قراءة النص الشعري القديم: نحو مقاربة تكاملية

د. لخلافة كريم*

تقديم:

النص الشعري ظاهرة إبداعية مركبة، تتساند وتتفاعل في بنائه وإنتاجه مقومات متنوعة، يتداخل فيها الفكر والعقل والعاطفة والخيال واللغة والإيقاع والصورة وغيرها من العناصر.

وهذه الطبيعة المركبة للنص الشعري تفرض على المتلقي والمفسر القدرة على الكشف عن ضوابط بنائه المتعددة، وعلى إدراك كيفية تساند تلك الضوابط وتفاعلها في إنتاجه وإبداعه، وإدراك العلاقات الكامنة بين عناصر بنائه، وكذا الوقوف عند وظائفها ومقاصدها وآثارها الجمالية وأبعادها الدلالية وخلفياتها الفكرية والنفسية والاجتماعية. دون أن تكون تلك الخلفيات هي منطلق القراءة والتفسير، ودون إسقاط أحكام مسبقة بناء على نظريات أو مناهج معينة، بل ينبغي أن يظل النص هو المركز وغيره الهامش. النص هو صاحب القرار في اختيار المناهج الملائمة لقراءته وتفسيره.

وفي تراثنا النقدي والبلاغي العربي تجارب قرائية رائدة، تتكامل فيها مستويات القراءة وتتساند. نجد ذلك واضحا لما نتفحص سبل تعامل النقاد العرب القدامى مع النص الشعري بعد تطور النقد العربي القديم وازدهاره، إذ نجد طريقة مغايرة في النظر والقول.

فالنص في هذا التراث له سلطته، له مداخل قراءته وتفسيره، التي لا يمكن تجاوزها. وقد خلف لنا هذا التراث ثروة هائلة من المدونات النقدية التطبيقية التي نظرت إلى النص باعتباره مركبا من عدة عناصر، وبوصفه صادرا عن قائل يقصد ولا يهْذي، وموجَّها إلى متلقٍ عارفٍ بشروط القول. ومن ثم فإن التعامل مع النص يشترط الإلمام بمقومات بنائه وإنتاجه، وبشروط إبداعه النسقية والسياقية. يقول محمد بازي: "إن صناعة خطاب التأويل في الثقافة العربية(الشروح الأدبية والتفاسير) تتقاطع داخلها كثير من المستويات، وتتطالب الأدوات لوجود أطر معرفية ذات خلفيات

* أستاذ باحث بجامعة مولاي إسماعيل، الكلية متعددة التخصصات بالرشيدية.

متشابهة في التعامل مع النصوص موضوع التأويل. هذه الآليات منطلقها مشيرات نصية توجه الافتراض والفهم ثم التخريجات التأويلية، وعندما لا تفي هذه المستويات النصية بالغرض، ويشعر القارئ – شارحا كان أو مفسرا – أن ما بَناه من معان لا يوصل إلى بناء المعنى المقبول أو الفهم التام، فإنه يستعين بالأخبار والنصوص الموازية والروايات، وكل ما من شأنه أن يضيء ما هو معتم أو غامض، الأمر الذي يكون لدينا قناعة معرفية عن وجود تأويلية عربية ذات مبادئ عامة ومشتركة في الفهم، وذات إجراءات وأدوات شبه موحدة في الأطر الكبرى، لكنها مختلفة في عناصر محددة تراعي طبيعة النص. وتبعا لذلك فصناعة خطاب التأويل تقوم على منهج تأويلي ذي خيوط أفقية نصية وخيوط عمودية سياقية"[1].

تتغيى هذه الورقة البحث في نماذج تفسير النص الشعري العربي القديم في تراثنا النقدي والبلاغي، وفي طرق النظر إلى هذا النص في هذا التراث، وتهدف كذلك إلى إبراز كيفية إسهام السلف في التأسيس لرؤية تكاملية في التعامل مع النص، وتطمح إلى الاستفادة من تلك النماذج التراثية لإضاءة عتمات النظر إلى النص.

1) الطبيعة المركبة للنص الشعري:

يسجل الدارسون والباحثون في النص الشعري منذ نشأته، أن ثمة عناصر عدة تسهم في بنائه وإنتاجه،عناصر نسقية (لسانية وبلاغية وتخييلية وإيقاعية وجمالية) وعناصر سياقية. فالنص الشعري تبدعه ذات متأثرة بمحيطها النفسي والاجتماعي، وبالقيم السائدة في ذلك المحيط. ذات لها مواقفها الفكرية. والنص الشعري إبداع تتضافر في تشكله وبنائه عدة مقومات. إنه عمل إبداعي مركب، إبداع لغوي متميز، يستعمل اللغة استعمالا خاصا؛ فالشاعر، حين يبدع، يفجر ما في اللغة من طاقات تعبيرية، فيستعمل المفردات بدلالات جديدة مغايرة لدلالاتها المعهودة، ويقيمُ علاقات بين مكونات الجملة لا تخضع لشروط الإسناد المنطقي المعروفة عن طريق الخرق والانزياح. كل ذلك بفضل خصائص فنية تميز هذا النص

1- صناعة الخطاب، الأنساق العميقة للتأويلية العربية، محمد بازي، دار كنوز المعرفة، ط1 (1436هـ/2015م) ص 59.

الشعري وتسمه، يأتي في مقدمتها التخييل[1] الذي يرتكز على مقومات وعناصر إيقاعية وتركيبية ودلالية وبلاغية، تتنوع بين المجاز والتشبيه والاستعارة والكناية والرمز والأسطورة. إلى جانب عناصر أسلوبية أخرى تغني دلالة هذا النص، وتسمح بالتعبير عن مواقف الشاعر ومقاصده وأغراضه. يقول حازم القرطاجني: "الشعر كلامٌ مُخَيَّلٌ موزون، مختص في كلام العرب بزيادة التقفية إلى ذلك. والتئامه من مقدمات مخيَّلة، صادقة كانت أو كاذبة، لا يشترط فيها – بما هي شعر – غير التخييل." ويقع التخييل في الشعر، عند حازم، في أربعة أنحاء: "من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن جهة النظم والوزن."[2]

تتضافر في بناء النص الشعري إذن عدة عناصر، لا بد من استحضارها في كل محاولة نظر. ومن العبث محاولة تفسيره أو قراءته بعيدا عن مقوماته اللسانية والتخييلية والبلاغية والإيقاعية، فضلا عن عناصره السياقية مما يرتبط بمرجعيات النص وبالمؤثرات المتنوعة المسهمة في بنائه.

وفي تراثنا النقدي قراءات وشروح قاربت النص الشعري باستحضار هذه المقومات والخصائص النسقية والسياقية، ويتعلق الأمر بشروح الشعر العربي القديم. وهذا ما سأبينه في هذا البحث من خلال نماذج منها.

2) تكامل مستويات التلقي وتساندها في النموذج التفسيري التراثي للنص الشعري:

تعد شروح الشعر العربي القديم من أهم المدونات العلمية التراثية في دراسة النص الشعري القديم وتفسيره. وقد اهتم شراح الشعر العربي القديم بكل ما يسْهِم في تشكيل النص الشعري وبنائه، من صرف وتركيب ومعجم وبلاغة وسياق ومقام ومناسبة، وغير ذلك مما له صلة بالإبداع. مما جعل تلك المستويات تحضر في أعمالهم متداخلة متساندة بشكل لافت. وهذا ما يبدو واضحا جليا في أهم شروح

1- لمزيد من البيان ينظر مقالي "وسائل التخييل وشروطه بين الفلاسفة المسلمين والسجلماسي في منزعه البديع، مجلة سجلماسة العالمة، ملف خاص (البلاغة والفلسفة)، العدد الرابع 2022م،ص49.

2- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء ص89.

الشعر العربي القديم. لذلك سأنطلق من نماذج من هذه الشروح لأبرز كيف تحضر هذه العناصر المتنوعة في مقاربة الشراح للنص الشعري القديم.

3) أهم **مداخل التفسير في شروح الشعر العربي القديم:**

يوظف شراح الشعر العربي القديم عدة وسائل وآليات في تفسير النص الشعري. فهم يعتمدون في تحديد معانيه على عناصر نسقية لسانية وبلاغية وعلى عناصر سياقية ترتبط بالمقام والرواية وغيرهما مما له علاقة بشروط وظروف الإبداع.

3-1- المدخل الصوتي في تفسير النص الشعري:

من أهم المداخل اللسانية في شروح الشعر العربي القديم المدخل الصوتي، فالشارح يستعين بهذا المدخل في شرح مفردات النص الشعري، لذلك نصادف عندهم تفسيرا وتحليلا صوتيا لبعض مفردات النص قصد تحديد معنى الكلمة ومعنى البيت الذي وردت فيه، وإبعاد الغرابة عن النص. لذلك نجدهم أحيانا يمزجون بين التحليل الصرفي والصوتي للكلمات وبين دلالتها. وهذا ما يدل عليه قولهم: "أراد: كذا: أو "والمعنى". وأحيانا قد يصرح الشارح بالمعنى قبل التحليل الصوتي للكلمة ثم يعقبه بأصل الكلمة الاشتقاقي وما طرأ عليها من تغييرات صوتية، زيادة في الإيضاح،

من ذلك ما تزخر به شروح المعلقات وشروح القصائد الجاهلية في تراثنا النقدي. فالباحث في هذه الشروح يثير انتباهه وقوف الشارح عند الجانب الصوتي لمفردات البيت في سياق الشرح والتوضيح والتهذيب، وكأن هذا المدخل هو السبيل إلى ذلك. وفي مقدمة من يزخر شرحه بذلك أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري في مؤلفه "شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات". ويبدو ذلك واضحا منذ بداية الشرح، كما يتجلى من نصوصه اللغوية الغنية في تفسيره لمعلقة امرئ القيس.

ففي شرح مطلع المعلقة: (الطويل)

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزل **** بسقط اللوى بيْنَ الدَّخولِ فحَوْمَلِ

توقف أبو بكر الأنباري عند الجوانب اللغوية لهذا النص وقفة طويلة، مفسرا ومحللا ومرجحا، ومن ضمن ما قاله[1]:"وموضع "قفا" جزم بلام ساقطة، والتقدير لتقِفا، فسقطت اللام والتاء لكثرة الاستعمال، والأصل فيه بعد ذلك: أوْقِفا، فيجب أن تسقط الواو من الأمر بناءً على سقوطها في المستقبل، فإذا سقطت الواو سقطت الألف التي من أجل سكونها دخلت فتصير قفا. وعلامة الجزم في قفا سقوط النون."[2]

نبه الشارح في هذا النص أن أصل صيغة الأمر (قفا)، هو: (لِتَقِفَا)، أي: باعتماد صيغة المضارع المسبوق بلام الأمر، وهي إحدى صيغ الأمر في اللغة العربية. لكن اللام والتاء تم حذفهما لكثرة الاستعمال، كما نبه على أن أصل الأمر (أوْقفا)، أي باعتماد فعل الأمر، وهي الصيغة الأصل في أسلوب الأمر. فحذفت الواو في الأمر كما تحذف في المضارع، إذ نقول في الفعل وقف: يَقِفُ، بدون واو، فلما حذفت الواو، حذفت الألف، لأنها ليست أصلا، بل جيء بها لإمكان النطق بالساكن، فلما زال الساكن، وجب أن تزول، لأنها طارئة، وفسر ذلك الحذف بأنه حدث لكثرة الاستعمال، وهذا أمر شائع في كلام العرب، تدل عليه كتب اللغة والنحو، فهم غالبا ما يفسرون الحذف الصوتي بكثرة الاستعمال[3].

