تكامل المعارف اللسانية والبلاغية في تلقي النص الشعري في النقد العربي القديم

د. لخلافة كريم*

تقديم:

إن الباحث في النقد العربي القديم وفي قضاياه ومباحثه، ليسجل بإعجاب غناه بالمعارف الأدبية واللغوية والبلاغية والنقدية. فالنقاد العرب القدامى تميزوا في معالجة معظم القضايا الأدبية والنقدية وفي تلقيهم للأدب العربي القديم شعرا ونثرا بتكامل العلوم والمعارف وتساندها. وهذا ما جعل نصوصهم النقدية وأبحاثهم الأدبية غنية بالمعارف والعلوم. فعليها يعتمدون في خطابهم النقدي الحجاجي، وإليها يرجعون عند اختلافهم وفي ردودهم على محاوريهم. مما جعل نصوصهم النقدية معينا لا ينضب لكل من يريد البحث في خطاب التكامل المعرفي وأثره في التلقي.

وقد حظي الشعر العربي القديم بنصيب وافر من هذا النوع من التلقي المبني على التكامل المعرفي عند الناقد. لذلك سأحاول في هذا البحث الكشف عن تكامل المعارف اللغوية والبلاغية في تلقي الشعر العربي القديم، من خلال كتب النقد التطبيقي، من خلال نموذجين:

أولهما كتاب الموازنة لأبي القاسم الآمدي، وثانيهما كتاب شرح ديوان الحماسة لأبي علي المرزوقي، باعتبارهما كتابين في النقد التطبيقي. الأول من أبرز كتب النقد التطبيقي في القرن الرابع الهجري. والثاني من أبرز شروح الشعر العربي القديم.

فما هي تجليات تكامل المعارف اللسانية والبلاغية في هذين النموذجين النقديين؟

1 - التكامل المعرفي في النقد الأدبي العربي القديم:

بدأ النقد الأدبي العربي القديم خطواته نحو التطور منذ بداية القرن الثالث الهجري. وقد ساهمت عدة عوامل في هذا التطور، وفي خصوبة وتنوع معارف النقاد، الذين صاروا يجمعون بين الموروث القديم والوافد الجديد، يقول طه أحمد إبراهيم: "لم تعرف الحياة الأدبية والعلمية عند العرب عهدا خصبا بالرجال والأفكار ومختلف الأمزجة، كما عرفت في صدر الدولة العباسية، فقد كانت فيها ضروب شتى من التفكير وضروب شتى من البحوث، وقد كان فيها ولوع بالمعرفة، وانصراف إلى العلوم والفنون في قوة وإيمان... وما انقضى عصر الرشيد حتى كانت العلوم اللسانية والشرعية قد دونت، وحتى ألم العرب بكثير من أفكار الأمم الأجنبية وطرقها في البحث والتحليل. وهذه الحياة العلمية المتشبعة هي التي انبتت الجاحظ، وسهل بن هارون، وأبا تمام، وابن الرومي وغيرهم من الكتاب والشعراء، وهذه الحياة العلمية

* أستاذ باحث، مختبر الخطاب وتكامل العلوم والمعارف بالكلية المتعددة التخصصات بالرشيدية، جامعة مولاي إسماعيل، مكناس.

أثرت في النقد تأثيرا بعيدا لا في ظواهره فقط ولا في أشكاله، بل في جوهره وحقيقته، وفي الأمزجة التي يصدر عنها، وفي الثقافة التي ينحدر منها. "[1]

لقد أصبح النقد الأدبي منذ القرن الثالث يقوم على علوم النحو واللغة والعروض والبلاغة وعلم الكلام والتبحر في الثقافة والفلسفة والمنطق وسائر العلوم والفنون، وكل ما له دخل في الذهن العربي ومن المعارف الأجنبية. فلم يعد النقد في هذا القرن نقدا بسيطا هينا كما كان، وإنما صار نقدا متشعب النواحي، مختلف الأمزجة، أصبح نقدا دقيقا متأثرا بكل ما جاء به العلم في صدر الدولة العباسية فضلا عن الموروث القديم.

وهكذا أصبح النقد عند نقاد القرن الثالث يقوم إذن على دعامتين اثنتين:

- الموروث النقدي والعلمي؛
- الوافد الجديد من بلاغة ومنطق وفلسفة وجدل.

وفي القرن الرابع الهجري أصبح النقد الأدبي مظهرا واضحا للتكامل المعرفي، إذ نجد فيه آثار اللغويين والنحاة والبلاغيين وآراء العلماء الرواة والموروث النقدي القديم. كما نجد فيه الوافد الأجنبي الجديد كالفلسفة والمنطق اليونانيين. وهذا ما أثمر مكتبة نقدية غنية، جمعت بين النقد النظري والنقد التطبيقي. ويتجلى هذا التكامل المعرفي كذلك في طبيعة القضايا التي خاض فيها هؤلاء النقاد، مثل قضية اللفظ والمعنى، وقضية الطبع والصنعة، وقضية القدماء والمحدثين، وقضية عمود الشعر العربي، وقضية إعجاز القرآن، وقضية الموازنة بين الشعراء، وقضية السرقات الأدبية، وغيرها من القضايا.

يقول طه أحمد إبراهيم: " كان النقد في القرن الرابع خصبا جدا، كان متسع الآفاق، متنوع النظرات، معتمدا على الذوق الأدبي السليم، مؤتنسا بمناحي العلم في الصورة والشكل لا في الجوهر والروح. إنْ حلل فبذوق سليم، وإن علل فبمنطق شديد، وإن عرض لفكرة أتى على كل ما فيها."[2]

ويقول في وصف نقاد القرن الرابع الهجري وفي إلمامهم بمبادئ النقد التي ترسخت منذ القرن الثالث: "إن نقدة القرن الرابع هم استمرار وامتداد للذين جروا في النقد على الأصول العربية في القرن الثالث. امتداد للغويين وللنقدة الأدباء مجتمعين، فليسوا كاللغويين عكوفا على القديم، ونفورا من المحدث، وليسوا كالأدباء يفهمون الشعر المحدث فهما لا يكشف سره، ولا يوضح علله، ولا يبين مراميه، وإنما هم صنف

---

[1]- تاريخ النقد الأدبي ص: 111 - 112

[2]- تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 134

جمع بين الذوقين، وأخذ من الطريقتين، تضلع في القديم، وألِفَ الحديث، واعتمد على الذوق في فهم الأدب، وأنس بما شاع في عصره من أساليب الجدال فصاغ فيها كل ما اهتدى إليه من نظرات وأحكام."[1]

2- التكامل المعرفي في كتاب الموازنة للآمدي:

2- 1- أهمية كتاب "الموازنة" في تراثنا اللغوي والنقدي والبلاغي:

إن المتفحص للمكتبة النقدية العامرة التي خلفها نقاد القرن الرابع الهجري ليستطيع أن يميز في تلك المصنفات بين اتجاهين نقديين:

- يمثل أولهما النقد النظري الذي يهتم بدراسة فن القول شعره ونثره، والوقوف على خصائصه، والبحث في أصول نقده وقواعده، وقد وصلت إلينا مجموعة كبيرة من الكتب التي شغلت بالجانب النظري، كـ"عيار الشعر" لابن طباطبا العلوي، و"نقد الشعر" لقدامة بن جعفر، وكتاب "الصناعتين" لأبي هلال العسكري.

- ويتجلى ثانيهما في الكتب التي تمثل النقد التطبيقي، الذي تناول الشعر والشعراء بدراسة علمية شاملة وموسعة وتستند على عدد من الأسس الموضوعية والمقاييس، ككتاب الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني، وكتاب الموازنة للآمدي، وكتاب الوساطة للقاضي الجرجاني، إضافة إلى عدد غير قليل من الكتب التي تبحث في مسألة السرقات الشعرية بحثا علميا يجمع بين النظرية والتطبيق.

يقول محمد خير: " وقد كانت صلة نقادنا القدماء بهذا الاتجاه التطبيقي وثيقة جدا منذ وقت مبكر من الزمن، إذ تعود أوائل الكتب المؤلفة في الشعر والشعراء، أو النقد التطبيقي بأبسط صوره ونماذجه، إلى أوائل عهدهم بالتأليف في الأدب والنقد، ويعد كتاب أبي عبيدة(ت210هـ) في "الشعر والشعراء" من أقدم ما نعرفه من هذه الكتب، ثم توالى التأليف في هذا الاتجاه بعد ذلك، حتى بلغت الكتب المؤلفة في الشعر والشعراء وطبقاتهم أو الموازنة بينهم حوالي خمسة وعشرين كتابا قبل نهاية القرن الرابع للهجرة."[2]

ويعد كتاب "الموازنة "لأبي القاسم الحسن بن يحيى الآمدي من أهم كتب النقد التطبيقي المؤلفة في القرن الرابع الهجري. ذلك أن صاحبه سلك منهجا متميزا في نقد الشعر من خلال الموازنة بين شاعرين مشهورين شُغِلا الناس بهما : أبو تمام والبحتري. فقد قارن بين الشاعرين في عدة جوانب فنية: في التشبيه والاستعارة والمجاز وبناء القصيدة والنظم وقضايا اللفظ والمعنى والسرقات وغيرها.

وكان في كل ذلك يورد أبياتا لكل منهما، ثم يحلل ويبرز مواطن التميز أو التقصير ثم يحكم بالسبق لأحدهما. والمتتبع لهذه الموازنات يصادف تكاملا معرفيا لافتا عند الآمدي، فهو يستثمر المعارف النحوية والبلاغية والعروضية والشعرية والنقدية وغيرها من المعارف للمقارنة والموازنة بين الشاعرين. والمتتبع لأبواب الكتاب يدرك هذا التكامل.

---

[1]- تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 134 - 135

[2]- فصول في النقد العربي وقضاياه، محمد خير شيخ موسى ص: 45-46

2 – 2 – من مظاهر التكامل المعرفي عند الآمدي في الموازنة.

إن الباحث في كتاب الآمدي يجده متميزا بتوظيف المعارف اللغوية والنحوية والبلاغية في تقويم شعر أبي تمام والبحتري، فنجده بعد شرح المفردات التي تبدو له في حاجة إلى شرح، يقف عند الجانب التركيبي للبيت، كالحذف والتقديم والتأخير، ويناقش الشاعر مناقشة عميقة في ما قام به، وهل كان موفقا أم مخطئا، وكل ذلك في ضوء قواعد النحو والصرف. وبعد التحليل والتفسير نجده يكثر من الاستدلال بأبيات لشعراء آخرين للموازنة وبيان المذهب المطلوب اتباعه في الشعر.

