# تلقي الشعر العربي في الشروح الشعرية بين النحو والبلاغة
# مبادئ تصورية ونماذج تطبيقية

د. لخلافة كريم*

## مقدمة

حظي الشعر العربي القديم بالقراءة والتلقي منذ بدايات الإبداع، وكان ذلك التلقي عفويا بسيطا في الطور الشفوي للنقد العربي القديم. فمنذ العصر الجاهلي تفاعل المتلقي العربي مع الشعراء[1]، وقدم ملاحظاته العفوية، وقارن بين الشعراء وفاضل. لكن هذا التلقي وتلك المفاضلات والملاحظات كان يخيم عليها طابع البدايات.

فلما تطور النقد الأدبي بعد عصر التدوين وازدهر في القرنين الثالث والرابع الهجرين،اغتني تلقي الشعر العربي، وظهرت مصنفات ومؤلفات نقدية، اكتسى فيها النقد الأدبي طابعا منهجيا، وارتكز على أسس علمية واضحة، واستند على علوم النحو واللغة والبلاغة وعلى الفلسفة والثقافة الوافدة، فتعددت مصادره، وتنوعت مشاربه.

ولم يكن النقد الأدبي نقدا نظريا خالصا، بل تنوع بين النقد النظري والنقد التطبيقي؛ إذ ظهرت مصنفات نقدية اتخذت طابعا تطبيقيا، من خلال الموازنة بين الشعراء، كما فعل الآمدي في كتابه "الموازنة بين الطائيين".

وتجلى ذلك أيضا في الدفاع على الشعراء المحدثين وإنصافهم؛ كالذي نجده عند أبي بكر الصولي في أخبار أبي تمام، والقاضي الجرجاني في وساطته.

وكانت هذه المصنفات النقدية التطبيقية غنية بالتحليل والتفسير والمقارنة والحجاج والاستشهاد والاستدلال من النحو والصرف والبلاغة؛ مما جعل مستويات تلقي الشعر العربي تتنوع وتتعدد. فالباحث في كتاب الموازنة للآمدي أو الوساطة للقاضي الجرجاني، يجد خصوبة في الاستدلال والحجاج اعتمادا على أسس علمية لغوية ونحوية وبلاغية.

---

* مختبر الخطاب وتكامل العلوم والمعارف، جامعة مولاي إسماعيل، الكلية متعددة التخصصات بالرشيدية.

[1] - وقد اشتهر الشاعر النابغة الذبياني بالموازنة بين الشعراء والمفاضلة بينهم.

ولعل هذا ما جعل هذه المصنفات مصادر مهمة في النحو والبلاغة من المنظور النصي التطبيقي؛ فالنقاد في هذه الأعمال، يستثمرون معطيات ومعارف النحو والبلاغة في إنصاف الشعراء والرد على المعارضين، وفي الموازنة بينهم، وفي الكشف عن خصائص أشعارهم؛ في النظم والصور، وفي التراكيب والأساليب والبناء.

وإلى جانب هذه المصنفات، يزخر تراثنا النقدي بنوع آخر من كتب النقد التطبيقي، يتمثل في تلك الشروح الشعرية التي خلفها اللغوين والنقاد والأدباء. والتي تعد من أهم المدونات العلمية التراثية في دراسة النص الشعري القديم وتفسيره.

وجاءت هذه الشروح غنية بالمعارف النحوية واللغوية والبلاغية،التي حضرت في هذه الأعمال في قالب وظيفي؛ جاءت في علاقة مع النص والخطاب، وفي حوار وتفاعل مع عناصر أخرى مشكلة للنص المقروء. فشراح الشعر العربي القديم يتوسلون أساسا بالمعارف والآليات اللغوية والبلاغية في توضيح معاني الشعر. فعليها يعتمدون، وإليها يرجعون في تفسيرهم للنصوص وقراءتها وتأويلها. فتتحول تلك المعارف إلى مهارات وآليات تستثمر في عمليات القراءة والتلقي وفي عمليات التفسير والشرح والتأويل.

لذلك فالبحث في شروح الشعر العربي، هو بحث في النقد التطبيقي، بحث في كيفية توظيف آراء اللغويين والنحاة والبلاغيين والنقاد، وفي طريقة استثمارها في قراءة النص الشعري وتفسيره وتأويله؛ إذْ لم تعد دروس النحو والصرف والبلاغة والنقد والعروض في الشروح الشعرية مجرد دروس نظرية، بل أصبحت مداخل وآليات ومهارات للقراءة والتلقي والتأويل[1].

فعلى أساس هذه المداخل والآليات يتم تحديد دلالات النصوص ومعانيها، وعن طريقها يتم الترجيح بين تلك المعاني والدلالات حين تتعدد، وبفضلها يتم التوصل إلى قصد الشاعر. مما يدل على أهمية هذه الشروح في الدرس النحوي والبلاغي العربي وفي تحليل النصوص والخطابات. فحضور الدرس النحوي والبلاغي في سياق وظيفي ضاعف من قيمة الشروح الشعرية وأهميتها.

---

[1]- لهذا تكتسي الشروح الأدبية أبعادا تعليمية ديداكتيكية؛ فالاطلاع عليها يكتسي أهمية كبرى في تمهير الطالب والقارئ عموما وتدريبه على القراءة والتفسير والتأويل بناء على آليات علمية دقيقة، ويمكنه من استثمار دروسه اللغوية والبلاغية في عمليات القراءة عموما. ويجعله يكتشف الجوانب الوظيفية لتلك الدروس والمعارف؛ فتتحول عنده المعارف إلى كفايات ومهارات يستثمرها في مواقف مختلفة. ولا شك أن الطالب يحتاج اليوم أكثر من أي وقت مضى، إلى ربط المعارف بالجوانب الوظيفية، وإلى استثمار دروسه النظرية في مواقف عملية. وأحسب أن هذه الشروح تعد مجالا خصبا للطالب الراغب في الارتقاء بقدراته القرائية والتفسيرية.

تسعى هذه الورقة البحثية إلى الكشف عن مظاهر تساند آليات التلقي النحوية والبلاغية في الشروح الشعرية، وستحاول الإجابة عن التساؤلات الآتية:

- ما هي تجليات تساند المستويات النحوية والبلاغية في تلقي الشعر العربي القديم في الشروح الشعرية؟
- كيف تم استثمار المستويات النحوية والبلاغية في تفسير الشعر العربي وتأويله؟
- إلى أي حد نجحت تلك الآليات القرائية في إزاحة الالتباس والغموض الثاوي خلف العلاقات التركيبية المتشابكة والصور والأساليب البلاغية المتعددة الوظائف والأغراض في النص الشعري؟
- كيف أسهمت آليات التلقي النحوي والبلاغي في تأمين التلقي والتفسير من زلل الفهم وانحراف التأويل؟

## 1) تلقي الشعر العربي القديم بين النحو والبلاغة: مبادئ تصورية

### 1-1- تساند مستويات التلقي في الشروح الشعرية

عني شراح الشعر العربي القديم بكل ما يسْهِم في تشكل النص الشعري وبنائه؛ من نحو وصرف ومعجم وبلاغة وعروض وغير ذلك مما له صلة بالإبداع. مما جعل تلك العلوم جميعها تحضر في أعمال الشراح آليات وأسسا للقراءة والتلقي، ومداخل أساس في التفسير والتأويل.