وقد ربط الأنباري في شرحه بين التحليل الصوتي والتحليل الصرفي، فتوقف عند الأوجه الواردة في ألف هذا الفعل[4]، أهي للتثنية (وقد استبعد هذا الوجه)، أم أنه خاطب واحدا فثنى على عادة العرب[5]، أم أنها للوقف، وهو القول الثالث عنده، "أن يكون أراد قِفْنَ بالنون، فأبدل الألف من النون، وأجرى الوصل على الوقف"[6]، واستشهد له من الذكر الحكيم. وكل ذلك أسهم في تهذيب النص وتفسيره، لأن القصد من ذلك التحليل، ليس الجانب اللغوي المحض، بل تهذيب النص وتوضيح معناه. لذلك قد يتعدد المعنى بتعدد الأوجه اللغوية.

1- وذلك بعدما بين الوظائف التركيبية لمفردات البيت، وبعدما حلل لفظة "قِفا" صرفيا وأوضح الأوجه الصرفية الواردة فيها، ينظر: شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري، تحقيق عبد السلام هارون، دار المعارف، ط 5، ص: 15 -16 -17.

2- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ص 18.

3 - وقد كثر عند النحاة العرب كذلك تفسير بعض أنواع الحذف بكثرة الاستعمال. ينظر مثلا: الأصول في النحو، أبو بكر بن السراج، تحقيق عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3 (1408هـ/ 1998م)،ج3ص43. والخصائص لابن جني، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، ج3ص149.

4- القصائد السبع الطوال الجاهليات لأبي بكر الأنباري ص15– 16.

5 - وقد استدل على هذا الوجه بعدة شواهد، ينظر المصدر السابق.

6 - المصدر السابق ص17.

وهذا الاهتمام بالتفسير الصوتي نصافه في معظم شروح الشعر العربي القديم، لأهميته في التفسير والتهذيب، من ذلك ما قاله الأعلم الشنتمري -على سبيل المثال- في شرحه "**تَمَالَوْا**" التي وردت في البيت الرابع من حماسية سنان بن الفحل الطائي: (الوافر)

وقبلك رُبَّ خصمٍ قد تَمالَوْا **** علي فما جزعت ولا وَنَيْتُ.

"ومعنى (تَمَالَوْا): تعاونوا،وخفف الهمزة ضرورة، فجعلها ألفا، ثم حذفها لسكونها وسكون الواو بعدها. ومنها اشتقاق (الملأ) وهو الجماعة من الناس لتمَالُؤِهم على الأمور"[1].

وما قاله الأعلم في نصه هو وجه من أوجه تخفيف الهمزة عند الصرفيين، يقول ابن يعيش: "وتخفيفها ... بالإبدال والحذف وأن تجعل بين بين. فالإبدال بأن تزيل نبرتها فتلين فحينئذ تصير إلى الألف والواو والياء على حسب حركتها وحركة ما قبلها".[2] ولما كانت حركة ما قبلها في هذا المثال هي الفتحة (تَمَاَلَأَوْا) فقد تم تليينها ألفا (تمَاَلَاوْا).

ومن نماذج التحليل الصوتي في شروح الشعر العربي القديم، ما نصادفه عند المرزوقي، مثل قوله في شرح كلمة (أُوَار) في حماسية المنخل اليشكري:

وفوارسٍ كأُوَارِ حَـ **** ـرِّ النار أحْلاسِ الذكورِ

"الأوار: التوهج والالتهاب، ولهذا أضافه إلى الحر، ويقال وَأَرَتِ النار، إذا توهجت، ومنه الإرة. وإذا كان كذلك فالأصل في أُوَار وُؤَارٌ، فإما أن يكون قد قلب، فقدم الهمزة، وإما أن يكون لُيِّن الهمزة ثم أُبدِل من الواو المضمومة التي هي فاء الفعل همزة، كما فعل في وُقِّتَ إذا قيل أُقِّتَ، فصار أوارا."[3].

وقد يكون التنبيه على الأصل كافيا لتوضيح الكلمة فلا يحتاج الشارح إلى شرحها معجميا، فيكتفي الشارح بالتحليل الصرفي الموضح لأصل الاشتقاق، والمفسر لما طرأ من تغيير صوتي على اللفظة.

وقد يتداخل التحليل الصوتي الذي يقدمه الشارح مع عناصر صرفية وتركيبية وبلاغية دلالية، فيساعد ذلك على التعرف على الوظيفة الدلالية لبعض الأصوات الزائدة، من ذلك ما قاله المرزوقي في شرح لفظة "**أَلَهْفَى**" من قول جعفر بن عُلْبة الحارثي:

ألهفَى بِقرَّى سَحْبلٍ حين أحْلبتْ **** علينا الولايا والعدوُّ المُباسلُ

---

1 - شرح حماسة أبي تمام، لأبي الحجاج يوسف بن عيسى بن سليمان الأعلم النحوي الشنتمري، تحقيق وتعليق علي المفضل حمودان، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط1، (1413هـ – 1992م)، ج1ص168.

2 - شرح المفصل لابن يعيش، مكتبة المتنبي، القاهرة، ج 9 ص107.

3 - شرح ديوان الحماسة لأبي علي أحمد بن محمد بن الحسن لمرزوقي، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1 (1411هـ – 1991م)، 1/ 524-525.

"وقوله: "ألهفى"، يجوز أن يكون منادى مفردا، ويجوز أن يكون مضافا. فإذا جعلته مضافا، فإن أصله ألهفي أو ألهفِ. فإذا كان ألهفي فكأنه فرَّ من الكسرة وبعدها ياء إلى الفتحة، فانقلبت ألفا. وعلى ذلك يا غلاما أقبِل... وإذا كان ألهفِ، يكون الألف قد زيدت لامتداد الصوت به ليكون أدلَّ على التحسر، وكذا إن جعلته أَلَهْفُ مفردا يكون الألف زيدت لذلك"[1].

فقد بين المرزوقي في هذا النص أن لفظة "ألهفَى" يجوز أن تعرب إما:

- منادى مفرد، فيكون أصله ألهفُ، وذلك لأن المنادى المفرد -عند النحاة- يبنى على الضم[2]، وفي هذه الحالة تعد الألف من (ألهفى) زائدة للدلالة على التحسر وفتح ما قبلها ليناسبها.

وبهذا التحليل يظهر أن وظيفة الألف هنا الدلالة على التحسر، وقد استدعت هذه الوظيفة الدلالية تغييرات صوتية تجلت في قلب الضمة كسرة لتناسب الألف الزائدة.

- وقد يعرب أيضا مضافا (أي إلى ياء المتكلم) ويكون حينئذ أصله أَلَهْفِي، أو ألَهْفِ: فإن كان ألهفي، فقد قلبت الكسرة فتحة والياء ألفا فصار: أَلَهْفَى، وإن كان الأصل ألَهْفِ: فالألف المقصورة زائدة للدلالة على التحسر وقد تم فتح ما قبلها ليناسبها.

وهذا يبين بجلاء أهمية العنصر الصوتي في تحديد دلالة الكلمات. وقد يوظفه الشارح بطرق متعددة، فتارة يبدأ به قبل شرح المفردة، وتارة أخرى يأتي عنده بعد شرحها قاموسيا، وقد يستغني به عن هذا الشرح عندما يظهر له أن الكلمة صارت واضحة بعد إرجاعها إلى أصلها.

3- 2 - المدخل الصرفي في تفسير النص الشعري:

يعد العنصر الصرفي، عند اللغويين والمهتمين بتفسير النصوص عموما، مدخلا أساسا لفهم النص وتفسيره وتأويله. فالتعبير مثلا بصيغة فعَّل أو تفعَّل ليس هو التعبير بصيغة فَعَلَ أو فاعل... دلاليا، وتوظيف صيغ المبالغة ليس كالتعبير بأسماء الفاعل... ثم إنه قد يُتوسع في استعمال الصيغ الصرفية كاستعمال المصدر محل اسم الفاعل أو اسم المفعول والمراد اسم الفاعل، وفعَّل بمعنى تفعَّل وكل ذلك له علاقة بعلم الصرف.

---

1 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، ج1/ 44.

2 - ينظر مثلا: الأصول في النحو لابن السراج، 330/1.

وقد تنبه شراح الشعر العربي القديم إلى الأهمية التي يحظى بها المستوى الصرفي في قراءة النصوص، فأولَوه عناية خاصة تجلت في تحليلاتهم وطريقة تحديدهم لدلالتها التي قد تتعدد بحسب الوجه الصرفي للمفردات.

فالشارح غالبا ما يربط بين بنية الكلمة ودلالتها في البيت، بل ويجعل لكل وجه صرفي، دلالة معينة، كما فعل أبو بكر الأنباري في تفسير مطلع معلقة امرئ القيس، وفي بيان الأوجه الصرفية الواردة في الفعل "قفا"، ودلالة كل وجه.[1]

ومن ذلك ما قام به الأعلم الشنتمري في حديثه عن تأنيث كلمة "طباع" وتذكيره، في قول القتَّال الكلابي: (الطويل)

جليدٌ كريمٌ خيمه وطباعه **** على خيرِ ما تُبْنى عليه الضرائبُ

" و"الطباع" يذكر ويؤنث،وتذكيره على معنى الطبع، وتأنيثه على معنى الطبيعة"[2].

ومنه كذلك قول المرزوقي في تفسير التأنيث في "الصوت" في قول رويشد بن كثير الطائي: (البسيط)

يا أيها الراكب المُزْجي مطيتَه **** سائلْ بني أسد: ما هذه الصوتُ؟

"وإنما قال ما هذه الصوت، والصوت مذكر، لأنه قصد به إلى الصيحة والجلبة.."[3]، وقد أسهب فيما يجوز في هذه اللفظة من دلالات. ومن الجوانب الصرفية، التي لها علاقة وطيدة بتفسير النص استعمال الصيغ الصرفية، وخصوصا صيغ الفعل والمصدر والمشتقات. فمعلوم عند النحاة والصرفيين أن كل صيغة صرفية لها معنى معين، وأن الأصل أن تستعمل كل صيغة وفق ما وضعت له، إلا أنه قد تستعمل صيغة محل أخرى توسعا، كاستعمال اسم الفاعل محل اسم المفعول أو المصدر محل اسم الفاعل... وهذا التوسع في استعمال الصيغ الصرفية يجعل القراءات تختلف بحسب المعنى الذي أسنده القارئ للصيغة الصرفية.