ومن صور ذلك تعليقه على بيت لأبي تمام فيه حذف لمكونين أدى إلى خلل في البيت:

قال أبو تمام:

يدي لمن شاء رهنٌ لم يذق جرَعا *** منْ راحتيْكَ درى ما الصابُ والعسلُ

قال الآمدي: " لفظ هذا البيت مبني على فساد، لكثرة ما فيه من الحذف، لأنه أراد بقوله "لمن شاء رهن" أي أصافحه وأبايعُه معاقدة أو مراهنة إن كان لم يذق جرَعا من راحتيك درى ما الصابُ والعسلُ. ومثل هذا لا يسوغ، لأنه حذف "إنْ" التي تدخل للشرط، ولا يجوز حذفها لأنها إذا حذفت سقط معنى الشرط، وحذف "مَنْ" وهو الاسم الذي صلته "لم يذق" فاختل البيت وأشكل معناه."[1]

وقد استدل أبو القاسم الآمدي على الحذف في اللغة العربية بشواهد من الذكر الحكيم ومن الشعر العربي القديم، وبين أنها صحيحة جيدة لأنها جاءت لأغراض بلاغية وتداولية، فهي جاءت إما اختصارا أو لأن في الكلام ما يدل على المحذوف أو لعلم المخاطب بالمحذوف. ليس هذا فحسب بل إن الآمدي يصر على رفض الحذف في هذا البيت مهما كان التأويل، يقول: "فإن تأول متأول هذا البيت على ألفاظ أخر محذوفة غير اللفظ الذي ذكرته، فالاختلال بعد قائم، (فيه) لكثرة ما حذف منه، وسقوط الدليل عليه."[2]

إن الآمدي يشير بذلك إلى شرط مهم من شروط الحذف عند النحاة، وهو أن يقوم عليه دليل. فقد تناول النحاة العرب القدامى مسألة الحذف في اللغة العربية فوقفوا عند أسبابها وأغراضها ومجالاتها. وقد دفعهم حديثهم عنها إلى وضع أصول في تقدير المحذوف ووضعوا شروطا لصحة الحذف وهذا ما نجده بشكل مفصل عند ابن هشام الأنصاري الذي لخصها في ثمانية شروط هي كالتالي:

- وجود دليل حالي أو مقالي؛
- ألا يؤدي إلى اللبس؛
- ألا يكون المحذوف كالجزء؛
- ألا يؤدي الحذف إلى اختصار المختصر؛
- ألا يؤدي إلى نقض الغرض كأن يقع الحذف والتوكيد معا؛

---

[1] - الموازنة 1\190

[2] - الموازنة 1\ 192

- ألا يكون المحذوف عوضا عن شيء محذوف؛
- ألا يكون عاملا ضعيفا؛
- ألا يؤدي الحذف إلى تهيئة العامل للعمل وقطعه عنه، ولا إلى إعمال العامل الضعيف[1].

وإذا عدنا إلى بيت أبي تمام، وجدنا الغموض فيه واضحا بسبب حذف مكونين لم يقم عليهما دليل. وفي التحليل التركيبي والتفسير الذي قدمه الآمدي دليل على تساند المعارف في تلقي الشعر ونقده وتكاملها عنده. فالحذف من المسائل التركيبية التي تحدث كثيرا في الجمل في اللغة العربية. وهي ظاهرة لها أبعاد تركيبية ودلالية وتداولية وبلاغية. وكلما كان التفسير متكاملا كلما كان غنيا ومقنعا.

ومما فسد نظمه عند الآمدي من شعر أبي تمام قوله:

وكلما أمسَتِ الأخطارُ بينهمُ *** هلْكى تبين منْ أمسى له خطرُ

لو لم تُصادِفْ شِياتُ البهْمِ أكثرَ ما *** في الخيلِ لمْ تحمد الأوضاحُ والغرَرُ

قال الآمدي: "فالأوضاح: هي البياض في الأطراف، وقد تكون أيضا في البهم، وكذلك أيضا الغرر قد توجد في البهم كثيرة، وهذا فساد في ترتيب البيت،... [وإنما كان يصح نظم الكلام لو لم توجد الأوضاح والغرر في البهم]، حتى تكون مخصوصة بالخيل، فيقول: لو لم تعدم الأوضاح والغرر في البهم لما حمدت في الخيل، فأما أن توجد شيات البهم في الخيل كثيرا أو شيات الخيل في البهم دائما، فليس هذا بموجب حمد الأوضاح والغرر في الخيل، لأن الأوضاح والغرر موجودة (أيضا) في الغنم."[2]

فالبيت حسب الآمدي فيه فساد بسبب رتبة المكونات، فـ "الأوضاح والغرر"، مكونان في الجملة كان ينبغي تقديمهما حتى يستقيم المعنى. وقد بدأ الآمدي تعليقه على البيت بوقفة معجمية مع بعض مغاليقه ثم انتقل إلى التحليل التركيبي، مما يظهر تداخل المعارف اللغوية والنحوية وتكاملها عنده.

ومما انتقده الآمدي في شعر أبي تمام لسوء نسجه وتعقيد نظمه ووحشي ألفاظه قوله:

يومٌ أفاضَ جوىً أغاضَ تعزّيا *** خاضَ الهوى بحْرَيْ حِجاهُ المُزْبِدِ

قال الآمدي: "فجعل اليوم أفاض جوى، والجوى أغاض تعزيا، والتعزي موصولا به "خاض الهوى" إلى آخر البيت؛ وهذا غاية ما يكون من التعقيد والاستكراه، مع أنه قال "أفاض" و"أغاض" و"خاض" [وهي] ألفاظ أوقعها في غير مواقعها. وأفعال لائقة بغير فاعلها، وإن كانت مستعارة؛ لأن المستعمل في هذا أن يقال: قد علم ما بفلان من جوى، وظهر ما يكتمه من هوى، وبان عنه العزاء أو ذهب عنه التعزي، فأما أن يقال: فاض الجوى، أو أفيض، أو غاض التعزي أو أغيض؛ فإنه – وإن احتمل ذلك على سبيل الاستعارة – قبيح جدا."[3]

فقد اعترض الآمدي على هذا البيت من عدة وجوه:

---

[1]- مغني اللبيب 2\692 وما بعدها،

[2]- الموازنة 1\205 -206.

[3]- الموازنة 1\ 296.

- أولها شدة تعلق ألفاظه بعضها ببعض، تعلقا أدى إلى التعقيد.

- وثانيها طبيعة الأفعال المسندة إلى غير فاعلها، حتى وإن كانت مستعارة، فهي قبيحة عنده.

وهذا تمحل واضح من طرف الآمدي في نقد هذا البيت، فكيف يرفض إسناد هذه الأفعال ويقول إنها غير لائقة بفاعليها، وهو يعرف أنها مستعارة؟ والاستعارة يجري فيها مثل هذا في كلام العرب. ومما يدل على تحامله على أبي تمام أيضا رفضه أن يكون الحِجى مزبدا، وهو استعارة واضحة. بل يرفض كذلك خوض الهوى بحر التعزي، وعَدَّه " معنى في غاية البعد والهجانة"، والاستعارة في هذا البيت، رغم ما فيها من مبالغة، لا تستدعي هذا الاعتراض الصادر عن الآمدي. بل إن البيت ليس معيبا في نظمه وترتيب ألفاظه إلى الحد الذي يجعل الناقد يصفه بأنه " غاية ما يكون من التعقيد والاستكراه".

وقد استمر الآمدي يجادل ويحاج ويستدل على موقفه قائلا: " فإن قال قائل: إن هذا الذي أنكرته وذممته في الأبيات المتقدمة وفي هذا البيت: من شدة تشبث الكلام بعضه ببعض، وتعلق كل لفظة بما يليها، وإدخال كلمة من أجل أخرى تشبهها وتجانسها – هو المحمود من الكلام، وليس من المعاظلة في شيء، ألا ترى أن البلغاء والفصحاء لما وصفوا ما يستجاد ويستحب من النثر والنظم قالوا: هذا كلام يدل بعضه على بعض، ويأخذ بعضه برقاب بعض؟

قيل هذا صحيح من قولهم، ولم يريدوا به هذا الجنس من النثر والنظم، ولا قصدوا هذا النوع من التأليف، وإنما أرادوا المعاني إذا وقعت ألفاظها في مواقعها، وجاءت الكلمة مع أختها المشاكلة لها التي تقتضي أن تجاورها لمعناها: إما على الاتفاق، أو التضاد، حسبما توجبه قسمة الكلام، وأكثر الشعر الجيد هذه سبيله، وذلك نحو قول زهير بن أبي سلمى:

سئمت تكاليف الحياة، ومنْ يعشْ *** ثمانينَ حولاً لا أبا لك يسأمِ

لما قال: "ومن يعش ثمانين حولا" وقدم في أول البيت " سئمت" اقتضى أن يكون في آخره "يسأم"..."[1]

وقد جاء الآمدي بعدة أبيات للشعراء القدامى ثم قال: "فهذا هو الكلام الذي يدل بعضه على بعض، ويأخذ بعضه برقاب بعض، وإذا أنشدت صدر البيت علمت ما يأتي في عجُزِه، فالشعر الجيد – أو أكثره – على هذا مبني..."[2]

إن المتأمل في نصوص أبي القاسم الآمدي؛ ليسجل بإعجاب غنى معارفه في تحليله النص الشعري، موضوع النقد، فهو يوظف معارفه النحوية البلاغية والنقدية في تفسير موقفه من شعر أبي تمام والبحتري. فنجد في كلامه حديثا عن الإسناد بين المكونات، وعن الاستعارة وشروطها لتكون مقبولة، كما نصادف عنده حديثا عن المعاظلة في الكلام، وعن المشاكلة، وعن اللفظ والمعنى، وهل استقام النظم للشاعر أم لا، وهي مفاهيم نقدية معروفة في نقدنا العربي القديم.

---

[1]- المصدر السابق 1\ 297-298.

[2]- المصدر السابق 1\ 299.

وذلك بمنهج علمي رصين يتميز بقدرات هائلة على الاستدلال والحجاج والتحليل والتعليل والمقارنة والموازنة. وكل ذلك وفق مقاييسه النقدية التي تعكس تأثره بمحيطه النقدي، وبمبادئ عمود الشعر.

فمشاكلة اللفظ للمعنى مثلا؛ بند من بنود عمود الشعر عند النقاد القدامى، وقد فسره الآمدي في هذا النص ووضحه: "وإنما أرادوا المعاني إذا وقعت ألفاظها في مواقعها، وجاءت الكلمة مع أختها المشاكلة لها التي تقتضي أن تجاورها لمعناها: إما على الاتفاق، أو التضاد، حسبما توجبه قسمة الكلام".

والمعاظلة في الكلام عيب من عيوب الشعر عندهم، وقد جاء في كلام عمر بن الخطاب رضي الله عنه في وصف شعر زهير: " إنه كان لا يعاظل في الكلام". وقد توقف الآمدي عند هذا الوصف وأفاض في شرحه وتوضيحه.[1] ثم بين في الصفحات الموالية أن أبا تمام يعاظل في الكلام. ثم استشهد بأبيات للشعراء القدامى وأثنى على شعرهم، وحكم عليهم بالإجادة قائلا: "فهذا هو الكلام الذي يدل بعضه على بعض، ويأخذ بعضه برقاب بعض، وإذا أنشدت صدر البيت علمت ما يأتي في عجُزِه، فالشعر الجيد – أو أكثره – على هذا مبني..."

والذي ساق الآمدي إلى هذا التحليل والتفسير والمقارنة والحجاج هو حكمه على بيت أبي تمام السابق "بسوء نسجه وتعقيد نظمه ووحشي ألفاظه". وهو حكم تتداخل فيه جوانب تركيبية تتعلق بنسج البيت أو نظمه ورتبة مكوناته، وعدم المعاظلة في الكلام، وجوانب لغوية وبلاغية تتعلق بفصاحة الألفاظ كبند من بنود عمود الشعر. وقد دفع هذا الحكم الآمدي إلى حشد معارفه اللغوية والبلاغية والنقدية لتأكيد موقفه.