فالشروح الأدبية، في تراثنا النقدي، نهضت بمهام جسيمة في تلقي الدواوين الشعرية وقراءتها، اعتمادا على أسس علمية وفنية؛ يحتل فيها النحو والبلاغة الصدارة. إذ نجد الشارح يحلل النص الشعري تحليلا يكشف عن مكوناته الصرفية والتركيبية، ويبين وظائف تلك المكونات، ويوضح الأساليب البلاغية لهذا النص وأغراضها ووظائفها، وأثر تلك الأساليب في تشكل معنى النص وغرضه؛ ثم يخلص إلى التأويل المناسب للنص وفق هذه المعطيات اللغوية والنحوية والبلاغية.

فالشارح /المتلقي للشعر العربي القديم، في هذه الشروح، لا يتسرع في تحديد معنى النص المقروء بل يبدأ بتهذيب مفرداته وتحليل مكوناته الصرفية والتركيبية والبلاغية، ويربط ذلك بالمعنى المراد، بعد استحضار سياق النص ومناسبته وعلاقته بما سبق وبما سيأتي.

ويبدو ذلك واضحا جليا في أهم شروح الشعر العربي القديم. لذلك سأنطلق من نماذج منها لأبرز كيف أسهمت مستويات النحو والبلاغة في تلقي الشعري العربي القديم.

إن الباحث في الشروح الشعرية التراثية يجدها تحمل ملامح واضحة لتحليل الخطاب الشعري منذ وقت مبكر، وقبل ظهور ما صار يصطلح عليه "تحليل الخطاب" في الدرس اللساني والبلاغي الحديث؛ ففي الشروح الشعرية سعيٌ دؤوب لتجلية معاني النص الشعري المقروء، بتوظيف اللغة والنحو والصرف والبلاغة وغير ذلك من آليات القراءة[1]. إلا أن سعيهم إلى استخلاص المعنى لا يحول دون إبداء إعجابهم وملاحظاتهم حول النص المقروء ونقده وموازنته مع نصوص أخرى، قد تتفق معه في المعنى أو الصورة أو الأسلوب.

ولا أزعم في هذا البحث أن الشروح الشعرية تحلل الخطاب الشعري وتتلقاه بناء على معطيات ومستويات النحو والبلاغة فقط، فثمة مستويات أخرى لا تقل أهمية[2]، لكني آثرت أن أقتصر على هذين المستويين، لقيمتهما الواضحة في عمليات التلقي والقراءة والتأويل.

### 2-1- أهمية التلقي النحوي للشعر عند الشارح التراثي

يسجل الباحث في شروح الشعر العربي، منذ طورها الأول عند العلماء الرواة، انشغال الشارح / لمتلقي بالخوض في الجوانب الصرفية والنحوية والبلاغية للبيت موضوع الشرح، وكأن عملية القراءة تتوقف على ذلك التحليل النحوي والبلاغي للنص، فضلا عن الشرح اللغوي المعجمي، الذي لا يكاد يفلت منه شرح من الشروح الشعرية.

ولا غرابة في ذلك، فبالتحليل النحوي والبلاغي للمقروء، بمستوياتهما المختلفة -الصوتية والصرفية والتركيبية والبيانية والمعنوية والبديعية- تنكشِف حجبُ المعنى وتُزال أستارُه، وتتجلى مقاصد المتكلم/الشاعر، فتغدو القراءة للنص متكئة على ركائز ودعائم متينة؛ دعائم النحو والبلاغة، وقد دخلا في حوارٍ وتفاعل مع النص ومع مكوناته ومقوماته النحوية والبلاغية، بحثا عن القراءة الممكنة والمحتملة وإلى التأويل الدلالي الراجح.

---

[1] والشروح الشعرية متفاوتة في توظيف المستويات القرائية النحوية والبلاغية، فقد تصادف منها ما يعول على الشرح اللغوي دون اهتمام بالجوانب الأخرى. لكن هذا لاينبغي أن ينسي الباحث الحصيف أن ثمة شروحا تضمنت قراءات غنية للشعر المقروء، ومنها بعض شروح المعلقات والحماسة وشروح أبي تمام والمتنبي والمعري،التي خلف أصحابها نصوصا قرائية ثرية، امتلك أصحابها بلاغة القراءة وبلاغة الخطاب.

[2] - وقد أوضحت هذا في أعمال أخرى، ينظر، على سبيل المثال كتاب "اللغة والدلالة في النص الشارح"، ط1(2012).

وقد يتساءل القارئ العجول لهذه الشروح؛ ما علاقة الاشتقاق والإعراب والنحو بالقراءة والتأويل، ولماذا يستطرد الشارح في الأوجه والاحتمالات الواردة في الكلمة والجملة داخل النص المقروء؟

ألا يكفي الشرح المعجمي لتهذيب البيت ورفع الغموض عن المعنى؟

والجواب أن التهذيب الصرفي، وما يصاحبه من تحليل للكلمة وتوضيح لمسارها الاشتقاقي، ودلالاتها المعجمية، في معظم شروح الشعر العربي، ليس القصد منه التنظير اللغوي، ولا إظهار مهارات القارئ ومعارفه العلمية الصرفة، بل الغرض من ذلك الكشف عن مراد الشاعر.

وكذلك الأمر في انشغال الشارح بالإعراب والتحليل التركيبي لجمل النص، وللعلاقات التي تحكم بنيته التركيبية "فالعلاقات الإعربية هي جسر إلى الفهم وتحديد المقاصد، بل إننا نزعم أن المعنى المعجمي للكلمة لا يتيح فهم المقاصد إلا إذا انخرطت الكلمة في سلك النظم واتخذت لها وظيفة بعينها"[1].

ففي ضبط الجانب النحوي، كما يقول أحمد الودرني، "تأمينا للشارح من زلل الفهم وانحراف التأويل. لذلك فهو مدعوٌّ إلى التمكن من العلوم النحوية ليزيح ركام الغموض عن المعنى الثاوي وراء علاقات تركيبية متشابكة بل متعاظلة حدَّ الإيهام"[2].

فالشارح/ المتلقي للشعر العربي القديم، قد لا يسعفه فهم الكلمة معجميا لينجز مهامه التأويلية، فيحتاج إلى الكشف عن مسارها الاشتقاقي وأحوالها الصرفية، ثم الوقوف عند شبكة العلاقات الإسنادية التي دخلت فيها تلك الكلمة؛ فأسست معنى جديدا فرضته تلك الشبكة العلائقية، لأن "فهم البنى اللغوية يطلب علم الاشتقاق، وتحليل البنى النحوية يطلب علوم البلاغة وتحليل البنى البلاغية يطلب النحو، وتحليل اللغة يطلب الشاهد الشعري مثلا"[3].

إن إدراك البنية النحوية على وجهها الصحيح هو السبيل إلى اكتشاف البنية الدلالية

---

[1] - شرح الشعر عند العرب، من الأصول إلى القرن 14هـ/20م (دراسة سانكرونية)، أحمد الودرني، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الأولى (2009)، ص74.

[2] - المرجع نفسه ص 74.

[3] - البلاغة الكبرى، محمد بازي، 70/1.

المحتجبة خلف غشاء من العلاقات التركيبية التي تتفاوت بساطة وتعقيدا"[1].