---

1 - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ص15-16-17.

2 - شرح حماسة أبي تمام للأعلم 1/116-117.

3 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي،ج1ص166- 167. وينظر كذلك الأعلم إذ يقول: "وأراد بالصوت الضجة والصيحة أو القالة، فلذلك أنثها فقال: (ما هذه) ومثل هذا جائز في الشعر كثير، وربما أتى في الكلام كما قال جل وعز:﴿فَلَمَّا جَآءَ سُلَيْمَانَ﴾، بعد قوله: ﴿وَإِنِّي مُرْسِلَةٌ إِلَيْهِمْ بِهَدِيَّةٍ﴾، والمعنى: فلما جاء المال سليمان، فأضمر الهدية على التذكير، لأنها حال في المعنى، فحمل الإضمار عليه". ينظر شرح حماسة أبي تمام 1/158 – 159.

وهذا ما نبه عليه هؤلاء الشراح في الحماسيات التي جرى فيها هذا الأمر. من أمثلة ذلك ما نجده عند المرزوقي لما بين أن الفعل "وَحَّش" قد جرى استعماله بمعنى "تَوَحَّشَ"، كما تستعمل " قدَّم" بمعنى " تَقَدَّم" و" نَبَّه " بمعنى " تَنَبَّه".[1]

ومن الأفعال التي استعملت استعمال "توحش" عند المرزوقي كذلك الفعلين: "صَدا" و"نكَّب" في الحماسيتين الآتيتين:

فقد وقف المرزوقي عند الفعل "صَدا" في قول الحماسي:

في بعض تَطْوافِ ابن طُعْـ **** ـمَةَ آمنا لاقى حِمامهْ

وصَـدَا له من خلفـــه **** يَغْتَرُّه لا بلْ أمامَـه[2]

فبين أن قول الشاعر: "صدا له" معناه: "خفي عليه كيف اتفق مصرعه"، و"صدا له" معناه: "دَعاه". هذا هو الوجه الأول، حسب المرزوقي، ويجوز أن يكون "فعَل" بمعنى "تفَعَّل"، فتكون "صدا" بمعنى "تصدَّى له قائدا"، "والتصدِّي: تعرُّض يختلط بازورار وإعراض."[3]، واستشهد بقوله تعالى: ﴿فَأَنتَ لَهُ تَصَدَّىٰ﴾، عبس، الآية: 6.

وبعبارة أخرى إذا كان "صدا" بمعنى "دعا"، فتفسير البيتين أن الموت دعا ابن طعمة على حين غرة وهو في تجواله، وأما إذا كان "صدا" بمعنى "تصدَّى"، فالمعنى أن الموت تعرَّض له وأقبل عليه قائدا له. وتصدَّى فلان لفلان عند ابن منظور: "إذا تعرض له"، ومعنى قوله تعالى ﴿فَأَنتَ لَهُ تَصَدَّىٰ﴾: تتعرض له وتميل إليه وتقبل عليه."[4] والفرق واضح بين الدعوة والتصدي.

وقال المرزوقي أيضا في قول سعد بن ناشب: (الطويل)

إذا هَمَّ ألقى بين عينيه عزمَه **** ونكَّب عن ذكر العواقب جانبا

"قوله: "ألقى بين عينيه عزمه"، أي جعله بمرأى منه لا يغفُل عنه... وانتصب جانبا على أنه ظرف. ونكَّب يكون بمعنى تنكَّب. والمعنى أنه إذا همَّ بالشيء جعله نصب عينيه إلى أن ينفذ فيه ويخرج منه، ويصير في جانب من الفكر في العواقب. ويجوز أن ينتصب جانبا على المفعول، ويكون نكَّب بمعنى حرَّف. والمراد انحرف عن ذكر العواقب وطوى كشحه دونه. وسمِّي المعزومُ عليه عزما على عادة العرب في وصف الفاعل والمفعول بالمصادر."[5]

---

1 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 2/ 1546. 1547. وقد نسبها لكعب بن زهير.

2 - ويروى عند التبريزي "رصدا له"، ينظر شرح ديوان الحماسة 630/1.

3 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي1/999-1000.

4 - لسان العرب، مادة (صدد).

5 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 1/ 73 - 74.

يفتخر الشاعر في حماسيته، التي منها هذا البيت، بإقدامه وعدم خوفه من الموت ولا من عواقب فعله، فإذا همَّ بشيء أنفذ عزيمته ولم يثنِه عن ذلك التفكير في العواقب. هذا إذا فسرنا "نكَّب" بـ "حرَّف"، كما قال المرزوقي. وأسند المرزوقي لكلمة "جانبا" في هذا التفسير وظيفة "المفعول به"، لأن الفعل "حرَّف" فعل متعدي.

أما إذا كان الفعل " نكَّب" بمعنى "تنكَّب"، فالمعنى، حسب المرزوقي، "أنه إذا هم بالشيء جعله نصب عينيه إلى أن ينفذ فيه ويخرج منه، ويصير في جانب من الفكر في العواقب. وفي هذه الحالة يصير "جانبا" ظرفا.

والفرق دقيق جدا بين المعنيين، ففي حال اعتبار "نكَّب" بمعنى " حرَّف"، فإن الشاعر يعني أنه يمضي في إنفاذ أمره دون مبالاة ولا تهيب للعواقب. وإذا كان بمعنى "تنكَّب" فالمعنى سيصير أن الشاعر بعدما ينفذ عزمه ويخرج منه، يفكر في العواقب.

والراجح أن تكون "نكَّب" في قول الحماسي بمعنى "انحرفَ" و"عَدَلَ" عن ذكر العواقب لأن جميع أبيات الحماسية تؤكده[1].

وإلى ذلك ذهب الأعلم فقال: ""التنكيب" عن الشيء: العدول عنه. أي لا أتهيب سوء المغبة فيما أهم به، فأَنكُلُ عنه لجرأتي وإقدامي. و"جانبا" نصب على الظرف، مثل قوله: جلست جانبا، أي ناحية."[2] وإلى هذا المعنى ذهب ابن منظور، يقول "ونكَبَ عن الشيء وعن الطريق ينْكُبُ نكْبا ونُكوباً ونكَب نَكَبا وتنكَّب:عدلَ، وتنكَّب فلان عنا تنَكُّباً: مال عنا."[3]

وبين المرزوقي في نصه السابق أن "عزمَه" مصدر أريد به اسم المفعول أي: "مَعزومَه"، وفسر ذلك "بعادة العرب في التوسع في وصف الفاعل والمفعول بالمصدر".

وهذا الاستعمال يؤثر طبعا على دلالة البيت الشعري الذي قد يتعدد تأويله تبعا لتعدد الصيغ الصرفية للفعل. وما يجري على الأفعال من توسع في استعمال صيغها الصرفية يجري كذلك على المصادر والمشتقات.

فالمصدر "محْل"، مثلا، في قول أبي كبير الهذلي[4]: (الطويل)

نزلتُ على آل المهلب شاتيا **** غريبا عن الأوطان في زمنٍ محْلِ

استعمل بمعنى اسم الفاعل(ماحل). والصفة "بئيس" في قول بعض بني أسد[5]: (الطويل)

---

1 - منها قوله: سأغسِل عني العار جالبا *** عَليَّ قضاء الله ما كان جالبا

2 - شرح حماسة أبي تمام للأعلم 115/1.

3 - لسان العرب / نَكَبَ.

4 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 303/1.

5 - نفسه 254/1.

فما الرشد في أن تشتروا بنعيمكم **** بئيسا ولا أن تشربوا الماء بالدم

يجوز أن يراد بها المصدر "بؤس".

وهذا الاهتمام بالمشتقات ونيابة بعضها عن البعض، نجده كذلك عند الأنباري في شرح القصائد السبع الطوال، من ذلك ما ورد في شرحه قول الحارث بن حلزة:

فترى خَلفها من الرَّجعِ والوَقْ **** عِ مَنِينًا كأنه أَهباءُ[1]

"والمنين: الغبار الدقيق الذي تثيره بقوائمها، وكل ضعيف منين، فعيل بمعنى مفعول، والمنون الذي ذهبت مُنَّته، والمُنّة: القوة"[2]. فبين الشارح أن الاسم المشتق "مَنين"، جاء على صيغة (فَعيل) التي بمعنى (مفعول).

فهذه نماذج تدل بوضوح على أهمية المدخل الصرفي في تفسير النص وتأويله. وشروح الشعر غنية بهذه الوقفات الصرفية الممتعة التي تبين قيمة الدراسة اللغوية للنص.

3 – 3 - المدخل التركيبي وأهميته في تفسير النص الشعري:

يعد التحليل التركيبي للنص الشعري من أهم المداخل المسهمة في تهذيب النص الشعري وتفسيره وتأويله. لذلك فما نصادفه من تحليل تركيبي عند شراح الشعر العربي القديم، ليس غاية في حد ذاته، بل وسيلة لتجلية المعنى وبيان التأويلات الممكنة للنص المقروء. ولذلك نجد شراح الشعر القدامى، قد يرجحون تحليلا تركيبيا على آخر لاعتبارات دلالية وتداولية، كما نجد معنى البيت عندهم أحيانا قد يتعدد بحسب التحليل النحوي والتركيبي.

من نماذج ذلك ما نجده عند أبي علي المرزوقي في شرحه ديوان الحماسة. إذ نسجل عنده اهتماما واضحا بالمستوى التركيبي للنص الشعري، فالشارح يحدد المعاني المحتملة للنص موضوع الشرح، على أساس التركيب والصرف وغيرهما من مداخل القراءة اللغوية واليلاغية والسياقية.

فالمعنى في حماسية معدان بن جراس الكندي، يختلف بحسب نوع (كان) في البيت أهي التامة أم الناقصة، فإذا كانت التامة فالمعنى "إن حدث ما بلغت عني ووقع فشلت

1- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ص:443.

2- نفسه.

يداي ولامني الصديق" وإن كانت الناقصة، عُدَّ خبرها محذوفا تقديره "حقا" والمعنى حينئذ "إن كان ما بُلِّغْتِ عني حقا ففعلت ما استحققت به لوم الصديق واسترخت أصابعي"[1].