إن الباحث في كتاب الموازنة يجد أن أبا القاسم الآمدي وظف معارف لغوية وبلاغية متنوعة في تلقيه شعر ابي تمام والبحتري. وقد شملت موازنته بين الشاعرين جوانب فنية أخرى، إذ توقف عند رديء الاستعارات وبحث في قضايا النظم واللفظ والمعنى والوزن والقافية عند الشاعرين، ووازن بينهما في بناء القصيدة، ونبه على جيد كل شاعر منهما في ذلك ورديئه، مقارنا وموازنا بينهما ومع غيرهما من الشعراء القدامى. كل ذلك وفق مقاييسه النقدية التي جاءت منسجمة مع محيطه النقدي والبلاغي.

وخلاصة القول إن كتاب الموازنة للآمدي قد قدم لنا نموذجا متميزا للتكامل المعرفي في تلقي النصوص الشعرية القديمة. فقد كشف لنا الآمدي في كتابه عن سعة اطلاعه، وعن قدرته على البرهنة والحجاج والاستدلال على أحكامه ومواقفه اعتماد على المعارف اللغوية والبلاغية والنقدية المتنوعة. لذلك فقد أشاد بعمله كثير من الدارسين، يقول محمد خير موسى: "ومهما يكن من أمر فإن هذه الموازنة قد بنيت على أسس منهجية واضحة ومحددة، على الرغم مما يمكن أن يكون فيها من ثغرات، وارتكزت على مبادئ قوية تقوم على المقارنة والتحليل والتعليل، وكشفت عن ثقافة الآمدي الواسعة، فعُدَّ كتابه "وثيقة في تاريخ النقد العربي"، وعُدَّ مؤلفه "زعيم النقد العربي الذي لا يدافع" كما يرى بعض الدارسين."[2]

3) تكامل المستويات اللسانية والبلاغية في شرح ديوان الحماسة للمرزوقي:

---

[1]- الموازنة 1\ 293، قال الآمدي: وهي (أي: المعاظلة): مداخلة الكلام بعضه بعض، وركوب بعضه لبعض.

[2]- فصول في النقد العربي وقضاياه، ص 55

3-1- أهمية شروح الشعر في النقد العربي القديم:

تعد شروح الشعر العربي القديم من مصادر النقد التطبيقي التي لا غنى عنها في تراثنا النقدي العربي القديم. وتتسم هذه الشروح بتساند مستويات الدرس اللغوي والبلاغي وتكاملها في الشرح والتهذيب وفي القراءة والتلقي والتأويل. فقد اهتم شراح الشعر العربي القديم بكل ما يسْهم في تشكيل النص الشعري وبنائه من آليات لغوية وبلاغية وإبداعية. مما جعل شروحهم غنية بالآليات التفسيرية.

وقد اخترت شرح ديوان الحماسة لأبي علي المرزوقي (المتوفى سنة 421 هـ) في معالجة هذه القضية دون غيره، لأني وجدته خير دليل على تساند مستويات الدرس اللغوي والبلاغي في تفسير النص الشعري وقراءته. فأبو علي المرزوقي كلِفٌ بالوقوف عند مستويات النص الحماسي اللغوية صرفا ونحوا وبلاغة ومنشغل بإبراز وظيفتها في النص، وبتوضيح ما يحتمله النص من دلالات ومعان قد تتعدد وتختلف بتعدد الاعتبارات الصرفية والتركيبية والبلاغية لمفردات وأساليب النص المقروء. وهو، فضلا عن ذلك، شرحٌ قد ذاعت شهرته بين الباحثين والدارسين الذين زاد من عنايتهم به مقدمته النقدية النفيسة التي تناول فيها جملة من القضايا التي شغلت النقاد القدامى. وهذا أيضا ما أكده معظم الباحثين في شروح الحماسة.[1]

ومما يزيد هذا الشرح الشعري أهمية أن صاحبه ناقد ولغوي متمكن، له قدرة على توظيف النحو والصرف والبلاغة والعروض والنقد في عمله. فعندما يخوض في قضايا النحو والصرف تخال أنك أمام أشهر النحاة والصرفيين القدامى، وعندما يخوض في الأساليب والصور البلاغية تجد نفسك أمام كبار البلاغيين، ولما يتعلق الأمر بالقضايا النقدية تجدك مع ناقد متمرس. ثم إن المرزوقي لا يكتفي بسرد آراء اللغويين والبلاغيين بل قد يناقشها ويرجح بعضها على بعض، ويستثمر ذلك كله في الترجيح بين المعاني والروايات المحتملة للنص المقروء. ولذلك سأقف في هذا المقال عند قضية مهمة تتعلق بأهمية تضافر مستويات الدرس اللغوي وتكاملها في قراءة النص الشعري.

3-2- تكامل المعارف اللسانية والبلاغية في تلقي النص الحماسي عند المرزوقي:

إن المتأمل في شرح ديوان الحماسة لأبي علي المرزوقي ليدهشه حرص صاحبه الشديد على توظيف مستويات الدرس اللغوي والبلاغي واستثمارها في شرح الحماسيات والكشف عن معانيها. فهو قبل تقديم المعنى المراد للحماسية، يجول بك في مستوياتها الصوتية والصرفية والمعجمية وفي قضاياها التركيبية والدلالية والتداولية. لذلك فعملية القراءة عنده تتأسس على نتائج هذه المعطيات، والمعنى عنده لا يمكن تحديده إلا بعد المرور من

---

[1]- ينظر مثلا ما قاله عبد السلام هارون في تقديمه لهذا الشرح 16/1، ويقول الدكتور فتحي أبو عيسى: "وديوان الحماسة لأبي تمام، وإن تناوله رهط من الشراح يشاركون المرزوقي اهتمامه، إلا أن فوقيته وتفرده ضاءلت من أعمال الآخرين من نظرائه وأنداده." القضايا الأدبية والفنية في شرح المرزوقي لديوان الحماسة: 105.

بوابة اللغة بكل مستوياتها الضرورية. وهذا ما يجعله خير دليل على أهمية تساند مستويات الدرس اللغوي وتكاملها في تحليل النص الشعري وقراءته.

وقد بينت في بحث سابق توظيف المرزوقي للمستويات اللسانية والبلاغية في شرح ديوان الحماسة، وخصصت لكل مستوى فصلا كاملا[1]. بيد أن الحديث عن تلك المستويات بشكل منفصل في ذلك البحث وفي بحث سابق[2]، إنما كان إجراء أملته الضرورة المنهجية المتمثلة في الاستدلال على حضور كل مستوى من تلك المستويات في شروح الحماسة، وليس القصد أن كل مستوى يأتي منفصلا عن بقية المستويات، لأن الشارح\القارئ عندما يقدم قراءته للنص الشعري لا يفصل بين مستويات القراءة بل يوظفها مجتمعة متساندة متكاملة لإنتاج معنى النص المقروء وتفسيره وتأويله وإبراز جماليته وأدبيته.

ولذلك فلن أعيد في هذا البحث ما بينته في بحوثي السابقة، بل سأركز على التكامل والتفاعل بين مستويات الدرس اللغوي والبلاغي من خلال نماذج ونصوص من شرح المرزوقي، لأن هذا الأمر بقي عالقا، لما جاء الحديث عن كل مستوى من تلك المستويات في فصل معين. وقد نبهني بعض الأساتذة الأجلاء ممن تفضلوا بقراءة بعض أعمالي إلى ضرورة إضافة فصل تركيبي يبرز تكامل المستويات في عملية الشرح والتفسير، فاستحسنت الفكرة ووجدتها ملبية لحاجة معرفية بقيت مضمرة إلى أن يسر الله سبل ذلك. وفيما يلي نماذج من هذا الشرح توضح ذلك التكامل:

النموذج الأول:

من النماذج الدالة على تساند المستويات اللغوية والبلاغية في تحليل النص الشعري الحماسي عند المرزوقي ما قاله في شرح قول إياسُ بن الأرتِّ:

ولما رأيت الصبحَ أقبلَ وجههُ دعوتُ أبا أوسٍ فما إنْ تكلما
وحانَ فراقٌ من أخٍ لك ناصحٍ وكان كثيرَ الشرِّ للخير توْأَمَا

فقد توقف المرزوقي عند الجوانب المعجمية والتركيبية والدلالية في البيتين، فأشار إلى وظيفة "لمَّا" وأنها علم للظرف، وبين أن جوابه: "دعوت"، ووضح دلالة بعض المفردات في البيت (حان - ناصح - توأم)، وذلك بطريقة تتساند فيها تلك المستويات وتتكامل في بيان المعنى وتفسيره، بل أضاف إلى ذلك تفسيرا تداوليا لبعض عبارات البيت، فلماذا خص الشاعر الصبح؟ ولماذا قال "وكان كثير الشر للخير توأما"؟ يقول المرزوقي: "لمَّا علمٌ للظرفِ، وهو لتوقع الشيء لوقوع غيره، ولذلك احتاج إلى الجواب، وجوابه هنا دعوتُ. فيقول: لما دنا الصبح وأقبل وجهه

[1]- ينظر اللغة والدلالة في النص الشارح، لخلافة كريم، مطبعة نيت أمبرسيون ورزازات 2012

[2]- أقصد المرجع السابق وأطروحة الدكتوراة 2006، " مستويات القراءة في شروح الحماسة للمرزوقي والأعلم والتبريزي.

ينفلق ويُقبِلُ، دعوت هذا الرجل - يعني المرثي- فما أجاب. وإنما خصَّ وقتَ تنسُّمِ الصبح، لأن المريض يخفُّ فيه، فكأنه على عادته في تمريضه، وتعرُّف خيره، وتحدُّبه عليه في العارض له، دعاه فوجده ثقيلا، لا يجيب ولا ينطلقُ لسانهُ، فتيقن منه قرْب المفارقة، والبعاد بعد المفارقة، فلذلك قال: «وحان فراق من أخ لك ناصح». ومعنى حان: قرُبَ. والنصاحة: صفاء الوُدِّ، وخلوص العقيدة من الغِلِّ. وقوله: «وكان كثير الشر» يعني مع منابذيه ومُشاقيه. ولن يكْمُلَ الفتى حتى يكون مستصلحا للخير والشر، فيُجِل الناس محالَّهُم، ويوفيهم مستحقاتهم، إن خيرا فخيرا، وإن شرا فشرا."