ولا يكتفي الشارح للشعر العربي، في عملياته القرائية التحليلية للمقروء، صوتا وصرفا وتركيبا، بوجه واحد، بل يسرد الأوجه الواردة والمحتملة في وحدات البيت الصوتية والصرفية والتركيبية، ويقلب تلك الأوجه على الاحتمالات الدلالية والقرائية، فيصف ويفسر ويحاجج ويستدل بالنظير من مقام النص، ليخلص إلى ما يراه المعنى الأرجح والقراءة الأصوب. وهو جهد لا تضيئه إلا معارف الشارح النحوية والبلاغية الراسخة. وهي معارف مصدرها النحاة والبلاغيون العرب القدامى.

وهكذا نخلص إلى أن توظيف الشارح للتحليل النحوي؛الصرفي والتركيبي، ليس غاية في حد ذاته، بل وسيلة لتجلية المعنى، وبيان التأويلات الممكنة للنص المقروء. ولذلك قد يتعدد معنى البيت عند الشارح أحيانا تبعا لتعدد الأوجه الصرفية والوظائف التركيبية الجائز إسنادها إلى مكوناته.

فالمعنى هو غاية المتلقي في الشروح الشعرية. يقول أحمد الودرني: "إن المستوى الفني بفروعه هو عبارة عن روافد شتى ولكنَّ مصبَّها هو (المعنى)؛ فالشرح الذي يقف دون المعنى، وإن أسهب صاحبه في التنويعات الفنية، يظل مجرد "استعراض لغوي مجاني" معزول. إن المعنى هو قلب الشرح ومداره فعليه تعقد الإفادة ويبنى المقصد، لكن الوصول إليه ينبغي أن يكون عبر مسالك مشروعة هي المسالك الفنية صرفا ومعجما وصوتا وإيقاعا ونحوا وبلاغة"[2].

### 1-3- البلاغة أساس الترجيح والقراءة عند الشارح التراثي

رغم أهمية التحليل النحوي؛ الصرفي والتركيبي لمكونات البيت، إلا أن الشارح، في الغالب، لا يطمئن إلى القراءة المتوصل إليها، إلا بعد استدعاء البلاغة لتكون الحكم الفصل، والمستند المعتمد عليه في التأويل النهائي للمقروء؛ عبر مستوياتها البيانية والمعنوية والبديعية.

فالشعر العربي القديم يقوم على التخييل والتصوير؛ فلا بد أن يقف الشارح/القارئ عند

[1]- المرجع نفسه 74-75.

2 - شرح الشعر عند العرب ص: 89 .

بنيات النص التخييلية والتصويرية؛ فيكشف عن أساليبه البيانية، وعن وظائفها الدلالية والتعبيرية والحجاجية.

والنص الشعري تركيب وأسلوب؛ تتنوع فيه العلاقات الإسنادية وتتعدد، ويُظهِر المبدع من تلك العلاقات ما شاء، ويحذف أحيانا ما شاء، ويقدم ويؤخر، ويعرف وينكر، ويصل ويفصل... كل ذلك لأغراض ومقاصد بلاغية. وقد يعبر عن أغراضه ومقاصده بأساليب مباشرة أو غير مباشرة، تحتاج إلى فطنة القارئ/الشارح ومعرفته بأغراض الأساليب ومقامات إجرائها، وما قد يطرأ عليها في المساقات الشعرية من عدول وانزياح... كل هذا بوَّأ البلاغة مكانة تأويلية مهمة عند القارئ / المؤول منذ القديم.

تمكن البلاغة القارئ والمؤول من جهاز تأويلي مهم في الفهم والتفسير، فهي تمده بآليات بناء المعاني، انطلاقا من المستويات النصية والسياقية. فالخطاب، يتضمن أساليب بلاغية، تدل على معان وأغراض وتؤدي وظائف معينة، وللكشف عنها يعتمد القارئ على المداخل البلاغية التي تسعفه في تحديد نوع الأسلوب، ضمن مباحث علم البيان والمعاني والبديع، ودلالات الأسلوب وأغراضه التي قد تتعدد بحسب طبيعة النص، وقدرات القارئ ومحلل الخطاب. ويحتاج محلل الخطاب أيضا إلى استحضار السياق والمقام التخاطبي، أو ما يسميه البلاغيون القرائن الحالية والسياقية.

فالبنيات النصية، في الخطاب الشعري مثلا، ليست كلها حقيقة، بل تتراوح بين الحقيقة والمجاز. والأساليب البلاغية في الشعر لا ترد دائما وفق معانيها المعهودة المعروفة، بل قد يستعملها الشاعر لأداء أغراض مقامية، تستخلص من سياق الخطاب الشعري وظروفه، وباستحضار علاقة الشاعر بالمخاطب، ودواعي القول الشعري.

إن الأساليب البلاغية تفرض تملُّك القارئ والمؤول لآليات التأويل البلاغي، في كل مستوى من مستويات التحليل البلاغي؛ تستدعي ذلك في المستوى البياني عند الوقوف عند الصور الفنية القائمة على المشابهة أو غير المشابهة، وتستدعيه في تعرف أساليب علم المعاني ودلالاتها وأغراضها، وفي الكشف عن وظائفها التعبيرية والحجاجية والتأثيرية، وتستدعيه أيضا في الجانب البديعي لتلك البنيات، وما تدل عليه الأساليب والتراكيب من دلالات وأبعاد، وما تؤديه من وظائف وأدوار تتجاوز المستوى الجمالي إلى مستويات دلالية وتعبيرية أعمق.

لقد أصبح علم البلاغة مع المفسرين والأصوليين وشراح النص الأدبي، كما يقول محمد بازي، أداة لوصف الخطاب وتحليله من أجل بيان أساليب القول التخييلية أو الحجاجية التي يقوم عليها بناء المعنى.

"وهذا ما يستدعي التفاعل مع هذا العلم الجامع من هذا المنظور النسقي الشامل، وعدم حصر البلاغة في مجال ضيق، والأمر نفسه في كتب البلاغيين، فمن سماتها تحليل الخطابات والأقوال بهدف بيان الأسلوب، أو نقده أو الإشادة به، أو صياغة مصطلح له،أو غير ذلك"[1].

لذلك فإن "علم البلاغة ليس فقط علما للتخييل أو المدافعة أو الحجاج، بل علما للتأويل والتحليل والتجميل (التحسين) كذلك"[2].

فالتحليل البلاغي، يزيل الأغطية عن تراكيب النص وأساليبه الناتجة عن التخييل والعدول الأسلوبي لتراكيبه حذفا أو تقديما أو غير ذلك من أشكال الانزياح والتوظيف المقامي للأساليب؛ مما يسهم في كشف أستار المعنى وإزالة حُجُبه.

ويتقوى هذا الكشف والبيان عندما يتم إغناء التحليل البلاغي بالنصوص أو الأقوال أو الوقائع؛ "لذلك فإن البنيات البلاغية مستوى نصي بنائي تقف عنده القراءات التفسيرية البانية للمعنى، إنها مناسبة لبزوغ المعنى، وللقول المدعَّم بإجهزة الفهم واستكشاف الدلالات فيها"[3].

وهكذا، فالمعرفة المعمقة بعلوم البلاغة وأساليبها البيانية والمعنوية والبديعية، تعد من أبرز مستويات تلقي الخطاب وتفسيره وتأويله.

