وإنِّي لأخْشى إنْ خَطبْتَ إليهِمُ عليكَ الَّذي لاقَى يَسارُ الكواعبِ **الاستشهاد (الشِّعر) لشخص اسمه (يسار):** «صبْراً على مجامر الكِرَام» فذهبتْ مثَلا.	حكاية يسار مع مولاته

المصدر	النص الأصلي/ الاستشهاد	مدار الاستشهاد
شرح النَّقائض ج III/ ص999	**الأصل لجرير**: [الكامل] 7. ملأتمُ صُفَفَ السُّروجِ كأنَّكُم خورٌ صواحبُ قَرْمَلٍ وأفانِ	شجر القَرْمل.
	الاستشهاد (الشِّعر) لـ؟؟: يقال في مثَل: «ذليلٌ عاذَ بقَرْملة»	

إنَّ الراوي/ الشارح يبدو من خلال تعامله مع الأمثال التي يستشهد بها بين حالات ثلاث:

● حال يربط فيها المثَل بمصدره العام ممثَّلاً في (العرب) وهي كلمة تعني السائد الثقافي (الشعريّ أو غيره) سُنَّةً واستعمالاً. (انظر الأمثلة الخمسة الاولى).

● حال يربط فيها المثَل بشخصٍ بعينه (انظر المثال(6)) ويعْمد الراوي/ الشارح إلى التأْريخ للمثَل في حركة ارتداديَّة باتِّجاه اكتشاف الملابسات التي حفَّت بنشوئه. لذلك ينطلق من إشارة الشاعر إلى (يَسار) الذي كان عبْداً لبني غُدانة أراد مولاتَه على نفسها فعمدتْ إلى الإيقاع به بأنْ وعدتْه أن يأتيَها ليلاً ثم أوهمتْه بأنها تريد تعْطيره فأدخلتْ مجمرةً تحته وكانت قد أعدَّتْ موسى خِفْيَةً فقبضتْ على أعضائه وبترتْها ولمَّا أحسَّ بحَرِّ الحديد قال (صبْراً على مجامر الكرام) فذهبتْ مثلاً.

● حال يُربط فيها المثَل بطرَف غير معروف من خلال صيغة المبني للمجهول (يُقال) أو ما شاكلها دلالة على كثرة مُستعمِلي المثَل وشُيُوعه.

يشكِّل المثل إذن سلطةً: هي سلطة إجماع المجموعة اللغوية

الواحدة على الأقل، فليس للشاعر الذي يتعامل مع رصيد الأمثال إلاَّ فضل الاستيعاب ومزيَّة الاستعمال الصائب لمكوِّنات ذلك الرصيد. إنَّ المثَل يكشف وجها من صلة الشاعر الثقافية بمجموعته فيفكِّر على غرارها ويجسِّم طريقتَها في التعبير عن الأشياء والعالَم، لذلك لا مناصَ للراوي/الشارح من تمثُّل السُّنن الثقافية السائدة التي ينشئ الشاعر ضمنها قصائده لكي يسنح له الربط بين تجربة الشاعر الفرديَّة والنص الثقافي السائد(بمجالاته المعرفية المتنوِّعة) التزاماً وخروجاً.

إنَّ الرَّاوي باستشهاده على شعر الشاعر بواسطة المثَل يعود بالمعنى الشعري إلى الأصل الدلالي رصْداً لحلقات تشكُّله وفق حركة ارتداديَّة نحو المعنى/ الرَّحِم (Sens/matrice):

المثال	المعنى الشعري	التفسير	المعنى الرَّحيم
01	لَمْ يُبَلْ	أي هو خليّ البال	وَيلٌ للشجيّ من الرَّحِم
02	ليأمنَ قرداً	يرميه بالزناء والفجور	هو أزْنى مِنْ قِرْد
03	راعي الإبل يحترش الضِّبابا	تحريك اليد على الجُحْر ترصُّداً لذَيْل الضَّبِّ	أنا أعْلم بضَبِّ احترشته
04	مِرْدى حروب	الرَّدْي الرَّجْم	قد أنصف القارة مَنْ رادَها
05	عَفَرْتُ الخدود	جَرَرْتُها على العَفَرِ والعَفَرُ، التّرابُ	ما على عَفَر الأرْض مثله
06	الذي لاقى يسارُ	حكاية يسار مع مولاته	صَبراً على مجامر الكرام
07	صواحِبُ قَرْمل وأفان	القرمل نبات ضعيف يُضرَبُ مثلاً للرّجل الذليل الضعيف	ذليل عاذ بقرْملة

ثالثاً: الاستشهاد بالقرآن والحَديث :

إنَّ أبرز مكوِّن في ثقافة القدامى على تبايُن اهتماماتهم المعرفيَّة هو النَّص الدِّيني قرآناً وحديثاً إذ لا سبيل إلى إحكام العربية بمنأى عن مُعْجزتها اللُّغوية (القرآن)، فلا غرابة أن تكون لغةُ الشعراء الأُوَل ذاتَ وقع قرآني وعلى صلة ظاهرة أو خفيَّة بالحديث باعتبار ذيْنك الضربيْن من النصوص يمثِّلان نموذج الفصاحة عند العرب. لذلك يكشف الراوي/ الشارح من خلال رصد الاستشهادات مظاهر التّقاطع بين النَّصّ الدِّينيّ والشِّعر:

المصدر	النص الأصلي/ الاستشهاد	مدار الاستشهاد
شرح النَّقائض ج1/ ص355	**الأصل للفرزدق:** [الكامل] 1.يَلِجُونَ بيتَ مُجَاشِع وإذا احْتَبَوْا بَرزُوا كأنَّهُم الجبال المُثَّلُ **الاستشهاد الديني:** ﴿حَتَّىٰ يَلِجَ ٱلْجَمَلُ فِي سَمِّ ٱلْخِيَاطِ﴾ [الأعراف: 40]	يلِجُون يدخلون ولَج يلِج وُلُوجاً
شرح النَّقائض ج1/ ص360	**الأصل للفرزدق:** [الكامل] 2.حُلَل المُلوكِ لباسُنا في أهلنا والسَّابغاتِ إلى الوغَى نَتَسَرْبلُ **الاستشهاد الديني:** ﴿سَرَابِيلُهُم مِّن قَطِرَانٍ﴾ [إبراهيم: 50]	نتسرْبل نتقمَّص والسَّرابيل القميص.

المصدر	النص الأصلي/ الاستشهاد	مدار الاستشهاد
شرح النَّقائض ج/II ص569	**الأصل لجرير:** [الطويل] 3.رُوَيْدَكُمُ مَسْحَ الصَّليب إذا دَنا هِلالَ الجِزَى واستعْجلوا بالدَّراهم	قوله الجِزَى يعني الجزْية يريد خراجَ رؤوسهم يقول يؤدُّونه وهم صاغرون.
	الاستشهاد الديني: ﴿حَتَّىٰ يُعْطُوا ٱلْجِزْيَةَ عَن يَدٍ وَهُمْ صَٰغِرُونَ﴾ [التوبة: 29]	
شرح النَّقائض ج/II ص707	**الأصل للفرزدق:** [الطويل] 4. موانعُ للأسْرار إلاَّ لأهلِها ويُخْلِفْنَ ما ظنَّ الغَيُور المُشَفْشَفُ	قال الأسرار واحدُها سِرّ وهو النِّكاح
	الاستشهاد الديني: ﴿وَلَٰكِن لَّا تُوَاعِدُوهُنَّ سِرًّا﴾ [البقرة: 235]	
شرح النَّقائض ج/II ص708	**الأصل للفرزدق:** [الطويل] 5. يُحَدِّثْن بعد اليأس من غير رِيبةٍ أحاديثَ تَشْفي المُدْنَفين وتشْغَف	قوله تشْغف يقول تذْهب المرأةُ بالقلوب وتغْلب على العَقل
	الاستشهاد الديني: ﴿قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا﴾ [يوسف: 30]	
شرح النَّقائض ج/II ص709	**الأصل للفرزدق:** [الطويل] 6.دعوتُ الَّذي سَوَّى السَّماواتِ أيْدُه وَلَلَّهُ أدْنى مِن وَريدي وأَلْطَفُ	قوله: أيْدُه يعني قوَّته ومنه قولهم للرِّجال إنَّه لَأَيِّدٌ مِن الرِّجال وذلك إذا كان شديداً قويّا.
	الاستشهاد الديني: ﴿وَٱلسَّمَآءَ بَنَيْنَٰهَا بِأَيْيْدٍ﴾ [الذاريات: 47]	

المصدر	النص الأصلي/ الاستشهاد	مدار الاستشهاد
شرح النَّقائض ج II/ ص712	**الأصل للفرزدق:** [الطويل] 7. وأشلاءُ لحْم مِن حُبَارى يَصيدُها إذا نَحن شئْنا صاحبٌ مُتألِّفُ **الاستشهاد الديني:** ﴿تُعَلِّمُونَهُنَّ مِمَّا عَلَّمَكُمُ ٱللَّهُ﴾ [المائدة: 4]	قوله متألِّف يريد ربَّيْناه وتألَّفْناه وعلَّمْناه الصَّيد ودَرَّبْناه عليه.
شرح النَّقائض ج II/ ص732	**الأصل لجرير:** [الطويل] 8. ومَوْلَى تميم حينَ يَأْوي إليهمُ وإنْ كان فيهم ثَرْوةُ العِزِّ مُنْصَفُ **الاستشهاد الديني:** ﴿وَإِنِّي خِفْتُ ٱلْمَوَٰلِيَ مِن وَرَآءِى﴾ [مريم: 5]	قوله مولى تميم يريد ابن عمِّهم... المَوالي هم بنو العمِّ.
شرح النَّقائض ج III/ ص916	**الأصل للكميت:** [الوافر] 9. ونحنُ غداةَ كان يُقال أَشْرِقْ ثَبِيرُ أنَى، لوَقْعةِ دَافعينَا الاستشهاد الديني: ﴿غَيْرَ نَٰظِرِينَ إِنَىٰهُ﴾ [الاحزاب: 53]	يريد بقوله (أنَى) حَان ذلك وبلغ إنَاه. هذا مقْصور.
شرح النَّقائض ج III/ ص1054	**الأصل لجرير:** [الكامل] 10. منَعُوا الثُّغورَ بعَارِضٍ ذي كوْكَبٍ لولاَ تقدُّمُنا لضاقَ المطْلَعُ **الاستشهاد الديني:** ﴿فَلَمَّا رَأَوْهُ عَارِضًا مُّسْتَقْبِلَ أَوْدِيَتِهِمْ﴾ [الأحقاف: 24]	قوله بعارِض يعني جيشاً كثيرَ العدد قال والعارض السَّحاب شبَّه الجيش بالسَّحاب لعِظَمه وكثْرة أهله.
شرح النَّقائض ج II/ ص570	**الأصل لجرير:** [الطويل] 11. بنُو المَجد قيْسٌ والعَواتِكُ منهم وَلَدْنَ بُحُوراً للبحور الخَضارم **الاستشهاد الديني:** «أنَا ٱبْنُ العَواتكِ مِن سُلَيْم» [حديث نبوي]	العواتِك من سُلَيْم نقله إلينا العلماءُ مِن المُحَدِّثين.

المصدر	النص الأصلي/ الاستشهاد	مدار الاستشهاد
شرح النَّقائض ج II/ ص728	**الأصل للفرزدق:** [الطويل] 12. إذا سلختْ عنها أمامةُ دِرْعَها وأَعْجبَها رابٍ إلى البَطْن مُهْدِفُ **الاستشهاد الديني:** «أحبُّ شيءٍ كان إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم أن يتغوَّط فيه هدفٌ أو حائشُ نَخْل» [حديث نبوي]	وقوله مُهْدِف أي مستنِد قال والهدف السند من الأرض مثل الحائط يُواري ما وراءَه
شرح النَّقائض ج III/ ص1070	**الأصل لجرير:** [الطويل] 13. عَشِيَّةَ تَسْبي القلبَ مِن غيْر ريبَةٍ إذا سفرتْ عن واضح اللَّون أزْهرا **الاستشهاد الديني:** «إنَّ ليلةَ الجمعة ليلة غرَّاء ويومَها يومٌ أزْهَرُ» [حديث نبوي]	أزهرُ أبيضُ
شرح النَّقائض ج III/ ص1112-1113	**الأصل للفرزدق:** [المتقارب] 14. كَسَعْتُ كُلَيْبا فما أَنْكرَتْ كَكَسْعِ المَخَاضِ بأغْبَارِها **الاستشهاد الديني:** «إذا حلَبْتَ فدَعْ داعي اللَّبَن» [حديث نبوي]	أغبارُها بقايا لبَن في ضُروعها يتْركونها ولا يُجْهدون حَلْبَها ليكون أقوى لها ولولَدِها في العام المُقبل ويقال لذلك داعي اللَّبَن.

نلاحظ مما سلف أن الرَّاوي/الشارح يلوذ في تفسير البيت أو الأبيات بآي القرآن والأحاديث ذات الصلة بالنبي صلى الله عليه وسلم، وهو بصنيعه ذاك يعزِّز طريقته في الشرح التي لا يكتفي فيها بالتعامل مع الشعر فهماً وإفهاماً بل يتجاوز ذلك إلى دعم ما يذهب إليه بالنَّقل من الآي والمأثور على درب الإقناع. والمتأمل في النُّبَذ التي عرضنا يلْحظ أنَّ مِن الشَّواهد ما تعلَّق بالبنية عامّة ومنها ما تعلق بالمعاني والمقاصد. فالشواهد التي ترتبط بالبنية تكاد تقتصر من خلال الأمثلة التي سقنا على الجانب الصرفي كما ورد ذلك في شرح المثال (1) حيث عرض الراوي/الشارح لبناء الفعل (وَلَج) ماضياً ومضارعاً ومصدراً والمثال (9) حيث عرض لبناء الفعل (أَنَى) فذكر أنه «مقصور» أما سائر الأمثلة فقد تعلَّقت إما بمعنى معجميّ أو بمعنى شعريّ يقصده الشاعر دون معانٍ أخرى.

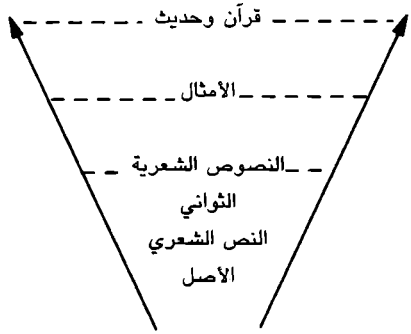
ومثلما يُجسِّم المعنى المعجمي إجماع المجموعة اللّغويّة أي سلطان التّواضع على منح هذه اللّفظة أو تلك مَعْنًى دون آخر فإنَّ الاستشهاد بالقرآن والحديث يجسِّم السلطة البيانية اللغوية في تقاطع مَعَ السلطة الدِّينية بما لها من نفوذ على العقول والنُّفوس. أمَّا نصُّ الشاعر فيمثِّل الاستعمال الفردي للُّغة بما ينطوي عليه من دلائل الإبداع والاتِّباع ضمن قواعد النَّظم عامة.

فقد يعرض الراوي/الشارح للمعنى المعجمي على سبيل التمهيد لفهم القصد في النّص الأصل والمراد في نص الاستشهاد أي في إطار تفسير المعنى في أَوَّليَّة نشُوئه من خلال تعاقب المواضعات عبر الزمن (انظر الأمثلة 2/ 5/ 6/ 7/ 8/ 11/ 12/ 13/ 14) ثم تأتي مرحلة تشكّل المعنى في سياق بعينه على يدي هذا الشاعر أو ذاك، وكلاهما يخترق الحاجز المعجمي بل قد يقوِّضه من الأساس بأن

يجعل (الكلمة) تنخرط في سياق آخر من «القَصْدِيَّة» التي قد يُساهم الشاهد الدِّيني في تعزيزها. فالمعنى المعجمي لـ(الجِزَى) في المثال (3) هو (الجِزْية) لكن المقصود من المعنى في النص الأصل ونص الاستشهاد هو حالة مَن يقدِّمون الجِزية وهي (الذُّل والصَّغار) كذلك الأمر في المثال (4) إذ نجد أن المعنى المعجمي لـ(سِرّ) هو عادة (ما يقع التكتُّم عليه) لكنّ المقصود من المعنى في البيت الشعري والآية هو (النِّكاح) ويتضح العدول في المعنى كأجْلى ما يكون في المثال (10) إذ يعني (العَارض) معجميًا معنى(السَّحاب) لكنَّه شعريًا يعني (الجيْش) دلالة على العِظَم والكثْرة.

ألم ترَ أنَّ الرَّاوي يوظِّف من المعارف شتَّى لإضاءة النص الشعري فيقرأ الشِّعر بالشِّعر وبالمثَل وبالقرآن وبالحديث . . . وتلك جميعُها علوم/ وسائلُ تضيء للشارح من وراء الدُّروب دروباً وتوطِّئ له سبيلَ فتح نصوصٍ كالقلاع تتأبَّى عل الفَسْر والكشْف، وإنْ كانت علوما نقليَّة يُستجار بها لرصد ظاهرةٍ لغوية أو لفكِّ معنًى مُشْكِل أو لمحاصرة قصْدٍ يَحْتجب وراء الأبْنية. إنَّها تتنزل ضمن مشروع إقناعي ينهض على دقة الفهم وبلاغة الإفهام. إنَّ حركة الشرح تسير من الداخل نحو الخارج في شكل امتداد واتِّساع نحو فضاء أرْحَب، فالمنطلق هو النص الأصل وعليه يكون المدار، والنصوص الشعرية الثَّواني هي الأقرب إلى ذلك النص الأصل بل أشدّ التباساً به. ثم يكون التَّعويل على النصوص الروافد الّتي تُثري الشرح فتتلاقح داخله فيأخذ بعضُها برقاب بعض وتتواصل الأجناس ويغتني الفهم ويرْبُو. إنَّ هذا الضَّرب من الشرح المنفتح يؤمِّنك من النظر في النص بعينٍ واحدة ولكنَّه قد يوقعك في البلبلة والحيرة فلا تدرك بأيَّة عين ينبغي أن تنظر في ذلك النَّص. فالشَّرحُ بوجهيْه الداخلي والخارجي ذو مزايا

ومخاطر: مزايا الاكتشاف ومخاطر التّيه عن مَحَجَّة القصْد وغُرَّة المعنى:



ب) الرُّواة وشرْح الشّعر:

لِرُواة الاخبار والأشعار طريقتُهم في التعامل مع الشعر وقد آثرنا الوقوف بأناة عند نُبَذ من كلامهم على شعر جرير والفرزدق استشرافاً لمميِّزات ذلك التعامل، وهي في معظمها مركوزة على محوريْن بارزيْن: القول ومقامه. أمَّا بخصوص شرح المقام فقد بيَّنّا أنه يتشكَّل من عِدَّة أُطُرٍ انتظمتْ وَفق نوعيْن من المقام: خارجيّ يضمّ جانباً تاريخيًّا وآخر اجتماعيًّا وداخليّ يحتوي على روايةِ النَّص وفضاءِ الإنشاد. وتناولنا فيما تعلق بالمقال نوعيْن من الشرح: شرح من الداخل وينهض على مستويْن فنّي ودلالي وشرح من الخارج ويقوم على الاستشهاد بنصوص متنوِّعة المشارب ضمن مشروع إقناعي هادف.

إنَّ ثقافة الرَّاوية موسوعيَّة عمادُها معرفة اللغة وغريبها والأيام وأحداثها والعادات وتليدها والأمثال والحديث وآي القرآن . . . وثقافةٌ كهذه تُمثِّل كمًّا هائلاً يحويه صدرُ رَاوية قدمُه في العلم

راسخة، وهو عِلْمٌ بضروبٍ من المعارف أحدُها عِلْم الشِّعر حفظاً وإحاطةً وتقصِّياً وتفسيراً دون أن يكون ذلك الرَّاوي مُعْنَى على وجه التَّخصيص بما تَفْضُلُ به قصيدةٌ غَيْرَها أو بما يمتاز به لَفْظٌ عن سواه في إطار الاهتمام بمراتب الجودة، وهو اهتمامٌ لمَّا يَئِنْ أوانُه في هذه المرحلة من عمر الشَّرح عند العرب لأنَّ الرَّاوية منشغل أساساً برعاية المدوَّنة الشعرية استيعاباً وجمْعاً لذلك يجد في الاستطراد مثَلاً سانحة لاحتواء أقصى ما يمكن من المسائل والأخبار بأصنافها بل قد ينصرف عن الخبر إلى قصيدة وعنها إلى مثَل وعنه إلى آيةٍ أو حديثٍ وقد يعود إلى ذلك الخبَر أو تلك القصيدة ليستأنف الكلام على أحدهما فهو لا يُعنى بالشعر على حِدة تدبُّراً وضبْطاً. إنَّ الرواة سهروا على التراث واعتنوا في إطار ذلك بالشِّعر جمْعاً وتفْسيراً حتى وطَّؤوه للاَّحقين من النُّقَّاد الذين اقترنت رغبةُ بعْضهم في استقلال صناعة النقد بالغضِّ مِن جهود الرُّواة والعلماء بالشِّعر بالرغم من أن تلك الجهود، على هَناتها، هي التي رسمت لهم سبيلَ الاستقلال:

الناقد	المصدر	الشاهد
محمد بن سلام الجُمحي (ت 232 هـ)	طبقات فحول الشعراء[86] ج1/ ص60	1. «وجدنا رُواة العلم يغلطون في الشعر ولا يضبطُ الشِّعرَ إلا أهلُه.»
الجاحظ (ت255 هـ)	البيان والتَّبيين[87] ج4/ ص24	2.«ولم أر غاية النَّحويين إلاَّ كلّ شعر فيه إعراب ولم أر غاية رُواة الأشعار إلا كلَّ شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج. ولم أر غاية رُواة الأخبار إلاّ كلّ شعر فيه الشَّاهد والمثَل»
الصُّولي (ت 355 هـ)	أخبار أبي تمام[88] ص101	3.«... فقال لي: قد عابه(=شعر أبي تمام) جماعة من الرُّواة للشِّعر فقلت: الرُّواة يعلمون تفسير الشعر ولا يعلمون ألفاظه وإنما يميِّز هذا منهم القليل، فقال هذه العلَّة في أمرهم»
	أخبار أبي تمام ص127	4.«أتُراهم يظنون أنَّ مَن فسر غريب قصيدة أو أقام إعرابها أحْسن أن يختار جيِّدها ويعرف الوسَط والدُّون منها ويميِّز ألفاظها؟»

(86) الجمحي: **طبقات فحول الشعراء**، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، (دت).

(87) الجاحظ: **البيان والتبيين**، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، (دت)، (4 أجزاء).

(88) الصولي: **أخبار أبي تمام**، تحقيق خليل محمود عسار ـ محمد عبده عزام ـ نظير الإسلام الهندي، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، (دت).

القاضي الجرجاني (ت392هـ)	الوساطة بين المتنبي وخصومه[89] ص434/ ص438	5.«فإنَّ المعترضين عليه أحدُ رَجُلَيْن: إمّا نحوي لغوي لا بصرَ له بصناعة الشعر فهو يتعرّض من انتقاد المعاني لما يدلّ على نقْصه ويكْشف عن استحكام جَهْله(...) أو معنويّ مدقِّق لا علمَ له بالإعراب ولا اتّساع له في اللغة فهو يُنكر الشيء الظاهر ويَنْقِم الأمرَ البيِّن»

هكذا ظهر مع نهايات النصف الأوّل من القرن الثالث ميْل ظاهر إلى التَّخَصُّص عبَّر عنه أكثرُ من ناقد صراحةً أو ضمناً، وهذا الميْل لم يكن ليتشكّل لولا جهودُ الرُّواة إذ بفضلها استقامت المدوَّنة الشعريَّة ضبْطاً وتأْريخاً وتصْحيحاً[90] فالرَّاوية كان يُصيب من كل المعارف فيؤلِّف بينها ويقْرع بعضها ببعض دَيْدنُه الجمْع والإحاطة والتَّصحيح إلى أن تغيَّر الحال مع النُّقاد بتغيُّر الهاجس: مِن هاجس التوثيق إلى هاجس التَّدقيق وهو تدقيق شمل في مستوًى أوَّل (الطرف

(89) القاضي الجرجاني: **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، مصر، (د ت).

(90) محمد عبده عزام: **ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي**، ط5، دار المعارف، مصر، 1983، ص9 «وهؤلاء الرواة هم العلماء الذين حفظوا لنا الشعر واللغة والأدب بوجه عام وقد كانوا رواة ومفسرين حين يحتاج الأمر إلى تفسير وكان تفسيرهم لغويًا أحياناً ومتصلاً بالقصص والنسب أحيانا أخرى وربما ألمّوا بالنقد الادبي إلماماً خفيفاً كالأصمعي الذي كان يدعوه الرشيد شيطان الشعر».

المتعامل مع الشعر): مَن تُراه يكون؟ هل هو مِن «أهل الشعر» على حدِّ عبارة ابن سلام؟ أم هو «نحْوي» شَغوف بالإعراب أم «رَاوية شعر» كَلِف بالغريب وعويص المعاني؟ أم هو «راوية خبَر» يقتنص الشواهد والأمثال مثلما أشار إلى ذلك الجاحظ؟ أم هو لغويّ يقف عند ظاهر اللفظ أم «معنويّ» لا يكترث لدقائق اللّغة مثلما عبر عن ذلك الجرجاني؟

هكذا سيصبح التّعامل مع الشعر، عند النقاد، غير منحصر في (النحو) و(اللفظ الغريب) و(الخبر) و(المثل) و(الشاهد) قرآناً وحديثاً. فللشّعر مجالُه وأهلُه: مجالُه محاصرة الجودة وأهلُه النُّقَّاد المهتمُّون به «صناعةً» بائنةً عن سائر الصّناعات.

وبالرغم من كل ذلك فإن خطاب النُّقاد في تقويم مجهودات الرُّواة لم يخلُ من اختزال تمثَّل في التغاضي عن الجوانب المضيئة في تعاملهم مع الشّعر فحتَّى وإن لم يُعنَ الرُّواة صراحةً بمراتب الجودة بسبب طبيعة المشغل الذي كان يسْكنهم فإنَّهم برهنوا مثلما رأينا سابقاً على دراية واسعة بالقصيدة في مرحلة مبكّرة نسبيًّا من عمر الشعر العربي، فلا غُرْبة بينهم وبين ما يتلقَّوْن من أشعار فقد كان عصرهم قريباً من عصر الشعراء الذين اهتموا بهم فكشفوا خبايا وأضاؤوا خفايا قد تدقّ عن اللاحقين. إنَّ الرُّواة بعثوا الشعر القديم قولاً ومقاماً حتى تهيأ للنقاد على تلك الصورة، لكنَّ هؤلاء ـ أو بعضهم تحديداً ـ غضُّوا الطَّرْف عن المزايا وترصَّدوا عثرات الرُّواة في الفهم والتفسير[91] لإبطال «أهْليَّتهم النقدية»[92] ومِن ثَمّ إسقاط

(91) القاضي الجرجاني: **الوساطة**، ص438-439.

(92) توفيق الزيدي: **المصطلح النقدي إلى القرن الخامس**، ص375.

آرائهم في هذا الشاعر أو ذاك وهي آراء قد لا تروق للناقد الذي يسعى حثيثاً إلى دحْضها ضمن «استراتيجيا» دفاعيَّة قائمة على «السِّجال»[93]. إنَّ خطاب الناقد ينحو منحييْن: منْحى الطَّعْن[94] إلى درجة يَنعت فيها من يهتمّ بالشعر على غير منهجه «بالنقص والجهل» (انظر قول الجرجاني/ الشاهد (5)) ومنحى الاحتجاج[95] فالصولي مثلاً المعروف بميله إلى أبي تمام (ت 231 هـ) يدفع رأي الرواة الذين عابوا شعر أبي تمام فهم عنده «يعلمون تفسير الشعر ولا يعلمون ألفاظه» (انظر قوله/ الشاهد (3)).

إن النَّاقد بين «طاعِنٍ» و «مُحْتَجٍّ» لذلك يهمِّش جهود الرُّواة ويختزلها في «تفسير غريبِ قصيدة وإقامة إعرابها» (انظر قول الصولي/ الشاهد(4)) لينْسبَ إليهم العجْزَ عن كشف مراتب الجودة. إن موقف الناقد من عمل الرواة خاضع لاحتجاجه للشاعر أو عليه فهو موقف محكوم «بغرضٍ نقدي»، وبالرغم من الطعون التي وجَّهها النقاد إلى الرواة للأسباب التي ذكرنا فإنّ مساهمة هؤلاء في شرح الشعر ستظل تلقي بظلالها على أعمال اللاحقين إذ سنجد أُسُسَ تعامل الرواة مع الشِّعر حاضرة في مساهمات مَن سيعقب من النقاد وإن اختلفت المنطلقات والغايات بين هؤلاء وأولئك. وإضافة إلى ذلك فقد اضطلع الرواة واللغويون بمهمة النقد في إطار اهتمامهم بجوانب التراث الأخرى توثيقاً وضبطاً وتصحيحاً ففي عرَض تعاملهم مع الشعر رواية وتفسيراً أثاروا آراءً نقدية عديدة يمكن أن تمثِّل مدار

(93) نفسه، ص198.
(94) نفسه، ص206.
(95) نفسه، ص206.

بحث مستقل لكننا نكتفي منها بشاهد يتيم باعتباره شاملاً يعدو شعرَ الشاعر الواحد ومجسِّماً للظاهرة النقدية عند الرُّواة كأجلى ما تكون: «. . . دخل جرير على بعض الخلفاء فقال: ألا تخبرني عن الشعراء؟ قال: بلى يا أمير المؤمنين قال: فَمن أشعرُ النّاس؟ قال: ابنُ العشرين. قال: فما رأيُك في ابنَيْ أبي سُلمى قال: نَيْرَي الشّعر يا أمير المؤمنين قال: فما تقول في امرئ القيس بن حجر؟ قال: كأنَّ الخبيث اتَّخذ الشعر نعليْن. وأقسمُ بالله يا أمير المؤمنين أن لو لحقتُه لرفعت ذلاذلَه. قال: فما رأيك في ذي الرُّمة؟ قال: قَدَر مِن طريف الشعر وغريبه وحَسنه على ما لم يقْدر عليه أحد. قال: فما تقول في الأخطل؟ قال: ما أخرج لسانُ ابن النصرانية ما في صدره من الشعر فقط حتى مات. قال فما تقول في الفرزدق؟ قال: في يديْه والله نبعةُ الشعر قابضاً عليها. قال: فما أبقيتَ لنفسك شيئاً. قال: بلى، والله يا أمير المؤمنين إني لأنا مدينةُ الشعر التي يخرج منها ويعود إليها ولَأنا سبَّحْتُ الشعر تسْبيحاً وهجوتُ فأردْيت ومدحتُ فأسنيْت وأرْملتُ فأَغْزَرْت ورجَزْتُ فأنجزْت، فأنا قلتُ ضروب الشِّعر كلِّه»[96].

إن هذا الشاهد، على طوله، يكشف بجلاء طريقة القدامى في تجسيم رؤيتهم الجمالية إذ كانوا يعبِّرون، مبدعين ونقَدة، عن قضايا الشعر بالمجاز المُوحي «فامرؤ القيس اتّخذ الشعر نعليْن» و«الفرزدق في يديْه نبعة الشعر قابضاً عليها» وجرير هو «مدينة الشعر التي يخرج منها ويعود إليها». إنّ هذا ضرب من النقد التأثّري مصدرُه الإحساس «بوقْع» القول في النفس وهو في الوقت ذاته يرتبط ببواكير النقد

(96) **شرح نقائض جرير والفرزدق**، ج/III، ص1120. وانظر **آراء نقدية أخرى**، ج/I، ص296؛ ج/II، ص665، 704؛ ج/III، ص1122-1123.

الاولى التي تجلّت أساساً مع اللغويّين والرُّواة ولكنها ظلت تلقي بظلال كثيفة على مسهامات اللاحقين من النقاد[97]. ومهما يكن فسنرى أنَّ بين تعامل الرُّواة مع الشعر وتعامل النقاد التقاء بيِّناً على مستوى (التناول) وعلى مستوى (الرؤية الجمالية الواحدة) التي مثَّلت خيطا شفيفاً يصل الفضاءيْن : فضاء الراوية وفضاء النقد.

لقد صار النقد منذ أواخر النصف الأول من القرن الثالث «صناعة» لها مجالُها و«أهلُها». يقول ابن سلام الجمحي: «والشعر صناعة وثقافة يعرفها أهلُ العلم كسائر أصناف العلم والصِّناعات منها ما تَثْقَفُه العين ومنها ما تَثْقَفه الأذن ومنها ما تَثْقَفُه اليدُ ومنها ما يَثقفُه اللسان»[98] ويُضيف: «. . . فكذلك الشِّعر يَعْلمه أهلُ العلم به»[99]. أما القاضي الجرجاني فقد عرض لـ «القرائح الصافية والطبائع السليمة التي طالت ممارستُها للشعر فحذقتْ نقدَه وأثبتتْ عِيَارَه»[100]. فالشرح

(97) توفيق الزيدي: **المصطلح النقدي إلى القرن الخامس**: سعى صاحب البحث إلى دراسة المصطلح النقدي القديم من خلال خطابات نقدية ثلاثة: الوقع والسجال والضبط(انظر ص 39/ 40) وقد تمكن من ذلك بفضل ضرب من القراءة الآنية الشمولية لمساهمات النقاد في مجال المصطلح، حتى القرن الخامس مع مراعاة نوع من التسلسل المعرفي. إضافة إلى أنه قرأها بجهازهم المفاهيمي فلا غربة بين أداة التحليل وموضوع التحليل (المصطلح). إلا أن ذلك الفصل بين (الوقع) و(السجال) و(الضبط) قد لا يصمد على صعيد الإجراء إذ نجد الأنواع الثلاثة متباينة حيناً، تعاقباً أو تحاضناً ومتداخلة حيناً آخر حتى لا تمييز فكأن ميزة النقد القديم هو التداخل بين الأنماط الثلاثة التي قُدِّر لها أن تعيش مجتمعة وإن تفاوتت خفاء وتجلّياً بين مرحلة وأخرى.

(98) ابن سلام الجمحي: **طبقات فحول الشعراء**، ص5.

(99) نفسه، ص6.

(100) القاضي الجرجاني: **الوساطة**، ص100.

مجال لممارسة الشعر ومعاينة المفاهيم الجمالية لرصد مكوّنات الرؤية النقدية التي تحكم مثل تلك الممارسة. إن الشرح يرتقي بمن يقوم به إلى مرتبة الناقد/المعايِر لذلك تواصل في التراث النقدي (الشَّرح) و(النَّقد) بل صارا صنويْن لا ينفصلان فحتى في التَّصانيف القائمة على التّنظير لا يفتأ الناقد يستشهد ويمثِّل على ما هو بصدده بلفيف الأشعار لذلك كان «التَّطبيقيُّ» في خدمة «النظريّ». وقد ظهرت النزعة التطبيقيّة بجلاء من خلال عدة أعمال نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر الموازنة للآمدي (ت 370هـ) التي تقاطع فيها الطرح النقدي النظري والممارسة التطبيقية للنصوص على نحو ظاهر لذلك قال أحدهم عن الآمدي «طفَر بالنقد الأدبي طفْرة عالية إذ أخرجه لأوَّل مرة من حدود النقد الذاتي والإعجاب الشخصي إلى نقد مشروع يقوم على أساس الموازنة»[101].

نلاحظ إذن أن الشرح والنقد يتقاطعان، ويتفاوت ذلك التقاطع ظهوراً وضموراً من ناقد إلى آخر، فالناقد وإن أوغل في تشْقيق قضايا الشِّعر والشِّعريَّة تنظيراً فإنّه يقوم بذلك من خلال عينات يقف منها موقف الشارح في ضوء مفاهيم نقدية محدَّدة تَسِم رؤيته الجمالية عامّة فالنّقْدُ بالشَّرْح والشَّرْحُ بالنَّقد.

ولمَّا كُنا نُعنى، في هذا المقام بالشرح عند العرب فإننا سنهتم أساساً بالنُّقاد الذين تغْلب عليهم صفة (الشُّرَّاح) أي الذين تعاملوا مع الشِّعر على نحوٍ تغلب فيه الممارسة على التنظير.

(101) محمد علي أبو حمدة: **النقد الادبي حول أبي تمام والبحتري في القرن 4هـ**، ط1، دار العربية، بيروت، 1969، ص30.

II ـ الشَّرح ضمن فضاء النَّقد:

يَجْدر التّنبيه في البدْء إلى أنَّ مرحلة الجَمْع مع الرُّواة: جَمْع الشِّعر بما يعنيه من توثيق وتصحيح وتفْسير عقبتْها مرحلة التعامل مع الشعر تدْويناً وترتيباً ونقْداً وقد كان أبو بكر الصُّولي أوَّل مَن رتَّب الدواوين على حروف المعجم: «ولا نعرف أحداً قبل أبي بكر الصولي جمع الدواوين ورتَّبها على حروف المعجم»[102]. ولنْ نعمد إلى تقصِّي خطاب (الشَّرح) في فضاء النقد على نحو مفصَّل لأنَّ ذلك حقيقٌ به عملٌ مستقل يقوم على رصد الثوابت والمتغيِّرات في التعامل مع النص الشعري استشرافاً لمنعطفات التحوّل[103] لذلك

(102) محمد عبده عزام: **ديوان أبي تمام**، ص12.

(103) أبرزُ عمل وقع بين أيدينا هو بحث الهادي الجطلاوي (**مباشرة النص الشعري عند العرب من خلال شروح الدواوين: شروح ديوان أبي تمام**). وهذا العمل جريء لأن إثارة مثل هذه القضية تعد في ذاتها سابقة فصاحب البحث لم يسلخ المسائل ليعرضها في ثوب جديد بل كان منزعه تحليليًّا خالصاً من زاوية آنِيَّة إضافة إلى مراعاته لتطوّر عملية الشرح عند العرب من زاوية زمنية. وقد سخَّر منجزات الأسلوبية الحديثة وبعض عناصر الاتجاه البنيوي في قراءة مساهمات القدامى في الشَّرح. إن بحث الهادي الجطلاوي يُعَد في مرحلته التاريخية (آخِر السبعينيَّات وأول الثمانينيَّات) فتْحاً لا من خلال جُرْأته على النظر في موضوع يشكِّل جانباً مهمًّا في التراث الأدبي والنقدي فحسب بل من خلال توظيفه لوسائل نظر حديثة لبحث مسألة قديمة ذات أبعاد منهجية ولسانية وأدبية نقدية...وبالرغم من كل ذلك كان يمكن ـ منهجيًّا ـ عدم الاهتمام بمضمون كلِّ شرح على حدة وذلك لرصد المقوِّمات المشتركة بين الشُّراح ثم الوقوف عند نقاط التباين ليُتاح رصدُ علامات التطور في تعاملهم مع النص الشعري دون تطويل وتكرار. كما يعتري القارئَ شعورٌ بأن صاحب البحث يطلب من الشراح ما لا تتيحه لهم أداوتهم المنهجية والمعرفية في تلك الفترة فلا معنى للمقارنة بين هذا الشارح أو ذاك =

نشير إلى أنَّ الشرح في فضاء النَّقد تشكَّلَ وَفق أكثر مِن حَيِّز:

1) حيِّز التأسيس ويمثِّله الصُّولي

2) حيِّز الاكتمال ويبدأ مع المرزوقي (421 هـ) ويتجلَّى مع المعرِّي (ت 449)

3) حيِّز الاستصفاء: و يمثِّله التَّبريزي (ت 502 هـ) والعُكبري (ت 616هـ)

أولاً: حَيِّز التَّأسيس: أبوبكر الصُّولي نموذجاً

يكادُ الصولي ينصرف عن الشرح إلى خدمة مشغلٍ نقديٍّ بعينه صراحةً أو ضمناً من خلال تعامله مع شعر الشاعر. لذلك سنقف عند مظهر التعامل والخلفية النقدية.