كما وضح المرزوقي المسار الاشتقاقي للفظة "توأم" وما طرأ عليها من تغيير صوتي، والجانب الصرفي المتعلق بالجمع (تُؤام) على فُعال وأنه قليل عند الصرفيين. وإلى جانب ذلك كانت له وقفة أدبية مع النص تذوق فيها قول الشاعر: "للخير توأما"، إذْ لمْ يُخْفِ إعجابه بتلك العبارة وبما تؤول إليه من معنى. يقول في ذلك: "وقد عمِلَ لطيفةً في الصفة الثانية فقال «للخير توأما» فجعل الخير وُلد معه فنشأ بنشئه. يقال: غلام توأم، للذي ولد معه غيره. وأتأمت المرأة فهي مُتْئِمٌ. واشتقاقه في الوأْمِ، والتاء فيه بدل من الواو، كالتاء في تُكَأة وما أشبهها، والجمع تُؤامٌ، وفُعالٌ في الجمعِ قليلٌ. كأنَّ الولد واءمَ غيره في الإتيان، أي وافقَ وفي المثل: «لولا الوئام هلك اللئام»."[1]

فقد أشار المرزوقي في هذا النص إلى قضايا صوتية وصرفية مهمة، في سياق توضيحه للفظة "توأم"، تتمثل في مسألة الإبدال الحاصل في حرف التاء، إذ الأصل "الواو"، لأنَّ اشتقاق الكلمة من (الوأم)، وقلة الجمع: "فُعال". وهذا ما يجعل التحليل المقدم للبيتين تحليلا غنيا بالمعارف الصرفية والتركيبية والمعجمية والدلالية والأدبية. وهي معارف جاءت في سياق تكاملي تساندي، ترتبت عنه قراءة غنية.

النموذج الثاني:

ومن المواضع التي تساندت فيها مستويات الدرس اللغوي والبلاغي وتكاملت في التفسير والتوضيح والشرح عند المرزوقي حماسية الهذلول بن كعب العنبري التي قال فيها:

تقول ودقتْ صدرها بيمينها أبَعلِي هذا بالرحى المتقاعسُ[2]

فقلتُ لها لا تعْجلي وتبَيَّني بلائي إذا التفَّت عليَّ الفوارسُ

فقد توقف المرزوقي عند الجانب الصرفي لكلمة "المتقاعس"، فنبه إلى أنها بناء لما يفعل تكلفا، ويعني بذلك أن صيغة "تَفاعلَ تَفاعُلا" تدل على التظاهر بفعل الشيء ومثل لذلك ب"تعامى" أي: تظاهر بالعمى. ومعلوم أن هذا المعنى عند علماء الصرف أحد المعاني التي قد تدل عليه صيغة "تفاعلَ" والأصل فيه، كما قال ابن السراج، أن

---

[1]- شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 2\ 1028 – 1029.

[2]- القَعَسُ: دخول الظهر وخروج الصدر.

"تريد فعل اثنين فصاعدا، ولا يعمل في مفعول، نحو: تراميناً"[1]، إلا أنه "قد يجيء "تفاعلت" ليريك أنه في حال ليس فيها نحو: تغافلت، وتعاميت وتعاشيت وتعارجت."[2]

أما من الناحية الإعرابية فيجوز أن يكون المتقاعس عطف بيان ل"هذا" على أن يكون "بعلي" مبتدأ واسم الإشارة "هذا" خبرا.[3] ثم توقف المرزوقي عند أسلوب الاستفهام في البيت، فنبه إلى أن الهمزة في " أبعلي"، لفظها الاستفهام، ومعناها في هذا البيت الإنكار والتقريع، فالمرأة تُنكر على زوجها ما رأته عليه مما هو من شأن النساء ولا يليق بالرجال. وتحدث أيضا عن وظائف مكونات البيت من الناحية التركيبية، فبين أن "بعلي" مبتدأ خبره "هذا". وإن كان هذا الوجه ليس هو الوجه الوحيد في هذا التركيب، وإنما هناك ما هو أبلغ منه وأدل على مراد المرأة التي لا تستفهم: هل زوجها هو المتقاعس بالرحى، لأنها تعرف ذلك وقد رأته، بل تريد أن تنكر أن يكون زوجُها هو المتقاعس بالرحى، فهي عمدت بالإنكار إلى بعلها، وإذا كان الأمر كذلك، فتقدير الكلام: أهذا المتقاعس بالرحى بعلي؟ فقدمت وأخرت لأغراض تداولية.

وبعبارة أوضح فإن "بعلي" خبر تم تقديمه لأن المرأة إنما تنكر أن يكون بعلها هو المتقاعس، ولا تنكر "التقاعس"، أي تنكر القائم بالفعل ولا تنكر الفعل، لأن التقاعس لو وقع من امرأة أو شخص غير زوجها ما أنكرته[4]. وبهذا التقدير يصير "هذا" مبتدأ مؤخرا، و"المتقاعس" نعتا لاسم الإشارة، و"بالرحى" جارا ومجرورا متعلقا بمحذوف يفسره "المتقاعس"، أي: تقديره: "يتقاعس".

ولا يجوز كما قال المرزوقي أن يتعلق "بالرحى" بـ"المتقاعس"، "لأن في تعلقه به يصير من صلة الألف واللام، وما في الصلة لا يتقدم على الموصول، ولكن تجعله تبيينا، وتتصور "المتقاعس" اسما تاما، ويصير موقع "بالرحى" بعده موقع "بك" بعد "مرحبا" و"لك" بعد "سقيا" و"حمدا". وإذا كان كذلك جاز تقديمه عليه، كما جاز أن تقول: بك مرحبا، ولك سقيا"[5].

ينبهنا المرزوقي هنا إلى مسألة مهمة في النحو العربي تتعلق بامتناع تقدم الصلة على الموصول "لأنها كبعضه"[6]. والمقصود بالموصول "أل" في "المتقاعس"، فهي بمنزلة "الذي". ذلك أن "ألْ" التي تتصل باسم الفاعل تكون إما للتعريف، وإما بمنزلة اسم الموصول "الذي"، فإذا كانت بمنزلة "الذي" فصلتها كصلة اسم الموصول في الأحكام، لذلك لا يجوز تقديم شيء في الصلة على "ألْ" التي بهذه المنزلة.

---

[1]- الأصول في النحو 120/3.

[2]-المصدر السابق 120/3.

[3]- شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 696/1

[4]- وإلى هذا التفسير يذهب عبد القاهر الجرجاني في نحو هذه الأمثلة. ينظر دلائل الإعجاز: 118.

[5]- شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 696/1.

[6]-الأصول في النحو 223/2

وهذا الذي ذهب إليه المرزوقي هو ما نجده عند النحاة العرب القدامى، يقول ابن السراج موضحا مثل ما جرى في المتقاعس: "والألف واللام إذا كانت بمنزلة "الذي" فصلتها كصلة "الذي" إلا أنك تنقل الفعل إلى اسم الفاعل في "الذي" فتقول في "الذي قام" "القائم"، وتقول في "الذي ضرب زيدا: الضارب زيدا"، فتصير "الألف واللام" اسما يحتاج إلى صلة، وأن تكون في صلته ما يرجع إلى "الألف واللام"، فلو قلت: "الذي ضرب زيدا عمرو"، وأردت أن تقدم "زيدا" على "الذي" لم يجز، ولا يصلح أن تقدم شيئا في الصلة ظرفا كان أو غيره على "الذي" البتة."[1]

ولما كان لا يقدم شيء في الصلة على الموصول لم يَجزْ أن تكون "بالرحى" من صلة "أل" المتصلة بـ"المتقاعس" كما قال المرزوقي، وبعبارة أخرى فإن شبه الجملة من الجار والمجرور لا يصلح أن يكون متعلقا بالمتقاعس بل تبيينا للفعل المحذوف الذي تعلق به "بالرحى" وتقديره "يتقاعس بالرحى"، ويجعل "المتقاعس" اسما تاما فيجوز حينئذ أن تقدم عليه بالرحى.

وأورد المرزوقي رأيا آخر في "أل" في مثل "المتقاعس"، وهو للمازني، ومفاده "أن يجعل "الألف واللام" للتعريف فقط، ولا يؤدي معنى "الذي"، كما تقول: نِعم القائد زيد، وبئس الرجل عمرو، وإذا كان كذلك لم يحتج إلى الصلة، وجاز وقوع بالرحى مقدما عليه ومؤخرا بعده."[2]

وخلاصة ما قاله المرزوقي أن " أل" في المتقاعس يحتمل وجهين:

- ✓ أن يكون اسما موصولا بمعنى "الذي"، وفي هذه الحال لا يجوز أن يكون هناك تقديم في المكون: " بالرحى" لأنه سيترتب عليه أمر غير جائز نحويا، وهو تقديم الصلة على الموصول.
- ✓ أن يكون "أل" للتعريف فقط، وفي هذه الحال يجوز أن يكون "بالرحى" مقدما ومؤخرا.

وهكذا يتبن أن المرزوقي استحضر في تفسير البيت وشرحه عدة مستويات هي:

1. المستوى الصرفي، لما تحدث عن الصيغة الصرفية للفظة " المتقاعس "ودلالتها.
2. المستوى التركيبي، لما خاض في الحديث عن مكونات البيت ووظائفها التركيبية ومسألة الرتبة في "المتقاعس"، ووظيفة " أل " بين التعريف والموصولية.
3. المستوى التداولي، ويتجلى في استحضار الشارح لأطراف التخاطب (الشاعر، المرأة، الضيوف)، ويتضح كذلك في حديثه عن المعنى المقامي للاستفهام وأنه التقريع والإنكار: فالمرأة تنكر على زوجها ما رأته عليه مما هو من شأن النساء ولا يليق بالرجال من تقاعس بالرحى.
4. المستوى الدلالي، ويظل هذا المستوى غاية المستويات السابقة عند المرزوقي ومن أجله تُستدعى. لذلك قال مبينا معنى الحماسية: "حكى ما قالته وهي تدق صدرها بيمينها، مستنكرة لما رأته من طحنه لضيفه،

---

[1]- المصدر السابق223/2

[2] . شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 696/1. 697.

ومستفظعة لما شاهدت من تخففه وتبذله، وهو قوله: أَبَعْلِي هذا المتقاعس بالرحى. فإنها استشنعت هيئته وامتهانه نفسه فيما يمتهن فيه الخدم، ويأنف من توليه ذوو الرزانة والعزة."[1] ويتضح غنى المستوى الدلالي عند المرزوقي أكثر من خلال تأمل ما قاله في معنى البيت الثاني. فلننظر إلى بلاغة خطابه، وبديع قوله، وجمال نثره، وقوة عباراته، ومتانة أسلوبه، واسترساله في الكلام، حتى إن ما ينشئه في سياق شرح بعض الحماسيات ليبدو أبدع وأكثر أدبيةً من النص موضوع القراءة. فلنتأمل هذا النص في شرح البيت الثاني:

فقلت لها لا تعجلي وتبَيَّني بلائي إذا التفَّت عليَّ الفوارسُ

"ومعنى البيت: لا تُسرعي إنكارك، بل تثبتي في حكمك، وتبيني براعتي في فِعالي، وغَنائي عند الشدائد وبلائي، إذا اجتمع علي في حومة الحرب الفرسانُ، وأحاط في مضايقها بيَ الأقرانُ، فإن نجدة الأبطال تظهر في مثل تلك الحال. واعلمي أن ما يستنكف منه هو التخلف عن الكفاح، والرضا عن النفس بما لا يجعله الكريم منه ببال، فأما خدمة الضيف وامتهان النفسِ في الاحتفال له، فمقبول من أخلاق الكرام، محمود عند تجارب الرجال."[2]

إنها قراءة مبدعة تكشف عن تجربة قرائية رائدة لأبي علي المرزوقي، وعن أسلوب أدبي متميز، يمتلك صاحبه القدرة على الاسترسال، وإنشاء الجمل الحسان، والأساليب البلاغية التي جمعت بين الإقناع والإمتاع، بين الخبر والإنشاء، وذلك على لسان الشاعر في مخاطبة من تلومه، وتنكر عليه، أن يتقاعس على الرحى، متشبها بالنساء، مرسلا خطابا حجاجيا لها بأن لا تستعجل، وأن تنظر إلى فعله في الحروب وفي مواجهة الأخطار. ومن كان ذلك شأنه لا يضيره أن يتقاعس على الرحى، بل إن ذلك سيزيده فضلا وكرما ورفعة، ما دام في سياق إكرام الضيف والاحتفال به: " فأما خدمة الضيف وامتهان النفسِ في الاحتفال له، فمقبول من أخلاق الكرام، محمود عند تجارب الرجال".

