وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جـــــامعة بـــــــابل

كليـــة التربيـــــــة

شرح الشعر القديم واتجاهاته حتى نهاية القرن الخامس الهجري

اطروحة تقدمت بها

نبأ خيري ناصح

إلى مجلس كلية التربية – جامعة بابل

وهي جزء من متطلبات نيل درجة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها/ أدب

بإشراف الأستاذ الدكتور

University of Babylon

College of Education

The Interpretation سعيد عدنان المكنة

Ancient Poetry and Till the End of Fifth

جمادى الآخرة ١٤٢٨هـ تموز ٢٠٠٧م

A Thesis Submitted by

Shayma' Khayri Fahim

to

The Council of the College of Education

The University of Babylon

In Partial Fulfilment for the Requirements of

Ph.D. in Arabic Literature

Supervised by

Prof. Sa'eed Adnan El- Mhana (Ph.D.)

July, ٢٠٠٧

Jumadi El- Akira, ١٤٢٨ (H.)

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿الحمد لله الذي له ما في السماوات وما في الأرض وله الحمد
في الآخرة وهو الحكيم الخبير ۞
يعلم ما يلج في الأرض وما يخرج منها وما ينزل من السماء وما
يعرج فيها وهو الرحيم الغفور﴾

سورة سبأ [١-٢]

صدق الله العظيم

الإهداء

إلى نور الروح . . .

عبد الله . . . الصباح

الذي زين حياتي

بقسمين مباركين

ابني مصطفى ، وابنتي زينب

www.DesktopCollector.com

شكر وتقدير

من تمام الفضل شكر ذويه .

فأتقدم بالشكر الجزيل لأستاذي الفاضل الدكتور سعيد عدنان المحنّة لاختياره هذا الموضوع ولإشرافه عليه ، فرعاه من ألفه إلى يائه ، فلم يبخل علي بتوجيهاته السديدة وملاحظاته الدقيقة التي أثرت البحث فجزاه الله عني أفضل جزاء المحسنين وأدامه ذخراً للعلم والمتعلمين .

ويسرني هنا أن ارفع أسمى آيات التقدير والامتنان إلى السيد رئيس قسم اللغة العربية وأساتذتي الكرام الذين تتلمذت على أيديهم في السنة التحضيرية ، فلهم مني خالص المودة والعرفان .

وكذلك أدين بالفضل والعرفان لأساتذتي وزملائي في قسم اللغة العربية جامعة القادسية واخص منهم الدكتور لطيف الزاملي والدكتور مهدي حارث الغانمي والسيد خالد عبد فراع والسيدة فرح مهدي.

شكري وامتناني إلى اختي العزيزة رفاه خيري التي ما برحت تقدم لي المعونة تلو المعونة والمساعدة تلو المساعدة.

شكري وتقديري إلى موظفي المكتبات وهم كثر اخص منهم أعضاء مكتبة الديوانية العامة، ومكتبة الكلية المفتوحة برعاية الدكتور هاتف بريهي وابنه مرتضى اللذين لم يتوانيا عن مساعدتي بالمصادر التي تحت أيديهم. ومكتبة قسم اللغة العربية جامعة القادسية برعاية السيد عبد الكاظم جبر والسيد إحسان الفؤادي.

واشكر كل من فاتني ذكرهم سواء أكان فضلهم كبيراً أم صغيراً فجزاهم الله عني خير الجزاء. سائلةً الله أن يجمع الجميع بحفظه ورعايته.

وختاماً والحتام مسك، أتقدم بالشكر والتقدير للآنسة عُـــلا الفتلـــي لقيامها بطباعة الاطروحة.

إقرار المشرف

اشـهد أن اعـداد الأطروحـة الموسـومة بـ**((شـرح الشـعر القـديم وإتجاهاتـه حتـى نهايـة القـرن الخـامس الهجـري))** التـي قـدمتها الطالبـة **((شيماء خيري فاهم))** قد كان بإشرافي في كلية التربية بجامعة بابل، وهي جزء من متطلبات نيل درجة **((دكتوراه))** فلسفة في اللغة العربية وآدابها/ أدب.

التوقيع:

الاسم: أ.د. سعيد عدنان المحنّة.

المشرف

التاريخ: / /٢٠٠٧م

بناء على التوصيات المتوافرة أرشح الأطروحة للمناقشة.

إقرار لجنة المناقشة

التوقيع:

الاسم: أ.م.د. عامر عمران الخفاجي.

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ: / /٢٠٠٧م

نشهد نحن رئيس وأعضاء لجنة المناقشة أننا أطلعنا على هذه الأطروحة الموسومة بـ**((شرح الشعر القديم واتجاهاته حتّى نهاية القرن الخامس الهجري))** وقد ناقشنا الطالبة **((شيماء خيري فاهم))** في محتوياتها، وفيما له علاقة بها، ونعتقد أنها جديرة بالقبول لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، بتقدير (( )).

التوقيع:

الاسم: أ.د. عباس محمد رضا

عضو

التوقيع:

الاسم: أ.م.د. عدنان حسين العوادي

عضو

التوقيع:

الاسم: أ.م.د. هناء جواد عبد السادة

التوقيع:

الاسم: أ.م.د. حمزه فاضل يوسف

عضو

التوقيع:

الاسم: أ.د. سعيد عدنان المحّنه

المشرف

التوقيع:

الاسم: أ.د. سمير كاظم خليل

رئيس اللجنة

صدقت في مجلس كلية التربية بجامعة بابل.

التوقيع:

الاسم: أ.م.د. لؤي عبد الهاني السويدي

عميد الكلية

Abstract

The Interpretation of Ancient Poetry and its Tendencies Till the End of Fifth Century (H.).

The Ancient Arabic Poetry represents the ties of Arabic nation and the mark of its cultural, social and spiritual being. It got known and met with other nations by means of poetry since it had effectively transferred its cultural pictures that expressed the life of this nation in its epistemological and componential range . Thus, poetry represented an unceasing spring for knowledge seekers and those who investigate the epistemological vision in its different trends including wide scopes of literary trend.

Ancient poetry is an established term in the Ancient Critical System; therefore, the study is specified to what had been explained before only to investigate the beginning of Interpretation and the development of tendencies of interpreters. In other words, the study and interpretation is confined to Arabic poetry in the pre-Islamic and Islamic eras and does not extend to Abbassids age because of differences in age, environment and culture for poets and the differences of their artistic approaches and poetic styles.

In order to facilitate the study of interpreters' tendencies, the interpreters are divided into six layers according to time, firstly; and to similarity in approach, secondly. Yet this division does not indicate the presence of barriers among layers because the relations of effect and being effected persisted for all interpreters. But, it facilitates discovering the process of approaches development of interpreters in addition to knowing the tendency and inclination of each interpreter .

The study is divided into two parts preceded by an introduction. The title of the first part is " *The Interpretation of Ancient Poetry* **". It includes three chapters: the first chapter deals with collecting poetry and composing collections, the second chapter reveals the reasons behind interpreting poetry; and the third chapter studies the early interpreters.**

As for the second part it is entitled " *Tendencies of Poetry Interpretation* **". It has four chapters: the first chapter studies the linguistic aspect, the second chapter studies the historical aspect, and the third chapter studies the critical aspect. Again studying these aspects separatedly does not mean the presence of barriers within them in the same interpretation nor there is an interpretation built on one aspect.**

The study is round off with a conclusion that shows the most important results in this study:

- **Poetry represents an epistemological reference in the Arabic society especially after the activation of scientific movement that was contemporary with the age of collecting.**
- **Interpretation of poetry agreed with the process of collecting even if those interpreters seemed simple and short because the aim of the collector was to collect poetry and preserve it; as for his interpretation it was a minor aim came in the course of collecting.**
- **Early interpretation focused on the linguistic aspect due to reasons that initiated it like the religious reason. Hence, interpretation of poetry came as a fruit of Quranic studies supported by political, social and educational reasons the aim of which was to teach young people poetry by means of interpretation.**
- **Interpretation represents culture in all its aspects modes of language and history in addition to difference in narrations and establishment of Quranic and poetic examples and proverbs. In later interpretations the rhetorical sciences and critical theories got mature and took theoretical and practical colour as in the interpretation of Al-Makhzoomi enthusiastic collection.**
- **Studying tendencies separatedly shows two facts the first is the inclination of interpreters and their tendencies and the effect of poetry in adopting one tendency rather than another, in other words, the significant presence of it; and the second is the**

development of a tendency since each tendency started as simple and got evoluted gradually until it reached its end in interpreters of the last layer. This comes due to recording proceeding additions because each generation of interpreters reports the sayings of the proceeding generation and adds its own efforts and interpretations in addition to other interpreters contributions.

Sheima' Kheri Fahim

Babylon university / College of Education

Dept. of Arabic

فهرست الموضوعات

الموضوع	الصفحة
المقدمة.	أ- ت
الباب الأول: شرح الشعر القديم.	١-٨٥
الفصل الأول: جمع الشعر وانشاء الدواوين.	٢-٣٥
توطئة.	٣
المبحث الأول: جماع الشعر ومرجعياتهم.	٤-١٢
- رواد الجمع.	٤-٩
- مرجعيات رواة الشعر:	٩
أ- المرجعيات المدرسية البيئية.	٩-١٠
ب- المرجعيات الثقافية.	١٠-١٢
المبحث الثاني: دواعي جمع الشعر ومصادره.	١٣-٢٢
- دواعي جمع الشعر:	١٣-١٨
١- دواعي دينية.	١٣-١٤
٢- دواعي نفسية - وجدانية.	١٤-١٥
٣- دواعي قومية – سياسية.	١٥
٤- دواعي تعليمية – علمية.	١٦
٥- دواعي جمالية – ذاتية.	١٧
- مصادر جمع الشعر:	١٨-٢١
١- الشعراء الرواة.	١٨
٢- الرواة غير الشعراء.	١٨
٣- المدونات الشعرية.	١٨-١٩
٤- علماء العربية.	٢٠
٥- العلماء الرواة.	٢٠-٢١
المبحث الثالث: انشاء الدواوين.	٢٢-٣٥

فهرست الموضوعات

الموضوع	الصفحة
- الديوان نظرة تاريخية.	٢٢-٢٣
- الدواوين المفردة.	٢٣-٢٥

- دواوين القبائل.	٢٥-٢٦
- الاشعار المختارة.	٢٦-٣٠
- المختارات المصنفة موضوعياً.	٣١-٣٣
- ترتيب الدواوين.	٣٤-٣٥
الفصل الثاني: دواعي شرح الشعر.	٣٦-٥٨
توطئة: دلالة الشرح عند الشراح.	٣٧-٣٩
المبحث الأول: دواعي الفهم والافهام.	٤٠-٤٦
١- الدواعي الدينية.	٤٠-٤٢
٢- الدواعي الاجتماعية.	٤٢-٤٣
٣- الدواعي التعليمية.	٤٣-٤٦
المبحث الثاني: الدواعي الفنية.	٤٧-٥٢
١- كثرة النتاج الشعري المجموع.	٤٧
٢- الدواعي الجمالية.	٤٨
٣- غموض الشعر.	٤٨-٥١
٤- الصراع بين القديم والجديد.	٥١-٥٢
المبحث الثالث: دواعي الكتابة – تعدد الشروح -.	٥٣-٥٨
١- اختلاف اتجاه الشارح وثقافته.	٥٣-٥٤
٢- تلبية رغبات الطالبين.	٥٤-٥٥
٣- الاختصار والايجاز.	٥٥
٤- قصور الشروح السابقة.	٥٦
٥- الشروح الجامعة.	٥٦-٥٨

فهرست الموضوعات

الموضوع	الصفحة
الفصل الثالث: أوائل الشراح.	٥٩-٨٥
المبحث الاول: الشاعر ورواته.	٦٠-٦٣
المبحث الثاني: الطبقة الأولى.	٦٤-٧١
المبحث الثالث: الطبقة الثانية.	٧٢-٨٥
الباب الثاني: اتجاهات شرح الشعر.	٨٦-٢٤١
توطئة.	٨٧

الفصل الأول: الاتجاه اللغوي.	٨٨-١٢٥
توطئة.	٨٩
المبحث الأول: المنحى الصرفي.	٩٠-٩٩
المبحث الثاني: المنحى النحوي.	١٠٠-١٠٩
المبحث الثالث: المنحى الدلالي.	١١٠-١٢٥
الفصل الثاني: الاتجاه التاريخي.	١٢٦-١٥٧
توطئة.	١٢٧
المبحث الأول: الشاعر والمناسبة.	١٢٨-١٣٩
١- التعريف بالشعراء.	١٢٨-١٣٣
٢- مناسبة القصائد.	١٣٣-١٣٩

فهرست الموضوعات

الموضوع	الصفحة
المبحث الثاني: الاخبار التاريخية:	١٤٠-١٥٢
١- الاحداث التاريخية.	١٤٠-١٤٦
٢- التعريف بالاعلام.	١٤٦-١٥٢
المبحث الثالث: الموروث الثقافي.	١٥٣-١٥٧
الفصل الثالث:الاتجاة البلاغي.	١٥٨-١٩٤
توطئة.	١٥٩
المبحث الأول: علم البيان.	١٦٠-١٧٤
١- التشبيه.	١٦٠-١٦٥
٢- الاستعارة.	١٦٥-١٦٧

٣- الكناية.	١٦٧-١٧٠
٤- المثل.	١٧٠-١٧٢
٥- المجاز.	١٧٢-١٧٤
المبحث الثاني: علم المعاني.	١٧٥-١٨٧
١-المعاني البلاغية التي يخرج اليها الاستفهام.	١٧٥-١٧٨
٢- المعاني البلاغية التي يخرج اليها الدعاء.	١٧٨-١٧٩
٣- المعاني البلاغية التي يخرج اليها النداء.	١٧٩-١٨٠
٤- المعاني البلاغية التي يخرج اليها الاخبار.	١٨٠-١٨١
٥- الالتفات.	١٨١-١٨٤
٦- ايجاز الحذف.	١٨٤-١٨٥
٧- الاعتراض.	١٨٦-١٨٧
المبحث الثالث: علم البديع.	١٨٨-١٩٤

فهرست الموضوعات

الموضوع	الصفحة
الفصل الرابع: الاتجاه النقدي.	١٩٥-٢٤١
توطئة.	١٩٦-١٩٧
المبحث الأول: الاحكام النقدية.	١٩٨-٢٠٩
١- النقد اللغوي.	١٩٨-٢٠٢
٢- النقد الانطباعي.	٢٠٢-٢٠٥
٣- النقد التحليلي.	٢٠٥-٢٠٩
المبحث الثاني: السرقات الشعرية.	٢١٠-٢٢٠
المبحث الثالث: الظواهر الموسيقية.	٢٢١-٢٣١
المبحث الرابع: ظواهر أخرى:	٢٣٢-٢٤١
١- التعليق بين الأبيات.	٢٣٢-٢٣٤
٢- نقد الرواية.	٢٣٥-٢٣٨
٣- نقد الشراح.	٢٣٩-٢٤١
الخاتمة.	٢٤٢-٢٤٥
المصادر والمراجع.	٢٤٦-٢٦٥
ملخص الأطروحة باللغة الإنكليزية.	A-D

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد للهِ ربِ العالمين، والصلاة والسلام على سيد المرسلين وعلى اله وصحبه المنتجبين. وبعد. فالشعر القديم، آصرة الأُمة، وعنوان تكوينها الروحي والاجتماعي والثقافي، به عُرِفت، وبه التقت مع غيرها من الأُمم، لما له من اثر فاعل في نقل ما اتسمت به من صور حضارية، عبرت عن نسيج حياتها في إطارها التكويني والمعرفي، ولهذا مثل شعرها معيناً لا ينضب لأهل العلم، ومن يبحثون في الرؤيا المعرفية في اتجاهاتها المتنوعة، ومنها الاتجاه الأدبي بآفاقه المتسعة.

ولهذا كنت شديدة التعلق بشعرنا العربي القديم، أعود إليه مراراً وتكراراً. وقد فعلت هذا عند دراستي في ((الماجستير)) عندما درست الشاعر ذا الرمة.

وفي خضم البحث عن عنوان يصلح لكتابة أطروحة ((دكتوراه)) وقع بصري على أكثر من عنوان، أجلت النظر فيها، وكدت استقر على واحد منها، وهنا سميَّ الأستاذ الدكتور سعيد عدنان مشرفاً لي، فاتصلت به، وأسرعتُ في السفر إليهِ إلى مدينة النجف، وهو يومها رئيسٌ لقسم اللغة العربية في كلية التربية للبنات، فعرضت عليه ما كان في ذهني من موضوعات وقد تباحث معي حولها، ولكنه وبتواضع العالم المعروف به، طرح عليَّ عنواناً هو ((شرح الشعر القديم واتجاهاته حتى نهاية القرن الخامس الهجري)) وتحدث فيه، طالباً إلى المراجعة والتقصي وتكوين قناعة تامة قبل الموافقة عليه، وقد أخذتُ مدة زمنية أُراجع المصادر والمكتبات حتى استقرت قناعتي. فتوكلنا على الله للمباشرة بالدرس والبحث في شرح الشعر القديم واتجاهاته.

وقد حددنا الموضوع بـ ((شرح الشعر القديم)) لاستقرار هذه التسمية في المنظومة النقدية القديمة وان كانت تثير مشكلاً في عصرنا الحالي لكون بعض الباحثين يضمون الشعر العباسي إلى الشعر القديم، ولكن الدراسة هنا لا تضم الشعر العباسي لأسباب منها، اختلاف العصر والبيئة والثقافة، واختلاف الشعراء ومذاهبهم الفنية وأساليبهم وهذا بدوره يسبب اختلافاً في الشرح وفي عناصره. لهذا اقتصرنا على شرح الشعر القديم لرصد بدء الشروح وتطور الاتجاهات عند الشرّاح.

وحتى تسهل دراسة هذه الاتجاهات حاولنا تقسيم الشرّاح على ست طبقات على وفق الرابط الزمني أولا والتقارب في منهج الشرح ثانياً، وهذا التقسيم لا يعني وجود حواجز بين الطبقات إذ ان علاقات التأثر والتأثير ظلت مواكبة للشرّاح جميعهم، لكنه سهل علينا رصد عملية تطور الاتجاهات بين الشرّاح إلى جانب معرفة اتجاه كل شارح وميله. والطبقات على النحو الآتي. تضم الطبقة الأولى أبا عمرو بن العلاء (ت١٥٤هـ) وحماد الراوية (ت١٥٦هـ) والمفضل الضبي (ت١٧٠هـ) وخلف الأحمر (ت١٨٠هـ) ومؤرج السدوسي (ت١٩٥هـ).

أما الطبقة الثانية فتضم، ابا عمرو الشيباني (ت٢٠٦هـ) وابا عبيدة (ت٢١٠هـ) والاصمعي (ت٢١٥هـ) وابا زيد الانصاري (ت٢١٥هـ). وتضم الطبقة الثالثة ابا تمام (ت٢٣١هـ) وابا نصر الباهلي (ت٢٣١هـ) وابن السكيت (ت٢٤٥هـ) والطوسي وابا حاتم السجستاني (ت٢٤٨هـ). وكون الطبقة الرابعة كل من ابي العباس الاحول (ت٢٧٠هـ) والسكري (ت٢٧٥هـ) وابي العباس ثعلب (ت٢٩١هـ). اما الطبقة الخامسة فتضم: الانباري (ت٣٠٤هـ) واليزيدي (ت٣١٠هـ) وابن كيسان (ت٣١٠هـ) والاخفش (ت٣١٥هـ) ونفطويه (ت٣٢٣هـ) وابا بكر بن الانباري (ت٣٢٨هـ) وابن النحاس (ت٣٣٨هـ) والرياشي (ت٣٣٩هـ) وابن جني (ت٣٩٢هـ) والطبقة السادسة تتكون من: المرزوقي (ت٤٢١هـ) والاعلم الشنتمري (ت٤٧٦هـ) والزوزني (ت٤٨٦هـ) والبطليوسي (ت٤٩٤هـ) والتبريزي (ت٥٠٢هـ).

وبعد النظر المتأمل في الدواوين والمختارات المشروحة واستشارة المصادر المهمة في هذا الجانب، اتضحت لي الرؤية التي على وفقها تقوم الدراسة فقسمت البحث على بابين تسبقهما مقدمة، الباب الأول وقد وسمته بـ ((شرح الشعر القديم)) وقد قسم على ثلاثة فصول درست في الفصل الأول، جمع الشعر وإنشاء الدواوين، وقد ضم ثلاثة مباحث، تناولت: جماع الشعر ومرجعياتهم، ودواعي جمع الشعر ومصادره، وإنشاء الدواوين، ثم الفصل الثاني وقد درست فيه دواعي شرح الشعر في ثلاثة مباحث تناول الأول منها: دواعي الفهم والإفهام، وبحث الثاني: الدواعي الفنية، في حين بحث الثالث: دواعي الكتابة – تعدد الشروح – وبعدها جاء الفصل الثالث وقد درست فيه أوائل الشرّاح في ثلاثة مباحث الأول: الشاعر ورواته، والثاني: الطبقة الأولى من الشرّاح، والثالث: الطبقة الثانية. أما الباب الثاني فقد وسمته بـ ((اتجاهات شرح الشعر)) وقد جاء في أربعة فصول، إذ درستُ في الفصل الأول الاتجاه اللغوي في ثلاثة مباحث تناول الأول منها المنحى الصرفي والثاني المنحى النحوي والثالث المنحنى الدلالي. وفي الفصل الثاني درست الاتجاه التاريخي بثلاثة مباحث، تناولتُ في الأول الشاعر والمناسبة، وفي الثاني الأخبار التاريخية، وفي الثالث الموروث الثقافي. أما الفصل الثالث فقد بحثتُ فيه الاتجاه البلاغي وكان في ثلاثة مباحث درستُ فيها البيان، والمعاني، والبديع. وبعده جاء الفصل الرابع، وقد درست فيه الاتجاه النقدي بأربعة مباحث درستُ فيها، الأحكام النقدية،والسرقات الشعرية، والظواهر الموسيقية، وظواهر أخرى. ومن الجدير بالذكر ان ننبه على أنَّ دراسة هذه الاتجاهات منفصلة لا يعني وجود حواجز بين الاتجاهات داخل الشرح الواحد وكذلك لا يوجد شرح قائم على اتجاه واحد. وقد شفعت البحث بخاتمة، مثلت أهم النتائج التي توصل إليها البحث وثبت بمصادر البحث، وملخص باللغة الإنكليزية. وقد اعتمدتُ منهجاً يقوم على الاستقراء والتحليل معيرة الزمن أهمية كبيرة لتتبع الشروح الشعرية والاتجاهات التي نشأت عنها.

وقد تنوعت مصادري فهي تنقسم على مجموعتين، مصادر أساسية، ومصادر مساعدة، أما المصادر الأساسية فهي شروح الدواوين والمختارات المطبوعة المحققة. والمصادر المساعدة تضم مجموعة من المصادر منها كتب التراجم، والمصادر الأدبية ومنها ما يتصل بدراسة الشعر ونقده ومنها ما يتصل بالبلاغة والنقد إلى جانب هذه المصادر رجعنا إلى مجموعة من المراجع لاسيما المتعلقة بتاريخ الأدب القديم.

ان هذا العمل ما كان ليتم على صورته هذه، لولا عناية الباري سبحانه وتعالى، وفضل أستاذي الكريم، الأستاذ الدكتور سعيد المحنَّة، فقد تعهدهُ أولاً وآخراً، فارشد ونصح وقرأ وعدّلَ، ومنح من وقته الكثير الكثير مع انشغاله بمسؤولياته الكثيرة، وإني لأجد الكلمات لا تفيه حقه، وان كان ذلك من صفات العلماء، فأسالُ الله سبحانه وتعالى ان يفيه عني خير جزاء العاملين المحسنين، انهُ سميعٌ مجيب.

وبعـد

فاني أرجو لعملي هذا قبولاً حسناً. وحسبي أني ما ادخرتُ جهداً في سبيله. والله وليُّ التوفيق عليه توكلت وإليه أُنيب.

شيماء خيري فاهـم

الفصل الأوَّل

جمع الشعر وانشاء الدواوين

توطئة:

الشعرالعربي القديم المرآة الصادقة التي من خلالها عرفنا لغة العرب الصافية واساليب عيشهم ومناطق سكناهم وايامهم وعاداتهم واخبارهم وما يحبون وما يذمون وفضلاً عن ذلك شكل هذا الشعر الوسيلة الاعلامية الأولى في تلك العصور حيث لم يكن هناك اي وسيلة غيره لهذا كانت القبائل تفرح وتقيم الولائم عندما ينبغ فيهم شاعر لأنه يحمي اعراضهم ويدافع عن احسابهم ويخلد مآثرهم ويشيد بذكرهم وكانوا لا يفرحون الا بغلام يولد وشاعر ينبغ وفرس تنتج[١] فقد كان الشعر ديوانهم ومنبع ادابهم وعلمهم فهو المرجع الذي يستقي منه اللغوي والاخباري والتاريخي وباحث الانساب ومفسر القرآن والجغرافي... الخ لهذا حظي باهتمام الباحثين القدامى فانبروا الى جمعه والحفاظ عليه لانه كما قال عمر بن الخطاب (رض): ((كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علمٌ اصح منه))[٢].

وهذا ما شجع العلماء والرواة على جمع الشعر فجمعوا ما استطاعوا جمعه من شعر الشعراء والقبائل وشعر الاختيار، ولقد بدأت عملية الجمع في عصر بني أمية وبلغ الجمع ذروته في العصر العباسي[٣].فقد انطلق جمّاع الشعر الى اعماق المجتمع العربي والى مختلف الاماكن غير مبالين بصعوبة او مشقة من اجل الحصول على مادة نقية تفي باغراضهم وتسد حاجاتهم العلمية والتعليمية وهي مادة مثلت موروثهم الادبي.

---

[١] ينظر، العمدة: ٦٥/١.

[٢] طبقات فحول الشعراء: ٢٣/١

[٣] ينظر، تاريخ الادب العربي: بروكلمان: ٦٥/١، والمكونات الاولى للثقافة العربية: ٦١: ومصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية: ١٠٨، وحماسة ابي تمام وشروحها:١٤.

المبحث الاول

جماع الشعر ومرجعياتهم

- رواد الجمع:

نتيجة الاهتمام بالشعر في العصر الاموي ومطلع العصر العباسي نشأت طبقة من العلماء الرواة المتخصصين بجمعه وتمحيصه وتمييز الصحيح من المنحول وقد اطلقنا عليهم ((رواد الجمع)) تمييزاً لهم عن الجهود الأخرى التي حفظت الاشعار وجمعتها مثل الرواة والشعراء وفئة القصاص وكذلك المؤرخون ورواة السيرة النبوية وغزوات الرسول فهؤلاء كلهم كانوا يستشهدون بالاشعار في ثنايا أحاديثهم[١] فهؤلاء ايضاً جمعوا الاشعار ولكن لغرض الاستشهاد وبعبارة اخرى كان الشعر عندهم وسيلة الى غاية ولم يكن كما كان عند الرواد غاية في ذاته.

وجمّاع الشعر المتخصصون ((اشتهروا بكثرة حفظهم وسعة علمهم واحاطتهم باللغة والشعر والاخبار والايام))[٢] وتضم هذه الطبقة من الجمّاع ((اسماء عرب وموال واسماء قراء للقرآن وغير قراء وهم جميعاً حضريون عاشوا غالباً في البصرة والكوفة))[٣].

وان انتماءهم الى هذين الاقليمين او المصرين كان له أثر في تشكيل مرجعياتهم الثقافية اولاً وفي اشتداد الخلاف والطعن والعصبية بينهم وهذا ما سنتناوله في قادم البحث.

لقد تحمل رواد الجمع اعباء هذه المهمة العسيرة واستطاعوا جمع كم هائل من الموروث الشعري واشهر هؤلاء الجمّاع ابو عمرو بن العلاء (ت ١٥٤ هـ)[٤] إذ ((كان سيد الناس واعلمهم بالعربية والشعر ومذاهب العرب))[٥] وتتلمذ على يديه طائفة من العلماء منهم ابو عبيدة والاصمعي ومعاذ بن مسلم النحوي وغيرهم[٦] وقد كان له اهتمام بجمع اشعار العرب واخبارهم فـ((كانت دفاتره ملء بيته إلى السقف ثم تنسك فاحرقها))[١] وهذا لا يعني ان جهوده فقدت فقد وصلت الينا عن طريق تلاميذه.

---

[١] ينظر، الشعر الجاهلي: ٢٩.

[٢] م.ن: ٢٩.

[٣] العصر الجاهلي: ١٤٨.

[٤] ينظر، مراتب النحويين: ٣٤ ومعجم الادباء: ٣٤٦/٣.

[٥] م.ن: ٣٤ ومعجم الادباء: ٣٤٧/٣ والمزهر ٣٤٢/٢.

[٦] معجم الادباء: ٣٤٦/٣.

[١] معجم الادباء: ٣٤٨/٣.

وكان على رأس مدرسة الكوفة حماد الراوية (ت ١٥٦ هـ) اذ كان عالماً بالشعر والغريب[٢]. وكان واسع الرواية اخذ عنه اهل المصرين وخلف الاحمر وروى عنه الاصمعي شيئاً من الشعر[٣]. وأُثر عن ابن سلام قوله في حماد بأنه: ((أول من جمع اشعار العرب وساق احاديثها... وكان غير موثوق به وكان ينحل شعر الرجل غيره وينحله غير شعره ويزيد في الاشعار))[٤] ان هذه التهم التي لحقت بهذا الراوية فيها شيء من المبالغة ويمكن ارجاعها الى العصبية المدرسية بين علماء هذا القرن[٥] وحماد هو الذي جمع السبع الطوال[٦].

وقد كان ابو عمرو بن العلاء يقدم حماداً على نفسه هذا ما رواه ابو عمرو الشيباني قال: ((ما سألت ابا عمرو بن العلاء قط عن حماد الراوية إلا قدمه على نفسه ولا سألت حماداً عن ابي عمرو بن العلاء الا قدّمه على نفسه))[٧] فالعلاقة بينهما كانت قائمة على التقدير والاجلال وحفظ المقام.

يأتي بعد هذا الجيل جيل ثانٍ يمثله خلف الاحمر (ت ١٨٠ هـ) وهو ينتمي الى المدرسة البصرية، وقد أخذ اللغة والشعر عن ابي عمرو بن العلاء وعيسى بن عمر فتعلمه ورواه ونقده[٨] لذا قيل عنه ((كان افرس الناس ببيت شعر واصدقه لسانا))[٩] وهو ((اول من احدث السماع بالبصرة وذلك انه جاء الى حمّاد الراوية فسمع منه وكان ضنيناً بأدبه))[١] وقد قصده الكوفيون لما مات حماد وعرضوا عليه اشعارهم[٢] ويناظره في الرواية المفضل الضبي على رأس مدرسة الكوفة (ت ١٧٠ هـ) وقد اقتصر علمه على الشعر والرواية هذا ما اشار اليه ابو الطيب اذ يقول: ((كان اوثق من روى الشعر من الكوفيين ولم يكن اعلمهم باللغة والنحو وانما كان يختص بالشعر))[٣].

---

[٢] ينظر الاغاني: ٦١/٦ و٦١- ٦٢ ذكر فيه المؤلف روايات تبين سعة حفظه وعلمه واعجاب الخلفاء به. وينظر معجم الادباء: ٢٤٦/٣.

[٣] ينظر مراتب النحويين: ١١٧.

[٤] طبقات فحول الشعراء: ٤٨/١ وللمزيد ينظر الاغاني: ٦٨/٦ ، ٧٠، ٧١، ٧٥.

[٥] لقد ناقش الدكتور زكي ذاكر اتهام ابن سلام لحماد ورد التهمة عنه للمزيد ينظر، تقويم جديد لجهود حماد الراوية: المورد: مج ٢٧ ع١: ١٩٩٩: ٢٢- ٢٦.

[٦] ينظر معجم الادباء: ٢٥٠/٣.

[٧] الاغاني: ٦٣/٦.

[٨] ينظر مراتب النحويين: ٨٠ وخلف الاحمر وجهوده في اللغة والنحو: ٨.

[٩] طبقات فحول الشعراء: ٢٣/١.

[١] معجم الادباء: ٢٩٨/٣.

[٢] ينظر مراتب النحويين: ٨١.

[٣] مراتب النحويين: ١١٦، وينظر معجم الادباء: ٥١٥/٥ والمزهر: ٣٤٨/٢ وبغية الوعاة: ٢٩٨/٢.

ان هؤلاء الرواة اقتصرت اعمالهم على جمع الشعر الجاهلي والاسلامي ولم يسهموا في نقل اخبار معاصريهم الا بنطاق ضيق لان جمع ورواية الادب القديم كان شغلهم الشاغل وتعصب اغلبهم لأدب الاوائل فأعرض اعراضاً مقصوداً عن ادب معاصريهم من الشعراء [٤].

ثم جاء بعدهم تلامذتهم فأخذوا على عاتقهم مهمة استكمال جمع النصوص الشعرية وما يتعلق بها ومن ألمعهم ابو عبيدة والاصمعي والشيباني وابن الاعرابي وابو زيد ومحمد بن حبيب. وقد قيل عن الاصمعي وابي زيد وابي عبيدة ((هم ائمة الناس في اللغة والشعر وعلوم العرب... كلهم اخذوا عن ابي عمرو اللغة والنحو والشعر ورووا عنه القراءة ثم اخذوا بعد ابي عمرو عن عيسى بن عمر وابي الخطاب الاخفش ويونس بن حبيب))[٥].

وقد تباين الائمة فيما بينهم كل حسب توجهه العلمي والفكري فابو عبيدة معمر بن المثنى ((مولى بني تيم، تيم قريش لا تيم الرباب... كان عالماً بالشعر والغريب والاخبار والنسب وكان الاصمعي اعلم منه بالنحو وكان اعلم من الاصمعي وابي زيد بالانساب))[٦] توفى سنة (٢١٠ هـ) وهو ينتمي الى المدرسة البصرية[٧].

اما الاصمعي عبد الملك بن قريب (ت ٢١٥ هـ) فقد كان ((أتقن القوم للغة واعلمهم بالشعر واحضرهم حفظاً وكان قد تعلم نقد الشعر من خلف الاحمر))[٨] وقد عمل الاصمعي ((قطعة كبيرة من اشعار العرب ليست مرضية عند العلماء لقلة غريبها واختصار روايتها))[١].

اما بالنسبة لاختصار الرواية فيعود الى ان الاصمعي كان شديد التأله صدوقاً في كل شيء[٢] وقد ((جعله هذا متشدداً في نقد الروايات ليطرح زائفها ويحتفظ بالموثوق منها ولذلك كانت روايته للديوان الذي يجمعه اقل من رواية غيره))[٣] وهذا يوضح دقة الاصمعي فيما يجمع وقد يرجع ذلك لانتمائه الى المدرسة البصرية.

---

[٤] ينظر مصادر الادب العباسي: مجلة كلية الاداب: ع٨، ١٩٦٥: ٤٦- ٤٧.

[٥] مراتب النحويين: ٧٠ وينظر المزهر: ٣٤٤/٢.

[٦] معجم الادباء: ٥٠٩/٥، وينظر وفيات الاعيان: ٤٤٨/٤.

[٧] ينظر الفهرست: ٧٩ وجهود ابي عبيدة في رواية الشعر: المورد مج ٣٠ ع٢: ٢٠٠٢: ٥-١٥.

[٨] المزهر: ٣٤٥/٢.

[١] الفهرست: ٨٣.

[٢] ينظر مراتب النحويين: ٨٣.

[٣] منهج التبريزي في شروحه والقيمة التاريخية للمفضليات: ٢٨٧ وينظر الاصمعي وجهوده في رواية الشعر العربي: ١٥٣- ١٥٤ وصنع دواوين الشعراء: مجلة مجمع اللغة العربية الاردني: ع ٣٩س ١٤: ٢٢٤.

اما ابو عمرو الشيباني فـ((اسمه اسحاق بن مرار الشيباني هو مولى لهم... وكان راوية واسع العلم باللغة ثقة في الحديث كثير السماع وأخذ عنه دواوين اشعار القبائل كلها.... ت ٢٠٦هـ))[٤] وهو من اهل الرمادة في الكوفة ولكنه جاور بني شيبان فنسب اليهم[٥] وكان ((الغالب عليه النوادر وحفظ الغريب واراجيز العرب))[٦].

ورابعهم ابو زيد الانصاري (ت ٢١٥ هـ) كان من الرواة الثقات الذين ينتمون الى المدرسة البصرية وقد غلب عليه اللغة والنوادر والغريب فانفرد بذلك[٧] وبهذا نلحظ ان لكل جامع من المتقدمين ميلاً وإتجاهاً غلب عليه وعرف به وان كان ذلك غير مقصود عندهم ولكنه بدا بشكل واضح للدارسين.

ولا يقل عنهم شهرة ابن الاعرابي (ت ٢٣٠ هـ) وهو ((ابو عبد الله محمد بن زياد الأعرابي.... اخذ العلم عن المفضل الضبي))[٨] ويثني عليه ابن النديم لغزارة علمه وفيض ما يحمله اذ يقول: ((املى على الناس ما يحمل على اجمال لم يرَ احد في الشعر اغزر منه))[١] وهو راوية لاشعار القبائل سمع من المفضل الدواوين وصححها[٢].

ومن ثقات الكوفة محمد بن حبيب (ت ٢٤٥هـ) ((كان مولى لبني العباس وكانت امه حبيب.. وكان من علماء بغداد بالانساب والاخبار واللغة والشعر والقبائل وعمل قطعة من اشعار العرب))[٣] من هذه الاشعار ديوان زفر بن الحارث، وشعر الشماخ وشعر الأقيشر وشعر الصمة وشعر لبيد العامري[٤].

ومن معاصريه ابن السكيت (ت ٢٤٥ هـ) وهو ((يعقوب بن السكيت متصرف في انواع العلم وكان ابوه رجلاً صالحاً.. وهو من علماء بغداد ممن اخذ عن الكوفيين... كان عالماً بنحو الكوفيين وعلم القرآن

---

[٤] الفهرست: ١٠١، وينظر معجم الادباء: ١٦٧/٢- ١٧٠.

[٥] ينظر، مراتب النحويين: ١٤٥.

[٦] وفيات الاعيان: ٢٠٧/١.

[٧] ينظر معجم الادباء: ٣/ ٣٧٥- ٣٧٧ وبغية الوعاة: ٢٨/٢-٢٩.

[٨] مراتب النحويين: ١٤٥.

[١] الفهرست: ١٠٣.

[٢] ينظر معجم الادباء: ٣٣٦/٥.

[٣] الفهرست: ١٥٥.

[٤] ينظر معجم الادباء: ٣٣٦/٥ وبغية الوعاة: ٦٤/١.

والشعر وقد لقي فصحاء الاعراب واخذ عنهم))[٥] وله تصانيف كثيرة في ((النحو ومعاني الشعر وتفسير دواوين العرب زاد فيها من تقدمه))[٦].

اما السكري الذي ينتمي الى المدرسة البصرية وهو ((ابو سعيد الحسن بن الحسين بن عبد الله بن عبد الرحمن بن العلاء السكري (ت ٢٧٥ هـ) ... عمل السكري اشعار جماعة من الفحول وقطعة من القبائل))[٧].

ومن علماء ورواة هذا الجيل ثعلب الكوفي (ت ٢٩١ هـ) وهو ((احمد بن يحيى بن زيد بن سيار ابو العباس ثعلب.. عمل قطعة من اشعار الفحول وغيرهم ومنهم الاعشى والنابغتان وطفيل والطرماح))[٨] وكان ثقة حجة مشهوراً بالحفظ والمعرفة بالعربية ورواية الشعر القديم[٩].

ومع هذا الجيل – من محمد بن حبيب الى ثعلب – ظهرت اكثر دواوين الشعر القديم في صورتها النهائية. ففي القرن الثالث، انتهت مرحلة الرواية والتدوين وسار اللاحق في الاعتماد على ما دونه السابق[١] لتبدأ مرحلة أخرى هي شرح الشعر المجموع الى جانب ما شرح في عصر الجمع والتدوين.

ـ مرجعيات رواة الشعر:

أـ المرجعيات المدرسية البيئية:

في ثنايا حديثنا عن رواية الشعر حرصنا على ذكر انتمائهم المدرسي الاقليمي وقد قصدنا ذلك لما له من اثر في منهجهم وطريقة جمعهم وقد توزع الرواة على مدرستين بصرية وكوفية، وأخذ الناس علم العربية وشعرها واخبارها من علماء المصرين[٢] فجمع وبعث الشعر القديم يرجع فضله الى هاتين المدينتين وكانت المنافسة بينهما حامية طاغية تركت اثاراً جمة على الأدب[٣]، والشعر في الكوفة اكثر منه في البصرة هذا ما يشير اليه ابو الطيب اللغوي إذ يقول: ((الشعر بالكوفة اكثر واجمع منه بالبصرة ولكن اكثره مصنوع ومنسوب الى من لم يقله وذلك بين في دواوينهم))[٤].

---

[٥] الفهرست: ١٠٨ وينظر مراتب النحويين: ١٥١.

[٦] بغية الوعاة: ٣٤٢/٢.

[٧] الفهرست: ١١٧ ولمعرفة اسماء الشعراء الذين صنع دواوينهم ينظر، ن: ١٧، ٢٢٥، ٢٢٦ وينظر معجم الادباء: ٢/ ٤٧٨-٤٨١.

[٨] الفهرست: ١١١ وينظر وفيات الاعيان: ١١٨/١.

[٩] وفيات الاعيان: ١١٨/١.

[١] ينظر دراسات في الادب الجاهلي: ٥٦.

[٢] ينظر المزهر: ٣٤٩/٢.

[٣] ينظر تاريخ الشعر العربي: ٢٠٣- ٢٠٦ وتاريخ اداب اللغة العربية: ٢٣٢/١.

[٤] مراتب النحويين: ١١٩ وينظر المزهر: ٣٤٩/٢.

ان الخلاف بين المدرستين في رواية الشعر سببه اختلاف في منهج الرواية والأخذ، فعلماء الكوفة قبلوا كل الروايات التي حملها الاعراب احتراما منهم لكل ما وصل اليهم من تراث العرب فكانوا بذلك اكثر حرية واكثر جرأة في الأخذعن مصادر أسقطها البصريون. اما علماء البصرة فكانوا اكثر تشددا وتقييدا فهم لم يقبلوا من الروايات التي حملها الاعراب إلاّ ما عليه اجماع ثقات الرواة فمنهجهم يقوم على الانتخاب ولهذا كانت رواية وجمع الكوفيين من الشعر اكثر من البصريين فاتهمهم البصريون بالتزيد والوضع[٥].

ولا نريد ان نناقش الاتهامات بين المدرستين هنا فقد كفانا مؤنة ذلك باحثون سبقونا كان لهم باع كبير في هذا الميدان[٦].

ان اكثر هذه التهم لم يكن القصد منها اشخاصاً بعينهم وانما المقصود بها المدرسة التي يتنمون اليها وسببها العصبية العلمية والاقليمية بين المدرستين فضلاً عن الخصومات الشخصية والعصبية والسياسية[١].

وعلى الرغم من وجود هذه الخلافات بين المدرستين فالتبادل الثقافي بينهما ظل متواصلاً ((فقد تتلمذ كثير من الكوفيين على البصريين واخذ بعض البصريين عن الكوفيين))[٢]*.

فالعراق باقليميه المذكورين يشكل البيئة الثقافية الوحيدة في تلك القرون هذا ما اكده القدماء ((ولا علم للعرب الا في هاتين المدينتين... فاما مدينة الرسول (ﷺ) فلا نعلم بها اماماً في العربية))[٣].

فعلماء العراق هم الذين جمعوا الشعر وفي الوقت نفسه ظهر اثر انتمائهم المدرسي في عملية الجمع من حيث الكم والتحقيق.

ب- المرجعية الثقافية:

---

[٥] ينظر مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية: ٤٣٦- ٤٣٧ وتاريخ الشعر العربي: ٢١٦ وشروح الشعر الجاهلي: ٧٠/١- ٧١، والاصمعي وجهوده في رواية الشعر العربي: ١٤٧-١٥١.

[٦] ينظر المفصل في تاريخ العرب: ٢١٣/٩- ٢٢٧، ومصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ٤٣٨- ٤٥٠، والشعر الجاهلي: ٣٠- ٣١.

[١] ينظر الاغاني: ٦٦/٦، ٦٨، ٧٠، ٧١، ٧٥.

[٢] الاصمعي وجهوده في رواية الشعر العربي: ١٤٧، وينظر شروح الشعر الجاهلي: ٧٢/١.

* فضلا عن الأخذ والتلمذة، بعض الدواوين حملت في ثناياها روايتين بصرية وكوفية متطابقة ولا يوجد فيها أي خلاف وهذا فيه ابطال لكثير من التهم. ينظر، على سبيل ذلك ديوان سلامة بن جندل: ٥٩، ٦٩.

[٣] مراتب النحويين: ١٥٥- ١٥٦ وينظر المزهر: ٣٥٣/٢.

ان عملية جمع الشعر عملية شاقة تحتاج من الجامع الذكاء والفراسة والقدرة على التمييز بين الصحيح والزائف فضلاً عن معرفته بلهجات القبائل والتاريخ وايام العرب واخبارهم وبيئاتهم وقد اتصف رواة الشعر القدماء بكل هذا فهم على ((دراية واسعة بحياة البدو يجيدون لغة الأعراب ويعرفون اساطيرهم واخبارهم وانسابهم ويتمتعون بذواكر قوية وعلى اتصال دائم بسكان البوادي يرحلون اليهم في منازلهم او يلقونهم في الحواضر))[٤] من هذا يتضح لنا ان اوائل الرواة تلقوا ثقافتهم عن طريق السماع من الشعراء ورواتهم اولاً ومن الاعراب ثانياً[١] فضلاً عن قراءاتهم في بعض المدونات التي وصلت اليهم من تلك القرون الخالية[٢].

وقد اعتمدت الاجيال التالية على علماء الجيل الاول اولاً وعلى السماع من الاعراب ثانياً هذا ما يوضحه ابو الطيب في حديثه عن الاصمعي وابي زيد وابي عبيدة اذ يقول ((كلهم اخذوا عن ابي عمرو اللغة والنحو والشعر ورووا عنه القراءة ثم اخذوا بعد ابي عمرو عن عيسى بن عمر وابي الخطاب الاخفش ويونس بن حبيب وعن جماعة من ثقات الاعراب مثل ابي مهدية وابي طفيلة وابي البيداء...))[٣].

نخلص من القول السابق الى ان ثقافة هؤلاء كانت نتيجة لتلمذتهم على يد الشيوخ الأوائل فضلا عن سماعهم عن ثقات الاعراب فبفضل هاتين الوسيلتين تكونت عندهم مرجعية ثقافية رصينة ساعدتهم على جمع التراث وتحقيقيه وتمييزه.

ومع هذا فرواة الشعر لم يكونوا بدرجة واحدة من العلم والثقافة بل اختلفوا نتيجة اختلاف المرجعيات المدرسية والثقافية والذوقية فتفاوتوا في المادة المجموعة كماً ونوعاً.

لقد التزم رواة الشعر بضوابط ومقاييس تواضعوا عليها اثناء عملية الجمع فقد حرصوا على فحص الشعر وتحقيقه وتمييز الصحيح من المنحول من خلال:

١ـ الاتفاق:

اتفاق علماء الرواية على صحة الشعر وهذا ما اكده ابن سلام في قوله ((ما اتفقوا عليه فليس لأحد ان يخرج منه))[٤].

٢ـ الاسناد:

دخل الاسناد في الادب وكان ذلك نتيجة لسببين اولهما التأثر برواة الحديث[٥] وثانيهما ظهور الافتعال والصنعة في الشعر فأراد الرواة تنقية المجموع الشعري فأوجبوا الاسناد في الرواية[٦].

---

[٤] دراسة في مصادر الأدب: ٢٠.

[١] ينظر المفصل في تاريخ العرب: ٧٦/٩.

[٢] ينظر تاريخ الشعر العربي: ١٩٢ ومصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية: ١٧٥.

[٣] مراتب النحويين: ٧٠- ٧١ وللمزيد ينظر م.ن: ٤٣، ١٤٦، ١٤٧ وينظر المزهر: ٣٤٤/٢.

[٤] طبقات فحول الشعراء: ٤/١.

وهذا الاسناد يرتفع الى الطبقة الأولى من الرواة كأبي عمرو بن العلاء وحماد وغيرهم ويقف عندهم، وعلى الرغم من شيوع الاسناد في الرواية الشعرية الاّ انه لم يعد اصلاً من اصول الرواية فعلماء الرواية قبلوا من الرواة الاسناد المرسل وكذلك الاسناد المنقطع[١]. وهم في روايتهم ينطلقون من منطلق موضوعي وعقلي في نظرهم الى النص الشعري المروي فيثبتون روايته على الوجه الصحيح. منبهين في الوقت نفسه على الشعر المصنوع الموضوع وتلك نقطة تحسب لهم على حساب رواة الحديث الذين رووا الاحاديث الصحيحة والموضوعة دون تنبيه عليها وهذا ما يشير اليه يحيى بن سعيد القطان في قوله: ((رواة الشعر اعقل من رواة الحديث، لان رواة الحديث يروون مصنوعا كثيراً ورواة الشعر ساعة ينشدون المصنوع ينتقدونه ويقولون: هذا مصنوع))[٢].

فضلا عن الاتفاق والاسناد هناك عوامل مساعدة تتعلق بالسمات الشخصية للرواة تتمثل بالخبرة والمران والدربة والممارسة والمعرفة باخبار العرب وايامهم ولهجاتهم واساليب الشعر وخصائصة الفنية هذه السمات كونت لديهم ((أداة نقد فعالة))[٣] فما ثبتت صحته وتطابقت احداثه وصدقت اوصافه مع شعر الشاعر ولم يطعن عليه احد اثبتوه[٤].

من خلال هذه المقاييس والضوابط استطاع الرواة تحقيق الشعر وتصفيته وتمييز صحيحه من منحوله فلم يجهل هؤلاء الرواة الذواقين الشعر الزائف بل كانوا له بالمرصاد.

وبهذا كان امام الرواة مهمتان الاولى: جمع الشعر القديم والثانية: تصفية وتحقيق المواد المجموعة عن طريق الاتفاق او السماع من الاعراب.

---

[٥] ينظر الاصمعي وجهوده في رواية الشعر العربي: ١٤٦.

[٦] ينظر تاريخ آداب العرب: ٢٨٨/١.

[١] ينظر مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية: ٢٥٨، ٢٧٩- ٢٨٠ وينظر تاريخ آداب العرب: ٢٨٩/١.

[٢] ذيل الامالي: ١٠٥، وينظر المزهر: ١٣٨/١.

[٣] صنع دواوين الشعراء ونظرة في شعر زفر بن الحارث المجموع، حاتم غنيم: مجلة مجمع اللغة العربية الاردني ع٣٩ س١٤: ٢٢٢.

[٤] ينظر شروح الشعر الجاهلي: ٦٨/١ ويروي ابن سلام خبر ابي عبيدة مع داوّد بن متمم بن نويرة وكشفه تزيده في شعر ابيه: ينظر طبقات فحول الشعراء: ٤٧/١- ٤٨.

المبحث الثاني

دواعي جمع الشعر ومصادره

ـ دواعي جمع الشعر:

ان حركة جمع الشعر التي نهض بها اجيال من العلماء قامت على دواعٍ متعددة مما ادى الى جمع وحفظ كثير من الدواوين والمختارات الشعرية القديمة:

١ـ دواعي دينية:

ان كثيراً من العلوم ظهرت الى حيز الوجود بفضل القرآن الكريم فحركة جمع الشعر نشأت لخدمة القرآن ومعرفة اساليبه ومعانيه هذا ما اكده ابن عباس في قوله: ((اذا قرأتم شيئاً من كتاب الله فلم تعرفوه فاطلبوه في اشعار العرب فان الشعر ديوان العرب وكان اذا سُئل عن شيء من القرآن انشد فيه شعراً))[١] لقد اتجه العلماء الى الشعر القديم ليحصلوا على تفسير مناسب لبعض مفردات القران الكريم وبذلك ((بُني جسر بين لغة القرآن واللسان الشعري وهذا ما يعلل الانتقال من غرض محدد كدراسة القرآن الى غرض اكثر اتساعاً تثيره مشاكل عدة اقتضتها لغة الشعر... فانتقل الجمع من المرحلة العفوية الفوضوية الى المرحلة المنهجية الراعية لقواعدها وقوانينها))[٢] ولهذا نجد كتب التفسير مليئة بالشواهد الشعرية للاستشهاد ولتفسير آيات القرآن الكريم.

فقد اعتمد المفسرون والقراء في تفسيرهم معاني الآيات على الشعر القديم اذ روي عن ابن عباس ((قال ابو بكر ابن الانباري أتى اعرابي الى ابن عباس فقال:

تخوَّفني مالــي اخٌ لي ظالمٌ فلا تَخْذُلِني اليومَ يا خيرَ من بقي

فقال: ابن عباس: تخوفك: تنقصك؟ قال: نعم قال: الله اكبر ﴿**اويأخذهم على تخوف**﴾ [سورة النحل: ٤٧] أي على تنقص من خيارهم))[١].

---

[١] العمدة: ٣٠/١ وللمزيد من الامثلة التي توضح كيف كان ابن عباس يستشهد بالشعر لتفسير القرآن ينظر الاتقان في علوم القرآن: ٢٤٣/٢- ٢٦٣.

[٢] تاريخ الادب العربي. بلاشير: ١٤٢/١- ١٤٣ وينظر الاصمعي وجهوده في رواية الشعر العربي ١٤٤-١٤٥ والعصر الجاهلي: ١٤٨- ١٤٩، وتاريخ آداب اللغة العربية: ٣١٩ وابو عمرو الشيباني وجهوده في الرواية الادبية: ١٣٣، ومصادر رواة الشعر العربي قبل الاسلام، مجلة كلية المعارف الجامعة ع١ س١: ٦٢.

[١] امالي القالي: ١١٢/٢ وينظر المزهر: ٢٦٧/٢.

فالداعي الاول لحركة جمع الشعر هو خدمة الدين وتفسير القرآن حتى ان تدوين الحديث النبوي بوسائله وطرقه قد ترك ميسمه على حركة جمع الشعر خاصة في دراسة سلسلة الاسناد حول الرواة وقد بدا ذلك واضحاً في تسجيل الشعر وتأليف المجموعات الشعرية التي انتفعت ايما انتفاع بهذا الضبط[٢].

ونخلص الى ان عملية التأثر والتأثير واضحة فالشعر خدم القرآن في التوضيح والتفسير وان القرآن وعلومه قد تركا اثراً واضحاً في الشعر من خلال الاسراع الى جمعه اولاً وطبع عملية الجمع بالضبط والاتقان والمنهجية ثانياً.

٢ـ دواعي نفسية وجدانية:

هذه الدواعي كانت تحث القوم على جمع الشعر حرصا وحفظا له من خطر الانقراض فقد تعرض الشعر العربي الى ضياع مستمر بسبب اعتماده على الرواية اولاً وبسبب كثرة الحروب والفتن[٣] ثانياً ولقد فطن القدماء الى ذلك فقال ابو عمرو بن العلاء ((ما انتهى اليكم مما قالت العرب إلا اقله ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم وشعر كثير))[٤].

فضلاً عن ضياع الشعر فقد اصيب الشعر العربي القديم بالزيادة والاختلاف من بعض الرواة لاسباب كثيرة منها العصبية او الرغبة في تفادي الاحراج[٥] ولكن رواة الشعر كانوا لهم بالمرصاد فميزوا بين الصحيح والمنحول تدفعهم الى ذلك ميول علمية وغيرة عربية تحرص على الشعر الصحيح وتميزه من المنحول.

فقد روي عن الهيثم بن عدي قال ((لما مات جعفر بن المنصور الأكبر مشى المنصور في جنازته من المدينة الى مقابر قريش ومشى الناس اجمعون معه حتى دفنه ثم انصرف الى قصره ثم اقبل على الربيع فقال: يا ربيع انظر في من ينشدني:

أمن المنون وريبها تتوجعُ[١]

حتى اتسلى بها على مصيبتي قال الربيع: فخرجت الى بني هاشم وهم باجمعهم حضور فلم يكن فيهم احد يحفظها، فرجعت فاخبرته فقال: والله لمصيبتي بأهل بيتي الا يكون فيهم احد يحفظ هذا لقلة رغبتهم في الأدب اعظم وأشد علي من مصيبتي بابني ثم قال انظر في القواد والعوام من الجند من يعرفها فاني

---

[٢] ينظر مصادر التراث العربي: الدقاق: ١٧.

[٣] ينظر طبقات فحول الشعراء: ٢٥/١ والمفصل في تاريخ العرب: ٧٢/٩ والادب الجاهلي بين لهجات القبائل: ٩٨- ٩٩.

[٤] طبقات فحول الشعراء: ٢٥/١.

[٥] ينظر، م.ن: ٤٦/١- ٤٧ والحياة الادبية في العصر الجاهلي: ١٩٦.

[١] البيت لابي ذؤيب **أمن المنون وريبها تتوجع والدهرُ لَيْسَ بمُعتبٍ من يجزع** [شرح اشعار الهذليين: ١/١].

احب ان اسمعها من انسان ينشدها فخرجت فأعترضت الناس فلم اجد احداً ينشدها الا شيخاً كبيراً مؤدباً))[٢].

ومن المؤكد ان هذا الخبر كان سبباً من الاسباب التي جعلت العلماء يسرعون الى جمع التراث الشعري قبل ان ينقرض من افواه الرواة بفعل عوادي الزمن وتقادمه.

٣- دواعي قومية سياسية:

ان الدواعي القومية تتعلق بالشخصية العربية فـ((الشعوب وبخاصة الفرس احتفظت بعد اعتناقها الاسلام بشعورها بعظمتها العريقة كما ان العرب الغالبين لم يكونوا باقل شعوراً منهم بعظمتهم فعكفوا على الماضي يستمدون منه شواهد تفوقهم... مما عاد على هذا الشعر بالخير العميم))[٣] وهذا ادى الى بعث الشعر القديم والتغني به من جديد.

اما الدواعي السياسية فتعلقت بالخلافة ذات النزعة العربية التي مثلتها السلطة الاموية وهناك كثير من الروايات التي جسدت اهتمام الخلفاء واولادهم برواية الاشعار ومناقشتها حتى يتأكدوا من صحتها[٤]. ان هذه النزعة المحافظة ظلت مستمرة في الخلافة العباسية ((ولا سيما في عصرها الاول لرغبة خلفائها الاولين ووزرائها البرامكة في العلم والادب والشعر))[٥] فاعتزاز العرب بتاريخهم الشعري الذي جسد امجادهم ومفاخرهم واهتمام السلطات السياسية- الاموية والعباسية- بهذا التراث المروي تعاضدا ليكونا من الدواعي الأساسية لجمع الشعر والحفاظ عليه لأنه يمثل جوهر الثقافة العربية الخالصة.

٤- دواعي تعليمية علمية:

لقد كان الشعر القديم مادة تعليمية ذات وجهين الاول هو صيانة اللسان من اللحن وتثقيفه بالملكة اللغوية الصحيحة والثاني هو ((منهج سلوكي وظيفي يُعنى بتغذية حاجات المتأدب بما يرشد سلوكه نحو القيم الخلقية))[١] لهذا اتسم الشعر المروي بقيم خلقية وجمالية. فالتأدب بالشعر وتأديب اولاد العامة والخاصة به كان من الدواعي الهامة لجمعه وتوثيقه، لا سيما بعد شيوع اللحن على السنة الموالى

---

[٢] الاغاني: ٢١١/٦.

[٣] تاريخ الادب العربي بلاشير: ١٤٤/١.

[٤] ينظر الاغاني: ٦٩/٦، ٧٧، ٢٧/١٨.

[٥] تاريخ اداب اللغة العربية: ٤٠٠/١- ٤٠١.

[١] النقد الضمني دراسة في المعايير والاتجاهات: ١٦٠.

المستعربين وعلى السنة بعض العرب انفسهم بسبب اختلاطهم بالعناصر الاجنبية مما ادى الى ضعف الملكة اللغوية فكان ذلك من دواعي الاسراع بعملية الجمع حتى لا تفنى العربية في لغات الشعوب المستعربة[٢]. لهذا اسرع رواة الشعر لجمعه بغية تأديب وتعليم الناشئة وتحفيظهم الشعر القديم الذي يجسد اللغة الصحيحة فضلاً عن ذلك كان هذا الداعي احد الاسباب لتأليف كتب الاختيار هذا ما اشار اليه ابو بكر عن ابيه الأنباري اذ يقول: ((حُدثت ان ابا جعفر المنصور تقدّم الى المفضل في اختيار قصائد للمهدي فأختار له هذه القصائد فلذلك نُسبت للمفضل))[٣] وكذلك كان هذا الدافع وراء تأليف الاصمعيات[٤]. وهذا يجسد لنا الرغبة الكامنة التي تقوم على المحاكاة والتمرس بمعاني القدماء والفاظهم ولعلنا نجد مصداق ذلك في قول عمر (رض) لابنه عبد الرحمن ((يابني... احفظ محاسن الشعر يحسن ادبك ومن لم يحفظ محاسن الشعر لم يؤد حقاً ولم يقترف ادباً))[٥] فقول عمر يجسد الوجهين المذكورين آنفاً.

فالشعر مثل المدرسة المحكمة التي سدت حاجة المتعلم اولاً والعالم ثانياً لأنه المنبع الذي يستقي منه العالم لسد ضمئه العلمي واسناد قاعدته اللغوية او النحوية او البلاغية... الخ فالحصول على الشواهد المناسبة لتقعيد علوم العربية كان داعياً قوياً لتشجيع حركة الجمع.

٥- دواعي جمالية. ذاتية:

لا يخفى ما في الشعر القديم من جمال فني رفيع، وان عملية الجمع كانت توجه عنايتها الى النصوص التي تمتاز بقيمتها الفنية البديعية الجمالية ويبدو اثناء الجمع شيء من التفضيل الذاتي الذوقي[١] فجماله الفني يكمن في مضامينه التي تتحدث عن امجاد العرب وبطولاتهم فضلاً عن حديث الغزل والصيد والوصف هذا من جانب ومن جانب آخر في شكله الفني المميز الذي يخلب ألباب الناس بصورة التعبير والسحر الكامن في الوزن والقافية[٢].

---

[٢] العصر العباسي الأول: ١١٨.

[٣] ديوان المفضليات:١.

[٤] ينظر الاصمعيات دراسة في اسس الاختيار: المورد: مج ٢٩ ع ٣: ٤٥. وكتب القبائل وبواعث تدوينها: المورد مج ٢٩، ع١ :٧٦.

[٥] جمهرة أشعار العرب: ٥٢.

[١] ينظر شرح ديوان الحماسة: المرزوقي: ١٣/١، تاريخ الادب العربي: بلاشير: ١٢٣/١ وكتب القبائل وبواعث تدوينها: المورد مج ٢٩ ع١: ٧٦.

[٢] ينظر لغة الشعر الحديث في العراق: ١٦.

وقد كان العرب يتذوقون جمال الشعر دون قواعد وقوانين يرجعون اليها وانما بسلامة الطبع وحسن البديهة، ويستطيعون التمييز بين الجيد والرديء فجماله الفني وغناه الموسيقي وتأثيره الخاص في نفوس المتلقين كان داعياً آخر لجمعه وتدوينه.

ونخلص من ذلك ان دواعي الجمع تعددت فكونت مقدمات ادت الى نتيجة في غاية الاهمية هي حفظ الشعر وجمعه وتدوينه.

ـ مصادر جمع الشعر:

لقد تعددت المصادر التي اعتمدها الرواة في جمع المادة الشعرية وقد كان لذلك بعض الاختلاف وكثير من التشدد، اما الاختلاف فكان في نسبة بعض القصائد وفي عدد الابيات واختلاف الرواية واما التشدد فتمثل في حرص وتوثيق ومقارنة رواة الشعر بين المصادر بغية الحصول على مادة منتقاة مشذبة لهذا فان عملية الجمع ارتكزت على عدة مصادر:

١ـ الشعراء الرواة:

لقد كان الشعراء في العصر الاموي على معرفة واسعة وحفظ كثير فقد ذكر صاحب الاغاني ان ((جميلاً شاعر فصيح جامع للشعر والرواية كان راوية هدبة بن خشرم وكان هدبة شاعراً راوية للحطيئة وكان الحطيئة شاعراً راوية لزهير وابنه وقال ابو مُحَلم* آخر من اجتمع له الشعر والرواية كُثير وكان راوية جميل))[١].

فالشعراء المتتلمذون كان لهم فضل في حفظ اشعار اساتذتهم الكبار فكانوا بذلك مصدراً غنياً اذ أُخذت عن طريقهم كثير من الاشعار.

٢ـ الرواة غير الشعراء:

وقد حفظ الرواة قسماً من الاشعار وهؤلاء ينقسمون على فئتين الاولى رواة الشاعر وهو تقليد ظل مستمراً في العصر الاموي[٢] والفئة الثانية هم رواة القبيلة وهؤلاء حرصوا على رواية شعر

---

* احد الادباء والرواة كان صاحب اخبار ونوادر، ينظر معجم الادباء: ٥١٤/٤.

[١] الاغاني: ٧٢/٨، وينظر، ن: ١٩٠/٢١ وينظر ديوان الحطيئة: ٢٠٣.

[٢] ينظر المصادر الادبية واللغوية في التراث العربي: ٦٠.

شعرائهم وما فيه من مفاخر وامجاد[٣]. فقد حافظ الرواة على قسم من الشعر ولم يحفظوا كل الشعر فالمصدر الاساس الذي اعتمده رواة الشعر هو افواه الرواة الشعراء وغير الشعراء.

٣- المدونات الشعرية:

لم تكن الرواية الشفهية المصدر الوحيد في جمع الشعر بل حصل علماء الجمع (البصريون والكوفيون)، على بعض المدونات الشعرية التي تعود الى العصر الجاهلي فكانت لهم مصدراً اخر لجمع الشعر ونقله، فوقع لهم تراث لم يقع مثله للاقطار الاسلامية الاخرى[٤] وان كانت مسألة تدوين الشعر الجاهلي منذ القدم مثار جدل بين الباحثين فبعضهم ينفي وجود مثل هذه المدونات[١] وآخر يشك في وجودها[٢] وثالث يقدم الادلة والبراهين على وجودها وصحتها[٣] بل يذهب الاخيرالى اكثر من ذلك اذ يجعل الرحلة الى البادية لتحقيق صحة النطق وتكميل النقص مما لم يرد في الكتب القديمة[٤].

اما الدكتور ناصر الدين الاسد فقد استقصى كثيراً من الشواهد الدالة على كتابة الشعر قديماً فاشار الى ما عند الاصمعي من دواوين وقرائته لها والى ابي عبيدة والسجستاني وكيف كانا يتدارسان الشعر من كتب عندهما والى ابي عمرو الشيباني واخذه عن الكتب اولا والى كتابته للدواوين ثانياً وذكره لخبر المفضل الضبي وخزانته المليئة بالكتب وكيفية اختياره للمفضليات من الدواوين المكتوبة في خزانته فهذه الاخبار تمثل ادلة واضحة على ان هؤلاء العلماء انما وجدوا امامهم دواوين الشعر الجاهلي مكتوبة قبل عهدهم وانهم قرأوها وتدارسوها واخذوا منها. ومن هنا كانت صناعة الدواوين قائمة في اساسها على ما كان مدوناً[٥].

نخلص من هذه الاراء المتضاربة الى ان الكتابة لم تكن وسيلة العرب الجاهليين لحفظ الاشعار وفي الوقت نفسه لا نلغي امر تدوين قسم من الاشعار لا سيما من قبل بعض الشعراء والرواة وهذا لا يعني ان الشاعر او الراوي يدون كل الاشعار. لأن هذا النوع من التدوين لم يكن مألوفاً عندهم كما كان يكلف ثمناً باهظاً لا قبل للشاعر او الراوية بتحمله[٦] فكتابة قسم من الشعر الجاهلي في العصر الجاهلي وعصر

---

[٣] ينظر المفصل في تاريخ العرب: ٧٦/٩ ودراسات في الادب الجاهلي: ٥٥.

[٤] ينظر تاريخ الشعر العربي: ١٩٢ ومصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية: ١٧٢.

[١] ينظر مصادر التراث العربي: الدقاق: ٧ وتاريخ الادب العربي قبل الاسلام: ٨٢ ودراسات في الادب الجاهلي: ٥٤.

[٢] ينظر تاريخ الادب العربي: بلاشير: ١٢٠/١.

[٣] ينظر تاريخ الشعر العربي: ١٩٢- ١٩٣ ومصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية: ١٧٢- ١٧٣ وجهود ابي عبيدة في رواية الشعر: المورد مج ٣٠ ع٢: ٧ وتقويم جديد لجهود حماد الراوية: المورد مج ٢٧ ع١: ٢٦ ومصادر رواة الشعر العربي قبل الاسلام، مجلة كلية المعارف الجامعة ع١ س١: ٦٧.

[٤] ينظر تاريخ الشعر العربي: ٢٠٢ وللمزيد ينظر، ن: ١٩٣- ٢٠١.

[٥] ينظر مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية: ١٧٢- ١٧٥.

[٦] ينظر المفصل في تاريخ العرب: ٢٥٨/٩ والعصر الجاهلي: ١٤٠ وحماسة ابي تمام وشروحها: ٩.

صدر الاسلام شكل مصدراً آخر من مصادر الجمع لا سيما في العراق بمصريه البصرة والكوفة لما وقع تحت ايديهم من تراث مدون. لهذا كان لهم قصب السبق على الاقطار الاخرى.

٤ـ علماء العربية:

لم يقتصر جمع الشعر على رواته وعشاقه بل اسهم فيه ((اناس تخصصوا بأمور أخرى كان لاختصاصهم اتصال متين بالشعر مثل علماء الانساب والايام والاخبار... فضلاً عن علماء اللغة والنحو والتفسير والحديث))[١] فقد اسهم هؤلاء كلهم في امداد الرواة بمادة وفيرة من الاشعار الجاهلية والاسلامية من ابيات وقطع واحياناً قصائد فهؤلاء لم يقصدوا الى حفظ الاشعار او جمعها وانما كان الشعر وسيلة لغاية اخرى وعلى الرغم من ذلك فانهم شكلوا مصدراً من مصادر الجمع.

٥ـ العلماء الرواة:

لقد مثل هؤلاء المصدر الاخير او الختامي حيث اعتمدوا المصادر السابقة فحملوا الشعر ومضوا يجمعونه ومن اشهرهم ابو عمرو بن العلاء وحماد الراوية والمفضل وخلف الاحمر وهم الطبقة الاولى من العلماء الذين عرفتهم العربية فتلقوا تراث الجاهلية من المصادر المذكورة آنفا فلم يتوانوا ولم يبخلوا بجهد او وقت في التثبت والتحقيق ثم سلموه الى تلامذتهم فنقله خلف من بعدهم خلف هم الطبقة الثانية ثم الطبقة الثالثة على التوالي، فهذه الدواوين التي يرتفع سندها الى الطبقة الاولى احياناً او الى تلاميذهم احياناً اخرى هي التي تحمل بين دفتيها الشعر القديم الذي توثقوا من صحته بعد دراسة وجمع وتحقيق[٢].

ان المصادر المتقدمة كلها نهلت من منهل واحد هو البادية اذ اتجه رواة الشعر بركائبهم اليها ليجمعوا من الافواه الشعر واللغة ولم تكن البادية في نظرهم بمستوى واحد من الفصاحة والثقة لذلك اقتصر اخذهم على مناطق معينة فالقبائل التي نُقلت منها الاشعار وجمعت هي ((قيس وتميم وأسد فإن هؤلاء هم الذين عنهم اكثر ما أُخذ ومعظمه وعليهم اتكل في الغريب والاعراب... ثم هذيل وبعض كنانة وبعض الطائيين ولم يؤخذ عن غيرهم))[٣] لقد تجنب رواة الشعر تلك القبائل التي لم يكن فيها اللسان العربي خالصاً من المؤثرات الاجنبية. وهذا يعكس لنا دقة الرواة في بحثهم العلمي وحرصهم عند الجمع وقد لخص الجوهري في القرن الرابع اصول الطريقة اذ يرى ان علم الدين والدنيا منوطٌ بتحصيل اللغة رواية واتقانها دراية ومشافهة العرب العاربة في ديارهم بالبادية[١] وهذه الطرائق هي التي سار عليها رواة الشعر وعلمائة[٢].

---

[١] المفصل في تاريخ العرب: ٢٨٩/٩ وينظر صنع دواوين الشعراء: مجلة مجمع اللغة العربية الاردني: ع٣٩، س١٤ ١٩٩٨م: ٢١٨.

[٢] ينظر مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية: ٤٧٧ـ ٤٧٨.

[٣] المزهر: ١٦٨/١.

[١] ينظر الصحاح: ٣٧/١.

[٢] ينظر الاصمعي وجهوده في رواية الشعر العربي: ١٥٥.

واحياناً تتخذ الرحلة اتجاهاً عكسياً عندما يرحل الرواة الاعراب الى البصرة والكوفة ليعرضوا ما لديهم من مادة شعرية على علماء الشعر ورواته[٣] وقد ذكر ابن النديم طائفة من اسمائهم في كتابه الفهرست فمنهم ((ابو حبوة بن لقيط وابو البيداء الرياحي... وابو مالك عمرو بن كركرة... وابو عرار... وابو زياد الكلابي... وابو سوار الغنوي... وثور بن يزيد))[٤] وغيرهم آخرين ذكرهم في كتابه[٥] ولقد تشدد العلماء مع الاعراب الوافدين اذ انهم كانوا يقعون تحت اختبار من قبل الرواة ليتأكدوا من امانتهم وصدق روايتهم[٦].

وخلاصة الكلام السابق ان هناك رحلتين احداهما من الحاضرة الى البادية يقوم بها رواة الشعر والاخرى من البادية الى الحاضرة يقوم بها الاعراب المتنقلون والرحلتان كلتاهما قد امدت رواة الشعر بكم وفير من الشعر القديم المروي وكونت مصدراً غنياً لجمع الشعر.

المبحث الثالث

انشاء الدواوين

- الديوان نظرة تاريخية:

ان عمليه جمع الشعر التي نهضت في العصر الاموي وبلغت ذروتها في العصر العباسي، كانت ثمره دواعٍ واسباب مختلفة مستندة على مصادر وسبل متعددة ابدى من خلالها جمّاع الشعر ورواته في العراق جهداً ملحوظاً أدى الى جمع ودراسة شعر العصرين الجاهلي والاسلامي.

ان اطلاق تسمية ((ديوان)) على الشعر المجموع لم تكن معروفة خلال القرون الثلاثة الاولى ولكنها شاعت وانتشرت في القرن الرابع الهجري لان هذه المرحلة كانت تزهو بالبديع وفنونه اللفظية

---

[٣] ينظر تاريخ الادب العربي قبل الاسلام: ٨٠ والمصادر الادبية واللغوية في التراث العربي: ٦٠، ٦١، ٦٣ ودراسات في الادب الجاهلي: ٥٥، وتقويم جديد لجهود حماد الرواية: المورد مج ٢٧ ع١: ٢٦ ومصادر رواة الشعر العربي قبل الاسلام: مجلة كلية المعارف الجامعة: ع١ س١: ٦٥.

[٤] الفهرست: ٦٥- ٦٧.

[٥] ينظر م.ن: ٦٨- ٧٤.

[٦] ينظر ذيل الامالي: ١٦.

والمعنوية في اساليب التعبير لما فيها من اناقة وجرس متناسق يجعل العنوان اجمل وقعاً واسهل حفظاً واوسع انتشاراً[١].

فكلمة ديوان لم تكن معروفة ومنتشرة في عصور الجمع –جمع الشعر الجاهلي والاسلامي- فعند تصفحنا لكتاب الفهرست قرأنا العناوين الاتية: اشعار جماعة من الفحول... واشعار اللصوص.. واشعار هذيل[٢] ويعلل د.علي الزبيدي كلام ابن النديم في قوله: ((ان مجاميع الشعر او دفاتره التي اطلع عليها وذكرها كانت قد جمعت قبل عصره أي قبل القرن الرابع وفي ذلك الوقت لم تكن اللفظة في عداد المسميات والمصطلحات التأليفية الشعرية الشائعة))[٣].

وفي ثنايا الكتاب نقرأ قول ابن النديم: ((عمل ابو بكر عدة دواوين من اشعار العرب الفحول منه شعر زهير والنابغة والجعدي))[٤] فلفظة ديوان هنا من عبارة ابن النديم يصف بها ابو بكر الانباري ودليلنا على ذلك هو عندما ذكر الشعراء لم يقل ديوان فلان وانما قال شعر زهير.

فقد استعملت هذه اللفظة في العصور الاولى اذ وردت على لسان ابن عباس في قوله ((الشعر ديوان العرب))[١] وعلى لسان عمر في قوله: ((عليكم بديوانكم لا تضلوا، قالوا ما ديواننا قال شعر الجاهلية فان فيه تفسير كتابكم ومعاني كلامكم))[٢].

وهذا لا يدل على اقترانها بشعر شاعر معين او بشعر مختار مجموع ((بل قيلت على سبيل المجاز لتدل على ان الشعر العربي كان بمثابة السجل الذي حفظ ادب العرب وتاريخها))[٣].

اما لفظة ديوان لغة فقد جاءت تحت باب دون والديوان كلمة فارسية معربة تعني (مجمع الصحف او الدفتر الذي يكتب فيه اسماء الجيش واهل العطاء وجمعه دواوين))[٤] وهذا دليل آخر على عدم شيوع لفظة الديوان وتأخر استعمالها بدلالتها الجديدة.

بعد انتهاء عملية الجمع بدأت عملية تصنيف المجموع من الشعر فصنفت على ثلاثة اتجاهات الاول منها دواوين الشعراء المفردة والثاني دواوين القبائل والثالث الاشعار المختارة. اذ كان كل واحد منها

---

[١] ينظر، دواوين الشعر العباسي: مجلة كلية الاداب ع١٢، ١٩٦٩ م: ٥٠٩ وكتب القبائل وبواعث تدوينها. المورد مج ٢٩، ع١، ٢٠٠١: ٧٤ ومصطلحات البحث والتأليف الادبي عند العرب المورد مج٩ ع٤، ١٩٨١: ٢٣٨.

[٢] ينظر، الفهرست: ١١٧ وللمزيد ينظر، ن: ٢٣٣- ٢٤٨.

[٣] دواوين الشعر العباسي مجلة كلية الاداب ع١٢، ١٩٦٩: ٥٠٨.

[٤] الفهرست: ١١٢.

[١] العمدة: ٣٠/١.

[٢] المفصل في تاريخ العرب: ٣٤١/٩.

[٣] دواوين الشعر العباسي مجلة كلية الاداب ع١٢، ١٩٦٩: ٥٠٩، وينظر المفصل في تاريخ العرب: ٣٤١/٩.

[٤] لسان العرب: مادة: دون.

يكمل الآخر. فضلاً عن ذلك فإن هناك من اهتم بفن واحد كأبي عبيدة في جمعه وشرحه لفن النقائض وابي تمام في جمعه وشرحه لنقائض جرير والاخطل.

١ـ الدواوين المفردة:

يضم كل منها شعر شاعر واحد ذكرت فيه القصائد والمقطوعات بحسب الاغراض وقد يكون فيها شرح بسيط او تترك بلا شروح[٥]. فظهرت دواوين امرئ القيس والنابغة الذبياني وعبيد بن الابرص ودريد بن الصمة ولبيد وعلقمه وحسان والحطيئة وجرير والفرزدق وذو الرّمة وغيرهم.

وان هذه الدواوين قد حظيت باهتمام اكثر من جامع او من قبل عدة علماء مما ادى الى اختلاف في الديوان الواحد في عدد القصائد او ترتيبها او شروحها فضلاً عن الاختلاف في رواية الابيَات[١]. ويمكن ان نرجع هذا الى اسباب منها:

أـ توزع الجمّاع بين مدرستين –البصرة والكوفة- وهذا ادى الى اختلاف يسير في المصادر ترك أثره على جمع الديوان[٢].

ب- العلماء او الجمّاع كانوا يملون علمهم املاءً على تلامذتهم في مجالسهم فيقوم تلامذتهم بتدوين ما يُملى عليهم وان العالم قد يسمع كتابه من بعض طلابه فيصحح ويزيد عليه ما فات ذكره من ذاكرته فيأمر بتدوينه وقد يحذف منه شيئاً لم يرضَ عنه فتتعدد النسخ حتى عند العالم الواحد او الجامع المنفرد[٣].

ج- وقد يأخذ التلميذ الديوان من شيخه ثم يزيد عليه ما يسمعه من آخرين او قد يعلق عليه ويزيد على شرحه شروحاً سمعها من رجال آخرين[٤]. هذه هي اهم الاسباب التي تؤدي الى تعدد واختلاف نسخ الديوان الواحد. ولكن هذه المسألة لم تستمر طويلاً بفضل الاجيال اللاحقة ((من علماء الشعر، الذين كونوا مدرسة بغداد والذين اخذوا عن المدرستين السابقتين على السواء، ان يمحصوا هذه الروايات وان يصنفوا ديوان كل شاعر تصنيفاً موثقاً ودقيقاً وابرز من نهض بهذا العبء هو ابو سعيد السكري))[٥]*.

---

[٥] ينظر، دواوين الشعر العباسي. مجلة كلية الاداب ع١٢، ١٩٦٩م: ٥١٧.

[١] ينظر، المفصل في تاريخ العرب: ٣٤٧/٩.

[٢] ينظر، المصادر الادبية واللغوية في التراث العربي: ٦٣ ومصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية: ٤٨٢.

[٣] ينظر، المفصل في تاريخ العرب: ٣٤٧/٩ ومصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية: ٤٨٣.

[٤] ينظر، م.ن: ٣٤٧/٩ـ ٣٤٨.

[٥] المصادر الادبية واللغوية في التراث العربي: ٦٣ وينظر العصر الجاهلي: ١٦٣.

* وقد ذكر ابن النديم اجادة السكري في صنعه للدواوين ذاكراً اسماء الشعراء الذين صنع السكري دواوينهم ينظر الفهرست: ٢٢٣ـ ٢٢٥.

وهذا يؤكد تطور عملية تصنيف المجموع من الشعر على مر الزمن فالجامع المتأخر زمنياً وجه عنايته الى تنقية المجموع من شعر الشاعر وتمحيصه وتصنيفه بدقة اكثر.

فقد جمع العلماء دواوين كثير من الشعراء وقد وصل منها ما وصل وفقد جزء

آخر بسبب آفات الزمن وتراكم الاحداث وما وصلنا يوضح ما بذل الاولون من جهد جهيد في سبيل الحفاظ على تراث الشعر القديم فضلاً عن دقة عملهم وحرصهم على التصنيف العلمي الدقيق.

٢ـ دواوين القبائل:

ويضم كل ديوان منها شعر شعراء القبائل من مقطوعات وقصائد فضلاً عن اخبارها وايامها، وفيها كذلك نسب وامثال وقصص تتصل بالشاعر نفسه او ببعض افراد قبيلته مما يوضح مناسبات القصائد ويفسر بعض ابياتها ويبين ما فيها من حوادث تاريخية فهي بذلك وثائق مهمة جامعة لأمور شتى من حياة الجاهليين[١]

وقد كان يطلق على دواوين القبائل: ((اشعار بني فلان او شعر بني فلان، او كتاب بني فلان))[٢] فآبن النديم يذكر في موضع من كتابه ((اشعار بني ذهل، واشعار بني شيبان، واشعار بني ربيعة... الخ))[٣].

وقد اهتم العلماء بجمع اشعار القبائل، منهم الاصمعي وابي عبيدة وحماد والمفضل الضبي وخالد بن كلثوم[٤]، وتؤكد لنا المصادر ان الذي اشتهر بجمع اشعار القبائل هو ابو عمرو الشيباني اذ تشير الى انه ((جمع.. نيفا وثمانين قبيلة فكان كلما عمل منها قبيلة واخرجها الى الناس كتب مصحفا وجعله في مسجد الكوفة حتى كتب نيفا وثمانين مصحفا بخطه))[٥] وعن هؤلاء اخذ محمد بن حبيب وابن الاعرابي[١]. وبعدهم كان اشهر من عرف بهذا النوع من التصنيف هو السكري الذي ذكر له ابن النديم في كتابه طائفة من اشعار القبائل التي صنفها[٢]. وقد ((اذكى هذا الاتجاه تيارات العصبية العربية التي اخذت

---

[١] ينظر المفصل في تاريخ العرب: ٣٤٨/٩ ومصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ٥٥٤ والعصر الجاهلي: ١٦٢.

[٢] مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية: ٥٥١.

[٣] الفهرست: ٢٢٦.

[٤] ينظر مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية: ٥٥٥ وكتب القبائل وبواعث تدوينها: المورد مج ٢٩، ع١، ٢٠٠١: ٧٧.

[٥] الفهرست: ١٠١ـ ١٠٢.

[١] ينظر مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية: ٥٥٦ وكتب القبائل وبواعث تدوينها: المورد. مج٢٩. ع١. ٢٠٠١: ٧٨.

[٢] ينظر الفهرست: ٢٢٦.

تهب منذ عهد الامويين واستفحل امرها مع مر الايام فبدأ القوم يلتفتون وراءهم يتطلعون الى مناقبهم ومآثر ماضيهم بعد ان جب الاسلام هذه الدعوات))[٣].

ولقد كان لهذا النوع من التصنيف فوائد منها:

١- الكشف عن تاريخ القبائل من خلال اشعارها.
٢- معرفة سمات اللغة لدى كل قبيلة وآثار لهجتها الخاصة وهو الامر الذي شغل علماء اللغة بشكل خاص.
٣- الوقوف على حظوظ القبائل من الشعر فقد تفاوتت القبائل في كثرة اشعارها وشعرائها[٤].

وعلى الرغم من كل هذا الجهد الذي بذله الاولون في جمع وتصنيف اشعار القبائل ومع كثرة الدواوين التي ذكرتها المصادر[٥] فقد عصفت الأيام بأكثرها ولم يصل الينا منها الا قطعة من اشعار هذيل التي عني بجمعها وشرحها ودراستها السكري فأثبت جميع روايات الديوان متصلة السند[٦].

فديوان القبيلة يمثل مرآة صادقة تعكس لنا تاريخ القبيلة ومكانتها الاجتماعية ومستواها الثقافي من خلال لغة شعرها.

٥- الاشعار المختارة:

وهو نوع من التصنيف يختلف من حيث المنهج والغاية عن دواوين الشعر

المفردة ودواوين القبائل اذ يقوم على مبدأ الأنتخاب او الاختيار من الشعر المجموع والمدون قصائد ومقطوعات ((يصدر فيها جامعها ومختارها على مبدأ اساسي هو ان تكون قصائدها - من وجهة نظره على الاقل – طرازاً عالياً من الشعر او مصورة للمثل الاعلى الشعري في بابها))[١] وهذا يشير الى جانب مهم في عملية الاختيار وهو ارتكاز هذه العملية على مواصفات النص نفسه وهذا لا يعني انصراف اصحاب الاختيارات نهائياً عن النظر الى صاحب النص فكتب الإختيار تؤكد ان النظر الى مواصفات النص يتداخل بشكل ما مع النظر الى صاحب النص نفسه[٢].

اما غاية الاختيار فيمكن ان نحددها بثلاث نقاط:

---

[٣] ادوات النص: ٣٩.

[٤] ينظر المصادر الادبية واللغوية في التراث العربي: ٦٤، وكتب القبائل وبواعث تدوينها: المورد مج٢٩، ع١، ٢٠٠١: ٧٦-٧٧.

[٥] ينظر الفهرست: ١٢٦ والمؤتلف والمختلف: ٣٦، ٤١، ٤٨، ٥٤، ٧٠، ٢١٩، ٣٠٦ وغيرها.

[٦] ينظر شرح اشعار الهذليين: ١/ ١٠.

[١] المصادر الادبية واللغوية في التراث العربي: ٦٥.

[٢] ينظر المفضليات: دراسة في مواصفات الاختيار: المورد مج٢٧ ع٢، ١٩٩٩، ٤٠.

أ- تراكم النتاج الشعري لدى العرب وصعوبة الاحاطة به جعل الخاصة فضلاً عن العامة ينؤون بحمله فكان لا بد من انبثاق عملية الإختيار.
ب- ارتباط الادب بمجالس الخلفاء والامراء وهؤلاء يحسنون العطاء، والادباء بهم حاجة الى المال لذلك عكفوا على اختيار ما يحسن ان يروى في هذه المجالس.
ج- دواعي تعليمية[٣]*.

وهكذا مثلت القصائد والمقطوعات المختارة مرآة صادقة للشعر القديم برمته فقد عني العلماء بالمختارات الشعرية فكان اول واقدم اختيار شعري وصل الينا هو القصائد السبع الطوال[٤] التي جمعها واختارها حماد الراوية والمفضليات جاءت بعدها نسبة لمصنفها المفضل الضبي وتلتها الاصمعيات للاصمعي ثم جاء كتاب الاختيارين للاخفش الاصغر واخيراً جمهرة اشعار العرب لابي زيد القرشي.

وقد وصلت الينا القصائد السبع الطوال من خلال شروحها إذ نالت اهتمام اللغويين

والنحويين اذ وجدوا فيها مادة ثرة يدرسون من خلالها اللغة العربية ونحوها وغريبها[١] وفي هذا دليل على جودة القصائد المختارة وقدرتها على اشباع هذه الدروس فعملية اختيار حماد راعت اولاً مواصفات النص وفي الوقت نفسه اهتمت ((بانتماء الشاعر القبلي ومرحلته الزمانية وموقعه الطبقي عند العلماء))[٢] وفي هذا تأكيد على التداخل بين النص وصاحبه في عملية الاختيار.

اما المعيار الذي اعتمده حماد في اختياره فيتمثل بالجودة والطول والقدم الزمني والشهرة[٣].

