الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبية
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة تيسمسيلت
كلّية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربيّ
مخبر الدّراسات الأدبيّة والنّقديّة المعاصرة

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه (ل م د) مشروع دراسات أدبيّة

تخصّص: أدب قديم ونقده

آليّات القراءة والتّلقي في شروح النّصّ الشّعريّ القديم

شروح ديوان أبي تمّام أنموذجا

إعداد الطالبة:
-سامية تلي

إشراف الأستاذ الدّكتور:
-رشيد مرسي

أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذ	الرّتبة	الجامعة	الصّفة
أ.د فايد محمد	أستاذ التعليم العالي	جامعة تيسمسيلت	رئيسا
أ.د مرسي رشيد	أستاذ التعليم العالي	جامعة تيسمسيلت	مشرفا ومقرّرا
د.هدروق لخضر	أستاذ محاضر أ	جامعة تيسمسيلت	مناقشا
د.الحبيب منادي	أستاذ محاضر أ	المركز الجامعي أفلوا -الأغواط-	مناقشا
أ.د أحمد بلحاج أنيسة	أستاذ التعليم العالي	جامعة تيارت	مناقشا
د.شفيري فتيحة	أستاذ محاضر أ	جامعة بومرداس	مناقشا

السّنة الجامعيّة1444 هـ– 1445 هـ / 2022 – 2023

بسم الله الرحمن الرحيم

المجادلة (11)

صدق الله العظيم

كلمة بين يدي البحث

ربّما لم أفِ هذا الموضوع حقّه ولكنّني صدقا قد بذلتُ كلّ جهد استطعت..

وإذا ما التفتُّ إلى ليال سهرتها معه شعرت بالاعتزاز لأنّه منحني شرف أن أكون طالبة علم.

سامية تلي

إهداء

إلى روح جدّتي

إلى ركيزتي العمر -أمي وأبي-

إلى سندي في الحياة أخوي أحمد وعبد العزيز

إلى عائلتي الطيّبة

إلى الفاضل "علي مراح"

إلى صادقة المحبّة "سعاد جوهري"

إلى كلّ معلم عرفه دربي..

إلى جميع الذين اجتمعت بهم تحت ظلال المحبّة..

إلى أعضاء لحنة المناقشة الذين تجشمّوا قراءة هذا العمل ليوقدوا إضاءات في جوانب خفيّة لم تبصرها عيوني..

إلى كل قارئ تقع عيناه على هذا العمل المتواضع ما دام باقيا..

شكر وعرفان

إلـــــى من عجزتْ أن تحيطَ بشكرهم الكلماتُ:

الدّكتورين:

محمّد مصابيح ..

ومحمّد فايد..

مقدّمة

مقدّمة

بسم الله الرحمن الرّحيم

أمّا بعد:

الشّعر هويّة من هويّات الأمّة العربيّة احتفى به العرب منذ عصورهم الأولى وقدّسوه واختلفت طرائق تلقّيّاتهم له، وشكّلت شروح الشّعر طريقة منها من حيث هي تجربة تلقٍّ ذات سمات قرائيّة خاصّة ترتبط بما يمتلكه القارئ من ذخيرة معرفيّة وعلم باللّغة العربيّة وتاريخها وأيّام العرب وأنسابها ومعرفة بالشّعر...وتخضع أيضا لمتغيّرات الأزمنة القرائيّة؛ إذْ رافقت الشّروح مسيرة الشّعر العربيِّ عبر مختلف القرون بداية من العصر الجاهليِّ حيث ظهرت في شكل ملاحظات بسيطة جزئيّة قد تتعلق بفهم لفظة ما أو صياغة ما، لتتطوّر بعد الإسلام متأثّرة بتطوّر الحضارة الإسلاميّة وانفتاحها على العلوم والثّقافات وتتحوّل إلى مدوّنات أدبيّة هامّة في الفكر العربيّ القديم.

وبُغية الوقوف على القيم الفكريّة لهذه الشّروح وعلى التطوّر القرائيِّ والخصوصيّة العربيّة في التّلقي وقع اختياري على شروح ديوان **أبي تمّام**(**188هـ-231هـ**) نظرا لشغلها مساحة واسعة في المنتج العربيّ الشّارح الذي يعدّ انعكاسا لقوّة الصّدى الذي أحدثته الشّعريّة **الجديدة** لدى المتلقي العربيّ قديما؛ إذْ مثّلت هذه الشّعريّة حدثا إبداعيّا خرق مألوف الشّعريّة العربيّة وفاجأت سكون التّلقي بفنيّات انتظامه فأربكه وخلق فيه حيرة قسمته إلى فريقين اتّقد بينهما صراع فكريّ عرف بالخصومة النّقديّة؛ مثّل الأوّل فيه فريق المحافظين المناوئ للشّعريّة الجديدة ومثّل الثّاني فريق مناصرة متعصّب لها، فأثمر الصّراع القرائيّ مؤلّفات في شروح الشّعر ونقده اختلفت اتّجاهاتها تبعا باختلاف آراء مؤلّفيها ومنطلقاتهم الفكريّة وتوجّهاتهم الاديولوجية...فكانت شروح شعر **أبي تمّام** إحدى الصّفحات التّراثيّة التي حملت سمات القارئ التّراثيّ وآليّات قراءته النّص الشّعريّ باختلاف أنساقها المعرفيّة والفكريّة.

ولأنّ شروح الشّعر لبنة قائمة في صرح الفكر العربيّ القديم لم تأخذ حقّها الوافي من دراسات روّاد الفكر العربيّ الحديث إلاّ ما ظهر في بعض رسائل الدّكتوراه الجامعيّة، ارتأيتُ أن أحاول خوض هذا الجانب من تراثنا العربيّ في مغامرة اكتشاف ما خفي منه، منطلقةً من إشكاليّات طالما راودت فكرِي وجالتْ في خاطرِي. فكان انطلاقي من صياغة عنوان البحث الذي جاء كالتّالي: **آليّات القراءة والتّلقّي في شروحِ النّصّ الشّعريّ القديمِ**، متّخذةً من شروح ديوان **أبي تمّام** شريحة للدّراسة. متسائلةً في الوقت نفسه عن خصوصيّات التّجربة العربيّة في التّلقّي، وعن تطوّر آليّات قراءة وتلقّي هذا الدّيوان المميَّز عبر مختلف أزمنة الفكر العربيّ القديم، وعن نقاط تشابه واختلاف البصمات القرائيّة لشرّاحه المختلفين.

واستنادا إلى ما سبق انطلقتُ في مسيرة بحثيّة بمرافقة من أستاذي المشرف"**رشيد مرسي**" مستأنسة ببارقات من **دوافع** ذاتيّة وموضوعيّة؛ فمن الأسباب الذّاتيّة: شغفي بتراثنا العربيّ، وولعِي بالماضي الأدبيِّ الجمعيِّ للأمّةِ العربيّةِ، ومنها أيضاً إعجابي ب**جمالية التّلقّي** التي اكتسبتُ معرفةً بها خلال دراستي للماستير في تخصّص الشّعريّة العربيّة والنّقد الأدبيّ القديم بجامعة **سيدي بلعباس**.

ومن الأسباب الموضوعيّة الدّافعة إلى خوض غمار هذا البحث: إرادةُ البحث في ميدان شروح الشّعر التي ما تزال عوالمَ صامتة في تراثنا العربيّ، تحتاج إلى مساءلة قرائيّة تكشف عن آليّاتها وعن التّطوّر القرائيّ فيها. وأيضا استشعاري حاجةَ الطلّاب إلى عمل يوطّد علاقتهم بهذه الشّروح ويزيل توجّسَ الاقتراب منها والخوضَ فيها وهجرتهم عنها إلى محاور من الفكر التّراثيّ العربيِّ أشدّ وضوحا. بالإضافة إلى إرادة البحث في خصوصيّة التّلقي العربيّ القديم.

شققتُ أولى خطوات البحث وفي الخاطر **تساؤلات** تنداح حلقاتها من لحظة حيرة حول كيفيّة مقاربة **شروح الشّعر العربيّ القديم** من حيث هي متون قديمة منغلقة على ذواتها كُتِبَت فصولها ذات أزمنة بعيدة عنّا، وبأسلوب قد لا تكون بعض مفرداته حيّة في زمننا، ومن تصوّر قرائيّ لا يشبه قراءتنا. فتبعا لذلك تبلورت أهداف البحث ساعيةً إلى التّعرف على خصوصيّة التّجربة

القرائيّة لدى الأسلاف، والكشف عن تطوّر آليّاتها القرائيّة اعتبارا لتقدّم الأزمنة، والمؤثّرات الفكريّة والحضاريّة دون إقحام لنظريّة التّلقي الحديثة ومفاهيمها ومقولاتها في هذه المحاولة البحثيّة، إيمانا منّي باختلاف المشارب بين الثّقافة الغربيّة والعربيّة الذي يحول دون تطبيق المناهج النقديّة الغربية على تراثنا العربيّ.

وتبعا لهذه الأهداف سعى هذا البحث إلى إيجاد إجابة لجملة من التّساؤلات منها: ما هي آليّات القراءة والتّلقّي في المؤلّفات الشّارحة لديوان أبي تمّامٍ؟ وكيف تكون ملامح التّطور القرائيِّ التي يمكن تتبّعُ تفاصيلها من خلال تاريخ تلقيّاتها؟ وما هي سمات التّشابه والاختلاف القرائيّ بين آليّات المتون الشّارحة؟ وما هي خصوصيّات التّلقي العربيّ داخل المتن الشّارح؟ إلى غير ذلك من التّساؤلات.

تأسيسا على هذه الحَيرة العلميّة بنيتُ دراستي على أربعة فصول مسبوقة بمقدّمة منتهية بخاتمة وفق تقاليد البحث الأكاديمي.

جاء **الفصل الأوّل** تحت عنوان "**الشّعر والتّلقّي عند العرب**"، اتّخذته أرضيّةً نظريّةً تقوم عليها خمسة محاور:

أوّلا: الشّعر وأفقيّة التّلقّي في عصر ما قبل الإسلام؛ تطرّقت فيه لمكانة الشّعر عند العرب وطقوس تلقّيه في العصرِ الجاهليّ.

ثانيا: الشّعر وسلطة المتلقّي بعد الإسلام؛ وفيه تطرّقت إلى عاملين أساسيين تحكما في تطوّر حركة شروح الشّعر وهما: خضوع المبدع لتقبّل المتلقّي ثمّ تمرّد المبدع على المتلقّي.

ثالثا: الحداثة في شعر أبي تمّام وإشكالية التّلقّي؛ وكان امتدادا لتمرّد المبدع، وفيه تناولت خصوصيّة النّصّ الشّعريّ لـ**أبي تمّام** والانقلاب الذي فاجأ به المتلقّي العربيّ.

رابعا: الخصومة النّقديّة وآليّات الصّدّ والتّسييج، وفيه تطرقت إلى الخصومة النّقديّة حول **أبي تمّام** (الجذور والخلفيّات) وإلى آليّات الصدّ والتّسييج حول القصيدة العربيّة المتوارثة التي أقامها التيّار المحافظ سعيا منه لحماية الموروث من هجنة المحدث.

خامسا: القراءة والتّلقّي في شروح الشّعر؛ وفيه تناولت إلى تطوّر القراءة والتّلقّي في شروح الشّعر ضمن مرحلتين، **الأولى** مرحلة التّمهيد، و**الثّانية** مرحلة التّأسيس والتّطور.

في حين جعلت القراءة **التّطبيقية** موزّعة على ثلاثة فصول متوالية تحقيقا لهدفين متكاملين؛ تمثّل **الأوّل** في كشف الآليّات القرائيّة عند مختلف الشّراح، وتمثّل **الثّاني** في رصد خصوصيّات التّطوّرِ القرائيِّ في شروح الشّعرِ العربيِّ. ومن ثَمَّ خصّصت **الفصل الثّاني** للبحث عن الآليّات القرائيّة عند **أبي بكر الصّوليّ** تحت عنوان "**التّلقّي وآليّات القراءة الشّارحة**" **و**خصصّته لشروح **أبي بكر الصّولي** على اعتبارها أوّل منتج قرائيّ مستقلّ وممنهج لشروح ديوانه ومن حيث اعتماده على القراءة الشّارحة.

في حين خصّصت **الفصل الثّالث** لآليّات الانفتاح القرائيّ الذي شكّل تطوّرا ارتفع بآليّات الشّروح عن القراءة الشّارحة إلى التّأويل والانفتاح على المعنى عند كلّ من **المرزوقيّ** و**الآمديّ وأبي العلاء المعرّيّ**، تحت عنوان:" **التّلقّي وملامح القراءة التّأويلية في شروح ديوان أبي تمّام**"، وتناولت فيه سمات الانفتاح القرائيّ الذي شمِل ملامح التّأويل عند **المرزوقيّ**، وآليّات القراءة عند **الآمديّ**، واستقبال النّصِّ عند **أبي العلاء المعرّيّ**.

ثمّ خصّصتُ **الفصل الرّابع** للبحث في آليّات التّجديد والإبداع في شروح شعر ديوان **أبي تمّام** متناولة فيه شروح **الأعلم الشّنتمريّ** و**الخطيب التّبريزيّ** كعتبة تطوّر وإبداع في قراءة هذه الشّروح التي نشأت خارج حيّز الخصومة النّقديّة.

وقد اعتمدتُ في هذه المحاولة البحثيّة **المنهجَ الاستقرائيَّ** مرفقاً بالمنهجِ الوصفيِّ، فسعيتُ إلى وصف آليّات الاشتغال القرائيّ لدى الشّراح وتقديمها للقارئ وفق نماذج تَعْرِضُهَا. مع استقراء خصوصيّات القراءة وربط اختلافها من شارح إلى آخر باختلاف البيئات الزّمانية والمكانية والحضاريّة التي ألّفت فيها مُحاوِلةً استقراء ملامح التّطوّر القرائيّ داخل المدوّنات التّراثيّة الشّارحة.

وتحقيقاً لغايات البحث في شروح ديوان **أبي تمّام** ورصد التّطور القرائيّ فيها، كان لزاماً عليّ الاعتمادُ على **المصادر الأساسيّة** المتوفّرة التي شرحت الدّيوان منها:

- ديوان **أبي تمّام** بشرح **أبي بكر الصّولي**؛ مع الاستعانة بكتابه **أخبار أبي تمّام**.
- ديوان **أبي تمّام** بشرح **الأعلم الشّنتمريّ**.
- شرح مشكلات ديوان **أبي تمّام** ل**أحمد المرزوقي**.
- **الموازنة بين شعر أبي تمّام والبحتري** للآمدي.
- ديوان **أبي تمّام** بشرح **الخطيب التبريزي**.

بالإضافة إلى عدد من **مراجع** حديثة مساعدة مثل:

- **الشّعريّة العربيّة** لجمال الدّين بن الشّيخ.
- **الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب** لجابر عصفور.
- **القراء وتوليد الدّلالة** (تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي) لحميد الحميداني.
- **النّقد والحداثة**، لعبد السّلام المسدي.
- **الخطيئة والتكفير، من البنيوية الى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر** عبد الله محمد الغدامي.

إلى غير ذلك من المصادر والمراجع.

غير أنّ غياب مصادر أخرى ذات علاقة مباشرة مع عنوان هذا البحث بسبب ضياعها من المكتبة العربيّة شكّل صعوبة علميّة جعلت دائرة البحث لا تبلغ الاكتمال، مثل **كتاب الانتصار من ظلمة أبي تمّام** للمرزوقيّ، و**ذكرى حبيب** لأبي العلاء المعرّي الذيْن استندتُ في استقرائهما على النّقول الموجودة منهما في شرح **الخطيب التّبريزيّ**. وكذا شروح **ابن المستوفي** و**الخرازنجي**.

هذا وقد شكّلت قلّة الدّراسات السّابقة التي تناولت شروح الشّعر العربيّ القديم حجر عثرةٍ في مسار بحثي ممّا اضطرني إلى الاشتغال مباشرة مع المصادر مستأنسة بتوجيهات من بعض الأساتذة ورجال العلم ، وما استضأتُ به من رسالتيْ دكتوراه:

01- **شروح ديوان أبي تمّام دراسة تطبيقيّة**، رسالة مقدّمة لنيل درجة الدّكتوراه في اللّغة العربيّة، جامعة أم القرى، المملكة العربية السّعودية، للسّنة الجامعية 1998، للطالب **حمدان عطية احمد الزهراني** وفيها قسّم الباحث الشّروح حسب التّأليف إلى شروح كاملة للدّيوان، وشروح خاصة، ووصفها، ثمّ قام بدراسة موازنة بينها للكشف عن أبرز الخصائص المشتركة.

02- **مستويات القراءة الشّارحة لديوان أبي تمّام حتى نهاية القرن الخامس الهجريّ**، رسالة مقدّمة لنيل شهادة الدّكتوراه في النّقد الأدبي، بجامعة أبي بكر بلقايد ولاية تلمسان للسّنة الجامعية2015/2014 ؛ للطالب **بن لحسن عبد الرحمان** حيث قام فيها الباحث بتتبّع أثر الصّراع بين القديم والمحدث على شروح الشّعر، وضبط مفهوم القراءة والشّرح، واستقراء طرق الشّرح ومناهجه، ثمّ تطرّق إلى القراءة ضمن فضاء الشّرح.

ختاما بعد شُكر **الله تبارك اسمه** على هذا التّوفيق وجبَ عليّ أن أدين بالشّكر الجزيل لرفيق رحلتي العلميّة وموجّهي والمشرف على إخراج هذا العمل الأستاذ الدّكتور **رشيد مرسي** الذي لم يبخل عليّ بنصيحة أو توجيه. كما أتوجّه بعبارات التّقدير لثلّة من دكاترة كليّة الأدب واللّغات

بجامعة **تيسمسيلت** الأفاضل: **بشير دردار، محمد مصابيح، محمد فايد، خالد تواتي، ابن علي خلف الله، محمد عيساني**. والدكتور **عبد القادر طالبي** من المركز الجامعي لولاية البيّض.

خضت غمار هذا البحث بعد انفصال مُرغَمٍ طويلٍ عن مقاعد الجامعة، وصغت صفحاته باجتهاد في نقطة عزلة بعيدة عنها، فإن ألفى فيه القارئ فائدةً فذاك أملي ومبلَغَ المُنى، وإن كان غير ذلك فحسبي شرف المحاولة.

وصلى الله على نبينا محمد صلى الله عليه وسلم .

البيّض في: 17 أكتوبر2022

الطّالبة: **سامية تلّي**

الفصل الأوّل

الشعر والتّلقي عند العرب

الفصل الأوّل

الشّعر والتّلقّي عند العرب

توطئة

أوّلا– الشّعر وأفقيّة التّلقّي في عصر ما قبل الإسلام

1. مكانه الشّعر والشّاعر عند المتلقّي
2. طقوس تلقّي الشّعر

ثانيا– الشّعر وسلطة المتلقّي بعد الإسلام

توطئة

1.خضوع المبدع لسياسة المتلقّي

2. تمرّد المبدع على سلطة المتلقّي

ثالثا– الحداثة في شعر أبي تمّام وإشكالية التّلقّي

توطئة

1.الحداثة عند أبي تمّام

2. المفاجأة والدّهشة في شعر أبي تمّام

3. التّلقي وشعريّة الانزيّاح

رابعا– الخصومة النّقديّة وآليّات الصّدّ والتّسييج

1. الخصومة النقديّة (الجذور والخلفيّات)

2. آليّات الصّدّ والتّسييج

خامسا– القراءة والتّلقّي في شروح الشّعر

1. مرحله التّمهيد

2. مرحله التّطور والإبداع

خاتمة

توطئة

ما يزال احتفاء المتلقّي العربيّ -بمختلف مستوياته الثّقافيّة والفكريّة- بالشّعر مستمرّاً وقائما حتّى بعد انقضاء أكثر من خمسة عشر(15) قرنا من الزّمن، يستحضر بمخياله أقدم الشّعراء ويحفظ القصائد القديمة يتمثّل فيها الحياة الأدبيّة والاجتماعيّة للأسلاف...وهي استمرارية"تشهد على ثبات مثال نادر في الشّعر الإنساني ندرة تستحقّ الوقوف عندها"[1]، تتجلّى فيها روابط روحيّة بين المتلقّي وماضيه الشّعريّ وما يشمله من اعتزاز بإرث لا ماديّ يأبى على الذّاكرة الجماعيّة أن تطمره تحت طيّات النّسيان.

إنّ هذه الاستمراريّة الفريدة لتخبر عن التّجذّر العميق للشّعر في الذّات العربيّة منذ العصر الجاهليّ إلى يومنا هذا، وحتى الإسلام الذي حلّ كقوّة روحيّة جديدة استوطنت الذّات العربيّة وغيرت أنماطها العقائديّة والاجتماعيّة لم يتّخذ موقف رفضٍ من الشّعر عموما "وإنما سعى إلى مناهضة نمط من الشّعر وتأييد آخر في سياق المعركة المحتدمة بين الرسول والقرشيين في أوائل البعثة النبوية"[2]، وهو ما يعكس قوّة حضور الشّعر في الحياة العربيّة قديما وسلطته عليها. فإقرارا من الرّسول صلى الله عليه وسلم بهذه القوّة كان يستمع إلى الشّعر ويتذوّقه ويستغله في حربه مع الكفار، وقد ذكر ابن **رشيق القيرواني** (390هـ-456هـ) في **العمدة** خبرا جاء فيه:"ويروى أنّ عمر بن الخطاب رضي الله عنه مر بحسان وهو ينشد الشعر في مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم ثم قال أرغاء كرغاء البكر؟ فقال حسان: دعني عنك يا عمر، فو الله إنك لتعلم لقد كنت

[1] جمال الدّين بن الشيخ: **الشّعرية العربية**، ترجمة مبارك حنون ومحمد الوالي، ومحمد أوراغ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1996 ، ص5

[2] عبد العزيز جسوس: **نقد الشعر عند العرب في الطور الشفوي**، المطبعة والوراقة الوطنية الداوديات، مراكش، المغرب، ط2، 2008 ، ص74

أنشد في هذا المسجد مَنْ هو خير منك فما يغير عليَّ ذلك، فقال عمر: صدقت"[1]، فيتّضح تقبّل النّبي **صلى الله عليه وسلم** إنشاد الشّعرِ في أقدس مكان لدى المسلمين (المسجد) محافظة منه على علوّ مرتبته، مع تهذيبه وفق الأطر الأخلاقيّة التي جاء بها الدّين الحنيف.

وظلّ ذكر النّصوص الشّعريّة مرتبطا بأصحابها ومرافقا لها في مختلف العصور الأدبيّة ما بعد الإسلام وأخبار ذلك كثيرة متداولة في صفحات كتب التّراث، منها نذكر ما "حكى الأصمعي عن ابن أبي طرفة: كفاك من الشعراء أربعة: زهير إذا رغب، والنابغة إذا رهب، والأعشى إذا طرب، وعنترة إذا كلب، وزاد قوم: وجرير إذا غضب"[2]، فرغم ما يحمله الخبر من محدوديّة الطّرح النّقديّ والانحياز إلى الشّعر الجاهليّ إلاّ أننا نستطيع أن نستشفّ منه مدى ارتباط المتّلقّي بصاحب النّص وحالاته.

إنّ التفاف المتلقّي العربيّ حول الشّعر والشّاعر قديما وحديثا يمنح التّلقّي العربيّ خصوصيّة العلاقة الرّوحيّة بين المبدع والنّص المتلقّي، ممّا يناقض الصّيحات الغربيّة الحديثة التي تقول بقطع الصّلة بين النّص ومؤلّفه والتّسليم بسلطة القارئ في إضاءة معمار النّص وبناء الفهم. وهو ما سيتم عرضه والتّطرق إليه في هذا الفصل.

---

[1] أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، شرح وتقديم صلاح الدين الهواري وهدى عودة، منشورات دار ومكتبة الهلال للطباعة، بيروت، لبنان، (دط) ،2002 ، ج1، ص42-43

[2] المصدر نفسه، ص167

أوّلا– الشّعر وأفقيّة التّلقّي في عصر ما قبل الإسلام:

لا يخفى على المهتمّين بدراسة تاريخ الأدب العربيّ في العصر الجاهليّ أنّ ثمّة حالة خاصّة من احتفاء المتلقّي العربيّ القديم بالشّعر والشّاعر تخبر عن مكانةٍ شاهقةٍ ترتفع بالشّاعر تتلولب حولها روابط التّواصل بين المبدع والمتلقّي والنّص مثلما أكّدته نظريّات التّواصلِ اللّغويِّ الحديثة*. وتثبت وجودَ عمليّة ارتباط وتواصل دائمة بين هذه الأطراف عبر مختلف عصور أدبنا القديم، وأنّ الارتباط القائم بين المبدع (الشّاعر) والجمهور (المتلقّي) عند العرب قديما شكّل خصوصيّة تنتفي معها مقولة موت المؤلّف التي أسّست لنظريّة التّلقّي الغربيّة الحديثة* ممّا يمنع الباحث من إسقاط مرتكزات هذه النّظريّة على تراثنا العربيّ القديم ويستدعي مساءلة حقيقيّة من صلب المدوّنة التّراثيّة وفق رؤية شموليّة من شأنها الكشفُ عن خصوصيّة التّلقّي العربيّ وآليّاته.