والمتأمل في أعمال البلاغيين الكبار، يلحظ أنهم قد نبهوا إلى دور هذه العلوم في بناء الخطاب، وفي فهمه تفسيره وتأويله. وكلما اتجهنا صوب الدراسات النصية والخطابية، ألفينا جهودا رائدة في استثمار البلاغة في عمليات الشرح والتفسير، يتبدى ذلك جليا في كتب النقد الأدبي التطبيقي، ويتجلى أكثر في أعمال شراح الشعر العربي وعلماء الأصول والمفسرين،خاصة أولئك الذين اعتمدوا المدخل اللغوي والبلاغي في الشرح والتفسير، ومن أشهرهم:

---

[1] - البلاغة الكبرى، محمد بازي ،1/147-148.

[2] - - البلاغة الكبرى، محمد بازي 1/155.

[3] - قال محمد بازي ذلك في سياق بيانه أهمية المدخل البلاغي عند المفسر للخطاب القرآني. ينظر كتابه صناعة الخطاب، ص 206.

الزمخشري وابن عطية وأبي حيان قديما، والشوكاني والشنقيطي والطاهر بن عاشور حديثا.

تعد شروح الشعر العربي إذن من أبرز الدراسات النصية التي تبوأت فيها البلاغة مكانة بارزة في عمليات القراءة والتحليل والتأويل. وهذا ما وضحته في عدة أعمال بحثية، وسأزيده بيانا في هذا البحث.

حاصل ما سبق أن الشروح الأدبية في مرحلة الاكتمال والنضج[1] هي شروح غنية بالمعارف اللغوية والنحوية والبلاغية وبكل ما يفيد في عمليات القراءة والتأويل. وأن تلك المعارف ليست معزولة عن عمليات القراءة بل تحولت في هذه الشروح إلى مهارات وآليات يستثمرها الشارح/المتلقي في تفسير النص وتأويله؛ مما أتاح له إخصاب النص وإغناءه، ومكنه من توليد المعاني وكشف الستار عن الدلالات المحجوبة خلف التحويلات الصوتية والصيغ والأبنية الصرفية وشبكة العلاقات التركيبية والصور والأساليب والأخيلة. وهكذا نجح الشارح في جعل التأويل الدلالي للنص الشعري المقروء تأويلا مدعوما بالقرائن، مدعوما بمستويات التلقي النحوية والبلاغية، وبما يستدعيه النص من مسالك تأويلية نسقية وسياقية أخرى.

## 2) تلقي الشعر العربي بين النحو والبلاغة: نماذج تطبيقية

تزخر شروح الشعر العربي بمظاهر استثمار النحو والبلاغة في تلقي الشاهد الشعري، وغالبا ما تتداخل مستويات التلقي النحوي والبلاغي في هذه الشروح وتتساند. وقد نصادف في بعض الشروح إفراطا في الشرح اللغوي المعجمي لمفردات النص. بينما نجد في شروح أخرى احتفالا واضحا بالتحليل النحوي والبلاغي للشاهد الشعري، ضمن سياقه ومقامه التداولي. لذلك سأركز في هذه الدراسة على نماذج من الشراح النقاد الذين لم تتناولهم أبحاثي السابقة[2]، ممن اتضحت عندهم معالم الشرح الشعري، وخلفوا نصوصا شارحة ثرية.

سأقتصر على أبي العلاء المعري في شرحه لديوان المتنبي، وعلى شروح "سِقْط الزند لأبي العلاء

---

[1] - أقصد المرحلة التي تطورت فيها الشروح الأدبية في القرن الرابع وبداية القرن الخامس الهجريين، مع الشراح النقاد كأبي علي المرزوقي (ت421ه) وأبي العلاءالمعري (ت449ه) والتبريزي (ت502ه) والبطليوسي (521ه).

2 - اشتغلت على شروح الحماسة في عدة أعمال أبرزها أطروحة الدكتوراه المعنونة "مستويات القراءة في شروح الحماسة (مرقونة)، (ظهر المهراز 2006)، وكتاب الدلالة في النص الشارح (2012).

" لكل من التبريزي والبطليوسي والخوارزمي. وليس معنى هذا أن غيرهم لم يستثمر النحو والبلاغة في تلقي الشعر العربي، ولا أنهم ليسوا أهلا لهذا الموضوع. فمن يجرؤ على إنكار دور ابن جني أو أبي البركات الأنباري في شرح الشعر؟ أو إضافات الأعلم الشنتمري أو العكبري أو غيرهم في هذا الميدان ؟ لكن مقام البحث يقتضي التركيز.

### 2-1- نماذج من شرح أبي العلاء لديوان المتنبي

من النماذج التي تساند في تلقيها النحو والبلاغي عند أبي العلاء قول المتنبي:

مُحِبِّي قِيامِي مَا لِذلِكُمُ النَّصْلِ *** بريًّا من الجَرْحى سَليماً منَ القتْلِ؟ !

قال المعري: " تقديره : يا محبي قيامي، وهو نداء مضاف، خطاب للجماعة، ودل عليه قوله: "ذلكم". والقيام بمعنى الإقامة والمُقام، وقد رُوِي أيضا: "محبي مُقامي"، كأنه يخاطبُ أهله وعياله"[1].

ثم بين الشارح أن لفظتي"بريا" و "سليما" نصبتا على الحال من النصْل. وأسلوب البيت - عند المعري - استفهام أفاد الإنكار؛ فالشاعر ينكر على المخاطبين كيف يحبون "إقامته وترك الأسفار والمطالب ولمْ يجرحْ بنصله أعداءه ؟، "فأورد ذلك مورد الإنكار على أهله حين أشاروا عليه بالقيام عندهم"[2].

وأجاز المعري معنى آخر في البيت، وهو أن يكون المخاطبون قد استنصروه وسألوه الوقوف معهم، لكن نصولَهم منتحية عن قتالِ العدو لا يُرى عليها أثرُ الجرح أو الكسر بسبب الحرب ومواجهة الأعداء، لذلك فهو ينكر عليهم ذلك، "فمن حق المستنجد أن يتسم أولا للحرب ويبلي جهده، ثم يستنصر غيره: فأما أن ينتحي ويغري غيره على الحرب فليس من حقه ! "[3].

يتضح من هذا النص أن أبا العلاء توسل بالنحو والبلاغة في تلقي البيت وتأويله؛ فتحليل مكونات البيت،وبيان وظائفها التركيبية (المنادى المضاف - والحال المنصوب)، وبيان غرض الأسلوب البلاغي (الإنكار)، ثم استحضار المتلقي/ المخاطب (الأهل أو المستنجدون به)...كل ذلك أسهم في تلقي النص عند المعري وفي تفسيره.

وأجاز المعري معنى ثالثا في هذا البيت أسسه على تفسير آخر ل "القيام"، يقول:

---

1 - شرح ديوان المتنبي لأبي العلاء المعري، ص 40.

2 - المصدر السابق، ص 40.

3 - شرح ديوان المتنبي لأبي العلاء المعري ، ص: 41.

" ويحتمل أن يكون القيام من قولهم: قام بالأمر إذا تولاه وسعى فيه"[1].

وبهذا التفسير المعجمي " للقيام"، يصبح المعنى: يا من يحب قيامي بأموره وترك فراقه، ما لذلكم النصل لم أجْرح به ولم أقتلْ؟ فكأنه يقول إن إعمالَ النصل في الأعداء أحبُّ إليه من القيام على المخاطب.