واشهر الشروح التي وصلتنا مطبوعة شرح ابن كيسان (ت ٣١٠هـ) الموسوم بـ((شرح القصائد السبع)) وشرح ابي بكر الانباري (ت٣٢٨ هـ) الموسوم بـ((شرح القصائد السبع الطوال)) وشرح ابن النحاس (ت٣٣٩هـ) الموسوم بـ((شرح القصائد التسع المشهورات)) وشرح الزوزني (ت ٤٨٦هـ) الموسوم بـ((المعلقات السبع)) وشرح التبريزي (ت ٥٠٢ هـ) الموسوم بـ((شرح القصائد العشر)).

---

[٣] ينظر مصادر التراث العربي: الدقاق: ٣٥- ٣٦.

* وقد تحدثنا عنها في سابق البحث ص:١٦.

[٤] فقد تعددت اسماؤها واختلف في عدد شعرائها نتيجة تباين الرواة الذين رووها فاصبحت عند ابن النحاس تسع وعند التبريزي عشر وقد كفانا مؤنة الحديث في تسميتها بالمعلقات وعن الاختلاف في عددها ونسبتها الى الشعراء جم من الدارسين ينظر في ذلك. تاريخ الادب العربي: ٦٧/١- ٦٨، والمفصل في تاريخ العرب: ٥٠٦/٩- ٥١٨ وتاريخ العرب الادبي: ١٧١- ١٧٣ ومصادر التراث العربي: ٤٧- ٤٩ والشعر الجاهلي: ٥٧- ٦٤، والمصادر الادبية واللغوية في التراث العربي: ٦٦-٦٧ ودراسات في الادب الجاهلي: ٥٩- ٦١.

[١] ينظر تقويم جديد لجهود حماد الرواية. المورد. مج٢٧ ع١، ١٩٩٩م: ٢٧.

[٢] المفضليات دراسة في مواصفات الاختيار: المورد. مج٢٧ ع٢: ١٩٩٩: ٤٠.

[٣] ينظر تاريخ العرب الادبي: ٢١٦، والمصادر الادبية واللغوية في التراث العربي: ٦٦ ومصادر التراث العربي: ناهد الشعراوي: ٩.

والى جانب المعلقات كانت المفضليات التي وضعها معاصر حماد ومنافسه ولا نريد ان نكرر ما قاله الدارسون السابقون بشأن وصف الكتاب وعدد شعرائه ودواعي تأليفه[٤].

اما المعايير والمنطلقات التي يمكن ان تحدد من اختيارات المفضل فهي على النحو الآتي:

أ- التركيز على الشعراء المقلين وغير المشهورين الذين لم يحظوا باهتمام العلماء والنقاد.

ب- عدم الاهتمام بالمعيار القبلي فانتماء الشعراء لم يكن باعث كثرة الاختيار او قلته ولم يكن باعث تبويب او تجميع.

ج- طول وجودة القصائد فضلاً عن مضمونها الاجتماعي والاخلاقي الذي يشفع لها في عملية الاختيار[١]. من قراءة المعايير السابقة يتبين لنا ان مواصفات النص نفسه هي عماد الاختيار عند المفضل الضبي فضلاً عن ذلك فأن الزمن يتسع بشعراء المفضليات فيتوزعون على ثلاثة عصور جاهلي ومخضرم واموي[٢] وان كانت الأولية للشاعر المتقدم زمنياً. وعلى الرغم من كل ذلك فهو يقدم مختاراته دون تقديم اسباب او تعليق يوضح فيه سبب الاختيار والتفضيل..

وبما ان المفضليات ضمت عيون الشعر العربي القديم فضلاً عن امانة وشهرة صاحبها فقد ظفرت باهتمام الشراح ومن اقدم الشروح المطبوعة هو شرح ابو القاسم بن محمد الانباري (ت ٣٠٤ هـ) وشرح التبريزي. فهي وثيقة تاريخية مهمة لما فيها من احداث وايام فضلاً عن اهميتها اللغوية والنحوية والبلاغية.

اما الاصمعيات التي شكلت المحور الثالث من الشعر المختار فقد نهج الاصمعي فيها منهج المفضل الضبي في إختياره للشعر القديم وفي خلوها من أي اشارة الى اسباب الاختيار ووجه التفضيل لما تضمنت من اشعار ويذهب الدكتور محمود الجادر بعد ان عمل سلسلة من الاحصاءات المستنبطة من الاصمعيات نفسها[٣] الى ان معيار الاختيار ارتكز على النص الشعري اكثر من الشاعر[٤].

---

[٤] ينظر، تاريخ الادب العربي: ٧٢/١- ٧٣ والعصر الجاهلي: ١٧٦- ١٧٨ ومصادر التراث العربي: الدقاق ٤٢- ٤٤ ومصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية: ٥٧٣- ٥٧٤ والمكونات الاولى للثقافة العربية: ٦١- ٦٢ ودراسات في الادب الجاهلي: ٦١- ٦٣ والمفضليات دراسة في مواصفات الاختيار: المورد مج٢٧ ع٢: ١٩٩٩م: ٤٠-٤٨ ودراسة جديدة لاختيارات المفضل الضبي المسماة بالمفضليات: المورد: مج٩ ع٢: ١٩٩٠: ١٠٠-١١٠.

[١] ينظر، دراسة جديدة لاختيارات المفضل: المورد مج٩ ع٢: ١٩٩٠: ١٠٨.

[٢] ينظر، المفضليات دراسة في مواصفات الاختيار: المورد مج٢٧ ع٢ ١٩٩٩: ٤٦-٤٨.

[٣] ينظر، الأصمعيات دراسة في اسس الاختيار: المورد مج٢٩ ع٣: ٢٠٠١: ٤٥- ٥٣.

[٤] م.ن: ٥٤.

ويرى عدد من الباحثين ان الاصمعيات لم تحظ بما حظيت به المفضليات من الاهتمام والشرح لقلة غريبها واختصار روايتها[٥] ولكن هذا القول لا يخلو من اشكال لان الاصمعيات كتاب اختيارات يتحكم في جمع اشعارها فضلاً عن توثيق الرواية مؤثرات نقدية فعوامل اختصار الرواية في الاصمعيات مجموعة من المقاييس التقويمية التي يمكن تلخيصها تحت اسم نقد وهو ذو شقين: نقد للاسناد يختار به اوثق الروايات ونقد للمتن يختار به اجود الاشعار ولهذا كانت المقطعات فيها اكثر عدداً من القصائد مع ان كتابها هو من اختيارات القصائد[١].

ان الاصمعيات لم تستطع منافسة المفضليات لان المفضليات سبقتها ونالت اعجاب الادباء والعلماء وهذا هو السبب الذي كان له اكبر الاثر في رغبة العلماء عنها[٢].

وقد جمعت المفضليات والاصمعيات في كتاب واحد اطلق عليه كتاب ((الاختيارين)) بعناية وشرح الاخفش الاصغر (ت ٣١٥ هـ) فهو لم يقتصر على جمع الاختيارين بل شرحهما وعلق عليهما وقد ضاع الجزء الاول من الكتاب وحقق الدكتور فخر الدين قباوة الجزء الثاني منه[٣] وهو الشرح الوحيد الذي أُثر عن الاصمعيات.

اما جمهرة اشعار العرب لابي زيد القرشي فهي تشكل حلقة وسطاً بين الاشعار المختارة وبين المختارات المصنفة موضوعياً فهي تلتقي بالاشعار المختارة من حيث انها قصائد طويلة وتلتقي بالمختارات المصنفة موضوعياً من حيث دقة التبويب والتصنيف[٤] فضلاً عن هذا امتازت على الاشعار المختارة بمقدمتها النقدية الطويلة[٥] اما معياره في اختيار الاشعار وتصنيفها فمرة كان فنياً كما في الطبقات الاولى من كتابه ومرة كان موضوعياً كما في اصحاب المراثي[٦]، وحتى لا نطيل الكلام في هذا الموضع، سنكتفي بالاشارة الى المصادر التي تناولت هذا الاختيار بشكل وصفي حيناً وتحليلي حيناً آخر[٧].

---

[٥] ينظر تاريخ الادب العربي: ٧٤/١ والمكونات الاولى للثقافة العربية: ٦٢ والعصر الجاهلي: ١٧٨، والمصادر الادبية واللغوية في التراث العربي: ٧٨- ٧٩ ودراسات في الادب الجاهلي: ٧٨- ٧٩.

[١] ينظر، منهج التبريزي في شروحه والقيمة التاريخية للمفضليات : ٢٩١.

[٢] ينظر، م.ن : ٢٩٢.

[٣] ينظر، مقدمة كتاب الاختيارين للاخفش الاصغر.

[٤] ينظر، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية: ٥٨٢- ٥٨٣.

[٥] ينظر، جمهرة اشعار العرب: ١٣- ١١٧.

[٦] ينظر، المصادر الادبية واللغوية في التراث العربي: ٨٣ ومصادر التراث العربي: الدقاق: ٥٣.

[٧] ينظر، تاريخ الادب العربي: بروكلمان: ٧٥/١ والمكونات الاولى للثقافة العربية: ٦٣ ومصادر التراث العربي: الدقاق: ٤٩-٥٤ والمصادر الادبية واللغوية في التراث العربي: ٨٠-٨٨ ودراسات في الادب الجاهلي: ٦٦-٦٩.

المختارات المصنفة موضوعياً:

لقد التزم اهل الاختيار الجودة معياراً اساساً للاختيار دون ان يلتزموا بتصنيف موضوعي وهذه هي نقطة الخلاف بينهما وبين الاشعار المصنفة موضوعياً التي انطلقت من المعيار نفسه مع الالتزام بالتصنيف الموضوعي للشعر المختار ورائد هذا التصنيف هو ابو تمام في ديوان الحماسة[١] حتى قيل انه ((في اختياره اشعر منه في شعره))[٢] فابو تمام في جمعه وتبويبه واختياره كان ناقداً وذواقاً[٣].

وقد كان هذا الذوق مبنياً على اسس ومعايير اوضحها المرزوقي (ت٤٢١هـ) في قوله: ((من عرف مستور المعنى ومكشوفه، ومرفوض اللفظ ومآلوفه، وميز البديع الذي لم تقتسمه المعارض ولم تعتسفه الخواطر ونظر وتبحر، ودار في اساليب الأدب فتخيَّر، وطالت مجاذبته في التذاكر والابتحاث، والتداول والابتعاث، وبان له القليل النائب عن الكثير واللحظ الدال على الضمير، ودرى تراتيب الكلام واسرارها كما درى تعاليق المعاني واسبابها الى غير ذلك مما يكمل الآلة ويشحذ القريحة: تراه لا ينظر الا بعين البصيرة ولا يسمع الا بأذن النصفة ولا ينتقد الا بيد المعدلة))[٤].

هذه هي المقاييس التي تحدث عنها المرزوقي والتي يستند عليها الذوق حتى يكون قادراً على الاختيار وحتى يبلغ الاختيار مرتبة رفيعة من القبول والشهرة وهذا ما وقع للحماسة ويطالعنا قول المرزوقي في ذلك ((وقضيت العجب كيف وقع الاجماع من النقاد على انه لم يتفق في إختيار المقطعات انقى مما جمعه))[٥] ابو تمام وقد عزا بعض الدارسين ذلك لاسباب منها انها أُلفت على نحو لم يعهد في المختارات التي سبقتها فهي مبوبة، ومقطعات قصيرة لا قصائد طوال وتختص بشعر المغمورين[٦].

وان ابا تمام في إختياره كان يركز على النص وما فيه دون الاهتمام بصاحب النص فهو لم يختر الاشعار لشهرة اصحابها او لتقدمهم الزمني او لطبقتهم عند العلماء.

---

[١] اما فيما يخص وصف الكتاب فقد سبقنا الى ذلك كثير من الدارسين ينظر: على سبيل المثال تاريخ العرب الادبي: ٢١٨- ٢١٩ والعصر الجاهلي: ١٧٩ ومصادر التراث العربي: الدقاق: ٥٧- ٦٣ والمصادر الادبية واللغوية في التراث العربي: ٩١- ١٠٠ ومصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية: ٥٨٢- ٥٨٣ ومصادر دراسة الشعر العربي في العصر الاموي: ١٥٧- ١٥٨ ودراسات في الادب الجاهلي: ٦٩- ٧٠.

[٢] شرح ديوان الحماسة: الخطيب التبريزي: ٦/١.

[٣] ينظر، مصادر التراث العربي: الدقاق: ٥٩.

[٤] شرح ديوان الحماسة: ١٤/١- ١٥.

[٥] م.ن: ٣/١.

[٦] ينظر، في تشكل الخطاب النقدي: ١٠٥.

وهذا ما يؤكده المرزوقي في مقدمته اذ يقول: ((ان ابا تمام كان يختار ما يختار لجودته لا غير..... وهذا الرجل لم يعمد من الشعراء الى المشتهرين منهم دون الأغفال ولا من الشعر الى المتردِّد في الافواه، المجيب لكل داع فكان امره اقرب، بل اعتسف في دواوين الشعراء جاهليهم ومخضرمهم واسلاميهم ومولدهم واختطف منها الارواح دون الاشباح واخترف الاثمار دون الاكمام وجمع ما يوافق نظمه ويخالفه، لأن ضروب الاختيار لم تخف عليه وطرق الاحسان والاستحسان لم تستر عنه، حتى انك تراه ينتهي الى البيت الجيد فيه لفظة تشينه فيجبر نقيصته من عنده ويبدل الكلمة بأختها في نقده))[1] فابو تمام في اختياره يركز اولا على معيار الجودة دون المعيار الزمني فتراه يمتد حتى يصل الى شعر المولدين فضلا عن ذلك فهو من شعراء المعاني فكان ذلك معياراً آخر في اختياره فهو ((يقرأ القصيدة الطويلة كلها فيعجبه منها معنى او معنيان، فيختارهما من بين القصيدة))[2] فعمل ابو تمام لم يقتصر على الاختيار بل تعداه الى تنقيح الاشعار، هذا ما اشار اليه المرزوقي في مقدمته اولاً وفي شرحه للاشعار ثانياً.

وقد حظيت الحماسة باهتمام الشراح الذين تناولوها بالشرح ومن اشهر الشروح التي وصلتنا مطبوعة هما شرح المرزوقي وشرح التبريزي وسنتناولهما في قادم البحث.

وعلى أي حال فان منهج ابي تمام في تصنيفه قد اغرى كثيراً من معاصريه ومن جاءوا بعده في ان يصنعوا صنيعه او يحتذوه. ومن ذلك حماسة البحتري والحماسة الشجرية والحماسة البصرية وحماسة العبيدي[3] وهذه الحماسات على كثرتها لم تنل المكانة والاهتمام من الشراح.

هذه هي الاتجاهات التي سارت عليها عملية تصنيف الشعر المجموع وهي تمثل حركة واحدة وليست منفصلة فالعلماء والرواة قد صنفوا احياناً في اتجاهين فالسكري صنف في الدواوين المفردة وفي دواوين القبائل وكذلك ابو عمرو الشيباني والاصمعي صنف في الدواوين المفردة وفي دواوين القبائل وفي المختارات. وكل هذا دار في فلك الشعر القديم ولم يتعداه الا في القليل النادر.

---

[1] شرح ديوان الحماسة: ١٣/١- ١٤.

[2] تصدير ديوان الحماسة، ٣/١.

[3] ينظر، تاريخ الادب العربي: ٨١-٨٢ والمصادر الادبية واللغوية في الترث العربي: ١٠٠-١٢٨ والمكونات الاولى للثقافة العربية: ٦٤.

ترتيب الدواوين:

وفي ختام هذا الفصل لا بد من الكلام على مسألة مهمة وهي ترتيب الديوان لما له من صلة في تعدد الدواوين واختلافها وقد تبين لنا ان هناك اكثر من طريقة للترتيب:

١- ترتيب الدواوين بحسب اهمية القصائد. في رأيهم كما فعل الاصمعي في ترتيبه لاشعار الشعراء الستة الجاهليين ولرجز العجاج[١].
٢- ترتيب الدواوين بحسب الاغراض الشعرية او الفنون او الموضوعات وكانت هذه الطريقة متبعة من قبل المعنيين بجمع الشعر في القرن الثالث فكانت هذه الطريقة هي الغالبة على تصنيفاتهم أي تقسيم الشعر بحسب الاغراض من مديح او هجاء... الخ[٢].
٣- ان عملية الترتيب خضعت لقانون التطور – شأنها شأن أي ظاهرة – واتخذت مسارات متعددة ففي اوائل القرن الرابع الهجري وضع الصولي منهجاً علمياً جديداً في تصنيف الدواوين وتبويبها بحسب ابجدية القوافي[٣].

ولهذه الطريقة جانبها الايجابي فهي تيسر للقارئ الرجوع الى الشعر الذي يريده ولها جانب اخر فيه شيء من السلبية كما يرى الدكتور جواد علي إذ تحرم القارئ ((من معرفة زمن نظم الشعر وللزمن اثر كبير في الوقوف على تطور شعر الشاعر وعلى مدى تقدمه او تأخره في نظم الشعر كما تحرمه من الوقوف على العوامل التاريخية التي اثرت على الشاعر وعلى مجتمعه فدفعته الى نظم شعره ومع وجود بعض المراجع المساعدة مثل كتب الاخبار والادب والشواهد فان هنالك اموراً تأريخية تخص الشعراء الجاهليين والشعر الجاهلي بقيت خافية بسبب عدم اهتمام علماء الشعر انذاك بموضوع ترتيب الشعر زمنياً))[٤].

وليس من السهل الاحاطة بزمن القصائد كلها وزمن قولها من قبل العلماء الرواة فقد تكون هذه الطريقة هينة على الشاعر نفسه اذا كان هو جامعاً لشعره وبما ان الشعر القديم، وصلنا جمعاً عن طريق العلماء فكانت الطريقة الغالبة على الجمع والترتيب هي الطريقة الثانية[١].

ومما يتعلق بترتيب الديوان حجمه وتضخمه لا سيما في العصور الحديثة ولذا يرى بلاشير ان ((الناشرين العصريين اعتادوا ان يضيفوا الى الدواوين التي جمعت في القرون الوسطى قصائد

---

[١] ينظر، صنع دواوين الشعراء: مجلة مجمع اللغة العربية الاردني ع٣٩ س١٤، ١٩٩٠: ٢٢٥.

[٢] ينظر، دواوين الشعر العباسي: مجلة كلية الاداب. ع١٢، ١٩٦٩: ٥١٣- ٥١٤ ودواوين الشعر العباسي في اصولها الاولى: المورد مج٧ ع١، ١٩٨٨: ٦٥.

[٣] ينظر، شرح الصولي لديوان ابي تمام: ٩٣ ودواوين الشعر العباسي في اصولها الاولى: المورد مج٧ ع١: ١٩٨٨: ٦٦ ودواوين الشعر العباسي. مجلة كلية الاداب ع١٢، ١٩٦٩: ٥١٣.

[٤] المفصل في تاريخ العرب: ٣٥٢/٩- ٣٥٣.

[١] ينظر، دواوين الشعر العباسي في اصولها الاولى: المورد مج٧ ع١: ١٩٨٨: ٦٥.

ومقطوعات عثروا عليها اثناء مطالعتهم فصار كلما تقدمنا في الزمن تضخمت الدواوين المذكورة حتى اصبح لدينا دواوين لشعراء القرن الاول للهجرة يؤلف كل واحد منها مجلداً ضخماً))[٢].

ان انشاء الدواوين وتصنيفها وترتيبها شغل الجمّاع في العصور الاسلامية ولهذا وضعوا طرائق مختلفة لترتيب هذه الدواوين.

الفصل الثاني

دواعي شرح الشعر

[٢] تاريخ الادب العربي: بلاشير: ١٨٨/١.

توطئة:

دَلالة الشرح عند الشراح:

إن دلالة الشرح عند الشراح تتضح في مفهومهم لقراءة النص الشعري وهذه القراءة تتسع احياناً، فتشمل اتجاهات عدة، وتختصر احياناً أُخر، فتقتصر على اتجاه واحد بحسب التوجه العلمي والفكري للشارح.

فأبن النحاس (ت ٣٣٨هـ) يختصر مفهوم الشرح ويقصره على الجانب النحوي للكشف عن المعنى، فيقول في شرحه للقصائد التسع المشهورات: ((الذي جرى عليه امر اكثر اهل اللغة الإكثار في تفسير غريب الشعر، واغفال لطيف ما فيه من النحو فأختصرت غريب القصائد السبع المشهورات واتبعت ذلك ما فيها من النحو باستقصاء اكثره ولم أُكْثِر الشواهدَ ولا الانساب ليخف حفظ ذلك..))[١].

ويمتد مفهوم الشرح عند الاعلم (ت ٤٧٦هـ) ليشمل بيان الغريب وايضاح المعنى وكشف غامض الاعراب من غير اطالة تمل السامع او القارئ اذ يقول، في مقدمة شرحه لديوان علقمة: ((وشرحت جميع ذلك شرحاً يقتضي تفسير جميع غريبه، وتبيين معانيه، وما غمض من اعرابه ولم اطل في ذلك اطالة تخل بالفائدة، وتمل الطالب الملتمس للحقيقة... وقد فسرت جميع ما ضمَّنته هذا الكتاب تفسيراً لا يسع الطالب جهله، ويتبين للناظر المنصف فضله))[٢].

اما الزوزني (ت ٤٨٦ هـ) فيصنع شرحه بشيء كبير من الايجاز فيقول: ((هذا شرح القصائد السبع امليته على حد الايجاز والاختصار على حسب ما أُقترح عليّ))[٣].

وهذا الصنيع يضع امامنا حقيقة واضحة هي ان هناك رغبة في صنع الشروح المختصرة حتى لا يُثقل كاهل المتعلم في تلك العصور بالشروح المطولة الممتدة التي لا يفقهها الا قلة من الناس وبعبارة أخرى الا المتخصصون.

---

[١] شرح القصائد التسع المشهورات: ٩٧/١.

[٢] ديوان علقمة الفحل: ٢٦-٢٧ وينظر شعر زهير بن ابي سلمى: ٦ والنابغة الذبياني: ١١-١٢.

[٣] شرح المعلقات السبع: ١٣.

ويتسع مفهوم الشرح عند التبريزي (ت ٥٠٢ هـ) ليشمل ذكر اشتقاقات اسامي الشعراء وشرح الغريب والمعنى والاعراب وذكر الروايات والخلافات إذ يقول، في مقدمة شرحه لديوان الحماسة: ((عزمت على شرحه من اوّله الى آخره شرحاً شافياً بيتاً بيتاً على الولاء وتبيين اشتقاق اسامي شعراء الحماسة وغيرهم ممن يجري ذكره في الكتاب، وتفسير ما في كل بيت من الغريب والإعراب والمعنى وذكر ما اختلف فيه العلماء في المواضع التي اختلفوا فيها وايراد الأخبار في اماكنها))[١].

نخلص من ذلك إلى ان دلالة الشروح إرتكزت على ثلاثة اسس:

١- شرح المعنى.
٢- العناية بالجانب اللغوي.
٣- ذكر مناسبات الاشعار واخبار الشعراء وسياقة الاخبار.

ان هدف الشراح من الشمول والايجاز هو الوصول الى مقصدية الشاعر او معناه ولهذا فهم يتبعون طرقاً مختلفة منها الواسع ومنها المختصر وهذه الطرق تتعلق بالتوجه الفكري والخزين المعرفي لدى شارح الشعر وقدرته على توظيف ذلك بما يخدم النص ويفتح مغاليقه وبهذا فهو يخدم النص من خلال حفظه والعناية به وكذلك يخدم القارئ لانه يساعده على فهم النص وصاحب النص من خلال تقريبه الى المتلقي. فالشراح هم ((قراء وسطاء بين النص من جهة والقراء العاديين من جهة اخرى وهؤلاء الوسطاء ينطلقون في شروحهم... من ذخيرة معرفية سابقة تعين على كشف ما غلق من النص))[٢] وان هذه الذخيرة تتكون بفعل مؤهلات ذاتية ومكتسبة.

فالكشف عن المعنى يقتضي الخوض بمسائل اللغة وتشعباتها احياناً واحياناً اخرى يمتد الى العلوم التاريخية والبلاغية والنقدية التي لها اثر في كشف المعنى لدى الشارح.

ويظهر مما مرّ ترادف مفردتي الشرح والتفسير اذ لا نحس فرقاً بينهما في المقدمات التي استقرئناها. فالأنباري (ت ٣٠٤ هـ) يستعمل لفظة التفسير للدلالة على الابيات المشروحة فيقول: ((كنت اسأل ابا عمرو وبندار الكرخي وابا بكر العبدي وابا عبد الله محمد بن رستم.... وغيرهم الشيء بعد الشيء فيزيدونني على رواية ابي عكرمة البيت والتفسير وانا اذكر ذلك في موضعه ان شاء الله))[٣]. وتتكرر اللفظة ولكن على لسان ابنه – ابو بكر الانباري (ت ٣٢٨ هـ) اذ يقول: ((قرأت على ابي هذا الكتاب الشعر والتفسير والحمد لله رب العالمين))[١].

ويطلق التبريزي لفظة التفسير بمعنى الشرح في حديثه عن شروح ديوان الحماسة[٢]. فالشرح والتفسير المقصدية من ورائهما واحدة في نظر الشراح وقد جاءت كلمة التفسير في معجمات اللغة لتوضيح كلمة الشرح فكانت احدى معانيها[٣].

---

[١] شرح ديوان الحماسة: ٦/١.

[٢] التأويل الأدبي وقراءة النص التراثي. الاديب المعاصر: ع٤٩ س١٩٩٨: ١٧.

[٣] ديوان المفضليات:١.

[١] ديوان المفضليات:١.

وان ظاهرة الشروح كانت نتيجة لدواعي ثقافية وعلمية وفنية دعت الشراح الى شرح الشعر وتحليله وبيان غامضه حتى يصل الى المتلقي.

المبحث الاول

دواعي الفهم والافهام

ان المتلقي في العصر الجاهلي كان يملك آلية فهم النص الشعري واستيعابه فهو لم يعانِ من صعوبة الفهم ولم يشكل عليه شيء، لأن اللغة واحدة عدا بعض الفروق اللهجية البسيطة والبيئة واحدة والجمهور الأدبي يفهم ويتذوق الشعر بالسليقة[1] دون حاجة الى شروح مفصلة[2].

وعندما انتشر الاسلام بهديه المبارك وخرج العرب من بيئاتهم الى بيئات اوسع واختلطوا بغيرهم من الامم نشأت دواعي لفهم الشعر واستيعابه، يقف في مقدمتها:

١ـ الدواعي الدينية:

ان أثر القرآن في الدراسات الادبية واضحٌ لا يخفى لا سيما في جمع الشعر وشرحه اذ لم يكن فهم الشعر هو الهدف منَ الشرح، بل الهدف هو فهم القرآن وبيان معانيه، إذ الشرح كان وسيلة لغاية وليس غاية في ذاته فالشرح كان عوناً للناس على فهم النص القرآني.

فقد سُئل ابن العباس عن قوله جل ثناؤه ﴿**والليل وما وسق**﴾ [الانشقاق: ١٧] فقال: ((وما جمع فقال له نافع الأزرق اتعرف العرب ذلك، قال ابن عباس اما سمعت قول الراجز:

---

[2] ينظر، شرح ديوان الحماسة: ٥/١.

[3] فقد ورد في لسان العرب في مادة ش.ر.ح هي الكشف والتوضيح والفتح والبيان والتفسير ينظر، لسان العرب. ش ر ح.

[1] ينظر، شروح الشعر الجاهلي: ٧٧/١- ٩٠ والمتاهات: ١٢٥.

[2] فالشروح التي رويت عن العصر الجاهلي لم تتجاوز الاستعلام عن اسم الشاعر او الاستفسار عن لفظة وفي اغلب الاحيان يفسرها الشاعر نفسه واحياناً راويته او راوية القبيلة وسنفصل في ذلك في الفصل الثالث.

ان لنا قلائصا حقائقا مستوسقات لو يجدن سائقا

هذا قول ابن عباس وهو الحق الذي لا يقدح فيه قادح ويعرض القول، فيحتاج المبتدئ الى ان يزداد في التفسير قوله: حقائقا انما يعني الحِقّة من الابل وهي التي استحقت ان يُحمل عليها على فعيلة مثل حقيقة ولذلك جمعها على حقائق ويقال

استوسق القوم: اذا اجتمعوا))[1] فالنص يستوقفنا امام مسألتين:

١- اقتصار ابن عباس على الاستشهاد بالشعر على معنى الآية.
٢- من جاء بعده أراد تقريب البيت من المبتدئ فقام بتفسيره، وهذا يبين ان الاولين في صدر الاسلام والعصر الاموي كانوا يكتفون بالاستشهاد بالشعر لانهم يفهمونه ويدركون معناه، وفي العصر العباسي اختلف الامر واختلط اللسان وابتعدت لغة الشعر القديم عن لغة الناس لهذا لم يكتفِ العلماء بالاستشهاد على غريب القرآن بغريب الشعر بل اضافوا اليه الشرح والتبسيط حتى يسهل على الدارسين والمبتدئين[2].

فالشارح كان قارئاً وسيطاً بين النص والمتلقي هدفه الوصول الى فهم معاني القرآن الكريم، اذ ان شرح الشعر لم يكن نتيجة لحاجة ثقافية او فنية بل كان القصد منه دينياً[3].

فوظيفة الشعر هي خدمة تفسير القرآن والحديث وبهذا اصبح عمل الرواية العلمية يقوم ((على الحفظ والنقل والانشاد، كالرواية المجردة في دورها الاول واضيف اليه الضبط والاتقان والتحقيق والتمحيص، والشرح والتفسير، وشيء من الاسناد))[4] حتى لا يصعب فهمها على المتلقين هذ ما اشار اليه الجاحظ في قوله: ((للعرب أمثالٌ واشتقاقاتٌ وأبنية وموضع كلام يدلُّ عندهم على معانيهم وإرادتهم، ولتلك الالفاظ مواضع أُخر، ولها حينئذ دلالات أخر، فمن لم يعرفها جهل تأويل الكتاب والسُّنة والشاهد والمثل، فاذا نظر في الكلام وفي ضروب من العلم وليس هو من أهل هذا الشأن، هلك وأهلك))[5].

وانضم الى الداعي الديني داعي سياسي تمثّل في خلفاء بني العباس الذين ((اظهروا محافظة شديدة على لغة القرآن الكريم وبعثوا على مدارستها والتعمّق فيها ورواية كل ما يتصل بها من انساب واخبار واشعار وقد جعلوا مقياس وظائفهم الكبيرة

التفوق فيها فكانوا لا يستوزرون ولا يستكتبون الامن حذقها وبرع في ادائها))[1] وبهذا

---

[1] الكامل في اللغة والادب: ١٦٤/٢ وللمزيد من الامثلة ينظر، ن: ١٦٤- ١٦٥ والاتقان في علوم القرآن: ٢٤٣/٢- ٢٦٣.

[2] ينظر، اثر القرآن في تطور النقد العربي: ١٩٨.

[3] ينظر، ابو علي القالي ومنهجه في رواية الشعر: ١٢٠ وادوات النص: ٤٤- ٤٥.

[4] مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية: ١٩٠.

[5] الحيوان: ١٥٣/١-١٥٤.

[1] العصر العباسي الاول: ١٣٩.

كان شرح الشعر وسيلة ناجعة في سبيل تحقق فهم واضح للقرآن ولغته عند المتلقين.

٢ـ الدواعي الاجتماعية:

ومن بين الدواعي التي كان لها اثر في نشأة الشروح هو ما استحدث في المجتمع العربي الاسلامي اذ ((جدّت في شؤون المسلمين احداث غيرت من الحياة الادبية واللغوية تغييراً كبيراً في أذهان الناس، فقد وجد قوم يتكلّمون العربية تعلماً لاسليقة وينقدون العربية صناعة ودراسة لاجبلة وطبعاً وكلما بعد العهد بالجاهلية خفّت السليقة، واصبحت ملكة الادب وملكة النقد تكتسبان اكتسابا))[٢] فدخول الاعاجم الاسلام اقتضى وجود شروح للشعر الجاهلي والاسلامي لتقريبه للأذهان لأن ((معرفة هؤلاء باللغة الجديدة لم تكن في مستوى اصحابها الاصليين وعندما قرؤُوا الشعر، وجدوه غامضاً فكان لا بد لهم من شروح لهذا الشعر))[٣] فخروج العرب من بيئاتهم الى بيئات جديدة هو الذي شجع وطور حركة تفسير القرآن اولاً وشرح الشعر ثانياً.

ومن الدواعي التي لها صلة بالعوامل الاجتماعية هو ضعف السلائق عند العرب انفسهم وكان ذلك لأسباب عدة منها الاختلاط بالعناصر الاجنبية، ونشأتهم في المدن، وابتعادهم عن البادية، وولادتهم في حجور امهات غير عربيات[٤]. هذه الاسباب وغيرها ادت الى ضعف السليقة ودعت الى وجود شروح تساعدهم على فهم الشعر القديم الذي كُتب بلغة رصينة جزلة اصبحت في زمانهم بعيدة عنهم صعبة الفهم لهذا قامت الشروح لتذلل هذه الصعوبة وتفتح مغاليق الكلام ليسهل تلقيه ويقترب المتلقي من لغة الابداع ((وبما ان لغة القصيدة قديمة ومبهمة استدعى ذلك وضع شروح لها، وهذه الشروح لغوية ونحوية على الغالب))[٥] وهذه المنهجية في الشرح كانت تفي بالغرض المتمثل بفهم النص الشعري ولكنها بعد حين من الزمان تطورت وتشعبت الشروح وكثرت اتجاهاتها.

فكان لهذه الدواعي الفضل في دفع حركة الشرح الى الامام بهدف ايصال المتلقي للغة الشعر لاشباع نهمه الادبي من الفن الاصيل.

٣ـ الدواعي التعليمية:

---

[٢] تاريخ النقد الادبي عند العرب –طه احمد- : ٤٩.

[٣] ادوات النص: ٤٧.

[٤] ينظر، العصر العباسي الاول: ١١٨ وشروح الشعر الجاهلي: ١١١/١.

[٥] تاريخ الادب العربي: بلاشير: ١٨٨/١- ١٨٩ وينظر المفصل في تاريخ العرب: ١١٧/٩.

لقد كان لنا حديث عن هذه الدواعي في سابق البحث[١] والاثر الذي تركته في حركة جمع الشعر ونجده الآن يشكل احد الدواعي المهمة لقيام حركة الشروح وتطورها بعد ان بعدت المسافة بين اللغة الفصيحة واللغة المحكية واصبح المتعلم او الناشئ لا يفهم كل ما يقال ويحتاج الى وسيط يقرب له الامثلة الشعرية القديمة بشرح الفاظها وتوضيح معانيها وسياقة اخبارها فالحاجة التعليمية انبثقت من ضرورة اجتماعية اقتضتها ظروف وسياقات استجدت في العصرين الأموي، والعباسي، فالشروح التي رافقت عملية الجمع والتي قامت بعدها ساعدت الناشئة على ((اتقان العربية والوقوف على كثير من اسرارها التركيبية والموسيقية))[٢] وعلى قراءة الاشعار من غير عناء وفهمها وتذوقها[٣].

وقد كان لهذه الدواعي اثرها في تأليف الشعر التعليمي، اذ وجدت طبقة من الشعراء والرجاز امدت المعلمين والمؤدبين واللغويين بأشعار وأرجاز أريد بها قبل كل شيء تعليم اللغة بغرائبها وأوابدها وهذه ظاهرة جديدة لم تكن موجودة في الشعر العربي قبل العصر الاموي عصر الدرس والتعليم اذ الشعر في بعض قصائده لا يعبر عن حاجة وجدانية بل عن حاجة لغوية[٤]. فالمتون اللغوية التي أُلفت وشرحت وضحت ((مدى ما اصاب التفكير الفني عند الشاعر الاموي من رقي وتطور فقد اخذ يلتحم هذا التفكير بكل ما كان في العصر من ثقافة فكرية او عقلية فالبناء الفني للشعر لم تنفصل وحداته عن البناء العقلي العام))[٥].

فهذه الدواعي حددت الدور التعليمي للشارح اذ يقوم بسد ((الفجوة الثقافية القائمة بين النص والقارئ العادي والشارح هنا وسيط يوظف قدراته المعرفية المتعددة للافهام والتفهيم انه لا يسعى الى كتابة نص جديد انما نص وسيط ممكن لاي قارئ قدير ان

يستغني عنه))[١].

ولبيان ذلك نورد شرح الاصمعي لقول العجاج:

((من مُخَّة الناس الذي كان امتخر

ثـلاثة وستةً واثنـى عشر

مخة الناس ونخبتهم سواء، اي خيارهم وصحيحهم ونخبة الناس منهم التي كان انتخب ويقال امتخر ما في العظم اي استخرجه وامتخر: انتقى يعني به ان امرَ بالديوان فوضُع بين يديه فأختار مُخَّة الجُند اي

---

[١] ينظر، الفصل الاول ص: ١٦.

[٢] العصر العباسي الثاني: ١٨١.

[٣] ينظر، م.ن: ١٨٢.

[٤] ينظر، التطور والتجديد في الشعر الاموي: ٨٤.

[٥] م.ن: ٨٤- ٨٥.

[١] التأويل الادبي وقراءة النص التراثي، الاديب المعاصر: ع٤٩ س١٩٩٨: ٢٠.

استخرجهم ويقال ذلك مخرة هذا الشيء ونخبته وهو اجوده وافضله))[٢] فالطابع التعليمي لهذا المثال يتبين من خلال طريقة الشارح في الاعادة والتقليب من اجل الوصول الى المعنى او مراد الشاعر ويرى الدكتور ناصر حلاوي ان الشروح التعليمية هي ((اشبه ما تكون بتمرينات في القراءة السليمة، والشارح قارئ ولكنه يكتب لقراء آخرين))[٣]. وان هذه الرؤية مرتكزة على الطبيعة اللغوية للشروح التعليمية.

ومما يتعلق بالدواعي التعليمية مجالس العلم وحلقات الدرس التي كونت ميداناً واسعاً لرواية الاشعار وشرحها تلبية للحاجات التعليمية، ولعل اول هذه المجالس نشأ في المساجد اذ لم تكن بيوتاً للعبادة فقط بل كانت مدارس متنوّعة الاختصاصات والحلقات ولكل حلقة واختصاص طلاب مريدون.

ومن الاماكن الاخرى التي كان لها اثر في تقدم الحركة العلمية الى الامام ((مجالس الخلفاء والوزراء والامراء والسراة اذ تحولوا بها الى ما يشبه ندوات علمية يتناظر فيها العلماء من كل صنف))[٤] وقد كان للشعر مكانة واضحة في هذه المناظرات لما فيه من مضامين تتغنى بالأمجاد والأحساب وقيم تدعو لها السياسة في تلك العصور اولاً ولما فيه من ثروة لغوية تسد حاجة العالم والمتعلم في الوقت نفسه ثانياً، فالهدف من هذه المجالس هو تثقيف النفس والامتاع والتسلية[٥].

اما مجالس الشعراء والادباء، فلا ينكر ما كان يدور فيها من مذاكرة للشعر ومدارسته وتعليمه. فقد روي عن الاصمعي ((جاء رجل من بني عبس الى جماعةٍ وفيها الطرماح فقال ما عنى كثير بقوله[١] لعبد الملك بن مروان:

فأنتَ المُعَلّى يومَ عُدّت قِداحُهُمْ وجاء المنَيحُ وسْطَهَا يَتَقَلْقَلُ

فقال الطرماح: ما تقولون؟ فقالوا: اراد بالمعلى انه اعلاهم حظاً كالمعلى في القداح فقال الطرماح: لا ولكنه اراد انك السابع من ملوكهم ولك اوفر الحظ، كان اهل الجاهلية يسمُّون القداح الى سبعة: اولها الفذ والتؤم والرقيب والمسُبْل والحلس والنافس والمعلى وقال في ذلك اعشى بني ربيعة:

ومروان سادس من قد مضى وكان ابنه بعده سابعا))[٢]

---

[٢] ديوان العجاج: ٥٠-٥١.

[٣] التأويل الأدبي وقراءة النص التراثي: الاديب المعاصر: ع٤٩ س١٩٩٨: ٢٠.

[٤] العصر العباسي الأول: ١٠٤.

[٥] ينظر، شروح الشعر الجاهلي: ١٥٧/١.

[١] ينظر، ديوان كُثير عزة: ٢٤٩ ورواية الديوان:

وأنت المُعلّى يوم لفّتْ قِداحهُمْ وجال المنيحُ وسْطها يتقلْقلُ

[٢] المصون في الادب: ٨٨-٨٩ وينظر، ن ١٥٠، والاغاني: ٨٧/١٢- ٨٩.

ولا ننسى اثر المعلمين وجهودهم في شرح الشعر وكانوا على فئتين الاولى: هي التي تختص بتعليم اولاد العامة، والثانية تختص بتعليم اولاد الخلفاء والوزراء والقواد والسراة[٣]. وفي الاغلب تكون وسيلة الدرس مزدوجة تقوم على القراءة والسماع. وفي اثناء ذلك ((يصحح الخطأ ويذكر من وجوه الخلاف في الألفاظ ما بلغ اليه علمه ويتحدث عما حول النص من جو تاريخي وقد يقوده اللفظ او الخبر الى لفظ في بيت آخر أو إلى خبر في حادثة اخرى فيستطرد ثم يعود الى موضوعه الاصيل))[٤].

فشروح الشعر الاولى كانت صورة لما يدور في هذه المجالس من شرح قصير لبعض الابيات يكون الشارح من ذوي الدراية والعلم فيتولى شرح الابيات شرحاً يغلب عليه الطابع اللغوي الاخباري ولم يكن هؤلاء في غالب الامر يفطنون الى ما في الشعر من دقائق القول او التعبير من المجاز، والبديع، والاستعارة[٥].

فالدواعي التعليمية كانت وراء شرح الشعر في المساجد والمجالس العلمية الأخرى وهي التي كانت وراء تصنيف الدواوين وتأليف الشروح بعد ذلك هذا ما اكده الاعلم الشنتمري اذ يقول: ((وفائدة الشعر معرفة لغته ومعناه وإلاّ فالراوي له كالناطق بما لا يفهم والعامل بما لا يعلم... وقد فسرت جميع ما ضمَّنتُه هذا الكتاب تفسيراً لا يسعُ الطالب جهله ويتبين للناظر المنصف فضله))[١].

والهدف من هذا هو تقريب الشعر وإيصاله للمتلقي الذي عاش في بيئة مدنية مترفة أبعدته عن لغته الفصيحة وألفاظها وصياغتها.

---

[٣] ينظر، البيان والتبيين: ٢٥٠/١ وقد ذكر الجاحظ طائفة من اسمائهم ينظر، ن: ٢٥١/١- ٢٥٢.

[٤] مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية: ١٧٩.

[٥] ينظر: اثر القرآن في تطور النقد العربي: ١٩٨.

[١] شعر زهير بن ابي سلمى: ٦ وينظر ديوان علقمة: ٢٦- ٢٧.

المبحث الثاني

الدواعي الفنية

قامت الى جانب الدواعي المذكورة آنفاً دواعي اخرى لشرح الشعر لذاته لسد الحاجة النفسية والفنية وهذه الدواعي تتداخل مع سابقتها لان المدار فيها النص الشعري. وكان من نتائج هذه الدواعي ظهور الشروح المركزة والاتجاهات المختلفة –وان كان الجانب اللغوي له القدح المعلى فيها للاسباب آنفة الذكر- لسبر اغوار النص وبيان مراميه للوصول الى قصد الشاعر ومبتغاه.

١- كثرة النتاج الشعري المجموع:

كان من نتائج عملية الجمع والتدوين ظهور كم هائل من الشعر لهذا شرع العلماء ينظرون في هذا الكم؛ ليضيفوا اليه ما يمكن اضافته وحتى لا يكون عملهم تكراراً لسابقيهم، ظهرت الشروح وسياقة الاخبار الى جانب ما شُرح اثناء عملية الجمع هذا ما اشار اليه بلاشير: ((عندما نضب المعين توجهت الجهود نحو دراسة المواد المكدسة))[١] وهذه الشروح كانت ضرورة اقتضتها ظروف العصر، خاصة وقد بُعد زمانهم عن لغة الشعر القديم. فدواوين الشعر ((جمعها علماء الطبقة الأولى من الرواة ودونوها ثم اخذها عنهم تلاميذهم من علماء الطبقة الثانية ودونوها رواية عنهم، واضافوا اليها بعض ما سمعوه من هؤلاء الشيوخ من تفسير لغريبها، او شرح لابياتها او ذكر مفصل لما تعرض من حوادث واشارات تاريخية ثم جاء رجال الطبقة الثالثة من العلماء الرواة فأخذوا الدواوين التي جمعها رجال الطبقة الاولى من علماء الطبقة الثانية واضافوا اليها ما سمعوه من هؤلاء العلماء من شرح وتفسير وبيان تاريخي))[٢] وهذا يبين جهود الخلف على السلف واضافتهم تبرر تكرار العمل، واستمرار الجهد وتبعد عنهم شبهة النقل والاستنساخ الى جانب ذلك فكلما تقدم الزمان بالناس احتاجت الى شروح اوسع.

٢- الدواعي الجمالية:

---

[١] تاريخ الادب العربي: بلاشير: ١٤٧/١.

[٢] مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية: ٢٨٢.

من بين الاسباب التي كانت وراء ظهور الشروح هو ما يتمتع به الشعر من قيم جمالية تتجلى في نسيج الفاظه وما تحمله من دلالات على المعاني وما تضمه من أفكار. وهذا كله كان سبباً في ملاحقتها بالدرس والتقصي فجودة الاشعار وجمالها دعا الى شرحها ولهذا نجد الأصمعي يقدم طفيل الغنوي اذ يقول: ((كان طفيل الخيل يسمى في الجاهلية المحبِّر يعني لحسن شعره.... اخذ كل الشعراء من طفيل حتى زهير والنابغة))[١] ويبدو هنا ان تميز شعر الغنوي بجودته وحسنه، ومن ثمَّ أثره في غيره من الشعراء مثلت جانباً من دوافع شرح شعره.

اما المرزوقي والتبريزي فيؤكدان اجماع العلماء والنقاد على جودة اختيار المفضل في القصائد، ونقاء اختيار ابي تمام في المقطعات[٢]، فالاجماع الذي وقع على اختيار المقصدات والمقطعات كان لما فيها من جودة عالية نالت رضا العامة والخاصة فتناولتها ايدي الشراح للخوض في معانيها والكشف عن اسرار جمالها. وهذا يؤكد ان اختيار الشارح لمجموعة شعرية او ديوان يخضع الى ((ذوقه وادراكه للقيمة الجمالية في النص حتى في الحالة التي تشوبها النزعة التعليمية وذلك ان درس الأدب والشعر خاصة لا يوجه الى المعرفة اللغوية وما اليها من تاريخ باحداثه ورجاله وأحوال مجتمعاته القديمة الا في الحيز الذي يحل فيه الجمال والتقدير الفني مكانة مقدمة على ما سواها))[٣] ولهذا يكون الشرح ((ليس مادة توضيحية تحليلية فحسب بل انه عامل اساسي من عوامل اكمال اللذة النفسية والمتعة الفنية ولولاه، ما تذوق القارئ او السامع حلاوة الشعر))[٤] فالقيم الجمالية الناشئة من جودة النص الشعري كانت احد الاسباب التي أدت الى نشأة الشروح.

٣- غموض الشعر:

من الدواعي التي اسهمت في وضع الشروح وجود نوع من الغموض في الشعر. هذا ما اكده صاحب الوساطة، اذ يقول: ((وليس في الارض بيت من ابيات المعاني لقديم او محدث، ألاّ ومعناه غامض مستتر ولولا ذلك لم تكن إلاّ كغيرها من الشعر ولم تفرد فيها الكتب المصنفة))[١] ويتعلق هذا الغموض بايهام الالفاظ التي لا يتعين معها اصل المعنى فتكثر فيها التفسيرات والتأويلات، وتسمي الرواة ذلك النوع من الشعر بأبيات المعاني لانها خارجة عن غرضهم اللفظي وشرح تلك الأبيات اكثر ما يكون عن الشعراء والرجّاز من العرب الذين نشؤُوا في البادية كما نشأ اصحاب المعاني[٢].

---

[١] ديوان طفيل الغنوي: ٢١.

[٢] ينظر، شرح ديوان الحماسة: ٣/١ وشرح اختيارات المفضل: ٩١/١.

[٣] علم الدلالة العربي –النظرية والتطبيق- : ١٩٨.

[٤] شروح الشعر الجاهلي: ١٣٢/٢.

[١] الوساطة: ٤١٧.

[٢] تاريخ اداب العرب: ٤٠٢/١.

وأحياناً يرجع الغموض الى وعورة الشعر وكثرة الغريب فيه وتعدد رواياته فيشرح لتجلية معناه وكشف غامضه[٣]. فالغموض والغرابة من المعايير التي اتخذها علماء الشعر في تقدير قيمة الشعر القديم، إذ ((العلماء يبحثون عن الشعر الخشن الذي على العالم ان يفكر ويغوص فيه حتى يجد معناه))[٤] فغموض لغة الشعر كان داعياً لوجود شروح اتسمت في بدايتها بالتركيز على الناحيتين اللغوية والنحوية ثم تطورت بعد ذلك، فاصبحت تحليلات فنية، ومن هنا مثلت هذه الدواوين عدة الباحث لأنها ((اقتصرت على الشعر نفسه واتخذته غاية لذاته وافرغ جامعوها وصانعوها وشراحها جهدهم في التثبت من صحَّة كلِّ قصيدة، بل من كلّ بيت والتحقيق من نسبة كل ذلك الى شاعره ودفع ما لا تثبت صحته او نسبته والنص على ما يشكون فيه منه))[٥].

وقد يكون الغموض نتيجة لوجود التصحيف[٦] في الشعر، فوجود التصحيف وتحديد موضعه يستدعي شرحه وتفسيره لتصحيح لغة الشعر وتقديمه صحيحاً بيناً.

وقد وقع في التصحيف العامة والخاصّة، فمن تصحيفات العامة ((جاء رجل الى ابي عبيدة، فقال اريد ان اقرأ عليك شعر الحطيئة[٧] فقال اقرأ فابتدأ، فقال:

ظعن الذين فِراقَهُم أتوقَّعُ وخَرَى ببينـهم الغُرابُ الأَنفعُ

قال: فوجه ابو عبيدة الى يونس: قد وقع طير من البادية، فاحضر فاجتمعا فقرأ الرجل. فقال ابو عبيدة ويحك ان عُذرت في تصحيفك الاول لم تعذر في الثاني: اما سمعت بغراب ابقع ولا رأيته قط))[١].

اما الخاصة ونقصد بذلك اهل العلم والادب فلم يسلموا من التصحيف فقد وقع فيه اكثرهم وقد احصى ابو احمد العسكري هذه التصحيفات في كتابه[٢].

فمن تصحيفات الادباء ما روي عن المفضل ((قال خلف الاحمر: اخذت عن المفضل الضبي في يوم واحد تصحيف ثلاثة ابيات انشد للاعشى[٣]:

---

[٣] ينظر، ديوان ذي الرمّة: ٧٦/١.

[٤] المفصل في تاريخ العرب: ١٥٩/٩.

[٥] مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية: ٢١٤.

[٦] التصحيف: ((قال الخليل ان الصحفي الذي يروي الخطأ على قراءة الصحف بأشباه الحروف. وقال غيره: اصل هذا ان قوماً كانوا اخذوا العلم عن الصحف من غير ان يلقوا فيه العلماء فكان يقع فيما يروونه التغيير فيقال عنده: قد صحفوا أي ردّوه عن الصحف وهم مصحفون والمصدر التصحيف)) شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف: ١٣.

[٧] ينظر، ديوان الحطيئة: ٣٢٩ ورواية الديوان: ..... **وجَرىَ بينهم الغرابُ الأَبْقَعُ**.

[١] شرح ما يقع فيه من التصحيف والتحريف: ٥٣- وينظر ن: ٥٤.

[٢] ينظر، م.ن: ٥٧، ٧٣، ٧٩، ٨٢، ٩٠، ٩٣، ١١٦ وغيرها.

[٣] ينظر: ديوان الاعشى: ٢٤٩.

سَاعَـةً أَكْبَرَ النَّهَـارِ كما شـ دَّ محيـلٌ لبـونـه إعتـامـا

فقال: (محيل) وانما هو (مُخيلٌ): رأى خالاً من السحاب فخشى على بهمه ان تتفرق للمطر او يضربها فشدها وأكبر النهار: ضحى النهار يقول صبرهم لنا ساعة بهذا المقدار لانه يقول بعد هذا البيت:

ثُمَّ ولَّوْا بعد الحفيظةِ والصَّبـ ر كما تَّطـحَرُ الجنُوبُ الجهَامَا

قال والبيت الثاني الذي صحف فيه بيت للمخبّل السعدي:

واذا ألـمَّ خيـالهـا طُـرِقَـتْ عيـني فمَاءُ شـؤونـها سَجْمُ

وانما هو طُرِفَت.

قال خلف: فعرَّفته فرجع عنه.

وروى بيت امرئ القيس[٤]:

نـمـسُّ بأعراف الجِيادِ أَكُفَّنَا إذا نَحْنُ قُمْنا عَنْ شِواءٍ مُضَهَّبِ

وانما هو (نمشُّ) والمش: مسح اليد بشيء يقشر الدسم ويقال للمناديل مشوش))[٥].

فشرح التصحيف كوّن داعياً آخر للشرح والتفسير وتقديم الشواهد والادلة على صحة الكلمة المصحفة، لأن بقاء التصحيف على حاله يؤدي الى تغيير مدلول الكلام ويبعده عن معناه الذي قصده الشاعر.

وتحديد التصحيف وتصحيحه مهمة صعبة تتطلب من الشارح جهداً وثقافةً خاصة فلا بد ان يكون ممن ((افتن في العلوم ولقى العلماء والرواة المتقدمين في صناعتهم، المتقنين لما حفظوه، وأخذ من أفواه الرجال ولم يعول على الكتب الصَّحفية واستقبح لذة الراحة والتقليد على تعب البحث والتنقير فوضحت له الدراية والرواية))[١] وهذه الأمور اجتمعت لشَّراح الشعر القديم وان وقع لبعضهم بعض التصحيفات فقد نبهوا عليها من قبل معاصريهم اولاً وعولجت في حياتهم ثانياً.

ونخلص من ذلك الى ان مشكل التصحيف قد أسهم في شرح كثير من الاشعار وقدم لنا ثروة لغوية هائلة في هذا المجال دلت على دقة العلماء وحرصهم على صحة الشعر القديم.

٤ـ الصراع بين القديم والجديد:

---

[٤] ينظر: ديوان امرئ القيس: شرح البطليوسي: ١٧٥/١.

[٥] المصون في الادب: ١٨٥ـ ١٨٦ وينظر ن: ١٨٦ـ ١٨٩ والاغاني: ٢٧/١٨.

[١] شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف: ١.

وهو من الدواعي التي دفعت حركة الشروح ووسعتها للصراع بين الفريقين فانصار القديم يروجون لاشعارهم من خلال شرحها واظهار محاسنها وعناصر القوة فيها من أجل تقريبها للاذهان وكذلك انصار الجديد لان ((اعجاب القدماء انفسهم بالشعر ينبغي ان يكون باعثاً على معاودة الفهم لقد اعجبوا بشعر كثير عجزوا عن تفسيره وجاء المحدثون فنقضوا اذواق القدماء واستقبحوا كثيراً مما اعجب المتقدمين))[٢] وقد ولد ذلك صراعاً بين الفريقين تولدت عنه شروح الشعر ومفاهيمه النقدية[٣].

ان الصراع بين القديم والمحدث قام على قضية فنية اساسية هي ((اللغة والعلاقات اللغوية والمجازية))[٤] وقد كان لها فضل في خلق الدراسات حول الشعر القديم والمحدث اذ كان لهذه الدراسات اثرها في خلق الشروح الشعرية فانصار الشعر القديم لا بد لهم من الوقوف على لغة الشعر التي اصبحت مبهمة على متلقيها من اجل كشفها وتوضيحها له. اما انصار الشعر المحدث فقاموا بشرح وتوضيح لغة الشعر المحدث التي تميزت وفارقت لغة الشعر القديم.

فقضية الصراع بين االقديم والمحدث أثارت جدلاً بين الدارسين القدماء كان له آثار طيبة في شرح الشعر القديم.

لقد ضمت الشروح الشعرية مجموعة من الدراسات صحيح ان بدايتها كانت لغوية ونحوية، ولكنها تطورت بتطور العصر، وتطور الشارح نفسه، فالشارح المتأخر قد استفاد من جهود المتقدمين فاضاف اليها التقويم والحكم فـ((التحليل الدقيق للصياغة والاعاريض والشعور والمعاني وملاءمتها للحياة الاجتماعية وافصاحها عن حاجات العصر، كل اولئك كان الأصول التي قامت عليها الخصومات في التفاضل بين الشعراء))[١] ويتضح من ذلك ان الصراع يختلف باختلاف الاذواق والاتجاهات والثقافة وباختلاف البلدان فالناقد فيه ينبئ عن اتجاهه وذوقه ومبلغ تأثره ونوع تأثره ولكل ناقد شاعر يفضله[٢].

وفي ختام هذا المبحث لا بد ان نبيّن ان هذه الدواعي التي ذُكرت في هذا المبحث والمبحث السابق متداخلة متشابكة فيما بينها لانها دارت حول النص الشعري ومحاولة تقريبه الى ذهن المتلقي.

---

[٢] نظرية المعنى في النقد العربي: ١٤١.

[٣] ينظر، الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي: ١٥٢ وادوات النص: ٤٩.

[٤] الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي: ١٨٢.

[١] تاريخ النقد الادبي عند العرب: طه احمد: ٥٩.

[٢] م.ن: ٥٩.

المبحث الثالث

دواعي الكتابة – تعدد الشروح –

لقد ظفرت مجموعة من الدواوين والمختارات بأكثر من شرح لما لها من اهمية ادبية وتاريخية اولاً و ((لكون اللغة تخفي اكثر مما تظهر))[١] ثانياً ولاختلاف استجابات القراء (الشراح) التي تختلف من واحد لآخر ومن عصر لثانٍ[٢] ثالثاً فكل شارح يحاول ان يؤسس فهما خاصاً به للنص المقروء الى جانب ذلك قد يكون هناك شيء ناقص فيتمه الشارح او شيء يختصره دون ان يخلَّ بشيء من معانيه او شيء متفرق يجمعه ويرتبه ويصححه[٣].

فدواعي تعدد الشروح هي:

١ـ اختلاف اتجاه الشارح وثقافته:

ان عملية فهم النص الشعري وشرحه تختلف باختلاف الشارحين الذين منهم اللغوي والتأريخي والنحوي والأديب الشاعر والناقد الذواقة... الخ فكل واحد من هؤلاء يُعنى ويهتم بما يلائم ذوقه وما تميل اليه نفسه وهذا ما اشار اليه الجاحظ اذ يقول: ((طلبت علم الشعر عند الاصمعي، فوجدته لا يحسن الا غريبه فرجعت الى الأخفش فوجدته لا يتقن الا اعرابه، فعطفت على ابي عبيدة، فوجدته لا ينقل الا ما اتصل بالاخبار وتعلق بالايام والانساب فلم اظفر بما اردت الا عند ادباء الكتاب كالحسن بن وهب ومحمد بن عبد الملك الزيات))[٤] فالشروح التي أُثرت عن الأصمعي في ثنايا الدواوين التي قرأناها تبين عنايته بالمسائل اللغوية واللفظية للأبيات الشعرية اما ابو عبيدة فقد اهتم بالحوادث والأيام وأنساب العرب هذا ما اثبته شرحه لنقائض جرير والفرزدق.

---

[١] التاويل الادبي وقراءة النص التراثي: الاديب المعاصر: ع٤٩، ١٩٩٨: ١٩ وينظر المرزوقي شارح الحماسة ناقداً: ٦.

[٢] م.ن: ١٩.

[٣] ينظر: مناهج التأليف عند العلماء العرب: ٤٩.

[٤] العمدة: ١٠٥/٢ ان هذا النص غير موجود في مؤلفات الجاحظ ولكن وجدت ما هو قريب منه ((لم أر غاية النحويين الا كل شعر فيه أعراب ولم أرَ غاية رواة الاشعار الا كل شعر فيه غريب او معنى صعب يحتاج الى الاستخراج ولم ارَ غاية رواة الاخبار الا كل شعر فيه الشاهد والمثل ورايت عامتهم.... لا يقفون الا على الالفاظ المتخيرة والمعاني المنتخبة.... ورايت البصر بهذا الجوهر من الكلام في رواة الكتاب اعم)) البيان والتبين: ٢٤/٤.

فاختلاف الاتجاه يوضح الفروق الفردية بين الشراح، فيتباينون في ((اسلوب التحليل ومنهجيته يتراوح بين من لا يفعل اكثر من إعادة صياغة البيت وبين من يؤول البيت تأويلا فلسفيا... واحيانا يوجز المفسر في شرحه))[١].

فمذهب الشارح وموقفه واتجاهه الفني وغير الفني قد ترك ميسمه على شرح الشعر[٢] فتعددت الشروح لتعدد القراءات النابعة من ثقافة الشارح (القارئ) وفهمه الخاص. والعصر الذي يعيش فيه.

٢ـ تلبية رغبات الطالبين:

في مقدمات قسم من الشروح وجدنا بعض السائلين من اهل العلم او الادب او السياسة يرغبون في صنع الشروح فيستجاب لهم وتحقق رغبتهم.

فالبطليوسي يضع شرحاً للاشعار الجاهلية لعدة أسباب منها المساءلة اذ يقول: ((سُئلت شرحها وتقريبها، وتلخيصها وتذهيبها للحاجب مجد الدولة ابي بكر محمد بن المتوكل على الله ابي محمد بن محمد ادام الله بهجة الدنيا بطول بقائهما، ولا زالت الفضائل موصولة الاسباب بعلائهما))[٣].

ويكون السائل سبباً في وضع الزوزني لشرح المعلقات السبع[٤].

والتبريزي يصنع شرحاً للمفضليات لان الشروح المذكورة آنفاً قد طالت اذ يقول في مقدمة شرحه: ((سألتني – ادام الله توفيقك ان أشرح لك القصائد المفضليات بعد فراغي من شرح كتاب الحماسة لاتفاق الناس على انه ليس فيما اختير من المقصدات احسن مما اختاره المفضل بن محمد الضبي كما انه ليس في المقطعات احسن من اختيار ابي تمام حبيب بن اوس الطائي في الحماسة فعرّفتك انها قد شُرحت وفيما شرحه العلماء المتقدمون كفاية وفيه مقنع فذكرت بعض الشروح قد طال لكثرة ما ذكر فيه من اللغة الغريبة والاستشهادات عليها ومع طوله فكثير من معاني الشعر غير معلوم منه. وبعض الشروح يُذكر فيه في البيت ما يتعلق به وما لا تعلّق له به. وايراد ما لا يحتاج اليه

البيت يطول به الكتاب))[١].

---

[١] التأويل الادبي وقراءة النص التراثي: الاديب المعاصر: ع٤٩/ ١٩٩٨: ١٨.

[٢] ينظر، ديوان ابي تمام: مجلة البلاغ ع٩، س٣، ١٩٧٢م: ٢١-٢٢.

[٣] شرح الاشعار الستة: ٣٧/١.

[٤] ينظر، شرح المعلقات السبع: ١٣.

[١] شرح اختيارات المفضل: ٩١/١- ٩٢.

ان التقصير الواقع في الشروح المذكورة آنفاً كان سبباً في وضع الشروح اللاحقة وما كان هذا ليكون لولا المساءلة وطلب عمل الشروح ورغبة الشراح انفسهم في اكمال الشرح وسد النقص ويؤكد ذلك استجابتهم السريعة لوضع الشروح.

٣- الاختصار والايجاز:

ان بعض الشروح وضعت حتى توجز وتختصر الشروح السابقة لها لان الاطالة تذهب بالفائدة وتثقل المتعلم بالشروح التي لا طائل من ورائها غير استعراض القدرات والامكانات اللغوية. هذا ما جعل الاعلم الشنتمري يصنع شرحاً لدواوين الشعراء الستة ليصل الى المعاني المحتاج اليها على حد الايجاز ودون الاطالة اذ يقول ((شرحت جميع ذلك شرحا يقتضي تفسير جميع غريبه وتبيين معانيه، وما غمض من اعرابه؛ ولم أطل في ذلك اطالة تُخلّ بالفائدة وتملُّ الطالب الملتمس للحقيقة فإني رأيت اكثر من ألفّ في شروح هذه الاشعار قد تشاغلوا عن كشف المعاني وتبيين الأغراض بجلب الروايات والتوقيف على الاختلافات والتقصي لجميع ما حوته اللفظة الغريبة من المعاني المختلفة، حتى ان كتبهم خالية من اكثر المعاني المحتاج اليها ومشتملة على الالفاظ والرواية المستغنى عنها... وقد فسرت جميع ما ضمنته هذا الكتاب تفسيراً لا يسع الطالب جهله، ويتبين للناظر المنصف فضله))[٢].

والايجاز هو المنهج الذي سار عليه الزوزني في شرحه[٣] فالاطالة والتكثير والانشغال بالمشكلات الجانبية جعلت الشَّراح ينظرون في شروح سابقيهم ويألفوا شروحا جديدة تختصر السابقة منها أولاً وتسد الفجوة التي تتركها الاطالة من اخلال في المعاني والتفسير ثانياً.

٤- قصور الشروح السابقة:

رأى بعض الشراح أنّ قسماً من الشروح ناقصة لم تُعط حقها لهذا لا بد من السعي لتلافي القصور الواقع فيها وهذا يدل على ان ((كثرة الشروح نفسها تجعل الشارح يتأمل ويقرأ ثم يستدرك على القصور الواقع فيها ويرى الحاجة ملحة لوضع شرح جديد))[١].

فابن النحاس نظر في شروح المعلقات فوجدها قاصرة لذلك قام بصنع شرحه وفيه يقول ((الذي جرى عليه أمر اكثر اهل اللغة الاكثار في تفسير غريب الشعر واغفال لطيف ما فيه من النحو فأختصرت

---

[٢] ديوان علقمة الفحل: ٢٦- ٢٧ وينظر ديوان زهير بن ابي سلمى: ٦-٧.

[٣] ينظر، شرح المعلقات السبع: ١٣.

[١] الدرس البلاغي في شروح الدواوين العباسية: ١٢.

غريب القصائد السبع المشهورات واتبعت ذلك ما فيها من النحو باستقصاء اكثره ولم أُكثر الشواهد ولا الانساب ليخف حفظ ذلك))[٢].

ان القصور في شروح الحماسة كوّن داعيا عند التبريزي لصنع شرح يكمل فيه النقص اذ يقول في مقدمة ديوان الحماسة ((قد فسره جماعة فمنهم من قصر فيه ومنهم من عُني بذكر اعراب مواضع منه دون ايراد المعاني ومنهم من اورد الاخبار التي تتعلق به واعرض عن ذكر المعاني ومنهم من ذكر المعاني دون الاعراب والاخبار))[٣].

ويقرب من هذا قوله في مقدمة شرح القصائد العشر، إذ يرى ان الشروح قد ((طالت بايراد اللغة الكثيرة والاستشهادات عليها والغرض المقصود فيها معرفة الغريب المشكل من الاعراب وإيضاح المعاني وتصحيح الروايات وتبيينها مع جميع الاستشهادات التي لا بد منها من غير تطويل يُمِلّ، ولا تقصير بالغرض يُخِل))[٤].

ونخلص من ذلك الى ان القصور الواقع في الشروح كان لتباين مناهج الشراح في شروحهم، فلكل شارح فهم واتجاه خاص به يتضح في شرحه.

٥- الشروح الجامعة:

كان ثمرة الدواعي السابقة هو ايجاد شروح جامعة تتكامل فيها الاتجاهات وتتوحد الاراء المتباينة وقد ظهرت بدايات هذه الشروح عند ((الانباري في شرحه للمفضليات على طغيان اللغة والتاريخ فيه وفي شرح ابن الانباري للمعلقات على ظهور اللغة والنحو فيه لمحات ظاهرة للمنهج التكاملي))[١] وقد فاقهم التبريزي في هذا الصنيع، لإنه ((رسم حدوده واضحة جلية وطبقها في عدة مصنفات، في حين من تقدمه اذا التقى

بالمنهج التكاملي فإنما يلتقي به عفواً لا يدفعه أي تخطيط واضح ولا يسدده قصد مبين))[٢].

فالتبريزي في شرحه اراد ان يجمع بين اجود خصائص هذه الاتجاهات في منهج جامع تتكامل وتتعاون فيه الاتجاهات لتؤدي وظيفة الشرح وغايته. ففي مقدمته لديوان الحماسة اوضح هذه الحقيقة فقال: ((عزمت على شرحه من أوله الى أخره شرحا شافيا بيتا بيتا على الولاء وتبين اشتقاق اسامي

---

[٢] شرح القصائد التسع المشهورات: ٩٧/١.

[٣] شرح ديوان الحماسة: ٥/١- ٦.

[٤] شرح المعلقات العشر: ٤٥.

[١] منهج التبريزي في شروحه والقيمة التاريخية للمفضليات: ١٥٢ وينظر شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات تحقيق بركات يوسف. مقدمة المحقق: ٦، ٢٣ والعصر العباسي الثاني: ١٤٤- ١٥٩.

[٢] منهج التبريزي في شروحه والقيمة التاريخية للمفضليات: ١٥٢.

شعراء الحماسة وغيرهم ممن يجري ذكره في الكتاب وتفسير ما في كل بيت من الغريب والاعراب والمعنى وذكر ما اختلف فيه العلماء في المواضع التي اختلفوا فيها وايراد الاخبار في اماكنها ان شاء الله))[٣].

وفي خاتمة شرحه يؤكد المنهج الجامع الذي اتبعه اذ يقول ((هذا آخر شرح الحماسة لابي تمام الطائي وانما ذكرت فيه ما ذكر من تقدم من العلماء، غير اني قد جمعت بين اشتقاق اسامي الشعراء والإعراب والمعاني والاخبار ولا يشتمل كتاب من كتبهم في الحماسة على ما جمعته فيه وانما توجد هذه الاشياء متفرقة في كتبهم، فجمعت بينها ليكون الكتاب مستقلا بنفسه والناظر فيه، والقارئ منه مستغنيا عن غيره من الكتب التي صنفت في الحماسة... واذا تأمله المنصف حق التأمل وجده جامعا لأغراض الكتاب ومعانيه نافعا الملتمس الفائدة مما يحويه والله الموفق للصواب))[٤].

فالشروح الجامعة هي الشروح التي تضم بين دفتيها نتائج الجهود التي بذلها علماء اللغة القدماء[٥] الى جانب جهود صاحب المنهج او الشرح.

وقد توخى التبريزي في بعض شروحه الجامعة الايجاز والاختصار وفي هذا يقول ((الغرض من شرح هذه القصائد الايجاز والاقتصار على ما يعرف به ما في الشعر من الغريب والأعراب والمعاني دون ما يتشعب من اللغة والإعراب لئلا يشغل القارئ منه والناظر فيه عن الغرض المقصود))[١].

وقد جمع في هذا الشرح ثمار الجهود المذكورة الى جانب خبرته وذوقه الناقد فكان شرحه خاتمة ما وصل الينا من شروح المفضليات[٢].

فالمنهج الجامع الذي اتبعه التبريزي في شروحه هو ترتيب المصنفات السابقة وتنسيقها متعاونة حتى يتكامل له المنهج وحتّى لا يقع فيما وقع فيه الشراح المتقدمون.

الفصل الثالث

---

[٣] شرح ديوان الحماسة: ٦/١.

[٤] م.ن: ٤/ ٣٨٠.

[٥] ينظر، العربية: ٢١١.

[١] شرح اختيارات المفضل: ٩٢/١.

[٢] ينظر، منهج التبريزي في شروحه والقيمة التاريخية للمفضليات: ٣٢٦.

أوائل الشراح

المبحث الاول

الشاعر ورواته

مما لا شك فيه ان التواصل بين الشاعر ومتلقيه في تجربة الشاعر القديم، مرده الى لغة واضحة بين الأثنين في معانيها ودلالتها ومع ذلك فان هذا لم يمنع من حدوث تجربة خاصة بالشاعر حدث من خلالها افتراق في المفهوم بينه وبين متلقيه مما احتاج معه الى تفسير وتوضيح من الشاعر نفسه لانه اعلم بخفايا نصه وما غمض منه اذ هو ((ابصر به من العلماء بآلته من نحو وغريب وما اشبه ذلك ولو كانوا دونهم بدرجات وكيف ان قاربوهم او كانوا منهم بسبب))[١].

فامرؤ القيس جاء بتشبيه جديد إنغلق معناه على متلقيه فُسئل عن قوله (كرك لأمين) في بيته:

نطعَنهُمْ سُلْكَى ومَخْلوجَةً كَرَّكَ لأمَيْنِ عَلى نَابِلِ*

فقال: ((مررت بنابل وصاحبه يناوله الريش لؤاما وظهارا[٢] فما رأيت اسرع منه

فشبهت به))[٣] وقد سُئل ابو عمرو بن العلاء عن هذا البيت فقال: ((ذهب من كان يعرف هذا وهو مما درس معناه))[٤].

ويستغلق على (عبيد) راوية الاعشى فهم بيت من شعره فيسأله: ((ماذا اردت بقولك))[٥]:

ومُدامةٍ مما تُعتِّق بابل كَدَمِ الذَّبِيحِ، سَلَبْتُها جِرْيَالَهَا

قال: ((شربتها حمراء وبلتها بيضاء، والجريال: اللون))[١].

---

[١] العمدة: ١١٧/١.

* السلكى: الطعنة المستوية، مخلوجة: مُعوجة، كرك لأمين: أي ردّك سهمين وهما السهمان على من يرمي: اي نطعنهم ثم نعود عليهم كما يعاد السهمان على الرامي. ينظر: شرح الاشعار الستة: ٢٨٢/١.

[٢] لؤاما: جعل على السهم ريشاً ينظر، لسان العرب مادة –لأم- والظُّهارا: الريش وقيل الظُّهارا، والظهران من ريش السهم ما جعل من ظهر عسيب الريشة وهو الشق الأقصر، وهو اجود الريش. ينظر، لسان العرب مادة ظهر.

[٣] شرح الاشعار الستة: ٢٨٢/١.

[٤] المعاني الكبير: ٩١٢/٢.

[٥] ينظر، ديوان الاعشى: ٢٧.

[١] الشعر والشعراء: ٢٥٣/١ وينظر شرح القصائد السبع الطوال: ٥٧٦.

وفي المظان روايات اخرى تعرض اجابات الشعراء عن الاسئلة الموجهة اليهم منها ما روي عن النبي ﷺ، عندما سمع نابغة بني جعدة وهو ينشد[٢]:

بَلَغْنا السَّماءَ مَجْدَنا وَجُدُودَنـا وإنـا لنرجو فوقَ ذلك مَظْـهَرا

((فقال له رسول الله (ﷺ) الى اين يا ابا ليلى، فقال: الى الجنة ان شاء الله فقال له النبي ﷺ لا يفضض الله فاك))[٣].

وسُئل الصمة القشيري عن مراده في بيتيه:

اما وجلال الله لو تذكريننـي كذكريك، ما كفكفت للعين مدمعا

فقالت بلى والله ذكراً لو انّه يُصبّ على صُمّ الصفا لتصدعا

فقال: أُسلي نفسي عنها واخبرها لو ذكرتني كما قالت لكانت في مثل حالي[٤].

ولم تنحصر جهود الشاعر في تبيان ما غمض من شعره وشرحه، بل امتدت هذه الجهود لشرح اشعار غيره من الشعراء متى ما دعت الحاجة الى ذلك. ومن الامثلة على هذه الشروح. شرح رؤبة لمعنى (صفر الوطاب) في قول امرئ القيس:

وَقَـاهُـم جَدّهُم بِبَنِي أبِيهِمْ وبالأَشْقَيْـنَ ما كانَ العِقَـابُ

وَأَفلتَهُنَّ عِلْبَاءُ جَرِيضـاً وَلَـوْ أَدْركنَهُ صَفِرَ الوِطَـاب*

فقال: ((لو ادركوه قتلوه وساقوا إبله فصفرت وطابه من اللبن))[٥].

وسأل حماد الكميت عن تفسير قول الشاعر:

طرحوا اصحابهم في ورطـةٍ قذفك المقلة شطـر المعتـرك

فقال: المقلة حصاة او نواة من نوى يحملها القوم معهم اذا سافروا وتوضع في الاناء ويصب عليها الماء حتى يغمرها فيكون ذلك علامة يقتسمون بها الماء، والشطر النصيب،

والمعترك: الموضع[١].

---

[٢] ينظر، شعر النابغة الجعدي: ٥١.

[٣] ديوان المفضليات: ٦٨٢، وينظر الاغاني: ٩/٥- ١٠، والعمدة: ٥٣/١.

[٤] ينظر، الاغاني: ٩/٦.

* الجد: الحظ والسعد، الأشقين: اي صار البلاء واقعاً بهؤلاء الاشقياء بني كنانة، علباء: هذا قتل ابا امرئ القيس، الجريض: الغصص بالريق، ينظر، شرح الاشعار الستة: ٣٠٣/١- ٣٠٤.

[٥] طبقات فحول الشعراء: ٥٣/١، وينظر: ٥٦١/١- ٥٦٢، ٢٤٤/٢.

وقد يعجز الشاعر عن تفسير المعنى بالقول، فيجيب بالفعل، فقد ((ذكر الاصمعي عن عيسى بن عمر. قال سألت ذا الرمة عن النضناض[٢] فلم يزدني على ان حرك لسانه في فيه ... وسُئل رؤبة عن الشنب[٣] فأراهم حبة رمان))[٤].

وعندما يغيب الشاعر لسبب ما يتحمل رواته مسؤولية الشرح والتوضيح لانهم اقرب الناس اليه وادراهم باسلوبه الفني واعرفهم بمفرداته ومعانيه فرواة الشاعر حملة شعره من ابنائه او تلاميذه او ابناء قبيلتة فهم لم يكتفوا بحفظ الشعر، بل اعتنوا بشرحه ايضاً.

فقد ذكر البكري ان: ((ابنة تميم بن ابي مقبل سُئلت عن معنى (اذرع اكباد) في بيت ابيها[٥]:

أَمسَتْ بـأَذْرُعِ أكبادٍ فحُمَّ لهـا رَكْبٌ بلِينَةَ أَوْركْبٌ بسَاوينَـا

فقالت: هي ضلع سوادء من جبل يقال له أكباد))[٦].

وثمة شروح اخرى تعرض امثلة لتفسير الشعر القديم منها ما روي عن أبي خيران الطائي[٧] في شرحه للبيت الآتي:

أيُّـهـا الموعدي فإن لبـونـي بين حَقْلٍ وبين هضبِ ذُبـابٍ

قال ابو خيران: ((حقل وذباب واديان))[٨].

وفي شرح الاشعار الستة نرى على بيت عنترة:

شربتْ بماءِ الدُّحرضينِ فأصبحت زوراءَ تنفرُ عن حياضِ الدَّيلمِ

الشرح الآتي: ((قال ابو زياد الكلابي[١]. حياض الديلم: ابار معروفة عندنا قد وردت فيها ابلي غير مرة))[٢].

---

[١] ينظر، الاغاني: ١٧/ ٦-٧.

[٢] نضنض: حرك.. والنضنضة: تحريك الحية لسانها، ينظر، لسان العرب مادة نضنض.

[٣] اختلفو في الشنب فقالت طائفة هو تحزيز الاسنان وقيل هو صفاؤها ونقاؤها.. وقيل هو طيب نكهتها وقال الاصمعي الشنب هو البرد والعذوبة في الفم، لسان العرب: مادة: شنب.

[٤] المزهر: ١١٢/١.

[٥] ينظر، ديوان تميم بن ابي مقبل: ٣١٧.

[٦] معجم ما استعجم: ١٣١/١ مادة: اذرع.

[٧] هو احد رواة طيء.

[٨] ديوان حاتم الطائي: ١٩٦ وينظر: ٢٠٠، ٢٥١.

[١] ابو زياد الكلابي هو احد الاعراب الذين سُئلوا فاجابوا الرواة ينظر: اللسان مادة: دلم.

وقال الكلابيون[٣] في شرح هذا البيت:

وعيـنٌ كمـرآةِ الصَّناعِ تديرُهَا بمحجرِها من النَّصِيفِ المُنقَّبِ

((اراد بالمحجر مادار بالعين وبدا من البرقع من جميع جوانب العين))[٤].

وقد كان لرواة بني سليم فضل في حفظ ديوان الخنساء وشرحه وقد وصلت الينا شروحهم في ثنايا ديوانها برواية ثعلب فقالوا في بيتها الآتي:

أبعدَ ابن عمـرو من آل الشَّريد حلَّـتْ به الأرضُ اثقـالها

((تريد زيَّنت به الأرض موتاها))[٥].

وقال عرام السلمي[٦] في شرح بيت الخنساء الآتي:

طرق النَّعيُّ على صُفينـةَ بالخبرِ المعمِّم مـن بني عمـرو

((صفينة قرية لبني الشريد من أودية الحرة والمعمم الذي قد عمم البلاد والناس كلها وشاع فيها أخبرت أنه ليس بخبـر ضعيـف صغير وهذا الخبر هو قَتْلُـهُم من بني عمرو؛ لانها من بني عمرو، وهم اخوتها))[٧].

نخلص من تلك الامثلة الى ان الشرح قد رافق الشعر منذ نشأته الأولى وان كانت بدايته بسيطة لا تتجاوز الاستعلام عن بعض المفردات او تفسير بعض العبارات المجازية او ايراد المعنى الاجمالي وغاية الشارح فيه هو اتمام عملية الرواية الأدبية.

وقد كوّن هؤلاء الرواة (الاوائل) المصدر الاول والاساس الذي استقى منه الرواة العلماء فيما بعد الكثير من الشروح والتوضيحات التي تعينهم على فهم النص وتسهل عملية ايصاله للمتلقي.

المبحث الثاني

---

[٢] شرح الاشعار الستة: ج٢/ ق٢: ٢٨- ٢٩.

[٣] هم الاعراب من بني كلاب الذين استأنس بلهجتهم الكلابية عند تدوين اللغة والشعر الفهرست: ٦٩- ٧٠.

[٤] ينظر: شرح الاشعار الستة: ١٦٥/١.

[٥] ديوان الخنساء: ٧٩ وللاستزادة ينظر، ن: ٨٨، ٩٣، ٩٤، ٩٥، ١١٦.

[٦] عرام السلمي هو ابن الاصبغ احد الاعراب الرواة ينظر: الفهرست: ٥٣.

[٧] ديوان الخنساء: ١٠٩- ١١٠.

الطبقة الاولى

لقد مثل الشعراء ورواتهم النواة الاولى لشرح الشعر حتى اذا ما وصلنا الى عصر التدوين – في اواخر القرن الاول واوائل الثاني – ظهرت الطبقة الاولى من الرواة العلماء، وكان في طليعتهم ابو عمرو بن العلاء (ت ١٥٤ هـ) وسلك سبيله حماد الرواية (ت ١٥٦ هـ) والمفضل الضبي (ت ١٧٠ هـ) وخلف الاحمر (ت ١٨٠ هـ) ومؤرج السدوسي (ت ١٩٥ هـ)، اذ اعتنوا برواية الشعر اولاً وتفسير غريبة وبيان معانيه ثانياً[١].

فشروحهم للشعر كانت موجزة وبسيطة، لكنها اظهرت جهودهم في توضيح المعاني الاجمالية وشرح الالفاظ الغريبة وبسط الاخبار التاريخية التي لها صلة بالشعر فعندما سأل ابو عبيدة ابا عمرو بن العلاء عن بيت الحارث بن حلزة[٢]:

زَعَمُوا أَنَّ كُلَّ مَنْ ضَرَبَ العير مَـوالٍ لَنـا وأَنَّـا الوَلاءُ

((فأجاب: ذهب والله الذين كانوا يحسنونه ولكنا نرى معناه أنَّ اخواننا يضيفون الينا ذنب كل من اذنب اليهم ممن نزل الصحراء وضرب عيرا ويجعلونهم موالى لنا. والموالي: الاولياء وبنو العم.))[٣].

ولم تصل الينا جهود هؤلاء الرواة خالصة مجردة، اذ انها لم ترد في دواوين مستقلة

لكن المتأخرين من علماء القرنين الثاني والثالث الهجريين قد استوعبوا كثيراً من جهودهم في ثنايا شروحهم[٤]. ومن خلال تلك الجهود المتناثرة نستطيع ان نحدد عناصر الشرح عندهم وأولها شرح المفردات، يقول ابو عمرو بن العلاء في شرح بيت حاتم الطائي:

إذا ما رَأى يَوْماً مكارِمَ أعْرَضَتْ تَيَمَّم كُبْراهُنَّ ثُمَّتَ صَمَّمـا

((صمم السّيفُ: إذا مضى في اللَّحْم والعظم، وطبق اذا عمل في المفصل))[٥].

وفي بيت قيس بن الخطيم:

حَوْراءُ جَيْداءُ يُستْضَـاء بهـا كأنّـها خُوطُ بَانَةٍ قَصِفُ

((قال ابو عمرو: الحور: سواد العين كلها وليس ذلك في الأنس))[١].

---

[١] ينظر، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية: ٢٥١- ٢٥٢.

[٢] ينظر، ديوان الحارث بن حلزة: ٢٢.

[٣] المعاني الكبير: ٨٥٥/٢.

[٤] رواد شرح الشعر: مجلة مجمع اللغة العربية دمشق: مج ٥٠ ح٣: ١٩٧٥: ٦٢٦.

[٥] ديوان حاتم الطائي: ٢٤٠- ٢٤١ وللمزيد من الامثلة ينظر، ن: ١٥٧، ١٨٠، ١٨١، ١٩٧.

ويقول حماد في شرح بيت ابن مزاحم الثمالي:

تخوف السيرُ منها تامكاً قِرِداً كما تخوف عُودَ النَّبعة السَّفَنُ*

((تخوف: تنقص قال عز وجل ﴿**او يأخذهم على تخوف**﴾ [النحل: ٤٧] اي على تنقص))[٢].

وللمفضل محاولات في شرح الألفاظ من ذلك قوله في شرح بيت ذؤيب بن كعب:

أتجودُ بالدم ذي المضنة في الـ جلَّى وتلوي النابُ والسقبُ

((تلوي: تتبع، الناب: المسن من النوق، والسقب: ولد الناقة))[٣].

ومعاصرهم خلف الاحمر يقول في تفسير بيت امرئ القيس[٤]:

نَمُشُّ بأعِرافِ الجَيادِ أكُفَّنَا إذا نَحْنُ قمْنَا عَنْ شِواءٍ مُضَهَّبِ

((المش: مسح اليد بشيء خشن يقشر الدسم ويقال للمنديل مشوش))[٥].

ويقول مؤرج السدوسي في بيت الشنفرى الازدي:

أمشِّي بأطراف الحماطِ وتارة يُنَفِّضُ رجلي بسبطا فعصنصرا

((الحماط: شجر يشبة شجر التين، بسبط: جبل، عصنصرا: جبل))[٦].

اما العنصر الثاني من عناصر الشرح هو شرح المعنى الاجمالي للبيت وهو شرح يساعد على فهم البيت وتقريبه.

ففي بيت قيس بن الخطيم:

لعمري لقد حالفت ذبيان كُلّها وعبساً على ما في الاديم المُمَّدد

يقول ابو عمرو بن العلاء: ((كتبوا كتباً وتحالفوا على ما في الصحف))[١].

---

[١] ديون قيس بن الخطيم: ١٠٧ وينظر، ن: ١٠٨، ١٠٩، ١١٢، ١٢٧.

* التامك: السنام، والقرد: المتلبد بالصوف، والسّفن: الحديد التي تبرد بها القسي.

[٢] الاغاني: ٦٢/٦- ٦٣.

[٣] امثال العرب: ٨٠ وينظر، ن: ٤٨، ٥٤، ٥٥، ٥٧، ٦٠، ٧١.

[٤] ينظر، ديوان امرئ القيس: شرح البطليوسي: ١٧٥/١.

[٥] شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف: ١٣٦ وينظر، ن: ٧٤.

[٦] شعر الشنفرى الازدي: ٦٤ وينظر، ن: ٥٥، ٥٨، ٦٢، ٦٣، ٦٥، ٦٦، ٦٧، ٦٩، ٧٢.

[١] ديوان قيس بن الخطيم: ١٢٧.

ويجمل المفضل الضبي معنى ابيات ربيع بن زياد لزوجته:

نام الخلي وما أغمض حار من سيء النبأ الجليل الساري

من مثلهِ تمسي النساء حواسراً وتقوم مُعْولةً مع الأسحار

من كان مسروراً بمقتلِ مالكٍ فليأت نسوتنا بوجه نهار

معناه: ((انه اذا نظر الى النساء وما يصنعن لمقتل مالك علم ان رهطه لا يقرون حتى يدركوا بثأرهم))[٢].

ويفسر خلف الاحمر بيت الاعشى[٣]:

ساعة اكبر النهار كما شـ دَّ مخيلٌ لبُونَهُ إعتاما

اذ يقول: ((رأى خالاً من السحاب فخشى على بهمه ان تتفرق للمطر او يضّربها فشدها، واكبر النهار: ضحى النهار))[٤].

وفي بيت الشنفرى الأزدي:

فإما تَرَيْني كابنةِ الرَّمْل ضاحياً على رِقَّةِ أحفى ولا أَتَنَزَّلُ

يجمل المعنى مؤرج السدوسي اذ يقول: ((اما تريني كأني من الوحش ضاحياً للشمس اي بارزاً لها من الفيء بهذه الفلوات على رقة الحال ولا ألبس الثياب))[٥].

ولقد ضمت شروحهم بعض الاخبار التاريخية لما فيها من اشارات تظهر ظروف خلق النص وعوامل نشأته الى جانب الاحداث التاريخية.