وقد يكون تعدد المعنى ليس مرتبطا باختلاف وظيفة الكلمة أو نوعها من الناحية النحوية، بل فقط لاختلاف تقدير المحذوف، وهذا ما نصادفه عند المرزوقي أيضا في شرحه البيت:

وفي الشر نجاة حي ن *** لا ينجيك إحسانُ

ففي عبارة (في الشر نجاة) حُذف المضاف وأقيم المضاف إليه مقامه. والمحذوف يمكن تقديره: (دفع) فيصير المعنى: "وفي دفع الشر نجاة" ويمكن تقديره (عمل) والمعنى: "وفي عمل الشر نجاة" كأنه يريد في الإساءة مخلص إذا لم يخلِّصك الإحسان"[2]. بل إن الوجه الإعرابي قد يؤثر في تحديد مقصدية الشاعر وغرضه من القول، كما بين المرزوقي أيضا في حماسية بشامة النهشلي: (البسيط)

إنا بني نهْشَلٍ لا ندَّعي لأبٍ *** عنهُ ولا هو بالأبناء يشْرينا

عندما تحدث عن الفرق في المقصدية بين إعراب (بني) منصوبا على الاختصاص بفعل محذوف، وبين إعرابه بالرفع على الخبر. وقد أبدع المرزوقي في تفسير ذلك من الناحية التركيبية والبلاغية وأجاد.[3]

وتظهر الأهمية الدلالية للتحليل التركيبي أيضا في ما قاله الأعلم في قول العُجَير السلولي يراثي صاحبه: (الطويل)

يسُرُّك مظلوما ويرضيك ظالما *** وكل الذي حمَّلته فهو حامِلُهْ

فقد وقف الأعلم عند عبارة (يسرك مظلوما) فبين أن لها معنيين:

أولهما: أن يكون (مظلوما) حال من الكاف في (يسرك)، أي: أن تقدر صاحب الحال هو الضمير المتصل بالفعل وهو في محل نصب مفعول به، فيكون المعنى: "يسرك إذا كنت مظلوما بحسن نصره لك".

ثانيهما: أن يكون (مظلوما) حال من الضمير المستتر في (يسرك)، أي عندما تقدر صاحب الحال هو ضمير الرفع المستتر وهو هنا فاعل يعود على المتحدث عنه في البيت، والمعنى حينئذ "يسرك إذا ظُلِمَ بحسن انتصاره وانتقامه ممن ظلمه"[1].

---

1 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 152/1 وهذا نص البيت:

إن كان ما بُلغتِ عني فلامني **** صديقي وشُلَّتْ من يَدَيَّ الأنامِلُ

2 - نفسه 38/1.

3 - ينظر شرح ديوان الحماسة للمرزوقي،102/1.

بينما قدم المرزوقي قراءة واحدة لهذه العبارة لأنه عَدَّ صاحب الحال هو الضمير المتصل بالفعل كما يظهر من المعنى الذي توصل إليه: "يقول: إن اهتُضِمْتَ انتقم لك من ظالِمك"[2].

ومما حظي بعناية شراح الحماسيات، لتقريب القارئ من دلالة البيت المقروء، معاني الحروف وبعض الأفعال، لأنها تختلف من سياق لآخر. كمعاني (أو) و(ثم) و(أما) أهي للنفي، أم للتعجب، أم هي موصولية... وكمعاني بعض الأفعال ككان أهي التامة أم الناقصة. فقد ذكر الأعلم أن الفعل "كان" في قول شمعلة بن الأخضر:(الوافر)

فَخَرَّ على الألاءةِ[3] لم يُوَسَّدْ *** وقد كان الدماءُ له خِماراَ

هي بمعنى (صار)، يقول: "وكان بمعنى صار وهي مثل كان في قوله تعالى: ﴿كُنْتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ﴾"[4]. وقد جعل في، موضع آخر من شرحه، "الباء" بمعنى "عن" في قول عمرو بن الأيهم[5] التغلبي: (الكامل)

ظلَّتْ تُسائِلُ بالمُتَيَّم أهلَهُ *** وهي التي فعلت به أفعالَهَا

يقول: "إن الباء في قوله (تسائل بالمتيم) هي بمعنى (عَنْ) "والباء تقع بعد السؤال بمعنى (عن) كثيرا"[6]. وهذا ما أكده ابن هشام في المغني، فهي تفيد المجاورة، وهي بمعنى (عن) ورد قول البصريين أنها تفيد السببية[7].

وقد وقف المرزوقي كثيرا عند حروف المعاني مبينا التوسع الحاصل في استعمالها في عدد من الحماسيات، كاستعمال (حتى) بمعنى (كي) أو (إلى أن)[8] و(أو) بمعنى الواو، وحروف الجر لما تكون زائدة، وعندما ينوب بعضها عن البعض الآخر.

إن ما سبق، وهو غيض من فيض، ليدل على أهمية المدخل التركيبي في تفسير النص الشعري وتأويله.

3 – 4 – المدخل الرابع: الشرح اللغوي

---

1 - شرح حماسة أبي تمام للأعلم 546/1 .

2 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 921/1.

3 - الألاءة : واحدة الآلاء : شجر حسن المرأى، مر الطعم، يقال له: "الدفلى".

4 - شرح حماسة أبي تمام للأعلم 239/1.

5 - ويقال هي لأعشى تغلب، شرح حماسة أبي تمام للأعلم 804/2.

6 - شرح حماسة أبي تمام للأعلم 804/2.

7 - مغني اللبيب 122/1.

8 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 301/1-302.

يحضر الشرح اللغوي في جميع شروح الشعر بشكل جلي، إذ لا يكاد يخلو منه شرح من الشروح. ولعل ذلك يرجع إلى أن مفهوم (**الشرح**) عندما يطلق ينصرف الذهن لحظة تلقيه إلى الشرح اللغوي المحض، لا إلى التحليل أو التفسير أو القراءة أو التأويل والتعليق. والمتلقي العربي ألف أن يبدأ قراءة النص الشعري بشرح مغاليقه شرحا لغويا قبل أن ينتقل إلى أنشطة القراءة الأخرى. لذلك فالشرح اللغوي، يعد من عناصر تحديد معنى النص الشعري عند الشارح القديم، بل هو، فضلا عن ذلك، العنصرُ الرئيس عند بعضهم ممن اختار مسلك التوضيح والتيسير على الطالب والمتعلم.

والباحث في شروح الشعر العربي القديم، يجدها غنية بالشرح اللغوي للمفردات، نظرا لأهميته في تهذيب معنى النص الشعري. بل قد نجد بعض الشروح تقتصر على هذا الشرح وتغفل المداخل الأخرى. والشروح الشعرية متفاوتة في مسألة تساند المستويات والمداخل. وقد لامس شراح الشعر في شرحهم اللغوي للمفردات الجوانب الآتية:

- الاشتقاق اللغوي؛
- الشرح بالمرادف؛
- الأضداد اللغوية؛
- اللغات؛
- التطور التاريخي للكلمة؛
- شرح الكلمة في سياقها.

من ذلك ما نجده عند أبي بكر الأنباري، إذ اهتم بكل هذه الجوانب في تهذيب النصوص، كوقوفه عند التضاد، في شرحه البيت الأول من قصيدة الحارث بن حلزة:

آذنتنا ببينها أسماءُ **** رُبَّ ثاوٍ يُمَلُّ منه الثّواءُ[1]

يقول الأنباري: "البين: الفراق. يقال: بانَ الرجل يَبينُ بيْنا وبيْنونةً، والبينُ من الأضداد يكون الفراق ويكون الوصال"[2].

وهذا ما نجده عند الخليل أيضا: "والبَيْنُ: الفرقة، والاسم: البَيْنُ أيضا. والبين: الوصل"[3].

وعند ابن منظور:"البين في كلام العرب جاء على وجهين: يكون البَيْن الفرقةُ، ويكون الوصل؛ بان يبين بينا وبينونة، وهو من الأضداد"[4].

1- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ص433.

2- نفسه.

3- معجم العين،الخليل بن أحمد الفراهيدي(بين).

4- لسان العرب، ابن منظور، مادة(بين).

ومن الأضداد التي توقف عندها ابن الأنباري لفظة " الجون"، في قول الحارث بن حلزة:

وكأنَّ المَنُون تَرْدَى بِنَا أرْ **** عَن جَوْنًا يَنْجَابُ عنه العماءُ[1]

فقد بين الأنباري أن "الجون في هذا البيت الأسْود، وهو من الأضداد يكون الأبيض ويكون الأسود."[2]

ويقول في شرح قول امرئ القيس:

تَجاوَزْتُ أَحْرَاسًا إليها ومَعْشَرًا **** عَلَيَّ حِراصًا لَوْ يُسِرَّونَ مَقْتَلِي[3]

"ويسرون حرف من الأضداد، يقال: أسررت الشيء، إذا أخفيته وأسررته، إذا أظهرته."[4]

وفي اللسان: "أَسَرَّ الشيء؛ كتمه وأظهره وهو من الأضداد،سررته كتمته، وسررته أعلنته"[5].

ومن مظاهر اهتمام أبي بكر الأنباري بالشرح اللغوي، توقفه عند اختلاف اللغات، يقول في شرح قول امرئ القيس:

ألا رُبَّ يومٍ لكَ منهن صالحٍ **** ولا سِيما يومٌ بدارةِ جُلجُلِ[6]

"ألا افتتاح للكلام،ورُبَّ فيها لغات، أَفْصَحُهُنَّ ضم الراء وتشديد الباء، قال الله عز وجل: ﴿ربَّما يَوَدُّ الَّذِينَ كفَروا لَوْ كانوا مسْلِمينَ﴾[7]. ومن العرب من يضم الراء ويخفف الباء، ومن العرب من يفتح الراء من رُبَّ ويشدد الباء، ومن العرب من يدخل معها تاء للتأنيث ويشدد الباء، فيقول رُبَّتَ ويجوز أن تخففها فتقول رُبَتَ..."[8].

فقد توقف الشارح طويلا عند مفردة "رُبَّ"، وبين ما فيها من لغات، وأن من العرب من اختار تخفيف الباء (رُبَ)، ومنهم من اختار التشديد (رُبَّ)، ومنهم من أضاف التاء (رُبت)، واستشهد لذلك بنصوص كثيرة من كلامهم، ثم أفاض القول في الأوجه التركيبية والبلاغية لمكونات البيت الشعري، مما أثمر نصا لغويا مهما في تساند المستويات وغِنى القراءة عند الشارح/ الأنباري[9].

1- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ص461.

2- نفسه ص461.

3- نفسه ص49.

4- نفسه.

5- لسان العرب، ابن منظور (سرر).

6- شرح القصائد الطوال الجاهليات، الأنباري ص: 45.

7- سورة الحجر، الآية 2، وفي رواية ورش عن نافع، "رُبَمَا" بالتخفيف.

8- شرح القصائد السبع الطوال ، ص 33.

9 - نفسه.