والمعنى الأول، الذي ذكره المعري، أرجح لأن باقي الأبيات تؤيده؛ إذ جاءت في غرض الافتخار بفروسية الشاعر وشجاعته، وتفضيله مرافقة النَّصْلِ وخوضَ غمارِ الموت، يقول:

وخضرةُ ثوْبِ العيش في الخضْرةِ التي *** أرَتْكَ احمرارَ الموتِ في مَدْرَجِ النَّمْلِ

قال المعري: "اراد بالخضرة الأولى: الرفاهية في العيش، فجعل للعيش ثوبا أخضر ،كناية عن طيب العيش لأن الخضرة أشهى إلى النفوس لميلها إليها دون سائر الألوان ...

وأراد بالخضرة الثانية: لون السيف، وكأنه وضعها في موضع الزرقة للتجنيس. واحمرار الموت: كناية عن احمرار الدم على السيف عند الضرب، وقد كثر حتى وُصِف به الشدة، يقال: موت أحمر، و"مَدْرَج النَّمْل": مَمَرُّه، وأراد به ما يرى في متن السيف من جوهر كأنه ممر النمل"[2].

ويبدو جليا من هذا النص كيف ركز المعري على البلاغة في تلقي هذا البيت؛ فوضح الكناية التي قام عليها البيت في معظم عباراته (خضرة ثوب العيش – الخضرة التي ...- احمرار الموت – مدرج النمل)، وهي كنايات أكد بها الشاعر اختياره الفروسية والإقدام على الاستجابة لنصيحة الأهل الإقامة معهم، ثم أشار إلى التجنيس في تكريره لفظ "خضرة" رغم أن المراد زرقة.

ومن نماذج ذلك عند المعري في شرحه، ما قاله في تلقي قول المتنبي:

كُفِّي أراني، وَيْكِ، لومُـك ألْوَمَا ... هَـمٌّ أقـامَ على فُـؤادٍ أنْجَمَا

وخَيالُ جسْمٍ لمْ يُخَلِّ له الهوى ... لحماً فيُنْحِلَهُ السقامُ ولا دما

وحـقوقُ قـلْبٍ لو رأيتِ لهيبَهُ ... يا جنَّتي لَظنـنْتِ فيه جهنَّـما

غُـصنٌ على نـقْوى فلاةٍ نابتٌ ... شمسُ النهارِ تقـلُّ ليلا مُظْلِما

---

1 - المصدر السابق،41.

[2] – شرح ديوان المتنبي، ص 42.

أورد المعري في تحليله النحوي للبيت الأول في "أراني" عدة أوجه ترتبت عليها تأويلات دلالية مختلفة، يمكن توضيحها على الشكل الآتي:

الوجه الأول في البيت:

| الفعل | الفاعل | المفاعيل |
|---|---|---|
| **أراني**:<br>1) في قول ابن جني:<br>منقول من رأيتُ بمعنى علِمْتُ. | هَمٌّ | بهذا الاعتبار يتعدى الفعل (أراني) إلى مفعوين.<br>وإذا عديته بالهمزة تعدى إلى ثلالة مفاعيل،وهي:<br>1) ياء المتكلم<br>2) لومَك<br>3) ألْوَمَا. |
| **التأويل الدلالي** | **المعنى**: إن الهمَّ الموصوف أعلمني أن لومَك إياي أولى بأن يُلام.<br>وبهذا التقدير يكون المصراعُ الأول متعلقا بالثاني | |

**الوجه الثاني في البيت:**

| الفعل | الفاعل | المفاعيل |
|---|---|---|
| - **أراني**:عند غير ابن جني: مضارع رأيتُ، بمعنى علِمتُ: أرى نفسي.<br>- كُفِّي: | - فاعل أراني في هذه الحال هو :المتكلم<br>- فاعل كُفِّي: ضمير المخاطبة (أنتِ) | وبهذا التقدير تتغير وظائف المكونات، فتصير:<br>1) الياء: المفعول الأول ل (أراني)<br>2) ألومَ: المفعول الثاني ل (أراني)<br>3) لومَك: مفعول (كُفي) |
| **التأويل الدلالي** | والمعنى: كُفي، ويك، لومك، فإني أراني ألوم منك، وأحق بأن يلومَك على لومِك إياي.<br>وبهذا التقدير سيكون المصراع مستقلا بنفسه. | |

**مكونات البيت الأخرى**

| المكون | الوظائف التركيبية والدلالية | التأويل الدلالي |
|---|---|---|
| هَمٌّ:في حال اعتبار المصراع الثاني مستقلا بنفسه: | 1- هَمٌّ: خبر مبتدإ محذوف<br>2- أو مبتدأ وخبره محذوف | 1- حالي هَمٌّ هذه صفته؛<br>2- هَمٌّ هذه صفته شكْوايَ. |
| ألوَم : اعتباران ومعنيان | - في الاعتبار الأول في معنى المُلوم<br>- في الاعتبار الثاني بمعنى اللائِم | - أفعل بمعنى مفعول للمبالغة؛أي أحق أن يكون ملوما؛<br>- أفعل بمعنى فاعل للمبالغة؛أي: أقدرُ على أن يكون لائما. |

ولا يخفى ما لهذا التحليل النحوي؛الصرفي والتركيبي من أهمية في إغناء القراءة والتأويل الدلالي للبيت. فقد أورد أبو العلاء المعري رأيين مختلفين في تحليل هذا البيت تركيبيا؛ رأي ابن جني ورأي غيره، ولم يرجحْ أيا منهما، بلْ قام بتحليل البيت تركيبيا وصرفيا، وقدَّم التأويل الدلالي لكل

الاحتمالات الواردة فيه، ثم نبه إلى أمر مهم يتعلق بالعلاقة بين شطري البيت، في كل تحليل؛ فإما أن يكون الشطر الثاني مستقلا بنفسه، وهو ما أفضى إليه الوجه الثاني من التحليل في "أراني"، وإما أن يكون المصراعُ الأول متعلقا بالثاني، وهو ما يفضي إليه رأي ابن جني في "أراني".

أما الأبيات الأخرى فركز فيها على الجانب البلاغي؛ فبين أن "خيال" في البيت الثاني عطف على "هَم"، وأن فيه تشبيها لجسمه بالخيال لدقته، وأن الشاعر أخبر بأن الهوى لم يترك له لحما ولا دما يكون للسقام فيه تأثير[1].

وقد بين المعري ما في البيت الثالث من أساليب بلاغية، ف "رأيت" "خطاب للمحبوبة دون العاذلة، بدلالة قوله: "يا جنتي"، وهو حشو حسن، والغرض المطابقة بين الجنة وجهنم"[2].

ثم وضح دلالة البيت والصورة فقال: " ليَ اضطراب قلب، لو رأيتِ لهيبه يا جنتي لظننتِ فيه ألهاب جهنم؛ شبهها بالجنة لحسنها وما فيها من الراحة عند وصلها"[3].

بعد ذلك شرح المعري البيت الأخير عبر تحليل بنياته التركيبية وأساليبه البلاغية؛ فتوقف عند الاستعارات التصريحية الواردة فيه، بعدما أجاز في "غصنٌ" "أن يكون مبتدأ وخبره محذوف، وتقديره: "حبيبتي غصن هذه صفته"، والأمر نفسه في "شمس النهار"[4]، فأشار إلى استعارة "شمس النهار " إلى وجه الحبيبة، واستعارة "الليل المظلم" إلى شعرها شديد الأسود، واستعارة الشاعر "الغصن" لِقَدِّ الموصوفة، و كذا الاستعارة الواردة في عبارة "النَّقْوى: الكثيب من الرمل"، وعنَى بها ردفيها.