أـ مناسبات الاشعار:

لقد أعتنى الشُّراح بذكر مناسبات بعض الاشعار المشروحة والغرض الذي قيلت فيه في صدر شروحهم وذلك بذكر الدوافع المؤثرة في نظم الشعر والظروف والملابسات التي هيأت قول الشعر فأبيات زهير بن ابي سلمى التي اولها:

صَحَا القلبُ عن سَلْمَى وأقصَر باطلُهْ وعُرِّىَ أفراسُ الصِّبَا وَرَواحِلُهْ

---

[٢] امثال العرب: ٨٨- ٨٩.

[٣] ينظر، ديوان الاعشى: ٢٤٩.

[٤] المصون في الادب: ١٨٥.

[٥] شعر الشنفرى الازدي: ٨٢ وللمزيد من الامثلة ينظر، ن: ٥٩، ٦٦، ٦٧، ٦٨، ٦٩، ٧٠، ٧١، ٧٢، ٧٣، ٧٩، ٩٧.

يقدم لها حماد: ((كان عمرو بن هند حين قتل حُذيفة – وكانت الحرب بين غطفان - طمع في حصن وفي غطفان أن يُصيب بهما حاجته وكان حصنٌ والحليفان لم يدينوا لملكٍ قط فأرسل الى حصنٍ: أنى مُمدُك بخيل فأدخل في مملكتي، وأجعلُ لك ناحيةً من الأرض. فارسل اليه حصن، ما كنت قط افرغ لحربك مني الآن ولا اكثر عُدَةً فإن كنت لا يكفيك ما جرّب ابوك فدونك لا تعتلل فإنَّهُ ليس لي حصن إلاّ السيوف والرماح وأنا لك بالفضاء وأقبل حصنٌ بالحليفين اسد وغطفان حتى نزل زُبَالةَ [فصد عنه عمرو بن هند وكره قتاله فقال زهير: صحا القلب...]))[1].

وللمفضل الضبي نصيب من هذه اللفتات التاريخية التي توضح مسار الاحداث القديمة وذكر مناسباتها من امثلة ذلك قوله: ((زعموا ان خالد بن معاوية بن سنان بن جحوان بن عوف بن كعب بن عبشمس بن سعد سابَّ رجلاً من بني عثم – وهو من بني جشم بن سعد بن زيد بن مناة بن تميم عند النعمان بن المنذر فقال لهم خالد وهو يرجز بهم:

دوموا بنـي عَثْمٍ ولن تدوموا لـنا ولا سيدكم مـرحـومُ

إنـا سـراةٌ وسـطنـا قرومُ قـد علمـتْ احسـابَنَا تمـيمُ

في الحرب حين حلم الأديمُ))(٢)

ويقول المفضل الضبي ان قيس بن زهير: ((طرد ابلاً لبني زياد حتى قدم بها مكة فباعها... فقال قيس في ذلك))[3]:

ألـم يـبلغك والانبـاءُ تنمـي بما لاقـت لبَونُ بني زيـادِ

ومَحْبسهَا لدى القرشـيِّ تُشْرَى بـأدراعٍ وأسـيـافٍ حـداد

كما لاقيـتُ مـن حَمَلِ بن بـدر واخـوتِـهِ على ذات الإصاد

هـمُ فخروا عليَّ بغيـرِ فـخرٍ وردُّوا دون غايـتِـه جوادي

ب- الاسماء والاحداث التاريخية:

ان الرواة العلماء يدققون في الاعلام الواردة في الشعر وذكر ما يدور حولها من احداث تاريخية تساعد على فهم النص الشعري المشروح، فابو عمرو بن العلاء يـعلق

على بيت زهير بن ابي سلمى:

---

[1] شرح ديوان زهير بن ابي سلمى: ١٢٤ وينظر، ن: ٢٨٣، ٢٨٤، ٣٢٥- ٣٢٦، ٣٢٧.

[2] أمثال العرب: ٥٩- ٦٠.

[3] م.ن: ٩٠.

تَدَاركْتُما عَبْساً وذُبْيَانَ بَعْدَمـا تَفَانَوْا وَدَقُّوا بَيْنَهم عطْرَ مَنْشِمِ

((منشم هي امرأة من خزاعة كانت تبيع عطراً فاذا حاربوا اشتروا منها كافوراً لموتاهم فتشاءموا بها وكانت تسكن مكة))[1].

وانشد المفضل بيتي الاسود بن سعنة اخو معبد:

كـفعل كليب كنتُ أُخبرتُ أنـه يخطِّطُ أَكلاءَ المياهِ ويمنعُ

يجيرُ على أفناءِ بكر بن وائـل أرانـب ضاحٍ والظباءَ فترتع

وقال في تفسيره: ((ان كليباً بن ربيعة بن الحارث بن زهير بن جشم بن بكر بن حبيب بن عمرو بن عثم بن تغلب بن وائل كان سيد ربيعة في زمانه فكان الناس اذا حضروا المياه لم يسق احدٌ منهم الا من سقاه وان بدا فأصابهم مطر لم يتحوض انسان منهم حوضا إلا ما فضل عن كليب وكان يقول اني قد اجرت صيد كذا وكذا فلا يُصاد منها شيء... فقيل اعز من كليب بن وائل فذهبت مثلا))[2].

وانشد مؤرج بيت الشنفرى:

أبْغي بني صَعب بن مُرٍّ بلادَهُمْ وسوف ألاقيهم إنِ اللهُ يسَّرا

وقال في شرحه ((بنو صعب بن مر شجاعة إخوة سلامان بن مفرج وهم شجاعة بن عوف بن ميدعان، فلم يزل الشنفرى يقتل بني سلامان حتى قعد بنو الرمد بن غامد والرمد بن كبر بن الدُّول فأشلوا عليه كلباً يقال له جيش فلم يصنعوا شيئاً ومَرَّ وهم يتبعونه فأعجزهم))[3].

وقد التفت الرواة العلماء الى اختلاف الروايات وكان هذا لتعدد المصادر والبيئات التي استمدوا منها المادة الشعرية وان الخلاف في الروايات قد يتعلق بتحديد مكان او موضع ففي بيت قيس بن زهير:

كأنـي إذ أنختُ الى ابنِ قـرطٍ عَقَلْـتُ إلى يمـامةَ أونضاد

قال المفضل ((ويروى الى يلملم اونضاد وهما جبلان))[4].

وقد اشار شراح القرنين الثالث والرابع الهجريين الى مرويات الرواة العلماء في

مصنفاتهم وإنَّ الخلاف في الروايات قد يكون حول سطر كما في بيت جرير:

فإن يُسْلم اللهُ الرَّواسِمَ بالضُّحَا ومرُّ القوافي يَهْتَدي ويَجورُ

---

[1] شرح ديوان زهير بن ابي سلمى: ثعلب: ١٥ وللمزيد من الامثلة: ينظر، شرح نقائض جرير والفرزدق: ٣٦٠، ٣٦١.

[2] امثال العرب: ١٢٩.

[3] شعر الشنفرى: ٦٤ وينظر، ن: ٥٩- ٦١، ٧٥، ٩٩.

[4] امثال العرب: ٩١- ٩٢.

روى ابو عمرو بن العلاء ((فإن سلم الله المراسيم بالضحا))[1].

وقد يكون الخلاف حول البيت كله كما في بيت زهير بن ابي سلمى:

((ومَنْ هابَ أسبابَ المنَايا يَنَلْنَهُ ولو نالَ أسبابَ السَّماءِ بسُلَّمِ

ويروي ابو عمرو بن العلاء:

ومَنْ يَبْغ أَطرافَ الرِّماح يَنَلْنَهُ ولو رَرامَ أنْ يَرْقى السَّماءَ بُسلَّم[2]

ان جهودهم في مجال الرواية اقتصرت على ذكر الاختلافات من دون ان يبيّنوا أثر ذلك على المعنى.

ولم تخلُ شروحهم من بعض الإشارات النحوية والصرفية من ذلك قول المفضل في شرح بيت قيس بن زهير:

زجرتُ ربيعاً فلم ينزجر كما انزجر الحارثُ الأَجذم

((اذا نصب ربيع اراد الترخيم يا ربيعة، فلما حذف الهاء للترخيم ترك العين مفتوحة ومن رفع ذهب به مذهب الاسم التام المفرد وان كان مرخماً كقول ذي الرُّمة:

فياميُّ ما يدريك...))[3]

ومن اشارته الصرفية قوله في تحليل كلمة ((آم)) في بيت السليك بن السلكة:

ياصاحبيّ الا لا حيّ بالوادي الا عبيد وآمٌ بين أَذوادِ

((أم: جمع أمة الى العشر، ثم اماءلما بعد العشر))[4].

اما الإشارات البلاغية والنقدية فقد جاءت عرضا في ثنايا شرحهم وعرضهم للجانب اللغوي وفي المصادر القديمة نجد بعض الاشارات من ذلك قول ابو عمرو بن العلاء في بيت ابن مقبل[5]:

كأَنَّ مَجُوسيّاً أَتى دُونَ ظلِّهَا ومَاتَ النَّدى عن جَانِبيهِ فَأَصْرَمَا

مات الندى اي ذهب وانقطع عنه المطر وجاء الحر فأصرم اي دخل في الصرمة

---

[1] شرح نقائض جرير والفرزدق: ٨٣/١ وللمزيد من الامثلة ينظر، ن: ٤٣٥/١، ٤٩٢، ٥٥١، ٢٠٤/٢.

[2] شرح ديوان زهير بن ابي سلمى: ٣٠

[3] امثال العرب: ٩٢.

[4] م.ن: ٦٣.

[5] ديوان تميم بن أبي مقبل: ٢٨٦.

وهي توقد الحر كأن الثور في بياضه مجوسي قام دون الشجرة وعليه يلمق[١]. فابو عمرو بن العلاء لم يصرح بمصطلح التشبيه الا أنّه استعمل احدى ادواته وهي كأن ثم بيّن الصورة التشبيهية.

وضمت شروحهم في ثناياها بعض الاشارات من الاحكام النقدية، فابو عمرو بن العلاء نسيج وحده في مجال نقد المعاني، بل كان نقده نقطة الانطلاق للنقد الادبي فيما بعد[٢] يدل على ذلك قول الأصمعي: ((قرأت على ابي عمرو بن العلاء شعر النابغة الذبياني[٣] فلما بلغت قوله:

مَقْذُوفةٍ بدِخيسِ النَّحْضِ بازلُها له صَرِيفٌ صَرِيف القَعْوِ بالمَسَدِ*

قال لي: ما أضرّ عليه في ناقته ما وصف: فقلت له وكيف؟ قال لان صريف الفحول من النشاط وصريف الاناث من الأعياء والضجر كذا تكلمت العرب. فرآني بسكوتي مستزيدا فقال: ألم تسمع قول ربيعة بن مقروم الضبي:

كنـازُ البـضيـعِ جماليَّـةٌ اذا ما بَـغَمْنَ تـراها كتـوما

وكما قال الاعشى[٤]:

كَتُـومُ الرُّغـاءِ اذا هَـجَّرَتْ وكـانَتْ بَـقِيَّـةَ ذَوْدٍ كُتُـمْ))[٥]

وكان ابو عمرو بن العلاء يستجيد قصيدة بشر بن ابي خازم التي مطلعها[٦]:

أَحقٌّ ما رأيْـتُ، أمِ آحتِـلامُ؟ أَمِ الأَهوالُ، اذ صَحْبِي نِيامُ

ويقول ((ليس لـلعرب قصيدة على هذا الروي اجودُ منها وهي التي الحقت بشراً بالفحول))[٧] والاصمعي يقول: ((قرأت على خلف شعر جرير فلما بلغت قوله:

ويـوم كإبهام القطـاة مُحبَّب إليَّ هواه غالـبٍ لي باطلُهْ

رُزقنا به الصَّيد الغرير ولم نكن كمن نبلُهُ محرومةٌ وحبائلُهْ

---

[١] ينظر: المعاني الكبير: ٧٣٤/٢.

[٢] ينظر: الحلقة المفقودة: ٢٠٤.

[٣] ديوان النابغة الذبياني: ١٦.

* القعوةُ: حدة البكرة، والنحض: اللحم، الدخيس: قد دخل بعضه في بعض.

[٤] ينظر، ديوان الاعشى:٣٧.

** كتوم الرغاء: لا ترغو اذا رغيت، والذود بين الثلاث الى العشر.

[٥] الموشح: ٥٥-٥٦.

[٦] ديوان بشر بن ابي خازم: ٢٠١.

[٧] شرح اختيارات المفضل: ١٣٩٣/٣.

فيـالك يومـاً خيـره قبل شره تغيَّـب واشيـهِ وأَقصر عاذِلَهْ

فقال: ويله! وما ينفعه خير يؤول الى شر؟ قلت هكذا قرأته على ابي عمرو فقال لي: صدقت وكذا قاله جرير، وكان قليل التنقيح مشرد الالفاظ وما كان ابو عمرو ليقرئك إلا كما سمع فقلت: فكيف كان يجب ان يقول؟ قال الا جود له لو قال (فيالك يوماً خيرهُ دون شره) فاروه هكذا، فقد كان الرواة قديماً تصلح من اشعار القدماء فقلت: والله لا ارويه بعد هذا الا هكذا))[1].

ولو حاولنا وضع ملامح للمنهج الذي اتبعه الرواة العلماء في شروحهم من الامثلة التي استقرأناها والشواهد التي عرضناها سنجد ان شروحهم تتميز بالخصائص الآتية:

١- ان شرح الشعر لم يكن هدفاً اولاً ورئيساً عند الرواة العلماء، بل جمعه وروايته هو مقصدهم، وجاء الشرح عنصراً ثانوياً في عملية الجمع.
٢- شروحهم اللغوية اتسمت بالبساطة والاختصار – وهو امر ينتج بالضرورة عن النقطة المتقدمة - فلم يتخذوا من شرح اللفظ وسيلة لذكر معارفهم ومحصولهم اللغوي. فضلاً عن ذلك حاولوا تحديد المعاني واستيفاءها من الالفاظ بايجاز.
٣- ظهرت عندهم بوادر الشروح التاريخية لا سيما عند حماد وقديماً قالوا عنه ((اول من جمع اشعار العرب وساق احاديثها))[2] وللمفضل القدح المعلى في مجال الاشارات التاريخية وفي كتابه امثال العرب امثلة كثيرة تؤكد حفظه للاحداث والاخبار التاريخية.

فشروح الرواة العلماء كانت المرحلة الثانية لشرح الشعر وقد تطور بعض التطور وان ظل شرحاً موجزاً فقد ظهرت فيه محاولاتهم في وضع المعاني الاجمالية وشروحهم التاريخية في مقدمات القصائد وفي ثنايا الابيات الى جانب اشاراتهم النحوية والصرفية والنقدية والتفاتهم الى اثبات اختلاف الروايات.

المبحث الثالث

الطبقة الثانيـة

وجد شراح الطبقة الثانية بين ايديهم صنيع شيوخهم وجهودهم فحاولوا استكمالها سائرين على منهجهم وطريقهم، ولكنهم كانوا ادق تخصصاً من الرواد، لانهم اكتسبوا خبرة وثقافة السابقين الى جانب اجتهادهم وفهمهم للنصوص الشعرية فجاءت شروحهم تدل على سعة في الافق وكثرة في الاطلاع.

لقد رافق ظهور الطبقة الثانية - التي مثلها ابو عمرو الشيباني (ت ٢٠٦ هـ) وابو عبيدة (ت ٢١٠ هـ) والاصمعي (ت ٢١٥ هـ) وابو زيد الانصاري (ت ٢١٥ هـ) – اتساعاً في ميدان الشرح لانهم كانوا اصحاب لغة واخبار وتاريخ ونقد فظهرت في شروحهم هذه الجوانب منسجمة.

---

[1] الموشح: ١٥٦-١٥٧.

[2] طبقات فحول الشعراء: ٤٨/١.

ومن خلال التراجم التي عرضناها آنفاً[1] يتبين لنا نقاط التشابه والاختلاف عندهم، فهم يتشابهون في جانبين:

١- في الاهتمامات: كلهم رواة شعر ولغة واخبار.
٢- في الذوق: اذ انهم يميلون الى الادب القديم.

ويختلفون في جانبين:

١- في الاتجاه: فلكل شارح منهم ميل واتجاه، فابو عبيدة: اجمعهم للاخبار[2] والاصمعي يميل للغريب وابو زيد يميل للنوادر.
٢- في الثقافة: اذ انهم لم ينهلوا من مصدر واحد، بل توزّعوا بين مدرستين (البصرة والكوفة) ومع وجود هذه الخلافات الا انها لم تشكل حواجز بين الشراح وانما هي خلافات جزئية.

اعتنى شراح الطبقة الثانية بالمعنى او مقصد الشاعر، وفي سبيله توسلوا بعناصر الرواية واللغة والاخبار فضلا عن ايرادهم للاشارات البلاغية والنقدية.

وسنحاول ان نبين كل عنصر بشيء من التفصيل:

١- الرواية:

يتوقف معنى الشعر على الرواية لهذا عُني شراح الطبقة الثانية بها ليتمكنوا من تحديد اللفظ، لان اختلاف الرواية يؤدي الى اختلاف معنى الشعر والابتعاد عن مقصود الشاعر.

فابو عمرو الشيباني لاحظ ان تغير الرواية يؤدي الى تغير المعنى. ففي شرحه لبيت سلامة بن جندل:

كُنّا نحلُّ اذا هبتْ شامية ً بكل وادٍ حطيب البطن مجدوب*

يقول ((مجدوب: معيب ويروى ((خصيب البطن)) فمن روى خصيب البطن يقول هذا الوادي فيه مرعى ونبات فهو ثغر يتحاماه الناس فنحن نحله ونرعى ما فيه لعزنا))[1].

وفي شرح النقائض يلتفت ابو عبيدة الى اختلاف الرواية ويبين اثرها في بيت الفرزدق:

وعضُّ زمانٍ يابن مروان لم يدع من المال الا مُسحتاً او مُجَرَّفُ

---

[1] يراجع الفصل الاول: المبحث الاول ص: ٦-٧.

[2] يراجع الفصل الثاني: المبحث الثالث ص: ٥٣.

* حطيب البطن: كثير الحطب.

[1] ديوان سلامة بن جندل: ١١٩- ١٢١.

((قال سعدان اخبرنا ابو عبيدة سمعت راوية الفرزدق يروى هذا البيت: (لم يدع من المال الا مسحتٌ او مجرفُ) بالرفع لم يدع من الدعة... والمسحت الذي لا يدع شيئا إلا اخذه قال والمجرفُ الذي ما دون الجميع، قال ومن قال (الا مسحتاً او مجرف) اراد وهو مجرفُ قال ابو عبيدة: لم يدع اي لم يثبت ويستقر... الا مسحت من المال وهو مجرف فارتفع مسحت ومجرف بفعلهما))[٢].

وقال الاصمعي في بيت سلامة بن جندل:

مُداخَلةٍ مِنْ نَسجِ داودَ، سكُّها كَحَبّ الجنَى، من أبْلَمٍ مُتَفلّقِ*

ويروى ((سكُّها كمنكبِ ضاحٍ من عماية مُشرِقِ، السَّكُّ ادخالُ المسامير في خروق الدروع يُقال احكَمَ سكُّها أي سمرها فيقول تبرق كما يبرق منكب من عماية، والعماية جبل))[٣].

واحياناً لا يؤدي اختلاف الرواية الى تغير في المعنى خاصة اذا كانت الالفاظ

بمعنى واحد من الامثلة على ذلك قول الاصمعي في بيت العجاج:

لا غرل الطول ولا قصير

((ويروى: لا عصل الطول: اي لا معوج والغرل المضطرب الطول يقال رمح غرل اذا كان قبيحاً سيء الطول مضطرباً))[١].

وقال ابو عبيدة في بيت جرير:

فَلقَدْ أنَى لك أنْ تُوَدِّعَ خُلَّةً فَنِيتْ وكانَ حِبالها أرْماما

((ويروى – وعادَ حبالها))[٢].

فالمعنى ومراد الشاعر الذي حرص عليه شراح الطبقة الثانية كان دافعاً قوياً في ترجيح رواية على اخرى ورفض بعض الروايات من ذلك قول ابو عبيدة في بيت الفرزدق:

وبالعَمْرَيْنِ والضَّمْرَيْنِ نَبْني دَعائِم مَجْدُهُنَّ مُشَيَّداتِ

((ويروى (دعائم مجدّهُنَّ مشيّدات) وهي الرواية الصحيحة بنصب المجد وبكسر ياء مشيدات وقال وبالعمرين وهما عمرو وعامر إبنا قطن بن نهشل والضمران: ضمرة بن ضمرة من بني نهشل))[٣].

---

[٢] شرح نقائض جرير والفرزدق: ٢/ ١٩٩- ٢٠٠ وينظر، ن: ٣٤٨/١.

* الجنى: شجر، أبلم: نبت.

[٣] ديوان سلامة بن جندل: ١٧٤- ١٧٥.

[١] ديوان العجاج: ٢٣٧ وينظر، ن: ٣٤، ٤١، ٤٩، ٧٣، ٧٦.

[٢] شرح نقائض جرير والفرزدق: ٩١/١ وينظر ن: ٢٦٣، ٢٦٨.

فالشراح لم يقفوا عند حدود رواية الشعر وانما حاولوا ان يتجاوزوا ذلك الى بيان تعدد الروايات واختلافها واثر ذلك على المعنى واحياناً نقد الرواية معتمدين في ذلك على ما رووه عن اساتذتهم وعلى جهودهم الشخصية.

٢ـ اللغة:

وهي من اهم عناصر الشرح عندهم لانهم علماء لغة. فقد اتخذوا من شرح المفردات ميداناً لعرض النظائر والمعاني المشتركة واللغات والمعرب .... الخ. فابو عمرو الشيباني يشرح بيت سلامة بن جندل:

وكَرَّنَا خيلَنا أدراجها رُجُعاً كُسَّ السنابكِ من بدءٍ وتعقيبِ

بقوله: ((ادراجها اي من حيث جاءت ذهبت ومن حيث ذهبت جاءت. والادراج الطرق رجع الى ادراجه اي الموضع الذي جاء منه وقال الراعي[٤]:

لما دعا الدعوةَ الاولى فأسمعني لبست ثوبي واستمررت ادراجي

وقوله كسَّ السنابك اي تحاتَّتْ سنابكها وذهبت لأكل الطريق ولطول السفر عليها والسنبك مقدم الحافر واصل الكسّ في الاسنان ان تحات وتقصر، وبدؤها، ابتداؤها والتعقيب الرجوع والعطف))[١].

فابو عمرو الشيباني لم يكتف في شرحه ببيان معنى الألفاظ اذ حاول ان يذكر جميع المعاني الواردة والمعروفة حول اللفظة المشروحة على نحو ما وجدناه في شرحه – لفظة أدراجها – في المثال السابق. ونلحظ أيضاً التفاته الى التطور الدلالي عندما شرح عبارة ((كس السنابك)).

وفي أثناء شروحهم للالفاظ حاولوا تحديد الروابط المعنوية والموضوعية التي تصل بين الالفاظ او ما يسمى بالترادف[٢] عند اللغويين ومثال ذلك شرح ابو عبيدة لبيت البعيث:

أبوكَ عَطاءٌ ألأَمُ النّاسِ كُلِّهم فقُبِّحَ من شيخٍ وقُبِّحْتَ مِنْ نَجْلِ

((يقال: نجْل الرجل ونسْله وشلخه وشرخه وزكوته وزكبته وزكمته بمعنى واحد))[٣].

واحياناً تكون خصائص اللفظ المفسر وسيلة لتحديد المعنى عند شراح الطبقة الثانية من ذلك شرح ابي زيد لبيت زهير بن ابي سلمى:

---

[٣] م.ن: ٤٨١/٢ وينظر، ن: ٩/٣.

[٤] شعر الراعي: ١٢٠ ورواية الديوان ..... **أخذتْ بُرْدي واستمررتُ ادراجي**

[١] ديوان سلامة بن جندل: ٩٦-٩٧.

[٢] الترادف: هو الالفاظ المفردة الدالة على شيء واحد باعتبار واحد ينظر، المزهر: ٣١٦/١.

[٣] شرح نقائض جرير والفرزدق: ٢٥١/١ وينظر، ن: ٣٥/١، ٤٣، ٢٠٣، ٤٤٧، ٤٤/٢، ١٤٢، ٤٩٥ وديوان العجاج: ٢٨، ٣٧ ٤٧، ٩٦، ١٠٥، ١١٠، ١١٢، ٢١٠، ٢٥٤، ٢٥٦.

بِها العِينُ والآرَامُ يَمْشِينَ خِلْفَةً وأطْلاؤُها يَنْهَضّنَ مِنْ كلِّ مَجْثَمِ

ففي شرحه لمفردة الآرام: يقول: ((هي تسكن الرمل والأدم ظباء طوال الاعناق والقوائم بيض البطون سمر الظهور في ظهورها جدتان... والواحد آدم والانثى ادماء وهي العواهج. والواحد عوهج قال وليس تطمع الفهود في الادم لسرعتها... وهي التي تسكن الجبال والعفر ظباء يعلو بياضها حمرة وهي القصيرة الاعناق وهي اضعف الظباء عدوا... وهي التي تسكن القفاف وصلابة الارض))[٤] فابو زيد لم يكتفِ بخصائص اللفظ

المفسر بل تناول معه جميع الالفاظ التي ترتبط به موضوعياً وحددها تحديداً دقيقاً.

وقد تناولوا جميع المعاني الواردة والمعروفة حول اللفظة المفسرة فالاصمعي نص على المعنى المراد من بيت العجاج:

ورأس اعداءٍ شديدٍ أَضَمُـهْ

قد طالَ من حردٍ علينا سَدَمُهْ

((الحرد: الغيظ والغم في الصدر ... ثم يذكر المعاني الاخرى اذ يقول: الحرد: القصد يقال حرد حرده اي قصد قصده. والحرد: الغضب.. والحرد: العيب الذي يكون في اليد وهو ان ينفض البعير يده اذا مشى))[١].

وقد تضمنت شروحهم ايضاً اشارات الى ظاهرة الاضداد وهي من الظواهر التي تتعلق بدلالة اللفظ[٢] من ذلك شرح ابي زيد الانصاري لبيت ضمرة بن ضمرة النهشلي:

بكَرَتْ تلُومُك بَعْدَ وَهْنٍ في آلنَّدى بَسْلٌ عَلَيْكِ مَلاَمتِي وَعِتَابي*

((بسل عليك: حرام عليك... والبسلُ الحلال وهذا الحرفُ من الاضداد))[٣].

وعنايتهم اللغوية دفعتهم الى تحديد اللغات ((اللهجات)) العربية وبيان الفروق بينها من ذلك قول ألاصمعي في بيت العجاج:

---

[٤] شرح ديوان زهير: ثعلب: ٥-٦ وللمزيد من الامثلة ينظر، ديوان العجاج: ٤٣، ٤٤، ١٠٥، ٢٤٤، وشرح نقائض جرير والفرزدق: ١٠٣/٢، ٤٢/٣.

[١] ديوان العجاج: ٤٣٠- ٤٣١، راس اعداء: اي جيش، الأضم: الغضب، السدم: غضب مع حزن، وللمزيد من الامثلة ينظر: ١٦، ١٧٤، وشرح نقائض جرير والفرزدق: ٤٥/١، ٢١٤ ٢٢٤، ٤٥/٢، ٣٠٤.

[٢] الاضداد نوع من المشترك ينظر، في ذلك المزهر: ٣٠٥/١.

* بكرت: عجلت وهن: نومه، الندى: السخاء.

[٣] النوادر: ٢-٤ وللمزيد من الامثلة ينظر، شرح نقائض جرير والفرزدق: ٤٦/١، ٢٢١، ٢٥٦، وديوان العجاج: ٢٠٧.

وبطن أيمٍ وقوماً عُسْلُجا

((الايم والإين: الحية لغتان مثل الحزمِ والحزنِ يقول بطنها مثل بطن الحية))[٤].

وهذا الاختلاف الذي رصده الاصمعي هو اختلاف صوتي وقد اكتفى بوصفه ورصده دون تعليل او تحليل له. وقد يكون ما دفع الاصمعي وغيره من الشراح الى اتباع هذه الطريقة الوصفية هو طبيعة الشعر التي لا تسمح بالتعمق في المسائل اللغوية.

والتفت هؤلاء الشراح الى ظاهرة الالفاظ المُـعَربة فحاولوا تحـديـدها وشرحها

فالاصمعي في شرحه لبيت العجاج:

يَـوْمَ خَراج يُخْرجُ السَّمرَّجا

قال: ((السمرج هو الخراجُ يقال له بالفارسية سمرَّة اي ثلاث مِرارٍ يُؤدّى وهو حسابٌ يؤُخذُ في ثلاث أثلاثٍ فكان يقال له سمرَّة فأعرب فقيل السَّمَرَّجُ))[١]

من خلال الامثلة التي عرضناها يتبين لنا ما قدم هؤلاء الشراح من ثروة لفظية زاخرة تعين الاديب على ان ينتقي ما يلائم مقصده والمتعلم على اتقان لغته وفهمها حتى يخيل للقارئ انه يطالع في معجم لغوي لا في شرح ادبي.

٣ـ النحو:

ان الايجاز في الاشارات النحوية كان الطابع الذي ميز شروح الطبقة الثانية من ذلك قول ابي زيد في بيت جرير:

ياتَيْمَ تَيْمَ عَدِيّ لاَ أَبَـالكُمُ لا يُلقِينَّكُمُ في سَوْءَةٍ عُمَرُ

((فجعل الثاني بمنزلة الأوّل كأنه تأكيدٌ او بدل))[٢].

وقال ابو عبيدة في شرحه لبيت جرير:

ولقد أراكِ وأنتِ جامِعَةُ الهَوَى نُثْنِـي بِعَهْدِكِ خَيْرَ دَارٍ مُقـامِ

((جامعة الهوى اي مجتمعة الهوى لم يتفرّق... نصب خيرَ على النداء))[٣].

---

[٤] ديوان العجاج: ٣٦١ وينظر، ن: ١٤، ٩٣، ٩٤، ٢٧٦، ٣٨٦، ٤٣٣، ٤٨٥ وشرح نقائض جرير والفرزدق: ٣٦٠/٢، ٢٤٨/٣ * العسلج: اغصان مثل البردي تتثنى.

[١] ديوان العجاج: ٣٥٥، وينظر، ن: ٣٦، ٣٥١، ٣٥٣، ٣٥٤، ٣٦٣، ٣٨٣، ٤٦٣.

[٢] النوادر: ١٣٩ وللاستزادة: ينظر، ن: ٢٤، ٣٠، ٣١، وديوان العجاج: ٨، ٢٤٢، ٣٦٨، ٤٧٣.

٤ـ الصرف:

لقد كانت الاشارات الصرفية في شروحهم اكثر ظهوراً من الاشارات النحوية وهذا يبين قدرتهم اللغوية التي تظهر في تحليلاتهم الاشتقاقية والتصريفية، التي تؤكد سعة اطلاعهم ودربتهم باللغة ومسالكها.

فاحياناً يكتفون بالاشارة الى اشتقاق الكلمة وحسب كما فعل ابو عبيدة في شرحه لقول جرير:

لَها مِثْلُ لَوْنِ البَدْر في ليلَةِ الدُّجَى وريحُ الخُزَامى في دِماثٍ مُسَيَّل

((الدماث من الارض: السهلة اللينة وهو مشتق من قولهم هو دمث من الرجال اذا كان سهلاً حسن الخلق والدَّمث من الرجال مشتق من الدَّمِث وهو الرمل اللين))[١].

وقال في بيت البعيث:

بَرَى النِّقْيَ عَنْ أصْلابِها كُلُّ غَرْبَةٍ قَذوفٍ وإدْآبُ المَنصَّة والذَّمْلِ

((النقى: الشحم والغربة: البَرِّيَّة البعيدة. والمنصَّة: الارتفاع في السير ومن هذا قيل نص الحديث اي ارفعه ومنصة العروس أُخذت من هذا لانها ترفع عليها وترى الناس))[٢] فابو عبيدة في شرحه السابق لم يتوقف عند التحليل الاشتقاقي لكلمة ((المنصة)) بل تجاوز ذلك الى الربط بين معاني الكلمة وجعلها من اصل واحد وهو الارتفاع.

وقد اتسعت جهودهم الصرفية لتشمل تحديد اوزان الكلمات المشروحة من ذلك شرح الاصمعي على بيت العجاج:

إذْ نَفَختْ في جلّهِ المشْجُورِ

حَدْواءُ جاءَتْ من بلادِ الطُّوُرِ

((الجل الشراع، المشجور الذي يشجر بالجبال، الحدواء: فعلاء من حدا يحدو))[٣].

٥ـ التاريخ:

---

[٣] شرح نقائض جرير والفرزدق: ٤١٨/١ وينظر، ن: ١٣٩/٢، ١٩٤، ٢٨٧، ٥٠٨.

(١) شرح نقائض جرير والفرزدق: ٣٩٩/٢.

(٢) شرح نقائض جرير والفرزدق: ٢٢٠/١ وينظر ديوان العجاج: ٤.

(٣) ديوان العجاج: ٢٢٩، وينظر، ن: ٤١١، ٤١٦، ٤٢٨.

لقد كوّن الجانب التاريخي عنصراً فعالاً في شروحهم لا سيما عند ابي عبيدة اذ اعطاه مكانة مهمة في شروحه اذ فسر الايام والحروب الجاهلية والاسلامية والحوادث السياسية والاجتماعية كلها[٤] التي اشارت اليها الابيات في كثير من الاسهاب والتفصيل.

ان الشروح التاريخية تتضمن تحديد مناسبات القصائد والتعريف بالاعلام الواردة في الابيات والحديث عن الايام والحوادث.

فهذان الاصمعي وابو عبيدة يقدمان لقصيدة الفرزدق ((النونية)) بنبذة تاريخية تبين سبب نظمها والملابسات والظروف التي اوحت بنظمها فقصيدته التي مطلعها:

يابْنَ المَراغَةِ والهِجاءُ إذا التَقَتْ أَعْناقُهُ وتَماحَكَ الخَصْمانِ

قالا في مناسبتها ((قدم الأخطل واسمه غياث بن غوث على بشر بن مروان بالكوفة فوجد عنده محمد بن عمير بن عطارد بن حاجب بن زرارة فقال محمد للاخطل ان الامير سيسألك عن الفرزدق، وجرير فاعِدّ جوابا وانظر ماذا انت قائل فقد عرفت قرابتنا والرحم بيننا فقال كفيتك وأمَّ عبد الله ومجاشع عبد الله ومجاشع ابن دارم الحلال بنت ظالم بن ذبيان بن الاشرس بن كنانة بن زيد بن عمرو بن غنم بن تغلب قال: فلمّا دخل عليه الأخطل سأله عن الفرزدق وجرير فقال له الاخطل اصلح الله الامير، اما الفرزدق فاشعر العرب فقال الفرزدق يذكر تفضيل الاخطل اياه على الشعراء))[١].

اما العنصر الثاني الذي كان له أثر في شروحهم التاريخية هو التعريف بالاعلام وذكر ادوارهم وارتباطهم بحدث معين، فجرير ذكر بعض الاعلام في قوله:

فأُبْتُمْ خَزايا والخَزِيْرُ قِراكُمُ وباتَ الصَّدَى يَدْعُو عِقالاَ وضَمْضَما

فقال ابو عبيدة معرفاً بهم ((عقال بن محمد بن سفيان بن مجاشع وضمضم بن مرة بن سيدان والصدى مزاد المقتول وكان العرب في الجاهلية يقولون اذا قُتل قتيل خرجت من رأسه هامة تصيح على قبره - اذ لم يدرك بثأره – اسقوني فإني عطشى فاذا ادرك بثأره سكتت: خزايا واحدهم خزيان والخزير شيء يعمل من الدقيق شبه العصيدة))[٢].

ومما يتصل بتعريفهم بالاعلام تعريفهم بالمواضع الواردة في الشعر من ذلك ما جاء في قول العجاج:

---

(٤) لمعرفة اسماء هذه الايام والاحاديث يراجع شرح نقائض جرير والفرزدق: ٣/ ٣٩٤- ٤٠٠ ((فهرست الايام والحوادث)) واعرضت عن ذكرها خشية الاطالة.

[١] شرح نقائض جرير والفرزدق: ٨٩/٣، وينظر، ن: ٣٨/١، ٧٧، ٥١٦، ١٨٧/٢، ٣٩٨، ٥٢٧- ٥٣٢، ٥/٣-٧، ٢٨، ٤٣، ٤٥، ٨٩، وديوان الحادرة: ٤٣ وديوان طفيل الغنوي: ٢١، ١٢٣.

[٢] شرح نقائض جرير والفرزدق: ١٤٩/١ وينظر على سبيل المثال، ن: ٤١/١، ٤٣، ٥٦، ٧١، ١٢٤، ٢٤/٢، ٣٦، ٧٩، ١١٦/٣، ١٨٦، ١٨٧، ٢٤٢، وديوان سلامة بن جندل: ٧٨.

أو حيثُ كانَ الوَلَجاتُ وَلجا

أو حيثُ رَمْلُ عالجٍ تَعَلجَّا

فشرحه الاصمعي بقوله: ((الولجات موضع من شق بي تميم ولجات وولج مكان يسمّى الولج والولجة موضع يدخل في غيره وحيث كان الولجات، ولجأ اي حيث جعلها الله ولجة، ورمل عالج في شق بني فزارة وتعلج: دخل بعضه في بعض، تراكب اي اعتلج وهو رمل في شق بني فزارة الى ارض كلب))[٣].

اما ثالث العناصر فهو توضيح الاشارات التاريخية التي يأتي ذكرها في ثنايا الابيات: ففي بيت جرير:

هَلاّ طَعَنْتَ الخَيْل يَوْمَ لقيتَها طَعْنَ الفَوارِس مِنْ بَني عُقْفانِ؟

قال الاصمعي: ((خرج نفر من الخوارج على الحجاج بن يوسف وحوشب بن يزيد على شرطة الكوفة فتحصن حوشب في القصر وأخذ الخوارج على اهل الكوفة بافواه السكك مما يلي الحيرة فقال اياس بن حصين بن زياد بن عُقْفَانْ: كم عدة الخوارج؟ قالوا كذا وكذا فقال لبنيه: يابنيَّ لا يخرج اليهم الا عدَّتهم. قالوا فخرجوا اليهم فجاء كل رجل من بني عقفان برأس رجل من الخوارج قال وبلغ الخبر الحجاج بن يوسف فبعث الى اياس بن حصين فقال افرضوا في ثلاثمئة في السنة فقال في ذلك إياس:

ما في ثلاث ما يجهزّن غازيا ولا في ثلاث منعة لفقير

فقال الحجاج حين بلغه شعره افرضوا له في الشرف ففرضوا في الفي درهم وهي درجة اهل الشرف))[١].

٦ـ البلاغة:

ان استقراء شروحهم يؤكد فقر هذه الشروح في المسائل البلاغية لأن هذه العلوم لم تكن شائعة في عصرهم[٢] فلم نظفر في شروحهم الا باشارات بلاغية مقتضبة عن التشبيه من ذلك ما قاله الاصمعي في بيت العجاج:

جَرَّ جَرَاداً، واجْرَهَدَّ مُطنْبَا

---

[٣] ديوان العجاج: ٣٥٨- ٣٥٩ وينظر، ن: ١٣، ١٥، ١١٦، ٢٩٨، ٣٤٨ وشرح نقائض جرير والفرزدق: ٤٥/١، ٨٣، ٢٦٢، ٣٢٣، ٣٣٢، ٤١٨/٢، ٥٠٨، ٥٢٠.

[١] شرح نقائض جرير والفرزدق: ١٠٩/٣-١١٠ وينظر، ن: ٤٧/١، ١٣٣، ١٤٠، ٣٣٦، ٩/٢، ١٦، ٢٨، ١٦٩، ٣٣١، ٣٣٢، ٣٦٢، ٣٦٤.

[٢] اقدم ما وصل الينا من مباحث تتصل بعلوم البلاغة ((كتاب البيان والتبين للجاحظ)) وهي لم تكن اكثر من اشارات عامة في الفصاحة والبلاغة.. ينظر، مقدمة محقق كتاب الايضاح في علوم البلاغة: ٩.

تَدَافُعَ الماءِ حُباً على حُبَا

((جراداً مجدباً من الكلأ شبه الجراد اذا سال بحبو الماء أي يتبع بعضه بعضاً. اجرهد: ذهب ومضى))[٣].

٧ـ النقد:

بين ثنايا شروحهم وجدنا اشارات من الاحكام النقدية التقويمية فالاصمعي عندما وصل في ديوان العجاج الى قوله:

نُتْبِعُهُمْ خَيْلاً لنا عَواتِكا

في الحَربِ جُرْداً تَرْكبُ المهالكا

ذَاتَ ارتْيادٍ تُنكِحُ الصَّعَالِكا

مِنْ كُلِّ نهْدٍ يَسْتعزُّ الحاركا

علق عليه ((عواتك: اذا حمل عليه وكرّ وجُرَد: انه لا شعر عليها وهذا من صفة العتاق، والارتياد: الطلب يعني الخيل... النهد: الغليظ الصلب.. وهذا خطأ قبيح من صفة الفرس والصواب في الصفة ما قال زهير[١]:

وعَزَّتْها كَوَاهِلُها وكلَّتْ سَنَابِكُها وقَدَّحتِ العُيُونُ))[٢]

ومن احكامه النقدية ايضا قوله في بيت ثعلبة بن صعير:

فَتَذكَّرتْ ثَقَلاً رَثِيداً بَعْدَما أَلْقَتْ ذُكَاءُ يَمِينَهَا في كَافِرِ

((سرق هذا المعنى لبيد من ثعلبة بن صعير وثعلبة اكبر من جد لبيد فقال يذكر الشمس[٣]:

حتَّى إذا أَلقَتْ يداً في كافِرٍ وَأَجنَّ عَوْرَاتِ الثُّغُورِ ظَلامَها

وسرق هذا المعنى ذو الرمة من لبيد فقال[٤]:

---

[٣] ديوان العجاج: ٩٥- ٩٦ وينظر، ن: ١٦، ٣٦، ٤٩، ٧٧، ١٦٥، ١٧٧، ٢٤٣، ٢٤٧، ٤٠٥، ٥٠٥ وشرح نقائض جرير والفرزدق : ٧٦/١، ٨٢، ١١٩، ٤٠/٢، ١٠١، ٣٢٣، ٤٥١، ١٢/٣، ٥٩، ٧١، ١٨٤.

[١] شرح ديوان زهير: ١٩٠.

[٢] ديوان العجاج: ٨٣- ٨٤ وينظر، ن: ٨٦، ١٤٧، وشرح نقائض جرير والفرزدق: ٥١٧/٢.

[٣] شرح ديوان لبيد: ٣١٦.

أَلا طرقَتْ ميٌّ هيُوماً بذِكرِها وَأَيدي الثُّريا جُنَّحٌ في المغارب))[٥]

ان هذه الاشارات التي رصدناها في شروحهم لم تكون معلماً واضحاً إذ كانت محددة وظلت هكذا حتى اواخر القرن الثالث[٦].

٨ـ المعنى:

ان الخطوة الاخيرة من الشرح هي الوقوف على المعنى بعد عرض الالفاظ وشرحها واظهار ما بينها من ترادف معنوي وترابط موضوعي وغالباً ما يكون المعنى

موجزاً من مثل قول ابو عمرو الشيباني في بيت سلامة بن جندل:

كُنّا، إذا ما أتانا صارخ فزعُ كان الصُّراخُ له قرع الظنابيب

((اذا اتانا صارخ انخنا الابل ثم ركبنا))[١].

واحياناً يكتفي الشارح بتحديد المعنى المراد من البيت دون المرور بشرح مفرداته كقول ابو عبيدة على بيت الفرزدق:

ولست بمأخوذٍ بلغو تقوله اذا لم تَعَمَّد عاقدات العزائم

((يقول لا يؤاخذك الله باللغو في كلامك فان عزمت على شيء وعقدته آخذك به))[٢].

والاصمعي في توضيحه للمعنى سلك الطريقين فاحياناً يشرح المفردات ثم يوضح المعنى مثال ذلك شرحه لقول العجاج:

وان أصاب كدراً مدّ الكدرْ

((اذا اصاب كدراً أي اذا اصاب غيره، مدها أي زاد فيها يقول اذا اصاب هذا الجيش ارضاً بها تراب فوطئها هاج الغبار فامتد))[٣].

---

[٤] ديوان ذي الرمة: ١٩١/١.

[٥] ديوان المفضليات: ٢٥٧ـ ٢٥٨ وينظر، ن: ٨٧٨.

[٦] ينظر، منهج التبريزي في شروحه والقيمة التاريخية للمفضليات: ١٢٤.

[١] ديوان سلامة بن جندل: ١٢٥ـ ١٢٧ شرح المعنى بعد ان شرح المفردات.

[٢] شرح نقائض جرير والفرزدق: ٥١٨/١.

[٣] ديوان العجاج: ٢٠ـ٢١ وينظر، ن: ٤٠، ٤١، ٤٩، ٥٢، ٨٠، ١١٠، ٢٧٦، ٣٤٠.

ويكتفي في شروح اخرى بالمعنى مثال ذلك شرحه لقول العجاج:

اعجلني الموت ولـم يُكافِ

سوف يجازيك مليـك واف

بالأخذ ان جازاك او يعافي

((يقول: يكافيك الله عني باحسانك او باساءتك))[٤].

وقد استعملوا عدداً من الالفاظ قدموا بها للمعنى النثري المعروض في شروحهم وهي: ((يقول، يعني، يريد، أي)) وعلى الرغم من تعدد الالفاظ التي استعملوها في عرضهم للمعنى النثري الذي فسروا به النصوص الشعرية على نحو ما عرضنا الا ان القارئ لا يرى فروقاً ذات اهمية في استعمالهم لمثل هذه الألفاظ، فلم يحققوا من ورائها غير التنويع والتعدد في عرض المعنى على المستوى الشكلي.

٩ـ الشواهد:

الشاهد عند شراح الطبقة الثانية اداة مهمة في التفسير اللغوي والمعنوي فهو يدعم جميع العناصر التفسيرية ويظهرها على حقيقتها اذ شكل حضوراً ملموساً في الرواية واللغة والتاريخ وكذلك في البلاغة والنقد وقد تنوعت شواهدهم فكان للشعر مركز الصدارة وجاء بعده القرآن الكريم والامثال والاحاديث النبوية الشريفة فالشـاهد الشعري

هو الوسيلة الايضاحية في شرح المفردات. مثال ذلك بيت سلامة بن جندل:

كنا نَحلُّ اذا هبت شامية بكل وادِ حطيب البطن مجدوب

((.... قال ابو عمرو الشيباني مجدوب معيب وانشد للكميت:

أبَارِقُ اني لا اريد اذاكم ولا ضربكم مالم تعينوا على جدبي

أي عيبي))[١]

وفي قول العجاج:

مُحَّمداً واختاره الله الخير

---

[٤] ديوان العجاج: ١١٣ وينظر، ن: ٥٩، ١٦٢، ١٦٤.

[١] ديوان سلامة بن جندل: ١١٩ـ ١٢١ وينظر، ن: ٩٦، ١٢٨ وللمزيد من الامثلة ينظر، شرح نقائض جرير والفرزدق: ٣٨/١، ٤٠، ٤٤، ٤٥، ٨٥، ٩١ وهناك فهرس خاص بالشواهد في نهاية الكتاب وديوان العجاج: ٥، ٦، ١٠، ١١، ١٥، ١٧، ٤٢.

علق عليه الاصمعي: ((كأنه في هذه الحال اختاره الله من خيار خلقه والخير هم خيرته من خلقه كقوله عز وجل ﴿**واختار موسى قومَهُ**﴾ [الاعراف: ١٥٥]))[٢].

فالاصمعي اشار الى علاقة مقاربة او مشابهة بين البيت الشعري والنص القرآني فهو لم يستحضر النص القرآني لغرض الشرح فقط بل للاشارة الى مكاشفة النص بنص آخر وان اشارتهم للمقاربات والمماثلات لم تقتصر على النصوص القرآنية بل كان للشعر الحيز الاكبر فيها[٣].

ولم تقتصر شروحهم على الشواهد الشعرية والقرآنية بل نرى شواهد من الاحاديث النبوية الشريفة فالاصمعي يقول في بيت العجاج:

إذا الظَّلامُ وهو داجي المِشْمَلِ

تَغَمَّـدَ الأعـلاَمَ بالتجـلُّل

((داج: أي مُلْبِس وفي الحديث (حين دجا الاسلام)* وتغمد الاعلام: البسها وغطَاها.... التجلل: الركوب))[١].

وفي بعض المواضع استشهدوا بالامثال لاثبات بعض الشروح والامثلة على ذلك كثيرة منها ما جاء في شرح النقائض:

إذا ذُكِرَتْ أيّامهم يوم لم يقُمْ لسلَّة اسياف الضَّباب نفيرها

((السلة الاسم والسلة الفعلة الواحدة والسلة السّرق وفي امثالهم (ان الخلة تدعو الى السَّلَّة) وفي امثالهم (ان النجاة في السَّلَّةِ والهلكة في السَّلَّة)** يعني استلال السيوف))[٢].

نخلص من ذلك الى:

---

[٢] ديوان العجاج: ٨ وينظر، ن: ٧، ١١، ١٢، ٢٦٧، ٣٧٣.

[٣] فحوار النصوص او ما يطلق عليه (التعالق النصي) في النقد الحديث قد التفت اليه القدماء ليس بالمصطلح وانما بالمضمون اثناء شروحهم للبيت الشعري ينظر، على سبيل المثال لا الحصر: شرح نقائض جرير والفرزدق: ٥١/١، ٥٣، ١٢١، ١٢٦، ١٣٩، ٢٩٤، ٣٣٢، ٥٠/٢، ٩٧ وديوان العجاج: ٤٢، ١٤٦.

* نص الحديث: ((أنَّه بعث عُيينَة بن بدر حين اسلم الناس ودجا الاسلام فأغار على بني عَدِيّ بن جُندب وأخذ اموالهم)) النهاية في غريب الحديث والاثر: ١٠٢/٢.

[١] ديوان العجاج: ٢٠٢- ٢٠٣، وينظر، ن: ٤، ٨، ٤٥، ٢٤٤، وشرح نقائض جرير والفرزدق: ٣٥١/١، ٤٨٣، ٧٤/٢، ٢٢١، ٢٨٩، ٤١١، ٢٣٢/٣، ٣٠٢.

** اخلت كتب الامثال بهذين المثلين.

[٢] شرح نقائض جرير والفرزدق: ١٦٣/٢، وينظر، ن: ٤٢/١، ٤٦، ٤٩، ١٥٦، ١٥٧، ٤٣٢/٢، وديوان العجاج: ١٣، ١٥، ٧٩، ٩٢، ١٠٠، ٢٠٥، ٣٤٨، ٢٨٣.

- تعدد العناصر في تفسير النص الشعري من رواية ولغة واخبار وبلاغة ونقد مؤيدة بالشواهد من أجل الوصول للمعنى.
- على الرغم من تعدد العناصر المعتمدة في الشرح إلاّ ان الإتجاه الغالب في شروحهم هو الاتجاه اللغوي الاخباري اذ ان هدفهم توضيح النص الشعري وبيان ابعاده بتفسير غريبه وبيان وجوهه اللغوية وما يضم من احداث تاريخية. فهم لم يكونوا شراحاً فنيين وانما كانوا لغويين إخباريين لهذا اتجهوا في شروحهم اتجاهاً لغوياً اخبارياً وابتعدوا عن الشرح الادبي.
- وبين شراح الطبقة الاولى وشراح الطبقة الثانية ((تطورت حركة الشروح في الاملاء والتصنيف اذ كان اكثر مدوني المصنفات الأولى يثبتون او يملون القصيدة كاملة ثم يتبعونها تعليقاتهم ولكن منتصف القرن الثاني استطاع ان يدفع العلماء الى تعديل تلك الطريقة بحيث يتيسر للقارئ او السامع الفهم وصحة الاستفادة))[1] لأن اثبات الشروح في آخر القصيدة او المقطوعة يلزم القارئ الرجوع الى الابيات مرات عدّة ليتمكَّن من استيعاب النصوص[2]. لقد ادرك العلماء ضرورة ايجاد طريقة اخرى تسهل معرفة ما يشكل في كل بيت وتساعد القارئ على فهمه واستيعابه فكان الاخفش اول من اثبت تحت كل بيت تفسيره[3].

وان الامثلة التي عرضناها هي صورة واقعية لهذا المنهج الذي التزموه في شرحهم للنصوص الشعرية.

الباب الثاني

---

[1] رواد شرح الشعر: مجلة مجمع اللغة العربية: دمشق: مج٥٠ ج٣، ١٩٧٥، ٦٢٧.

[2] ينظر، شرح ديوان الحماسة: التبريزي: ٦/١.

[3] ينظر، طبقات النحويين واللغويين: ٧٦ وهو الاخفش الاوسط هذا ما اكده د. فخر الدين قباوة بعد ان عرض الادلة في بحثه الموسوم رواد شرح الشعر: ٦٢٨- ٦٢٩.

اتجاهات شرح الشعر

الباب الثاني

اتجاهات شرح الشعر

توطئة:

عند تتبع مادة الدواوين المشروحة للتثبت من حقيقة ان الشرّاح سلكوا عدة اتجاهات للوصول الى قصد الشاعر، وقد لمحنا بدايات هذه الاتجاهات عند شراح الطبقة الثانية على الرغم من انها لم تسجل تحققاً واضحاً في شروحهم الا انها كانت البداية التي استكملها من جاء بعدهم. فظهرت عند تلامذتهم بصورة اوضح وبلغت ذروتها في اواخر القرن الثالث، ومطلع الرابع الهجريين اذ ظهرت اتجاهات واضحة يمكن تحديدها من القراءة الأولى.

ونقصد باتجاه الشارح هو طغيان واحد او اثنين من عناصر الشرح على قراءته للنص الشعري. وهذا لا يعني اهمال العناصر الاخرى بل تناولها باقتضاب دون تفصيل وفضلاً عن ذلك فإن اتجاهاً بعينه لم ينفرد بنفسه ولم يستقل عن غيره من الاتجاهات على الرغم من اختلافها وتعددها، اذ التداخل سمة مميزة في الشروح. فطغيان احد العناصر على غيره مرده الى منهج الشارح[1] وشخصيته وميوله وعنايته، ثم طريقته في فهم النص واخيراً طبيعة عصره والظروف الثقافية المحيطة به.

وان دراستنا للاتجاهات التي ظهرت في ثنايا الشروح يمكن ان نحددها بما يأتي:

١- الاتجاه اللغوي.
٢- الاتجاه التاريخي.

---

(١) لمعرفة مناهج الشراح ينظر شروح الشعر الجاهلي: الجزء الثاني اذ فيه تفصيل ذلك.

٣- الاتجاه البلاغي.
٤- الاتجاه النقدي.

الفصل الأوَّل

الاتجاه اللغوي

توطئة:

إن العناية بالاتجاه اللغوي سمة مشتركة بين الشروح جميعها لأن قصد الشارح هو الوصول الى المعنى واللغة هي مفتاح المعنى[١] فاللغة ضمن هذا المفهوم تكون اداة في خدمة النص وتحديد المعنى. واحياناً يتخذ الشارح النص وما فيه من مفردات منطلقا لاستطرادات واسعة لا تخدم الشرح وانما تخدم اللغة وبذلك يتحول الشرح الى خطاب لغوي ذي اغراض تعليمية[٢]، فضلا عن ذلك فان اكثر الشرّاح هم علماء لغة لهم قدم راسخة وثقافة واسعة فيها ومؤلفاتهم في هذا المجال تشهد لهم بدءاً بابن السكيت وانتهاءً بالتبريزي.

فاللغة من اهم عناصر الشرح بوصفها المادة الاولية للشعر والاصل في فهمه وتفسيره لهذا نرى حضورها الدائم عند الشراح حتى وهم بصدد غيرها من عناصر الشرح فشروحهم للشعر اشبه بالمعجمات التفسيرية التي تُعنى باللغة من جهة تحليلها واشتقاقها ونحوها ودلالتها. فقوام الاتجاه اللغوي عندهم ثلاثة مناحٍ:

١- المنحى الصرفي.
٢- المنحى النحوي.
٣- المنحى الدلالي.

---

(١) ينظر، اخلاق التأويل: مجلة الثقافة الاجنبية ع٣ س١٢ بغداد: ٣٥.

(٢) ينظر، التأويل الادبي وقراءة النص التراثي: مجلة الاديب المعاصر، ع٤٩، س١٩٩٨م، ١٨.

المبحث الأول

المنحى الصرفي

ان من اهم آيات القدرة اللغوية عند الشراح ما ظهرت في عنايتهم بالجانب الصرفي وقد ذكرنا في الفصل السابق كيف عالج اوائل الشراح هذا الجانب وقد سار تلاميذهم على خطاهم وهو ما وجدناه في مصنفاتهم، اذ شغلت المسائل الصرفية مكاناً في شروحهم للشعر مشفوعة بالتمثيل والاستشهاد، من ذلك نقف عند شرح ابي تمام (ت ٢٣١ هـ) لبيت الاخطل:

يوم الكُلابِ وقد سِيقَتْ نِساؤكم سَوْقَ الجلائب من عُونٍ وأَبكارِ

اذ يقول: ((من روى الجلائب اراد جمع الجلوبة التي تجلب للبيع قال الفرزدق[١]:

لست مُضَحّياً ما دمت حيّاً بشاةٍ من جلوبةِ اعرجيّ

ومن روى الحلائب فان الحلوبة التي تحلب ويقال حلوب ايضاً قال الغنوي[٢]:

يَبيتُ النَّدى ياأُمَّ عمروٍ ضَجِيعه إذا لم يكُن في المنُقياتِ حَلوبُ

والوجه اثبات الهاء في فعوله اذا كانت مفعولا بها مثل القتوبة التي تقتب واثبت عنتره على القياس، فقال[٣]:

فيها اثنتان واربَعُونَ حلوبةً سُوداً كخافية الغُرابِ الأَسْحمِ

وفعول اذا كانت فاعلة بغير هاء نحو امرأة صبور وشكور قالوا: إذا ارادوا ان يكون ذلك الفعل منها كثيراً ولم يبنوا الاسم على فعل حذفوا الهاء لانهم لو بنوا شكورا على شكرت لقالوا شاكرة فلما لم تبنَ على الفعل جاءت باللفظ الذي جاء به الذكر))[٤].

---

(١) لم نعثر عليه في الدواوين المطبوعة.

(٢) اخل به الديوان.

(٣) ديوان عنترة: ١٩٣.

(٤) نقائض جرير والاخطل: ١٣٦- ١٣٧ وينظر، ن: ٥٨.

ويلحظ مما ذكر هنا ان صيغة فعول التي يستوي فيها المذكر والمؤنث نحو: رجل صبور وامرأة صبور مثلها مثل فعيل نقول: رجل جريح وامرأة جريح هي صيغة مبالغة يراد بها التكثير بدلالة قول الشارح: ((اذا ارادوا ان يكون ذلك الفعل منها كثيراً...)) وفيها دلالة على تكرار الحدث، واما حذف الهاء فدلالة على انها فاعلة بغيرها لا مفعولاً بها في حين ان اثبات الهاء دلالة على انها مفعول بها، وهو ما يتضح من قول الشارح

والفارق بين الصيغتين دلالي.

واحياناً يشيرون الى تحديد اوزان الافعال والاسماء من ذلك شرح احمد بن حاتم الباهلي (ت٢٣١ هـ) لبيت ذي الرمة إذ ينبه على الوزن الصرفي على وفق اشتقاق الصيغة:

اذا ما حَشَوْناهُنَّ جَوْزَ تَنوفَةٍ سَباريتَ يَنْزو بالقلوب اهْولِلْها

اذ يقول: ((اهولال: افتعال من الهول))[1] وذلك ان زيادة المبنى لها علاقة بزيادة المعنى؛ لهذا لجأ الى صيغة افتعال فقال: اهولالاً ولم يقل هولاً، لانه اراد المبالغة والتفخيم لشدة الهول لذلك عدل من صيغة الى اخرى لارادة المعنى المذكور.

وكثيراً ما يتعرض هؤلاء الشراح الى تصريف الكلمة واوجه تقلبها فمحمد بن حبيب (ت ٢٤٥ هـ) يعلق على بيت جرير:

ورأَيت راحلةَ الصِّبا قد أَقْصَرَتْ بعد الوجيف ومَلَّت التَّرحالا

فيقول ((وجف البعير يَجِفُ وجيفاً وأَوجفته أَنا إيجافا والوجيف: سير رفيع))[2].

وقد ترتب على عنايتهم بالبحث الصرفي ان تعرضوا لبعض المسائل والملاحظ الصرفية الأخرى في ثنايا شروحهم يتعلق البحث فيها بالجانب الصرفي كالقلب. فابن السكيت (ت ٢٤٤ هـ) يعلق على بيت قيس بن الخطيم:

فليت سُويداً راءَ من جُرَّمِنْكُمُ ومَن فرَّ إذْ يحدونُهُمْ كالجلائبِ

فيقول: ((راء: اراد رأى فقلب))[3].

وقد اسهم السكري (ت ٢٧٥ هـ) وثعلب (ت ٢٩١ هـ) في الحفاظ على الجانب الصرفي وتميزت معالجتهما لهذا الجانب بالايجاز والاقتضاب والابتعاد عن التمثيل والاستشهاد الا فيما ندر. فالسكري لا

---

(١) ديوان ذي الرمة: ٥١٦/١ وينظر، ن: ١٧١٣/٣.

(٢) ديوان جرير: ١/ ٤٨- ٤٩ وينظر على سبيل المثال، ن: ٨٨، ٩٥، ١٠٧، ١٢٥، ١٥٠، ١٧٣، ١٨٤، ٢٢٧، ٢٦٥/٢، ٣٤٨، وديوان قيس بن الخطيم: ٤٣، ٨١، ١٦٢، وديوان عروة بن الورد: ٣٣، ٦٨، وديوان الحطيئة: ١٦، ٢٢، ٢٣، ٣٥، ٣٩.

(٣) ديوان قيس بن الخطيم: ٩٥.

يقتصر في تعامله مع الصيغ الصرفية على تحديد وزنها وانما يعرض كذلك للصيغ اللفظية التي لا يجوز ورود اللفظ عليها فيذكر حالات الاستثناء الى جانب تحديد واحد الجموع فيقول في تفسير بيت الأخطل:

يروي العطاش، لها، عذبٌ مُقبَّلهُ في جيدِ آدَمّ، زانتْهُ التَّهاويلُ

((... التهاويل تهاويل الحلي ... واحدها تهويل وتهوال ولا يقال: فعلُ يفعل في افعل وفعلاء الا في: أدم واسمر واحمق وارعن، هذه كلها تجيء على فعل يفعل))[1].

وقال ابو العباس ثعلب في شرح بيت زهير بن ابي سلمى:

قد نكَّبتْ ماء شرجٍ عن شمائلها وجو سلمى على اركانها اليُمن*

((اركانها: نواحيها، الواحد ركن واليُمن: جماعة يمين وربما جمع ايمْنُاً وهو قليل وانشد:

طُرْنَ انقطاعةَ اوتارٍ مُحَظْرَبةٍ في أقُوسٍ نازعتها أيمُنٌ شُمُلاَ))**[2]

فالشارح في مثاله السابق عُي بتحديد واحد الجمع وذكر النادر من الجموع.

وكثيراً ما تعرض السكري وثعلب الى تصريف الكلمة وتقليب وجوهها من ذلك قول السكري في بيت ابي ذؤيب:

وصُرَّاد غيمٍ لا يزالُ كأنَّهُ ملاءٌ باشرافِ الجبالِ مكورُ***

((مكور معصوب على الجبال... ككور العمامة، كارها يكورها كؤراً وكوراً))[3].

وقد اشار ثعلب الى أنّ اختلاف الصيغة يؤدي الى اختلاف المعنى فهو يعرض لقول الخنساء:

يد الدّهر آسى على هالك واسأل نائحةً ما لها

---

(١) شعر الاخطل: ٥٥/١ وينظر، على سبيل المثال، ن: ٢٣٩، ٣٣٨، ٦٨٧/٢ وشرح اشعار الهذليين: ١٥/١، ٢٤٦، ٥٦٨/٢ وشرح ديوان كعب بن زهير: ٥٣، ٩٧.

* نكبت: عدلت، شرج: واد، يقول اخذت من ماء شرج وبين جو سلمى فجعلت ماء شرج عن شمائلها وهن عن يمينها.

** محظربة: شديدة الفتل.

(٢) شرح ديوان زهير بن ابي سلمى:١١٧- ١١٨ وينظر على سبيل المثال، ن: ٤، ٦٧، ١١٨، ١٥٦ وديوان شعر عدي بن الرقاع: ١٣٧، ١٥٧، ٢٠٣ وديوان الخنساء: ١٦٢، ٢٧٦، ٤١٧.

*** الصّراد: غيم مرتفع.

(٣) شرح اشعار الهذليين: ٦٨/١ وينظر على سبيل المثال، ن: ٢٢، ٥٣ وشرح ديوان كعب: ٩٧ وشرح شعر الاخطل: ١٦/١ ٢٠، ٤٤، ٩٥، ١٨٩، ٣٥٧، ٤٤٩/٢، ٥٠٩.

اذ يقول: ((اسى ياسى اذا حزن، وقدأس يؤس أوسا اذا عاض، واسىَّ يؤسي تأسية اذا عزي... واسا يأسو اسواً اذا داوى))[٤].

وقد اشارا الى بعض الملاحظات الصرفية في ثنايا شروحهما تتعلّق بالجانب الصوتي كالابدال على نحو ما نقرأ في تفسير ثعلب لبيت زهير:

يَصْطَادُ أُحدانَ الرجـالِ فما تَنْفَكُ أَجْرِيـه علـى ذُخْرِ

((أحدان جمع واحد ابدل الواو همزة، اي لا يزال عند الواحد من الرجال كما قال ابن الرقيات[١]:

مـا مَـرَّ يومٌ الا وعندَهـا لحمُ رجالٍ او يُولغانِ دَما))[٢]

على ان موقفهما من هذه المسائل اقتصر على تحديدها ووصفها دون ان يسجلا موقفاً امامها.

وعندما انتقلت صناعة الشروح الى شرّاح القرن الرابع الهجري، كالانباري وابن الانباري وابن النحاس وابن جني تطور على ايديهم المنحى الصرفي لان هؤلاء علماء في هذا الميدان فحملوا معهم ثقافتهم الصرفية وطبقوها على الشعر، ولهذا تحول شرح الشعر عندهم من قصده التثقيفي العام الى قصد تعليمي خاص اذ تعمقوا في الدراسات والتحليلات الصرفية بما اثقل كاهل المتعلم لكثرة الآراء وعمق التحليل ودقة التخصص، فأبو محمّد الأنباري (ت ٣٠٤ هـ) يقول في بيت الأسود بن يعفر النهشلي:

لن يرضيا مِني وفاءَ رهينـةٍ من دون نفسي طارفي وتلادي*

((....قال الاصمعي قولهم التلاد هو ما ولد عنهم، فأبدلت الواو تاء كان الاصل ولاداً، فقالوا: تلاداً كما قال تخمة والاصل وخمة من الوخامة وتصلة والأصل الوصلة وتراث، والاصل وراث، وكذلك تجاه وهو من واجهته. ومن ذلك قول العجاج[٣]: فإن يكُنْ أمسى البِلَى تَيْقُوري والاصل ويقوري، وهو فيعول من الوقار ومن ذلك قوله: متّخذا من عضوات تولجا. والأصل وولجا لانه من ولج يلج، وقال بعض أهل العربية ان توراة أصلها ووراة فوعلة من وريت النار فصيرت الواو الأولى تاء))[٤] هذا ما اورده الانبـاري على

---

(٤) ديوان الخنساء: ٨٠-٨١ وينظر على سبيل المثال، ن: ٦١، ١٢٧، ١٢٨، ١٣٧، ١٧٤، ١٨٤، ٣٠٠، ٣٣٨ وديوان شعر عدي بن الرقاع: ٤١، ٤٢، ٤٤، ٤٥، ٤٩، ٥٣، ٥٧، ٥٩، ٧٩، ٩٨، ١٠٠ وديوان المزرد بن ضرار الغطفاني: ٢٣، ٣٣.

(١) ينظر ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات: ١٥٤.

(٢) شرح ديوان زهير بن ابي سلمى: ٩٥ وينظر، ن: ٣٤، ٤٢، ١٢٠، ١٦٧، ٢٧٧ وديوان الخنساء: ٣٠٤ وشرح اشعار الهذليين: ٥٧/١، ١٨٠، ١٨٩.

* يريد ان المنية والحتوف لا تطلب منه فدية انما تطلب نفسه.

(٣) ينظر ديوان العجاج: ٢٢٤.

(٤) ديوان المفضليات: ٤٤٧ وينظر على سبيل المثال، ن: ٣، ٧، ٦٥، ٢٠١، ٢٤٨، ٤٤١، ٤٤٦، ٤٦٤، ٥١٨، ٥٢٠، ٥٤٥، ٧٣٢، ٧٥١، ٧٩٠، ٨١٩.

كلمة في بيت من تحليل صرفي وما طرأ عليها من تغييرات صرفية مستشهداً بنظائرها من الكلمات معضداً ذلك بالشواهد.

ومن هذا القبيل شرح ابن الانباري (ت ٣٢٨ هـ) لبيت عنترة:

وازورّ مِنْ وَقْع القَنَـا بلبـانِهِ وشَكَـا إليَّ بعبـرةٍ وتحَمـحُمِ

اذ يقول: ((ازورّ معناه تمايل وهو مأخوذ من الزَّوَر: الميل يقال إزوّر يزور وتزاوَرَ يتزاور وازاور يزْاوَرّ وازَّاوَرَ يزَّاورَ قال الله تبارك وتعالى: ﴿**وترى الشمس إذا طلعت تزَّاور عن كهفهم**﴾ [الكهف: ١٧] معناه تمايل والاصل فيه تتزاور فأدغمت الزاي الاولى في الثانية وتقرأ ﴿**تزاور**﴾ بتخفيف الزاي والاصل فيه تتزاور فحذفوا احدى التأين وقُرأ ﴿**تَزْورّ**﴾ على مثال تحمر وهذا مستقبل ازورّ وقرأ ابو رجاء ﴿**تزوار**﴾ على مثال تحمّارُّ وتصفارُّ وهذا مستقبل ازوارّ))[١].

فابن الانباري في شرحه المذكور آنفاً لم يكتف بتحديد اشتقاق الكلمة، بل ذكر تصريفها وما طرأ عليها من تغيرات صرفية، كالادغام، والحذف معتمداً على القرآءات القرآنية لإثبات وجهة نظره.

لم يقف ابن الانباري في بحثه الصرفي عند حدود الشعر، بل تناول أسماء الشعراء مبيناً اشتقاقها وآراء العلماء في اشتقاقها الصرفي من ذلك قوله في شرح اسم عنترة ((قال قطرب: عنترة يكون مشتقاً من العنتر، وهو الذباب فيكون فعللة، وقد يجوز عنترة فنعللة من العتيرة وهي التي تنحر للآلهة أول ما تنتج يقال عتر الرجل يعتر اذا فعل ذلك، قال زهير[٢]:

فزلّ عنها وأوفى رأسَ مرقبةٍ كناصب العِتْر دمَّى رأسَه النَسكُ

ويروى عن النبي ﷺ انه قال (لا فرعة ولا عتيرة)[٣] فالفرعة ذبيحة كانوا يذبحونها في رجب للاصنام والعتيرة هي التي قدمنا تفسيرها وقال قطرب: يجوز ان يكون عنترة مشتقاً من العتر وهو الذَّكر ويكون مشتقاً من العترة وهي شجرة صغيرة تكون بنجد وتهامة))[٤].

اما ابن النحاس (ت ٣٣٨ هـ) وفي اثناء تطبيقه للقضايا الصرفيـة على ابيـات القصائد

فانه يخلط بين البصريين والكوفيين ويذكر آراءهم يدل على ذلك قوله في بيت لبيد:

والعِينُ ساكنـة على اطلائهـا عُوذاً تأجلُ بالفضاء بهـامهـا*

---

(١) شرح القصـائد السبع الطـوال: ٣٦٠-٣١٦ وينظـر علـى سـبيل المثـال، ن: ٢٥، ٢٦، ٥٢، ٦٨، ١٩٥، ٢٦٥، ٣٨٦، ٥٢٠، ٥٤٦.

(٢) شرح ديوان زهير بن ابي سلمى: ١٧٨.

(٣) ينظر صحيح البخاري: ١٢٥٩/٣ وفيه (لا فرعَ ولا عتيرة).

(٤) شرح القصائد السبع الطوال: ٢٩٤ وينظر، ن: ٣.

((عين: جمع عيناء كان يجب ان يكون عُيْناً مضمومةُ العين مسكنة الياء كما تقول حمراء وحُمر فكسرت العين لمجاورتها الياء هذا قول ابي العباس، وقال غيره كان يجب ان يكون بالواو لانه على فُعلٍ الا انهم كرهوا ان يكون بالواو وفي الواحد بالياء فابدلوا الواو ياءً، وكسر ما قبل الياء، وواحد العوذ: عائذ بغير هاء؛ لانه لا يكون للمذكّر على قول الكوفيين، وعلى مذهب البصريين يكون على النسب وهذا الجمع انما هو على حذف الزيادة... تأجل الاصل تتأجل ثم حذفت التاء لاجتماع تاءين))[1] فأبو جعفر النحاس في شرحه لأبيات القصائد يعطي القضايا الصرفية عناية بالغة ويذكر ما يتعلق بها من اراء واختلافات.

وقد توسع ابن جني (ت ٣٩٢ هـ) في بحث قضايا الصرفية المتعلقة بالابيات اذ انطلق من شرحها الى استطرادات من النظائر والشواهد والأقوال ففي شرحه لبيت قيس بن العيزارة:

ويْلمِها في هواء الحق طالبةً ولا كهذا الذي في الارض مطلوب

يقول ((اما وزن قوله (ويلمه) فان حكيت اصله فوزنه (فع ل علة) وان وزنت على ما صار اليه بعد التركيب فمثالها (فيعلة) فإن قلت فان هذا مثال غير موجود قيل: انما ينكر هذا لو كان المثال أصلاً برأسه. فإما وانما هو فرع أدى اليه التركيب شيئاً بعد شيء فلا ينكر ذلك، ألا ترى الى قولهم في زجر الفرس (هجدم) للواحد، والاثنين، والجميع سواء فمثال (هجدم) افعل: وهذا مثال غير موجود في الأصول وإنما صار إليه التحريف والتركيب واصله من قولهم: (اجدمت بالفرس) اذا قلت له (اجدم) أي: اسرع قال عدي بن الرقاع[2]:

هُنّ عُجْم وقد عَلِمنَ من القو ل هبي واجدمي وياي وقومي

ويجوز ان يكون قولهم (ويلمه) اصله (ويل لامه) ثم حذف حرف الجر والهمزة التي هي فاء – والتنوين، او لم ينون لانه نوى المعرفة كفاقِ*، فبقى ويلمه وقال اوس[1]:

ويلمهم معشراً جُما بيوتهم لا العرفُ عرفُ ولا التنكير تنكير))[2]

---

* العين: البقر، اطلاؤها: اولادها، العوذ: الحديثات النتاج، تأجل: تصير آجالا وهو القطيع من الظباء، بهمة: صغيرة من اولادها.

(١) شرح القصائد التسع المشهورات: ٣٦٧/١- ٣٦٨ وينظر على سبيل المثال، ن: ١١١/١- ١١٢، ١٢٣، ١٢٥، ١٧٤، ١٨٦، ١٨٧، ٢٢٠ ،٢٢٦، ٢٣١، ٢٣٤، ٣١٥، ٣٣٩، ٤٥٤/٢، ٤٧٢، ٤٩١، ٥٤٢، ٦٤٢، ٦٦٣.

(٢) ينظر ديوان شعر عدي بن الرقاع: ١٤١.

* فاقِ: صوت الغراب اذا غلظ.

(١) ينظر: ديوان اوس بن حجر: ٤٤.

(٢) التمام في شرح اشعار هذيل: ١٦- ١٧ وينظر: على سبيل المثال، ن:١٣، ١٤، ٤٦، ٥٥، ٦٣، ٧٢، ٧٩، ٨٣، ٨٦، ٨٩، ١١٤، ١٣٤، ١٤٤، ١٥١، وغيرها.

ومن هذه الامثلة الاربعة يتبين لنا ما حازه المنحى الصرفي في شروح الأشعار ولكن هذا التوسع لم يكن عند كل شراح القرن الرابع الهجري، فبعضهم اكتفى بالاشارات المقتضبة الموجزة مثل: ابن كيسان (ت ٣١٠ هـ)[٣]، وابي عبد الله اليزيدي (ت ٣١٠ هـ)[٤] والاخفش الاصغر (ت ٣١٥ هـ)[٥] ونفطويه (ت٣٢٣ هـ)[٦]، والرياشي (ت ٣٣٩ هـ)[٧]. اذ تتضح جهودهم في ذكر وزن الكلمة، او تصريفها، او ذكر جمعها وافرادها، او توضيح اشتقاقها.

وقد اسهم شراح القرن الخامس الهجري في المنحى الصرفي لا سيما المرزوقي اذ جعل شرح الأشعار متنفسا لما اختزنه من رصيد صرفي اذ يحرص على ذكر اصل الكلمات وكيف نشأت وتطورت حتى وصلت الى شكلها النهائي من ذلك قوله في بيت أبي الغول الطهوي:

فوارس لا يملون المنايا اذا دارت رحى الحرب الزبون

((ومنية ومنايا، كصحيفة وصحائف، والاصل منائي فاستثقلت الضمة في الياء فحذفت ثم فروا من الكسرة وبعدها ياء الى الفتحة، فانقلبت الياء ألفاً، فصارت مَنَاءا، فأبدلوا من الهمزة لتوسُّطها الفين ياء فصار منايا))[٨].

الى جانب ذلك كثيراً ما يذكر الوزن الصرفي للفظ ذاكراً كيف قيس وما اصابه من

تغييرات حتى وصل الى الهيئة التي هو عليها فيقول في لفظ (هراوى) الذي ورد في بيت العباس بن مرداس:

وتضربه الوليدة بالهراوى فلا غيرٌ لديه ولا نكيرُ

((الهراوى جمع هراوة ووزنة فعائل هرائي لان فعيلة وفعالة يشتركان في هذا البناء من التكسير .. الا انهم فرُّوا من الكسرة وبعدها ياء الى الفتحة، فصار هراءا فاجتمع همزة والفان فكانه اجتمع فيه ثلاث الفات او ثلاث همزات، فأبدلوا من الهمزة واواً فصار هراوى فان قيل هلاّ ابدلت منه الياء كما فعلته في مطايا وما اشبهها قلت ارادوا ان يظهر في الجمع الواو كما ظهر في الواحد ليتميز بنات الياء من بنات الواو))[١].

---

[٣] ينظر: شرح معلقة امرئ القيس: ١٠٢- ١٠٣.

[٤] ينظر: ديوان الحادرة: ٤٥.

[٥] ينظر: كتاب الاختيارين: ٦٣.

[٦] ينظر: ديوان سحيم: ١٦، ١٩، ٢١ وديوان السموأل: ٨٢، ٨٥، ٨٧.

[٧] ينظر: شرح هاشميات الكميت: ١٤، ١٨، ٢٧، ٣١، ٤٠، ٨٣، ١٢٩، ٢٥٩، ٢٩٠.

[٨] شرح ديوان الحماسة: ٤٠/١ وينظر على سبيل المثال، ن: ١٢٠٢/٣، ١٣٠٧، ١٣١٧.

[١] شرح ديوان الحماسة: ١١٥٥/٣- ١١٥٦ وينظر على سبيل المثال، ن: ٩٤/١، ١٠١، ١٣٢، ٣٦٠، ٣٦٢، ١٨١٦/٤، ١٨٧٧.

ان عناية المرزوقي بالمنحى الصرفي لم تطغَ على غايته الخاصة من الشرح وهي العناية بالمعاني والنقد.

ثم يشرح الزوزني (ت ٤٨٦ هـ) المعلقات السبع فيولي المنحى الصرفي جانباً من عنايته دون ان يطغى على غايته الخاصة بالمعاني فتناوله بشيء من الايجاز اذ اعتنى بتحديد واحد الجموع عنايته بتحديد جمع الواحد[٢]، وبين الوظيفة الدلالية التي تؤديها الصيغة الصرفية[٣]. الى جانب اشارته لتصريف اللفظ وما يصيبه من تغييرات كالقلب[٤] فمن امثلة معالجاته الصرفية قوله في بيت لبيد العامري:

مُريّةٌ حلّتْ بفيدَ وجاورَتْ اهل الحجاز فأين منك مَرَامُها

((مرية منسوبة الى مرّة، فيد: بلد معروفة ولم يصرفها لاستجماعها التأنيث والتعريف وصرفها سائغ لانها مصوغة على أخفّ أوزان الأسماء فعادلت الخفة احد السببين فصارت كأنه ليس فيها الا سبب واحد لا يمنع الصرف وكذلك حكم كل اسم كان على ثلاثة أحرف ساكن الوسط مستجمعا للتأنيث والتعريف نحو هند ودعد وانشد النحويون.

لـم تتلفع بفضل مئزرها دعد ولم تُغْذَ دعد في القلبِ

الا ترى الشاعر كيف جمع بين اللغتين في هذا البيت))[١].

فالزوزني في شرحه السابق يذكر الاوجه الصرفية التي يحتملها اللفظ ويعلل صيغة كل وجه.

ثم يشرح البطليوسي (ت ٤٩٤ هـ) الأشعار الستة الجاهلية فيشير لبعض المسائل الصرفية على نحو من الإيجاز والاقتضاب، فقد عرض للميزان الصرفي[٢] لبعض الألفاظ وذكر صيغ الجمع والافراد[٣] وذكر بعض المسائل الصرفية كالابدال[٤] والقلب والإدغام[٥]، فهو يقول في شرح بيت امري القيس:

ولم أسبْأ الزّقَّ الرَّوي ولـم اقل لخيـلي كُرّى كرَّةً بعد اجفـال

---

[٢] ينظر، شرح المعلقات السبع: ٦٢، ٦٣، ٦٩، ٧٥، ٩٠.

[٣] ينظر، م.ن: ٦٦، ٦٧، ١٧٥، ١٨٠.

[٤] ينظر، م.ن: ٦٣، ١٤٩.

[١] شرح المعلقات السبع: ١٧٨.

[٢] ينظر: شرح الاشعار الستة: ٩٢/١، ١٥٢، ٢٢٣، ٣٣٠، ج٢ ق٢: ١٢.

[٣] ينظر، م.ن: ٤٨٠/١.

[٤] ينظر، م.ن: ٩٢/١.

[٥] ينظر، م.ن: ج٢/ق٢: ٢٠.

((سبأت الخمر سبوها سبئاً وسباءً: اذا اشتريتها والرَّوي: الذي يروي من شربه وهو فعيل بمعنى مفعل يقال: اناء روى اذا كان يروى من شربه وهو مثل عذاب اليم: أي مؤلم))[٦] فالبطليوسي ينبه على الوظيفة الدلالية التي تؤديها الصيغة[٧].

وعندما نصل للتبريزي (ت ٥٠٢ هـ) صاحب المنهج التجميعي نراه يعتمد في المنحى الصرفي على آراء من سبقه[٨]. وفي اكثر الاحيان لا ينسبها وكأنها له وخاصة عندما يستقي من المرزوقي[٩] ومن أمثلة شروحه الصرفية قوله في بيت كعب بن زهير:

شُجّت بذي شبمٍ من ماء محنية صاف بأبطح اضحى وهو مشمول

((محنية: مفعلة من حنوت أحنو اذا عطفت فكل كلمة لامها واواً وقعت رابعة وقبلها كسرة قلبت ياءً نحو غازية وأصلها غازوة ومحنوة فقلبت فيها ياءً لما وقعت رابعة

وقبلها كسرة وهذا عقدٌ من عقود التصريف))[١].

نخلص من ذلك الى ان المنحى الصرفي بدأ بسيطاً موجزاً ثم تطور وبلغ نضجه عندما تعرض لشرح الشعر مجموعة من الشراح من ذوي المنازع الصرفية، كالانباري وابن الانباري وابن النحاس وابن جني وهذا لا يعني اختفاءه من الشروح الاخرى بل كان يظهر تارة بتفصيل واسهاب وتارة اخرى بايجاز واختصار بحسب ميل الشارح واتجاهه.

---

[٦] شرح الاشعار الستة: ١٣٩/١.

[٧] ينظر: في معاني الابنية الصرفية ووظائفها الدلالية: نزهة الطرف في علم الصرف: ١٤- ١٧ وعلم الدلالة: احمد مختار عمر: ١٣.

[٨] من امثلة الاراء المسندة الى قائليها ينظر شرح القصائد العشر: ٦٤، ١٢٩، ٢٣٣، وشرح ديوان الحماسة: ٣٠/١، ١٢١/٢- ١٢٢، ١٢٤/٤- ١٢٥.

[٩] ومن امثلة الاراء المستقاة من المرزوقي وغير المسندة ينظر شرح ديوان الحماسة: ٧/١، ٨، ٩٩، ١١٢، ١٥٣/٣ وشرح اختيارات المفضل: ١٧٦/١- ١٧٧.

[١] شرح قصيدة كعب بن زهير: ١٣ وينظر، ١٧، ١٨، ٢٨.

المبحث الثاني

المنحى النحوي

ان المنحى النحوي لم يكن هدفاً عند شراح الطبقة الثالثة من القرن الثالث الهجري فقد ظل محتفظاً بطابع الايجاز الذي ظهر عند اوائل الشراح اذ اقتصروا في شروحهم على تحليل النصوص تحليلاً اعرابياً لبيان وظيفة المفردات في الجملة، كالفاعلية، والمفعولية، وتحديد العلامة الاعرابية التي توضح تلك الوظيفة دون بيان للخلافات المذهبية النحوية.

من ذلك تعليق أبي تمام على بيت الأخطل:

والمُطعِمينَ اذا هَبَّتْ شَآمِيةً تُزجِي الجَهَامَ سَدِيفَ المُربِعِ الوارِي*

((شاميةً: نصب لانه اراد اذا هبَّتْ الريحُ شاميةً))[1].

واحياناً يشير الشارح الى الوجوه النحوية التي تبين وظيفة المفردة في الجملة، فابو نصر الباهلي يقول في بيت ذي الرّمة:

ما بالُ عينكَ منـها الماءُ ينسكب كأنـه مـن كلـى مفريّة سـربُ

((رفعت الماءُ بما في ينسكب اراد ما لعينك الماء ينسكبُ منها ومنها صلة ينسكب... ويقولون رفعنا الماء بالابتداء وخبره ينسكبُ))[2].

اما ابن السكيت فله بعض الاشارات النحوية التي تتسم بالدقة وتعتمد على الاستشهاد وعلى اقوال المتقدمين من ذلك شرحه لبيت عروة بن الورد:

فيا للناسِ، كيف غلبتُ نفسي على شيءٍ ويكرهُهُ ضميري

---

* الجهام: السحاب، السديف: شحم السنام، الواري السمين.

[1] نقائض جرير والاخطل: ١٣٨ وينظر على سبيل المثال، ن: ٧٠، ٨٢، ٨٩، ١٠٣، ١٢٦، ١٣٢، ١٩٦.

[2] ديوان ذي الرّمة: ٩/١- ١٠.

((فيا للناس: اذا كانت استغاثة فتح اللام واذا كانت تعجباً كسرها وقال الاصمعي حدثني عيسى بن عمر عن الحسن. قال لما طعن العلج او العبد عمر قال: ياالله وللمَسلمين، قال: وسمعت اباحية النميري ينشد ابا عمرو بن العلاء:

يـا لمَعد، ويـا للنـاس كلهـم ويـا لغَائبهـم ويالمَن شـهـدا

وفي التعجب:

وللِجـاهل العِريـض يهدي لي الخنا وذلـك مـما يبترينـي ويُـعْرقُ))[1]

فابن السكيت في شرحه المتقدم يتناول موضوع النداء ويفرق بين فتح اللام وكسرها وأثر ذلك على المعنى.

ومن هذا القبيل شرح الطوسي* لبيت لبيد:

حتّى تهجَّرَ فـي الرَّواح وهـاجه طلـب المعقِّب حقَّـهُ المـظلـوم

اذ يقول: ((المعقب في موضع رفع وتهجر متعلق بالمظلوم... كأنه قال تهجر المظلوم، ويكون المعقب في موضع رفع إلا انه خفض... قال ابو عبيدة رفع المظلوم على الابتداء كأنه قال المظلوم الضعيف المسكين فتوهم الاسم، وترفع طلب حينئذ على معنى وهاجَهُ أي طلب المعقب المظلوم حقه... اراد طلب المظلوم حقه فقدم المعقب وأخر المطلوب فرفعه لانه في موضع رفع))[2] فالطوسي لم يكتفِ بعرض تعليقه النحوي بل توسع وعرض راي شيخه ابي عبيدة وهذا هو المنهج الذي سار عليه من هم في طبقته وهو الاعتماد على شيوخهم في عرض الآراء النحوية.

وعندما يؤول الشرح الى السكري وثعلب. نراهما يستعينان احيانا بالنحو في ثنايا شروحهم فالسكري يعلق على بيت الأخطل:

ولو الى ابن خديشٍ كـان مـرحلنا وابنـي دجاجـة، قوم، كان، اخيـارِ

فيقول: ((كان ههنا ملغاة لم يُعملها وانشدنا ابو توبة:

لقد كُنت، يا عثـمان، نعـم لطارقٍ ونعم مع المطروق، كان، المُصَبَّحُ))[3]

ويشرح ثعلب قول زهير بن ابي سلمى:

---

[1] ديـوان عـروة بـن الـورد: ٥٩ وللاسـتزادة ينظـر ديـوان الحطيئـة: ٥، ٦، ١١، ٣٣، ٤٧، ١٠٠، ١٠٤، ١٢٨، ١٥٢، وغيرها.

* اخلت المصادر بذكر وفاته واشارت الى انه معاصر لابن السكيت، ينظر الفهرست: ١٠٦.

[2] شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري: ١٢٨.

[3] شعر الاخطل؛ ٤٧٩/٢ وينظر على سبيل المثال، ن: ٣٠٨/١، ٣٤٣، ٧٥١/٢، ٧٦٧.