وتناول الزوزني في شرح المعلقات السبع هذا النص بالتهذيب والتوضيح، فأشار إلى هذه اللغات، إذ يقول: "في رُبَّ لغات وهي: رُبَ ورُبَّ ورَبَّ، ثم تلحق التاء فتقول: رُبّة ورُبَتَ. و"رُبَّ" موضوع في كلام العرب للتقليل و"كم" موضوع للتكثير، ثم ربما حملت "رُبَّ" على "كم" في المعنى فيراد بها التكثير، وربما حملت "كم" على "رُبَّ" في المعنى فيراد بها التقليل."[1]

ومن أهم شروح الشعر العربي القديم الغنية بالمستويات اللسانية والبلاغية في تعاملها مع النص الشعري، شرح القصائد العشر للخطيب التبريزي، ولعل النص التالي يقدم صورة عن طريقته في تفسير النصوص، إذ يقول في تفسير قول امرئ القيس:

كأن السباعَ فيه غرقى عشيةً **** بأرجائه القُصوى أنابيش عُنْصُلِ[2]

"وغرقى في موضع نصب على الحال. يقول: حين أصبح الناس ورأوها فكأنها تلك الأنابيش من العنصل والأنابيش جماعات من العنصل يجمعها الصبيان ويقال الأنابيش العروق. وإنما سميت أنابيش لأنها تنبش أي تخرج من تحت الأرض، ويقال نبشه بالنبل إذا غرزه فيه،... والعُنْصُلُ والعُنْصَل بصل بري، يعمل منه خل عنصلان، وهو شديد الحموضة، شبه السباع الغرقى بما نبش من العنصل لأن السيل غرقها فهي في نواحيه تبدو منها أطرافها فشبهها بذلك، وقوله القصوى كان يجب أن يقول القصيا لأنه نعت الأرجاء، إلا أنه حمله على لفظ الجمع"[3].

فقد توقف التبريزي عند الجوانب اللغوية والبلاغية للبيت، فأشار إلى الموقع الإعرابي لـ "غرقى"، ووضح معنى البيت، ثم قام بشرح كلمات البيت لغويا، وأشار إلى قضية صرفية تتعلق ب "القصوى"، وأنه كان ينبغي أن يقول فيها: "القصيا" إلا أنه حمله على لفظ الجمع.

أما الزوزني في شرحه، فقد توقف عند اختلاف اللغات في كلمة "القصوى" فقال: "والقُصْوى والقصيا تأنيث الأقصى، وهو الأبعد، والياء لغة نجد، والواو لغة سائر العرب...شبه تلطخها بالطين والماء الكدر بأصول البصل البري، لأنها متلطخة بالطين والتراب."[4]

ومن النصوص الغنية عند أبي بكر الأنباري قوله في شرح قول زهير بن أبي سلمى:

1- شرح المعلقات السبع، الزوزني ص 16.

2- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، الأنباري، ص111.

3- شرح القصائد العشر، الخطيب التبريزي ص54- 55.

4- شرح المعلقات السبع، الزوزني، ص: 51.

فلما عرفت الدار قلتُ لرِبْعِها **** ألَا انعِمْ صباحا أيها الربعُ واسْلَم[1]

يقول: "الربع: المنزل، يقال: هذا ربع بني فلان، أي منزلهم. ويقال في الجمع القليل أَرْبُع، وفي الجمع الكثير ربوع ورباع...

"ألا انعمْ صباحا"، معناه لقيتَ يا ربعُ نعيما في صباحك. والدعاء في الظاهر للرِبْع، وفي المعنى لمن كان يسكن الرَّبعَ، ممن يألفه ويحبه. وقال يعقوب: ألاَ أَنعَم صباحا وعِمْ صباحا، وأنعِمْ ظلاما وعِمْ ظلاما: تحيةً لهم. وروى الأصمعي" ألا عِمْ صباحا". وقال معناه انعِمْ. وقال هكذا تنشده عامة العرب. وتقدير الفعل الماضي منه: وَعَمَ يَعِمُ، ولا ينطق به وقال الفراء: وقد يتكلمون بالأفعال المستقبلية ولا يتكلمون بالفعل الماضي منها فمن ذلك قولهم"عم صباحا" ولا يقولون: "وَعَم"، ويتكلمون بالفعل الماضي ولا يتكلمون بالمستقبل، فمن ذلك قولهم: عِمْ صباحا، ولا يقولون: وَعَم...

و"ألا": افتتاح للكلام، وأنعمْ مجزوم على الأمر، وصباحا منصوب على الوقت"[2].

وهذا النص من النصوص الغنية بالمستويات اللسانية والبلاغية عند الأنباري، إذ نسجل بإعجاب كيف تضافرت في تفسيره المداخل الصوتية والصرفية (ويقال في الجمع القليل أَرْبُع، وفي الجمع الكثير ربوع ورباع...)، والتركيبية (وألا افتتاح للكلام، وأنعمْ مجزوم على الأمر، وصباحا منصوب على الوقت...[3])، والبلاغية (والدعاء في الظاهر للرِبْع، وفي المعنى لمن كان يسكن الرَّبعَ، ممن يألفه ويحبه)، كما نسجل أن الشارح قد أغنى تفسيره بالشواهد وبآراء العلماء.

وقد أشار الإمام الزوزني كذلك إلى اختلاف اللغات في هذه الكلمة، إذ يقول: "كانت العرب تقول في تحيتها: "انْعَمْ صباحا" أي : نَعِمْتَ صباحا، أي طاب عيشك في صباحك من النَّعْمَة،... وفيها أربع لغات: انْعَمْ صباحا (بفتح العين)، من نَعِمَ يَنْعَمُ مثل عَلِم يعْلَم، والثانية: انْعِم (بكسر العين)، من نَعِمَ يَنْعِمُ ...

والثالثة: عَمْ صباحا من وَعَمَ يَعَمُ مثل وَضَعَ يَضَعُ.

والرابعة: عِمْ صباحا من وَعَمَ يعِم مثل وَعَدَ يَعِدُ"[4].

1- شرح القصائد الطوال الأنباري، ص: 244.

2- المصدر السابق ص: 243- 245. وفي هذه الصفحات نص لغوي غني جدا يبين أهمية تساند المستويات في تفسير النص الشعري وقراءته.

3 - المصدر السابق 244. منصوب على الوقت: أي على الظرف.

4- الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص:94.

فقد بين الإمام الزوزني اختلاف اللغات في هذا البيت الشعري، لكنه لم يبلغ في تفسيره ما بلغه أبو بكر الأنباري.

ومن بديع ذلك ما يزخر به شرحا المرزوقي والأعلم لديوان الحماسة، إذ عنيا باشتقاق مفردات الحماسيات عناية فائقة، حتى إن الباحث في نصوصهما الشارحة ليخال أنه أمام علَم من أعلام اللغة والصرف والاشتقاق[1].

من ذلك ما بينه المرزوقي والأعلم في شأن كلمة (فُتُو) في قول تأبط شَرًّا[2]:

وفُتُو هجَّروا ثم أَسْرَوْا *** ليلَهم حتى إذا انجاب حَلُّوا

قال المرزوقي: "فُتُوٌّ: جمع فتى، ولام فتى ياء بدلالة قولهم (فتيان)، لكنه بناه على مصدره وهو الفُتوة، وهذا المصدر إنما جاء على هذا عوضا من حمل بنات الواو على الياء كثير، فكأنهم أرادوا أن يحملوا ما هو من الياء على الواو أيضا، وهو شاذ"[3].

وقال الأعلم: "الفتو، جمع فتى، وكان الوجه فُتيا، لأن ذوات الواو تصير في الجمع إلى الياء كعَصًا وعِصِيّ، فكيف، ذوات الياء، وهو نادر غريب، وقد يجوز أن يكون أصل فتى الواو فيغير إلى الياء، لأنها أختها وأخف منها، فيكون قولهم: فِتية وفِتيان في الأصل فَتَا يَفْتُو، وإن لم يستعمل، كما أن صِبية وصِبيانا من صَبا يَصْبو"[4].

فالأصل -حسب المرزوقي والأعلم- في كلمة (فُتُو) - وهي جمع (فتى) - أن تكون (فُتيا) بالياء، لأن الأسماء المعتلة الآخر، حتى وإن كان حرف عِلَّتها (واوا)، تصير في الجمع إلى الياء، كـ(عَصا وعِصِي)، إلا أن هذا لم يحدث في (فُتو) رغم أن أصل اشتقاقها، (ياء) بدليل (فِتيان) وقد التمس الأعلم تفسيرا لذلك مفاده "أنه قد يكون أصل فتى الواو لا الياء، فيغير إلى الياء" لأنها -على حد تعبيره- "أختها وأخف منها"، بينما فسره المرزوقي بأن الشاعر "بناه على مصدره وهو (الفُتوة)، ومع ذلك فقد عده شاذا كما عده الأعلم (غريبا ونادراً).

أما الخليل فقال: "وجماعة الفتى فتية وفتيان"[5]. والخليل، كما يلاحظ لم يشر إلى فُتُوٍ في الجمع، إلا أن صاحب مختار الصحاح نبه عليه قائلا: "... الجمع -أي من فتى-

---

1 - ينظر على سبيل المثال شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 1/ 42 . 53. 59 . 71 . 74 . 217 . 251 .255 ، وشرح حماسة أبي تمام للأعلم2/681-682-716-731-762-812-914-907-908-132.

2 - وقد نسبها التبريزي إلى خلف الأحمر وعلق قائلا (وهو الصحيح)، شرح ديوان الحماسة للتبريزي 540/1.

3 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 1/ 833-834.

4 - شرح حماسة أبي تمام للأعلم 542/1-543.

5- كتاب العين (فَتُوَ).

فتيان وفتية وفُتُو كفُعُول وفُتِيٍّ كعِصِي بالضم"[1] ويقصد بضم فائه (فُتِــيٍّ). وأورده صاحب اللسان أيضا واستقصى آراء اللغويين فيه، ومما قاله: "ويجمع الفتى فتيانا وفُتُوًّا... وزعم يعقوبأن الفتوان لغة في الفتيان فالفُتُوَّة على هذا من الواو لا من الياء وواوه أصل لا منقلبة وأما في قول من قال الفتيان فواوه منقلبة"[2].

وبهذه الإشارة يكون ابن منظور قد وجد مخرجا لهذا الجمع بالواو (أي فُتو) وللمصدر (فتوة)، فإذا كان المرزوقي والأعلم وغيرهما من اللغويين كسيبويه والسيرافي وابن السراج[3]، قد عدوا هذا الجمع شاذا، فإن ما نقله ابن منظور عن يعقوب[4] يشير إلى لغة أخرى يصير بمقتضاها الواو أصلا لا منقلبا عن ياء.

أما ابن جني فيقدم تفسيرا مخالفا، يقول: "فأما قولهم الفتوة والندوة والفتو... فأصله، الفتوية والندوية والفتوي ولكنهم أبدلوا الياء واوا للضمة قبلها ولم يعتدوا بالواو الساكنة حاجزا لضعفها، فلما قلبوا الياء واوا أدغموا الأولى فيها فصحت لأن الأولى حصنتها بإدغامهم إياها فيها ولولا أن الأولى أدغمت في الآخرة لما جاز أن تقع واو في اسم طرفا بعد ضمة وهذا واضح..."[5]

وهذا تفسير آخر يقدمه ابن جني وينفرد به عن غيره، فالأمر إذن في نظره، يتعلق بإبدال الياء من (الفُتُوي) واواً للضمة قبلها لتصير الكلمة (الفُتُوُ) والواو بعد التاء ساكنة لذلك لم يعتدوا بها، حاجزا لذلك "لما قلبوا الياء واوا، أدغموا الأولى في الثانية المبدلة من الياء فصحت بالإدغام" وهذا ما سوغ الواو في فُتُوٍّ رغم أنها جاءت طرفا.