إنه نص بديع حقا يكشف عن قيم الشعر العربي القديم، قيم الشجاعة والفروسية والكرم والاحتفال بالضيف. لذلك لا غرابة أن نجد المرزوقي يتفاعل مع هذا الشعر الذي وجد فيه ما ينشده من قيم جمالية وأخلاقية، مما أثمر قراءة غنية، وتفسيرا لسانيا وبلاغيا وأدبيا رائدا للنص المقروء، تساندت فيه مستويات الدرس اللغوي والبلاغي، واحتل فيه المستويان الدلالي والتداولي موقعا بارزا.

النموذج الثالث

من أجمل وأبدع النصوص الدالة على تساند مستويات الدرس اللغوي والبلاغي وتكاملها في دراسة الحماسيات عند المرزوقي ما قاله في شرح البيت الثالث من حماسية بشامة النهشلي:

---

[1] - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 1\696

[2] - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 1\697

إنَّا مُحيوكِ يا سلمى فحَيِّينَا وإنْ سَقيتِ كرامَ الناس فاسْقِينا

وإنْ دعوتِ إلى جُلَّى ومكرُمةٍ يوما سَراةَ كرامِ الناسِ فادْعينا

إنا بني نَهْشَلٍ لاندَّعي لأَبٍ عنه ولا هو بالأبناء يَشْرينا

تفاعلت وتساندت في تفسير هذا النص عند المرزوقي المستويات التالية:

1. المستوى الصوتي والصرفي: إذْ بين المرزوقي في بداية التحليل الأصل الاشتقاقي للفعل "ندعي" وأنه على صيغة "نفتعل" من الدعوة. أي أن أصله " ندتعي" فأبدلت التاء فيه دالا طبق قاعدة الإبدال المعروفة عند الصرفيين.
2. المستوى الدلالي: ويتضح في وقوف المرزوقي عند البيت الثاني معجميا وتبيينه الفرق بين: "ادعى عن" و"ادعى في". ثم استخلاصه مراد الشاعر ومضمون خطابه لسلمى، وهو الافتخار بقومه وبيان شرفهم ومكانتهم.
3. المستوى التركيبي: إذ قام المرزوقي بدراسة تركيبية لمكونات البيت الثالث، فبين أن "بني" منصوب على الاختصاص بفعل مضمر تقديره "اذكر". وهكذا فالفعل محذوف هنا كما يحذف في النداء، لأن النحاة يعدون هذا الباب مضارعا لباب النداء[1]. ولإتمام تحليله التركيبي للبيت أضاف المرزوقي أن جملة "لا ندعي" جملة فعلية (من ندعي وفاعله) في محل رفع خبر إن.
4. المستوى التداولي: نبه المرزوقي إلى الفرق في المقصدية، بين رواية "بني نهشل" بالنصب، ورواية "بنو نهشل" بالرفع. فبرواية الرفع في " بنو"، ستعرب "بنو" خبر إن، وجملة "لا ندعي" تصير جملة فعلية في محل نصب حال. ولكن هذا الإعراب الأخير سيترتب عنه تأويل دلالي مخالف للإعراب الأول. إذ سيترتب عنه أن يكون قصد الشاعر التعريف بنفسه عند المخاطب وكأنه خاملُ الذكر، يجهل المخاطب شأنه. بينما بالإعراب الأول (أي باعتبار بني منصوبا على الاختصاص) سيأمن الشاعر من هذا الخمول وجهل المخاطب، ويزيد على ذلك بالافتخار بشيمهم وخصالهم، وهو غرض الشاعر في هذه الحماسية.

ويمكن توضيح ذلك بالجدول الآتي:

الرواية	التحليل التركيبي	التأويل الدلالي	القصد التداولي
بنو نهشل	.بنو: خبر إنَّ .جملة "لا ندعي": حال	نحن بنو نهشل	التعريف بنفسه وبقومه عند المخاطب وكأنه خامل الذكر
بني نهشل	.بني: منصوب على الاختصاص .جملة "لا ندعي": خبر	الافتخار بشيم وخصال قومه	بيان شرفه واستحقاقه ما استحقه الأفاضل الأشراف، والأماثل الكرام.

[1] - وما قاله المرزوقي هنا، هو ما قاله ابن السراج بعدما استشهد بهذا البيت ذاته إذ قال:" نصب بني مختصا على فعل مضمر كما يفعل في النداء نحو "أعني" وما أشبه ذلك. ينظر كتابه الأصول في النحو.....

ولا يخفى ما لهذا التحليل الذي قدمه المرزوقي من قيمة دلالية وتداولية فضلا عن قيمته التركيبة. فقد تبين منه أن أثر الحركة الإعرابية والمحل الإعرابي لا ينحصر في تحديد معنى النص ودلالته فقط، بل يتجاوز ذلك إلى بيان أغراض الشاعر ومقاصده المقامية والتداولية. فالشاعر في هذا البيت لا يقصد إلى تعريف سلمى بقومه وأنهم "بنو نهشل"، فهم أغنى عن التعريف بأنفسهم، وإنما قصده الافتخار بقومه وعشيرته، ببيان شيمهم. وهذا ما أكده المرزوقي قائلا: "وهذا الكلام ظاهره استعطاف لها، والقصد به التوصل إلى بيان شرفه واستحقاقه ما استحقه الأفاضل الأشراف، والأماثل الكرام. ولا سقي ثم ولا تحية ولا دعاء ولا مغاثة. ألا ترى كيف اشتغل بمقصوده من الافتخار فيما يتلو هذا البيت. وهم كما يتخلصون من التشبيبات وغيرها إلى أغراضهم على اختلافها، فإنهم قد يتوصلون بمبادئ كلامهم إلى أمثالها. فتقِل المؤونة وتخف الكلفة"[1].

فالمستوى التداولي هنا صار مُرجِّحا عند المرزوقي للتأويل الدلالي وموجها للتحليل التركيبي. والقراءة هنا صارت قراءة مبدعة، قراءة غنية ليس على مستوى التفسير والشرح والتأويل فقط بل وعلى مستوى التحليل والدراسة اللسانية والبلاغية للنص.

ويعد المستوى التداولي من المرتكزات الأساس عند أبي علي المرزوقي في شرحه، وعليه يعتمد في الترجيح بين المعاني المحتملة، وبين الأوجه التركيبية والدلالية لمقروئه. وقد يعتمد عليه أحيانا في ترجيح رواية على أخرى. ومن مؤشرات حضور هذا المستوى في هذا الشرح ما يلي:

- ❖ اهتمام المرزوقي بالمقام التخاطبي للحماسيات: فالمقام التخاطبي من أهم عناصر التأويل عند المرزوقي، إذ نجده يهتم كثيرا بمقصدية الشاعر، وعلاقته بالمخاطبين؛ ففي هذا النص نجده قد استحضر عناصر الإرسالية، ومقام التخاطب، فهناك المرسل \الشاعر، والمرسل إليه المرأة المعاتبة المنكرة لتقاعس زوجها على الرحى، وهناك الضيف والمقام (مقام الضيافة).
- ❖ الاهتمام بكل القرائن الحالية واللفظية التي لها علاقة بالنص موضوع الشرح؛
- ❖ الأخذ بعين الاعتبار ظروف الحماسيات ومناسباتها؛ ويتضح ذلك في اهتمامه بالمخاطب وسياق التخاطب وزمانه أحيانا أو مكانه وبدواعي القول وأسبابه.
- ❖ الاهتمام بسياق البيت وعلاقته بباقي الأبيات في النص؛ لذلك نجده بعد التفسير والتأويل وترجيح تحليل تركيبي على آخر يقول: "والدليل قوله في البيت الموالي أو في الحماسية كذا".
- ❖ العناية البالغة بالاستلزام الحواري، إذ يحتل موقعا بارزا في شرح المرزوقي لغنى الحماسيات بالأساليب الخبرية والإنشائية، ولكثرة خروج هذه الأساليب عن معانيها الأصلية، مما يستدعي البحث عن معانيها المقامية، بعد استحضار مقام التخاطب وسياق النص.

<u>النموذج الرابع</u>

---

[1] - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 102/1

من النصوص الدالة على اهتمام المرزوقي باستثمار مستويات الدرس اللغوي والبلاغي مجتمعة وعلى اعتماده على المستوى التداولي في الترجيح، ما قاله في شرح حماسية عمرو بن معد يكرب التي قال فيها:

ولما رأيتُ الخيلَ زورا كأنها جداولُ زَرْعٍ خُلِّيتْ[1] فاسْبطرتِ

فجاشت إليَّ النفسُ أولَ مرةٍ ورُدتْ على مكروهها فاستقرتِ

فقد قام المرزوقي بإرجاع البيت الثاني إلى بنيته العميقة، معتبرا جواب الشرط محذوفا قبل "فجاشت"، والتقدير: (طعنت أو أبليت)، وهو رأي البصريين. كما أجاز تحليلا تركيبيا آخر في البيت قال به الكوفيون وأبو الحسن الأخفش،[2] مفاده "أن تكون الفاء زائدة، ويكون "جاشت" جواب" لما". والمعنى في هذا التقدير: "لما رأيت الخيل هكذا خافت نفسي وثارت". لكنه يرجح أن يكون الجواب محذوفا، "كأنه قال لما رأيت الخيل هكذا فجاشت نفسي ورُدت على ما كرهته فقرت، طعنت أو أبليت لأن المراد مفهوم".

وهكذا يكون المرزوقي قد تبنى في هذا النص رأي البصريين القاضي بتقدير الجواب محذوفا في قول الشاعر وهو (طعنت أو أبليت)، معتمدا في هذا الترجيح على الاعتبار التداولي؛ إذ فسر ذلك بأن "المراد مفهوم"، أي إن الحذف وقع لعلم السامع بالمحذوف. ليس هذا فحسب، بل إنه اعتبر حذف الجواب هنا "أبلغ وأدل على المراد وأحسن"، وأكثر تعبيرا عن شجاعة الشاعر وبلائه، يقول: "وحذف الجواب في مثل هذه المواضع أبلغ وأدل على المراد وأحسن، بدلالة أن المولى إذا قال لعبده: "والله لئن قمت إليك" وسكت تزاحمت عليه من الظنون المعترضة للوعيد ما لا يتزاحم لو نص من مؤاخذته على ضرب من العذاب. وكذلك لو قال المتبجح:" لو رأيتني شابا" وسكت جالت الأفكار له بما لم تجل به لو أتى بالجواب"[3]. فقد اعتمد المرزوقي هنا على البعد التداولي، إذ ركز على مقصدية الشاعر ومراده في ترجيح أن يكون الجواب محذوفا في قول الشاعر. ولم يكتف بذلك بل اعتبر الحذف في مثل هذه المواضع أبلغ وأدل على مراد الشاعر. واستدل على ذلك بشواهد من السياق التواصلي. وهو هنا يوافق رأي النحاة والبلاغيين في أسرار الحذف[4]، يقول عبد القاهر الجرجاني في هذا الشأن:"هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تُبِن"[5].