بـل قد أراها جميـعاً غير مُقويـةٍ السـر مـنـها فوادي الجفر فالهدمُ

ولا لكُـانُ ولا وادي الغِمـار ولا شـرقيّ سلمـى ولا فـيد ولا رممُ*

فيقول: ((ولا لكانُ: انما رفع بقوله غير مقويةٍ ولا لكُانُ ردّه على ما في مُقوية. وكان ينبغي له ان يقول: ولكان بغير لا فلما جاءت لا جحداً في أَوَّل الكلام صُير لا حشواً كقولك ما أتاني عبد الله ولا زيد والمعنى: وزيد قال ابو عمرو وقوله ((ولا لكان)) أي ليست لكان مما كانت تنزلها ولا ادري ما هذا))[١].

من خلال الأمثلة التي عرضناها نصل الى ان المنحى النحوي في شرح الشعر ابان القرنين الثاني، والثالث الهجريين إتسم بمحدودية الاثر اذ لم يشغل الا مواطن يسيرة من تلك الشروح وفي القرن الرابع الهجري نرى ان المنحى النحوي في شرح الشعر يتخذ مسارين الاول: يناظر ما كان سائداً عند الشراح المتقدمين لا سيما عند الانباري، وابن كيسان، والاخفش الاصغر، ونفطويه فقد توقفوا بين الحين والحين امام بعض الاشارات النحوية التي تبين وظيفة اللفظة او تحدد الحركة الاعرابية[٢] فابن كيسان يعلق على بيت امرئ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فيقول: ((نبك جواب الامر مجزوم))[٣].

اما المسار الثاني: فقد احدث تطوراً ظاهراً في المنحى النحوي وذلك لان علماء النحو هم الذين شرحوا الشعر لهذا اخضعوا شروحهم لاتجاههم النحوي واثقلوها به وقد حمل لواء هذا التطور ابن الانباري، وابن النحاس، وابن جني. فابن الانباري يشرح بيت طرفة بن العبد:

لخولة اطلالٌ ببـرقة ثهـمد تلوح كباقي الوشـم في ظاهر اليد

فيقول في اعرابها عدة وجوه: ((الاطلال يرتفع باللام، وخولة مخفوضة باللام ونصبت لانها لا تجري[٤] وتلوح صلة الاطلال وما فيه يعود على الاطلال والباء في قوله ببرقة والكاف صلتان لتلوح وفيه وجه ثان: وهو ان ترتفع الاطلال باللام وتكون الباء صلة للاطلال ويكون تلوح في موضع نصب

---

* مقوية: أي خالية، والجفر: ارض، والهدم: ارض ولكان: أرض وسلمى: جبل، ورمم: أرض.

[١] شرح ديوان زهير بن ابي سلمى: ١٥٠ وينظر على سبيل المثال، ن: ٤٠، ١٢٨، ١٦٣، ٢٣٣، ٣٨١ وديوان شعر عدي بن الرفاع: ٤٣، ٥٥، ١٦٢.

[٢] ينظر: ديوان المفضليات: ٣، ٩، ٦٣، ٨٨، ٣٠٠، ٣٤٣، ٤٠٠، ٤٤٥، ٥٢٥ وشرح معلقة امرئ القيس: ٤٦، ٤٧، ٥٠، ٥٢، ٩٧، ٩٨، وكتاب الاختيارين: ١١، ٣٦، ١٤٤، ٢٤٧، ٢٦٩، ٢٧١، ٦٣٠، وديوان سحيم: ١٩، ٥٢ وشرح هاشميات الكميت: ٢٨، ٧٤، ٧٥، ٨٠، ١١٦، ١١٨.

[٣] شرح معلقة امرئ القيس: ٤٤.

[٤] لا تجري: أي لا تُصرف.

على الحال من الذكر الذي في الباء من الاطلال، لو صرفته الى الدائم لكان نصباً فقلت لائحة كباقي الوشم إلا انّ تلـوح يرتفـع

والكاف صلة لتلوح منصوبة به.

وفيه وجه ثالث وهو يرتفع الاطلال بما عاد من تلوح ويكون اللام والكاف صلتين لتلوح والباء صلة الاطلال وتقدير البيت اطلال ببرقة ثهمد تلوح لخولة كباقي الوشم.

وفيه وجه رابع: وهو ان يرتفع الاطلال بالكاف ويرتفع الكاف بالاطلال ويكون الباء صلة تلوح، وتلوح في صفة الاطلال فاللام صلة الكاف وتقدير البيت اطلال تلوح ببرقة ثهمد مثل باقي الوشم لخولة))[1].

فابن الانباري في شرحه المذكور آنفاً عمل على بسط كل الوجوه النحوية معتمداً على ما تجوزه اللغة من استعمالات وتراكيب مختلفة. وقد سار على هذا المنهج في شرحه للقصائد السبع فلم يغفل الاعراب في شرح كل بيت فيها وهذا لا يعني تجاهل اللغة والغريب بل سارا مع المنحى النحوي جنباً الى جنب.

وقد اسهم ابو جعفر النحاس في تطور المنحى النحوي واكد ذلك في مقدمة شرحه اذ قال ((الذي جرى عليه اكثر اهل اللغة الاكثار في تفسير غريب الشعر واغفال لطيف ما فيه من النحو فاختصرت غريب القصائد السبع المشهورات واتبعت ذلك ما فيها من النحو باستقصاء اكثره))[2].

فابو جعفر النحاس يؤكد قصور الشروح السابقة في ميدان النحو ويضع لنفسه منهجاً يحاول فيه تجاوز ذلك القصور هذا ما لمسناه اثناء استقرائنا لشرحه. اذ يقول في بيت امرئ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

((واما ما فيه من النحو، فان اكثر اهل اللغة يقولون ان قوله: (قفا) انما يخاطب واحداً وزعموا ان العرب تُخاطب الواحد مخاطبة الاثنين واستدلوا على انه يخاطب واحداً بقوله:

أصاحِ ترى برقاً أُريك وميضه كلمع اليدين في حبي مكلَّل

وحكى عن بعض الفصحاء: (يا حرسيُّ اضربا عنقه) وزعموا ان قول الله جل ثناؤه ﴿**القيا في جهنم كل كفار عنيد**﴾ [ق: ٢٤] انه مخاطبة للملك، وهذا شيء ينكره حذاق البصريين لأنه اذا خاطب الواحد مخاطبة الاثنين وقع الاشكال والذي يذهب اليه ابو العباس محمد بن يزيد المبرد ان قوله جل وعز ﴿**القيا في جهنم**﴾ تثنية على التوكيد يؤدي

---

[1] شرح القصائد السبع الطوال: ١٣٤.

[2] شرح القصائد التسع المشهورات: ١٩٧/١.

عن معنى: (القِ القِ) وكذا يقول: في قوله قفا نبك انه يؤدي عن معنى (قف قف) وكان ابو اسحاق يخالفه في هذا ايضاً ويقول في قول الله عز وجل: ﴿**القيا**﴾ انه مخاطبة للملكين وكذا (قفا) يخاطب صاحبيه، وقوله: نبك مجزوم لانه جواب الامر وفيه من النحو أيضاً قوله: بين الدخول فحومل لانه لا يجوز ان تقول ((زيد بين عمرو فخالد)) لان بين انما تقع معها الواو لانك اذا قلت ((المال بين زيد وعمرو)) لأن الدخول موضع يشتمل على مواضع فلو قلت عبد الله بين الدخول تريد بين مواضع الدخول ليتم الكلام كما تقول (دربنا بين مصر) تريد بين اهل مصر فعلى هذا قوله ((بين الدخول فحومل)) ثم عطف بالفاء واراد بين مواضع الدخول وبين مواضع حومل ولم يرد موضعاً بين الدخول فحومل))[1].

وكون النحاس قارئاً أثر ذلك في آرائه وأحكامه النحوية، اذ اثبتَ كثيراً من هذه الاراء بالقياس على القراءات القرآنية من ذلك تعليقه على بيت الاعشى:

لأعرفنَّك انْ جدَّتْ عداوتـنـا والتُمِسَ النَّصُر منكم عوضَ يَحتَمل

اذ يقول: ((قال ابن السكيت: عوضُ: دهروابدٌ، وهذا القول فيه تساهل لانه لو كان على هذا (لكان) نكرة، ووجب ان ينصب وينون، ولكن حقيقته انه بمعنى دهرك وابدك وهو معرفة فلذلك بُني وهو بمنزلة قبلُ وبعدُ اذا نُكرتا لم تُبنْيا كما قُرئ ﴿**لله الامرُ من قبلُ ومن بعدُ**﴾ [الروم: ٤] ويروى عوضُ بضم الضاد))[2].

وتكاد شروح ابن جني تقتصر على الجانب النحوي والمسائل الصرفية فهو يحلل النصوص بطريقة اعرابية بحتة مفترضا في متلقيه ثقافة عالية او متوسطة على الاقل فظهرت اشعار هذيل كأنها شواهد اعرابية لمسائل النحو التي عرضها وحللها من ذلك شرحه لبيت قيس بن العيزارة:

ورَدَنْا الفُضاض قبلنا شَيّفاتُنا بأرعنَ ينفى الطيرَ عن كـل مـوقع*

اذ يقول ((فاما رفع شيفاتنا فان شئت فالابتداء وخبره قبلنا مقدم عليه، وان شئت كان بدلا من (نا) في وردنا بدل البعض كقولك – دخلنا الدار خمسةُ منا واكثرنا – ونحو ذلك فان قلت كيف تجيز البدل من ضمير المتكلم، الا تراك لا تجيز: قمت زيد ولا كلمتني جعفرا قيل انما لا يجوز البدل من ضمير المتكلم اذا كان بدل الكل كما تقدم آنفا فاما بدل

البعض وبدل الاشتمال فكلاهما جائز من ضمير المتكلم لما في ذلك من الفائدة قال: وهـو

من ابيات الكتاب[1]:

ذرَيني انَّ أَمْرَك لـن يُطـاعـا وما الفيتني حلمي مضاعـا*

---

[1] شرح القصائد التسع المشهورات: ٩٨/١- ١٠٠.

[2] م.ن: ٧١٨/٢ وينظر، ن: ٣٢٦/١، ٤٧٠/٢، ٥٩٢، ٧٠٠، ٧٥٥.

* شيّفاتنا: طلائعنا.

[1] ينظر الكتاب: ١٥٦/١.

فهذا بدل الاشتمال، كذلك بدل البعض لا فرق بينهما. واذ كان شيفاتنا مبتدأ فقبلنا متعلق لا محالة لانه خبر واذا كان شيفاتنا بدل احتمل (قبلنا) امرين: احدهما ان يكون متعلقاً بـ(وردنا) فلا يكون فيه على هذا ضمير. والاخر ان يكون حالا من شيفاتنا فيتعلق بمحذوف، ويتضمن ضميره الذي كان يكون فيه لو ظهر ومن رفع بالظرف الظاهر كان شيفاتنا مرفوعا بالظرف ولا ضمير فيه لرفعه الظاهر))[٢].

ومن هنا تتضح لنا عقلية ابن جني اذ يتوخى التعمق في اغوار النحو حتى صارت شروحه وقفا على فئة معينة من المثقفين الذين يستطيعون متابعتها. اما طالب العلم او المتلقي العادي فقد اثقلته هذه الشروح ولم يستطع متابعتها وفهمها بل تذمر وتملل من هذا التعمق الذي ضيع عليه المتعة الفنية والادبية وأخرجه من اطار الشعر إلى إطار النحو.

فالامثلة السابقة تبين شغف شراح القرن الرابع الهجري بتوجيهات الاعراب ووجوهه المتعددة معتمدين في ذلك على مبدأ جوازها في اللغة وصحة الاستعمال ولم يكونوا يعيرون أي اهمية للسياق الذي يرد فيه التركيب او لملابسات الكلام[٣].

وقد امتد المنحى النحوي الى شراح القرن الخامس الهجري دون ان يطغى على غايتهم الخاصة بالمعاني والنقد، فالمرزوقي أولى المنحى النحوي عناية خاصة وادل شاهد على ذلك شرحه لديوان الحماسة الذي حفل بأهمّ مسائل النحو وأندرها ولم يكن همه ان يجعل ذلك غاية في ذاته بل وسيلة ينفذ بها الى معاني الابيات لبيان مراميها. وقد تعرض المرزوقي خلال اعرابه لابيات الحماسة لأقوال النحويين والمدارس والمذاهب النحوية من مثل الكوفيين والبصريين[٤] فهو يعلق على بيت وداك بن نميل المازني:

رويدَ بني شيبان بعض وعيدكم تلاقُوا غداً خيلي على سفوان

فيقول: ((رويداً تصغير إرواد وهو مصدر ارودت فلانا على طريق الترخيم وانتصابه بفعل مضمر دل عليه لفظه واكثر ما يجيء تصغير الترخيم في الاعلام وقد يجعل رويداً اسماً لا رفق فيبنى كما يبنى اخواته من اسماء الافعال. على ذلك ما جاء في المثل من قولهم: {{رويدَ يعلون الجدد}}[١]... وقوله بعض وعيدكم انتصب بفعل مضمر دل عليه رويد لأن مع استعمال الرفق كفاً عن بعض الوعيد فكأنه لما قال أرودوا يا بني شيبان قال كفّوا بعض الوعيد وهذا تهكم وسخرية. وقوله (تلاقوا) الجزم على انه جواب للامر الذي دل عليه رويداً وانما جعل للامر الجواب لأنه ضمن معنى الجزاء والشرط))[٢].

---

* حيث ابدل الاسم الظاهر (حلمي) من ضمير الحاضر وهي ياء المتكلم في الفيتني.

[٢] التمام في شرح اشعار هذيل: ٢٠- ٢١ وينظر: على سبيل المثال، ن:١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ٢٢، ٢٧، ٢٨، ٣٠، ٦٤، ٨٩، ١٠١، ١٠٤، ٢٤٤ وغيرها.

[٣] ينظر الدرس النحوي في شروح المعلقات: ١٦٦.

[٤] ينظر شرح ديوان الحماسة على سبيل المثال: ٩٣/١، ١٥٩، ٩٩٠/٢، ١٢٧٩/٣.

[١] ينظر امثال العرب: ٨٦.

[٢] شرح ديوان الحماسة: ١٢٧/١- ١٢٨، وينظر، ن: ٤٠، ٨٠، ٨٧، ٩٣، ٢٩١، ٢٩٥.

ولم يهمل الاشارة الى ما في بعض التراكيب والادوات النحوية من اغراض واسرار فمثلاً حين استعمل بعض بني فقعس كلمة هنالك في قوله:

لاذت هنالك بالأشعافِ عالمةً ان قد اطاعت بليل امرَ غاويها

يقول فيه: ((هنالك ظرف ويكون للزمان والمكان جميعاً وزيادة اللام تكون للتأكيد فيه، كأن البعد فيما يشار اليه بهنالك ابلغ فيما يشار اليه بهناك وهذا على طريقة ما نقوله في ذلك وذاك))[٣].

وقد اتسم المنحى النحوي بطابع الايجاز والاختصار في شرحي الأعلم الشنتمري والزوزني اذ توقفا بين الحين والاخر امام بعض المسائل النحوية، من ذلك شرح الاعلم لبيت علقمة الفحل:

وما مثلُهُ في النَّاس إلا قبيلُهُ مساوٍ، ولادانٍ لـذاك قريـبُ

اذ يقول: ((وقوله الا قبيلُهُ يجوز فيه النصب لانه مستثنى قبل النعت، فكأنه استثنى قبل المنعوت، لأن النعت من تمام المنعوت، والرفع جائز على البدل من (مثل) على اطراح النعت والاعتماد على المنعوت، لانه المخبر عنه دون النعت))[٤].

ويعلق الزوزني على بيت عنترة بن شداد:

نُبّئتُ عَمْراً غير شاكر نعمـتي والكفرُ مخْبَثَةٌ لنفس المُنْـعم

فيقول: ((التنبئة والتنبئُ: مثل الانباء وهذه سبعة افعال تتعدى الى ثلاثة مفاعيل وهي اعلمت واريت وانبأت ونبّأت واخبرت وخُبِّرت وحُدِّثت وانما تعدت الخمسة التي هي اعلمت وأريت الى ثلاثة مفاعيل لتضمنها معنى أعلمت يقول: اعلمت ان عمراً لا يشكر نعمتي، وكفران النعمة ينفّر نفس المنعم عن الانعام فالتاء في نبئت هو المفعول الأول قد أقيمَ مقام الفاعل واسند الفعل اليه وعمراً هو المفعول الثاني وغير هو المفعول الثالث))[١].

والبطليوسي يشرح بيت عنترة بن شداد:

لو كان يدري ما المحاورة اشتكى ولكان لو علم الكلام مكلمـي

فيقول: ((وفي البيت من الاعراب، ان (ما) استفهام في موضع رفع بالابتداء والمحاورة خبره والجملة في موضع المفعول بيدري، الا ان الاستفهام لا يعمل فيه ما قبله ويعمل في موضعه وقوله لكان

---

[٣] م.ن: ٢٦٨/١ وينظر، ن: ١٤٦.

[٤] ديوان علقمة الفحل: ٤٩، وينظر على سبيل المثال، ن:٩٣، ١٠٩ وشرح شعر زهير بن ابي سلمى: ٣٧، ٦١، ٦٢، ٦٦، ٦٨، ١١٣. وديوان طرفة: ٦، ٧، ٢٨، ٨٥، ٩٣، وديوان عنترة: ١٩٤، ٢٣٤، ٣١٨، وديوان النابغة الذبياني: ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٥٨، ٦٨، ١٠٥.

[١] شرح المعلقات السبع: ٢٦٢ وينظر، ن: ٣٧، ٣٩، ٤٠، ٤٣، ٤٥، ٥٠، ٦٦، ٧٣، ٩٢.

معطوف على اشتكى واللام التي هي جواب لو محذوفة وتقديره لو كان يدري لاشتكى ولكان وهي تحذف استخفافاً للعلم بها))[٢].

ويتابع التبريزي الشراح المتقدِّمين في آرائهم النحوية وينقلها نقلاً مباشراً كما يقتبس مناقشاتهم وتحليلاتهم من ذلك شرحه لبيت عنترة بن شداد:

فيها اثنتان واربعون حلوبةً سوداً كخافية الغرابِ الاسحم

اذ يقول: ((اثنتان: مرفوع بالابتداء وان شئت بالاستقرار، واربعون معطوف عليه وقوله (سودا) نعت لحلوبة لانها في موضع الجماعة والمعنى من الحلائب ويروى سودٌ على ان يكون نعتاً لقوله اثنتان واربعون فإن قيل كيف جاز ان ينعتهما وأحدهما معطوف على صاحبه. قيل لانهما قد اجتمعا فصار بمنزلة قولك: (جاءني زيدو وعمرو الطريفان) والكاف في كخافية في موضع نصب))[٣] فالتبريزي استقى شرحه المتقدم من ابن النحاس[٤] ومن خلال استقرائنا لهذه القصائد نرى ان اكثر تحليلاته النحوية قد اقتبسها من ابن النحاس.

وفي شرحه للمفضليات والحماسة اعتمد على المرزوقي في توجيهاته النحوية من

ذلك شرحه لبيت الجميح:

والحارث المسمع الدُّعاء، وفي اصحابه ملجأُ ومعتصم

اذ يقول: ((الحارث مبتدأ والمسمع الدعاء خبره ولك ان تنصب الدعاء على المفعول وان تجره على التشبيه بـ الحسن الوجه لانهم يشبهون الذي يتعدى بما لا يتعدى، فيضيفونه كما يشبهون ما لا يتعدى بما يتعدى فيعملونه... والواو في قوله: وفي اصحابه: واو الحال))[١].

ويقول في شرح بيت معدان بن جوّاس الكندي:

إن كان ما بُلغت عني فلامني صديقي وشلَّتْ من يديّ الأنامل

((قوله لامني: في موضع رفع على انه خبر مبتدأ محذوف كأنه قال: فأنا لامني، والفاء مع بعده جواب إن... ويجوز في (إن كان) أن تكون (كان) التامة لا الناقصة، فيكتفي بالفاعل ولا يحتاج ان يضمر بعده

---

[٢] شرح الاشعار الستة: ج٢ ق٢: ٥٣ وينظر على سبيل المثال، ن:٤٢/١، ٤٥، ٤٨، ٤٩، ٥١، ٦٨، ٦٩، ٩٢، ١١٣، ج٢ ق١: ١٨، ١٠٣، ج٢ ق٢: ١٤، ٢٠، ٤٣، ٤٤، ١٢١.

[٣] شرح القصائد العشر: ٣٢٨.

[٤] ينظر: شرح القصائد التسع المشهورات: ٤٧٠/٢- ٤٧١.

(١) شرح اختيارات المفضل: ٢٠٣/١ واكد محقق الكتاب ان سائر الشرح من المرزوقي وينظر على سبيل المثال، ن:١١٣/١- ١١٤، ١٥٢، ٢٦٧، ٢٨٣، ٨٣٧/٢، ٨٥٠، ١١٢٦/٣، ١٢٠٠.

حقا والمعنى ان وقع ما بُلِّغت عني وحدث وجاز اضمار خبر كان اذا جعلتها ناقصة لأن في الكلام والحال دليلا عليه، ولان قوله على المبتدأ والخبر فكما يحذف الخبر في ذلك الباب يحذف))[٢].

ان شروح التبريزي على الشعر القديم تبين ان المرزوقي هو المصدر الاول والأساس الذي اعتمد عليه التبريزي لكثرة ما استقاه منه وضمنه شروحه لا سيما في مجال اللغة والنحو[٣].

ان عناية الشراح بقضايا النحو والاعراب – لاسيما شراح القرن الخامس الهجري – كان وسيلة الى غاية اكبر وهي الكشف عن معاني الأبيات وبيان مراميها لأن ((الألفاظ مغلقة على معانيها حتى يكون الاعراب هو الذي يفتحها، وان الاغراض كامنة فيها حتى يكون هو المستخرج لها وأنه المعيار الذي لا يتبَّين نقصان كلام ورجحانه حتى

يُعرض عليه والمقياس الذي لا يعرف صحيح من سقيم حتى يرجع اليه))[١].

وهذه النظرة تؤكد التداخل بين علوم اللغة وجماليات الادب الذي يُعد فناً لغوياً فالشراح في توجيهاتهم النحوية حاولوا الوصول الى المعنى المقصود في البيت وتوجيه دلالة الالفاظ في سياقاتها وبيان الوجوه المحتملة والجائزة واثر ذلك على المعنى لا سيما عند شراح القرن الخامس الهجري.

فقد يعزى اهتمام الشراح بالمعنى الى ما شهده القرنين الرابع والخامس من ازدهار النزوع العقلي في مناحي الحياة، فصارت قيمة الشعر في صحة معناه؛ بنظر اللغوين والنحاة قد لا يسترعي الخيال الكثير من اهتمامهم، فضلاً عن بعض النقاد ايضاً، هكذا كان الشعر يُقرأ بمستوى لغة القواعد (الصرف والنحو) وليس بمستوى لغة الابداع والتخييل.. أي بمستوى الوضوح والتغيير لا بمستوى الغموض والتتأويل.. وهو ما قد يرد احياناً لدى شارح كالمرزوقي.

---

(٢) شرح ديوان الحماسة: ١٤٨/١ وهو من المرزوقي: ١٥٢/١ وينظر على سبيل المثال، ن:١/ ١٢، ١٨، ٢٣، ٢٩، ٣١، ٨٦، ٣٠/٢، ٥٣، ١١٤، ١٧٤، ٣١٠، ٣١٢، ٨/٣، ١٥٠، ١٥٣، ١٨٠، ١٣١/٤، ٣١٨ وغيرها.

(٣) ينظر حماسة ابي تمام وشروحها: ٢٧٣.

[١] دلائل الاعجاز؛ ٢٨.

المبحث الثالث

المنحى الدلالي

الدلالة من اهم مباحث الاتجاه اللغوي لانها العامل الاساس في فهم الشعر وشرحه لهذا وجدنا الشارح يعتني بتحديد الرواية وتوثيقها لغوياً؛ ليكون ذلك مدخلاً الى تفسير الالفاظ الغريبة وبيان دلالتها، لان الالفاظ دليل المعاني وان الاصل في الدلالة أن تستمد من الكلمات المفردة[١] وهذا ما ذهب اليه اللغويون المحدثون اذ يعدون ((الكلمة المفردة اهم الوحدات الدلالية لانها تشكل اهم مستوى اساسي للوحدات الدلالية حتى اعتبرها بعضهم الوحدة الدلالية الصغرى))[٢] فالمنحى الدلالي رافق الشروح منذ نشأتها[٣]، وازداد هذا المنحى عمقاً وحدة لدى شراح الطبقة الثالثة كابي تمام، وابي نصر الباهلي، وابن السكيت، ومحمد بن حبيب، لأن هؤلاء كانوا تلاميذ لشيوخ كُثر فحاولوا نقل آرائهم والتعليق عليها احياناً ممَّا أدَّى الى تعدد دلالة اللفظ او الى اختلاف حول التفسير التأويلي للفظ. من ذلك بيت الأخطل:

أولُئك عينُ الماءِ فيهم وعِندَهم من الخِيفةِ المنْجاةُ والمتَحوَّلُ

يشرحه ابو تمام كما يأتي: ((ويروى عينُ المالِ يقول جعل للمال عيناً كعين الماء من كثرته وانما يعني ما يعطون منه ويهبون وعين الماء فيهم يقول بيت الشرف، أي: هم اوسط قومهم نسبا وقال عين المطر اذا نشأت السحابة من قبل القبلة فلا تكاد تُخلف وتجيء بمطر جود والخيفة والخوف واحد وقال ابن الاعرابي عين المال: جم خيرهم فيهم وكثركما تجم الماء فتفيض شبه كثرة معروفهم بعين ماء قد جم وكثُر))[٤].

وهذا ابو نصر الباهلي يشرح بيت ذي الرّمة:

لابل هو الشوق من دار تخوَّنها ضْرب السَّحاب ومرُّ بارحٌ ترِبُ

ويروى:

ببرقة الثور من دار تخوَّنها مرّاً سحاب ومراً بارحُ تربُ

---

(١) ينظر الخصائص: ٢١٦/١.

(٢) علم الدلالة: ٣٣.

(٣) ينظر: الباب الأول/ الفصل الثالث: ٦٤-٦٦، ٧٤-٧٧.

(٤) نقائض جرير والاخطل: ٥٩ وينظر على سبيل المثال، ن:٤٦، ٥٤، ٧١، ٢٠٠.

فيقول: ((هذه الدمنة ((ببرقة الثور)) وهو موضع وفي الرواية الأخرى. يقول هذا

الحزن ليس هو من خبر جاء ولا من اثر الدار لا بل هو من شوق هيج حزنكم من دار ((تخوّنها)) تنقصها ويقال تعهدها. ضرب السحاب: وهو المطر الخفيف، والبارح: الريح التي تهب في الصيف وترب معها تراب أي هي بارح ترب ويقال البارح: الشديدة الهبوب ويقال البارح الريح التي تأتي عن يسار القبلة. قال ابو عبيدة: سأل يونس رؤبة – وانا شاهد – عن السانح والبارح، فقال: السانح ما ولاّك ميامنة والبارح ما ولاّك مياسره ومن روى مرّاً سحاب ومرّاً بارح، اراد مرة كذا ومرة كذا))[1].

اما ابن السكيت فيشرح بيت الحطيئة:

قَدْ ناضلوُكَ فسَلُّوا مِنْ كِنانتِهم مجداً تَلِيداً ونَبْلاً غَيْرَ أَنكاسِ

فيقول: ((الاصمعي: النكس: النصل يقلب فيُجعل اسفله اعلاه اذا انكسر سنخه، وقوله: مجداً تليداً أي قديماً أي فاخروه، فرجحوا عليه بآبائهم وأجدادهم، وقال أبو عبيدة: النكس يكون في السيف والرمح والولد، اذا ولد وهو اليتن وهو ضعيف ابداً وهذا كله لا خير فيه، غيره عنى بالمجد التليد: النواصي وكانت العرب اذا انعمت على الرجل الشريف يأسرونه جزُّوا ناصيته واطلقوه، فتكون الناصية عند الرجل يُفخر بها قال بشر[2]:

رأتْنِي كأفحوصِ القطاةِ ذُؤابتي وما مسَّها من مُنعِم يَسْتقِيدُها

أي صلعت ولم يكن ذلك عن جزّ ناصيتي. غيره: ويروى فسلوا عن كنائنهم والكنانة للنبل بمنزلة الجعبة للنُّشَّاب، والنكس: الولد اذا خرج رجلاه قبل رأسه من رحم امه وذلك لضعفه في بطن امه))[3].

وفي اثناء شروحهم لغريب الألفاظ يذكرون المعاني الواردة والمعروفة جميعها حول اللفظة الواحدة التي يفسرونها مثال ذلك شرح محمد بن حبيب لبيت جرير:

رجعن بهانئٍ وأصبن بشراً ويوم الصَّمد يوم لُهاً عظام

اذ قال: ((اللهوة الشرف: واللهوة: العطاء الكثير، يقال على فلان مال لا يزهى ولا يلهى ولا يعوى.... واللهوة: ما لهَّيت به الرحى من الحب، واللهوة واللَّهنة الطعام الذي يقدم قبل الطعام هو ما لهَّيت به ولهنت به من خف الطعام حتى يدرك وانشد:

عجيز عارضها مُنفلُّ طعامها اللَّهنة أو اقلُّ))[1]

---

[1] ديوان ذي الرمة: ٢٠/١ وينظر على سبيل المثال، ن:٣٣، ٦٥، ١٧٥، ٤٠٨، ٤١١، ٧٤٥/٢، ٧٧٤، ٨٨١، ٩٩١، ١١٨٦، ١٥١٩/٣، ١٦٢٢، ١٦٦٥ وغيرها.

[2] اخل به الديوان.

[3] ديوان الحطيئة: ٥٢- ٥٣، وينظر على سبيل المثال، ن:٦، ٧، ٩، ١١، ١٢، ٣٢، ٣٤، ٤٣، ٤٦، وديوان قيس بن الخطيم: ٤٢، ٤٤، ٤٦، ٥٨، ٨٥ وديوان عروة بن الورد: ٢٦، ٢٩، ٣٣، ٧٦.

فالشارح هنا لم ينص على المعنى المراد في البيت، فهو يترك للمتلقي فرصة المشاركة واختيار الدلالة المناسبة للسياق.

ومن شرّاح هذه الطبقة الطوسي. وقد سار على نهجهم في تحديد دلالة الألفاظ بالاعتماد على اراء المتقدمين من الشراح مثال ذلك شرحه لبيت لبيد:

وقفت بهنَّ حتى قال صحبـــي جزعت ولـيس ذلـك بالنـَّوال

((ويروى: (وليس ذلك من نوالى) بالنوال: أي ليس ذلك الجزع بعطية تعطاها فلا تجزع قال الاصمعي: الرواية هكذا ولا ادري ما النوال. قال ابو الخطاب: النوال: الصواب وقال ابو عبيدة: النوال: الشأن والهمة. ابن الاعرابي يقول ليس ذلك بنولك واجاز قول الأخفش وابو عبيدة جميعا))[٢].

وفي ثنايا شروحهم اشار بعضهم لبعض القضايا اللغوية كالأضداد[٣]، واللغات[٤].

وان عنايتهم بشرح الألفاظ وبيان اختلاف الشرّاح في تحديد الدلالة واظهار الشواهد واثبات اختلاف الرواية كل ذلك كان تمهيداً لذكر معنى البيت وغالباً ما كان موجزاً. فابو نصر الباهلي يقول في شرح بيتي ذي الرمة:

فقلـتُ اربعا يـا صاحبيّ بدمنةٍ بذي الرِّمث قد اقوت منازُلها عصرا

ارَّشت بـها عيـناك حتـى كأنَّما تُحلاّن من سفـح الدُّموع بهـا نذرا

((أي بكت بهذه الدمنة عيناك حتى كأنهما تقضيان نذراً كان عليهما فأحللنهُ بالبكاء))[٥].

وفي احيان اخرى يكون المعنى الاجمالي هو ما يثير الشارح، فيقتصر في تفسير الشعر على بيان معناه وتوضيح مقصده من ذلك شرح ابن السكيت لبيت قيس بن الخطيم:

ديارَ التي كادت– ونحن على منّىَ تحــلّ بنا، لولا نجـاءُ الرَّكائب

اذ يقول: ((أي كادت تحلُّ بنا ركابنا فنقيم عندها من حبنالها))[١].

---

[١] ديوان جرير: ٢٠٠/١ وينظر على سبيل المثال، ن:٨٩، ١١٢، ١٦٤، ١٩٩.

[٢] شرح ديوان لبيد بن ربيعة: ٧٣- ٧٤ وينظر على سبيل المثال، ن:٥، ٦، ٧، ١٤، ٢٥، ٣٠، ٨٧ وغيرها.

[٣] ينظر ديوان ذي الرّمة: ٤١٨/١، ١٠٦٦/٢ وديوان جران العود: ٥٤، ٧٢ وديوان الحطيئة: ١٠٥، ١٢١، ٣٢٣، وديوان جرير: ٤٩٣/١.

[٤] ينظر ديوان الحطيئة: ١١٩، ١٢٣، ١٨٦، ١٩٧، وديوان جرير: ١٠٢، ١٤٣، ١٨٣، ٢١١.

[٥] ديوان ذي الرّمة: ١٤١٢/٣- ١٤١٣ وينظر على سبيل المثال، ن:١٤/١، ١٥، ٣٨، ٧٥٩/٢، ٨٣٢، ٨٦٢، ١٤١٣/٣ وغيرها.

وهذا محمد بن حبيب يوضح معنى بيت جرير:

وَلَيسَتْ لسيفــي في العظام بقيـةٌ وللَسَّيْفُ أَشوى وَقْعةً من لسانيا

فيقول: ((اراد ان السيف ربّما قطع الشَّوى وهي الأطراف فيسلم صاحبه وانا من لا يسلم من لسانه احد فهو اقتل من السيف))[٢].

اما ابو حاتم السجستاني فيوضح المعنى الاجمالي بعد تحديده لدلالة الألفاظ مثال ذلك شرحه لبيت طفيل:

ولا أكون وكــاء الزاد احبسُــه إنــي لأعلمُ ان الزَّاد مــأكول

((يقول لا اوثق الزاد اكون له وكاء، واذا منعه فهو وكاء والوكاء الذي يُشد به ويقال اوكاه اذا أمره بشدة فيقول: لا أكون وثاقاً على الزاد اربطه واني اعلم انَهُ سيفنى ويذهب))[٣].

ومن هنا يبدو وضوح المنحى الدلالي عند شرَّاح الطبقة الثالثة بفارق في الدرجة لا النوع اذ ان التوسع الذي لمسناه في الأمثلة المذكورة آنفاً لم يطغ على مصنفات الشراح بل كان يظهر بين الحين والآخر.

وعند استقرائنا لهذا المنحى عند الطبقة الرابعة من الشراح، كالاحول، والسكري، وثعلب رأينا اتساعاً في هذا المنحى وبسطاً في جوانبه من خلال عرض الشواهد والآراء، والنظائر والاقوال؛ لان هؤلاء وجدوا أنفسهم أمام دواوين مدونة تختلف رواياتها والشروح التي الحقت بها لهذا حاولوا جمع الآراء وعرض الاقوال من خلال تنسيقها وتقديمها منسجمة مرتبة[٤]. ولكي يتضح ذلك نورد أمثلة من شروحهم تبين طريقة البحث عندهم فالاحول يشرح بيت سلامة بن جندل:

من الحُمس؛ إذ جاءوا الينا بجمعهم غـداة لقيناهم بجأواء فيـلق

فيقول: ((قال ابو عمرو: الحمس: من قريش ومن خزاعة، وبني عامر، وكنـانة،

وانما كان في بني عامر؛ لانهم ولدتهم امرأة من قريش يقال لها: مجد بنت الأدرم بن غالب بن فهر بن مالك ... بن كنانة ومن لم يكن من ولد النظر، فليس من قريش، وكذلك

---

[١] ديوان قيس بن الخطيم: ٧٧ وينظر على سبيل المثال، ن:٧٩، ٨٠، ٩٠، وديوان عروة بن الورد: ٣٥، ٣٩، ٤١، ٥٨ وديوان الحطيئة: ٣٢، ٥٨، ٨٣.

[٢] ديوان جرير: ٨١/١، وينظر، ن: ٧٠، ٨٩، ٩٣، ١٢٦، ١٩٦، ٢٥٢/٢، ٢٥٣، ٢٧٩، وديوان جران العود: ٦٦، ٦٧، ٦٨، ٧٠، ٨٥ وغيرها.

[٣] ديوان طفيل الغنوي: ٧٩- ٨٠ وينظر على سبيل المثال، ن:٤٠، ٤٤، ٤٩، ٦٨، ٧٣، ٧٦.

[٤] ينظر: شروح الشعر الجاهلي: ٢٥٩/١.

ثقيف وخزاعة وكنانة. وانما سُمُّوا حمسا لأنهم كانوا لا يلقطون البعر ولا يسلؤون السمن وهم حُرُمٌ ولا يدخلون البيوت الا من ابوابها ولا يطوفون بالبيت عراة، وجأواء: كتيبة في لونها سواد. الاصمعي الجأواء التي علاها لون السواد والصدأ وقال الحمس ناس من قريش وكنانة وخزاعة والحارث والاحابيش وبنو عامر بن صعصعة وكانوا لا يقيمون بعرفة، وكانوا يُحرمون اشياء على انفسهم دين كان لهم والحمسة: الحرمة، فيلق: عظيمة))[1].

وقد علق السكري على بيت ابي ذؤيب:

بماءِ شنانٍ زعزعت متنه الصَّبا وجادت عليه ديمةٌ بعد وابل

بما يأتي: ((الشَّنُّ: القربة الخلق، وهو اجدر ان يبرد إذ اصابته الريح من غيره، هذا قول ابي عبد الله وروى الأصمعي ((بماءٍ شنان)) قال الشنان البارد الذي يسيل من الجبل وزعزعت حركت، متنه: اعلاه، وجادت من الجود، والديمة: المطر الدائم الساكن يدوم، الوابل: المطر الشديد الوقع العظيم القطر، ابو عبد الله قال خصّ الصّبا لانها ابرد الرياح. غيره الذي يشن شنا أي يصب صبا يعني السحاب آخر يقال للماء الذي ينصب من الجبال له شنانه ومتنه: اعلاه، وقال ابو عبيدة بماءٍ شنان أي في شنانٍ خلق وهو ابرد للماء ان يكون في شنة خلقٍ))[2].

ويشرح ثعلب قول الخنساء:

إذا مرَّتْ بهم سنةٌ جمادٌ أبيُّ الدِّرِّ لم تكْسَع بُغْبرِ

بما يأتي ((جماد: لا مطر فيها، ابى الضَّرْع: لا در فيه، لم تكسع بغبر أي لم يضرب الضرع بغبر، وذلك انهم كانوا يرشون على الضَّرْع الماء ليقلّ اللَّبن فيكون سمن لها في قابل وانشد للحارث بن حلزة[3]:

لا نكْسَعُ الشَّول بأَغبارها إنك لا تدري من النَّاتج

سنة جماد: قليلة المطر وناقة جماد: قليلة اللبن ويقال رجل جماد الكف أي: جامد الكف بخيل... وقوله أبيّ الدِّرّ: أي لا لبن فيها وقوله لم تكْسع بغبر قال سمعت ابن الاعرابي وابا عمرو يقولان الكسع في معنين: تكسع الناقة لتدرّ وتكسع ايضاً اذا اراد يُغرّزها فينضح ضرعها بالماء البارد ثم يكسعها ليرتفع اللبن بفعل ذلك بظاهر كفه والغبر: ما بقي من لبنها.. وغبر الليل: بقاياه))[1].

---

[1] ديوان سلامة بن جندل: ١٦٥- ١٦٦ وينظر، ن: ٩٢، ٩٥، ٩٦، ٩٩، ١٠٢.

[2] شرح ديوان الهذليين: ١٤٥/١ وينظر على سبيل المثال، ن:٤، ٢٣، ٢٦، ٤٢، ٤٨٧/٢، ٤٩٤. وديوان الاخطل: ١٤/١، ١٩، ٤٥، ٥٥، ٤٠٣، ٤١٠، ٤٤٠، وديوان كعب بن زهير: ١٢، ١٣، ١٥، ١١٥، ١١٩ وديوان عبيد الله بن قيس الرقيات: ٦، ٢١، ٥٣، ٨٥ وغيرها.

[3] ديوان الحارث بن حلزة: ٦٦.

[1] ديوان الخنساء: ١٨١- ١٨٣ وينظر على سبيل المثال، ن:٥٩، ٦٥، ٧١، ٨٢، ٩٨ وشرح ديوان زهير بن ابي سلمى: ٦، ١٤، ١٥، ٣٧، ٩٠ وديوان شعر عدي بن الرقاع: ٤٢، ٤٦، ٥٢، ٦١ وديوان مزرد بن ضرار: ٢٥، ٢٨، ٣٠.

مما تقدم يتضح لنا ان المنحى الدلالي في الغالب لم يعكس شخصية الشارح ولم يظهر تفرده بل عكس طابعاً جماعياً؛ لان هؤلاء الشّراح قدموا المنحى الدلالي من خلال الجهود العلمية السابقة بعد توحيد الاراء المتباينة وعرضها بصورة منسقة منسجمة فضلا عن ذلك فقد اشاروا اثناء تحديد دلالة الالفاظ الى بعض الظواهر اللغوية التي تتعلق بدلالة اللفظ كالاضداد[٢] واللغات[٣] والترادف[٤] والمعرب[٥].

والمعنى الاجمالي هو الهدف من المنحى الدلالي في مفهوم الشراح، فمعنى البيت هو المرحلة التي يقفون عندها بعد مرورهم بمرحلة استيعاب دلالة الالفاظ. فابو العباس الاحول يجمل معنى بيت سلامة بن جندل:

امّا الخلى والمسحُ، ان كان مُنَّةً عليَّ فإني غير خـالٍ وماسحِ

بما يأتي: ((يقول لا اختل ولا امسحَ كما تمسحُ الدَّابة ويُدنى لها الحشيش لتُغَّر وهذا مثل يقول اني لا أُخدع ولا أَخدع ولكني اجاهر اذا اردت امراً))[٦].

والسكري يجمل معنى بيت الاخطل:

وإلاَّ تَصُرْ اعرابَ بكر بنِ وائلٍ مُهاجِرُها لا يُرْعَ إلٌّ، ولا صِهْرُ

فيقول: ((فان لم تجتمعوا، باديكم ومهاجركم، تقطعت الارحام بينكم ويقوَ عليكم عدوكم))[١].

وانشد ثعلب بيت زهير بن ابي سلمى:

يـراه اذا مـا جئتـه متـهلّـلاً كأنّك تُعْطِيه الذي أنتَ سائلُ

وقال في معناه: ((كأنك بسؤالك اياه تُعطيه مناه، ليس ان المعنى انك تعطيه ما تأخذ منه))[٢].

---

[٢] ينظر على سبيل المثال: ديوان كعب بن زهير: ١٢٤ وديوان الاخطل: ٢٩/١، ٨٩، ١٨٩ وشرح اشعار الهذليين: ٥٦/١، ٩١، ٤٣٢، ٦٥٨/٢، ٨٢٩ وشرح ديوان زهير: ٢٠٣، ٢٠٦، ٢٥٥، ٣٤٦ وديوان الخنساء: ٢٣٧، ٢٩٤، ٤٠٠.

[٣] ينظر على سبيل المثال: شرح اشعار الهذليين: ٤/١، ٧، ١٤، ٥٣، ٢/ ٥٠٨، ٥٩٣ وغيرها وديوان الخنساء: ٤١، ٣١٨، ٣٢٣، ٣٢٥ وشرح ديوان زهير: ١٦، ٢٠، ٣١، ٦٣، ٣٥٣، ٣٥٨.

[٤] ينظر على سبيل المثال شرح اشعار الهذليين: ١/ ٧١، ١٠٤، ١٣٤، ٣٢٧ وديوان شعر عدي بن الرقاع: ٤١، ٤٢، ٦٠، ٦٢، وشرح ديوان زهير: ٢٨، ٣٢، ١٣٢ وغيرها.

[٥] ينظر ديوان سلامة بن جندل: ١٨١ وشرح اشعار الهذليين: ٤٤/١، ١٣٦.

[٦] ديوان سلامة بن جندل: ١٩٧ وينظر، ن: ٩١، ١٠١، ١٥٤، ١٦٥، ١٦٨ وغيرها.

[١] شعر الأخطل: ٢١٨/١ وينظر على سبيل المثال، ن:٦١، ١٤٤، ١٥٠، ٥٤٠/٢، ٦٢٧، ٦٦٦ وغيرها وشرح ديوان كعب بن زهير: ٤٨، ٥٥، ١١٣، ١٣٦، ١٦٥ وشرح اشعار الهذليين: ٧/١، ١١، ١٦، ٤٨، ٥٤، ٧٠، ١١٧.

ان الاختصار والايجاز كان السمة الغالبة عند الشراح في تحديد المعنى الاجمالي لان غايتهم هو ازالة الغموض واللبس عن الاشعار.

وعندما نصل الى الطبقة الخامسة من الشراح نلحظ توسعاً وتعمقاً في دراسة دلالة الالفاظ وبيان معاني الابيات فقد اكثرت هذه الطبقة من عرض اراء واقوال العلماء والشواهد وشرحها فتحولت الشروح على ايديهم من قصدها التثقيفي العام الى قصد تعليمي خاص لأنهم لغويون متخصصون حملوا تراث ثقافتهم وطبقوها على الشعر. من ذلك شرح ابي محمد الانباري لبيت بشامة بن عمرو:

ومن نسجِ داوُد موضونةً نرى للقواضب فيها صليلا

اذ يقول: ((الموضونة: الدروع التي نسجت حلقتين حلقتين مضاعفة ويروى (ومن نسج داوّد ماذية) والماذية: الدروع السهلة اللينة الصافية الحديد: وكل سهل ماذي ومنه قيل للعسل ماذي وذلك اذا صفا وخلص، وللقواضب: السيوف واصل القضب: القطع والصليل: الصوت على الشيء اليابس وهو الصلة ايضاً قال الراعي[٣]:

فسقوا صوادي يسمعون عشيةً للماء في اجوافهنّ صليلا

أي صوتاً من شدة العطش ويبوس الأكراش. قال عمرو بن شأس:

ألم تعلمي يا أُمَّ حسان أنني إذا عبرةٌ نَهْنَهْتُهَا فتجلَّت

رجعت إلى صدرٍ كجرَّةِ حنتم إذا قُرعتْ صفراً من الماءِ صلَّتِ

الصفر: الخالية. قال الاصمعي الماذية من الدروع السهلة اللينة وكل لين سهل ماذي وقال ابو عبيدة هي اللينة الصافية الخالصة من الخبث بمنزلة العسل الماذي الخالص الصافي من الاقذاء والقاضب والقضابةُ من السيوف السريع القطع قال أحمد: قوله صليلا أي لا تُعمل فيها السيوف فتصلُّ اذا ضُربت أي تصوت قال الطوسي: حنتم جرار خضر كانت تحمل فيها الخمر... والمعنى رجعتُ من نفسي الى صدرٍ فارغ من الحزن كفراغ هذه الجرة التي تصلُّ اذ ألم فيها شيء وانما يصف نفسه بحسن العزاء))[١].

فالانباري ينتقل من تحديد الدلالة في البيت الى تحديد دلالة الشواهد مستفرغاً ما فيها من معانٍ.

وقد سار الأخفش الأصغر[٢] على النهج نفسه من الشرح، وكذلك نفطويه[٣]، وابن الانباري[٤] وابن النحاس[٥] والرياشي[٦].

---

[٢] شرح ديوان زهير: ٢٩٨- ٢٩٩ وينظر، ن: ٢٤، ٢٥، ٣٠، ٤٠، ١٠٢ وديوان الخنساء: ٦٣، ٦٦، ٦٨، ٦٩، ٧٥، ١٠١، ١٥٤ وغيرها.

[٣] شعر الراعي النميري: ٥٢.

[١] ديوان المفضليات: ٨٩- ٩٠ وينظر، ن: ٢، ٣، ٩، ١١، ١٢، ٣٥، ٤٣، ٧٣، ٧٦، ٩٥، ١٤٠ وغيرها.

[٢] ينظر كتاب الاختيارين: ١٤، ١٦، ١٨، ٢٣، ٢٧، ٣١، ٣٦، ٤٣، ٦٥، ٢٧٠.

وقد كان للظواهر اللغوية التي تدور حول تعدد الالفاظ للمعنى الواحد (الترادف) وتعدد المعاني للفظ الواحد (المشترك والاضداد) مكاناً في شروحهم لأثرها في تحديد الدلالة وتوضيح المعنى. ويرى الدكتور فايز الداية ان عناية الشراح بهذه الظواهر يرجع الى ((انهم يتابعون القصائد شارحين لها مما يجعلهم يقفون عند الابيات ومكوناتها من عبارات والفاظ مفردة ويقلبون الوجوه الاحتمالية لدلالات الكلمات، فيحتاجون الى التنبيه على المتعدد كيلا يقع القارئ في لبس او وهم مما يؤدي الى اضطراب في غرض الشاعر))[٧] فابن الانباري يعلّق على بيت الحارث بن حلزة:

آذنتنا ببينـها أسمـاءُ رُبَّ ثـاوٍ يُـمَلُّ منـه الثـواء

بما يأتي ((البين: الفراق يقال بان الرجل يبين بينا وبينونة وقال زهير[١]:

ان الخليـط أجدَّ البيـن فانفرقـا وعلُقّ القلب من اسماء ما عَلِقا

والبين من الاضداد يكون الفراق ويكون الوصال قال الله عز وجل: ﴿**لقد تقطع بينكم**﴾ [الانعام: ٩٤] قرأ مجاهد وغيره ﴿**بُينكم**﴾ بالرفع على معنى تقطع وصالكم والبين بكسر الباء القطعة من الأرض قدر مدّ البصر))[٢] فابن الانباري في شرحه المتقدم قد حدد الظاهرة ثم أفصح عن الدلالة المختارة من الضدين في البيت بعد ذلك حدد الدلالة الأخرى معضداً كل ذلك بالشواهد المؤيدة للمعنى.

وعلى هذا سار شرَّاح الطبقة الخامسة سواء كان ذلك في الأضداد، أو الترادف[٣] اما شرحهم للمعنى العام للبيت، فغالباً ما يأتي بعد شرحهم لدلالة الألفاظ من ذلك بيت علقمة بن عبدة:

والمالُ صـوفُ قرارٍ يَّلـعبُونَ بِهِ عَلَـى نِقَادَتِـه وافٍ وَّمَـجْلُومُ

شرحه الانباري بما يأتي ((والمعنى الناس مختلفون منهم الغني المكثر ومنهم الفقير الذي لا مال له كالقرار على صغر اجسامه منه ما هو وافي الصوف كثيره ومنه ما لا صوف عليه))[٤].

---

[٣] ينظر ديوان سحيم: ١٦، ١٩، ٢٤، ٤٠، ٥٤، ٥٥، ٥٨.

[٤] ينظر شرح القصائد السبع الطوال: ٥٨، ٦٠، ٦٩، ٧٧، ٨٠، ١٣٥، ١٣٧، ٢٦٣ وغيرها.

[٥] ينظر شرح القصائد التسع المشهورات: ١٠٠/١، ١١٦، ١٣٤، ١٤٠، ١٥٤، ٢١٨، ٦٩٠/٢، ٧٠٦، ٧٠٧ وغيرها.

[٦] ينظر شرح هاشميات الكميت: ١٨، ٢١، ٣٤، ٤٧، ٦٩ وغيرها.

[٧] علم الدلالة: النظرية والتطبيق: ٨٣.

[١] ينظر شرح ديوان زهير: ٣٣.

[٢] شرح القصائد السبع الطوال: ٤٣٣ وينظر، ن: ٤٩، ٣٦٢، ٤٦١، ٥٥٢.

[٣] ينظر في الاضداد على سبيل المثال ديوان المفضليات: ٢٢، ٨٩، ١٦٤، ١٨٤، ٢٥٠، وشرح القصائد التسع المشهورات: ١٣٠/١، ٢٩١، ٥٦٨/٢ وينظر في الترادف على سبيل المثال ديوان المفضليات: ٥، ٤٤، ٢١٨، ٢٣٤، وشرح القصائد السبع الطوال: ٢٧، ٣٧٣، ٣٧٩، وشرح القصائد التسع المشهورات: ١٠٦/١، ١٣٤، ١٤٥، ١٩٥، ٢٠٢، ٤١٩.

اما ابن الانباري، فيذكر اكثر من معنى للبيت معتمداً في ذلك على آراء العلماء المتقدّمين في تحديد تلك المعاني ففي بيت امرئ القيس:

فتوضح فالمقراة لم يعفُ رسمها لما نسجتها من جنوب وشمأل

يقول: ((معنى البيت: ليتها قد بليت حتى لا ترمى قلوبنا بالأحزان والاوجاع

ويذهب الاصمعي الى ان الريح اقبلت وادبرت على هذه المواضع حتى عفتها وابقت منها الاثر او الرسم وقال قوم المعنى لم يعفِ رسمها للريح وحدها إنما عفا للمطر والريح وغير ذلك من مرّ الدهور به وهو دارس في المعنى وقال آخرون لم يعف رسمها لاختلاف هاتين الريحين ولو دامت عليه واحدة لعفا لأن الريح الواحدة تدرس الأثر، والريحان لا تدرسانه، لان الريح الواحدة تسفى على الرسم فيدرس واذا اعتورته ريحان فسفت عليه إحداهما فغطته ثم هبت الأخرى كشفت عن الرسم ما سفت الأولى والحجة على ذلك قول ذي الرَّمة[1]:

من دمنة نصفت عنها الصَّبا سفعاً كما تنشّر بعد الطيَّة الكتُبُ

سيلاً من الدِّعص أغشته معارفها نكباه سحب اعلاه فينسحب

يذهب الى ان النكباء ألبست معارف هذه الدمنة سيلاً من الدعص فسفته عنه الصبا، فكذلك هذا الرسم ألبسته الجنوب التراب والرمل فكشفته عنه الشمال فمعنى هذا القول ان الرسم لم يدرس))[2].

من هذا يتضح ان هؤلاء الشراح سلكوا أسلوبين في تحديد معنى البيت، وهما اسلوب الايجاز والاختصار الذي مثله الانباري ومن تبعه، واسلوب عرض الاراء والاقوال. وقد يسلك الشارح الاسلوبين في شرحه، هذا ما وجدناه عند ابن الانباري وابن النحاس.

اما الطبقة السادسة من الشراح، فقد وجهوا عنايتهم الى الدلالة والمعنى الاجمالي لهذا اخرجوا شروحاً يغلب عليها طابع الذوق الادبي الذي لم يكن يصدر بعد عن القواعد والنحو بل عن مقاييس الأسلوب بوجه خاص[3].

---

[٤] ديوان المفضليات: ٨١٠ وقد سلك هذا المنهج في الشرح اليزيدي في شرحه ديوان الحادرة: ٧٠، ٧٢، ٧٣، ٧٦ وابن كيسان في شرحه معلقة امرئ القيس: ٤٥، ٤٦، ٤٨، ٥٠، ٥٤، ٦١ والاخفش في شرحه الاختيارين: ٤، ٢٦، ٤٥، ٧٠، ٨٣، ١١٦، ١٥٨، ٢١٥ ونفطويه في شرح ديوان مزرد بن ضرار: ٢٧، ٣١، ٤٢، ٤٧، ٥٢.

[1] ديوان ذي الرمة: ١٥- ١٧.

[2] شرح القصائد السبع الطوال: ٢٠- ٢١ وينظر، ن: ٢٧، ٣٥ وشرح القصائد التسع المشهورات: ١/١٣٠- ١٣١، ١٥٩، ١٦١، ٢٥٨ وغيرها.

[3] ينظر العربية: ١٧٧.

فالمرزوقي رائد هذا الجيل وجه عنايته الى تحديد دلالة اللفظ من خلال شرحه وتقليبه في صور مختلفة وذكر معانيه الى جانب ذلك ذكر الاستعمالات المجازية لبعض الالفاظ معتمداً في ذلك على محصوله العلمي وثقافتة اللغوية. ففي شرحه لقول بلعاء بن قيس:

غشَّيْتُه وهو في جأواء باسلـةٍ عضباً أصاب سواء الرَّأس فانفَلقا

يقول: ((العضب: القطع وتوسعوا فيه فقالوا: عضبه عن حاجته أي حبسه وامرأة معضوبة أي معضولة، وسيف عضبٌ أي قاطع والتغشي اصله الاتيان والملابسة ومنه الغشاوة الغطاء وتوسعوا فيه حتى قيل تغشّاهم بالعدل او الجور وفي القرآن ﴿**إذ يغشيكم النعاسُ أَمنةً منه**﴾ [الانفال: ١١] فقوله غشيته: هو كما يقال قنَّعتهُ، وهو جواب رُبَّ فارس هكذا انا ضربته وهو في جيش تام السلاح كريه اللقاء بسيف قاطع أصاب وسط رأسه فشقّه والسواء: الوسط ها هنا وفي التنزيل ﴿**في سواء الجحيم**﴾ [الصافات: ٥٥] وأصاب بمعنى طلب وبمعنى نال... والجأواء: الخضرة وهو من الجؤوه يعني اخضرار السلاح. والبسالة تستعمل في الناس وغيرهم، وهي الشجاعة ويقال رجل باسل وبسول قال – ما غرَّكم بالأسد الباسل – وهذا يجوز ان يكون من البسل وهو الحرام، كأنه لتمنُّعه محرّم))[١].

فالمرزوقي في شرحه السابق يحاول الوصول الى اغوار المعنى البعيدة والقريبة الحقيقية والمجازية ويحاول توضيح النص من خلال بيان دلالة كل كلمة فيه معتمداً في ذلك على النصوص القرآنية والشعرية لأثبات رأيه.

ثم جاء الاعلم الشنتمري ووضع شرحا لشعر الشعراء الستة فكان المعنى هدفه الاول استنفذ فيه كل جهده اذ عرّض بالشروح السابقة لما فيها من تكلف وعزم ان يصنف شرحاً يكشف المعنى ويوضح القصد من غير استطراد وتكلف[٢]. فهو يشرح بيت زهير بن ابي سلمى:

هبطتُ بممسود النَّواشِر سابحٍ مُمّرٍ، اسيل الخدّ، نـهدِ مراكُله

فيقول: ((بممسود النواشر: اي شديد يقال امسد حبلك: اي اشدد فتله يصف انه ليس برهل منتشر. والنواشر جمع ناشرة وهي عصب في الذراع، والممّر: الشديد الفتل الموثق الخلق وقوله اسيل الخد اي طويل الخد سهله، والنهد: الضخم، والمراكل: جمع مركل وهو حيث يركله الفارس بعقبه وصفه بعظم الجوف وبذلك توصف العتاق))[٣].

---

[١] شرح ديوان الحماسة: ٦٠/١ وينظر على سبيل المثال، ن: ٢٣/١، ٢٥، ٢٩، ٧٠، ٨٢، ٩١، ١٠٠، ٥١٥/٢، ٦٤٨، ٩٢٠، ١٣٩١/٣، ١٥٤٩ وغيرها.

[٢] ينظر مقدمة ديوان علقمة الفحل: ٢٦- ٢٧.

(٣) شعر زهير بن ابي سلمى: ٤٨- ٤٩ وينظر على سبيل المثال، ن:٩، ٢٩، ٦٣، ٩٠، ١٠٠ وديوان عنترة بن شداد: ١٨٢، ١٨٧، ٢١١، ٢١٣ وديوان علقمة: ٣٣، ٣٤، ٣٧، ٤١، ٥١، ٥٥، وديوان النابغة: ١٤، ٢٨، ٣٠، ٣٩، ٥٣، ٦٠، ٧١، وديوان طرفة بن العبد: ٥، ٩، ١١، ١٣، ٤٩، ٧٦ وغيرها.

اما الزوزني حين تصدى لشرح المعلقات جعل المعنى مطلبه الاول فهو يشرح بيت طرفة بن العبد:

نداماي بيض كالنجوم وقينةٌ تُروح علينا بين بُردٍ ومُجْسَدِ

فيقول: ((الندامى جمع الندمان وهو النديم... وصفهم بالبياض تلويحاً الى انهم احرار ولدتهم حرائر ولم تعرف الإماء فيهم فتورثهم ألوانهن او وصفهم بالبياض لإشراق الوانهم لذلك او وصفهم بالبياض لنقائهم من العيوب لأن البياض يكون نقياً من الدرن والوسخ او لاشتهارهم لان الفرس الاغر مشهور فيما بين الخيل والمدح بالبياض في كلام العرب لا يخرج من هذه الوجوه، القينة: الجارية المغنية والجمع القينات والقيان، والمجسد: الثوب المصبوغ بالجساد وهو الزعفران ويقال بل هو الثوب الذي اشبع صبغه فيكاد يقوم من اشباع صبغه والمجسد لغة فيه وقال جماعة من الائمة بل المجسد الثوب الذي يلي الجسد والمجسد ما ذكرنا والجمع مجاسد))[1].

فالزوزني يتتبع المعاني التي تحتملها الالفاظ واحيانا يرجح المعنى الذي يراه مناسباً كما فعل في تحديد لفظة المجسد.

ويشارك البطليوسي في شرح الشعر الذي وصل الى الذروة الفنية من الابداع بعد ان مرّ بمراحل يمثل كل مرحلة مجموعة من الشراح تناولوا كل كبيرة وصغيرة بالشرح والتوضيح فلم يبق امام البطليوسي ومن في طبقته الا توضيح ما لم يستطع المتقدمون توضيحه الى جانب اجمال الشروح المذكورة آنفاً وتقديمها موجزة مختصرة.

ففي شرحه تظهر العناية بمعاني الشعر في اطار من الايجاز والاختصار دون اغفال للجوانب الاخرى معتمداً في ذلك على اراء السابقين[2] قال في بيت النابغة:

نظرتْ بمقلة شادن مُترببٍ احوى احم المقلتين مُقلَّدِ

((المقلة: الشحمة التي تجمع البياض والسواد، والشادن من اولاد الظباء الذي قد شدن أي ترعرع... واحوى: مأخوذة من الحوة وهي حمرة تضرب الى السواد قال الخليل ومن جعل الحوة: السوداء فهو من الظباء الذي في حقويه خطتان سوداوان والاحم: شديد السواد،، والمقلد الذي قد قلدّ الحلي وزيّن به))[1].

وقريب من هذا صنيع التبريزي[2] في شروحه اذ يعتمد في تحديد دلالة الالفاظ وبيان المعاني الاجمالية على سابقيه فابن الانباري وابن النحاس مصدره الرئيس في شرح المعلقات[3] والانباري

---

(١) شرح المعقات السبع: ١٠٥، وينظر على سبيل المثال، ن:٣٦، ٤٩، ٥٠، ٧٧، ٨٩، ٩٤، ١٢٠، ١٥٢ وغيرها.

[2] وقد اكد ذلك في خطبة الشرح اذ قال: ((وكل ما ذكرته في هذا الشرح فمن كتب العلماء أخذتُه ومن مكنون اقوالهم استخرجته)) شرح الاشعار الستة: ٣٧/١ وينظر على سبيل المثال، ن:٨٣، ٢٥، ٢٨٢، ٢٨٥، ٢٩١، ٣٣١، ٣٤٨، ٣٧٢، ج٢ ق٢: ٤١، ٥٨، ٨٧، ق٣: ٤٧.

[1] شرح الأشعار الستة: ٤٧٢/١ وينظر، ن: ٤٢، ٥٦، ٨٥، ٢٢٨، ج٢ ق١: ١١، ٥٠، ١٠٤، ق٢ ١٢، ٥٦، ٩٠ وغيرها.

والمرزوقي في شرح المفضليات والمرزوقي مصدره في شرح الحماسة. ففي شرحه لبيت سلمة بن الخرشب:

تأَوَّبه خيالٌ من سليمى كما يعتاد ذا الدَّين الغريم

يقول: ((تأوب يجوز ان يكون من الأوب وهو الرجوع ويكون المعنى تكلف الخيال معاودته حالاً بعد حال ويجوز ان يكون من التأويب وهو سير النهار حتى يتصل بالليل كأنه اعتقد ان الخيال لم يكن يصل اليه الا بعد ان يصل السير بالسُّرى وقد فسر اصحاب المعاني قول النابغة[٤]:

وليس الذي يرعى النجوم بآيب

على الوجهين جميعاً، ويعتاد: يفتعل من العود، وذا الدين ههنا من عليه الدَّين والغريم اصله من الغرامة وهو اللزوم... ويقع الغريم على المُدين والمدان جميعاً... فيقول خيال هذا المرأة يعتاد هذا الرجل اعتياد الغريم الذي عليه الدين))[٥] فالتبريزي يقلب الكلمة لإظهار ما تحتمله من وجوه ويبين اثر ذلك على المعنى وكيف يتغير بتغير دلالة اللفظ.

ولا تخلو شروحهم من الاشارة الى بعض القضايا اللغوية التي لها اثر في تحديد

الدلالة ومسوها مساً خفيفاً دون توسع كالأضداد[١] والمعرب[٢] والمشترك اللفظي[٣].

---

[٢] فالتبريزي يبرر صنيعه فهو لا ينكر وجود الشروح السابقة وكفايتها ولكن ما دفعه الى التلخيص والتجميع معاصروه الذين يرغبون بوجود شروح موجزة مختصرة كافية لسد الحاجة الثقافية لا سيما بعد نشوء المدارس ووجود طلاب لم يكونوا بحالة تسمح لهم بفهم الشعر دون تفسير. ينظر في ذلك: العربية: ٢١٠- ٢١١.

[٣] ينظر شرح المعلقات العشر: ٦٩، ٨٥، ٨٩، ١١٠، ٢٣١، ٢٩٤ وغيرها.

[٤] ديوان النابغة: ٤٠.

[٥] شرح اختيارات المفضل: ١٨٢/١- ١٨٣ واشار محقق الكتاب الى ان هذا الشرح من المرزوقي وللاستزادة ينظر: ٩٩/١، ١٠٢، ١١١، ١٤٥، ٢٣٤، ٢٥٦، ٦١٧/٢، ١٠٤٧، ١٠٥٦، ١١٤٨/٣، ١٣٥٠.

[١] ينظر على سبيل المثال شرح ديوان الحماسة: المرزوقي: ٥٧/١، ٢٠٤، ٢٣٣ وديوان طرفه: ٨٩ وديوان علقمة: ٦٣ وشرح المعلقات السبع: ٤٨، ١١٨، ٢٣١ وشرح الاشعار الستة: ١٣١/١، ٢١١، ٤٩٨، ج٢ ق١: ١١٧، وشرح المعلقات العشر: ١٤٤، ١٨٤، ٣٧٦ وشرح اختيارات المفضل: ٢٩٨/١، ٣٢٢، ٣٥٢، ٤٩٨، ٥٠٥.

[٢] ينظر شرح ديوان الحماسة، المرزوقي: ٦٥٣/٢، ١٧٠٧/٤، ١٧٤٥ وديوان طرفة شرح الاعلم: ١٦، ١٨، وشرح المعلقات السبع: ٥٢، ١٨٨، ٢٨٣ وشرح الاشعار السته: ١٩٨/١ وشرح اختيارات المفضل: ١٨٩/١، ١٠٥٤/٣، ١٢٦٤، ١٢٩٦.

ومن اظهر سمات هذه الطبقة – من المرزوقي الى التبريزي – هو التفنن في استخراج معاني الابيات وتنويعها وتأويلها فقد فهموا ان الشعر حمّال اوجه لهذا نظروا اليه من زوايا مختلفة اظهاراً لقدراتهم وامكانياتهم اولاً واعتماداً على ما تحمل اللغة من مرادفات وخصائص تتيح لهم ذلك. فكثيراً ما صادفتنا في ثنايا شروحهم العبارة الاتية: (يجوز ان يكون المعنى كذا ويجوز ان يكون كذا) واحيانا تتصدر عبارة اخرى: (في هذا البيت اقوال... الاول... الثاني... الثالث).

فالمرزوقي يعتمد على طاقاته العلمية والفنية والعقلية في سبيل الكشف عن خفايا معاني الشعر واسرار النظم وقد جعل من هذه الامور محوراً لشرحه لهذا كان شرحه شرحاً ادبياً يمس روح الشعر قبل شكله ويشد القارئ الى المشاركة الوجدانية وسبب ذلك احساس المرزوقي وفهمه العميق لخلجات الشاعر وظروف شعره[٤].

فهو يشرح بيت عنترة بن الاخرس:

ألم تر أنَّ شعرك سارَ عنِّي وشعري حول بيتك ما يسيرُ

فيقول ((الم تعلم ان شعرك الذي قلته لم يعلق بي ذمّه لأنه كان كذباً وزورا وشعري الذي قلته فيك يطوف حول دارك وبيتك ولا يفارقك لأنه كان صدقاً ويجوز ان يكون المعنى ألم ترَ ان شعري الذي قلته فيك سار عني لان الرواة احتملوه استجادةً له واستلذاذاً وشعرك الذي قلته فيّ ملازم لك لزهد الناس فيه لمّا كان سفسافاً))[٥] وقد حرص

الاعلم الشنتمري على تحديد معنى البيت بعد الانتهاء من تحديد دلالة الالفاظ واحياناً يذكر اكثر من معنى استناداً الى اراء من سبقه من الشراح[١].

ومعاني الشعر كانت في مقدمة اهتمامات الزوزني لهذا حاول ان يستخرج اكثر من معنى محتمل للبيت الواحد من ذلك شرحه لبيت امرئ القيس:

وان تكُ قد ساءتك مني خليقةٌ فسُلّى ثيابي من ثيابك تَنْسُلِ

---

[٣] ينظر شرح ديوان الحماسة، المرزوقي: ٨٤/١، ٣٦٧ وشرح المعلقات السبع: ٣٦، ٣٨، ٤٨، ٥٤، وشرح ديوان الحماسة للتبريزي: ١٥/٢، ٢٤، ٣٣، ٣٥٩، ٣١/٢.

[٤] ينظر تجربة المرزوقي في شرحه وقراءته لاشعار حماسة ابي تمام: مجلة علامات ج٤٤ م١١ س٢٠٠٢م، ١٤٢٤هـ جدة: ١٩.

[٥] شرح ديوان الحماسة: ٢٢١/١ وينظر على سبيل المثال، ن:٤٢/١، ٤٣، ١٣٥، ١٤١ وغيرها.

[١] ينظر على سبيل المثال ديوان طرفة: ٥، ٨، ١٠، ٢٨، وديوان علقمة: ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٦٤، ٨٠، وشعر زهير: ١٠، ١٥، ١٧، ١٨، ٢١، ٣٢، ٥٤، ١٥٠، ١٧٦، وديوان النابغة: ١٨، ٢١، ٢٥، ٣٦، ٤٨، ٥٤، ٨٣، ٩٤، ٩٨ وديوان عنترة بن شداد: ١٨٣، ١٨٨، ٢٠٧، ٢٣١، ٢٥٢، ٢٥٥، ٢٦٣، ٢٦٧، ٢٨٣، ٢٨٧.

اذ يقول ((من الناس من جعل الثياب في هذا البيت بمعنى القلب، كما حملت الثياب على القلب في قول عنترة[٢]:

فشككتُ بالرمح الأصمِّ ثيابه ليس الكريم على القنا بمحرَّم

وقد حملت الثياب في قوله تعالى ﴿**فثيابك فطهر**﴾ على ان المراد به القلب فالمعنى على هذا القول: ان ساءك خلق من اخلاقي وكرهت خصلة من خصالي فردي عليّ قلبي افارقكِ والمعنى على هذا القول استخرجي قلبي من قلبك يفارقه... ومن الناس من حمل الثياب في البيت على الثياب الملبوسة وقال كنى بتباين الثياب وتباعدها عن تباعدهما وقال ان ساءك شيء من اخلاقي فاستخرجي ثيابي من ثيابك أي ففارقيني وصارميني كما تحبين فاني لا أوثر الا ما اثرت ولا اختار الا ما اخترت لانقيادي لك وميلي اليك فاذا اثرت فراقي آثرته وان كان سبب هلاكي وجالب موتي))[٣].

ويسلك البطليوسي الطريق نفسه في تحديد المعنى العام بعد انتهائه من تحديد دلالة الالفاظ واحياناً يذكر المعاني الاحتمالية استناداً الى اراء من سبقه[٤].

ويسير التبريزي على خطاهم اذ انه يقلب البيت على وجوهه المحتملة ويوضح ما يتضمنه من معاني حقيقية ومجازية من ذلك شرحه لبيت قطري بن الفجاءة:

نُعرِّض للسُّيوف إذا ما التقينا وجوهاً لا تُعرَّضُ للطام

يقول فيه: ((هذا يحتمل وجهين: احدهما ان يكون المراد انّا نضرب بالسيوف وجوها لم تضرب بالأيدي لعزتها، يعني وجوه الاعداء، والثاني ان يكون المعنى وجوه انفسهم كما قال الآخر:

نهُينُ النُّفُوس، وهونُ النُّفو س يوم الكريهة اوفى لها

يقول: نبذل وجوهنا في الاقدام في الروع وهي مصونة في غيره لا تعرض لمكروه لفضل احلامنا))[١].

مما تقدم نرى ان الاتجاه اللغوي بمباحثه الثلاثة اصلاً معتمداً في كل الشروح بفارق في الدرجة لأن موقف الشراح لم يكن واحداً من مباحثه فبعضهم وجّه عنايته الى الصرف لاسيما ابن جني وبعضهم توجه

---

[٢] ديوان عنترة: ٢١٠.

[٣] شرح المعلقات السبع: ٤٦ وينظر على سبيل المثال، ن:٣٥، ٣٦، ٤١، ٤٥، ٤٧، ٤٩، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٦١، وغيرها.

[٤] ينظر على سبيل المثال شرح الاشعار الستة: ٥٠/١، ٧٢، ٧٨، ٨٣، ١٠٠، ٢٥٢، ٢٥٧، ٢٨٢، ٢٨٥، ٢٩١، ٢٩٩، ٣٣١، ٤٤٢، ج٢ ق١: ٣٩، ٦٠، ١٨٢، ق٢: ١٣، ٤١، ٥٩، ٨٣، ٨٧، وغيرها.

[١] شرح ديوان الحماسة: ١٣٥/١ وينظر، ن : ١٤، ٣٣، ٩٦، ١٤٣، ٣٨٣، ٦٤/٢، ١٣٤، ١٧٥، ١٨٧، ٣٢/٣، ٢٠٤، ٢٦٨، ٢٦١/٤، ٢٨٨، وشرح اختيارات المفضل: ١٣٦/١، ١٣٧، ٢١١، ٥٩٨/٢، ٦٤٤، ٦٤٨، ٨٧٥، ٩٢٧، ١٢٠١/٣ وشرح المعلقات العشر: ٥١، ٦٠، ٧٢، ٨٠، ٩٦، ١٠٠، ١١١، ١٥٤، ١٧٦، ٢٠٠، ٢٥٥، ٢٨٠، ٣٩٠.

للنحو كابن الانباري، وابن النحاس، ومنهم من وجه عنايته الى الدلالة لا سيما شراح الطبقة الثالثة والرابعة وقد زاد هذا الجانب تألقاً عند المرزوقي والاعلم والزوزني لانهم من شرّاح المعاني، ومن الشرَّاح من جمع بين هذه المباحث لتكون شروحه مغنية عن غيرها، كالبطليوسي والتبريزي.

الفصل الثاني

الاتجاه التاريخي

الفصل الثاني

الاتجاه التاريخي

توطئة:

أولى شرّاح الشعر العربي الاتجاه التاريخي عناية فائقة اكدت قيمته العلمية والثقافية في الحياة. لما فيه من إشارات مهمة تُظهِر ظروف خلق النص وعوامل نشأته والسبب الذي قيل من اجله فضلاً عما يحمله من أخبار تتصل بالنص الشعري وقائله ومن قيل فيه.

فالاتجاه التاريخي يعد من أهمِّ المرجعيات الخارجية التي يستعين بها الشارح لاضاءة جوانب النص والكشف عن خفاياه وتسهيل عملية الفهم. خاصة عندما يكون التاريخ في خدمة النص وليس العكس.

ويضم هذا الاتجاه عناصر عدّة منها التعريف بالشاعر وتحديد مناسبة القصائد والحديث عن الايام والأحداث التي توحي بها الابيات الى جانب التعريف بالاعلام والانساب والمواضع والحديث عن الموروث الثقافي، ولهذا حاولنا تقسيم هذه العناصر على ثلاثة مباحث لاغراض منهجية:

المبحث الاول: الشاعر والمناسبة.

المبحث الثاني: الاخبار التاريخية.

المبحث الثالث: الموروث الثقافي.

المبحث الاول

الشاعر والمناسبة

١ـ التعريف بالشعراء:

لقد عنى أكثر الشراح بالتعريف بالشعراء الذين يروون اشعارهم من خلال ذكر أسمائهم وتحديد أنسابهم وذكر ما يتصل بهم من اخبار. واحياناً يذكرون شيئاً عن حياتهم ومكانتهم الاجتماعية.

فابو نصر الباهلي (ت٢٣١ هـ) يكتفي بتحديد اسم الشاعر وسلالة نسبه في صدر شرحه لديوان ذي الرّمة اذ يقول: ((اسمه غيلان بن عقبة بن بُهيش بن مسعود بن حارثة بن عمرو بن ربيعة بن ساعدة بن كعب بن عوف بن ثعلبة بن ربيعة بن ملكان بن عدي بن عبد مناة بن أُدِّ بن طابخة بن إلياس بن مضر بن أُدِّ بن معد بن عدنان وكان ذو الرُّمة يكنى ابا الحارث))[١].

اما ابن السكيت (ت ٢٤٤ هـ) فلا يكتفي بتحديد الاسم والنسب، بل يذكر جملة من الاخبار التي تتعلق بالشاعر، وهذا ما فعله في شرحه لديوان عروة بن الورد اذ يقول: ((وبعد فهذه جملة من اخبار عروة بن الورد واخباره ونسبه: فهو عروة بن الورد بن زيد وقيل ابن عمرو بن زيد بن عبد الله بن ناشب بن هرم بن لديم بن عوذ بن غالب بن قطيعة بن عبس بن بغيض بن الريث بن غطفان بن قيس بن عيلان بن مضر بن نزار، شاعر من شعراء الجاهلية وفارس من فرسانها وصعلوك من صعاليكها، من الرجال المعدودين المقدمين الأجواد، وكان يلّقب بعروة الصعاليك لجمعه اياهم، وقيامه بأمرهم اذا اخفقوا في

---

(١) ديوان ذي الرُّمة: ١/٧- ٨.

غزواتهم، ولم يكن لهم معاش ولا مغزى...))[٢] ثم يذكر ابن السكيت خبره مع سلمى واخباره في غاراته واحداث عن حياته[٣].

وقد اكتفى محمد بن حبيب (ت٢٤٥ هـ) بتحديد اسم الشاعر ونسبه هذا ما وجدناه

في صدر شرحه لديوان جرير يقول: ((جرير بن عطية بن الخطفي: وهو حذيفة بن بدر بن سلمة بن عوف بن كليب بن يربوع بن حنظلة بن مالك بن زيد بن مناة بن تميم))[١].

ويذكر ابو حاتم السجستاني (ت ٢٤٨ هـ) اسم الشاعر ونسبه ويصف شعره معتمداً في ذلك على آراء السابقين هذا ما وجدناه في صدر شرحه لديوان طفيل الغنوي فهو يقول: ((طفيل بن عوف بن ضبيس بن دُليف بن كعب بن عوف بن جلاّن بن غنم بن غني بن أعصر ... حدثنا الاصمعي عن ابي عمرو بن العلاء قال: كان طفيل الخيل يسمى في الجاهلية المحبِّر، يعني لحسن شعره. قال الاصمعي اخذ كل الشعراء من طفيل حتى زهير والنابغة))[٢].

ويقدم ابو العباس الاحول (٢٧٠ هـ) لديوان سلامة بن جندل بتحديد اسم الشاعر ونسبه اذ يقول: ((سلامة بن جندل بن عبد عمرو بن عبيد بن الحارث – وهو مقاعس – بن عمرو بن كعب بن سعد بن زيد مناة بن تميم بن مُرّ بن أُدِّ بن طابخة بن الياس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان ومقاعس هو الحارث بن عمرو وانما سُمي الحارث مقاعساً لانهم تقاعسوا عن حلفٍ إحتلفوا فيه في وقعة من الوقعات))[٣].

وحرص السكري (ت ٢٧٥ هـ) في شروحه على التعريف بالشعراء وتحديد انسابهم وذكر ما يدور حولهم من اخبار ذاكراً آراء الشرّاح السابقين في اثناء تعريفه ففي شرحه لديوان الهذليين يعرف بأحد شعراء هذيل فيقول: ((ابو ذؤيب: واسمه خالد بن مُحَرِّث بن مُضر... هلك له بنون خمسة في عام واحد، اصابهم الطاعون وكانوا هاجروا الى مصر وهلك ابو ذؤيب في زمن عثمان بن عفان (رحمه الله) في طريق مصر مع ابن الزُّبير ودفنه ابن الزُّبير. حكى ذلك ابو عمرو وقال غير ابي عمرو مات ابو ذؤيب في طريق افريقية. قال ابو عبيدة: كان ابو ذؤيب اسجر العينين، جاحظهما قصيراً، احمر، والسجرة حمرة في بياض))[٤].

---

(٢) ديوان عروة بن الورد: ١.

(٣) ينظر: م.ن: ٢-١٢ وهذا ما عمله ابن السكيت في صدر شرحه لديوان الحطيئة. ينظر، ديوان الحطيئة: ٣-٥.

(١) ديوان جرير: ٤٧/١.

(٢) ديوان طفيل الغنوي: ٢١.

(٣) ديوان سلامة بن جندل: ٨٩.

(٤) شرح اشعار الهذليين: ٣/١ وينظر على سبيل المثال، ن: ٢٣٧/١، ٢٤٥، ٣١١، ٣٤٥، ٣٥٦، ٤٨٧/٢، ٥٢٢، ٥٦٥، ٥٨٩، ٦١١، ٦٢٧، ٦٤١، ٦٩٤، ٧٥٩، ٩١٥ وغيرها وشعر الاخطل: ١٣/١- ١٤، وديوان عبيد الله بن قيس الرقيات: ١.

اما ثعلب (ت ٢٩١ هـ)، فيقتصر الحديث في اسم الشاعر ونسبه من ذلك تعريفه

بالشاعر عدي بن الرقاع، اذ يقول: ((عَدِيّ بن زيد بن مالك بن عدِيّ بن الرِّقاع بن عدَّة بن شعل بن معاوية بن الحارث، والحارث هو عاملة بن عدي بن قاسط بن عُميرة بن زيد بن الحاف بن قضاعة))[١].

وعندما صنع ابو محمد الانباري (ت ٣٠٤ هـ) شرحه للمفضليات حاول ان يستقصي اسماء الشعراء كلهم ويحدد انسابهم واحياناً يذكر الاخبار التي تتعلق بهم لكنه لم يسلك في ذلك منهجاً واحداً فتارة يعرف بالشاعر في البداية وتارة في ثنايا شرحه للابيات واخرى في خاتمة القصيدة. ومن ذلك قوله في شبيب بن البرصاء: ((نسبه احمد[٢] فقال: قال ابو عبيدة معمر بن المثنى هو شبيب بن يزيد بن جمرة بن عوف بن ابي حارثة بن مرة بن نُشبة بن غيظ بن مرة بن عوف بن سعد بن ذُبيان بن بغيض بن ريث بن غطفان بن سعد بن قيس بن عيلان بن مضر بن نزار وامه البرصاء هي امامة بنت الحارث بن عوف بن ابي حارثة بن مرة بن نُشبة وكان شبيب شديد العصبية لبني فزارة لان جدته ام امّه البرصاء قرصافة بنت نجبة بن ربيعة بن رياح بن هلال بن شمخ بن فزارة... وشبيب اسلامي قديم شاعر معروف))[٣].

وقريب من هذا صنيع ابن كيسان (ت ٣١٠ هـ)[٤] واليزيدي (ت ٣١٠ هـ)[٥] والاخفش الاصغر (ت ٣١٥ هـ)[٦]، ونفطويه (ت ٣٢٣ هـ)[٧].

اما ابن الانباري (ت ٣٢٨ هـ)، فيوسع تعريفه بالشاعر من خلال تناول الاسم صرفياً، ونحوياً، الى جانب الأخبار والاحداث التي ترتبط بالشاعر وحياته من ذلك تعريفه بامرئ القيس، اذ يقول: ((امرؤ القيس بن حجر الكندي الملك بن عمرو المقصور. وانما سمى المقصور لأنه اقتصر على ملك ابيه هذا قول يعقوب ابن السكيت. وقال احمد بن عبيد: انّما سُمي المقصور لأنّه قُصِر على ملك ابيه كأنه كرهه فمُلِّك شاء أو أَبى، وقال هذا أصحّ ما قيل في ذلك.

قال ابن الانباري: وسمعت ابا العباس احمد بن يحيى يقول: امرؤ القيس بمنزلة عبد الله وعبد الرحمن وفي اعرابه اربعة اوجه يقال أُمرُؤ القيس بضم الراء والهمزة. وقال أُمرَؤ القيس بفتح الراء وضم الهمزة وقال مُرء القيس بضم الميم والهمزة بغير ألف، وقال مَرء القيس بفتح الميم وضم الهمزة فمن ضم الراء والهمزة او الميم والهمزة قال هو معرب من جهتين ومن فتح الراء والميم قال هو معرب من جهة واحدة ... ويقال له: آكل المرار وانما سمى آكل المرار لأنه غضب غضبةً لأمر بلغه فجعل يأكل المُرار

---

(١) ديوان شعر عدي بن الرقاع: ٤١ وينظر ديوان الخنساء: ٥٧ وشرح ديوان زهير بن ابي سلمى: ١.

(٢) هو احمد بن يحيى (ثعلب).

(٣) ديوان المفضليات: ٣٣٥- ٣٣٦، و ينظر، على سبيل المثال، ن: ١-٢، ٢٩، ٤٥، ٤٨، ٤٩، ٦٣، ٧٩، ٩١، ١٠١، ١٢٢، ١٢٧، ١٨٢، ٢٠٧، ٢٢٤، ٢٥٤، ٢٦٨، ٣٠٣، ٤٢٢ ٤٥٧، ٤٨٤ وغيرها.

(٤) ينظر: شرح معلقة امرئ القيس: ٤٣.

(٥) ينظر: ديوان شعر الحادرة: ٣٣-٣٦.

(٦) ينظر: كتاب الاختيارين: ١، ٦٣، ٧٤، ٧٩، ١٠٥، ١٨٤، ٢٠٣، ٢٠٥، ٢١٦ وغيرها.

(٧) ينظر: ديوان سحيم: ١٥ وديوان السموأل: ٦١.

وهو لا يعلم بمرارته؛ لشدَّةِ غضبه. والمرار نبت شديد المرارة فسُمي آكل المرار لذلك هذا قول ابي نصر وقال قوم: انما سمى اكل المرار لأنّه حين لقى ابن الهيولة الغساني جعل يأكل اصل الشجرة المُرَّة وهي شجرة المُرارة...))[1].

وحرصت الطبقة الأخيرة من الشراح على التعريف بالشعراء وذكر انسابهم واخبارهم باستثناء المرزوقي (ت ٤٢١ هـ) الذي تخفف من هذا العنصر التاريخي. فالاعلم الشنتمري (ت ٤٧٦ هـ) في ثنايا شرحه للاشعار الستة لا يفوته التعريف بالشعراء وان كانت تعريفاته تقتصر على اسم الشاعر ونسبه من ذلك قوله في: ((طرفة بن العبد بن سفيان بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة بن عكاية بن صعب بن علي بن بكر بن وائل))[2].

و يشرح الزوزني (ت ٤٨٦ هـ) المعلقات السبع فيعرف بشعرائها بتفصيل من ذلك قوله في لبيد بن ربيعة: ((هو لبيد بن ربيعة بن مالك بن جعفر بن كلاب العامري وكنيته ابو عقيل وهو صحابي أدرك الجاهلية والاسلام عاش خمساً واربعين سنة بعد المئة (١٤٥) وقيل بل خمساً وخمسين بعد المئة (١٥٥) وكان يقال لأبيه: (ربيعة المُقتِرين) لجوده وسخائه. وقد وفد وقومه (بني جعفر بن كلاب) على النبي صلى الله عليه وسلم فاسلم وحسن اسلامه واسلم قومه... كان من شعراء الجاهلية واجوادهم وفرسانهم... كان رحمه الله من فحول الشعراء المخضرمين وقد شهد له النابغة بأنه اشعر العرب لأنه كان يغوص على المعنى الغريب والحكمة البليغة))[3].

وقريب من هذا صنيع البطليوسي (ت ٤٩٤ هـ) في شرحه للاشعار الستة فهو يعرف بعنترة بن شداد فيقول: ((هو عنترة بن معاوية بن شدَّاد بن قُرادِ احد بني مخزوم بن ربيعة بن مالك بن قطيعة بن عبس وشدَّاد فارس جروة وجروة فرسه وقيل شداد عمُّه وهو الصحيح. قال يعقوب: وكانت امه حبشية وكان له من امِّه اخوةٌ عبيد وكان اشد الناس بأساً وأجودهم بما يملك كفّاً وكانت لعنترة كنيتان كنية في الحرب وكنية في السِّلم فاما كنيته في الحرب فأبو عبلة واما كنيته في السلم فأبو الفوارس وقال ابن حبيب كنيته ابو المُغلِّس ويقال عنترة الغلماء، لتشقق شفته))[1].