وقد يتناول الشارح الكلمة من الناحية الاشتقاقية ثم يعقب ذلك بتطورها الدلالي كما فعل المرزوقي مع كلمة "يُبَالي" من قول سعد بن ناشب:

فإن تهدموا بالغدرِ داري فإنها *** تراثُ كريمٍ لا يُبالي العواقبا

قال المرزوقي: "وقوله: "لا يبالي العواقبا" يقال: ما باليته بالة وباليةً ومبالاة وبلاءً، وما باليت به. وكأنه أخذ من البلاء، واستعمل في المفاخرة وتعداد الخصال الحسنة عند

1- مختار الصحاح (ف ت أ).

2- لسان العرب (فتأ).

3- ينظر الأصول في النحو 268/3.

4 - يقصد بيعقوب : ابن السكيت.

5- سر صناعة الإعراب لابن جني 588/2.

المنافرة، ثم كثر استعماله حتى صار يقال في الاستهانة بالشيء، ويشهد لهذا الذي قلناه قول الآخر:

مالي أراك قائما تُبالي *** وأنت قد مُتَّ من الهُزَالِ

أي تفاخر"[1].

وهكذا فبعد بيانه اشتقاق الفعل "يبالي" وأنه من البلاء، انتقل إلى استعماله فبين أنه استعمل في المفاخرة وتعداد الخصال الحسنة عند المنافرة، ثم صار يقال في الاستهانة بالشيء.

وقد أورد ابن منظور عن ابن الأعرابي في هذا الشاهد نفسه: "ويقال أبلى فلان إذا اجتهد في صفة حرب أو كرم، يقال: أبلى ذلك اليوم بلاءً حسناً، قال ومثله بالى يبالي مبالاة وأَنْشَدَ:

مالي أراك قائما تبالي **** وأنت قد مُتَّ من الهُزالِ

قال: ويقال: بالى فلانٌ فلاناً مبالاةً، إذا فاخره، وباله يباليه إذا ناقصه، وبالى بالشيء يبالي به إذا اهتم به"[2]. وأضاف "وقولهم: لا أباليه: لا أكترث له"[3].

وأخلص من هذا إلى أن "**لا أبالي**" في البيت الذي أورده المرزوقي بمعنى "لا أكترث"، أو "استهين".

وبالإضافة إلى الشرح بالمرادف، وتتبع اللغات والتطور اللغوي للمفردات، فإننا نجد شراح الشعر العربي القديم يهتمون في شرحهم اللغوي للمفردات اهتماما كبيرا بالبحث عن معانيها في سياقها اللغوي، ويقومون بتقصيه وتقليبه على مختلف الاحتمالات والأوجه. وقد يبدو لهم شرح الكلمة بمرادفها لا يحقق التهذيب، فيشرحونها مع العبارة التي وردت فيها ويكثر ذلك عندهم بالخصوص عندما ترد في صورة استعارة أو تشبيه أو كناية.

من ذلك، على سبيل المثال، ما بينه الأعلم في قول عدي بن الرعلاء: (الخفيف)

رفَعوا رايةَ الضِّرابِ وأَعْلَوْا **** لا يذودون سامِرَ الملحَاءِ

فَصَبَرْنا النفوسَ للطعن حتى **** جرَتِ الخيلُ بيننا في الدِّمَاءِ

---

1 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 71/1.

2 - لسان العرب (بلا). بتصرف

3 - المصدر السابق (بلا).

قال الأعلم: "قوله: (رفعوا راية الضراب) أي أقاموا الحرب، وكنَّى برفع الراية، وهي المِعْجَرُ عن ذلك. و"الضراب" المضاربة بالسيف.

وقوله (فصبرنا النفوس) أي حبسناها على مكروه الحرب. يقال صبرته على القتل وأصبرته أي حبسته، ومنه اشتقاق الصبر لأنه إمساك عن الجزع، وأشار بجري الخيل في الدماء إلى شدة الحرب واستمرار القتال"[1].

فالعبارات: (رفعوا راية الضراب) و(فصَبرْنا النفوس)، و(جرت الخيل في الدماء) أساليب بيانية يسهم توضيحها في تفسير النص الشعري وتهذيب معناه.

وقال الأعلم في شرح قول موسى بن جابر الحنفي: (الكامل)

منهم ليوثٌ ما تُرَام وبَعضُهم *** مما قمشتَ وضمَّ حبلُ الحاطِبِ

قال: "وقوله (وضم حبل الحاطب) أي رديء لا خير فيه لأن الحاطب يضم في حبله جزل الحطب وشَخْتَه[2]، وربما علِق بما ضم من الحطب الأفعى ونحوها مما يُكره"[3]. وقال المرزوقي: "وقوله وضم حبل الحاطب كقول الآخر:

* وكلهم يجمعهم بيتُ الأدم *

قال الأصمعي: لأن بيت الأدم يجمع الجيد والرديء، على تقارب بينهما، ففيه من كل جلدٍ رقعة. وكذلك الحاطب يجمع في حبله الجيد والرديء، والرطب واليابس، على تدان بينهما"[4].

فالشاعر في هذا البيت أراد أن يبين أن من الرجال رجالا لا فائدة ترجى منهم وشأنهم كشأن رديء الحطب عندما يعلق بحبل الحاطب. وقد عبر عن ذلك على سبيل الكناية، فقام المرزوقي والأعلم بتوضيح مُراده على سبيل الحقيقة بل إن المرزوقي استشهد بشطر آخر يشبه قول الشاعر وهو: قول الآخر: "وكلهم يجمعهم بيت الأدم"، وذلك زيادة في التوضيح.

ومن مظاهر عناية الشراح بالسياق اللغوي للكلمة، وقوفهم عند معاني الحروف وبعض الأفعال التي قد يتعدد معناها بحسب السياق الذي ورَدَت فيه. من ذلك الفعل (يَرى) في حماسية الشاعر موسى بن جابر حيث يقول:

وقلت لزيد لا تُتَرْتِر فإنهم *** يَرَون المنايا دون قتلِكَ أو قتلي

---

1 - شرح حماسة أبي تمام للأعلم110/1.

2 - شخته: الشخْت: الدقيق من كل شيء والجزل عكسه.

3 - شرح حماسة أبي تمام للأعلم 115/1.

4 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 364/1.

قال المرزوقي بعدما أفاض في شرح لفظة (تترتر) ورواياتها:

"ويكون "يرون" في هذا الوجه من الرأي، كما يقال: فلانٌ يَرَى في دينه أو في مُرُوَّتِه كذا، أي يتخذه مذهبا ويدوم عليه. ويجوز أن يريد (يَرَوْن المنايا): يُقاسون الشدائد، ويذوقون المنايا، ولم يصلوا بعد إلى قتلي أو قتْلِك...

ومعنى يَرَى كما يقال: لو علمت ماذا رأيت من فلان، يُراد أيَّ شيء مارست وكابدت. والكلام في المعنى الأول: تصوير لحال القوم في عدوانهم، ونهي عن المعاجلة معهم، وبَعْثٌ على مصابَرتهم ومحاذرتهم. وعلى المعنى الثاني يكون تثبيتا لصاحبه وتشجيعا، وتسكينا منه وتصبيرا..."[1].

فالفعل يرى - حسب المرزوقي - في هذا البيت يَحتمل معنيين:

أولهما: أن يكون من الرأي، أي يتخذ مذهبا ويدوم عليه وبعبارة أوضح: مَذْهَبُه كذا. وعلى هذا المعنى يكون المراد من البيت " فيقول: لا تعجل يا زيد، أو لا تُكْثِرْ كلامك ولا تضطرب، فإن القوم يَرَوْنَ الصبر على المنايا ويخف عليهم وتقِلُّ عندهم إذا ثبت فيه قتلُك أو قتْلِي لهم. وانتهزوا في تحصيل أحدهما فُرَصَهُمْ"[2]. والكلام في هذا المعنى تصوير لحال القوم في عدوانهم، ونهي عن المعاجلة معهم، وبعث على مصابرتهم ومحاذرتهم.

ثانيهما: أن يكون بمعنى المقاساة والمكابدة، وفي هذه الحال يكون كلام الشاعر تثبيتا لصاحبه وتشجيعا، وتسكينا منه وتصبيرا. وفي مختار الصحاح: "الرؤية بالعين تتعدى إلى مفعول واحد. وبمعنى العلم تتعدى إلى مفعولين. ورأى يَرَى رأياً ورُؤْيَة وراءة مثل راعة. والرأي معروف وجمعه آرَاء وأرْءَاء أيضا مقلوب منه... ويقال رَأَى في الفقه رأيًا"[3].

وهكذا (**فرَأى**) تستعمل بمعنى أبصر فتتعدى إلى مفعول واحد، وتستعمل بمعنى عَلِمَ وظن فتتعدى إلى مفعولين اثنين كما تستعمل بمعنى اتخذ رأيا أو مذهبا، وأضاف المرزوقي معنى آخر لـ(يَرَى) وهو المكابدة والمُمارسة.

3 – 5 - المدخل المقامي والتداولي وأهميته في تفسير النص الشعري:

إن العناصر السابقة، هي مرتكزات أساسية في قراءة النص الشعري، وقد بدا ذلك من خلال النصوص التي استعنت بها في إبراز أهمية هذه المداخل الصوتية والصرفية التركيبية و المعجمية، بيد أنها لا تغني عن مرتكز آخر يحضر فيها جميعا وعلى أساسه يتم

---

1 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 367/1.

2 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي.

3 - مختار الصحاح (رأى)، وينظر أيضا المصباح المنير (رأى).

ترجيح المعنى: ويتعلق الأمر **بالمقام التخاطبي**، وأعني به كل القرائن الحالية والمقامية واللفظية التي لها علاقة بالنص المشروح، سواء تعلق الأمر بظروف الحماسيات ومناسباتها أو بعلاقة الشاعر بالمتلقي أو بمقصدية النص أو بعلاقة البيت بالأبيات الأخرى من الحماسيات. وكلها أمور نجدها في الشروح الشعرية القديمة، بل على أساسها يرجح الشارح غالبا معنى معينا على آخر أو رواية على أخرى، ويرجح تحليلا صرفيا أو نحويا على آخر. ويكثر توظيفها أيضا في تحديد دلالة الأساليب الخبرية والإنشائية عندما تخرج عن معناها الذي وُضعت له إلى معان أخرى تفهم من سياق الكلام.

ولا يخفى ما لمناسبة النص وظروف إنشاده من أهمية بالغة في فهم النص وتحديد معناه، خاصة إذا كان الفهم يتوقف على ذلك. وقد اهتمت الشروح الشعرية بذلك. فالتبريزي - على سبيل المثال - تطرق إلى أخبار كثير من الحماسيات ومناسباتها، وتستغرق هذه الأخبار في بعض الحماسيات الأولى حيزاً مهما من الشرح قد يتجاوز أحيانا أربع صفحات كما هو الحال في الحماسية الثالثة عنده. وقد استفادها من الشراح قبله وخاصة أبي رياش.