تكمن سبل تأكيد هذه الحقيقة في مساءلة كتب التّراث العربيّ عن مكانة الشّعر والشّاعر عند العرب وطقوس تلقّيه واستقراء تصوّرات المنظّرين القدماء للعمليّة الإبداعيّة وآليّات تلقّيها.

---

* تؤكد نظريّة التّواصل اللّغوي الحديثة عند **رومان ياكبسون** على أنّ العملية التّواصلية تقوم على عناصر ستّة هي: المرسل والمرسل إليه والرّسالة والمرجع والسنن وقناة الاتصال، ينظر: الطّاهر بومزبر: **التّواصل اللّساني والشّعرية**، (مقاربه تحليليه لنظريه رومان جاكوبسون) منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1 ،2007 ، ص23

*خلال الحراك النّقدي لما بعد البنيويّة في ستينيات القرن الماضي تأسست جمالية التّلقّي بين أجنحة جامعة كونستانس الألمانيّة (Constance) على أيدي مؤسّسيْها **هانس روبارت ياوس**Hans Robert Jaus (1921-1997) و**ولف غانغ ايزر**WolfgangIser (1926-2007) ونجحت في بلورة مشروعها النّقديّ من خلال تجاوزها النّظرة الأحاديّة لقطبيّة المؤلّف أو البنية المنغلقة على نفسها، واستطاعت الانتشار في السّاحة الفكريّة، مؤكّدة في دعوتها على القارئ وتفاعله مع النّص كشرط أساس لتحقيق عمليّة الفهم، واعتبرت أن لا قيمة للنّص إلّا بوجود قارئ يتفاعل معه، يركّبه من جديد ويعيد كتابة معناه، وتعدّ مقولة موت المؤلّف من أهم مرتكزات هذه النظرية إذ مثّلت كتابات **رولان بارت** (R.Barthes) (1915-1980) وصيحات مقولة **موت المؤلّف وميلاد القارئ** بداية الوعي الحداثيّ الذي قطع وشائج الصّلة بين المؤلّف ونصّه، ومنح للقارئ شرعيّة المعالجة النّصيّة.. ينظر: وليد قصاب: **مناهج النّقد الأدبي رؤية إسلامية**، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط 3 ،2017 ، ص214

1. مكانة الشّعر والشّاعر عند المتلقّي:

تولّى الشّاعر مكانة راقية في المجتمع العربيّ حقّقتها البيئة التي نشأ فيها وما أحاطها من حاجة للفخر والدّفاع عن القبيلة، ويمكن التّدليل عليها بعدد من الأقباس التّراثيّة منها قول **ابن رشيق القيرواني** (390هـ-456هـ) حينما كتب مخبرا عن هذه المكانة بقوله:"كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنّأتها، وصنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعون في الأعراس، ويتباشر الرجال والولدان، لأنّه حماية لأعراضهم. وذبّ عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم، وكانوا لا يهتنئون إلا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ أو فرس تنتج "[1]، يبوح هذا النّص بطقوس احتفاء واحتفال وابتهاج للجمهور بالشّاعر تنمّ عن مكانة كبرى يحتلّها في المجتمع القبليّ، ويؤكّد أنّ العلاقة بين المبدع والجمهور كانت علاقة ارتباط مجتمع بوسيلة حماية ودفاع. وهو ما يؤيّده أيضاً قول **الجاحظ** (159هـ-255هـ):"كان الشّاعر في الجاهلية يُقدَّم على الخطيب، لفرط حاجتهم إلى الشِّعر الذي يُقيِّد عليهم مآثِرهم ويفخِّم شأنَهم، ويهوِّلُ على عدوِّهم ومَن غزاهم، ويهيّب من فُرسانهم ويخوِّف من كثرة عددهم، ويهابهم شاعرُ غيرِهم فيراقب شاعرَهم"[2]، يتّضح من ذلك أنّ وظائف الشّعر متعدّدة في تسجيل المآثر والمفاخر وتشجيع الفرسان وتخويف العدو إلى غير ذلك... فيصبح الشاعر مطلبا وجوديّا تمليه الحاجة للأمان والخلود. ومن ثمّ يصبح رمز افتخارٍ لدى المتلقّي، يرتبط بذاته ويوميّاته.

كما شكّل الشّاعر في العصر الجاهلي أيضا مصدر خوف وقلق لدى المتلقّي (العدو) حينما ارتبط وجوده بالهجاء، يضيف **الجاحظ**:"ويبلغ خوفهم من الهجاء ومن شدّة السبّ عليهم، وتخوفهم من أن يبقى ذكر ذلك في الأعقاب، ويسبُّ به الأحياء والأموات، أنهم إذا أسروا

---

[1] ابن رشيق: **العمدة** ، مصدر سابق، ج1، ص109

[2] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: **البيان والتبيين**، تحقيق:عبد السّلام هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ط7، 1998، ج1 ، ص241

الشاعر أخذوا عليه المواثيق، وربما شدُّوا لسانه بِنِسْغَةٍ، كما صنعوا بعبدِ يغوث ابن وقّاصٍ الحارثيّ حين أسرته بنو تميم يوم الكُلاب. وهو الذي يقول:

أَقُولُ وَقَدْ شَدُّوا لِسَانِي بِنِسْعَةٍ

أَمَعْشَرَ تَمِيمٍ أَطْلِقُوا من لِسَانيا"[1]

فالقبيلة تقطع لسان الشاعر الذي يهجوها درءً لشرّ واتقاءً للهلاك، وفي موضع آخر يذكر خطر الهجاء متسائلاً:"وهل أهلك عَنْتَرَة، وَجَرْمَا، وعُكْلاً وسَلُولَ، وباهلة، وغَنِيًّا، إلا الهجاء وهذه قبائلٌ فيها فضلٌ كبيرٌ وبعضُ النقص، فمحَق ذلك الفضلَ كلَّه هجاءُ الشعراء"[2]، فهلاك القبائل بسبب الشّعر دلالة واضحة على حضور الشّعر في المجتمع وتأثيره في الحياة العربيّة.

من خلال قراءة المقتبسات النّصيّة السّالفة تظهر قوّة تأثير الشّعر على المتلقّي العربيّ ويتأكّد أنّ تلقّيه لم يكن مجرّد إمتاع أو تأثير وجدانيّ، بل كان الشّعر شريان قوّة في الحياة العربيّة، وهو ما يؤكّده قول **أدونيس**:"كان الشّعر الجاهلي يتكلّم الحياة ويكلّمنها: كانت الحياة شعراً وكان الشّعر حياة"[3]، كما يستفاد منها انبناء العمليّة التّواصليّة للإبداع الشّعريّ عند العرب على ثلاثة أركان: المرسل (الشاعر) والمرسل إليه (الجمهور) والنّص، وأنّها **عمليّة مشاركة** بين المبدع والمتلقّي تحفّها طقوس البهجة والمتعة والخوف من جهة، ومن جهة أخرى يظهر تساوي حدّيْ الخطاب بين الشّاعر والمتلقّي ضمن **أفقيّة تواصليّة** تحقّق سهولة الفهم؛ فلم يكن الشّاعر يرتفع بنصّه عن فهم المتلقّي بل يحاول أن يكون الشّعر مشاركة وجدانيّة بينهما تكتب نفسها من واقع الحياة والبيئة المشتركة.

---

[1] الجاحظ: **البيان والتبيين**، مصدر سابق، ص45

[2] المصدر نفسه، ص 36

[3] أدونيس، **الثابت والمتحوّل**، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1977 ، **ج1**، ص141

2.طقوس تلقّي الشّعر:

اتّخذ احتفاء المتلقّي بالشّاعر والشّعر طقوسا عديدة منها:

أ. حفظ الشّعر وروايته:

من المأثور أنّ العرب لم تكن تكتب أشعارها بل كانت تعتمد على الحفظ والرّواية وفي ذلك يقول **مصطفى صادق الرّافعي**:"كان العرب أمة أمية لا يقرؤون إلاّ ما تخطّه الطبيعة، ولا يكتبون إلاّ ما يلقنون من معانيها فيأخذون عنها بالحس، ويكتبون باللسان في لوح الحافظة، فكان كل عربي على مقدار وعيه وحفظه كتابا، أو جزءا من كتاب، كانت كل قبيلة بذلك كأنها سجل زمني في إحصاء الأخبار والآثار"[1]، وبناء عليه يمكن اعتبار ظاهرة حفظ الشّعر وروايته تأكيداً آخر على الارتباط والمشاركة بين المبدع والمتلقّي وأفقية التّواصل؛ فقد كان "المجتمع على اختلاف طبقاته وفئاته يهتمّ بالشّعر حفظا ورواية"[2]، ومعروف أنّ المجتمعَ العربيَّ في العصر الجاهليّ كان يتكوّن من ثلاث طبقات: الأحرار- الموالي-العبيد[3]، فكان الشّعر قاسما مشتركاً بينها يجسّد الاعتزاز والالتفاف. غير أنّ"روايتها له لم تكن على نسق واحد، وإنما ترتبط بأعمار أفراد القبيلة وأمزجتهم. يحفظ منه الشباب ما كان غزلا يمسّ العواطف، ويردّد الرجال ما كان حماسة تلهب المشاعر، ويتمثّل الشيوخ ما كان حكمة ترضي العقل"[4] ، كما أنّ حفظ الشّعر وروايته لم يقتصر على العصر الجاهليّ بل استمرّ عبر لاحق العصور الأدبيّة وصولا إلى عصرنا الحديث.

---

[1] مصطفى صادق الرافعي، **تاريخ آداب العرب**، راجعه وضبطه عبد الله المشناوي ومهدي البحقيري، مكتبة الإيمان، المنصورة، مصر، (دط)، (دت) ،ج1، ص232

[2] عصام لطفي صباح، **التلقي والتأويل في شعر زهير بن أبي سلمى**، شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن،ط1، 2017 ، ص66

[3] ينظر: ديزيريه صقال: **العرب في العصر الجاهلي**، دار الصداقة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1995 ، ص85

[4] الطاهر أحمد مكي: **دراسة في مصادر الأدب**، دار الفكر العربي، القاهر، مصر،ط 8 ،1999 ،ص14

ويمكن أن نتصوّر الفرد من القبيلة يستأنس خوفه بترديد الشّعر متّخذاً من القصيدة ملجأً للأمان واستجداءً لقوّة ذاتيّة خاصّة حينما يرتبط بقصائد الحماس والبطولة والفروسيّة حفظا ورواية، فتتّحد ذات المتلقّي بذات المبدع (الشّاعر) ويتّحد الاثنان في بوتقة نصٍّ شعريٍّ يتحدّى خوف البيئة والمكان والوجود.

ومن جانب آخر تحمّلت فئة من المتلقّين وظيفة حفظ الشّعر وروايته وإذاعته أطلق عليها اسم "رواة الشّعر" تقتبس تسميتها من ثنائيّة الارتباط بين الحامل والمحمول ف:"الرّاوية هو الجمل نفسه، وهو حامل المزادة فسمِّيت المزادة باسم حامل المزادة، ولهذا سمَّو حاملَ الشعر والحديث راوية"[1]. ولعلّ مجاز التّسميّة يوحي بتشبيه ما بين الشّعر والماء من حيث الحياة والهلاك قياسا على دور الشّعر في رفع أقوام وتخليدهم وإبادة أقوام آخرين.

وممّا يؤكّد انتشار رواية الشّعر واحتراف نماذج من المتلقّين القيام بها قول الشّاعر الجاهليّ **عميرة بن جعل**[2]:

نَدِمْتُ عَلَى شَتْمِ العَشِيرَةِ بَعْدَمَا

مَضَتْ واسْتَتَبَّتْ لِلرُّوَاةِ مَذَاهِبُهْ

فَأَصْبَحْتُ لَا أَسْتَطِيعُ دَفْعاً لِمَا مَضَى

كَمَا لَا يَرُدُّ الدَّرَّ فِي الضَّرْعِ حَالِبُهْ[3]

كما يؤكّد من جهة ثانية تولّي **راوية الشّعر** المرتبة الثّانية بعد الشّاعر؛ فالرّاوي كان متلقيّا تحمّل وظيفة نشر وإشاعة وتداول نصٍّ شعريٍّ تلقّاه إمّا عن صاحبه مباشرة أو تلقّاه رواية وتداولا،

---

[1] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، **كتاب الحيوان**، تحقيق عبد السلام هارون، (د د) ط2، 1965، ج1، ص333

[2] عميرة بن جعل التغلبي شاعر جاهلي غير معروف، لتوسع أكثر ينظر: الامدي: **المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم**،صححه وعلق عليه ف.كرنكو، دار الجيل ، بيروت ، لبنان، ط1 ،1991 ، ص104

[3] ابن قتيبة: **الشعر والشعراء**، تحقيق: أحمد محمد شاكر،دار المعارف، دار المعارف، القاهرة، ط1950،1 ، ج1،ص650

ويسعى من خلال الرّواية إمّا لصقل موهبة في ذاته تمكّنه من أن يصير شاعرا، أو أن يظلّ وسيلة إذاعة لمفاخر القبيلة وأمجادها يقتبس مكانته من مكانة شاعرها.

وتذكر مصادر التّراث انتشار سلاسل من الرّواة في العصر الجاهلي بين القبائل، فمثلا:"كان زُهير بن أبي سُلمى راوية أَوْس بن حَجَر، وكان كعب بن زهير والحطَيْئَة راويتي زهير، وكان هُدْبَة بن خَشْرم العذرى راوية الحطيئة، وجميل بثينة راوية هدبة، وكثير عزة راوية جميل"[1]، فكان المتلقّي(الرّاوي) يشارك الشّاعر(المبدع) ذاته المبدعة وشخصيّته ممّا يؤكّد صلة الارتباط الوجدانيّ بين الاثنين.

في هذه الفاصلة من البحث يتساءل الدّارس عن تأثير طريقة إلقاء الشّعر سواء من طرف الشّاعر أو الرّاوي للجمهور، وعن دور الإلقاء الشّعريّ في تأكيد صحّة ادّعاء حياة المؤلّف أثناء عمليّة استقبال الجمهور داخل الموروث.

ثمّة إجماع وتأكيد سواء من مصادر التّراث أو من قِبل دارسيه على إلقاء الشّعر إنشادا من طرف الشّاعر أو الرّاوي. فجاء في **الموشّح**:"كانت العرب تغنّي النَّصب، وتمدّ أصواتها بالنّشيد، وتزن الشعر بالغناء"[2] والإنشاد هو مدّ الصّوت في القافية المطلقة وله كيفيّات متعدّدة؛ فقد"كان الشّاعر يقف فينشد قصيدته، ويتلقاها عنه الناس ويروونها"[3]، إذن ثمّة توافق واضح بين النّصّ والإنشادُ معاً تجعل الإنشاد لعباً صوتيّاً بين طرفي الإلقاء والتَّلقّي يحّقق تفاعلا بين المستمع والعناصر اللّغويّة لرفع قوّة المحمول الشّعريّ فيزيد تقبّل المتلقّي للنّصّ بفعل عامليْ التّأثير والتّأثّر الذي يلصق الحالةَ النّفسيّة بالجسد فيحقّق الاستحواذ عليه.

---

[1] الطاهر أحمد مكي: **دراسة في مصادر الأدب**،مرجع سابق، ص13

[2] أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني: **الموشّح في مآخذ العلماء على الشعراء**، تحقيق وتقديم:محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط1، 1995، ص52-53

[3] شوقي ضيف، **تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)**، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط11، (دت)، ص141

ومن ثَمَّ يمكن تصنيف الإنشاد على أنّه نوع من الحيل السّحريّة ذات الوظيفة الامتاعيّة المضافة من خارج النّصّ لكسب قبول المتلقّي (المستمع) يتحقّق من خلالها التحام الحالة النّفسيّة بينهما بما يستعين به المنشد من حركات وإيماءات تخلق التّأثير والمشاركة والاندماج بين المبدع والنّص والمتلقّي؛ ذلك أنّ "أثر الإنشاد في نفس المتلقي عظيم، لأنّه يجعل المتلقين السّامعين يعجبون بأبيات قد لا يكون لها حظ من الجودة على مستوى الألفاظ والمعاني والصّور ولكن طريقة إنشادها تعميهم عن كل ذلك"[1]، لأنّ الطّرب يجذب الإنسان ويخلق فيه المتعة ويستحوذ عليه. وهي المقاربة نفسها حينما يُغَنَّى الشّعر فقد "ارتبط الشّعر الجاهلي بالغناء عند أقدم شعرائه"[2]، والغناء ذو علاقة نفسيّة تؤثّر في المتلقّي مباشرة وبصفة تلقائية نفسيا وفيزيولوجيا.

ب.معلقات الشّعر:

تعتبر المعلّقات وجهاً من وجوه ارتباط الجمهور بالشّاعر–وإن تضاربت الأنباء حول علاقة تسميتها بمسألة تعليقها على جدران الكعبة– فقد ذكرت بعض المصادر التّراثيّة خبرا عن كتابة قصائد أشهر الشّعراء العرب بماء الذهب وتعليقها على أستار الكعبة مثلما ذكر **ابن عبد ربه** (246هـ–328) بقوله:"بلغ من كَلف العرب به، وتفضيلها له، أن عمدت إلى سبع قصائد تَخيّرتها من الشعر القديم فكتبتها بماء الذهب في القباطِيّ المدرجة، وعلقتها بين أستار الكعبة"[3]، وهو خبر ظلّ مثار جدلٍ بين المفكرين بين نفي وإثبات واختلفت الرّوايات حول حقيقة تعليقها على الكعبة أو تعليقها بالصدور كقلائد[4] وإذا تجاوزنا الخلاف حول صحّة الخبر وسلّمنا بفعل التّعليق أمكننا

---

[1] فاطمة البريكي: **قضية التلقي في النقد العربي القديم**، دار العالم العربي للنشر والتوزيع، ط1 ،2006 ، ص70

[2] شوقي ضيف: **تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)**، مرجع سابق، ص190

[3] ابن رشيق: **العمدة**، مصدر سابق، ج2، ص173–174

[4] ينفي شوقي ضيف خبر تعليق القصائد ويرى أنها من الأساطير ويرى أن تفسير المتأخرين للتعليق جعلهم يعتقدون بخبر الوارد في العقد الفريد وأنهم لم يفهموا معنى التعليق، لتوسع أكثر ينظر: شوقي ضيف، **تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)**، مرجع سابق، ص140، ولتوسع أكثر ينظر:سليمان الشطي: **المعلقات وعيون العصور**، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، رقم الايداع390 /2011 ، ص12–20

القول أنّ فعل التّعليق يعكس ردّ فعل المتلقّي العربيّ واحتفاءه بالشّاعر والنّص، كما يعكس سعي الشّاعر لنيل تقبّله فهو سلطة تملك التتويج.

ج. الأسواق الأدبيّة:

شكّلت الأسواق العربيّة في العصر الجاهليّ حالة من حالات مثول الشّاعر بين يدي المتلقّي وسعيه إليه لنيل رضاه وإجازته ؛ فحضور الشّاعر الأسواق الاجتماعيّة التي عرفتها شبه الجزيرة العربيّة مثل سوق عكاظ وذي المجاز وسوق مجنة وغيرها تأكيد لفرضيّة حضور المبدع (الشّاعر) واجتماعه بالمتلقّي داخل الدّائرة التّواصلية الشّفاهية، فقد كانت هذه الأسواق منصّة من منصّات الإلقاء الشّعريّ وموعدا من مواعيد التقاء الجمهور بالشّاعر. فقد "تعود الشعراء بعد قضاء مآربهم في الأسواق المشهورة وأبرزها عكاظ على الاجتماع حول شاعر يكسب ثقتهم ليعرضوا عليه شعرهم (إنشادا) وهو يكوّن انطباعا عن تلك القصائد من خلال الاستماع الذي يتوّجه بإصدار (أحكام) تفضيلية يؤول فيها إلى ذوقه وخبرته بالشعر."[1]، فتظهر جليّاً سلطة المتلقّي وتحكمه في العمليّة الإبداعية وفي التّلقّي من أجل **تثبيت أفقية تواصل يرتضيها**.

وقد كان حكّام المباريات الشّعريّة آنذاك فئة من المتلقّين تميّزت بامتلاكها خبراتٍ لغويّة ومعجميّة وأسلوبيّة، وعلماً بمآثر العرب وأخبارها وأنسابها تمتلك شرعيّة القضاء ومحاكمة المنجز الإبداعيّ من أمثال **النّابغة الذّبياني** الّذي كانت "تُضْرَبُ له قبَّةٌ حمراءُ من أَدَمٍ بسوقِ عُكَاظٍ، وتأْتيه الشّعراءُ فتَعرِضُ عليه أشعارَها"[2]، يظهر أنّ فعل العرض أمام المتلقّي يؤكّد حاجة الشّاعر للمتلقّي، فالمبدع يسعى إلى **اكتساب القبول** و**موافقة التّحكيم** لذلك فهو ينظُم شعراً لمستمع **يستحضر سلطته ويخضع إليها**، فعندما نتتبّع بقيّة الرّواية نتأكّد من علاقة الخضوع والإخضاع

---

[1] عبد العزيز جسوس: **نقد الشعر عند العرب في الطور الشفوي**، مرجع سابق، ص53

[2] محمد المبارك: **استقبال النص عند العرب**، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، لبنان، ط1، لبنان، ط1، 1999 ، ص109

بين الشّاعر والمتلقّي. تضيف الرّواية: "فأنشدَه[أي النابغة الذبياني] الأَعشى أبو بَصيرٍ، ثم أَنشده حسَّانُ بن ثابت، ثم الشعراءُ، ثم جاءَت الخنساءُ السُّلَميَّةُ فأَنشدتْه، فقال لها النابغةُ: واللهِ لولا أَنَّ أَبا بصيرٍ أَنشدني (آنفًا) لقلتُ إِنَّك أَشعرُ الجنِّ والإِنس، فقال حسَّانُ: واللهِ لأَنا أَشعرُ منكَ ومن أَبيكَ ومن جدِّكَ فقَبض النابغةُ على يده، ثم قال: يَا ابْنَ أَخي، إنكَ لا تُحْسِنُ أَن تقولَ مثلَ قولي:

فإنَّكَ كَاللَّيْلِ الذِي هُوَ مُدْرِكِي

وَإِنْ خِلْتُ أَنَّ المـُنْتَأَى عَنْكَ وَاسِع[1]

فالنّابغة الذّبيانيّ مثّل سلطة المتلقّي المتحكّمة في خصوصيّة الإبداع.

واستعدادا لهذه المحاكمة وبحثا من المبدع عن الإجازة والقبول حرِص بعضُ الشّعراء الجاهليين – ممّن اصطلح على تسميتهم بعبيد الشّعر– على تنقيح أشعارهم؛ ف"من شعراء العرب من كان يدع القصيدةَ تمكث عنده حولا كريتا، زمنا طويلا، يردد فيها نظَرَه، ويجيل فيها عقله، ويقلِّب فيها رأيَه...وكانوا يسمُّون تلك القصائدَ: الحوليات، والمقلَّدات، والمنقَّحات؛ ليصير قائلها فحلاً خِنديدا، وشاعراً مفلقاً"[2]، من أمثال **زهير بن أبي سلمى**، و**الطّفيل الغنوي** و**الحطيئة**؛ فثمّة استحضار لذات المتلقّي داخل ذات المبدع أثناء العمليّة الإبداعيّة تخلق نوعا من المحاورة الدّاخلية تستجدي قبول المتلقّي، ف"لقد كان المبدع دائم الالتفات إلى متلقيه، إذ جعله بؤرة اهتمامه، ومحط انتباهه. لكنّ اهتمامه به كان مقصورا على كيفية تقديم النّص له بصورة واضحة"[3]، فالحرص على جودة صياغة النّصّ يُعتبر أحدَ مؤشّرات خضوع المبدع لسلطة المتلقّي، ويحقّق في الوقت نفسه استواء الخطاب وأفقيّته بين المبدع والمتلقّي استنادا إلى عامل وضوح معنى النّص.

---

[1] ابن قتيبة: **الشّعر والشّعراء**، مصدر سابق، ج1، ص 344

[2] الجاحظ: **البيان والتّبيين**، مصدر سابق، ج2، ص25

[3] فاطمة البريكي: **قضية التلقي**، مرجع سابق، ص66

وتأسيسا على ما سبق يمكن القول أنّ علاقة المبدع بالمتلقّي في هذه المرحلة اتّسمت بالأفقيّة واستواء الخطاب إن من حيث المكانة التي يتولاها في المجتمع، وإن من حيث غايات التّفوّق الشّعريّ وإنْ من حيث التكسّب، وكلّها عناصر تؤكّد حقيقة خضوع المبدع لسلطة المتلقّي وسعيه لنيل قبوله ورضاه.