اما التبريزي (ت ٥٠٢ هـ) فيعطى الجانب التاريخي افقاً متسعاً في شروحه لا سيما التعريف بالشاعر وتحديد اسمه ونسبه واحياناً يذكر ما يتصل به من اخبار واحداث فـ((عبيد بن الابرص بن حنتم بن عامر بن فهر بن مالك بن الحارث بن سعد بن ثعلبة بن دودان بن اسد بن خزيمة بن مدركة بن إلياس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان انه كان رجلاً محتاجاً ولم يكن له مال فاقبل ذات يوم ومعه غنيمة له

---

(١) شرح القصائد السبع الطوال: ٣-٤ وينظر، ن: ١١٥، ٢٣٥، ٢٩٣، ٣٦٩، ٤٣١، ٥٠٥ وديوان عامر بن الطفيل: ٥٩-٦٢.

(٢) ديوان طرفة: ٥ وينظر شعر زهير بن ابي سلمى: ٨، وديوان علقمة الفحل: ٣١ وديوان النابغة الذبياني: ١٣، وديوان عنترة بن شداد: ١٨١- ١٨٢.

(٣) شرح المعلقات السبع: ١٥٣- ١٥٤، و ينظر،ن: ١٣- ١٤، ٧٩- ٨١، ١٢١، ٢١٣، ٢٢٧، ٢٦٧.

(١) شرح الاشعار الستة: ج٢ ق٢: ١١ و ينظر، ن: ج١/٤١، ٣٢٧، ٥٣٣، ج٢ ق١: ١١، ق٣: ١١.

ومعه اخته ماوية ليورد غنمه فمنعه رجل من بني مالك بن ثعلبة وجبهه فانطلق حزيناً مهموماً لما صنع به المالكي...))[٢].

وفي شرحه لاختيارات المفضل حرص على التعريف بالشعراء وذكر انسابهم الى جانب بيان اشتقاق اسم الشاعر ومعناه وفي احيان اخرى يذكر معلومات تبين عصر الشاعر وتكشف عن شخصيته فهو يقول في الكلحبة العرني: ((ليس الكلحبة من عُرينة. انما هو من عَرين. واسمه هبيرة بن عبد مناف بن عرين بن ثعلبة بن يربوع والكلحبة لقبه وهي اسم امّه. وقال الخليل: كلحب من اسماء النساء وكذلك كلحبة، ويقال اكلحب وجه الرجل، اذ تشنج وتقبض وقيل هو بمعنى كلح فيكون من باب سبط وسبطر وعُرينة حي من اليمن واشتقاقه من قولهم هو عِرْنه لا يطاق إذ كان خبيثاً))[٣].

ثم يشرح ديوان الحماسة فيكون التعريف بالشعراء من اهم الجوانب التي نالت عنايته مع كونه منقولاً عن العلماء الآخرين ولكنه من تجميعه وتكميله هذا ما اكده حسين

محمد نقشة اذ يقول: ((اما ما تناوله بشأن الاسماء واشتقاقها في كتابه فأكثره منقول من كتاب المبهج في تفسير اسماء شعراء الحماسة لابن جني حيث يعترف احيانا بالنقل عنه ويعرض عن الاشارة اليه في مواضع كثيرة ينقل فيها آراءهُ بشكل حرفي، على انه قد يمزج بين اراء العلماء في حديثه عن الاسماء ايضاً فيجمع بين رأى ابن جني وابي هلال العسكري وينقل ما قالوه دون تدخل))[١] من ذلك قوله في الحُصين بن الحُمَام المُرّي: ((هو تحقير حِصْن ويمكن ان يكون تحقير الحُصن كما يسمون رشيدا ولا يحقر المصدر إلا بعد التسمية به قال أبو العلاء: ولا يمتنع ان يكون تصغير ترخيم للحصان من الخيل او الحصان من النساء، او المحصن من القفل... والحُمام احمى الابل خاصة ويقال حُمَّى وحُمَّةُ يؤنث مرة بالتاء واخرى بالالف... والحُمام قيل: انه عرق الخيل... وهو الحُصين بن الحمام المري، مُرَّة غطفان، وهو مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان بن ريث بن غطفان بن سعد بن قيس بن غيلان ويقال إن مرة هؤلاء هو مرة بن عوف بن لؤي بن غالب بن قريش وقد دعاهم عمر بن الخطاب الى الرجوع الى نسبهم ووفدت عليه مشايخهم فقالوا له اتجعلون لنا نصيبا في الخلافة؟ فقال: لا، قالوا: ففي الشورى؟ قال: لا، فقالوا: لا نخرج ونحن أنوف قريش فنكون أذناباً فيكم))[٢].

فتحليل الاسم اشتقاقيا وبيان معناه واصله اللغوي تقع في مقدمة اهتمامات التبريزي اثناء تعريفه بالشعراء.

---

(٢) شرح المعلقات العشر: ٥٣٥- ٥٣٦ و ينظر، ن: ٤٦، ١٣٣، ٢٠١، ٢٤١، ٣٧٩، ٤٢٩، ٤٨٣، ٥١٢، وشرح قصيدة كعب بن زهير: ١٠- ١١.

(٣) شرح اختيارات المفضل: ١٤١/١ وينظر على سبيل المثال ن: ٩٣- ٩٥، ١٥١، ١٦٤، ٢٠٩، ٢٧٧، ٣٠٢، ٣٢١، ٥٦٥/٢، ٦١٢، ٦٣١، ٦٤٣، ٧٠٤، ١١٣٧/٣، ١١٤٤، ١١٦٦، وغيرها.

(١) حماسة ابي تمام وشروحها: ١٧١- ١٧٢ فقد فصل الباحث في ذلك مع عمل احصائية بارقام الصفحات.

(٢) شرح ديوان الحماسة: ١٩١- ١٩٢ وينظر على سبيل المثال، ن: ٨، ١٩، ٢٧، ٤٣، ٥٦، ٦١، ٧٥، ٩٦، ١١٨، ١٢٥، ١٤١، ١٥٦، ١٧٧، ٢٢٤، ٤/٢، ٦٣، ١٣/٣، ٢١/٤ وغيرها.

٢ـ مناسبة القصائد:

حرص اكثر الشراح على تحديد مناسبة الاشعار المشروحة اذ اعتادوا ان يقدموا بنبذة تاريخية تبين سبب نظم القصيدة وذكر الدوافع المهيجة للقرائح مع توضيح للملابسات والظروف المؤثرة في نظم الشعر بأسلوب يطول أحيانا ويقصر احياناً اخرى بحسب المادة التاريخية التي ينهلون منها. فقصيدة جرير النونية التي مطلعها:

لمن الديار ببرقة الرَّوحان إذ لا نبيع زَماننا بزمان

قال ابو تمام في مناسبتها ((قدم الاخطل على بشر بن مروان فسأله عن الفرزدق وجرير فقال الاخطل: اصلح الله الامير الفرزدق اشعر العرب فقال جرير يهجو الاخطل

والفرزدق وهجا محمد بن عمير بن عطارد والقرين عبد الله بن حكيم المجاشعي))[١].

ويقتصر الباهلي في شرحه لديوان ذي الرُّمَّة بالاشارة الى غرض القصيدة[٢] ولا يفوت ابن السكيت الحديث عن مناسبات القصائد سواء في بدايتها[٣] او في نهايتها كما فعل في شرحه لهمزية قيس بن الخطيم التي مطلعها:

تذكّر ليلى حُسْنها وصفاءها وبانت فأمسى ما ينالُ لقاءها

اذ يقول في نهاية القصيدة: ((قال قيس هذه القصيدة لأن رجلاً من بني حارثة يقال له مالك، كان قتل خطيم بن عدي. وقيس بن الخطيم غلام صغير. فلما بلغ عُيّر بذلك وعُيّر ايضاً ثأر عدي وكان قتله رجل من عبد القيس. فلم يزل يلتمس غِرَّة مالك حتى قتله وسأل عن قاتل جدّه العبدي، فلم يزل يلتمسه في المواسم حتى وافقه بذي المجاز فلمّا أصابه وجده في ركب عظيم من قومه، وليس معه إلاّ رهط من الأوس. فخرج حتى أتى حُذيفة بن بدر الفزاري فاستنجده، فلم ينجده. فأتى خداش بن زهير، فنهض معه ببني عامر حتى أتوا قاتل عديّ فاذا هو واقف على راحلته بالسّوق، فطعنه قيس بحربة حتى أنفذ حِضْنَيه فقتله ثم استمرّ فأراده رهط الرجل، فحالت بنو عامر دونه حتى نجا وقال قيس: تذكر ليلى...))[٤].

وقريب من هذا صنيع محمد بن حبيب في شرحه لديوان جرير فهو يقدم لقصيدة جرير التي مطلعها:

ألا حَيِّ رَهبَى ثم حَيِّ المَطاليا فقد كان مأنوساً فأصبح خاليا

---

(١) نقائض جرير والاخطل: ١٩٧- ١٩٨ وينظر على سبيل المثال، ن: ١، ٢٦، ٤٣، ١٢٧ وغيرها.

(٢) ينظر، ديوان ذي الرمة: ١٣٧/١، ١٦٦، ٢٤٧، ٣٦٩، ٤٩٨، ٥٥٩، ٧٤٥/٢، ٩٤١، ١٠٥١، ١١٤٤، ١٥٠٦/٣، ١٥٦٧ وغيرها.

(٣) ينظر، على سبيل المثال: ديوان عروة بن الورد: ٤٨، ٥٥، ٨٠، ٨٥، ١١٣، ١١٨، وديوان قيس بن الخطيم: ٦٥، ٦٦، ٧٦، ١٢٣،١٦٩، ١٧٩، ١٨٩ وديوان الحطيئة: ١٩، ٣٣، ١٢٤، ١٩١، ١٩٣، ٢٠٠.

(٤) ديوان قيس بن الخطيم: ٥١- ٥٢.

فيقول: ((قال جرير يعاتب جده الخطفى وذلك أنه استنحله من ماله، وكان جده ذا مال كثير، فقال أنحلك كما نحلت عميك عطاء وحِزاماً، وكان ينحل كل واحد من بنيه إذا استنحله ربع ماله وكان ربع مال تلك السنة قليلاً فتسخَّطه جرير وقال: قد صرت شيخـاً من بنيك وأَبا عيال، فعاتبه واستزاده فلم يزده...))[٥].

وعندما جاءت الطبقة الرابعة حشدت في مقدمات القصائد طائفة من الاخبار التاريخية التي تبين سبب نظم القصيدة والأسباب المحركة التي تجعل الشعر يسيل على السنتهم فالسكري يقول في مناسبة القصيدة التي مطلعها:

لمنِ الديـارُ بحائلٍ فَـوُعـالِ دَرَسَت وغيَّرها سُنونَ خوالي؟

((قدم الاخطل الكوفة وقد حمل حمالتين، فأتى شداد بن المُنذر أخا الحُضين بن المنذر الرقاشي وكان منزله البصرة، فانتقل الى الكوفة لأن أخاه الحُضين بن المنذر عمره بها بالسُّوَدَد. وأمّ شداد البُزيْعة من اهل بارق. فأتى شداد بن البزيعَة فشادّه ثم اتى حوشب بن يزيد بن رُويم فنهره... فأتى عكرمة بن ربعيّ الفيّاض، أحد بني تميم اللاّت بن ثعلبة بن عُكاية، فقال إنّي تحمّلت حمالتين أحقن بها دماء قومي، وإني اتيت شدّاداً فشادني واتيت حوشباً فنهرني. فقال عكرمة: لكنّي لا أُشادك ولا انهرُك وليس عندي عيْنٌ ولكني أُعطيك إحداهما عيناً والاخرى عرضاً فأعطاه من فرس وخادم ووفاه وحدث امر بالكوفة اجتمع الناس له بالمسجد، فقيل للاخطل: ان اردت ان تكافئ عكرمة يوماً فاليوم فركب فرسه ولبس جُبَّة خزٍّ ومطرفاً وتقلد صليباً من ذهب. فلما صار بباب المسجد نزل، فلما رآهُ شداد وحوشب نكسّا وقال عكرمة: الينا يا ابا مالك فأوسع له فاندفع ينشد القصيدة التي مطلعها لمن الديار ...))[١].

ويعتمد ثعلب على اسلوب موجز في الغالب لتحديد مناسبة القصائد، كقوله في قصيدة زهير بن ابي سلمى التي مطلعها:

بان الخليطُ ولم يأووا لمن تركوا وزوَّدُوك اشتياقاً أيّةً سلـكوا

((قال زهير – وكان الحارث بن ورقاء الصيداوي من بني أسد اغار على بني عبد الله بن غطفان فغنم واستاق ابل زهير وراعيه يساراً وزعم الاصمعي ان ليس للعرب قصيدة كافية اجود من هذه))[٢].

اما الانباري على عنايته باللغة، فلا ينسى ان يشير الى مناسبات القصـائد التي

---

(٥) ديوان جرير: ٧٤/١، وينظر، ن: ٦٦، ٨٢، ١٢٥، ١٨٠، ٢٠٩، ٢٧٠/٢، ٣٦٤، ٤٣٦، ٤٩٨، ٥١٣.

(١) شعر الاخطل: ١٣٥/١- ١٣٦ وينظر على سبيل المثال، ن: ٦٤، ٧٠، ٧٢- ٧٧، ١٤٨، ٤٩٧/٢، ٦٧٣، وشرح اشعار الهذليين: ٧٠/١، ١١٢، ١٥٩، ٢٠٧، ٢٥٤، ٢٨٠، ٣٠٣، ٣٩٦، ٥٢٢/٢، ٥٤٧، ٥٥٤، ٥٧٨، ٩٠٣ وغيرها.

(٢) شرح ديوان زهير بن ابي سلمى: ١٦٤ وينظر على سبيل المثال، ن: ٩٦، ١٢٤، ٢٨٣، ٢٩٢، وديوان الخنساء: ٦٢، ٧٢، ١٨٩، ٢٠٦، ٢٣٦، ٢٤٥، ٣٢٧، ٣٥٨، ٣٦٤، ٣٦٦، ٤٢٢ وديوان شعر عدي بن الرقاع: ١٧٥، ١٨٦، ١٩٧.

يشرحها وغالباً ما يعتمد في ذلك على الشراح السابقين من ذلك قوله في قصيدة مزرد بن ضرار الذبياني التي مطلعها:

ألا قُلْ لعبد الله والجهل كاسمه اعائدتي من حب سلمى عوائدي

((قال احمد اخبرنا محمد بن عمرو عن ابي عمرو الشيباني املاءً علينا قال: كان أهل بيت من بني ثعلبة بن سعد بن ذبيان جاوروا في بني عبد الله بن غطفان فذهب رجل من بني عبد الله الى غلام من الثعلبيين يقال له خالد، وهو احد بني رزِام بن مازن بن ثعلبة بن سعد بن ذبيان وللثعلبي إبل كرامٌ جلَّةُ حسان، فلم يزل يخدع الثعلبي حتى اشترى الابل منه بغنم. فرجع الغلام الى ابويه فأخبرهما، فقالا: هلكت والله واهلكتنا ثم إن ابا الغلام ركب الى مزرد فقصَّ عليه القصَّة فأخبره بالخبر: فقال مزرد أنا ضامن لك ابلك ان ترد عليك باعيانها ثم انشأ يقول الاقل لعبد الله... قال احمد فهذا كان سبب قول مزرد لهذه القصيدة))[1].

وقد حرص الأخفش الاصغر على ذكر مناسبة القصائد التي شرحها من ذلك قوله في قصيدة طفيل بن عوف التي مطلعها:

بالعُقْرِ دارٌ من خُميَلة هيَّجتْ سوالف حُبِّ في فؤادك مُنصِبِ

((انما قال طفيل هذه القصيدة في غارة اغارها على طيء فنال منها، وقتلَ وأَسَر وهذه القصيدة من اجود شعره))[2].

ويقترب من هذا ما فعله ابن الانباري في شرحه لديوان عامر بن الطفيل وفي شرح القصائد السبع الطوال اذ اورد مناسبات قسم من القصائد وما تتضمنه من اخبار تاريخية من ذلك قوله في قصيدة عامر بن الطفيل التي مطلعها:

فإن تنجُ منها يا ضبيع فإنني وجَدِك لم أعْقِدْ عليك التَّمائما

((اغار عامرُ بن الطفيل على بني عبس في خيل وزيد الخيل بن مهلهل مجاور في بني عبس فأخذ طائفة من أبلهم فأدركه زيد الخيل فقال له وهو حامية القوم ما تريد؟ فقال زيد لقد علمت ذو اريد (يعني الذي اريد) قال الزيادي هي لغة طيءٍ.. قال له عامر اما كانت بنو عبس لتتركك وسَلَبي وما اظنك تنال ذلك حتى اذيقك بعض ما تكره. قال زيد: ألا ترى ثعلب رمحك منهضماً قال له عامر: لكن السيف ليس به بأس. قال زيد: أفلا اعطيك رُمحي هذا؟ قال: بلى فاركُزْهُ فتنحَّ عنه. ففعل. ولحقه ضُبيعة بن الحارث فقال

---

(١) ديوان المفضليات: ١٢٨ وينظر على سبيل المثال، ن: ٢٤، ٧٩، ١٢١، ١٩٥، ٣١٥، ٣٢٧، ٣٣١، ٤٢٢، ٤٤٢، ٤٥٩، ٤٦٠، ٦٢١، ٦٣٠، ٧١١، ٧٤٠، ٨٢٣ وغيرها.

(٢) كتاب الاختيارين: ١، وينظر، ن: ٦٣، ٢٦١، ٢٨٧، ٢٩٤، ٣٥٩، ٤٠٥، ٤٦٦، ٤٩٨، ٥٠٤، ٥١٠، ٥١١، ٥٤٧، ٦٤٧، ٦٦١ وغيرها.

يا زيد دونك الرجل. فقال زيد اني... اهابه كما تهابه فحمل ضبيعة فطعن عامر فمار الرُّمح وحمل عليه فطعنه فقال عامر: فان تنج منها...))[1].

اما شراح الطبقة الخامسة الآخرين كابن كيسان، واليزيدي، ونفطويه، والرياشي، وابن النحاس، وابن جني[2]، فقد تخففوا من هذا العنصر التاريخي خلا بعض الاشارات التي تحدد غرض القصيدة.

وقد تناول شراح الطبقة السادسة المناسبات التي قيل فيها الشعر وجعلوها مقدمات للقصائد التي شرحوها باستثناء المرزوقي الذي ترك هذا العنصر ولم يُشغل به. فالاعلم الشنتمري يقول في قصيدة عنترة بن شداد التي مطلعها:

ألا هل أتاها أنَّ يـوم عُراعرٍ شفى سقماً لو كانت النَّفسُ تشتفي

((في يوم عراعر وكانت بنو عبس لما اخرجتهم حنيفة من اليمن وأرادوا ان يأتوا بني تغلب فمروا بحي من كلب على ماء يقال له عراعر فطلبوا ان يسقوهم من الماء وأن يوردوه ابلهم، وسيدهم يومئذ رجل من كلب يقال له مسعود بن مصاد، فأبوا وأرادوا سلبهم، فقاتلوهم فقتل مسعود، وصالحوهم على أن يشربوا من الماء ويعطوهم شيئاً... فقال في ذلك عنترة الاهل أتاها...))[3].

وقريب من هذا صنيع البطليوسي في شرحه للاشعار الستة اذ يقول في قصيدة النابغة التي مطلعها:

لقد نـهيْتُ بني ذبيان عن أُقُرٍ وَعَن تَربُّعِــهم في كُـلِّ أصفارِ

((كـان النعمان بن الحارث الأكبر بن أبي شمَّر الغسَّاني حَمَى ذا أُقر وهو واد مــملوء

حمضا ومياها فاحتماه الناس وتربعه بنو ذبيان فنهاهم النابغة وخوّفهم إغارة الملك عليهم فعيّروه خوفه النعمان، وأتوا الوادي فتربّعُوه – وكان منقطعاً اليه فلما مات النعمان رثاه النابغة وانقطع الى عمرو بن الحارث اخيه – فوجه اليهم خيلا فاصابوهم قال الوزير ابو بكر وفي حديث آخر ان النعمان بن الحارث

---

(١) ديوان عامر بن الطفيل: ١٤٥- ١٤٦ وينظر على سبيل المثال، ن: ١٠٧، ١٦٩، ١٧١، وشرح القصائد السبع الطوال: ١٤- ١٥، ٢٣٦- ٢٣٧، ٢٩٤، ٣٧٠- ٣٧١.

(٢) فقد غلبت على شروحهم اتجاهات اخرى فابن كيسان واليزيدي ونفطويه والرياشي اعطوا للمعنى واللغة كل اهتماماتهم وابن النحاس وابن جني غلب على شرحهما النحو والصرف.

(٣) ديوان عنترة: ٢٢٨ وينظر على سبيل المثال، ن: ١٨٢، ٢٢٣، ٢٣٣، ٢٣٩، ٢٤٥، ٢٦٧ وغيرها وديوان النابغة: ١٤، ٢٩، ٤٠، ٤٩، ٧٥، ٩٨، ١٠٥، ١١١ وغيرها وديوان علقمة الفحل: ٣١، ١٠٣، وشعر زهير بن ابي سلمى: ٨، ٩، ٣١، ٧٨، ١٢٢، ١٦٧، ١٧٧، وديوان طرفة بن العبد: ٨١، ٨٥، ٩٠، ٩٤، ٩٦، ١٠١، ١٠٢، ١٠٤، ١١١.

بعث اليهم جيشاً عليه النعمان بن الجلاحْ الكلبي فأغار عليهم بذي أقر ففي ذلك يقول النابغة لقد نهيت بني ذبيان...))[1].

ويلتزم التبريزي في شروحه الادبية بإيراد مناسبات القصائد اذ ((يبسط فيها البيئة التاريخية التي نبتت فيها، وكان سبباً لإبداعها، وتحديد بنيانها وهو يعرض تلك المناسبات بأسلوب اخباري يطول ويقصر تبعاً للمادة التاريخية التي ينهل منها))[2] فقصيدة المرقش الاكبر التي مطلعها:

أبأْتُ، بثعلبــة بن الحـنشا م، عمرو بن عوف، فزاحَ الوهَلْ

قال التبريزي ان الشاعر قال هذه القصيدة لـ((يرثى ابن عمّه ثعلبة بن عوف بن مالك بن ضُبيعة وقتله بنو تغلب، قتله مهلهل في حربهم بناحية التَّغلمين وكان معه مرقش فأفلت وآلى الا يغسلَ رأسه، حتى يقتل به. ثم انه بعدُ طلبَ بدم ثعلبة، فقتل رجلاً يقال له عمرو بن عوف))[3].

اما مناسبة الحماسيات[4] ذكرها التبريزي في خاتمة شرحه للأبيات مسبوقة بعبارة – وخبر هذه الأبيات – من ذلك قوله في حماسية الشَّدَّاخ بن يعمر الكناني التي مطلعها:

قاتلي القوْم يا خُـزاعَ ولا يـدخلكُمُ من قتـــالهم فشلُ

((خبر هذه الابيات: انه كان بين بني كنانة وخزاعة حِلفٌ على التناصر والتعاضد على سائر الناس فاقتتلت خزاعة وبنو أسد فاعتلتها بنو أسد فاستعانت خزاعة ببني كنانة فذكر

الشداخ قرابة بني اسد. فخذّل كنانة عن نصرة خزاعة، فقال قاتلي القوم ولهذا السبب انحدرت بنو اسد من تهامة الى نجد غضباً على بني كنانة إذ لم تنصرهم))[1].

---

(١) شرح الاشعار الستة: ٤٤٢/١ وينظر على سبيل المثال، ن: ١٧٨، ٢١٨، ٢٤٤، ٢٥٧، ٢٩٥، ٣٠٤، ٣١٥، ٣٧٧، ج٢ق١: ١١، ٥٧، ٧٧، ٩٨، ١٨٠، ق٢: ٥٧، ٦٤، ٦٩، ٧٧، ٨٥، ٩١، ١٠١، ١٣٧، ق٣، ٦٢، ١٠٦، ١٠٨، ١٤٧ وغيرها.

(٢) منهج التبريزي في شروحه والقيمة التاريخية للمفضليات: ٣٩٢.

(٣) شرح اختيارات المفضل: ١٠٥٢/٢ وينظر على سبيل المثال، ن: ١٩٤/١، ٣٥٣، ٧٣٢/٢، ٧٦٦، ٧٧٤، ١٠٤٦، ١١٥٤، ١٢٠٠/٣، ١٣٤٢، ١٤٦٨، ١٥٤٠، ١٥٧٦ وينظر شرح قصيدة كعب بن زهير: ١٠- ١١ وشرح المعلقات العشر: ٢٠١، ٣٧٩، ٤٣٠، ٥٣٦ وغيرها.

(٤) يرى محمد حسين نقشة ان هذه المناسبات منقولة من الرياشي جملة وتفصيلا ينظر، حماسة ابي تمام وشروحها: ٢٧٢.

(١) شرح ديوان الحماسة: ١/ ١٩٠-١٩١ وينظر على سبيل المثال، ن: ١٩، ٨٢، ٨٩، ١٩١، ٢٣٤، ٦/٢- ١٠، ٣٥، ٤٤- ٥٣، ٥٧- ٦١، ٦٦، ٧٩، ٨٢- ٨٦، ٨٧- ٨٩، ٩٦- ١٠٢، ١١٢، ١٢٩، ١٧٠- ١٧٣، ٢٦/٣، ٣٨- ٤٢، ٥٦، ١١٧، ٢٢/٤- ٢٣، ٤١- ٤٢ وغيرها.

فالتبريزي يتخذ من مناسبات الحماسيات اداة للانطلاق في اعماق التاريخ والكشف عن الكثير من الاحداث والوقائع فإن من يقرأ شرحه يراه في كثير من الاحيان يسهب في شرحه للمناسبة حيث يشغل اربع او خمس صفحات وهذا يسهم في اعطاء كثير من المعارف التاريخية الى جانب اضاءة جوانب النص الشعري.

مما تقدم نرى ان للشاعر والمناسبة مكانتهما عند الشراح وان الاختلاف بينهم يتجلى في عرض المادة – الاطالة والايجاز – وهذا يرجع الى ميولهم واتجاهاتهم اولاً والى المادة التاريخية التي بين ايديهم ثانياً وان العناية بهذين العنصرين كشفت عن شخصيات الشعراء ومكانتهم الى جانب ذلك عكست الظروف التي هيأت انبثاق الشعر على السنتهم.

وعلى هذا فان اهتمام الشراح بالخلفية التاريخية للقصيدة؛ من تعريف بالشاعر والمناسبة والواقعة وما الى ذلك، يمكن ان يعزى الى تغليب الوظيفة القبلية (الاجتماعية) للشعر على ما عداها، وان بسط الخلفية التاريخية هو بيان لهذه الوظيفة وكأنها الوظيفة الوحيدة للشعر.

ثم ان (الخلفية التأريخية) التي هي ذات طبيعة (جاهلية) اصلاً تمثل مرتكزاً مهماً من مرتكزات ثقافة السلطة التي تحرص على العناية بها ونشرها.

المبحث الثاني

الاخبار التاريخية

ان الشعراء ابناء بيئاتهم ولسان حال قبائلهم لهذا حمّلوا قسماً من اشعارهم اشارات تاريخية تومئ الى احداثهم وايامهم واعلامهم، فلفت ذلك انتباه الشراح على المادة التاريخية المجملة. لهذا بذلوا جهدهم في تفصيل ذلك الاجمال من خلال الحديث عن الايام والاحداث والتعريف بالاعلام والمواضع. وخاصة التي لها اثر في الشعر، والتي ترتبط بحدث معين باسلوب يطول ويقصر بحسب ميل الشارح واتجاهه.

١ـ الاحداث التاريخية:

عمل الشراح على توضيح الاحداث التاريخية التي يأتي ذكرها بين ثنايا الشعر حتى يستطيع القارئ فهم النص الذي يرتبط بهذه الاحداث ارتباطاً وثيقاً. ففي بيت جرير:

مِنَّا فَوارِسُ ذي بـهدي وذي نجـبٍ والمعلمونَ صباحاً يومَ ذي قارِ*

يقول ابو تمام: ((أسر بسطام بن قيس الربيع بن عتيبة وشدّه بقد وسار به ثم ان بسطاماً نزل في بعض الطريق فاكلوا واطعموا الربيع واخرجوا فضلة خمر كانت معهم فشربوها فشغلتهم الخمر وفطن الربيع فبال على قدّه وذات السنوع فرس بسطام قريبة من الربيع فوثب عليها وفاتهم ركضاً... وكانت كاهنة فيهم قد اخبرت أباه عتيبة بانه سينجو واغتَّر عتيبة بعد ذلك ببني ابي ربيعة فساق لهم ابلاً من بطن ذي قار وردها على ابنه الربيع مكان ما أخذ بسطام منه فهذا افتخار جرير بيوم ذي قار ولم يكن ليدَّعى يوم ذي قار الاكبر وكانت تميم قُتلت، قتلتها بكر))[1].

اما ابن السكيت، فيعتمد على اسلوب الإيجاز في شرح الاحداث التاريخية من ذلك قوله في بيت عروة بن الورد:

وما أَنس م الاشياء، لا أنسَ قولها لجارتِها: ما إن يعيش بأحورَا**

((وحديث هذا البيت انه مر بنسوة وامرأته معهن فقال: اسألنها ما تعلم فيّ. فقالت ما لهذا عقل، يراني اختار عليه، ثم يقول اسألنها عني))[1].

اما محمد بن حبيب فيطيل الحديث عن الاشارات التاريخية الواردة في الاشعار ويسهب في ذكر تفصيلاتها ففي بيت جرير:

ورأَت حُسينةُ بالعداب فوارسي تحوي النِّهـــاب وتقسم الانفالا

---

* ذي بهدي: يوم اغار الهذيل على بني ضبة وهم بذي بهدي وأودية الحريم وذي نجب يوم اغار حسان بن معاوية على بني عامر بن صعصعة . ينظر، نقائض جرير والاخطل: ١٤٣.

(١) نقائض جرير والاخطل: ١٤٣- ١٤٤ وينظر على سبيل المثال، ن: ٥- ٧، ١٠- ١١، ١٢، ١٤، ١٧، ٥٣، ٦٢، ٧٤، ٧٧ ،٨٨، ١٠٦، ١٠٩ وغيرها.

** احور: هنا لاعقل له، (م): اصلها من الاشياء.

(١) ديوان عروة بن الورد: ٦٣- ٦٤ وينظر: ٦٨ وديوان الحطيئة: ١٥، ٥٠، ١١٠.

يقول ((... كان من سبب هذا اليوم – يود العداب- ان بني عبد مناة بن أُدَّ ابن طابخة اغاروا على عجل وحنيفة بالأَراكة من ارض جو اليمامة وقُتل منهم كريز بن سوادة العجلي قتله مالك بن حباط العكلي... وسبيت حُسينة بنت جابر بن بجير بن شريط العجلي أخت ابجر... سباها عمرو بن الحارث بن أُقيش العكلي فلبثت عنده، ثم ان تماماً زوجها وأباه سوادة اتياها ليفادياها، فاختارت عمرو بن الحارث وقالت في ذلك حسينة تعير تماماً زوجها:

تمام قد اسلمتني لرمــاحهم وخرجت تركض في عجاج القسطل

....

ثم ان اخاها ابجر بن جابر اتاها بعدما ردت تماماً واباه فلامها على اختيارها، فرضيت بالرجوع مع اخيها، ففاداها بمئة من الابل وخمسة افراس...))[٢].

وشبيه بهذا صنيع السكري في شروحه اذ عرض كثيراً من الاحداث التاريخية التي اشارت اليها الابيات ففي بيت الاخطل:

قَرَى مائةً ضيفاً أنــاخَ بقبره فآب إلى اصحابهِ، غيــر خائب

يقول في شرحه: ((هذا رجل من بني الابيض من مجاشع، كان ابنه قتل ابن اخيه فأتى معاوية يسألهُ ديَّة ابن أخيه فأغلظ له فمكث حيناً حتى قالت له امرأة من قومه إلى كم تأبِسُ قومك، تسألهم في ديَّة ابن أخيك فلا يفعلون؟ ائتِ قبر غالب، فعُذْبهِ. فأتى قبر غالب فعاذ به وكان الفرزدق يتلقى الناس، كل من يأتي من الصَّمَّان فيسأله عن الخبر. فلقى ركباً واردي البصرة، فقال لهم: هل من جائبة خبرٍ؟ قالوا نعم رجلٌ من بني الأبيض عاذ بقبر غالب. فأتى الفرزدق ابن عم له، كان كثير المال يقال له الحكم، فسأله في الحمالة فقال له: ان كنت كلمّا جنى جانٍ من تميم فعاذ بقبر غالب وَديْتَهُ تركتنا بلا اموال. فحلف الاّ يسأل فيها مجاشعياً فسأل في بني مناف بن دارم، فجمعوا له مائة بعير دية الابيض

فقال الفرزدق[١]:

ابى حكم من ماله ان يُعينـنا على حلِ حبلِ الابيضيّ بدرهم))[٢]

اما في شرحه لاشعار هذيل فقد حشد الاحداث التاريخية كلها في مقدمة القصيدة وسار على هذا النهج ثعلب في شروحه وقد اوردنا امثلة من هذه الشروح في المبحث الذي مر ذكره، لهذا عرضنا عن

---

(٢) ديـوان جريـر: ٦٣/١- ٦٤ وينظـر علـى سـبيل المثـال، ن: ٥٣- ٥٦، ٥٩- ٦٢، ٩٦، ٩٧، ٩٨- ١٠٢، ١٢١، ١٢٤، ١٣١- ١٣٣، ١٥٤- ١٥٦، ٢٥٦/٢، ٢٦١، ٣١٢، ٣٢٠- ٣٢٦ وغيرها.

(١) شرح ديوان الفرزدق: ٧٥٨/٢.

(٢) شـعر الاخطـل: ٥١٠/٢- ٥١١ وينظـر علـى سـبيل المثـال، ن: ٣٢/١- ٣٣، ٤٩، ٥١، ٦٨، ٢٧٦، ٢٢٠، ٤٠٥/٢، ٤٣٨، ٤٧٢، وديوان عُبيد الله بن قيس الرقيات: ٣٣، ٩٣.

ذكر الاحداث التاريخية في ثنايا الابيات لكفاية المقدمات التي شرحوها اولاً ولعنايتهما بالاتجاه اللغوي في تفسير الشعر ثانياً، ومع هذا لا تكون الاشارة التاريخية ملمحاً واضحاً في الشعر كله.

اما شراح الطبقة الخامسة فقد بدأ موقفهم متفاوتاً في سرد الاحداث التاريخية في ثنايا شروحهم. فالانباري يبدو مهتماً بالأحداث التاريخية وهذا يتضح فيما عرضه من شروح ففي بيت عبد يغوث الحارثي:

اقولُ وقد شدُّوا لِساني بنسعةٍ أمعشَرَ تيم اطلقوا عن لِسانيا

يقول: ((هذا مثل واللسان لا يُشد بنسعة وانما اراد افعلوا بي خيراً لينطلق لساني بشكركم وانكم ما لم تفعلوا فلساني مشدود لا أقدر على مدحكم ويروى (مَعَاشِرَ تيم اطلقوا لي لسانيا) وكان أُسر يوم الكلاب الثاني كلاب اهل اليمن وتميم: وفي هذا اليوم قُتل النعمان بن جساس من تيم الرباب وكان من فرسانهم عظيم الغناء في هذه الحرب فهزمت الرباب من يليهم من اليمن وهزمت اليمن بني سعد بن زيد بن مناة فجاء النعمان يغيث بني سعد: وكان رجلاً ثقيلاً لا تكاد تحمله دابة فأعيت به فرسه: فنزل للتحول على اخرى فطعنه رجل من القوم في عضده ففتَّها أي كسرها: وقال خذها مني وانا ابن الحنظلية... فقُتل النعمان. وأسر مصاد بن ربيعة التيمي من تيم الرباب عبد يغوث وكان مصاد مطعوناً في اكحلة فنزفه الدم وعبد يغوث خلفه فسقط وأجهزَ عليه عبد يغوث ونجا.

وكان عرف اثره عِصمة بن أُبير السعدي فتبعه فأسره، فاشتراه بنو النعمان بن جساس منه بعد ان كاد ان يقع الشر بين بني سعد والرباب. فأشار على بني سعد قيس بن عاصم ان يدفعوه اليهم فقال أني أحُبُ اللبن فباعهم عصمة اياه بثلثين من الابل، وكعموه بنسعة مخافة ان يهجوهم وقد كانوا سمعوه ينشد شعراً، فقال: اطلقوا لي لساني... فقالوا: انك شاعر ونخشى ان تهجونا فجعل لهم أن لا يهجوهم فاطلقوا له عن لسانه فذلك قوله: اقول وقد شدوا لساني...))[1].

ولا ينسى الاخفش الأصغر توضيح الاشارات التاريخية في اثناء شرحه ففي بيت النَّمر بن تَولَب:

قالتْ أَرى رَجُلاً، يُقَلِّبُ نَعْلَهُ أصلاً، وجوٌّ امِنٌ، لم يَفْزَعِ*

يقول: ((كان تُبَّعٌ من التَّبابعة، غزا طسُماً وجديساً، وكانت لهم جارية تُسَّمى عنزاً، وكانت من أبعد خلق الله بصراً.... فخاف تُبَّعٌ ان تراهم، فتُنفِّرَ الحيَّ، فأَمرَ الرِّجال ان يقتلعوا الشَّجر من أُصولها ويسيروا بها ليُوهِموا من رآهم انهم شجر ففعلوا. فلما كانوا على مسيرة يومين نظرت العنزُ إليهم فرأت فيهم رجلاً يسيرُ وينهش عرقاً من لحمٍ - ويقال كان يخصف نعله: فقالت يا قوم أترونَ الأرضَ يمشي شجرُها؟

---

(١) ديوان المفضليات: ٣١٦-٣١٧ وينظر على سبيل المثال، ن: ٦-٧، ٢٠، ٢١، ٣٠- ٣٤، ٤٥، ٩٠- ٩١، ١١٥- ١١٨، ١٢٨، ١٣٣، ٢٦٨، ٢٩٨- ٢٩٩، ٣٦١، ٣٦٣- ٣٧١، ٣٨٠، ٤٢٧- ٤٤١، ٦١٩-٦٢٠، ٦٤٤، ٧٠٨- ٧١٠، ٨٤١- ٨٤٢.

* وجو آمنٌ: اللفظ على البلد والمراد اهل البلد، آمن: موضع، لم يفزع: اهله.

فكذبوها، فقالت أرى رجلاً يخصف نعله.... فكذبوها. فصبَّحهم تبَّعٌ ذو حسان.... حتى قتلهم، واخذ العنز، فاقتلعَ عينيها...))[٢].

وشبيه بهذا ما فعله ابن الانباري في شرحه للقصائد السبع الطوال[٣] وابن النحاس في شرحه للقصائد التسع المشهورات[٤] والرياشي في شرحه للهاشميات[٥].

نخلص من ذلك الى أن موقف شراح الطبقة الخامسة لم يكن واحداً في سرد الاحداث التاريخية التي تضمنتها الابيات فالانباري والاخفش الاصغر وابن الانباري اعتنوا بسرد الاحداث التاريخية وتوقفوا عندها لتوضيحها بتفصيل اما ابن النحاس والرياشي، فقد توقفا بين الحين والآخر لسرد الأحداث التاريخية بايجاز اما ابن كيسان، واليزيدي، ونفطويه، فقد تركوا هذا العنصر وان هذا التفاوت مرده الى ميل الشارح واتجاهه اولاً والى الشعر ثانياً.

ومن شراح الطبقة السادسة الذين تعرضوا لسرد الاخبار التاريخية الاعلم الشنتمري في شرحه للاشعار الستة من ذلك قوله في بيت النابغة الذبياني:

تُوُرِّثنَ من أَزمانِ يوم حَلِيمةِ إلى اليومِ قد جُرِّبْنَ كل التَّجارِبِ

((ومن حديث يوم حليمة ان الضجاعمة – وهم من قضاعة – كانوا عُمالاً للروم بالشام فخرجت غسان من اليمن، فنزلت قريباً منهم، فكان العامل من الضجاعم يجيءُ الرجل من غسّان فيأخذ منه ديناراً، فاتى العامل رجلاً من غسان يقال له: جذع، فسأله دينارين وشدد عليه فاستأجله، فلم يؤجله، فلما ضيق عليه دخل جذع فالتحف على سيفه ثم خرج فضرب به الضجعمي فقتله،..... فغلبتهم غسان وأخذت الملك منهم. ويقال ان الغسانيين قاتلوهم ورأسوا عليهم رجلاً منهم كانت له ابنة يقال لها حليمة، وكانت من اجمل النساء فأعطاها أبوها طيباً وأمرها ان تُطيّب من مَرّ بها من جنده، فجعلوا يمرون بها وتطيبهم... وأخذت غسان الملك من الضجاعم. وفي حديث آخر: ان يوم حليمة هو اليوم الذي قتل فيه الحارث بن ابي شمر المنذربن ماء السماء وكانت حليمة بنت الحارث. وانه امرها ان تطيّبهم فأخرجت مِركنْا فيه خلوق*

---

(٢) كتـــاب الاختيـــارين: ٢٧٣- ٢٧٤ وينظـــر، ن: ١٤- ١٥، ٥٠، ٧٥- ٧٦، ٢٨٥، ٤٩٨، ٤٩٩، ٦٩٨، ٧١٠، ٧١٢- ٧١٥، ٧١٧- ٧٢٩ وغيرها.

(٣) ينظر، شرح القصائد السبع الطوال: ٤٧، ٨٠، ١٤٥، ٢٠٤، ٢١٠، ٢٥٣، ٢٦٠، ٣٠٥، ٤٥٠، ٤٧٠، ٤٧٦، ٤٧٨، ٤٨٠، ٤٨٢، ٤٨٧، ٤٩٦، ٤٩٧، ٤٩٨.

(٤) ينظر، شرح القصائد التسع المشهورات: ٢٧٥/١، ٢٨١، ٣٢٠، ٥٨٢/٢، ٨٥٦، ٥٩٣، ٦٠٥، ٦٠٨، ٧٧٧، ٧٨٤، ٨٣٥.

(٥) ينظر، شرح هاشميات الكميت: ٢٦٩، ٢٧١، ٢٩٩.

* نوع من الطيب.

فجعلت تُخلقهم... فلما ظفر الحارث بالمنذر بعد قتال شديد قيل: ما يوم حليمة بِسِرّ فذهبت مثلاً))[1] فالاعلم يذكر اكثر من رواية في هذا الحديث وهذا يدل على تعدد المصادر التي استقى منها.

وشبيه بهذا صنيع البطليوسي في شرحه للأشعار الستَّة، اذ يقول في بيت زهير بن ابي سلمى:

لَعَمْري لَنِعْمَ الحَيُّ جَرَّ عَلَيْهِمُ بما لا يواتِيهِمْ حُصَيْنُ بن ضَمْضَمِ

((وكان من حديث ذلك ان هرم بن ضمضم المرّي، اخا حُصين كان قتله ورْدُ بن حابس العبسي. وحصين وهرم هما ابنا ضمضم اللذان ذكرهما عنترة في شعره. وكان قَتْل هرم في حرب عبس وذبيان. ثم اصطلح الناس ولم يدخُل حُصين واخوه في الصلح فحلف أَلاَّ يغسل رأسهُ حتى يقتُلَ ورد بن حابس او رجلاً من بني عبس ثم من بني غالب ولم

يطلع على ذلك احداً. وقد كان جعل الحارث بن عوف وهرم الحمالة فأقبَلَ رجلٌ مِنْ بني عبس حتى نزل بحصين بن ضمضم فقال: من انت؟ قال: عبسي... فشد عليه فقتله فلما بلغ ذلك الحارث وهرماً اشتد عليهما وبلغ بني عبس فركبوا نحو الحارث فلما بلغ الحارث ركوب بني عبس وما بلغ عنهم من قتل صاحبهم وكانت بنو عبس ارادوا قتل الحارث فبعث اليهم مائة من الإبل معها ابنه وقال للرسول قل لهم اللبن احب اليكم ام انفسكم، فاقبل الرسول، وادى اليهم القول فقال لهم الربيع بن زياد: ان اخاكم قد ارسل اليكم: الابل احب اليكم، ام ابنه تقتلونه فقالوا: بل نأخذ الابل ونصالح قومنا وتم الصلح..))[1].

ويحرص التبريزي في شروحه[2] على سرد ما يرد بين ثنايا الأبيات من احداث تاريخية فاي اشارة تاريخية يقف عليها ويوضحها باسهاب تارة وبايجاز تارة اخرى. ففي بيت زفر بن الحرث:

أفِي اللهِ أَمَّا بَجْدَلٌ وابْنُ بَـجْدلٍ فَيحَيْا وأما ابْنُ الزُّبَيْر فَيقْتَلُ

فيقول: ((كان معاوية بن ابي سفيان لما جعل يزيد ابنهُ وليَّ عهده بايعه الناس الا الحي من قيس فانهم قالوا: والله لا نبايع ابن الكلبية، وذاك أن أمَّ يزيد ميسون بنت مالك ابن بجدل الكلبي، فصار في نفس يزيد ضغنٌ، وابتدأ الشر بينهم وبين بني امية، فلما هلك يزيد بن معاوية استخلف ابنه معاوية بن يزيد وامه ايضاً كلبية وصار حسان بن مالك بن بجدل اخو ميسون كالمالك للأمر، وكانت خلافة معاوية بن يزيد أيَّاماً قليلة، وتحركت فتنة ابن الزبير، فاضطرب حسان بن مالك في الامر اضطرابا شديدا وصار يدعو الناس الى نفسه تارة والى من يختارونه من بني أمية تارة أخرى حتى قال الشاعر:

---

(١) ديوان النابغة: ٤٥ وينظر، ن: ١٠٣، ١١٣، ١٥٤، ١٥٦، وديوان طرفة بن العبد: ٣٤، ٣٧، ٧٣، ٨٠، ٩٠، ١١٩، وشعر زهير بن ابي سلمى: ١٥، ٨٧ وديوان علقمة الفحل: ٤٩، ٨٢.

(١) شرح الاشعار الستة: ٢/ق١: ٢٧- ٢٨، وينظر على سبيل المثال، ن: ١/٤٤- ٤٥، ٧٨، ١٥٠، ٢٠٢، ٢٤٢، ٢٦٨، ٣٠٢، ٤٩٣، ٥٤٧، ٦٠٦، ج٢ ق٢: ١٩٤، ق٣: ٥١، ٦٣، ٦٧.

(٢) اكد ذلك في مقدمة شرحه لديوان الحماسة: ٦.

وما النَّاسُ إلا بجدليٌّ على الهوى وإلاَّ زُبيريُّ عصى فتزَبَّرا

الى ان وقع الاختيار على مروان بن الحكم، فلما قام بالدعوة صارت البجدليه معه، فسموا مروانية فيقول زفر: افي الله... يريد أَفي ذات الله ومرضى حكمه ان تطلب حياة ابن بجدل والمتعصبة لبني أمية ويطلب قتل عبد الله بن الزبير مع فضله وشرفه))[1] ففي شرحه المتقدم تتضح عناية التبريزي بربط الشعر بالاحداث المعاصرة له وتحديد العلاقة بين الشاعر وقبيلته وبين معاصريه وذويه وعلاقته بالاحداث السائدة في عصره وسياقة كل ذلك بأسلوب سردي يثير المتلقي ويشدُّ انتباههُ.

٢ـ التعريف بالأعلام:

أولى شراح الشعر عناية كبيرة للتعريف بالأعلام الوارد ذكرها فيما يشرحونه من شعر والتفتوا الى تحديد انسابهم وادوارهم وصلتهم بأحداث عصورهم، وتظهر هذه العناية في الاماكن التي افردوها لهذا العنصر التاريخي في اغلب شروحهم.

فجرير ذكر احد الاعلام في قوله:

او هاشِمٌ يوم قادَ الخيلَ معلمَةً في جَحْفَلٍ كسوادِ الليــلِ جرَّارِ

فقال ابو تمام معرّفاً به: ((هاشم بن حرملة بن الاسعر بن مُريطة بن صرمة بن مُرَّة... هاشم واخوه دريد قتلا معاوية بن عمرو اخا صخر والخنساء ثم قتله به خُفاف بن ندبة...))[2].

وذو الرّمة ذكر بعض الأعلام في قوله:

هم قرنُوا بالبـكْرِ عمْراً وأنزلوُا بأسيافهم يومَ العَروضِ ابـن ظالمِ

فقال ابو نصر معرفاً بهم: ((يعني عمرو بن كلثوم كانوا اسروه فقرنوه بالبكر وابن ظالمٍ: الحارث بن ظالم المُري الغطفاني أسره يزيد بن قُرّان فأرادوا ان يقرنوه بحبل))[3].

وقريب من هذا صنيع ابن السكيت في شروحه ففي بيت قيس بن الخطيم:

---

(١) شـرح ديـوان الحماسـة: ١٩٧/٢ـ ١٩٨، وينظـر للاسـتزادة ن: ٣٤/١ـ ٤٣/ ٥٦ـ ٥٩، ١٦٤، ١٨٠، ٢١٠ـ ٢١٢، ٤٢/٢، ٨١، ٩١، ١٠٧، ٢٨٠، ١٤٣/٣، ٣٤٥، ٩٦/٤، ١٤٢، ١٤٥، وشرح اختيـارات المفضـل: ١٠٦/١، ١٤٢، ١٩٩، ٣٧١، ٩٦٦/٢، ٩٧٢، ١٥٣٣/٣، ١٥٦٩، وشرح القصـائد العشر: ٦٧، ١٧٨، ١٨٢، ١٨٨، ٤٥٦، ٤٦١، ٤٦٧، ٤٧٨، ٤٧٩.

(٢) نقـائض جريـر والاخطـل: ١٤٥ـ ١٤٦، وينظـر، ن: ٣٥، ٥٩، ٧٣، ٧٧، ٨٠، ٨٢، ٩٤، ٩٧، ١١٦، ١٢٩، ١٣٢، ١٤٤ وغيرها.

(٣) ديوان ذي الرّمة: ٧٧٢/٢، وينظر، ن: ١٥٨، ١٧٥، ٢٥٥، ١٠٥٩/٢، ١١٦٤ وغيرها.

دعَوْت بني عَوْفٍ لحَقْنِ دمائهمْ فلمّا أبَوْ سامحْتُ في حَرْبِ حاطبِ

يقول: ((بنو عوف يريد عمرو بن عوف بن مالك بن الأوس... وحاطب حليف لهم قُتل فكانت بينهم حرب في قتله))[١].

وقد اسهم محمد بن حبيب[٢] والطوسي[٣] في الحفاظ على هذا العنصر التاريخي.

ويتصل بالتعريف بالأعلام – التعريف بالأماكن- المشار اليها في ثنايا الشعر خاصة اذا كان للموضع اثر هام يرتبط باحداث محددة ففي بيت ذي الرّمة:

في طحْمَةٍ من تميم لو تَصُكُّ بها رُكْنَي ثبير لأمسى مائِلَ السَّنَدِ*

يقول ابو نصر الباهلي (ثبير: جبل بمكة وهو الذي صعد عليه رسول الله (ﷺ) فنزل عنه وصعد على حراء، والسند... وهو اكثر ما يكون في الغلظ، والرمل وهو المكان المرتفع قليلاً))[٤].

وانشد ابن السكيت بيت عروة بن الورد:

أطعتُ الآمرينَ بصرمِ سـلمى فطاروا في عظاهِ اليستعُورِ

وقال فيه: ((اليستعور موضع قبل حرة المدينة فيه عضاه من سمر وطلح والطلح شجر اطول شوكاً من السمر والعضاه كل شجر له شوك من شجر البر مما يشرب ماء السماء...))[٥].

وشبيه بهذا صنيع محمد بن حبيب في شروحه اذ يصف المكان وينسبه احياناً لبعض القبائل من ذلك قوله في بيت جرير:

فما ابصر النارَ التي وضحت له وراءَ جُفاف الطير إلا تماريا

((جفاف: أرض لبني اسد وحنظلة واسعة فيها أماكن تكون فيها الطير فنسبها الى الطير))[٦].

وقد اسهم شرَّاح الطبقة الرابعة في التعريف بالأعلام والمواضع المشار اليها في ثنايا الأشعار التي شرحوها لا سيَّما السكري، وثعلب. ففي بيت الأخطل:

---

(١) ديوان قيس بن الخطيم: ٨٠- ٨١ وينظر، ن: ٩٦، ١٣١، ١٤٧، وديوان الحطيئة: ١٥، ١٨، ٢٣، ٣٨، وغيرها.

(٢) ينظر، ديوان جرير: ٨٩/١، ٩٢، ٩٦، ٩٧، ٢٥٧/٢، ٢٨٥، ٢٩١، ٣٠٥، ٤٧٠ وغيرها.

(٣) ينظر، شرح ديوان لبيد: ١، ٢، ٢٤، ٣٨، ٣٩، ٤٧، ٤٨، ٩٣، ١٠٨، وغيرها.

* الطحمة: دفعته وشدته.

(٤) ديوان ذي الرّمة: ١٨٥/١ وينظر، ن: ١٥٨، ١٦٦، ١٩٤، ٣٦٠، ٤٦٧، ٧٧٧/٢ وغيرها.

(٥) ديوان عروة بن الورد: ٥٨ وينظر، ن: ٥٧، ٦١، وديوان الحطيئة: ١١، ٣٠، ١١١، ١١٩ وغيرها.

(٦) ديوان جرير: ٧٦/١، وينظر، ن: ٧٩، ٨٧، ١٢٥، ١٤٦ وغيرها.

تَـعُوذُ هَوازن، بابْنَيْ دُخانٍ هوازنُ، إنَّ ذا لَهُوَ الصّـَغارُ

يقول السكري فيه: ((هوازن: ابن منصور بن عكرمة بن خصفة بن قيس، وابنا دخان: غني وباهلة صار شتماً وكان مدحاً وذلك انّه كان ملك من ملوك اليمن مُسَّورا غزا بلاد مضر قبل ان تكثر فدخل في كهف هو وأصحابه، فنذرت بهم باهلة وغني فأخذوا باب الكهف، وجعلوا يُدخنّون عليهم حتى ماتوا))[١].

وفي بيت عدي بن الرقاع:

فكُنْ عمراً تأتي ولا تعْدوَنَّهُ الى غيره واسْتَخْبِرِ الناس وافْهَمِ

يقول ثعلب: ((يعني عمر بن عبد العزيز بن مروان بن الحكم بن ابي العاصي، وام عمر امّ عاصم بنت عاصم بن عمر بن الخطاب رحمه الله))[٢].

وذكر صخر الغي بعض المواضع في بيته:

مآبُهُ الرُّومُ أوْ تَنوخُ او الآطام من صوَّران أو زَبَدُ

فقال السكري في تحديدها: ((مَآبه: منزله حيث الروم، تنوخ: وهم حاضر وحلب صوران: دون دابقٍ، زبد: قُبلَ حمص، والآطام: بيوت، ابن حبيب صوران وزبد: جبلان باليمن ويقال: صوران: جبل في طرف البرية مما يلي الريف ببلاد الروم ويقال ان زبد قرية بقنسرين لبني أسدٍ ويقال ان زبد: حمص))[٣].

ويتضح من الشرح الذي تقدم ذكره أن السكري لم يكتف بتحديده للمواضع بل ذكر تحديدات اخرى مستقاة من الشراح المتقدمين دون تدخل منه وهذه هي طريقة السكري في شرح الشعر فهو يجمع الشروح ويرتبها وفي الاغلب لا يسند الشروح الى اصحابها بل يكتفي بذكر لفظ يقال كما مر بنا في شرحه المتقدم.

وفي بيت الخنساء:

وقُولي إنَّ خيْرَ بنـي سُلَيْمٍ وأكرمهُمْ بصـحراء العقيـق

---

(١) شعر الاخطل: ٤٧٥/٢ وينظر، ن: ١٠٩/١، ١١١، ١١٥، ١١٦، ١٨٤، ٢١٦، ٢٥٧، ٤٥٨ وغيرها وشرح اشعار الهذليين: ١٠٩/١، ٢٣٩، ٣١٨، ٣٤٦، ٦٦٤/٢، ٧٧٨، ٧٨١ وغيرها وشرح ديوان كعب بن زهير: ٢٩، ٥٤، ٨٣، ١٥١، ١٦٨.

(٢) ديوان شعر عدي بن الرقاع: ١٣٤، وينظر، ن: ١١٨، ١٧٥، ١٨٦، ١٨٨، ٢٢٤، وديوان الخنساء: ٧٦، ١٢٠، ١٣٣، ١٤٠، ٢٤٥، ٤٢٢ وغيرها.

(٣) شرح اشعار الهذليين: ٢٥٥/١ وينظر، ن: ١٠، ١٧، ٥١، ٥٧، ٦٥، ٩٤، ٩٥، ١٦٥، وديوان عبيد الله بن قيس الرقيات: ١٩، ٢٣، ٢٧، ٣١، ٤٨، ٧٨، ١٤٤، ١٥٨ وغيرها.

يقول ثعلب: ((العقيق: وادٍ لبني سليم فيه عضاه في الحرّة وهو من المدينة على مسيرة ليلتين والعقيق ايضاً عقيق بني عُقيل وهو نخل وماء))[1].

اما الانباري فيعرف بالأعلام الواردة في بيت الحُصينُ بن الحُمام:

ولولا رجال من رِزام بن مالك وآل سُبيع أو أَسُوءكَ علقَما

فيقول: ((ويروى من رزام بن مازن وهي الرواية،.... اراد سُبَيْع بن عمرو بن فُتيَّةَ بن أَمَهِ: هكذا قال هشام بن محمد عن ابيه إنَّ بني عَبْس دفعوا صبيتهم الى مالك بن سبيع: وامَّا ابو عبيدة فيما أخبرني به احمد فقال انما دفعوا الى سُبيع ابي مالك فلما حضره الموت قال لابنه مالك إن عندي مكرمة لا تبيد ابداً إن احتفظت بهؤلاء الأغيلمة... ومالك ابن سُبَيْع بن عمرو بن فُتيَّة بن أمه بن بجالة بن مازن بن ثعلبة بن سعد بن ذبيان وكان شريفاً وهو صاحب الرُّهن التي وضعت على يديه في حرب عبس وذبيان وعلقم ترخيم علقمة بن عبيد بن عبد بن فتيَّة بن أمَهِ بن بجالة بن مازن بن ثعلبة بن ذبيان ومن روى رزام بن مالك فلا معنى له وهو غلط وانما هو مالك بن رزام بن مازن والصحيح رزام بن مازن))[2].

ومن شراح الطبقة الخامسة الذين ساروا على نهج الانباري الاخفش الاصغر[3] وابو بكر الانباري[4]، والرياشي[5].

وفي ثنايا شروحهم حددوا المواضع الواردة في الاشعار[6]، من ذلك بيت لبيد العامري:

مُرِّيّةٌ حَلَّت بفيد وجاورَتْ اهل الحجاز فأينَ منك مرامُها*

---

(١) ديوان الخنساء: ٦٤- ٦٥ وينظر، ن: ٦٧، ٦٨، ٧٧، ١١٠، وشرح ديوان زهير: ٤، ٥، ٩، ١١، ٤٣، وديوان شعر عدي بن الرقاع: ٤٩، ٥٠، ٥١، ٧٨، ٩٢.

(٢) ديوان المفضليات: ١٠٩- ١١٠، وينظر، ن: ٢٥، ٤٥، ٧٩، ٩٧، ١٠٥، ١١٨، ١٩٠، ٧٧٤، ٨٥٨ وغيرها.

(٣) ينظر، كتاب الاختيارين: ١٤، ١٣٧، ١٨٦، ١٨٧، ١٩٠، ١٩٣، ١٩٤، ٣٣٤، ٣٦٩، ٥٦٢، ٥٦٣، ٥٩٤، ٦٠٠، ٦٥٦، ٦٨٠، ٦٨٧.

(٤) ينظر، شرح القصائد السبع الطوال: ١٣٥، ٢١٠، ٢٥٣، ٣٦٣، ٥٠٠ وديوان عامر بن الطفيل: ٦٩، ٧٠، ٧١، ٧٤، ٧٥، ٨٠، ٨٦، ٩٥، ١٣٤، ١٥٣، ١٥٥، ١٥٩.

(٥) ينظر، شرح هاشميات الكميت: ٢٩، ٣٤، ٣٥، ٤٦، ٥٩، ٦٤، ٦٦، ٢٧٦، ٢٨٥ وغيرها.

(٦) ينظر، على سبيل المثال ديوان المفضليات: ٧، ٤٢، ٥٢، ١٢٨، ١٣٠، ١٦٢، ٢٦٣، ٤١٦، وغيرها، وشرح معلقة امرئ القيس: ٤٤، ٤٥، ١٠٢، وكتاب الاختيارين:٢، ١٤، ٢٠، ٢١، ٢٨، ٣٢، ٥٣، ٥٥، ٢٣٥، ٣١٩، ٥٦٢، ٥٧٩، وغيرها وشرح القصائد التسع المشهورات: ٩٨/١، ١٠٠، ١٠٩، ١٩٢، ١٩٦، ٣٠٠، ٣٧٣، ٤٥٦/٢، ٤٨٦، ٥٤٣، والتمام في شرح اشعار هذيل: ١٨، ٤٦، ٥٥، ٥٧، ١٣٢، ١٣٩.

* مرية منسوبة الى بني مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان، مرامها: مطلبها، وفيد: موضع.

يقول فيه ابن الانباري: ((الحجاز: ما بين تثليث الى جبلي طيّئ. وبلاد العرب خمسة اقسام: تهامة والحجاز ونجد والعروض واليمن وذلك ان جبل السَّراة. وهو اعظم جبال العرب اقبل من اليمن حتى بلغ اطراف بوادي الشام فسمَّته العرب حجازاً لانه حجز بين الغور وهو هابط وبين نجد وهو ظاهر، فصار ما خلف هذا الجبل في غربيّه الى اسياف البحر من بلاد الاشعريين وعك وكنانة وغيرها الى ذات عرق والجحفه وما صاقبها – اي قاربها- وغار من ارضها الغور والغور غور تهامة وتهامة تجمع ذلك كله. وصار ما دون ذلك الجبل في شرقية من الصَّحارى والنجد الى اطراف العراق والسماوة وما بينهما نجداً ونجد يجمع ذلك كلّه وصار الجبل حجازاً... والعرب تسميه نجداً وجلسا وحجازاً، والحجاز يجمع ذلك كله))[1] فابن الانباري في شرحه المذكور آنفا حدد المكان ووضع مسحاً جغرافياً للمنطقة الى جانب ذلك علل سبب تسميته ووصفه وصفاً دقيقاً ذاكراً مرادفاته.

ومن شرّاح الطبقة الأخيرة الذين تركوا جزءاً من جهودهم للتعريف بالاعلام والمواضع المرزوقي[2]، والاعلم الشنتمري[3]، والبطليوسي[4] والتبريزي[5]، فامثلتهم في هذا المجال كثيرة وتكاد تكون واحدة اذ يعمد الشارح الى رفع نسب العلم الوارد في الشعر واذا ارتبط هذا العلم بحدث معين ذكره وحتى لا نطيل الكلام في ذلك سنكتفي بايراد مثال واحد. فالتبريزي يقول عن ((ذي الحلم)) الذي ورد ذكره في بيت الحارث بن وعلة الذهلي:

وَزَعمْتُم أنْ لا حُلُوم لنـــا إنَّ العَصَا قُرِعَتْ لذِي الحــلِمْ

((وذو الحلم الذي قرعت له العصا مختلف فيه فاليمن تقول: إنه عمرو بن حُمَمَة الدَّوسيُّ، روى ذلك الشعبي عن ابن عباس، ومضر تدعيه، فتقول عامر بن الظَّراب العدواني... وتدعيه ربيعة فتقول قيس بن خالد الشيباني وهو جد بسطام بن قيس بن مسعود بن قيس بن خالد، وتدعيه بنو قيس بن ثعلبة لسعد بن مالك بن ضُبيعة، فأما ما يدعى لعمرو بن حممة فالخبر فيه وفي عامر بن الظرب واحد، وهو انه كل واحد منهما كان حكماً للعرب يتحاكمون اليه في كل معضلة وهو لعمر بن حَممة في هذا الحديث اشهر، وذلك ان العرب اتوه يتحاكمون اليه فغلط في حكومته، وكان قد أسنَّ فقالت له ابنته إنك قد صرت تَهِمُ في

---

(١) شرح القصائد السبع الطوال: ٥٣٣- ٥٣٤ وينظر، ن: ٢٠، ٢٩، ١٠٢، ١٣٢، ١٧٩ ٢٣٨، ٣٧١، ٤٣٤، ٤٣٥، ٥١٨، ٥٢٣، ٥٣٥، وديوان عامر بن الطفيل: ٧١، ١٠٨، ١١٧، ١٤٧.

(٢) ينظر، شرح ديوان الحماسة: ٤٧٠/١، ٥٣٢، ٥٦٦، ٦٤٩، ٦٥٩، ٧٨٣.

(٣) ينظر، على سبيل المثال ديوان عنترة بن شداد: ٢٢١، ٢٧٩، ٢٨١، ٢٨٢، ٢٨٥، ٢٩٠، ٣٠٣، وديوان النابغة: ٤٢، ٤٩، ٥٦، ٧٦، ٨٠، ١٠٢، ١٢٦، ١٧٣، وديوان طرفة: ٦، ٣٣، ٣٧، ٧٧، ٨٣، ٩٢، ١٠٢، وشعر زهير: ١٥، ٢٠، ٦٠، ٩٤، ١٦٠، وديوان علقمة: ٣٩، ٤٥.

(٤) ينظر، شرح الاشعار الستة: ٢١٨/١، ٢٢٥، ٢٤٨، ٢٩٧، ٢٩٩، ٣٠١، ج٢ ق٢: ٧٣، ١٣٧، ١٤٩ وغيرها.

(٥) ينظر، على سبيل المثال شرح المعلقات العشر: ٧٥، ٢١٣، ٢٥٦، ٤١٢، ٤٧٩، ٤٨١، ٥٠٤ وشرح اختيارات المفضل: ١٤٢/١، ٥٣٨، ٧٢٩/٢، ٩٦٦، ١٠٤٧، ١١٧٧/٣، ١١٨٥، ١١٨٩، وشرح ديوان الحماسة: ٢١/١، ١٩٥/٢، ١٤٢/٣، ٢٤٥، ٩٦/٤- ٩٧.

حكمك اي تغلط، فقال: اذا رأيت ذلك مني فاقرعي العصا فكان إذ اقرعت له العصا فطن واما ما تدعيه بنو قيس....))[1] فالتبريزي في شرحه المتقدم يعرض الاراء المختلفة ثم يفندها ويختار أصحّها ويدعم اختياره بذكر حقيقة الخبر ((العرب اتوه يتحاكمون...)).

ويرتبط المكان احياناً بوقائع محددة تثير الشارح فيتحدث عنه من ذلك ما جاء في قول امرئ القيس:

وَرحْنا كأنّا مِنْ جُوَاثى عَشِيَّةً نَعالِى النِّعَاج بَيْنَ عِدْلٍ وَمُحْقَبِ

يقول البطليوسي: ((جؤاثى: قرية بالبحرين لعبد القيس. ويقال ان أوَّل مسجد بُني بعد مسجد المدينة بجؤاثى، واول جمعة جمعت بعد مسجد المدينة في جؤاثة – وهو موضع يمتار منه التمر))[2].

ولقد حفلت شروح الطبقة الاخيرة بتحديد الامكنة ووصفها[1].

نخلص من ذلك الى تعدد مواضع التعريف بالاعلام والمواضع في مصنفات

الشراح ولكنها جميعاً تقرر التوجه نفسه مما يؤكد ان التعريف بالاعلام يشمل تحديد اسم العلم ونسبه احيانا واحياناً اخرى يذكر الحوادث والاخبار التي ترتبط بالشخصية المعرف بها. اما الحديث عن المواضع فشمل تحديدها وتعيين مواقعها واحياناً يذكر الشارح الاحداث التي ارتبطت بتلك المواضع. وقد يلجأ الشارح الى وصف المكان وتحديد ساكنيه. لهذا فان هذين العنصرين جعلا الشروح من اهم المصادر في تحديد الانساب والقبائل الى جانب ذلك فهي من المصادر الجغرافية الثرة لما ضمته من شروح جغرافية عن الامكنة التي اشار اليها الشعراء وحددها الشراح.

---

(١) شرح ديوان الحماسة: ٢٠١/١- ٢٠٢.

(٢) شرح الاشعار الستة: ١٧٦/١، وينظر، ن: ٦٨، ٧٠، ١١١، ١٧٩، ٢٨٠، ج٢ ق٢: ١١، ١٣، ١٤١.

(١) ينظر، على سبيل المثال شرح الاعلم لديوان زهير: ٩، ١٢، ١٣، ٣١، ٤٧، ٤٨ وديوان طرفة: ٦، ٤٩، ٧٦، ٨٥، وديوان النابغة: ٣٠، ٣٦، ٤١، ٤٣، ٥٩، ٦٤، ١٢١، وديوان عنترة: ١٨٦، ١٨٨، ٢٢٥، ٢٢٧، ٢٣٢، ٢٩٦، وشرح الزوزني للمعلقات السبع: ٣٦، ٧٤، ٧٥، ٩٠، ١٣٣، ١٩١، ٢١٥ وغيرها، وشروح التبريزي للمعلقات العشر: ٥٠، ١٢٩، ١٣٠، ٢٤٢، ٢٥٦، ٣٨١ ولاختيارات المفضل: ١٠٩/١، ١٦٥، ١٧٠، ٦٤٧/٢، ٧٩٥، ٨٣٠، ١١٣٣/٣، ١١٤٩، ١١٨٠، وغيرها، ولديوان الحماسة: ١١٩/١، ٣٩٧، ١٢/٢، ١٢٠، ١٢٩، ٣٢٤/٣، ٦٩/٤، ٨٤ وغيرها.

المبحث الثالث

الموروث الثقافي

الموروث الثقافي عنصر من عناصر الاتجاه التاريخي اذ استعمل الشعراء بعض الايحاءات الثقافية،التي تعطي رؤية معلومة قد لا تعطيها في اطار ثقافي آخر لارتباطها يقيم اجتماعية موروثة، تكون آثاراً دلالية في محيطها الثقافي، فتنبه الشارح عليها فعمل على شرحها وتفصيلها من خلال اللجوء الى التراث الثقافي الذي بين يديه - الذي يكون احد مقومات ثقافته وثقافة امته - هذا ما وجدناه في شرح ابن السكيت لعبارة ((امسى هامة فوق صيّر)) في بيت عروة بن الورد:

أحاديث تبقى، والفتى غير خالدٍ إذا هو أمسى هامةً فوقَ صَيِّــرِ

اذ يقول: ((هامة: يريد ان الفتى يموت فتخرج منه هامة تعلو كل نشز وهذا شيء كانت تقوله الجاهلية))[1] فابن السكيت توصل الى المعنى من خلال المامه بالمعتقدات العربية المستقرة في المرجعية الثقافية للمجتمع العربي.

وهذا الاعتقاد ذو جذور اسطورية[2] اصله ((ان روح القتيل الذي لم يُدرك بثأره تصير هامة فتزقوه عند قبره تقول اسقوني اسقوني فاذا أُدرك بثأره طارت))[3] الا ان عروة بن الورد استعمله بمعنى

(١) ديوان عروة بن الورد: ٦٦ وينظر نقائض جرير والاخطل: ٤٠، ٥١، ٦٥.

(٢) ينظر، اولية النص: ١١٨.

الروح او النفس التي تخرج بعد الموت دون ان يكون الميت قتيلاً لم يُثأر له. وقد نفى الاسلام هذا الاعتقاد ونهى عنه وهذا ما اشار اليه ابو عبيدة[٤].

وفي بيت حذيفة بن أَنس:

ألم تَقتُلُوا الحِرْجيْنِ إذ أعْوَرَا لكُمْ يُمِرَّانِ في الأَيدي اللِّحَاءَ المُصفَّرا

يقول السكري فيه: ((كان الرجل في الجاهلية يأخذ لحاء شجر الحرمِ فيجعل منه قلادة في عنقه ويده فيأمن بذلك فعيَّرهم هذا بقتل الحرجين وقد فعلا ذلك واصل الحرج: الودعة))[١]. فالسكري اعتمد في تفسيره لبيت حذيفة على واحدة من العادات التي لا تزال قائمة في بعض المجتمعات العربية وهي تعليق التمائم.

وقد وقف السكري على المعتقدات العربية في توجيه بعض النصوص الشعرية[٢] اما ثعلب فيقول في بيت زهير بن أبي سلمى:

فَتُنْتَجْ لكم غِلْمَان أشْأمَ كلهم كأحمر عادٍ ثُمَ تُرضِعْ فَتَفْطِمِ

((اي كلُّهُم في الشؤم كأحمر عاد... وانما اراد أحمر ثمود فقال احمر عاد.. وهذا غلط وانما اراد احمر ثمود عاقر الناقة))[٣] عقر ناقة صالح (عليه السلام) فأهلك الله بفعله ثمود[٤].

لقد تشابه حديث شراح الطبقة الخامسة عن الموروث الثقافي - لا سيما الانباري والاخفش الاصغر وابن الانباري وابن النحاس - ومرجعية هذا التشابه هو تناولهم الأشعار نفسها فالانباري والاخفش[٥] تناولا شرح المفضليات وابن الانباري وابن النحاس شرحا المعلقات[٦] ففي قول عوف بن عطية:

نؤُمُّ البــلادَ لِحُبِّ اللِّقَاء ولا نتَّقي طَائِراً حيْثُ طارا

---

(٣) لسان العرب مادة: هام.

(٤) ينظر، م.ن: مادة هام والهام لا يمكن فصلها عن عالم الغيبيات والقوى الخفية التي كانت في نظر العرب وراء كل مكروه يصيبهم: ينظر، المخلوقات الخرافية في الشعر الجاهلي مجلة المورد. مج٢٦، ع٤، س١٩٩٨: ١١..

(١) شرح اشعار الهذليين: ٥٥٥/٢ وينظر، ن: ١٩١/١،، ٣٣٩، ٥٦٨/٢.

(٢) ينظر، م.ن: ٤٢/١، ٢٠٣، ٤٦٩، ٦٧٩.

(٣) شرح ديوان زهير بن ابي سلمى: ٢٠-٢١ وينظر، ن: ٥٩- ٦١.

(٤) ينظر، سمط اللآلي: ٨٤٥/٢، عاقر الناقة هو قدار بن سالف بن جندع وكان احمر ازرق اصهب وثمود قبيلة مشهورة يقال لها ثمود باسم جدهم ثمود اخي جديس وهما ابنا عاثر بن ارم بن سام بن نوح، ينظر، قصص الانبياء: ١١١-١٢٠.

(٥) ينظر، على سبيل المثال ديوان المفضليات: ٣٢٢ وشرح كتاب الاختارين: ٥٢٠، ٥٢٥.

(٦) ينظر، على سبيل المثال شرح القصائد السبع الطوال: ١١٩، ٤٤٥، ٥٩٠، وشرح القصائد التسع المشهورات: ٢٦٩، ٤٣٨.

سنيحاً وَّلا جـاريا بَارِحاً على كُلِّ حالٍ نُلاقِي اليَسارَا

يقول الانباري: ((اراد بالطائر الطيرة اي لا نرجع عما نريد اذا رأينا ما يُتَطَّيرُ منه... قال الضبي: السنيح عند اهل الحجاز ما أتى عن اليمين الى اليسار والبارح عندهم ما أتى عن اليسار الى اليمين وهم يتشاءمون بالسانح ويتيمنون بالبارح: قال زهير بن ابي سلمى[٧]:

جرتْ سُنحاً فَقلْتُ لها أجِيزِي نَوىً مَشْمولةً فمتى اللِّقــاءُ

...واهل نجد يتيمنون بالسانح ويتشاءمون بالبارح والسانح عندهم ما أتى عن اليسار والبارح ما أتى عن اليمين يخالف فيها بعضهم بعضاً، واليسار: اليسر))[١] فالشارح هنا لم يكتفِ بتوضيح المعتقدات السائدة في البيئة الجاهلية بل اكد اثر البيئة والمكان في اختلاف الاعتقاد.

اما تقديم القرابين فقد عرفت عند الشعوب القديمة جميعها وفي الشعر العربي اشارات الى هذه القرابين، من ذلك بيت الحارث بن حلزة:

عنَناً باطلاً وظُلماً كمــاتُعـ تَرُعن حَجرة الربَّيضِ الظِّبـاءُ*

يقول ابن الانباري فيه: ((العتيرة: الذبيحة، وهي ذبيحه كانوا يذبحونها في رجب لآلهتهم يسمونها الرجبية قال النبي صلى الله علية وسلم: (لا فرعة ولا عتيرة) فالفرعة اول ولد تلد الناقة، كانوا يذبحونها لآلهتهم... ويقال: قد عتر يعتر عتراً اذا ذبح العتيرة، قال زهير[٢]:

ثم استمرّ فاوفى رأس مرقبة كصاحب العتر دمَّى رأسَه النُسك

... وكان الرجل من العرب ينذر نذراً على شائه إذا بلغت مائة ان يذبح عن كل عشرة منها شاةً. وكانت تلك الذبائح تذبح في رجب، وكان ذلك واجباً عليهم في دينهم فكان الرجل منهم إذا دخل في رجب وقد بلغت شاؤه مائة وبخل ان يذبح من غنمه شيئاً صاد الظباء وذبحها عن غنمه، ليوفى بها نذره فقال الحارث انتم تأخذوننا بذنوب غيرنا كما ذبح اولئك الظباء عن غنمهم))[٣] فالواضح ان ابن الانباري اعتمد في تحديد الدلالة المقصودة في بيت الحارث بن حلزة، على المامه بالارث الديني القديم وقد اكد استقراره في المرجعية الثقافية للمجتمع العربي ببيت زهير بن ابي سلمى. الى جانب ذلك بين تحريم الدين السماوي لهذا المعتقد الديني مستنداً في ذلك على السُّنَّة النبوية الشريفة.

---

(٧) شرح ديوان زهير: ٥٩.

(١) ديوان المفضليات: ٨٤٣، وينظر، ن: ٦٩، ٩٢، ٣٤٥، ٧٣٩.

* عنناً: معناه اعتراضاً يقول انتم تعترضون بنا اعتراضاً وتدَّعون الذنوب علينا ظلماً وميلاً علينا والربيض: جماعة الغنم، والحجرة: الناحية، ينظر، شرح القصائد السبع الطوال: ٤٨٤.

(٢) شرح ديوان زهير بن ابي سلمى: ١٧٨.

(٣) شرح القصائد السبع الطوال: ٤٨٤ وينظر شرح القصائد التسع المشهورات: ٥٨٧.

وقد اسهم شرّاح الطبقة الأخيرة في اثراء الاشارات الثقافية الواردة في ثنايا الأبيات الشعرية، ففي بيت النابغة:

يُســـهد من ليلِ التِّمامِ سَلِيمُهـا لِحَلْيِ النِّساءِ في يَدَيْه قعاقِعُ

يقول الاعلم الشنتمري: ((وقوله لحلى (النساء في يديه قعاقع) قال ابو عمر وغيره كان يفعل به ذلك لئلا ينام فيدب السم فيه وقال الصقيل الأعرابي: إذ لُدِغَ الرجل علقَّنا عليه الحَلْى سبعة ايام لتنفر عنه الحية، فقيل له إنما تعلق عليه لئلا ينام، فقال: وكيف يمنعه ذلك النوم، وانما هو حلى النساء الذي ينمن فيه وقال بعضهم: لم يدر الصقيل ما يقول، كان الحلى في الزمان الاول له جلاجل، يسمع صوته من المرأة، إذا مرت به في الطريق والدليل على ذلك قول الاعشى[1]:

تَسْمَعُ لِلْحُلْى وَسْوَاساً إذا انْصَرَفَتْ كما استَعانَ بريحٍ عَشْرِقٌ زَجِلُ))[2]

لقد اعتمد الاعلم الشنتمري على الشراح المتقدمين في ايضاح احدى المعتقدات الجاهلية التي كا لها اثر في ايصال دلالة العبارة، ومن ثم فهم الدلالة الموصودة من البيت.

اما التبريزي الذي وجه عنايته الخاصة لخدمة الاتجاه التاريخي، فقد ترك للموروث الثقافي مكاناً في شروحه. ففي بيت الحارث بن حلزة:

أتــلهَّى بها الهَوَاجِرَ إذْ كُلُّ ابــن هَمٍّ بليَّـــةُ عَمَيــاءُ

يقول: ((البلية: ناقة الرجل إذا مات عُقِلَتْ عند رأسه عند القبر مما يلي رأسه وعُكِس رأسُها إلى ذنبها فتترك لا تأكل ولا تشرب حتى تموت فهي عمياء لا تتجه لأمرها، وقيل كانوا يفعلون ذلك حتى إذا قام من قبره للبعث ركبها والمعنى ان صاحب الهم اذا تحيَّر نجوت انا من الهم على ناقتي ولم يلحقني تحير))[3].

نخلص مما تقدم ان الموروث الثقافي في شروح الشعر دار حول قضايا متشابهة تتصل بالارث الديني القديم والعادات والمعتقدات الجاهلية التي نهى عنها الاسلام وهذا يؤكد ((ان المعرفة المتضمنة في ثقافة ما، ليس من الضروري ان تكون صحيحة من الناحية الواقعية والموضوعية))[1] الى جانب ذلك فيكاد شرح الشراح لهذه الموروثات يكون متشابهاً وهذا يرجع الى اشارة الشاعر اولاً، والى ثقافة الشارح ثانياً، وهي هنا ثقافة واحدة لأن الأرث الثقافي للمجتمع العربي واحد.

---

(١) ديوان الاعشى: ٥٥.

(٢) ديوان النابغة الذبياني: ٣٣ وينظر، ن: ١٦ وديوان عنترة بن شداد: ٢٦٣، ٢٩٨ وديوان شعر زهير بن ابي سلمى: ١٥، ٨٧، وشرح المعلقات السبع: الزوزني: ٧٠، ١٣٩، ١٤٤، وشرح الاشعار الستة للبطليوسي: ٣٦٥/١، ٣٧٢ وغيرها.

(٣) شرح المعلقات العشر: ٤٣٨ وينظر، ن: ١٣٧، ٤٦٤، ٤٨٣ وشرح اختيارات المفضل: ٥٩٩/٢- ٦٠٠، ١٥١١/٣، ١٥٧٠، ١٥٩٥- ١٥٩٦، ١٦٦٤.

(١) علم اللغة الاجتماعي: ١٣٣

ومما تقدم يتبين ان الاتجاه التاريخي بمباحثه الثلاثة لم يكن واحداً عند كل الشراح واحياناً عند الشارح الواحد[٢]. إذ تفاوت بين الاطالة والايجاز والتفاوت يرجع الى: ((اولاً)): الشعر نفسه وما يحمل في طياته من اخبار واحداث وانساب متشابكة لا يمكن فهمها الا بالرجوع الى الشروح المطولة التي توضحها وتفصلها وقد وجدنا ذلك في شعر جرير والاخطل والفرزدق لا سيما في النقائض وكذلك اشعار المفضليات، و((ثانياً)): الشارح نفسه الذي يعطي لهذا الاتجاه الافضلية والاسبقية على حساب الاتجاهات الاخرى، وهذا ما لاحظناه عند التبريزي في شروحه لا سيما في شرحه لديوان الحماسة.

الفصل الثالث

الاتجاه البلاغي

(٢) فالسكري عندما يشرح ديوان الاخطل واشعار الهذليين يعطي للاتجاه التاريخي كل عنايته ولكنه عندما يشرح ديوان علقمة يعطي للجانب اللغوي كل اهتمامه – هذا على سبيل المثال- .

الفصل الثالث

الاتجاه البلاغي

توطئة:

لعناصر البلاغة أثر في شرح النص الشعري وايصال معناه الى القرَّاء، ومع ذلك لم تحقق هذه العناصر حضوراً في قسم من هذه الشروح، لا سيما شروح القرنين الثاني والثالث الهجريين. فقد بدت هذه الشروح فقيرة في هذا الجانب ويرجع ذلك الى انها لم تكن متداولة بكثرة في زمانهم(١). الى جانب ذلك فشراح الطبقات الاربع الاولى كانوا لغويين واخباريين اكثر من كونهم اصحاب معانٍ وبلاغة لهذا كانت علوم اللغة الركن الاساسي في شروحهم فظهرت واضحة في شرح المفردات وبيان معانيها وأوزانها واوضاعها الصرفية فعلوم اللغة لها المكانة الاولى في شرح الشعر القديم، ولكن الحال تغير في القرنين الرابع والخامس الهجريين اذ زادت العناية بالمباحث البلاغية شيئاً فشيئاً لما لها من اهمية في الكشف عن المعنى الشعري وايضاح المعاني الحقيقية والمجازية وكانت هذه العناية نتيجة لما كان يدور في ذلك الزمان من عناية بهذه العلوم(٢).

وان ما ذُكر من عناصر بلاغية في ثنايا الشروح لم يكن مقصوداً لذاته وانما كان وسيلة لايضاح معاني العبارات والأبيات المشروحة. ولتناثر هذه العناصر في ثنايا الشروح كان لا بد من ايجاد اطار يمكن من خلاله عرض هذه العناصر وترتيبها في نطاق منهجي لهذا قسمنا هذا الفصل على ثلاثة مباحث:

١- المبحث الاول: علم البيان.
٢- المبحث الثاني: علم المعاني.

---

(١) ينظر: مقدمة كتاب الايضاح في علوم البلاغة: ٩.

(٢) ينظر: اتجاهات النقد الادبي في القرن الخامس الهجري: ٣، ١٨- ٢٦ والنقد المنهجي عند العرب: ٣٢٠.

٣- المبحث الثالث: علم البديع.
مؤثرين ان نبدأ بمبحث البيان لكثرة مصاديقه في شروح الشعر.

المبحث الاول

علم البيان

١- التشبيه:

ظهرت مكانة التشبيه جلية عند شراح الشعر القديم على امتداد طبقاتهم غير ان تناولهم لقضايا التشبيه لم يأتِ على وفق منوال واحد او على رؤية متقاربة، بل ان هذه الرؤية اصابها الكثير من العمق والتطور منذ ان بدأت بسيطة عند شراح الطبقة الاولى والثانية[١]. إذ اكتفوا بالتنبيه عليها دون بَسْط - في حين ان الطبقات التالية الثالثة، والرابعة، والخامسة- قد بسطت القول في طرفي التشبيه واحياناً وجه الشبه، اما الطبقة السادسة، فإن امر التشبيه لديها قد ارتبط باسرار النص الجمالية والفنية. وهذا ما ستوضحه الصفحات القادمة بحسب رؤيتها الزمانية فأبو تمام (ت ٢٣١ هـ) يوضح التشبيه ويحدد الصفة الرابطة بين المكونين الرئيسينِ للبناء التشبيهي، اذ يقول في بيت جرير:

رُفِعَ المطِيُّ بكُلّ أشَعثَ شاحِبٍ خَلَقِ القميص تخالُهُ مختالا

((فشبه هذا الراكب لميله يمينا وشمالا وضربه برأسه من فرط النعاس بالرجل المختال في مشيته))[٢].

ومثله فعل ابو نصر الباهلي (ت ٢٣١ هـ) في شرحه لبيت ذي الرُّمة:

ولاحَ ازْهَرُ مشــهورٌ بِنُقْبَتِهِ كأَنّه حينَ يَعْلو عاقِراً لَهَبُ

يقول: ((كأنه يريد الثور... شبهه بالنار في بياضه واضاءته حين يعلو عاقراً. والعاقر من الرمل المشرفُ))[٣].

---

(١) ينظر الباب الاول: الفصل الثالث: المبحث الثالث: ص: ٨٠.

(٢) نقائض جرير والاخطل: ٨٥ وينظر على سبيل المثال، ن: ٢٩، ٣٧، ٥٠، ٥٧، ٦٠، ٧٦، ٩١، ١٠٠، ١١٥، ١٦٠، ٢١٧ وغيرها.

وفي بيت عروة بن الورد:

كأن خوات الرعدِ رِزُّ زئيرهِ من الــلاءِ يسكُنَّ العرين بَعثَّرا

يقول ابن السكيت (ت ٢٤٤ هـ): ((كأن خوات الرعد: شبه زئير الأسد وهمهمته بصوت الرعد. ويقال لصوت كل شيء فيه همهمة، مثل: زئير الاسد، وصوت الرعد، وحفيف العقاب، خوات))[١] وسار على النهج نفسه محمد بن حبيب[٢] والطوسي[٣] في شروحهما.

وقد كان للتشبيه المكانة نفسها لدى شراح الطبقة الرابعة، فالسكري (ت ٢٧٥ هـ) يقول في بيت كعب بن زهير:

كالحبشيِّين خافا من مليكهما بعضَ العــذاب فجالا بعد ما كُتِفا

((شبه النعامة والظليم بالحبشيين قد كتفا لما ضما جناحيهما وتقاصرا للشد... وجالا: هربا شبه ناقته بالظليم الشارد وشبه الظليم بالعبد الهارب قد حل كتافه فهرب، وهذا مبالغة في السرعة))[٤] فالشارح هنا يحاول توضيح عناصر هذه الصورة حتى لا تخفى العلاقات بينها على المتلقي وعلى الرغم من تلك المحاولات التفصيلية التي نلمحها في شروح السكري، فانه لم يقصد تحليل هذا العنصر تحليلاً فنياً يبين قيمته على نحو ما يفعل البلاغيون والنقاد، وانما يكتفي بالاشارات العابرة في الاغلب الأعم[٥]، التي يهدف من ورائها الى التنبيه على الظاهرة دون الإحاطة بها وتوضيح مضمونها.

وفي بيت عدي بن الرقاع:

مُبَطناً كغِلافِ القوسِ يُنْهِلُهُا من سُورَة الماء في حوضِ الحيا جُزَعا

---

(٣) ديوان ذي الرُّمَّة: ٩٦/١ وينظر، ن: ٢٢/١، ٤٦، ٦٠، ٧٣، ٨٥، ١٢١، ١٣٩، ٢٥٤، ٢٧٤، ٨٥٦/٢، ٩٠٠، ٩١١، ٩٩٥، ١٠١٩، ١١٥٢، ١٤٦١/٣ وغيرها.

(١) ديوان عروة بن الورد: ٦٢، وينظر، ن: ٤٠، ٥٦، وديوان قيس بن الخطيم: ٨٣، ١٠٠، ١٧٦، وديوان الحطيئة: ٢١، ٤١، ٥٤، ٧٠، ١١٣، ١١٧، ١٧٧، ١٨١، ٢٣٠.