ويرد الخبر عنده غالبا، بعد فراغه من شرح الحماسية، وقد يجمع خبر عدة حماسيات إذا كانت لشاعر واحد كحماسيات جعفر بن علبة الحارثي[1].

وضحت سابقا، أن الشراح يشرحون مفردات الحماسيات في سياق استعمالها، ولا يكتفون بمعناها الحرفي المعهود بل يركزون على إيضاح معنى المفردة في البيت وفي علاقته بأبيات النص الأخرى وبما يقصد الشاعر قوله. ثم إن الشارح قد يرجح وجها إعرابيا على آخر على أساس مقامي وتداولي، كما يرجح رواية على أخرى ومعنى على آخر على الأساس نفسه.

فالمرزوقي يرجح في حماسية بشامة النهشلي وجها إعرابيا في (بني) وهو النصب على الاختصاص، لأنه بهذا يفيد الافتخار بقومه... وإلى ذلك يرمي الشاعر، بينما لو رُوِي بالرفع فسيصير القصد "هو التعريف بنفسه عند مخاطبته" وهذا لا يخلو من الدلالة على أنه خامل الذكر فيهم[2]. وهذا ما ذهب إليه الأعلم في شرحه كذلك إذ عدَّ النصب على الاختصاص "أبلغ وأمدح من الرفع على الخبر"[3].

---

1 - الحماسيات 4-5-6.

2 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 102/1 والبيت هو:

إنَّا بني نهشل لا ندَّعي لأبٍ *** عنه ولا هو بالأبناء يَشْرِينَا

3 - شرح حماسة أبي تمام للأعلم 368/1.

وليؤكد المرزوقي ما قاله ربط هذا البيت بسياق الحماسية ومقصدية الشاعر قائلا: "وهذا الكلام ظاهره استعطاف لها (أي سلمى) والقصد به التوصل إلى بيان شرفه واستحقاقه ما يستحقه الأفاضل الأشراف، والأماثل الكرام، ولا سَقْي ثَمَّ ولا تحية ولا دعاء ولا مغاثة. ألا ترى كيف اشتغل بمقصوده من الافتخار فيما يتلو هذا البيت"[1].

وهذا الكلام من المرزوقي في هذا النص يدل على عناية بالغة بالسياق والمقام، فلولا استحضاره القرائن السياقية والمقامية، ما توصل إلى هذا المعنى غير المصرح به في البيت وإنما ظاهر البيت استعطاف لسلمى، لكن الأبيات الموالية تظهر أن مقصدية الشاعر الافتخار.

وهذا ما نجده في مواضع كثيرة من شرحه منها أيضا حماسية عمرو بن معْدِ يَكْرب التي رجح في البيت الأول منها أن يكون جواب (لمَّا) محذوفا، لأن الحذف "في مثل هذه المواضع أبلغ وأدل على المراد، وعضد ذلك بسياق البيت في الحماسية قائلا: "وذلك مراد الشاعر (أي الافتخار بشجاعته) بدليل أنه قال في البيت الثالث في سياق الافتخار:

علامَ تقول الرمح يُثقل سَاعِدِي *** إذا أنا لمْ أطعَن إذا الخيل كَرَّتِ "[2]

وبخصوص الرواية والسياق، رفض المرزوقي رواية (زيد) في حماسية عمرو بن معْد يَكْرب على أساس "سياق اللفظ ونظام المعنى" كما قال: فالشاعر "تحدث بصيغة العموم وبما يفيد الكثرة (كم أخ لي صالح) فكيف يعود في البيت الذي يليه ليَخُصَّ زيداً بما ذُكِر؟" مع أن قصد الشاعر -حسب المرزوقي دائما- التعبير عن عدم جزعه وهلعه عن إخوان له صلحاء كُثُر فقدوا في المعركة، وعن صبره وثباته كما أضاف في البيت الموالي[3]. بل إن المرزوقي أحيانا ليشعرك أنه يشارك الشاعر خوالجه ومشاعره ويخبرك بمقاصده وهو يرجح رواية على أخرى أو معنى على آخر كما فعل في هذه الحماسية، فقد قال بعد ترجيح رواية (زند) وبيان معانيها: "وإنما عقَّبَ نفي الجزع بهذا الكلام تنبيها على أن صبره عن تأدُّب وتبصُّر ومعرفة بالعواقب وحسن تأمل"[4].

ويتضح هذا أكثر في تعليقه على قول المثلم بن رياح:

---

1 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 1/ 101 – 102.

2 - نفسه 159/1 والبيت هو:

ولما رأيت الخيلَ زوراً كأنها **** جداولُ زرع خُلِّيَت فاسْبطَرَّتِ

3 - المصدر السابق 179/1-180 والبيت هو:

ما إن جزعت ولا هَلِعْ **** ت و لا يَرُدُّ بُكاي زنداً

4 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 180/1.

سأكفيك جنبي وضْعَهُ ووسَادَهُ *** وأغضب إنْ لم تُعطِ بالحق أشجَعَا

"ويغلب في نفسي أن الشاعر: قال: وأغضب إن لم تعطيا الحق أشجعا، لأنه بنى الرسالة على أن تكون متوجهة نحو اثنين: سِنَانٍ وشجْنَة، ومخاطبَتُه من بعدُ أحدَهمَا في قوله (سأكفيك)، على عادتهم في الافتنان والتصرف، لا يمنع من الرجوع إلى ما بنى كلامه عليه من ذكر الاثنين، وهذا ظاهر لمن تأمله"[1].

ويتجلى حضور المقام عند شراح الشعر العربي القديم أكثر في تأويل الأساليب الخبرية والإنشائية عندما تفيد معاني مقامية أخرى غير المعنى الذي وضعت له، ولما كان هذا الجانب يرتبط بالمدخل البلاغي فإني سأترك توضيحه إلى المبحث الموالي.

1 - نفسه 383/1.

3 – 6 – أهمية المدخل البلاغي في تفسير النص الشعري:

يتشكل النص الشعري من أساليب بلاغية تسهم في بنائه، وتساعد القارئ على فهمه وتفسيره. ولهذا يُعد المدخل البلاغي من أهم مرتكزات قراءة النص الشعري وتفسيره، والأساليب البلاغية متنوعة تنوع علوم البلاغة، وتأتي في مقدمتها: الأساليب البيانية وأساليب علم المعاني.

فالشعر العربي القديم غني بالأساليب البيانية، وفهمه وتفسيره وتأويله يستدعي تحليل تلك الأساليب وتحديد أغراضها ووظائفها، كما أنه يتشكل من أساليب متعددة من علم المعاني تفيد أغراضا ومقاصد، لا بد من الوقوف عندها لفهم النص وتفسيره. ولا ينبغي إغفال وظيفة الأساليب البديعية في هذا النص الشعري، وأثرها في بناء النص وفي فهمه وتفسيره. وهذا ما سأحاول بيانه باختصار يناسب المقام.

حينما يعود الباحث إلى شروح الشعر العربي القديم يسجل غناها بالأساليب البلاغية المستثمرة في تفسير النص وشرحه. ومنهم من يخص البلاغة بوقفة توضيحية، كما هو الحال عند الزوزني في شرح المعلقات السبع، إذ نجده يقف في شرح النص عند اللغة ثم البلاغة ثم يخلص للمعنى[1].

في حين نجد شراحا آخرين يأتي عندهم التفسير البلاغي مساندا للتفسير اللغوي ومسهما في تحديد المعنى المراد، كما هو الحال عند الخطيب التبريزي في شرح القصائد العشر، كما يتضح من شرحه قول زهير:

كأن السباعَ فيه غرقى عشيةً *** بأرجائه القُصوى أنابيش عُنْصُلِ

"وغرقى في موضع نصب على الحال. يقول: حين أصبح الناس ورأوها فكأنها تلك الأنابيش من العنصل والأنابيش جماعات من العنصل يجمعها الصبيان ويقال الأنابيش العروق. وإنما سميت أنابيش لأنها تنبش أي تخرج من تحت الأرض، ويقال نبشه بالنبل إذا غرزه فيه... والعُنْصُلُ والعُنْصَل بصل بري، يعمل منه خل عنصلان، وهو شديد الحموضة، شبه السبع الغرقى بما نبش من العنصل لأن السيل غرقها فهي في نواحيه تبدو منها أطرافها فشبهها بذلك، وقوله القصوى كان يجب أن يقول القصا لأنه نعت الأرجاء، إلا أنه حمله على لفظ الجمع"[2].

---

1 - شرح المعلقات السبع، تنظر مثلا الصفحات: 29 – 42 – 47 – 50 – 51 – 57 – 58 – 61 – 65.

2- شرح القصائد العشر، الخطيب التبريزي، ص: 54- 55.

فالنص غني من الناحية اللغوية والبلاغية، فقد قام التبريزي بتوضيح مفرداته صرفيا ونحويا، ثم توقف عند أسلوب التشبيه الوارد في البيت. وقد أشار الزوزني أيضا إلى هذا التشبيه قائلا: "شبه تلطخها بالطين والماء الكدر بأصول البصل البري، لأنها متلطخة بالطين والتراب"[1].

ومن الشروح الشعرية التي استثمرت المدخل البلاغي في تفسير النص بشكل لافت للنظر، شرح أبي علي المرزوقي.

يقول المرزوقي مفسرا قول الربيع بن زياد:

عطفْنا وراءك أفراسَنا *** وقد أسلَمَ الشفتان الفما

"يقول: تعطفنا عليك في ذلك الوقت، ودافعنا دونك، وقد كشَرَتِ الأسنان وأسلمتها الشفاه، تقلصا عنها ويبوسة حادثة فيها. وذكر الفم كناية عن الأسنان، كما يقال: فض الله فاه. ويقال في هذا المعنى: ذَبَّت[2] الشفاه. ومثله قول عنترة:

إذ تقلِص الشفتان عن وضَحِ الفم

والاستعارة بإسلام الشفتين في نهاية الحسن "[3].

وضح المرزوقي الاستعارة الواردة في هذا البيت، فبين أن "الفم" كناية عن الأسنان، واستحسن الاستعارة في قول الشاعر "أسلم الشفتان الفما"، بل عدها "في نهاية الحسن". ولكنه لم يعلل لماذا كانت كذلك، إلا أنه يبدو من توضيحه لها سر ذلك الإعجاب، فالشاعر صور تصويرا حسيا حالة الفوارس في المعركة، وشدة قتالهم حتى إن شفاههم تقلصت عن الأسنان لما أصابها من يبوسة طارئة بسبب هذا الاقتتال، والمرزوقي مولع بالتصوير الحسي. ونظير ذلك عنده أيضا تفسيره قول تأبط شرا. وهو يقص كيف نجا من الموت وقد أحيط به:

فخالطَ سهلَ الأرض لم يكْدَحِ الصفا *** به كدْحَةً والموتُ خزْيان ينظرُ

"يقول: أسهلت ولم يؤثر الصفا في صدري أثرا، لا خدشا ولا خمشا، والموت كان طمع فيَّ، فلما رآني وقد تخلصت بقي مستحييا ينظر ويتحير. والواو من قوله (والموت) واو الحال، وهذا من فصيح الكلام ومن الاستعارات المليحة. وقد حُمِل قول الله عز

1- شرح المعلقات السبع، الزوزني، ص: 51.