فالشاعر يُعدد الصفات الجمالية للحبيبة التي بدت له ذات قَدٍّ يشبه الغصن ووجه خالَه شمسَ الضحى وشَعَرٍ بدا له، من شدة سواده، ليلا مظلما...كل ذلك دون ذكر المشبه، إمعانا في اثبات هذه الصفات للموصوف بها. وذلك أبلغ في الوصف عند البلاغيين.

فالاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني أعلى مقاما من التشبيه؛ فهي من ناحية أكثر

---

[1] – شرح ديوان المتنبي، ص :46-47.

2 - نفسه، ص: 47.

[3] – شرح ديوان المتنبي، ص :47.

[4] - نفسه، ص48.

تحقيقا للادعاء وأكثر قدرة على إثبات المعنى المطلوب، وهي من ناحية أخرى أكثر اختصارا وإيجازا من التشبيه[1]، خاصة الاستعارة المفيدة "لأنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ... فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مُبينَة، والمعاني الخفية بادية جلية"، لذلك لم يخْفِ تفضيلها على التشبيه قائلا:" وتجد التشبيهات إلى الجملة غير معجبة ما لم تكنها"[2].

وهذا ما أكده وزاده وضوحا في الدلائل حين قال: "وأما الاستعارة،فسبب ما ترى لها من المزية والفخامة، أنك إذا قلت:"رأيت أسدا"،كنت قد تلطفت لما أردت إثباته له من فرط الشجاعة، حتى جعلتها كالشيء الذي يجب له الثبوت والحصول، وكالأمر الذي نصب له دليل يقطع بوجوبه، وذلك أنه إذا كان أسدا، فواجب أن تكون له تلك الشجاعة العظيمة، وكالمستحيل أو الممتنع أن يَعْرَى عنها. وإذا صرحت بالتشبيه فقلت: "رأيت رجلا كالأسد"، كنت قد أثبتها إثبات الشيء يترجح بين أن يكون وبين أن لا يكون، ولم يكن من حديث الوجوب في شيء"[3].

ومن النصوص الدالة على تساند مستويات التحليل النحوية والبلاغية عند أبي العلاء المعري، ما قاله في تلقي قول المتنبي مادحا[4]:

أحيا وأيْسَرُ ما قاسيتُ ما قتلا *** والبيْنُ جارَ على ضعفي وما عَدَلا

فقد تعددت القراءة، عنده، بناء على ما يؤول إليه الفعل "أحيا"، ويمكن تبسيط ذلك وفق الجدول الآتي:

| المكون | التحليل النحوي | التحليل البلاغي | التأويل الدلالي |
|---|---|---|---|
| الفعل (أحيا) | 1) **أحيا:** أفعل تفضيل من الحياة؛ | أسلوب خبري | 1) وتقديره: إني أحيا أكثر حياة مع أن أيسر ما قاسيت ما قتلَ غيري ومع أنَّ البين أيضا جارَ على ضعفي وما عدلَ... |

[1] - أسرار البلاغة ص : 41.

[2] - شرح ديوان المتنبي، ص : 41.

[3] - دلائل الإعجاز ص: 72-73 .

[4] – شرح ديوان المتنبي، ص59.

| | | | |
|---|---|---|---|
| | 2) **أحيا:** فعل مضارع من الحياة،وفيه تقديران بلاغيان : | 1) أسلوب خبر ي<br>2)أسلوب إنشائي (استفهام) | 1- كأنه يقول على وجه التعجب: إني أحيا، وأيسر ما لاقيت في محبة هذه المرأة، ما قتل غيري... ومع ذلك فإني مقيم باق! وهذا موضع التعجب.<br>2- وأما الاستفهام فتقديره: أأحيا؟ ! وأيسر شيء قاسيته في حبها هو الذي يقتل؟ ! |

فالتقدير النحوي في هذه القراءة والتفسير لم يؤثر فقط على التأويل الدلالي، بل أثر أيضا على التحليل البلاغي، فنتج عن ذلك تحليلان بلاغيان للبيت الشعري:

- التحليل الأول يعد فيه الأسلوب في قول المتنبي أسلوبا خبريا، ويكون المعنى معه: " إني أحيا أكثر حياة مع أن أيسر ما قاسيت ما قتلَ غيري ومع أنَّ البين أيضا جارَ على ضعفي وما عدلَ"[1].

- والتحليل الثاني يعد فيه الأسلوب في قول المتنبي أسلوب استفهام، ويصير المعنى معه: " أأحيا؟ ! وأيسرُ شيء قاسيته في حبها هو الذي يقتل؟ !"[2].

والفرق دقيق بين المعنيين، ففي الأول افتخار وتعجب من شأنه، كيف يحيا هذه الحياة رغم ما يلاقي مما يقتل غيره. وفي الثاني استغراب وتعجب ممن يعتقد حياته في هذه الظروف التي حكى عنها.

يتبين مما سبق أن أبا العلاء المعري يستثمر في تلقي شعر المتنبي مستويات النحو والبلاغة ويعتمد عليها في التلقي والتأويل؛ فالمعنى –عنده- يتأسس على نتائج التحليل النحوي (صرفا وتركيبا) والتحليل البلاغي (بيانا ومعان وبديعا)، لهذا قد يتعدد التأويل الدلالي للمقروء، ولا إشكال عنده في ذلك، ما دامت المعطيات التحليلية تعضده.

### 2-2- نماذج من شروح "سِقط الزَّنْد"[3]

ديوان سِقْط الزَّنْد لأبي العلاء المعري من أشهر دواوين الشعر العربي القديم، وقد حظي

[1] – المصدر السابق، ص59.

[2] – المصدر السابق، ص59.

[3] – شروح سقط الزند، لأبي يحيى التبريزي ولابن السيد البطليوسي ولأبي الفضل الخوارزمي، تحقيق: مصطفى السَّقا وعبد الرحيم محمود وعبد السلام هارون وإبراهيم الأبياري وحامد عبد المجيد، بإشراف طه حسين، ط4، دار الكتب ،القاهرة، (2002م).

بالشرح والتهذيب من أئمة النقد وأعلامه المشهورين، ابتداء من القرنين الخامس والسادس الهجريين، ثم توالت الشروح فيما بعد.

ومن حظ هذا الديوان أنه حظي بشرح مبدعه أبي العلاء المعري في عمل سميَّ "ضوء السقط"، وبشروح أخرى، أشهرها:

- شرح التبريزي تلميذ أبي العلاء المعري المتوفي سنة 502 هـ، وقد اعتمد فيه على ما أورده شيخه أبو العلاء في "سقْط الزند"، كما صرح التبريزي في مقدمة شرحه.
- شرح ابن السيد البطليوسي المتوفى سنة 521 هـ، وهو شرح شمل سقط الزند وطائفة أخرى من شعر المعري، "ويعد هذا الشرح أقوى الشرروح وأوفاها وأكثرها استيعابا؛ويقول فيه ابن خلكان: "وهو أجود من شرح أبي العلاء"[1].
- شرح الخوارزمي (ت 617هـ)، وسماه "ضرام السقط"، ويمتاز هذا الشرح بتنوع معارف ومصادر الشرح من لغة وصرف ونحو وبلاغة وأخبار.