(٢) ينظر ديوان جرير: ٥١، ٧٧، ١١٠، ١٤٧، ١٦٠، ٢٢٣، ٢٨٩، ٢٩٨، ٢٩٩، ٣٥٢، ٤٩٢، وغيرها.

(٣) ينظر شرح ديوان لبيد: ٥، ١٣، ٣٠، ٦١، ٧٤، ٧٦، ٧٨، ٩٠، ٩٦، ١١٥، ١١٦.

(٤) شرح ديوان كعب بن زهير: ٦٣- ٦٤، وينظر، ن:٣٣، ١٣٦، وشعر الاخطل: ١٣٨، وشرح اشعار الهذليين: ١٧/١، ٦٣، ٧٥، ٣٢٨، ٤٩٠/٢.

(٥) ينظر شرح ديوان كعب بن زهير: ١٨، ١٩، ٢٤، ١١٩، ١٢٠، وديوان عبيد الله بن قيس الرقيات: ٢٨، ٣٨، ٤٤، ٥٩، ٦١، ١٢٦، وديوان جران العود: ٣٨، ٤٦، ٥٢، ١٠١، وشعر الاخطل: ٢٦/١، ٣٩، ٤٤، ٤٦، ٥١، ٢٤٠، ٢٥١، ٤٠٧/٢، ٤١٦، ٤١٨، ٤٢٨، ٥١٧، وشرح اشعار الهذليين: ١٩/١، ٢٠، ٢٥، ٣١، ٥٩، ١٠١، ١١٤، ١٢٤، ٥٠٥/٢، ٥٣٩، ٦٤٢، ٦٥٦، وغيرها.

يقول ثعلب (ت ٢٩١ هـ): ((شبه مشفرها بغلاف القوس لرقّته، وذلك صفة للناقة ان يكون مشفرها رقيقاً طويلاً))[١].

وقد رصد شراح الطبقة الخامسة جملة من التشبيهات في شروحهم من ذلك ما قاله الانباري (ت ٣٠٤ هـ) في شرح بيت المرَّار بن مُنْقذ:

عَبقُ العَنْبَرُ والمِسْكُ بـها فهـي صفراء كُعْرجُونِ العُمُرْ

((فهي صفراء من الطيب والعرجون: عود الكباسة والعُمر: نخلة السكر وانما شبهها بهذا لأنّه تشتد صفرته، فيقول قد عبقَتْ واصفرّت من كثرة الطيب والنعيم))[٢].

ويجمع اهل العلم بالشعر على ان احسن التشبيه ما يقابل به مشبهانِ بمشبهينِ[٣] هذا ما المح اليه ابن كيسان (ت ٣١٠ هـ) في شرحه لبيت امرئ القيس:

دَرِيرٍ كخُذْروفِ الوليـد أمَرَّهُ تـتابُعُ كفَّيْهِ بخيْطٍ مَوَصَّـلِ

اذ يقول: ((ومعنى هذا البيت ان هذا الفرس له حفيف في عدوه، يُسمع له خرير كخرير الخذروف واذا كان الخيط موصلاً فانفتل بعضه على بعض كان أحدَّ للصوت. فجمع في هذا ان متابعة عدوه كمتابعة الخذروف في الدوران وحفيفه كحفيف خيط الوصل، فوقع التشبيه بمعنيين))[٤].

ويقول الاخفش الاصغر (ت ٣١٥ هـ) في شرح بيت بشر بن ابي خـازم:

كأنَّ ظِباءَ أَسنُمةٍ عليـها كوانِسَ، قالصاً عنها المغارُ*

((شبه الكناس بالمغار... شبههن بالظباء وشبه الهوادج بالكناس))[٥].

---

(١) ديوان شعر عدي بن الرقاع: ٢١٩، وينظر، ن: ١٣٢، ١٣٩، ٢١١ وديوان الخنساء: ١٠١، ١٦٤، ١٩١، ٢١١، ٢١٢، ٢٣٨، ٣٠٣، وديوان المزرد بن ضرار الغطفاني: ٣٤، ٣٧، ٣٩، وشرح ديوان زهير: ٥، ٨، ٢١، ٤٢، ٥٧، ١١٨، ١٤٩، ١٦٧، وغيرها.

(٢) ديوان المفضليات: ١٥٨ وينظر، ن: ١١، ١٦، ٢٩، ٤٢، ٤٧، ٦٧، ٧١، ٨٤، ٩٦، ١٣٠، ١٦١، ٢٤٦، ٢٥٩، ٤٥٤، وغيرها.

(٣) ينظر حلية المحاضرة: ١٧٠/١، ومعجم المصطلحات البلاغية: ١٩٣/٢.

(٤) شرح معلقة امرئ القيس: ٨٩، وينظر، ن: ٩٣، ١٠٦، ١٠٩.

* أسنمة: مكان او جبل، كوانس: قد دخلت في الكناس، المغار: الذي تكون فيه.

(٥) كتاب الاختيارين: ٥٩٥ وينظر، ن: ٥، ١٨، ٢٦، ٣٧، ٤٤، ٤٨، ٤٩ ٥١، ٥٣، ٥٥، ٦٤، ٤١٧، ٥٠٧ وغيرها.

وتابعهم ابن الانباري (ت ٣٢٨ هـ)[١] وابن النحاس (ت ٣٣٨ هـ)[٢] والرياشي (ت ٣٣٩ هـ)[٣] في الاشارة للتشبيهات الواردة في الابيات مع توضيح عناصر التشبيه وتحديد العلاقة الرابطة بين المشبهين، وعلى الرغم من كثرة الاشارات التشبيهية الواردة في شروح الطبقة الخامسة الا انها تميزت بالايجاز؛ لأن هدفهم هو التنبيه لا الاحاطة بها وذكر الامثلة واستخلاص المقاييس.

لقد اتخذ التشبيه افقاً اوسع عند شراح الطبقة الأخيرة اذ لم يكتفوا برصد التشبيه وتحديد العلاقة بين طرفيه بل وقفوا عنده متأملين، ليكشفوا عما فيه من أسرار جمالية لا سيما المرزوقي (ت ٤٢١ هـ) في شرحه لديوان الحماسة[٤] اذ يقول في بيت الشاعر:

والحَرْبُ يلحقُ فيها الكارهون كما تَدْنُو الصحاح الى الجربى فُتْعديها

((يقول شرُّ الحرب يعدي إعداء الجرب... وفي هذا التشبيه خروج المشبه من الكمون الى الظهور ومن الخفاء الى البروز حتى يتجلى لمُتَأَمِّله والمفكّر فيه على بعده في التصور تَجَلى القريب في العرف والاعتياد وهذا هو غاية المراد من التشبيهات))[٥] فالتشبيه عند المرزوقي: ((لا يطلب لذاته، وانما لما يعني ويدل عليه من معاني تزيد البيت وضوحاً ثم جمالاً وتأثيراً))[٦].

وفي بيت عنترة بن شداد:

حَرِقُ الجناحِ كأنّ لحيَيْ رَأْسِهِ جَلمَــانُ بالأَخبـارِ هشٌّ مُولَعُ

---

(١) ينظر شرح القصائد السبع الطوال: ٣٥، ٤٨، ٦٤، ٨٤، ٩٢، ١٣٩، ١٥٧، ١٧٢، ٣١٣، ٣٤٦، ٣٩٧، ٤١٦، ٥١٩، وغيرها.

(٢) ينظر شرح القصائد التسع المشهورات: ١٢٩/١، ١٤٧، ١٥٢، ١٦٧، ١٧١، ١٧٢، ١٨٠، ٢٠٠، ٢٠٣، ٣١٢، ٣٧٠، ٣٨٤، ٤٨٣/٢، ٤٨٥، ٤٨٦، ٦١٥، ٦٣٨ وغيرها.

(٣) ينظر شرح هاشميات الكميت: ٢٥، ٥٨، ٧١، ٧٩، ٩٥، ١٠١، ١١٥، ١٣٨، ١٤١، ١٥٦.

(٤) اذ جعل ((عيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير... واحسنه ما اوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات اكثر من انفرادهما ليبين وجه الشبه بلا كلفة.. وقد قيل اقسام الشعر ثلاثة: مثل سائر، وتشبيه نادر واستعارة قريبة)) شرح ديوان الحماسة: ٩/١- ١٠.

(٥) شرح ديوان الحماسة: ٤٠٨/١ وينظر على سبيل المثال، ن: ٣٦/١، ٦٣، ٩٠، ١٤٢، ١٥٧، ١٥٨، ١٧٨، ٤٤٥، ٦٩١/٢، ٧٣٧، ٧٤٥، ٧٤٩، ٩٤٩، ١٣٥٦/٣، ١٤٥٥، ١٤٨٥، ١٥٤٦، ١٥٦٨/٤، ١٧١١، ١٨٧٧.

(٦) المرزوقي شارح الحماسة ناقداً: ٤٩ وقد فصل د. علي جواد الطاهر في حديث المرزوقي عن هذا العنصر البياني ينظر: ٤٦- ٥٣.

يقول الاعلم الشنتمري (ت ٤٧٦ هـ): شبه منقاره إذا فتحه ليصوت بالجلمين وخص الجلمين لأنه اراد تفريقه بين الأحباء وقطعه ما بينهم كما يقطع بالجلمين وهما المقص))[١] فمتابعة التشبيه وتفصيل القول في وجه الشبه وبيان سببه كان هدف الاعلم الشنتمري لتوضيح المعنى وايصاله.

وقد نظر الزوزني (ت ٤٨٦ هـ) الى الصورة التشبيهية من زوايا مختلفة كقوله في شرح بيت امرئ القيس:

وَبيْضةِ خِدْرٍ لا يُرامُ خِباؤها تَمَتّعْتُ من لَهْوٍ بها غيرَ مُعَجلِ

اذ يقول: ((شبهها بالبيض، والنساء يشبهن بالبيض من ثلاثة اوجه: احدهما الصحة والسلامة... والثاني في الصيانة والستر، لان الطائر يصون بيضه ويحضنه، والثالث في صفاء اللون ونقائه، لأن البيض يكون صافي اللون نقيه اذا كان تحت الطائر وربما شبهت النساء ببيض النعام وأريد أنَهن بيض تشوب الوانهن صفرة يسيرة وكذلك لون بيض النعام...))[٢] فالزوزني يقلب الصورة التشبيهية على وجوهها المختلفة ويقدم للمتلقي معاني عديدة للتشبيه الواحد. وكأنه يذهب الى ان هذه المعاني بتمامها قد تكون مقصودة في هذا النص.

ويتابع البطليوسي (ت ٤٩٤ هـ)[٣] والتبريزي (ت ٥٠٢ هـ)[٤] الشراح المتقدمين في العناية بالتشبيه من خلال شرحه وتوضيح ما يقدمه للمعنى من ثراء وقيمة جمالية.

٢ـ الاستعارة:

(١) ديوان عنترة بن شداد: ٢٦٣ وينظر على سبيل المثال، ن: ١٨٤، ١٨٥، ١٩٤، ١٩٦، ١٩٨، ٢٠١، وديوان النابغة: ١٥، ١٩، ٢٤، ٣٠، ٣١، ٤٣، ٧٤، ٧٥، ١٢٨، ١٣٩، وديوان طرفة: ٥، ٦، ٧، ٨، ١٥، ٤٨، ١٢٦، ١٢٨، وشعر زهير بن ابي سلمى: ١٠، ١١، ١٤، ٨٣، ٩٢، ١٢٦، ١٢٧، وديوان علقمة: ٤٥، ٤٨، ٥٤، ٥٧، ٦١، ٧٠، ٨٤، ٨٩، ٩٤.

(٢) شرح المعلقات السبع: ٤٧ وينظر، ن: ٣٩، ٤١، ٥١، ٥٢، ٥٧، ٦٢، ٦٤، ٧٨، ٩٠، ٩١، ٩٢، ١٨٤، ٢٥٠.

(٣) ينظر شرح الاشعار الستة: ٤٩/١، ٥١، ٥٨، ٥٩، ٧٢، ٨٢، ١١٢، ١٣٣، ١٤٨، ١٥٦ ١٨٣، ج٢ق١: ٢٦، ٢٧، ١٤٥، ق٢: ٢٤، ١٤٨، ١٦٧، ق٣: ١٦، ٢٨، ١٢٨.

(٤) ينظر شرح المعلقات العشر: ٥٤، ٦٩، ٨٤، ٩٢، ١٢٧، ٢٤٩ وشرح قصيدة بانت سعاد: ١٢، ٢٠، ٢١، وشرح إختيارات المفضل: ١٢٤/١، ١٢٥، ١٩١، ٣١٣، ٣١٧، ٣٥٨، ٣٦٨، ٤٥٠، ٥٧١/٢، ٦٧٨، ١١٣٩/٣، وقد اشار محقق الكتاب ان اكثر شروحه في هذا الجانب مستقاة من الانباري والمرزوقي بتصرف يسير ينظر، هوامش الصفحات المذكورة وينظر شرح ديوان الحماسة: ٢٣/١، ٣١، ٥٦، ٦٧، ١٥٧، ١٦٣، ١٧٤، ٣١٥، ٩/٣، ٣٠٠، ٣٠١، ٢٦/٤، ٣٢، ٢٣٥ وان استقراء الامثلة المذكورة اكد لنا ان اكثرها مستقاة من المرزوقي بتصرف يسير.

لم تحقق الاستعارة حضوراً في شروح الطبقة الثالثة مع كونها تناظر التشبيه في المكانة الفنية والجمالية ان لم تكن ارقى منه منزلة. فاثناء استقرائنا لشروح هذه الطبقة لم نجد الا اشارة واحدة عند ابي نصر الباهلي اذ يقول في شرحه لبيت ذي الرُّمة:

أَغرَّ هشاماً من اخيهِ ابـن أُمِّهِ قـوادِمُ ضأْنٍ يَسَّرتْ وربيـعُ*

((القوادم: للنوق فاستعاره للضآن))[1].

وعلى الرغم من وجود اكثر من اشارة عند شراح الطبقة الرابعة الا انها ظلت اشارات موجزة تومئ الى ان حقيقة الاستعارة هي انتقال اللفظة من استعمال لغوي معروف الى استعمال آخر. من ذلك شرح السكري لبيت الاخطل:

حثّوا المطِيَّ، فولّتْ َنـا مناكِبَها وفي الخُدُور، اذا باغَمْتها، الصُّورُ

اذ يقول: ((باغمتها: كلَّمتها. واصل البغام للظباء، فاستعارَه))[2].

وتتكرر الاشارة الى الاصل اللغوي في الاستعارة عند شراح الطبقة الخامسة[3]، فالانباري يقول في بيت جابر بن حُني:

لَيَنْتَزِعَنْ أَرْماحنـا فأزاله أبو حَنَشٍ عن ظَهْر شَقَّاء صِلْدِمِ

((ويروى: فأستزلَّهُ ويروى: فأزلَّهُ ابو حنش عن ظهر. والشقاء الطويلة من الخيل... وهو في الناس استعارة))[4] ومن اقرب الآراء البلاغية تعبيراً عن مفهوم الشراح هو رأي ابو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) اذ يقول في تعريف الاستعارة ((نقل العبارة عن موضع

استعمالها في اصل اللغة الى غيره...))[1].

---

* القادمان: الخلفان اللذان يليان البطن يقول أغر هشاماً انه لما أيسر ترك أخاه، وربيع: ربيع المطر.

(١) ديوان ذي الرمة: ١٠٨٣/٢.

(٢) شعر الاخطل: ١٩٤/١ وينظر شرح اشعار الهذليين: ٣٧٨/١، ٣٨٢، وديوان كعب بن زهير: ١٠٩، ١٢١، ١٢٦، وشرح ديوان زهير بن ابي سلمى لثعلب: ٢٧، ٥٣، ١٧٤، ١٨٦، وديوان شعر عدي بن الرقاع: ١٠٥، ١٢٢، ١٢٥، ٢٣٧.

(٣) ينظر ديوان المفضليات: ١٩١، ٢٢١، ٢٨٦، ٧٩٦، ٨٠٧، وشرح معلقة امرئ القيس لابن كيسان: ١٠٣ وكتاب الاختيارين للاخفش الاصغر: ٦١، ٣٩٢، وديوان عامر بن الطفيل: ١٢٠، وشرح القصائد التسع المشهورات: ١٩٤.

(٤) ديوان المفضليات: ٤٤١.

(١) الصناعتين: ٢٧٤.

والتفت شراح الطبقة السادسة كثيراً الى الاستعارة لمكانتها الفنية في علم البيان لا سيما المرزوقي اذ حدد معاييرها في مقدمته النقدية[٢]، وتحدث عليها في ثنايا شرحه بتحديدها في البيت وتتبع أصل الفكرة التي اراد الشاعر تناولها. من مثل: قوله في بيت تأبَّطَ شرَّاً:

تَضْحَكُ الضَّبْع لقتلى هُذَيــل وتَرى الذِّئبَ لهــا يَسْتهلُّ

((استعار الضَّحِك للضَّبع، والاستهلال للذئب. واصل التهلُّل والاستهلال في الفرح والصياح، والمراد رغد العيش لهما، واتِّصال طعْمِهما باتصال قَتلهِ في هذيل))[٣].

وفي بيت علقمة الفحل:

ترى الشَّرَّ قد أفنى دَوائرَ وجهه كضبّ الكُدى أفنى أنامِلَهُ الحَفر

يقول الاعلم الشنتمري: ((استعار للضبّ انامل مكان البراثن لمّا أخبر عنه بمثل ما يخبر به عن الآدميين من الحفر))[٤] فالاعلم هنا يعلّل استعمال الشاعر للاستعارة ويقربها للمتلقي.

اما الزوزني فيقول في بيت امرئ القيس:

فَقُلْتُ له لما تَمَطّى بصُلْبــهِ وأرْدَفَ أعْجازاً ونــاءَ بَكَلْكَلِ

((استعار لليل صلباً واستعار لطوله لفظ التمطي ليلائم الصلب واستعار لأوائله لفظ الكلكل ولمآخيره لفظ الاعجاز))[٥].

وفي بيت زهير بن ابي سلمى:

أغرُّ أبيضُ فيَّاضٌ يــفكّكُ عــن أيْدي العناةِ وعن أَعناقِهَا الرِّبقا

---

(٢) ((عيار الاستعارة الذهن والفطنة وملاك الامر تقريب التشبيه في الاصل حتى يتناسب المشبّه والمشبه به، ثم يكتفي فيه بالاسم المستعار لانه المنقول عما كان له في الوضع الى المستعار له)) شرح ديوان الحماسة: ١٠/١-١١.

(٣) شرح ديوان الحماسة: ٨٣٧/٢ ينظر على سبيل المثال، ن: ٤١/١، ٥٩، ٧٧، ٨٢، ١١٠، ١٤١، ١٧٠، ١٧٢، ٢٢٤، ٣٢٨، ٣٤٥، ٤٣٩، ٤٩٧/٢، ٤٩٩، ٥٨٣، ١٤٤٣/٣، ١٥٨٤/٤، ١٧٠٤، ١٧٧٩، وقد تحدث د. علي جواد الطاهر عن هذا العنصر: ينظر المرزوقي شارح الحماسة ناقداً: ٦٠- ٦٢.

(٤) ديوان علقمة الفحل:١١٠- ١١١، وينظر، على سبيل المثال، ديوان النابغة الذبياني: ٣٥، ١٢٥ وديوان طرفة بن العبد: ٨٦، ٩٧، وديوان عنترة بن شداد: ٢١٠، ٢٥٦، ٢٧٢ وشعر زهير بن ابي سلمى: ١١، ٢٤، ٥٤، ٦٥، ٧٥، ٧٩، ١٥٥، ١٩٧.

(٥) شرح المعلقات السبع: ٥٩-٦٠، وينظر، على سبيل المثال، ن: ٤٦، ٦١، ٦٣، ٧٥، ٧٦، ٩٣، ١٠٩، ١١٨، ١٣٥، ١٤٣، ١٤٧، ١٦٠ وغيرها.

يقول البطليوسي: ((الأغر: الذي في وجهه غرَّةٌ من الخيل، فاستعاره للممدوح. أراد أنه مشهور في الكرم كاشتهار الفرس الأغر. والابيض النقي من العيوب ولم يرد البياض، اللون))[١].

ولا تخلو شروح التبريزي من الاشارات الاستعارية من ذلك قوله في بيت عمرو بن الاهتم:

يُعالجُ عِرنيناً، من اللَّيلِ، بــارداً تلُــفّ رياحٌ ثوبَهُ، وبَــروقُ

((اصل العرنين الانف، وما تقدم من الوجه وارتفع من الارض واستعاره لليل كما استعير في الاشراف والسادة فقيل: عرانين الناس))[٢].

نخلص من ذلك الى ان شراح الطبقة الأخيرة وقفوا عند مصطلح الاستعارة ولم يخوضوا في تقسيماتها وتفريعاتها على الرغم من انتشار هذه التقسيمات في زمانهم[٣].

٣ـ الكنـاية:

لم تحقق الكناية حضوراً في شروح الطبقتين الثالثة والرابعة اذ لم نظفر الا باشارتين وهما اقرب للغة من البيان الاولى للسكري في شرحه لبيت ربيعة بن جحدر:

ألا عادَ هذا القلب ما هو عائدُهُ ورَاث باطراف الغضابِ عوائـده

((عاده اي رجع اليه فأمرضه، وراث: أبطأ، والغضاب: مكان وانما اراد من يحبه فكنى عنه))[٤].

اما ثعلب فيقول في بيت زهير بن ابي سلمى:

وما الحرب إلا ما علمتم وذُقْتُمُ وما هو عنا بالحديث المُرجَّمِ

((اي ما علمتم من هذه الحرب وما ذقتم منها وما هو عنها يريد وما علمكم عنها بالحديث الذي يرمى فيه الظنون، فكنى عن العلم اي هو حق))[١] يتضح من هذين المثالين ان رؤية الشارحين للكناية تتفق مع استعمال اللغويين – لانهما استعملا الضمير مكان الاسم الظاهر- وتبتعد عن الرؤية البلاغية للكناية.

---

(١) شرح الاشعار الستة: ج٢ق١: ٨٧ وينظر، ن: ج١/٥٠، ٤٦٠، ٤٨٩ ج٢ق١: ٦٣، ٦٤، ٦٧، ٨٩، ١٧٢، ١٧٥، ق٢: ٢٧، ٨٧، ١٣٤، ١٧٨، ق٣: ٢٨، ٦٦ وغيرها.

(٢) شرح إختيارات المفضل: ٦٠٠/٢، وينظر على سبيل المثال، ن: ٣٠٩/١، ٣٦٢، ٣٨٥، ٥٠٨، ٨٧٣/٢، ٩١١، ١٥٧٩/٣، وشرح ديوان الحماسة: ٣٤/١، ٨٠، ١٠٩، ١٣٧، ١٨٥، ٢١٩، ٣٣٥ ، ١٤/٢، ١٤٥، ٢٧٧، ٣٠٨، ٣٢/٣، ١٩/٤، ١٣٩ ،٣١٠ وان اكثر شروحه الاستعارية في ديوان الحماسة مستقاة من المرزوقي.

(٣) ينظر اسرار البلاغة: ٣٢- ٤٤ فتقسيم الجرجاني للاستعارة يُعد اساساً مهماً انطلق منه البلاغيون في تقسيم الاستعارة.

(٤) شرح اشعار الهذليين: ٦٤٧/٢.

ومع شراح الطبقة الخامسة بدأت الرؤية البلاغية لهذا العنصر، وان كانت إشاراتهم موجزة وخاطفة[٢] ويعود ذلك الى غلبة الاتجاهات الاخرى على الاتجاه البلاغي في تلك الشروح، كقول ابن الانباري في شرح بيت امرئ القيس:

وإن تكُ قد ساءتْكِ مِنّي خليقةٌ فسُلّي ثيابي من ثيابكِ تَنْسُل

((والثياب ها هنا كناية عن القلب قال الله عز وجل: ﴿**وثيابك فطهرّ**﴾ [المدثر: ٤] معناه قلبك فطهر، قال عنترة[٣]:

فشككتُ بالرُّمح الطَّويل ثيابه ليس الكريمُ على القنا بمحرَّمِ

اراد فشككت بالرمح قلبه وقال امرؤ القيس[٤]:

ثِيَاب بَنِي عَوْف طَهَارى نَقِيَّةٌ وأوجِهُهُم عند المشاهد غُرَّانُ

اراد بالثياب: القلوب))[٥].

وحققت الكناية ظهوراً ملحوظاً عند شراح الطبقة السادسة اذ وقفوا عندها محللين ومعلقين واحياناً أُخر حاكمين، لا سيما المرزوقي في شرحه لديوان الحماسة، اذ يقول في بيت الشاعر:

إلا يكُنْ ورقي غضاً أراحُ به للمُعْتفيـنَ فإنّـي ليّنُ العُودِ

((وذكر الورق كناية عن المال الكثير في كلامهم..... لما كنى عن معروفه بالورق وصله بالعود. واذا لان العود اهتزَّ وعن الاهتزاز للخير يحصل التَّندي ويكرم الطبع))[١].

وفي بيت زهير بن ابي سلمى:

لَدَى أسَدٍ، شاكي السِّلاح مُقَذَّفٍ له لبدٌ، اظفـاره لم تُقَلّمِ

---

(١) شرح شعر زهير بن ابي سلمى: ١٨.

(٢) ينظر، ديوان المفضليات: ١٨٣، وشرح معلقة امرئ القيس: ٥٨، وكتاب الاختيارين: ١٢، وشرح القصائد السبع الطوال: ٢٢، ٥٤، ١٣٩، ٣٥٣، وشرح القصائد التسع المشهورات: ٣٢٨/١، ٥٢٠/٢ وشرح هاشميات الكميت: ١٠٧، ١٥٣.

(٣) ينظر ديوان عنترة بن شداد: ٢١١.

(٤) ديوان امرئ القيس شرح البطليوسي: ٢١٩/١.

(٥) شرح القصائد السبع الطوال: ٤٦..

(١) شرح ديوان الحماسة: ١٥٨٣/٤- ١٥٨٤ وينظر، على سبيل المثال، ن: ٣٦/١، ٤٥، ١١٠، ١٤٢، ١٦٥، ١٧١، ٢١٥، ٢١٦، ٢٣٣، ٥١٦/٢، ٦٠٠، ١١٢٠، ١٢٥٩ وغيرها.

يقول الاعلم الشنتمري: ((واراد بالاظفار: السلاح واول من كنى بالاظفار عن السلاح اوس بن حجر.. ثم تبعه زهير والنابغة))[٢].

ويناظر الزوزني[٣]، والبطليوسي[٤]، والتبريزي[٥] شراح طبقتهم في الاشارة الى الكناية واكتفينا بالاشارة الى مواضعها في شروحهم خشية الاطالة.

واظهر المرزوقي في شرحه ديوان الحماسة عناية بأسلوب آخر يعتمد على عدم التصريح ايضاً وهو اسلوب التعريض[٦] وهو نوع من الكناية، كقوله في بيت أُبي بن حُمام المُرّيُّ:

وإن نجـاري بابْن غنمٍ مُخَالِفٌ نجارَ اللِّئام فابغني من ورائيا

((النجار: الاصل هذا تعريض بالمخاطب يقول: أصلي مخالف لأصول الادنياء فاطلبني للمفاخرة إذا غبتُ عنك او فُتك فاما إذا حضْرتُ فانك لا تقاومني ولا يستقيم لك مساجلتي))[٧] فنقطة التباين بين الكناية والتعريض تقوم على ان الكناية تعتمد على لفظ آخر يقوم مقام الصريح في حين ان التعريض يعتمد على لمح المعنى من خلال السيـاق

بلا تحديد لفظ يقوم مقام الصريح.

٤ـ المثل:

خصص شراح الشعر مجالاً من شروحهم للمثل وعلى الرغم من ان الاشارة لهذا العنصر البياني لم تكن بمستوى واحد عند الشراح فوقفات شراح القرن الثالث الهجري تختلف عن وقفات شراح القرنين

---

(٢) شـعر زهيـر بـن ابـي سـلمى: ٢١- ٢٢ وينظـر، ن: ١٦، ١٨، ٣٢، ٣٥، وديـوان عنتـرة: ٢١٣، ٢٥٢، ٢٥٨، ٣٣٠، وديوان علقمة الفحل: ٣٥، ١٠٥ وديوان طرفة بن العبد: ٩، ٥٤، ٥٨، ٧٤.

(٣) ينظر شرح المعلقات السبع: ١٧١، ٢٠٠، ٢٧٤، ٢٧٦.

(٤) ينظر شرح الاشعار الستة: ٤٨/١، ٨٠، ٢١٩، ٢٣١، ج٢ق٢: ٢٠، ٤٤، ق٣ ١١٨.

(٥) ينظر شرح المعلقات العشر: ٢٢٣، ٣٦٥، ٤٨٦، وشرح اختيـارات المفضـل: ١٨٠/١، ١٩١، ٣٩٤، ٨٤٣/٢، ٨٧٦، ٩٥٥، ١٠٥١، ١٢٠٢/٣، ١٤٣٦، ١٤٤٨، ١٦٠٣، وشرح ديوان الحماسة: ٢٤/١، ٤٥، ٤٧، ١٠٦، ١٠٩، ١٣٦، ١٣٧، ١٤٦، ١٦٢، ٢٠٩، ٢٢٩، ٣٠٢، ٣٧٨، ٣١٤/٣.

(٦) افتقرت الشروح المتقدمة للاشارة لهذا الاسلوب وحتى الشروح التـي جـاءت بعد شرح المرزوقي عدا شرح التبريـزي لديوان الحماسة وهو فيه يعتمد على المرزوقي.

(٧) شرح ديـوان الحماسـة: ٤١٦/١ وينظـر، علـى سـبيل المثـال، ن: ٢٦/١، ٣٠، ٩٥، ١١٢، ١٢٥، ١٤٣، ٢١٦، ٢٢٧، ٢٣٥، ٤١٧، ٥٨٠/٢ وغيرها وللمزيد ينظر، ما كتبه د. علي جواد الطاهر في كتابه المرزوقي شارح الحماسة ناقداً: ٦٨- ٦٩.

الرابع والخامس الهجريين وسبب ذلك نمو هذاالفن وتطوره[1]، ومن ثم ثقافة الشارح الموسوعية في ذلك المجال. لهذا اقتصر شراح القرن الثالث الهجري على الاشارة الى المثل المضروب في ايجازه وحكمته ومنه ما جاء في بيت عروة بن الورد:

فإن فاز سـهم للمنيــة لم أكن جزوعاً، وهل عن ذاك، من مُتأخر

يقول ابن السكيت: ((فان فاز سهم: انما هذا مثل تمثل به يقال للذي يخرج سهمه في القداح اولاً فاز سهمك، وفوز السهم خروجه اولاً فاذا خرج كان له الظفر والنجاة))[2].

وفي بيت عبد مناف بن ربعٍ:

كلتَاهُما أُبْطنَتْ أَحْشاؤهما قصباً من بَطْنِ حَليْةَ لا رطبــاً ولا نَقِدَا

يقول السكري: ((هذا مثلٌ أي كأن في اجوافها مزامير من البكاء والحنين))[3] ويفاد من شرح السكري ان المثل قد تضمن التشبيه.

واسهم شراح الطبقة الخامسة في الاشارة للمثل وبسط مضمونه اكثر من سابقيهم. فالانباري يقول في شرح بيت الاخنس بن شهاب:

فأَرْيت عَنّي ما استعرْت من الصّبى وللِمْال عِنْدي اليوم راعٍ وكاسِبُ

((هذا مثلٌ: أي كان ما كنت فيه من الجهل من الشيطان فلمّا اقلعت عن ذاك فكان الجهل وكان عندي عارية فرددتها واقبلت على مالي اصلحه وارعاه واطلب الزيادة فيه))[1].

---

(١) يرى د. علي جواد الطاهر ان هذا العنصر نما وترعرع في القرن الرابع الهجري اذ كثرت الاشارة اليه في المؤلفات البلاغية. ينظر، المرزوقي شارح الحماسة ناقداً: ٦٢.

(٢) ديوان عروة بن الورد: ٦٨، وينظر، ن: ٦٧، ١١٥، وديوان الحطيئة: ٥٦، ٢٠٨ وديوان قيس بن الخطيم: ٤٣، ٥٠، ١٧٦، وشرح ديوان لبيد: ٢، ١٥، ٤٠، ٧٧.

(٣) شرح اشعار الهذليين: ٦٧١/٢- ٦٧٢، بطن حلية: أي هذا القصب الذي يُزمر به أخذ من بطن حليه: وهو واد، والنقد: المتآكــل وينظــر، ن: ١، ٧، ٨، ٩، ٢٠، ٤٦، ٥٥، ٧٠، ٧٦، ٨١، ١٩٤، ٢٠٢، ٣٦٩، ٤٢٣، ٤٩٥/٢، ٥٤٩، ٥٩٢ وغيرها وشرح ديوان كعب بن زهير: ٢٨، ٢٩، ٣٢، وشعر الاخطل: ٨٧/١، ٩١، ٥٣١/٢. وتبعه ثعلب في اشاراته للمثل ينظر، شرح شعر زهير بن ابي سلمى: ٣٠، ٣١، ١١٢، ٢٩٠، وديوان شعر عدي بن الرقاع: ٧٧، ٩٣، ٢١٣.

(١) ديوان المفضليات: ٤١٤، وينظر، ن: ٦، ٤٦، ٧٨، ٩٩، ١٣٢، ١٧٨، ٢٠١، ٢٢٧، ٢٨٠، ٣٠٠ وغيرها، وكتاب الاختيارين للاخفش الاصغر: ١٧، ٢٤، ٧١، ٢٠٨، ٢٨٥، وشرح القصائد السبع الطوال: ٥٥، ١٤٧، ١٨١، ٢٧٤، ٢٨٦، ٢٩٥، ٣٩٧، ٤٠٢ وغيرها.

واشار ابن النحاس في شرحه للقصائد التسع إلى النوع الثاني من المثل الذي يُلمح الى الاستعارة لإن اساسه التشبيه ((تشبيه صورة بصورة منتزعتين من متعدد))[٢] من ذلك قوله في بيت لبيد العامري:

فَبِتلك اذ رقَصَ اللّوامع بالضُّحى واجتابَ أرديةَ السَّرابِ إكامُها

((الاكام: الجبال الصغار الواحدة اكمة وهذا تمثيل يصف ان السراب قد غطىّ الاكام فكأن الأكام قد لبسته))[٣].

وخص المرزوقي المثل بنوعيه[٤] بعناية كبيرة ظهرت في كثرة الاشارات اولاً وفي التعليقات والتحليلات البلاغية الفنية لتلك الاشارات ثانياً، فكانت خير دليل على علمه وادراكه الواعي لحدود هذا الفن[٥].

ومن امثلة النوع الثاني ما قاله في بيت عبد الله بن عنمة:

فازجُرْ حَمِارَك لا يرتع بِروْضِتنا إذاً يُرّدُّ وقَيْدُ العيْر مكـرُوبُ

((هذا مثل والمعنى انقبض عن التعريض لنا والدخول في حرمتنا ورعي سوامك روضتنا فإنك ان لم تفعل ذلك ذممت عاقبة أمرك وعدت خاسر الصفقة وخيم الرتعة جعل ارسال الحمار كناية عن التمحكك بهم والتَّعرُّض لمساءتهم))[٦].

وحرص الآخرون من شراح الطبقة السادسة كالأعلم الشنتمري[١]، والبطليوسي[٢]، والتبريزي[٣] في شروحهم على تحديد موضع المثل وبيان مضمونه.

---

(٢) التلخيص في علوم البلاغة: ٣٢٢.

(٣) شـرح القصـائد التسـع المشـهورات: ٤١٥/١ وينظـر، ن: ٣٤٤، ٣٥٠، ٣٦٤، ٣٧١، ٤٢٤، ٤٣٠، ٤٣١، ٤٤٨، ٥٧٢/٢، ٥٩٠، ٥٩١.

(٤) من امثلة النوع الاول ينظر، شرح ديوان الحماسة: ٤٦٨/١- ٤٦٩، ٤٩٦/٢، ٥٤٣، ٧٧٥، وغيرها.

(٥) ينظر المرزوقي شارح ديوان الحماسة ناقداً: ٦٣- ٦٦.

(٦) شرح ديوان الحماسة: ٥٨٦/٢- ٥٨٧، وينظر، ن: ٩٩/١، ١٤٨، ٣١٢، ٣٢٧، ٣٢٨، ٣٦٨، ٣٦٩، ٥٠٤/٢، ٧٧٤، ١٣٨٨/٣، ١٧٧٩/٤، وغيرها.

(١) ينظر، على سبيل المثال ديوان طرفة: ٣٥، ٥٤، ٥٨، ١٠٢، وديوان علقمة: ٦٥، وشعر زهير بن ابي سلمى: ١٤، ٢٣، ٣١، ٣٣، ٣٦، ٣٧، ٤٦، ٦٣، وديوان النابغة: ٣٧، ٣٨ ٥٥، ٧٥، وديوان عنترة: ٢١٤، ٢٢٥، ٢٤٠، وغيرها.

(٢) ينظر شرح الاشعار الستة: ٨٥/١، ١٢٤، ٢٥٤، ٢٨٩، ٤٤٠، ٤٤٤، ٥٦٨ ج٢ق١: ٣٨، ٨٦، وغيرها.

(٣) يظـر شـرح المعلقـات العشـر: ٢١٤، ٢٣٥، ٢٣٥، ٢٤٤ ٢٥١، ٥٢٩، وشـرح اختيـارات المفضـل:١١٩/١، ١٣١، ٢٩٣، ٧٦٩/٢ ٩٢٦، ١٠٢٠، ١٦٤٨/٣، ١٦٩٤، وشرح ديوان الحماسة: ١٥/١، ٣٤، ٩٥، ٩٦، ١٨١، ٧٦/٢، ٢٦/٣، وغيرها.

مما تقدم يتبين ان المثل في مفهوم الشراح يدور حول المعاني الآتية:

- المثل الذي يضرب في الحوادث.
- المثل بمعنى التشبيه.
- المثل بمعنى الاستعارة.
- المثل بمعنى الكناية.

هذا ما سجلته الامثلة المعروضة والمقرؤة، ويبدو من هذه الامثلة عدم استقرار المصطلح البلاغي عندهم اذ نراه يكون مثلاً مرة، وتمثيلاً اخرى، ومثلاً وتصويراً وغيرهما[٤].

٥ـ المجاز:

عند متابعة الشروح الشعرية للوقوف على قضية المجاز بوصفه مصطلحاً بيانياً لم نعثر على ذكر له عند شراح الطبقات الاربع الأولى ليطالعنا ذكره في الطبقة الخامسة عند ابن النحاس وابن جني في اشارة يتيمة عند كل واحد منهما ففي بيت لبيد:

باكرتُ حاجتَها الدَّجاجَ بسُحرة لأُعَلَّ منها حينَ هَبَّ نِيامُها

يقول ابن النحاس ((اي باكرت حاجتي فاضاف الحاجة الى الخمر على المجاز))[٥].

وفي بيت أبي المورق اللحياني:

اذا نَزَلتْ بنو ليث عـكاظاً رَأَيت على رؤُوسهم الغُرابـا

يعلق ابن جني فيقول: ((الغراب ها هنا جنس يراد به الغربان، وفيه مجاز لانه لا يجوز ان يكون جمع غربان الدنيا على رؤوسهم حتى ولو تناهوا في الكثرة))[١].

واولى المرزوقي المجاز جلّ عنايته وقد اتضح ذلك من خلال الاشارات الكثيرة التي وردت في ثنايا شرحه كقوله في شرح بيت الحُصين بن حمام:

ولمَّا رأَيْتُ الوُدَّ ليس بنافعي عمدتُ الى الامر الذي كان احزما

---

(٤) ويناظر عدم الاستقرار عند الشراح عدم الاستقرار عند البلاغيين فمرة يكون تمثيل ومرة مماثلة واخرى تشبيه تمثيلي واخرى استعارة تمثيلية ينظر الصناعتين: ٣٨٩، واسرار البلاغة: ٧٦، ٩٨- ١١٨، ٢١٤.

(٥) شرح القصائد التسع المشهورات: ٤٢٢/١.

(١) التمام في شرح اشعار هذيل: ١٠٥ وقد اشار ابن جني في غير هذا الشرح الى أن اكثر اللغة مجاز لا حقيقة ينظر، الخصائص: ٤٤٩/٢، وعلى الرغم من هذا الرأي فإن شرحه للشعر القديم دار في فلك النحو والصرف وافتقر للاشارات البيانية.

((وقوله الى الامر الذي كان احزما: جعل الحزم للامر كما جعل له العزم في قوله تعالى: ﴿**فاذا عزم الامر**﴾ [محمد: ٢١] فكل ذلك مجاز واتساع))[٢].

وفي بيت الشاعر:

بانَتْ فلم يَألمْ لهـــا قلبـــي ولم تبكِ المآقي

يقول المرزوقي: ((جعل البكاء للمآقي مجازاً وهو جمع المؤقى على وزن المُعقْى وهو طرف العين الذي يلي الأنف وهو مخرج الدمع فلذلك جعل الفعل لها))[٣] واكثر المجازات التي عرضها المرزوقي في شرحه[٤] تدور حول الاسناد وهو ما اشار اليه عبد القاهر الجرجاني تحت مصطلح المجاز الحكمي الذي لا يكون في ذوات الكلم وانفس الالفاظ ولكن في احكام اجريت عليها[٥] وبتعبير آخر هو اسناد الفعل او ما في معنى الفعل الى غير صاحبه لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة الاسناد الحقيقي[٦].

ولم يحقق المجاز المكانة نفسها عند شراح الطبقة السادسة الآخرين اذ بدت شروحهم فقيرة في هذا المجال خلا بعض الاشارات التي ذكروها. من ذلك قول الاعلم

الشنتمري في شرحه بيت طرفة بن العبد:

فَفَتحت بابكَ للمكـارم حيـ ن تواصت الأبوابُ بالأَزْمِ

يقول: ((جعل الفعل للابواب وهو يريد اربابها اتساعاً ومجازاً، اي: تواصوا اصحابها ان يسدوا ابوابهم من سوء حالهم والأَزْم الاطباق او الاغلاق))[١].

وفي بيت امرئ القيس:

ويَوْمَ عَقَرْتُ للعذارى مطيتـي فيا عَجَباً من كورها المُتَحَمَّلِ

يقول الزوزني: ((بل نادى العجب مجازاً واتساعاً فكأنه قال يا عجبي تعالى واحضر))[٢].

وفي بيت زهير بن ابي سلمى:

---

(٢) شرح ديوان الحماسة: ٣٩٢/١.

(٣) م.ن: ١٨٦٨/٤- ١٨٦٩.

(٤) ينظر م.ن: ٤٩/١، ٨٧، ١٤٨، ١٥٤، ١٥٨، ١٧٢، ٢٦٧، ٢٧٧، ٣٥٥، ٣٩٢، ٤٥٤، ٥١٢، ٥٤٠، ٥٤٣، ٥٥١/٢، ٥٥٤، ٧٥٢، ٧٩٩، ٨١٨، ١٨٩٦/٤ وغيرها.

(٥) ينظر دلائل الاعجاز: ٢٩٤.

(٦) ينظر البيان والبديع: ٦٦.

(١) ديوان طرفة: ٩٣، وينظر شعر زهير بن ابي سلمى: ٢٠، وديوان النابغة: ٦٧، ٩٠.

(٢) شرح المعلقات السبع: ٤٠ وينظر، ن: ٥١.

يشِمْنَ بُرُوقَه ويرشُّ أرِيَ الـ جنوب على حواجبها العِمَاءُ*

يقول البطليوسي: ((جعل للمكان بروقاً مجازاً واتساعاً))[٣].

وقد اسهم التبريزي في الاشارة الى المجاز، واشاراته تناظر اشارات المرزوقي[٤] كقوله في شرح بيت جعفر بن عُلبة الحارثي:

إذا ما ابتدرْنا مأزقاً فرجت لنا بأيمانِنا بيضٌ جَلتَها الصّياقِلُ

((جعل الفعل للسيوف على المجاز والسعة))[٥].

ومما لاشك فيه ان الامثلة المتقدمة كشفت عن فهم الشرّاح واستيعابهم لمواطن الجمال في النص وان تفاوتوا في اشاراتهم بين مكثر ومقل، وبين محلل ناقد ومنبّه عابر، فهذا لا ينفي جهدهم الذي اظهر المتن الشعري وحدد ثقافة الشارح في هذا المجال.

المبحث الثاني

علم المعاني

لقد ضمّت شروح الشعر إشارات الى دقائق علم المعاني وان كانت اقل من الاشارات البيانية الا انها جسدت قدرة الشراح على ادراك اسرار الابداع وتحديدهم لادوات التعبير اللغوي ووسائله استفهاماً ودعاءً ونداءً وخبراً... الخ ووقوفهم على المعاني البلاغية التي تخرج اليها هذه الوسائل.

١ـ المعاني البلاغية التي يخرج اليها الاستفهام:

---

* يشمن: ينظرن، اري الجنوب: عملها ويلحقها السحاب، العماء: الغيم الرقيق.

(٣) شرح الاشعار الستة: ج٢ ق١: ١٤٢- ١٤٣، وينظر، ن: ٤٠٥/١، ج٢، ق١: ٤٣.

(٤) لانها مستقاة من شروح المرزوقي هذا ما اثبته محقق كتاب اختيارات المفضل ينظر: ٧٦/١، ١٢١، ١٤٧، ٢٣٣، ٣٧٤، ٨٧٢، ١٠١١، ١٢٤١/٣، ١٥٢٨.

(٥) شرح ديوان الحماسة: ٤٨/١- ٤٩ وهذا الشرح من المرزوقي ينظر شرح ديوان الحماسة للمرزوقي: ٤٩/١ وينظر على سبيل المثال، ن: ٨٥/١، ٩٥، ٢١٩، ٢٦٩، ٣١٧، ٣٦٣، ٨٩/٢، ١٢٤، ١٨٥، ١٢/٣، ١٤١/٤، ٣٦٠ وشرح المعلقات العشر: ٢٩٥، ٤٨٥.

الاستفهام في الاصل طلب المراد من الغير على جهة الاستعلام باداة خاصة[1] ولكن هذه الأدوات قد تخرج عن معانيها الأصلية الى معانٍ بلاغية تفهم من المقام والقرائن. وقد وقف شراح الشعر القديم بين الحين والاخر على هذه المعاني التي يخرج اليها الاستفهام عن معناه الحقيقي. ففي بيت الحطيئة:

عُطارِدَها وبَهْدَلة بـــن عوفٍ فهل يَشْفِى صُدُوركُمْ الشِّـفَاءُ

يرى ابن السكيت ان الاستفهام هنا لم يكن حقيقياً، اذ يقول: ((هل: ها هنا بمعنى خبر لا بمعنى استفهام، اي هل يشفيكم ان أبيّن لكم وأشفيكم من الخبر))[2].

وفي بيت جرير:

ما حاجةٌ لك في الظُّعْن التي بكرتْ من دارة الجأب كالنخل المواقير

يقول محمد بن حبيب ((اراد التعجب اي وأية حاجة لك))[3].

والسكري يشير الى معنى آخر خرج اليه الاستفهام في بيت كعب بن زهير:

ما لي منها إذا مــا أزمْةٌ أَزَمتْ ومن أويَسٍ إذا ما انفهُ رذمـا*

اذ يقول: ((ما لي منها استفهام تقرير[1]))[2].

وفي بيت ابي ذؤيب:

حتى إذا جَزَرتْ مَياهُ رُزُونـهِ وبأيّ حيـن مُلاوَةٍ تَتَقَطَّعُ*

يقول السكري: ((وباي حين... ليس هو استفهاماً انما هو خبر فيه تعجب))[3].

وفي بيت زهير بن ابي سلمى:

---

(١) ينظر الطراز: ٥٣٢.

(٢) ديوان الحطيئة: ٨٣.

(٣) ديوان جرير: ١٤٤.

* رذم: سأل، ازمة: ضيق، اويس: تصغير أوس وهو الذئب.

(١) معنى التقرير هو حمل المخاطب على ان يقر بامر يعرفه، ينظر، شرح الكافية: ٣٨٨/٢ وعلم المعاني: ٨٤.

(٢) شرح ديوان كعب بن زهير: ١٦٣.

* جزرت: غارت، رزونه: الاماكن الغليظة، ملاوة: اي ملياً من الدهر.

(٣) شرح اشعار الهذليين: ١٥/١.

أمن أُمِّ أوفى دِمْنَةٌ لم تكلَّــم بحَوْمَانَةِ الدَّرَّاج فالمُتَـثَلَّمِ

يقول ثعلب: ((الالف الف الاستفهام منقولة: يريد أدمنة من منازل أمِّ أوفى لم تكلَّم وهذا توجع))[٤].

فالاخبار والتعجب والتقرير والتوجع هي المعاني التي خرج اليها الاستفهام عند شراح الطبقتين الثالثة والرابعة على وفق اشاراتهم في هذا المجال وان كانت هذه الاشارات سريعة وموجزة.

وتتكرر الاشارة الى هذه المعاني عند شراح الطبقة الخامسة[٥]، فقد وقف ابن جني على معنى آخر للاستفهام، هو التعظيم، في بيت أبي قلابة:

يا حبَّ ما حُبُّ القتول وحبُهُا فلسُ، فلا يُنْصِبْكَ حبُّ مُفلِسُ

اذ يقول: ((ما حُبُّ القتول: لفظ استفهام في معنى التعظيم كقوله تعالى ﴿**ما الحاقة**﴾ [الحاقة: ٢] و﴿**ما القارعة**﴾ [القارعة: ٢] ثم اخبر بعد ذلك فقال: حبها فلس اي لا ينلُ معه))[٦].

وعندما نصل الى شراح الطبقة السادسة يتقدمهم المرزوقي في هذا المجال اذ نراه يخصص جزءاً من جهدة لتوضيح هذه المعاني[٧] والوقوف عندها محللاً ومعللاً

كقوله في بيت أمرأة من طيء:

أمَا في بني حِصْنٍ من ابن كريَهةٍ من القَوْمِ طلاّب التِّرَاث غشمشـم

((الكلام لفظة استفهام، والمعنى معنى التمني، كأنه يبعث ويُحضِّض من يطلب دمَه إذ فات نُصرتُه حيّا. فيقول اما في هذه القبيلة ابن حرب متناه في طلب الدم وادراك الثأر))[١].

ويرى ان الاستفهام قد خرج لاكثر من غرض في بيت العباس بن مرداس:

أبَعْدَ الإزارِ مُجْسداً لك شـاهداً أُتِيـت بـه في الدَّار لم يتزيَّلِ

فيقول: ((هذا الكلام وإن كان لفظه لفظ الاستفهام فهو تقريع وانكار، وتنبيه وانذار، فيما يضرب المخاطب عنه ويغفل دونه... فيقول أتغتربه أو تتريب بما أحذِّرُك منهم بعد ظهور امرهم وانكشاف قصدهم، وبعد ما اتيت به في الدار من الإزار المتلطِّخ بدم ابن عمك وقد يبس عليه ولم يتزَّيل عنه))[٢]

---

(٤) شرح ديوان زهير: ٤.

(٥) ينظر، شرح القصائد السبع الطوال: ٤٥، ٢٣٧، ٥٣٣، وشرح القصائد التسع المشهورات: ٦٩٧/٢، وشرح هاشميات الكميت: ٤٣.

(٦) التمام في شرح اشعار هذيل: ٨١.

(٧) ينظر شرح ديوان الحماسة: ٢٠٨/١، ٢٢١، ٢٦٤، ٣٣٠، ٥٨١/٢، ٦٩٨، ٨٤٩، ٩٥٦.

(١) شرح ديوان الحماسة: ٢١٣/١، وينظر، ن: ٥٢٢/٢، ١٧٦١/٤.

(٢) م.ن: ٤٣٥/١، وينظر، ن: ٢٣٧، ٢٤٦، ٣١٩، ٣٧٢ ٦٩٦/٢، ٨٧٤، ١١٧٣/٣.

فالمرزوقي يرى ان الغرض من خروج الاستفهام الى الانكار هو تنبيه السامع حتى يعود الى الصواب ويرتدع عن فعل ما همّ به.

وفي بيت يزيد بن الحكم:

ما عِلْمُ ذِي وَلَدٍ أيـــثْ كلُــهُ أمِ الوَلَـــدُ اليَتيمُ

خرج الاستفهام الى معنى النفي هذا ما قاله المرزوقي: ((ما علم ذي ولد: استفهام معناه النَّفي والمراد لا يعلم الوالد ما يكون منه ومن ولده في الامهال والاستعجال اي لا يدري أيّ الأمرينِ يقع))[٣].

وفي بيت شماس بن أَسْوَدَ:

أغَرَّكَ يوماً ان يُقال ابن دارِمٍ وتُقصى كما يقصى من البَرْكِ أجربُ

يدرك المرزوقي معنى آخر اذ يقول: ((لفظه لفظ الاستفهام والمعنى معنى التوبيخ والتقريع))[٤] ومن المعاني الاخرى التي اشار اليها التحقير[٥] والتبكيت[٦] ووقف كل من الاعلم الشنتمري[٧]، والزوزني[٨]،

والبطليوسي[١]، والتبريزي[٢] على المعاني البلاغية التي يخرج اليها الاستفهام، ليكشفوا عن المعنى الباطن من وراء الظاهر او يوضحوا المعنى الثاني وعلى الرغم من ذلك فهم لم يبلغوا ما بلغه المرزوقي من كثرة الاشارات ودقة التحليلات.

٢ـ المعاني البلاغية التي يخرج اليها الدعاء:

عند متابعة الشروح الشعرية نجد بعض الشراح يقفون على المعاني البلاغية للدعاء، من ذلك ما قاله ابن السكيت في شرحه لبيت الحطيئة:

---

(٣) م.ن: ١١٩٦/٣- ١١٩٨ وينظر، ن: ٢٣٦/١.

(٤) م.ن: ٥١٠/٢، وينظر، ن: ٦٩٦/٢، ٧٥٩، ١٢٩٦/٣.

(٥) ينظر، م.ن: ١١٥٦/٣.

(٦) ينظر، م.ن: ١٤٤٣/٣.

(٧) ينظر شعر زهير بن ابي سلمى: ٩.

(٨) ينظر شرح المعلقات السبع: ٣٨، ٤٥، ٢٧٠، ٢٧٣.

(١) ينظر شرح الاشعار الستة: ٧٣/١، ١٣٥ ٥٣٦.

(٢) ينظر شرح المعلقات العشر: ٢٥٠، ٤٩١، وشرح اختيارات المفضل: ٩٦/١، ١٥٢، ١٩٨، ٢٧٢، ٣٠٣، ٣٦٥، ٤٨٠، ٥٩٣، ٦٣٢، وغيرها وشرح ديوان الحماسة: ١١٠/١، ٢٣٢، ٢٣٣، ٢٣٩، ٢٥٦، ٣١٤، ٣٤٨، ١٣/٢، ٨٦، ٣٢٦، ٢٦٢/٣، وغيرها وهذه الشروح مستقاة من المرزوقي هذا ما ثبت لنا بالاستقراء والمقارنة.

طافت أُمامة بالرُّكبان آونــةً يا حُسْنهُ من قوامٍ ما ومُنْتَقبــا

((قوله: يا حسنه: لفظة لفظ الدعاء، وهو تعجب، كما تقول يا بَرْدَها على الكبد: أي ما ابردها...))[٣].

والمدح هو المعنى الثاني الذي يخرج اليه الدعاء هذا ما ألمح اليه ثعلب في شرحه لبيت الخنساء:

ويلُ أمّهِ مِسْعَرَ حــربٍ اذا ألفي فيها فــارساً ذا شَلِيــلْ

اذ يقول: ((ويلُ امِّه: كلمة تمدح بها العرب، وهي على لفظ الدعاء))[٤].

والقَسَم المعنى الثالث الذي سجله المرزوقي لخروج الدعاء، اذ يقول في بيت مسور بن زيادة:

فَلاَ يَدْعُنِي قَوْمي ليوم كريهةٍ لئن لم أُعجل ضَرْبةً او أعَجــلِ

((جزم يدعني بلا على انه دعاء... وهذا الكلام لفظه لفظ الدعاء فالمعنى معنى القَسَم))[٥].

وفي بيت النابغة الجعدي:

فيا جازِي الفتيان بالنِّعَمِ اجزه بِنُعماه نُعمى واعفُ إن كان أظْلَمَا

رصد المرزوقي فيه معنى التوجع والتحسر اذ يقول: ((فيا جازي الفتيان بالنعم اجزه: دعاء له... والكلام ان كان فيه دعاء فهو تحسر وتوجع وانما قلت هذا لأن استعمال الدعاء بعقب ما ذكر طريق في اظهار الخيبة لا يكاد يعفيها تعاور الأحوال بالسلوة، ولا يحوّل عن سلوكها تعاقب الأزمان بالمساءة والمسرَّة))[١].

ويوافق التبريزي المرزوقي في خروج الدعاء الى هذه المعاني[٢].

٣- المعاني البلاغية التي يخرج اليها النداء:

رأى قسم من الشراح ان النداء يتضمن احياناً معنى ثانوياً ففي بيت ساعدة بن عجلان:

يا رميَة ما قد رميتُ مرشَّةً أرطاةَ ثُمَّ عبأتُ لابنِ الأجدع

---

[٣] ديوان الحطيئة: ٦.

[٤] شرح ديوان الخنساء: ٣١٢.

[٥] شرح ديوان الحماسة: ٢٤٧/١.

[١] شرح ديوان الحماسة: ٩٧٢/٢.

[٢] ينظر، شرح ديوان الحماسة: ٢٤٠/١، ٣٦٩/٢، ٣٥٩/٤.

المح السكري الى ان التعجب هو المعنى الذي خرج اليه النداء اذ يقول: ((كأنه يتعجب من الرمية))[٣] وهذا ما اشار اليه الانباري في ثنايا شرحه للمفضليات[٤].

والاخبار هو المعنى الثاني الذي يتضمنّه النداء على حد قول ابن جني في بيت البُريق بن عياض:

ألا يا عينِ ما فابكي عُبَيداً وعَبد اللهِ والنفر الخيــارا

اذ يقول: ((الفاء بعد النداء سببها عندي ما في النداء من معنى الخبر... ويدلك على ان في النداء طرفا من الخبر ان رجلا لو قال لها: (يا زانية)، لوجب عليه الحد، كما انه لو قال انت زانية، كان الامر كذلك))[٥].

ولم يقف المرزوقي في اشاراته[٦] عند هذا الحد، بل رأى ان التعجب قد يجتمع احياناً مع اغراض أخرى، كالاشتكاء، والتفخيم[٧].

وفي بيت أخت المقصص:

يا طول يومي بالقليب فلم تكدْ شمسُ الظهيرة تُتَّقى بحجاب

اذ يقول: ((يا طول يومي لفظه نداء ومعناه تعجب واشتكاء وإنّما استطالة لانه كان يوم نحس ومكروه))[١].

ويتابع التبريزي المرزوقي في الوقوف على هذه المعاني[٢].

وقد وقف المرزوقي على الاغراض البلاغية التي يخرج اليها الامر[٣].

٤- المعاني البلاغية التي يخرج اليها الاخبار:

---

[٣] شرح اشعار الهذليين: ٣٤٠/١.

[٤] ديوان المفضليات: ١٢٧- ١٢٨.

[٥] التمام في شرح اشعار هذيل: ٩٠.

[٦] ينظر: شرح ديوان الحماسة: ٢١٢/١.

[٧] ينظر: م.ن: ٥٣٧/٢، ١٠٩٦/٣، ١٨٤١/٤.

[١] شرح ديوان الحماسة: ١٠٩٥/٣- ١٠٩٦.

[٢] ينظر: شرح ديوان الحماسة: ٢٠٩/١، ١١٣/٢، ١٠٠/٤.

[٣] ينظر، على سبيل المثال: شرح ديوان الحماسة: ٢١٧/١- ٢١٨، ٢٦٧، ٤٦٢، ٦٣٩/٢، ٦٥٦، ١١٧٥/٣، وغيرها وقد فصل فيه د. علي جواد الطاهر في كتابه المرزوقي شارح الحماسة ناقداً: ٤٤- ٤٥.

لقد ادرك بعض شراح الطبقة السادسة ان الخبر يخرج من ظاهره الذي هو اخبار عن حدث معين الى معانٍ بلاغية تفهم من السياق، يتقدمهم في ذلك المرزوقي الذي عُني به عناية خاصة حتى يُظهر مستور المعنى من مكشوفه والانتقال به من دلالة الى دلالة اكثر ادبية[٤]. كقوله في شرح بيت ابي الغول الطهوي:

فَدَت نَفْسي وما مَلَكت يميني فوارس صدقوا فيــهم ظُنوني

((لفظه لفظ الخبر والمعنى معنى الدعاء. يقول تفدى نفسي مالي اجمع فوارس يكونون عند الظَّنّ بهم في الحْربِ))[٥].

وفي بيت ابن زيابة التيمي:

آليـتُ لا أَدفِـنُ قتـلاكُمُ فَدخِّنُـوا المْرءَ وسِرْبَـالَهُ

يشير المرزوقي الى معنى آخر هو القسم اذ يقول: ((اليت معناه حلفت ولفظه لفظ الخبر والمعنى معنى القسم))[٦].

وفي بيت كبشة أخت عمرو بن معد يكرب:

أرْسَلَ عبْدُ الله إذ حانَ يومُهُ إلى قومِهِ لا تعقِلوا لـهم دمــي

يقول: ((الكلام بعث وتهييج وانما تكلمت به على انه اخبار عما فعله عبد الله

وأقامه من الوصاة عنده الوفاة فتقول راسل عبد الله بن معد يكرب، لما دنا أجلُهُ، قومه وذويه بان لا تعقلوا دمي))[١].

وفي بيت عبد الله بن عنمة:

قد كُنتُ آخذُ حقي غير مُهتضمٍ وَسْط الرِّباب اذا الوادي بهم سالا

يقول المرزوقي فيه: ((هذا الكلام توجّع وتلهّف في إثر ما فاته من قومه، بما حصل من فساد ذات بينهم حتى صاروا الى التباين بالابدان والتهاجر))[٢].

---

[٤] ينظر، المرزوقي شارح الحماسة ناقداً: ٣٣.

[٥] شرح ديوان الحماسة: ٣٩/١ وينظر، ن: ١٤٩/١.

[٦] م.ن: ١٤٥/١، وينظر، ن: ٢٠٨/١، ٤١٣.

[١] شرح ديوان الحماسة: ٢١٧/١ وينظر، ن: ٢١٥/١، ٣٠٥.

[٢] م.ن: ٥٨٤/٢ وينظر، ن: ١٤٧/١، ٢٠٤، ٤٦٠، ٥٠٨/٢، ٥٤٦، ٦٢١، ٦٢٢، ٨١١، ٨٩١، ٩٨٦، ١٤١٩/٣.

وقد سجل المرزوقي معاني أُخر لخروج الخبر[٣]. وكرر التبريزي هذه المعاني في شرحه لديوان الحماسة[٤].

٥- الالتفات*:

عرَّفه ابن المعتز (ت ٢٩٦ هـ) بقوله: ((هو انصراف المتكلّم عن المخاطبة إلى الاخبار، وعن الاخبار إلى المخاطبة، وما يشبه ذلك...))[٥].

ووصفه بعض شراح الطبقة الثالثة والخامسة بالرجوع في إشارات قصيرة ولعل أقدم هذه الاشارات ما جاء عند ابي نصر الباهلي في شرحه بيت ذي الرّمة:

أمنَزَلتيْ ميِّ سَلامٌ عليـكما هل الأزْمُنُ اللائــي مَضينَ رواجِعُ

اذ يقول: ((يا منزلتي ميّ هل تلك الازمان التي كنا نعهدها راجعة، ثم رجع الى نفسه فقال: وهل يرجع التسليم))[١].

والانباري يرى ان الالتفات كثير في كلام العرب اذ يقول: ((والعرب تفعل هذا كثيراً تخاطب ثم ترجع الى الغائب وتذكر غائباً ثم ترجع الى خطابه من ذلك قول عنترة:

حلّت بأرض الزائِرين فأصبحتْ عسراً عليَّ طِلابكِ ابنة مخَرمِ[٢]

ذكر غائبة ثم رجع الى خطابها وقول الله عز وجل: ﴿**حتى اذا كنتم في الفلك وجرين بهم بريح طيبة**﴾ [يونس: ٢٢] ومنه قول كثير[٣]:

---

[٣] تابعها د. علي جواد الطاهر على حسب الابواب فكفانا مؤنة الحديث عنها ينظر، المرزوقي شارح الحماسة ناقداً: ٣٤-٣٩.

[٤] ينظر، شرح ديوان الحماسة: ٢٩/١، ١٤٥، ١٤٨، ١٨٣، ٣٢٩ وغيرها ولم نتمثل بها لانها من المرزوقي.

* لم يتفق البلاغيون في مكان (الالتفات)، فابن الاثير يضعه في علم البيان، ينظر المثل السائر: ٤/٢ والقزويني يضعه في علم المعاني، ينظر، الايضاح: ٧١- ٧٥ والسكاكي يذكره في علم المعاني وفي علم البديع: ينظر، مفتاح العلوم: ٢٩٦، ٥٣٩، وينظر، معجم النقد العربي القديم: ٢٢١/١- ٢٢٥، وينظر، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ٢٩٤/١- ٣٠٣.

[٥] البديع: ٥٨، وجعله قدامة بن جعفر من نعوت المعاني ينظر، نقد الشعر: ١٥٠- ١٥٢ وقد وقف ابن رشيف القيرواني عند الالتفات، ينظر، العمدة: ٤٥/٢-٤٨.

[١] ديوان ذي الرّمة: ١٢٧٣/٢.

[٢] رواية الديوان: **شطَّتْ مزارَ العاشقين فأصبحت عسراً عليَّ طلابك ابنة مخرم**، ديوان عنترة: ١٨٦.

[٣] ينظر ديوان كثير: ٨٠.

أسيئي بنا أو أَحْسِني لا مَلُومَـةٌ لَدَيـنا ولا مقليّـةٌ إنْ تَقلَّتِ

ولم يقل إن تقلَّيْت...))[٤].

ووقف ابن الانباري على هذا الاسلوب في بيت عنترة:

حلّت بأرض الزائرين فأصبحَتْ عَسِراً علىَّ طِلابكِ ابنــة مخَرَمِ

اذ يقول: ((فإن قال قائل: كيف قال حلّت بأرض الزائرين، فذكر غائبة ثم قال طلابك ابنة مخرم فخاطب؟ قيل له: العرب ترجع من الغيبة الى الخطاب ومن الخطاب الى الغيبة فالموضع الذي رجعوا فيه من الغيبة الى الخطاب قول الله عز وجل: ﴿**وسقاهم ربهم شراباً طهورا . ان هذا كان لكم جزاء**﴾ [سورة الانسان: ٢١-٢٢] فرجع من الغيبة الى الخطاب، قال لبيد[٥]:

باتت تشكّى الى النَّفسُ مجهشةً وقد حملتُك سبعاً بعد سبعينـا

فرجع من الغيبة الى الخطاب....))[٦].

واكثر شراح الطبقة السادسة عناية بالإلتفات المرزوقي. اذ ظهر ذلك في الاشارات الكثيرة والمتنوعة التي ذكرها في ثنايا شرحه فمرة يسميه بالانتقال كقوله في بيتي جعفر بن علبة الحارثي:

أتتنا فحيَّت ثم قامت فودَّعـت فلمّا تولتْ كادت النَّفْسُ تَزْهَقُ

فلا تَحسْبي أنّي تَخَشَّعْتُ بَعْدكمْ لشيْءٍ ولا أنّي من الموْتِ أفْرَقُ

((ترك الاخبار عنها واقبل عليها يخاطبها جرياً على عادتهم في التنقل والافتنان في التصرّف))[١].

واخرى يسميه بالالتفات ويعلل وجوده كما في شرحه لبيت بعضُ بني جرمٍ من طيّ:

إخالُكَ موعدي ببني جُفيـفٍ وهـالةَ، إننــى انهـاك هالا

اذ يقول: ((يقول: احسبك تهددني ببني جفيف وبهالة ثم اقبل على هالة فقال إنّي ازجرك عن التحكك بنا ونصرة من ينابذنا ومثل هذا الكلام يسمى التفاتاً والعرب قد تجمع في الخطاب او الاخبار بين عدة، ثم

---

[٤] ديوان المفضليات: ١٢ وينظر، ن: ١٠٠، ٥١٥.

[٥] هذا البيت اخل به الديوان.

[٦] شرح القصائد السبع الطوال: ٢٩٩- ٣٠٠ وينظر، ن: ٣١٠ وشرح القصائد التسع المشهورات: ٤٦٢- ٤٦٣.

[١] شـرح ديـوان الحماسـة: ٥٣/١- ٥٤، وينظـر، ن: ٢٠٤، ٢٢٧، ٢٢٨، ٢٨٠، ٢٩٤، ٣٥٢، ٤١٣، ٤٥٥، ١٠٧٣/٣، ١٧٣٨/٤.

تقبل او تلتفت من بينهم الى واحد لكونه اكبرهم واحسنهم سماعاً لما يلقُى اليه واخصهم بالحال التي تنطق بالشكوى فتفرده بالكلام))[٢].

وفي مثال آخر نراه يحدد اغراض الالتفات ودواعيه، اذ يقول في بيتي الشاعر:

إذا كانَ اولادُ الرِّجالِ حزازةً فانتَ الحلالُ الحلو والبارِدُ العَذْبُ

لنا جانبٌ منه دميث وجانِبٌ إذا رامَهُ الاعداء مُمْتَنع صَعْبُ

((خاطب في الاول، ثم عدل في الثاني الى الإخبار وهذه عادتهم إذا افتنوا في كلامهم نظموا أو نثروا، لما في التحوّل من سهولة تجاوب الألفاظ وتلاؤم طرائق النظام))[٣].

ويتفق الأعلم الشنتمري مع الشراح المتقدمين في كثرة هذا الأسلوب في الكلام والشعر اذ يقول في شرح بيت علقمة الفحل:

لتبلغني دار امرئ كان نائياً فقد قرَّبتني من نداكَ قَروبُ

((وقوله فقد قربتني من نداك خاطبه بعد ان اخبر عنه بقوله كان نائيا ومثل هذا كثير في الكلام والشعر))[٤].

ووصف كل من الزوزني، والبطليوسي هذا الأسلوب (بالرجوع) في شرحيهما[١].

ووقف التبريزي في شروحه على شواهد من الالتفات[٢]، كقوله في بيت متمم بن نويره:

يجتازها عن جَحِشها، وتكفُّه عن نفسهـــا ان اليتْيمَ مُدَفَّعُ

((... قوله ان اليتيم مدفع: يجري مجرى الالتفات كأنه لما اقتص حال الجحش مع الاتان والعير التفت الى غيره، فقال ان اليتيم مدفع))[٣].

---

[٢] م.ن: ٢٤٨/١ وينظـــــــر، ن: ٦٣، ٢٩٢، ٣٤٩، ٣٥٩، ٤٤٣، ٥١١/٢، ٦٠٠، ٧٣٥، ٨٧٨، ٩٢٣، ٩٢٤، ١٠٠٤، ١١٨٠/٣، ١٤٥٧، ١٤٦٩.

[٣] م.ن: ٢٧٢/١.

[٤] ديوان علقمة: ٣٩، وينظر، ديوان عنترة: ١٨٧، ٢٧٠، وديوان النابغة: ١٤.

[١] ينظر شرح المعلقات السبع: ٢٤٥، ٢٤٦ وشرح الاشعار الستة: ٧٣/١، ٣٢٨، ج٢ق٢: ١٦.

[٢] ينظر شرح المعلقات العشر: ٣٢٣- ٣٢٤، وشرح اختيارات المفضل: ١٠٠، ١٣١، ١٣٩، ٦٣١/٢، ٩٠٠، ١٥٤٤/٣، ١٦٤٥، وشرح ديوان الحماسة: ٥٤/١، ٢٠٠، ٢٢٥، ٢٤١، ٢٧٢، ٢٣٠، ١٢/٢، ٢٨، ١٧٤، ٢٥٤ وغيرها.

[٣] شرح اختيارات المفضل: ٢٥١/١-٢٥٣.

٦- ايجاز الحذف[٤]:

ان ايجاز الحذف على وفق رؤية بعض شراح الطبقة الخامسة يقوم على حذف حرف او كلمة او اكثر لعلم السامع بها لما في الكلام من دلالة عليها هذا ما المح اليه نفطويه في شرحه لبيت سحيم:

وقد أَقسَمَتْ باللهِ يجمع بيننا هوى ابداً حتى تــحوَّلَ أمْردَا

اذ يقول: ((اقسمت بالله لا يجمع بيننا فحذف (لا) من الكلام لان معناها قد عُرف))[٥].

وفي بيت طرفة بن العبد:

وتَبْسِمُ عَنْ ألمْى كأَنّ مُنَوّراً تَخَلَّلَ حُرَّ الرَّملِ دِعْـصٌ له نَدِى

يقول ابن الانباري: ((ومعنى قوله عن ألمى: عن ثغر ألمى فحذف الثغر واقام ألمى مقامه، قال ذو الرمة[٦]:

أضلَّهُ راعيا كَلْبيَّةٍ صَـدَرا عن مُطِلبٍ وطُلى الأَعناقِ تَضطربُ

اراد: صدرا عن ماء مُطلب أي قد حان ان يُطلب فاقام مُطلباً مقام الماء[١].

وفي بيت لبيد:

من مَعْشرٍ سَنَّتْ لهم ابــاؤهم ولكلّ قوم سُنَّةٌ وامـــامها

يقول ابن النحـاس: ((في هذا البيـت حذف لعلم السامع والمعنـى سنَّتْ لهم اباؤهم الجود والمعـروف لأنَّ السُّنَّة تكـون في الخير والشر الا انه قد عُرف المعنى))[٢].

وأَشار شرَّاح الطبقة السادسة بين الحين والاخر الى الحذف، ومن ذلك تعليق المرزوقي على بيت أنيف بن حكم النبهاني:

دَعَوا لِنِزَارٍ وانْتَمَيْنَا لـطيّءٍ كأُسْدِ الشَّرَى إقدامُها ونَزِالَها

---

[٤] ((وهو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الامر شبيه بالسحر ترى بـه ترك الذكر افصح من الذكر والصمت عن الافادة ازيد للافادة... واتم ما تكون بيانا اذ لم تبن)) دلائل الاعجاز: ١٤٦.

[٥] ديوان سحيم: ٤٠.

[٦] ديوان ذي الرمة: ١٢١/١.

[١] شرح القصائد السبع الطوال: ١٤٣، وينظر، ن: ٣٤٢، ٤٣٧.

[٢] شرح القصـائد التسع المشـهورات: ٤٤٢/١، وينظر، ن: ٢١٦/١، ٢٦٩، ٣٢٠، ٤٠٠- ٤٠١، ٥٠٤/٢، ٥٤٦ وينظر، التمام في شرح اشعار هذيل: ٦٨، ١٢٦، ١٧٩.

اذ يقول: ((حذف المضاف واقام المضاف اليه مقامه كأنه قال: كإقدام أُسد الثَّرى اقدامها ونزالها وجاز الحذف لانه لا يلتبس وجه التشبيه بغيره))[٣].

وفي شرح بيت زهير بن ابي سلمى:

وذِي نعمةٍ، تمَّمْتَها وشكرتـها وخَصمٍ يكادُ يَغلِبُ الحقَّ، باطِلُهْ

يقول الاعلم الشنتمري: ((واراد: وربَّ ذي نعمة أنعمت بها عليه فتممتها، ونعمةٍ أسديتْ إليك فشكرتها. وحذف إحدى النعمتين، لدلالة اللفظ عليها))[٤].

واشار كل من الزوزني والبطليوسي والتبريزي[٥] الى الحذف معلِّلين ذلك ان في الكلام دلالة عليه.

٧- الاعتراض[١]:

لم ينبه على هذا العنصر البلاغي الا المرزوقي ومن بعده التبريزي ولم يقفا عند حد التنبيه وانما حاولا تحديد دلالته في الكلام. من ذلك شرح المرزوقي لبيت عمرو بن معد يكرب:

ليْسَ الجَمَـــالُ بمـئْزَرٍ فاعلمْ وإنْ رُدِّيـــتَ بُردا

اذ يقول: ((فاعلم: اعتراض تأكَّدَ به الكلام ومثله قوله تعالى: ﴿**فلا أقسم بمواقع النجوم. وانَّهُ لقسمٌ لو تعلمون عظيم. انه لقرآن كريم**﴾ [الواقعة: ٧٥، ٧٦، ٧٧]))[٢].

وفي بيت الحصين بن حمام يرصد المرزوقي دلالة أخرى:

فقُلْتُ لهم يا آل ذُبيانَ ما لـكُم تــفاقدتُمُ لا تُقْدِمُون مُقَدَّما

فيقول: ((تفاقدتم: اعتراض بين مالكم وبين لا تقدمون، وهو دعاء عليهم))[٣].

---

[٣] شرح ديوان الحماسة: ١٧١/١- ١٧٢، وينظر، ن: ١٣٥/١، ١٥٢، ٥٩٨/٢.

[٤] شعر زهير بن ابي سلمى: ٥٩، وينظر، ن: ٣٩، ٧٩، وديوان علقمة: ٨٧، ٩٣- ٩٤، وديوان النابغة: ١٥٦.

[٥] ينظر، شرح المعلقات السبع للزوزني: ٦١، ٦٧، ٩٢، ٩٥، ١٠٠، ١٣٤، وشرح الاشعار الستة للبطليوسي: ج٢ق١: ٨٧، ٩١، ١٠٣، وشرح المعلقات العشر: ١٩٥، وشرح ديوان الحماسة: ٤٧/١، ٧١، ١٥٧ وغيرها.

[١] الاعتراض: ((هو أن يؤتى في اثناء الكلام او بين كلامين متصلين معنى، بجملة او اكثر لا محل لها من الاعراب لنكتة)) الايضاح في علوم البلاغة: ٢٠٦/١، وقد حدد المرزوقي والتبريزي هذه النكتة بدلالات معينة.

[٢] شرح ديوان الحماسة: ١٧٤/١ وينظر، ن: ٨١/١، ٢٤١، ٢٥٩، ٣٤٤- ٣٤٥، ٣٩١، ٤٦٦، ٤٦٧، ٤٨٩/٢- ٤٩٠، ٤٩٧، ٥٨٢، ٨٣٠، ١١٢١، ١١٧١، ١٦٧٢/٤.

وفي بيت إياس بن الأرتّ:

هلمَّ خَلِيلي والغوايَةُ قد تُصْبِى هلمَّ نُحَيِّ المُنْتَشِينَ من الشَّرْبِ

يقول المرزوقي: ((والغوايةُ قد تُصْبِي: اعتراض... والفائدة في هذا الاعتراض تحقيق القصة المدعو اليها))[٤].

ويتفق التبريزي مع المرزوقي فيما رآه من فوائد الاعتراض ولم يخرج عنها في شرحه لديوان الحماسة[٥]، وهذا امر طبيعي، لأنّ التبريزي شارحٌ جامعٌ اكثر من كونه مبدعاً.

هذه بعض موضوعات علم المعاني[٦] التي ذكرها الشراح ووقفوا عندها قبل ان

تقسَّم البلاغة على علومها الثلاثة المعروفة لهذا تفاوتوا في التعبير عنها بين مكثر ومقل لانها كانت في بداية استقرار المصطلح فمن الطبيعي ان تكون بسيطة عند بعضهم اذ لا يتعدى التنبيه عليها دون تعريف وتحليل. وعلى الرغم من ذلك فقد سجلت لهم مكان الريادة في هذا المجال. وان فقر بعض الشروح لعلم المعاني لا يعني نقصاً او قصوراً فيها وانما هو الحد الذي وقف عنده اولئك الشرَّاح لغلبة الاتجاه اللغوي على شروحهم.

---

[٣] م.ن: ٣٨٦/١- ٣٨٧.

[٤] شرح ديوان الحماسة: ١٢٧٧/٣.

[٥] ينظر، على سبيل المثال شرح ديوان الحماسة: ٧٩/١، ١٧٠، ٢١٣، ٢٥٢، ٣٢٧، ٨/٣، ٢٤، ١٧٩/٣، ٢٤٢، ٣١٤/٤ وغيرها.

[٦] ولعل سائلاً يسألُ لماذا اهمل هذا المبحث الحديث عن قسم من موضوعات علم المعاني كالتقديم والتأخير والتعريف والتنكير والقصر والاستثناء والفصل والوصل والجواب على ذلك انها كانت اشارات لغوية بحتة لا تمت بصلة للاتجاه البلاغي.

المبحث الثالث

علم البديع

لم يلتفت شراح الطبقات الاربع الاولى لقضايا البديع في شروحهم فلم يصل الينا منها شيء يُذكر وربما يعود ذلك الى ان تفريعات علم البديع وتسمياته لم تأخذ بعدها المنهجي في المباحث البلاغية في القرون الأولى، لهذا انعدم ذكرها.

ولم يختلف الحال كثيراً عند شراح الطبقة الخامسة اذ لم نسجل عند إستقرائنا لشروح هذه الطبقة سوى بعض الاشارات التي تتعلق ببعض العناصر البديعية فالانباري يذكر الافراط[١] الذي يدخل تحت المبالغة[٢] في شرحه لبيت المخبل السعدي:

بَلَّيتهـا حتَّـى أوْدِيَهـا رِمَّ الـعِظَـام ويَذْهَبَ اللَّـحْمُ

اذ يقول: ((أي اذهب بَمخّها فتصير كأنَّها رِمٌ مما ذهب من مخها... وقوله رِم العظام مأخوذ من الرَّمة والرميم: وانما اراد المُبالغة فافرط: لآنَّ الرَّمة والبِلى لا يكونان الا بعد الموت))[٣].

وفي بيت سلامة بن جندل اشار الانباري الى عنصر آخر هو التكرار اللفظي مسجّلاً دلاَلته في النص الشعري:

أوْدَى الشَّبابُ حميداً ذو التَّعاجيب أوْدَى وذلك شأوٌ غير مَطْلُوبِ

اذ يقول: ((المعنى كان الشباب كثير العجب يعجب الناظرين ويُروقهم ثم قال أوْدى. فكرره على التفجع والتوكيد))[٤].

ويعرض ابن الانباري عنصراً آخر ويصفه ويبين جدواه وهو ((الازدواج))[٥]، اذ

---

[١] الافراط يطلق على الوصف الممكن عقلاً والممتنع عادة أي هو ليس مستحيل ولكنه لا يقع خارجاً ينظر، الايضاح في علوم البلاغة: ٣٦٥/٢.

[٢] المبالغة: ((ان يُدّعى لوصف بلوغه في الشدة او الضعف حداً مستحيلاً او مستبعداً لئلا يُظنَّ أنه غير متناه في الشدة او الضعف)) الايضاح في علوم البلاغة: ٣٦٥/٢.

[٣] ديوان المفضليات: ٢٢٢ وينظر، ن: ١٨، ٥٢٩.

[٤] م.ن: ٢٢٤.

يقول في بيت عمرو بن كلثوم:

ألا لا يَجْهَلَنْ أحَـدٌ عَلَينـا فنجهل فوق جَهْلِ الجاهلينا

((فنجهل فوق جهل الجاهلين: معناه فنهلكه ونعاقبه بما هو اعظم من جهله فنسب الجهل الى نفسه وهو يريد الهلاك والمعاقبة، ليزدوج اللفظان فتكون الثانية على مثل لفظ الاولى وهي تخالفها في المعنى؛ لان ذلك اخف على اللسان واخصر من اختلافهما. قال الله عز وجل: ﴿**فمن اعتدى عليكم فأعتدوا عليه بمثل ما اعتدى عليكم**﴾ [البقرة/١٩٤] معناه فعاقبوه على اعتدائه والثاني ليس اعتداءً في الحقيقة، بل هو عدل فسمى اعتداءً للازدواج والتوفيق بين اللفظين...))[١].

وتستوقفنا المبالغة مرة اخرى عند ابن جني، اذ يقول في بيت أبي صخر:

جَهمُ المُحَيا عبوسٌ باسلٌ شَرِسُ وَرْد قصاقِصَة، رئبالة شَكْمُ

((شكم: غضوب، ينبغي ان يكون من الشكيمة وهي شدة الخلق ومنه شكمته اذا كافأته فكانه يقابل اعدائه مكافئاً لهم، فإن قلت فان الشكم هو المكافأة مرسلة لا يخص خيراً من شر فكيف اخلصتها هنا للشر؟ قيل لا ينكر ان يكون الشيء في الاصل سائغاً غير مقصور ثم يراد في بعض الاحوال على احد ما يقع عليه كقولنا للكعبة: بيت الله، ولعلم حلال الشريعة وحرامها: الفقه... فكما اختص هنا للخير كذلك اختص شكم للشر، والمعنى لجامعهما إرادة المبالغة لا سيما وقد تقدم في اول البيت ما جذب الى ذاك))[٢] فابن جني يشير الى ان المبالغة من ثمار التخصيص الدلالي[٣] اذ ان اللفظة تكون عامة ثم تخصص بأمر معين لقصد المبالغة في التعبير.

ومن اكثر شراح الطبقة السادسة عناية بعلم البديع المرزوقي اذ عرض كثيراً من عناصره مفصحاً عما تحمله من جمال لفظي وتعبيري في الصور الشعرية والمضمون، منها ما يتعلق بالجانب المعنوي كالطباق[٤] في بيت بشامة النهشلي:

إنَّا لنُرْخصُ يوْم الرَّوْع أنفْسُنَا ولو نُسَامُ بها في الأمنِ أُغِلينَا

اذ يقول: ((نبتذل انفسنا في الحروب ولا نصونها ولو عرض علينا إذالتها في غيرها لامتنعنا ... وفي البيت طباق يذكر الارخاص والإغلاء والروع والأمن في موضعين وهو حسن جيد))[١].

---

[٥] الازدواج: هو((ان تزاوج بين معنيين في الشرط والجزاء)) مفتاح العلوم: ٥٣٤ وينظر، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ٩٧/١- ١٠٠.

[١] شرح القصائد السبع الطوال: ٤٢٦.التمام في شرح اشعار هذيل: ٢٢٢ وينظر: ١٩٦.

[٢] التمام في شرح اشعار هذيل: ٢٢٢ وينظر: ١٩٦.

[٣] ينظر عدم الدلالة العربي – النظرية والتطبيق: ٢٨١.

[٤] الطباق: هو ((الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة))، الايضاح في علوم البلاغة: ٣٣٤/٢.

اما التفاته للمقابلة[٢]، فيظهر في شرحه لبيت السموأل بن عاديا:

يُقرّبُ حبُّ الموت آجالنا لنــا وتكرهُــهُ آجالـهم فتطـول

فيقول: ((يقرب حب الموت: أي حببنا للموت وجعل في مقابلته وتكرهه آجالهم لانه يشتمل ما يوفِّيها حقها من اللفظ وان كانت من حيث المعنى قد حصلت...))[٣].

مما تقدم يتضح لنا ان المرزوقي قد فهم الطباق على انه الجمع بين اللفظ وضده، واكد على تحسينه للكلام وأثره الجمالي في ديباجته. أما المقابلة، فهي اكثر سعَة منه، لانها تقوم على المقابلة بين الجمل اولاً وتشمل المعاني المتضادة وغير المتضادة ثانياً شرط ان تحقق نوعاً من المخالفة او التناقض.

وقد اوقفته المبالغة في الوصف في بيت مرة بن محكان:

في ليلة من جمادى ذات أنْديةٍ لا يُبصرُ الكلْبُ من ظلمائها الطّنُبا

فقال فيه: ((لا يبصر الكلب من ظلمائها الطُّنبا: فيه مبالغة في وصف الظلمة وتراكمها.))[٤].

ومن اكثر المحسنات اللفظية وجوداً في شروح المرزوقي التكرار اللفظي اذ نراه يشير اليه ثم يذكر دلالته في النص، من ذلك قوله في شرح بيت الفضل بن العباس بن عتبة بن ابي لهب:

مهلاً بني عمنا مهلاً مَوَالينــا لا تنبشــوا بيننا ما كان مدفونا

((هذا التكرار يريد به التأكيد))[٥].

والتعظيم هو الدلالة الثانية التي حددها المرزوقي للتكرار اللفظي اذ يقول في بيت الشاعر:

لو كان حوض حِمارٍ ما شَرِبْتَ به إلا بإذْنِ حمارٍ آخــر الأبَــدِ

---

[١] شـرح ديـوان الحماسـة: ١٠٥/١ وينظـر، علـى سـبيل المثـال، ن: ٢٧، ٣٠، ٣٥، ١٠٥، ٣٠٩، ٧٧٥/٢، ١٤٢٦/٣، ١٥٧٥/٤ وقد فصل فيها د. علي جواد الطاهر في كتابه المرزوقي شارح الحماسة ناقداً ينظر،: ٦٩- ٧٤.

[٢] المقابلـة: ((ان يؤتى بمعنيين متـوافقين او معـان متوافقـة ثـم بمـا يقابلهـا علـى الترتيـب والمـراد بـالتوافق خـلاف التقابـل)) الايضاح في علوم البلاغة: ٣٤١/٢.

[٣] شرح ديوان الحماسة: ١١٥/١، وينظر، ن: ٤١، ٢٣٦، ٣٤٢، ٤٤٩، ٥٨٦/٢.

[٤] م.ن: ١٥٦٣/٤- ١٥٦٤، ذات اندية: تكلم الناس فيها، والطنب حبل البيت، والكلب: قوي البصر فاذا بلـغ امره الـى مـا وصفه فذاك لتكامل الظلام وامتداده.

[٥] م.ن: ٢٢٤/١ وينظر، ن: ٩٩/١، ٢٢٥، ٣١٤، ٥٤٢/٢، ٦٩٢.

((فاما تكريره لفظة حمار فهم يفعلون ذلك في الاعلام وما يجري مجراها وفي اسماء الاجناس ويكون القصد الى التعظيم في التكرير. على **ذلك قوله تعالى: ﴿رُسُلُ اللهِ اللهُ اعلم حيث يجعل رسالته﴾** [الانعام: ١٢٤]..))[١].