أ) مظهر التعامل:

لقد بيَّنَّا آنفاً من خلال تعامل الرُّواة مع الشعر العناصر القارَّة لذلك التعامل مقاماً ومقالاً. وكُنَّا ألمعْنا إلى أنَّ تلك العناصر ستجري مجرى الأسس الثابتة في أعمال اللاحقين من القدامى إذ سيتواصلون

= وما نادت به الأسلوبية الحديثة (انظر مثلاً، ص71 من البحث) وقد كان صاحب البحث على شغَف كبير بمثل تلك المقارنة. كان يمكن إذن رصْدُ النقاط المضيئة في شروح القدامى والنقاط الأخرى التي تجسِّم وَهَناً نظريًّا كان أم إجرائيًّا ليقع طرحُ عملية الشرح المنشود بمنأى عن الإسقاط. وبعد هذا وذاك كان يمكن للعمل أن يكون أكثر اختصاراً فكثير من أقوال الشُّراح تضمَّنها البحث حتى طال العَرْض فدارت القضايا على نفسها كالرُّجوع مرارا إلى قضية (الرِّواية) عند كلِّ شارح على حدة أو قضية (العَروض) أو (النَّحو).

معها توسيعاً وإثراءً وتوظيفاً. لذلك سنكتفي في هذا الصدد وفيما سيأتي بالتَّمثيل على تعامل الشارح مع الشِّعر على سبيل الإجمال لا الحصر والتفصيل مشيرين بالجزء إلى الكلِّ وبالمثال إلى الظاهرة عامَّة. لقد اهتم الصُّولي على غرار أسلافه بالشعر مقاماً ومقالاً:

1) المَقام:

* **الخارجيّ**: سلَّط الشارح الضوء على جانبيْن: التَّاريخ من خلال (أيَّام العرب) والاجتماعيَّات من خلال (النسب).

ـ التَّاريخ: أيَّام العرب:

المصدر	الشاعر	الشَّاهد
ديوان أبي تمّام م1/ ص83-84	أبو تمَّام	ولـيـالِـيَ الـحَـشَّـاكِ والـثَّـرْثـار قـد جَـلَـبُـوا الـجِـيـاد لـواحِـقَ الأَقْـرابِ [الكامل]
تعليق الصولي		
وهذا يومٌ كان لتغلب على قيس، قتلوا فيه عُمَيْر بن الحُباب السُّلَمي بالثَّرثار على تَلِّ الحَشَّاك.		

ـ الاجتماعيَّات: النَّسب:

المصدر	الشاعر	الشاهد
ديوان أبي تمّام م4/ ص95	أبو تمام	غَـدَوْا فـي زوايَـا نَـعْـشِـه وكـأنَّـمـا قـريـشٌ قـريـشٌ يـوم مـات الـمُـجَـمِّـعُ [الطويل]
تعليق الصولي		
المُجَمِّع هو قُصيّ بن كلاب ابن مُرَّة بن كعب بن لؤي ابن غالب لأنَّه جَمَع أمرَ قريش.		

* **الدَّاخلي**: سلَّط الشارح الضوء على الرِّواية سنَداً ومتْناً وعلى فضاء الإنشاد:

ـ الرِّواية سَنَداً:

المصدر	الشّاعر
ديوان أبي تمّام م1/ ص75 القصيدة (4) في مدح مالك بن طوق التغلبي	أبو تمّام
تعليق الصَّولي	
«أنشَدنيها أحمد بن إبراهيم القيسي، قال أنشدني محمد بن روح الكلابي، قال أنشدني أبو تمام هذه القصيدة لنفسه».	

ـ الرِّواية متْناً:

المصدر	الشاعر	الشاهد
ديوان أبي تمّام م4/ ص90 وأخبار أبي تمام ص138.	أبو تمام	لَوْ خَرَّ سيفٌ مِن العَيُّوق مُنْصلِتاً مَاكان إلاَّ عَلى هَاماتِهم يَقعُ [البسيط]
تعليق الصولي		
«وقد رواه قوم: «ما كان إلَّا على أيْمانهم يقع» ولكنَّا نُبَيِّن صوابه وخطأ عائبِه على الرِّواية الأولى، وهي عندي التي قال. إنما أراد أبو تمام: كلُّ حرب عليهم ومعهم وأنَّ كلَّ سيف يقاتلهم ليسْلُبَهم عزَّهم».		

ـ فضاء الإنشاد: في مجلس الخليفة وهو فضاء مغلَق باعتباره محْجوباً عن «العامَّة»:

المصدر	الشاعر
أخبار أبي تمام ص230-232	أبو تمام
تعليق الصولي	
حدثني محمد بن يحي بن أبي عبّاد قال حدثني أبي قال شَهِدْتُ أبا تمام يُنشد أحمد بن المعتصم قصيدته التي مدحه بها(...) قال له الكنديّ وكان حاضراً وأراد الطَّعْن عليه: الأميرُ فوق مَن وصفتَ فأطرقَ قليلاً ثم زاد في القصيدة بيتيْن لم يكونا فيها (...) فعجبْنا من سرعته وفطنته.	

2) المَقال:

* **الشَّرح من الداخل**: ويشمل المستويَيْن الفنيّ والدلاليّ:

ـ **المستوى الفنّي**:

الجانب الفني	المصدر	الشاعر	الشاهد
معجمي صرفي	ديوان أبي تمّام م1/ ص185	أبو تمام	هو الإضْحِيَانُ الطَّلقُ رَفَّتْ فروعُه وطَابَ الثَّرى مِنْ تحْته وزكَا التُّرْبُ [الطويل]
تعليق الصولي			
«ليلة ضْحيانة» مضيئة و«رَفَّ» الغصنُ إذا نعم نبْتُه وكَثُر. يريد أنَّه مضيءٌ بأفعاله، مضيءٌ بنسبه. وأصل إضْحيان من أنَّ الضاحي المنكشِف للشمس، إلا أن المستعمَل الضَّحْوة بالواو لا غير وقد حكي ضَحَيْت للشَّمس وضَحَوْت».			

الجانب الفني	المصدر	الشاعر	الشاهد
صوتي إيقاعي (التَّرديد)	ديوان أبي تمّام م/II ص192	أبو تمام	مطرٌ يَذوبُ الصَّحْو منه وبعدَه صحْو يكادُ من الغَضارة يُمطرُ [الكامل]
تعليق الصولي			
«قلت لأبي مالك إنَّ قوما يرْوونه «يذوب الضَّحْو» فقال هذا تصحيف وخطأ لأن كلام أبي تمام على خلاف ذلك في شعره كلِّه لأنه يردِّد الكلام فذكر الصَّحْو في البيت مرَّتيْن»			
نحوي تركيبي	ديوان أبي تمّام م/III ص279	أبو تمام	سلامةً لك لا تهْتاجُ نَضْرَتُها ودَعْدعاً وَلَعاً في النَّعْل والقَدَم [البسيط]
تعليق الصولي			
«تهتاج» تنوي يُقال هاج النَّبت إذا يبس و«دعْدعاً» «ولَعاً» يُقالان للعاثر يُدْعَى له بهما أن ينتعش و«سلامةً لك»: على معنى الدُّعاء، كأنَّه قال سلَّمك الله ويجوز نَصْبُها ورفعُها والمعنى واحد.			
بلاغي	ديوان أبي تمّام م/I ص72	أبو تمام	بِيضٌ إذا انتُضِيَتْ مِن حُجْبِها رجعتْ أحقَّ بالبِيض أتْراباً مِن الحُجُب [البسيط]
تعليق الصولي			
وفي البيت تجْنيس وتصْدير فالتَّجنيس بِيض وبِيض والتَّصدير ردُّ العجُز على الصَّدر قال في النِّصف الأول حُجبها ثم قفى بالحُجب.			

الجانب الفني	المصدر	الشاعر	الشاهد
بلاغي	ديوان أبي تمّام م/II ص23	أبو تمام	ولكنّني لم أحْوِ وفْراً مُجمَّعاً فَفُزْتُ به إلاّ بشَمْلٍ مُبَدَّدِ [الطويل]
تعليق الصولي			
هذا هو الطِّباق في الشِّعر والمطابق قوله «مجمَّع» و«مبدَّد» لأنه أطبق الضِّد على الضِّد، ومن لا يدري يخطئ فيجعل المجنَّس المطابَق ولو قال بدل «المبدَّد» «المتفرِّق» لكان طباقاً أيضاً، وهذا يسمَّى في الشعر التَّابع كأنه يتبع المطابق ولا يكون مثله.			
بلاغي	ديوان أبي تمّام م/II ص66	أبو تمام	إذا طرقتْه الحادثاتُ بنكْبةٍ مَخَضْن سِقاءً منه ليس بذِي زُبْدِ [الطويل]
تعليق الصولي			
«لا يُعطيها ما تريد من خضوع واستكانة كما أن السِّقاء الذي ليس به زُبد يَمْخضه الماخض فلا يصادف ما يريد. ضربه مثلا لبقاءِ صبْرِ الممدوح وحُسْن ثباته في وجه الزَّمان.			

ـ **المستوى الدَّلالي:**

جعل الصولي وُكْدَه ترويضَ (المعنى) في شعر أبي تمام حتى يصبح مطواعاً قريب المتناوَل لذلك تعامل معه تحْييناً وتبْسيطاً وكشْفاً:

شكل التعامل مع المعنى	المصدر	الشاعر	الشاهد
تحْيين	ديوان أبي تمّام م1/ ص211	أبو تمام	تَـجَـلَّـلْـتَـه بـالـرأي حـتَّـى أريـتَـه بـه مـلْء عـيـنـيْـه مـكـانَ الـعَـواقـبِ [الطويل]
تعليق الصولي			
يعني يوم «بابك» أبلى أبو دُلف فيه بلاء حسناً فقال إنَّ الأفْشين حسدَه حتى همَّ بقتله لما قَدِم حتى خلَّصه ابنُ أبي دُؤاد.			
تبسيط بالمحاكاة	ديوان أبي تمّام م1/ ص56	أبو تمام	مـا رَبْـعُ ميَّـة مـعْـمـوراً يُـطـيـف بـه غيْلان أبْهى رُبًى مِن ربْعها الخَرِبِ [البسيط]
تعليق الصولي			
ما ربْع ميَّة المعْمور الذي أكثرَ وصفَ حُسْنه ذو الرُّمة بأحسنَ رُبًى من هذا الرَّبْع الخَرِب في عيْن مَن فتحَها.			
تبسيط بالمحاكاة	ديوان أبي تمّام م/III ص253	أبو تمام	إنَّ الـتِّـلاد عـلـى نـفـاسَـة قَـدْره لاَ يُـرْغِـم الأزمـاتِ مـالـمْ يُـرْغَـم [الكامل]
تعليق الصولي			
«التِّلاد» أصلُ المال يقول إذا لم يُرْغَم المال بإنفاقه لم تتخَلَّ الأزمات وهُنَّ الشَّدائد.			

الجانب الفني	المصدر	الشاعر	الشاهد
كشف عن القصد	ديوان أبي تمّام م1/ ص213-214	أبو تمام	إليكَ أرحْنا عَازبَ الشِّعر بعدما تمَهَّل في روض المعاني العَجائبِ [الطويل]
تعليق الصولي			
إليكَ صرفْنا ما كان تعزَّب مِن الشِّعر بعد ما كان تمهَّل أي تقدَّم في رَوْض المعاني لا رَوْضِ النَّبْت يريد أنَّ الفكر عملَ المعاني العجيبة ثم سِيقَتْ إليكَ.			

* الشَّرح من الخارج :

يعْمد الصولي إلى نصوصٍ خارجية يصلها بالنَّص الأصل على نحو من الاستشهاد الهادف إلى تعزيز قراءته أو ما يذهب إليه وقد اعتمد الشارح (الشِّعر) و(المثَل) و(القرآن) و(الحديث) أو (القول المأثور).

المصدر	النص الأصلي/ الاستشهاد
ديوان أبي تمّام م1/ ص213-214	**الأصل لأبو تمام:** [الطويل] إليكَ أرحْنا عازبَ الشِّعر بعدمَا تمَهَّل في رَوْض المعاني العجائبِ
	الاستشهاد كما يسوقه الصولي: [الطويل] وقد مثَّل هذا التَّمثيل النابغة إلا أنَّه في وصف الهَمِّ فقال: وصدْرٍ أراحَ اللَّيْلُ عازِبَ هَمِّه تضاعَفَ فيه الحُزْنُ مِن كُلِّ جانبِ

المصدر	النص الأصلي/ الاستشهاد
ديوان أبي تمّام م1/ ص127، ص283	**الأصل لأبو تمام:** [الكامل] لَمَكَاسِرُ الحَسَن بن وَهْبٍ أطْيَبُ وأمَرُّ في حَنَك الحَسُود وأعْذَبُ
	الاستشهاد كما يسوقه الصولي: تقول العرب **فلانٌ طيّب المَكْسِر** إذا كان ليّن الجانب حَسَن الخُلُق. **نوعه:** مثَل
ديوان أبي تمّام م1/ ص127، ص283	**الأصل لأبو تمام:** [الوافر] يمينُ محمد بحْر خِضَمٌّ طَمُوحُ المَوْج مَجْنون العُباب
	الاستشهاد كما يسوقه الصولي: تقول العرب **جُنَّ النبات** إذا تكاثَف وحَسُنَ.
ديوان أبي تمّام م2/ ص85-86	**الأصل لأبو تمام:** [الطويل] لياليَنا بالرَّقَتَيْن وأهلِها سقَى العهْدَ منكِ العهْدُ والعهْدُ والعهْدُ
	الاستشهاد كما يسوقه الصولي: والعهْد الأمان قال الله عز وجلَّ: ﴿لَا يَنَالُ عَهْدِى ٱلظَّٰلِمِينَ﴾ [البقرة: 124] أي أمَاني. **نوعه:** قرآن كريم
ديوان أبي تمّام م2/ ص52	**الأصل لأبو تمام:** [الكامل] لو يعلمُ العَافُونَ كمْ لك في النَّدى مِن لَذَّةٍ وقَريحةٍ لم تُحْمَدِ
	الاستشهاد كما يسوقه الصولي: نقل كلام المأمون في العفْو فصيَّره قوله في الجود. قال المأمون: إنّي لأعْشَقُ العفْو حتى أظنَّ أنّي لا أُوجَرُ عليه **نوعه:** قول للمأمون

ب) الخلفيّة النَّقديَّة:

ألا ترى أنَّ أسُس الشرح التي ضبطنا في مرحلة الرِّواية استمرَّت مع الصولي وإن كانت في شيء من الاختصار إلى حدِّ الاقتضاب: «وشرح الصولي شرحٌ مختصَر يكاد يكون خالياً من مسائل النحو واللغة وإنما يقتصر على معاني الشِّعر، فإن كان هناك خبرٌ يتَّصل بالشعر ذكَرَه مفصَّلاً لعِلْمه بأخبار هذا الشاعر كما قال»[104]. فإلامَ يعود هذا الانصراف عن التوسُّع والإضافة؟

اتَّخذ الشرح مع الصولي منعرجاً جديداً جعلَنا نرْبطه بحَيِّز (التَّأسيس) فقد أفاد هذا الشارح من جُهود الرواة وحافظ على أسُس تناولهم للشعر بالرغم ممَّا قاله عليهم: «الرُّواة يعلمون تفسير الشعر ولا يعلمون ألفاظه»[105]. وبذلك يكون الصولي قد فرَّق بين (تفسير الشعر) من ناحية و(عِلم ألفاظه) من ناحية أخرى وفي ضوء ذلك التفريق كانت له الرِّيادة في توجيه (الشَّرح) وجهة نقدية خالصة. فبينما كان هاجس الرَّاوية/ الشارح هو جمْع ما اتَّصل بالشعر واللغة من بعيد أو قريب في إطار مشغل ثقافي حضاري عامّ هو (خدمة العربية وقرآنها) فإنَّ الصولي/ النَّاقد مسكون بهاجس أكثر خصوصيةً هو الهاجس النقدي إذ يوظف شرحه على ديوان أبي تمام ضمن الخصومة النقدية المعروفة بين أنصار الطائي ومعارضيه؛ فسِمَةُ الاختصار إلى حدِّ الاقتضاب في شرح الصولي لا تعود إلى عزوف صاحبه عن التوسّع لغاية العزوف بل مردُّها طبيعة الهاجس الذي

(104) محمد عبده عزام: **ديوان أبي تمام**، م/I، ص20.
(105) الصولي: **أخبار أبي تمام**، ص101.

استحال من (الجمْع والتفسير) إلى (الانتقاء والنقد). هكذا يوظَّف الشرح لخدمة غايات نقدية في نفس الشارح وهو ما يؤثِّر في عملية القراءة للشعر التي باتت محكومة بتوجّه الناقد ومنزعه. يقول الصولي: «وأبو تمام أخذ نفسَه وسامَ طبْعَه أن يبدع في أكثر شعره فلعمري لقد فعل وأحسن ولو قصَّر في قليل ـ وما قصَّر ـ لغرق ذلك في بحور إحسانه ومَن الكامل في شيء حتى لا يجوز عليه خطأ إلا ما يتوهَّمه مَن لا عقل له؟»[106]. هكذا يزرع الشارح/الناقد بذور الخصومة ويصبح طرفاً فاعلاً فيها، فعلى حين نجده يذب عن أبي تمام «طاعناً» حيناً «محتجًّا» حيناً آخر نجد خصْمه الآمدي يذبُّ عن البحتري (ت 284 هـ) «طاعناً» حيناً «محتجًّا» أحياناً ببراعة في الجدل تفوق براعة الصولي. فكلا الناقديْن يشرح شعر هذا الشاعر أو ذاك من منظوره النقدي الخاص[107] وبذلك يُرهَق الشعر فلا يُفْهَم في علاقته بمبدعِه وبالإطار الذي أُنْشِئ فيه بل يُفْهَم في علاقته بقارئه/النَّاقد وما يريد هذا القارئ منه.

ولما كُنا نُعْنَى في هذا الصدد بالصولي شارحاً فإننا سنتوقف هنيهة عند نُبذ يسيرة تخيَّرناها على سبيل التمثيل لكي نستكشف بالمعاينة مدى التباس (الشَّرح) بـ(النَّقد) وأثر النقد في توجيه الشَّرح:

(106) نفسه، ص38.

(107) راجع عملنا: **صورة البحتري عند الصولي والآمدي**. وقد كشفنا فيه مكوِّنات الخطاب النقدي وآلياته لدى كلٍّ من الصولي والآمدي من خلال تعاملهما مع شعر (البحتري).

المصدر	الشاعر	الشاهد
ديوان أبي تمّام م II/ ص85-86	أبو تمام	1.لَيالِيَنا بالرَّقَّتَيْن وأهلُها سقى العهدَ منكِ العهدُ والعهدُ والعهدُ [الطويل]
تعليق الصولي		
«قد عاب هذا على أبي تمام مَن لا يعلم الشعر ولا يعرف اللغة، وأبو تمام شاعرٌ قويّ في علم اللغة وأيام العرب وأخبارها وأمثالها وهو يستعمل هذا كثيراً في شعره ويقصده ويطلبه ويُعرف فيه وآفتُه عند قوم أنهم لا يفهمون محاسنه فيُعادونه والأحمقُ عدوُّ ما جَهل....»		
ديوان أبي تمّام م II/ ص308	أبو تمام	2.بُدِّلْتُ عَبْرةً مِن الإيماضِ يومَ شدُّوا الرِّحال بالأغْراضِ [الخفيف]
تعليق الصولي		
وقد عاب عليه مَن أحبَّ أن يجعل التعجُّب مما يأتي به وصلةً وسبباً ليتكلَّم ويعرف فقال لا يجوز أن يجمع «غرضة» على أغراض فلا يقال في جمع بقرة أبقار لأنا نقول بقرة وبقر وأبقار وغرضة وغرض وأغراض وقرصة وقرص وأقراص، جمع جمع، نعوذ بالله من غلبة الجهل وقال أبو عبيد في «الغريب المصنَّف» عن ابن الأعرابي إنه لا يجوز أغراض وأنا أعوذ بالله من أن يكون ذهب مثلُ هذا على ذلك العالِم».		
ديوان أبي تمّام م III/ ص318-319	أبو تمام	3.ولّى ولم يظْلِمْ وهل ظلَم امرؤٌ حتَّ النَّجاءَ وخلْفه التَّنِّينُ [الكامل]
تعليق الصولي		
قد عاب هذا قوم، وأبو تمام شاميٌّ، فالتِّنِّين يُضرب به المثَل في الشَّام كما يُضرب في العراق بالأسَد. وقد قيل في قول الأخطل [الطويل]: ضفادعُ في ظلماء ليلٍ تجاوبتْ فدلَّ عليها صوتُها حيَّةَ البَحْرِ فقيل يريد التِّنين، وقال الحسين بن الضَّحاك يعني إبراهيم بن المهدي وقد سكر فدعا له بسيف: «كذا مَن يشرب الرَّاحَ مع التِّنِّين في الصَّيف» ولم يُرد أن يهجوَه وإنما وصف عِظَمَه، فكيف عِيب به أبو تمام؟		

نلاحظ ممَّا تقدَّم أثر النّقد في الشّرح من خلال تعمّد الصولي الاحتجاج لأبي تمام والاعتذار له: «ففي الشاهد (1) تعمَّد الصولي تبرير إسراف أبي تمام في الجناس من خلال تكرار كلمة (عهْد) بمعانٍ مختلفة هي (الحِفاظ) و(الوصيَّة) و(المطَر) و(الأَمان) وهذا الإسراف مردُّه شغَف أبي تمام بالبديع والإكثار منه حتى صار معروفاً به مذهباً يميِّزه عن غيره من الشعراء. ولم يقف الشارح موقف المتحفِّظ الذي يطالب بضرورة توخّي الاعتدال بل عدا ذلك إلى حشْد قرائن الطَّعْن مواجهةً للخصم الذي يستعيض عن ذكره بالإشارة. وقد يكون هذا الخصم المشار إليه هو الآمدي الذي قال عن أبي تمام ومذهبه في البديع: «ولا هو بأوَّل فيه ولا سابق إليه بل سلك في ذلك سبيل مسلم واحتذى حَذوه وأفرط وأسرف وزال عن النهج المعروف والسَّنن المألوف وعلى أن مسلماً أيضاً غير مبتدع لهذا المذهب، ولا هو أوّل فيه ولكنّه رأى هذه الأنواع التي وقع عليها اسم البديع وهو الاستعارة والطباق والتَّجنيس منشورة متفرِّقة في أشعار المتقدِّمين فقصدَها وأكثر في شعره منها»[108]. وعرض الصولي من خلال الشاهد (2) لاجتراء أبي تمام على قاعدة صرفيَّة تتعلَّق بالكلمة مفردةً وجمعاً وجمعَ جَمْعٍ على نحو قولك:

- بقــرة ← بقــر ← أبقار
- قرصة ← قرص ← أقراص
- غرضة ← غرض ← أغراض

إلاّ أن أبا تمام عبَر مباشرة من الكلمة في حالة إفراد إلى حالتها

(108) الآمدي: **الموازنة**، ج1، ص17.

في صيغة جمع الجمع لكنَّ ردَّ الصولي لم يشمل الاحتجاج لهذا الخروج بل انحصر في الاستغراب والرفض والتهكّم على مَن خالفه الرأي من اللغويين كابن الأعرابي ومَن روى عنه وذلك في إطار نقدٍ ذاتيٍّ دفاعيٍّ يحول دون تعامل الشارح مع الشعر في حِيدة واعتدال. كما عاين الشارح من خلال الشاهد (3) كلمةً غير فصيحة في البيت وهي (التِّنِّين). ويبدو أنَّ الصولي استشعر ما يشوب هذه الكلمة من عُجْمة لذلك قدم مبرِّريْن: مبرِّراً جغرافيًّا: (أهل الشام يستعملون «التِّنِّين» وأبو تمام شاميٌّ بخلاف أهل العراق الذين يستعملون «الأَسَد») ومبرِّرَ التَّواتُر: تواتر الكلمة لدى غير أبي تمام من الشعراء فالأخطل استعمل معناها والحسين بن الضحاك ذكرها رأساً رغبة من الصولي في عدم قَصْر العيب، إن وُجد، على أبي تمام في إطار الاعتذار له وإلحاقه بحضيرة الشعراء.

لقد حافظ الصولي على أسُس الشرح التي وضعها الرُّواة ولم يُوغل في العناية بالنَّص في حدِّ ذاته بل كان موجِزا إلى حدِّ الاقتضاب إذ فرض عليه مشغلُه النَّقديُّ أن يتجاوز (الجمْع والتفسير) إلى (الاختيار والنقد)، وبذلك يسخِّر الشعرَ لربح المعركة النقدية ضدَّ خصومِه: خصومِ أبي تمام، وقد استعمل من أجل ذلك وسيلتيْن :

ـ وسيلة الطَّعن والتَّشنيع بالخصم من خلال نعْته بأقبح الأوصاف كالجهل والحمق وما إلى ذلك.

ـ وسيلة الاحتجاج من خلال إيجاد منافذ تأويليّة لسَقَطات الشاعر أو البحث عن تلك السَّقطات لدى غيره من الشعراء في إطار منحًى تبريريٍّ خالص .

إلاَّ أنه تجدر الإشارة إلى غلبة الطعن والتشويه على الاحتجاج

والجدَل وبالرغم من ذلك فقد تضمَّنت مساهمة الصولي جانبيْن على قدْر كبير من التداخل:

● إنجاز الشَّرح في حد ذاته وهو مزية راجعة إلى تمثُّل الصولي لجهود الرُّواة الذين سبقوه في تعاملهم مع الشعر. وقد أشرنا إلى ذلك بـ(مظهر التعامل) ممّا يدلّ على تواصل هذا الشَّارح مع موروثه التفسيري استصفاءً وتوظيفاً.

● النقد الذي انحرف بعمليَّة الشرح عن هدفها المتمثِّل في (فهم النَّص وإفهامه) بمنأى عن ضروب التَّوظيف. فلئن أسَّس الصولي للتعامل نقديًّا مع الشعر بالتحوّل من (تفسير الشعر) إلى (عِلْم ألفاظه) على حدِّ تعبيره فإن ذلك النقد ما يزال متعثِّراً بسبب ارتباط الخطاب النقدي بأجواء الخصومات التي تعكس خطاب السِّجال طعْناً واحتجاجاً كأجلى ما يكون.

ثانياً: حيِّز الاكتمال: أبو عليّ المرزوقي وأبوالعلاء المعرّي

وسمْنا هذا الحيِّز بالاكتمال: فقد حافظ هذان الشَّارحان على الثَّوابت التي رسَّخها الرُّواة منذ القرن الثَّاني في مرحلة البداية إضافةً إلى أنَّهما أثريا ما أنجزاه من شروح بما تهيَّأ لهما من معارف في القرنيْن الرابع والخامس فترةِ الإخصاب الثقافي استيعاباً وإبداعاً. وقد انعكس ذلك على الشَّرح الذي استحال فنًّا نقديًّا جليلَ القدْر. فلئن كان ناقدٌ كالصولي يشرح الشعر على نحوٍ يُرضي ميولاته النقدية ولو أدَّى به ذلك إلى «الطَّعْن» و«التَّشْنيع» فإنَّنا لا نزعم أن الشَّرح مع المرزوقي أو المعري خِلْو من التوظيف لخدمة غرضٍ نقديٍّ بعينه لكنْ ما نُقر به هو أن «نزعة التسلّط النقدي الذَّاتيّ على النّص» ـ

والتي كانت مستفحلة مع الصولي والآمدي[109] ـ تقلَّصت نسبيًا مع الشارحيْن اللذيْن نُعنى بهما في هذا المقام إلى حدٍّ صار فيه للشرح اعتبارٌ وبروزٌ يفسِّران نُضْج الشروح في هذه المرحلة وغزارتها. ولكي نتبيَّن مساهمة هذيْن الشارحيْن باعتبارها تشكِّل حيِّز اكتمال الشرح عند العرب لا بدَّ من الوقوف عند مظهر تعاملهما مع الشِّعر وخلفيَّة ذلك التعامل.

(109) يقول ابن المستوفي (ت 637 هـ) «أظنّ الآمدي لتعصُّبه على أبي تمام كان يضع في شعره أبياتاً مفْسُودة ليردَّها عليه». **ديوان أبي تمام**، ج1، ص346 هامش (4).

I) أبو علي المرزوقي:

أ) مظهر تعامله مع الشِّعر :

أ1) المقام:

* **المقام الخَارجيّ**: سلَّط الشارح الضوء على جانبيْن: التَّاريخ من خلال (أيَّام العرب) والاجتماعيَّات من خلال (النَّسَب):

ـ التَّاريخ: أيَّام العرب:

المصدر	الشاعر	الشاهد
ديوان أبي تمّام م1/ ص83	أبو تمام	ولَيَالِيَ الحَشَّاكِ والثَّرثارِ قدْ جَلَبُوا الجِيادَ لَواحِقَ الأقْرَابِ [الكامل]
تعليق المرزوقي		
وكان بين قيْس وتغْلب عند الثَّرثار وقعتان في يوميْن: الأوّل منهما كان لتغلب فأكثروا القتلى من قيس وأدركوا دماءَهم يوم الخَابُور وزادُوا على ذلك أيضا. وأمَّا يوم الحشَّاك فإنّ تغلب تسمِّيه يوم الدَّابِرة وقصدُ أبي تمام أن يعْطف قلبَ مالك بن طوق على بني تغلب ومالكٌ هو من بني جُشَم بن بكر فذكَّره تعاونَهما على قيس في الوقْعات التي كانتْ بينهما وترافُدَهما وأنَّ كلَّ واحد منهما إنَّما دافع الأعداءَ وناهضَهم بالآخر.		

ـ الاجتماعيات: النَّسَب:

المصدر	الشاعر	الشاهد
ديوان أبي تمّام م1/ ص83	أبو تمام	ولَيالِيَ الحَشَّاكِ والثَّرْثارِ قدْ جَلَبُوا الجِيادَ لَواحقَ الأقْرابِ [الكامل]
تعليق المرزوقي		
مالك بن طوق... ومالك هو من بني جُشَم بن بكر...		

المصدر	الشاعر	الشاهد
ديوان أبي تمّام م1/ ص386	أبو تمام	إن كان مسعودٌ سقَى أطلالَهم سَبَلَ الشُّؤونِ فلستُ مِن مَسْعود [الكامل]
تعليق المرزوقي		
يعني مسعود بن عَمْرو الأزدي وكان ينْدب الاطلال ويبكيها(...) وقيل مسعود هو أخو ذي الرُّمة.		

* **المقام الدَّاخليّ**: اهتم الشَّارح بجانب الرِّواية في إطار تحقيقه للنَّص، إضافة إلى اهتمامه بالملابسات الحافَّة بإنشاء القصيدة وما لكلٍّ ذلك من أثر في تَوْجيه فهم النص:

ـ الرِّواية :

المصدر	الشاعر	الشاهد
ديوان أبي تمّام م1/ ص123	أبو تمام	آمِنُ الجَيْب والضُّلوع إذا مَا أصبح الغِشُّ وَهْوَ دِرْعُ القُلوبِ [الخفيف]
تعليق المرزوقي		
«دِرْع القلوب» تصحيف، والرِّواية «رَدْع القلوب» يحتمل وجهيْن أحدهما أن يكون «الرَّدْع» النُّكْس (...) والآخر «الرَّدْع» التلطُّخ بالزَّعْفران والخَلُوق...		

ـ ملابسات الإنشاء:

المصدر	الشاعر	الشاهد
ديوان أبي تمّام م2/ ص96	أبو تمام	جُعِلْتُ فِداكَ عبدُ الله عندي بعَقْبِ الهَجْرِ منه والبِعَادِ [الوافر]
تعليق المرزوقي		
كتب بها إليه يستهْديه شراباً ويُخْبر أنَّ صديقاً له ضَافَهُ بعقب البُعْد من داره.		

أ2) المقال:

* **الشَّرح من الدّاخل:** ويشمل المستويْن الفنّي والدِّلالي:

■ **المستوى الفنّي:**

الجانب الفني	المصدر	الشاهد
معجمي صرفي	ديوان أبي تمّام م**II**/ ص82-83	**الشاعر: أبو تمام.** [الطويل] ومَـا أحَـدٌ طـارَ الـفِـراقُ بـقـلْـبِـه بـجـلْـدٍ ولـكـنَّ الـفِـراقَ هـو الـجَـلْـدُ
تعليق المرزوقي		
«طار الفراق بقلبه» ليس من الطَّيران وإنما هو من قولهم: لا أطُورُ به أي لا أقْرَبُ فِنَاءَه ومنه طَوَارُ الدَّار.		
معجمي صرفي	ديوان أبي تمّام م**II**/ ص311	**الشاعر: أبو تمام.** [الخفيف] صَـلَـتـانٌ أعـداؤُه حـيـثُ حـلُّـوا فـي حـديـثٍ مِـن عَـزْمِـه مُـسْـتَـفَـاضِ
تعليق المرزوقي		
يقال استفاض الحديث واستفاض الناسُ في الحديث وأفاضوا فيه وحديث مستفيض ومستفَاض فيه ومُفَاض فيه وإذا كان كذلك فمراد أبي تمام: في حديثٍ من عزمه مستفاضٍ فيه.		
صوتي إيقاعي	ديوان أبي تمّام م**I**/ ص186	**الشاعر: أبو تمام.** [الطويل] فيـا وشَـلَ الـدُّنـيـا بـشـيـبـانَ لا تَـغِـضْ ويـاكـوكـبَ الـدُّنـيـا بـشـيـبـانَ لا تَـخْـبُ
تعليق المرزوقي		
ولَحَنه بعضهم في قوله، وأنشد البيت بإثبات الواو في «تخْبو» وقال إنما هو «لا تَخْبُ» وإثبات الواو لحْن... إن للشاعر أن يُلحق ما كان من بنات الواو والياء مجزوماً إذا أطلقه في قافيةٍ بما يكون فيه في الرَّفع وأن يأتي عند الضرورة بالأفعال المعتلَّة على أصولها فيقول «لمْ نغزو» و«لم نرمي» و«لم نخشى» وهذا من الضرورات التي تُقاس.		

الجانب الفني	المصدر	الشاهد
نحوي تركيبي	ديوان أبي تمَّام م2/ ص311	**الشاعر: أبو تمام.** [الخفيف] صَـلَـتـانْ أعـداؤُه حـيـث حـلُّـوا فـي حـديـثٍ مِـن عَـزمـه مـسـتـفـاضِ
تعليق المرزوقي		
... فمرادُ أبي تمام: في حديث من عزمه مستفاض فيه. وهذا كما قال لبيد: الناطق المبْروزُ المختوم يريد المبروز به يُقال برز به. وأبْرزه أي أظهره فحذف «به» والصِّفات والجُمَل إذا وقعتْ خبراً قد تُحذَف الظروف منها كثيراً وقد حمل قومٌ قوله تعالى: ﴿وَاتَّقُوا يَوْمًا لَّا تَجْزِي نَفْسٌ عَن نَّفْسٍ شَيْئًا﴾ [البقرة: 48] على أنَّ المعنى لا تجْزي فيه.		
بلاغي	ديوان أبي تمَّام م2/ ص322-323	**الشاعر: أبو تمام.** [الطويل] ألَـمْ تَـرَ آرامَ الـظِّـبـاء كـأنَّـمـا رأتْ بيَ سِيدَ الرَّمْل والصُّبْح أذْرَعُ
تعليق المرزوقي		
هذا الذي عمله أبو تمام في هذا البيت والذي بعده يسمِّيه أهل المعاني التَّصوير، وذلك أنه أراد أن يبيِّن نفور صاحبه من الشَّيْب المختطّ بفَوْدَيْه، فلم يقنع فيه بعبارة ولم يرتضِ له تناهياً في بيانٍ وإشارةٍ دون تصويره بما أخرجه إلى العيان فقال: اعتبرْ أيها المخاطَب وتأمَّل آرام الظباء كيف تصوِّرني بصورة ذئبِ الرَّمل إذا تراءيت لها وقتَ الصَّيْد وعند اختلاط نور الصبح في الظلام، ثم اعلمْ أنه إذا جزع ظبي الوحش من رؤيتي ذلك الوقت ونفر فظبي الإنس من رؤية شيبِ رأسي أجْزَع وأنفر. أي يَفْضُل جزَعُ النِّساء وفزعُها من شيب رأسي إذا رأيْنَه على جزَعِ ظباء الوحش وفزعِها إذا فاجَأتْها وقتَ استشعار الخوف من الصيَّاد.		

الجانب الفني	المصدر	الشاهد
بلاغي	ديوان أبي تمّام م III/ ص297-298	**الشاعر: أبو تمام.** [الوافر] ألَمْ يُقْنِعْكِ فيه الهَجْرُ حتى بَكَلْتِ لقلبِه هَجْراً بَبَيْنِ؟ بما تترشَّفين نِطافَ وُدِّي وتبْتهجينَ عند حُلُولِ دَيْني
تعليق المرزوقي		
يخاطب صاحبتَه فيقول على طريق الإنكار والتوبيخ لها: ألم يُرضكِ هجرُك له وقت اجتماعكِ معه، وسوءُ عطفكِ عليه حتى خلطْتِ بالهجران بُعْداً وجمعتِ على قلبِه بين الصَّرْم والنَّأْي؟ «بما تترشفين» (...) والمعنى فعلتِ هذا عوضاً عن امتداد وصالٍ كان بيننا، ترشَّفْتِ فيه مياه وُدِّي وسُرِرْت بوجوب دَيْني ويعني بـ «الدَّين» موعداً كانت تبذلُه له...		

■ **المستوى الدَّلاليّ:**

عمَد المرزوقي في إطار سعيه إلى تبديد الغموض عن معاني أبي تمام إلى التعامل مع المعنى تحْييناً وتبْسيطاً وكشْفاً:

شكل التعامل مع المعنى	المصدر	الشاهد
تحْيين	ديوان أبي تمّام م II/ ص207	**الشاعر: أبو تمام.** [الكامل] وكأنّما انْتبَذَا لكيْما يَطْويا عن ناطسٍ خبَراً من الاخبارِ
تعليق المرزوقي		
يعني «بابك» و«مازيَار» وكانا لمَّا صُلبا قرُبَ أحدُهما مِن الآخر وتنحَّى عنهما ناطس الرومي فقال كأنَّهما تنحَّيا عن ناطس ليكْتُما عنه سرًّا ويطْويا دونه خبَراً لا يريدان وقوفَه عليه.		

شكل التعامل مع المعنى	المصدر	الشاهد
تبسيط (بالتَّأويل)	ديوان أبي تمَّام م1/ ص358	**الشاعر: أبو تمام.** [الخفيف] طـالَ إنْـكـاريَ الـبـيـاضَ وإنْ عُـمْـ ـمِـرْتُ شـيـئـاً أنـكـرتُ لـونَ الـسَّـوادِ
تعليق المرزوقي		
يحتمل هذا وجوهاً: أحدها ما قال الأعرابي لما استُوصف حالَه فقال: كنت أُنْكِر الشَّعرة البيضاء فصرت الآن أُنكر الشَّعرة السوداء! والثاني: إنْ عُمِّرت شيئاً اسودَّ من جلدي ولوني ما كان مبيَضًّا فأنْكرْتُه (...) والثالث إن عُمِّرْتُ شيئاً أنِسْتُ بالبياض وسكنتُ إليه حتى أكون مُنكراً للسَّواد كإنكاري الساعةَ للبياض		
تبسيط (بالمحاكاة)	ديوان أبي تمَّام م1/ ص388	**الشاعر: أبو تمام.** [الكامل] لاَ أُفْـقِـرُ الـطَّـرَبَ الـقِـلاَصَ ولا أُرَى مـعَ زِيـرِ نِـسْـوَانٍ أشُـدُّ قُـتُـودِي
تعليق المرزوقي		
يعني أنه لا يُعْمل إبلَه في الطَّرب و«الإفقار» أن يُعير ظهرَ البعير ليُركَب أو يُحمَل عليه. و«لا أُرَى مع زير نسوان» أي لا أصاحب من يغازل النِّساء ويُعْجبه محادثتُهن فأَرْتحِل معه.		
كشف عن القصد	ديوان أبي تمَّام م1/ ص201-202	**الشاعر: أبو تمام.** [الطويل] فـقـد أكـلُـوا مـنـهـا الـغـوارِبَ بـالـسُّـرَى فـصـارتْ لـهـا أشـبـاحُـهـم كـالـغَـوارِبِ
تعليق المرزوقي		
والمعنى أنهم قد فرغُوا من إفناء أسْنِمتها إذ كان الفناءُ عند جَهْدِها إليها أسرعَ من بين جميع أعضائها وصاروا يؤثِّرون في شخوصها فهي لهم الساعةَ بدلٌ مِنَ الغوارب من قبل.		