ثانيّا– الشّعر وسلطة المتلقّي بعد الإسلام:

توطئة

بظهور الإسلام ظلّ الارتباط قائما بين المتلقّي والمبدع خاصّة وأنّ "القرآن لم يتّخذ موقفا مبدئيا عدائيا من الشّعر"[1]، وأنّ الرّسول الكريم صلى الله عليه وسلّم اتّخذه وسيلة دفاع في حربه مع قريش نظرا لما يمثّل قوّة في المجتمع العربيّ؛ ويمكن الاستشهاد بقصيدة **كعب بن زهير**"بانت سعاد" كدليل لتأكيد فرضيّة حضور المبدع (المؤلف) لدى المتلقيّ وعلاقة الارتباط بينهما، وهي قصيدة تحتلّ"مكانة فريدة في تراث الشعر العربي، وقد تضافرت في خلق هذه المكانة عدّة عوامل من: جلال المناسبة، وعظمة الممدوح **صلى الله عليه وسلم**، إلى براعة الشاعر، وميراثه العظيم من الشاعرية والبلاغة، وما ارتبط بالقصيدة من إنعام الرسول **صلى الله عليه وسلم** على شاعرها ببردته الشريفة"[2]، فتأمُّل الفعل (إلقاء النّص) ورده (التتويج بالبردة) بين المبدع والمتلقي يؤكّد علاقة الحضور والارتباط والخضوع. ومن جانب آخر "نرى الرسول قد أصدر سلسلة من الأحكام عن بعض الشّعراء الجاهليين وحكم على بعضهم أشعارهم من خلال توافقها أو تعارضها مع قيم الدين الجديد"[3] – على غرار امرئ القيس وعنترة وزهير بن أبي سلمى ممّا هو معروف وشائع في المدوّنة التّراثية– ما يؤكد تعزيز قوّة سلطة المتلقّي على الإبداع المبدع من خلال تحديد أحكام الدّين كقناة يمرّ من خلالها الإبداع لا يخرج عنها تثبّت مسألة استواء الخطاب بين طرفي التّلقّي.

---

[1] عبد العزيز جسوس: **نقد الشعر عند العرب في الطور الشفوي** ، مرجع سابق، ص74

[2] الخطيب التبريزي: **شرح قصيدة بانت سعاد**، تحقيق وتعليق: عبد الرحيم يوسف الجمل،مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، (دط) 2003، مقدمة التحقيق) ، ص7

[3] عبد العزيز جسوس: **نقد الشعر عند العرب في الطور الشفوي** ، مرجع سابق، ص75

1. خضوع الشّعر لسياسة المتلقّي:

وإذا تجاوزنا فترة صدر الإسلام على اعتبار خبوّ الشّعر فيها إذ"تشاغلت عنه العرب، وتشاغلوا بالجهاد وغزوا فارس والروم، ولَهِيَتْ عن الشعر وروايته"[1]، وأسقطنا الضّوء على العصر الأمويّ ظهر لنا بوضوح ارتفاع اهتمام المتلقّي بالشّاعر و**خضوع** هذا الأخير لسلطته في الآن ذاته؛ ذلك أنّ دولة بني أميّة انتهجت سياسة تقريب الشّعراءِ من الحكام والقادة والوزراء وإدخالهم مجالسهم وإكرامهم؛ فكان الأمويون"بحكم تمكنّهم من جهاز الدولة وثرواتها أكبر المتحكمين في مسار الشّعر والشعراء، وتوجيههم بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ليتلاءموا مع سياستهم، ولذلك خصّصوا جزءا من ثروات الدولة لتقديمه هبات وهدايا للشعراء الذين يتحزّبون للدولة"[2]، وهي سياسة عكست وعي المتلقّي (السّلطة الحاكمة) بالارتباط القائم بين المبدع والجمهور، وبقدرة الشّعر على التّأثير في الحياة الفكريّة والسيّاسيّة للمجتمع. فصارت مجالسهم مقصد الشّعراء تدور فيها المحاورات في حضور للشّعر (النّص) والشّاعر أو الرّاوي (المبدع) والمتلقّي(الخليفة والعلماء). لكنّها في الآن نفسه أكّدت سلطة المتلقّي في إخضاع الشّاعر.

ومن نماذج خضوع المبدع (الشّاعر) لمقام لمتلقّي (الخليفة) وشروطه وتوجهاته المذهبيّة والسّياسيّة في هذه المرحلة ما أورده **ابن سلام الجمحي** (-231هـ) بقوله:"كان عبد الملك بن مروان لا يسمع لشعراء مُضَرَ ولا يأذن لهم لأنّهم كانوا زبيريّة فوفد إليه الحجّاج وِفادتَه الّتي وفدها لم يفد إليه غيرها فأهدى إليه جريراً فدخل عليه فأذن له في النشيد فقام فأنشد مديح الحجّاج واحدةً واحدة فأومأ إليه الحجّاج أن ينشد عبدَ الملك فأنشده"[3]، يحمل النّص مشهديّات متعدّدة عن التّلقّي في البيئة الأدبيّة العربيّة في عصر الدّولة الأموية فقد كان مرتبطا برغبة المتلقّي في السّماع

---

[1] محمد بن سلام الجمحي، **طبقات الشعراء**، دراسة: طه أحمد إبراهيم، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،(د.ط) ، 2001 ، ص24

[2] عبد العزيز جسوس: **نقد الشعر عند العرب**، مرجع سابق، ص 99

[3] الجمحي، **طبقات الشعراء**، مصدر سابق، ص140

المبنية على المرجعيّة المذهبية وعلى توجّهه السّياسي والايديولوجي، ف**عبد الملك بن مروان** (29هـ- 86هـ) رفض تلقّي شعر الزّبيريين بسبب خلفيّة العداء السّياسي.

كما يمكن الاستشهاد أيضا برواية ذكرها **المرزباني** (297هـ-384هـ) عن **عبد الله بن قيس الرّقيات**(- 75هـ) لما "أنشد **عبد الملك بن مروان** [المنسرح]:

يَعْتَدِلُ التَّاجُ فَوقَ مِفْرَقِهِ

عَلَى جَبِينٍ كَأَنَّهُ الذَّهَبُ[1]

قال: أمّا لمصعب بن الزبير فتقول:[الخفيف]

إِنَّمَا مُصْعَبٌ شِهَابٌ مِنَ اللَّـ

ـهِ تَجَلَّتْ عَنْ وَجْهِهِ الظَّلْمَاءُ[2]

وأمّا لي فتقول: على جبين كأنّه الذهب"[3]، فالمتلقّي يقابل بين نصيّن استنادا إلى المرجعيّة الدينيّة والسّياسية ويرفض استقبال النّص استنادا إلى الانتماء السّياسي للمبدع. وفي هذا تأكيد على سلطة المتلقّي من جهة ومن جهة أخرى تكريس لاستواء الخطاب بين المتلقّي والمبدع ورفض للخروج عنه.

ومن أمثلة ذلك أيضا يمكن الاستشهاد بمقتطف نصيّ من كتاب **الشّعر والشّعراء**؛ فقد ذكر رواية عن حادثة للشّاعر **العماني** مع الخليفة **هارون الرّشيد** (149-193) يقول:"ودخل على الرشيد ليُنشده، وعليه قَلَنْسُوّة طويلةٌ وخفٌ سَاذَج، فقال له:إيَّاك أن تنشدني إلاَّ وعليك عمامة عظيمة الكَوْر وخُفَّان دِلْقَمان، فبَكر عليه من الغد وقد تزيَّا بزيِّ الأَعراب، ثم أَنشده وقبَّل

[1] عبد الله بن قيس الرقيات، **الدّيوان**، تحقيق وشرح: محمد يوسف نجم، دار صادر، (دط)، (دت)، ص5

[2] المصدر نفسه، ص91

[3] المرزباني: **الموشّح**، مصدر سابق، ص 222

يده، وقال: يا أمير المؤمنين، قد-والله- أنشدتُ مروانَ ورأيتُ وجههُ وقبَّلتُ يده، وأخذت جائزته، ثم يزيد بن الوليد، وإبراهيم بن الوليد، ثم السفّاح ، ثم المنصور، ثم المهديّ، كل هؤلاء رأَيت وجوههم وقبَّلتُ أيديَهم وأَخذتُ جوائِزَهم، إلى كثير من أشباه الخلفاء وكبار الأُمراء والسّادة الرؤساء، لا والله ما رأَيتُ فيهم أَبهى منظراً ولا أَحسن وجهاً ولا أَنعم كفّاً و لا أندى راحة منك يا أمير المؤمنين، فأعظم له الجائزة على شعره، وأضعف له على كلامه، وأقبل عليه فبسطه حتى تمنى جَميع من حضر أنه قام ذاك المقام"[1]، فالمتلقّي – في الشّاهد- يمتلك سلطة التّحكم في آليّات الإلقاء وطقوس الإنشاد الشّعريّ ممثلة في الزّيّ الأعرابيّ كطقس يرضيه لسماع الشّاعر، ممّا يحمل دلالة الارتباط بالحياة العربية القديمة والحرص على تمثّلها، كما يظهر استعمال المبدع حيلا خارج النّص كمنافذ يسلكها للوصول إلى قبول المتلقّي تحت غرض التّكسّب بالشّعر وحيازة المكافأة مؤكّدا حقيقة خضوعه له.

2. تمرّد المبدع على سلطة المتلقّي:

من البديهيّ أن يتأثّر الأدب العربيّ بالتّحوّلات الفكريّة والاجتماعيّة والسّياسية التي عرفتها الأمّة العربيّة بعد الإسلام، ويكون تطوّر الإبداع انعكاسا لهذا التّحضر، فبدأت بوادر الانفتاح على التّجديد الشّعريّ تتبرعم بظهور طائفة من الشّعراء خرجت عن معايير القصيدة القديمة من أمثال **الحسن بن هانئ أبي نواس** (145هـ-198هـ) و**الطّائيّ الكبير أبي تمّام** (188هـ-231هـ)...، وبدأت القصيدة الجديدة تخرج عن تقاليد العرفِ الشّعريِّ السّائدِ لتلبس خصوصيّتها، وفي مقابل ذلك شكّل التّنظير البلاغيّ للإبداع الشّعريّ أحد آليّات التّسييج والحماية حفاظاً على الطّابع الكلاسيكيّ للقصيدة العربيّة من الهجنة من زاوية، وترسيخاً للوفاء بين الشّاعر والجمهور الذي تأسّس في العصر الجاهلي من زاوية أخرى. وتثبيتاً لاستواء الخطاب التّواصلي بين المبدع والمتلّقي من زاوية ثالثة، وتأكيدا لحقيقة إخضاع الإبداع لسلطة المتلقّي من زاوية رابعة. ويُستدلّ على ذلك

[1] ابن قتيبة: **الشعر والشعراء**، مصدر سابق، ج1، ص755

بتأكيده على الوضوح كقاعدة لجودة الإبداع الشّعريّ وتحذيره من الغموض والتّوعّر والخروج عن السّليقة.

ولعلّ صحيفة **بشر بن المعتمر**(ت210هـ) كانت أولى محاولات السّعي للمحافظة على استواء الخطاب بين المبدع والمتلقّي وتوثيق الارتباط بينهما، يقول صاحبها مخاطبا المبدعَ:"وإياك والتوعّر، فإنّ التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك، ويشين ألفاظك، وأن من أراغ معنى كريماً فلْيَلتمس له لفظاً كريماً؛ فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما أن يصونهما عما يفسدهما يُهجِّنُهُمَا، وعمّا تَعُودُ من أجله أسوأ حالا منك من قبل أن تلتمس إظهارهما، وترهن نفسك في ملابستهما وقضاء حقهما، وكن في ثلاثة منازل، فإن أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقا عذبا وفخما سهلا، ويكون معناك ظاهرا مكشوفا وقريبا معروفا، أما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت، وإما عند العامة إن كنت للعامة أردت. والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامة، وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال"[1]، ففي النّص خطاب تحذيريٌّ للمبدع من **الارتفاع عن مستوى المتلقّي** وحجب المعنى عنه بالتوعّر والتّعقيد، وهو ما تؤكّده عبارتا "مقتضى الحال" و"لكل مقام مقال"؛ إذ"لابدّ من الموائمة بين المعنى والمستمعين"[2]، ومراعاة مقتضى الحال ومقام المتلقّي وسهولة اللّفظ ووضوح المعنى وانكشافه وقربه من المستمع.

ويوحي استقراء خطاب التّحذير من التّوعّر في الصّحيفة إلى أنّها كانت ردّة فعل على **حلول واقع ثقافيّ جديد ومغاير تمرّد عن السّائد والمتعارف من قوانين الشّعريّة**. إذ نلمس في

[1] ابن رشيق: **العمدة**، مصدر سابق، ج1، ص347

[2] عباس إحسان: **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الثقافة بيروت، لبنان، ط 4، 1983. ص67

خطاب النّص تخوّف صاحبه من **انفصام العلاقة** بين المبدع والمتلقّي في قوله: **وإياك والتوعّر**، ونستدلّ على ظهور واقع النّقيض (التّوعر- التّعقيد) النّاجم عن تأثير التّلاقح الحضاريّ بين الأمّة العربيّة والأمم غير العربيّة التي انفتحت عليها، وما انطوت عليه تلك الثّقافات من توجّهات فكريّة ودينيّة من شأنها أن تهدّد الدّين والهويّة والشّعريّة العربيّة. خاصّة مع ظهور تيارات دينيّة وفلسفيّة في السّاحة الفكريّة العربيّة.

وفي إطار المخاوف ذاتها يربط **الجاحظ** نجاح المبدع برضى المتلقّي وقبوله فيقول:"فإذا أردت أن تتكلف هذه الصناعة، وتُنسَب إلى هذا الأدب، فقرضتَ قصيدةً أو حبَّرت خطبة، أو أَلَّفْتَ رسالة، فإيّاك أن تدعوَك ثقتُك بنفسك، أو يدعوك عُجْبك بثمرة عقلك إلى أن تنتحلَه وتدَّعِيَه، ولكن اعرِضْه على العلماء في عُرْض رسائلَ أو أشعارٍ أو خطب، فإنْ رَأيتَ الأسماعَ تُصْغِي له، والعيونَ تَحْدِجُ إليه، ورأيتَ مَن يطلُبه ، ويستحسنه فانتحله. فإن كان ذلك في ابتداء أمرك، وفي أوَّل تكلُّفِك فلم تر طالباً له ولا مستحسِنًا، فلعله أن يكون ما دام ريِّضا قضيباً، أن يحلَّ عندَهم محلَّ المتروك، فإذا عاودْتَ أمثالَ ذلك مراراً، فوجَدْتَ الأسماع عنه منصرفة، والقلوبَ لاهية فخُذْ في غير هذه الصناعة، واجعَلْ رائدك الذي لا يَكْذِبُك حِرصهم عليه، أو زُهدَهم فيه"[1]، ف**الجاحظ** هنا يرفع شأن المتلقّي ويرسّخ خضوع المبدع لتقبّله ضماناً لعدم خروج النّصّ عن الأصالة الشّعريّة العربيّة القديمة. فتتّضح جليّاً -ممّا سبق- ممارسة أرباب المؤسّسة النّقديّة القديمة المحافظة قهر حريّة الإبداع وإرغامها على الخضوع للمقاييس القديمة وسعيها لتثبيت الواقع الشّعريّ المتوارث.

ويُظهر استقراء المدوّنة النّقدية القديمة استمرار **دعوة الثّبات على النّموذج** وتسلّقها الزّمني عبر مختلف العصور الأدبيّة القديمة و**تحكمّها في عمليّة التّلقّي**؛ فنجد **ابن طباطبا العلويّ** (-322هـ) في القرن الرّابع للهجرة يتشيّع للفكرة ذاتها يقول:"ولحسن الشّعر وقبول الفهم إيّاه علةٌ

[1] الجاحظ: **البيان والتّبيين**، مصدر سابق، ج1، ص 203

أخرى وهي موافقته للحال التي يعدّ معناه لها"[1]؛ فالنّقاد المحافظون يحرصون على حال المتلقّي لا حال المبدع. وهي قاعدة ترفع الفهم على حساب الإبداع، وهو ما يؤكّده أيضا **أبو هلال العسكري** (-395هـ) بقوله:"وإذا كان موضوع الكلام على الإفهام، فالواجب تقسيم طبقات الكلام على طبقات الناس، فخاطب السوقيّ بكلام السوقة، والبدوي بكلام البدو...ولا يتجاوز به عمّا يعرفه، إلى ما لا يعرفه فتذهب فائدة الكلام، وتعدم منفعة الخطاب"[2]، فالفكرة وإن أخذت طابعها الإيجابيّ من تحقّق الفهم بمراعاة مقامات المتلقّين، إلاّ أنّها في الوقت ذاته سعت لتكريس خضوع المبدع لسلطة المتلقّي من خلال الارتكاز على تحقيق الفهم لديه.

ويمكن القول أنّ سعي التّنظير البلاغيّ المحافظ لتحقيق هذا الخضوع قد حقّق أهدافه في مجال الشّعر التّكسُبيّ من خلال رغبة الشّاعر في اكتساب قبول الممدوح ونيل العطايا.

ومن جهة أخرى شكّلت شعريّة المحدث ممثّلة في نصّ أبي تمّام **مرحلة افتراق في مستوى الخطاب بين المبدع والمتلقّي** الذي أكّد عليه التّنظير البلاغي، وأعلنت تمرّدا صارخا عن إرادة الخضوع التي تكرست قبله بوجوهها المختلفة بحيث ارتفع مستوى النّصّ عن مألوف المتلقّي بسبب استخدامه المجاز والإيغال في الصّورة الفنيّة تأثّرا بالفلسفة والانفتاح على علوم الأمم الأخرى. فكان أهمّ محطّات انقلاب الخطاب الشّعريّ بين المبدع والمتلقّي بخروجه عن أسلوبيّة القصيدة القديمة المعتادة.

---

[1] محمد أحمد بن طباطبا العلوي: **عيار الشعر**، شرح وتحقيق :عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت ،لبنان، ط2 ، 2005 ، ص22

[2] أبو هلال العسكري: **كتاب الصناعتين الكتابة والشعر**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1989 ، ص39

ثالثا– الحداثة في شعر أبي تمّام وإشكاليّة التّلقّي:

توطئة

لعلّ سبب تفرّد شعر **أبي تمّام** بالمدوّنة التّراثيّة هو النّمط الشّعريّ الجديد الذي تضمّنته قصائده وخالفت به مألوف الشّعرية العربيّة قبلها، أو ما اصطلح عليه بمفهوم"الحداثة"بين النّقاد العرب المعاصرين من أمثال **أدونيس وعبد الله الغذّامي** و**كمال أبي ديب** وغيرهم...ولعلّ سؤالا ما يطرح نفسه في بداية البحث عن خصوصيّة شعريّة **أبي تمّام** كحداثة ظهرت في الشّعر العربيّ أربكت تلقي الجمهور القديم لها عبر مختلف العصور الأدبيّة.

1. مفهوم الحداثة:

بداية يمكن القول أنّ لفظ الحداثة (**Modernité**)من المصطلحات التي يستعصي القبض عليها خاصّة وأنّه من المفاهيم الواردة إلى الثّقافة العربيّة من الفكر الغربيّ بما حمل من مرجعيّات فلسفيّة وتناقضات استقبالها في الفكر العربيّ والإسلاميّ على اعتباره دعوة لرفض القديم والثّورة عليه والتّمرّد على القيم التّقليديّة. غير أنّ طبيعة بحثنا تفرض الابتعاد عن الفوضى التّاريخيّة والسّياسيّة والإيديولوجية للمصطلح، وتقصر استخدامه على مقاربته في مجال الشّعريّة العربيّة في منعطف المغايرة والخروج عن تقاليد القصيدة الجاهليّة.

ويتأصّل اشتقاق مفهوم لفظ الحداثة لغة من الجذر اللّغويّ (ح د ث) حيث جاء في لسان العرب في مادّة **حدث** قول **ابن منظور**(630هـ-711هـ):"الحديث نقيض القديم، والحُدُوثُ نقيضُ القُدْمَة، [..] الحدَثُ الأَمْرُ الحَادثُ المنكر الذي ليس بمعتادٍ، [...] والحديثُ: الجديدُ من الأشياء"[1]، فيتّضح ارتباط لفظ الحداثة بالتّغيرات الزّمنية وبالبدعة المنكرة غير المعتادة، فالإنكار

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: **لسان العرب**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2008 ،ج1، ص671-672

واقع تجاه أمر غير مألوف. وفي قراءة ثانية للتّراث النّقدي يرى **جابر عصفور** أنّ" "المحدث" يرتبط بإحداث شيء على غير مثال، فيقود إلى إحداث البدعة على مستوى الشرع، وبالتالي إلى مخالفة أهل البدع والأهواء لأهل السنة في الاعتقاد، مما يقودنا إلى مستوى ثانٍ، يرتبط بالتعارض بين العقل والنقل في الفكر، وذلك مستوى لا ينفصل عن مستوى ثالث يرتبط بالإحداث في الأدب، مما يفضي إلى مذهب المحدثين من الشعراء، واختلافه عن مذهب "القدماء""[1]، فيتّضح أنّ انسحاب صراع السنّة والبدعة واقع ديني اتّخذ طابعا سوسيولوجيا انسحب على الأدب الذي هو جزء من الحياة العربيّة العامّة.

وفي رؤيته لمفهوم الحداثة يذهب عبد **السّلام المسدّي** إلى القول بأنّها "الممارسة التي توحي بالعدول عن النمط السائد والمعيار المطرد فيتجه صوب المواصفة لتفسير هذا التّجاوز والانزياح إلى أن يستقر في التنظير حين يؤسس قواعد الحداثة باعتبارها تحديدا للرؤية وتغييرا للمطرد"[2]. فالحداثة بهذا المفهوم عدول عن السّائد وانزياح عن المألوف بهدف تحديد الرّؤية وتكسير الدّيمومة والثّبات.

وفي معالجة أخرى لمصطلح الحداثة يرى **أدونيس** "أن الحداثة تضيء ماضينا وتظهره في صورة جديدة، وهي في الوقت نفسه تستمدّ من الماضي قوتها وحضورها"[3]، وهو بذلك يربط الذّات الحاضرة بالتّراث وينفي أن تكون الحداثة قطيعة وتمرّدا عليه ويدعو إلى قراءة ثانية لتراثنا القديم وفق منظار حداثّي يستفيد من التّطور النّقديّ.

---

[1] جابر عصفور: **قراءة التّراث النّقدي**، مرجع سابق جابر عصفور: قراءة التّراث النّقدي، مؤسسة عيبال، ط1، 1991 ، ص105

[2] عبد السلام المسدي: **النقد والحداثة**، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص11

[3] سميرة بوجرة: **حداثة أبي تمام الشعرية من منظور أدونيس**، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة عبد الحفيظ بالوصوف، ميلة، الجزائر، مجلد09، العدد 05 ، السنة 2020 ، ص 311

ويفرّق **أدونيس** بين مفهوميْ الحداثة والجدّة: فكلّ جديد حديث، وليس كلّ حديث جديد؛ إذ تحمل الحداثة المفهوم الزّمنيَّ في حين تحمل الجدّة المفهوم الفنيَّ[1]، ف"دلالة التجديد الأولى في الشعر هي طاقة التغيير التي يمارسها بالنسبة إلى ما قبله وما بعده، أي طاقة الخروج على الماضي من جهة، وطاقة احتضان المستقبل من جهة ثانية"[2]، ويمكن إسقاط هذا المفهوم على شعريّة **أبي تمّام** التي شكّلت انزياحا وخروجا عن مألوف الشّعريّة العربيّة من حيث المحافظة على شكل القصيدة ووزنها والانطلاق الحرّ في آفاق الصّورة الفنيّة.

فعندما ناقض النّص الجديد نمط القصيدة العربيّة اعترض عمليّة التّلقّي تقابل ضدّي بين الوضوح والغموض وبين الفهم واللّا فهم، بين نصّ مباشر مألوف وبين نصّ ملغَّز يرحل بالمتلقّي عبر التواء المجاز ثمّ يتركه حائراً داخل شبكة متداخلة من المعاني يصعب عليه الخروج منها، فتخامره الوحشة تجاه النّص ويعتريه التّوجس.

ومن هنا يكون رفض المتلقّي لهذا النّصّ نتيجةً حتميّةً تقتضيها معاييره المعروفة وإلفه الشّعريّة المعتادة، فالفهم لديه"يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق، والجائز المعروفِ المألوفِ، ويتشوفُ إليه، ويتجلى له، ويستوحش من الكلام الجائر، والخطأ الباطل، والمحال المجهول المنكر، وينفر منه، ويصدأ له"[3]، فهذا التّناقض المُستجَدّ حيّر المتلقّي وخلق بداخله مفاجأة و**دهشة** أربكته.