2 - ذَبَّت: ذبُلتْ وجفتْ.

3 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي487/1، وينظر الأعلم 344/1.

وجل: ﴿وأنْتُمْ حِينَئِذٍ تَنْظُرونَ﴾ على أن يكون المعنى: تتحيرون. وقد سلك أبو تمام مسلك هذه الاستعارة فقال:

* إن تنفلتْ وأنوفُ الموتِ راغِمَةٌ* "[1]

ولا يخفى ما في التوضيح الذي قدمه المرزوقي للاستعارة في هذا البيت من أثر في تفسير النص وتوضيح معناه.

وبالإضافة إلى اهتمام شراح الشعر العربي القديم بتوضيح الأساليب البيانية، فإننا نجدهم يهتمون أكثر ببيان أغراض أساليب علم المعاني ودلالاتها المقامية، لما لذلك من أثر في توضيح مراد الشاعر ومقصدية النص.

من ذلك ما ورد في عند المرزوقي في سياق شرحه قول الحماسي:

إن يحسدوني فإني غيرُ لائِمهم*** قَبْلي منَ الناسِ أهلُ الفضلِ قد حُسِدوا

فـــدام لي ولهم ما بـــــي وما بهمُ *** ومـــــات أكـــثـــرُنا غيظا بما يَجِد

"هذا الكلام دعاء لنفسه وعليهم، على طريق التسلي وقلة الاحتفال ولأن الحاسد يرفع الخامل من الفضل وينوه به."[2]

فالعبارتان " دام لي ولهم..." و" ومات أكثرنا ..."، رغم أن ظاهر اللفظ فيهما الخبر، فإنهما أفادتا الدعاء كما قال المرزوقي.

ومن هذا النوع عند الأعلم قول أم الصريخ الكندية:

هوتْ أمهم ماذا بهمْ يوم صُرِّعوا *** بجَيْشانَ من أسبابِ مَجْدٍ تصرَّما

قال الأعلم: "قولها: "هوت أمهم" دعاء في معنى التعجب"[3]. وقد أخرج المرزوقي هذا الكلام على الاستفظاع والتعجب[4]. وقال التبريزي: "يقال هذا في الاستعظام والتعجب.أي ثكلتهم أمهم ،ويقال " هوت أمهم " : أي هلكت ... وقال أبو العلاء : " هوت أمهم " من الأدعية التي تستعملها العرب على العكس، وذلك أن ظاهرها ذم

1 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي82/1.

2 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي406/1.

3 - شرح حماسة أبي تمام للأعلم571/1.

4 -شرح ديوان الحماسة للمرزوقي934/1.

ودعاء على المذكور والمراد بها المدح، ويدل على غرضهم في ذلك أنهم لا يجيئون بها في مواطن الذم"[1].

يتضح من هذه النصوص أن الخبر،"هوت أمهم"،أفاد الدعاء والتعجب والاستفظاع. وتميز شرح أبي العلاء لهذا الأسلوب بالإشارة إلى أن العرب تستعمل هذا الدعاء "على العكس"، لأن ظاهر العبارة الذم، ولكن المراد المدح. فالعبارة "هوت أمهم" جملة خبرية فعلها ماض، لكن مراد أم الصريخ ليس الإخبار بأن أمهم هوت وإنما غرضه الدعاء على مخاطبيه بما يفيد مدحهم و التعجب من شأنهم وكذا استفظاع صرعهم، وذلك رغم أن ظاهر هذا الدعاء الذم لأنه،كما قال أبو العلاء، من الأدعية التي تستعملها العرب معكوسة. فالدعاء،وهو معنى مقامي أول، ولد بمعونة القرائن السياقية والحالية، التعجب الذي أفاد - بدوره - المدح والاستفظاع: مدحهم واستفظاع صرعهم. وقد تضافرت في هذا البيت دلالات الخبر والاستفهام الذي يعقبه مباشرة لأداء هذه المعاني اللطيفة.

ولما كانت الأساليب الإنشائية غالبا ما تخرج عن دلالاتها الحرفية إلى دلالات مقامية أخرى تستخلص من سياق ورودها، فإن شراح الشعر العربي قد اهتموا بتوضيح ذلك لأهميته في تفسير النصوص، من ذلك قول المرزوقي في سياق توضيح قول الشاعر أسود بن زمعة:

أتبكِي أنْ يَضِلَّ لها بعيرٌ *** ويمنَعُها منَ النوم السُّهودُ

"وقوله " أتبكي أن يضل" لفظه لفظ الاستفهام، والمعنى معنى الإنكار"[2].

"وكان الأسود قد فجع بابنه زمعة، إذ كان من قتلى ذلك اليوم[بدر]، فاقتدى بالناس في ترك البكاء عليه"[3]، فلما سمع المرأة تبكي على بعير ضل عنها، ظن أن البكاء صار مباحا في قريش على قتلاها، لكنه خاب ظنه بعد علمه سبب بكاء المرأة، فقال هذا الشعر مُنكِرا.

1 - شرح ديوان الحماسة للتبريزي 593/1.

2 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي873/1 – 874،

3 - نفسه1/ 873.

والنماذج البلاغية كثيرة في شروح الشعر، لكن المقام لا يتسع لبسطها، وحسبي أني بينت أهمية المستوى البلاغي في تفسير النصوص، وأنه آلية مهمة من آليات القراءة والتفسير والتأويل.

خاتمة

لقد بدا واضحا تعدد المداخل في النظر إلى النص الشعري في شروح الشعر العربي القديم، وأن تلك المداخل تأتي متساندة يعضد بعضها بعضا.

فشارح الشعر في تراثنا النقدي القديم يستدعي كل المداخل التي تسهم في تفسير النص الشعري، سواء كان المدخل لسانيا أو بلاغيا أو مدخلا آخر مرتبطا بظروف النص الشعري ومناسبة قوله. والنصوص السابقة المستشهد بها، تبين بجلاء اجتهاد الشارح التراثي في توظيف مستويات عدة في القراءة والتفسير، واستخلاص المعنى اعتمادا على تلك المداخل النسقية والسياقية. وتبرز من جهة أخرى سعة وصبر هذا الشارح، الذي لا يستعجل في تحديد معنى النص، بل يتتبع الأوجه اللسانية الممكنة، والاحتمالات البلاغية الواردة، قبل أن يذكر معنى النص أو معانيه المحتملة.

وفي كل هذه الشروح، نجد أن النص هو صاحب القرار الأخير، وصاحب الكلمة الفصل، النص مركز التفسير وغيره الهامش.

إن هذه النماذج التراثية، لتعد بحق أرضية خصبة للباحثين الراغبين في قراءة الأعمال الأدبية وتفسيرها، اعتمادا على آليات علمية دقيقة، وباستثمار مهارات لسانية وبلاغية في سياق تساندي وتكاملي، دون إغفال المؤثرات الأخرى المسهمة في إبداع النص.

فالشروح الشعرية التراثية، تمتلك مؤهلات تفسيرية وقرائية، تدعونا إلى أن ننهل من معينها الذي لا ينضب، لإغناء مناهجنا وتجاربنا القرائية والتفسيرية. وتدعونا إلى إعادة النظر في طرائق تعاملنا مع النص.

المصادروالمراجع

- **القرآن الكريم برو ايتي**: ورش وحفص.

- إسماعيل، عز الدين، **الأدب وفنونه**، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9 ، 1434ه، 2013م.

- ابن السراج، أبو بكر محمد بن سهل، **الأصول في النحو**، تحقيق عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1408ه، 1988م.

- ابن جني، أبو الفتح عثمان، **الخصائص**، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت (بدون رقم ولا تاريخ).

-ابن جني، أبو الفتح عثمان، .سر صناعة الإعراب، تحقيق حسن هنداوي، دار القلم دمشق، ط1/1405ه،1995م.

- ابن منظور، محمد بن مكرم، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت.

- ابن هشام الأنصاري، أبو محمد جمال الدين، **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، 1411ه ، 1991م.

- ابن يعيش، موفق الدين يعيش بن علي، **شرح المفصل للزمخشري**، مكتبة المتنبي، القاهرة (بدون طبعة ولا تاريخ).

- الإشبيلي، ابن عصفور، **الممتع في التصريف**، تحقيق فخر الدين قباوة، الدار العربية للكتاب، ط5، 1403ه.1983م.

- الأعلم الشنتمري، أبو الحجاج يوسف بن سليمان، **شرح حماسة أبي تمام** تحقيق: علي المفضل حمودان، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط1 ، 1413ه،1992م.

- الأنباري، أبو بكر محمد بن القاسم، **شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات**، تحقيق، عبد السلام هارون، دار المعارف، ط5.

- بازي محمد،**صناعة الخطاب**، الأنساق العميقة للتأويلية العربية، دار كنوز المعرفة، ط1 (1436ه/2015م)

- الجرجاني، عبد القاهر، **أسرار البلاغة في علم البيان**، تحقيق لمحمد الاسكندراني و محمد بنمسعود، دار الكتاب العربي، ط 2، 1418ه ، 1998م.

- الخطيب التبريزي، أبو زكريا يحيى بن علي، **شرح القصائد العشر**، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الافاق الجديدة ط:4، 1400ه/1980م.

- الخطيب التبريزي، أبو زكريا يحيى بن علي، **شرح ديوان الحماسة لأبي تمام**، تحشية: غريد الشيخ وفهرسة: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1421 هـ،2000م.

- الرازي، محمد بن أبي بكر، **مختار الصحاح**، تحقيق: محمود خاطر، مكتبة لبنان، بيروت، ط/1415هـ،1995م.

- الزوزني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد، **شرح المعلقات السبع**، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، دار الطلائع، القاهرة، 2014م،

- السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر، **مفتاح العلوم**، ضبط وتعليق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1407هـ،1987م.

- القرطاجني، حازم، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، م1986.

- المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد، **شرح ديوان الحماسة**، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت ط1، 1411هـ، 1991م.

. المعري، أبو العلاء، **شرح ديوان حماسة أبي تمام**، (منسوب إليه) دراسة وتحقيق محمد حسين نقشة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1411هـ، 1991م.

- طبل، حسن، **المعنى الشعري في التراث النقدي**، دار الفكر العربي، ط2، 1998م.

- كريم، لخلافة، **اللغة والدلالة في النص الشارح من خلال شرح المرزوقي لديوان الحماسة**، مطبعة Netimpression ورزازات ط 1، 2012.

المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، **المقتضب**، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت، (دون رقم ولا تاريخ).