* **الشَّرح من الخَارج**: يعمد المرزوقي إلى نُصوص خارجيّة يصلها بالنَّص الأصل على نحو من الاستشهاد الهادف إلى تعزيز قراءته أو ما يذهب إليه وقد اعتمد الشارح (الشِّعر) و(المثَل) و(القرآن) و(الحديث):

المصدر	النص الأصل
ديوان أبي تمّام مI/ ص357	**الأصل لأبو تمام**: [الخفيف] كـانَ شـوكُ الـسَّيَّـال حُـسْـنـاً فـأمْـسَـى دونَـه لـلـفِـراق شَـوْكُ الـقَـتَـادِ
	الاستشهاد كما يسوقه المرزوقي: [الطويل] وقد كفى الغرضَ في التشبيه ببياضها (أي الأسنان) قولُ امرئ القيس: مـنـابـتُـه مـثـلَ الـسَّـدُوس ولَـوْنُـه كـشَـوْكِ الـسيَّـال فَـهـو عـذْبٌ يَـغِـيـضُ
ديوان أبي تمّام مII/ ص40-41	**الأصل لأبو تمام**: [الوافر] وهِـرْجَـامـاً بـطـشْـتَ بـه فـقـلْـنـا خـيـارُ الـبَـزِّ كـان عـلـى الـقَـعُـود
	الاستشهاد كما يسوقه المرزوقي: والمثَل المعروف «آخِر البَزِّ على القَعود» **نوعه**: مثَل
ديوان أبي تمّام م I/ ص123	**الأصل لأبو تمام**: [الخفيف] آمِـنُ الـجَـيْـب والـضُّـلـوع إذا مَـا أصـبـحَ الـغِـشُّ وَهْـوَ دِرْعُ الـقـلـوبِ
	الاستشهاد كما يسوقه المرزوقي: دِرْع القلوب تصحيف والرواية «رَدْع القلوب»... وقيل: شرُّ الدَّاء الرُّداع وهو النُّكْس وهذا كما كُنِّي بالمرَض عن النِّفاق قال الله تعالى: ﴿فِي قُلُوبِهِم مَّرَضٌ﴾ [البقرة: 10]» **نوعه**: قرآن كريم

المصدر	النص الأصل
ديوان أبي تمّام م III/ ص354-355	**الأصل لأبو تمام**: [الوافر] أقولُ لعَثْرةِ الأدَبِ التي قدْ أوتْ منه إلى فَيْحِ دَفِيِّ
	الاستشهاد كما يسوقه المرزوقي: ويجوز أن يكون أراد «بالفيْح» الحرارة ومنه الحديث «استعيذُوا بالله من فَيْح جهنَّم» **نوعه**: حديث شريف

ب) الخلفيَّة النّقديَّة :

ألا ترى أن أسُس الشرح التي ضبطنا عند كلامنا على الشَّرح ضمن فضاء الرِّواية والتي لاحظنا استمرارها مع الصولي قد تواصلت مع المرزوقي الذي طرح عنها ملاءة الاقتضاب بعد أن كان الصولي قد خلعها عليها عندما مارس ضروباً من التسلّط النقدي الذَّاتيّ على الشعر ممّا أفرز شروحاً قليلة ضامرة. وهو ضُمُور عائدٌ إلى أنَّ صاحب تلك الشروح ناقدٌ/ جَمَّاعَةٌ وُلَعَةٌ بالأخبار : «جمع ديوان أبي تمام وابن الرومي وأبي نواس والبحتري والعباس بن الأحنف وعلي ابن الجهم وابن طباطبا وإبراهيم بن العباس وابن عُيَيْنة وابن شُراعة»[110] بخلاف المرزوقي ناقداً تغْلب عليه صفةُ الشَّارح إذ هو صاحب شُروح كثيرة: شرح (الحماسة) و(المفضَّليات) و(أشعار هُذيل) و(الفَصيح) لثعلب (ت 291 هـ) وهو كذلك صاحب كتاب «الأزمنة والأمْكنة» و«الانتصار»[111]؛ وقد تحوَّل الشرح مع المرزوقي

(110) محمد عبد عزام: **ديوان أبي تمام**، ص18.
(111) نفسه، ص23.

إلى مجال اهتمام حظُّه من الاستقلاليَّة غيرُ قليل ولكنَّ ذلك الحظ لا يجعلنا نجْزم بأنَّ شرح الشعر مع هذا العلَم قد استحال «فناً أدبيًّا مستقلاً قائماً بذاته»[112] فمثْل هذا الحُكْم سابق لأوانه تخذله القرائن والنُّصوص لأنَّ المرزوقي بالرغم من نُضْج مساهمته منهجاً وثرائها مصادرَ ورُقِيِّها أسلوباً فإنه لم يستطع أن يتخلَّص من صفتِه «ناقِداً مُسَاجِلاً» منخرِطاً في خصومة الأمس بين أنصار أبي تمّام ومناوئيه لذلك يشرح الشِّعر تحت تأثير الميل إلى أبي تمام إلى درجة التعصّب له فينوِّه بأفضاله ويغضّ الطرْف عن عثراته يتأوَّلها ما وجدَ إلى ذلك سبيلاً أو يسْدل عليها رداءَ الصمت. إن شرح المرزوقي على جلالته خاضع لخلفيَّة نقدية ساهمت من بعيد أو قريب في تعتيم أفق التعامل المُحايِد مع الشعر فنجده أحياناً لا يكترث لما يبوح به القول قدرَ اكتراثه لحُكْم نقديٍّ يبحث له عن مبرِّرات في ذلك القول ولو أدَّى به إلى ركوب متْن الشَّطط. إنَّ المرزوقي يروم من وراء شرحه أن يردَّ الظُّلمَ عن أبي تمام. ألم يقل في الاحتجاج لشاعره عن أحد الخصوم: «قد ظلَم هذا الإنسانُ أبا تمام ظُلْماً مبيناً»؟[113] وبذلك يستحضر طعون المناوئين فلا يألو جُهداً في التصدِّي لها احتجاجاً للشاعر وشعره مثلما يتضح ذلك من خلال الأمثلة التالية التي تكْشف بجلاء عن الخلفيّة النقديّة التي توجِّه تعامل هذا الشَّارح مع الشِّعر:

(112) الهادي الجطلاوي: **مباشرة النص الشعري عند العرب**، ص145.
(113) **ديوان أبي تمام**، م1، ص352.

المصدر	الشاعر	الشاهد
ديوان أبي تمَّام م1/ ص351-352	أبو تمام	1.يا حاسدَ الفضْل لا أعرفْكَ مُحْتَشِداً لِغَمْرةٍ أنتَ عندي غيرُ سابِحِها لكَوْكَبٍ نازحٍ مِن كَفِّ لامِسِه وصخْرةٍ وسْمُها في قَرْنِ ناطِحِها ولا تقُلْ إنَّنا مِن نبْعةٍ فلقدْ بانَتْ نَجائبُ إبْلٍ مِن نَواضِحِها [البسيط]

تعليق المرزوقي

وأنكر بعضُهم قوله (= الأبيات الثلاثة) فقال: أخطأ في قوله «أتت نجائب إبل من نواضحها» لأنّه كأنه قال إن أبانا واحد فاللئيم قد يلد الكريم والذي يليق بالمعنى ويصحّ الغرض به: «بانت نجائب إبل من نواضحها» (...) قد ظلَم هذا الإنسان أبا تمام ظلماً مُبيناً وصحّته فيما رواه وبدّل... ثمّ أخذ يحمل عيبَ نفسه عليه، والمعنى: إنّ الاشتراك في الجنس لا يُوجِبُ التّساوي، ألا ترى أنَّ الإبل جنس واحِد ثمّ منها النَّجائب ومنها النّواضح وقد بان بعضُها من بعض»

المصدر	الشاعر	الشاهد
ديوان أبي تمَّام م2/ ص82-83	أبو تمام	2.وما أحدٌ طارَ الفِراقُ بِقلْبِه بجَلْدٍ ولكنَّ الفراقَ هو الجَلْد [الطويل]

تعليق المرزوقي

أنكر بعضُهم قوله (وذكر البيت) وقال (أي هذا البعض): «هذا مستحيل لأن من أذْهب الفراق قلبه لا يقال في صفته إنه ليس بجلْد قويّ ولكنّ الفراق هو الجلْد القويّ وهل هذا إلا بمثابة قول القائل: ما أحدٌ صرعَه زيد وقهره بقويّ إنما القوي زيْد وهذا خبر لا فائدة منه.» قال المرزوقي: اعلمْ أن هذا المنكِر لم يفهم عن الرجل ما قاله فأخذ ينكر عليه ما لم يُدركه وقوله «طار الفراق بقلبه» ليس من الطَّيران (...). وقد حُكي لي أن أبا تمام لما ورد خراسان على عبد الله ابن طاهر قال له بعض علماء حضرته في مجلسه: يا أبا تمام: لِمَ لا تقول مِن الشِّعر ما يُفْهم؟! فأجابه وكان حاضر الجواب وأنت لم لا تفهم من الشعر ما يُقال؟! فأفْحمه. ولعمري إنّ أكثر من يذهب عن طرائقه فإنما يُؤتى من سوء الفهم عنه.

المصدر	الشاعر	الشاهد
ديوان أبي تمّام م/II ص85-86	أبو تمام	3.لـيـالـيَـنـا بـالـرَّقَـتـيْـن وأهْـلِـهـا سقَى العهدَ منكِ العهدُ والعهدُ والعهدُ [الطويل]
تعليق المرزوقي		
ياليالَينا ! سقى المعهودَ منك تواصينا أو تواصلُنا فيك واختلافُنا بك تعظيماً لكِ والمطرُ المتَّصل.والمعنى: عدتِ كما كنتِ جامعة لنا، تمتدّ ولا تنقطع وتغَضُّ ولا تذبل. فإن قيل فكيف يصحّ أن تسقيَها الوصيَّةُ أو الوصلُ أو اليمينُ وهل تُستعمل «السُّقيا» إلا في الماء وما يجري مجراه، مما يصحّ فيه هذا اللفظ ويتأتَّى فيه هذا المعنى ؟ فالجواب أنَّ معنى قولهم «سقاه الغيث» عاد غضًّا إذ كان المطرُ فيه حياةُ الكلإ وغضاضتُه وإذا كان كذلك فقد يجوز أن يقال: سقاه التواصل والاختلاف، والمعنى: عاد جامعاً لتلك الرسوم المحمُودة على أن «السُّقيا» قد استُعْمِل فيما لا يجري مجرى الماء، ألا تتأمَّل قوله: «فلا سَقاهُنَّ إلا النَّار تضطرم» كيف لما أراد جفوفَ البلاد وجُدُوبتها جعل سُقْياها ما يُحْرقها ويستأصل الخير منها؟		
ديوان أبي تمّام م/II ص272	أبو تمام	4.إنَّ الـطَّـلاقـةَ والـنَّـدى خـيـرٌ لـهـم مِـن عِـفَّـةٍ جَـمَـسَـتْ عـلـيـك جُـمُـوسـا [الكامل]
تعليق المرزوقي		
وأنكر بعضهم قوله (=البيت) وقال لو أراد هجوه لما زاد على نلك لأن الجموس والجمود هما من صفات البرد والثِّقل. قال المرزوقي: هذا الذي أنكره هو قريب مما أمليتُه حديثاً لأن للألفاظ حدوداً مَنْ فارقها كان كمن نقل الشيءَ مِن موضعه واستعمله في غير وجهه، ولا فصلَ في نلك بين الألفاظ والأوصاف والتَّصوير والتَّشبيه، وكما أنَّ مَن فارق المألوف في شيء من نلك بالزِّيادة فيه أو بالنَّقص منه عِيبَ ولم يرتض كذلك مَنْ فارقه بتغيير حاله في العُرْف أو طريقته في الاستعمال أنْكر نلك منه إلَّا أنه قد يستعار اللفظ ويوضع موضع غيره ويكون المراد إلحاق الذمّ إذا كان المستعار في شرفه ورتبته دون المستعار له. وقد يكون المراد إلحاق المدح		

إذا كان على العكس من ذلك وقد تتجرَّد الاستعارة من المدح والذم ويُقصد به تحقيق المعنى أو تأكيد التشبيه وإذا كان الأمر على هذا فلا يمنع أن يكون أبو تمام قصد في وصفه العفة بالجموس ـ وإنْ كان الأصل فيه أن يكون في الودَك بإزاء الجمود في الماء ـ إلى تحقيقها وثباتها كما يقال دِين ثَخين وسِتر ثَخين وهو صُلب الدِّين والرأي وهذا ظاهر إذا تُؤُمِّل وقد سلك هذه الطريقة في وضع آخر فقال [الكامل]:

وأراكَ في العملِ المبارَك دائباً ما تَسْتفيقُ يُبُوسةً وجُفُوفَا

■ **الشَّاهد (1):**

بدَا معارضُ أبي تمام متقيِّدا بالفارق الدلاليّ بين (أتى) و(بَان) في البيت الثالث فـ (أتى) يجسِّم التواصل بين الحاسد والممدوح المحسود وهو تواصل يوقع الشاعر في هجاء ممدوحه وبذلك يغلط في المعنى ولا يصيب الغرض، أمَّا (بانَ) فيجسِّم التفاوت بين الحاسد والمحسود كما يتفاوت النجيب من الإبل[114] والنَّاضح منها[115]. إنَّ المعترض على أبي تمام يطرح العلاقة العلّية بيْن (النَّجائب) و(النَّواضح) أي إمكانية أن يلدَ الناضح نجيباً على معنى أن يلد اللئيم كريماً فينفلت المعنى إلى الهجاء. لكنّ المرزوقي أقرَّ رواية البيت بـ(أتتْ) لا (بانتْ) فوضع نفسَه في مأزق تأويليّ إذ أخطأ موضوع الاعتراض وهو (علّيّة العلاقة بين النّجائب والنّواضح) ليُعنى بموضوع مغاير هو (الاشتراك في الجِنس). إن المعترض لم ينفِ ما تشترك فيه النجائب والنواضح فهذه إبل وتلك إبل وهو أمر غير قابل

(114) ابن منظور: **لسان العرب**، م/III، ص580: «النَّجيب من الرجال الكريم الحسيب وكذلك البعير والفرس إذا كانا كريميْن عَتيقيْن (...) والنجيب من الإبل القوي منها الخفيف السريع».

(115) نفسه، م/III، ص655: «الناضح: البعير أو الثور أو الحمار الذي يُستقى عليه الماء».

للدحض بحكم ما تتميَّز به هذه الفصيلة من الحيوانات من خصائص نوعية مشتركة. كما إن المعترض لم يقل بالتَّساوي بين النجائب والنواضح بل بالتعاقب عن طريق التناسل تمثيلاً على مجيء الكريم من صلب اللئيم فكان الأجدر بالمرزوقي، ما دام مسكوناً بهاجس الدفاع، أن ينفي الرواية (أتت) من أصلها ليسدَّ باب التأويل في وجه خصومه الذين قد يفوقونه براعة في الجدل والمحاججة وفي دسِّ الروايات التي تخدم أغراضهم النقدية لذلك لا نستبعد ترجيح ابن المستوفي (ت 637 هـ)[116] عندما قال: «راجعت أكثر من خمس نسخ من شعر أبي تمام فلم أجد في نسخة ما رواه المرزوقي من قوله: «فلقد أتتْنا نجائب إبلٍ من نواضحها» ولعلّ هذه الرِّواية وقعت عليه كما وقع غيرها من الزِّيادات التي تعقَّبها الآمدي وغيَّرَها عليه، والذي شرحه العلماء هو مطابق لقوله «فلقد بانت نجائب إبل من نواضحها»[117].

هكذا يوظِّف المعترض مسألة (الرِّواية) على نحو يمكِّنه من تطويق الثغرة في شعر أبي تمام ضمن خطة نقديَّة مبيَّتة تهدف إلى إظهار (خطإ الشاعر في المعنى وإصابة الغرض) وذلك للغضِّ من قدْر الطائي باعتباره يمثِّل مذهباً يرفضه هذا المعترِض ومَن والاه في إطار الرّهان على ربح المعركة النقدية ضد المرزوقي وأضْرابه.

■ **الشاهد (2):**

أفاد المعترِض بأن بيت أبي تمام (مستحيل) فالشاعر وقع في

(116) هو شارح معروف صاحب كتاب **النظام في شرح المتنبي وأبي تمام** (انظر مقدمة محمد عبده عزام لـ **ديوان أبي تمام**، م/I، ص34 وما بعدها).

(117) نفسه، ص352.

(الإحالة) إذ لم ينكشف قصده من المعنى فشقَّ على الفهم وخلاَ من (الفائدة): «وكلُّ ما دنا من المعاني من الحقائق كان ألْوط بالنفس وأحْلى في السَّمْع وأوْلى بالاستجادة»[118] فما معنى أن ينسبَ الشاعرُ (الجَلْد) إلى «الفراق»؟

إنّ هذا المعترض يريد معنًى يتلقَّفه من مثاني الألفاظ على نهج من الفهم الحرفيّ الظاهر الخِلْو من كل مغامرة تأويلية يجذِّف فيها باتِّجاه ضفافٍ مجهولة لا ألفة فيها ولا أنيس. إنه يبحث عن أُلفة المعاني وأنْسها لذلك يقابل غرابتَها بالدهشة والنفور. إنَّ المحافظين من النُّقاد القدامى لا يكلِّفون أنفسهم ـ في إطار ما تواضعوا عليه من شروط للقول الشعري ـ عناءَ الرحيل لاستجماع شتات القصْد وقد تشَظَّى وراء الحُجُب بل يريدون أن يكون المعنى قريباً لائحاً فوائدُه قطوفٌ دانية. إنَّ المرزوقي لا يُرجع هذا الضرب من الغُموض في بيت أبي تمام إلى قُصور هذا الأخير عن الإفهام بل إلى قصور المعترض وأمثاله عن الفهم لذلك اتخذ ردُّ المرزوقي منحًى تأويليًا اهتدى بمقتضاه إلى أن القصد من (طار) هو (أشْرف) وربط دلاليًا بين صفة (الجلْد) للإنسان وصفَتِه للفراق وبذلك «يرمِّم» المعنى وقد كان «مبعْثراً» وراء الألفاظ ليخرج به من نطاق «المستحيل» إلى نطاق «الممكن» فيخلع عنه رداء الغموض (من أشرف الفراق على قلبه وراعه ذكره، وإن تجلَّد وتصبَّر ففي آخر الأمر يغلبه الفراق). ويتنزّل كل ذلك في إطار مسعى المرزوقي النقدي إلى «ترويض» معاني أبي تمام وتطويعها حتى تصبح مأنوسةً مفهومةً.

(118) الآمدي: **الموازنة**، ج/I، ص140.

■ **الشاهد (3):**

ليس مدار الاعتراض المظهر البديعي الذي نهض عليه الشطر الثاني للبيت ممثَّلاً في الجناس التام بل يندرج الاعتراض ضمن تحديد المرزوقي لدلالات (العَهْد) فوجه الغرابة هو «سُقْيا الوصيّة أو الوصل أو اليمين لمعهود الليالي» لأنَّ «السُّقيا» لا تستعمل إلا في الماء وما يجري مجراه. ويعمد المرزوقي إلى تبرير خروج أبي تمام عن سَنن الاعتدال بطريقتيْن تحليليّة ونقليّة:

● **الطريقة التحليلية:**

سعى الشارح باعتمادها إلى إجراء ضرْب من التحليل المعنوي بحثاً عن أجزاء المعنى الأخرى قصد ضمِّها إلى بعضها البعض وذلك من خلال رصْد نقاط التقاطع بين محورَي الحقيقة والمجاز ظاهرةً وتشكُّلاً وقصْداً:

* الظَّاهرة: وضَّح الشارح صلة المعنى (سقَاه الغيث) بنتيجتِه (عاد غَضًّا) مقدِّماً تفْسيراً (إذْ كان المطرُ فيه حياةُ الكلإ وغضاضتُه).

* التَّشكّل: وقعت استعارة (السُّقيا) للتواصل والاختلاف فتشكلت صلة جديدة طارئة تبوح بمعاكسة الشاعر لحركة اللغة من المجرَّد (العلاقات) إلى المحسوس (الماء) دون أن يعير أبو تمام كبير اهتمام لما أسماه القدماء (التَّناسب) بين المستعار والمستعار له.

* القصْد: وهو استخلاص نتيجة الاستعارة على مستوى الدلالة وتتمثل تلك النتيجة، من خلال (البيت)، في (جمْع الرُّسوم المحمودة وإحيائها)[119].

(119) وإن كنا نميل إلى قراءة أبي العلاء للبيت: «والعهد الثاني وما بعده =

● **الطريقة النقلية:**

وتتمثل في الاستشهاد على استعمال (السُّقيا) في غير ما جرت به العادة باستعمال (السُّقيا) للنار وهي صورة أكثر غرابة باعتبار العلاقة الضدِّية بين (الماء والنار) دعاءً على البلاد بالجَدْب والجفاف. فالشارح يستشهد على الصورة الغريبة بأخرى أكثر غرابة وكأنّه يُلْمع إلى خصوصية تعامل أبي تمام مع المعنى في كثير من شعره وهو جانب من بين الجوانب التي كوَّنت ما عُرف بمذهب الطائي.

■ **الشاهد (4):**

أنكر المعترض البيت ورمى صاحبه بالخطإ في الوصف مما حاد به عن الغرض فقد نعت العفَّة بالجُموس والجُمود وهما من صفات البرد والثِّقل فخرج عن المدح إلى الهجاء. لكنّ ردَّ المرزوقي بدا هذه المرَّة على نحو من التسلسل المفضي إلى التبرير وقد ساق الشارح ذلك في شكل تذكيرٍ ذي صبغة تعليميَّة عندما قال: « هذا الذي أنكره هو قريب مما أمليتُه حديثاً. . » لذلك بادر إلى التفريق بين ضربيْن من التعامل مع المعنى: ضرب قائم على (مفارقة الأصل) وآخر على (الاستعارة) بمعنى العدول عن الأصل لكي يتخلَّص إلى التبرير في شكليْه الاستنتاجي والاستشهادي:

● **مفارقة الأصْل:**

سعى المرزوقي إلى دحض طريقة (المفارقة) في التعامل مع المعنى وقد وقف عندها مفهوماً وتجلِّياً:

= يعني به المطر في إثر المطر» (راجع **ديوان أبي تمام**، م/II، ص85) فلا غرابة من شاعر شارح كأبي العلاء في أن يقف عند جمالية التكرار بنية ودلالة لأن التجنيس على ذلك النحو لا يسلم من التكلف.

■ **مستوى المفهوم:**

إن الشاعر مرتبط في استعمال اللفظ بحُدود هي المواضعات التي يجري فيها ذلك اللفظ وقد عبَّر عنها المرزوقي بتسميات عدة هي (الموضع والوجه والمألوف والعُرْف والاستعمال) ويمكن أن نختزلها في ما يسمَّى (الأصْل). إن الشاعر ينشئ المعنى وفق أصل أو أصول سابقة عليه عبَّر عنها المرزوقي بالحُدود وهي الشرط الأدنى لضمان التواصل بينه وبين المتلقي باعتبارهما ينتميان إلى مجموعة لغويَّة واحدة. لذلك فمفارقة الألفاظ لحُدود الاستعمال ينتج عنها تهديدٌ لوظيفة التواصل فيغْمُض المعنى ويختفي القصد وتنعدم الفائدة.

■ **مستوى التجلّي:**

للمفارقة مجالاتٌ هي (الألفاظ والأوصاف والتَّصوير والتشبيه) وهي كلُّها مسالك مؤدِّية إلى المعنى ولها مظهران:

ـ مظهر الزِّيادة: أي زيادة ما ينكره العُرف كاستعمال لفظ في غير محلِّه أو خلْع صفة على غير موصوفها أو تشبيه أو تصوير يَقْلب العرفَ ويُلغيه.

ـ مظهر النقص: أي حذف معنًى للفظ جرى استعمالُه فيه أو إسقاط صفة يختصّ بها الموصوف أو صياغة تصوير أو بناء تشبيه في حاجة إلى أن تُستوفَى جوانبه حتى تلوح الفائدة منه وتدنو.

إنّ مفهوم (الإنكار) عند المرزوقي يجسِّم القطيعة التي قد تحدث بين الشاعر والمتقبِّل: ذاك يفارق الحقائق ويقلب المألوف ويزعزع العُرف حدَّ إلغائه، وهذا يندهش ويلتبس عليه المعنى فيقع في «الإنكار» و«العَيب» و«عدم الارتضاء».

● **الاستعارة:**

يُقيم المرزوقي تعليقه المتصل بالاستعارة على استدراكٍ: «إلا أنه قد يستعار اللفظ ويوضع موضع غيره...» وهو ما يبوح بإمكانية الخروج عن الاستعمال الجاري للفظ غير أنه خروج مشروط ليس على طريقة (المفارقة) التي تعوزها القرائن. إنّ الاستعارة تنعقد بين ركيزتيْن تحكمان التّعامل مع المعنى: (اللفظ في موضعه الأصلي) و(اللفظ في موضع غيره). وهذا التحويل من الدّلالة الأولى إلى الدّلالة الطارئة يفضي إلى غايات ثلاث: إلحاق الذّم وإلحاق المدح وتحقيق معنى أو تأكيد تشبيه:

1) إلحاق الذّم:

أركان الاستعارة	المستعار	المستعار له	المراد
الشرف والرتبة	-	+	الذّمّ

ويمكن أن يمثل ذلك بنية للمعنى في الهجاء.

2) إلحاق المدح:

أركان الاستعارة	المستعار	المستعار له	المراد
الشرف والرّتبة	+	-	المدح

ويمكن أن يمثل ذلك بنية للمعنى في المدح

3) تحقيق معنى أو تأكيد تشبيه:

أركان الاستعارة	المستعار	المستعار له	المراد
الشرف والرتبة	ϕ	ϕ	التّحقيق والتأكيد

ويمكن أن يمثل ذلك بنية للمعنى في إطار التحقيق أو التأكيد لصفة ما.

هكذا يتضح أن الاستعارة تتفرع إلى ثلاث بُنَى أساسيّة في إطارها التعامل مع المعنى.

● **التّبرير:**

استند فيه المرزوقي إلى البنية الاستعاريّة الثالثة التي يصل في إطارها المتعامل مع المعنى إلى تحقيقه وتأكيده. وقد نهض تبرير الشّارح على الاستنتاج والاستشهاد:

* **الاستنتاج:**

ونهض على القياس أي قياس (وصف العفّة بالجُموس) على بنية التّحقيق والتّأكيد في الاستعارة عامة مما أدى بالشّارح إلى كشف مدى العدول الذي حققه الشّاعر في سيرورة (اللفظ) من موضعه الأصلي: (الجموس يكون في الودك[120] بإزاء الجمود في الماء) إلى غير موضعه (جُمُوس العفّة) إثباتاً لتلك الصّفة وتحقيقاً لها في الممدوح.

(120) ابن منظور: **لسان العرب**، م/III، ص902: «الوَدَك: دَسَم اللّحم ودهنه الذي يُستخرج منه».

* **الاستشهاد**: وهو ضربان:

ـ من خلال الأقْوال:

الأقوال	المستعار	المستعار له	المراد
دِين ثَخين	الثُّخونة [121]	الدّين	الثّبات والرّسوخ إيماناً.
سِتْر ثخين	الثُّخونة	السِّتر	الثّبات والمناعة.
صُلب الدِّين والرَّأي	الصَّلابة	الدِّين والرأي	الثّبات والقوّة.

فلئن تقاطعت هذه الأقوال و(وصْف أبي تمام للعفّة والجُمُوس) على مستوى القصد الدلالي فإن (الجُموس) بمعنى (الجُمود) هو غير (الثُّخونة) و(الصَّلابة) الصفتيْن اللّتيْن تستعاران للدِّين والسِّتر والرّأي تعبيراً عن الثَّبات.

ـ من خلال بيت شعري لأبي تمام:

يعمد المزروقي كعادته إلى قراءة شعر الطّائي بعضه ببعض كاشفاً عن مميزاته العامة إذ احتوى الشّاهد نفس العلاقة الاستعارية (اليُبُوس على العمل المبارك) بمعنى الثبات. ويفضي بنا هذا الضرب من الاستشهاد إلى استنتاجيْن:

■ يعمد الشارح إلى تحويل هذا الضّرب من الاستعارة إلى ظاهرة تتجاوز المثال الواحد أو الأمثلة القليلة إلى ما يميز أبا تمام في تعامله مع المعنى.

(121) نفسه، مI، ص350 «ثخُن كثُف وغلُظ وصلُب».

■ يستشهد المرزوقي على شعر الشاعر بشعره ممّا يكشف عن رؤيته التأليفية التي تراعي العلاقة بين ما يمثّل الأصول العامّة في مذهبه وما يجري مجرى الفروع .

يتزواج في مساهمة أبي علي المرزوقي الشّرح في معناه الفنّي الأدبي والنّقد في بُعْده الاحتجاجي. فلقد كان الاهتمام بالشرح مستفيضاً مقارنة بما كان عليه الشّرح من اقتضاب مع الصّولي الذي تضخّم نقدُه القائم على الطّعن في عديد الأحيان على حساب الشّرح وهو ما وسمناه «بنزعة التسلط النقدي الذّاتيّ على النّص» وهي النزعة الّتي تقلّصتْ نسبيًا مع المرزوقي لفائدة ذلك النّصّ إذ اهتمَّ الشّارح بالشّعر في مقامه أيّامَ عربٍ وأنساباً وروايةً وملابساتِ إنشاء وفي مقالِه تحليلاً واستشهاداً. إن نزعة التسلط تلك ستتقلّص أكثر مع المعرّي لفائدة الشّرح الموسَّع الذي يثير من خلاله الشّارح مسائل أكثر تشعّباً وعُمْقاً. ولا يرجع ذلك إلى العصر الذي تعدَّدت فيه مشارب المعرفة وتكاثفت الأدبيّات الأصيل منها والوافد فحسب بل إلى ثقافة أبي العلاء الموسوعيّة التي انعكست آثارها ناصعةً على مرايا تعامله مع الشّعر.

II) أبو العلاء المعَرِّي:

أ) مظهر تعامله مع الشّعر :

أ1) المقام:

* **المقام الخَارجيّ**: سلّط الشارح الضوء على جانبيْن : التّاريخ من خلال (أيّام العرب) أو أحداث أخرى حافّة بالقول والاجتماعيّات من خلال (النّسَب):

ـ التّاريخ: أيّام العرب:

المصدر	الشّاعر	الشّاهد
ديوان أبي تمّام م1/ ص81	أبو تمام	رفَدُوكَ في يوم الكُلاَب وشقَّقُوا فيه المَزادَ بجَحْفلِ غَلاَّبِ [الكامل]
تعليق المعرّي		
«ويوم كلاب» يوم كان بين الملِكيْن شرحبيل بن الحارث عمّ امرئ القيس وأخيه سلمة بن الحارث، وقُتل شرحبيل يومئذ، قتله أبو حَنَش عُصْم بن النُّعمان التَّغْلبي، وكانت بنو تغْلب مع سلَمة وكانت تميم مع شرحبيل، وهذا الكُلاب الأول وأمَّا الكُلاب الثاني فكان بيْن بني تميم والرَّباب وبين بني الحارث بن كعب.		

ـ الاجتماعيّات: النّسب:

المصدر	الشّاعر	الشّاهد
ديوان أبي تمّام م1/ ص81	أبو تمام	رفَدوكَ في يوم الكُلاب وشقَّقوا فيه المَزاد بجحْفل غلاَّبِ [الكامل]
تعليق المعرّي		
«ويوم كُلاب» يوم كان بين الملِكيْن شرحبيل بن الحارث عم امرئ القيس وأخيه سلمة بن الحارث...		

* **المقام الدّاخليّ**: اهتمّ الشّارح بالرّواية ضبْطاً وتحقيقاً إضافة إلى فضاء الإنشاد والملابسات الحافّة بإنشاء القول:

ـ الرّواية:

المصدر	الشّاعر	الشّاهد
ديوان أبي تمّام م1/ ص75	أبو تمام	لَعَذَلْتُه في دمنتيْن بأمْرَةٍ ممْحُوَّتيْن لزيْنَبٍ ورباب [الكامل]
تعليق المعرّي		
«وقولُه بأَمْرَةٍ» كأنّه اسمُ موضع، ويُروى «برامَةٍ» ورامةُ أكثر تردُّداً في الشعر، ومَن رَوى «بأمْرِه» فله معنًى صحيح وتكون الهاءُ عائدة على الدّهر..		
معجز أحمد[122] ج4/ ص242-243	المتنبّي	بيضُ العَوارض طعَّانون مَن لحِقُوا مِن الفَوارس شَلَّالونَ للنِّعَم [البسيط]
تعليق المعرّي		
وروى ابنُ جنّي عنه بالنَّصب أي «بيضُ العوارض طعَّانين شلَّالين» وهو على الحال والمدْح.		

ـ فضاء الإنشاد:

المصدر	الشّاعر	الشّاهد
معجز أحمد ج3/ ص372	المتنبي	لكلِّ امرئٍ مِن دهره ما تعوَّدا وعادةُ سيفِ الدَّولة الطعنُ في العِدا [الطويل]
تعليق المعرّي		
وقال في ذي الحجة من سنة اثنتيْن وأربعين وثلاثمائة، يمدحه ويهنِّئه بعيد الأضحى، وأنشده إياها في ميدانه بحلَب تحت مجلسه، وهما على فرسيْهما...		

(122) أبو العلاء المعري: **شرح ديوان أبي الطيب المتنبي: «معجز احمد»**، تحقيق عبد المجيد دياب، ط1، دار المعارف، مصر، 1986.

أ2) المقال:

* **الشَّرح من الداخل:** ويشمل المستويين الفني والدلالي:

■ **المستوى الفنّي:**

الجانب الفنّي	المصدر	الشّاعر	الشّاهد
معجمي صرفي	معجز احمد ج/II ص190	المتنبي	مَنْ ليس مِنْ قتْلاه مِن طُلقائِه مَنْ ليس ممَّنْ دانَ ممَّنْ حُيِّنَا [الكامل]
تعليق المعرّي			
الطُّلَقاء جمع الطلائق، ودَان: أطاعَ وحُيِّن: دَنا حِينُه أي هلاكُه..			
صوتي إيقاعي	معجز احمد ج/IV ص265	المتنبي	تمرُّ الأنابيبُ الخواطرُ بيْننا نذكُر إقبالَ الأميرِ فتَحْلَولي [الطويل]
تعليق المعرّي			
وفي قافية هذا البيت خلل وذلك أنه جاء بها مُرْدَفة وليس في القصيدة بيتٌ مردَف غيره. ومعنى المردَف أن يكون قبل حرف الرّوى ألفاً أو واواً أو ياءً فيلزم جميع القصيدة نحو مسعود وسعيد وسالم...			
نحوي تركيبي	معجز احمد ج/IV ص266	المتنبي	فلا عدمتْ أرضُ العراقيْن فتنةً دعتْك إليها كاشفَ الخوفِ والمَحْلِ [الطويل]
تعليق المعرّي			
نصب «كاشف» على النّداء المضاف أو على الحال أو على البدل مِن الكاف في «دَعَتْك»...			

الجانب الفنّي	المصدر	الشّاعر	الشّاهد
بلاغي	معجز احمد ج/II ص 339-338	المتنبي	كأنَّ نجومَه حَلْيٌ عليه وقد حُذِيَتْ قوائمُه الجَبُوبَا [الوافر]
تعليق المعرّي			
... والكناية في «نجومه» و«قوائمه» و«عليه» للَّيل فكأنه أراد أن يشبِّه الليل بفرسٍ أدهمَ مثل ما بين السّماء والأرض، فجعل النّجومَ عليه مركَّبة والأرضَ نعْلاً لرجله.			
بلاغي	معجز احمد ج/II ص359	المتنبي	ومَنْ بُعْدُه فَقْر ومَنْ قُرْبُه غِنًى ومَن عِرْضُه حُرٌّ ومَن مالُه عبْدُ [الطويل]
تعليق المعرّي			
... وطابق في هذا البيت البُعد بالقُرب والفَقر بالغنى والحُرَّ بالعبد والعِرْض بالمال.			

■ المستوى الدَّلالي:

عمد المعرِّي في إطار عنايته الفائقة بالمعنى إلى التّعامل معه تحْييناً وتبْسيطاً وكشْفاً:

شكل التعامل مع المعنى	المصدر	الشّاعر	الشّاهد
تحيين	معجز أحمد ج III/ ص367	المتنبي	حـجَّـبَ ذا الـبـحـرَ بـحـارٌ دونَـه يـذُمُّـهـا الـنَّـاسُ ويَـحْـمَـدُونـه [الرَّجز]
تعليق المعرّي			
ومدَّ قويق وهو نهر بحلَب فأحاط بدار سيف الدولة فخرج أبو الطيب مِن عنده فبلغ الماءُ صدرَ فرسه...			
تبسيط بالمحاكاة	معجز احمد ج III/ ص161	المتنبي	ولـم نَـرَ مَـلْـكـاً قـطُّ يُـدْعَـى بـدونِـه فـيـرْضـى!ولـكـنْ يـجْـهـلـون وتـحْـلُـم [الطويل]
تعليق المعرّي			
ما رأيتُ ملكا يسمَّى بدون قدره ويرضى بذلك غيرك! فإنَّك لُقِّبْت بسيف الدولة فرضيتَ به لحِلْمِكَ وهم لا يرضَوْن لجهْلهم.			
كشْف عن القصد	معجز احمد ج IV/ ص272	المتنبي	فـتًـى لا يُـرَجِّـى أن تـتـمَّ طـهـارة لـمَـن لـم يُـطـهِّـر راحـتـيْـه مـن الـبُـخْـلِ [الطويل]
تعليق المعرّي			
يقول هو فتى يعتقد أن الطّهارة من الأنجاس لا تتمّ إلا بتطهير الرّاحة من البُخْل، فكما أن الطّهارة من الأنْجاس واجبة كذلك اجتناب البُخل واجب. وقيل: أراد بالطّهارة : الخِتان أي إنَّ طهارة الخِتان لا تتمُّ إلا بإزالة البُخل.			