---

[1] ينظر: علي أحمد سعيد أدونيس: **مقدمة في الشعر العربي**، دار العودة ، بيروت، لبنان،ط 3، 1979، ص99

[2] أدونيس: **مقدمة في الشعر العربي** ، مرجع سابق، ص100

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

2. المفاجأة والدّهشة في شعر أبي تمّام:

من المعروف بين المهتمّين بدراسة الحداثة في شعر **أبي تمّام** محافظتُه على بناء القصيدة العربيّة العموديّة ومن حيث الوزن والإيقاع في مقابل اشتغاله على الكلمة والعبارة الشّعريّة والصّورة الفنيّة واللّعب بالألفاظ، وهو ما جعل نصوصه تخرج عن مألوف الشّعريّة العربيّة المتوارثة لتحيّر فهم المتلقّي وتدهشه باستعصائها عليه؛ إذ أنّ "القصيدة لم تعد عنده نمواً أفقياً بخط واحد، بل أصبحت تنمو عميقا: صارت شبكة مشعة من المعاني والأخيلة والمشاعر ولم تعد تتوالد انفعاليا وحسب، بل أصبحت تتوالد في التأمّل، والوعي، والصبر والجهد"[1]. خروجٌ قُوبل بحالةٍ من الرّفض والصّدود والإعراض والصدوف عنها من قِبل المتلقّي المحافظ ممثّلا في علماء المؤسّسة النّقديّة السّاعيّة إلى ترسيخ قوانين القصيدة القديمة المتوارثة عن العصر الجاهليّ في كلّ إبداع ينتُج، ومن ثمّ بدأت المشكلات بين الإبداع والتّلقّي تنمو وتتأزّم.

لقد أحرجت صعوبة فهم الشّعريّة الجديدة علماء العربيّة المحافظين، وهو ما أدركه **أبو بكر الصّوليّ** (-336هـ) وأشار إليه حينما حاول أن يجد تفسيرا لذلك إذ يقول:"لأن أشعارَ الأوائل قد ذَلّلَتْ لهم، وكثُرتْ لها روايتُهم، ووجدوا أئمةً قد ماشُوها لهم، وراضُوا معانيَها، فهم يقرؤونها سالكين سبيلَ غيرِهم في تفاسيرِها، واستجادةِ جيّدها وعيْب رديئها وألفاظُ القدماء وإنْ تفاضلتْ فإنَّها تتشابه، وبعضُها آخذٌ برقابِ بعض، فيستدلُّون بما عرَفوه منها على ما أنكروه، ويَقْوَوْنَ على صَعبها بما ذلّلوه. ولم يجدوا في شعر المحدَثينَ مُذْ عهدُ بشار أئمةً كأَئمتِهم، ولا رُواةً كرُوَاتِهم، الذين تجتمع فيهم شرائطهُم، ولم يعرِفوا ما كان يضبُطُه ويَقُومُ به، وقصَّرُوا فيه فجهِلوه فعادوه"[2]، ف**الصّوليّ** كان واعيا بإيلاف القرّاء نمطا معيّنا من النّصوص وتأثيره في ثبات المعايير القرائيّة على أحكامهم.

---

[1] أدونيس: **مقدمة في الشعر العربي** ، مرجع سابق، ص44-45

[2] أبو بكر محمد بن يحي الصولي: **أخبار أبي تمام**، تحقيق: خليل محمود عساكر، محمد عبده عزام، نظيرا الإسلام الهندي تقديم أحمد أمين، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان،ط3 ،1980 ، ص14

إذن فالفهم لدى المحافظين أُلِف قراءة السّائد وتعوّد عليه وفق ديمومة تقليد اللّاحق للسّابق، فأصبحت القراءة لديهم عادةً تركن إلى"السهولة والتكرار والآلية والرتابة وضمور الوعي وانعدام الدهشة"[1]، وكأنّما **الصّولي** يشير إلى تناقض الواقع القرائيّ في زمنه بين العادة القرائيّة المألوفة وبين المغايرة النّصيّة التي حملتها شعريّة **أبي تمّام** ممثّلة في **المجاز**"الذي يزيل الرتابة عن الأشياء، ويكشف عن علاقات جديدة بين عناصر الوجود"[2]، فيثير بذلك دهشة المتلقّي من خلال مشاهد غير مألوفة للصّورة الفنيّة.

3.التّلقّي وشعريّة الانزياح:

لقد وجد المتلقّي القديم نفسه في مواجهة شعريّة لم يألفها تأبى الانحصار داخل حدود النّموذج، وترفض الخضوع لذوقه والنّزول إلى مستواه **وترتفع عن فهمه مطالِبةً إيّاه أن يرتقي إليها**، وهو ما يمكن الاستدلال عليه من خلال قراءة بيت **أبي تمّام** إذ يقول:

وَقَدْ عَلِمَ القِرْنُ المُسَاويك أَنَّهُ

سَيَغْرَقُ في البَحْرِ الذِي أنتَ خَائِضُ

كَمَا عَلِم المُسْتَشْعِرُونَ بأَنَّهُمْ

بِطَاءٌ عَنِ الشِّعْرِ الذِي أنا قَارِضُ[3]

ف"**المُسْتَشْعِرُونَ**" على وزن (**مستفعلون**) صيغة جمع مذكر سالم يحمل دلالة إرادة الدّخول في أمر ما كما قال **سبويه**:"وإذا أراد الرّجُل أن يُدخل نفسه في أمر حتّى يضاف إليه ويكون من أهله فإنك تقول: تَفعّلَ، وذلكَ تَشَجَّعَ، وتَبَصَّرَ، وتحلَّم، وتجلَّد،..وقد دخل استفعل

---

[1] أدونيس: **مقدمة في الشّعر العربي**، مرجع سابق، ص101

[2] محمد حسن عبد الله: **الصورة والبناء الشعري**، دار المعارف،القاهرة، مصر، (دط) ، (دت)، ص122

[3] حبيب بن أوس الطائي ، **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، دراسة وتحقيق خلف رشيد النعمان، مؤسسة الفليج للطباعة والنشر، الجمهورية العراقية، ط1، (د.ت)، ج1 ، ص604

ههنا"[1]، وكأنّما أراد **أبو تمّام** بتوظيفه هذا اللّفظ (**الـمُسْتَشْعِرُونَ**) السّخريةَ والتّعريضَ بغيره من الشّعراء. أو نفي الشّعريّة عنهم.

والأمر نفسه يمكن استنباطه من القراءة الصوتيّة للفظة "**بطاء**" في الشّطر الثّاني التي جاءت بصيغة جمع تكسير توافقاً مع شعور الانتصار على المستشعرين منهم. كما أنّ المدّ الذي توسّط هذه اللّفظة (بطاء) والهمزة التي أعقبته، يتجاوز حدود التّوظيف الإيقاعي للبيت، ويتخطّاه إلى دلالات امتداد النَّفَس الذي يتوافق إسقاطه على طول المسافة الإبداعيّة والفارقة بينه وبين غيره من الشّعراء، وهي الدّلالة التي لم تكن لتتحقّق لو استخدم جمع المذكّر السّالم **بطيئون** من حيث المحمول النّفسي الذي يتغذّي من قوّة المدّ والهمزة التي تعقبه. وهو ما يتحقق أيضا حين مقابلة المسافة الصّوتيّة بين لفظة **قارض** المؤلّفة من أربعة أحرف مع لفظة **المستشعرون** المؤلّفة من تسعة أحرف. فكميّة الهواء في لفظة **قارض** أخفّ وأسرع في حين أنّ التقاء الميم والسّين السّاكنة والتّاء والشّين والعين المكسورة يخلق ثقلا في النَّفَس وتباطؤً في الكلام وهو ما يمكن تحقّقه في رؤية **أبي تمّام** من أنّ الشّعراء بطيئون عن اللّحاق بإبداعه. أضف إلى ذلك دلالة السّكون في نهاية الشطر الأول وانغلاق الشّفاه حين نطق الميم السّاكنة في قوله: **كَمَا عَلِم الـمُسْتَشْعِرُونَ بِأَنَّهُمْ** يشير إلى التوقف والانغلاق؛ فشعرهم منغلق على نفسه داخل دائرة التقليد والتّكرار، وانحباسه فيها كما انحباس النَّفسْ داخل الصّدر، في حين وجود الضمة على الرّوي في قوله **بِطَاءٌ عَنِ الشِّعْرِ الذِي أنا قــارِضُ** وبقاء الشّفاه مفتوحة لخروج الهواء يتوافق مع الانفتاح اللامتناهي في رؤيته للشّعر. كما أن اختياره حرف **الضّاد** المضموم قافيةً للقصيدة يدل على القوة والفخامة التي ارتآها لشعره.

عودا على بدءٍ يمكن القول أنّ سمات التفرّد في شعر **أبي تمّام** شكّلت مؤسِّسات المغايرة والانزياح عن النّمط السّائدة وعناصر الدّهشة والإرباك والحيرة لدى المتلقّي الذي ألف خضوع

[1] أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سبويه: **الكتاب**، تحقيق: عبد السلام هارون، ج4، مكتبة الخانجي،القاهرة، ط3، 1988، ص71

المبدع؛ فهو يناقض المعايير القرائيّة المألوفة برؤية جديدة، فقد رفض تحديد العلماء المحافظين بداية الشّعر ونهايته إذ جعلوا بدايته ب**امرئ القيس** واختتامه ب**ابن هرمة**[1] ، يقول:

وَلَوْ كَانَ يَفنَى الشّعْرُ أَفْنَاهُ مَا قَرَتْ

حِيَاضُكَ مِنْهُ في العُصُورِ الذَّواهِبْ

وَلَكِنَّهُ صَوْبُ العُقُول إذا انْثَنَتْ

سَحَـائِبُ مِنْهُ أُعْقِبَتْ بِسَحَائبِ[2]

فالأبيات تظهر رؤية الإبداع لدى **أبي تمّام** المعتمدة على العقل في خلق حركيّة تلغي قانون الثّبات على القالب والتّكرار وتطيح بقاعدة الخضوع لتفتح المعنى على احتمالات التّعدد والتّأويل اللّامتناهي. ويبدو أنّ **أبا تمّام** كان واعياً بضرورة التّجديد والتّميّز الشّعريّ حيث يقول:

خُذْهَا مُغَرّبَةً في الأَرْضِ آنِسَةً

بِكُلِّ فَهْمٍ غَرِيبٍ حِيْنَ تَغْتَرِب

مِنْ كُلِّ قَافِيَةٍ فيها إذَا اجتُنِيَتْ

مِنْ كُلِّ مَا يَشْتَهِيهِ الـمُدنَفُ الوَصِبُ

الجدُّ والهَزْلُ في تَوْشِيعِ لُحْمَتِهَا

والنُّبْلُ والسُّخْفُ والأشجان والطّرَبُ

لا يُسْتَقَى من خَفِيِّ الكُتُبِ رَونَقُها

وَلَمْ تَزَلْ تَسْتَقِي منْ بَحْرِهَا الكُتُبُ

---

[1] يقول **أبو عمر بن العلاء:**"ختم الشعر بذي هرمة، والرّجز برؤبة بن العجاج" وهو حكم يحمل الكثير من التّعسف ولا منطقيّة الطّرح من حيث أنّه لا يمكن تحديد الإبداع بزمن. لتوسع أكثر ينظر: ابن رشيق: **العمدة**، مصدر سابق، ج1 ، ص157

[2] أبو تمام، **الديوان**، شرح أبي بكر الصولي ، مصدر سابق، ج1، ص 286-287

حسِيبَةٌ مِنْ صَمِيمِ الـمَدْحِ مَنْصِبُهَا

إذ أَكْثَرُ الشّعْرِ مُلْقَى ما لَهُ حَسَبُ[1]

كما يبدو أنّه كان واعيا بمشاركة المعنى بين الشّاعر والمتلقّي في قوله في البيت الأوّل:(**خُذْهَا مُغَرّبَةً في الأَرْضِ آنِسَةً بِكُلِّ فَهْمٍ غَرِيبٍ حِيْنَ تَغْتَرِبُ**) فهي غير مألوفة لا يفهمها إلّا متلقٍ غير عاديّ يمتلك قوّة السّفر في آفاق المعنى.

ويستدلّ على رفضه التّكرار والقالب المعطى من خلال إلصاق صفات الجدّة والبكارة والعذريّة بقصائده، يقول:

يا خَاطِباً مَدْحِي إليْه بِجُودِهِ

وَلَقَدْ خَطَبْتَ قَلِيلَةَ الخُطّاب

خُذْهَا ابْنَةَ الفِكْر المُهَذَّبِ بالدُّجى

واللَيْلُ أسودُ رُقَعةِ الجِلْبَابِ

بِكْراً تُوَرِّثُ في الحَيَاةِ وتَنْثِني

في السِّلْمِ وهي كَثِيرةُ الأَسْلاب

وَيَزِيدُهَا مَرُّ اللَّيالي جِـــدّةً

وَتَقَادُمُ الأَيَّامِ حُسْنَ شَبَابِ[2]

لقد تكرّر وصف **أبي تمّام** لقصائده بالغرابة والجدّة وعدم المماثلة في مواضع كثيرة من شعره؛ فمن من خلال تصفّحنا لتسعين (90) قصيدة من ديوانه في غرض المدح أحصينا ثلاثين (30) قصيدة تحمل هذا الوصف فمثّلت نسبة33.33 بالمائة. ممّا يؤكّد أنّ التّجربة الشّعريّة لديه تتعمّد كسر القالب المتوارث، وتعمد إلى خلق"لغة جديدة تغاير لغة الحياة اليومية، ولغة الحياة

[1] أبو تمام، **الديوان**، شرح أبي بكر الصولي ، مصدر سابق، ج1، ص 311-312

[2] المصدر نفسه، ص 215

الشعرية السائدة هكذا جاءت معانيه مغايرة للمعاني المألوفة، وجاءت صوره وتعابيره مغايرة للمألوف كذلك"[1]، فلا غرابة أن يختار المجاز طريقا للإغراب وخلق الجدّة والانطلاق في عالم الخيال، وأن يعمد إلى رصّ مختلف عناصر الصّورة الفنيّة من كناية واستعارة ومجاز وطباق وجناس داخل المقطوعة الشّعريّة ليخلق تكاملا فنيّا يتمرّد عن المتلقّي ويدهشه.

وتعدّ الاستعارة مظهرا من مظاهر **الدّهشة** في بناء الصّورة الشّعريّة داخل الكون الشّعريّ ل**لطّائيّ الكبير**، فقد شكّلت أحد أهمّ ألوان الصّورة الفنيّة عنده وأهمّ أدوات التّخييل في النّص الشّعريّ. والمفارقةُ أنّ نموذج الشّعريّة العربيّة القديمة لم يؤكّد على الاستعارة كوسيلة أساسيّة في تميّز جودة النّص بل جعلها في آخر ترتيب القوانين الفنيّة للقصيدة مثلما يؤكّده القاضي **عبد العزيز الجرجاني** (-366هـ) في قوله:"كانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبَدِه فأغزر، ولمن كثرت سواير أمثاله، وشوارد أبياته، **ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة** إذا حصل لها عمود الشعر"[2]، فطريقة العرب في قول الشّعر كانت تقوم على المباشرة والوضوح.

ولتحقيق الوضوح اشترط النّقد العربيّ القديم في تنظيره للاستعارة مناسبة المستعار للمستعار له، يقول **بشر بن يحي الآمدي** (-370):"وإنما استعارت العربُ المعنى لما ليس له[هو] إذا كان يقاربه أَو يناسبه أَو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سببا من أسبابه؛ فتكون اللفظة المستعارة

[1] أدونيس: **مقدمة في الشّعر العربي**، مرجع سابق، ص45

[2] القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني: **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية ، بيروت، لبنان، ط1، 1966 ، ص35

حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له، وملائمة لمعناه"[1]، ومن ثمّ فقد ألف التّلقّي القديم هذه الفنيّة التي حقّقت له سهولة التّواصل والفهم.

في حين أنّ **أبا تمّام** ناقض الطّريقة المألوفة في البناء الاستعاريّ القديم حينما باعد بين طرفيها "وهذا يعني أنه غيّر نظام الكلام الموروث. لذلك لم يفهمها القراء والنقاد الذين يرثون هذا النظام ويحافظون عليه"[2]، فلا غرابة أن يعيش المتلقي حالة من الحيرة و"من الطبيعي في مثل هذه الحالة– أن تهتزّ صفتا التمايز والوضوح، ويختل مبدأ التناسب المنطقي"[3]، ويكون نفوره منها ردّ فعل مباشر عليها، فيُصنّف النّمط الاستعاريّ الجديد في دائرة السّخافة والقبح والفساد من قِبَل علماء المدوّنة النّقديّة المحافظة من أمثال القاضي **عبد العزيز الجرجانيّ** الذي وضع الاستعارات البعيدة في شعر **أبي تمّام** في خانة السّخف كتعقيبه على البيت الذي يقول فيه:

فَحَرَامٌ عَلَيْكِ أَنْ تَقْرَعِي هَا

مَةَ قَلْبِي بِدَمْعِكِ المِهْرَاقِ[4].

بقوله:"وما تكاد تخلو قصيدة من شعره تسلم من أبيات ضعيفة وأخرى غثّة لاسيما إذا طلب البديع وتتبّع العويص"[5]، فعدم تحقّق العلاقة العقليّة بين (القرْع) و(الدمع) أدّى إلى رفض تلقّي النّص. فكانت اتّهامات **القاضي الجرجانيّ** وغيره من المحافظين ضريبةً دفعها النّص الجديد الذي قام بعمليّة قلب لترتيب فنيّات القصيدة النّموذج من حيث تكثيف استعماله البديع والاستعارة

---

[1] أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي: **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط4 (د.ت)، ج3، ص266

[2] أدونيس: **زمن الشّعر**، دار الفكر،للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت، لبنان، ط5 ،1986، ص131

[3] جابر عصفور: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3 ، 1992 ص204-205

[4] لم أجد هذا البيت في الدّيوان لكن الجرجاني ينسبه له.

[5] القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني: **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، مصدر سابق، ص62

والطّباق والجناس في تلوين الصّورة الفنيّة والخروج بها إلى الإغراب لخلق قصيدة جديدة تعاكس ديمومة واطراد السّائد.

في خضمّ رفض التّلقّي المحافظ للنّص الجديد وامتلاكه سلطة الحكم كانت شعريّة **أبي تمّام** الجديدة تسعى إلى خلق آخر للشّعريّة العربيّة وتبحث لها عن"قبول جديد"[1] تستبدل فيه الإدراك الحسّي بالتّجريد وتغيّر الحضور بالغياب من خلال لعبة الخيال وتحريك أجزاء الصّورة الفنيّة وفق أبعاد "تعيد تشكيل المدركات، وتبني منها عالما متميزا في جدته وتركيبه، وتجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة، تذيب التّنافر والتّباعد، وتخلق الانسجام والوحدة"[2]، فتغمض بذلك الوضوح الشّعريّ الذي ألفه المتلقّي.

ومن نماذج الانزيّاح الاستعاريّ عند **أبي تمّام** قوله:

جَارَى إِلَيْهِ البَيْنُ وَصْلَ خَرِيدَةٍ

مَاشَتْ إليه المطل مَشْيَ الأَكْبَدِ[3]

يظهر البيت مركّبا من استعارتين وتشبيه، فالاستعارة الأولى في قوله: **جَارَى إِلَيْهِ البَيْنُ وَصْلَ خَرِيدَةٍ** حيث شبَّه البين بالإنسان فحذف المشبّه به وأبقى على لازمة تدلّ عليه(**جَارَى**)، والاستعارة الثّانية في عجز البيت: **مَاشَتْ إليه المطل**؛ حيث شبّه المطل بالإنسان فحذف المشبّه به وأبقى على لازمة تدلّ عليه(**مشي**) ودعّمها بتشبيه بليغ **مَشْيَ الأَكْبَدِ**. فيلاحظ بُعد التّخييل في البيت وخروجه عن التّركيب التّقليدي، ممّا دفع بـ**الآمدي** كقارئ محافظٍ محتكمٍ إلى مقاييس الاستقبال المألوفة إلى عدم تقبّل هذا النّوع من الاستعارة وعدّها ضمن الرّديء والبعيد والقبيح من

[1] أدونيس: **مقدمة في الشعر العربي**، مرجع سابق، ص103

[2] جابر عصفور: **الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب**، مرجع سابق، ص13

[3] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصُّولي، مصدر سابق، ج1، ص449

الاستعارات بقوله:"ومن رديء استعاراته [وبعيدها] وقبيحها قوله[1] ..(البيت) ثمّ عقّب عليها بقوله: "فيا معشر الشعراء والبلغاء ويأهل اللغة العربية: خبّرُونا كيف يُجاري البين وصلَها؟ وكيف تماشي هي مطلها؟ ألا تسمعون؟ ألا تضحكون؟"[2]، فيتّضح أنّ تعقيب **الآمدي** بسؤال استنكاريّ يعكس قوّة الصّدام بين تصوّرات المتلقّي الذي اعتمد الشّعرَ الجاهليَّ مرجعيّة قرائيّة له وبين النّظم الشّعريّ الجديد؛ فحينما "يشكّل الشعر القديم وطرق إنتاجه معيارا لعملية الفهم والتأويل من ناحية، ومعيارا لعملية الإنتاج الشعري من ناحية أخرى"[3] لابدّ أن تتأزم إشكاليات التّلقّي وتخلص إلى رفضِ النّصّ الجديد ولفظِه عارياً من كلّ أثواب الانتساب للشّعريّة العربيّة.

ثمّ يتواصل تجلّي الصّورة الفنيّة في القصيدة ذاتها:

عَبَثَ الفِرَاقُ بِدَمْعِهِ وَبِقَلْبِهِ

عَبَثاً يَرُوحُ فِيهِ وَيَغْتَدِي

يَا يَومٌ شَرَّدَ يَومَ لَهْوِي لَهْوُهُ

بِصَبَابَتِي وَأَذَلَّ عِزِّ تَجَلُّدِي[4]

فالتّركيب الشّعري تألّف من استعارات مكنيّة متوالية إذِ الفراق يعبث بدمعه وقلبه يروح ويغتدي فيه، ويوم الفراق شرّد يوم لهوه وراحته وأذلّ عزّ صبره. فالخيال لدى **أبي تمّام** يحرّك أجزاء الصّورة الفنّية ويلعب بخيوط الخيال ليخلق التّشخيص داخل البيت الشّعريّ ويدهش المتلقّي فيمنحه اشتهاء النّصّ الشّعريّ ليصدق عليه قوله:

---

[1] الآمدي: **الموازنة**، مصدر سابق، ج3 ، ص280

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] مصطفى بيومي عبد السلام، **المقدمات النظرية في كتاب الموازنة للآمدي** ، مقاربة نقدية شارحة، مجلة أبوليس، المجلد07 العدد 02، جوان 2020 ، ص26

[4] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصُّولي، مصدر سابق ،ج1، ص450

مِنْ كُلِّ قَافِيَةٍ فيها إذَا اجتُنِيَتْ

مِنْ كُلِّ مَا يَشْتَهِيهِ الـمُدنَفُ الوَصِبُ[1]

وقوله:

يَسْتَنْبِطُ الرَّوْحَ اللَّطِيفَ نَسِيمُهَا

أَرْجَاءً وَتُؤْكَلُ بِالضَّمِيرِ وَتُشْرَبُ[2]

ففي النّصّ الجديد تفرّدت سمات المغايرة وفق انبناءٍ يتوضّأ في دائرة الخيال ليخرج عن ثبات المحسوس، إنه"الأسلوب الفني المتمرّد عن العلاقات العقلية"[3]، المألوفة، وصدمة التّلقي والدّهشة التي تُفتّتُ المعايير التّقليديّة لتخلق لنفسها واقعا جديدا يطوّر آليّات الإبداع، وتؤسّس لخلق شعريّة جديدة ذات ملامح أسلوبيّة خاصّة في رحم الشّعرية العربيّة والنّماذج كثيرة.

غير أنّ قراءة الشروح أظهرت لنا أنّ شرّاح الشّعر العربيّ القدماء لم يركّزوا في شروحهم على الصّورة الفنيّة في النّصّ الشّعري، فكانوا يكتفون بالعبور فوق سطح المعنى بشرح الألفاظ التي قد تبدو لهم بحاجة للشّرح، وربّما كان ذلك ناتجاً عن تأثّرهم بقوانين الشّعريّة الكلاسيكيّة للقصيدة العربيّة التي لم تكن تعبأ بالاستعارة والتّجنيس والإبداع في تأسيسها مثلما سبقت إليه الإشارة، أو عن اهتمامهم بتعليم المتلقّي اللّغة العربيّة في زمن التّمازج الثّقافيّ.

وقد استشهد **عبد الله بن المعتز** في كتابه **البديع** على جيّد الاستعارة ببيت **الطّائي الكبير**:

---

[1] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصُّولي، مصدر سابق ،ج1، ص 211-212

[2] المصدر نفسه، ص 232

[3] محمد حسن عبد الله: **الصورة والبناء الشعري**، مرجع سابق، ص119

مَطَرٌ يَذُوبُ الصَّحْوُ مِنْهُ وَبَعْدَهُ

صَحْوٌ يَكَادُ مِنَ الغَضَارَةِ يُمْطِرُ[1]

ويبدو هذا الاستشهاد **اعترافا** محتشما بجمالية الاستعارة من المتلقّي المحافظ نحو المبدع المحدث، ونوعا من القبول المتوجّس؛ ففي حين يقوم **الطّائي الكبير** بتمزيق مألوف الصّور الحسيّة المعتادة ليركّب صورا جديدة ومكثّفة المعنى باستعمال المجاز، يتشبّث التّيار التّقليديّ المحافظ بالمعايير القديمة في قراءة الخلق الشّعريّ الجديد.