والتوجع والتحسر الدلالة الثالثة التي اقرّها المرزوقي للتكرار اللفظي. ففي بيتي الحسين بن مطير:

فيا قَبْرَ مَعْنٍ أنـت أوّلُ حُـفْرةٍ من الأرض خُطَّت للسَّماحَةِ مَضْجَعَا

ويا قبْرَ مَعْنٍ كيف واريْتَ جُودَهُ وقد كان منه البرُّ والبحر مُتْرَعَـا

اذ يقول: ((كرر مناداة القبر توجعاً وتحسراً))[٢].

وفي بيت منقذ الهلالي:

والدَّهر لاءَمَ بين أُلفَتِنـــا وكذاك فرق بينـنا الدَّهْـــرُ

رصد المرزوقي هنا دلالة رابعة، وهي التفخيم اذ يقول: ((كرر الدَّهر تفخيما))[٣] فالمرزوقي قد تأمل الأبيات الشعرية المتقدمة ملياً ليستخرج تلك الدلالات التي مرّ ذكرها؛ لان الأمر عنده يتعلَّق بدلالات الألفاظ لا بأصواتها فـ((اللفظ المكرر ينبغي ان يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام وإلا كان لفظة متكلفة لا سبيل الى قبولها))[٤].

والجناس[٥] هو ثاني المحسنات اللفظية التي ذكرها المرزوقي اذ يقول في بيت عبيد بن معاوية:

فإنّـــي لـــذُو مـــرَّةٍ إذا ركبـتُ حـالـةَ حـالـهـا

((وهذا التجنيس حسن المورد والضمير من قوله (حالها) يعود الى الحالة كأنّه اضافَهُ اليها لما كانت تليها وجعلها مركوبها فيقول... فاني لذي قوة لا تستحليها الفرق والمنابذة اذ تراكمت الأمور وتراكبت الأحوال والوجوه فخفيت مواردها ومصادرها والتبست فصولها ووصولها))[١].

ويتضح من معالجة المرزوقي للجناس انه على دراية بأنواعه وتقسيماته اذ يقول في بيت الشاعر:

---

[١] شرح ديوان الحماسة: ٨٠٢/٢- ٨٠٣ وينظر، ن: ٣٥/١، ٣٧.

[٢] م.ن: ٩٣٤/٢- ٩٣٦.

[٣] م.ن: ١٠٥٢/٣ وينظر، ن: ١٢٣١/٣، ١٦٦٨/٤.

[٤] قضايا الشعر المعاصر: ٢٦٤.

[٥] الجناس: هو تشابه اللفظين واختلاف المعنيين وقد يكون تاماً وناقصاً، ينظر، الايضاح في علوم البلاغة: ٣٨٢- ٣٩٠.

[١] شروح ديوان الحماسة: ٦٠٥/٢- ٦٠٦ وينظر، ن: ٨٢١/٢.

وأتْبَعُ ليلى حيثُ سارت وودَّعَتْ وما النَّاسُ إلا آلفٌ ومُوَدِّعُ

((مِثلُ ودّعت ومُودِّع يسمى التجنيس الناقص[٢]))[٣].

ولم يسلك الاعلم الشنتمري والزوزني والبطليوسي طريق المرزوقي في العناية بفن البديع اذ افتقرت شروحهم لهذا الفن خلا بعض الاشارات التي لم تؤلف ملمحاً ملموساً في شروحهم ولعل ذلك يعود الى ايثارهم لقضايا المعنى على قضايا الشكل. ففي بيت زهير بن ابي سلمى:

إن الخَليطَ أجَدَّ البيْنَ، فانـفرقا وعُلِّقَ القَلبُ، من أسماءَ ما عَلقِا

يقول الاعلم الشنتمري: ((ما علِق: مبالغة، لما في لفظه من الابهام ونحو هذا قوله عز وجل: ﴿**فغشيهم من اليمِّ ما غشِيهَم**﴾ [سورة طه: ٧٨] والمعنى وعُلِّق العلاقة التي علق))[٤] فالاعلم يلمح الى ان المبالغة هي اثر من اثار التعريف بالاسم الموصول[٥] والدليل على ذلك ما جاء به من الآية القرآنية التي أضحت شاهد البلاغيين المتميز في هذه القضية[٦].

وفي بيت امرئ القيس:

عَلَى لا حِبٍ لا يُهتدَى بِمنَـارِهِ إذا سَافَهُ العَوْدُ النَّباطِيُّ جَرْجَـرَا*

قال البطليوسي: ((في هذا البيت انه نفى الشيء بايجابه وهذا من المبالغة وهو من محاسن الكلام. لانك اذا تأمَّلته وجدت باطنه نفياً وظاهره ايجابا لانه لم يرد أنّ له منـارا يهتدي به ولكن اراد: لا منار فيه فيهتدي بذلك المنار ومن هذا قول الله عز وجل: ﴿**لا يسألون الناس الحافا**﴾ [البقرة: ٢٧٣]؛ أي ليس يقع منهم سؤال فيكون الحافا وانما يرغو الجمل لمعرفة الطريق))[١].

وقد وقف التبريزي عند اغلب عناصر البديع التي ذكرها المرزوقي كقوله في شرح بيت قريط بن أُنيْف:

---

[٢] الجناس الناقص: هو الاختلاف في اعداد الحروف بزيادة حرف في الاول او الوسط او الاخر، ينظر، ن: الايضـاح في علوم البلاغة: ٣٨٥/٢.

[٣] شرح ديوان الحماسة: ١٣٣٨/٣.

[٤] شعر زهير بن ابي سلمى: ٦٣.

[٥] فالمبالغة في هذا المثال اقرب الى علم المعاني لانها تتعلق بتعريف الاسم الموصول غير ان الشارح لم يوضح ذلك واقتصر على ذكر المبالغة اولاً ولافتقار الشروح الاخرى لمثل هذه الاشارات ثانياً جعلنا نضع هذا المثال في علم البديع لانه يصب في احد عناصره.

[٦] ينظر، الايضاح في علوم البلاغة: ٣٦/١- ٣٧ والطراز: ٢٤٠.

* اللاحب: الطريق البين، السوف: الشّمُ، العَوْدُ: الجَمَلُ المُسِنُ، النباطيُّ: منسوب الى النبط، جرجرا: رغا وضجَّ.

[١] شرح الاشعار الستة: ١٩٦/١ وينظر، ن: ١٢٧، ١٦٧، ج٢ق٢: ٩٩.

إذاً لقَامَ بِنَصْرى مَعْشَـرٌ خُشـنٌ عند الحفيظة إن ذُو لوثَة لانا

((قد طابق الخشونة باللين كأنه قال: معشر خشنون عند الحفيظة إن كان ذو لوثة لينين عندها، وصف بني مازن بالشجاعة ووصف قومه بالخشية والإحجام فدل اختلاف الصفتين على ان احد الموصوفين غير الآخر))[٢].

وقد نبه التبريزي على التكرار اللفظي في مواضع كثيرة مبيناً دلالته في البيت الشعري كقوله في بيت مقاعس العائذي:

أولى فأولى: يا امرأ القيس، بعدما خصفن بآثار المطِيِّ، الحوافرا

((أولى: توعّدٌ وكرره تأكيداً))[٣].

مما تقدم يظهر لنا ان البديع كان أقل وجوداً من البيان والمعاني في شروح الشعر القديم ولعل ذلك يعود الى أمرين. يتعلق اولهما بالشعر نفسه، اذ لم يحفل الشعراء في العصرين الجاهلي والاموي بقضايا البديع في اشعارهم على وجه مقصود والامر الثاني يتعلق بهدف الشراح المتمثل بايصال المعنى لذا اعتنوا بقضايا اللغة والمعنى اكثر من عنايتهم بالقضايا الشكلية والجمالية باستثناء المرزوقي الذي حاول ان يوازن بين المعنى والشكل والوصول الى اعماق النص الشعري من خلال الكشف الظاهري والباطني للنص.

نخلص من ذلك الى ان الاتجاه البلاغي لم يكن اساساً ثابتاً في الشروح كلها. ويرجع ذلك الى جملة اسباب منها:

١- ان البلاغة لم تكن هدفاً رئيساً عند الشراح بل كانت احدى الوسائل التي يتوصل بها الى المعنى.
٢- لم يكن علم البلاغة منتشراً ومستقراً في القرون الاولى لهذا افتقرت شروح الطبقات الاربع الاولى للاشارات البلاغية خلا بعض الاشارات البيانية الموجزة.
٣- غلبة الإتجاهات الاخرى على الاتجاه البلاغي لا سيما اللغوي في شروح الشعر لكون اكثر الشراح كانوا لغويين في المقام الاول.

فهذا يوضح فقر بعض الشروح لمسائل البلاغة وتفاوت قسم من الشراح في عرض مباحث هذا الاتجاه ولكنها لا تلغي الجهود البلاغية التي سجلها الشراح لكثير من عناصر البلاغة، التي جعلتهم يسجلون مكان الريادة من خلال تلك الاشارات الى جانب بيان ثقافتهم العالية التي مكنتهم

---

[٢] شرح ديوان الحماسة: ١٢/١- ١٤ وهو من المرزوقي ينظر، شرح ديوان الحماسة: ٢٧/١ وينظر، ١٧، ٣١، ٩٢، ١٠٢- ١٠٣، ١١١، ١١٣، وغيرها ومن المحسنات المعنوية التي ذكرها المبالغة وهي مستقاة من المرزوقي ايضاً ينظر، شرح ديوان الحماسة: ٩٦/١، وشرح اختيارات المفضل: ٥٥٥/٢، ٧٨٣، ١٠٠١.

[٣] شرح اختيارات المفضل: ١٣١٤/٣ وهي من المرزوقي هذا ما اشار اليه محقق الاختيارات وينظر: ٥٦٦/٢، ٥٩٨، ١٥٨٠/٣، وشرح ديوان الحماسة: ٢٤/١، ٢٢٣، ١١٦/٢، ٢٠٨/٣، ٢٤٢.

من الوقوف على النصوص والكشف عن معانيها الثانوية وتحليلها تحليلاً جمالياً الى جانب التحليل اللغوي.

الفصل الرابع

الاتجاه النقدي

الفصل الرابع

الاتجاه النقدي

توطئة:

لا تخفى الرؤى النقدية للشرَّاح التي ظهرت في ثنايا شروحهم، وان تفاوتوا في عرضها، اذ لم يسيروا على نهج واحد في اشاراتهم، لا سيما شراح الطبقات الاربع الأولى[١]، لأنهم كانوا علماء لغة ونحو، أكثر من كونهم نقاداً ومع ذلك، فلهم اشارات نقدية خالصة، هدفها المحافظة على سلامة اللغة والابتعاد عن اللحن والتنبيه على الخطأ والاشارة الى مواطن الاستحسان الى جانب الموازنة بين الابيات والشعراء[٢]، واتسعت هذه الملاحظ عند شراح الطبقة الخامسة وبلغ هذا الاتجاه اوج تطوره عند شراح الطبقة السادسة يتقدمهم في هذا المرزوقي لتميز شرحه بالمقدمة النقدية – التي تُعد كما قال احسان عباس فيها: ((مقالة يعز نظيرها. تنم عن ذكاء فذ وفكر منظم))[٣] – عرض فيها بعض القضايا النقدية المهمة، مثل: شرائط الاختيار، والمفاضلة بين الشعر والنثر، وتمييز المصنوع عن المطبوع وقضية اللفظ والمعنى والصدق والكذب[٤]، وعناصر عمود الشعر ((التي تقوم على شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والاصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه[٥]، والتحام اجزاء النظم على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما. فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ولكل باب منها معيار))[٦] فالحديث النظري عن هذه القضايا في مقدمة شرحه[١] كان مدخلاً الى النقد التطبيقي الذي بيّن فيه مواطن الجمال والقبح ووازن بين الشعراء الى جانب تعليلاته النقدية.

---

(١) ينظر الباب الأول، الفصل الثالث: (فيه الاشارات النقدية للطبقتين الاولى والثانية).

(٢) ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: طه احمد: ١١٦.

(٣) تاريخ النقد الادبي عند العرب: احسان عباس: ٣٩٨.

(٤) ينظر: شرح ديوان الحماسة: ٣- ٢٠.

(٥) فهذه العناصر (الاربع الاولى) ذكرها الجرجاني في كتابه: ينظر: الوساطة: ٣٣-٣٤ اما العناصر الأخرى فهي من ابتداع المرزوقي.

(٦) شرح ديوان الحماسة: ٩.

(١) كفانا مؤنة الحديث عن هذه المقدمة جملة من الباحثين، ينظر، على سبيل المثال: مقدمة المرزوقي لشرحه لحماسة ابي تمام: مجلة المجمع العلمي العربي: مج٢٩ ج٣: ١٩٥٤م- ١٣٧٣هـ/ ق١: ٣٨٧- ٣٩٥، ج٤ق٢: ٥٤٤- ٥٥٢، مج٣٠ ج١ س ١٩٥٥م- ١٣٧٤هـ/ ق٣- ٧١- ٨٦، ج٢ق٤/٢٨١- ٢٨٧، ج٣ ق٥: ٤١١- ٤٢٦، ج٤ق٦: ٥٧٢- ٥٨٩، واتجاهات

ولتناثر هذه الموضوعات في طيات الشروح رأينا ان نقسمها على المباحث الاتية:

المبحث الاول: الأحكام النقدية.

المبحث الثاني: السرقات الشعرية.

المبحث الثالث: الظواهر الموسيقية.

المبحث الرابع: ظواهر أخرى.

النقد الادبي في القرن الخامس الهجري: ٣٥، ٣٧، ٢٠٠، ٢٩٢، ٣٢٩، وتاريخ النقد الادبي عند العرب: احسان عباس: ٣٩٨- ٤٠١.

المبحث الاول

الاحكام النقدية

من خلال استقرائنا لشروح الشعر وجدنا ان الشراح في كثير من الاحيان يشخصون أخطاء الشعراء ومواطن الجودة والرداءة في شعرهم ويطلقون بعض الاحكام النقدية، منها: اللغوية، والانطباعية، والتحليلية.

١- النقد اللغوي:

لقد ادرك الشراح أهمية النقد اللغوي وعلاقته بفهم الشعر ولذلك نبهوا عليه واعطوه مكاناً في شروحهم. ولم تقتصر هذه العناية على طبقة من الطبقات بل شملت الطبقات كلها ولكنها لم تكن بمستوى واحد عند الشراح، فاشارات الطبقتين الثالثة والرابعة كانت قليلة واكثرها منقولة عن الاصمعي[١]، فابو نصر الباهلي (ت ٢٣١ هـ) ينقل تعليق الاصمعي على بيت ذي الرّمة:

كأنّه دُمْلُجٌ مـن فِضـةٍ نَبَـهٌ في ملعبٍ من عذارى الحيّ مفصوم

فيقول: ((وبئسما قال ذو الرّمة لأنه وضعه في غير موضعه كان ينبغي أن يقال: كأنه دملجُ فُقِدَ نَبَهاً))[٢] فالشارح هنا يخطئ الشاعر في استعمال الكلمات ووضعها في غير مواضعها.

ويروي ابو نصر الباهلي خطأ ذو الرّمة في المعنى عندما قال:

ما ظلَّ مُذ أوْجَفَتْ في كُلِّ ظاهرةٍ بالأشعث الوَرْدِ إلا وهـو مَهْمومْ*

اذ يقول: ((قال الأصمعي: لم يحسن ان يقول هذا ... كان ينبغي ان يقول وجفت البهمى فخبَّتْ خببا، فيحسن المعنى. وجاء ذو الرُّمَّة بالعويص وهو وجه ضعيف))[٣] ويبدو ان اعتراض الشارح متعلّق بالمعنى، لأن وجف من الوجف: وهو ضرب من السير – سير الأبل والخيل- أو الاضطراب، وأما أوجفته بتعديته بالهمزة فمن الايجاف وهو اعمال الخيل والركاب في تحصيله، ومنه قوله تعالى:﴿**وما أوجفتم عليه من خيل ولا ركاب**﴾ [الحشر: ٦] وبين المعنيين اختلاف، لأنَّ الشاعر يريد كلمّا حثثته على

---

(١) يتواصل الأثر النقدي للاصمعي على الشراح حتى الطبقة السادسة.

(٢) ديوان ذي الرمة: ١/٣٩١- ٣٩٢ وينظر: ٤٨، ١٠٢.

* يقول ما زال هذا الحمار مهموماً لما ذهب عنه الرطب وجاء الحر.

(٣) ديوان ذي الرّمة: ١/٤٣٩- ٤٤٠ وينظر، ن: ٣/١٢٥٤.

السير السريع كان مهموماً لذلك كان الأولى به ان يستعمل (وجف) بدلاً من أوجف وهو ما ينسجم مع معنى اضطرب الذي هو احد معاني (وجف)[١].

وينبه على الخطأ الإعرابي في بيت ذي الرُّمَّة:

وَقَفنَا فَقُلْنا: ايهِ عن أُمِّ سالمٍ وما بالُ تكليم الدِّيار البــلاقِعِ

اذ يقول: قال الاصمعي: اساء في قوله: (ايهِ) بلا تنوين كان ينبغي ان يقول ايهٍ عن ام سالم، فاذا كان نهياً، قلتَ: إيهاً، اي كف، فإن زجرت قلت ويهاً يا هذا...))[٢].

وفي بيت كعب بن زهير:

ضخمٌ مُقلّدها فعمٌ مقيّدهــا في خلقها عن بنات الفحل تفضيل

ينقل السكري (ت ٢٧٦ هـ) نقد الأَصمعي فيقول: ((قال الاصمعي هذا خطأ من الصفة: لأنه قال هي غليظة الرقبة وخير النجائب ما يدق مذبحه ويعرض منحره...))[٣] فكعب مخطئ لانه خالف عادات العرب في عدّهم الناقة النجيبة رقيقة المذبح لا غليظته.

وفي بيت عدي بن الرقاع:

حتى تأوب ماءَ عيْنٍ زَغْربٍ تنقي الضفادع في نقيع صراهــا

يقول ثعلب (ت ٢٩١ هـ): ((تأوب: اتاه ليلاً... أَيْ: وردت مع الليل، قال الأَصمعي: وهذا خطأ إنما يورد العير أتُـُنَهُ سحراً والزغرب: الغزيرة))[٤].

والانباري (ت ٣١٠ هـ) من أكثر شرَّاح الطبقة الخامسة إسهاماً في النقد اللغوي ففي بيت المرَّار بن مُنْقذ:

كأنَّ فُرُوَعَهــا في كُلّ ريْحٍ جَوَارٍ بالذَّوائـبِ ينْتَصيْنــا

يقول: ((قال الأصمعي غِلط المرارُ في وصف النخل؛ لأنه لا علم له به: واذا تباعد النخل بعضهن عن بعض كان أجود له وأصحَّ لثمره))[٥] فالشارح هنا ينبه على الخطأ المعرفي الذي وقع فيه الشاعر.

وفي بيت امرئ القيس:

---

(١) ينظر: اللسان مادة: وجف والقاموس المحيط مادة وجف ٢١٠/٣، والمصباح المنير مادة: وجف: ٦٤٩.

(٢) ديوان ذي الرمة: ٧٧٩/٢- ٧٨٠، وينظر، ن: ٤٥٢/١.

(٣) شرح ديوان كعب بن زهير: ١٥ وينظر: شرح اشعار الهذليين: ٨٨/١، ١٣٥.

(٤) ديوان شعر عدي بن الرقاع: ١٠٧ وينظر: شرح ديوان زهير بن ابي سلمى: ٢٠، ٣٧٠.

(٥) ديوان المفضليات: ١٢٥ وينظر ن: ٨٤، ٩٥، ٢٢٠، ٣٥٦، ٧٩٩، ٨٧٩.

تصُدُّ وتُبْدِى عنْ شَتِيتٍ وتَتّقــــى بنـاظرةٍ من وَحْشِ وَجْـرَةَ مُطْفِلِ

يقول ابن كيسان (ت ٣١٠ هـ): ((أراد بناظرةِ مُطْفِلٍ، فلما فرق بينهما نوّن الغلط، كما قال:

رَحِـمَ الله أعظُـمــاً دفَنُـوهـا بسـجِسْتـانَ طَلْحةِ الطَّلَحـاتِ

أراد: اعظُمَ طلحةِ الطلحات، والأجود ألا ينون، ولا يفصل بين الخافض والمخفوض فإن اضطر فلم ينون فهو أحسن...))[١]

وفي بيت قيس بن الخطيم:

حـوراءُ جيـداء، يُستظـاءُ بهـا كـأنّها خوطُ بـانٍ، قصـفُ

يقول الأخفش الأصغر (ت ٣١٥ هـ): ((اخطأ في قوله قصف لانه اذا انقصف انكسر وهي لا توصف بانها تنكسر إنما يريد تثنيها وحسن قامتها ولكنه احتاج الى القافية))[٢] فالشارح هنا ينبه على استعمال الكلمة في غير موضعها لعدم ملاءمتها لسياق البيت والمعنى ولكنه التمس العذر للشاعر لأنَّ القافية كانت وراء عدوله من الاستعمال الصحيح الى الخاطئ، هذا ما ألمح اليه استدراك الشارح.

وفي بيت أبي صخر الهذلي:

بضربٍ يُطأطى البيضَ من فوق رؤوسهم إذا أكرهت فيهم سمعت لها قَصْلا

يؤكد ابن جني (ت ٣٩٢ هـ) في شرحه لهذا البيت خفة الكلمة وانسيابها[٣] حتى لا يشعر اللسان بثقل عند نطقها، اذ يقول: ((ينبغي أن يُنْشد بضرب يُطاطى بترك الهمز بين الطاءَين الا تراه قد أبدل الثانية... ضرورة فالاحسن ان يخفف الهمزة الاولى ليتشابه اللفظان ولو حقق الاولى، وقد أبدل الثانية، لكان في اللفظ من التنافر ما تراه والشعر أحوج الكلام إلى تشابه أحواله وتناصر ألفاظه))[٤]

وقد وقف المرزوقي (ت ٤٢١ هـ) على أخطاء الشعراء ونبه عليها في ثنايا شرحه لديوان الحماسة[٥]، كقوله في بيت عروة بن الورد:

لحَـى اللهُ صُعْلوكـاً إذا جَنّ ليْلُــه مُصَافِى المُشَاشِ الِفاً كلَّ مجـزِرِ

((كان يجب ان يحرك الياء من مُصافى بالفتح، فسكنه لأن منهم من يُجري الفتحه في مِثله من المعتل مجرى سائر الحركات فلا يُثبِتها))[١].

---

(١) شرح معلقة امرئ القيس: ٦٨- ٦٩.

(٢) كتاب الاختيارين: ٤٩٣.

(٣) ينظر: النقد اللغوي عند العرب: ٢٢٨.

(٤) التمام في شرح اشعار هذيل: ٢١٧.

(٥) ينظر: شرح ديوان الحماسة: ٢٩٧/١، ٣١٩، ٤٦٠ ٩٩٦/٢، ١٠٥٠/٣، وغيرها.

وفي بيت زهير بن ابي سلمى:

فرُحْنا به، ينضو الجيادَ عشيَّةً مخضبَّةً ارساغُهُ، وعَوامِلُهْ*

ينبه الشارح فيه على الخطأ الثقافي للشاعر متابعاً رأى الأصمعي، إذ يقول: ((قال الأصمعي لم يُصب في نعته، لأنه وصفه بسرعة المشي ولا توصف العتاق بذلك))[٢].

وفي بيت امرئ القيس:

وأَرْكبُ في الرَّوْعِ خَيْفَانــةً كسا وَجْهَهَا سَعَفٌ مُنْتَشِرْ

يقول البطليوسي (ت ٤٩٤ هـ): ((الخيفانة: الفرس الطويل القوائم... وقوله كسا وجهها سعف شبه ناصيتها بسعف النخلة، وهذا الوصف غير مصيب، لأن الشعر اذا غطّى العين كان الوصف عيبا وهو الغمم، والحسن منها ان تكون الناصية، كأنها جعثنة اي قصيرة مجتمعة...))[٣].

وخصص التبريزي (ت ٥٠٢ هـ) للنقد اللغوي مكاناً في شروحه[٤] اذ تتبع اخطاء الشعراء وسجل مخالفاتهم لما تعارف عليه عند العرب، فالمخبل السعدي يصف ناقته بالسبوغ والكثرة حتّى يسد ما بين قوامها:

وتَسُدُّ حاذيها، بذي خُصَـلٍ عُقِمَتْ، فنــاعَمَ نبتَـهُ العُقْمُ

فيُأخذ عليه التبريزي ذلك، فيقول: ((قال الأصمعي: اخطأ في وصف الذنب بالسبوغ والكثرة، لأنّا لم نرَ نجيبا إلا وذنبه كذنب الافعى))[٥].

فدقة الاستعمال اللغوي والوقوف على سنن العرب في كلامهم وضبط معاني الكلمات وحركاتها في الاعراب وتنافر اللفظة هي الاسس التي اعتمد عليها الشراح في نقدهم اللغوي والهدف من ذلك هو تأكيد الاستعمال اللغوي الصحيح كما ورد في المنظومة اللغوية المتعارف عليها.

٢- <u>النقد الانطباعي:</u>

---

(١) شرح ديوان الحماسة: ٤٢١/١.

* فرحنا به: اي رجعنا، ينضو الجياد: اي ينسلخ منها ويتقدمها.

(٢) شعر زهير بن ابي سلمى: ٥٥ لم نعثر في شروح الاعلم على امثلة أخرى للنقد اللغوي.

(٣) شرح الاشعار الستة: ٥٨/١، وينظر، ن: ٦٢، ٦٥، ٨٨، ١٠٤، ٦٠٣.

(٤) ينظر شرح المعلقات العشر: ٩١، وشرح اختيارات المفضل: ١٨٨ ٢٦٢، ٢٨٨، ٢٨٩، ٧٧١/٢، ٨١٤، ٨١٥.

(٥) شرح اختيارات المفضل: ٥٥٣/١.

هو انعكاس لما تولده الابيات الشعرية او القصائد في نفس القارئ او المتلقي، فيصدر أحكاماً، وقد تكون هذه الاحكام حسنة او سيئة بحسب الاحساس بها، وظهر هذا النقد عند شراح الطبقة الرابعة[١] ففي بيت أبي ذؤيب:

والنَّفْسُ رَاغبَـةٌ إذا رَغبَّتها وإذا تُرَدُّ إلى قليـلٍ تَقْنَعُ

يوافق السكري رأي الاصمعي فيه فيقول: ((قال الأصمعي: هذا ابرع بيت قالته العرب، عجبٌ من العجب جودة))[٢].

ويعرض السكري لموازنة بين أبي ذؤيب والنابغة في موضع آخر من شرحه، اذ يقول في بيت ابي ذؤيب:

فكأَنّ سَفُّوديْن لمَّا يُقْترا عَجِلاَ له بِشِواءِ شَرْبٍ يُنْزَعُ

((... انما شبه قرني الثور وهما يكفان بالدّم حين طعن الكلب بهما بسفودي شرْب نُزعا قبل ان يدرك الشواء، فهما يكفان بالدّم وبيت النابغة اجود[٣]))[٤].

وفي بيت عدي بن الرقاع:

وسنانُ أقصدهُ النعاسُ فرنَقَت في عَيْنِهِ سِنَةٌ وليس بنائم*

ينقل ثعلب استحسان ابو عمرو الشيباني لهذا البيت، فيقول: ((قال ابو عمرو الشيباني: قرأ علي رجلٌ من أهل المدينة شعر عدي بن الرّقاع فلما قرأ هذا البيت قال لي: ما تقول في هذا البيت؟ قلتُ احسن والله))[٥].

واشار بعض شرَّاح الطبقة الخامسة احياناً – الى مواطن الجودة في شروحهم. ففي ابيات الشنفرى الازدي:

فيا جارتي وأنت غيرُ مُليَمـةٍ إذا ذُكــرتْ ولا بــذات تقلت

لقد اعجبتني لا سقُوطاً قِناعها إذا مــا مشتْ ولا بـذات تَلَفّت

تبيت بعيد النوم تهدي غبوقها لجـــارتِهَا إذا الهدّيّة قلــت

---

(١) افتقرت شروح الطبقة الثالثة للنقد الانطباعي.

(٢) شرح اشعار الهذليين: ١١/١.

(٣) بيت النابغة: **كأنه خارجاً من جنبِ صفحته سُفُّودُ شربٍ نسوه عند مفتأدِ** ديوان النابغة:١٩.

(٤) شرح اشعار الهذليين: ٣٠/١- ٣١.

* الوسنان: الناعس، اقصده: أي بلغ منه جهده، رنقت: دارت.

(٥) ديوان شعر عدي بن الرقاع: ١٢٢- ١٢٣ وينظر، شرح ديوان زهير: ١٦٤.

....

....

يقول الانباري: ((قال الأصمعي هذه الأبيات أحسن ما قيل في خفر النساء وعفتهن...))[1].

ويتخذ حكم الاستحسان شكل الموازنة بين شاعرين أو اكثر، ففي بيت ذي الرّمة:

حتّى إذا زَلَجَت عن كُلِ حَنْجَرةٍ إلى الغَلِيــلِ ولم يَقْصَعنَهُ نُغَبُ

يقول الانباري: ((النغب: الجرع، ويقصعنه: يقلنه. وقال غير الضبي: قول ذي الرّمة أجود من قول رؤبة حين يقول [حتى إذا ما عيرُها تحببا] وقول أوس أجود من قول ذي الرّمة حيث يقول[2]:

فخاض إليه الماءَ حتى كـأنّهُ مُعاطي يد من جمّة الماء غارفُ))[3]

ويفضل الأخفش قصيدة طفيل بن عوف التي مطلعها:

بالعُقرِ دارٌ، من خُميلة، هيَّجَتْ سَوالِفَ حُبٍّ، في فؤادِكَ مَنْصِبُ

اذ يقول: ((هذه القصيدة من اجود شعره))[4].

ويؤشر ابن النحاس بلاغة امرئ القيس في بيته:

وقد أَغْتدي والطيرُ في وكَراتِها بمنجرد قيد الأوابد هيــكل

فيقول: ((هذا كلام جيد بليغ لم يسبقه اليه أحد))[5].

ومع ان العملية النقدية قد حققت نضجاً وتطوراً كبيرين في القرن الخامس الهجري الا ان الاحكام الحسنة غير المعللة ظلت مواكبة لقسم من شرَّاح الطبقة السادسة وربما يعود ذلك الى ان أكثر هذه الأحكام مقلدة او منقولة عن المتقدمين. من ذلك قول الزوزني في بيت امرئ القيس:

فقالتْ: يمينَ الله مالك حيــلَةٌ وما إن أرى عنكَ الغوايةَ تنجلي

((قال الرواة: هذا أغنج بيت في الشعر))[1] فالزوزني نقل الحكم كما هو دون ذكر الاسباب التي اوجبته.

---

(١) ديوان المفضليات: ٢٠١- ٢٠٢ وينظر، ن: ٤٩٣.

(٢) ديوان ذي الرمة: ٧٠/١.

(٣) ديوان المفضليات: ٨٦٦، وينظر، ن: ٦٨، ٧٥٣، ٨٧٨.

(٤) كتاب الاختيارين: ١، و ينظر، ن: ٢٤١.

(٥) شرح القصائد التسع المشهورات: ١٦٣/١-١٦٥.

(١) شرح المعلقات السبع: ٤٩- ٥٠.

ويتابع البطليوسي العجاج في حكمه على بيت امرئ القيس:

يُهيلُ وَيُذْرِي تُرْبها ويثيــرُهُ إثـارةَ نَبَّاتِ الهواجِرِ مُخْمِسِ*

اذ يقول: ((ورُوي عن رؤبة بن العجاج انه كان يقول عن ابيه: ما وُصِف الثور الوحشي بأحسنِ من هذا الوصف في هذا البيت))[٢].

وينقل التبريزي حكم الاصمعي على بيت ابي قيس بن الأسلت الانصاري:

أسعى، على جُلِّ بنى مــالك كـل امرئٍ في شأنه، سـاعي

فيقول: ((قال الاصمعي النصف الاخر من هذا البيت من احكم ما قالته العرب))[٣].

ويوازن التبريزي احياناً بين شاعرين يلتقيان في أمر معين كقوله في بيت الحادرة:

واذا تُنازِعُكَ الحديثَ رأيتَهــا حسـناً تبسُّمها، لذيذ المكَـرعِ

يشير التبريزي الى منازعة الحديث بين المتحابين ثم يعرض لشعر ابن احمر الذي يلتقي معه فيقول: ((واحسن ابن احمر في قوله:

نـازعتُها بالـهَينَمــانِ، وغَرَّها قِيلي: ومن لك بالنصيح المُجهِدِ

قضُباً من الرَّيحانِ، عَلَّسهَا النَّدىَ مالتْ جَناجِنُه، وأَسفلُهُ نَدِيٍ))[٤]

فالموازنة التي اجراها التبريزي قامت على بيتين اجتمعا في غرض واحد ولكنه اغفل ايهما اشهر.

فالتأثر ببعض النصوص هو الذي دفع الشراح الى التصريح باستحسانهم لبيت

او قصيدة كاملة او ابيـات في معنى خاص وأحيانا الى الموازنة بين شعر وشـعر آخر معتمدين في ذلك على ذوقهم الادبي المدرب الذي أرشدهم الى مواطن الجودة والجمال في النص الشعري الا انهم اغفلوا اسرار هذا الابداع ولم يكشفوا لنا عن أسبابه لهذا لم نستطع ان نحدد مقاييسهم النقدية في ذلك.

---

* يهيل: يفرق التراب عن وجه الارض ويذريه كما يذرى التبن والشيء الخفيف في الريح، والنبات: الذي ينبت في الهاجرة لتباشر ابله برد الثرى، مخمس: ترد ابله الخمس.

(٢) شرح الاشعار الستة: ٢٧٦/١.

(٣) شرح اختيارات المفضل: ١٢٣٦/٣- ١٢٣٧، وينظر، ن: ٥٨٣/٢، ١٣٩٣/٣، ١٤١٠ وشرح القصائد العشر: ١٥٧.

** الهينمان: الصوت الخفي.

(٤) شرح اختيارات المفضل: ٢١٥/١، وينظر، ن: ١٧٢، ٢٩١، ٢٩٤، ٧٢٢.

٣- النقد التحليلي:

التفت قسم من شرَّاح الطبقة الخامسة والسادسة الى هذا النوع من النقد اذ وقف الشارح على مواطن الجمال والقبح في الشعر وعلل سر هذا الجمال ووضح اسبابه وعرض مدى اجادة الشعراء في تعابيرهم ولجأ احياناً الى عقد الموازنات التي تؤيد فكرة الشاعر وتظهرها مستندا في ذلك الى ذوقه وثقافته وقدرته على التعمق والتحليل. فابن كيسان يستحسن معنى بيت امرئ القيس:

وان شفـــائي عبْرةٌ مهراقَةٌ فهل عندَ رَسْمٍ دارسٍ من مُعَوَّل

فيقول: ((في هذا البيت معنى لطيف، كيف يقول لم يعف رَسْمها؟ ثم يقول وهل عند رسم دارس من مُعَوّل؟ فهل ترون هذا نقضاً؟ فيقال: قال: إنه لم يَعْف رَسْمها لما نسجته؛ فكأن فيه تأويلاً لم يَخْتصه هذا بعفو الأثر، لكن هذا او غيره عَفّاه؛ مثل قول زهير[١]:

قِفْ بالدِّيار التي لم يَعْفُها القِدَمُ بَلَى وَغيرَّها الأَرْواحُ والدِّيَـمُ

اي لو كان إلا القدم وحده لم تعف، ولكن عفتها الرياح والدّيم، وغيرتها من القدم، وكذلك هذا))[٢].

وتحليل قول عنترة عند ابن النحاس يتخذ شكل الموازنة:

فاذا شَرِبْتُ فانني مُستهـــلِك مالي وعِرضي وافرٌ لم يُكْلَـم

واذا صَحَوتُ فما أُقَصِّرُ عن نَدىً وكما علمتِ شمائلي وتكرُّمـي

اذ يقول: ((جمع في هذين البيتين انه سخي على السكر والصحو واحسن من هذا قول امرئ القيس:

سماحةَ ذا وبرَّ ذا ووفـاء ذا ونائل ذا اذا صحا واذا ســكر

وانما قدم (هذا) على بيت عنترة لانه جمع هذه الأشياء في بيت واحد))[٣].

اما المرزوقي، فهو من أكثر الشرَّاح عناية بالنـقد التحليـلي ظهر ذلك في كثـرة

الاشارات وتنوع القضايا التي عرضها، كقضية اللفظ والمعنى التي علل بها جمال النص

وجودته اذ يقول بعد شرحه لأبيات السموأل بن عادياء[١]: ((هذه الأبيات إذا تُؤُملت ادى التأمل منها الى سلامة اللفظ والمعنى من كل معاب وحصول الفخامة والجلالة لها في كل جانب وباب))[٢] ان وقفته

---

(١) شرح ديوان زهير: ١٤٥.

(٢) شرح معلقة امرئ القيس: ٤٨- ٤٩.

(٣) شرح القصائد التسع المشهورات: ٥٠١/٢ وينظر، ن: ٢٧٩/١.

(١) التي مطلعها: **إذا المرءُ لم يُدنِسْ مِنَ اللُّؤم عرضُهُ فكل رداءٍ يرتديه جَميلُ** (ينظر: شرح ديوان الحماسة: ١١٠/١- ١١٩).

النقدية هذه تكشف عن حس نقدي رفيع لاسيما وهو يستجلي القيم الجمالية التي يتحلى بها النص الشعري لفظاً ومعنىً. ليس هذا فحسب وانما في تعرضه لفصاحة الكلام مع بيانه لأسرار الجمال اللغوي والتعبيري واظهاره الاسباب التي تجعل الشاعر موفقاً في التعبير عن رؤيته وايصالها الى المتلقي، كقوله في بيت عمرو بن معد يكرب:

ولَقَدْ أَجْمَعُ رِجْلـيَّ بهـا حَذَرَ الموْتِ وإنّي لـغرُورُ

اذ يقول: ((جمع الى شجاعته واقدامه حذراً وحَزامة والى جرأته وتهورّه رفقاً وآصالة، ثم يكون عارفاً بوقت كلّ منهما وبالحالة الموجبة لاختياره بعضها... وهو من فصيح الكلام ومن العبارة التي تصور المعنى))[٣].

وجمال النص الشعري عنده – سواء أكان بيتاً أم أكثر – يرجع في كثير من الأحيان الى إجادة الشاعر في استعمال احد الفنون البلاغية كالتشبيه، والاستعارة، والطباق، والمقابلة، وغيرها[٤]، كقوله في بيت عبد الله بن عنمة:

وإنْ ابَيْتُم فإنَّا مَعْشَـرٌ أنُـفُ لا نَطْعَمُ الخسفَ إنَّ السَّمَّ مشروبُ

((ومن الصنعة الفنية مقابلته الطعم بالشُّرْب، واستعارته إيَّاهما في تجرع الغُصَّة وتوطين النفس على المشقة عند إزالة المذلة ورد الكريهة))[٥].

وفي قول عبد الشارق بن عبد العزى الجهنى:

شدوْنا شدَّةً فـقتلتُ منهم ثلاثة فتيـةٍ وَقتلْـتُ قينا

وشدُّوا شـدَّة أخرى فجرُّوا بأرجل مِثلِهم وَرَمَوْا جُويـنا

يقول: ((هذه الأبيات تُسمى المُنصفة، لما تقابل فيها من صفات الجيشين على وجه التعادل وسنن التصادق))[١].

وفي بيت عمرو بن معد يكرب:

---

(٢) شرح ديوان الحماسة: ١١٩/١ وينظر، ن: ١٠٧، ١٠٩، ٤٨٨/٢، ١١٨١/٣، ١٦٤٦/٤.

(٣) م.ن: ١٨١/١- ١٨٢ وينظر، ن: ٨٢، ١٦٥.

(٤) ينظر، م.ن: ٤١/١، ٥٩، ١٠٥، ١٤٢، ١٥٨.

(٥) م.ن: ٥٨٦/٢.

(١) شرح ديوان الحماسة: ٤٤٩/١.

فجاشت إليَّ النْفسُ أَول مَـرَّةٍ ورُدَّتْ على مكرُوهِـهَا فاستقرّت

يقول: ((فجاشت إلي النفس أولَ مرة: اعترض بعضهم فقال: لولا انّه جَبُن لما جاشت إليه النَّفس. قال: ومثله في الرداءة قول عنترة[٢]:

إذ يتقون بي الأسِنَّة لَمْ أحِـمْ عنـها ولو أِنّي تَضَايق مُقدَمِـــي

... وليس الامر كما توهَّم، لأن ما ذكرهُ عمرو وعنترة بيان حال النفس، ونفس الجبان والشجاع على طريقة واحدة فيما يدهمها عند الوهلة الاولى ثم يختلفان: فالجبان يركب نفرته، والشجاع يدفعها فيثبت...))[٣] نستشف من خلال شرح المرزوقي ان الحالة النفسية كانت حجته وهو يدافع عن الشاعرين.

وفي موضع آخر من شرحه تناول الموازنة بين الشعراء. فبيت قيس بن الخطيم في مجال الفخر والتباهي بكرمه في حالة السكر:

إذا ما شربْتُ أربعاً خَـطَّ مِنْزّرى وأَتْبَعْتُ دلوي في السَّماحِ رشَاءَها

اجود عند المرزوقي من بيت عنترة اذ يقول: ((هذا اجود من قول عنترة العبسي وإن كان مفضلاً عند كثير من الناس على قول عمرو بن كلثوم، وقول عنترة[٤]:

وإذا انتَشَيْتُ فإنني مُسْتَهْلِـكٌ مالي وعرضي وافرٌ لم يُـكْلِمِ

وإذا صَحَوْتُ فما أُقصِّرُ عن نَدى وكما عَلِمْتِ شمائِلي وَتـكَرُّمي

وبيت عمرو[٥]:

مُشعْشَعَةً كأنَّ الحُصَّ فيـــها إذا مـــا الماءُ خالَطَها سَخِينا

لان هذا قال: إنا نتسخى اذا شربنا الخمر ممزوجة. وما قاله عنترة في بيتين اشار

اليه قيس في مصراع))[١] فالموازنة التي عقدها المرزوقي قائمة على موضوع الخمر والكرم وقد فُضل قيس بن الخطيم على الشاعرين الآخرين، لعلتين: اولهما ان كرمه غير

مشروط بنوع الخمر وثانيهما لايجازه في بيان المعنى.

---

(٢) ديوان عنترة: ٢١٥.

(٣) شرح ديوان الحماسة: ١٥٨/١، وينظر، ن: ٣٥٠، ٤٧٣، ١٣٠٢/٣- ١٣٠٣.

(٤) ينظر ديوان عنترة: ٢٠٦ ورواية الديوان فإذا شربت فإنني مستهلك.

(٥) ديوان عمرو بن كلثوم: ١٢٧.

(١) شرح ديوان الحماسة: ١٨٧/١- ١٨٨، وينظر، ن: ٣٧، ٣٧٨، ٦٦٦/٢، ٦٩٨، ٧٧٨، ١٦١٤/٤، ١٦٢٠ وغيرها.

واجتهد المرزوقي في ايجاد الاسباب التي تعلل صنيع ابي تمام في وضع مقطوعات معينة وابياتاً محددة في باب الحماسة وباب النسيب من مثل قوله في ابيات امية بن ابي الصلت التي مطلعها[٢]:

غَذَوْتُكَ مَوْلُوداً وعُلْتُكَ يافِعــاً تُعَلُّ بما أُدْنِــى إليكَ وتُنْهَلُ

((... فإن قيلَ: بماذا دَخَل هذه الأبياتُ وما يتلوها – وهو في معناها – في باب الحماسة؟ قلت: دخلتْ فيه بالمشاركة التي بينها وبين ما تقدَّمها من الأبيات، المُنْبئةِ عن المفُاسدةِ بين العشائر، وما يتولَّدُ فيها من الإحنِ والضغائن، المُنْسيَةِ للتَّواشُج والتناسب المُنشِئةِ لهتكِ المحارم، المبيحةِ لسفك الدماء وقطع العِصَم؛ إذ كان عقوق البِنين للآباء، وتَناسى الحَرَم، فيه مثل ذلك وهو ظاهرٌ بيّنٌ))[٣].

وفي بيتي الشاعر:

ألا بأبينا جعفــر وبأُمِنّــا نقولُ إذا الهيجاءُ سارَ لواؤها

ولا عيب فيه غير ما خْوف قومه على نَفْسِه ألاَّ يطـول بقاؤها

يقول المرزوقي: ((فإن قيل لم أدخل هذا في جملة النسيب وليس هو منه؟ قلت: لطافة لفظه، وحلاوة معناه ومناسبته بذلك للنّسيب؛ ادخلَتْه في هذا الباب وقد فعل لمثل هذه العلَّة مثل هذا فيما تقدَّم، ونبهَّنا عليه))[٤].

فالاحكام النقدية المسوّغة بالعلل التي قدمها المرزوقي في ثنايا شرحه كشفت عن فهمه للنصوص وقدرته على التحليل العميق لاظهار جمال النص باسلوب الناقد المتمرّس.

وفي بيت امرئ القيس:

كأني لَمْ أرْكَبْ جَوَاداً للــذَّةٍ وَلَمْ اتَبَطَّنْ كَاعِباً ذات خَلْخَالِ

يقول البطليوسي: ((وقد اعترض امرؤ القيس في هذي البيتين. وقيل: خالف وأفسد، ولو جمع الشيء وشكله فذكر الجواد والكرّ في بيت فقال:

كأنّي لم ارْكَبْ جواداً ولمْ أقُلْ لخيلِي كُرِّي كرَّةً بعدَ اجْفال

وكذلك لو ذكر النساء والخمر في بيت فقال:

ولم اسبْأ الزّقَّ الـرّويَ لِلَذّةٍ ولم اتبطَّن كَاعِباً ذات خَلْخَالِ

---

(٢) م.ن: ٧٥٣/٢.

(٣) م.ن: ٧٥٦/٢، وينظر، ن: ٥١/١، ٥٤، ١٥١، ٢٥١، ٢٧٦.

(٤) م.ن: ١٤١٦/٣، وينظر، ن: ١٢٦٧/٣، ١٢٧٠.

والذي قال امرؤ القيس اصوب، لأَنَّ اللذة التي ذكرها انما هي الصيد ثم حكى عن شبابه وغشيانه النساء، فجمع البيت معنين وكذلك البيت الثاني لو كان على ما قال لكان ذكره للّذة زائد في المعنى لان الزق لا يسبأ إلا اللذة، فوصف نفسه بالفتوة والشجاعة بعد ان وصفها بالتملك والرفاهية))[1].

اما التبريزي فينقل جزيئات النقد التحليلي من المرزوقي دون اضافة[2].

وبعد فالأمثلة المتقدمة تبين تفوق المرزوقي على الشراح الآخرين في مجال النقد التحليلي اذ اعتمد على مقاييس متنوَّعة، كجزالة الألفاظ وإصابة المعاني والايجاز، والصنعة الفنية، والحالة النفسية الى جانب انفراده بتعليل تداخل الاغراض في بابي الحماسة، والنسيب، وايجاد الاسباب والعلل التي تجعلها مناسبة لهذين البابين.

نخلص من ذلك الى ان الاحكام النقدية التي اطلقها الشراح اتخذت ثلاثة مجالات يقع في اولها النقد اللغوي والنحوي الذي يعني بصحة اللفظة ودقة المعنى، وثانيها النقد الانطباعي، وهو احكام عامة غير معللة اتسمت بالإيجاز وخضعت لذوق الشارح – وتبين ان أكثر الشراح في أحكامهم كانوا خاضعين للنظرية النقدية المتقدمة عليهم، لأنَّ أكثر ارائهم منقولة عن الأصمعي، وغيره من الشراح – وثالثها النقد التحليلي الذي يعتمد على الادلة والعلل التي تؤيد صحة الحكم.

المبحث الثاني

السرقات الشعرية

لقد أدرك شراح الشعر القديم المماثلات والمشابهات بين أقوال الشعراء التي تقع تحت مصطلح السرقات وقد تعاملوا معها تعاملاً فنياً يكشف عن رؤية نقدية، اذ استطاعوا الكشف عن السند المرجعي لتلك الاشعار انطلاقاً من ان عملية استيعاب النص لا تتم الا بالكشف عن هذا النص وتخريج معانيه وبيان مرجعيته[1]، فتحديد مماثلات البيت يحتاج الى ثقافة واسعة تتصل بالنص الشعري (البيت) وعلاقته بنص آخر قد يمثل احدى مرجعياته.

---

(١) شرح الاشعار الستة: ١٣٨/١، وينظر، ن: ٨١، ١٤٨.

(٢) ينظر على سبيل المثال شرح ديوان الحماسة: ٥٤/١، ٨٠، ٦٣، ٧٦، ٢٢٨- ٢٢٩، ٢٦٩ وغيرها.

(١) ينظر: ادوات النص: ٥٦.

ومن الجدير بالذكر ان اكثر الشراح لم يصرحوا بلفظ السرقات، وانما كانوا يشيرون الى مشابهات البيت من خلال استحضارهم لأبيات أخرى تناظره. فابو تمام يقف عند قول جرير:

فَتَحيْا مرَّةً وتمـــوت أُخرى وتنحاها البـــوارحُ والقِطارُ

فيقول: ((تجئ الجنوبُ بالتُراب فتدفِنُ آثار الديار وتهُبُّ عليها الشمال، فتذهب عنها التراب، فتبدو الآثار، فجعل ذلك موتها وحياتها كما قال امرؤ القيس[٢]:

فتوضح فالمقراة لم يَعْفُ رَسمُها لما نسجتهُ من جَنوبٍ وشمْأَلِ))[٣]

فابو تمام لم يحكم على جرير بالسرقة في هذا البيت لأن المعنى عام ومشترك بين الشعراء ولكنه في موضع آخر من شرحه اشار الى سرقة جرير من الاخطل، إذ يقول في البيت الآتي:

والظاعِنُون على العَمْياء إن ظعَنُوا والسائِلُونَ بظَهْرِ الغيْب ما الخَبَرُ

((هذا البيت للأخطل سرقه وادَّعاه))[٤].

وفي بيت ذي الرّمة:

كأنَّها بعد أحوالٍ مَضَيْنَ لهـــا بالأَشَيمِيْن يَمانٍ فيه تَسْهيـمُ*

يقول ابو نصر الباهلي: ((قال النابغة الجعدي[١] في مثل هذا او شبهه، وهو معنى واحد:

رمى ضرْعَ نابٍ فاستمرَّ بطعنَـــةٍ كحاشيةِ البُرْدِ اليماني المسـهَّمِ

يعنى طعنة جساس لكليب))[٢] فأبو نصر الباهلي استحضر هذا البيت؛ ليقارب بينه وبين البيت المشروح وذهب الى ان التشابه الحاصل بين البيتين كان لاشتراكهما في المعنى.

ولم يخرج ابن السكيت عن هذا حين شرح بيت الحطيئة:

يَصبُّ إلى الحياة ويشتهِيهَـــا وفي طول الحياة له عَنَـــاءُ

---

(٢) ينظر: ديوان امرئ القيس: شرح البطليوسي: ٧٠/١.

(٣) نقائض جرير والاخطل: ١٣١، وينظر، ن: ٣٣، ٦٤، ٦٥، ٩٠، ١٢٠، ١٤٣، ١٥٧.

(٤) م.ن: ١٧٢ وينظر: ١٧٣.

* الاشيمين: جبلان، يمان: برد يمان.

(١) ينظر: شعر النابغة الجعدي: ١٤٣.

(٢) ديوان ذي الرمة: ٣٧٤/١ وينظر، ن: ٢٣٥، ٣٧٨، ٥٣٤، ٥٤٢، ٥٥١، ٧٨٠/٢، ١٤٩٨/٣، ١٥١٨.

فيقول: ((أي تأخذه الى الحياة صبابة وفي طول الحياة ما يكرَهُ مما يُمرُّ به من الحوادث ثم يصير إلى الهرم، وهذا كقوله[٣]:

ان طول الحياة غيْرُ سُـــعْود وضلالٌ تأميلُ نَيْلِ الخلــود

ومثل قول مرقش[٤]:

ليس على طول الحياة نَـــدَمْ ومن وَرَاءِ المْرءِ ما يــعلمْ [وراء: قُدَامه]

وكقول حميد[٥]:

ارى بصرى قدْ رابني بعد صحَّة وحَسْبُكَ داءً انْ تصحَّ وتَسْلما

يقول يؤُديك الى الهرم وكما قال الاخر[٦]:

والمرءُ يفرح بالبـــقـا ء وطولُ عيش قد يضُرُّه))[٧]

فابن السكيت يستحضر اكثر من نص ليبين مدى التقارب بينها ويلمح الى ان تماثل

هذه الأبيات يعود لاشتراكها في المعنى واختلافها في التعبير.

ويتابعهم في عرض الأشباه والنظائر محمد بن حبيب[١]، والطوسي[٢]، وابو حاتم السجستاني[٣]، وازدادت العناية بعرض المقاربات او تجليات النصوص الغائبة في النصوص المشروحة عند شراح الطبقة الرابعة[٤]. هذا ما لمسناه عند استقرائنا لشروح هذه الطبقة من ذلك قول السكري في بيت أبي ذؤيب:

---

(٣) البيت مطلع قصيدة لابي زبيد الطائي من قصائد جمهرة اشعار العرب: ٣٣٥.

(٤) ينظر: ديوان المفضليات: ٤٨٨.

(٥) ينظر: ديوان حميد بن ثور الهلالي: ٧.

(٦) ينظر: شعر النابغة الجعدي: ١٩١ ورواية الديوان والمرءُ يرغبُ في الحياة وطول عيش قد يضره.

(٧) ديوان الحطيئة: ٩٢ وينظر، ن: ٧٤، ١١٠، ١٣٦، ٢١٧، وغيرها، وديوان عروة بن الورد: ٣٤، ٥٢، ٥٦، ٦٠، ٦٣، ٦٧، ٧٧، ٨٣، ١٢٦، ١٢٩.

(١) ينظر، على سبيل المثال ديوان جرير: ٢٧٠، ٢٨٩، ٢٩٤، ٢٩٨، ٣٠٩، ٣١١، ٣٤٨، ٣٦٣، وغيرها.

(٢) ينظر: شرح ديوان لبيد: ١٤، ٧٥، ٧٩، ١١٨، ١٤٧.

(٣) ينظر: ديوان طفيل الغنوي: ٣٧، ٤٥، ٥١، ٦٢، ٨٩، ١١٣.

(٤) ينظر: شعر الاخطل: ٢٥١/١، ٤٧٢/٢ وغيرها وشعر عبيد الله بن قيس الرقيات: ٢٩، ٣٢، وديوان جران العود النميري: ٣٨، ٣٩، ٤٠، ٦٥، ٧٧، ٧٨، وشرح ديوان كعب بن زهير: ١٨، ٢١، ٣٠، ٤١، وشرح اشعار الهذليين: ٥/١، ١٠، ١٢، ١٣، ١٤، ٣٩، ٧٧، ٨٤، ٣٣٥، ٥٨٢/٢، ٥٨٣، وغيرها ولم يقتصر السكري في شرحه لاشعار الهذليين على

ضَرُوب لهاماتِ الرِّجَالِ بَسيْفِـهِ إذا حَـــنَّ نَبْعٌ بينـهُمْ وشريـجُ*

((يقول اذا تراموا بهذه القسي ضرب بسيفه وأنشد في مثل هذا لزهير[٥]:

يَطْعنُـهمْ ما ارتَموا، حتى إذا اطَّعَنُوا ضاربِ، حتى إذا ما ضاربُوا اعتَنَفا))[٦]

واحيانا يصرح السكري بمصطلح السرقة كقوله في بيت كعب بن زهير:

ورأساً كدَنِّ التّجْرِ جأباً كأنَّمـــا رَمَى حاجبيه بالجلاميد رَاجِـــم**

((انما سرق هذا المعنى من قول أوس[٧]:

. . . . . كأنّمـا رَمى حاجبيه بالحجارة قـــاذف))[٨]

ويتجنب ثعلب التصريح بمصطلح السرقة ويستعمل مصطلح الأخذ اذ يقول في بيت زهير بن ابي سلمى:

لَـدَى أسدٍ شاكِي السّـلاح مُقذَّفٍ له لِبَدٌ اظفـــارهُ لمْ تُقَلَّمِ

((يريد الجيش واللفظ على الاسد وانشد لأوس[١]:

فوالله إنّـــا والأحاليـفَ هؤُلا لفي حقبةٍ اظفارهـا لم تُقلَّمِ

ومثله قول النابغة[٢]:

وبنو قُعَيْن لا محـــالَة أنَّهـم اتُوكَ غيْر مُقلَّمى الاظـــفار

المقاربات الشعرية بل عرض المقاربات القرآنية ينظر: ٧/١، ١٩، ٢٨، ٨٨، ٤٤٨، ٤٦٧، وشرح ديوان زهير لثعلب: ٧، ١١، ١٣، ٢١، ٢٣، ٢٥، ٤٧، ٥١، وغيرها وديوان شعرعدي بن الرقاع: ٥٥، ٥٦، ١٠٢، ١٨٩، وديوان الخنساء: ٨٣، ١١٢، ١٢٢، ١٤٤، ١٤٨، ٢٩٤ وغيرها.

* شريج: خشبة تشق بثنيتين فيعمل منها قوسان.

(٥) شرح ديوان زهير: ٥٤.

(٦) شرح اشعار الهذليين: ١٣٨/١- ١٣٩.

** التجر: الخَمارون، جأبا: غليضاً، يقول كأنما جعل عليه حجارة من صلابته، رمى حاجبيه: شبه الاثار في حاجبيه من رمحها اياه بآثار حجارة.

(٧) ينظر: ديوان اوس: ٧٣.

(٨) شرح ديوان كعب بن زهير: ١٠٥- ١٠٦.

(١) ينظر ديوان اوس: ١٢٠.

(٢) ينظر: ديوان النابغة: ٥٦.

وقال الاصمعي: أخذ المعنى زهير والنابغة من أوس...))[٣] فالشارح هنا يحدد ان اوس بن حجر قد سبق الشاعرين الى هذا المعنى.

وانفرد الانباري من بين شراح الطبقة الخامسة بالاشارة الى مصطلح السرقة الشعرية كقوله في بيت الأَخْنَسُ بن شهابٍ التَغْلَبِيّ:

وإن قصُرَتْ أَسيافُنا كانَ وصلها خُطانا إلى القَوْمِ الذينَ نُضَارِبُ

ومنه استرق كعب بن مالك الانصاري صلة السيوف فقال:

نَصِلُ السُّيوف إذا قَصُرْنَ بخطوِنا قَدُماً ونلحقُها إذا لمْ تلـحَـقِ

والأخنس قبل الاسلام بدهر))[٤].

ان اشاراته للسرقة لا تنفى ادراكه للمقاربات الشعرية التي ظهرت في ثنايا شرحه التي تؤكد انه فهم ان اكثر المعاني مباحة او مشتركة بين الشعراء كقوله في بيت بشامة بن عمرو:

كأنَّ يَدَيْها إذا أرقـلَتْ وقد جَرْنَ ثُمَّ اهْتَدَيْنَ السَّبِيْلاَ

يدا عائمٍ خَرَّ في غَمُـرَةٍ قد ادركَهُ المـوتُ إلاَّ قِلِيْلا

فهو اشدَّ لتحريكه يديه مخافة على نفسه ومثله قول نُفَيلةَ الأشجعِي:

كأنَّ أوْبَ يَدَيْها وهي لاهِيَـةٌ إذا المطايا غشينَ السَّربخ القَرِقَا

شد النَّهار يدا مستصرخٍ وحدٍ في لُجَّة البحر لما شاهد الغَرقَا))[٥]

فالانباري يبين ان اختلاف الالفاظ واسلوب كل شاعر في التعبير لا يخفي اشتراكهما في المعنى. ويتابعه في الاشارة الى المقاربات الشعرية كل من: إبن كيسان[١]، واليزيدي[٢]، والأخفش الأصغر[٣].

وسلك نفطويه هذا المسلك وزاد عليه الاشارة إلى المناقضة او العكس[٤] بين النص المشروح والنص المستشهد به في ثنايا شرحه اذ يقول في بيت السموأل:

---

(٣) شرح ديوان زهير: ٢٣- ٢٤.

(٤) ديوان المفضليات: ٤١٠، وينظر، ن: ٢٤٩، ٢٥٧- ٢٥٨، ٤١٤.

(٥) م.ن: ٨٧- ٨٨ وينظر: ١١، ١٢، ٢٧، ٣٩، ٤٧، ١٠٥، ١٢٩، ٢١٢، ٣٥٢، ٦٨٨، ٦٨٩، وغيرها.

(١) ينظر شرح معلقة امرئ القيس: ٦٩- ٧٠، ١٠١.

(٢) ينظر شعر الحادرة: ٥٤، ٥٥.

(٣) ينظر كتاب الاختيارين: ٤، ١٢، ٣٢، ٦٨، ٩٤، ١٣٠، ١٨٤، ٢١٢ ٢١٤، ٢٣٤، ٢٤١، ٢٧٧، ٣٢٤، ٣٢٥، ٢٨٠، وغيرها.

وما أُخمدَتْ نارٌ لنا دون طارقٍ وما ذَمَّنا في النـازِليــنَ نَزيلُ

((يقول: لا تطفأ نارنا إذا ما أتانا ضيف ليخفى عنه مكاننا ومثله قول النجاشي في مرثية الحسن بن علي صلوات الله عليه[٥]:

كانَ إذا شُبَّتْ له نـــارُهُ يَرْفَعُهـا بالسَّيِّـدِ القَاتِـلِ

كيما يراها يائِسٌ مُرْمِـــلٌ أو فَرْدُ حــيٍّ ليْـسَ بلآهلِ

وكما قال الحطيئة[٦]:

وَنعْمَ الحيُّ حَيُّ بني كُليْــبِ إذا ما أوْقـدوا فوْق البـقاعِ

وقال ابو عبد الله: وهذا كثير، وضده قول الاخطل في هجائه لبني كليب[٧]:

قوْمٌ إذا اسْتَنْبَح الأضياف كلبهُمُ قالوا لأمِهمِ: بولي على النار))[٨]

اما ابن الانباري، فيستعمل مصطلح الأخذ بدلاً من السرقة الى جانب عرضه للمقاربات الشعرية[٩]، كقوله في بيت الأعشى:

وسبيئة ممّا تعتق بـــابلٌ كـدم الذَّبيح سلبتها جريالها

((..... قال بعض أهل اللغة: معنى قول الاعشى (سلبتها جريالها) أي: شربتها وهي حمراء فصار لونها في وجهي، فكأني سلبتها إياه

وأخذ هذا المعنى ابو نواس فقال[١]:

لا تَبكِ ليلى ولا تطربْ إلى هنـدِ واشْرَبْ على الوَرْد من حمراءَ كالوردِ

كأساً إذا انحدرتْ في حَلْق شاربها أجْدَتْـهُ حمُرتَها في اللَّون والخدِّ))[٢]

---

(٤) ويدخل العكس في باب التغاير وهو ((ان يتضاد المذهبان في المعنى حتى يتقاوما ثم يصحا وذلك في افتنان الشعراء وتصرفهم وغوص افكارهم)) العمدة: ١٠٠/٢.

(٥) ينظر: ديوان النجاشي: ٥٤.

(٦) ينظر: ديوان الحطيئة: ١٣٧

(٧) ينظر: شعر الاخطل: ٦٣٦/٢.

(٨) ديوان السموأل: ٧٩- ٨٠، وينظر، ن: ٧٢، ٧٤، ٧٥، ٧٨، ٧٩.

(٩) ينظر: شرح القصائد السبع الطوال: ٣٨، ٥٠، ٥٩، ٨٥، ١٤٧، ١٥٤، ٢٥١، ٢٧٨، ٣٢٩، ٣٣٠، ٥٢٨ ٥٤٠، ٥٨٥، وديوان عامر بن الطفيل: ٦٦، ١١٦، ١٢٠.

(١) ينظر: ديوان ابي نواس: ١٨٠ ورواية الديوان للبيت الثاني..... **أجدته حمرتها في العين والخدِ**

وتتكرر الاشارة الى المقاربات النصية عند ابن النحاس[٣]، والرياشي[٤]، وابن جني[٥] ويرجع ذلك الى كونهم ينطلقون من منطلق ان المعاني مشتركة بين الشعراء وتأتي من باب توارد الخواطر.

ولم يختلف الحال عند شراح الطبقة السادسة فالمسألة عندهم مقاربة او مشابهة اكثر من كونها سرقة ودليل ذلك ان اكثرهم لم يستعمل مصطلح السرقة بل استعان ببدائل هذا المصطلح على الرغم من شيوعه في زمانهم. ففي بيت بشامة النهشلي:

لو كانَ في الألفِ منَّا واحِدٌ فَدَعَوْا مـنْ فـارِسٌ خالهُمْ إيّاه يَعْنُونا

يقول المرزوقي: ((هذا مثل قول طرفة[٦]:

إذا القومُ قالوا من فتىً خِلْتُ أنّني عُنيت فلـم أكْسَـلْ ولم أتبلَّدِ

وقد زاد عليه بقوله (لو كان في الألف مِنّا واحد) لأن ذلك قال القومُ قالوا من فتى فنصبَ نفسه مع قومه؛ وهذا جعله مُنضمّا مع الكثرة الى الغرباء.... وفي هذه الطريقة قول الآخر:

إذا القومُ قالوا من فتىً لعظيمةٍ فمـا كُلُّهُمْ يُدْعـى ولكنّه الفتى

وبيت بشامة اجود الثلاثة وقد احسن الفرزدق كل الإحسان لما اشار الى هذا المعنى فقال[٧]:

إذا ما قيـل يا لحُماةِ قوْمٍ فنحنُ بدعوة الداعِي عُنِينَا))[١]

فالمرزوقي يشير الى المماثلة بين الابيات المتقدمة والى اجادة بشامة، واحسان الفرزدق دون ان يحكم على احدهما بالسرقة وتكثر عنده مثل هذه العبارات ((مثل قول الآخر))[٢] و((في طريقته))[٣] و((شبيه به))[٤] و((نقله))[٥] و((اخذ))[٦] و((يقاربه))[٧] و((يكشفه))[٨]وفي بيت السموأل بن عاديا:

---

(٢) شرح القصائد السبع الطوال: ٥٧٦، وينظر، ن: ٢٧٨، ٥٨١.

(٣) ينظر: شرح القصائد التسع المشهورات: ١٠٧/١، ١٢٧، ١٣١، ٢١٥، ٢١٨- ٢١٩، ٢٢٢، ٢٧٧، ٣٦٦، ٣٧٤، ٣٨٥.

(٤) ينظر: شرح هاشميات الكميت: ٩٥ ٩٦، ١٠٢- ١٠٣، ١١٩.

(٥) ينظر: التمام في شرح اشعار هذيل: ٧٦، ٨٢، ٩١، ٩٢، ١١٨، ١٢٥، ١٣٩، ١٤٣، ١٥٢، ١٥٧، ١٨١، وغيرها.

(٦) ينظر: ديوان طرفة: شرح البطليوسي: ٣٣.

(٧) لم نعثر عليه في الدواوين المطبوعة.

(١) شرح ديوان الحماسة: ١٠٨/١.

(٢) ينظر: م.ن: ٢٧/١- ٢٨، ٣٨، ٤٩، ٥٣ ١٢٠، ١٢٢، ٣٣٠.

(٣) ينظر: م.ن: ٢٩/١، ٦٣، ١١٧، ١٢٦، ١٤٣، ١٦٣، ١٧٨، ٢١٥، ٢٢١، ٢٢٨.

(٤) ينظر: م.ن: ٤٥/١، ٦٦، ١٢١، ١٢٩، ٢١٨ ٢٨٤، ٥٤١/٢، ٦٩٥، ٧٣٧.

(٥) ينظر: م.ن: ١١٤/١، ٢٥٠.

يُقربُ حُبُّ الموت آجالنا لنــا وتكـرهُهُ آجالُهُمْ فَتَطـولُ

يقول المرزوقي: ((يكون الشاعر مُلِماً في المصراع الاول بقول الآخر:

رأيتُ الكريم الحُرّ ليس له عُمْرُ

لانه يشير الى انهم يُغتبطون لاقتحامهم المنايا وحرصهم على ملابسة الحروب وان اولئك يعمرون لمجانبتهم الشرور وزهدهم في مجاذبة العدو))[٩].

فالالمام من المصطحات النقدية المعروفة الخالية من التشكيك والمعبرة عن تقارب الأبيات دون ان تكون هناك تهمة تلحق باحد الشاعرين، ولعل ذوق المرزوقي وحكمته كانا الدافع الرئيس في ابتعاده عن استعمال مصطلح السرقة[١٠].

واشار المرزوقي في مواضع متفرقة من شرحه الى مصطلح العكس او التناقض بين اقوال الشعراء كقوله في حماسية مسجاح بن سباع:

لقد طوفت في الافاق حتّــى بَلِيتُ وقد أنّى لي لوْ أبيــدُ

وأَفْنَانِي ولا يَفْنَى نَــهَــارٌ وليلٌ كُلّما يمضي يَعُــودُ

وشهرٌ مستهلٌّ بعد شَهْــرٍ وحَوْلٌ بعدَهُ حَوْلٌ جديــد

ومفقودٌ عزيزُ الفقدِ تـــأتِي مــنيَّتُهُ ومـــأمُـولٌ وَلِيدُ

((إذا تأمّل الناظرُ ما اقتصَّه هذا الشاعر في هذه الابيات على قِلتها من امتحانه بالكبْرة والسِّنّ وتراجُع القوّة بمآخذ الدّهر، ومع التَّجوال في البُلْدان ومقاساة الشَّقاء في الحَلِّ والتَّرحال والتنقُّل في الاحوال، ثم مرور الأيَّام، وكُرُورها بما لا يَسُرُّ عليه، إلى أن رَفَع الطَّمع عما كان تجمُعه يده ونفض اليد عما يشدُّه قبضه، ثم المُصاب في الكامل البارع وتعليق الرجاء بالطفل الدارج وجد عيشه على العكس مما وصفه امرؤ القيس في قوله[١]:

ألا انعم صباحاً أيُّها الطَّلَلُ البالي وهل يَنْعَمَن من كان في العُصُر الخالي

وهل يَنْعَمَنْ من كان اقربُ عهده ثلاثين شهراً او ثــلاثة احـوال

---

(٦) ينظر: م.ن: ٦٤٦/٢.

(٧) ينظر: م.ن: ٢٧٧/١، ٣٠٨.

(٨) ينظر: م.ن: ٤٨٦/٢، ٥٢٠.

(٩) ينظر: م.ن: ١١٥/١- ١١٦، وينظر: ٢٩٦، ٥٥٢/٢، ٨١٠.

(١٠) ينظر: المرزوقي شارح الحماسة ناقداً: ١٣٩.

(١) ينظر: ديوان امرؤ القيس: شرح البطليوسي: ١١٦/١- ١١٧.

وهل يَنْعَمنْ إلاخلىٌّ مُخـــلّدٌ قليل الهموم ما يبيـــت بأوجال))[٢]

ولم يقف المرزوقي في مقارباته على الشعر بل حاول مقاربة الشعر بالنص القرآني من ذلك قوله في بيت الشاعر:

رَعاكِ ضمان الله يا أمَّ مــالِكٍ ولله ان يشفيـك أغنى وأوسَـــعُ

((اشار بقوله (ضمان الله) الى ما في القرآن من قوله تعالى: ﴿**ادعوني استجب لكم**﴾ [غافر: ٦٠] فقال: انا ادعو بان يشفيك الله عز وجل يا أمَّ مالك))[٣] فالشارح هنا يلمح الى الاقتباس غير المباشر – اي اقتباس المعنى.

فالمرزوقي لم يحكم على الاشعار المتقاربة بالسرقة واتخذ مصطلحات نقدية خالية من الاتهام والتشكيك التي توضح ان المعاني مباحة لكل الشعراء وان اختلافهم يكون في طريقة عرض المعنى ولهذا رأيناه يحكم احياناً لأحد الشعراء ((بانه زاد على المعنى)) او ((اجاد)) او ((احسن)).

واكتفى كل من الزوزني والاعلم الشنتمري بالإشارة الى المماثلات او الاشبـاه والنظائر في شروحهما[١].

وتابعهم البطليوسي في الاشارة الى المقاربات الشعرية[٢]الى جانب اشارته الى بعض المصطلحات النقدية مثل ((الاعارة الشعرية)) اذ يقول في بيت امرئ القيس:

يُضِيـيءُ الفِراشَ وجَهُهَا لضجَيعِهَـا كَمِصْبَاح زَيتٍ في قَنَادِيل ذُبَّـالِ

.... فيقول سنا وجهها يُستْضاء به كما يستضاء بالمصابيح وقد تعاورت الشعراء هذا المعنى وزادت فيه. قال ابو الطيب[٣]:

أمِنَ ازْدِيارَكِ في الدجَى الرُّقبَـاءُ إذْ حَيْثُ كُنْت مِنَ الظّلامِ ضياء))[٤]

---

(٢) شرح ديوان الحماسة: ١٠١٠/٢ وينظر، ن: ٥٤٧، ٥٥٣، ٦٦٩، ٦٨٨، ٨١٤، ١٦٤٢/٤.

(٣) م.ن : ١٣١٦/٣، وينظـــر، ن: ١٠٤٣/٣، ١٠٥٨، ١٠٦٧، ١١١٦، ١١٢١، ١٣١٦، ١٣١٨، ١٣٣٠.

(١) ينظر: شرح المعلقات السبع: ٤٠، ٤١، ٤٣، ٥٦، ٧٢، ١٣٦، ١٤٥، ١٧١، وغيرها وشعر زهير بن ابي سلمى: ١٢، ١٤، ٢٨، ٣٢، ٤٩، ٥٦، ٨٧، ١٢٨ وديوان عنترة: ١٨٤- ١٨٥، ١٩٣، وديوان طرفة: ١٠، ٥٧، ٩٠، وديوان النابغة: ٣٢، ٣٥، ٤١، ٥٧، ١٤٢ وديوان علقمة: ٣٦، ٥٦، ٧١، ٧٢، ٩٣، ١٠٠، ١١١.

(٢) ينظر: شرح الاشعار الستة: ٤٧/١، ٥١، ٦٢، ٧٠، ٨٩، ١٢٥، ٢٥١، ٤٢٧، ج٢ق١: ٦٥، ق٢: ١٠٦، ١٤٧، ق٣: ٤٥ وغيرها.

(٣) ينظر: ديوان المتنبي: ١٢/١.

(٤) شرح الاشعار الستة: ١٢٢.

و(الاخذ)، كقوله في بيت زهير:

يَغْشَى الْحُداةُ بِهِم حُرَّ الكثيبِ كما يُغْشى السَفَائِنَ موج اللُّجَّةِ العرّكُ

((شبه المفازة بالبحر والجمال بما عليها بسفن والحداة الذين يسوقونها بملاحين اقتحموا لجج البحر. قال ابو بكر ومن هذا اخذ ابو الطيب[٥]:

كأني من الوجناءِ في متْنِ موْجَةٍ رَمَت بي بِحَاراً ما لَهُنَّ سَواحِلُ))[٦]

وقد خصص التبريزي مكاناً في شروحه لعرض الاشباه والنظائر[٧]، وصرح في موضع واحد بالسرقة اذ يقول في بيت عمرو بن الاهتم:

تَأَلقُ في عينٍ، من المُزْنِ، وادقٍ له هيْدَبٌ، داني السَّحاب، دَفُـوق

... وانشد الاصمعي:

كأنَّ الرَّبابَ، دوُينَ السَّحــابِ نعـامٌ، تعلَّــقُ بالأرجُــلِ

قال: وهذا لرجل من بني مازن سرقه من عياض بن كُنيز الضبي... حين قال:

كأن الرَّباب الجَونَ في حَجَراتِـه بأرجـائهِ القصوى نعامٌ مُعلَّقُ))[١]

وفي شرحه لديوان الحماسة اشار الى ((الأخذ))، اذ يقول في بيت إبراهيم بن كُنيفٍ النَّبهانِيُّ:

فكيْفَ وكُلُّ ليْس يَعْدو حَمامَــهُ وما لامْرئٍ عما قضــى الله مَزْحَلُ

((اي لا يجاوز احد ما قدره الله عليه وليس له عنه مبعد، ومن هنا أخذ ابن الرومي واحسن[٢]:

أرى الصَّبر محموداً وعَنْه مَذَاهِبٌ فكيْفَ إذا ما لم يكُنْ عَنْهُ مَذْهَـبُ

هُنَاك يحقُّ الصَّبْر والصَّبْرُ واجبٌ وما كان منه كَالضَرُورَةِ أوْجَـبَ

فَشَدَّ امْرُؤ بالصَّبر كفّاً فــإنَّهُ له عِصْمةٌ أسبابُها ما تُقضَّــبُ

---

(٥) ينظر: ديوان المتنبي: ١٧٦/٣.

(٦) شرح الاشعار الستة: ٢/ق١: ٩٣.

(٧) ينظر: شرح المعلقات العشر: ٥١، ٨٠، ٨٧، ١٨٧، ٢١٢، ٣١٢، ٣٩٠- ٣٩١. وشرح اختيارات المفضل: ١٠٠/١، ١٠٣- ١٠٤، ١٢٤، ١٤٦، ١٨٤، ٢٥٣، ٢٩٤، وغيرها وشرح ديوان الحماسة: ١٥/١، ١٣٩، ١٣٣/٢، ١٣٤، ١٦/٣، ٢٣٨، ٢٤٤، وغيرها وشرح قصيدة كعب بن زهير: ١٢، ١٣، ١٦، ٢٥، ٢٧، ٢٩، وغيرها.

(١) شرح اختيارات المفضل: ٦٠٢/٢.

(٢) ينظر: ديوان ابن الرومي: ٣٠٧/١- ٣٠٨.

هو المهْرَبُ المُنْجى لِمنْ أحدقَتْ به نوائبُ دَهْرٍ ليْسَ عنْهُنَّ مهربُ))[٣]

وفي بيت بلعاء بن قيس الكنانّي:

بضرْبَةٍ لم تكُنْ مِنّى مُخَالسَــةً ولا تعجَّلتُهَا جُبْنـاً ولا فَرَقَــا

يشير التبريزي الى المخالفة او العكس، فيقول: (وقوله لم تكن مني مخالسة) خلاف قول الاخر:

وقدْ اختلــسُ الضَّرْبــ ــة لا يَدْمَى لها نصْلــِى

لأن قصد الشاعر، ههنا، الى انه قد تناول من خصمه ما تناول بتثبت لا كما يفعله الجبان، يقول: لم اتكلف عجلتها لضعف قلبي ولا تخوفي من صاحبي وضربة الجبان أعجل))[٤].

مما تقدم يتبين ان مصطلح السرقة لم يكن محبذاً لأكثر الشراح والدليل على ذلك قلة استعماله في شروحهم والاستعاضة عنه بمصطلحات نقدية خالية من التجريح كما رأينا في الامثلة المتقدمة، في حين كان للمقاربات المكان الاوسع اذ لا يخلو شرح منها وهذا يدل على حس نقدي تميز به الشارح إذ استطاع ان يبين العلاقة بين النصوص واحياناً يكشف عن الرؤية الابداعية التي أضافها النص اللاحق للسابق واحياناً اخرى يوازن بينهما ويحكم بأفضلية احد النصوص.

---

(٣) شرح ديوان الحماسة: ٢٥١/١ وينظر، ن: ١٤٥/١، ٥/٣.

(٤) م.ن: ٦٣/١.

المبحث الثالث

الظواهر الموسيقية

تعرَّض اكثر الشراح للظواهر الموسيقية في حديثهم عن الاوزان والقوافي واشارتهم للضرورة الشعرية غير ان حديثهم متفاوت، فبعض الشروح تفتقر لمثل هذه الاشارات واخرى فيها اشارات سريعة موجزة وأخرى تتابع الاوزان والقوافي في كل نص شعري، وهذا ما فعله التبريزي في شرحه لديوان الحماسة. وهذا التفاوت لا يعني جهلاً بهذا العلم ودليل ذلك تعرضهم بين الحين والآخر لبعض مسائله الصعبة وربما يرجع ذلك الى ايثارهم لقضايا المضمون على قضايا الشكل.

لقد افتقرت شروح الطبقة الثالثة للظواهر الموسيقية سوى بعض الاشارات لابن السكيت ومحمد بن حبيب. ففي بيت النابغة:

زَعَمَ البَوَارح أَنَّ رِحلتَنَـــا غدٌ وبَذاكَ تنعـــابُ الغُراب الأسْودِ

تعرض ابن السكيت في أثناء شرحه لهذا البيت لأحد عيوب الشعر معتمداً في ذلك على شيوخه اذ يقول: ((... قال الأثرم: رواها ابو عبيدة على الاقواء ورواها غداً))[1].

وفي موضع آخر من شرحه يلمح للضرورة الشعرية اذ يقول في بيت النابغة:

من وحَش وجْرةَ مُوشِيٍّ أكارعُـهُ طاوى المصير، كَسَيْفِ الصَّيْقَلِ الفردِ

((ويقال فرْدٌ وَفَرَدٌ، ولم اسمع فَرِداً الا في هذا البيت، واراد الفرند فلم يستقم له البيت))[2].

وفي بيت جرير:

أ أصبح وصل حبلكم رمـــاما ومـا عهْدٌ كَعَهْدكِ يا أمـــاما

---

(١) شرح ديوان النابغة: ٢٩، علماً ان قافية القصيدة مكسورة وينظر، ن: ٢٢٢.

(٢) م.ن: ٧.

يقول محمد بن حبيب: ((وروى عمارة: أصبح وهو اجود على الخرم[٣]))[٤] فالشارح لم يْرَ في الخرم عيباً لانه لا يضر بوزن البيت.

وفي بيت آخر من القصيدة نفسها يلمح الى الضرورة:

وقفتُ على الديار فذكّرتـــنى عهوداً من جُعادة او قطامــا

فيقول: ((نصب قطام على الحاجة اليه))[١].

ولم يختلف الحال كثيراً في شروح الطبقة الرابعة فظلت الاشارات قليلة وتدور حول عيوب الشعر والضرورة. ففي بيت جران العود النميري:

وقَرّبْنَ ذَيّالاً كأنَّ سَرَاتـــه سَرَاةُ نقا العَرّاقِ لبّده القَطْـرُ

يقول السكري: ((المعنى ان هذا البعير ليس رهل البدن. وفي البيت اقواء))[٢].

وفي بيت عمرو ذي الكلب:

أسَرَّكِ لَوْ قُتِلْتُ بأرْضِ فَـهْمٍ وهلْ لَكِ لو قُتِلْتُ غَزِيّ مَـالُ

يقول السكري: ((هكذا روى الاصمعي على الاكفاء[٣] وروى ابو عمرو:

تُؤَمِّلُ أنْ أَصارَ بأرض فَهْـمٍ وهلْ لك لو قُتِلتُ غَزِيّ مالي))[٤]

والتفت السكري احياناً للضرورة الشعرية التي يلجأ اليها الشاعر للتخلص من ضيق الوزن، كقوله في بيت ابي ذؤيب:

وكِلاَهُمَا في كَفِّهِ يَزَنيَّـــةٌ فيها سِنَانٌ كالمنَارَةِ أَصْلَـعُ*

---

(٣) الخرم: ((هو حذف اول متحرك من الوتد المجموع من أول البيت وليس يدخل على ما أوله سبب او فاصلة، واكثر ما يجئ في اول بيت من القصيدة)) الاقناع في العروض وتخريج القوافي: ٧٧.

(٤) ديوان جرير: ٢٢١/١.

(١) ديوان جرير: ٢٢٢/١.

(٢) ديوان جران العود النميري: ٤٦ علما ان قافية القصيدة مكسورة، وينظر، ن: ٧٥، ٩٨ وشرح اشعار الهذليين: ٥٥/٢.

(٣) الاكفاء ((اختلاف حرف الروى في قصيدة واحدة واكثر ما يقع ذلك في الحروف المتقاربة)) الاقناع في العروض وتخريج القوافي: ٨١، وقيل هو كالإقواء.. فاذا اختلف حرف الروي او حركاته سُمي ذلك العيب اكفاءاً ينظر: الكافي في العروض والقوافي: ٣٧٣.

(٤) ديوان المفضليات: ٥٦٦/٢.

* يزنيَّه: أسنة منسوبة الى ذي يزن، اصلع اراد انه يبرق لا صدأ عليه.

((وقوله (فيها سنان كالمنارة) شبه السنان الذي في الرمح بالمنارة، يريد كالمصباح نفسه فأوقع اللفظ على المنارة لمَّا لم يستِقم بيته على السراج))[٥]

ويُنظر ثعلب في شرحه لديوان عدي بن الرقاع العاملي لأحد عيوب الشعر ويستشهد بالامثلة المناسبة التي تبين وجهة نظره فيقول: ((السِّناد: اختلاف الحذو وهي حركة ما قبل الرّدف ولا يكون الرّدف إلا ساكناً والواو والياء التي للرِّدْف تصطحبان في قصيدة والألف تنفرد لا يصحبها واوٌ ولا ياء، فإذا كان حذو مكسور، وحذو مفتوح فهو السِّناد، نحو قوله[١]:

فطاوَعَ أمْرَهُم وعَصَى قَصيراً وكانَ يَقولُ لو تَبَعَ اليَقِينا

ثم قال:

وقدَّمْت الاديمَ لراهِشَيْـــهِ وأَلفَى قوْلها كَذِباً ومَيْنَا

وحركة ما قبل الياء حذو[٢].... وقال آخر:

ألم تَرَ أنَّ تَغْلِبَ أهلُ عِــزّ جبال معاقِلٍ ما يرتقَيْنــا

ثم قال:

شَرِبْنا من دماءِ بني تميـمٍ بأطرافِ القنا حتى رَوِينـا

والسناد ايضاً اختلاف التوجيه: حركة ما قبل الروي المقيد فمن السناد قول رؤبة[٣]:

وقائِمِ الاعماقِ خاوى المُخْتَرَقْ

ثم قال:

أَلَّفَ شتى ليس بالراعي الحَمِقْ

فجاء بتوجيه مفتوح وتوجيه مكسور.... واذا كان توجيه مضموماً وآخر مكسوراً لم يكن سناداً، ولا يكون مع الاقواء نصب إلا ان تكون القافية موصولة فيها نحو قوله:

الحمد لله الذي يعفـــو ويشتد انتقامُـــهْ

---

(٥) شرح أشعار الهذليين: ٣٩/١، وينظر، ن: ٤٦٥، ٤٩٤/٢، ٧١٢.

(١) ينظر: ديوان عدي بن زيد: ١٨٢- ١٨٣.

(٢) الحذو: ((حركة ما قبل الردّف واوا كان او الفاً أو ياء فان كان الردف واوا، فالحذو ضمة وان كان الردف ألفاً، فالحذو فتحة وان كان ياء فالحذو كسرة. وقد يجئ قبل الواو والياء فتحة)) القوافي: ١٠٣.

(٣) ديوان رؤبة: ١٠٤.

يقضى القضاء فلا يـردّ يجوز فـي الخلق احتكامُهْ

في كرههم ورضـــاهم لا يستطيـعون اهتضامهْ

.... من الاكفاء قوله:

يارِيَّها اليومَ على مُبِيـنِ على مُبين جرِد القصيـمِ

التاركِ المخاض كـالأرومِ وفحلُها أعودُ كالظَّليمِ))[٤]

وأومئ الى الضرورة، اذ يقول في بيت زهير بن ابي سلمى:

ثم استمرُّوا وقالوا إنَّ مَوْعِدَكـــم ماءٌ بَشْرِقيّ سَلْمَى فيْدُ أو رَكَكُ

((ها هنا ماء يقال له (ركٌّ) فاحتاج فأظهر الأدغام))[١].

ودارت اكثر اشارات شراح الطبقة الخامسة حول عيوب القافية والتنبيه على الضرورة الشعرية، من ذلك قول الانباري في بيت سلامة بن جندل السعدي:

كأَنَّهُ يَرْفئيٌّ نَامَ عَنْ غَنَـــمٍ مُسْتَنْفَرٌ في سَوَادِ اللَّيْل مَذْؤُوبِ*

((مذؤوب يكون في هذا الموضع خفضاً ورفعاً: فمن رواه رفعاً كان أقواءً، فقد أقوتْ فحول الشعراء ومن رواه خفضاً جعله نعتاً للغنم...))[٢].

وصرح ابن الانباري بمصطلح الضرورة ولم يعدها من قبيل الخطأ او الشذوذ وهو بهذا يوافق الشراح المتقدمين ويختلف عنهم بالاشارة الى المصطلح، كقوله في بيت زهير:

تَبَصَّرْ خليلى هل ترى من ضعائنٍ تَحَمَّلْنَ بالعَلياءِ من فوق جُرثُمِ

((اجرى الضعائن لضرورة الشعر. قال الفراء والكسائي: الشعراء تجري في اشعارها كل ما لا يجري؛ إلا افعل منك فإنهم لا يجرونه في وجه من الوجوه لأن من تقوم مقام الاضافة فلا يجمع بين إضافة وتنوين...))[٣].

---

(٤) ديوان شعر عدي بن الرقاع: ٨٨- ٩٠، وينظر ديوان الخنساء: ٢٩٨.

(١) شرح ديوان زهير بن ابي سلمى: ١٦٧، وينظر، ن: ٢٠، ٣٨.

* اليرفئي: الراعي الجافي نام عن غنمه حتى وقعت فيها الذئاب.

(٢) ديوان المفضليات: ٢٣٣ [وان قافية القصيدة مكسورة] وينظر، ن: ٥١٦ وكتاب الاختيارين: ٢-٣.

(٣) شرح القصائد السبع الطوال: ٢٤٥، وينظر، ن: ٣٦، ٥١، ٩٦، ٢٦٩، ٤٣٦، واشار الى الاقواء ينظر: ٤٧٥ وديوان عامر بن الطفيل: ١٧٤.