*** الشَّرح من الخارج:**

يعْمد المعري إلى نصوص خارجيَّة يصلها بالنص الأصل على نحو من الاستشهاد الهادف إلى تعزيز مذهبه في الفهم وتدعيمه وقد اعتمد الشَّارح (الشِّعرَ) و(المثَل) و(القرآن) و(الحديث):

المصدر	النص الأصل/ الاستشهاد
معجز أحمد ج II/ ص338-339	**الشاعر: المتنبي.** [الوافر] أنَّ نجومَه حَلْيٌ عليْه وقد حُذِيتْ قوائمُه الجَبُوبَا
	الاستشهاد كما يسوقه المعرِّي: [الطويل] والبيت من قول امرئ القيس حيث يقول: كأنَّ الثُّريَّا عُلِّقت في مُصَامِها بأَمْراسِ كَتَّانٍ إلى صُمِّ جَنْدلِ
ديوان أبي تمام ج I/ ص167-168	**الشاعر: أبو تمام.** [الخفيف] وأرادوكَ بالبَيَاتِ ومَنْ هـ ذا يُرادي مُتالعاً وعَسيبَا؟
	الاستشهاد كما يسوقه المعرِّي: ...«ويُرَادي» يُرَامِي، وأصله الرَّمْي بالحجارة، ويقال للحَجَر العظيم مِرْدَاة ومِن أمثالهم «كلُّ ضَبٍّ معه مِرْداتُه» **نوعه:** مثَل
معجز أحمد ج III/ ص373	**الشاعر: المتنبي.** [الطويل] ورُبَّ مُريدٍ ضرَّه ضرَّ نفسَه وهادٍ إليه الجيشَ أهْدى وما هَدى
	الاستشهاد كما يسوقه المعرِّي: وهذا من قوله تعالى: ﴿وَلَا يَحِيقُ ٱلْمَكْرُ ٱلسَّيِّئُ إِلَّا بِأَهْلِهِۦ﴾ [فاطر: 43]. **نوعه:** قرآن كريم

المصدر	النص الأصل/ الاستشهاد
معجز أحمد ج III/ ص350	**الشاعر: المتنبي.** [الطويل] نجوتَ بإحْدَى مهجتيْكَ جريحةً وخلَّفْتَ إحدى مهجتيْكَ تسيلُ
	الاستشهاد كما يسوقه المعرّي: ... وهذا لأنه جعل ابنه إحدى روحيْه كما روي في الخبر أنه صلى الله عليه وسلم قال: «فاطمةُ بِضْعَةٌ منّي». **نوعه:** حديث شريف

ب) الخلفيّة النّقديّة :

لقد واصل المعري، على نهج أسلافه، الاهتمام بأسُس الشّرح مقاماً ومقالاً. ولئن كان المرزوقي قد تخطّى حاجز الاقتضاب الذي عرفه الشّرح مع الصولي فحدَّ من نزعة التسلط النقدي الذّاتي على النص لفائدة الشّرح الذي حظي منه باهتمام ضافٍ فإنَّ التعامل مع الشّعر مثّل لدى أبي العلاء سانحة لعرْض دقّيقِ معارفه بالعربيّة نحواً وصرفاً ومعجماً وعروضاً وبلاغة ومعانيَ. لقد أفاض أبو العلاء النظر في الشّعر تشقيقاً وتأويلاً وإذا بالشّرح يكْنف النص ويغطّيه لأنَّ الشارح يسلّط غزيرَ معارفه على الشعر فتلوح له منعطفات وعوالمُ في النّص خَبيئة وإذا النص نصوص تتوالد بتوالد احتمالات القراءة. وقد يسَّرت للمعري صفتُه شاعراً مهمتَه شارحاً لذلك لم يركد تعامله مع النص عند حدود اللغة وقضاياها بل تخطى تلك الحدود باتّجاه الدّلالة بحثاً عن المقاصد وكشفا للمرامي في ضرب من «التنبُّؤ الإبداعي» يغذّيه منزع تأويلي لحمتُه العقل وسداه الحُجَّة التي تجمع التأثير إلى الإقناع. ولعلَّ أبرز ظاهرة نقف عليها من خلال شرح المعري هي الغزارة على مستوى التحليل اللغوي والتي تفرز غزارةً

على مستوى التّحليل الدّلالي فبِتعدُّد زوايا النّظر في البنية تتعدّد مسالك المعنى وتتباين، والأمثلة الدّالّة على هذه الظاهرة لا تقع تحت طائل إحْصاء سواء في تعامله مع شعر المتنبي أو أبي تمام: [الطويل]:

يَقُولون إنَّ اللَّيثَ لَيثُ خَفِيَّة

نَواجِذُه مَطْرُورَةٌ ومَخَالِبُهْ

«خفيَّة»: اسم موضع تُنسب إلى الأسْد، غيرُ مصروف و«المطرورة» المحدَّدة والأجود أن يكون «ليثُ خَفيَّة» مرفوعاً على خَبَر «إنَّ» ويكون على تقدير قولهم الرَّجلُ فلانٌ أي الرَّجلُ الذي حقُّه أن يُذكر ويوصَف، والمعنى الليث الذي يُرهب فتُتَّقى صعولتُه ليثُ خَفيَّة، فإنْ نصب «ليث خفيَّة» على البدل ضعُف المعنى، لأنَّ الغرض يصير أنه أخبر عن ليث خفيَّة بأنَّ نواجذَه مطرورة ومخالبه وهذا معلومٌ لا يفتقر إلى الإخبار عنه، وكلُّ ليث في الأرض يوصف بمثل ذلك، إلا أنه على ضعفه قد يُحتمل أن يُقال»[123].

ألاَ ترى أن أبا العلاء لا يطعن على مَن ذهب غير مذهبه في الفهم ولا يتعصَّب لمسلك في القراءة دون آخر بل إنه يعمد، كعادته دائماً، إلى تعديد المنافذ إلى المعنى وإن كان يعلن عن ميْله إلى أحدها في غير عَنَت، لذلك قدَّم للمثال الآنف قراءتيْن: قراءة بالرّفع لـ(ليْث) من جهة الخبر، وهي في نظره الأقوى وقراءة بالنصب من جهة البدل وهي الأضعف، دون أن يقطع بإحدى القراءتيْن وينفي الأخرى إذ ترك باب الاحتمال مشروعاً في تُؤدة واتّزان. إنَّ الشرح

(123) **ديوان أبي تمام**، ج/I، ص229.

على هذا النهج من الرَّصانة والهدوء يعكس مدى ما بلغه التعامل مع الشعر من نضج بعد أن كان الشرح محكوماً بغايات نقدية خاضعة للأهْواء الّتي استوطنت أذهان النقاد مِن الذين أشهروا كلَّ الأسلحة من أجل ربح «المعركة» فأوغلوا في الطعن على خصومهم والتَّشنيع بهم متَّخذين الشُّروح مطيَّة لا غاية (الصولي ـ الآمدي...) ثم تراجع التسلط النقدي الذَّاتي على النص نسبيًّا مع المرزوقي مقارنة بمن سبقه فصار معه للشرح نصيب سرعان ما اغتنى مع أبي العلاء وتنامى فتراجعت المُساجلة لفائدة المُدارسة. ولكنْ بالرغم من ذلك فإنَّ الخصومات النقدية ظلَّت تُلقي بظلالها على اللاحقين سواء على مستوى الموقف أو على مستوى التعامل مع الشِّعر: فلقد بارك أبو العلاء طريقة أبي تمام في الشِّعر من خلال ذلك الموقف الذي صاغه في رسالة الغفران بأسلوب ساخر معبِّر: «وإني لأضِنُّ بتلك الأوصال أن يظلَّ جسدها وهو بالموقدة صال لأنه كان صاحب طريقة مبتدَعة ومعان كاللؤلؤ متتَبَّعة، يستخرجها من غامضِ بحار ويفضُّ عنها المستغلِق من المحار»[124].وفي ذلك مدحٌ «لمذهب الطائي» باعتباره إماماً في الصنعة[125] لما عُرف عنه من إسرافٍ في طلب البديع وتتبُّع لغوامض المعاني، ونجد كذلك موقفاً لأبي العلاء من المتنبِّي من

(124) أبو العلاء المعري: **رسالة الغفران**، تحقيق عائشة عبد الرحمان، ط6، دار المعارف، 1977، ص488.

(125) القاضي الجرجاني: **الوساطة**. يقول صاحب الوساطة عن المتنبي: «...وإنما أنت أحد رجلين: إما أن تدعي له الصنعة المحضة فتلحقه بأبي تمام وتجعله من حزبه، أو تدّعي له فيه شرَكا وفي الطبع حظّا، فإن ملت به نحو الصنعة فضل ميل صيرته في جنبة مسلم، وإن وفرت قسطه من الطبع عدلت به قليلا نحو البحتري»، ص50.

خلال الواقعة الشهيرة التي جدَّت في مجلس المرتضى: «وكان يتعصَّب للمتنبي ويفضِّله وكان المرتضى يتعصَّب عليه، فجرى ذكرُه يوما فتنقَّصَه المرتضى فقال المعري: لو لم يكن للمتنبي من الشِّعر إلا قوله: * لكِ يا منازلُ في القلوب منازلُ * لكفاه فضلاً! فغضب المرتضى وأمر به فسُحب برجله وأُخْرج»[126] فلئن جسَّم كل ذلك الجانب النقدي على مستوى الموقف المعلَن فكيف تتجلَّى الخلفية النقديَّة على مستوى التعامل مع الشِّعر؟

المصدر	الشّاعر	الشاهد
ديوان أبي تمَّام م1/ ص299	أبو تمام	1. نُسائلُها أيَّ المواطِن حَلَّتِ وأيَّ ديارٍ أوطنتْها وأيَّتِ [الطويل]
تعليق المعري		
... وكان الذي سأل عن هذا البيت أبا نصر أحمد بن يوسف المُنَازي فقال: «إنما أراد «أيَّتْ» في معنى «تأيَّت» من التَّأيِّي، وهذا قول حسن، وهو يشبه مذهب أبي تمام في الصنعة، إلا أنَّ المعروف من كلام العرب تأيَّيْت ولم يجئ في أشعارهم أيَّيْت ويجوز أن يكون أبو تمام سمعها في شعر قديم لأنه كان مستبْحراً في الرّواية، وطرْحُ التّاء الأولى في «تأيَّيْت» جائز في القياس، كما قالوا: غنَّيت وتغنَّيْت وبَخْترت وتبخْترت ورهْيَأتِ السّحابةُ وتَرهْيَأت ونحو ذلك.		

(126) السيوطي: **بُغية الوعاة** ـ ضمن **آثار أبي العلاء ـ السفر الأول: تعريف القدماء بأبي العلاء**: إشراف طه حسين وتحقيق مصطفى السقا، عبد الرحيم محمود، عبد السلام هارون، إبراهيم الأبياري، حامد عبد الحميد. (نسخة مصورة عن مطبعة دار الكتب سنة 1944) الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1965، ص332-333.

المصدر	الشاعر	الشاهد
ديوان أبي تمَّام م2/ ص46	أبو تمام	2.يـومٌ أفـاض جـوّى أغـاضَ تـعـزّيـاً خـاضَ الـهـوى بَـحْـرَيْ حِـجـاهُ الـمُـزْبـدِ [الكامل]
تعليق المعري		
«أغاض» قليلة في الاستعمال، وإنما يقال: غَاضَ الماءُ وغَاضَه غيرُه ويجوز أن يكون الطائي سمع «أغَاضَ» في شعر قديم. وإن لم يكن قد سمع فالقياس يُطْلقه.		
ديوان أبي تمَّام م2/ ص327	أبو تمام	3.وكلُّ كُسُوفٍ في الدَّرَارِيِّ شُنْعةٌ ولكنَّه في الشَّمْس والبَدْرِ أشْنَعُ [الطويل]
تعليق المعري		
يقول: الكسوفُ في النّجوم يشْنُع وهو في النَّيِّرَيْن أشْنع وكذلك البخل في غير الممدوح من الرؤساء أقلّ شناعة منه فيه، كما أن كسوف النّجوم لا يظهر للعامة كما يظهر كسوف الشمس والقمر. ولم تجْر العادة بأن يقال: كسَفَ الكوكبُ إنما المعروف: كسفتِ الشمس وخسَفَ القمر على أنَّهم قد تأوَّلُوا بيت جرير [البسيط]: فالشمسُ طالعةٌ ليست بكاسفةٍ تبْكي عليكَ نجومَ الليل والقمرَا على أن «كاسفة» عامِلة في «نجوم الليل» كأنه قال لا تكْسفها. وليس هذا بقول الجماعة ولكنه شيء قد ذهب إليه بعضُ الناس.		
ديوان أبي تمَّام م2/ ص407	أبو تمام	4.يَـغْـلـي إذا لـم يـضـطـرمْ ويُـرِي إذا لـم يـحـتـدمْ ويُـغِـضُّ إنْ لـم يُـشْـرِقِ [الكامل]
تعليق المعري		
... قد فرَّق ها هنا بين الغَصَص والشَّرَق وقد فرَّق بينهما قوم فقالوا: «الغَصَص» بالطعام و«الشَّرَق» بالماء وما جرى مجراه. و«الشَّجَا» ما اعترض في الحلْق من عظم ونحوه، ومذهبُ الطائي أن يستعمل اللفظة على معنى المستعارة فيما بعد من شكلها ويجْعل المرئي كغيره ممَّا لا يُدْرِكُه النَّظر...		

المصدر	الشّاعر	الشاهد
ديوان أبي تمّام م III/ ص86	أبو تمام	5.أمَـا وأبـيـه وَهْـوَ مَـنْ لاَ أبَـا لَـهُ يُـعَـدُّ لَـقـد أمْـسـى مُـضـيء الـمَـقَـاتِـلِ [الطويل]
تعليق المعري		
... وقوله «مُضيءالمقاتل»: الوجه أن يُحمل على مذهب الطّائي ويُجعل من المستعار كما قال في موضع آخر: «لمَّا غدا مُظْلِم الأحْشاء» أي إنه ظهرتْ مقاتلُه فهي مضيئة لمَن يطلبها لا تُشكِل على المُلْتمِس.		
ديوان أبي تمّام م IV/ ص17	أبو تمام	6.فـمـدَّ عـلـى الـثَّـغْـر إعْـصـارَهـا بـرأْيٍ حُـسَـامٍ ونَـفْـسٍ فَـضَـاءِ [المتقارب]
تعليق المعري		
... وكذلك قوله «ونفْس فضاء» يريد أنها واسعة أخذه من قولهم أرْض فضاء، وما يُعلم أنَّ أحداً قبل الطائي قال نفْس فضاء، وكان هذا الفن من الكلام غرضَه ودأبَه.		
معجز أحمد ج I/ ص66	المتنبي	7.فبعْده وإلى ذا اليوم لو ركضتْ بالخيْل في لَهَواتِ الطِّفل ما سعَلاَ [البسيط]
تعليق المعري		
يقول: فبعد ذلك اليوم الذي قاتلتَهم وهزمتَهم إلى هذا اليوم، لو ركضت تميم في لهواتِ الطفل وحَنَكه لما أثَّرتْ فيه تأثيراً يسْعل الطفلُ منه، مع أنّه يتأذّى بأقلِّ شيْء وذلك إشارةً إلى قلّتهم، وأنّه لم يبْق منهم بعد ذلك الحرْب عناء، ولا قوم يمكنهم أن يضرُّوا أدنى ضرر. قال القارئ عليه: قلتُ له: لِمَ لا يسْعل؟قال: لحُسْن طاعته.		

المصدر	الشّاعر	الشاهد
معجز أحمد ج2/ ص141	المتنبي	8.تـفـكّـرُه عِـلْـم ومَـنْـطـقُـه حُـكْـمٌ وبـاطـنُـه دَيْـنٌ وظـاهـرُه ظَـرْفُ [الطويل]
تعليق المعري		
(...) اعلم أن العروض الطويل إذا لم يكن مصرَّعا لا يجيء إلا من (مفاعلن) مقبوضة فأما (مفاعيلن) على ما جاء في هذا، فإنما يُؤْتى به في المصرَّع فقط. والتَّصريع هو إعادة القافية. عذرُه من وجهيْن: أحدهما: أنَّ هذا وإنْ كان هو الأكثر فقد جاء في مثل هذا عن العرب، ألا ترى أن الكامل لا يكون عروضه (مفعولن) إلا في المصرَّع، وقد جاء عن العرب (مفعولن) في الكامل. من ذلك قول ربيع بن زياد: ومجنَّبات ما ينقن عدوفا يقذفْن بالمهرَات والأمْهارِ والثاني: أنَّ (مفاعيلن) أصل العروض الطويل فيكون قد رجع هاهنا إلى الأصل لضرورة الشّعر، لأنه إذا جاز الخروج عن أصل الكلمة للضّرورة فالرّجوع إلى الأصل أولى.		
معجز أحمد ج2/ ص141	المتنبي	9.كـأنَّ الـعـيـسَ كـانـتْ فـوق جـفْـنـي مـنـاخـاتٍ فـلـمـا ثُـرْن سـالاَ [الوافر]
تعليق المعري		
... يقول: كأنَّ العيسَ سائراتٍ كانتْ فوق جفني مناخةً، قد سدَّت مجاري الدّمع وحبستْه من السيلان، فلما نهضت عن جفنه عند سيْرهن سال الدّمع المحبوس، وهذا من بدائع ما ذكره أبو الطيب.		
معجز أحمد ج2/ ص160	المتنبي	10.إنَّـمـا بـدرُ ابـنُ عَـمَّـار سَـحـابُ هَـطِـلٌ فـيـه ثـوابٌ وعـقـابُ [الرمل] (إلى آخر القطعة وأبياتها تسعة)

تعليق المعري
وهذه الأبيات من بحر الرمل وأصله (فاعلاتن) ست مرات وهو قد جاء بها على الأصل، ولم يسمع من العرب محذوف العروض: وهو أن يُحذف من الجزء الثالث سببٌ وهو (تُن) فيبقى (فاعلا) ويحوَّل إلى مثل وزنه فيصير (فاعلن). وعذره أنه صرَّع الأبيات من غير إعادة القافية وأيضاً فإنه اعتبر الأصل، لأنه أصل دائرة الرّمل، فأتى بها على الأصل، ليُعلم أن أصلها ذلك وأما البيت الأول فلا إشكال فيه لأنه مُصَرَّع مقفًّى.

يعمد أبو العلاء إلى الاحتجاج لشاعريْن أثيريْن لديه هما أبو تمام وأبو الطيب وهو احتجاجُ العلماء من النُّقاد لا الطاعنين من ذوي الأهواء. وقد انتخلْنا من الأمثلة يسيرَها وأوجزَها فبدا هذا الشاعر أو ذاك مجترئاً على القاعدة لغةً وعروضاً ومجازاً. . . ومن ذلك نرمي إلى تعرّف موقف المعري ومن ثمّ تبيّن خلفيّته النقديّة التي تحْكم تعامله مع الشّعر:

أ) الاجتراء على قاعدة اللغة:

يقيم المعري تحليله لتعامل الشّاعر مع اللّغة على محوريْن أساسييْن هما المعيار والاستعمال: المعيار بما هو سِمة أو مجموع السِّمات التي تمكِّن من تمييز عنصرٍ مَا عن سائر العناصر الأخرى على نحوٍ من الضَّبْط دقيقٍ؛ والاستعمال بما هو متكوِّن من مجموع السِّمات غير المميِّزة التي تندُّ عن القاعدة[127]. ومن ثَمَّ أمكن اعتبار المعيار ما تواضعت عليه المجموعة اللّغوية والاستعمال ضرباً من التّعامل مع اللّغة قد لا يُراعَى فيه بعضُ ما أجمعت عليه تلك

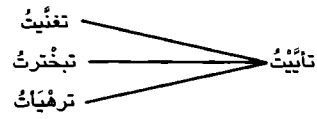
(127) هذا ما ذهب إليه اللّساني الكبير يمسلاف Hjelmslev راجع:
J.Dubois (et autres): *Dictionnaire de linguistique*, p. 342-505.

المجموعة من مقاييس وضوابط. فيكون «الخروج» الّذي قد يثير حفيظة المتشدّدين وقد يدْفع بالبعض الآخر إلى تأوّله وتبريره على غرار ما يصنع أبو العلاء في الاعتذار لأبي تمام وأبي الطيب. لذلك يعمد إلى وصف المعْيار ثم يسوق الاستعمال مذيّلاً هذا وذاك بالتّبرير:

المثال	المعيار (الالتزام)	الاستعمال (الخروج)
الشاهد (1)	تأيَّتْ من التَّأْيِي	أيَتْ
الشاهد (2)	غَاضَ	أَغَاضَ
الشاهد (3)	كسَفتِ الشَّمس وخَسَفَ القَمر	كَسَف الكوكبُ

إن حرصَ الشارح على التذكير بالقاعدة التي يزكّيها قول «الجماعة» من أهل اللُّغة وإعجابَه بالشاعر المحدث وهو يجترئ على تلك القاعدة أوقعاه في التأوّل إمَّا بحشْد ما اتفق له من قرائن تشهد على براعته في الحجاج والمساجلة وإما بتمحُّل أعذار واهية مصطنعة قائمة على الشَّكّ والتخْمين:

***قرائن الحِجاج والمساجلة**: وتنهض على آليَّة القياس فعندما تُعْوز الشّارحَ القرينة السَّماعية التي يزكّيها التواتر يلجأ إلى القياس إمَّا باعتباره مبرّراً في حدّ ذاته «وإنْ لم يكن قد سمع فالقياسُ يُطْلقه ـ الشاهد (2)» وإمَّا بعَقْد مقارنات بين الصّيغة المُنْكَرة سماعاً وصِيَغٍ أخرى يجمعها بها القياس:



(الشاهد(1))

والغاية من كلِّ تلك المراوغة هي تبرئة ساحة الشّاعر من الخطإ، وقد تمكّن المعري بفضل ما تهيأ له من واسع الدراية بدقائق اللغة وأسرارها من النّجاح في الدفاع عن الشاعر في بعض الأحيان. وهو نجاح لا يرجع إلى أن أبا تمام بريء من الزَّلل بل إلى قدرة المعري على تأوّل ذلك الزّلل وتبريره.

*** تمحُّل الأعذار:**

يلجأ الشارح إلى اختلاق الأعذار عند ما تنسدُّ في وجهه أبواب التأويل فيشعر بالخطإ الذي أتاه الشّاعر جريرةً ثقيلةً لا يملك لها ردًّا، فيفتح باب (التّجويز) ويتسرَّب الشك ويستحكم: «ويجوز أن يكون أبو تمام سمعها في شعر قديم/ ويجوز أن يكون الطائي سمع «أغاض» في شعر قديم» بدعوى أن أبا تمام مستبْحر في الرِّواية يقع على غريب الصِّيغ التي لا تخطر على بال. ولو كانت تلك ممَّا تردَّد في شعر قديم فلماذا تلقى الإنكار من الجماعة اللُّغوية؟ أليس شعر الأوائل سلطة لا تُرَد؟ ثم عن أي شعر قديم يتحدث أبو العلاء؟ ولماذا لم يرصد أمثلة من ذاك الشعر القديم وهو مَن هو سَعةَ باع وطولَ ذراع؟ ولا يلبث أبو العلاء أن يتمادى في طريق الاعتذار لشاعره إذ يقول: «ولكنَّه شيء قد ذهب إليه بعض الناس» فلمَ لمْ يذهب إليه «عامَّة» الناس تواضعاً وإجماعاً؟ ثم من ذلك «البعض»؟ أليس» البعض» أبا العلاء وقد عنى نفسه إشارةً لا عبارةً؟

ب) الاجتراء على قاعدة العروض:

اهتم المعري في حِجَاجه، بتعامل الشاعر مع ظاهرة التّصريع: فالمتنبي مثلا لم يعتمد «القبْض» في عروض البيت (انظر الشاهد (8)) فأبقى على (مفاعيلن) والموضع ليس موضع تصريع وبذلك يكون قد خرج عن المنحى الغالب. وقد عوّل المعري، معتذراً لشاعره، على مبرّرات ثلاثة: أحدها يستند إلى الاستعمال والآخر له صلة بالتعاود الصوتي والثالث يستند إلى ضرب من المنطق:

* مبرِّر يستند على الاستعمال: كلَّف الشّارح نفسه تصيُّد أمثلة عن العرب وإنْ كانت مبتسرة ولكنها تكشف الخروج عما هو سائد في العَروض مما تعلق بالتّعامل مع التفعيلة أصلاً واستعمالاً وهي في الوقت نفسه تزكّي العدول الذي أتاه الشاعر في البيت أو الأبيات. (بيت ربيع بن زياد ـ الشاهد (8)).

* مبرِّر ذو صلة بالتعاود الصّوتي: ويتمثَّل في التصريع دون إعادة القافية ولكنَّ في الحالتيْن، الإعادة وعدمها، حفاظاً على أصل التفعيلة. فبقطع النظر عن ذلك التعاود هناك مخالفة للاستعمال السّائد. فالفصل بين التّصريع بإعادة القافية والتّصريع بغير إعادتها هو فصل وهمي مصطنَع تعمَّده الشّارح تبرئةً لساحة شاعره وتبريراً لخروجه. (انظر الشاهد (10)).

* مبرِّر مستند على ضرب من المنطق: وهو منطق (الأصل/الفرع) أو (الكلّ/الجزء) في المعنى العام. إن الاستعمال لا يبيح الحفاظ على التفعيلات/الأصول في كامل الأبيات حتّى وإن لم تقع إعادة القافية. فمراعاةُ أصل الدّائرة هو شكل من أشكال الخروج عن السّائد ويعتبر المعري، في إطار مسعاه التّبريري، أن «الأصْل

أوْلى» (الشاهد(8)). ولكن هذا المبرِّر أوثق بالمنطق العامّ للأشياء منه بالسنّة الإبداعية: أي بما هو متواضَع عليه بين الشعراء والنقاد .

ج) الاجتراء على قاعدة المجاز:

للمجاز عند العرب قاعدةٌ: فقد اشترطوا المقاربة والمناسبة في التشبيه والاستعارة: «ومِلاك الأمر تقريب التّشبيه في الأصل حتى يتناسبَ المشبَّه والمشبَّه به ثمَّ يُكتَفى فيه بالاسم المستعار لأنّه المنقول عمّا كان له في الوضع إلى المستعار له»[128]. وقد عُرف أبو تمام بمذهبه الذي خرج فيه عن «كلام العرب» ويكاد الأمر نفسه يلاحق أبا الطيب فكلاهما شاعر محدث متأخّر في الزّمان عاش (محنة الحداثة) فأغراه ذلك بالتّجاوز والاجتراء على مألوف القوالب التي دأب عليها السابقون شعراءَ ونقاداً. وقد وقف الشّارح من تجاوز أبي تمام وأبي الطيب موقف مَن يبارك التجديد ويؤمن بالبدائع ميلاً منه إلى طريقتهما في التّحديث. فقد نجم عن الاجتراء على قاعدة المجاز قلْب العلاقات المجازية من «المقاربة» إلى «المباعدة» بين طرفي التّشبيه أو الاستعارة وبذلك تكون المساواة بين «المرئيّ والمجرَّد»: «ويجعل المرئيَّ كغيره مما لا يدركه النظر» (الشاهد (4)) فيلتبس القصد ويغْمض، فقد عقد أبو تمام علاقة غريبة بين (الضوء) و(المَقاتل) و(الفضاء) و(النفْس) وأقام أبو الطيب العلاقة نفسها بين (ركْض الخيل) و(لَهوات الطفل) و(العيس مناخةً) و(الجفْن). ويتجلى

(128) أبو علي المرزوقي: **شرح ديوان الحماسة**، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، ط1، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1951، ص11.

موقف أبي العلاء من هذا «الخروج» من خلال حالات ثلاث: الإشارة إلى مذهب الطّائي والتّنويه بالإبداع والسكوت المنطوي على الرِّضى:

1) الإشارة إلى مذهب الطائي:

إن مذهب الطائي غنيّ عن التّعريف فهو إجمالاً الإسْراف في الصنعة والوقوع على المعاني البعيدة عبر مسالك ملتوية. وهذا المذهب هو بمثابة البذور تداول على زرْعها المحدثون بدءاً ببشار (ت 166 هـ) حتى أينعت مع أبي تمام «شعريَّةٌ» جديدة هي سليلةُ الشعريَّة الأمّ تتصل بها وتنفصل عنها في آن. وهي شعريَّة قاومها المتشدِّدون من النُّقاد بكل بأس وضراوة وإن لم يستطيعوا نكرانها: «فإن كنت أدام الله سلامتك ممَّن يفضل سهْل الكلام وقريبه ويُؤْثر صحّة السّبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق فالبحتري أشعر عندك ضرورة. وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة التي تُستخرج بالغوص والفكرة ولا تلوي على غير ذلك فأبو تمام عندك أشعر لا محالة»[129]. إلا أن شارحاً كالمعري لم يُظهر اعتراضاً على الطريقة الجديدة التي بلغت الذروة مع أبي تمام بل باركها فعدَّ مذهب الطائي إطاراً مرجعيًّا يفسِّر به مظاهر الاجتراء:

- «وهو يُشبه مذهب أبي تمام في الصَّنعة» (الشاهد (1)).

- «ومذهب الطائي أنْ يستعمل اللّفظة على معنى المستعارة» (الشاهد (4)).

(129) الآمدي: **الموازنة**، جI، ص11.

ـ «الوجه أن يُحمل على مذهب الطائي» (الشاهد (5)).

فالشارح يتعامل مع طريقة أبي تمام المبتدَعة على أنها اتجاه شعري جديد فَشِل المساجلون من النقاد على براعتهم في كَبْتِ صداه.

2) التنويه بالإبداع:

نلاحظ أن المعري ينوِّه بإبداع كلٍّ من أبي تمام والمتنبي فكلاهما يسخِّر الطاقة المجازية بطريقته الخاصة دون أن يتقيَّل خُطى غيره فلا يملك الشارح عندئذٍ إلا أن يشهد له بالسبْق والحيازة:

ـ وما يعلم أن أحداً قبل الطائي قال «نفْس فضاء» (الشاهد (6)).

ـ «وهذا من بدائع ما ذكره أبو الطيب» (الشاهد(9)).

فشارحٌ كالمعري يبارك كلَّ جديد ويرحِّب بالإبداع ويعلن وقوفه في صفِّ المحدثين ممَّن رسَموا طرُقاً لم يكْثر سُلاَّكُها .

3) السكوت المنطوي على الرِّضى:

اكتفى المعري في شرح بيت المتنبي (الشاهد(7)) بتحليلٍ معنوي للصّورة التي أسَّسها الشاعر على الغرابة. فالمعنى هو (قلّة تميم وضعْفهم بعد الحرب) والتَّجسيم هو (ركض تميم بالخيل في لهوات الطفل دون أن يسْعل) دلالة على أنه لا وزن لهم ولا أثر. إن «التَّعجيب» يتجلى في تصوير الخيل وهي تركض في لهوات الصبي. وقد أثارت هذه المبالغة حفيظة النُّقاد المتشدِّدين[130] لكنَّ المعري بدا

(130) انظر حسين الواد: **المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب**، ط1، =

مباركاً على نحو ضمني لهذا الضرْب من «الغلُوّ» إذ بذل ما في وسعه لتفسير جوانب الصّورة في إطار احتفائه «بالشّعرية الجديدة» التي وضع لبناتِها المولّدون رائدُهم بشار وإمامُهم أبو تمام.

لقد توقّفنا عند مساهمتَي المرزوقي والمعري باعتبارهما يمثّلان حيّز اكتمال الشّرح في فضاء النّقد وهو اكتمال تجلّى على مستويْن:

■ **مستوى التعامل مع الشّعر:**

وقد بلغ حدًّا من النّضج تقلصت فيه نزعة التسلط النّقدي الذّاتي على النّص ـ فلا توجَد موضوعيّة خالصة ـ وذلك لفائدة الشّرح الذي اختص بمجال رحْب جعله يرتقي إلى مرتبة (الفنّ) سواء من حيث العناية الدقيقة بملابسات القول أو بالقول في طرائق أدائه ودلالاته ومقاصده. وقد اكتسى الشّرح مع المعري طابعاً موسوعيًا وصل حدّ التسلط المعرفي على النّص الذي وجد فيه الشارح سانحة لعَرْض معارفه في اللّغة والعروض والبلاغة وكلّ ما اتّصل بتلك العلوم/الوسائل من بعيد أو قريب. وإذا بالشّرح تأوّل واستطراد. لكنّ ذلك التأوّل وهذا الاستطراد يمثلان «ظاهرة صحيَّة» مادام هاجسُ الشارح معرفيًا خالصاً بمنأى عن كلّ أشكال «الأدْلجة النّقدية» التي لم يتخلّص أصحابها من الأهواء.

■ **مستوى الرؤية النقدية:**

لقد استقامت، في القرنيْن الرّابع والخامس، الآلة النّقدية وصار الشّارح متوفّراً على جهاز مفاهيميّ نقديّ واضح القسمات وبات من

= المؤسسة العربية للدراسات والنشر ودار سحنون للنشر والتوزيع، تونس، 1991، ص249.

الهيّن لديه التمييز بين ضربين من الشعرية : شعرية على طريقة الأوائل ومقوّماتُها (السّهولة) و(القرب) و(صحة السّبك) و(حسن العبارة)، وشعرية المحدثين ومقوّماتُها (الصّنعة) و(الغموض) و(التعقيد في البناء). وقد اتضح لنا من خلال مساهمة أبي العلاء أنَّ النقد متّجه نحو الإقرار «بالشعريتيْن» وقد تلازمتَا في حركة دائبة من المدِّ والجزْر اتّباعاً وإبداعاً وكأنَّ قدَرَ كُلِّ ثباتٍ التحوُّل وقدَرَ كُلِّ سُنَّةٍ التّجاوز.

هكذا يغتني الشرح بالنّقد ويساهم النّقد في تصحيح الشرح ولا غرابة أن يرتبط ذلك بشارحيْن كالمرزوقي وأبي العلاء ظهرا في القرنيْن الرّابع والخامس: مرحلة نضج النقد أداةً وممارسةً مما انعكس إيجاباً على الشّرح. فالمرزوقي ناقد كبير ما زالت مقاربته حول عمود الشعر التي صدَّر بها شرح ديوان الحماسة تستقطب ألباب الباحثين في الشّعر والشّعرية. أما أبو العلاء فقد كان نسيجَ وَحْده فهو النّاقد والشّارح والشّاعر. إنَّه الواحد المتعدِّد لذلك بلغ الشّرح معه ذروة القمّة. ولمّا كانت سُنَّة التّطور تقضي بالنّزول بعد كل صعود عقبتْ مرحلةَ النضج في الشّرح مرحلةُ التلخيص والاستصفاء بداية من التّبريزي وهي المرحلة التي استحكم فيها الجمْع على حساب الإبداع والإضافة لأسباب ألمعنا إليها آنفاً.

ثالثاً: حَيْز الاستصفاء: الخطيب التّبريزي وأبو البقاء العكبري

هيمنت بدايةً من القرن السادس ثقافةُ «الجمْع»: فمثلما شملتْ حركة الجمع والتلخيص عدَّة علوم كالنحو وما عداه شملت أيضا شرح الشّعر، وقد كانت مساهمة التّبريزي فاتحةَ هذه المرحلة من عمر الشّرح عند العرب وهي مرحلةُ جمود ثقافي انعكس سلْباً على

التّعامل مع الشّعر الذي نهض في معظمه على «النَّقْل» عن الشّيوخ. وسنقف عند محاولتَي التَّبريزي والعُكْبَري لنتبيَّن ما آل إليه شرح الشّعر من ضُمور على مستوى طريقة التعامل مع الشّعر وعلى مستوى الخلفيّة النقديّة التي تسيِّر ذلك التعاملَ.

I) الخطيب التَّبريزي:

أ) مظهر تعامله مع الشّعر

أ1) المقام:

* **الخارجي:** سلَّط الشّارح الضّوء على جانبيْن: التّاريخ من خلال (أيّام العرب) أو أحداث أخرى حافة بالقول والاجتماعيّات من خلال (النَّسب):

ـ التّاريخ: أيام العرب:

المصدر	الشاعر	الشاهد
ديوان أبي تمّام م1/ ص207-208	أبو تمام	إذا افتخرتْ يوماً تميمٌ بقوْسها وزادتْ على ما وطّدتْ من مناقبِ فأنتُم بذي قارٍ أمالتْ سيوفُكم عُروشَ الّذين استرْهَنُوا قوسَ حَاجبِ [الطويل]
تعليق التبريزي		
يعني بـ«العُروش» الأَسِرَّة، ويمدح أبا دلف بأنّه من بني عِجْل وأنّهم كانوا في يوم ذي قار مع بني شيْبان ويَرْوُون أن العربَ كانت تزعم أنّ الفُرْس لا تموت وأنَّ حنْظلة العِجْليّ حمَلَ على رجلٍ منهم فطعنَه فقتلَه فقال لأصحابه: ويْلكم إنَّهم يموتون! فحمَلُوا عليهم فكان سبب ظفرهم...		

ـ الاجتماعيات : النّسب :

المصدر	الشاعر	الشاهد
ديوان أبي تمّام م1/ ص78-79	أبو تمام	لا جُودَ في الأقوامِ يُعلَم ما خَلا جُوداً حليفاً في بنِي عَتّابِ [الكامل]
تعليق التبريزي		
«بنو عتّاب «مِن الأراقم، وهو من بني جُشَم بن بكْر ابن حبيب بن عمرو بن غَنْم ابن ثعلب بن وائل بن قاسط....		

* **الدّاخلي**: اهتم الشّارحُ بالرّواية ضبْطاً وتحْقيقاً إضافة إلى الملابسات الحافّة بإنشاءِ القول :

ـ الرّواية :

المصدر	الشاعر	الشاهد
ديوان أبي تمّام م1/ ص06	أبو تمام	هي النّاهِدُ الرَّيّا إذَا نِعْمَةُ امْرِئ سواه غدتْ مَمْسوحةً غيرَ نَاهِدِ [الطويل]
تعليق التبريزي		
..ومَن روى «ممسوحة» بالحاء غير معجمة: أرادَ قلّة اللّحم على البدَن، ومن روى «ممسوخة» بالخاء معجمة: أراد تبديل الخَلق.		

ـ ملابسات الإنشاء :

المصدر	الشّاعر	الشّاهد
ديوان أبي تمّام م1/ ص401	أبو تمّام	هيَ فُرْقَةٌ مِن صاحِبٍ لكَ ماجِدٍ فغَداً إذابةُ كُلّ دَمْعٍ جامِدِ [الكامل]

تعليق التبريزي		
وقال يمْدحُ عليَّ بْنَ الجَهْم القُرَشيّ الشَّاعر وقد جاءَه يوَدِّعه لسَفَرٍ أراده وكان أصْدق النَّاس له		
ديوان أبي تمَّام م1/ ص296	أبو تمَّام	إذا جَارَيْتَ في خُلُقٍ دنيئاً فأنْتَ ومَن تُجاريه سواءُ [الوافر]
تعليق التبريزي		
وقال يُعرِّض ببعض بني حُمَيْد وقد أسْمَعَه وأرْبَى عليْه بعدما قُتِل محمّد بن حُمَيْد، ولم يُصرِّحْ بهجائه لمَدْحه إيَّاهم ولأنَّه طائيّ		

أ.2) المقال:

* **الشَّرح من الدَّاخل:** ويَشْمَلُ المستويْن الفنِّي والدّلالي:

■ **المستوى الفنِّي:**

الجانب الفني	المصدر	الشاعر	الشاهد
معجمي صرفي	الديوان م1/ ص179-180	أبو تمام	كواعبُ أتْرَابٌ لغيْداءَ أصبحتْ وليْس لها في الحُسْن شِكْلٌ ولاَ تِرْبُ [الطويل]
تعليق التبريزي			
«أتْراب» أي في السّن والقدْر، وأصل» الغَيَد» النِّعمة والتثنِّي. يقال عُنُق غيْداء إذا كانت طويلة تميل ولذلك وُصفت الظِّباء بالغيَد وقالوا نبْت أغْيَد إذا كان متثنِّياً وكذلك غَادٍ أيضاً.			
صوتي إيقاعي	الديوان م2/ ص98	أبو تمام	وطابتْ بلادٌ أنتَ فيها فأصبحتْ ومَرْبَعُها غَوْرٌ ومُصْطافُها نَجْدُ [الطويل]

تعليق التبريزي			
إنما قال «مَرْبَعُها» لإقامة الوزن ولأنه لم يقْدر أن يقول مشْتاها، فاستغْنى «بالمرْبَع» وهو منزل القوم في الربيع.			
نحوي تركيبي	نفسه م I ص64	أبو تمام	ألاَ لاَ يَـمُـدَّ الـدَّهـرُ كَـفًّـا بـسـيِـئ إلى مُجْتَدِي نَصْرٍ فتُقْطَعْ مِن الزَّنْدِ [الطويل]
تعليق التبريزي			
جعل قوله «فتُقطعْ» معطوفاً على النَّهي الذي في قوله: «ألا لَا يمدَّ» ولولا الوزن لكان «تقطعِ» أولى بالنّصب بالفاء، ويجوز أن يكون «تقطع» في موضع نصْب وسكّنت العينُ للضَّرورة.			
بلاغي	الديوان م I/ ص164	أبوتمام	ولَـعَـمْـرُ الـقـنَـا الـشَّـوارعِ تَـمْـرِي مِـن تِـلاعِ الـطُّـلَـى نَـجـيـعـاً صَـبِـيـبَـا [الخفيف]
تعليق التبريزي			
«الشوارع» المُنْحَاة نحو الأقران و«تَمْري» تستخْرج و«التِّلاع» ها هنا مستعارة وأهل اللّغة ينكرون التَّلْعة في الأضداد، يقولون لأعلى الوادي تَلْعة ولأسْفله تَلْعة ويُكَنَّى بذلك عن المُرْتفَع والهابِط من الأرض و«الطُّلى» الأعْناق.			
بلاغي	الديوان م III/ ص197	أبو تمام	مـهْـلاً بـنـي عـمـرو بـن غـنـم إنَّـكـم هـدفُ الأسـنَّـة والـقَـنَـا يـتَـحـطَّـم [الكامل]
تعليق التبريزي			
استعار «الهدف» للأسنَّة، وإنما يُعرف في السِّهام وذلك شائع. والمستعار في شعره على وجوه كثيرة فيها ما يُعْرَف ويَبْعد. وهذا مِن أقْربها متناوَلاً.			