فشعريّة هذا البيت تتجاوز مألوف الشّعريّة العربيّة القديمة لتلقي **الدّهشة** في نفس المتلقّي و**الحيرة** في عقله من خلال تلاعبها باللّغة وبالأضداد، وتصنع صورا فنيّة تأبى الثّبات والتّكرار لتظلّ متجدّدة عبر الأزمنة القرائيّة المتعاقبة فتعجز العقل العربيّ المحافظ الذي أراد "تقييم الإبداع الشعري الجديد، بمقايسته مع الماضي أو مقارنته به"[2]، وهو ما أفضى به إلى أن يصنّفها في دائرة التّكلّف والصّنعة التي هي نقيض الطّبع المتوافق مع الوضوح والسهولة؛ فرفض تلقي الشّطر: **مَطَرٌ يَذُوبُ الصَّحْوُ مِنْهُ وَبَعْدَهُ** بسبب المباعدة بين المستعار(يذوب) والمستعار له (الصحو) منطق لا يقبل أن يذوب الصّحو كما لا يمكنه من تقبّل شطره الثّاني **صَحْوٌ يَكَادُ مِنَ الغَضَارَةِ يُمْطِرُ**، وبسبب عدم تحقّق العلاقة بين المشبّه والمشبه به. وهو المبرّر نفسه الذي أفضى ب**القاضي الجرجانيّ** إلى رفض البيت الأخير من قول **أبي تمّام**:

مَا يَجْسُرُ الدَّهْرُ أَنْ يَسْطُوَ عَلَى رَجُلٍ

إِذَا تَعَلَّقَ حَبْلاً مِنْ أَبِي حَسَنِ

كَمْ حَالَ فَيْضُ نَدَاهُ يَومَ مُعْضِلَةٍ

وَبَأْسُهُ بَيْنَ مَنْ يَرْجُوهُ وَالمِحَنِ

---

[1] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصُّولي ، مصدر سابق،ج1، ص536

[2] أدونيس: **مقدمة في الشعر العربي**، مرجع سابق، ص103

كَأَنَّنِي حِينَ جَرَّدْتُ الرَّجَاءَ لَهُ

عَضْبًا أَخَذْتُ بِهِ السَّيْفَ عَلَى الزَّمَنِ[1]

حيث عقّب موصياً المتلقّي بعدم سماع مثلها بقوله:"فاسدد مسامعك، واستغش ثيابك، وإياك الإصغاء إليه، واحذر الالتفات إلى نحوه فإنه مما يصدئ القلب ويعميه، ويطمس البصيرة، ويكدر القريحة"[2]، ففي النّص استهجان ودعوة لرفض الشّعريّة الجديدة والتّحذير منه مخافة تغيير السّائد.ف**القاضي الجرجاني** وهو يقتبس عباراته: **فاسدد مسامعك**، و**استغش ثيابك** من قوله تعالى﴿**وَإِنِّي كُلَّمَا دَعَوْتُهُمْ لِتَغْفِرَ لَهُمْ جَعَلُوا أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ وَاسْتَغْشَوْا ثِيَابَهُمْ وَأَصَرُّوا وَاسْتَكْبَرُوا اسْتِكْبَارًا**﴾[3] يرفع رايات رفض الدّعوة الجديدة وصدّها وسدّ منافذ السّماع دونها إيمانا بالعقيدة القديمة مثلما غطّى قوم النبي **نوح** عليه السّلام رؤوسهم بثيابهم حتى لا ينظروا إليها. واستعماله هذا الاقتباس يخبر عن مدى قوّة رفض الدّعوة الشّعرية الجديدة، والتّحذير منها واتّهامها بإحداث العلل والأمراض، حتى وهو يعيش في القرن الرّابع للهجرة قرن تطوّر الثّقافة والعلوم. وكأنّما كان ذا وعي بتأثير التّغيرات الشّعريّة الجديدة على الذّوق المألوف والدّفع به إلى الانحراف عن الأصل، وأنّها ستحلّ محلّ السُنّة الشّعريّة المتوارثة عن آباء الشّعر العربيّ وقديم القول الذي ما ينبغي لشاعر الخروج عنه لما له من ارتباط بالهوية العربيّة.

وتُظهر قراءة ديوان **أبي تمّام** استخدامه الاستعارة عبر مستويين: الأوّل سهل وشائع في استخدام الشّعراء من قبله؛ حيث يقارب فيه بين طرفي الاستعارة، والثّاني عميق تتكاثف فيه ألوان الصّورة الفنيّة وتتداخل. وربّما دلّ ذلك على حالة من الارتجاج التي قد تعتريه في خضم مجابهة المتلقّي المحافظ النّمط الشّعريّ الجديد وبين سعيه للانطلاق في نشره دعوته.

---

[1] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصُّولي، مصدر سابق،ج3، ص47

[2] القاضي الجرجاني: **الوساطة** ، مصدر سابق، ص40

[3] سورة **نوح**: الآية [7]

ويبدو أنّ حركة المجاز عند **أبي تمّام** غالبا ما تقوم على الجمع بين الاستعارة والطّباق والجناس، وغيرها من مستويات الإبداع في الصّورة الشّعريّة التي لا تكتمل عنده في بيت واحد بل تحدث ترابطا بما يليه، وربّما كانت قراءة البيت منفصلا معناه عمّا بعده أحد الأسباب التي شرّدت الفهم لدى المتلقّين القدماء، مثل قوله:

غَيْثَانِ: فَالأَنْوَاءُ غَيْثٌ ظَاهِرٌ

لَكَ وَجْهُهُ وَالصَّحْوُ غَيْثٌ مُضْمَرٌ

يَا صَاحِبَيَّ تقَصّيَا نَظَرَيْكُما

تَرَيَا وجوه الأَرْضِ كَيْفَ تُصَوَّرُ

تَرَيَا نَهَاراً مُشْمِساً قَدْ شَابَهُ

زَهْرُ الرُّبَا فَكَأَنّمَا هُو مُقْمِرُ[1]

فهو يقرن أشعّة شمس النّهار مع تكاثف زهر الرّبا فيشبّهها بليل مقمر، فيخرج من التّشبيه العاديّ إلى التّشبيه التّمثيليّ المنتزع فيه وجه الشّبه من وجوه متعدّدة موغلا في خيال يباغت المتلقّي ويدهشه بنظم شعريّ لم يتعوّده.

ونجده يجمع بين الاستعارة والطّباق فيوظّف الطّباق لإكمال عرض المشهد بين (**ظاهر**) و(**مضمر**)، إلى جانب الاستعارة (**غيث ظاهر لك وجهه**) في تأليف شعريّ لا يمكن الفصل بين أشطره.

وفي قوله:

وَمَنْ تَيَّمَتْ سُمْرُ الحِسَانِ فُؤَادَهُ

فَمَازِلْتُ بِالسُّمْرِ العَوَالِي مُتيَّماً[2]

[1] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصُّولي ، مصدر سابق،ج1، ص536

[2] المصدر نفسه، ج2، ص407

قلبٌ للصدر على العجز –وهو أحد أشكال البديع– مقترنٌ بالاستعارة (**فَمَازِلْتُ بِالسُّمْرِ العَوَالِي مُتيَّماً**) ليصنع تشخيصا للعوالي من المثل والأخلاق. فتتحرّك عناصر الصّورة الفنيّة لتخلق جمالية مشهد فنيّ غير أنّ الصّورة البيانيّة في هذا البيت لم تغرق في الخيال بل كانت من مألوف التّوظيف الشّعريّ الذي تعوّده الشّعراء وتعوّد عليه المتلقّي.

كما كان **الجناس** من الحيل النّصيّة التي استعملها **أبو تمّام** في اللّعب باللّغة وتشتيت هدوء المتلقّي وتحييره ومن ذلك قوله:

وَغَدَتْ بُطُونُ مِنًى مُنَى مِنْ سَيْبِهِ

وَغَدَتْ حَرَّى مِنْهُ ظُهُورُ حِرَاءِ[1]

فالشّاعر ستعمل التّجنيس بين لفظتي **منًى** المشعر وبين **المُنى** وبين حرى وحرّاء المكان ليلقي بالمتلقّي في تيه ويفتح النّص الاحتمال والتّأويل وتعدّد المعنى.

والنّماذج من هذا القبيل كثيرة جدّا في ديوانه لا يمكن حصرها في هذا المقام، لكن ما يمكن قوله هو أنّ شعريّة **أبي تمّام** كانت تمارس الانحراف الواعي عن معياريّة الأحكام النّقديّة المستقاة من القصيدة الجاهليّة من خلال اللّعب باللّغة لتشكيل صور فنيّة متداخلة الأبعاد. وهو بذلك "يحاول فتح مسالك جديدة للمتلقي، فهو لا يريد أن يقتل المعنى بإبرازه من جميع جوانبه، وإنما يترك للمتلقي مساحة من لذة اكتشاف النّص"[2]، وهو بذلك أيضا يدفعه للمحاورة مع النّص ويدفعه للارتفاع إليه.

---

[1] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصُّولي، مصدر سابق،ج1،ج1، ص169

[2] محمد مصطفى أبو شوارب، **إشكالية الحداثة قراءة في نقد القرن الرابع الهجري**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1 ، 2017 ، ص216

ختاما نصل بقراءتنا إلى أنّ القصيدة العربيّة ظلّت منذ العصر الجاهليّ تكرّر نفسها وفق قوانين الإبداع الشّعري العربيّ من حيث الشّكل الخارجيّ ومن حيث الأسلوب، وظلّ التّلقي العربيّ المحافظ يعتمد هذه القوانين في استقبال النّصوص معتبرا أنّ القصيدة العربيّة بدأت ب**امرئ القيس** وانتهت ب**ابن هرمة**، وهي مقولة ذات بعد اديولوجي يكرّس سيطرة الجنس العربيّ، فلا اعتراف بشعريّة خارج هذين الحدّين، لأنّ التّفكير النّقديّ القديم كان غير معترف بتأثير التّغيّرات الحضاريّة والبيئيّة على الشّعر والشّاعر والتي سرعان ما أملت ظهورَ قصيدة جديدة متمرّدة تأبى الخضوع للمتلقّي المتشبّث بقوانين الشّعريّة القديمة التي انتهى زمنها وانحصرت بيئتها.

وقد مثّلت شعريّة **أبي تمّام** أهمّ أشكال هذا الانقلاب الشّعريّ عن العرف السّائد فقد كانت انزياحا وخروجا حقيقيّا عن المعايير المألوفة التي كانت تتبنّى انكشاف المعنى ووضوحه وسهولته، فقد كان الشّعر العربيّ تعبيرا فطريّاً عن حياة الإنسان العربيِّ ينساب في أوعيّة أوزانه الغنائيّة المعروفة.

شكّل النّص الجديد لأبي تمّام **أزمة ذوق** لدى المتلقّي القديم من حيث الخصائص الشّعريّة غير المألوفة التي حواها وتعارضت مع ذوقه المتوارث، ومن حيث الغموضِ الذي امتلأ به. ممّا أدّى إلى رفضه من قبل جمهور المتلقّين المحافظين واعتباره سخفا وباطلا حلّ بالواقع الثّقافي ليفسده.

ويُستشفّ من خلال قراءة ديوان **أبي تمّام** وعيه الحقيقيّ بفكرة التّجديد وتجرؤه المتعمّد على خرق قوانين القصيدة التّراثيّة التي نالت الرّفعة والتّقديس في ذهن المتلقّي العربيّ آمادا من الزّمن، باعتبارها تمثيلا لخصائص عصر المجد العربيّ، وتيقّنه بالغربة الشّعريّة التي ستعيشها قصائده في ظلّ السّائد من العرف الشّعريّ والمجابهة التي ستواجهها من قبل المتلقّي.

حافظت القصيدة عند **أبي تمّام** على البحور الشّعريّة العربيّة، غير أنّها لعبت باللّغة والأضداد والمترادفات، والطّباق والمقابلة واستعملت الاستعارة البعيدة للغوص بالمتلقّي في أعماق شعريّة لم

يألفها. وكان المجاز وسيلتها في الارتفاع عن مستواه والخروج عن أفقيّة التّلقّي. فهذا الجمع غيّر المألوف بين الوزن والبحور العربيّة وبين المجاز حيّر المتلقّي إذ كانت القصيدة شعرا في بنائها لكنها كون غامض في معانيها.

وإذا كانت المنظومة النّقديّة القديمة تسعى إلى تثبيت قوانين الإبداع الشّعريّ الكلاسيكيّ كأحد أبعاد الحضور العربيّ في ظلّ امتزاج الثّقافات وتعدّدها واختلاط العرب مع أجناس غير عربيّة فإنّ خروج النّص الشّعري لدى **أبي تمّام** عن الأعراف الشّعريّة العربيّة قد مثّل نوعاً من الخطر المحدق الذي **رفع المحافظون راية التّصدّي له وسعوا إلى التّسييج** حول الشّعريّة العربيّة.

رابعا: الخصومة النّقديّة وآليّات الصّدّ والتّسييج :

1.الخصومة النّقديّة (الجذور والخلفيّات):

أظهر استقراء النّصوص التّراثيّة أنّ نصّ **أبي تمّام** تعرّض للرّفض بسبب تعارض الفهم بين تصوّرات الماضي (القصيدة الجاهلية) ومفاجآت الحاضر(القصيدة الجديدة) ، فالفهم "يتطلّب أن نضطلع بمهمة تحقيق التوافق بين أفقي الماضي والحاضر لكي نحقق بذلك ومن جديد الثلاثية التأويلية الفهم والتفسير والتطبيق"[1]، وفي غياب هذا التّوافق قامت الخصومة النّقديّة بين أنصار القديم والشّعريّة الجديدة.

والواقع أنّ الخصومة النّقديّة في تراثنا لم تخرج عمّا ذهب إليه **طه حسين** بقوله:"لم يخل عصر أدبي في حياة الأمم، التي كان لها نصيب من الأدب وحظ في إتقان القول وإجادته، من هذه المسألة "مسألة القدماء والمحدثين" ولم تظهر هذه المسألة في عصر من العصور أو عند أمة من الأمم إلا أحدثت خلافاً عظيماً وجدالاً عنيفاً، وقسمت الأدباء على اختلاف فنونهم الأدبية أقساماً ثلاثة: قسم يؤيد القدماء تأييداً لا احتياط فيه، وقسم يظاهر المحدَثين مظاهرة لا تعرف اللين، وقسم يتوسط بين أولئك وهؤلاء، ويحاول أن يحفظ الصلة بين قديم السنة الأدبية وحديثها"[2]، ومن ثمّ فالخصومة النّقديّة حول **أبي تمّام** لم تكن سوى لحظة **تصادم بين الإبداع والتّلقي**، وأزمة ذوق خلقتها شعريّة جديدة لغّمت العرفَ القرائيّ السّائد فأحدثت تصدّعات وانشقاقات في أرضيّة التّلقي فشكّلت مصدر قلق لدى متلقٍّ ظلّ متمسّكا بأعراف الشّعريّة العربيّة المتوارثة ردحا من الزّمن.

---

[1] ياوس: **علم التأويل الأدبي حدوده ومهماته**، نقلا عن: ناظم عودة، **الأصول المعرفية لنظرية التلقي**، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، ص144

[2] طه حسين: **حديث الأربعاء** ، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، مصر، ط14، 1993، ج2 ، ص2

أدّت التّجربة الشّعرية الجديدة إلى خلق حالة من صدام بينها وبين فئتين من المتلقين:"الأولى علماء اللغة ممن ينصبّ جهدهم على جمع الشعر القديم (ديوان العرب) والحفاظ على نقاء اللّغة من رطانة الأعاجم، إنهم معلمون ورواة يعيشون على رواية الماضي وتعليمه، والثانية مجموعة من أهل السنّة، ممن تمسّكوا بالنقل، وردوا المعرفة إلى الرواية فحسب، ولقد كان التقليد عند هؤلاء، طريقة في تأسيس معرفة نقلية، تعتمد على اتباع سلبي من غير نظر أو تأمل في الأدلة العقلية"[1]، وبناء عليه فظهور هذه الشّعريّة الجديدة التي تعتمد الفلسفة في انبنائها شكّل نقطة تضادّ وتناقض بين المتلقّي والمبدع الذي صار يهدّد المسلّمات الرّاسخة، ممّا جعل التّيار المحافظ يؤثّث قواعد قرائيّة ينصبها كلافتات اعتراض على الشّعريّة الجديدة مثل: الطّبع والصّنعة والتّكلف، عمود الشّعر، الانتماء الزّمنيّ، القيم الأخلاقيّة، الهويّة الدينيّة... فمثّلت هذه اللّافتات أهمّ مؤسّسات الذّوق القرائيّ التّقليديّ لدى أنصار التّقليد من خلالها يتمّ تحقّق انتماء أو انتفاء النّص الشّعريّ داخل حيّز التّلقّي.

لم يكن وجود شعريّة **الطّائيّ الكبير** بجدّتها طفرة أو محلّ صدفة بل كان تعبيرا واعيا عن حقّ الشّاعر في الإبداع الحرّ بعيدا عن قيود النّموذج، نتج عن تأثّر الشّاعر بانتقال الحياة العربيّة من بداوة الجاهليّة إلى تحضر المدينة، وعن تأثير الواقع الاقتصادي في تغيير وظائف الشّاعر عبر العصور الأدبيّة. وهو ما يؤكّده **جمال الدّين الشّيخ** بقوله:"لقد كان الشاعر في السابق مدافعاً عن القبيلة، ثم أصبح مدافعاً عن عشيرة آخذة في التوسع، ثم أصبح في ما بعد مدافعاً عن عائلة ممسكه بزمام السلطة وساعية إليها. والمهم أن نلاحظ أن الرابطة العضوية التي تربطه إلى جماعه ما أصبحت تضعف بشكل متزايد، لكي تخلّي المكان لعلاقات من طبيعة مختلفة"[2]، ويبدو أنّ الطّبيعة المختلفة التي يقصدها الكاتب هي الحريّة والتّخلي عن الخضوع للدّوائر السّوسيولوجية

[1] مجدي أحمد توفيق: **المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر ، (دط)، 2000، ص45

[2] جمال الدين الشيخ: **الشّعرية العربية**، مرجع سابق، ص73

التي كان يتحرّك فيها الشّاعر: القبيلة في عصر ما قبل الإسلام – العشيرة والأسرة المالكة في عصر ما بعد الإسلام، ليعبّر عن ذاته بوعي خاصّ به.

كان وعي الشّاعر بكلّ تلك التّغيّرات يعني "وعياً بمسؤوليته إزاء وضع تاريخي للحاضر وتراث أدبي للماضي، ولذلك يمكن تلخيص حداثة هؤلاء الشعراء "المحدثين" على أساس أنها وعي متغير، يبدأ بالشّك فيما هو قائم ويعيد التساؤل فيما هو مسلّم به، ويتجاوز ذلك إلى صياغة إبداعية جذرية لتغيير حادث في علاقات المجتمع، ليجسد موقفاً من هذا التغير، يصوغه صياغة تتجاوز الأعراف الأدبية للماضي، وتفيد من الكشوف الفكرية للحاضر"[1]، وفي مقابل ذلك يبدو أنّ التّلقّي المحافظ لم يكن على وعي بتأثير هذه التّغيّر في ذات الشّاعر وإبداعه، فقوبل الإبداع برفضِ وصدودِ"مؤسسات اجتماعية، وأنظمة فكرية، ونقاد مازالوا يدركون مشكلات الحاضر بطريقة مخالفة"[2]، فهم يقرؤون القصيدة الجديدة بمعايير القصيدة القديمة ممّا أوقع الخلل في جهاز التّلقّي العربيّ.

ويبدو أنّ المؤسّسة النّقديّة المحافظة بتنظيرها للإبداع الشعريّ وبامتلاكها سلطة القرار كانت تحاول السّيطرة على الجمهور وإقناعه بفساد هذا الشّعر المحدث، غير أنّ التّغيّرات الحضاريّة كان حتميّة لابدّ أن تولّدت فئة جديدة من المتلقّين تستجيب للشّعر الجديد الذي وافق أذواقها وتماشى مع حياتها، فئة ثانية تناصر المحدث، **تشرحه لتقربّه للجمهور في محاولة إقناع معاكسة.**

خوّضت الشّعريّة الجديدة لدى **أبي تمّام** هدوء عمليّة التّلقّي في الفكر النّقديّ القديم الذي لم يكن خاليّا من مرجعيّات الذّاتية والمذهبيّة، فلقيت مواجهة من مؤسّسة نقديّة محافظة يمكن القول عنها أنّها لم تكن على استواء فكريّ واحد في ظلّ غياب التّأطير المنهجيّ للتّفكير

[1] جابر عصفور: **قراءة التراث النقدي**، مرجع سابق، ص107

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

النّقديّ العربيّ، وتحكّم الذّاتية والتّوجّهات الفكريّة للنّقاد في إصدار الأحكام على الشّعر والشّاعر؛ وبناءً عليه يمكن القول أنَّ الخصومة النّقديّة حول شعريّة **أبي تمّام** لم تكن خصومة ضدّ طرف بعينه بل كانت مخاصمة بين المتلقّي والنّص الجديد كواقع ثقافيّ مغاير يناقض قناعاته اللّغويّة والفنيّة والدّينيّة، فكانت عمليّة التّلقي أشبه بغربال تنفتح عيونه وتنغلق وفق المرجعيّات الذّاتية والمذهبيّات الدّينية والايدولوجيات السّياسية لكلّ فئة من المتلقّين.

ويبدو أنّه لا يمكن الفصل بين المعارضة النّسقيّة والايدولوجيا السّياقيّة في هذا النّزاع إذ هما تتّفقان في رفض شعريّة المحدث والتّعصب للشّعريّة القديمة التي شكّلت مسألة تضادّ وتناقض بين المتلقّي والمبدع الذي صار يشكّل خطرا يهدّد المسلّمات الرّاسخة من حيث صفاء اللّغة أو العقيدة. وهو ما يؤكّده **شكري عيّاد** بقوله:"أن الفصل في الخصومة هنا لا يرجع إلى أدلة ثابتة، أو شهود مبرئين من الهوى، والقاضي مهما يعتدل ويتورع لا بد في آخر الأمر أن يستقي ذوقه الذي يقوم مقام النص، وهكذا كان النقد ذوقيا انطباعيا في ثوب نقاش موضوعي، ومن ثمَّ لم يكن هناك مرجع نظري يستندون في أحكامهم إليه كما كان الشأن عند الكلاسيكيين الغربيين"[1]، فيتّضح أنّ عدم وجود نظريةٍ نقديّةٍ للعرب مؤسّسةٍ على منهجٍ علميٍّ خلق حالةً من الأحكام العامّة والذّاتية لدى بعض العلماء قد تنحدر أحيانا إلى درجة البساطة.

ومن أمثلة **المآزق** التي حشرت فيها الشّعريّة الجديدة نخبة المتلقّين المحافظين ما رواه **أبو بكر الصّولي** عن **ابن الأعرابيّ** (150هـ-231هـ) حين قال:"وحُكي أن ابن الأعرابيِّ قال، وقد أُنشِد شعراً لأبي تمام:"إن كان هذا شِعراً فما قالته العربُ باطلٌ"[2]، وهو ردّ فعل من المتلقي جعل **الاستخفاف** بالمبدع والنّص وسيلة لانتشال نفسه من التّأزق الذّوقيّ الذي ورّطته فيه

[1] شكري عياد: **المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين**، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت رقم 177، 1993 ، ص197

[2] الصّولي: **أخبار أبي تمّام**، مصدر سابق، ص176

الشّعريّة المحدثة من حيث أنّ عبارته تحمل حكما نقديّا لا يتأسّس على معايير موضوعيّة. كما يكشف في الوقت نفسه قوّة المؤسّسة النّقديّة وسيطرتها على المشّهد الثّقافيّ.

ومن ذلك ما روي أيضا عن **علي بن مهدي الكسروي**(-289هـ) "حين سمع قول **أبي تمّام**:

كَانُوا رِداءَ زَمَانِهِم فَتَصَدَّعُوا

فَكَأَنَّمَا لَبِسَ الزَّمَانُ الصُّوفا[1]

قال: لعمري إن هذا لفظ سخيف"[2]، فالمتلقّي في هذا الشّاهد لم يمتلك موضوعية القراءة والنّقد فأورد حكما سطحياً التصق بجزئيّة اللّفظ باستخدام عبارة "لفظ سخيف"، والسّخافة ترتبط دلالتها النّفسيّة بشعور ذوقيّ لا بتفكير علميّ موضوعيّ.