وقد جُمعت هذه الشروح الثلاثة في مصنف واحد تحت عنوان "شروح سِقط الزند"،بفضل محققين أفذاذ سهروا على هذا الإنجاز - تقبل الله منهم . وسأقتبس من هذه الشروح بعض النماذج التي تبرز تضافر المستويات النحوية والبلاغية في تلقي أشعار أبي العلاء المعري وتأويله.

قال أبو العلاء المعري:

**أعَنْ وخْدِ القِلاصِ كشفتِ حالا *** ومنْ عند الظَّلامِ طلبتِ مالا**

وضح أبو العلاء هذا البيت معجميا وصرفيا وبلاغيا؛ فبدأ بشرح لفظة "وَخْد"، وأن المراد بها: "ضربٌ من سير الإبل والنعام"[2]، وربما استعمل في الخيل، ثم بين أن "القلاص" جمع "قلوص"، والقلوصٌ من الإبل: الفتِية، وأن قوله: " كشفتِ حالا "، المخاطبة للنفس "أي أتكشفين حالَ وخْدِ القلاص وتطلبين مالا من عند الظلام؟"، ثم أشار إلى أن هذا الكلام استفهام على معنى إنكار، "أي ليس ينبغي أن تفعلي ذلك، كما تقول للرجل إذا رأيته يفعل

[1] - شروح سقط الزند، مقدمة المحقق (هـ).

[2] – وأضاف التبريزي والبطليوسي أنه ضرب من السير سريع، ينظر شروح سقط الزند، ص: 26 -27.

فعلا منكرا: أتفعل مثل هذه الأشياء؟ "[1].

وأجاد البطليوسي في توضيح معنى البيت فقال: "وصف تعذر أوطاره ومآربه، وعنَّفَ نفسه على كثرة حركاته وأسفاره، فقال يوبخها على ما فعلت، وينكر عليها ما أوهمتها ظنونها الكاذبة وسولت : أحاولت أن تكشفي عن حال وخْد الإبل حتى تقفي عليه، وتوهمت أن السُّرى في الظلام ينيل المال ويوصلُ إليه؟ فكيف رأيت إخفاق أملك، وقلة إنجاح سعيك الذميم وعملك!"[2].

وقال أبو العلاء المعري[3]:

مَعانٌ منْ أحِـبَّتِنا مَـــــعانُ تُجيبُ الصَّاهِلاتِ بهِ القيانُ

وقَفْتُ بــهِ لصَوْنِ الوُدِّ حتَّى أَذَأْتُ دُموعَ جَفْنٍ ما تُـصانُ

ولاحتْ من بروجِ البدْرِ بُعْدا بُدورُ مَهًا تبرُّجُها اكْـتِـنَـــانُ

أعاد التبريزي في شرح البيت الأول ما قاله أبو العلاء في شرح مفردات "معان، و"القيان"، فقال: "المعان:المنزل... والقيان: جمع قيْنَة؛ لأنهم كانوا يكرمون الحرة عن ذلك، فلا يُغني إلا الأمة. والمعنى أن هذا المنزل الذي يقال له مَعانٌ، أحبتنا فيه نازلون، وهم ملوك لهم خيل وقِيان، فخيلهم تصهلُ وقيانهم تغني في المنزل"[4].

أما البطليوسي فتوقف عند الجانب الصرفي ل "معان"، فبين أنه من المعاينة. يراد أن الناسَ يكثرون فيه فيُعاين بعضهم بعضا. "ومجازه في العربية أنه مَفْعَلٌ من عانه يَعينُهُ، إذا نظر إليه؛ لأن مَفْعَلا لا يشتق إلا من الفعل الثلاثي. ومعانٌ الأول: اسم موضع بعينه"[5].

---

1- سقط الزند وضوؤه لأبي العلاء المعري،رواية الأصفهاني،تحقيق وتقديم السعيد السيد عبادة، مطبعة المدني، القاهرة (1424هـ/2003م)، ص:19-20.

[2] – شروح سقط الزند، ص27. واختصر الخوارزمي معنى البيت، بعدما هذب مفرداته، لكنه توقف عند معنى "عنْ" في قول الشاعر وأنها تفيد السببية، واستشهد لورودها بهذا المعنى بعدة نصوص. نفسه ص:28.

[3] – المصدر نفسه، ص:172 وما بعدها. والأبيات من قصيدة طويلة لأبي العلاء في غرض المدح والتهنئة في ديوانه "سقط الزند عنوانها: "يمين المكارم ولسانها"، ص: 64. وينظر سقط الزند وضوؤه لأبي العلاء المعري، ص: 83 -84.

[4] – المصدر نفسه، ص:172. وينظر سقط الزند وضوؤه لأبي العلاء المعري، ص: 83 -84.

[5] – شروح سقط الزند، ص:172.

فزاد الأمر وضوحا بهذا التحليل الصرفي الذي ميز فيه بين "مَعان" الأولى(اسم موضع بعينه)، و"معان" الثانية التي هي من المُعاينة، ونبه إلى وزنه الصرفي (مَفْعَل) والفعل الذي منه اشتق (عانه يَعينُهُ)، ثم خلص إلى المعنى المراد "يقول: هذا الموضع معمور بأحبتنا".

أما الخوارزمي فتجاوز شرح المفردات والتنبيه على أصلها الاشتقاقي ووصفها الصرفي إلى وظائفها التركيبية في البيت، فزاد الأمر بيانا لما جعل "معان" الثانية "من قولهم: هم منك معانٌ، أي بحيث تُعاينهم". ونبّه إلى العلاقة التركيبية الإسنادية القائمة بين "معان" الأولى و"معان" الثانية فقال:" ثم المعان الأول مبتدأ والثاني خبره و" تُجيبُ الصَّاهِلاتِ بهِ القيانُ"، صفة المعان الثاني"[1].

ويمكن تمثيل التحليل التركيبي للبيت الأول حسب الخوارزمي على الشكل الآتي:

| العبارة | الوظيفة التركيبية | المعنى |
|---|---|---|
| مَعانٌ (الأولى) | مبتدأ | معانٌ بسبب أحبتنا محل ملوك، أي هم ملوك، فلما نزلوا فيه صار بهم محل ملوك. |
| مَـــعانُ (الثانية) | خبر | |
| تُجيبُ الصَّاهِلاتِ بهِ القيانُ | صفة: أي الجملة الفعلية صفة ل معان الثانية | |

ولا يخفى ما لهذا التحليل الصرفي التركيبي من أثر في تفسير البيت وتهذيب معناه. لذلك ألفينا الشارح يحرص على ذكر المعنى بعد التحليل الذي يقدمه لمكونات البيت. فالمعنى يأتي تاليا لما يقدمه الشارح من توضيحات معجمية وصرفية وتركيبية وبلاغية للبيت الشعري.

وإذا كان البيت الأول في هذه الشروح قد جاء خاليا من التحليل البلاغي، فإن الأبيات الموالية سيهيمن عليها هذا التحليل، لذلك يمكن القول إن الشارح يركز على ما يراه مساعدا على توضيح المعنى.

ففي سياق شرحه البيت الثاني، وضح التبريزي أن الضمير في "به" من "وقفت به"، متعلق بمعان المذكور في أول البيت الأول، وقوله "أذلتُ" بمعنى أهنت. وفي البيت تطبيق بالإذالة والصون[2].

[1] - المصدر السابق، ص:173.

[2] - المصدر نفسه، ص: 173.