■ **المستوى الدَّلالي:**

عمد التبريزي على غرار السابقين من الشُّراح إلى التعامل مع المعنى تحْييناً وتبْسيطاً وكَشفاً:

شكل التعامل مع المعنى	المصدر	الشاعر	الشاهد
تحيين	ديوان أبي تمّام م1/ ص135	أبو تمام	قد جاءنا الرَّشَأ الذي أهديْتَه خَرِقاً ولو شئْنا لقلنا المَرْكَبُ [الكامل]
تعليق التبريزي			
يعني الغلام الذي أهداه إليه. و«الخَرِق» الذي قد دُهش وتحيَّر كأنَّه رشَأ وهو مع ذلك يصلح للتمتّع.			
تبسيط بالمحاكاة	ديوان أبي تمّام م3/ ص184	أبو تمام	هرمْتَ بعْديَ والرَّبْعُ الذي أفَلَتْ منه بُدُورُكَ معْذورٌ على الهَرَم [البسيط]
تعليق التبريزي			
يقول: تغيَّرْتَ في قُرْب مُدَّة حتى كأنَّك فُورقْتَ مُذ دهرٍ طويل فهرمْتَ في الخراب، والرَّبْع معذورٌ إذا فارقَه من لا يعْتاض منه.			
كشف عن القصد	ديوان أبي تمّام م3/ ص196	أبو تمام	وبه رأيْنا كعبةَ الله التي هي كوكبُ الدُّنيا تُحلُّ وتُحْرِمُ [الكامل]

تعليق التبريزي
الهاء في (به) راجعة على الحظّ. و«تُحل وتُحرم» يحتمل وجهيْن: أحدهما أن تريد أنها تجعل الناس مُحْرمين، فكأنها تُحْرمهم أي تجعلهم مُحْرمين، ويُحِلُّون من الإحرام فكأنها تُحِلُّهم. والآخر أن يكون قوله «تُحِلّ وتُحْرِم»: أنَّها تُكْسَى الثياب فتكون كالمُحِل الذي يلبس المَخيط، وتُحْرم أي ربما نُزع عنها اللِّباس فصارت كأنها مُحْرِمة. والوجهُ الأوَّل أجود. ولم يُرد سواه.

* **الشَّرح من الخارج**: يعمد التبريزي إلى نصوص خارجية يصلها بالنص الأصل على نحو من الاستشهاد الهادف إلى تعزيز ما يذهب إليه وقد اعتمد الشّارح كسابقيه (الشِّعر) و(المثَل) و(القرآن) و(الحديث):

المصدر	النص الأصل/ الاستشهاد
ديوان أبي تمّام م1/ ص132	**الشاعر: أبو تمام.** [الكامل] ضمَّ الفَتَاءَ إلى الفُتوَّة بَرْدُه وسقاهُ وَسْميُّ الشَّبابِ الصَّيِّبُ
	الاستشهاد كما يسوقه التبريزي: إلا أن البيت المرويَّ للفزاريّ معروف [الوافر]: إذا عاشَ الفتَى مائتيْن عاماً فقد ذهب اللَّذاذَةُ والفَتَاءُ **نوعه: شِعر**
ديوان أبي تمّام م3/ ص188	**الشاعر: أبو تمام.** [البسيط] لم يَأْلُكُم مالكٌ صَفْحاً ومَغْفرةً لو كانَ يَنْفُخُ قَيْنُ الحَيِّ في فَحَم
	الاستشهاد كما يسوقه التبريزي: وقوله «لو كان ينْفُخ قينُ الحَيِّ في فَحَم» مَثَل من قولهم (هو ينفخ في فحم) إذا كان يعمل أمْراً منجَزا لأنَّ الفحْم إذا نُفخ فيه أُوقِد... **نوعه: مَثَل**

المصدر	النص الأصل/ الاستشهاد
ديوان أبي تمَّام م II/ ص38	**الشاعر: أبو تمام.** [الوافر] وبـيَّـتَ الـبـيَـاتَ بـعَـقْـد جَـأْشٍ أشَـدَّ قُـوَى مِـن الـحَـجَـر الـصَّـلُـودِ
	الاستشهاد كما يسوقه التبريزي: ... ومنه قوله تعالى: ﴿بَيَّتَ طَآئِفَةٌ مِّنْهُمْ غَيْرَ ٱلَّذِى تَقُولُ﴾ [النساء: 81] **نوعه:** قرآن كريم
ديوان أبي تمَّام م I/ ص301	**الشاعر: أبو تمام.** [الطويل] مَـشُـوقٌ رمـتْـه أسْـهُـمُ الـبَـيْـن فـآنْـثَـنَـى صـريـعـاً لـهـا لـمَّـا رمـتْـه فـأصْـمَـتِ
	الاستشهاد كما يسوقه التبريزي: يقال أصْمَى الرّامي رميَّتَهُ إذا قتلها مكانها، وأنْمَاها إذا تحاملتْ بسهْمه فغابتْ عنه، وفي الحديث: «كُلْ ما أَصْميْت ودعْ ما أنْمَيْت». **نوعه:** حديث

ب) الخلفية النقديَّة

حافظ التبريزي على غرار أسلافه، على الأسُس العامة للشرح ولكنّه لم يتكلَّف الإضافة إذ كان هاجسُه الجمع والاستصفاء. يقول في مقدِّمة شرحه على ديوان أبي تمام: «وأنا إن شاء الله أكتب شعره من أوّله إلى آخره، وأذكر من غريبه وإعرابه ومعانيه وأخباره ما لا بد منه. وأشير إلى ما ذكره أبو العلاء من الأبيات المُشكِلة في مواضعها، وإلى ما ذكره أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي في كتابه المعروف بالانتصار من ظلَمة أبي تمام، وإلى ما ذكره أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي في معاني شعره، وما ذكره أبو بكر محمد بن يحيى الصولي، وما وقع إليَّ

مما رُوي عن أبي علي المعروف بالقالي وغيره من شيوخ المغرب. **وأجْتهد في التَّلخيص والاختصار**. . . .»[131]. لذلك أدرجْنا مساهمة التبريزي ضمن مسار الاستصفاء لأن فضل هذا الشارح يكاد ينحصر في استيعاب شروح السَّلف واختصارها بل إنه تقيَّل خُطى الأسلاف من الشُّراح حتى في مواقفهم النقدية المناصرة لأبي تمام فدافع عن «مذهب الطائي» مثلما كانوا يصنعون وإن كان في طريقة دفاعه يجْنح إلى نهج أبي العلاء تشبُّهاً أو تأثُّراً بما عُرف عنه من حكمة وهدوء واعتدال، لذلك جعل هو الآخر وُكْدَه تطويع شعر أبي تمام وتقريبه ممن لم يستأنس بطريقته «لأن في شعره صنعة لا يكاد يخلو منها، ومواضع مُشْكِلة تصعب على كثير من الناس لا سيما على من لا يستأنس بطريقته فيقع لذلك فيه خلل لأن شعر غيره يقْرب متناوله، ويسْهل على القارئ التوصل إلى معرفة معانيه وأغراضه»[132]. وإذا كان مثل هذا الرأي للتَّبريزي يمثِّل الجانب النقدي على مستوى موقفه المعلَن، فكيف تنعكس الخلفيَّة النقديّة على مستوى تعامله مع الشعر؟

المصدر	الشاعر	الشّاهد
ديوان أبي تمّام م1/ ص205	أبو تمام	1.إذا ما غَدا أغْدَى كريمةَ مالِه هَدِيًّا ولو زفَّتْ لألأمِ خاطبِ [الطويل]
تعليق التبريزي		
يقال غدَا الشيء وأغْداه غيره جائز على القياس وهو مفقود في المسموع		

(131) التبريزي: **مقدمة الشرح**، ص2.
(132) نفسه، ص1-2.

المصدر	الشاعر	الشاهد
ديوان أبي تمّام م1/ ص407-408	أبو تمام	2.أذكرْتَنا المِلكَ المُضَلَّلَ في الهَوَى والأَغْشَيَيْن وطَرْفةً ولَبيدَا [الكامل]
تعليق التبريزي		
..وأكثر الرِّواية و«طَرْفَة» يعني طرَفة بن العبْد، والرُّواة كالأصمعي وغيره يقولون «طرَفة» بتحريك الراء، يجعلونه مسمًّى بالواحدة من الطرْفاء، ولا ينبغي ان يُحمل على أن الطائي سكَّن الرَّاء إذ كان ذلك مستنكَرا لأنهم لا يقولون في شجَرة شجْرة ولا في حجَر حجْر، لأنَّ تسكين الفتحة عندهم مرفوض (...) وذكر بعض الناس أن اسم طرفة بن العبد: عمرو، وأنه سُمِّي بقوله [البسيط] لا تَعْذُلَا في البكاءِ اليومَ مطَّرفاً ولا أخَاعَوْلَة في الدار أنْ يقفَا فكأن الطائي جعله مسمًّى بطَرْفة من «طُرِفَتْ عينُه» وقد استعمله البحتري بتسكين الرّاء فهذا يدلّ على أن أبا تمام قاله كذلك لأنّ البحتري كان يتبعه في كُلِّ طرقه(...) ومَن روى «جرْولاً ولبيدا» فقد خلص من هذه الشُّبهة.		
ديوان أبي تمّام م2/ ص255	أبو تمام	3.استنْبت القلبُ من لوعاتِه شجَراً مِن الهُموم فأَجْنَتْه الوَساويسَا [البسيط]
تعليق التبريزي		
وأكثر ما تستعمل العرب «الوساوس» بغير الياء، ويجوز أن يكون الطائي سمعه في الشّعر القديم أو اجترأ على المجيء به لِعلمه أن مثله كثير.		

لقد بدا التبريزي حريصا على إيجاد مخارج لعثرات أبي تمام ما وجد إلى ذلك سبيلاً. ولمَّا كُنا قد أفضنا في التعليق على مثل هذه الضروب من التبرير خلال تحليلنا لآراء أبي العلاء فإننا نكتفي بالإشارة إلى أن الشارح لجأ إلى مقولة (القياس) في ردِّ الخطإ عن الشاعر عندما أعوزه (المسموع) (انظر الشاهد (1)): إضافة إلى أنه

عزم على تبرئة أبي تمام من عيب تسكين الراء في (طرفة) فتوخّى طريقاً تأويلية (انظر الشاهد (2)) معتمداً:

- مصدراً مجهولاً (وذكر بعضُ الناس (؟)).
- اصطناع علاقة اشتقاقيّة بين (طرفة) الاسم ومعنى (طُرِفَت العين)
- الاستشهاد بالبحتري.
- زرْع احتمال جديد هو وجود رواية أخرى: (جرول بدل طرفة) وذلك على وجه التخْمين.

إنَّ الشارح لا يملك، وقد أعوزتْه المبرِّرات، إلا أن يُطلق الجواز للشاعر: «ويجوزُ أن يكون الطائي سمعه في شعر قديم» (الشاهد (3)) فيطغى الميل إلى تبرئة الشاعر على التّعامل الموضوعي مع الشِّعر.

لقد كنا ننتظر من التبريزي، بحكم تأخّره في الزمان، وإفادته من تجارب الشُّراح السّابقين أن ينصرف عن الإعادة والاجترار إلى تحليل الشُّروح واستثمارها فيواصل ما بدأه أبو العلاء بمنهجه الهادئ المعتدل من الكشْف عن مقوِّمات «شعريّة» جديدة بدأ وجودها يترسَّخ عبر الانتقال من طور «الشِّعارات» الّتي رفعها «هُواة» التحديث والثورة على القديم من الشعراء الموالي[133] إلى طور المفاهيم النقدية والجماليَّة التي أمست ثابتة لها من الثقل ما يجعلها في قيمة المفاهيم التقليدية الرّاسخة التي تعاقبتْ عليها الحقب وذبَّ عنها المشدِّدون من

(133) راجع ابن المعتز: **طبقات الشعراء**، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، ط4، القاهرة، 1981، ص200-201. يقول أبو نُواس (ت 198؟) [الوافر]:

النقاد بكل ضراوة كمفاهيم (القُرب) و(السهولة) و(مراعاة مقتضى الحال) و(إصابة الغرض) و(الطبع) و(صحّة السّبك)... عندها يستحيل (الشرح) عملية نقدية خصيبة تثمر المفاهيم النقدية والمقولات الجمالية. فلعل ما أعوز التبريزي هو الجرأة الكافية أو الوسائل النافذة أو الأرضية الملائمة لتعهّد ما زرعه أبو العلاء من

«دَعِ الأطلالَ تَسْفيها الجَنُوبُ
وتُبْلِي عهدَ جِدَّتِها الخُطوبُ
وخَلِّ لراكِبِ الوَجْناءِ أرْضاً
تخُبُّ بها النَّجيبةُ والنَّجيبُ
ولا تأخذْ عن الأعرابِ لهْواً
ولا عيشاً فعيشُهم جَديبُ
دعِ الألبانَ يشربُها رجالٌ
رقيقُ العَيش بيتُهم غَريبُ
بأرضٍ نبْتُها عُشَرٌ وطَلْح
وأكْثرُ صَيْدها كلْبٌ وذيبُ
إذا رابَ الحليبُ فَبُلْ عليه
ولا تَخْرَجْ فما في ذاك حُوبُ
فأطْيَبُ منه صَافيَةٌ شَمُولٌ
يَطوفُ بكأسها سَاقٍ لبيبُ
أعاذلتي خَلاَ رُشْدي قديماً
فشُقِّي الآنَ جيْبَكِ لا أتُوبُ
فذاكَ العَيْشُ لا شجرُ البَوادي
وذاكَ العيْشُ لا اللَّبَنُ الحليبُ
فأين البدوُ مِن إيوان كِسْرى
وأين مِن الميادين الزَّرُوبُ
تعيِّرُني الذُّنوبَ وأيُّ حُرٍّ
مِن الفتيان ليس له ذنوبُ؟»

بذور التّجاوز النّقديّ في حنايا شروحه لأشعار المحدثين. فالتّجاوز على مستوى الإبداع ما لم يعضدْه تجاوز على مستوى النقد بتجديد آليات التناول يبقى نِسْياً مَنْسيًا لأنه يظل أحوج ما يكون إلى السلطة النقدية التي تخرجه إلى الضوء والتي لا تنهض إلا على جهود كثرة كثيرة من النقاد. ولما كان الحال غير ذلك عمد اللاحق إلى اجترار مساهمات السابقين بالتلخيص والاستصفاء فكان الضمور على مستوى ممارسة النص وعلى مستوى الرؤية النقدية في آن. فلا نستغرب والحالة تلك أن يكون التبريزي عالة على الأوائل من الشُّراح يحتلب أفاويق أفكارهم كما لا نستغرب أيضاً مما يكشف عنه شرح التبريزي المتوفّى في القرن السادس من خلفية نقديّة قديمة مهترئة لها صلة بخصومة الأمس البعيد بين أنصار الطائي ومناوئيه.

لقد مثّل التبريزي بداية انتكاسٍ في مسيرة الشرح عند العرب نحو التّلخيص الذي سيستحيل إلى ضرب من النّقل الصريح لمساهمات السابقين مع أبي البقاء العكبري.

II) أبو البقاء العكبري:

أ) مظهر تعامله مع الشّعر:

أ1) المقام:

* **المقام الخَارجيّ**: سلّط الشارح الضوء على جانبيْن: التّاريخ من خلال (أيام العرب) أو أحداث أخرى حافّة بالقول والاجتماعيّات من خلال الإحاطة بـ (النّسب):

ـ التَّاريخ : أيّام العرب:

المصدر	الشاعر	الشاهد
التّبيان في شرح الديوان ج IV/ ص97	المتنبي	إنَّـمـا مُـرَّةُ بـنُ عَـوْف بـنُ سَـعْـد جَـمَـراتٌ لاَ تَـشْـتَـهِـيـهـا الـنَّـعَـامُ [الخفيف]
تعليق العكبري		
النَّعام تشتهي الجمْر، لفرط برودةٍ في طبْعها وجمراتُ العرب ثلاثٌ: بنو ضبَّة بن أُدّ وبنو الحارث بن كعب وبنو نمير بن عامر. فطفئت منهم جمرتان، طفئتْ ضبَّة لأنَّها حالفت الرَّباب وطفئتْ بنو الحارث لأنها حالفت منْحج وبقيت بنو نمير لم تطفأْ لأنها لم تحالف. وكلُّ قبيلة كانوا كلُّهم يداً واحدة ولم يحالفوا غيرَهم فهم جَمْرة...		

ـ الاجتماعيّات : النَّسَب

المصدر	الشاعر	الشاهد
التّبيان في شرح الديوان ج IV/ ص97	المتنبي	إنَّـمـا مُـرَّةُ بـنُ عَـوْف بـنُ سَـعْـد جَـمَـراتٌ لاَ تَـشْـتَـهِـيـهـا الـنَّـعَـامُ [الخفيف]
تعليق العكبري		
... وقيلَ الجمرات عبْس والحارث وضبّة وهم إخوةٌ لأمٍّ وذلك أنّ امرأة من اليمن رأت في المنام أنه خرج من فرْجها ثلاثُ جمرات فتزوجها كعْب بن عبد المدان: رجل من اليمن فولدت له الحارث بن كعب وهم أشراف اليمن، ثم تزوجها بغيض بن ريث فولدت له عَبْساً وهم فرسان العرب ثم تزوجها أُدّ فولدت له ضبة فجمرتان في مضر وجمرة في اليمن.		

* **المقام الدَّاخلي**: اهتمَّ الشارح بالرِّواية إضافة إلى فضاء الإنشاد والملابسات الحافَّة بإنشاء القول:

ـ الرِّواية:

المصدر	الشاعر	الشاهد
التبيان في شرح الديوان ج III/ ص373	المتنبي	بأيِّ لفظٍ تقول الشِّعرَ زعْنِفَةٌ تَجُوزُ عندكَ لا عُرْبٌ ولا عجَمُ [البسيط]
تعليق العكبري		
وقال الواحدي:(...) وصحَّف بعضهم فقال «يخور» من خُوار الثَّور وهو صحيح في المعنى وإن كان تصحيفاً من حيث الرِّواية، وهو كما يُروى أنَّ رجلاً قرأ على حماد الرَّاوية شعرَ عنترة [الكامل]: * إذْ نسْتبيكَ بذي غُرُوبٍ واضح * فقال: إذ نسْتنِيكَ فأبدلَ من الباء نوناً فضحك حمّاد وقال أحسنت لا أرويه بعد اليوم إلا كما قرأت.		

ـ فضاء الإنشاد وملابساته:

المصدر	الشاعر	الشاهد
التّبيان في شرح الديوان ج II/ ص147	المتنبي	بُسَيْطَةُ مَهْلاً سُقيتِ القطارَا تَرَكْتِ عيونَ عَبيدي حَيَارَى [المتقارب]
تعليق العكبري		
وقال عند منصرَفه من مصر وقد وصل إلى البُسَيْطة فرأى بعضُ غلمانه ثوراً فقال: هذه منارة الجامع ورأى آخرُ نعامةَ البرية فقال: هذه نخلة.		

أ2) المقال:

* **الشَّرح من الدَّاخل:** ويشمل المستويَيْن الفنّي والدلاليّ:

■ **المستوى الفني:**

الجانب الفني	المصدر	الشاعر	الشاهد
معجمي صرفي	التبيان في شرح الديوان ج I/ ص331	المتنبي	فـلـه بَـنُـو عـبـد الـعـزيـز بـنِ الـرِّضَـا ولـكـلِّ ركْـبٍ عـيـسُـهُـم والـفَـدْفَـدُ [الكامل]
تعليق العكبري			
... العيسُ: الإبل البيض التي يخالط لونَها شيء من الصُّفرة الواحد: أعْيس والأُنثى عيْساء والفَدْفَد الأرضُ المستوية.			
صوتي إيقاعي	التّبيان في شرح الديوان ج IV/ ص291-292	المتنبي	تـمُـرُّ الأنـابـيـبُ الـخـواطـرُ بـيـنـنـا ونـذْكـر إقـبـالَ الأمـيـرِ فـتـحْـلَـوْلـي [الطويل]
تعليق العكبري			
... وقد عاب قوم عليه «فتحلولي» مع قوله «تُجلي» وقالوا: كيف جمع بينهما في القافية ولا صحَّة للواو، وليس الأمر كذلك لأن الواو والياء إذا سُكِّنَتا وانفتح ما قبلهما جَرَتا مَجْرى الصحيح مثل القوْل والميْن، وكذلك إذا انفتحا وسُكِّن ما قبلهما مثل أسْوَد وأبْيَض(...)			

الجانب الفني	المصدر	الشاعر	الشاهد
نحوي تركيبي	التّبيان في شرح الديوان ج IV/ ص179	المتنبي	بَحْرٌ تعوَّد أنْ يُذِمَّ لأهله مِنْ دَهْره وطَوارِقِ الحِدْثَان [الكامل]
تعليق العكبري			
رفع «بحر» على حذف الابتداء أي هو بحر ويجوز أن يكون فاعلاً والفعلُ الذي بَعده مفسّر والضمير في «دهره» للبحر وهو النهر و«أنْ يُذِمَّ» في موضع المفعول.			
بلاغي	التّبيان في شرح الديوان ج II/ ص209	المتنبي	كأنَّ على الجماجم منه ناراً وأيْدي القوم أجنَحةُ الفراشِ كأنَّ جَواريَ المُهَجَات ماءٌ يُعاودها المهنَّدُ مِنْ عُطَاشِ [الوافر]
تعليق العكبري			
هو يُحرق الرؤوس بضربه إياه لأن سيفه يلمع كالنار وشبَّه ايدي القوم المتطايرة حوله بالفَراش حول النار لأنّ الأيدي تَطَايَرُ بضرْبه إياها... شبه ما يجري مِن دَم الأعداء بماءٍ وجعل السيف يعاودُه مرة بعد أخرى كالعطشان يعاود الماءَ.			

■ **المستوى الدَّلاليّ :**

عمَد العكبري في إطار اهتمامه بالمعنى إلى التعامل معه تحْييناً وتبْسيطاً وكشْفاً :

شكل التعامل مع المعنى	المصدر	الشاعر	الشاهد
تحْيين	التبيان في شرح الديوان ج IV/ ص171	المتنبي	حـجَّـب ذا الـبـحـرَ بـحـارٌ دونَـه يـذُمُّـهـا الـنَّـاسُ ويَـحْـمَـدُونَـه [الرجز]
تعليق العكبري			
..يريد بالبحر : سيف الدولة وبالبحار أمواه النهر نهر قُوَيْق الذي بِحلَب. يريد: أن الأمواه قد حجبتْه ومنعت الزيارة منه، والدخول عليه، ويقال: إنّ سيف الدولة رأى في المنام أن حيّة تطوَّقت على داره، فعظُم ذلك عليه. ففسّر ذلك أنه ماء فأمر أن يحفر بين داره وبين قويق وهو نهر بحلب حتى أدار الماء حول الدار. وكان بحمص رجل ضرير من أهل العلم يفسِّر المنامات فدخل على سيف الدولة فقال له كلاماً ما معناه: إنّ الروم تحتوي على دارك فأمر به فأُخْرج بعنف وقدّر الله تعالى أن الرُّوم فتحوا حلَب: واحتووا على دار سيف الدولة، فدخل عليه الضرير بعد ذلك فقال: هذا ما كان من المنَام، فأعطاه شيئاً.			
تبسيط بالمحاكاة	التّبيان في شرح الديوان ج II/ ص09	المتنبي	فلا زلْتُ ألقى الحاسدينَ بمِثْلها وفي يدِهم غَيْظٌ وفي يدَيَ الرِّفْدُ [الطويل]
تعليق العكبري			
يقول لازلت ألقى حاسِدِيَّ بمثل عطاياه حتى أَفْطِرَ قلوبَهم فيموتُوا غيْظاً وحسداً.			

الجانب الفني	المصدر	الشاعر	الشاهد
كشف عن القصد	التّبيان في شرح الديوان ج1/ ص206-207	المتنبي	يـــا قـــاتـــلاً كـــلَّ ضـــيْـــفٍ غـــنـــاه ضَـــيْـــحٌ وعُـــلْـــبَـــهْ [المجتث]

تعليق العكبري

المعنى: قال أبو الفتح، يريد أنه إذا نزل به ضيف ضعيف قتله وأخذ ما معه. قال ابنُ فورجة: لو كان المراد أخذ ما معه لسلبه دون أن يقتله وليس في البيت ما يدل على أنه يأخذ ما معه. والمعنى: أنه بخيل يقتل الضعيف القليل المؤنة لئلا يحتاج إلى قِرَاه. قال الواحدي: وعلى هذا ما قاله ابن فورجة لأنه يصفه بالغدر يريد أنه يقتل ضيفاً يُشبعه قليلُ ضَيْحٍ في علبة، لئلا يحتاج إلى سقْيه نلك القَدْر. وقال الخطيب: يقول إنك تقتلُ الضيوف ولم يزوَّدوا منك إلا ذلك القَدْر اليسير مِن الضَّيْح، فكيف لو احتفلْتَ لهم.

* الشَّرح من الخارج :

يعمد العكبري إلى نصوص خارجيّة يصلها بالنص الأصل على نحو من الاستشهاد الهادف إلى تعزيز مذهب معيَّن في الفهم وقد اعتمد الشارح (الشِّعر) و(المثَل) و(القرآن) و(الحديث):

المصدر	النص الأصل/ الاستشهاد
التبيان في شرح الديوان ج1/ ص13	**الشاعر: المتنبّي.** [الكامل] قَلَقُ المَليحةِ وهي مِسْكٌ هَتْكُها ومَسيرُها في الليل وهو ذُكَاءُ
	نص الاستشهاد كما يسوقه العبكري: قال ابن فورجة: (. . .) فكأنّه من قول امرئ القيس [الطويل]: (وَجدْتَ بها طيباً وإنْ لم تَطيَّبِ) **نوعه:** شِعر
التبيان في شرح الديوان ج1/ ص12	**الشاعر: المتنبّي.** [الوافر] وتُنكر موتَهم وأنا سُهَيْلٌ طلعتُ بمَوْتِ أولادِ الزِّناءِ
	نص الاستشهاد كما يسوقه العبكري: يريد أن العرب تقول: «إذا طلع سهيلٌ وقع الوباء في البهائم» فجعل نفسه سُهيلاً وجعل أعداءه بهائمَ يموتون حسداً له وجعلهم أولادَ زِنًا كالبهائم لا أصل لهم. **نوعه:** مثَل
التبيان في شرح الديوان ج3/ ص374	**الشاعر: المتنبّي.** [البسيط] هذا عتابُكَ إلا أنّه مِقَةٌ قد ضُمِّن الدُّرَّ إلاّ أنّه كَلِمُ
	نص الاستشهاد كما يسوقه العبكري: . . . ولذلك قال سيبويه: هذا باب علم ما الكَلِم من العربية ولم يقل الكلام لأنه أراد أن يفسّر ثلاثة أشياء: الاسم والفعل والحرف. فجاء بما لا يكون إلا جمْعاً وترك ما يمكن أن يقع على الواحد والجماعة وقال تعالى: ﴿إِلَيْهِ يَصْعَدُ ٱلْكَلِمُ ٱلطَّيِّبُ﴾ [فاطر: 10]. **نوعه:** قرآن كريم

المصدر	النص الأصل/ الاستشهاد
التبيان في شرح الديوان ج IV/ ص241	**الشاعر: المتنبّي.** [الخفيف] ومُـرادُ الـنُّـفُـوس أصْـغَـرُ مِـن أنْ نـتـعـادَى فـيـه وأنْ نـتـفـانَـا
	نص الاستشهاد كما يسوقه العبكري: المعنى يقول: الدنيا فانية والمرادُ فيها فَانٍ وهي أقل من أن يُعاديَ بعضُنا بعضاً... وفيه نظرٌ إلى قول النبي صلى الله عليه وسلم المُجْمَع على صحّته حديث أنس وغيره «لا تدابَرُوا، ولا تباغَضُوا ولا تحاسَدوا وكونوا عبادَ الله إخْوانا» **نوعه:** حديث

ب) الخلفيّة النّقديّة:

حافظ العكبَري، على غرار أسلافه، على الأسُس العامة للشرح وقد جعل وُكْدَه نقلَ آراهم في شعر أبي الطيب سواء من اهتمَّ منهم بمعانيه أم بغريبه أم بإعرابه أم بآراء للشاعر أم عليه مستوعباً طريقة تعاملهم مع الشعر والخلفيّة النقديّة لطائفةٍ منهم. ففي إطار هذا المنزع الاستيعابي تردَّد من خلال شرح العكبري لشعر المتنبي صدَى الخصومة النقدية القديمة بين أنصار أبي الطيب ومعارضيه إذ بدا الشارح منخرطاً في تلك الخصومة: «... ومنهم من قصَد التعصّب عليه، ونسَبه إلى غير ما كان قد قصد إليه وما فيهم مَن أتى بشيء شافٍ ولا بِعَوَضٍ هو للطالب كافٍ»[134] فحَرص العكبري على مدح الشاعر وذكْر إجادته كاشفاً عن خلفيّة نقدية متوارَثة عن نقاد القرن الرَّابع ممّن كانوا يتعصّبون للشاعر. فكيف تنعكس ظلالُ تلك الخلفية من خلال تعامل الشارح مع شعر أبي الطيب؟

(134) العكبري: **مقدمة الشرح**، ص/ج.

وسنكتفي بمثالين:

المصدر	الشاعر	الشاهد
التبيان في شرح الديوان ج IV/ ص183	المتنبي	1.وإذَا الرِّمَاحُ شَغَلْنَ مُهْجَةَ ثائرٍ شغلتْه مُهْجَتُه عن الإخْوانِ [الكامل]
تعليق العكبري		
المعنى: قال ابن القطّاع: هذا البيت مِن معانيه الغامضة وذلك أنّه في مدح سيف الدولة وظاهرُه هجاء محْض لأنه يقول: شغلتْ سيفَ الدولة مهجتُه عن إخوانه وهذا غاية الهجْو، لأن العرب مدحت الرئيس بقتاله عن أصحابه، وبذْل مهجته دونهم، وقد قال: إن سيف الدولة اشتغل بالدفاع عن الإخوان فحذف الجار وقد قيل فيه:إنّ معناه إذا الرماحُ شغلْن مهجة ثائر مشغول بمهجته، اشتغل سيف الدولة بالدفاع عن الإخوان فالأول يكون الضمير فيه لسيف الدولة والثاني يكون شغلتْه صفة لثائر، وهذا إنْ سلِم من الهجاء صحَّ به المعنى فإن الكلام يحتمل من الحذف ما لا يحتمله والصحيح من معنى هذا البيت أنَّ قوله: عن، بمعنى الباء، فيكون المعنى: شغلتْ سيف الدولة مهجتُه بإخوانه وهو مثل قوله تعالى ﴿وَمَا يَنطِقُ عَنِ ٱلْهَوَىٰٓ﴾ [النجم: 3] أي بالهوى، وهذا البيت يدلّ على علم المتنبي وفصاحته واتّساعه في لسان العرب، ولو لم يكن له إلا هذا البيت لكفاه. وقال الواحدي: المعنى شُغِلوا بأنفسهم عن إدراك ثأر قتْلاهم، فعلى هذا يكون الضمير للرُّوم ولا يكون لسيف الدولة فيه شيء، وإنما يصف هزيمتهم، فيقول: إذا تناوشت الرماح لطلب ثأرٍ شغلتْ كلّ واحد من عسكر الرّوم صيانةُ روحه عن إدراك ثأر إخوانه.		
التبيان في شرح الديوان ج IV/ ص241	المتنبي	2.ومُرادُ النُّفوس أصْغَرُ مِن أنْ نتعادَى فيه وأنْ نتفانَا [الخفيف]
تعليق العكبري		
... وما أحسن هذا! ولقد أحسن أبو الطيب في هذا المعنى وهو من كلام الحكيم: ليس الحَزْمُ إفناءَ النفوس في طلب الشَّهوات بل في درْك العالَم العلويّ.		

لقد سعى العكبري عن طريق الرواية عن شيوخه إلى الاحتجاج للشاعر في إطار منحًى تبريريٍّ، كما عمد إلى تقريظه في إطار نقد تأثّريّ خالص:

أ) التبرير: وقام على الاحتجاج للخطإ الذي أتاه الشاعر وهو (هجْو سيف الدولة وهو يريد مدحه) إذ نعته بالانشغال بمهجته عن إخوانه (انظر الشاهد(1)). وقد بحث العكبري عن عدّة مسالك تأويلية لرد هذا الخطإ وذلك من خلال وظائف ثلاث للحذف والجارّ والضمير:

* **وظيفة الحذف**: من خلال تقدير كلامٍ محلُّه بين (مهجته) و(عن الإخوان) هو المركَّب (بالدِّفاع) فتتأسس علاقة تركيبيّة جديدة بين الجارّ (الباء) والفعل (شغلتْه) والجارّ(عن) والمشتق (الدّفاع) فيتخلّص البيت من الهجاء وإن كان هذا المسلك التأويلي ملتوياً لذلك قال الشارح: «فإنّ الكلام يحتمل من الحذف ما لا يحتمله».

* **وظيفة الجارّ**: أي إفادة الجار(عَن) معنى(بـِ) وذلك باعتماد القياس على الآية (وما ينْطق عنِ الهوَى) فيكون المعنى (انشغال سيف الدولة بإخوانه) وهذا المسلك لا يقل التواءً عن الأول.

* **وظيفة الضمير**: وهي قراءة الواحدي إذ اعتبر أن الضمير في البيت لا يعود على سيف الدولة بل على (واحد من عسكر الروم) وبذلك يغير وجهة البيت برمّته نحو وصف هزيمة الرُّوم. ولئن بدت هذه القراءة أقصر المسالك إلى تبرئة الشاعر من الخطإ فإنها تكشف بجلاء عن براعة الواحدي ومن ورائه العكبري في الاحتيال للشاعر.

ب) التقريظ: ويتجلّى من خلال التعجّب المبطَّن بالإعجاب (وما أحْسن هذا ! ـ الشاهد (2)) ولذلك في نظرنا سببان: عامّ يتمثل

في انخراط الشارح في صفّ المدافعين عن الشاعر، وخاصّ يعود إلى ما يتضمَّنه البيت من معنى أخلاقي عقائدي وجد صداه لدى الشَّارح.

يتضافر التَّبرير والتقريظ لبلورة الخلفية النقدية القديمة التي تسيِّر الشارح في تعامله مع شعر المتنبي وهي الانتصار له بتخليصه من العثرات تحت غطاءٍ من التوسّط والإنصاف.

إن ما قام به العكبري هو إيغال في طريق التلفيق الذي بدأه التبريزي فكلاهما أخذ عن السابقين ونسج شرحه على نوْلهم وقد أقَرَّا بذلك صراحة فالتّبريزي ذكر (أبا العلاء والمرزوقي والآمدي والصولي والقالي وغيره من شيوخ المغرب)[135] والعكبري أشار إلى (ابن جني وأبي العلاء والتبريزي والواحدي وابن فورجة وأبي الفضل العَروضي وأبي بكر الخوارزمي وابن وكيع وابن الإفليلي. . .)[136].

(135) التبريزي: **مقدمة الشرح**، ص2.

(136) العكبري: **مقدمة التبيان**، ص/ج. ومن أبرز الشروح التي تعمَّدْنا عدم التعرض إليها **الفَسْر** لابن جني (ت 396هـ) إذ كانت عناية صاحبه منصرفة إلى الاهتمام بقضايا اللغة إضافة إلى أن آراء هذا اللغوي الكبير كان لها حضور في شرح أبي العلاء وفي شرح العكبري وبعد هذا وذاك فإن مدار بحثنا ينهض أساساً على الاهتمام بشروح النقاد التي يعنى فيها أصحابها بشعرية النص القديم ومنهج تناوله. وقد كان أبو الطيب المتنبي على وعي بأن ابن جني وأمثاله على شغف بتتبع دقائق اللغة في شعره لذلك يقرأ لهم ألف حساب. وفيما يلي نسوق خبراً يجسم الاتجاه اللغوي في الشرح «وقال أبو الفتح ابن جني: حدثني علي بن حمزة البصري قال: كنت حاضراً بشيراز وقت عرضه لهذه القصيدة وقد سئل عن معنى هذا البيت:

وكانَ ابْنا عدوٌ كاثَراه له ياءيْ حُروفِ أُنيْسيانِ

ومثلما اجتهد التبريزي في «التلخيص والاختصار»[137] لم يترك العكبري «شيئا ذكره المتقدّمون من الشُّراح» إلا أتى «به في غاية الإيضاح»[138] على حد تعبيره.

لقد كاد العكبري أن يكون راوية للشرح أكثر منه شارحاً وبذلك ينزل معه التعامل مع النص الشعري من درجة الاختصار مع التبريزي بما قد يعنيه الاختصار من ضروب التَّوجيه لعملية الفهم إلى درجة النقل الحرْفي بما يعنيه من حرص على تنويع الآراء وحشْد أكثرها. وسواء أكان الشارح مختصِراً أم ناقِلاً فهو في الحالتيْن عالةٌ على شروح السابقين يمْتَحُ منها دون أن تحدِّثه نفسه بالإضافة والتجاوز انطلاقاً مما تمثله تلك الشروح من تراث غني ما كان ليستقيم لولا ما بذله الأوائل من جهود في وضع أسُسِه وتَحْصينه. وكان يمكن للإضافة أن تكون في شكل تعامل نقدي مع مساهمات القدامى وذلك على مستوى منهج التعامل مع النص وعلى مستوى الرؤية النقدية التي تحكم ذلك التعامل، فلو حصلَ ذلك لما انتكس الشرح ولما ارتدَّ إلى ضرب من الاجترار الرتيب والاختصار المخِلّ والنقل الباهت. وقد قُدِّر أن يسري التقليد إلى أغلب العلوم التي أوْهنَها

= قال: فالتفت إلي وقال: لو كان صديقنا أبو فلان حاضراً لفسَّره لهم. يعنيني بالكنية. قال ابن جني: وقال لي يوماً، أتظن أن عنايتي بهذا الشعر مصروفة إلى مَن أمدحه به؟! ليس الأمر كذلك، لو كان لهم لكفاهم منه البيت. قلت: فلمَن هي؟ فقال: هي لكَ ولأشْباهكَ. انظر: **معجز أحمد**، لأبي العلاء، جIV، ص349-350. وراجع أيضاً: **المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب**، للواد، ص49.

(137) التبريزي: **مقدمة الشرح**، ص2.

(138) العكبري: **التبيان**، جI، ص9.

النقل فهيمنت ثقافةُ المختصرات بدءاً من القرن السادس فكان عقمُ الإبداع وعمَّ الانحطاط.

هكذا كانت حركة الشرح في فضاء النقد بدْءاً بـ (التأسيس) الذي تلازم فيه الشّرح والنقد فتحقق خلاله الانتقال من «تفسير الألفاظ» إلى «عِلْمها» في اتجاه (الاكتمال) الذي تراجع معه السِّجال النقدي لفائدة (الشرح) فارتقى التّعامل مع الشّعر إلى مستوى (الفن) بما يعنيه من نضج على صعيد منهج التعامل وعلى صعيد الطرح النقدي.

ولأسباب داخلية وخارجية يتقاطع على محورها ما هو أدبي ثقافي وتاريخي حضاريّ شهد شرح الشعر عند العرب بدْءاً من القرن السادس انتكاسة تمثلت في هيمنة الجمْع والتلخيص فلم يقع إخصاب مساهمات القدامى إذ وقع الاقتصار على اجترارها في شكل عَوْد إلى إبداعات الماضي وقد ضنَّ بمثلها الحاضر العقيم فكانت اللّهفة على الجمع، وكان الخوف من ضياع تراث الأمّة ومجدها قد تنامى واستحكم. هكذا حرص المتأخرون على استيعاب مساهمات القدامى واستصفائها فمثلت أعمال كلٍّ من التبريزي والعكبري في مجال شرح الشعر خير حافظ لمجهودات الأسلاف من التّلف والدروس فلو لم يتعاملا معها تلخيصاً ونقلاً لما وصلت إلينا على ما هي عليه. وقد لاحظنا ممّا تقدم أن الشّرح في فضاء النّقد موصول بالشّرح في فضاء الرّواية وليس الفصل بين الفضاءيْن إلاّ من ضرورات المنهج، لأننا نزعم أن ممارسة النص الشعري عند العرب تستمد مشروعيتها تاريخيًّا من مساهمات رواة هذا الجيل الذي حفظ لنا القصيدة العربية القديمة في بواكيرها الأولى جمعاً وتأْريخاً وتفسيراً في إطار هاجس حضاري

عقائدي هو (خدمة العربية وقرآنها) مما هيّأ للنقاد أرضية خصبة ساهمت في استقلال «المؤسسة النقدية» وكان ذلك مع ابن سَلاّم الجمحي والجاحظ والصّولي. . . فكانت النقلة النّوعية من «تفسير الألفاظ» إلى «علم الألفاظ» فصار شرح الشّعر محكوماً بهاجس أكثر خصوصية هو الهاجس النّقدي وإن تميز وفق كل مرحلة وحسب كل ناقد بلون دون آخر.