ونماذج الأحكام التّعسفيّة من المتلقّي تجاه المبدع كثيرة ممّا خطّه علماء المؤسّسة النّقديّة المحافظة الذين كانوا ذوي سلطة ونفوذ في الوسط الثّقافيّ لعلّ أغربها وأشدها حدّة تعقيبُ **المرزبانيّ** عن النّص الشّعريّ المحدث بقوله:"فكيف نجيز للمحدّثين مع تصفحهم لأشعار الأوائل وعلمهم بها مثل هذا الجنون"[3]، فيتّضح من الشّاهد طفوّ المصطلح الدّيني (**نجيز**) على العبارة النّقديّة ممّا يحيل إلى المرجعيّات الأصوليّة لدى العلماء المحافظين.

لقد نازعت شعريّة **أبي تمّام** أحاديّة الرّؤية الشّعريّة والانحياز المحافظ لدى **المرزبانيّ** وأضرابه من الأصوليّين المتعصّبين لموروثهم فصنّفوها في خانة الجنون المتمرّد على العقل لأنّها جاوزت حدوده ومنطقيّته، وانحرفت عن فنيّات الشّعر العربيّ القديم، وانزاح إبداعها عن المألوف،

[1] أبو تمام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق، ج3، ص73

[2] الصّولي: **أخبار أبي تمام**، مصدر سابق، ص 44

[3] المرزباني: **الموشّح**، مصدر سابق، ص 349

فانتهكت معايير الأدبيّة الخالدة وهزّت سارية الشّعر الثّابتة فأصبحت بذلك تشكّل خطرا محدقا يهدّد بقاء ونقاء وصفاء الشّعرية العربيّة المتجذّر منذ آماد بعيدة.

وأمام هذا التّهديد"كانت مجالس الخلفاء تكتظّ باللغويين من مثل الكسائي والأصمعي، فكان لابد للشعراء أن يروقوهم حتى يتقبّلوهم، فيتقبلهم الخلفاء ويجزلون لهم في العطاء، وبذلك أصبح اللغويون سَدَنَة الشعر في هذا العصر وحراسه، فمن نوّهوا به طار اسمه، ومن لوحوا في وجهه خَمُلَ وغَدَا نسْياً منسِياً"[1]، فشكّلت هذه المجالس شكلا من أشكال الحصار النّقديّ على المبدع والإبداع، وبذلك شكّل التّجديد محنة حقيقيّة للشّعراء الجدد.

ويمكن أن نتصوّر حجم الضّغط النّفسيّ الذي كانت تمارسه سلطة المؤسّسة النّقديّة المحافظة على المبدعين الجدد، كما يمكن أن نتخيّل وَأْدَهم الكثيرَ من التّجارب الشّعريّة الجديدة في مهدها، يضيف **شوقي ضيف**: "ويلقانا كثير من الشعراء يعرضون أشعارهم قبل إنشادها في المحافل العظام، فإن استحسنوها مضوا فأنشدوها وإن لم يستحسنوها ذهبوا يعاودون الكرّة بصنع قصائد جديدة آملين أن تظفر باستحسانهم"[2]. ولاشكّ أنّ الأدب العربيّ فَقَدَ الكثير من التّجارب الإبداعيّة جرّاء الصّراع بين القديم والحديث بسبب سيطرة الفئة المحافظة على المشهدِ النّقديّ المدعومة من المؤسّسة السّياسية.

2.آليّات الصّدّ والتّسييج:

وسط الإرباك والاختلاط القائم في السّاحة الأدبيّة بفعل الحركة الجديدة في الشّعر حاول رجال العربيّة والدّين من أهل السّنة واللّغويين التّصدي لانفتاح الشّعر على التّجديد فتوحّدوا والتفُّوا على حول عمود ثقافيّ حضاريّ عُرف بـ**عمود الشّعر**، وسخَّروا جهودهم الفكريّة في

[1] شوقي ضيف: **تاريخ الأدب العربي(العصر العباسي الأول)**، مرجع سابق، ص 139

[2] المرجع نفسه، ص 139

سبيل بلورة قواعد تضمَن للقصيدة العربيّة صمودها وثباتها في مهب التّيارات الجديدة وتضرب أوتادها إلى عمق أكثر حتّى لا تتطاير أركانها بلا رجعة، فتشيّعوا إلى فنيّات القصيدة العربيّة الجاهليّة وأصدروا أحكام المطابقة لها على كلّ شعريّة تنتج.

يحمل العمود لغة دلالة الاستقامة؛ جاء في لسان العرب قوله **ابن منظور**:"وعمود الأمر قوامه الذي لا يستقيم إلا به"[1]. وللعمود أيضا دلالات الضّرب والعقاب والتّكسير والقوّة والتّحطيم، فالبدعة ضلالة وخروج عن الدّين يستلزم المواجهة والإخماد حتى لا يفسد الدّين في اعتقاد علماء الدّين. وهو المعتقد ذاته الذي يبدو أنّه تسرّب إلى علماء اللّغة وكانوا ذوي أصول دينيّة مثلما سبقت الإشارة؛ فمحدث الشّعر أيضا بدعة وضلالة تهدّد الغلاف الدّيني للحياة العربيّة، لأنّ المحدث من الشّعر إنّما خرج من لحظة تأثّر الشّعراء بعلوم وفلسفات أمم غير مسلمة تعتمد الفلسفة وتعدّد الآلهة وتعبد النّار...فاختراقُ الشّعر المحدث والعلوم الوافدة لصفاء الفكر العربيّ شكّل بداية تمزيق تضع الحياة العربيّة في خطر التّعرّض للملوّثات العقائديّة ويهدد قواعد عقيدة التّوحيد. ولأنّ الشّعر عند العرب عامل تأثير فعّال فحمايته حماية للحياة وفساده فساد عام. ومن ثمّ لم يعد التلقّي المحافظ يعالج قضية خضوع المبدع لغايات المتلقّي بقدر ما كان يواجه خطرا آتيا.

ظهرت بدايات التّسييج حول القصيدة العربيّة مع **الأصمعي** (121هـ-216هـ) تحت مسمّى **الفحولة الشّعريّة**، فالفحولة تحمل في دلالاتها اللّغويّة أبعاد الذّكورة والغلبة والقهر والقوّة الجنسيّة والإنجاب والتّوالد، جاء في لسان العرب:"الفحل معروف: الذكر من كل حيوان، وجمعه أفحل وفُحول [...] ورجل فحيل: فحل، وإنّه لبيّن الفحولة والفحالة والفحلة وفحل إبلَه فحلا كريماً: اختار لها، وافتحَل لدوابه فحلا كذلك. الجوهري: فَحَلْتُ إبلي إذا أرسلت فيها فحلا"[2]،

[1] ابن منظور: **لسان العرب**، مصدر سابق، المجلد الثاني، ص227.

[2] ابن منظور: **لسان العرب**، المجلد الرابع، ص714

فالفحل من الإبل من لا يُغلب وهو يحيط بإناثه ويظلّ حارسا لها بحيث لا يلقّحها فحل غيره، وقد يحدث القتال العنيف الذي ينتهي بموت أحد الفحلين في محاولة استيلاء على الآخر، فإذا أسقطنا هذا التّصور البيئيّ على المتصوّر الذّهني العربيّ المقترن بالمقولة الايدولوجية:"العرب أفضل الأمم وحكمتها أشرف الحكم"[1]، يتّضح جليّاً أن سيادة العرب تقتضي هزيمة الآخر وقهره.

وبناءً عليه يمكن أن نتصوّر أنّ الفحولة الشّعريّة في المتصَوَّر النّقديّ المحافظ كانت تقتبس كينونتها من دلالات القهر، فسعى منظّروها إلى التّغلّب على الإبداع المحدث الذي أراد خلق شعريّة جديدة تضاهي فحولة الشّعراء القدماء. لذلك قنّنوا أن:"لا يصير الشاعر في القريض فحلا حتى يروي أشعار العرب ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ، وأول ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزانا له على قوله ليصلح به لسانه، وليقيم إعرابه، والنسب وأيام العرب ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها لمدح أو ذم"[2]، فقِوى التّسييج حول الشّعريّة العربيّة بما تضمّنه محمول التّركيب (أشعار العرب) و(أيام العرب) توحي برفض أشعار الآخر وثقافاته، إنّه الإبعاد الثّقافيّ لكلّ من أراد الانحراف عن قوانين الشّعريّة القديمة مخافة تهديد هجنة قد تقع حرصا على صفاء المجمّع الثّقافيّ العربيّ، وتأكيدا على الحفاظ على الذّاكرة العربيّة بما حملت من أخبار العرب وأنسابها وبطولاتها والتي قد تحمل طابعا أسطوريّا بفعل عامل التّضخيم والزّيادة في الرّواية الشّفويّة عبر الحقب.

وفي اجتهاد آخر للتّسييج حول الشّعرية العربيّة نجد **الجاحظ** بعد **الأصمعيّ** يرسم للمبدع أدبيّات استرضاء المتلقّي، ويساهم في تأثيث عمود الشّعر العربيّ من خلال آرائه المبثوثة في تلافيف"**البيان والتبيين**" وإن كان في الأصل يؤسّس لعمود البلاغة غير أنّه يسلك في مقاربات البحث عن المتلقّي مساواةَ إبداع الشّعر والبلاغة، والتّأكيد على انتهاج سنّة الأوائل في القول

[1] ابن رشيق: **العمدة**، مصدر سابق، ج1، ص29

[2] المصدر نفسه، ص 329

خطابةً أو شعراً من خلال الاستشهاد بمقولات أرباب الكلام من دعاة التّمسك بالقديم، ومن ذلك قوله:"وقال بعض الرّبانيّين من الأدَباء، وأهلِ المعرفة من البلغاء[...] أُنْذِرُكُم حُسنَ الأَلفاظ، وحلاوة مخارج الكلام؛ فإنَّ المعنى إذا اكتسى لفظاً حسناً وأعاره البليغُ مَخرجا سهلا، ومنحه المتكلم دلاًّ مُتَعشَّقاً، صار في قلبك أحلَى، ولصدرك أملَا. والمعاني إذا كُسِيت الألفاظَ الكريمة، وألبست الأوصاف الرفيعة، تحوّلت في العيون عن مقادير صُوَرها، وأَرْبَتْ على حقائق أقدارها، بقَدْرِ ما زُيِّنت، وحَسبَ ما زُخرِفت. فقد صارت الألفاظ في معاني المعارض، وصارت المعاني في معنى الجواري والقلب ضعيفٌ، وسلطانُ الهوى قويٌّ، ومدخل خدع الشيطان خفيّ"[1]، فيظهر تأسيسه لعمود الشّعر من خلال التّركيز على الخصائص الجماليّة الدّلاليّة والصّوتيّة للألفاظ والعناية بالمتلقّي، فهو يسعى لإعداد نموذج مبدعٍ مستقبليٍّ ويسلّحه بالقواعد الجمالية للخطاب المحافظ باعتماد خصائص اللّفظ المذكورة في صناعة الكلام. ويجعله يسير على قاعدة خضوعه للمتلقّي فيلقنه طرق استمالته وجذبه إليه.

ويورد **الجاحظ** آراء كثيرة حول صناعة الكلام تصبّ في قوانين الشّعر الكلاسيكيّ وإن كان لا يعني تأسيس نظريّة بعينها غير أنّه يسعى إلى المحافظة على استواء الخطاب بين المبدع والمتلقّي والتّسييج حول الشّعريّة القديمة، فيتحدّث عن البيان بقوله:"وقال ثُمامة: قلت لجعفر بن يحي: ما البيان؟ قال: أن يكون الاسمُ يحيط بمعناك، ويجليّ عن مغزاك، وتُخْرِجَه عن الشِّرْكة، ولا تستعين عليه بالفكرة. والذي لابُدّ له منه، أن يكون سليماً من التّكلُّف، بعيداً من الصنعة، بريئاً من التّعقُّد، غنيا عن التأويل"[2]، ف**جعفر بن يحي**(-190هـ) يطرح جملة من مؤسّسات القول وخصائصه الفنيّة التي يتحقّق من خلالها البيان مركزا على الطّبع والسّهولة ناهيا عن التّكلف والتّعقيد. ويعلّق **الجاحظ** عليه بقوله:"وهذا هو تأويلُ قول الأصمعي:"البليغُ مَن طَبّقَ المفصل،

[1] الجاحظ: **البيان والتبيين** ، مصدر سابق، ج1، ص254

[2] المصدر نفسه، ص 106

وأغناك عن المُفسّر"[1]، وكلّها آراء تحمل خصائص وآليّات تحرص على حماية القصيدة العربيّة من الهجنة، وتكرّس في الوقت نفسه سلطة المتلقّي وقوته في مقابل ضعف الشّاعر وخضوعه، مثلما تؤكّد على استواء الخطاب بين المبدع والمتلقّي، وتلوّح بالعمود إلى شعريّة **أبي تمّام المتمرّدة** التي ارتفعت بمستوى هذا الخطاب عن المتلقّي فحُمّلت تهمة التّوعّر والتّكلّف والتّهجين ولم تجد القبول.

ويعدّ **ابن قتيبة** (213-276) من النّقاد المحافظين الذين تحمّلوا مهمّة التّسييج والتّزريب حول الشّعريّة العربيّة من خلال التّنظير الذي قدّمه في كتابه **الشّعر والشّعراء**، فقد استخلص فنيّات البناء الشّعريّ من قراءته لقصائد اختارها وفق مقاس الجودة دون مراعاة قديم منها أو محدث؛ حيث طرح مقدّمة نقديّة شهيرة صرّح من خلالها باجتهاده في إقامة ميزان عادل بين الشّعراء القدماء والمحدثين مستنكراً تحيّزَ بعض النّقاد لشعر الأوّلين على حساب الجودة فيقول:"فإنني رأيت من علمائنا من يستجيد الشّعر السخيف لتقدم قائله، ويضعه في متخيره، ويرذل الشّعر الرصين، ولا عيب عنده إلا أنه قيل في زمانه، وأنه رأى قائله ولم يقصر **الله** العلم والشعر والبلاغة على زمن من دون زمن، ولم يخص به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده"[2]، فالمتأمّل لقول **ابن قتيبة** للوهلة الأولى يستشفّ منه نضوج وتبلور الوعي النّقديّ باختلاف جماليّات الشّعريّة تبعا لاختلاف العصور والبيئات الثّقافية، لكنّه ما يلبث أن يصطدم بتحيّزه لفئة القدماء ومناقضته مقولاته الدّاعيّة إلى العدل القرائيّ في قوله:"وليس لمتَأَخِّرِ الشّعراء أن يَخرجَ عن مذهب المتقدّمين في هذه الأقسام"[3]، وربّما يرجع تفسير ذلك إلى سعيه لتأكيد استواء الخطاب وخضوع المبدع للمتلقي.

---

[1] الجاحظ: **البيان والتبيين** ، مصدر سابق، ج1، ص106

[2] ابن قتيبة: **الشّعر والشّعراء**،مصدر سابق ، ج1، ص63

[3] المصدر نفسه، ص 76

وأيّا كانت التّفسيرات فشواهد انتصار **ابن قتيبة** للقصيدة القديمة عديدة منها انتصاره للطّبع واستنكاره للتكلّف والصّنعة، ومن ذلك قوله:"وهذا الشِّعْرُ بَيِّنُ التَّكَلُّفِ رديء الصنعة، وكذلك أشعار العلماء ليس فيها شيءٌ جاء عن إسماحٍ وسهولةٍ، كشعر الأَصمعيِّ، وشعر ابن المُقَفَّعِ، وشعر الخليل، خلا خَلَف الأحمر، فإنَّه (كان) أَجودهُم طبعاً وأكثرهم شعراً"[1]، فهو يرى أنّ القصيدة تجيء بالإسماح وهو الانقياد وكأن توظيفه (الإسماحِ والسهولةِ) إنّما هو إشارة أخرى إلى التّسييج حول القصيدة القديمة.

ومن مواضع ذمّه التكلُّف قوله:"والمُتكلَّفُ من الشعر وإنْ كان جيِّداً مُحْكَماً فليس به خفاءٌ على ذوي العلم لتبيُّنهم فيه ما نَزل بصاحبه من طُول التفكُّر وشدَّة العناء، ورَشْح الجبين، وكثرةِ الضرورات، وحذفِ ما بالمعاني حاجةٌ إليه وزيادةِ ما بالمعاني غِنًى عنه"[2]، فهو يشير إلى أنّ التّكلف يخرج الشّعريّة عن الطّريقة القويمة التي يجب أن تسير عليها. وينظر إليه على أنّه مجرّد احتيال وتمويه على المتلقّي فيقول:"قالوا وأكثروا ولم يأتوا فيه بشيء يُرضَى ومن ذا يَخفى عليه من أهل النّظر أنَّ كلَّ ما أَتوا به من العلل احتيالٌ وتمويهٌ"[3]، و يبدو أنّ **ابن قتيبة** إذ ذاك لم يكن واعيا بأنّ الاحتيال على المتلقّي فعل يؤكّد أن لا نمطية للإبداع وأنّ النّصّ حقل لزراعة الحيل وتلغيم رتابة القراءة.

كما يحرص **ابن قتيبة** على قاعدة الإصابة في التّشبيه التي هي إحدى قواعد عمود الشّعر بقوله:"وليس كلُّ الشعر يُخْتار (ويُحْفَظُ) على جودة اللفظِ والمعنى، ولكنَّه قد يُخْتار ويُحفظُ على أَسبابِ: منها الإصابةُ في التّشبيه"[4]، فالفعل المبني للمجهول إشارة للمتلقّي وتذكير المبدع بسلطته في تحديد منابت الشِّعْر، متلقٍ ذي سلطة لا يرضيه غير الإصابة في التّشبيه يجب أن يستحضر لحظة الإبداع.

---

[1] ابن قتيبة: **الشّعر والشّعراء**،مصدر سابق ، ج1، ص 70

[2] المصدر نفسه ، ص 88

[3] المصدر نفسه، ص 89

[4] ابن قتيبة: **الشّعر والشّعراء**،مصدر سابق ، ج1،ص 84

وارتكازا على ما سبق من تنظير **ابن قتيبة** عن فنيّات القصيدة العربيّة يظهر تأكيده على **سلطة المتلقّي** التي يجب أن يخضع لها الشّاعر فيسلّحه بالوصايا الفنيّة لبناء القصيدة "ليميلَ نحوه القلوبَ ويصرفَ إليه الوُجوهَ، ولَيستدعيَ إصغاء الأسماعِ (إليه)"[1]، فهو إذا فعل ذلك "استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع"[2]، واستحوذ على المتلقّي و"بعثه على المكافأة، وهزَّه للسّماحِ، وفضّله على الأَشباهِ، وصغَّر في قدره الجزيل"[3]، لذلك عليه أن يحرص على هذه القواعد حتى يُستجادَ قوله ويكون ممّن يتمّ اختياره وتخلّد أعماله حفظا في الأذهان ورواية.

كما شكّلت قضيّة **الطّبع والصّنعة** أهمّ العتبات القرائيّة التي تمّ من خلالها رفض الاستجابة لشّعريّة المحدث عموما وشعريّة **أبي تمّام** على وجه الخصوص، استنادا إلى قاعدة إخضاع المبدع لشروط المتلقّي من خلال تنظير العلماء المحافظين في التّفريق بين الشّعر **المطبوع** و**المصنوع**. فكانت هذه القضيّة وسيلة أخرى من وسائل التّسييج حول الشّعريّة العربيّة وإماطة الشّعر المحدث بحجّة التّكلّف والتوعُّر في تأكيد على ذوق المتلقّي الذي يتوافق مع الطّبع والسّجيّة، واستنكارا لما خالف ذلك.

رفض المتلقون المحافظون شعريّة **أبي تمّام** بسبب التّكلف باعتقاد يرى"أن الأعرابي لا يعول إلا على قريحته، ولا يعتصم إلا بخاطره، ولا يستقي إلا من **قليبه**، فأما المتأَخِّر الذي يَطْبع على قَوَالبَ، ويَحْذو على أمثلة ويتعلم الشعر تعلماً، ويأخذه تلقناً: فمن شأنه أَن يتجنَّب المذموم[منه] ..[...] فإن الشاعر يُعاب أَشدَّ العيب إذا قصد بالصنعة سائرَ شعره، وبالإبداع جميعَ فنونه، فإنَّ تلك مُجَاهدةٌ للطبع ومغالبة للقريحة مخرِجةٌ سهلَ التأليف إلى سوء التكلفِ وشِدَّةِ التّعمُّلِ"[4]، فعُدّ شاعرا متكلّفا

---

[1] المصدر نفسه، ص84

[2] المصدر نفسه ، ص85

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[4] الآمدي: **الموازنة**، مصدر سابق، ص259

حكمه النّفي من الشّعريّة العربيّة لأنّه تجاوز الطّبع إلى الصّقل والتّعمق وتوليد المعاني فاستحقّ عقاب الإخراج الوطن الشّعريّ.

توفي **أبو تمّام** في بداية القرن الثّالث الهجريّ لكنّ الحصار القرائيَّ حول شعريّته ظلّ قائما، وظلّت رحى المحافظين تدور ملتفّة حول عمود رفضها، فألّف **الآمدي** الموازنة بين **أبي تمّام** و**البحتري** مرجّحا فيها كفّة الأعرابيّ المطبوع، كما حاول **القاضي الجرجاني** أن يكون ذا رأي وسط بين القديم والمحدث غير أنّه بدا "أشد إنسا بالشعر المطبوع، وأبعد في ذوقه عن الشعر المصنوع مهما بدا في هذا الشعر من فنيات، وما ذلك إلا أنه يخالف الذوق العربي "[1]، وهكذا ظلّت رؤى تيّار المحافظين تتحرّك وفق إحداثيّات قواعد القصيدة العربيّة القديمة ووفق اشتراط إخضاع المبدع لسلطة المتلقّي.

ختاما يمكن القول أنّ عمليّة التّلقّي في التّراث الشّعريّ العربيّ عرفت منذ عصر ما قبل الإسلام حالةً من إخضاع المبدع لسلطة المتلقّي وتوحيدا في مستويات الخطاب بينهما، غير أنّ ظهور شعريّة **أبي تمّام** التي مثّلت خروجا عن فنيّات القصيدة الجاهليّة أحدث **إشكالية** في التّلقّي العربيّ **بتمرّده** على حالة الخضوع السّائدة في الوسط الشّعريّ، وكانت شعريّته أحد عوامل اجتهاد التّنظير البلاغيّ الذي سعى إلى تشكيل مصدّات نقديّة ضدّ المدّ الحداثي تهدف إلى حماية تقاليد الخطاب الشّعريّ المتوارث والمحافظة على سلطة المتلقّي واستواء الخطاب بينه وبين المبدع من خلال تأكيده على الوضوح والسّهولة تحقيقاً لشعريّة النّص ومحاربةً للدّهشة والحيرة التي خلقها النّص الجديد لدى المتلقّي.

---

[1] مرسي رشيد: **عمود الشعر الجذور المعرفية**، الخلفيات الحضارية والتجليات النقدية. أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه في النّقد العربي القديم، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس السنة الجامعية 2012 / 2013، ص46

لقد أدّى ارتفاع مستوى الخطاب بين المبدع والمتلقّي في الشّعريّة الجديدة إلى نشوء هوّة بينهما سبَّبَها غموضُ الفهم نجم عنها صراع خصومة نقديّة بين أنصار الشّعريّة القديمة وأنصار الشّعريّة المحدثة، وكان من نتائجها المباشرة ظاهرة شروح الشّعر التي جاءت كتأليف جديد في القرن الرّابع للهجرة يسعى إلى أن يكون واسطة للفهم تقرّب مستوى الخطاب بين المبدع والمتلقّي وتساهم في **خلق مصالحة قرائيّة بينهما**.

خامسا– القراءة والتّلقّي في شروح الشّعر:

توطئة

كشف استقراء تلقّي الشّعر عند العرب في المدوّنة التّراثيّة بداية من عصر ما قبل الإسلام عن العلاقة التّواصليّة بين الإبداع والتلقّي من خلال محافظة المبدع على استواء الخطاب بينه وبين المتلقّي وخضوعه له، غير أنّ ارتفاع مستوى الخطاب بظهور شعريّة **أبي تمّام** المتمرّدة على قاعدتيْ الاستواء والخضوع، والجدل القرائيّ الذي اجتاح السّاحة الأدبيّة ولّد حاجة ملحّة إلى تأليف شروح للشّعر بداية من القرن الرّابع للهجرة الذي شكّلت منعطفا هامّاً في تاريخ التّلقّي العربيّ بارتفاع صوت الانتصار لشّعريّة **الطّائيّ الكبير**، وانتقال الشّعر من الإنشاد والأداء والسّماع إلى القراءة والكتابة تحت تأثير عاملين أساسيين: أوّلهما الابتعاد الزّمني والاجتماعي عن العصر الجاهليّ وما نجم عنه من تخلٍ عن اللّغة العربيّة القديمة التي استصعبها المتلقّي واستعصت عليه. إذ حاول شرّاح الشّعر أن يكونوا حلقة واسطة بين الشّاعر والجمهور بغرض تيسير الفهم وتسهيل تلقّيه، فأخذ الشّارح يحاول تقمّص ذات الشّاعر ليعيد صياغة المعنى بما توافر لديه من أدوات قرائيّة وخبرة معرفيّة باللّغة والشّعر ودراية بأيّام العرب وأنسابها...