ولا يخفى ما لهذا التحليل الذي قدمه المرزوقي من أهمية في دراسة الخطاب الشعري وتفسيره وتأويله. إنه تحليل تتساند فيه مستويات الدرس اللغوي والبلاغي وتتكامل. ومما يبرز أهمية المستوى التداولي في هذا

---

[1]. عند الأعلم: أرسِلَت.

[2]. شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 1/158. 159.

[3]. شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 1/ 158. 159.

[4]- ينظر على سبيل المثال مغني اللبيب لابن هشام 2\742 وما بعدها، ودلائل الإعجاز 177 وما بعدها.

[5]- دلائل الإعجاز ص: 177

التحليل، أن المرزوقي رجح المعنى الأخير اعتمادا على سياق البيت ضمن القصيدة. يقول: "وذلك مراد الشاعر، بدليل أنه قال في البيت الثالث[1] في سياق الافتخار:

علامَ تقولُ الرمحُ يثقلُ ساعدي إذا لم أطعنْ إذا الخيلُ كرتِ

النموذج الخامس

ومن النماذج التي كشف فيها المرزوقي عن تساند المستويات اللغوية والبلاغية وتكاملها قوله في قول الحماسي:

رأيتُ مواليَ الأولَى يخذلونني على حَـدَثانِ الدهــر إذْ يتقــلبُ
وهلا أعـدوني لمثلي تفاقدوا وفي الأرض مبثوثٌ شُجاعٌ وعقرب

قال المرزوقي:"... والمعنى: هلا جعلوني عدةً لرجل مثلي في البأس، فقدَ بعضهم بعضا، وقد انتشر في الأرض أعداء كثيرة، وأنواع من الشر فظيعة. والشُّجاع: الحية، وكنى بالعقرب وبه عن الأعداء والشر. وارتفاع "شجاع"، يجوز أن يكون على البدل، ويجوز أن يكون على الابتداء و"مبثوث" خبر له قُدم عليه، ويجوز أن ينصب "مبثوث" على الحال، ويجعل في الأرض الخبر. ولم يثنَّ "مبثوث" لأن القصد بالشجاع والعقرب إلى خيل الأعداء والشر، فكأنهما شيء واحد"[2].

فقد تضافرت في تفسير النص وتوضيحه عدة مستويات أهمها:

- المستوى الصرفي: ويتجلى ذلك في حديث المرزوقي عن السبب في عدم تثنية "مبثوث"، وقد قدم لذلك تفسيرا بلاغيا وتداوليا لما قال بأن الشاعر يقصد "خيل الأعداء والشر فكأنهما شيء واحد". وهذا يدل على قيمة استحضار البعد التداولي في تفسير بعض قضايا الصرف العربي.
- المستوى الدلالي: ويتجلى في توضيحه المعنى المراد عند الشاعر وشرح بعض مفردات البيت. والمعنى الذي توصل إليه يبين أنه اعتمد وجها تركيبيا معينا من الأوجه الجائزة، إذ قال: " والمعنى: هلا جعلوني عدةً لرجل مثلي في البأس، فقدَ بعضهم بعضا، وقد انتشر في الأرض أعداء كثيرة، وأنواع من الشر فظيعة. والشُّجاع: الحية، وكنى بالعقرب وبه عن الأعداء والشر".
- المستوى البلاغي: ويتجلى في وقوف المرزوقي عند الكناية وتوضيحها: "والشُّجاع: الحية، وكنى بالعقرب وبه عن الأعداء والشر." ويكثر عند المرزوقي هذا الأسلوب في توضيح الحماسيات، إذ يحلل الصور الفنية الواردة فيها بطريقة تسهم في تهذيب الحماسيات، وفي دراسة أساليبها البيانية والحكم عليها نقديا.[3]

---

[1]- شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 1/ 159.

[2] .شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 1/214-215.

[3]- وقد وضحت هذا في كتاب " اللغة والدلالة في النص الشارح" ص:75 وما بعدها.

➢ ويتجلى المستوى التركيبي في حديث المرزوقي في هذا النص عن كلمة "شجاع"، وأنها يجوز أن تكون مرفوعة على البدل أو الابتداء. فإذا كانت مبتدأ، فالخبر مقدم عليها وهو"مبثوث". كما أجاز في "مبثوث" أن يكون منصوبا على الحال، و"في الأرض" خبر، مقدما لـ"شجاع". وفي هذه الحال سيكون من باب المبتدإ النكرة الذي قدم عليه الخبر شبه الجملة. وذلك جائز عند النحاة العرب القدامى[1].

وقد اختلف المرزوقي مع الأعلم في التحليل التركيبي لهذا البيت. فالأعلم الشنتمري[2] روى "مبثوثا" بالنصب[3]، وعده "نعتَ نكرةٍ مقدم، وهو من باب: "في الدار قائما رجلٌ" ومثله:" لِمية موحشا طللُ"، ويعني بذلك ما ذكره النحاة في الحال من النكرة، إذ لا يجوز عندهم أن يكون صاحب الحال نكرة، إلا في حالات منها أن يتقدم الحال عليه، كما حدث في الشاهد: لميةَ موحشا طللُ.[4] ويجعل النحاة ناصب الحال[5] في هذا النموذج، معنى الفعل الذي وقع في ظرف المكان، يقول ابن السراج: " تقول: زيد في الدار قائما، فتنصب "قائما" بمعنى الفعل الذي وقع في الدار، لأن المعنى: استقر زيد في الدار"[6]. وقد أجاز الأعلم رفع "مبثوث" بالابتداء ويكون "شجاع" بدلا منه، إلا أنه في نظره "ليس بوجه الكلام لأن الإخبار عن الصفة النكرة لا يحسن."[7]

ويبدو من هذا التحليل التركيبي الذي قام به كل من المرزوقي والأعلم لهذا الشطر الشعري ضرورة استحضار السياق التداولي للنص، عندما يتعلق الأمر بالتقديم والتأخير، إذ يصعب الترجيح بين الأوجه التركيبية الواردة في النص بعيدا عن استحضار مقاصد الشاعر وعلاقته بمن يخاطبه.

فالشاعر في هذا النص يلوم قومه الذين لم يجعلوه عدةً لمثله، وقد انتشر في الأرض أعداء كثيرون. ولما كان غرضه الإخبار بكثرة الأعداء، ليبين موجبات استدعائه للنصرة، لا الأعداء لأن العدو في الحرب معروف وإنما يُجهل حجم قوته وعدته، بدأ بالخبر "مبثوث" لما يفيده من الانتشار والكثرة فقدمه على المبتدإ "شجاع". وهذا التفسير يبقى واردا كذلك في حال اعتبار "مبثوثا" منصوبا على الحال، إذ سيكون عندنا مكونان مقدمان هما: الخبر(في الأرض)، والحال: (مبثوثا)، وهما معا يفيدان ذلك الغرض التداولي.

<u>النموذج السادس</u>

ويقول المرزوقي في قول الشاعر:

أقـــول لنفسي في الخـلاء ألومها لكِ الويْلُ ما هذا التجلُّدُ والصبْرُ

---

[1] .ينظر شرح ابن عقيل 203/1.

[2] - شرح حماسة أبي تمام للأعلم 126/1. 127.

[3] .أي: *وفي الأرض مبثوثا شجاع وعقرب *

[4] .أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك 310/2 ومغني اللبيب2/ 420.

[5] - في مثل ما حصل في "مبثوثا" إذا روي بالنصب.

[6] .ينظر الأصول في النحو 216/1. وينظر مغني اللبيب 759/2.

[7] .شرح حماسة أبي تمام للأعلم 126/1. 127.

ألمْ تعْلمي أن لستُ ما عشتُ لاقيا أخي إذ أتى من دون أوصاله القبْرُ

"يقول: إني أتسخط ما أقيمه من الهلع فيمن أصبتُ به، حتى أرجع إلى نفسي إذا خلوتُ بها باللوم والتعنيف، وأقولَ حلَّ بك الويْلُ، ما الذي يظهر منك من تكلُّف الجلد والصبر فيما بليت به. أما علِمتِ أني مدة عيشي لا ألاقي أخي وقد حجزَ بيني وبينه الثرى؟!

وقوله "ألومها" في موضع الحال، و" لك الويل" في موضع المفعول لأقول، و "ما هذا التجلد" استفهام على طريق التقريع والتوبيخ. وارتفع التجلد على أنه عطف بيان. وقوله "ألم تعلمي" تقرير فيما هو واجب، لأن حرف الاستفهام قد ضامَّه حرف النفي، والاستفهام غير واجب فهو كالنفي، ونفي النفي إيجاب. وقوله "أنْ لستُ" أنْ مخففة من الثقيلة، واسمه يجوز أن يكون ضمير الرجل، أراد أني لست، ويجوز أن يكون ضمير الأمر والشأن. و"ما عشت" في موضع الظرف. و"لاقيا" خبر ليس. وإذ أني ظرف له. والأوصال: جمع وصل، وهو اسم للأعضاء المتصل بعضها ببعض. ويقال: وِصْلٌ ووَصلٌ، بالفتح والكسر."[1]

فالمتأمل في كلام المرزوقي وتفسيره لنص الحماسي يسجل تساند المستويات وتكاملها في قراءة النص الحماسي. فعن طريق التحليل التركيبي اتضحت وظائف مكونات البيت، وعلاقات الإسناد التي حققت تماسك النص وترابط الجمل وتعالقها التركيبي، فالفعل "أقول" أسند لمكونات البيت عدة وظائف، فهناك الفاعل الضمير المستتر العائد على الشاعر، والحال الجملة الفعلية (ألومها)، ومقول القول الجملة الاسمية (لك الويل)، وعطف البيان (التجلد). ثم هناك المستوى الصرفي لما توقف الشارح عند لفظة "أوصال"، وبين أنه جمع لـ"وصل"، ثم شرحها معجميا: "والأوصال: جمع وصل، وهو اسم للأعضاء المتصل بعضها ببعض. ويقال: وِصْلٌ ووَصلٌ، بالفتح والكسر". ويحضر المستوى التركيبي أيضا في تحليل البيت الثاني كما هو مبين في النص السابق. ثم هناك الأساليب البلاغية، وتحديدا أساليب الاستفهام التي خرجت عن معانيها الحقيقية وأفادت معاني مستلزمة، فأفادت حينا التقريع والتوبيخ للنفس التي صبرت على فقد الأخ ولم تجزع (ألم تعلمي)، وأفادت حينا آخر التقرير (ألم تعلمي). وكل ذلك جاء في سياق توضيح دلالة النص، فكان المستوى الدلالي غاية للتحليل التركيبي والصرفي والبلاغي.