ومهما تكن الضرورة ملحّة لكي يستقل علم النقد عن سائر العلوم المجاورة له ومهما تكن الرّغبة جامحة في الحدّ من تمازج الاختصاصات، فإن هذه وتلك لا تبيحان للنقاد الغَضّ من جهود الرّواة واختزالها في تفسير «غريب قصيدة أو إقامة إعرابها» لأننا نعتبر العلاقة بين مساهمات الرّواة ومساهمات النقاد في التّعامل مع الشعر قائمة في جوهرها على «القطيعة الواعية» بضرورة استقلال العلم أداة وموضوعاً ومجالاً، وتحتوي تلك «القطيعة الواعية» على تواصلٍ على المستوى الثّابت وعلى انفصالٍ على مستوى المتحوّل:

■ **الثّـــابت:**

(1) النّص/ البيت

نهضت الشّروح القديمة على أساس (البيت) وحدةً دُنيا تُشكّل مدار التعامل مع الشّعر. وغالباً ما يُسَاء في أيامنا فهْم «استقلال» البيت لأنه يُطرح بمعزل عن الرّؤية الجمالية العربية[139]. إن الشارح وهو يعْقد شرحه على مفهوم البيت على وعي بفلسفة هذا المفهوم. فالبيت ليس مجرّد «جزء» مستقل مشدود إلى أبيات أُخَر بعلاقة جوار

(139) توفيق الزيدي: **المصطلح النقدي**، ص627.

كما يتبادر إلى ذهن النّاظر العجول لأنَّ البيت عندهم منظوم من الدّاخل ومن الخارج:

أ) نظم البيت من الداخل:

وقد تحدّثت العرب عن «اعتدال شطرَي البيت» و«تكافؤ حاشيتيْه»: يقول ثعلب (ت 261 هـ) عن (المعدَّل) من أبيات الشّعر «ما اعتدل شطراه وتكافأت حاشيتاه وتمَّ بأيِّهما وُقف عليه معناه»[140] كما تحدّث عن «الأبيات الموضّحة»: «وهي ما استقلتْ أجزاؤها وتعاضدت وصولُها وكثرتْ فِقَرُها واعتدلتْ فصولُها...»[141]. فالبيت هو نظامٌ على قدْر كبير من التشعّب يُشترَط فيه الاعتدال بين الصدر والعجُز والتكافؤ بين الحاشيتيْن فينهض معنى البيت على معنييْن تامَّيْن هما معنى الصدر ومعنى العجز دون أن يرتهن فهم المعنى الأول بفهم المعنى الثاني لذلك حُبِّب استقلال الأجزاء في إطار البيت الواحد فكثرة الفِقَر واعتدال الفصول يسهِّلان تقسيم المعنى الواحد إلى معانٍ فروع في فِقَرٍ بَيِّنة يمكن أن تسخَّر كالأمثال وبذلك تكون «أقربَ من البلاغة وأحْمدَها عند أهل الرّواية وأشْبهَها بالأمثال السائرة»[142]. ولسْنا نروم في هذا الصدد النظر في قضّية البيت الشعري في الإبداع والنّقد عند العرب القدامى فذلك مطمح لا يمكِّن منه إلا بحث مستقلّ بل نكتفي بالإشارة إلى أن النّاقد سواء ألحّ على

(140) ثعلب: **قواعد الشعر**، تحقيق رمضان عبد التّواب، ط1، القاهرة، 1966، ص70.
(141) نفسه، ص85.
(142) نفسه، ص71-72.

بنية البيت اعتدالاً وتكافؤاً بين الأجزاء أم ألحّ على معناه فيما اتصل بطاقته الإيحائية[143] وبضرورة اكتفائه بنفسه تجنباً لعيب التّخْليط[144] فإن ذلك في الحالتيْن يستوي دليلاً على نظام البيت العجيب وتشعّبه في دقة لامتناهية على صعيد البناء من خلال العلاقة المطلوبة بين الصّدر والعجز وبين أجزاء كلّ شطر وعلى صعيد المعنى من خلال العلاقة بين دلالة أوّل البيت ودلالة آخره.

هكذا ينبغي على الشّاعر أن يراعي شروط نَظم البيت من الدّاخل ولكي ينجح في هذا النّظم الذي نعتبره نظْماً من الدّرجة الأولى يجب أن تكون أجزاء أبياته «متّفقة مُلْساً وليِّنة المعاطف سهْلة»[145] لأنّه «إذا كان الشّعر مستكرَهاً، وكانت ألفاظ البيت من الشّعر لا يقع بعضها مماثلاً لبعض كان بينها من التّنافر ما بين أولاد العلاّت»[146]. وإذا نجح الشاعر في نظم البيت من الداخل فهو مدعو إلى أن ينجح أيضاً في نظْمه من الخارج أي في علاقته بغيره من الأبيات وهو عندنا نظم من درجة ثانية.

ب) نظْم البيت من الخارج:

لم يقف العرب عند الإلحاح على الانسجام الدّاخلي للبيت بل اشترطوا أيضا على الشّاعر مراعاة التناسب بين البيت وأخيه حفاظاً على «القِرَان» يقول ابن قتيبة «وتتبيَّن التكلُّف في الشّعر أيضاً بأن ترى

(143) نفسه، ص75-76.
(144) نفسه، ص 88 ـ 89.
(145) الجاحظ: **البيان والتبيين**، ج1، ص67.
(146) نفسه، ص66.

البيت فيه مقروناً بغير جاره ومضموماً إلى غير لِفْقِه»[147] وبذلك يقترن البيت الشعري في سلك النظم الثاني، بغيره من الأبيات فيبدو في صورة «العِقْد» أسْراً وانسجاماً: «إن صورة «العِقْد» صورة رئيسية في تشكيل متصوَّر «النّص الأدبي» عند العرب. وإن كان مصطلح «النّص الأدبي» من المصطلحات المحدثة في عصرنا، فإن متصوَّره ينبع أساسا من صورة «العِقْد» أصلاً وضمًّا...»[148].

هكذا يتضح أن الشاعر القديم ينظم وفق درجتيْن : درجة أولى يهتمّ فيها بالنظام الدّاخلي للبيت صدْراً وعجُزاً وأجْزاءً، ودرجة ثانية يُعنى فيها بالنظام الخارجي للبيت في ائتلافه مع سائر الأبيات قِراناً والتئاماً.

إن للبيت الشعري عند العرب فلسفة نقدية متكاملة الجوانب، ركيزتاها ضربان من النظم داخلي وخارجي وما القصيدة العربيّة القديمة في تفاوت أبياتها عَدًّا وفي تبايُن أغراضها وفي رسوخ تقاليدها مطْلعاً وتخلُّصاً واختتاماً وما إلى ذلك من تنْويعات فنيّة ذات حركتيْن أفقيّة وعموديّة إلا توْسعة لشعريّة البيت الواحد. فلا غرابة والحالة تلك، أن يحدِّثَنا القدامى عن بيت القصيد باعتباره مركز الجاذبية بناءً ودلالةً. كما تحضر، إضافة إلى ذلك، مركزيّة البيت في مطارحات النّقاد وخطاباتهم: فالنص هو البيت[149] وعليه يكون المدار إبداعاً ونقْداً وشرْحاً.

---

(147) ابن قتيبة: **الشعر والشعراء**، ط3، الدار العربية للكتاب، بيروت، 1983، ج/I، ص34. وانظر أيضاً بحثنا عن البحتري، ص176-177.

(148) توفيق الزيدي: **المصطلح النقدي**، ص89-90.

(149) النص هو عبارة عن مجموع الملفوظات اللسانية الخاضعة للتحليل =

إنَّ الشارح قد يشرح البيت بآخر سبقه أو عقبه يقول المرزوقي في تعليقه على بيت أبي تمّام: «ويدلّ عليه البيت الذي قبله»[150] ويقول الصولي: «وقد فسّره بالبيت الذي بعده»[151] وقد يُبدي من الملاحظات ما يتعلّق بالأبيات جميعها: يقول المعري معلّقا على عيْب (الإرداف) في بيتٍ للمتنبي «وليس في القصيدة بيت مردَف غيره»[152] وقد يثير الناقد من المسائل ما يتعلق ببنية القصيدة عامة كنص ابن قتيبة الشهير عن الأقسام النموذجيّة للمدحيّة عند العرب[153] أو ما يتعلّق بالمطلع كقول الجرجاني معلّقاً على ابتداءٍ للمتنبي: «فإنه ابتداء ما سُمع مثله ومعنى انفرد باختراعه»[154] أو قوله عن التخلص عند ابي تمام والمتنبي «فأما أبو تمام والمتنبي فقد ذهبا في التخلّص كلَّ مذهب واهتمًا به كل اهتمام واتَّفق للمتنبي فيه

= فهو عيّنة من السلوك اللساني الذي يكون مكتوباً أو منطوقاً. وللنص عند يمسلاف Hjelmslev مفهوم موسَّع فهو يشكّل ملفوظاً مَا سواء أكان منطوقاً أم مكتوباً طويلاً أم مختصراً قديماً أم حديثاً فـ «قفْ» هي كلمة مفردة تتمخّض لتكون (نصًا) ويمكن لديوان شاعر بأكمله أن يمثل نصًا واحداً. فكلُّ مادة لسانية مدروسة هي (نصّ) قد يصدر عن أكثر من لغة. إن النص يشكّل نمطاً من الممارسة اللسانية القابلة للتحليل إلى أجناس هي الأخرى قابلة لأن تحلّل إلى أنماط وهكذا دواليك إلى أن تزول إمكنيات التقسيم.

راجع:

J.Dubois (et autres): *Dictionnaire de linguistique*, p. 486.

(150) **شرح التبريزي**، م/I، ص288.

(151) نفسه، م/II، ص53.

(152) المعري: **معجز أحمد**، جIV، ص265.

(153) ابن قتيبة: **الشعر والشعراء**، جI، ص20-21.

(154) القاضي الجرجاني: **الوساطة**، ص158.

خاصة ما بلغ المراد وأحسن وزاد»[155]. ولكنَّ الاهتمام التأليفي يبقى ثانويًا عابراً لا سيّما على مستوى ممارسة الشرح إذ يسخّر الشّارح ما سبق البيت أو ما عقبه لفهم المعنى الذي كان يجب على الشّاعر أن يستوفيه في إطار البيت الواحد حتى لا يُضطر الشّارح إلى استيضاحه في غيره من الأبيات. ومهما يكن من أمر فإنّ نواة الاهتمام الأساسية عند العرب هي البيت وقد ظلّ ذلك من الثّوابت عبر تاريخ الشرح الطّويل منذ القرن الثاني للهجرة إلى مرحلة متأخّرة.

(2) المقام/ المقال:

ظل التفاعل قائماً بين المقام والمقال على امتداد تاريخ الشّرح عند العرب وهو تفاعل خضع لحركة المدّ والجزْر. فمن خلال الشرح في فضاء الرّواية كان الاهتمام بالمقام فائقاً إخباراً عن النص وعن أحوال الناس وعلاقاتهم إلى حد الاستطراد استجابة لداعي الجمع والتوثيق لما يحفّ بالأشعار من ملابسات على اختلافها. ثم تواصل الاهتمام بركنَي المقام والمقال من خلال الشّرح في فضاء النّقد وإنْ طغى الاهتمام بالمقال على الاهتمام بالمقام بشكل ظاهر لأنَّ التّخصُّص كان قد عَرفَ طريقه إلى العقول. إنَّ النص بسياقه يكون فهو إفراز لعوامل تاريخية واجتماعية مثّلت حوافز الإبداع بل إن تلك العوامل ارتقت إلى مستوى تفعيل الإبداع وإذكائه ومازالت النقائض بين جرير والفرزدق إلى يومنا هذا عالقة بالذّاكرة فقد مثلت العصبيّة الباعثَ الأول على إخصابها. لذلك نجد كل الشُّراح القدامى يُقيمون مساهماتهم على ركنيْن (النص) و(خارج النص) لأنهم كانوا على

(155) نفسه، ص 48.

وعي بأن للنص جذوراً ضاربة في تربة التّاريخ والمجتمع: فشرْح النص بقطع تلك الجذور أو تجاهلها هو تشويهٌ وتحريف؛ والانشغال عنه بالأيّام والأخبار والتّراث هو غفلة عن القصْد وتِيه.

(3) ثلاثية التعامل:

ونعني بها تعامل الشارح القديم مع النص تعاملاً ثلاثيَّ الأبعاد:

ـ بُعد لغوي عُني فيه باللفظ معجماً وصرفاً وصوتاً وبالتّركيب نحواً وإعراباً. وهو بعد ضروري لكنه غير كافٍ.

ـ بُعد معنوي: يمر الشّارح بمقتضاه مباشرة إلى تفسير المعنى وغالباً ما يكون بمحاكاته واجتراره.

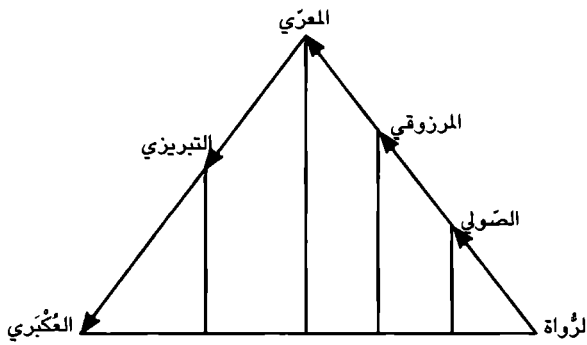
ـ بُعد فني: ينطلق فيه الشارح من الظّاهرة الفنية لاستشراف الدلالة ويتجلّى ذلك خاصة في استثماره للجانبيْن النّحوي والبلاغي. وهذا البُعد هو الذي أتاح للشُّراح إخصاب النّصّ فعن طريق التحليل الفني انفتحت لهم دروبُ الدّلالة فمارسوا التأويل المدعوم بالقرائن فأزاحوا الغطاء عن مخزون المعاني وقد توارت خلف حُجُب المباني.

إن هذه الأبعاد الثلاثة تعايشت عبر تاريخ الشرح الطويل وإن كانت تتفاوت خفاءً وتجليًا بين شارح وآخر ومن فضاء إلى آخر.

■ **المتحَوّل:**

ونعني به سيْرورة الشرح على محور الزمن من القرن الثاني للهجرة إلى القرن السادس فقد لاحظنا من خلال الشَّرح في فضاء الرواية أن هناك عناية بالشّعر مقاماً ومقالاً، وكان الهاجس حضاريًا عقائديًا هو (خدمة العربية وقرآنها). كما تبيَّن لنا من خلال الشّرح في فضاء النقد أن الاهتمام بالمقام والمقال تواصل لكننا لاحظنا من

خلال حَيِّز التأسيس أن العناية بالنص غطَّتْها نسبيًّا الخصومات النقدية بين أنصار الطائي ومناوئيه وقد كان الصّولي طرفاً فاعلاً فيها أما في حَيِّز الاكتمال فقد تراجع التسلّط النقدي الذّاتيّ على النص لفائدة الشرح مع المرزوقي ليتراجع أكثر مع المعري الذي شهد الشّرح معه قمَّة نضجه منهجاً وطرحاً مقارنة بغيره من الشُّرَّاح. كما اتضح لنا من خلال حَيِّز الاستصفاء حصول انتكاسة في التعامل مع الشعر، إذ وقعت العودة إلى الجمع والتوثيق لجهود السابقين والهاجس أيضاً حضاري وهو (الخوف من ضياع تراث السلف في مجال شرح الشعر) فعاد الشّرح إلى نقطة الصِّفر التي انطلق منها وهي نقطة التأسيس التي فتح دروبها الرُّواة في القرن الثاني للهجرة. ولكنها عودة حزينة خائبة عقبتْها مرحلة من الانحطاط الّذي طال أمده حتى بداية القرن التاسع عشر. وفيما يلي رسم يختزل مسيرة الشّرح في فَضاءَي الرِّواية والنَّقد:



III ـ الشَّرح ضمن فضاء الإحياء والتّحديث:

أولاً: حيّز الإحياء: اليازجي والبرقوقي

هبَّ العرب في عصر «النَّهضة» يُحيون تراثهم بالرُّجوع إلى كنوزه التي قُدِّر لها الانفلات من قبْضة الضَّياع. ومن أبرز جوانب ذلك التراث (الشِّعر القديم) الذي تعهَّده المتأخِّرون بإعادة الرُّوح إليه إبداعاً[156] وشرْحاً: ومن أبرز المساهمات في شرح الشّعر القديم خلال القرنيْن التاسع عشر والعشرين عملان: واحد لناصيف اليازجي[157] وآخر لعبد الرحمان البرقوقي.

I) ناصيف اليازجي:

لئن درج جُلُّ الشُّرَّاح على التكلّم على شعر المتنبي «من حيث هو شعر ذو قوانين معروفة ومذاهب مألوفة فذكر ما له من المعاني المخترَعة أو المسبوقة وما له من الحسنات أو السيئات في أساليب النّظم ومذاهب الاستعارات والكنايات وسائر فنون المجاز وما خرج فيه عن مألوف الشعراء إلى ما قصَّروا فيه عن مداه أو ماشذّ به عن مذهبهم إلى ما شاكل هذه الأطراف مما ترجع جملته إلى أدب

(156) انظر شوقي ضيف: **الفن ومذاهبه في الشّعر العربي**، ط10، دار المعارف، القاهرة ـ مصر، 1978، ص513 «إذا ذهبنا نتعقّب الشعر العربي الحديث وجدنا نهضة واسعة تأخذ به من جميع أطرافه، وقد بدأ هذه النهضة شعراء مصر الحديثة يقودهم فيها البارودي. وهي نهضة لا تعد في صورتها العامة ثورة على القديم، بل هي تتصل به اتصالاً شديداً إذ نرى الشعراء يعودون بالشعر العربي إلى رونقه الذي نعرفه في العصر العباسي».

(157) حديثنا عن اليازجي ليس فيه تمييز بين اليازجي الأب (ناصيف) واليازجي الابن (إبراهيم ت 1906 م).

الشاعر وصناعة البديعي»[158]. فقد ذكر اليازجي أنه لن يُعنى بما عُني به القدامى من الشُّرَّاح والمتكلِّمين على شعر المتنبي بطَرْق مظاهر الالتزام بسَنن القول عند العرب أو أشكال الخروج عنها إذ اتَّخذ له مدخلاً مغايراً هو مدخل (اللفظ والمعنى) قضيةً يكشف الشّارح من خلالها مدى نجاح الشاعر في صناعة اللّفظ وتقديره على المعنى. يقول اليازجي: «وإنما الغرض من هذا الفصل الكلام على شعره من حيث هو كلام تُراد منه المطابقة بين المسموع والمفهوم فأذكر ما له من إجادة أو تقصير في استخدام الألفاظ من حيث هي قوالب للمعاني مع بيان الحَدّ الّذي جرى إليه في ذلك ومنزلة شعره من هذا الوجه ممّا يرجع في الأكثر إلى أدب الكاتب وصناعة اللغوي ويكون مرمّى لنظر علماء المعاني وأصحاب الترسُّل في صياغة اللفظ وتقديره على المعنى»[159]. وبذلك ستكون وجهة الشّارح لغويّة وقد كاد اليازجي يقصر عنايته على النّص مبنًى ومعنًى فتضاءل عنده الشَّرح من الخارج الذي احتفى به القدامى أيّما احتفاء فكان لا يكترث للأخبار والأنساب والاستشهاد بالآي والحديث[160] والأمثال قدر اكتراثه للفظ معجماً وصرفاً وتركيباً وبلاغةً وللمعنى مصدراً وتأويلاً وقصْداً وإن كان الطابع النحوي هو الغالب، إذ كثيراً ما عوّل على الإعراب لكي يلمَّ شتات المعنى وقد خَفي ودَقَّ. إنّ هذا التمشي اللغوي أملته

(158) اليازجي: **العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب**، دار صادر، بيروت، (دت)، مقدمة الشارح، م1، ص38.

(159) نفسه.

(160) فهو ينتمي إلى أسرة نصرانية من طائفة الروم الملكيين. راجع: بطرس البستاني: **أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث**، طبعة جديدة منقحة، دار الجيل، بيروت، (د ت)، ج3، ص362.

طبيعةُ المدخل الذي تخيَّره الشارح للتعامل مع شعر المتنبي، وقبل أن نعمد إلى التعليق على مساهمة اليازجي طرحاً وممارسة، فإنه حريٌّ بنا تقديم نبذ عن تعامله مع الشّعر.

لقد ألمعنا إلى أن عناية الشّارح لم تكن منصبَّة على شرح النص بالإخْبار عنه أياماً وأنساباً مثلما كان يصنع القدامى ولعلّ ذلك يعود إلى خصوصية المرحلة الحضارية التي ظهر فيها هذا الشرح وإلى طبيعة المشغل اللغوية التي صرفتْ اهتمام الشارح إلى (اللفظ والمعنى) باعتبارهما عَصَب العملية الإبداعية. لذلك اهتم أساساً بالمقام والمقال من الدّاخل.

1) المقام من الداخل:

وقد عنيْنا به فيما مرَّ اهتمام الشارح بالرِّواية إضافة إلى فضاء الإنشاد والملابسات الحافَّة بإنشاء القول:

● **الرِّواية:**

المصدر	الشاعر	الشّاهد
العَرف الطيب م1/ ص84	المتنبي	كَمْ وكَمْ نعمةٍ مجلَّلةٍ ربَّيْتَها كان منكَ مولدُها [المنسرح]
تعليق اليازجي		
وقد يقع لهم مثل ذلك الدخَل في رواية البيت أو وهْم في ضبط بعض ألفاظه مما تتنكَّر به صورة المعنى وربَّما أدَّى إلى خطاء في اللّغة والإعراب... فسَّروا المجلَّلة بالمعظَّمة على أنها اسم مفعول من جلَّله ولم يُنقل جلَّل بهذا المعنى، إنّما يقال جلَّلَ الشيء تَجْليلاً إذا عمَّ، وجلَّل المطرُ الأرضَ طبَّقها، فهي بأن تكون اسم فاعل من هذا المعنى أشبهُ وأصحُّ.		

● **فضاء الإنشاد وملابساته:**

المصدر	الشاعر	الشّاهد
العَرف الطيب م1/ ص423	المتنبي	مدحيته في أبي القاسم طاهر بن الحسين بن طاهر العلويّ ومطلعها [الطويل]: أعيدُوا صباحِي فهو عند الكَواعبِ ورُدُّوا رُقَادي فهو لحْظُ الحبائبِ
تعليق اليازجي		
قال عبد العزيز بن الحَسن السلمي إن الأمير أبا محمد ابن طغج لم يزل يسأل أبا الطيب أن يخصَّ أبا القاسم طاهراً العلوي بقصيدة من شعره وإنّه قد اشتهى ذلك وأبو الطيب يقول: ما قصدت إلّا الأمير ولا أمدح سواه فقال أبو محمد: عزمْت أن أسألك قصيدة تنظمها فيّ فأجعلها فيه، وضمن له عنده مئاتٍ من الدنانير فأجاب. قال محمد ابن القاسم الصُّوفي: فسرْتُ أنا والمطلبيّ برسالة طاهر إلى أبي الطيب فركب معنا حتى دخلنا عليه وعنده جماعة مِن الأشراف، فلما أقبل أبو الطيب: نزل طاهر عن سريره والتقاه مسلِّما عليه ثم أخذه بيده فأجلسه في المرتبة التي كان فيها وجلس هو بين يديه فتحدث معه طويلا ثم أنشده أبو الطيب فخلع عليه للوقت خُلَعاً نفيسة. قال علي بن القاسم الكاتب: كنت حاضراً هذا المجلس فما رأيتُ ولا سمعتُ أن شاعراً جلس الممدوحُ بين يديْه مستمعاً لمدحه غير أبي الطيب فإني رأيت هذا الأمير قد أجلسه في مجلسه وجلس بين يديه فأنشده هذه القصيدة.		

2) المقال من الدّاخل: وعَنيْنا به فيما مرّ المستويين الفنّيّ والدّلاليّ:

● **المستوى الفنّي**:

الجانب الفنّي	المصدر	الشاعر	الشاهد
معجمي صرفي وصوتي إيقاعي	العرف الطيب م/I ص308	المتنبي	1.أفْدِي المودَّعةَ التي أتبعْتُها نظراً فُرَادَى بيْن زَفْراتٍ ثُنَا [الكامل]
تعليق اليازجي			
..وفُرادَى اسمُ جمْع للفرد. والزَّفْرَات جمع زفرة وهي النَّفَس الحارّ سكّن فاءها ضرورة. و«ثُنا» من قولهم جاء القوم ثُناء أي اثنيْن اثنيْن. وإنّما قصّرها للقافية.			
نحوي تركيبي	العرف الطيب م/II ص235	المتنبي	2. أنتَ يا فوقَ أن تُعزّى عن الأخـ ـبابِ فوقَ الّذي يُعَزِّيك عقْلاَ [الخفيف]
تعليق اليازجي			
أنت مُبتدَأ خبره فوق في عجز البيت وقوله يا فوق أن تعزي نداء استعمل فوق اسماً كما في قوله فإذا حضرت فكلُّ فوق دون. ويجوز أن يكون المنادى محذوفاً فتكون فوق الأولى خبر أنت وفوق الثانية خبراً آخر أو حالاً من ضمير الخبر الأول. وعقلاً تمييز.			
بلاغي	العرف الطيب م/I ص69	المتنبي	3. كلّما صبَّحوا ديارَ عَدُوٍّ قال تلك الغيوثُ هذي السُّيُولُ [الخفيف]
تعليق اليازجي			
فشبَّه الأشياء التي هي من إنعام سيف الدولة بالغُيوث، وشبَّه الغارة التي تصبُّها مواليه على العدوّ بالسيول الحادثة عن الغيوث...			

● **المستوى الدَّلاليّ**: عمد اليازجي في إطار احتفائه بالمعنى إلى التّعامل معه تحْييناً وتبْسيطاً وكشْفاً:

شكل التعامل مع المعنى	المصدر	الشاعر	الشاهد
تحْيين	العرف الطيب م/I ص72-73	المتنبي	1. ويـجْـعـلُ مـا خُـوِّلْـتُـه مـن نَـوالـه جـزاءً لـمـا خُـوِّلْـتُـه مِـن كَـلاَمِـهِ [الطويل]
تعليق اليازجي			
... وذلك أنه بعد أن أنشده القصيدة الرائية التي قبل هذه القطعة وهي التي يقول في مطلعها: طِوال قناً تُطاعِنها قِصار، أقْطعه إقطاعاً بناحية معرَّة النّعمان وكان سيف الدولة قد اقترح عليه القصيدة المذكورة وقصَّ عليه الواقعة التي جرت بينه وبين البادية فوصفها له أبو الطيب في قصيدته، فذلك قوله في الشطر الثاني من هذا البيت، يعني أنه نظم في هذه القصيدة الكلام الذي قصَّه عليه سيف الدولة ثم أخذ نواله جائزة على هذا النظم فكان الكلام والجائزة جميعاً من عنده.			
تبسيط بالمحاكاة	العرف الطيب م/I ص64	المتنبي	2. ومـا قَـرُبَـت أشْـبـاه قـوم أبـاعِـدٍ ولا بَـعُـدت أشْـبـاه قـوم أقـاربِ [الطويل]
تعليق اليازجي			
وتحرير لفظ البيت: أنّ الذين يُشبهون قوماً أباعد لا يكونون أقارب، والذين يُشبهون قوماً أقارب لا يكونون أباعد.			

شكل التعامل مع المعنى	المصدر	الشاعر	الشاهد
كشف عن القصد	العرف الطيب م1/ ص61	المتنبي	3.فلِمثْله جمعَ العرمرمُ نفسَه وبمثلِه انفصمتْ عُرَى أقْتَالِهِ [الكامل]
تعليق اليازجي			
..وإنَّما يستقيم الخروج من هذا والإظهار عن المعنى الفحلي بأن يجعل الكلام على تقديرِ مضاف محذوف أي فلقتال مثله مثلاً وحينئذ يتعين كون الجيش جيش العدو ويكون المعنى أنّ مثله من يجتمع الجيش الكثير لقتاله ودفع بأسه ولكنّ مثله مَن يقْتل الجيش ويكسِّر قُواه فلا يُغْني أمامه شيئاً.			

لاَ مِراء في أن اتخاذ اليازجي لمسألة (اللفظ والمعنى) مدخلاً للتعامل مع شعر المتنبي فهْماً وتفْسيراً قد جنَّب (الشرح) عند العرب مزلقاً طالما تهدَّده عبر تاريخه الطويل وقلّما أفلح السابقون في تخطِّيه لأسباب ذكرناها وهو مزلق الانحراف عن (النص) بالإيغال في تشقيق مسائل خارجةٍ عنه، وهي مسائل وإن كانت صلتُها به قائمة عن قرب أو بعد فمن شأنها أن تصْرف الشّارح عن جوهر الاهتمام. إنَّ التمشِّي الذي اختاره اليازجي ناجع من الزاوية النظرية على الأقل فمن الأجدى أن تكون العناية مركوزة على النص بدرجة أولى لتظلّ الجوانب المحيطة به وسائلَ تُعين على إضاءته في لفظه ومعناه. فعوضاً عن عرض جوانب المقام والاكتفاء بسرْدها دون توثيق صلتِها بالنص فإن الشارح يعمد إلى توظيفها فيما يخدم القصد متى دعته الحاجة إلى ذلك (انظر : المستوى الدلالي: الشاهد (1)) «لتقيّد المعنى بأحوال خارجيّة لا متّسع عنها ولا مساغ فيها للتخرّص

والاحتمال، فلا بد قبل الدخول في الشّرح من تحقيق أطراف المعنى وتصحيح أجزائه قبل جُمْلته، وإلا لم يُؤْمَن الزلل بما يبعد عن القصد بمراحل شاسعة»[161]. هكذا يوظّف الشارح المقام ليفُكَّ طوق الغموض عن المعاني وقد تأبَّت على أن تستسلم له من مثاني الألفاظ فلا يجد محيداً عن اللّواذ بضروبٍ من المقام نُجملها في ثلاثة : الواقعة والغرض والعلاقة بين الأبيات.

أ) الواقعة :

تساهم أحداثُها في إنشاء القول بل يصبح فهمُ القول وقفاً عليْها فنلاحظ مثلاً في الشّاهد (1) من المستوى الدلالي أنّ وصف سيف الدولة لما جرى بينه وبين البادية هو الوصف الذي أقام عليه أبو الطيب قصيدته ففضْل الأمير يتجاوز تمكينه من النوال إلى تمكينه من الكلام الذي ينشئ به الشعر وهو المعنى الذي يشير إليه في الشطر الثاني من البيت.

ب) الغرض :

اشترطت العرب على الشاعر أن يصيب الغرض كأن لا يقع مثلاً فيما يوحي بالذم في مقام المدح لذلك يُحَكِّم الشارح مقتضيات الغرض في استخلاص المعنى: يقول معلّقاً على قولٍ للمتنبي [الكامل]:

يتكسَّبُ القصبُ الضَّعيفُ بكفِّه

شَرَفاً على صُمِّ الرِّماحِ ومفْخَرَا

(161) اليازجي: **العرف الطيب**، م1، ص74.

«وقد قيل في تفسير هذا البيت ما مُلخَّصُه: إن قلمه أشرفُ من الرماح لأن كفه تباشره عند الخطّ فيفتخر على الرماح التي لم تباشرْها كفُّه. قلت: ولو عكسنا المسألة بأن نقول الرّمح الذي يمسّه أشرف من القلم الذي لا يمسه لصحَّ أيضاً فلم يبقَ لاختصاص القلم بهذا الشرف معنى وعاد التفسير جَعْليًا لا حقيقيًا، وليس هذا مراد المتنبي على إطلاقه إنَّما عنَى حال الكتابة بالقلم، وإلا فقد نفى عن الممدوح استعمال الرِّماح»[162].

ج) العلاقة بين الأبيات:

سبق أن أشرنا إلى أن الشاعر ينظم وفق مستويَيْن: مستوى البيت الواحد ومستوى الأبيات. ففي القصيدة العربية ما يفْصل وما يصل في الآن نفسه وهذا الخيط بين الفصل والوصل هو من الدقة إلى درجة قد لا يفطن فيها الناظر العجول لما يجمع الأبيات من «قِرانٍ» بنيةً ودلالةً. فالشارح إذا لم يضع في حسبانه الدرجة الثانية للنظم فإنه قد يتيه عن القصد لأن الأبيات مهما اختصت بنُظُم داخلية دقيقة فإن بعضها يظلُّ آخذاً برقاب بعض فهي التعدّد والتوحّد والاختلاف والائتلاف والانفراط والانتظام. يقول اليازجي: «... وقولُه (= المتنبي):

هيهاتَ عاق عن العِوَادِ قَواضبٌ كثُرَ القتيلُ بها وقلَّ العَانِي

العِواد مصدر عاود بمعنى عاد، وقد فسّروه بالعَوْد إلى القتال وهو غير المقصود لأنه يقول قبل هذا البيت ببيتٍ واحدٍ: [الكامل]:

حرمُوا الَّذي أملوا وأَدْرك منهمُ آمالَه مَن عَاد بالحرمانِ

(162) نفسه، ص78.

أي من عاد منهم إلى أهله بالحرمان فقد أدرك آماله، يعني النجاة برأسه، ثم استدرك على هذا البيت المذكور فقال: إن العوْد عليهم بعيد لأنه قتلهم بسيوفه. وإنما أضاع هذه القرينة على الشُّراح الفصلُ بين البيتيْن ببيتٍ أجنبيٍّ وهو قوله [الكامل]

وإذا الرِّماح شغلْن مهجة ثائرٍ شغلتْه مهجتُه عن الإخوانِ»[163]

إنّ إلحاح اليازجي على «تأليفيَّة» المعنى باعتماد العلاقة بين الأبيات يُكسب عملية الشرح بُعدها الحق. فمثَل القصيدة عند العرب كمثل البيت الكبير يضمُّ غُرَفاً على نظامٍ من البناء. وأنتَ في الرؤية بين حاليْن: حالِ مَن ينظر من الخارج فيقع بصره على بيتٍ واحدٍ وحالِ مَن ينظر من الداخل فيشاهد غُرَفاً ذاتَ تصميم في سلكٍ عجيبٍ. ولا مندوحة للشارح عن أن يعيش الحاليْن في التعامل مع النّص: حال من ينظر فيه من الدّاخل أي في نظام كلّ بيتٍ على نهْج من التّحليل الأفقي وحال من ينظر فيه من الخارج أي في نظام الأبيات مجتمعةً على نهج من التحليل العمودي.

هكذا نلاحظ أن اليازجي يطرح من عناصر المقام ما لا يخدم توجُّهه اللغوي بصورة بيِّنة، كما تجدر الإشارة، في هذا الصدد، إلى أنَّ الشرح مع اليازجي شهد، مقارنةً بما كان عليه مع الأسلاف، عنايةً خاصة بثلاثة جوانب من الأهمية بمكان وهي:

1) البعد النقدي في شروح القدامى:

فلقد كان اليازجي واعيا بأن الشَّارح القديم يوظِّف النَّص بشكل

(163) نفسه، ص68.

من الأشكال لخدمة اتّجاهه النقدي فهو إما متحاملٌ على الشاعر يقتنص عثراته ويسكت عن مزاياه مثلما صنع الآمدي الذي ضرب حصاراً شديداً حول إبداع أبي تمام وإما مُحِبّ للشاعر يبذل من الجهد أقصاه لإيجاد مبرِّرات لسقطاته وتمحّل أعذارٍ لكبواته مثلما صنع الصولي مع أبي تمام. إن اليازجي رغب عن التعامل مع شعر المتنبي باستحضار خصومات النقد القديم فتجنّب مزلق (التوظيف) واكتسبت مساهمته بذلك بُعداً من النقد «الموضوعيّ» لا السِّجالي القائم على الطعْن أو الاحتجاج.

2) الوعي الجليّ بالنص من حيث طريقة التعامل ومن حيث الرؤية:

● **طريقة التعامل:**

لما كان اليازجي قد حدَّد مدخله إلى شعر المتنبي فإنه لم يُقم تعامله مع هذا الشعر على حَشْد مادّة الشرح وجمعها كيفما اتَّفق بل احتكم إلى الاختيار فلم يعرض من عناصر المقام إلا ما ساهم في إنارة النص وأعان على محاصرة القصْد.

● **الرُّؤية:**

ألح اليازجي على الجانب التأليفي في الشَّرح في إطار نزعة شمولية كانت لها بذور في مساهمات القدامى وبذلك تكون رؤيته للنص محكومة بحركتيْن متلازمتيْن: حركة أفقيّة يحتفي من خلالها بالبيت وحركة عموديّة يُعنى فيها بمجموع الأبيات.

3) الاهتمام المستفيض بالمباني:

لمّا كانت عناية اليازجي منصرفة إلى البحث عن مدى نجاح الشاعر في «تقدير اللفظ على المعنى» فإنه أفاض في الاهتمام باللفظة

من حيث بنيتها الصرفية ودلالتها المعجمية وبالتراكيب من حيث البنية الإعرابية التي تصل حدًّا من التشعُّب مذهِلاً من خلال أشكال التقديم والتأخير والحذف والتقدير والعلاقات الدقيقة بين الضمائر، والاهتمام بالصُّور البلاغية من حيث أطرافها ودلالاتها برصْد وجوه الشَّبه. إلا أن اليازجي كان كثير التعويل على البنية الإعرابية يتوسَّلُها إلى المعنى بل إن الشرح لديه يكاد ينحصر أحياناً في التحليل النّحوي الخالص وقد تكاثف، مقارنة بالتحليل المعنوي وقد تراجع؛ ويتَّضح ذلك من خلال الشاهد الذي نسوقه على سبيل التمثيل لا الحصر:[164]

الصَّدر

وَ	رُبَّ مضمرة بعد الواو	قائلةٍ مجرورة	**والأرضَ** مفعول	**أغْني** فعل	**تَعَجُّباً** مفعول له أو حال من صلة «قائلة» أو مفعول مطلق لفعل محذوف هو «أتعجَّب»
			اعتراض		

العَجُز

عليَّ خبر مقدم	امرؤٌ منعوت	يمْشي بوقْري من الحِلْم نعت
	مبتدأ مؤخر	

لقد برهن اليازجي على إحاطة واسعة ودقيقة بمسائل اللغة تذكّرنا إلى حدٍّ بتشعُّب التَّحليلات اللغوية التي ميَّزت شرح أبي العلاء

(164) نفسه، ص205 / البيت 3/ [الطويل].

المعري مثلما رأينا آنفاً. وما من شكٍّ في أنَّ الوقوف عند البنية اللّغويّة سواء أكانت صرفية أم معجمية أم إعرابية أم بلاغية يُعَدُّ في ذاته كسْباً تحقَّقَ مع القدامى عندما اهتموا بالشرح من الداخل الّذي زاده اليازجي عنايةً وتعهُّداً عندما أحلَّه من مشغله محلاً رفيعاً. إن تسخير المبنى، بقطع النظر عن نجاح الشارح في ذلك أو تقصيره، يحْمي المتعامِل مع الشعر من مزلق التيه عن النص ويهيِّئ له في الوقت نفسه المنْفذ المشروع إلى «مدينة» المعنى بمنأى عن كل أشكال الفهم الذاتي والارتسامات العابرة التي تبدو أحوج ما تكون إلى ما يدعمها من النص تحديداً.

لقد طالعنا اليازجي بمساهمة في شرح الشعر حظُّها من الطَّرافة غيرُ قليل إذ حرص على التعامل مع مساهمات القدامى وصْلاً وفصْلاً، فسعى إلى أن يفيد منها ويضيف إليها تخطِّياً للاجترار والمحاكاة فبنى كلامه في شعر المتنبي على مدخل مغاير لمألوف المداخل التي درج عليها الأوائل. إنه مدخل (اللفظ والمعنى) وقد استوى للشرح مداراً لذلك انتخَل من عناصر المقام ما أضاء صُوَى الألفاظ وكشَف دروب المعاني صادراً في ذلك عن رؤية شاملة للنص تتحاضن في رحمها حركتان أفقية وعمودية. إن المدخل الذي اختاره اليازجي أساساً لتعامله مع شعر المتنبي هو، من الزاوية النظرية العامة، ناجع دقيق لأن شرح النص، أيِّ نص، ينبغي أن ينهض على فتْح مغالق اللفظ لاكتشاف المعنى وذلك قَصْدَ تبيُّن مدى نجاح الشاعر في تقدير ذاك على هذا. فالنص من أساسه كيان لغوي ولكن لغة الشعر ليست لغة أيِّ نص فالشعر لغةٌ داخلَ اللغة. فهل راعى اليازجي هذا الاعتبار؟

على شارح النص أن يضع في حسبانه مسألة من الأهميّة بمكان

هي مسألة «الجِنْس الأدبيّ» le genre littéraire الذي ينتمي إليه النّص. وهو انتماء ذو بعديْن زمنيّ ونوعيّ:

* **البُعْد الزّمني**: فالنّصّ يتنزّل ضمن مرحلة مَا فيكتسب بذلك صفة «القديم» أو«المُعاصر» أو «الحديث» وهي تصنيفات منهجيَّة لا غيْر إذ يظلُّ التّداخل بين تلك الأصناف وارداً بالرّغم من التّباين في أزمنة القول.