ومن هنا يمكن القول أنّ شروح الشّعر العربيّ جسّدت كتابة تسعى وراء قراءة نصّ مكتوب انتهت مشهديّته وحضور صاحبه، نتجت عن فعلٍ قرائيٍّ لحدث إبداعيٍّ ضمن شروط قرائيّة خاصّة بالشّارح، وباستعمال آليّات عقليّة وإجراءات تصوريّة تتّصل بالذّخيرة المعرفيّة والثّقافيّة لهذا القارئ، ووارتبطت بالمؤثّرات الخارجيّة كالتوجّهات الدّينيّة والبيئة السّياسية والاجتماعيّة والفكريّة والفلسفيّة التي تمّت القراءة فيها.

وقد أفضى بنا رصد حركة التّطوّر القرائيّ لشروح الشّعر إلى مرحلتين:

1. مرحلة التّمهيد:

ينطلق البحث من اعتبار مرحلة تدوين الشّعر مرحلة تأسيس لشّروح الشّعر العربيّ القديم، فقد تبرعمت فيها أولى المحاولات الشّارحة داخل ثنايا مؤلّفات الرّواة والنّحويّين واللّغويّين خلال سعيهم خلف شرح الشّواهد الشّعريّة فقد"كانوا رواة ومفسّرين حين يحتاج الأمر إلى تفسير"[1]، وظهر خلال هذه الفترة من القرنين الثّاني والثّالث للهجرة علماء للّغة وروّاة من أمثال: **أبي إسحاق الحضرمي** (-117هـ) وعيسى بن **عمر**(-149هـ) و**أبي عمر بن العلاء**(-154 هـ) و**الخليل بن أحمد الفراهيدي** (-170هـ) **وسبوية** (-180هـ) و**يونس بن حبيب** (-182هـ) و**الأصمعي** وغيرهم ممّن وضعوا قواعد اللّغة العربيّة وصيغها وأثّثوا معجميّاتها، فأمكن اعتبارهم أوّل المتلقّين للشّعر الجاهليّ أثناء وبعد عمليّة جمعه.

ويُظهر استقراء المدوّنة التّراثيّة في هذه الفترة من تاريخ الأدب العربيّ القديم أنّ الشّعر كان للعلماء وسيلة ولم يكن غاية؛ إذ"كان المؤدّبون في حاجة إليه لمحاضراتهم، وكان الأمراء ووجوه النّاس في حاجة إليه ليثقّفوا وليروّحوا عن أنفسهم، كما احتاج إليه أصحاب العلوم الأخرى ليأخذوا منه شواهدهم"[2]، ويمكن أن نستنتج من ذلك سبب إهمالهم القراءة البيانيّة للشّعر وتركيزهم على المستويات اللّغويّة والنّحويّة وذكر الأخبار والرّوايات المتعدّدة للبيت وكشف السّرقات الشّعريّة وذكر مناسبة القصيدة، إلى غير ذلك من المرتكزات التي يمكن اعتبارها أهمّ آليّات الفعل القرائيّ في هذه المرحلة.

---

[1] أبو تمّام، **الدّيوان**، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبدو عزام، دار المعارف، مصر، ط5. ج1، ص9 (مقدمة الشارح)

[2] المصدر نفسه، ص11 (مقدّمة الشارح)

ويمكن الاستدلال على ذلك بأمثلة كثيرة منها ما ذكره **ابن قتيبة** في كتابه **المعاني الكبير في أبيات المعاني** حينما عرض معنى بيت **الحارث بن حلّزة** واستشهد بقول **أبي عمر بن العلاء**:

يقول **الحارث بن حلّزة**:

أَنَّ إِخْوَانَنَا الأَرَاقِمَ يَغْلُو

نَ عَلَيْنَا فِي قِيلِهِمْ إِحْفَاءُ

زَعَمُوا أَنّ كُلَّ مَنْ ضَرَبَ العِيـ

ـرَ مَـوالٍ لَنَا وَأَنَّـا الـوَلاءُ[1]

كتَب ابن قتيبة :"قال أبو عبيدة سألت أبا عمرو بن العلاء عن البيت، يعني الثاني، فقال **ذَهب واللهِ الذين كانوا يحسنونه**، ولكنا نرى معناه: إن إخواننا يضيفون إلينا ذنب كل من أذنب إليهم ممن نزل الصحراء، وضرب عيراً ويجعلونهم موالي لنا– والموالي الأولياء وبنو العم ، ويقال إنه عني بالعير كليب وائل سماه عيرا لأنه كان سيّداً والعير سيد القوم، يقول كل من قتل كليباً أو أعان على قتله جعلوه مولى لنا وألزمونا ذنبه، وقال أبو مالك العير الوتد سماه عيراً لنتوّه من الأرض مثل عير النصل وهو الناتئ في وسطه، يقول: كل من ضرب وتداً في الصحراء فأذنب إلى الأرقم ألزمونا ذنبه. وفيه قول رابع – العير جبل بالمدينة، منه أن **رسول الله صلى الله عليه وسلم** حرم ما بين عير إلى ثور، أي كل من ضرب إلى ذلك الموضع وبلغه، وأنا الولاء أي أهل الولاء، ولم يقل الأصمعي فيه شيئا"[2]، فيتّضح من خلال النّص استخدام الشّارح آليّات قرائيّة متعدّدة بهدف إيضاح المعنى عبر مستويات مختلفة منها:

---

[1] الحارث بن حلزة اليشكري: **الدّيوان**، تحقيق:مروان العطية، دار الإمام النووي للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1،1994، ص67

[2] ابن قتيبة الدينوري: **كتاب المعاني الكبير في أبيات المعاني**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1984 ، المجلد 1، ص 855-856

1. تقسيم النّص إلى وحدات لغويّة وشرحها حسب ما يراه الشّارح غامضا.
2. شرح المفردة وتقديم الدّليل على صحّة المعنى.
3. تقديم سياق تاريخيّ للحادثة (مقتل كليب).
4. الإطالة في الشرّح اللّغويّ من خلال تقديم تعدّد قرائيّ للمفردة الواحدة: فلفظة العير تعدّدت معانيها بين: سيد القوم- كليب بن وائل- الوتد- الجبل.
5. الاستشهاد بآراء العلماء وبالشّواهد الشّعريّة القديمة لتأكيد قراءته.

كما يُظهر النّصُّ الشّارحُ أيضا التّحيّز القرائيّ للشّعريّة العربيّة القديمة الذي تنبني عليه قراءة **أبي عمرو بن العلاء** الذي مثّل أحد أشهر علماء اللّغة في القرن الثّاني للهجرة ممّن شرحوا الشّعر الجاهليّ، ورفضوا تلقّي الشّعر المحدث بناءً على قناعات الإيمان بجودة النّموذج الشّعريّ القديم ممثّلا في القصيدة الجاهليّة، وهو ما يستدلُّ عليه بجملة القَسَمِ في قوله: **ذَهب واللهِ الذين كانوا يحسنونه** التي تعكس قداسة الموروث في اعتقاد العلماء المحافظين بما يجعلهم يتعصّبون له ويرفضون كلّ جديد ومحدث يخالف الأصل. ومن ثمّ مثّل هذا الشّعور قانونا من القوانين التي حكمت التّلقّي لدى العلماء المحافظين بالاستناد إلى مرجعيّة ذاتيّة تعتمد الذّوق.

وقد سعى المهتمّون بالشّعر من العلماء في هذه المرحلة إلى تيسير فهم المعنى للمتلقّي؛ فراحوا يطيلون"في كثير من الأحيان الوقوف عند الشروح النحويّة واللغويّة والتاريخيّة، وعند النقد الفني لما يرونه"[1]، عن طريق فكّ غموض اللّفظ المبهم أو الغريب الذي قلّ تداوله بسبب تقادم الأزمنة اللّغويّة وبسبب الانفتاح على الثّقافات الأخرى، وهو ما تؤكّده مطالعه الفقرات الشّارحة من خلال تركيزها على الشّرح اللّغويّ.

[1] حبيب بن أوس الطائي: **ديوان أبي تمام** بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف، مصر، ط5، ج1، ص11 (مقدمة المحقّق)

ويعتبر شرح **أبي العبّاس ثعلب** (200هـ-291 هـ) ديوانَ **زهير بن أبي سلمى** في هذه المرحلة تجربة قرائيّة مميّزة من حيث تخصيص الشّارح لديوان شاعر بعينه ظهر نهاية القرن الثّالث للهجرة وإن كان **محمد عبد الله عزام** في مقدّمته لتحقيق شرح **الخطيب التّبريزي** (421هـ-502هـ) ينفي تصنيفه ضمن شروح الشّعر الخاصّة، ويرى أنّ ما ورد فيه من شروح للأبيات إنّما هو تعليق من تأليف النّساخ[1]. ويمكن الكشف من خلال هذا الشّرح عن الآليّات القرائيّة المتداولة بين شرّاح عصره من حيث استنادها على الشّرح اللّغويّ للوحدات اللّفظيّة التي تبدو غامضة للمتلقّي في نظر الشّارح والاستشهاد بآراء العلماء وبالشّواهد الشّعريّة القديمة. ومن ذلك شرحه البيت الآتي:

"جَرَتْ سُنُحاً، فَقُلْتُ لَهَا: أَجِيزِي

نَوَىً مَشْمُولَةً، فَمَتَى اللِّقَاءُ"[2]

قام الشّارح بتوضيح معاني الألفاظ (سنحا – أجيزي– مشمولة)

جَرَتْ سُنُحاً، فَقُلْتُ لَهَا: أَجِيزِي نَوَىً مَشْمُولَةً، فَمَتَى اللِّقَاءُ

شرح الوحدات اللّغويّة

فشرح اللّفظة **سُنُحاً** بالاستشهاد بقول **أبي عبيدة مَعْمَر بن المثنّى** (112هـ - 208هـ) المستند إلى **يونس بن حبيب** فكتب قائلا:"قال **أبو عُبيدةَ:** سَمعتُ **يونسَ بنَ حبيبَ** يسألُ رُؤْبةَ عن

[1] أبو تمام، **الدّيوان**، شرح الخطيب التبريزي، مصدر سابق، ج1، ص12(مقدمة المحقّق)

[2] أبو العباس أحمد بن يحي بن زيد الشيباني ثعلب: **شرح شعر زهير بن أبي سلمى**، مطبعة دار الكتب المصرية، 1944 ، القاهرة ، مصر، (دط) ، ص59

السانِحِ والبارِحِ، فقال: السانِحُ: ما ولاّكَ مَيَامِنَهُ، والبارِحُ: ما ولاَّكَ مَشَائمَهُ. وقال **ابنُ الأعرابيّ**: السانحُ: ما جاءكَ عن يَمِينِكَ يريدُ شِمَالكَ، والبارحُ ما جاءكَ عن يَسَارِكَ يريدُ يمينَكَ، والنَّطِيحُ: ما واجهَكَ، والقَعِيدُ: ما أَتَاكَ عن خَلْفِكَ. قال عَبيدَة:

وَلَقَدْ جَرَى لَهُمُ، فلم يَتَعَيَّفُوا

تَيسٌ قَعِيدٌ، كالوَشِيجَةِ أَعْضَب

الوَشِيجَةُ: شجرة"[1]. فيظهر من النّصّ أنّ الشّارح تعدّى اللّفظة المستهدفة (سنحا) ليتوسّع إلى شرح مفردات مجاورة لها في المعنى (البارح- النّطيح -بالقعيد) ، كما يشرح معنى مفردة في بيت استشهد به (الوشيجة) لشرح المفردة المستهدفة (سنحا) وخارجة عن ألفاظ البيت وهو ما يؤكّد الوظيفة التّعليمية التي حملتها الشّروح.

ووفقا للآلية نفسها يشرح المفردتين (أجيزي- مشمولة) . ثمّ استشهد بقول **الأصمعيّ** في شرح المفردة الموالية: **أَجِيزِي**، يضيف:"وقال **الأَصمعيّ**: أَجِيزِي: انفُذِي. يقالُ: أَجَزْتُ الواديَ، إِذَا قَطعتَه وَخَلَّفتَهُ وراء ظهرِكَ. وجُزْتُهُ: سِرْتُهُ: سِرْتُ فيه، بمعنى جاوزتهُ. وقال في قولِ **أوسِ بن مَغراءَ**:

ولاَ يرِيمُون، في التَّعْرِيفِ مَوْقِفَهُمْ

حَتَّى يُقَالَ: أَجِيزُوا آلَ صُوفَانَا

فقال: أَنفِذُوهم، وهو من الأوّل. قال: وكان يُجِيزُ بِالنّاس من عَرَفَة آلُ صُوفَة، وهم من الغَوثِ بن مُرٍّ، فصارَ بعدُ إلى آلِ شِجْنَةَ بن عُطارِدٍ وكان يُجِيزُ بالنّاسِ من مُزْدَلِفَةَ أبو سَيَّارةَ العَدْوانيُّ".[2] ثمّ انتقل إلى شرح المفردة الثّالثة **مشمولة** وقولُهُ: "مشمولةً"يريد: سريعةَ الانكشافِ أخذَهُ من أنَّ الريحَ الشَّمَالَ إذا كانتْ مع السَّحاب لم يَلبث أن يذهبَ. قال للمُتَنَخِّلُ:

---

[1] أبو العباس ثعلب: **شرح شعر زهير بن أبي سلمى**، مصدر سابق، ص59-60

[2] المصدر نفسه، ص60

حَارَ، وَعَقَّتْ مُزْنَهُ الرّيحُ وانْ

ـقارَ بهِ العَرْضُ ، ولمْ يُشْمَلِ

حارَ: تَحَيَّرَ وتَرَدّدَ. زعَقَّتْ: شَقَّتْ [ومُزْنهُ: سَحَابُهُ]. وانقارَ به العَرْض، يقول:كأنّ عَرضَه انقارَ، أي: وقعتْ منه قطعةٌ. ولم يُشْمَل، يقول: لم تَهِجْ به الشَّمالُ فَتَقْشَعُهُ.والنَّوى والنِّيَّةُ: الوجهُ الذي تَنْويه. قال أبو وَجزَةَ:

مَجنُوبةُ الأُنسِ ، مَشْمُولٌ مَواعِدُها

مِنَ الهِجَانِ الجِمَالِ الشُّطْبِ، والقَصَبِ

مشمولٌ مَوَاعدُهَا أي: ليستْ مَواعدُها محمودةٌ، ومَجنوبةٌ الأنسِ أي: أُنْسُهَا محمودٌ. والجَنُوبُ عندَهم ألينُ وأطيبُ من غيرها، لأنّ الجنوب مع المطرِ وهي تُشتهى للخِصْبِ. وقال حُميدُ بنُ ثورٍ الهلاليّ:

لَيَاليَ أَبْصَارُ الغَوَانِي وَسَمْعُهَا

إِلَيَّ وإِذْ رِيحِي لَهُنَّ جَنُوبُ"[1]

من خلال هذه الشّواهد يظهر قيام الشّارح بتفكيك البيت الشّعريّ إلى وحدات لغويّة ثمّ شرحها مؤكّدا رأيه بالاستشهاد بأقوال العلماء. وتفكيك النّص الشّعريّ إلى أبيات وكتابة شرح كلّ بيت أسفله، وهي طريقة **أبي الخطاب الأخفش الأوسط** (- 177هـ) الذي تذكر بعض مصادر التّراث أنّه "أوّل من فسَّر الشّعر تحت كل بيت، وما كان الناس يعرفون ذلك قبله، وإنما كانوا إذا فرغوا من القصيدة فسّروها"[2]، فشكّل بذلك أولى عتبات التّطوير القرائيّ الذي فرضه تطوّر واقع

[1] أبو العباس ثعلب: **شرح شعر زهير بن أبي سلمى**، مصدر سابق، ص60-61

[2] عبد الرحمن جلال السيوطي: **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، شرح: محمد جاد المولى بك، علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، بيروت لبنان، 1986،(د ط)، ج2، ص400

التّلقّي بتأثير عاملَيْ تقدّم الزّمن عن لغة عصر ما قبل الإسلام، ودخول أجناس غير عربيّة كمتلقّ جديد في حاجة إلى فهم المعنى يتوجّب تلقينه الوعاء اللّغويّ العربيّ حتّى يتسنّى له ذلك. وبناءً عليه يمكن اعتبار هذه الطّريقة بديلا عن الشّرح العامّ للقصيدة أحد أدلّة الوعي القرائيّ وأحد مظاهر تطوير الشّرّاح للآليّات القرائيّة للشّعر.

وإذا ما تجاوزنا القرن الثّاني للهجرة إلى القرن الثّالث وجدنا النّماذج القرائيّة لشروح الشّعر في هذا القرن لا تختلف عن سابقتها، ويمكن الاستشهاد بمُنتَجٍ نصّيٍّ لـ**أبي سعيد السّكري** (212 هـ- 275هـ) لتأكيد هذه الرّؤية، شرحه البيت من قصيدة **أبي ذؤيب***:

ذَكَرَ الوُرُودَ بِهَا وَشَاقَى أَمْرَهُ

شُؤْماً وَاَقْبَلَ حَيْنُهُ يَتَنَبَّعُ[1]

يقول :

" "يَتَنَبَّعُ"، يَظْهَرُ، أي يَجْرِي قَلِيلاً قَلِيلاً،ويروى "حَيْنَهُ يَتَنَبَّعُ". ويروى "شُؤمٌ" عن أبي عبد الله. معنى"ذكرَ" أراد ذاك. ويقال:ذكر هذا الحمارُ الورودَ "بها" بهذه المياه. و"شَاقَى أمرَه"، "فَاعَلَ" من " الشقاء". قال يقول: لـمّا أتى الماء وارداً أَقبل الحَيْنُ يظهر له، لا يزال يرى شيئاً ينكِره أو يسمعه أو يدنو منه. ويروى :"وأَجْمَعَ أمرَه" أي عزم أمرَه، شُؤْما وَنَكَداً. ويروى:"وَاَقْبَلَ حَيْنَهُ يَتَنَبَّعُ" أي جعل يَتَنَبَّعُ حَيْنَ نفسه، ويَتَنَبَّعُ. والمعنى أنه يَصف أمر الحمارِ حين انقطع عنه الكلأُ، وذهبت مياهُ السماء، واحتاج إلى العيون القديمة التي لها مادَّةٌ، فغلبه شقاؤُه، وهي التي أظهرتْ حَيْنَهُ لـمّا أتاها وارداً. ويقال "يَتَنَبَّعُ" أي يجيء قليلاً قليلاً"[2]، فيظهر أنّ لا اختلاف بين الآلية القرائيّة لدى **أبي**

*اسمه خويلد بن محرث بن مضر، توفي في زمن عثمان بن عفان رضي الله عنه

[1] أبو سعيد الحسن بن الحسين السكري: **كتاب شرح أشعار الهذليين**، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج ، وراجعه محمود محمد شاكر، مكتبة دار العروبة، القاهرة، جمهورية مصر العربية، (د ط) (د ت)، **ج1**، ص 16

2 المصدر نفسه، الصفحة نفسها

سعيد السّكري وبين سابقيه من العلماء؛ فهو يطيل الشّرح اللّغويّ بحثاً عن المدلولات المختلفة للّفظة، ويذكر الوجوه المتعدّدة لرواية البيت بحثا عن تقريب الفهم دون أن يرجّح بينها، ثمّ يركّب الفهم ويبنيه تأسيسا على اللّبنات اللّغوية للنّصّ.

ومن الآليات المشتركة بين الشّراح أيضاً استخدام السّرد السّياقيّ من خارج النّسق كأَنْ يروي مناسبة القصيدة أو الأبيات أو يذكر ما ارتبط بها من خبرٍ تاريخيٍّ...

ومن نماذج القراءة اللّغويّة في القرن الثّالث للهجرة والتي يُتعب القارئَ المعاصرَ فهمُهما، وتؤكد حاجة شروح الشّعر القديم إلى قراءة ثانية توضّحها قراءة **أبي العبّاس المبرد** (210هـ -286هـ) أبيات لأعرابيّ من **بني سعد** يقول:

تَقُولُ وَصَكَّتْ صَدْرَهَا بِيَمِينِهَا

أَبَعْلِي هذَا بالرَّحَى المُتقَاعِسِ

فَقُلْتُ لهَا لا تَعْجَبِي وَتَبَيَّـــــنِي

بَلاَئِي إِذَا الْتَقَتْ عَلَيَّ الفَوَارِسُ

أَلَسْتُ أَرُدُّ القَرنَ يركبُ ردعَهُ

وفيهِ سِنَانٌ ذُو غِرَارَيْنِ يَابِسُ

إِذَا هـَابَ أَقْوَام تَجَشَّمْتُ هولَ مَا

يَهَابُ حَمَايَاهُ الأَلَدُّ المدَاعِسُ

لَعَمْرِ أبيكِ الخيرَ إِنِّي لَخَادِمٌ

لِضَيْفِي، وَإِنِّي إِنْ رَكِبْتُ لَفَارِسُ[1]

يشرحها بتمهيد سياقي بقوله:

[1] أبو العباس محمد بن يزيد المبرد: **الكامل في اللغة والأدب**، عارضه وعلق عليه محمد أبو الفضل إبراهيم، دار ،شركة القدس للنشر والتوزيع، القاهر، مصر الفكر العربي ، القاهرة، مصر، ط3، 1997، ص33

"قال **أبو العباس**: ومما يستحسن قول أعرابي من بني سعد بن زيد مناة تميم، وكان ملكا، فنزل به أضياف، فقام إلى الرحى فطحن لهم، فمرت به زوجته في نسوة، فقالت لهن هذا بعلي فأعلم بذلك فقال، قال أبو الحسن: أخبرنا به عن أبي ملحم له يعني السّعدي"[1]، فتتّخذ قراءة النّصّ الشعريّ لدى **أبي العبّاس المبرد** هو الآخر شكل درس لغويّ يسعى إلى تلقين المتلقّي معاني المفردات وقواعد اللّغة وتوظيف التّراكيب الأسلوبيّة، وهو ما تبدى جليّا في معالجته ألفاظ النّص.

ويمكن التمثّل بالعيّنة اللّغويّة "**المتقاعس**" إذ يشرحها بقول: "قوله:"المتقاعس". إنّما هو الذي يخرج صدره ويدخل ظهره، ويقال عزة قعساء، وإنما هذا مثل، أي لا تضع ظهرها إلى الأرض، وقوله:"بالرحى". من صلة الذي، والصلة تمام الوصول، فلو قدّمها لكان لحناً خطأً فاحشاً، وكان كمن جعل آخر الاسم قبل أوله، وكأنه جعل "المتقاعس" اسماً على وجهه، وجعل قوله :"بالرحى". تبيينا بمنزلة "لك". تقول: بك مرحبا وأهلا، وتقول: لك حمداً، ولزيد سقياً، فأما قول الله عز وجل: ﴿**وَأَنَا عَلَى ذَلِكُم مِنَ الشَّاهِدِينَ**﴾[2] وكذلك ﴿**وَقَاسَمَهُمَا إِنِّي لَكُمَا لَمِنَ النَّاصِحِينَ**﴾[3] فيكون تفسيره على وجهين أحدهما أن يكون: إنني ناصح لكما، ثم جعل﴿**مِنَ الشَّاهِدِينَ**﴾ و﴿ **لَمِنَ النَّاصِحِينَ** ﴾ تفسيراً لشاهد وناصح، ويكون على ما فسرناه يراد به التّبيين، فلا يدخل في الصّلة، أو يكون على مذهب المازني"[4]، فالشّارح يستنزف خبراته باللّغة من من أجل شرح مفردة، ثمّ يلجأ إلى القرآن الكريم كحجّة لغوية للبرهنة على صحّة ما ذهب إليه.

---

[1] المبرد: **الكامل في اللغة والأدب**، مصدر سابق، ص33-34

[2] سورة **الأنبياء**، الآية[56]

[3] سورة **الأعراف** ، الآية [21]

[4] المبرد: **الكامل في اللغة والأدب**،مصدر سابق، ص 34

ثم ينتقل إلى شرح البيت الموالي وفق الآليّة القرائيّة نفسها يقول:"وقوله: أَلَسْتُ أَرُدُّ القَرنَ يركبُ ردعَهُ" فإنما اشتقاقه من السهم يقال: ارتدّ السهم إذا رجع متأخراً، ويقال: ركب البعير ردعه إذا سقط، فدخل عنقه في جوفه، والكلام مشتق بعضه من بعض، ومبين بعضه بعضاً، فيقال من هذا في المثل: ذهب فلان في حاجتي فارتدع عنها، أي رجع، وكذلك فلان لا يرتدع عن قبيح، والأصل ما ذكرت أولاً، ومثل هذا قولهم: فلان الدابة، وعلى الجبل أي فوق كل واحد منهما، ثم تقول عليه دين تمثيلاً، وكذلك ركبه دين، وإنما يريد أن الدين علاه وقهره، وكذلك فلان على الكوفة إذا كان والياً عليها، وكذلك علا فلان القوم، إذا علاهم بأمرهم وقهرهم، أو جعل هذا الموضع"[1]، فيتأكّد حرص الشّارح على تلقين المتلقّي معاني اللّفظة دون مراعاة لمعنى البيت.