<u>النموذج السابع</u>

قال يحيى بن زياد:

لما رأيت الشيب لاح بياضـــــه بمفرقِ رأسي قلتُ للشيبِ مرحبا

ولوْ خفتُ أني إنْ كففْتُ تحيتي تنكَّب عني رُمـــــتُ أن يتنكَّـــبا

ولكنْ إذا ما حلَّ كرهٌ فسامحتْ به النفسُ يوما كان للكره أذهبا

[1] - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 2\1080.

توقف المرزوقي عند الجوانب التركيبية والبلاغية والمعجمية لهذه الأبيات ثم خلص إلى دلالة النص، ومعناه، يقول: "قوله " لما رأيت الشيب" لمَّا علم للظرف، وهو لوقع الشيء لوقوع غيره. وجوابه "قلت للشيب مرحبا". وكان الواجب أن يقول: قلت له مرحبا ولكنهم يكررون الأعلام وأسماء الأجناس كثيرا، والقصد بالتكرير التفخيم. والمعنى: لما وجدت الشيب اشتعل رأسي ببياضه، طيبْتُ نفسي بطلوعه وقلت له: أتيت رحبا وسعةً. وقوله "مرحبا" انتصب على المصدر. ويقال: رحُبتْ بلادك رُحْبا ورحابة. وحكي رَحبتْ بلادك بكسر الحاء ترحبُ رُحبا. والرحْبةُ والرَّحَبَةُ، واحد وهما ساحة المسجد.

وقوله "ولو خفْتُ" يريد بخفتُ رجوت، وهم يضعون كل واحد من الرجاء والخوف موضع الآخر. ألا ترى قوله تعالى: (إنهم كانوا لا يرجون حسابا)، أي لا يخافون. وقول الآخر، وهو الهذلي: " يرجون لسْعةُ". يعني النحل. فيقول: لو رجوت أني إذا تكرهتُ الشيبَ وتسخطته، وكففت عن إظهار الرضا والسرور لِطَلْعته فارقني وانحرف عني، ولَرُمتُ ذلك، ولكن إذا حلَّ ما يكرهه فطاوعت نفسه به، وتلقاه بالصبر عليه، كان ذلك أعون على زوال الكراهة فيه، وإلا اجتمع وجهان مما يشق نزوله به، واغتمامه له."[1]

وقد توقف المرزوقي كذلك عند قول الحماسي في الشطر الثاني من البيت الثالث الشاعر: "كان للكره أذهبا"، فبين أن الحكم يقتضي أن يقول: " كان للكره أشد إذهابا"، لأن الفعل "أذهبَ" ليس فعلا ثلاثيا، والقاعدة تقضي بأن الفعل إذا لم يكن ثلاثيا صيغ منه التعجب بأن يأتي مصدرا بعد" أشد"، ففسر ذلك بأنه إما أن يكون على مذهب سيبويه الذي يجيز أن يبنى التعجب على "أفعل" أيضا، أو أنه بناه على نية حذف الزوائد وقد جرى ذلك في كلام العرب[2].

ثم عاد الشارح إلى الشطر الأول من هذا البيت فكشف عن جوانبه التركيبية والمعجمية فقال: "وقوله "ولكن إذا" "لكنْ" جاء في هذا المكان لترك قصةٍ إلى قصةٍ، وهي إذا جاءت عاطفة كانت لاستدراكٍ بعد النفي. وجواب " لو" في قوله: لو خفْتُ "رمْتُ أن يتنكبا"، وجواب إذا من قوله " إذا ما حل كرْه": " كان للكره أذهبا". ويوما انتصب على الظرف، والعامل فيه حلَّ، واسم كان ما دلَّ عليه قوله سامحتْ، كأنه قال: كان المسامحة أذهب للكره."[3]

فقد وضح وظيفة الرابط "لكن: في النص، وأنها ليست للاستدراك ولا للعطف، كما هو معروف في وظائفها[4]، بل لترك قصة إلى قصة، ثم وضح جواب الشرط في الجمل الشرطية التي تضمنها البيت، وسبب نصب "يوما"، وأنه

---

[1] - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 2\1117-1118.

[2] - المصدر السابق ص 1118.

[3] - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 1118.

[4] - ينظر مثلا ابن هشام، مغني اللبيب 1\ 321.- 322 يقول: " لكنْ: ساكنة النون ضربان: مخففة من الثقيلة، وهي حرف ابتداء، لا يعمل خلافا للأخفش ويونس، لدخولها بعد التخفيف على الجملتين، وخفيفة بأصل الوضع، فإن وليها كلام فهي حرف ابتداء لمجرد إفادة الاستدراك وليست عاطفة". مغني اللبيب 1\ 321.- 322.

على الظرف والعامل فيه "حلَّ"، وأن اسم كان ما دل عليه قوله "سامحت" كأنه قال: "كان المسامحة أذهب للكره.""[1]

وهذا يبين أن أبا علي المرزوقي مهتم بتوضيح وظائف مكونات البيت التركيبية، وأنه أحيانا لا يكتفي بالتحليل التركيبي وربطه بالدلالة والقصد، بل يتجاوز ذلك إلى مناقشة الشاعر في ما قال وتفسير مذهبه التركيبي أو غيره بالعودة إلى آراء اللغويين العرب القدامى وفي مقدمتهم سيبويه والخليل والأخفش، ثم نجده يرجح ما يستقيم مع النص ومقصديته. فنحن إذن أمام قارئ لساني متمرس يحلل ويفسر ويؤول ويرجح مذهبا على آخر. وغالبا ما نصادفه إلى جانب الشاعر يستدل له ويستشهد بنصوص جاءت على مذهبه.

النموذج الثامن

قال المرار بن سعيد:

إذا شئتَ يوما أن تسودَ عشيرةً فبالحلمِ سُدْ لا بِالتسرُّعِ والشتــمِ

ولَلْــحِلمُ خَيرٌ فاعلمنَّ مَــغبَّةً من الجهل إلا أنْ تشمَّسَ منْ ظلْمِ

قال المرزوقي: "جواب قوله إذا شئت" قوله " فبالحلم". والمعنى أن السيادةَ لها آلاتٌ، وإليها مَراق ودرجات، فمن أتاها من وجهها ومأتاها تمتْ له، وذلك أن منها استعمال الحلم، وترك التعجل، وكظم الغيظ، وتسهيل الجانب، والاحتمال في النفس والمال والجاه، إلى غير ذلك مما يطول ذكره. فمن صبر في طلب الرياسة وحصول سيادة العشيرة، على هذه الخصال، فهو حقيق بإدراكها، فإن أخذَ يخَشِّنُ جانبه ويقطب وجهه، ويغلظ كلامه، ويوسع غيظه ويفظظ قلبه، ويعجل الطاعة له، نفرت العشيرة منه، وبانوا عنه...

وقوله " للحلم خير فاعلمن مغبة" انتصب مغبة على التمييز. وقوله "فاعلمن" حشو. فإنْ قيل : كيف اختير هذا البيت بهذا الحشو، والمتكلم إذا استعمل في كلامه مع المخاطب "اعلم" و"اسمع" وما يجري مجراهما، عدَّ ذلك منه عِياًّ؟ قلت: إن هذه اللفظة في هذا المكان محتاج إليها في عمدة المعنى المقصود، وإن ما أشرت إليه إنما يكون زوائد وفضولا لا يحتاج إليه، فإذا وصل المتكلم بها كلامه مستعينا بها عدَّ منه خطلا وهيًّا، وهو في هذا المكان وصَّاه بالفكر فيما أورده والتبين له، وبمعرفة الحلم ووقته حتى يدريَ كيف يأخذ به. فقوله: فاعلمنَّ، فاعرفنَّ، ومفعوله محذوف، والمراد فاعلمن الحلم ومغبته، فأطلق. رجع فيما أشار به مطلقا، واستثنى في كلامه فقال: إلا أن تنفر من ظلم يركبك، وهضيمة تنالك، فإن الجهل في ذلك الوقت أرجح في الاختيار من الحلم، إذْ كان صدم الشر بالشر أقرب، ودفع الجهل بالجهل أحلم. ويقال: غبَّت الأمور، إذا صارت إلى أواخرها. وإن لهذا الأمر لمغبةً محمودة، أي عاقبة. وقوله " تشمس"، يقال إنه لذو شِماسٍ شديدٍ، إذا كان عسِرا. وشمسَ لي فلان إذا تنكر وهمَّ بالشرِّ."[2]

---

[1] - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 2\1118.

[2] - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 2\ 1119-1120.

تضافرت في قراءة المرزوقي لهذا النص المستويات التركيبية والمعجمية والدلالية والبلاغية. فقد بين الشارح وظائف بعض المكونات في البيتين، لأن توضيح المعنى مرتبط بها، فذكر الشرط وجوابه في البيت الأول، ثم استرسل في بيان الجانب الدلالي وأبدع وأجاد. وقد وضح معجميا مفردتي "مغبة" و"شماس". كما نبه إلى المفعول المحذوف للفعل "فاعلمن"، وما يراد بتلك العبارة: "فقوله : فاعلمنَّ، فاعرفنَّ، ومفعوله محذوف، والمراد فاعلمن الحلم ومغبته، فأطلق".

أما بلاغيا فقد أشار الشارح إلى بلاغة الحشو في أسلوب "فاعلمن"، وأن له وظيفة في هذا البيت وليس زائدا، يقول: "إن هذه اللفظة في هذا المكان محتاج إليها في عمدة المعنى المقصود". وقد ترتب عن توضيح بلاغة الحشو هنا نص جميل وقراءة مبدعة للمرزوقي أغنت دلالة النص.

النموذج التاسع

قال معْن بن أوْس:[1]

لعَمرك ما أدري وإني لأوجـــلُ على أيِّـنَـا تــعدو المــنيةُ أوَّلُ

وإني أخوك الدائمُ العهد لمْ أَحُلْ إنَ ابْزاك خَصْمٌ أوْ نبا بك منزلُ

أحارب من حاربت من ذي عداوةٍ وأحبس مالي إنْ غرمتَ فأعقلُ

كأنك تشفي منـــك داء مساءتي وسُخطي وما في رَيْثَتي ما تعجَّلُ

وإنْ سؤتني يوما صفحتُ إلى غدٍ لِيُعْقِبَ يوْما منك آخــرُ مقبِلُ

ستقطع في الدنيا إذا ما قطعتني يمينَكَ فانظرْ أيَّ كــفٍّ تبدَّلُ

قدم المرزوقي لهذا النص قراءة تساندت فيها المستويات اللسانية والبلاغية وتكاملت في إنتاج المعنى وبيان مقصدية الشاعر.

فقد وظف المستوى الصرفي في تفسير قول الشاعر: "وإني لأوجل"، وأنه "مما جاء فيه أفعلُ ولا فعلاء له، كأنهم استغنوا عن وجلاء بوَجلة...".

وجمع بين المستويين الصرفي والمعجمي في توضيح كلمة "أبزاك" في البيت الثاني، يقول: "وقال الخليل: يقال: أبزيْتُ بفلان، إذا بطشت به وقهرته. وحكى الدريدي: بزاه يبزوه بزْوا، إذا قهره... ويجوز أن يكون "أبْزى" منقولا بالألف عن "بَزِيَ" يَبْزى بزىً فهو أبْزَى، وامرأة بَزْواء؛ وهو دخول الظهر وخروج البطن. ويكون المعنى: إن خفض منك خصمٌ، أو طأطأ من إشرافك عدو، وحملك من الثقل ما يبزى له ظهرك، فلا تطيق الثباتَ تحته، والنهوض به"[2].