* **البُعد النّوعي**: فالنص ينتمي عامّة إمّا إلى صناعة النّثر أو صناعة الشّعر ولكلٍّ من الصناعتيْن مقتضيات تُرَاعى ورسوم تُتَّبَع.

لكنَّ المتأمِّل بأناة في مساهمة اليازجي يلْحظ بما لا يدع مجالاً للشك أن الشارح كاد ينتزع نص المتنبِّي من سياقه النقدي العام فأخلَّ بالبعد الزمني كما حتَّم عليه مدخله اللغوي أن ينظر، من خلال شعر أبي الطيب، في البنية اللغوية عامّة رصداً وتحليلاً دون اهتمام بارز ببنْية اللغة الشعريّة وما تنهض عليه من خصوصيَّات تمحِّضها لمرتبة اللغة التي تتسامى على لغة التواصل العادي فتجعل من غاية غاياتها عطف القلوب واستمالة النفوس.

أ) عدم مراعاة السياق النقدي العام لشعر المتنبي:

لا مناص في البدء من التمييز بين أمرين يلتبسان إلى حدٍّ بعيد على مستوى نظرية الشعر عند العرب: فالأمر الأول يتَّصل بالمفاهيم النقدية والأسس الجمالية التي استخلصها القدامى بعد المدارسة من المدوَّنة الشعرية الأمّ (الجاهلية والإسلامية) وأجملوها فيما اصطُلح عليه بعَمود الشعر. أمّا الأمر الثاني فذو صلة بالخلفيّات النقديّة التي أبطن ثِنْيَها النُّقادُ الوجْه الذاتي لنقدهم ممثَّلاً فيما تفاوتوا في تغطيته أو إظهاره من ميولاتهم إلى هذا الشاعر أو ذاك بعد أن ركنوا في ذلك

إلى ضروب من المقارنات موظّفين جملة من المقولات النقدية والمفاهيم الجمالية في رداء من الحيدة والتوسّط لكي يثبتوا ضمنيًا فضل هذا الشاعر أو ما وقع فيه من زلل قصد إلحاقه بحضيرة المبدعين أو إقصائه عنها. إن تطاحن الخلفيات ساهم في إرهاق الشّعر وهو إرهاقٌ نتج عن تعامل طائفةٍ من النُّقَدة مع النص تعاملاً غير بريء أدَّى إلى تشويه صورته عوض إظهارها وكشف مكوّناتها. وقد أصاب اليازجي عندما اطَّرح الصراع القديم على مستوى الخلفيات النقدية فلم ينخرط ـ في الظاهر على الأقل ـ في تفضيل المتنبي أو الغضّ من قدْره على سبيل الميْل والهوى، لكنه أخطأ الغُرَّة عندما أعرض عن النظر في شعر المتنبي «من حيث هو شعر ذو قوانين معروفة ومذاهب مألوفة» مهْملاً «ما له من المعاني المخترَعة أو المسبوقة، وماله من الحسنات أو السيئات في أساليب النظم ومذاهب الاستعارات والكتابات وسائر فنون المجاز وما خرج فيه عن مألوف الشعراء إلى ما قصَّروا فيه عن مداه، أو ما شذَّ به عن مذهبهم إلى ما شاكل هذه الأطراف ممّا ترجع جملتُه إلى أدب الشاعر وصناعة البديعي»[165]. فلا يمكن للنَّاقد أو الشَّارح أن يتعامل مع شعر أيّ شاعر قديم من الأوائل أو المحدثين بمنأى عن إشكاليات النقد الكبرى التي تحكم الإبداع من بعيد او قريب، وقد عرض اليازجي لتلك الإشكاليات من خلال قوله الآنف الذي يمكن أن نعيد توزيعه على نحو ينزع عنه التداخل أو الاشتباه:

(165) نفسه، ص38.

الاتباع	الاختراع	الوقوع في الزلل
* المعاني المسبوقة * مألوف الشعراء	* المعاني المخترَعة. * الحسنات في أساليب النظم. * ما خرج فيه عن مألوف الشعراء إلى ما قصَّروا فيه عن مداه. * ما شذَّ به عن مذهبهم	السيِّئات في أساليب النظم

فالناظر في شعر المتنبي بين حالات ثلاث:

● الحالة الاولى: يسير فيها الشاعر بريح القدامى على نهج من الاتِّباع فيُجيد ويفوز برضى أنصاره وخصومه على السَّواء.

● الحالة الثانية: يشذّ فيها الشاعر عن مألوف الشعراء فيركب متْن الصنعة فلا يفوز إلاَّ برضى مَن يباركون التجديد أما المتشدِّدون من النُّقاد فيقابلون ما ينشئ من أشعار على هذا النَّمط بالرّفض والنفور.

● الحالة الثالثة: يرتكب فيها الشاعر من الأخطاء ما يسعى خصومه إلى تضخيمه وأنصاره إلى الاعتذار له أو السُّكوت عنه. وفي الحالات جميعها لا يختلف الطرفان في ارتكابه تلك الأخطاء .

لا يمكن بأي حال لليازجي أن يتعامل مع شعر المتنبي بمعزل عن الحالتيْن الأوليْن وهو إذ يفعل ذلك فإنّما يجتثّ النص من تربته النقدية التي أثمرتْ على امتداد قرون خلت اتجاهيْن في «الشعرية العربية القديمة» تمثلهما الحالتان الأوليان: اتجاه سائد مهيمن وأسُسه (السهولة والقرب وصحّة السبك وطلاوة العبارة. . .) واتجاه محدث

وليد وأسُسه (الصنعة والغموض الفني وغرابة البناء..) أما الحالة الثالثة فتجسم ظاهرة إبداعية عامة إذ لا يختلف ناقدان في أن الشعراء جميعهم يقعون في الزلل فحتى الفحول الذين «صاروا قدوة واتبعهم الشعراء واحتذوا على حذوهم، وبنوا على أصولهم ما عُصموا من الزلل ولا سلموا من الغلط»[166]. أَجْدِرْ باليازجي أن يراعي السياق النقدي العام في تناوله لشعر المتنبي فلكلِّ شاعرٍ قديم «إبداعيَّة» créativité تسيِّره وتصله بغيره ممَّن يتوافق وإياهم في الطريقة. فلا مناص من تنزيل شعر أبي الطيب في مدرسة المحدثين ومن وَصْل تلك المدرسة بمدرسة الأوائل من شعراء الجاهلية والإسلام لكي يتسنَّى النظر بعد ذلك في مراتب المحدثين داخل المدرسة الواحدة وصولاً في النهاية إلى ما يميِّز هذا الشاعر عن ذاك. وقد كان للقدماء من النقاد من صفاء الذهن وتماسك الرؤية وشمولية التناول ما جعلهم يراعون خصائص الإبداع لدى كلّ شاعر في علاقة جدلية بين ما يصله بأضرابه من الشعراء وما يميِّزه عنهم: وحسْبك الوقوف بأناة عند رأي القاضي الجرجاني خلال طرْقه لإشكالية القديم والمحدث أثناء بدْء الوساطة إذ كشف ضمنيًّا عن علاقة الشاعر بالحزب الذي ينتمي إليه ضمن مجموعة الطرائق المميِّزة للشعراء فيما بينهم في إطار المدرسة الواحدة، ونكتفي من رأيه بالجزء الأخير عندما قال «وإنَّما أنت أحد رجليْن: إما أن تدعي له (المتنبي) الصنعة المحضة فتلحقه بأبي تمام وتجعله من حزبه أو تدعي له فيه شرَكاً وفي الطبع حظًّا، فإن ملت به نحو الصنعة فضل ميْل صيَّرته في جنبة

(166) الآمدي: **الموازنة**، جI، ص47.

مُسلم وإن وفّرت قسطه من الطبع عدلْت به قليلاً نحو البحتري»[167] فذكَر حزب الصنعة المحضة ويمثله أبو تمام وحزب الصنعة ويمثله مسلم بن الوليد (ت 208 هـ) وحزب الطبع ويمثله البحتري (ت 284 هـ). ودون القطع برأي يحسم انتماء أبي الطيب إلى هذا الحزب أو ذاك من أحزاب المحدثين على نحو تجزيئي[168] فإننا نكتفي بالقول إنّ في شعر المتنبي ما يشاكل على نحو ظاهر شعر أبي تمام ومسلم والبحتري. وهو ما يؤكد لدينا حضور نمطيْن من الكتابة لديه : الاتباع والاختراع وهما النّمطان اللّذان كان يمكن أن يشكّلا المدخل النقدي الصائب إلى شعر أبي الطيب لأنَّ لكل إبداع قوانين نقديّة لا يمكن نزعها عنه بدعوى نبْذ التقليد أو استحداث الجديد مثلما زعم اليازجي عندما تخيَّر مسألة اللّفظ والمعنى للتكلّم على شعر المتنبي وشرحه. إنّ القدامى لم يتعاملوا مع الظّاهرة الشعرية بمنأى عن سياقها النقدي العام فسواء أكان الناقد متشدِّداً أم منفتحاً فهو في الحالتيْن يصل الشّعر بالمفاهيم الجمالية التي التزم بها الشّاعر أو خرج عنها فيصل إلى تمثل الظّاهرة الشعرية بقطع النظر عن موقفه منها أكان مبارِكاً لها أم رافضاً.

إن شعراً تفصلنا عنه قرون لا يمكن شرحه دون الاكتراث لسياقة النقدي والجمالي فلذلك تأثير فيه من بعيد أو قريب وقد أخطأ اليازجي عندما لم يُعْنَ بالوصل بين الشعر ونقده كما أخطأ

(167) القاضي الجرجاني: **الوساطة**، ص50.

(168) مثلما صنع صاحب **الوساطة** الذي أعلن عن رأيه قائلاً «وأنا أرى لك إذا كنت متوخّياً للعدل مؤثراً للإنصاف أن تقيم شعره فتجعله في الصدر الأول تابعاً لأبي تمام وفيما بعده واسطة بينه وبين مسلم» (نفسه).

المعاصرون من بعده عندما تعاملوا مع الشعر القديم وفق مداخل أملتها عليهم ثقافات عصورهم كالمدخل الاجتماعي أو النفسي أو التاريخي مُهْملين جانب «الإبداعيَّة» في صلته بجهازه النقدي والجمالي. فلكلّ ظاهرة شعرية سياقُها النقدي العام لذلك يتعذَّر فهمها على وجهها الصحيح في غير سياقها الذي أفرزها. وفي ذلك مراعاة لبُعْدها الزمني؛ فبالقديم نقداً يكون الطريق إلى القديم إبداعاً كشفاً واكتشافاً بمنأى عن كلّ ضروب الإسقاط والتعامل اللّاتاريخي مع الشّعر القديم.

ب) عدم مراعاة اللغة الشعرية في خصوصيَّتها:

وتجلّى ذلك على مستويَيْن

- مستوى تعامل المحدثين مع المعنى وتحديداً المتنبي.
- مستوى يتصل بالشّعر عامة وبالشّعر القديم خاصة.

أ) المستوى الأوَّل: تعامل المحدثين مع المعنى ـ نموذج المتنبّي

ذكر اليازجي أن الناس عامّتهم وخاصّتهم يفضلون المتنبي لأنهم «يرون أنه إنما نال هذه المنزلة وانفرد بالمزية على غيره لخفاء معانيه وبعد مأتاها وكثرة ما يحتمل كلامه من وجوه التفسير وضروب التأويل»[169]. وسعى اليازجي إلى أن يُرجع طريقة المتنبي في التعامل مع المعنى لا إلى الاختراع وتوخّي الدقّة بل إلى «الإبْهام في اللفظ والتَّعْمية في صُور التراكيب وإلباس المعنى غيرَ ثوبه الذي تظهر به تقاطيعه وإنزاله في غير منزله الذي يقرع عليه بابه وهي طريقة له

(169) اليازجي: **العرف الطيب**، م/I، ص38.

اختطَّها لنفسه وأكثر من التعمُّل لها والنُّزوع إليها»[170] مخالفاً بذلك الرأي النقدي السائد عن (المعنى عند المتنبي) لا سيما رأي العلماء الذين كانوا يباركون تجديد أبي الطيب ومَن سبقه من المحدثين، أمثال ابن جني والجرجاني والمعري والواحدي (ت 468 هـ). فاليازجي لا يحمل التغميض في المعنى على الاختراع الذي سكَن المحدثين من الشعراء وإمامهم أبو تمام مثلما استقرت على ذلك آراء النُّقاد ممن ذكرنا بل يراه من دلائل التعمُّل الذي يقصده أبو الطيب «طريقةً له اختطَّها لنفسه» وبذلك ينكر على الشاعر نهجه في التعامل مع المعنى لأن في نهجه ذلك اجتراء على مقاييسَ يراها اليازجي شروطاً لا مندوحة عنها في كلِّ شعر، فالشِّعر عنده ما قام على «بداهة التعبير وجودة السبك ووضوح المراد، قد كستْه الفصاحة زخرفها وألقى عليها البيان نورَه فتسابقت معانيه إلى الأفهام وعلقت ألفاظه بالخواطر والأوهام واستوى في إنشاده الخاصِّيُّ والعامِّيُّ والتقى على استحسانه العالِم والأُمِّيُّ»[171]. فلئن وجد الشارح أصداء تلك المقاييس - وهي إعادةُ إنتاج لآراء الجاحظ - في بعضٍ من شعر المتنبي فإنه يفاجأ بغيابها في بعضه الآخر كأن يُلفي المعنى غامضاً بعيداً عن الإدراك فينسبه إلى الغَلَط لأن ذلك يتعارض وفهمه لوظيفة الشعر على أنها معنى مكشوف ولفظ مألوف وما هذا الموقف بالجديد بل إنّ فضل اليازجي لا يعدو اجترار ما عُرف عن النُّقاد المتشدِّدين ممن حاصروا ظاهرة الإحداث في الشعر القديم على غرار ما صنع الآمدي في موازنته مع أبي تمام: «فإنْ كنتَ أدام الله سلامتك ممَّن تفضل سهل الكلام وقريبه وتؤثر صحة السبك وحسن

(170) نفسه، ص39.
(171) نفسه، ص45.

العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق فالبحتري أشعر عندك ضرورة وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة ولا تلوي على غير ذلك فأبو تمام عندك أشعر لا محالة»[172]. بل إن الآمدي المتشدِّد ليبدو أكثر انفتاحاً من اليازجي إذ يبوح كلامه بتخيير بين نمطيْن من الإبداع نمط أساسُه الطبع ويمثله البحتري وآخر أساسُه الصنعة ويمثله أبو تمام، بخلاف اليازجي الذي بدا متشبِّثاً بنمط واحد. إن تجميد حدود القول الشعري على هذا النحو المتحجِّر الذي أظهره اليازجي لا يساهم إلا في إعدام الإبداع وتشويهه. لذلك يتّضح أنَّ في فهم هذا الشارح للمعنى خلْطاً بين الغموض الفني اتجاهاً يجمع عديد المحدثين من الشعراء غير أبي الطيب وبين التَّعْمية والإبهام الناتجيْن عن تقصير شاعرٍ معيَّن في إجراء الألفاظ على المعاني. فهذا الخلْط هو الذي جعل اليازجي لا يهتضم شعريَّة الإحداث عند القدامى وأبرز وجوهها قضيَّة المعنى وهو ما جعله ينحرف عن الوقوف عند أبرز مظهر من مظاهر التّجديد في شعر أبي الطيب.

ب) المستوى الثاني: بين الشِّعر عموماً والشِّعر القديم خصُوصاً

إنَّ الشعر ضرب من العدول عن اللغة العادية. فهو العدول بناءً بما يختص به من وزن وإيقاع وتقفية وهو العدول معنًى بما يقوم عليه من تعْجيب وإيحاء. ففي الشعر يتقاطع ما هو معياري راجع إلى قواعد اللغة والعَروض والبلاغة وما هو جماليّ يتصل بمجال الإبداع أسلوباً وتخْييلاً. قد يكون الشعراء على نفس الدرجة من التحكّم في اللغة معجماً وصرفاً وتركيباً وفي البلاغة بياناً وبديعاً ومعانيَ ولكنّهم

(172) الآمدي: **الموازنة**، ج/I، ص11.

يختلفون حتماً في طريقة تسخيرهم لذلك الرصيد من القواعد لأن لكلٍّ طريقتَه في الإبداع وفي ذلك يتفاوتون.

إنَّ الشارح مدعوّ إلى تجاوز ما هو معياريّ مشترَك بين عناصر المجموعة اللغوية إلى ضروب الاستعمالات الطريفة التي يمتاز بها هذا الشاعر أو ذاك. والمتأمّل في عمل اليازجي يلْحظ عنايته الفائقة باللغة ومسائلها، لذلك كثيراً ما يعْمد إلى تفكيك بنية البيت نحويًّا إلى مكوّناتٍ أصولٍ في إطار تعامل لغويٍّ صرف مثلما صنع في المثال الذي ذكرنا وهو قول أبي طيب [الطويل]

وقـائـلـةٍ والأرضَ أعْـنـي تـعـجُّـبـاً

عليَّ امرؤٌ يمْشي بوَقْري من الحِلْم(173)

وقد كُنا المعنا إلى أن التعامل اللغوي مع النص مسْلك محمود يزيح عوائق الفهم ويقود إلى مدار القصد لكنه لا يمثل غاية الشارح الذي يتعامل مع الشِّعر جنساً من أجناس الخطاب الأدبي. صحيح أنّ النص الشعري كيانُه مقدودٌ من اللغة ولكنّ لغته تلك لا تلتزم ضرورة بقواعد التواصل المألوف ففيها من مظاهر الاجتراء والخروج ما يغري بالبحث والتنقيب كما لا يمكن حصار تلك المظاهر إلاّ من خلال الحدود التي وضعها علماءُ الشعر القديم ونُقّادُه كي يتقيّلها الشعراء أو ينطلقوا منها دون أن يفقدوا صلتهم بها. بذلك يمكن للشارح أن يتتبَّع مسلك الخلْق لدى الشاعر اتّباعاً وإبْداعاً فلا يقف عند الممارسة اللغوية السطحيّة التي لا تقود إلى كشف الإبْداعيَّة La créativité في القول الشعري إذ عليه أن يتعدَّى إلى الاحتفاء بما هو جماليّ أدبيّ

(173) اليازجي: **العرف الطيب**، م/I، ص205 (البيت 3).

عوض الركود عندما هو «معياريّ لغويّ» لأنَّ الشاعر يسخِّر اللغة لكي ينشئ بها عوالمَ ويُبدع صلاتٍ ما كانت قائمة. إنّه لا ينظم بداعي ممارسة اللغة وقواعدها بل بداعي الخلق والإضافة وإن كان السبيل إلى غايته الفنية هي اللّغة. وقد عمد المتنبي في البيت الذي أوردناه إلى إنشاء علاقة تقابل ظاهرة بين (الأرض) وبين (الممدوح) أي بين (غير العاقل) و(العاقل) في إطار منحًى تجسيميٍّ لمعنى (الحِلْم) وهو ممَّا يُمدَح به الرجال في المدحية العربيّة القديمة وقد تولَّدت عن طرفَي التقابل جملةٌ من الثنائيات:

- المؤنَّث/ المذكَّر.
- الجماد/ الحركة.
- المتكلِّم المفرد/ الغائب المفرد.
- الأسفل / الأعلى.

وقد قدم الشاعر تركيبيًّا (الأرض) لغاية الإبراز في قوله (والأرضَ أعْني) إضافة إلى تشخيصه لها في صورة أُنثى مُعْجَبة تَدِلُّ غَنَجاً تحت رَجُلٍ يعْتليها (عَليَّ امْرُؤ) هيبةً ورزانةً. إنَّ المقابلة بين الممدوح والأرض فتحتْ في معنى (الحِلْم) دُروباً يمكن للشارح أن يتوغَّل فيها كشْفاً واكتشافاً. لكن اليازجي اكتفى بالسطح ولم ينفذْ إلى العمق فتعامل مع النص الشعري وكأنَّه نص لغوي مألوف دون اكتراث لجانب «الشعريَّة» فيه ولا لانتمائه إلى الشعر القديم عامّة وإلى المدحية خاصة. فقد كان الرجال يُمدحون بالفروسية والشجاعة والكرَم وما تفرَّع عن تلك القيم الثلاث؛ ولئن حافظ الشاعر المحدث على تلك الأصول فإنه عُني بالتجديد على مستوى الصياغة وإذا به يبعث المعنى القديم في ثوب جديد.

إن شرح الشعر كاد ينقلب مع اليازجي إلى اختبارات لغوية ذات بعد تعليميّ خالص غُيّبت فيه خصوصيَّةُ النص الإبداعي القائمة أساساً على وظيفة التعجيب والتأثير المتولّدَيْن عن العدول مبنًى ومعنًى. وبذلك طغى لديه المعياريُّ على الجماليِّ فكان تعاملُه مع الشعر باهتاً قائماً على أحاديّة الفهم منكِراً كثرةَ المعاني و تعدُّدَها في النص الواحد وكأنَّ وظيفة الشعر لديه هي الإخبار والتقرير عوض التَّعجيب والتأثير: «وقوله : (= المتنبي) (المنسرح):

أو عـرضـتْ عـانـةٌ مـقـزَّعـةٌ

صِـدْنَـا بـأخـرَى الـجِـيـادِ أُولاَهَـا

فسَّروا المقزَّعة بالمفرَّقة التي كالقَزَع وهي قِطَع السحاب وهو لا يوافق نقل اللغة. إنما المُقزَّع بمعنى السَّريع الخفيف وهو أليق بمراده في البيت كما لا يخفى. وقد يكون للَّفظة معنيان أو أكثر فيفسّرونها بغير المقصود منها أخْذاً بمتبادِر الذهن أو تغاضِياً عن مقتضى المقام»[174]. هكذا يعتمد الشارح «ما وافق نقل اللغة» بما هو المعيار المسلَّط على الجماليّة الأدبيّة فيُقصي بمقتضى ذلك المعاني الأُخَر التي تبوح بها الكلمة واقعاً في الخلْط بين الكلمة معجماً والكلمة شعراً عندما تنخرط في سلك النظم. إنَّ الكلمة في الشِّعر هي ما تعدَّدت معانيها وانفتحتْ دروبُ الدلالة من مثانيها إلا أنّ اليازجي يجرّدها قسْراً من دلالاتها المصاحِبة لتتضاءل إلى الدَّلالة الواحدة فيتسبّب ذلك في فقْر المعاني ويكون إعدام الإبداع.

لم يتمثَّل اليازجي إشكالية المعنى بين القدماء والمحدثين من

(174) نفسه، ص82.

خلال موقفه من تعامل المتنبي مع المعنى إذ أرجعه إلى خطإٍ في تقدير الألفاظ على معانيها دون أن ينطلق من رؤية نقديّة عبَّر عنها القدامى بجلاء وتقوم على التَّمييز بين «شعريَّتيْن» شعريّة الأوائل وشعرية المحدثين التي عُرف أصحابها بالصنعة اللفظية والتغميض في المعنى. ولمّا لم ينزِّل اليازجي مسألة المعنى عند المتنبي ضمن تلك الرؤية استوى لديه (الغموض الفني) و(الإبهام) وبذلك لم يراعِ مميِّزات اللغة الشعرية فتعامل مع النص الشعري وكأنه نصٌّ لغويٌّ عاديٌّ. وبذلك يكون اليازجي قد شرح الشعر لغويًّا ولم يشرحه أدبيًّا لأن المعنى في الشعر غير المعنى في اللغة العادية لذلك حقّ في شرح اليازجي قول البرقوقي: «أما اليازجي أو اليازجيّان ـ الشيخ ناصيف وابنه الشيخ إبراهيم ـ فهما ـ على فضلهما الذي لا يُنكر، وعلى ما طنْطن به الثاني في ذيْل الشرح، ممّا قد يخرج منه القارئ وهو مفعَم يقيناً بأنّ هذا الشرح هو سيِّد الشروح، وهو وحدَه الذي طبَّق المفصل وأصاب مقطع الحق وأوفى على الغاية، أقول إنهما على الرغم من ذلك ـ يصْدق عليهما قولُ الواحدي في ابن جني: وأما ابن جني فإنه من الكبار في صنعة الإعراب والتصريف، والمحسنين في كلّ واحد منهما بالتصنيف غير أنه إذا تكلَّم في المعاني تبلَّد حمارُه ولجَّ به عِثَاره....»[175].

(175) البرقوقي: مقدمة شرحه لـ **ديوان المتنبي**، ط2، بتحقيق عمر فاروق الطبّاع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان، 1995، م/I، ص22.

II) عبد الرّحمان البرقوقي:

لئن طالعنا اليازجي بمساهمة طريفة مدخلاً وتعاملاً بالرغم ممّا لحقها من وهَن نظريّ وإجرائيّ كشفْنا عن مظاهره على وجه الإجمال، فإن البرقوقي وضع شرْحاً هو صدًى لشُروح السابقين: «فأما هذا الشرح فلا يُلْقينَّ في رُوعك أنه بِدْع في الشروح وأنه شيء مبتكَر جديد»[176] فميزة شرحه «أنّه تلاقت فيه كلُّ الشُّروح بعد شيءٍ من التهذيب والتنقيح والتحوير أو بعد أن خلُصت من عكرها....»[177] فمجهودُه إذن لا يزيد على جمْع مساهمات القدامى واستصْفائها «حتى أربى هذا الشرح على الشروح كلِّها مجتمعةً وحتى صار هذا الشرح شرحاً للمتنبي وشرحاً لشروح المتنبي»[178]. وقبل أن نعلّق على عمل البرقوقي يحْسُن أن نقدِّم نُبَذاً منه على سبيل التمثيل:

أ) المقام:

* **الخارجي**: عُني الشارح على غرار السابقين بما له صلةٌ بأيّام العرب وأخبار القبائل وبما له صلة بالنَّسب.

(176) نفسه، ص27.
(177) نفسه.
(178) نفسه، ص30.

ـ التّاريخ : أيّام العرب:

المصدر	الشاعر	الشاهد
ديوان المتنبي بشرح البرقوقي م II/ ص440	المتنبي	إنَّما مُرَّةُ بنُ عَوف بن سَعْد جَمَراتٌ لا تَشتَهيها النَّعامُ [الخفيف]
	تعليق البرقوقي	
قال أبو عبيدة: جَمرات العرب ثلاث: بنو ضبّة بن أُدّ وبنو الحارث بن كعب وبنو نُمير بن عامر. طفئت جمرتان: طفئت «ضبَّة» لأنها حالفت الرَّباب وطفئت بنو الحارث لأنها حالفت مذحج وبقيت نُمير لم تطفأ لأنها لم تحالف وقال الجاحظ: يقال لعبْس وضبَّة ونُمير الجمرات.		

- الاجتماعيّات: النَّسب

المصدر	الشاعر	الشاهد
ديوان المتنبي بشرح البرقوقي م II/ ص374	المتنبي	مهلاً ألاَ لله ما صنعَ القنَا في عمْرو حابِ وضبَّةَ الأغْتَام [الكامل]
	تعليق البرقوقي	
وقوله في عمرو حاب أراد عمرو بن حابس بطن من أسد فرخَّم المضاف إليه...		

* **الدَّاخليّ** : اهتمَّ الشارح بالرّواية إضافة إلى فضاء الإنشاد والملابسات الحافّة بإنشاء القول:

ـ الرّوايـة:

المصدر	الشاعر	الشاهد
ديوان المتنبي بشرح البرقوقي م1/ ص410-411	المتنبي	إذا ما استجبْن الماءَ يعْرض نفسَه كَرِعْنَ بسبْتٍ في إناءٍ من الوَرْدِ [الطويل]
تعليق البرقوقي		
وقد رُوي البيت إذا ما استحَيْن بدل إذا ما استجَبن وكرعْن بشيْب بدل بسَبْت.		

ـ فضاء الإنشاد وملابساته:

المصدر	الشاعر	الشاهد
ديوان المتنبي بشرح البرقوقي م1/ ص301	المتنبي	لكلِّ امرئٍ من دهْره ما تعوَّدا وعادةُ سيف الدولة الطَّعْن في العِدَا [الطويل]
تعليق البرقوقي		
وقال يمدحه ويهنِّئه بعيد الاضحى سنة اثنتيْن وأربعين وثلاثمائة (953م) أنشده إياها في ميدانه بحلب وهما على فرسيْهما.		

ب) المقال:

* **الشرح من الداخل:** ويشمل المستويين الفنّي والدّلاليّ:

● **المستوى الفنّي:**

الجانب الفني	المصدر	الشاهد
معجمي صرفي	ديوان المتنبي بشرح البرقوقي م1/ ص286	**الشاعر**: المتنبي وطـائـرة تَـتَـبَّـعُـهـا الـمـنـايـا عـلـى آثـارِهـا زَجِـلُ الـجَـنـاحِ [الوافر]
تعليق البرقوقي		
المراد بالطائرة الحجلة، والحجلة واحدة الحجَل، طائر في حجم الحمام أحمر المنقار والرِّجلين يعيش في الصّرود العالية يُستطاب لحمه...		
صوتي إيقاعي	ديوان المتنبي بشرح البرقوقي م1/ ص337-338	**الشاعر**: المتنبي حتى انْثَنَوْا وَلَوَ أَنَّ حَرَّ قلوبِهم في قلبِ هاجرةٍ لذابَ الجلْمَدُ [الكامل]
تعليق البرقوقي		
وقوله: ولو أنَّ حرَّك الساكن وأسقط الهمزة كقراءة ورش «ومَنَ أَظْلم» ونحوه.		
نحوي تركيبي	ديوان المتنبي بشرح البرقوقي م2/ ص181	**الشاعر**: المتنبي أيها الباهرُ العقولَ فما تُدْ رَكُ وصفاً أتعبْتَ فكْري فمهلاَ [الخفيف]
تعليق البرقوقي		
«وصفاً» تمييز وقوله «فما تدرَك» يروى بالتاء على الخطاب للممدوح وبالياء عوْداً على لفظ المنادَى و«العقول»: قال العكبري بالنَّصب هو الأصْل وبالخَفْض تشبيهاً بالحَسَن الوجْه...		

الجانب الفني	المصدر	الشاهد
بلاغي	ديوان المتنبي بشرح البرقوقي م/II ص486	**الشاعر**: المتنبي تبدُو لنا كلَّما ألقَوْا عمائمَهم عَمائمٌ خُلقتْ سُوداً بلا لُثُم [البسيط]
تعليق البرقوقي		
يقول إن هؤلاء الغلمة كلَّما ألقوا عمائمَهم التي على رؤوسهم ظهر من شعورهم على رؤوسهم عمائمُ سودٌ ليس لها لثُم وذلك أن العرب تجعل العمائم بعضها لُثُماً على الوجه وبعضها على الرأس فهو يقول إن شعورَهم على رؤوسهم كالعمائم وليس فيها شيء على وجوههم: يعني أنهم مُرْدٌ لم يتصل شَعْرُ العوارض والوجوه بشَعْر الرأس...		

● **المستوى الدَّلاليّ** : اهتم البرقوقي بالمعنى تحْييناً وتبْسيطاً وكشْفاً:

شكل التعامل مع المعنى	المصدر	الشاهد
تحْيين	ديوان المتنبي بشرح البرقوقي م/I ص175	**الشاعر**: المتنبي طوَى الجزيرةَ حتى جاءَني خبَرٌ فَزِعْتُ فيه بآمَالي إلى الكَذِبِ [البسيط]
تعليق البرقوقي		
الجزيرة ما بين دجلة والفرات وخبَر تنازعه كلٌّ من طوى وجاءني. يقول: لما جاءني هذا النَّعي وطوى الجزيرة حتى ورد عليَّ في الكوفة رجوْت أن يكون كذباً وتعلَّلت بهذا الرَّجاء.		

الجانب الفني	المصدر	الشاهد
تبسيط بالمحاكاة	ديوان المتنبي بشرح البرقوقي م1/ ص297	**الشاعر**: المتنبي فتًى يشْتهي طولَ البلاد ووقتُه تضيقُ به أوقاتُه والمَقَاصِدُ [البسيط]
تعليق البرقوقي		
يقول: إنَّه يتمنَّى أن تكون البلاد أوسعَ مما هي والزمن أطول، لأن الأوقات تضيق بما يريد، وما يقصد إليه من البلاد يضيق بهمَّته وجُيوشه.		
كشف عن القصد	ديوان المتنبي بشرح البرقوقي م2/ ص556	**الشاعر**: المتنبي تحلُّ به على قلبِ شُجاعٍ وترحلُ منه عن قلبِ جَبانِ [الوافر]
تعليق البرقوقي		
... وإنما يُريد - المتنبي - إنك إذا حللْتَ به كنت ضيفاً له وفي ذمامه فأنت شجاع القلب لا تبالي بأحد، وتفارقه ولا ذمام لك فأنت جبان تخشى مَن لَقِيَك(...) فالقلبان في البيت قلبا مَن يَحِلّ ويرْحل أي قلبا الضَّيف.		

* **الشرح من الخَارج** : يعمد البرقوقي إلى نصوص خارجية يصلها بالنص الأصل على نحو من الاستشهاد الهادف إلى تعزيز مذهب في الفهم معيَّن وقد اعتمد الشارح مثل أسلافه (الشِّعر و(المثَل) و(القرآن) و(الحديث):

المصدر	النص الأصل/ الاستشهاد
ديوان المتنبي شرح البرقوقي م1/ ص484	**الشاعر: المتنبّي.** [الكامل] يتكسَّب القصَبُ الضَّعيفُ بكفِّه شرَفاً على صُمِّ الرِّماح ومفْخَرا
	الاستشهاد كما يسوقه البرقوقي: [الطويل] وهو من قول البحتري: وأقلامُ كتابٍ إذا ما نصَصْتَها إلى كَسَبٍ صارتْ رماحَ فوارسِ **نوعه:** شِعْر
ديوان المتنبي شرح البرقوقي م1/ ص221	**الشاعر: المتنبّي.** [الطويل] إذا عَلويٌّ لم يكن مثلَ طاهرٍ فما هو إلاّ حُجَّة للنَّواصبِ
	الاستشهاد كما يسوقه البرقوقي: وفي المثَل: «مَنْ أشْبه أباه فما ظلم» **نوعه:** مثَل
ديوان المتنبي شرح البرقوقي م1/ ص243	**الشاعر: المتنبّي.** [الطويل] وغالبَه الأعداءُ ثم عَنَوْا له كما غالبتْ بيضَ السُّيوفِ رقابُ
	الاستشهاد كما يسوقه البرقوقي: عَنَوْا خضعوا وذلُّوا قال تعالى: ﴿وَعَنَتِ ٱلْوُجُوهُ لِلْحَيِّ ٱلْقَيُّومِ﴾ [طه: 111]؛ **نوعه:** قرآن كريم
ديوان المتنبي شرح البرقوقي م1/ ص324	**الشاعر: المتنبّي.** [الخفيف] كمْ قتيلٍ كما قُتلتُ شهيدِ ببَياض الطُّلَى ووَرْدِ الخُدُودِ
	الاستشهاد كما يسوقه البرقوقي: وقد روَوْا في ذلك قوله صلّى الله عليه وسلّم: «من عشِقَ فعفَّ ثمّ ماتَ ماتَ شَهيداً». **نوعه:** حديث

لم يكن في نية البرقوقي تعقُّب مساهمات القدامى في شرح شعر المتنبي نقْداً وتصْحيحاً مثلما سعى إلى ذلك اليازجي بكل جرأة وجَسارة وثقة في النّفس زادت أحياناً على الحدِّ. فعملُ البرقوقي لا يكاد يتجاوز ترديد آراء السابقين ومذاهبهم في الفهْم. وقد أمكن الوقوف من خلاله عند جملة من الأبعاد أبرزها:

أ) البُعد التوثيقي :

كانت عناية البرقوقي منصرفةً إلى جمْع كلِّ ما له صلة بالنّص من بعيد أو قريب لذلك اهتم بالشرح في ركنيْه الخارجي والداخلي على طريقة الشُّرّاح القدامى ممن كان هاجسهم الجمْع والتلخيص فكان وعي البرقوقي بالنص ضامراً مقارنة باليازجي الذي كاد يحصر عنايته في بنية القول فكانت مباشرته تحليلية آنية تعكس جهداً واضحاً في الفهم أو على الأقل في تقديم محاولة للفهم إضافة إلى وضوح مدخله وتمشّيه؛ فشخصيتُه شارحاً مستقلةٌ عن الشُّرّاح القدامى لأنّه تعامل مع مساهماتهم تعاملاً نقديًّا جريئاً بقطع النظر عن النتائج المخيِّبة التي انتهى إليها. أما البرقوقي فغلب على نهجه النّقل فشخصيتُه شارحاً تكاد تكون غائبة لأنّه اختار أن يكون صوتُه رجعَ صدًى لأصوات القدامى، لذلك نعتبر عملَه أقرب إلى التَّحقيق لشروح الأوائل منه إلى الشَّرح بالمعنى التّام للكلمة.

ب) البُعد الديني :

نلاحظ لدي البرقوقي حضوراً ظاهراً للنص الدّيني قرآناً وحديثاً باعتبار ذلك النّص نموذجاً للفصاحة عند العرب لذلك يرجع إليه لإزاحة عقبات الفهم عند التّعامل مع الشّعر وهذه عادة جرى عليها القدامى وليس للبرقوقي إلا فضل الاتّباع والاقتداء.

ج) البُعد اللغوي:

كثيرا ما ينقل البرقوقي عن الأوائل من علماء اللغة كابن جنّي وابن فورجة (ت 455 هـ) والواحدي والعكبري ممن نظَروا في شعر أبي الطيب من الزَّواية اللّغوية، وهؤلاء العلماء ينقل بعضهم عن بعض وينقل البرقوقي بدوره عنهم: «قال الواحدي : قال ابن جني (. . .)وزاد ابن فورجة هذا بياناً فقال (. . .)»[179] بل إن البرقوقي ليستحضر عن طريق مَن يروي عنهم الخلاف في مذاهب اللغة بين البصرة والكوفة: «وعُمَر ترْخيم عُمَر جرى فيه على مذهب الكوفيِّين وهو لحْن عند البصريِّين لأن الاسم الثلاثي لا يجوز ترخيمه لأنه على أقلّ الأصول عدداً فترخيمه إجحاف به. قاله ابن جني. وقال العكبري : ذهب أصحابنا الكوفيّون إلى جواز ترخيم الثلاثي من الأسماء إذا كان متحرّك الوسَط كعُمَر وزُفَر وقال البصريُّون والكسائي: لا يجوز. . .»[180] إنَّ البرقوقي يسير على خطى العكبري في اتكائه المستمر على شروح علماء اللّغة أكثر مما يعوّل على شروح أهل الأدب الذين يُعنون باللغة في صلتها بشعريَّة الخطاب الذي يشرحون كأبي العلاء المعري والخطيب التبريزي.

لكلٍّ من شرح اليازجي وشرح البرقوقي طابع لغوي يجعلهما ينضويان تحت ضرْب واحد من ضروب الشّرح إضافة إلى نفس الهاجس الحضاري الذي حرَّكهما باتّجاه الاهتمام بالتّراث على ذلك النّحو في القرنيْن التاسع عشر والعشرين: فاليازجي تعامل لغويًا مع

(179) نفسه، م/II، ص476.
(180) نفسه، م/II، ص434.

الشّعر غايته إحياء اللّغة العربية التي باتت تنافسُها لغات أخرى أمسك أهلُها بنواصي العلم وأسباب الرّقي فكان صفويًّا معياريًّا على دراية كبيرة بأسرار العربية وُلَعَةً برصْد دقائقها إذ وجد في شعر المتنبي الحقلَ الخصيب الذي تفتّقت فيه تلك الأسرار وأينعت هاتيك الدقائق. أمّا البرقوقي فدفعه هاجسُ الحرص على تراث الأمّة ولغتها وقرآنها في عصر الغزو الحضاري (القرن العشرين) إلى استيعاب شروح القدامى نقْلاً وإحياءً حتّى تحوّل عمله إلى شرح للشعر وشرح للشّرح. ففي عمل اليازجي طرافة تتجلّى خاصة في نقْده لتراث الشَّرح عند العرب ـ وإن كان نقْداً أشَلَّ ـ وفي عمل البرقوقي أصداء لأعمال تباعدت في الزّمان. فكلاهما يُحْيي لغةَ العرب حبًّا وغيرة. ولكنْ لكلٍّ مسلكُه في ذلك الحُبّ وتلك الغيرة. وقد يتجاوز التعامل مع الشّعر القديم مستوى إحياء اللّغة العربية والتّراث إلى مستوى تحديث الشّرح والنّهوض به صوْب آفاق أرحب.