وزاد البطليوسي الأمر وضوحا وبيانا بقوله: "الإذالة: ضد الصيانة. يقال: أذلت الشيء إذالة، إذا امتهنته"[1]. يقال: " أذلت دموعي في هذا المنزل إكراما لمن كنت عهدته فيه، وصيانة لوُدِّهِ"[2]. فجاء التحليل البلاغي عند البطليوسي كاشفا عن المعنى موضحا له.

بينما نبه الخوارزمي إلى أن "ما" في قول المعري "ما تصان" زائدة[3]. ولم يضف في شرح البيت شيئا.

أما البيت الثالث، أي قول المعري:

ولاحتْ من بروجِ البدْرِ بُعْدًا  بُدورُ مَهًا تبرُّجُها اكْـتِـنَـــانُ

فقام الشراح بتوضيح مكوناته اللغوية والتركيبية والبلاغية على الشكل الآتي:

| الشارح | التهذيب اللغوي | التحليل التركيبي | التحليل البلاغي | التأويل الدلالي |
|---|---|---|---|---|
| التبريزي | بروج البدر: هي التي يجتاز بها في مسيره، وهي البروج الاثنا عشر؛<br>التبرج من المرأة: إظهار محاسنها وقلة تحشمها | بعدا: منصوب على التفسير (أي تمييز منصوب) | | والمراد أنهن يجعلن تبرجهن اكتنانا، أي تسترا، أي هن غير متبرجات. |
| البطليوسي | لاحت: ظهرت<br>المها: بقر الوحش<br>التبرج: الظهور<br>الاكتنان: الاستتار | من بروج البدر: في الكلام مضاف محذوف، تقديره: من مثل بروج البدر. | والتبرج ليس الاكتنان في الحقيقة، وإنما أراد أنهن محجوبات قد أُقيم لهن الاحتجاب مقام الظهور. | ليس المعنى فيه أنها ظهرت من بروج البدر بعينها، وإن كان ظاهر اللفظ على ذلك، ولكن في الكلام مضاف محذوف، تقديره من مثل بروج البدر... |

[1] - شروح سقط الزند،ص: 173.

[2] - المصدر نفسه ص: 173.

[3] - المصدر نفسه ص: 174.

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| الخوارزمي | من بروج البدر بعدا: أي من قصور هي كبروج البدر بعدا.<br>**تبرجت المرأة:** أظهرت محاسنها. ومدار التركيب على الظهور.<br>**الاكتنان:** الاستتار، وهو انتعال الكنّ. | **بعدا:** هذا النصب مما لا وجه له. لأنه لو جاز لا يخلو من أن يجوز بجهة التمييز أو بغير هذه الجهة. | بروج البدر: وقعت قد وقعت ها هنا استعارة؛ البروج مع التبرج: تجنيس. | والتبرج ليس الاكتنان في الحقيقة، وإنما أراد أنهن محجوبات قد أُقيم لهن الاحتجاب مقام الظهور. |

يوضح هذا النموذج من الشروح الشعرية كيف تساند التحليل النحوي والبلاغي في تلقي البيت عند هؤلاء الشراح، وكيف يربطون ذلك التحليل بالمعنى ومراد الشاعر، لذلك تردد عندهم غالبا عبارات من قبيل: "وأراد" ، والمراد، وليس المراد... مما يدل على عنايتهم الفائقة باستخلاص معنى المقروء اعتمادا على أسس وضوابط نحوية وبلاغية.

**خاتمة**

وهكذا تتضح لنا قيمة الشروح الشعرية وأهميتها في مجالي التلقي والتأويل؛ إذ يقوم التلقي فيها على تساند المستويات القرائية النحوية والبلاغية وتكاملها في تلقي الشعر العربي القديم.

فالشراح النقاد يستدعون في تلقي النص الشعري التراثي كل ما يسهم في عمليات القراءة والتلقي، وكل ما يسهم في تهذيبه وتفسيره من آليات قرائية نحوية وبلاغية.

فقد بينت الشروح الشعرية المعتمدة في هذا البحث بوضوح اجتهاد أبي العلاء والبطليوسي والتبريزي والخوارزمي في استثمار معطيات النحو والبلاغة في ذلك تلقي الشعر العربي.

وتكشف النماذج التطبيقية السابقة صبر هؤلاء الشراح في تحديد المعنى؛ فهم لا يستعجلون في تحديد معنى النص الشعري – موضوع التلقي - بل يتتبعون الأوجه الصرفية والتركيبية والإعرابية والاحتمالات البلاغية الممكنة في النص موضوع التلقي، قبل التصريح بمعناه أو معانيه المحتملة.

ومن ثم فإن الشروح الشعرية التراثية تعد بحق أرضية خصبة للباحثين الراغبين في تلقي الأعمال الأدبية وتفسيرها، اعتمادا على آليات علمية دقيقة، وباستثمار مهارات لسانية وبلاغية في سياق تساندي وتكاملي، دون إغفال المؤثرات الأخرى المسهمة في إبداع النص.

لقد قدم لنا الشراح النقاد والأدباء، ابتداء من القرن الرابع الهجري، أرضية خصبة في تلقي الشعر العربي من منظور تكاملي؛ تحتل فيه المقومات النحوية والبلاغية الصدارة في الاستثمار والتوظيف. وبذلك أصبحت شروحهم معينا لا ينضب لمن يرغب في الاطلاع على نماذج تبرز الأبعاد الوظيفية للدرس النحوي والبلاغي.

## المصادروالمراجع


- 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.

- البلاغة الكبرى؛ نحو نظرية وجودية لصناعة الخطاب وتأويله، ج 1، محمد بازي، دار كنوز المعرفة، ط1 (1443هـ/2022م).

- دلائل الإعجاز، تأليف الشيخ الإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، الطبعة الثالثة ( 1413 هـ، 1992م)

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

- سقط الزند وضوؤه لأبي العلاء المعري،رواية الأصفهاني، تحقيق وتقديم السعيد السيد عبادة، مطبعة المدني، القاهرة (1424هـ/2003م)؛

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

- 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 أبي الطيب المتنبي –معجز أحمد- لأبي العلاء المعري (363هـ-449هـ)، تحقيق ودراسة دار المعارف، ط2، (1413هـ/1992م).

- شروح سقط الزند، لأبي يحيى التبريزي ولابن السيد البطليوسي ولأبي الفضل الخوارزمي، تحقيق: مصطفى السَّقا وعبد الرحيم محمود وعبد السلام هارون وإبراهيم الأبياري وحامد عيد المجيد، بإشراف طه حسين، ط4، دار الكتب،القاهرة، (2002م).

- شرح الشعر عند العرب، من الأصول إلى القرن 14هـ/20م (دراسة سانكرونية)، أحمد الودرني، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الأولى (2009)، ص74.

- شرح القصائد العشر، الخطيب التبريزي، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الافاق الجديدة ط:4، 1400هـ/1980م.

- صناعة الخطاب، الأنساق العميقة للتأويلية العربية، محمد بازي، دار كنوز المعرفة،ط1 (1436هـ/2015م)؛
- اللغة والدلالة في النص الشارح من خلال شرح المرزوقي لديوان الحماسة، لخلافة كريم، مطبعة netimpression ورزازات ط 1 (2012).
- مستويات القراءة في شروح الحماسة للمرزوقي والأعلم والتبريزي" أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه سنة 2006، كلية الآداب ضهر المهراز- فاس، (مرقونة).
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت (دون رقم ولا تاريخ).