ويتجلى المستوى التركيبي في هذه القراءة في عدة مواضع من نص القارئ الشارح، إذ بين الوظائف التركيبية لأهم مكونات النص، ففي البيت الأول يقول: "لعمرك مبتدأ، وخبره مضمر، وفيه معنى القسم...و"أولُ" بُني على الضم، كما فُعل ذلك ب "قبلُ وبعدُ"، وذلك أنه لما كان أصله أفعلَ الذي يتم بمن، وأضيفَ من بعد، وجعِلَ الإضافة فيه بدلا من "من"، والمضاف إليه من تمامه ثم حذف المضاف إليه لعلم المخاطب به، وجعِل في نفسه غايةً، وكان معرفة كما كان "قبل" و"بعد" كذلك وجبَ أنْ يبنى كما بُنِيَا. وموضعه نصب على الظرف." كما بين أن قوله " وإني لأوجل" اعتراض، و"على أينا" موضعه النصب لأنه مفعول " لا أدري". فالمرزوقي لم يكتف بتحديد الوظيفة التركيبية، لمكونات البيت الأول، بل فسر لماذا بُني "أول"، ولماذا حذف المضاف إليه بعده، تفسيرا تساند فيه ما هو صرفي وما هو تركيبي وما هو تداولي.

---

[1] - شاعر فحل من مخضرمي الجاهلية والإسلام. ينظر شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 2\1126 وما بعدها.

[2] - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 2 \ 1127.

ولما انتقل إلى تفسير البيت الثالث من الحماسية ركز على الجانب الدلالي وربط الأبيات فيما بينها فقال: "وقوله "أحارب من حاربْت" هو تفسير دوام عهده وثبات وُدِّه. والمعنى تجدني ذابا عنك واقفا معك. أرصد الشر لأعدائك، وأدافعهم دونك، وإن أصابك غُرْم حبست مالي عليك، واحتملت فيه الثقل عنك."[1]

وقد ركز في شرح البيت الرابع على الجانب المعجمي والدلالي. لكنه في البيت الخامس أبرز أوجها معجمية ودلالية وتركيبية في "لِيُعْقبَ"، يقول: "وقوله "ليعقب يوما منك آخر" يجوز أن يكون من قولهم أعقبَ هذا ذاك، أي صار مكانه، ويكون المعنى: ليصير مكان يوم من أيامك مذموم يوم آخر منها مقبل محمود. وهذا حسن. ويجوز أن يكون أعقبَ غيرَ متعدٍ، ويكون من أعقب الأمر عقبانا وعقبى، أي صار له عاقبة. ويرتفع " أخر" بيعقب، ويكون قوله يوما منك ظرفا. والمعنى: ليصير ما يقبل من أمرك يوما ذا عاقبة محمودة. ويجوز أن يكون من أُعْقِبَ فلان عزّاً، أي أبدل، ويكون المعنى: ليعْقبنا يوما منك محمودا أمر آخر مؤتنف. ورأيت من يرويه: " ليعْقُبَ يوما منك آخر" بفتح الياء، ويكون من قولهم عقبَ فلانٌ فلانا إذا خَلَفه، وهما عقيبان، وقد اعتقبا وتعاقبا. ويكون المعنى: ليَخلفَ يوما منك يومٌ أخر مقبلُ."[2]

ونخلص مما سبق إلى إن قراءة الحماسيات وتفسيرها وتأويلها عند أبي علي المرزوقي عمل يتأسس على ركائز واضحة لا يمكن الاستغناء عنها. وهي مستويات الدرس اللغوي والبلاغي متضافرة ومتفاعلة. ذلك أن المرزوقي في عمله يهتم اهتماما كبيرا بتحديد معاني الحماسيات. فالمعنى عنده لا يتحدد بقراءة سطحية للنص، بل هو حصيلة جهد تحليلي وتفسيري يستنطق فيه القارئ كل ما له علاقة بتفسير النص. لذلك فهو ليصل إلى هذا الهدف لا يستعجل ولا يلقي القول جزافا، بل إنه لا يعطيك دلالة النص ومعناه إلا بعد المرور من بوابة مستويات الدرس اللغوي والبلاغي. فعليها يعتمد في عملية القراءة المنجزة للحماسيات. وهي التي ترجح عنده قراءة من القراءات. لذلك فإنه يستدعيها جميعا عندما تقتضي القراءة والشرح ذلك، ويستدعي المستوى الذي يراه ضروريا حينما تكون الحماسية تقتضي بالضرورة أحد هذه المستويات. على أنه غالبا ما يوظف هذه المستويات مجتمعة متساندة في شرحه وتحليله للحماسيات. إلا أنه عندما يقتضي الأمر الترجيح بين عدة قراءات فإنه يحتكم إلى المستوى التداولي.

---

[1] - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 2 \ 1127 – 1128.

[2] - المصدر السابق 2 \ 1129.

خاتمة:

نؤكد في ختام هذا المقال على ما يلي:

- تضمن تراثنا النقدي كتبا مهمة في تلقي الشعر العربي القديم من منظوى تكاملي.

- يتبين من النموذجين النقديين السابقين، بما لا يدع مجالا للشك، أهمية تكامل المعارف اللسانية والبلاغية في تلقي النص الشعري وقراءته وتفسيره، وفي الكشف عن أدبيته وجماليته. فالخوض في اللغة ودقائقها عند الآمدي والمرزوقي لم يؤثر على أدبية النص بل زادها عمقا، وأبعدها عن التأويلات السطحية المفتقرة إلى السند النصي واللغوي.

- ضرورة الالتفات إلى كتب النقد التطبيقي وإلى شروح الشعر العربي القديم باعتبارها تراثا لغويا وبلاغيا ونقديا غنيا، يشكل معينا لا ينضب لمن أراد البحث في قضايا اللغة العربية وفي لغويات النص والخطاب.

- أهمية شروح الشعر وكتب النقد التطبيقي في الدرس اللغوي والبلاغي وقيمتها التعليمية باعتبارها تقدم دروس اللغة العربية في قالب وظيفي يجعل المتعلم والطالب يستمتع بالنص وبالدروس اللغوية والبلاغية الموظفة في قراءته.

- إمكانية الاستفادة من هذه النماذج التطبيقية في تلقي النص الشعري الحديث وقراءته وتأويله.

المصادروالمراجع

المصادرموضوع الدراسة:

. شرح ديوان الحماسة لأبي علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت ط1411/1هـ، 1991م.

- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري لأبي القاسم الحسن بن بشرالآمدي، تحقيق السيد أحمد صقر،ط 4، دار المعارف.

مصادرومراجع الدراسة:

- القضايا الأدبية والفنية في شرح المرزوقي لديوان الحماسة للدكتور فتحي محمد أبو عيسى، دار المعارف، القاهرة، ط/ 1404هـ،1983م.

- أسرار البلاغة في علم البيان للإمام عبد القاهر الجرجاني تحقيق للدكتورين محمد الاسكندراني و م.بمسعود، دار الكتاب العربي، ط 1418/2هـ ، 1998م.

.الأصول في النحو لأبي بكر محمد بن سهل بن السراج النحوي البغدادي، تحقيق الدكتور عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1408/3هـ، 1988م.

.الخصائص، صنعة أبي الفتح عثمان بن جني، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت(بدون رقم ولا تاريخ).

- الشعر والشعراء لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، تحقيق دي غويه، وتعليقات الدكتور محمد يوسف نجم والدكتور إحسان عباس،دار الثقافة، بيروت(دون رقم ولا تاريخ).
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق الدكتور محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، ط1/1988،1408م.
.الكتاب لسيبويه (أبو بشر عمرو بن قنبر)،تحقيق محمد عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1/1411هـ-1991م.
- اللغة والدلالة في النص الشارح من خلال شرح المرزوقي لديوان الحماسة، لخلافة كريم، مطبعة netimpression ورزازات ط 1 (2012).
.اللمع في العربية لأبي الفتح عثمان بن جني تحقيق حامد المؤمن، عالم الكتب، بيروت ط2 /1405هـ،1985م.
- المقتضب لأبي العباس المبرد تحقيق محمد عبد الخالق عطيمة، عالم الكتب، بيروت،(دون رقم ولا تاريخ).
- الممتع في التصريف لابن عصفور الإشبيلي تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة ، الدار العربية للكتاب، ط5/1403هـ.1983م.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت (دون رقم ولا تاريخ).
- أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، للإمام أبي عبد الله جمال الدين بن يوسف بن أحمد بن عبد الله بن هشام الأنصاري، دار الجيل، بيروت، ط5/1979م.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، طه أحمد إبراهيم، دار الحكمة، بيروت، لبنان.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، الدكتور إحسان عباس، الطبعة الرابعة (1983)،دار الثقافة بيروت (لبنان)
- دلائل الإعجاز، تأليف الشيخ الإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، الطبعة الثالثة (1413 هـ، 1992م)
. شرح ابن عقيل على ألفية بن مالك لبهاء الدين عبد الله بن عقيل العقيلي، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا .بيروت، ط/1411هـ، 1990م.
. شرح المقدمة الأدبية لشرح الإمام المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام للشيخ محمد الطاهر بن عاشور، مطابع دار الكشاف، بيروت، ط/1958م.
- شرح حماسة أبي تمام لأبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى الأعلم النحوي الشنتمري، تحقيق وتعليق الدكتور علي المفضل حمودان، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط1 (1413هـ،1992م).

- شرح ديوان الحماسة لأبي تمام تأليف أبي زكريا يحيى بن علي بن محمد الخطيب التبريزي، كتب حواشيه غريد الشيخ ووضح فهارسه العامة أحمد شمس الدين، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1/1421 هـ،2000م.

- علم الدلالة العربي: النظرية والتطبيق، دراسة تاريخية، تأصيلية، نقدية للدكتور فايز الداية، دار الفكر، دمشق، ط2/1417هـ، 1996م.

- عيار الشعر لمحمد أحمد بن طباطبا العلوي، شرح وتحقيق عباس عبد الستار، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت ط1/1402هـ،1982م.

- فصول في النقد العربي وقضاياه للدكتور محمد خير شيخ موسى، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1/1404هـ، 1984م.

- في النقد الأدبي القديم عند العرب، الدكتور مصطفى عبد الرحمان، مكة للطباعة، (1419هـ\ 1998م).

- كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر لأبي هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ط/1406هـ،1986م.

- لسان العرب لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، دار صادر، بيروت، (دون رقم ولا تاريخ).

- مستويات القراءة في شروح الحماسة للمرزوقي والأعلم والتبريزي" أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه سنة 2006، كلية الآداب ظهر المهراز- فاس، (مرقونة).

. مغني اللبيب عن كتب الأعاريب للإمام ابن هشام الأنصاري تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ط/1411هـ ، 1991م.

- نقد الشعر، تأليف أبو الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق الدكتور عبد المنعم خفاجي دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، (دون تاريخ).