ثانياً: حيّز التّحديث:

لئن تمثل الإحياء في استعادة الشّعر القديم من خلال التّعامل معه بوسائل نظر قديمة كشَرط تقدير الألفاظ على المعاني كما جرت عند العرب مثلما صنع اليازجي أو من خلال التّعامل معه نقلاً واستيعاباً كما فعل البرقوقي فإن التحديث يجسّم التعامل مع الشّعر القديم بوسائل نظر حديثة.

إنّ اتجاه التحديث في تعامل العرب المعاصرين مع النّص الأدبي عامّة، خلال القرن العشرين، لا يمكن أن ينفصل عن «الفتوحات المعرفية» التي حدثت في حقل اللّسانيات، فلئن كان

القرن التّاسع عشر «عصْر الدّراسات المقارنة والتّاريخية»[181] فإنّ النصف الأول من القرن العشرين هو «عَصْر البنية والدراسة البنيويّة»[182]. فقد أدّت سيادة المنهج التّاريخي في التّعامل مع الظاهرة اللّغوية إلى إفراز بذورٍ لمنهج جديد تشكّل جنينيًا حتى استوى بيِّن القسَمات مع فرديناند دي سوسير Fredinand de Saussure (1875 ـ 1913) فهو «أوّل من أظهر للناس ـ من خلال دروسه ـ أهميَّة الدراسة البنيويَّة»[183] وقد قُدِّر لمساهمة دي سوسير في مجال اللّسانيات البنيويَّة[184] أنْ تبسط سلطانها إلى أيّامنا هذه بالرّغم ممّا لقيتْه في بداية ظهورها من عزوف قابلها به أرباب المنهج التاريخي[185] ومن

(181) عبد الرحمان الحاج صالح: **اللسانيات**: مجلة في علم اللّسان البشري تصدرها جامعة الجزائر (نسخة مصورة موجودة بمكتبة دار المعلمين العليا بسوسة سابقاً تحت عدد XG 6189) ص 05.

(182) نفسه، ص29.

(183) نفسه، ص40.

(184) تتمثل إضافة دي سوسير في جملة من المسائل/الأقْطاب مثل:
* مسألة الدّليل اللغوي (العلاقة بين الدّال والمدلول).
* وجود عِلْم أشمل من اللسانيات هو (Sémiologie).
* التمييز بين اللّغة Langue والكلام Parole.
* ربط موضوع اللّسانيات باللّغة مؤسسةً اجتماعيةً لا بالكلام الذي يتصل بالإنجاز الفردي للّغة.
* الكشف عن مفهم النّظام Système ومفهوم القيمة Valeur.
التمييز بين ضربيْن من الدّراسة: الزمانية Diachronique والآنيّة Synchronique.

(185) نفسه، ص41. «... ففي هذه السنة نفسها نشر ميي تعليقاً عليه (=كتاب دي سوسير) وفعَلَ ذلك أيضا جرامون (Grammont) ويسْبرْسن في سنة 1917 وماروزو في سنة 1923 وبلومفيلد في سنة 1924. إلاّ أنّ هذه التعليقات النّقديّة ربّما كانتْ السّبب في خمول النّظريّة لأنّها كانت =

محاولات التعقّب التي قام بها اللاّحقون نقْداً وإضافة[186] ومن الفارق الزّمني الذي بات يفصلنا عنها[187].

لقد فاز الرُّوس أمثال تروباتسكوي Trubetzkoy (1890 ـ 1938) وجاكبسون Jakobson (وُلد سنة 1896) بقصب السَّبْق إلى الإفادة من مساهمة دي سوسير وبذلك «لفتوا نظر اللّغويّين الغربيّين إلى خطورة أفكار سوسير وذلك في أوّل مؤتمر دولي عقده اللّغويون (لاهاي 1920)»[188] فقد نقعتْ تلك الأفكارُ غُلّة أشواقهم إلى تفسير نظام اللغة وآليّاتها العامّة بصرف النّظر عن العامل التطوّري[189] كما حفزتْ بعضاً منهم ـ ونعني جاكبسون على وجه التحديد ـ إلى معالجة النّص الأدبيّ من جهة لسانية بنيويّة : «[دراسة الأدبيّة وليس الأدب] هي الصيغة التي آذنتْ، منذ خمسين سنة مضت، بظهور الاتّجاه الأوّل في الدراسات الأدبيّة هو اتجاه «الشّكلانية الرُّوسية». فجُمْلة جاكبسون

= غالباً سلبيّة للغاية إذ لم تلتفتْ إلى جوانبها الإيجابيّة وكيف لا تكون سلبيّة ولا يكون أصحابُها مستنكرين وهم (ماعدا بلومفيلد) أرباب الدّراسات التاريخية، الرّاسخون في عقيدتهم بأنْ لا علم إلاّ في المنهج التاريخي».

(186) وأبرزهم اللغوي الأمريكي تشومسكي فهو لم ينقضْ ما أرساه سوسير «بل يعترف لنظرية البنيويين ومتفرّعاتها بفضل عظيم (...) إلاّ أنه يعتقد ـ ويبرهن على ذلك ـ أنها غير كافية لتفسير وتعليل ظاهرة التبليغ اللّغوي في جملتها لأنّها تخصّ مظهر اللّغة القراري الذي يتمثل في الكلام بعد أن يحدثه المتكلّم فلا يمكن أن تكشف عن ديناميّتها الباطنية أي كيفية حصولها من القوّة إلى الفعل أو بعبارة أخرى كيفية استعمال المتخاطبين لها أثناء إرسال الخطاب واستقباله».

(187) أي أكثر من تسعين عاماً منذ التاريخ الذين صدر فيه كتاب دي سوسير سنة 1916.

(188) نفسه، ص42.

(189) نفسه.

هذه تروم إعادةَ تحديدِ لموضوع البحث»[190]. وبذلك سيقع الانصراف إلى التّعامل مع النص الأدبي بنيويًّا عن التّعامل معه من وجهة نفسيّة أو اجتماعيّة أو فلسفية... ممّا قد ينْأى بالدّارس عن الأدب ذاته. وقد أخصب هذا التوجُّه الشكلاني في ممارسة النّص الأدبي الصّلة بين نظام اللّغة ونظام الخطاب فألحَّ اللاّحقون من البنيويِّين النُّقّاد على أنَّ الخطاب وقد قُدَّ من اللّغة ونشأ عن نُظُمِها هو عبارة عن جُمْلةٍ كُبْرَى. فللخطاب وَحداتُهُ وقواعدُهُ ونحْوُه[191] فهو موضوعُ لسانيّاتٍ من درجة ثانية Linguistique du discours[192].

لقد تطوَّرت اللّسانيات إذن من لسانياتٍ مجالُها اللّغة إلى أخرى مجالُها الخطاب والتلفّظ فتنوّع التّعامل مع النّص الأدبي على الأساس اللّساني الذي أرساه دي سوسير وتجلّى ذلك التنوّع من خلال تباين المقاربات التي ازدادت خصوبَةً وعُمْقاً مع الأيّام. ومنها المقاربة الأسلوبية Stylistique[193] والإنْشائية

---

(190) T.Todorov: Les catégories du récit littéraire. In *Communications* 8. Ed du Seuil, 1981, p. 131.

(191) R.Barthes: Introduction à l'analyse structurale des récits. In *Communications* 8 Ed du Seuil, 1981, p. 9.

(192) نفسه.

(193) الأسلوبية متفرّعة عن اللّسانيات موضوعاً ومنهجاً فـ Ch. Bally مثلاً تحدّث عن المؤثّرات الأسلوبية في إطار عنايته بأسلوبية لغوية واهتم Riffaterre بضرْب من الأسلوبية البنيوية فمهمّة الأسلوبية عنده هي تحديد ردّ فعل القارئ تجاه النّص واكتشاف مصدر ردود الفعل هذه في بناء النّص فالأسلوبي Stylisticien هو القارئ الأوفى Archi -lecteur يختزل كل القراء بتوفّره على ثقافة قُصوى أتاحها له اطلاعه الواسع (على النّصوص النقدية والمعاجم إلخ...) وذلك لرصد الوحدات التي جعلها الكاتب علاماتٍ لنصه. كما تحدّث Riffaterre عن السّياق الأكبر =

Poétique[194] والسّيميائية Sémiotique[195] وهي كلُّها مقاربات آخذٌ بعضُها برقاب بعض إذ بينها من التّداخل ما يجعل النّاقد أو شارحَ

= macro - contexte والسياق الأصغر micro contexte.

راجع:

- J.Dubois (et autres): *Dictionnaire de linguistique*, p. 457-459.
- Riffaterre (M): *Essais de stylistique structurale*, Flammarion, 1971.

(194) الإنشائية امتداد للبنيوية وهي تتصل أساساً بالنص الشعري فهي مشدودة إلى البنيوية انشدادَ الفرع إلى الأصل وللإنشائية أعلام بارزون في زماننا أمثال Todorov و Jakobson وCohen و Barthes... ويهتمّ هؤلاء أساساً بمقوّمات الشعريّة التي تميّز جنس الشّعر عن غيره من أجناس التعبير الأخرى من خلال الاحتفاء بوظيفته غير المرجعية non-référentielle وبحوث هؤلاء الأعلام ملأت الدّنيا وشغلت النّاس.

(195) لقد مثلت إشارة دي سوسير إلى وجود علم أشمل من علم اللّسان هو علم السيمياء أرضية مناسبة مكنت اللاحقين من إخصاب تلك الإشارة والارتقاء بها إلى مستوى الطرح الدقيق ومن أبرز أعلام الاتجاه السيميائي Greimas وتلميذه Rastier... فالنص يمثل في المقام الأول موضوعاً لتحليل لسانيّ تُستخرج من خلاله الوحدات اللغوية التي تساعد على تكوين وحدات المستوى الثاني (أو الوحدات الإيحائية) فليس هناك تشاكل بين المستويين إذ يمكن لعلامات لغوية عديدة أن لا تكون إلا وحدة إيحائية واحدة (فأزمنة الماضي البسيط (Les passés simples) في النّص يمكن أن يكون مدلولُها هو «أدب») ففي المستوى الثاني يعوّض علم السيمياء علم اللسان وتقترب الأسلوبية من علم الدلالة. يقول Greimas: «فالتمشيان الدلالي والأسلوبي ليسا إلا طورين يتواصلان في عمليّة الوصف ذاتها». وبالرغم مما قد يعْلق بمفهوم الإيحاء connotation من غموض يرجع إلى عدم وجود طريقة واضحة لضبْط العناصر الإيحائيّة الّتي تظلّ محكومة بالذّاتيّة فإنّ الاتّجاه السيميائي في التعامل مع النص الأدبي ذو نجاعة نظرية على الأقل وذلك على صعيدين: البحث في البنية المزدوجة للأثر (لسانية ودلالية) وإمكانية اختلاف القراءات للنّص الواحد. =

النّص أسلوبيًا وإنشائيًا وسيميائيًا في آنٍ واحد. ومهما يكن من أمر فإنّ المناهج في التعامل مع النصّ الأدبي تجسم ما وصل إليها «علم النّص» من رقي على مستوى المنهج وهو رقي يرجع فيه الفضل إلى الإفادة من تطور علم اللّسان الذي أفاد بدوره من الجو العلمي الذي كان يسود البحوث منذ بداية النصف الثاني من القرن التاسع عشر فالتمسك بالمنهج العلمي الاستقرائي انعكس إيجاباً على التعامل مع الظاهرة اللغوية وهو ما انعكس بدوره على التّعامل مع النّص الأدبي بمنأى عن أوهام العبقريات وملابسات القول التي تنسج تزيداً واختلاقاً ليكون النص مدار الاهتمام لذلك وجد العرب في اللّسانيات البنيوية وما تفرع عنها من أسلوبية وإنشائية وسيميائية الأداة الفعالة لقراءة تراثهم الشّعري وإضاءة دروبه بطريقة موضوعية حظّها من الدقة غير قليل[196] فكانت تطبيقاتهم مجسّمة لاتجاه التّحديث وإن بدا

= راجع:

- J. Dubois (et autres): *Dictionnaire de linguistique*, p. 456-461.

Greimas:* *Du sens - Essais sémiotiques* Seuil, 1983.

* *Essai de sémiotique poétique* Larousse, 1972.

Rastier - *Essai de sémiotique discursive* (sous la direction de Greimas), 1973.

(196) ويتجلى ذلك من خلال أعمال تطبيقية عديدة تمثل اتجاه التّحديث في التعامل مع النّص الشعري القديم عند العرب نذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر:

- الهادي الجطلاوي: شرح القصيدة التاسعة والثلاثين من ديوان أبي تمام. (**مباشرة النص الشعري عند العرب**، ص395-416).
- محمد الهادي الطرابلسي: **الصفير والتأزم في سينية البحتري** (تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، 1992، ص85-111).
- محمد صديق غيث: **التركيب الدرامي لرائية الخنساء** (مجلة **فصول** =

بعضهم من خلالها موغِلاً في الشَّكْلنة formalisation حَفِيًا بالرّسوم الهندسيَّة مفتنًا في وضعها[197] على شغَف كبير بالإحصائيات فيقف عند ظواهر لغوية في النص لرصْد مجموعها ونسبتها ومتوسّطها الحسابي[198] فيغلب لدى الشّارح الاهتمام بلغة النّص على الاهتمام بشعريّته ومواطن الطرافة فيه من خلال الجدلية القائمة بين سياق النّص الأصغر وسياقه الأكبر. فالنّص ليس عينة معزولة يقف الشّارح عند تشريحها، لذلك عليه أن يتجاوز النّظر في الوحدات اللّغوية إلى العناية بالوحدات الإيحائيّة (Les connotateurs) ليربط كل ذلك بالمقاصد العامّة فيتلافى الشارح القصور عن إدراك المعنى العميق ويخرج بالنّص من مجال الممارسة الأسلوبية أو البنيوية المجانيّة إلى مجال التأويليّة فتكون القراءة ذات مسالك في الفهم ويكون الثّراء.

إن تسخير وسائل حديثة في التعامل مع الشعر القديم سلاح ذو حدَّيْن: فهي أولاً وسائل أفرزتها أُطر تاريخية غير التي أفرزت الشعر القديم. ففي قراءته بتلك الوسائل حَرْق للبعد التاريخي ينجم عنه

= المجلد الثامن، العددان الأول والثاني، مايو، 1989، ص81-118).

- حسين الواد: تحليل قصيدة للمتنبي. (**مدخل إلى شعر المتنبي**، دار الجنوب للنشر، 1992، ص83-111).

- سعد مصلوح: **نحو أجرومية للنص الشعري** - دراسة في قصيدة جاهلية (للمرقش الأصغر) (مجلة **فصول**، المجلد العاشر، العددان الأول والثاني، يوليو، 1991، ص151-166).

- أحمد الودرني: **كيف أشرح قصيدة قديمة؟** تونس، دار قرطاج للنشر والتوزيع، ط1، 1999.

(197) انظر الرَّسم الهندسيّ المُعَقَّد الّذي أثبتَه سعد مصلوح: سعد مصلوح: **نحو أجرومية للنص الشعري**، ص165.

(198) انظر عينة في عمل محمد صديق غيث: محمد صديق غيث: **التركيب الدرامي لرائية الخنساء**، ص99.

تشويهُ النَّص المقروء وهي ثانياً وسائل يمكن أن تُعين على فهم القديم شريطة أن ينزِّل الشارح النص الشعري القديم ضمن سياقه القديم إبداعاً ونقداً إذ لا ضير بعد ذلك أن يسترْفد بمفاهيم الشعرية الحديثة مطلقةً من زمانها أي بالاقتصار على ما اتصل منها بجوهر الشعر غير الموصول ضرورة بزمان ومكان محدَّديْن سيراً نحو فَكِّ معضلة الفهم لأن القارئ الأوْفى (الشَّارح) هو مَن كان قادراً على نفْي الغربة بيننا وبين النص القديم وذلك بأن تكون أداة التحليل منسجمة مع موضوع التحليل أي أن لا يحلِّل الشعر القديم بمفاهيم الشعر الحديث أو العكس حتى لا تكون الوحشة بين القارئ والنص. ففي تفادي القراءة الإسقاطية إنقاذٌ للشارح من الاغتراب في النّص القديم وإنقاذ لهذا النص من الفهم المشوَّه. إنَّ تحديث التعامل مع النص الشعري ليس غاية عند الشارح الأوفى بل هو سبيل إلى رأب الصَّدْع بينه وبين نصٍّ موغلٍ في الزمان ولا أعسر من ترسُّم الطريق إلى فهم القديم المتقادم: «وكلما تقدَّم النص في الزمن صار غامضاً بالنسبة لنا وصرنا ـ من ثَم ـ أقرب إلى سوء الفهم لا الفهم»[199]. لذلك يكون النّص ـ هذا الوسيط اللغوي ـ هو جسْر العبور إلى

(199) نصر حامد أبو زيد: **إشكاليات القراءة وآليات التأويل**، ط2، المركز الثقافي العربي، 1992، ص20.
لقد صار فهم النصوص القديمة في زماننا إشكالية تأويلية كبرى أثارها المفكر الألماني Schleiermacher (1843م) فهو مَن نقل مصطلح L'herméneutique أي التأويلية من مجال الاستخدام اللاهوتي ليُصبح «علماً» أو «فنّا» لعملية الفهم وشروطها في تحليل النصوص فقد وسّع شليرماخر الأرضية التأويلية جاعلاً من كل ظاهرة لسانية، باعتبارها هدفاً للفهم، موضوعاً لنظرية في هذا الفهم وعلى وجه التحديد في الهرمينوطيقا.

الفهم. يقول شليرماخر: «إنني أفهم المؤلّف بقدر توظيفه للّغة فهو ـ من جانب ـ يقدم في استعماله للّغة أشياء جديدة ويحتفظ ـ من جانب آخر ـ ببعض خصائص اللّغة التي يكرّرها وينقلها»[200]. إنَّ غاية الشارح الأَوفى ليست إدراك المعنى فحسب بل إدراك كيفيّة بناء المعنى، وسبيلُه إلى ذلك ما يمتلكه من معارف عن طُرق عِلْم النص واتّجاهاته يوظّفها لكي يفهم ذلك النص فهْماً يضاهي فهمَ المبدع أو يفوقه.

إنَّ غاية الغايات من الشّرح هي إزالة الغربة بيننا وبين شعر القدامى لكي يتسَنَّى الوقوف عند تجاربهم الإبداعية في سياقها الذي أفرزها دون أن نسلّط عليها بالضَّرورة منهجاً في التعامل دون سواه وذلك للكشْف عن درجة الجودة في نصوصهم بالرغم مما يفصلنا عنهم من أحقاب.

ليس التحديث إلا شكلاً متطوراً للإحياء فالاطلاع على مساهمات القدامى تمثُّلاً ونقْداً والإفادة من الاتجاهات النصية الحديثة يفضيان معا إلى تحصين تعاملنا مع الشّعر القديم وبذلك نتَّقي القراءاتِ المسقطة التي لا تراعي الجانب التّاريخي وضروبَ التّوظيف الذي لا يبالي أصحابه بالموضوعية والحياد كما نتلافى في الآن نفسه التعامل مع الشعر القديم تعاملاً تُراثيًّا يغترب فيه الشارح عن لحظته الراهنة لأنَّ أية قراءة «من حيث هي فعل تتحقَّق في «الحاضر» بكلّ ما تعنيه الكلمة من وجود ثقافي تاريخي إيديولوجي ومن أفق معرفي وخبرة محدّدَيْن. ومعنى ذلك أن أية قراءة لا تبدأ من فراغ، بل هي قراءة تبدأ من طرح أسئلة تبحث لها عن إجابات»[201].

(200) نفسه، ص21.
(201) نفسه، ص6.

الخـــاتمة

لشرْح النص عند العرب تايخ طويل فحضارتهم انبنت من أساسها على «النَّص» تقبّلاً لمضمونه الجديد وانبهاراً ببنائه العجيب؛ فكانوا منذ القديم على وعي بمعضلة تفسيره وإشكالية تأويله وقد شعَّ ذلك الوعي ليشمل مِن نصوص أخرى ضروباً وُظِّفت لتفسير القرآن وفهم معجزاته اللّغوية إلى أن تنوَّع اهتمام العلماء من أهل الدين والبيان بتنوّع الزوايا التي ينظرون منها إلى ذلك النص. فوُظِّف النص الديني لفهم الشعر وسُخِّر الشعر لفهم النص الديني وطُوِّع الاثنان لخدمة اللغة وضبْط رصيدها وكان اللّقاح خصيباً بين علوم عديدة أغلبها نقليّ فغلبت على الدِّراية الرِّواية وكان الجمْع لما قاله السّلف في القرآن والحديث والسيرة واللّغات والأيام والأشعار... وكان الرُّواة في ذلك مبرّزين جمعوا فأوعوا ورووا من الأشعار كثيرها وفسّروا غامضها وغريبها فحفظوها نقلاً وفهماً وتيسيراً. وقد رأينا فيما مضى أن فضلهم على الثقافة العربية عامّة وعلى الشّعر خاصة فضل عميم فهم الّذين وطَّأوا السبيل للاّحقين حتى استصفوا ممّا جمع الرُّواة ما به استقلّت العلوم عن بعضها البعض في حركة سيَّارة من الرِّواية إلى الدِّراية. واستقلَّ من هاتيك العلوم علم النقد فكان الانتقال من «تفسير ألفاظ الشعر» إلى «عِلْمها» على أيدي المؤسِّسين الأوائل كابن سلاّم والجاحظ والصّولي... وإذا بشرح الشّعر يجتاز حدود الرِّواية إلى «مدينة» النَّقد وقد صار النظر في الشعر مجالاً له أهلُه الذين يدركون

دون سواهم أسرار جودته يضيئون دروبها ويفتحون مغالقها فيتعاملون مع النص فهماً وإفهاماً ولكنْ لكلٍّ من ذلك غاية: هذا يدافع بعنَت عن شاعر لديه أثير فيكون التسلط النقدي الذَّاتيّ على النص (الصولي) وذاك يشرح الشعر ببراعة أهل العلم به ولكنه لا يستطيع فكاكاً من تعصبه للشاعر أو ميله إلى طريقته المبتدعة (المرزوقي ـ المعرّي) فيكون الصراع بين الخلفيات النقدية على أشُده وإذا بالشعر يرهق أيَّما إرهاق. ولكنه إرهاق اقترن بخصوبة الرؤية النقدية وثراء في مسالك الفهم وهو ما جسَّم نضج الشرح في هذه المرحلة التي عقبَها ضربٌ من الانتكاس تمثل في اجترار اللاحق مساهمة السّابق جمعاً وتلخيصاً (التبريزي والعكبري). وسواء تلوَّنت ـ ونعني في القرنيْن السَّادس والسَّابع ـ مساهمةُ ذلك الشارح باللّون الأدبي أم مساهمة هذا الشّارح باللون اللغوي فإنّ كلا الشارحيْن يجسِّم بعمله ما تدنَّى إليه الشرح من عُقم على مستوى الرؤية النقدية والممارسة النصية التي يسيِّرها النقل لا النظر. ثم كان الركود الثقافي الناتج عن السقوط الحضاري سبباً في موت كل إبداع وقد خيم ذلك الموتُ آماداً على العرب وحضارتهم وثقافتهم إلى أن اجتاز الشرح حدود النقد في مرحلتَي النضج والانتكاس باتجاه فضاء الإحياء والتحديث وهو فضاء ارتبط بضرب من اليقظة الحضارية عاشها العرب قبل هذا القرن. وقد كان الإحياء ثقافيًّا شاملاً اتخذ لونيْن: لوناً تراثيًّا اكتفى فيه العرب ببعث القديم وإخراجه من يمِّ النسيان ولونًا تحديثيًّا دفعهم إلى توثيق صلاتهم بعلوم العصر ومناهج المعرفة فجدَّدوا طرائق تعاملهم مع تراثهم وأضاؤوا منه دروباً، بيد أنَّ التعامل مع النص الشعري في هذا الطور ظل في حاجة إلى القراءة النقدية لمساهمات القدامى وقوفاً

على قيمتها المنهجية وإظهاراً لما قد يتخلّلها من وَهَن على صعيد الممارسة. وظلّ أيضاً في حاجة إلى توخّي الاعتدال في التعويل على بعض المناهج الحديثة التي تطبَّق أحياناً على النّص الشعري القديم بصفة تكاد تكون آلية فيكون الإسراف والإجحاف.

إنْ أنت نظرت في مساهمات القدامى ألفيْتها تدور على نفسها إذ لم يتجلَّ أيُّ ضرب من ضروب القطيعة المنهجية على مستوى الثوابت بين مسالك الشُّراح ونعني بالثوابت أصول التعامل مع الشعر، تلك الأصول التي وضعها جيل الرُّواة وتوارثها الخلف عن السلف وقد تجلَّت على ثلاثة أصعدة:

* **نواة الشرح**: وهي البيت الشعري كوحدة دنيا فهو عندهم النَّص وعليه المدار.

* **حدود الشرح**: فالشارح القديم تمتد عنايته إلى نصَّيْن: نص المقام ويتفاوت حضوراً وغياباً وإيجازاً وإطناباً ونص المقال وتتفاوت أبياته عَدًّا. فقد كان العرب على وعي بتحاضن سياقيْن في عملية الشَّرح: سياق أصغر (micro- contexte) وسياق أكبر (macro- contexte) وهذا وذاك يبدِّدان الغموض عن المقال ويحصِّنان المسار إلى فهمه.

* **نمط الشرح**:

وكنا أشرنا فيما مضى إلى أن الشارح يتعامل مع النص الشعري تعاملاً ثلاثيَّ الأبعاد:

- البعد اللغوي: يعنى فيه الشارح باللفظ من زوايا الصرف والمعجم والصوت والنحو.
- البعد المعنوي: يذلِّل الشارح من خلاله المعنى ويطوِّعه بالمحاكاة.

● البعد الفني: يستثمر فيه الشارح المبنى لفائدة المعنى بالاحتفاء أساساً بالوظيفة الإنشائية من خلال التركيز على الجانب البلاغي.

إن كل الشُّراح تداولوا على هذه الأبعاد الثلاثة وإن تفاوتوا في التركيز على أحدها دون الآخر. إن العناية بالبعديْن اللغوي والمعنوي على نحو يتفاوت ظهوراً أو ضموراً من شارح إلى آخر لا تعد في الحقيقة من صميم الشرح الأدبي، لذلك وجب على الناظر في مساهمات القدامى أن يعيد تركيب تلك الأبعاد الثلاثة وفق علاقة قائمة على التعاقب بين البعدين اللغوي والمعنوي من جهة والبعد الفني من جهة أخرى فالبعدان الأولان يسبقان جوهر الشرح الذي ينهض على البعد الفني فالإفاضة فيما هو لغة والسعي إلى تذليل المعاني التي قد تكون غوامض دِقَاقاً يمثّلان مرحلة التقبل الأولى للنص التي تسبق ضرورة كل محاولة في الشرح الأدبي الذي يقوم على تفكيك النص لإعادة تركيبه وليس على تفسير ألفاظه لمحاكاة معانيه. فالثابت في محاولات القدامى أن تلك الأبعاد الثلاثة متعاشرة ولكن على اللاحق أن يعيد تصنيفها ليطرح منها ما يُعتبر مظهراً من الوهن في ممارسة النص (الانصراف عن شعريته إلى لغته، محاكاة معانيه..) ويُدرج ما صلح منها ضمن عملية الشرح بما هو خلْق للنص واكتشاف لخفاياه التي قد لا تتراءى من مثاني الألفاظ.

غلب إذن على مساهمات القدامى الاطِّراد على مستوى أصول التعامل مع النص الشعري وهو اطِّراد يعكس أثر السلطة النقدية في وسْم عمل الشُّراح بميسم يكاد يكون واحداً هو الاحتكام إلى ما «قالته العرب» لتحديد التزام الشاعر أو خروجه، فلا اختلاف لدى النقاد

والشُّراح جميعهم في أنَّ ما قالته العرب هو نموذج القول الشعري أي المستوى الذي أطلقنا عليه «الخلفية النقدية» بما هي إظهار أو إخفاء للتعصّب على هذا الشاعر أو له وإن كان الإظهار والإخفاء يتفاوتان تجلياً و كموناً من شارح إلى آخر. يبقى إذن الأصل النظري جامعاً بين المتعاملين مع الشعر نَقَدَةً كانوا أم شُرَّاحاً فجميعُهم يفضلون أو يظهرون تفضيل «سهْل الكلام وقريبه» وهو لون من الإبداع يمثِّل محطَّ إجماع بينهم ويختزل في الوقت نفسه نظريَّتهم في الشعر وإن تفاوتت مواقفهم من «الصَّنعة والمعاني الغامضة» بين رافض لها ومتسامح حيالها دون أن تصل به الجرأة إلى تفضيلها على «سهل الكلام وقريبه». لذلك اطّردت مساهمات الشُّراح القدامى رؤيةً وممارسةً بسبب هيمنة اتجاه واحد في الشعرية هو اتجاه الاتباع وظلَّت شعريَّة الإبداع محتشمة على مستوى تجارب الشعراء إذ تحاضن لديهم الالتزام والخروج فأبو تمام ـ إمام الصنعة في الشِّعر العربي ـ كان مقلِّداً ومُحْدِثاً في آن وعلى مستوى مساهمات الشُّراح إذ لم يصل تسامح الشَّارح مع ظاهرة الإحداث في الشعر حدَّ الغض من شعريّة الاتِّباع.

هكذا استحكم التقليد لدى القدامى نُقاداً وشُراحاً وإن كان تقليداً على مستوى مفهومهم للشعر ووظيفته أكثر منه على مستوى ممارسة النص مِن قبل بعضهم ممن تميَّزوا بإخصاب التعامل مع الشعر وإثراء مخزونه على نهج من الاعتدال منقطع النظير ونعني نهج أبي العلاء المعري الشّاعر الشّارح الذي بدا مبارِكاً للجديد متفتِّحاً على كل إضافة. وسيكون التقليد أشدَّ وطأة عندما يرتبط بالنقل لمساهمات القدامى وجمْعها فينعدم التَّميُّز ويسري الركود والتخلّف آماداً إلى أن يظهر داعي الإحياء فتكون العودة إلى نبع التراث استعادة وتحديثاً في عصر ملأ فيه الغرب الدّنيا وشغل النّاس فوجد العرب أنْ

لا مناص من البحث عن هُويَّتهم الإبداعيّة والنَّقديّة في أعمال الأوائل ومن بينها شروحُ الشعر بوسائل تنتسب إلى الحداثة فأخطأ منهم من أراد بالتَّحْديث مجرَّد إخراج القديم في ثوب جديد وأصاب منهم مَن جعل ديْدنه التأصيل بفهمِ القديم بالقديم في ضوء الحديث.

قائمة المصادر والمراجع

1 - المصادر

- الآمدي. **الموازنة بين أبي تمام والبحتري**، ج1، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط1، القاهرة، 1944.
- البرقوقي. **ديوان أبي الطيب المتنبي**، 1/ 2، تحقيق: عمر فاروق الطباع، ط2، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان، 1995م.
- التبريزي. **ديوان أبي تمام بشرح التبريزي**، تحقيق: محمد عبده عزام، ط5، دار المعارف، مصر، 1983.
- ثعلب. **قواعد الشعر**، تحقيق: رمضان عبد التواب، ط1، القاهرة، 1966.
- الجاحظ. **البيان والتبيين**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت ـ لبنان، (دت).
- ـــــ. **الحيوان**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الجاحظ، ط1، مصر، 1938.
- الجرجاني (القاضي). **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، (دت).
- جرير. **الديوان**. دار صادر، بيروت، 1991.
- الجمحي. **طبقات فحول الشعراء**، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، (دت).
- السيوطي. **بغية الوعاة**، تحقيق: جماعة من الباحثين بإشراف طه حسين، نسخة مصورة عن مطبعة دار الكتب سنة 1944، القاهرة، 1965.
- الصولي. **أخبار أبي تمام**، تحقيق: خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام

ونظير الإسلام الهندي، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، (دت).

- العكبري. **التبيان في شرح الديوان**. تحقيق: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة والنشر، بيروت ـ لبنان، 1978.

- الفرزدق. **الديوان**. تحقيق: علي فاعور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، 1987.

- ابن قتيبة. **الشعر والشعراء**. ط3، الدار العربية للكتاب، بيروت، 1983.

- ابن المثنى (أبو عبيدة). **شرح نقائض جرير والفرزدق**. تحقيق وتقديم: محمد إبراهيم حوّر ووليد محمود خالص، المجمع الثقافي شركة «أبو ظبي» للطباعة والنشر، ط1، الإمارات العربية المتحدة، 1994.

- المرزوقي. **شرح ديوان الحماسة**. تحقيق: أحمد أمين وعبد السلام هارون، ط1، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1951.

- المعري. **شرح ديوان أبي الطيب: «معجز أحمد»**. تحقيق: عبد المجيد دياب، ط1، دار المعارف، مصر، 1986.

ـــــ. **رسالة الغفران**، تحقيق: عائشة عبد الرحمان، ط6، دار المعارف، 1977.

- ابن منظور. **لسان العرب المحيط**. تقديم الشيخ عبد الله العلايلي. إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت ـ لبنان، (دت).

- اليازجي. **العَرْف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب**. دار صادر، بيروت، (دت).

2 - المراجع

■ العربيــة

- الجطلاوي، هادي. **مباشرة النص الشعري عند العرب من خلال شروح الدواوين (شروح ديوان أبي تمام)** عمل مخطوط قدم لنيل شهادة التعمق في البحث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بتونس، السنة الجامعية 1981-1982.

- الحاج صالح، عبد الرحمان. **اللسانيات**. مجلة في علم اللسان البشري تصدرها جامعة الجزائر (نسخة مصورة موجودة بمكتبة دار المعلمين العليا بسوسة/ تونس تحت عدد XG 6189).

- أبو حمدة، محمد علي. **النقد الأدبي حول أبي تمام والبحتري في القرن 4 هـ.** ط1، دار العربية، بيروت، 1969.
- حماد، محمد. **نظرية المعنى بين الشرح والتفسير والتأويل** ـ ضمن أعمال الندوة التي نظمها قسم العربية من 24-27 أفريل 1991 بعنوان «صناعة المعنى وتأويل النص» منشورات كلية الآداب بمنوبة، 1992، ص139-153.
- أبو زيد، نصر حامد. **إشكاليات القراءة وآليات التأويل**. ط2، المركز الثقافي العربي، 1992.
- الزيدي، توفيق. **المصطلح النقدي إلى القرن الخامس: دراسة المادة الاصطلاحية وخصائص نظامها**، (مجلدان). مخطوط بمكتبة كلية الآداب منوبة تونس تحت رقم (2 ـ 1 877/ T) قدم هذا البحث لنيل دكتورا الدولة في اللغة العربية وآدابها.
- ـــــ. «في تعليمية النقد». مقال صادر **بالمجلة العربية للثقافة** (مجلة ـ نصف سنوية (مارس ـ سبتمبر) السنة 16، العدد 32.
- ضيف، شوقي. **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، ط10، دار المعارف، القاهرة ـ مصر، 1978.
- الطرابلسي، محمد الهادي. **تحاليل أسلوبية**، دار الجنوب للنشر، 1992، ص85-111.
- غيث، محمد صديق. «التركيب الدرامي لرائية الخنساء» (مجلة **فصول**، المجلد الثامن، العددان 1-2، مايو، 1989، ص81-118).
- مصلوح، سعد. «نحو أجرومية للنص الشعري» ـ دراسة في قصيدة جاهلية ـ (مجلة **فصول**، المجلد العاشر، العددان 1-2، يوليو، 1991، ص151-166).
- الهاشمي، السيد أحمد. **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، ط12، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (دت).
- الواد، حسين. **المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر دار سحنون للنشر والتوزيع، تونس، 1991.
- الودرني، أحمد. **صورة البحتري عند الصولي والآمدي** ـ بحث قدم لنيل شهادة

الكفاءة في البحث وهو مخطوط بمكتبة كلية الآداب، 9 أفريل، نوقش بتاريخ 19/10/1992 (الجامعة التونسية).

■ الفرنسيّة

- Barthes (R): *Introduction à l'analyse stucturale des récits.* In Communications, 8 Seuil 1981.
- Charaudeau (P): *Grammaire du sens et de l'expression.* Hachette. Education. 1992.
- Dubois(J): et autres: *Dictionnaire de linguistique.* Librairie Larousse Paris 1973.
- Greimas (AJ): *Du sens: essais sémiotiques.* Seuil, 1983.

——. *Essai de sémiotique poétique.* Larousse, 1992

- Lacoste (F): *Faut-il découper les textes?*

——. *Séminaire sur la lecture-* Tozeur 22-23 Novembre 1996 - Edité par l'institut français de coopération script- Tunis Décembre 1996.

- Rastier (F): *Essai de sémiotique discursive* (sous la direction de Greimas Paris, 1973.
- Riffaterre (M): *Essais de stylistique structurale.* Flammarion, 1971.
- Seoud Amor: *Zola à l'école* -Ecole normale supérieure. Sousse - 1987.
- Todorov (T): *Les catégories du récit littéraire* In Communications, 8 Seuil, 1981.

المحتوى

■ المقدِّمة 5

■ في تشكّل مصطلح الشَّرح 15

- ضبط المصطلح 19
- مدارسة المصطلح 22
- تاريخيَّة المصطلح 37

■ الشرح ضمن فضاء الرِّواية 42

أ - منهج الشرح عند أبي عبيدة والآخذين عنه 44

ب - الرُّواة وشرح الشعر 124

■ الشرح في فضاء النقد 133

1 - حيِّزالتأسيس 134

2- حيِّزالاكتمال 148

3 - حيِّزالاستصفاء 192

■ الشرح في فضاء الإحياء والتحديث 226

1 - حيِّز الإحياء 226

2 - حيِّز التحديث 260

■ الخاتمة 269

■ المصادر والمراجع 275

د. أحمد الودرني

صدر له:

- قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب من الأصول إلى القرن 7هـ / 13م. ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2004.
- كيف أشرح قصيدة قديمة؟ ط1، دار قرطاج للنشر والتوزيع، تونس، 1999.
- البحتري في ميزان النقد القديم، ط1، دار الجنوب للنشر، تونس، 2007.
- أصول النظرية النقدية القديمة- من خلال قضية اللفظ والمعنى في خطاب التّفسير، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2006.
- الحجاج بين النظرية والأسلوب، باتريك شارودو، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2009. (ترجمة)
- نظرية المعنى بين التوصيف والتعديل والنَّقد- ج.1، مركز النشر الجامعي، تونس، 2007.
- الأدب التونسي الحديث وسؤال الجماليّة، ط1، ابن زيدون للنشر والتوزيع، تونس، 2007.

شرحُ الشِّعر عند العرب

من الأصول إلى القرن 14هـ/20م

(دراسة سانكرونيّة)

"من معضلات التّطبيق إلى الهموم النّظرية المرتبطة بالنّقد المعاصر من خلال نموذجه البنيوي اللّساني ونموذجه البنيوي الاجتماعيّ.. وصولاً إلى النّموذج الهيرمينوطيقيّ كانت الرّحلة من النّص وإليه كشفاً واكتشافاً. ردّتنا تلك الهموم إلى العناية بمناهج الغرب في مقاربة نصوص الأدب من تودوروف إلى بارت إلى كريستيفا إلى جينيت إلى غريماس وتلميذه راستييه... ولسنا نجحد فضل هؤلاء العلماء علينا وعلى أدبنا العربيّ، لكنّ ذلك كان حافزاً قوياً لدينا باتجاه طرح سؤال الخصوصيّة في مجال الشّرح الأدبيّ: كيف شَرَح العرب أدبهم؟ وما هي أطرهم المرجعيّة في ذلك؟ هل ظلّ الشّرح لديهم أسير النّقد؟ وهل تشكّلت لديهم مناهج في التعامل مع الأدب؟.. "

موضوع الكتاب أدب عربي

ISBN 9959-29-411-1

9 789959 294111

موقعنا على الإنترنت
www.oeabooks.com