واشار ابن النحاس في ثنايا شرحه لعيوب القافية وحددها نظريا، ثم مثل لها، كقوله في بيت عمرو بن كلثوم:

كأن غُضونَهنَّ متونُ غُــدْرٍ تصفِّقُها الرِّيــاح إذا جرَينا[**]

((اذا جرينا عيب قبيح في الشعر، لأن الياء اذا كان ما قبلها مفتوحاً، فليست من حروف المدّ واللين فهي مخالفةٌ لقوله: ولا تبقى خمور الاندرينا وهذا يُسمى: السناد في الشعر وعيوب الشعر اربعة، السناد، والايطاء، والاكفاء، والاقواء، فالسناد الذي ذكرناه والايطاء ان يأتي بكلمة في القافية، ثم يأتي بها في القافية الأخرى كما قال امرؤ القيس[٤]:

عظيم طويلٌ مطمئــن كأنــه بأسفأ ذي ما وان سَرْحَةُ مَرْقَبِ

ثم قال:

له أيطلا ظبي وســاقا نعامــةٍ وصهوة غَيْر قائمٍ فوق مرقبِ

وكلما تباعد كان اسهل،... فهذا السناد والايطاء ولا تعرف اهل اللغة فيهما اختلافاً))[١] ثم يذكر اختلاف اهل اللغة في العيبين الآخرين (الاكفاء والاقواء)[٢].

وقد جوز الضرورة – فهو لم يختلف عن الشراح المتقدمين في ذلك – لانه لم يغلط الشعراء في اللجوء اليها وعدها من قبيل الرد الى الاصل. كقوله في بيت الحارث:

ثمُ حجراً أعنِي ابــن أُمِّ قَطَـامٍ وله فارسيـــــةٌ خَضْراء

((اجرى قطام في الاعراب لما اضطر ردّه الى أصل الأسماء ولغة أهل الحجاز اذا كان اسماً لمؤنث، ان تكون مكسورة بغير تنوين وكان حقّها ان تكون ساكنة والعلة فيها عند ابي العباس أنها زادت على ما لا ينصرف علة فبنيت، لانه ليس بعد ترك الصرف الا البناء...))[٣].

ومن العيوب الاخرَى التي ذكرها ابن النحاس (التضمين)[٤]مؤكداً قُبّحه في الشعر اذ يقول في بيتي لبيد:

** المتون: الاوساط، الغدر: جمع غدير، شبه الدروع في صفائها بالماء في الغدر.

(٤) ينظر: ديوان امرئ القيس: شرح البطليوسي: ١٦٢/١-١٦٤ ، والبيت الاول فيه اختلاف في الرواية.

(١) شرح القصائد التسع المشهورات: ٦٦٥/٢- ٦٦٧، وينظر، ن: ١٩٨.

(٢) م.ن: ٦٦٧/٢- ٦٧٠.

(٣) م.ن: ٦٠٥/٢ وينظر: ٣٠٠، ٣٠٨، ٥٧٩/٢ وغيرها.

(٤) التضمين: ((هو ان يتعلق قافية البيت الاول بالبيت الثاني)) الاقناع في العروض وتخريج القوافي: ٨٢، وينظر الكافي في العروض والقوافي: ٢٨٠.

فَبِتلك اذ رَقَصَ اللَّوامع بالضُّحى وأجتابَ أَرْدَيَةَ السَّرابِ اِكامُها

أقضِي اللُّبانة لا أُفرِّطُ ريــبةً أو ان يَلَومَ بحاجــة لوّامها

((اقضي متعلق بقوله فبتلك، وهذا يقال له التضمين وهو قبيح في الشعر والأحسن أن يكون كل بيت قائماً بنفسه والمعنى فبتلك الناقة اقضي اللبانة واللبانة الحاجة...))[٤].

ولم يقتصر ابن جني على عرض الاوزان والقوافي وما فيها من زحافات وعلل؛ بل حاول ان يحللها ويقف على اسباب عيوبها وعللها، ومن ذلك قوله في بيت ابي قلابة:

يا وَيْك عمّار لِمْ تدعو لتقتلني وقد أُجيبُ اذا يدعون اقراني

((قال: وروى ابو عمرو (ويك عمار) جعله مخروماً. اعلم ان هذا الذي قاله خطأ وذلك

ان الخرم لا يصح في هذا البحر اصلا لانه من البسيط وأوله سبب لان تفعيلة (مس تف علن فاعلن)، وانما الخرم فيما اوله وتد مجموع، فاذا حذف الاول من المتحركين خلفه للابتداء به الثاني منهما، فاما ما اوله (مس تف علن) فانك ان حذفت الميم لزمك الابتداء بالساكن وهو السين. فاما هذا الانشاد، فلا يصح لانه يصير تقطيعه الى ((وي كعم)) فاعلن وفاعلن لا يجوز في أوَّل البسيط على وجه من الوجوه، وانما المتجوز في زحاف (مس تف علن) مفاعلن ومفتعلن وفعلتن. فقوله مخروم خطأ لما ذكرت))[١].

وربط بين الضرورة الشعرية والوزن مؤكداً ان الشعراء يلْجَؤُوْن اليها لأقامة اوزانهم، من ذلك قوله في بيتي ابي صخر:

عفا سَرَفٌ من جُمْلَ فالمرتمى قَفْرُ فَشِعْبٌ فأدبار الثنيّات فالغَمْـرُ

فخيفُ مِنى أقْوَى خلاف قطينــه فمكة وحْشاً من جميلة فالحِـجْرُ

((الشعراء تغير وتحرف الاعلام لاقامة الاوزان من ذلك قولها:

أقلب طرفي في الفوارس لا أرى حُزَاقاً، وعينى كالحجاة من القطرِ

قالوا ارادت حازوقا فقالت: حزاقا.... وكذلك قوله عندي:

وكل صموت نثلة تبعيـــة ونســج سُليم كُلَّ قضّاء ذائل

على تحقير الترخيم كزُهير من ازهر، وسويد من أسود، دون ان يكون عندك من تحريف الضرورة. قيل يمنع من تحقير سليمان انما هو تحقير سلمان واذا كان تحقيرا لم يجز تحقيره كما لا يحقر

---

(٤) شرح القصائد التسع المشهورات: ٤١٥/١- ٤١٦.

(١) التمام في شرح اشعار هذيل: ٧٧-٧٨ وينظر،ن: ٤٤، ٧٠، ٧٨، ٩٦- ٩٧، ٩٨، ١٤٢، ١٤٣.

كليب وجعيفر، فاذا كان كذلك كان تحريفاً لا ترخّيما فكذلك قوله في البيت الثاني (جُميلة وفي الاول جُمل) هو من التحريف الذي تقدم ذكره...))[٢].

وفي قراءة متأنية لشروح الطبقة السادسة يظهر لنا ان عرضهم للقضايا الموسيقية يسير على وفق مسارين، اولهما يمثل عرضاً موجزاً وهو السمة الغالبة، وثانيهما مدققاً مستقصياً الاوزان والقوافي وهذا ما انفرد به التبريزي. وهذا تفصيل لموقف كل شارح.

ففي الحماسية (٤٠٨) التي مطلعها:

إنّ شــوَاءً ونـشـــوةً وخبــب البــازلِ الأمونِ

يقول المرزوقي: ((هذه المقطوعة خارجة عن البحور التي وضعها الخليل بن احمد

وأقرب ما يقال فيها أنها تجئ على السادس من البسيط[١] وليس هذا موضعاً لبسط الكلام فيه))[٢].

وخصص المرزوقي للقافية اكثر من موضع في شرحه لتعريفها وبيان حقيقتها ومجازها، كقوله في بيت الشَّميذَر الحارثي:

بَنِى عَمِّنَا لا تذكُرُوا الشِّــعْرَ بَعْدَما دَفَنْتُم بصحْراءِ الغُميْرِ القوافيا

((يقول دَعُوا التفاخر في الشِّعْر وبالشِّعْر، فإنكم قَصَّرتُم بصحراء الغُميْر ولم تُبْلوا فيها فتنطلق السنتكم لدى المساجلة، وتستجيب قوافي الشعر لكم، إذا أردتم نظمها وإنشادها، عند المنافرة والمحاكمة لانكم امتُّم قوافي الشعر ودفنتوها، مع سوءِ بلائكم، وقبح اثاركم، والقافية: آخر البيت المشتمل على ما بُنَى عليه القصيدة وقد يسمى البيت كما هو قافية..... وقال الاخفش: وتسمى القصيدة بأسرها قافية))[٣].

وفي بيت عبيد بن ماوية:

وقافِيَةٍ مِثْــلِ حَدِّ السِّنـــانِ تبقى ويَــذْهبُ من قالهــا

يقول المرزوقي: ((القافية:آخر البيت المشتمل على ما يجب على الشاعر مراعاته، وإعادته في كل بيت، سُمِّي بذلك لأنّه يقفو ما قَبْلَهُ. وهم يُسَمّون البيت بأسره قافية لاشتماله على القافية، والقصيدة بأبياتها قافية لأشتمالها على الأبيات المقفاة. وهذا توسع منهم...))[٤].

---

(٢) م.ن: ٢٠٦-٢٠٧ وينظر، ن: ٤٢، ٥٧، ١٥٤، ١٨٠، ٢١٩، ٢٢٠.

(١) أي تكون ((عروضه مجزوءة مقطوعة، وضربه مجزوء مقطوع)) الاقناع في العروض وتخريج القوافي: ١٨ واشار محقق الشرح الى ان هذا يعني مخلع البسيط.

(٢) شرح ديوان الحماسة: ١١٣٧/٣.

(٣) م.ن: ١٢٤/١- ١٢٥.

(٤) م.ن: ٦٠٧/٢.

ووقف عند عيوب القافية فقال في بيت دريد بن الصمة:

فطاعنْتُ عَنْهُ الخيْلَ حتَّى تَبَـدَّدَتْ وحتّى علاني حَالِكُ اللَّوْنِ أسْوَدُ

((وقوله (حتى علاني حالك اللون أسودُ) فيه اقواء، وكثير من العلماء يُهوّنون الامر في الاقواء ولا يعدونه عيبا قبيحا وحُكى عن الاخفش أنّه قال: ما انشدتني العرب قصيدةً سلِمتْ من الاقواء طالت أو قصرت))[٥] فالدفاع عن الشاعر وتسويغ عيوبه هو الدافع الرئيس لشرح المرزوقي المتقدم ولا يخفى ما في كلام الأخفش من مبالغة

واضحة[١].

ولا يختلف موقف المرزوقي في الضرورة عن موقف سابقيه وكان يذكر رأي سيبويه في الضرورة ويصرح به في تعليقه على بعض الضرورات، من ذلك قوله في بيت الفضل بن العباس بن عتبة بن ابي لهب:

كلٌّ لهُ نيَّةٌ في بُغضِ صاحِبـه بنعمةِ اللهِ نقليـكُمْ وتَقْلُونا

((يجوز ان يكون اراد وتقلوننا، فحذف الثانية عن الإعراب، وهي لغة حجازية ومثله:

قَدْ رُفِعَ الفَخُّ فماذا تَحْذَري

يريد تحذرين، وعلى هذا قول الآخر:

إلى من بالحنينِ تُشَوّقِينِي

وهذا يؤيد مذهب سيبويه في تجويزه للشاعر حذف حركة الإعراب عند الضرورة))[٢].

وفي بيت النابغة الذبياني:

وحَلَّتْ بُيُوتي في يفاعِ مُمَنَّعٍ تَخالُ به راعِي الحمُولِـةِ طائرا

يقول الاعلم الشنتمري: ((سكن الياء في قوله (راعى الحمولة) وهي في موضع نصب))[٣] فالاعلم يلمح في شرحه للأشعار الستَّة ان الشاعر يلجأ للضرورة لاقامة وزنه وأحياناً لاقامة قوافيه[٤].

---

(٥) م.ن: ٨١٧/٢- ٨١٨ [قافية الحماسة مكسورة] وينظر، ن: ٤٤٥/١.

(١) ينظر: المرزوقي شارح الحماسة ناقداً: ١٢١.

(٢) شرح ديوان الحماسة: ٢٢٦/١، وينظر، ن: ٥٠٦/٢، ٧٣٩، ١٦٥٠/٤ وغيرها وقد فصل الدكتور علي جواد الطاهر في موقف المرزوقي من العروض والقوافي ينظر: المرزوقي شارح الحماسة ناقداً: ١١١- ١٢٢.

(٣) ديوان النابغة الذبياني: ٦٩- ٧٠.

(٤) ينظر: م.ن: ١٥٧، ١٨٩، وشعر زهير بن ابي سلمى: ٦٦، ٦٧، ٨٠، ١٢٣، ١٣٣، وديوان طرفة: ١٢، ٧١.

وهذا ما فعله الزوزني اذ يقول في بيت زهير:

أمِنْ أُم أوفى دِمْنَةٌ لم تـكَلّمِ بحوْمانَةِ الدّراج فالمـتثلّمِ

((وقوله: لم تكلّم، جزم بلم ثم حرك بالكسر لان الساكن إذا حُرِّك كان الأحرى، تحريكه بالكسر. ولم يكن بد ههنا من تحريكه ليستقيم الوزن ويثبت السجع ثم أشبعت الكسرة

بالاطلاق لان القصيدة مطلقة القوافي))[1].

وفي بيت امرئ القيس:

إذا ركبُوا الخَيْل واسْتَلأمُـوا تَخَرَّقَتِ الأرضُ واليومُ قَرّ

يقول البطليوسي: ((هذا الضرب من الشعر يقال له المقيّد[2]، والراء فيه حرف الروي وحركة الروي يقال له المُجرى))[3] فتحديده لهذا الضرب جاء وفق قافيته. وتطرق البطليوسي الى عيوب القافية، كالايطاء، والاكفاء، والاقواء[4] ولكنه لم يعد التضمين عيبا[5] وكان يعد الضرورة رجوعاً للاصل، وفي اكثر الاحيان يلمح اليها دون تصريح بها. كقوله في بيت امرئ القيس:

فاليوْمَ اشربْ غَيْرَ مُسْتَحْقِبٍ إثماً مِنَ اللهِ وَلا وَاغِـلِ

((فإنه يجزمه على أن المنفصل من الكلام كالمتصل. فصار (اشرب غير) كأنه رفع فسكن الضمة التي على الباء كما سكنَّها في (كَرُم) اذا خفضها فقال (كَرْم) واحسن من هذا ان الشاعر اذا اضطر ان يرد الأشياء الى اصلها. فأصل الفعل البناء، فلما اضطر ها هنا الى جزم الفعل، ردّه الى اصله، وهو البناء وهذا مذهب البصريين في هذا البيت))[6].

واختلف التبريزي عن الشراح المتقدمين في أمرين: أولهما: تحديده لانواع الاوزان والقوافي لا سيما في شرحه لديوان الحماسة[7] واحياناً في شرحه للمعلقات العشر وثانيهما: في تصريحه بقبح بعض الضرورات.

ففي معلقة لبيد التي مطلعها:

---

(١) شرح المعلقات السبع: ١٣٣ وينظر، ن: ٧٠، ٢٥٤.

(٢) المقيد: (ضرب من ضروب القوافي وسبب تقيده تمام الوزن) ينظر: القوافي: ١١٢.

(٣) شرح الاشعار الستة: ٤٦/١.

(٤) ينظر: م.ن: ٤٤٩/١- ٤٥٠، ٤٥٨-٤٥٩، ٤٦٩.

(٥) ينظر: م.ن: ٢٤٥/١، ج٢ ق١: ١٣٣.

(٦) م.ن: ٢٨٤/١، وينظر، ن: ٦٠، ٩٤، ١٤١، ٤٧٠، ج٢ق١: ٢٤.

(٧) ينظر، على سبيل المثال شرح ديوان الحماسة: ٩/١، ٢١، ٢٩، ٤٤، ٥١، ٥٦، ٦١، ٦٥، ٧٠، ٧٥، ٨٣، ١٠٨، ١٢٥، ١٣٠، ١٣٤، ١٣٧، ١٤١، ١٤٤، ١٤٨، ١٥١، ١٥٤، ١٥٧، ١٦٣، ١٦٤، ١٧٠، ١٧٦، وغيرها.

عَفَتِ الدِّيارُ مَحَلُّها فَمُقَامُهـا بِمِنىً تأبَّدَ غوْلُهَا فَرِجَامُهَـا

يقول التبريزي في وزنها وقافيتها: ((الأول من الكامل[١]، والقافية متدارك[٢]))[٣].

وفي حماسية اياس بن الأرت التي مطلعها:

كأَنَّ مَرْعى أُمَّكُمْ إذ بَدَتْ عَقْرَبَةٌ يكُومُهَا عُقُربانْ

قال التبريزي في وزنها وقافيتها: ((الأول من السريع[٤]، والقافية مترادف[٥]))[٦].

وذكر خروج بعض الاوزان عن ميزان الخليل وبين اراء العلماء فيها، كقوله في الحماسية (٣٧٠) التي مطلعها:

طـافَ يبغي نَــجْوَةً مــن هــلاكٍ فهلك

((من مشطور المديد والقافية متراكب[٧]، قال ابو العلاء: هذا الوزن لم يذكره الخليل ولا سعيد بن مسعدة وذكره الزجاج، وجعله سابقاً للرمل، وقد يحتمل من مشطور المديد))[٨].

ولا تخلو شروحه من الوقوف على عيوب القافية وتحديدها ولا سيما الاقواء[٩] ولا يختلف موقفه في الضرورة[١٠] عن موقف من تقدّمه الا في تصريحه بقبح الضرورة في بعض المواضع كقوله في بيت زهير بن ابي سلمى:

---

(١) الاول من الكامل: عروضه سالم وضربه سالم. متفاعلن متفاعلن متفاعلن. ينظر: الاقناع في العروض وتخريج القوافي: ٢٨.

(٢) متدارك: وهو الضرب الثالث من القوافي وهو ان يجتمع متحركان بعدهما ساكن، القوافي: ٤٠.

(٣) شرح المعلقات العشر: ٢٤١ وينظر: ٤٧.

(٤) الاول من السريع: عروضه مطويَّه مكشوفة، وضربه مطوي موقوف... ينظر في ذلك الاقناع في العروض وتخريج القوافي: ٥١.

(٥) المترادف: وهو الضرب الخامس من القوافي ان يجتمع في آخر البيت ساكنان ويقال له المترادف لانه ترادف فيه ساكنان.. القوافي: ٤١.

(٦) شرح ديوان الحماسة: ٥٠/٤.

(٧) المتراكب: وهو الضرب الثاني من القوافي وذلك ان يجتمع ثلاثة حروف متحركة بعدها ساكن، القوافي: ٤٠.

(٨) شرح ديوان الحماسة: ٣٧٠/٢، وينظر، ن: ١٦٤/١، ١٩٠، ١٤٠/٣- ١٤١.

(٩) ينظر شرح المعلقات العشر: ٤٢٠ وشرح اختيارات المفضل: ١٤١١/٣ وشرح ديوان الحماسة: ٢٥٠/٣، ٣٦١/٤.

(١٠) ينظر: شرح ديوان الحماسة: ٤٩/١، ٧٨/٢، ١٦٤، وغيرها.

جَرِئ مَتَى يُظْلَمْ يُعَاقِبْ بِظُلْمِـهِ سريعاً، وإلا يُبْدَ بالظُّلمِ يَظْلِمِ

((وقوله (وإلا يُبْدَ بالظلم يظلم) الاصل فيه الهمز من بَدَأ يبدأ، إلا انه لما اضُطرَّ ابدل من الهمزة ألفاً، ثم حذف الألف للجزم، وهذا من أقبح الضرورات))[1].

وفي نهاية شرحه لديوان الحماسة يذكر التبريزي قول ابي العلاء في أجناس الشعر وقوافيه التي وردت في الشرح، اذ يقول: ((قال ابو العلاء: اشتمل ما وضعه ابو تمام بن حبيب ابن اوس الطائي من اجناس الشعر الخمسة عشر على اثنى عشر جنسا، وهي الطويل، والمديد، والبسيط، والوافر، والكامل، والهزج، والرجز، والرمل، والسريع، والمنسرح، والخفيف، والمتقارب، وفاته ثلاثة اجناس، وهي: المضارع، والمقتضب، والمجتث، وفيه من الضروب الثلاثة والستين تسعة وعشرون ضربا، ومن القوافي الخمس اربع وهي المتدارك، والمتراكب، والمتواتر، والمترادف، وفاته المتكاوس، وفيه من الاوزان الشاذة ثلاثة: الاول: قول الضبي:

إن شــوَاءً ونشــوةً وخببَ البــازل الأَمــونِ

والثاني: قول السليك أو أم تابط شراً:

طـاف يبـغى نجــوةً مـن هــلاكٍ فهـلك

والثالث: قول المخزومية:

إن تسْألي فالمجْدُ غيرَ البديعْ قد حلَّ في تيم ومَخْزُومِ))[2].

يتبين مما تقدم ان الظواهر الموسيقية في شروح الشعر قامت على اسس عدة:

- تحديد عيوب القوافي، كالاقواء، والاكفاء، والايطاء، والسناد، والتضمين، وهو مختلف فيه فبعضهم يعده عيبا – مثل ابن النحاس – وبعضهم لا يؤيد قباحته – كالمرزوقي والبطليوسي .
- تحديد عيوب الاوزان والاشارة الى بعض الاوزان الشاذة عن القياس المتعارف عليه.
- تحديد اجناس الشعر (اوزانه) وضروب قوافيه.
- التنبيه على الضرورة الشعرية، والشراح يجوّزون الضرورة ويحملونها على الاصل ولا يعيبونها باستثناء التبريزي الذي ضعف بعض الضرورات.

---

(١) شرح المعلقات العشر: ٢٣٢، وينظر، ن: ٤٠٦- ٤٠٧.

(٢) شرح ديوان الحماسة: ٣٧٩/٤.

المبحث الرابع

ظواهر أخرى

اظهر استقراؤنا للشروح الشعرية موضوعات نقدية أخرى قلّت الاشارة اليها، فضلا عن تناثرها بين طبقات الشارحين، مما لا يتيح فرصة للنظر اليها على وفق مباحث منفردة، ولهذا آثرنا الحديث عنها في نقاط منفصلة ولعل في ذلك فائدة تتحقق من جراء رصدها دون اهمالها.

١ـ التعليق بين الأبيات:

لقد اشار بعض الشراح الى ترابط الابيات – أي تعليق بيت من القصيدة أو المقطوعة بأحد الأبيات المتقدمة عليه او الآتية بعده – اذ تكون الأبيات المتعالقة آخذة برقاب بعضها البعض ولا نعني بالتعليق هنا علاقات الوصل اللفظي والمعنوي بين الابيات فقط – وان كانت احدى وسائل التعليق – وانما نعني التماسك والوحدة بين الابيات اذ ان كل بيت يفضي الى البيت الذي بعده فتكون الابيات كانها وحدة واحدة. ففي أبيات ذي الرّمة:

أرَيْنَ الذي استَوْدعْنَ سَوْداءَ قلبه هَوىً مثل شكِّ الأَزأَنِّي النَّواجِمِ

عُيونَ المَها والمسك يندى عصيمه على كل خَدٍّ مُشْرقٍ غير واجمِ

وحُوَّاً تُجلّى عن عذابٍ كأنَّهـا إذا نَغْمـةٌ جاوَبْنَها بالجماجِمِ*

يقول ابو نصر الباهلي: ((وحوّاً معطوف على قوله (أرين الذي استودعن)))[1].

فأشارته الى هذا التعليق تومِئ الى ترابط الأبيات الثلاثة كأنها جملة واحدة.

وفي قول لبيد:

وأمْكَنَها مِنَ الصُّلبْين حتـى تَبَيَّنت المِخَـاضُ من الحِيَال

---

* الازاني: الرماح، النواجم: النوافذ، عصيم المسك: اثره، الواجم: الحزين، الجماجم: كلام لا يبين.

(١) ديوان ذي الرّمة: ٧٥٦/١، وينظر، ن: ١٥/١، ٢٦.

شُهورَ الصَّيْــفِ واعتَذَرتْ عليـه نِطافُ الشَّيّطِيْنِ من السِّمـــال*

يقول الطوسي: ((شهور الصيف متعلق بقوله تبينت))[١].

واشار ابن جني الى التعليق في اثناء شرحه لبيتي أبي صخر الهذلي:

ومِنْ رأيه ذي الفَضْلِ واليمن والتقى أغر سماوي اليه ذمـامهـــا

يشج بها عرض الفــلاة تعسفــاً وأما اذا يخفى من ارض علامُها**

اذ يقول: ((من في قوله (من رأيه) متعلقة بـ(يشج) أي: انما سار وارتحل برأيه من اجل فضله ويمنه))[٢].

فوسائل التعليق في الأبيات المتقدمة هي العطف، وتعلق المفعول بالفعل، وتعلق حرف الجر، وهذا ما استنبطناه من الاشارات الموجزة التي أدلى بها الشرَّاح، وهذا يلمح الى اتِّصال الأبيات وتلاحمها، والنظر إليها كأنها كيان واحد.

وتتسع الاشارة الى التعليق[٣] عند المرزوقي من ذلك قوله في بيتي ابي النشناش:

إذا المرءُ لم يسْرَحْ سَوَاماً ولم يُرِحْ سواماً ولم تعطف عليْهِ أقارِبُــهْ

فَلَلْمَوْتُ خيْرٌ للفتى من قــعودِه عَدِيماً ومِنْ مَوْلىً تدِبُّ عَقَارِبُــهْ

((فللموت جواب إذا، لتضمنه معنى الجزاء. يقول إذا الرجل لم يكن على ما وصفت فورود الموت عليه خير له من قعوده راضياً بفقره؛ وبافضال مَوْلىً يؤذيه بالمنِّ ولا يُخلِّصُ النعمة عنده من الشوائب... ويجوز ان يكون المعنى في قوله (ومن مولى تدبُّ عقاربه) ان يحصل الفساد بين العشيرة، والتدابر والاختلاف، فكلّ يقصد صاحبه بالمساءة ويَبْغي له الغوائل. وهذا المعنى يتلفق مع المعنى الثاني في البيت الذي قبله))[٤] فالشارح يشير الى ترابط البيتين في جانبين: اولهما نحوي يتعلق بالجزاء وجوابه، وثانيهما يتعلق

بتلاؤم المعنى وتوافقه في البيتين.

---

* الصليب: الغليظ، الصلبان: النابان، اعتذرت: قلت عليه، النطاق: المياه قلت او كثرت، السمال: الماء القليل.

(١) شرح ديوان لبيد: ٨٢ وينظر، ن: ١٦٥.

** سماوي: سحاب نشأ من ناحية السماوة، علامها، يريد علمها فاشبع الفتحه فنشأت آلف كقولهم في أمين: آمين.

(٢) التمام في شرح اشعار هذيل:٢١٣- ٢١٤.

(٣) ينظر: شرح ديوان الحماسة: ٣٦/١، ٤٨، ١٤١، ٣٩٤، ٥٩٦ وغيرها وقد فصل د. علي الجواد الطاهر في كتابه المرزوقي شارح الحماسة ناقداً ينظر: ١٠١- ١١١.

(٤) م.ن: ٣١٧/١- ٣١٨، سرحت الماشية: اذا اخرجتها بالغداة.

وجاء التعليق عند الاعلم الشنتمري في اشارة واحدة، اذ يقول في ابيات علقمة الفحل:

فالعينُ مِنّى كأنْ غربٌ تُحـطُّ بــه دَهْمـاءَ حارِكُها بالقتـب مخْزومُ

قد عرّيت حِقْبةً حتى استطفَّ لـهـا كِترٌ كحافة كِير القينِ ملمــومُ

....

....

....

من ذكر سلمى، وما ذكري الأوان لها إلا السَّفاهُ وظنُّ الغيبِ تَرجيــمُ*

((قوله من ذكر سلمى متعلق (فالعين منى كأن غرب)))[1] فكثرة البكاء كان لتذكره سلمى.

ووقف التبريزي بين الحين والآخر على التعليق[2] كقوله في بيتي الحادرة:

وإذا تُنازِعُك الحديث رأيتهــا حَسَناً تَبسَمُّها، لذيذ المكــرعِ

بغريض ساريَةٍ، أدّرتْه الصَّبــا منْ ماءِ أسجَرَ، طيّبِ المستنقــعِ**

((والباء من قوله (بغريض) تعلق بقوله (لذيذ المكرع) والمراد لذمكرعه ممزوجاً ومخلوطاً بغريض السارية. وقوله (من ماء اسجر) تعلق (من) بغريض))[3] فالتبريزي يشير الى تعليقين اولهما بين البيتين وهو بهذا يؤكد ترابطهما، وثانيهما داخل البيت الواحد وهذا يبين ترابط البيت وتماسكه وانسجامه فكأنه كلمة واحدة.

٢ـ نقد الرواية:

---

* فالعين منى كأن غرب: يعني ان ما يسيل من عينه كالذي يسيل من غرب تجذبه سانية من الابل، الغرب: الدلو الضخمة، تحط: تسرع، القتب: اداة، قد عريت: من رحلها سنة فلم تُركب وذلك اوفر لقوتها، استطف: ارتفع، الكتر: ما ارتفع من سنامها، كير القين: زقه الذي ينفخ به.

(١) ديوان علقمة: ٥٣ـ ٥٦.

(٢) ينظر: شرح اختيارات المفضل: ١٢٩/١، ١٩٨، ٢٢٤، ٢٥٤، ٢٥٥، ٣٠٤، ٤٢٤، ٤٩٩، ١٤٣٣/٣، وشرح ديوان الحماسة: ٢٧٧/١، ٧٠/٢، ١٣٧، ١٨٩، ١٤٢/٣، ٢٢٥، وشرح قصيدة بانت سعاد: ١٦.

** المكرع: المقبل، غريض: الطري من كل شيء، خص الصبا لسكونها ولينها، الاسجر: الماء الذي فيه كدرة.

(٣) شرح اختيارات المفضل: ٢١٥/١ـ ٢١٧.

اعتمد الشراح في نقدهم للرواية على تثبيت الرواية في المتن ثم ينبهون على جودة غيرها مستندين الى مقاييس عدة تعلل ترجيحهم وتفضيلهم لرواية على اخرى.

ففي بيت ذي الرُّمة:

المانعون فما يُسطاعُ ما مَنَعوا والمُنْبِتونَ بجِلدِ الهامةِ الشَّعَرا

يقول ابو نصر الباهلي: ((يريد ان لهم على كل أحد نعمةً، وهذا كما يقال: فلان أنبتَ الشعر على رأس فلان، اذا كان كثير الانعام عليه ويروى: بجلد الراحة الشَّعَرا وهي ابلغ في المدح))[١].

وفي بيت جرير:

سرى نحوكم ليل كأن نجومه قناديل فيهنَّ الذُّبال المفتَّل

يقول محمد بن حبيب: ((الليل ها هنا الجيش الكثير شبه بسواد الليل وشبه لمعان السلاح فيه بالقناديل. والذبال: الفتل. وروى عمارة: ليلا: جعل الليل وقتاً سارياً والأول اجود))[٢].

فالمعنى عماد الشارح في هذا الترجيح. والسكري يعتمد على المعنى ايضاً في ترجيحه اذ يقول في بيت أبي ذؤيب:

لعَمْرُكَ إنّي يَوْمَ أنْظُرُ صاحبي عَلى أنْ أَراهُ قَافِلاً لشَحِيحُ

((ويروى: (يوم فارقت) أجود، إني لشحيح عليه ان يفارقني، ضنين به))[٣].

واعتمد ثعلب على المعنى أيضاً في نقد احدى روايات بيت الخنساء:

وناجيةٍ نَقِبٍ خُفُّهـا غادَرْتَ بالخلِّ أَوْصَالَهـا*

اذ يقول: ((وروى: (بالمَحْل) وقالوا هو خطأ؛ انما هو بالخلِّ، قالوا: والخل: الطريق وليس للمحل ها هنا معنى))[٤].

والمعنى هو مقياس الانباري أيضاً في نقد رواية بيت سُويد بن ابي كاهل:

يرْهِبُ الشَّدَّ إذا أَرْهَقْتَهُ وإذا بَرَّزَ مِنْهُنَّ رَبِع

---

(١) ديوان ذي الرمة: ١١٦٦/٢، وينظر، ن: ٨٤/١، ٤٣٩/١.

(٢) ديوان جرير: ١٤٢، وينظر، ن: ١٤٠، ١٧١، ٢٤٠، ٢٥٤/٢.

(٣) شرح اشعار الهذليين: ٤٨/١، وينظر، ن: ١٦٢، ٣٥٢، ٤١١، ٤٤٧، ٤٦١، ٥١٧/٢، ٥٧٩، ٦٤٣، ٧٤٥، ٩٥٧، وديوان عبيد الله بن قيس الرقيات: ٩، ١٤، ٢٣، ٣٤، ٤٢، ٧٢، ٨٠، ٨٦، ١١٤.

* الناجية: السريعة، المحل: المكان الذي لا نبت فيه، النقبة: المتجوبة الخف.

(٤) ديوان الخنساء: ٩٧- ٩٨، وينظر، ن: ٨٥.

فيقول: ((ويروى يُهْذِبُ الشَّدَّ: أي يُسرعُه..... لا اعرف يرهِبُ وهو خطأ ولكن يُرغبُ ويُهْذِبُ.. وارهقنه: اعجلنه، برز: بَعُدَ، ربع: أي حبس وكف عن العدو))[1].

واستند ابن النحاس على القياس الصرفي في نقد الرواية، كقوله في بيت طرفة:

وما زال تَشرابي الخـــمور ولذّتي وبيعي وانفاقي طريفي ومُتْلَـدِي

((تَشرابي: معنى شربي الا ان تشراباً للكثير وشرب يقع للقليل والكثير، ومن روى تِشرابي بكسر التاء فقد أخطأ، لانه ليس في كلام العرب اسم على تِفعال، الا أربعة أسماء، وخامس مختلف فيه، يقال تبيان وتقصار وتعشار وتبراك))[2].

وفي بيت نهشل بن شيبان:

مَشَيْنَا مِشْيَـةَ اللَّـــيْـــثِ غَـدَا واللَّيْـثُ غَضْبَـانُ

يقول المرزوقي: ((سعينا اليهم مشية الاسد ابتكر وهو جائع وكنى عن الجوع بالغضب لأنه يصحبه.... ومن روى (عدا) على ان يكون من العدوان، فليست روايته بحسنةٍ لأن الليث في أكثر احواله ظالمٌ عادٍ))[3]، فالمرزوقي اتكأ على المعنى والسياق في نقد الرواية الثانية.

وفي بيت دريد بن الصمة:

فطاعَنْتُ عنهُ الخيْلَ حتَّى تبـــدَّدَتْ وحتّى علاني حالِكُ اللونِ أَسوَدُ*

يقول المرزوقي: ((ويُروى: (حتى علاني حالِكٌ لونُ أسودِ) والضعف فيه ظاهر. ألا ترى أنه قال حالِكٌ وهو الشديد السواد، ثم قال لوْنُ أسوَدِ وفي اضافة لون إلى أسْوَدَ ما لا يُرتضى. واجود من هذا ان يُروى: (حالكُ اللّون اسْوَدِى وهو يريد أسودِىُّ....))[4] فالعقل، والمنطق هو مقياس المرزوقي في نقد هذه الرواية.

وفي بيت الشاعر:

أنِجْ فاصطِنع قُرصاً إذا اعتادك الهوى بزيتٍ كما يكفِيكَ فَقْدَ الحبائبِ

يقول المرزوقي: ((رواه بعضهم فاصطنِعْ كأنّه يجعلُه من الصُّنع كما قال الآخر[1]:

---

(١) ديوان المفضليات: ٣٩٩، وينظر، ن: ٣٩٥، ٥٣٤.

(٢) شرح القصائد التسع المشهورات: ٢٦١/١، وينظر، ن: ١٩٩، ٢٣٣، ٣١٢.

(٣) شرح ديوان الحماسة: ٣٥/١- ٣٦، وينظر، ن: ٤١، ٧٠٦/٢، ١١٥٣/٣.

* البيت فيه اقواء وقد اشار المرزوقي الى ذلك.

(٤) م.ن: ٨١٧/٢- ٨١٨، وينظر، ن: ١٤٣٧/٣.

(١) ينظر ديوان حاتم الطائي: ١٩، تحقيق احمد رشاد.

اذا ما صَنَعت الزَّاد فالتمسي لَهُ أكيلاً فإنّي لَسْتُ اكِلَهُ وحدى

وليس هذا بشيء وانما الرواية (فاصطبغ) من الصِّباغ وهو الأدْم يدل على صحة هذه الرواية قوله (بزيت) ومثل هذا قول الآخر:

كُلْ إذا كُنْتَ عاشـــقاً ما تـــهيَّا من الدَّسمْ

وادفع الشَّوقَ والصُّـــدو دعن القَلْـــب بالتُّخَمْ

وصاحبُ الأكل في الهــوى ليس يخشى من السَّقمْ))[٢]

فالمرزوقي في نقده لهذه الرواية استند على سياق البيت اولاً وعلى قياسه بنظائره من الابيات ثانياً ليؤكد صحة رأيه.

وفي بيت امرئ القيس:

تميمُ بن مُرٍّ وأَشْيَاعُهـــا وَكِنْدَةُ حَوْلِي جميعاً صُبـرُ

يقول البطليوسي: ((ويروى جميعٌ بالرفع. وصبرُ نعت لجميع مرفوعاً كان او منصوباً الا ان الرفع احسن، لان توكيد المنصوب قبيح))[٣] فالشارح استند على المقياس النحوي في نقده لرواية بيت امرئ القيس. الى جانب هذا فالمعنى كان مقياسه الثاني في نقده لروايات أخرى[٤].

وتابع التبريزي الشراح المتقدمين في الوقوف عند روايات البيت وترجيح احدها ونقدها[٥]، كقوله في بيت عمرو بن معد يكرب:

ما إنْ جَزِعْتُ ولا هــلـ ـعْتُ ولا يَرُدُّ بُكاى زنــدا

((ويروى (ولا يرد بكاي زيدا) وقالوا: يعني أخاً له، قالوا ولا تصح هذه الرواية لان بعضهم ذكر أنه فتش عن نسب عمرو فلم يجد له نسيبا ولا شقيقا يسمى زيدا... وذكروا في هذه الرواية انه يريد بزيد اخا عمر بن الخطاب، وكان حليفا له في الجاهلية... ومجاز الكلام إنــي لم اجزع ولم اهلع لفقدان من فقدتـه، ولو جزعت وهلعت لـم يـرد ذلك علي

شيئا))[١] فالشارح يعتمد في نقد روايته على البحث والتدقيق في التاريخ وهذا مقياس آخر اعتمدوه في نقد الرواية ورفضها.

---

(٢) شرح ديوان الحماسة: ١٨٥٣/٤.

(٣) شرح الاشعار الستة: ٤٥/١، وينظر، ن: ٣٣٧- ٣٣٨ ج٢ق٢: ١٠٢، ج٢ ق٣: ١٣٤.

(٤) ينظر: م.ن: ٩٥/١، ٥٠٤، ج٢ق١: ١٢٥، ج٢ق٣: ٥٦.

(٥) ينظر: شرح اختيارات المفضل: ١٢٤/١، ١٨٨، ٨٧٣/٢، ٩٢٧، ١٥٨٦/٣، وشرح ديوان الحماسة: ١٤/١، ١٨، ٣١، ٨١، ٩٤، ١٥٥، ١٧٨، ٤٥/٣، ٥١ ٣٠٢، ٢٨/٤، ٥٤، ٨١، ٣٥٨.

نخلص من ذلك ان نقد الرواية عند شراح الشعر القديم قائم على مجموعة من المقاييس بينتها الامثلة المتقدمة التي يمكن اجمالها بانسجام الرواية مع المعنى والسياق وصحة النحو، والصرف، وقياس البيت بنظائره، واعتمادهم على مقياس العقل والمنطق مع البحث والتدقيق.

٣- نقد الشراح:

وقف عند نقد الشراح كل من المرزوقي والتبريزي ودار اكثر نقدهما على الروايات من حيث رفضها وقبولها وتقديم الادلة التي تثبت صحة ما يذهبون اليه.

ففي بيت ربيعة بن مقروم:

أَرْجَيْتُهُ عَنِّي فأبْـــصَـرَ قَصْدَهُ وكوَيتُه فوق النواظِر مـــن عَلِ*

يقول المرزوقي: ((ذكر بعض المتأخرين[١] في أرجَيْتَهُ، أن الرواية الصحيحة (أوجيْتُهُ) وما عداه تصحيف. قال: وهو افعلته من الوجى، وإنما أوجب ذلك ليكون لِفْق المعنى بزعمه (وكويْتُهُ) والمعنى أذللْتُهُ ورددْتُه رازِحاً كرُزوح الفرس الوجى ثم أنشد قول طرفة مُؤنِّساً به[٢]:

وقومٍ تناهوا عن أذاتي بـعدمـــا أصاب الوجى منهم مُشاش السنابكِ

قال الشيخ: ولقد قضيت العجب من هذا المستدرك ومن ضلاله عن طريق الرشاد فيما قصده من المعنى ورواه في الاستشهاد، وذلك أن شعر طرفة إنما هو:

وما زالَ شربي الرّاح حتى أشَرَّنـي صديقي وحتى ساءني بعـضُ ذلِكِ

وحتـى يقـولَ الأقربُونَ نَصَاحةً دَع الغيَّ واصرِم حبلهُ من حبـــالك

وحتى تناهوا عن أذاتي بعدمـــا أصـاب الوَجى منهم مشاش السنابكِ

فقوله: ((حتى تناهوا، ليس مما فسّره واستشهد له بسبيل انما يريد طرفة أنه ابعد غايته في الخسارة، وتمادى في تعاطي الصبا والجهالة، فلم يصغْ لناصحٍ، ولم يدعُ لعاذلِ حتّى نفضوا أيديهم من إنابته،

---

(١) شرح ديوان الحماسة: ١٧٤/١- ١٧٥ وهذا من المرزوقي وقد المح الى ذلك في هذا الموضع في قوله: قالوا، ينظر: شرح ديوان الحماسة: ١٧٩/١- ١٨٠.

* كويته: وسمته بسمة من الذل اشتهر بها، فوق النواظر من عل: حيث يظهر للناظرين ولا يخفى.

(١) بعض المتأخرين يقصد بذلك ابن جني.

(٢) اخل به الديوان.

ويئسوا من قبولهِ وإعتابه، فألقوا حبله على غاربه. وصاروا من بين ناسب له إلى الشر ومسيء اليه في القول، وقاذفٍ إياه بالغيّ فافضت بهم الحال الى ان تناهوا بعد أن بلغ منهم العناء كلَّ مبلغ وأثر فيهم الإعياء والإحفاء أشد تأثير. ألا ترى انه جعل الوجى في المشاش من السنابك. فهذا ما عليه في الرواية والذهاب عن الطريقة وبعد فإنه لا يقال أوجيتُ الدَابَة عنِّي ويراد الإحفاء ولم يسمع في التذليل ذكر الحفى والوجى مستعاراً كما سمع الكىّ والوسم فيه وبعد الغوص لا يدرى على ماذا يهجم بصاحبه، والرواية الصحيحة (أرجأته و(أرجيته)...))[1].

فالمرزوقي ينقد ابن جني ويصفه بالضلال والابتعاد عن الصواب في عرضه لهذه الرواية وعلل حكمه هذا بما يأتي:

١- شرحه لابيات طرفة وبيان معناها الحقيقي الذي تجاهله ابن جني.
٢- الاستناد الى القياس والسماع اذ يقول ((وبعد فانه لا يقال أوجيت الدَابَة...)).
٣- عرضه للرواية الصحيحة وتقديم ادلة من القرآن والشعر تؤكد صحتها.

وتعقب التبريزي بين الحين والآخر الشراح منبهاً على اخطائهم[2]، كقوله في بيت سويد بن ابي كاهل:

أبيض اللّون، لذيذاً طعمُـهُ طيب الرِّيقِ، اذ الرِّيق خَدَعْ

((يعني الثغر. ويقال: خدع ريقه، إذا تغير. وخدعتْ عينه إذا لم تنم هكذا ذكره الانباري والصواب خدعت عينه، اذا نامت. والكلام الذي بعده يدل عليه – يقال اتيناهم بعد ما خدعت العين وهدأت الرِّجل أي انقطع المشي-))[3].

وفي احد ابيات قبيصةُ بْنُ النصراني الجرمي:

فَقُلْتُ لهُ لَمّا بلوْتُ بـلاءَهُ وأَنّى بمتْعٍ من خليلٍ مُفَارِق

يقول: ((وروى النمري: (وأنّى بَمنْعٍ من خليل مفارق) اراد خليلك فراقك فمنعه من ذلك متعذر، واما من روى (وأنى بمتع) فانما فر من لبس تلك الرواية، وهي المعروفة المشهورة... كأنه قال لفرسه تمتع مني فاني مفارقك ببيع او هبة... لسوء بلائك بي واخراجك من الحرب لي ثم عاد لنفسه فقال: وانى يكون ذلك وقد جربته قبل وشهدت به الحرب...))[4] يقول التبريزي: ((غلط في تفسير هذه الابيات من جهات منها نسب الأبيات الى قبيصة بن النصراني، وهي للأعرج المَعنّى، ومنها انه صحف في قوله (وانى بمنع) وفي قوله (وانى بمتع) وفسرهما على التصحيف... والصواب ما انشدناه أبو الندى:

---

(١) شرح ديوان الحماسة: ٦٤/١- ٦٥، وينظر، ن: ٨٣، ١٣٢٣/٣- ١٣٢٥.

(٢) ينظر: شرح اختيارات المفضل: ١٤١/١، ٢٥٤، ١٦٦٠/٣، وينظر: منهج التبريزي في شروحه، والقيمة التاريخية للمفضليات: ٣٨٥- ٣٨٩.

(٣) شرح اختيارات المفضل: ٨٦٨/٢- ٨٦٩.

(٤) شرح ديوان الحماسة: ١٧٨/٢.

فَقُلْتُ له لَمّا بلَوْتُ بَـلاَءهُ وَأُبْنَا تمتَّعْ من خَلِيلٍ مُفَارِقِ

ولو عرف ابو عبد الله صحة متن البيت لكان المعنى ينادي نفسه... وكان من قصة هذا الشعر ان الاعرج المعِنّى حاد به فرسه يوم قتلت بنو جديلة سبعة اخوة له يوم ناصفة وهو قوله (واخرجنى من فتية))[1] فنقد التبريزي قام على اكثر من علة اذ صحح نسبة الأبيات وبين تصحيف الرواية المشروحة وعرض الرواية الصحيحة مؤكداً صحتها بسرد الحدث التاريخي لها اولاً وملأمتها لسياق الابيات التي سبقتها ثانياً.

يتضح مما تقدم ان الجانب الأول في نقد الشراح هو تحليل رواياتهم وتفنيدها وتقديم الادلة التي تبين خلاف ما يذهبون اليه لهذا فان نقد الشراح يتصل بنقد الرواية اتصالاً واضحاً هذا ما بينته الأمثلة المعروضة والمقروءة.

وعليه يتبين تنوع القضايا النقدية التي طرحها الشراح في ثنايا شروحهم. اذ بدأت هذه القضايا بسيطة وقليلة – تدور على نقد اللفظ والمعنى والاحكام الإنطباعية غير المعللة – عند شراح الطبقات الأربع الأولى ثم اصبحت اكثر وضوحاً واشد عمقاً لا سيّما عند شراح الطبقة السادسة، وكان ذلك صدى لما كان يدور في عصورهم من تطور نقدي واضح[2]، فالتعليل والتحليل وعقد الموازنات بين الأبيات والشعراء المؤيد بالأدلة والحجج المقنعة الى جانب الإشارة الى القضايا العروضية وذكر بعض المصطلحات النقدية التي تدور حول السرقة وتقارب النصوص هي اظهر القضايا التي تحدث عنها شراح القرن الرابع الهجري وابدع فيها شراح القرن الخامس لا سيما المرزوقي.

---

(١) شرح ديوان الحماسة: ١٧٨/٢- ١٧٩ وينظر، ن: ٨١، ١٣٠، ومنهج التبريزي في شروحه، والقيمة التاريخية للمفضليات: ١٩٦- ١٩٩.

(٢) ينظر: اتجاهات النقد من الجاهلية الى نهاية القرن الرابع الهجري: ١٢٥.

الخاتمة

بعد هذه الرحلة الطويلة والممتعة برفقة الشعر العربي القديم وشروحه . التي هدفت الى دراسة هذه الشروح، دراسة ادبية، على وفق رؤية تحليلية في اطار زمني تاريخي، لبيان نمو هذه الشروح وتطورها، ولتوضيح الاتجاهات التي سارت عليها . يمكن القول ان اهم النتائج التي توصل اليها البحث تتلخص بالاتي :

- مثل الشعر مرجعية معرفية مهمة في حياة المجتمع العربي لاسيما بعد ان نشطت الحركة العلمية متزامنة مع عصر التدوين . ولهذا نهض العلماء الى جمع الشعر وتدوينه وكانت البادية المصدر الاساس الذي استقى جمّاع الشعر منه مادتهم، وتم ذلك عبر رحلتين، احداهما، قام بها العلماء الجمّاع، وثانيهما تمثلت برحلة الرواة نحو الحواضر للقاء الجمّاع، وانشاد ما يحفظون من الشعر العربي .
- رافق شرح الشعر عملية الجمع، وان كانت تلك الشروح بسيطة وقصيرة لان هدف الجمّاع كان جمع الشعر والحفاظ عليه، ا ما شرحهُ فكان هدفاً ثانوياً جاء في سياق الجمع، اذ وقف الجمّاع بين الحين والاخر لتفسير بعض الألفاظ وإيضاح بعض الحوادث مع التعريف بالشعراء وذكر بعض مناسبات الاشعار.
- ركزت الشروح الاولى على الاتجاه اللغوي ويعود ذلك الى الدواعي التي ادت الى ظهورها، التي يقف في مقدمتها الداعي الديني، فشرح الشعر كان ثمرة الدراسات التي قامت حول القرآن وانضمت إليه دواعٍ سياسية واجتماعية وتعليمية كان الهدف منها إفهام الناشئة وتثقيفهم بالشعر من خلال شرحه، فهذهِ الشروح أشبه بالتمرينات التي تساعدهم على القراءة الصحيحة . وبتقدم الزمان واتساع الثقافة ظهرت شروح أُخرى، هدفت الى تحليل الشعر فنياً للكشف عن جمالهِ وإيضاح معناه الى جانب التحليل اللغوي فكانت الدواعي الفنية وراء ظهور تلك الشروح .
- وقد كان لتعدد قسم من الشروح دواعي حددها الشرّاح في مقدمات شروحهم بررت تكرارهم لقسم من الشروح بحسب رؤيتهم الخاصة، فكان الإيجاز والاختصار وقصور بعض الشروح ومسآلة أهل السياسة والعلم ومحاولة الوصول إلى شروح جامعة وراء تعدد الشروح الشعرية لاسيما في القرنين الرابع والخامس الهجريين .
- ان الشرّاح الاوائل - شرّاح الطبقتين الأولى والثانية - كانوا الأساس الذي اعتمد عليه شرّاح الطبقات التالية، إذ نلمس تأثيرهم الواضح . بأقوالهم ومناهجهم حتى آخر الشروح التي شملتها الدراسة، وربما ابعد من ذلك، لكونهم رواد عملية الشرح وما رافقها فالأجيال اللاحقة استندت إليهم.
- مثلت الشروح الثقافة بفروعها المختلفة، وضروبها المتنوعة، من لغة وتاريخ إلى جانب اختلاف الروايات واثبات الشواهد الشعرية والقرآنية والأمثال، وفي الشروح المتأخرة، نضجت علوم البلاغة والنظرات النقدية إذ اتخذت في احد الشروح باباً نظرياً، وآخر تطبيقياً . كما في شرح ديوان الحماسة للمرزوقي .
- ان دراسة الاتجاهات على نحو منفصل اظهر لنا مسألتين الأولى : بيان ميول الشراح واتجاهاتهم، واثر الشعر في تبني اتجاه دون آخر، أو بعبارة أُخرى ظهور احد الاتجاهات على نحو لافت للنظر.

والثانية : تطور الاتجاه الواحد، إذ ان كل اتجاه من الاتجاهات المدروسة، بدأ بسيطاً ثم سار بالارتفاع التدريجي حتى وصل إلى نهايته عند شرّاح الطبقة الأخيرة . وهذا نتيجة لتسجيل الإضافات المتلاحقة إذ كل جيل من الشّراح ينقل أقوال سابقية ويضيف جهوده وتفسيراته إلى جانب تأويلات بعض الشرّاح وإبداعاتهم .

- لقد كان الاتجاه اللغوي الأساس المعتمد في الشروح كلها إذ لم يخلُ شرح منه وهذا أمر طبيعي لكون اللغة مفتاح المعنى، واختلف الشرّاح فيما بينهم في الاستعانة بهذا الاتجاه، إذ نرى بعضهم أوجز واختصر وآخر بالغ وأكثر لهذا تحولت بعض الشروح إلى معجمات لغوية كبيرة
- وقد ترك الاتجاه التاريخي أثره الواضح في شرح الشعر إذ كشف ما يحويه الشعر من اشارات تاريخية ثرة حفظت لنا موروثات مختلفة أولاً وأوضح امكانات الشرّاح قي هذا المجال وثقافتهم الرصينة التي كشفت عن الأحداث وعرفت بالأسماء والمواضع ووضحت المعتقدات والأساطير ثانياً.
- ان الاتجاه البلاغي الذي جاء في قسم من الشروح لم يكن هدفاً عند الشرّاح، لان ما جاء من فنون بلاغية ورد في ثنايا الشرح لإيضاح المعاني الشعرية للأبيات ومع ذلك فان إشاراتهم البلاغية تشير إلى فهم واعٍ لعلوم البلاغة لاسيما عند شرّاح القرنين الرابع والخامس الهجريين الذين حاولوا الوقوف على المعاني الثانوية للنصوص الشعرية وكشفها من خلال تحليلها تحليلاً بلاغياً للوقوف على أسرار جمالها وإبداعها، فهذه الوقفات التي أثبتها الشرّاح في شروحهم كشفت عن مواضع الجمال في النص الشعري أولاً وعن إمكاناتهم التي لم تقف عند التحليل اللغوي ثانياً.
- وقد كونت الإشارات النقدية التي تركها الشرّاح في ثنايا شروحهم اتجاهاً واضحاً بدا بسيطاً ثم تطور بتقدم الزمان والشارح والثقافة فالإشارات الأولى التي صبت في ميدان النقد اللغوي كانت النواة الأولى التي تحولت إلى رؤى نقدية بينت قدرة الشراح في التحليل والتعليل . إلى جانب ذلك وقفوا على بعض خصائص الشكل الشعري، كالأوزان والقوافي برصد عيوبها أحياناً وتحديدها أحياناً أُخر وأشاروا إلى الضرورات الشعرية التي يلجأ إليها الشاعر فراراً من ضيق الوزن ولم يروا فيها عيباً لهذا جوزوها . وتحدثوا عن علاقة التأثر والتأثير بين النصوص الشعرية وقد تجنب أكثرهم استعمال مصطلح السرقة لما فيه من تشكيك وتجريح آخذين بمصطلحات بديلة تبرئ الشاعر وتشير أحياناً إلى إضافته وإحسانه وقد كان لهم حديث عن ارتباط الأبيات بعضها بالبعض الآخر داخل النص الواحد وارتباطها بشكل امتدادي احياناً أخرى، وسجلوا أيضاً إشارات نقدية واضحة لنقد الرواية وترجيح احدى الروايات على الأخرى وتقديم الأدلة على ذلك وجرهم هذا إلى نقد الشرّاح في رواياتهم أحياناً وتخطئتهم في ما يذهبون إليه .

وآخر دعوانا أن الحمد لله

الدوريات

١. أخلاق التأويل، بربارة هزنشتاين، مجلة الثقافة الاجنبية، ع٣، س١٢، دار الشؤون الثقافية، بغداد.
٢. الأصمعيات – دراسة في اسس الاختيار -، د. محمود عبد الله الجادر، المورد، مج٢٩، ع٣، دار الشؤون الثقافية، ٢٠٠١م، بغداد.
٣. التأويل الأدبي وقراءة النص التراثي – قراءة في التفسير والتاويل – المتنبي انموذجا، د. ناصر حلاوي، مجلة الأديب المعاصر، ع٤٩، س١٩٩٨م، بغداد.
٤. تجربة المرزوقي في شرحه وقراءته لاشعار وحماسة أبي تمام، عبد الله بن عبد الرحيم عسيلان، مجلة علامات، النادي الثقافي، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م، جدة.
٥. تقويم جديد لجهود حماد الراوية، د. زكي ذاكر العاني، المورد، مج٢٧، ع١، دار الشؤون الثقافية، ١٩٩٩م، بغداد.
٦. جهود أبي عبيدة في رواية الشعر، د. زكي ذاكر العاني، المورد، مج٣٠، ع٢، دار الشؤون الثقافية، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م، بغداد.
٧. دراسة جديدة لاختيارات المفضل المسماة بالمفضليات، د. زكي ذاكر العاني، المورد، مج٩، ع٢، دار الشؤون الثقافية، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م، بغداد.
٨. دواوين الشعر العباسي، د. علي احمد الزبيدي، مجلة كلية الاداب، ع١٢، مطبعة الحكومة، ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م، بغداد.
٩. دواوين الشعر العباسي في اصولها الاولى، د. احمد جاسم النجدي، المورد، مج٧، ع١، دار الشؤون الثقافية، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م، بغداد.
١٠. ديوان ابي تمام، د. علي احمد الزبيدي، مجلة البلاغ، ع٩، س٣، ١٣٩١هـ - ١٩٧٢م، النجف.
١١. رواد شرح الشعر، د. فخر الدين قباوة، مجلة مجمع اللغة العربية، مج٥٠، ج٣، ١٩٧٥م، دمشق.

١٢. صنع دواوين الشعراء ونظرة في شعر زفر بن الحارث المجموع، حاتم غنيم، مجلة مجمع اللغة العربية الاردني، ع٣٩، س١٤، ١٤١١هـ - ١٩٩٠م، عمان.
١٣. كتب القبائل وبواعث تدوينها حتى نهاية القرن الرابع للهجرة، د. احمد اسماعيل النعيمي، المورد، مج٢٩، ع١، دار الشؤون الثقافية، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م، بغداد.
١٤. المخلوقات الخرافية في الشعر الجاهلي، د. عبد الرزاق خليفة محمود الدليمي، المورد، مج٢٦، ع٤، دار الشؤون الثقافية، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م، بغداد.
١٥. مصادر الادب العباسي، د. علي احمد الزبيدي، مجلة كلية الاداب، ع٨، مطبعة الحكومة، ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م، بغداد.
١٦. مصادر رواة الشعر العربي قبل الاسلام وصُناع الدواوين، د. عبودي جودي الحلي، مجلة كلية المعارف الجامعة، ع١، س١، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م، كربلاء.
١٧. مصطلحات البحث والتأليف الأدبي عند العرب، د. احمد جاسم النجدي، المورد، مج٩، ع٤، دار الجاحظ، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م، بغداد.

١٨. المفضليات – دراسة في مواصفات الاختيار، د. محمود عبد الله الجادر، المورد مج٢٧،ع٢، دار الشؤون الثقافية ١٤٠١هـ - ١٩٨١م، بغداد.
١٩. مقدمة المرزوقي لشرحه لحماسة ابي تمام، محمد الطاهر بن عاشور، مجلة المجمع العلمي العربي، مـج٢٩، ج٣، ١٣٧٣هـ - ١٩٥٤م، ج٤، ١٣٧٤هـ - ١٩٥٤م، مـج٣٠، ج١، ١٣٧٤هـ - ١٩٥٥م، ج٢، ١٣٧٤هـ - ١٩٥٥م، ج٣، ١٣٧٥هـ - ١٩٥٥م، ج٤، ١٣٧٥هـ - ١٩٥٥م، دمشق.

الرسائل الجامعية

١. أبو عمرو الشيباني وجهوده في الرواية الادبية، عبودي جودي الحلي، رسالة ماجستير، كلية التربية، ابن رشد، جامعة بغداد، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٨م .
٢. خلف الاحمر وجهوده في اللغة والنحو، حيدر كريم كاظم الجمالي، رسالة ماجستير، كلية الاداب جامعة الكوفة، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م .
٣. الدرس البلاغي في شروح الدواوين العباسية، مزاحم مطر حسين، اطروحة دكتوراه، كلية الاداب، جامعة بغداد، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م .
٤. الدرس النحوي في شروح المعلقات، ظافر كاظم عبد الرزاق السلمان، رسالة ماجستير، كلية الاداب، جامعة البصرة، ٢٠٠٤م .

المصادر والمراجع

١. أبو علي القالي ومنهجه في رواية الشعر وتفسيره، د. محمد مصطفى ابو شوارب، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٣م.
٢. اتجاهات النقد الادبي في القرن الخامس الهجري، د. منصور عبد الرحمن، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م.
٣. اتجاهات النقد الادبي من الجاهلية الى نهاية القرن الرابع الهجري، د. منصور عبد الرحمن، مكتبة الانجلو المصرية، دار العلم للطباعة، القاهرة، د ت.
٤. الاتقان في علوم القرآن، جلال الدين عبد الرحمن بن ابي بكر السيوطي (ت ٩١١هـ) طبعهُ وصححهُ محمد سالم هاشم، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.
٥. أثر القرآن في تطور النقد العربي الى اخر القرن الرابع الهجري، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ١٩٦١م.
٦. الأدب الجاهلي بين لهجات القبائل واللغة الموحدة، د. هاشم الطعان، وزارة الثقافة والفنون، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م.
٧. أدوات النص، محمد تحريشي، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠م.
٨. اسرار البلاغة في علم البيان، للامام عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، علق حواشيه محمد رشيد رضا، دار المعرفة بيروت – لبنان، ط١/١٤٢٣هـ - ٢٠٠٠م.

٩. الاصمعي وجهوده في رواية الشعر العربي، أياد عبد المجيد إبراهيم، دار الشؤون الثقافية، ط١، ١٩٨٩م.
١٠. الأغاني، لابي الفرج علي بن الحسين الاصفهاني (ت ٣٥٦هـ) تحقيق د. يوسف البقاعي وغريد الشيخ، مؤسسة الاعلمي، بيروت – لبنان، ط١/١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م.
١١. الاقناع في العروض وتخريج القوافي، للصاحب ابي القاسم إسماعيل بن عباد (ت ٣٨٥هـ)، تحقيق الشيخ محمد حسين الياسين، مطبعة المعارف، بغداد، ١٣٧٩هـ - ١٩٦٠م.
١٢. الأمالي، لابي علي اسماعيل بن القاسم القالي (ت ٣٥٦هـ) دار الفكر، د ت.
١٣. امثال العرب، للمفضل بن محمد الضبي (ت ١٧٠هـ)، قدم له وعلق عليه د. إحسان عباس، دار الرائد العربي، بيروت – لبنان، ط١/١٤٠١هـ - ١٩٨١م.
١٤. اولية النص – نظرات في النقد والقصة والاسطورة والادب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١/ ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م.
١٥. الإيضاح في علوم البلاغة، لمحمد بن عبد الرحمن المعروف بالخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ)، تحقيق وتعليق لجنة من اساتذة كلية اللغة العربية بالجامع الازهر، اعادت طبعه بالاوفست مكتبة المثنى، بغداد، د ت.
١٦. البديع، لابي عبد الله بن المعتز (ت ٢٩٦هـ)، تحقيق اغناطيوس كراتشفوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط٣/ ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.
١٧. بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، لجلال الدين السيوطي، تحقيق مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.
١٨. البيان والبديع، د. طالب محمد الزوبعي و د. ناصر حلاوي، دار النهضة العربية، بيروت، ط١/ ١٩٩٦م.
١٩. البيان والتبيين، لابي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مطبعة المدني، مصر، القاهرة، ط٥/ ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
٢٠. تاريخ اداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، بيروت – لبنان، ط٤/ ١٣٩٤ – ١٩٧٤م.
٢١. تاريخ اداب اللغة العربية، جرجي زيدان، مكتبة الحياة، بيروت – لبنان، ١٩٨٣م.
٢٢. تاريخ الادب العربي، ر. بلاشير، ترجمة د. ابراهيم الكيلاني، دار المعارف ط٤/ ١٩٧٧م.
٢٣. تاريخ الادب العربي، كارل بروكلمان، ترجمة عبد الحليم النجار، دار المعارف ط٤/ ١٩٧٧م.
٢٤. تاريخ الادب العربي قبل الاسلام، د. نوري حمودي القيسي و د. عادل جاسم البياتي، ود. مصطفى عبد اللطيف، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ١٤١٠هـ - ١٩٨٩م.
٢٥. تاريخ الشعر العربي – حتى اخر القرن الثالث الهجري، نجيب محمد البهبيتي، مؤسسة الخانجي، القاهرة، ط٢/١٣٨١هـ - ١٩٦١م.
٢٦. تاريخ العرب الادبي في الجاهلية وصدر الاسلام – رينولد نكلسن، ترجمة صفاء خلوصي، مطبعة المعارف، بغداد، ١٣٨٨هـ - ١٩٦٩م.
٢٧. تاريخ النقد الادبي عند العرب، د.احسان عباس، مطبعة الامانة، بيروت ١٩٧١م.
٢٨. تاريخ النقد الادبي عند العرب من العصر الجاهلي الى القرن الرابع الهجري، طه احمد ابراهيم، دار الحكمة، بيروت – لبنان، د ت.
٢٩. التطور والتجديد في الشعر الاموي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٦/ ١٩٥٩م.
٣٠. التلخيص في علوم البلاغة، للامام جلال الدين القزويني، طبعه وشرحه عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، ط٢/ ١٣٥٠هـ - ١٩٣٢م.
٣١. التمام في شرح اشعار هذيل، لابي الفتح عثمان بن جني (ت ٣٩٢هـ)، تحقيق د. احمد ناجي القيسي، ود.خديجة عبد الرزاق الحديثي، و د. احمد مطلوب، ط١/ ١٣٨١هـ - ١٩٦٢م.

٣٢. جمهرة اشعار العرب، لابي زيد محمد بن الخطاب القرشي، ظبطه وقدم له الاستاذ علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١/ ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.
٣٣. الحلقة المفقودة في تاريخ النحو العربي، د. عبد العال سالم مكرم، مؤسسة الوحدة للنشر والتوزيع، الكويت، ١٩٧٧م.
٣٤. حلية المحاضرة في صناعة الشعر، لابي علي محمد بن الحسن المظفر الحاتمي (ت ٣٨٨هـ)، تحقيق د. جعفر الكناني، بغداد، ١٩٧٩م.
٣٥. حماسة ابي تمام وشروحها، حسين محمد نقشة، مطبعة دار الكتب، مصر، ١٩٨٧م.
٣٦. الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة حجازي، القاهرة، ط١/ ١٣٦٨هـ - ١٩٤٩م.
٣٧. الحيوان، لابي عثمان الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي واولاده، مصر، ط١/ ١٣٥٦هـ - ١٩٣٨م.
٣٨. الخصائص، لابن جني، تحقيق محمد علي النجار،، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠م.
٣٩. دراسات في الادب الجاهلي، د. عبد العزيز نبوي، مؤسسة مختار، القاهرة، ط٢/ ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.
٤٠. دراسة في مصادر الادب، د. الطاهر احمد مكي، دار المعارف، ط٤، ١٩٧٧م.
٤١. دلائل الاعجاز، لعبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط٢/١٤١٠هـ - ١٩٨٩م.
٤٢. ديوان ابن الرومي، تحقيق الشيخ محمد شريف سليم، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، شركة علاء الدين للطباعة، د ت.
٤٣. ديوان ابي الطيب المتنبي، شرح ابي البقاء العكبري، المسمى بالتبيان في شرح الديوان، تحقيق مصطفى السقا وابراهيم الابياري وعبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت – لبنان، أُعيد طبعه بالاوفست، ١٣٩٧هـ - ١٩٧٨م.
٤٤. ديوان ابي نؤاس، دار صادر، بيروت، ١٣٨٢هـ - ١٩٦٢م.
٤٥. ديوان الاعشى الكبير، شرح وتعليق، د. محمد محمد حسين، المطبعة النموذجية، د ت.
٤٦. ديوان اوس بن حجر، تحقيق وشرح د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م.
٤٧. ديوان بشر بن أبي خازم، تحقيق د. عزة حسن، دمشق، ١٩٦٠م.
٤٨. ديوان تميم بن أبي مقبل، تحقيق د. عزة حسن، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، دمشق، ١٣٨١هـ - ١٩٦٢م.
٤٩. ديوان جران العود النميري، صنعة أبو جعفر محمد بن حبيب ت (٢٤٥هـ) تحقيق د. نوري القيسي، دار الرشيد، ١٩٨٢م.
٥٠. ديوان جرير، شرح محمد بن حبيب، تحقيق د. نعمان محمد امين طه، دار المعارف، مصر، ١٩٦٩م.
٥١. ديوان حاتم الطائي، شرحه وقدم له احمد رشاد، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١/ ١٤٠٦ – ١٩٨٦م.
٥٢. ديوان الحارث بن حلزة وعمرو بن كلثوم، شرح مجيد طراد، دار الجيل، بيروت، ط١/١٤١٨هـ - ١٩٩٨م.
٥٣. ديوان الحطيئة، برواية وشرح ابن السكيت (ت ٢٤٤هـ)، تحقيق د. نعمان محمد امين، مطبعة المدني، مصر، ط١/ ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.
٥٤. ديوان حميد بن ثور الهلالي، تحقيق عبد العزيز الميمني، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة،١٣٨٤هـ - ١٩٦٢م.

٥٥. ديوان الخرنق بنت بدر، رواية ابو عمرو بن العلاء (ت ١٥٤هـ) وغيره، تحقيق د. واضح الصمد، بيروت، ١٩٩٥م.
٥٦. ديوان الخنساء، شرح ابو العباس احمد بن يحيى ثعلب (ت٢٩١هـ)، تحقيق أنور أبو سويلم، دار عمار، ط١/ ١٤٠٩هـ - ١٩٨٨م.
٥٧. ديوان ذي الرمة، شرح الامام ابي نصر بن حاتم الباهلي (ت٢٣١هـ)، تحقيق د. عبد القدوس ابو صالح، مطبعة طربين، دمشق، ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م.
٥٨. ديوان رؤبة بن العجاج. تحقيق وليم بن الورد، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٢، ١٩٨٠م.
٥٩. ديوان سُحيم، تحقيق الاستاذ عبد العزيز الميمني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩١م.
٦٠. ديوان سلامة بن جندل، تحقيق د. فخر الدين قباوة، حلب، ط١/١٣٨٧هـ - ١٩٦٨م.
٦١. ديوان السموأل، صنعة ابي عبد الله بن نفطويه (ت٣٢٣هـ)، تحقيق واضح الصمد، دار الجيل، بيروت، ط١/ ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.
٦٢. ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطائي واخباره، رواية هشام بن محمد الكلبي (ت ٢٠٤هـ)، دراسة وتحقيق د. عادل سليمان جمال، مطبعة المدني، القاهرة، د ت.
٦٣. ديوان شعر الحادره، املاء ابي عبد الله محمد بن العباس اليزيدي (ت ٣١٠هـ) تحقيق د. ناصر الدين الاسد، دار صادر، بيروت، ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م.
٦٤. ديوان شعر عدي بن الرقاع، شرح ابو العباس ثعلب، تحقيق د. نوري القيسي ود. حاتم صالح الضامن، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.
٦٥. ديوان طرفة بن العبد، شرح الاديب يوسف الاعلم الشنتمري (ت ٤٧٦هـ)، تحقيق مكس سلفسون مطبعة برطرند، ١٩٠٠م.
٦٦. ديوان طفيل الغنوي، شرح أبو حاتم السجستاني (ت ٢٤٨هـ)، تحقيق حسان فلاح اوغلي، دار صادر، بيروت، ط١/ ١٩٩٧م.
٦٧. ديوان عامر بن الطفيل، شرح أبي بكر محمد بن الانباري (ت٣٢٨هـ)، تحقيق د. محمود عبد الله الجادر و د. عبد الرزاق خليفة محمود الدليمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠١م.
٦٨. ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، شرح ابو سعيد السكري (ت٢٧٥هـ)، تحقيق د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، د ت.
٦٩. ديوان العجاج، رواية عبد الملك بن قريب الاصمعي (ت٢١٦هـ) تحقيق د. عزة حسن، مكتبة دار الشرق، بيروت، د ت.
٧٠. ديوان عدي بن زيد العبادي، تحقيق محمد جبار المعبيد، وزارة الثقافة والارشاد القومي، بغداد، ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م.
٧١. ديوان عروة بن الورد، شرح يعقوب بن السكيت (ت٢٤٥هـ)، تحقيق عبد المعين الملوحي، مطابع وزارة الثقافة والارشاد القومي، ١٩٦٦م.
٧٢. ديوان علقمة الفحل، شرح الاعلم الشنتمري، تحقيق لطفي الصقال ود. فخر الدين قباوة، دار الكتاب العربي، حلب، ط١/ ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م.
٧٣. ديوان عنترة، شرح الاعلم الشنتمري، تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي، ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م.
٧٤. ديوان قيس بن الخطيم، شرح ابن السكيت، تحقيق د. ناصر الدين الاسد، دار صادر، بيروت، ط٢/١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م.
٧٥. ديوان كثير عزة، شرح قدري مايو، دار الجيل، بيروت، ط١/ ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م.
٧٦. ديوان المزرد بن ضرار الغطفاني، رواية ابن السكيت وغيره وشرح ثعلب، تحقيق خليل ابراهيم العطية، مطبعة اسعد، بغداد، ١٩٦٢م.

٧٧. ديوان المفضليات، مع شرح لابي محمد القاسم بن محمد بن بشار الانباري (ت٣٠٤هـ)، تحقيق كارلوس يعقوب لايل، مطبعة الآباء اليسوعيين، ١٩٢٠م.
٧٨. ديوان النابغة الذبياني، شرح الاعلم الشنتمري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة ط٢، د. ت.
٧٩. ديوان النابغة الذبياني، صنعة ابن السكيت، تحقيق د. شكري فيصل، دار الفكر، ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م.
٨٠. ديوان النجاشي الحارثي، تحقيق صالح البكاري والطيب العَشاش وسعد غراب، مؤسسة المواهب للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط١/١٤١٩هـ - ١٩٩٩م.
٨١. ذيل الامالي والنوادر، لابي علي القالي، دار الفكر، د ت.
٨٢. سمط اللآلي، لابي عبيد عبد الله بن عبد العزيز البكري (ت ٤٨٧هـ)، تحقيق عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، ١٣٥٤هـ - ١٩٣٥م.
٨٣. شرح اختيارات المفضل، للامام ابي زكريا يحيى بن علي الخطيب التبريزي (ت٥٠٢هـ) تحقيق د. فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط٢/١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.
٨٤. شرح الأشعار الستة الجاهلية، للوزير ابي بكر عاصم بن ايوب البطليوسي (ت٤٩٤هـ) تحقيق ناصيف سليمان عواد، الجزء الاول، وزارة الثقافة والفنون، دار الحرية للطباعة ، ١٩٧٩م.
٨٥. شرح الأشعار الستة الجاهلية، للبطليوسي، تحقيق ناصيف سليمان عواد، الجزء الثاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠م.
٨٦. شرح اشعار الهذليين، صنعة السكري، تحقيق عبد الستار احمد فراج، راجعه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة د ت.
٨٧. شرح ديوان الحماسة، للخطيب التبريزي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي، القاهرة، ١٣٥٧هـ - ١٩٣٨م.
٨٨. شرح ديوان الحماسة، للمرزوقي – أبوعلي احمد بن محمد بن الحسن (ت٤٢١هـ) نشره احمد امين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التاليف والترجمة، القاهرة، القسم الاول ط٢/ ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م، القسم الثاني ط١/ ١٣٧١هـ - ١٩٥١م، القسم الثالث ط١/١٣٧١هـ - ١٩٥٢م، القسم الرابع ط١/١٣٧٢هـ - ١٩٥٣م.
٨٩. شرح ديوان زهير بن ابي سلمى، صنعة ابي العباس ثعلب، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٣٦٣هـ - ١٩٤٤م.
٩٠. شرح ديوان الفرزدق، عني بجمعه وطبعه والتعليق عليه عبد الله اسماعيل الصاوي، مطبعة الصاوي، ط١/ ١٩٣٦م.
٩١. شرح ديوان كعب بن زهير، شرح السكري، مراجعة نخبة من الادباء، دار الفكر للجميع، بيروت، ١٩٦٨م.
٩٢. شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تحقيق د. إحسان عباس، الكويت، ١٩٦٢م.
٩٣. شرح الصولي لديوان ابي تمام دراسة وتحقيق خلف رشيد نعمان، العراق، ط١/ ١٩٧٧م.
٩٤. شرح القصائد التسع المشهورات، صنعة ابي جعفر احمد بن محمد النحاس (ت ٣٣٨هـ)، تحقيق احمد خطاب، دار الحرية للطباعة، مطبعة الحكومة، بغداد، ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م.
٩٥. شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، لابي بكر بن الانباري، تحقيق بركات يوسف هبود، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، ط١/١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م.
٩٦. شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، لابي بكر بن الانباري، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر، ط٢/ ١٩٦٩م.

٩٧. شرح قصيدة كعب بن زهير، للخطيب التبريزي، تحقيق ف. كرنكو، قدم لها الدكتور صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، ط١/ ١٣٨٩هـ - ١٩٧١م.
٩٨. شرح الكافية في النحو، لابن الحاجب رضي الدين الاستراباذي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، د ت.
٩٩. شرح المعلقات السبع، للحسين بن احمد بن الحسين الزوزني (ت٤٨٦هـ)، تحقيق محمد مرعب، دار احياء التراث العربي، بيروت – لبنان، ط١/ ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م.
١٠٠. شرح المعلقات العشر، للخطيب التبريزي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، د ت.
١٠١. شرح معلقة امرئ القيس، صنعة ابي الحسن بن كيسان (ت٣١٠هـ)، تحقيق د. نصرت عبد الرحمن، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١/ ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.
١٠٢. شرح نقائض جرير والفرزدق، لابي عبيدة معمر بن المثنى (ت٢١٠هـ)، شرحه وعلق عليه د. محمد التونجي، دار الجيل، بيروت، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م.
١٠٣. شرح هاشميات الكميت، تفسير ابي رياش احمد بن ابراهيم القيسي (ت٣٣٩هـ)، تحقيق د. داود سلوم ود. نوري حمودي القسي، عالم الكتب، مكتبة النهضة، ط١/ ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.
١٠٤. شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف، لابي احمد الحسن بن عبد الله بن سعيد العسكري (ت٣٨٢هـ)، تحقيق عبد العزيز احمد، مطبعة البابي الحلبي واولاده، مصر، ط١/ ١٣٨٣هـ - ١٩٦٣م.
١٠٥. شروح الشعر الجاهلي، د. احمد جمال العمري، دار المعارف، مصر، ط١/ ١٩٨١م.
١٠٦. شعر الاخطل، شرح السكري، تحقيق د. فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٢/ ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.
١٠٧. الشعر الجاهلي – خصائصه وفنونه، د. يحيى الجبوري، دار التربية، بغداد، د ت.
١٠٨. شعر الراعي النميري، تحقيق د. نوري القيسي و هلال ناجي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.
١٠٩. شعر زهير بن ابي سلمى، صنعة الاعلم الشنتمري، تحقيق د. فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣/ ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.
١١٠. شعر الشنفرى الازدي، لابي فيد مؤرج بن عمرو السدوسي (ت ١٩٥هـ)، تحقيق وتذييل د. علي ناصر غالب – كلية التربية – جامعة بابل، راجعه د. عبد العزيز بن ناصر المانع، اشرف على طبعه حمد الجاسر، دار اليمامة للبحث والطباعة، ط١/١٤١٩هـ - ١٩٩٨م.
١١١. شعر النابغة الجعدي، تحقيق عبد العزيز رباح، منشورات المكتب الاسلامي، دمشق، ط١/ ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م.
١١٢. الشعر والشعراء، لابن قتيبة (عبد الله بن مسلم الدينوري (ت٢٧٦هـ)، تحقيق احمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣م.
١١٣. الصحاح – (تاج اللغة وصحاح العربية)، لابي نصر اسماعيل بن حماد الجوهري (ت٣٩٣هـ)، تحقيق اميل يعقوب ود. محمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١/١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.
١١٤. صحيح البخاري، لابي عبد الله محمد بن اسماعيل البخاري (ت٢٥٦هـ)، اعتنى به وعده للنشر د. محمد محمد تامر، دار الافاق العربية، القاهرة، ط١/٢٠٠٤م.
١١٥. الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، د. محمد حسين الاعرجي، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت – لبنان - د ت.

١١٦. طبقات فحول الشعراء، لمحمد بن سلام الجمحي (ت٢٣١هـ)، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، مصر، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.
١١٧. طبقات النحويين واللغويين، لابي بكر محمد بن الحسن الزبيدي (ت٣٧٩هـ)، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، القاهرة، ط١/١٣٧٣هـ - ١٩٥٤م.
١١٨. الطراز المتضمن لاسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز، ليحيى بن حمزة العلوي (ت٧٤٩هـ)، تحقيق محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١/١٤١٥هـ - ١٩٩٥م.
١١٩. العربية – دراسات في اللغة واللهجات و الاساليب -، يوهان فك، ترجمة د. عبد الحليم النجار، مطبعة الكتاب العربي، القاهرة، ١٣٧٠هـ - ١٩٥١م.
١٢٠. العصر الجاهلي، شوقي ضيف، القاهرة، ١٩٦٠م.
١٢١. العصر العباسي الاول، شوقي ضيف، مطابع دار المعارف، القاهرة، ط٨/ د ت.
١٢٢. العصر العباسي الثاني، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط١٩٧٥/٢م.
١٢٣. علم الدلالة، د. احمد مختار عمر، ساعدت جامعة الكويت على نشره، ط١/١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.
١٢٤. علم الدلالة العربي - النظرية والتطبيق – دراسة تاريخية تأصيلية نقدية، د. فايز الداية، دار الفكر، دمشق، ط١/١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
١٢٥. علم اللغة الاجتماعي، د. هدسن، ترجمة د. محمود عبد الغني عياد، مراجعة د. عبد الامير الاعسم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١/١٩٨٧م.
١٢٦. علم المعاني، د. عبد العزيز عتيق، دار الآفاق العربية، القاهرة، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٤م.
١٢٧. العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده، لابي علي الحسن بن رشيق القيرواني، (ت٤٥٦هـ)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت – لبنان، ط٤/ ١٩٧٢م.
١٢٨. الفهرست، لابن النديم – ابو الفرج محمد بن ابي يعقوب اسحاق المعروف بالوراق (ت٣٨٠هـ)، المطبعة الرحمانية، مصر، ١٣٤٨هـ.
١٢٩. في تشكل الخطاب النقدي – مقاربات منهجية معاصرة – د. عبد القادر الرباعي، لبنان، ط١٩٩٨/١م.
١٣٠. القاموس المحيط، لمجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي (ت٨١٧هـ) دار الجيل، بيروت – لبنان، د ت.
١٣١. قصص الانبياء، للامام الجليل عماد الدين اسماعيل بن كُثير القرشي (ت٧٧٤هـ)، تحقيق سيد بن رجب واشرف على تحقيقه مصطفى العدوي، دار ابن رجب، مصر، ط١/١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م.
١٣٢. قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط٦/ ١٩٨١م.
١٣٣. القوافي، للقاضي ابي يعلي عبد الباقي عبد الله بن المحسن التنوخي (سنة وفاته غير معروفة)، تحقيق د. عوني عبد الرؤوف، مطبعة الحضارة العربية، القاهرة، ١٩٧٥م.
١٣٤. الكافي في العروض والقوافي، للخطيب التبريزي، تحقيق حميد حسن الخالصي، مطبعة شفيق، بغداد، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.
١٣٥. الكامل في اللغة والادب، لابي العباس محمد بن يزيد المبرد (ت٢٨٥هـ)، تحقيق لجنة من المحققين، مكتبة المعارف، بيروت، د ت.
١٣٦. كتاب الاختيارين (المفضليات والاصمعيات)، شرح الاخفش الاصغر – ابو الحسن علي بن سليمان بن الفضل (ت٣١٥هـ) – تحقيق د. فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، ط١/ ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.
١٣٧. كتاب سيبويه، لابي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (ت١٨٠هـ) تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مطبعة المدني، القاهرة، ط٣/ ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.

١٣٨. كتاب الصناعتين، لابي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت٣٩٥هـ)، تحقيق د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط٢/ ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م.
١٣٩. لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور (ت٧١١هـ)، دار الحديث، القاهرة ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣م.
١٤٠. لغة الشعر الحديث في العراق – بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية -، د. عدنان حسين العوادي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٥م.
١٤١. المؤتلف والمختلف، لابي القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي (ت٣٧٠هـ)، تحقيق عبد الستار احمد فراج، دار احياء الكتب العربية، القاهرة، ١٣٨١هـ - ١٩٦١م.
١٤٢. المتاهات، جلال الخياط، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠م.
١٤٣. المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر، لابي الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد المعروف بابن الأثير (ت٦٣٧هـ)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى الحلبي واولاده، ١٣٥٨هـ - ١٩٣٩م.
١٤٤. مراتب النحويين، لابي الطيب اللغوي، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار الكتاب الحديث، الكويت، ١٣٧٥هـ - ١٩٥٥م.
١٤٥. المرزوقي شارح الحماسة ناقداً، د. علي جواد الطاهر، الدار المتحدة للنشر، بيروت، ١٩٩٥م.
١٤٦. المزهر في علوم اللغة وانواعها، لجلال الدين السيوطي، ضبطه وصحح حواشيه فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٩٩٨م.
١٤٧. المصادر الادبية واللغوية في التراث العربي، د. عز الدين اسماعيل، دار غريب للطباعة والنشر، مصر، د ت.
١٤٨. مصادر التراث العربي، د. ناهد احمد الشعراوي، دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٠م.
١٤٩. مصادر التراث العربي في اللغة والمعاجم والادب والتراجم، عمر الدقاق، مكتبة دار الشرق، بيروت، ط٣/ ١٩٧٢م.
١٥٠. مصادر دراسة الشعر العربي في العصر الاموي، د. عوض محمد الدوري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠١م.
١٥١. مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ناصر الدين الاسد، دار الجيل، بيروت، ط٨/ ١٩٩٦م.
١٥٢. المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، لاحمد بن محمد بن علي (ت٧٧٠هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١/١٤١٤هـ - ١٩٩٤م.
١٥٣. المصون في الادب، لابي احمد العسكري، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، دار الرفاعي بالرياض، ط٢/ ١٤٠٢هـ - ١٩٨٤م.
١٥٤. المعاني الكبير في ابيات المعاني، لابن قتيبة، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١/١٤٠٥هـ - ١٩٨٤م.
١٥٥. معجم الادباء – او ارشاد الاريب الى معرفة الأديب، لابي عبد الله ياقوت الرومي الحموي (ت٦٢٦هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩١م.
١٥٦. معجم ما استعجم من اسماء البلاد والمواضع، لابي عبيد البكري، تحقيق مصطفى السقا، القاهرة، ط١/١٣٦٤هـ - ١٩٤٥م.
١٥٧. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. احمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٤٠٣- ١٩٨٣م.
١٥٨. معجم النقد العربي القديم، د. احمدة مطلوب، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١/ ١٩٨٩م.
١٥٩. مفتاح العلوم، لابي يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي (ت ٦٢٦هـ)، تحقيق د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١/ ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م.

١٦٠. المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام، د. جواد علي، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢/ ١٩٧٨م.
١٦١. المكونات الاولى للثقافة العربية – دراسة في نشاة الاداب والمعارف العربية وتطورها -، د. عز الدين اسماعيل، القاهرة، ١٩٧١م.
١٦٢. مناهج التاليف عند العلماء العرب، د. مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، ط١٦/ ٢٠٠٤م.
١٦٣. منهج التبريزي في شروحه والقيمة التاريخية للمفضليات، د. فخر الدين قباوة، دار الفكر المعاصر، بيروت – لبنان، ط٢/ ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.
١٦٤. الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تاليف ابي عبد الله بن عمران المرزباني (ت٣٨٤هـ)، تحقيق محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١/١٤١٥هـ - ١٩٩٥م.
١٦٥. نزهة الطرف في علم الصرف، احمد بن محمد الميداني (ت٥١٨هـ)، تحقيق لجنة التراث العربي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١/ ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.
١٦٦. نظرية المعنى في النقد العربي، د. مصطفى ناصف، دار الاندلس، ط٢/ ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.
١٦٧. نقائض جرير والاخطل، لابي تمام (حبيب بن اوس (ت٢٣١هـ)، علق حواشيه انطوان صالحاني اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٩٢٢م.
١٦٨. النقد الضمني – دراسة في المناهج والمعايير، د. حنان موسى حمودة، عالم الكتب الحديثة، الاردن، ٢٠٠٤م.
١٦٩. النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الادب واللغة، د. محمد مندور، دار نهضة مصر للطبع، القاهرة ١٩٧٢م.
١٧٠. النهاية في غريب الحديث والاثر، للامام مجد الدين ابي السعادات المبارك بن محمد الجزري ابن الاثير (ت٦٠٦هـ)، تحقيق طاهر احمد الراوي ومحمود محمد، دار التفسير، ايران – قم، ط١/ ١٤٢٦هـ.
١٧١. النوادر في اللغة لابي زيد سعيد بن اوس بن ثابت الانصاري (ت٢١٥هـ)، تعليق سعيد الخوري الشرتوني اللبناني، المطبعة الكاثوليكية للاباء المرسلين اليسوعيين، بيروت، ١٩٨٤م.
١٧٢. الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت٣٦٦هـ)، تحقيق وشرح محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت – لبنان، د ت.
١٧٣. وفيات الاعيان وأنباء ابناء الزمان، لابي العباس احمد بن محمد بن ابراهيم بن خلكان (ت٦٨١هـ)، تحقيق د. يوسف علي الطويل، ود. مريم قاسم الطويل، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م.