ثمّ يقف على شرح لفظة **غرار** من البيت نفسه فيضيف:"وقوله:"وفيهِ سِنَانٌ ذُو غرارينِ يَابِــسُ" الغرار هنا هو الحد، وللغرار مواضع. قال **أبو العباس**:حدثنا **الرياشي** في إسناد له قال: قال **جبر بن حبيب** وذكر الراعي: أخطأ الأعور قال: ولم يعلم الحاكي عنه أن الرّاعي كان أعور إلا من هذا الخبر في قوله:

فَصَادَفَ سَهْمُهُ أَحْجَارَ قُفٍّ

كَسَرْنَ العَيْرَ مِنْهُ وَالغِرَارَ

و**جبر بن حبيب** هو المخطئ ؛ لأن الغرار هنا هو الحد، وذهب جبر إلى أنه المثال، وقد يكون المثال، وليس ذلك بمانعه من أن يحتمل معاني، يقال: بنوا بيوتهم على غرار واحد، أي على مثال واحد، كما قال عمر بن أحمر الباهلي:

وَضَعْنَ وَكُلُّـهُنَّ عَلَى غِـــــرَارٍ

هِجَانُ اللَّوْنِ قَدْ وَسَقَتْ جَنِينَا

[1] المبرد: **الكامل في اللغة والأدب**،مصدر سابق، ص35

ويقال: لسوقنا درة وغرار، أي: نفاق وكساد، فهذا معنى آخر، وإنما تأويل الغرار في هذا المعنى الأخير أنه شيء، ومن هذا: غار الطائر فرخه، أنه إنما يعطيه شيئاً بعد شيء، وكذلك غارت الناقة في الحليب، ويقال: من هذا: ما نمت إلا غرارا، قال الشاعر:

مَا أَذُوقُ النَّوْمَ إِلَّا غِرَارَا

مِثْلَ حَسْوِ الطَّيْرِ مَاءَ الثَّمَادِ"[1]

يتّضح من خلال هذه النّماذج القرائيّة ارتكازُ الشّارح على الآلية اللّغويّة مع تدخّله لشرح الشّواهد وآراء غيره لتدقيق صحّة التّفسير مع التّعليل وتوضيح الخطأ الوارد في التّفسير وتقدّم الحجَّة على ذلك، والإسراف في تقديم الدّلالات والحجج والشّواهد الشّعريّة.

و**كخلاصة** لما سبق يمكن القول أنّ استقراء الشّواهد القرائيّة للمنتج النّصيّ الشّارح خلال مرحلة القرنين الثّاني والثّالث للهجرة أظهر استعمال الآليّات اللّغويّة والإطالة فيها والاستغراق في شرح الشّاهد بما يجعل قراءة هؤلاء الشّراح أقرب إلى الدّرس اللّغويّ الهادف إلى تلقين المتلقّي دلالات الألفاظ وتوظيف التّراكيب النّحويّة وتثبيتها في ذهنه، وهذا التّوجّه القرائيُّ يمكن ردّه –في نظري– إلى المرجعيّه الدّينية وواجب تعليم اللّغة العربيّة الذي ارتبطت بخلفيّة المحافظة عليها وتلقين دروسها للمتلقّي مخافة من سوء فهم **القرآن الكريم** لجهل لغته أو اللّحن فيها، فالواجب الدّيني تجاه كتاب **الله تبارك اسمه** أملى على الشّارح استنزاف كلّ المنافذ القرائيّة المتاحة لديه في فهم اللّبنة اللّغويّة لتعليم القارئ وتثقيفه ومنحه أكبر ذخيرة لغويّة لدلالات اللّفظة الواحدة، لتبقي مسألة فهم معنى الشّاعر ثانويّة تتحقّق لاحقا لدى المتلقّي تأسيسا على فهم معنى المفردة. ممّا يؤكّد الوظيفة التعليميّة للشروح في هذه المرحلة على حساب إيضاح الفهم. أنّ المتلقّي في هذا

[1] المبرد: **الكامل في اللغة والأدب**، مصدر سابق، ص36

الزّمن لم يكن **متلقياً واعياً** متمكّناً من فهم الشّعر قادرا على محاورته بل كان **متلقيّا مستهلكا** فقير الذّخيرة العلميّة باللّغة لأنّه كان خليطَ أجناسٍ مصاب بهجنةٍ لغويّةٍ انتشرت في الوسط الثّقافيّ آنذاك.

ومن أهمّ الآليّات القرائيّة التي استخدمها الشّراح في هذه المرحلة:

1. تقسيم النّص إلى وحدات لغويّة وشرحها حسب ما يراه الشّارح غامضا.
2. شرح المفردة وتقديم الدّليل على صحّة المعنى.
3. تقديم سياق تاريخيّ للحادثة.
4. الإطالة في الشّرح اللّغويّ والتّشعب بعيدا عن معنى النّص.
5. الاستشهاد بآراء العلماء وبالشّواهد الشّعريّة القديمة لتأكيد المعنى اللّغويّ.
6. البحث في تعدّد الرّوايات.

وامتدّت محاولات شرح الشّعر إلى القرن الرّابع للهجرة لتؤسّس وجودها كلبنة في البناء الفكريّ العربيّ مستقلّة بنفسها **كمؤلّفات** لشرح الدّواوين الخاصّة بالشّعراء أو المجموعات مثل شروح الحماسة العربيّة، و**كواقع** ثقافيّ نتج عن تطوّر الحياة العقليّة والأدبيّة والنّقديّة عند العرب.

2. مرحلة التّأسيس والتطوّر:

لم تظهر شروح الشّعر العربيّ في شكلِ مصنّفاتٍ خاصّةٍ مستقلّةٍ عن بطون المؤلّفات اللّغويّة قبل القرن الرّابع للهجرة استنادا إلى ما ذهب إليه **محمد عبد الله عزام** بقوله:"فأمّا عمل الشّعر شروحا فلا نعرف هذه الظاهرة إلّا في القرن الرّابع للهجرة"[1]، وبناءً عليه يمكن القول أنّ القرن الرّابع للهجرة مثّل حلقة هامّة في تطوّر شروح الشّعر العربيّ القديم بما أتيح للعلماء من انفتاح على الثّقافات الأجنبيّة واتّساعٍ للرّؤى العلميّة؛ ففيه استقلّت شروح الشّعر بذاتها كمصنّفات خاصّة وخرجت من تبعيّتها للمؤلّفات النّحويّة واللّغويّة لتؤسّس ذاتيتها وخصوصيّتها من خلال ظهور مؤلّفات مختلفة للشّروح مثل: شروح **أبي بكر الصّوليّ** التي سلكت منهج التّخصّص مستفيدة من التّطور النّقديّ والعلميّ وهو ما يؤكّده قول **محمد عبد الله عزّام**:"ولا نعرف أحداً قبل **أبي بكر الصّوليّ** جمع الدواوين ورتّبها على حروف المعجم"[2]، فعمل **الصّوليّ** في هذه المرحلة يعكس اجتهاد الشّراح في ابتكار طرائق التّصنيف، وتنوّع الشّروح وتعدّد آليّاتها وتطوّر عتباتها وانتقالها من الاستغراق اللّغويّ الذي يحجز المتلقّي عن معنى النّصّ، وتبدّل أهدافها من استخدام النّصّ الشّعريّ وسيلةً للدّرس اللّغويّ لتعليم المتلقّي إلى استهداف المعنى. كما يشير أيضاً إلى تطوّر المتلقّي في هذه المرحلة ووعيه بالنّصّ ممّا يمكّننا من القول أنّ **تطوّر شروح الشّعر عكس ارتقاء المتلقّي ووعيه بالنّصّ وانتقاله من قارئ مستهلك إلى قارئ محاور للنّص.**

---

[1] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبريزي، مصدر سابق، ج1، ص13(مقدمة الشارح)

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

وعندما نخصّص الحديث عن شروح ديوان **أبي تمّام** بين القرن الرّابع للهجرة إلى القرن السّادس – استنادا إلى المصادر المتوفّرة لدينا– تظهر موزّعة بين كلّ من: **أبي بكر الصّوليّ** و**أحمد المرزوقيّ** و**أبي العلاء المعرّيّ**(**363هـ–449هـ**)و**الأعلم الشّنتمريّ**(410هـ-476هـ)و**الخطيب التّبريزيّ** (421هـ-502)... وهي عيّنات من مصادر أساسيّة استندنا إليها في استقراء الآليّات القرائيّة داخل شروح شعر **أبي تمّام** ورصد التّطوّر القرائيّ وفهم متحكّمات القراءة بين القارئ والنّصّ، وإن كانت بعض المصادر الهامّة مفقودة في المكتبة التّراثية تتوافر نقول منها في بطون المؤلّفات الشّارحة كشرح **ذكرى حبيب** لـ**أبي العلاء المعرّي** و**الانتصار من ظلمة أبي تمّام** لـ**أحمد المرزوقي**، وشرح **أبي حامد الخارزنجي**(-348 هـ)، كما أنّ بعض الشّروح ما يزال مخطوطا يحتاج للتّحقيق.

ولا يمكن البحث عن الآليّات القرائيّة وتطوّرها في شروح ديوان **أبي تمّام** دون الإشارة إلى أثر المعارك النّقديّة "التي أثارتها عدّة قضايا، كقضيّة الطّبع والصنعة التي مثلتها المعركة التي دارت بين أنصار القديم والمحدث"[1]، وإلى النّزاع القرائيّ بين المتلقّين وأثره في تطوير شروح الشّعر والذي أكّد ارتفاع المستوى الفكريّ للمتلقّي في القرن الرّابع للهجرة مثلما سبقت الإشارة إليه، وأدّى إلى انفصال شروح الشّعر عن المؤلّفات النّحويّة واللّغويّة واستقلالها بذاتها واتّجاهها نحو التّخصص في شرح دواوين الشّعراء، وانعكس فيها تغيّر المشهد الثّقافيّ العربيّ وانتقال القارئ من سلبية التّلقين والاستهلاك إلى التّفاعل القرائيّ مع النّصّ ضمن مواجهة واعية تحاول افتكاك المعنى الذّي هرّبته الشّعريّة الجديدة لدى **أبي تمّام** عبر دهاليز المجاز.

لقد أسهمت هذه الخصومة في تطوير حركة شروح الشّعر"فقد ظهرت عناية بعض الشراح بالشعر المحدث، بأن جمعوا دواوينهم وتناولوها بالدرس والتحليل، وحاولوا توضيحها للناس بشرح

[1] مراد حسن فطوم: **التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجريّ**، منشورات الهيئة العامة السوريّة، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، (د ط)، 2013، ص42

غامضها وفك بعض رموزها المستغلقة"[1]، فجسّدت هذه الجهود حضور متلقٍّ متقبّل لشّعريّة المحدث حريص على قراءتها وفهمها، وتمريرها للجمهور الواسع من المتلقّين بُغية منحها مساحة تقبّل أوسع. فكان الشّارح يحاول أن ينتج نصًّا يكون بمثابة جسرٍ قرائيٍّ يتمّ عبور القرّاء من خلاله إلى فهم غوامض النّص وتقبّله. ومثّلت هذه الشّروح محاورات قرائيّة تقبّلت وجود نصّ جديد يؤسّس لشعريّة جديدة.

وبناء عليه يظهر أنّ هذه الفئة من المتلقّين (الشّراح) فهمت سرّ التّطور الحضاريّ والأدبيّ، وحريّة الشّاعر في التّعبير دون الخضوع لمعايير النّمط القديم، فمنحته شرعيّة الانتماء للشّعريّة العربية

و**كخلاصة** يمكن القول أنّ شروح الشّعر العربيّ ظهرت في القرن الرّابع للهجرة كمؤلّفات خاصّة وكتجارب قرائيّة تحاول الكشف عن المعاني الغامضة للنّصوص متأثّرة بالخصومة النّقديّة حول **أبي تمّام** والشّعريّة الجديدة عموما. غير أنّ هذه المرحلة سبقتها مرحلة تمهيد في القرنين الثّاني والثّالث للهجرة رافقت جمع الشّعر وتدوينه؛ فكان الرّواة وعلماء اللّغة يقومون بتفسير ما غمض من مفردات أو بتعريف أعلامٍ أو أسماء الأماكن أو المناسبات أو سرد الحوادث التّاريخيّة التي رافقت نظم النّصّ. فتشكّلت أولى المحاولات الشّارحة في ثنايا المؤلّفات اللّغويّة على أيدي مجموعة من العلماء من أمثال: **أبي إسحاق الحضرميّ** و**عيسى بن عمر** و **أبي عمر بن العلاء** و**الخليل بن أحمد الفراهيديّ** و**سبوية** و**يونس بن حبيب** و**الأصمعيّ** و**أبي العباس ثعلب** و**المبرد** وغيرهم غير أنّ الفقرات الشّارحة كانت تغلّب الجانب اللّغويّ عن المعنى بسبب تقلّدها وظيفة تعليميّة وسيلتها الشّعر.

أمّا مرحلة القرن الرّابع للهجرة فيمكن اعتبارها مرحلة التّأسيسِ الفعليّ للشّروح وتطّور الآليّات القرائيّة، فقد ظهرت كمؤلّفات خاصّة متأثّرة بالخصومة النّقديّة حول **أبي تمّام** محاولة

[1] حمدان عطية أحمد الزهراني:شروح **ديوان أبي تمام**، دراسة نقدية مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية،جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا، فرع الأدب، المملكة العربية السعودية، السنة الجامعية 1998 ، ص35

الانتصار له من خلال تتبّع مغاليق النّص ومحاولة فتحها وتقديم معانيها للقارئ، فنصّب الشّارح (القارئ) نفسَه حلقة وصل بين الشّاعر والمتلقّي وحاول تقمّص ذات الشّاعر خلال القراءة. فظهرت أولى المنتجات الشّارحة لديوان **أبي تمّام** في تجربة **أبي بكر الصّوليّ** لتتلوها تجارب أخرى كشروح **أحمد المرزوقيّ** و**أبي العلاء المعرّيّ**، كما ظهرت مؤلّفات جديدة في القرن الخامس للهجرة تخلّت عن الحشو اللّغوي وباشرت المعنى بإيجاز كشروح **الأعلم الشّنتمريّ**، وأخرى حملت سمات الابتكار كشروح **الخطيب التّبريزي** مثلما ستظهره باقي صفحات البحث.

خاتمة الفصل:

لقد اتّضح من محاولة استقراء عمليّة التّلقي في تراثنا العربيّ في ظلّ المشهد الثّقافي المتغيّر بداية من عصر ما قبل الإسلام مرورا إلى العصر الأمويّ وصولا إلى العصر العباسي أنّ العلاقة التّواصليّة الوجدانيّة بين الشّاعر والمتلقّي والنّص في المدوّنة التّراثيّة العربيّة منحت التّلقي العربيّ خصوصيّته التي انفرد بها عن غيره من الأمم؛ فالارتباط القائم بين المبدع والنّص والمتلقّي مثّل عامل نفي لتحقّق مقولة موت المؤلّف في تراثنا القديم والتي أسّست لنظريّة التّلقّي الغربيّة الحديثة، وبذلك تنتفي محاولات إسقاط مرتكزات النّظريّة الغربيّة على النّص التّراثيّ ومحاولات استنطاقه للاعتراف باستباق العرب للتّنظير الغربيّ الحديث.

وقد تمظهرت علاقة الارتباط بين المبدع والنّص والمتلقّي في ارتفاع مكانة الشّاعر في المجتمع العربيّ بداية من عصر من قبل الإسلام وتنوّع وظائف النّص الشّعريّ وتعدّد طقوس تلقّيه حفظا ورواية ليستقرّ بالذّاكرة الجماعيّة العربيّة مدى العصور، غير أنّها علاقة جسّدت في وجهها الآخر حالة من خضوع المبدع لشروط المتلقّي دينيا واجتماعيا وسياسيا... وهي القاعدة ذاتها التي جعلت المتلقّي العربيّ المحافظ يرفض استقبال الشّعريّة الجديدة التي جاء بها **أبو تمّام**، فخاصمها لأنّها مثّلت خروجا واضحا عن الأعراف الشّعريّة للقصيدة المتوارثة وانفصاما في مستوى الخطاب والفهم بين المتلقّي ومبدع متمرّد طالبه بالارتفاع إليه.

وكانت الخصومة النّقديّة عاملا رئيسا في ظهور شروح الشّعر العربيّ كمؤلّفات مستقلّة بذاتها في القرن الرّابع للهجرة، فتطوّر آليّاتها وتنوّعت متأثّرة بظروف قراءتها وبالاتّجاهات الفكريّة لمؤلّفيها.

كما حملت خصوصيّة قراءة عربيّة في التّلقّي ستحاول الفصول الثّلاثة الموالية الكشف عنها، وهي تطبيقات تبحث عن آليّات التّلقي العربيّ وترصد التّطوّر القرائيّ داخل المدوّنة التّراثيّة في شروح ديوان **أبي تمّام**.

الفصل الثّاني

التّلقي وآليات القراءة الشّارحة

الفصل الثّاني

التّلقي وآليّات القراءة الشّارحة

توطئة

آليّات القراءة الشّارحة عند أبي بكر الصّوليّ.

أوّلا– قراءه في عتبة المقدمّة

1..وصف طبيعة الكتاب وموضوعه

2. منهج التّأليف

3.الانحياز القرائي

4. الرّواية

ثانيا– قراءة في المتن

1. السّياق

2. النّسق

أ . القراءة الدّلالية

ب. المقايسة

ج. الرواية.

ثالثا– مواقف نقديّة

أ. موقفه من السرقات الشعرية

ب.موقفه من علاقة الشعر والعقيدة

خاتمة

توطئة

كانت شروح الشّعر العربيّ وما تزال ركنا قارّا في تراثنا العربيّ على اعتبارها واسطة قرائيّة بين الشّاعر والمتلقّي، تظلّ تنبض بالحياة عبر مختلف العصور الأدبيّة بما احتوت من خزائن معرفيّة وبما حملت من ذخائر لغويّة ومعجميّة ومن أنساق تاريخيّة ومضمرات ثقافيّة في تاريخ أدبنا القديم. ويظلّ القارئ يمتح منها حاجاته المعرفيّة والثّقافيّة والإمتاعيّة عبر مختلف العصور الأدبيّة ممّا يرسّخ دوام حاجة الرّجوع إليها فهي نصوص لا تفرغ من محتوياتها وتظلّ متجدّدة من قارئ لآخر ومن قراءة لأخرى ومن زمن قرائيٍّ لآخر.

ويمكن تعريف شروح الشّعر العربيّ القديم بأنّها تجارب قرائيّة فرديّة وحوارات بين ذوات قارئة ونصوص صامتة تسعى إلى الكشف عن مضمراتها، وتتوسّل الإجابة عن أسئلتها بما أتيح للشّارح من حمولات معرفيّة بلغتها وأوساطها الأدبيّة والثّقافية والتّاريخية...فاختلفت آليّاتها من شارح لآخر ومن عصر أدبيّ لآخر تبعا لما يتأثّر به كلّ شارح من توسّعٍ معرفيٍّ وما يضيفه إلى التّأسيس القرائيّ الذي سبقه.

وإذا كانت هذه الشّروح متوناً نثريّةً نتجت عن قراءة نصوص شعريّة وفق استراتيجيّات خاصّة بكلّ شارح في زمن معيّن فمن الصّعب على القارئ المعاصر الولوج إلى دواخلها بالنّظر إلى ابتعاد الحقب الزّمنية البعيدة التي نشأت فيها والظّروف السّياسية والاجتماعيّة التي حكمتها، وبالنّظر أيضاً إلى التّطوّر القرائي والمتغيّرات اللّغويّة؛ وعندما نخصّص البحث لشروح النّصّ الشّعريّ **للطّائيّ الكبير** فنحن أمام مواجهة قرائيّة لمتن شارح خلق من ضلع نصّ متوالد المعاني ذي خصوصيّة عربيّة تجعل إسقاط أيّ منهجٍ قرائيٍّ غربيّ على هذه المتون ظلما لها إذ"تصبح قراءة النّص بالاستناد إلى منهج مسبق معلوم أو نظريّة محدّدة مسقطة عليه من خارجه أمرا في غاية الخطورة لأنّ القراءة في هذه الحال، ستمارس على النّص نوعا من القهر والإقصاء لاسيما حين يبحث الدّارس فيه عمّا يفي بحاجات ذلك المنهج المسبق وما يستجيب لرغبات تلك النظرية،

سواء كانت تلك النظرية مستمدة من نظرية العرب القدامى في الشعر والشعرية وما قرّروه بالنظر في النص القديم أو وافدة من المناهج المبتدعة في الثّقافات الغربيّة؛ أي تلك المناهج التي بنيت على النظر في النص الغربي"[1]، وبناءً عليه فمحاولة البحث عن الآليّات القرائيّة في شروح **أبي بكر الصّوليّ** وغيره من الشرّاح لا تعدو أن تكون مجرّد محاورة للمعطى النّصيّ التّراثيّ بعيون معاصرة تحاول استقراء التّصورات القرائيّة المؤديّة إلى محاولة اكتشاف عوالم خبيئة تحفّها مخاطر الانزلاق بالقراءة إلى هاوية اللاّ فهم، أو الظلّم القرائيّ للنّص المُنتَج (النّصّ الشّارح). لكنّها في الحين ذاته مغامرة تسعى إلى اكتشاف خصوصيّة القراءة التّراثيّة في ملاحقتها لمعنى جديد تمرّد عن الوضوح المألوف أربك متلقّيه وتركه حائرا في مفازة الغموض.

إنّ قراءتنا لهذه المنتجات النّصيّة لا تهدف إلى إصدار أحكام قيميّة عليها، كما لا يفترض أنّها قراءة أحاديّة أو نهائيّة، غير أنّها في الوقت نفسه قراءة تسعى إلى معرفة الجهود الحقيقيّة للشّارح بحيث لا تقع في الإنكار الذي تعرضّت له قديما شروح **أبي بكر الصّوليّ** مثلا من طرف علماء قدماء كـ**الآمديّ** و**المرزوقيّ**[2]، أو ما تعرضت له حديثا من طرف مفكّرين من أمثال **محمد مندور** باتّهامها بالسّطحية وسذاجة الذّوق[3] والانحياز العاطفيّ لـ**أبي تمّام** والسّعي للانتصار له.

ومن ثمّ فهذا البحث هو **قراءةُ قراءةٍ** تسعى إلى اكتشاف آليّات الحركة والتّفاعل القرائيّ للشّارح التّراثيّ كذات قارئة مع النّص الشّعريّ كمدرَك فنيّ تحاول اكتشافه من أجل إضاءة مخابئ المعنى، واستخراج الآليّات القرائيّة التي انبنت عليها الشّروح، وهو ما يقتضي أن تتمّ القراءة وفق

---

[1] محمد لطفي اليوسفي: **كتاب المتاهات والتلاشي والنقد والشعر**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،ط1، 2005، ص8

[2] في بعض المقتطفات النّصية لدى المرزوقي والآمدي تظهر سخرية الاثنين من أبي بكر الصولي ، ينظر :أبو تمام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبريزي، ج1، ص20 (مقدّمة المحقق)

[3] ينظر: محمد مندور: **النقد المنهجي عند العرب**، منهج البحث في الأدب واللغة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (دط)، 1996، ص87

مستويين **خارجيّ** و**داخليّ**؛ فالمستوى **الخارجيّ** يراعي الفترة الزّمنية التي نتجت فيها هذه الشّروح ومرجعيّات الشّارح الاجتماعية والثّقافية والإيديولوجية... في حين يُراعى في المستوى **الدّاخلي** خبرات الشّارح اللّسانية واللّغوية والمعجميّة والبلاغيّة والتّاريخيّة وغيرها من الخبرات وكيف وظّفها في ملاحقة المعنى وإنتاج نصّ جديد.

ومثلما سبقت الإشارة إليه آنفا فقد شكّل القرن الرّابع للهجرة مرحلة تأسيس فعليّ لشروح الشّعر العربيّ تطوّر في الوقت ذاته داخل المدوّنة التّراثيّة بما عرف من ظهورٍ لمؤلّفات خاصّة بشروح الدّواوين نتجت كتجارب قرائيّة مستقلّة بذاتها تحت تأثير مباشر للخصومة النّقديّة حول الشّعريّة الجديدة التي جاء بها **أبو تمّام**.

فظهرت تجارب قرائيّة لشرح ديوانه منها: شرح **أبي بكر الصّولّي** (-335هـ)، و**أبي منصور محمد بن أحمد الأزهريّ** (282هـ-370هـ)، و**حسين بن محمد الرّافعي المعروف بالخالع**(333هـ- 422هـ)، و**أبي علي أحمد المرزوقيّ**(-421هـ)، و**أبي محمد بن أحمد الخوارزميّ**(-387هـ)، و**أبي حامد الخارزنجيّ**(-348هـ)، و**أبي العلاء المعريّ**، و**الخطيب التبريزيّ** (421هـ-502هـ)، و**فصيح الدّين الحيدري البغدادي**(1235هـ-1299هـ)، و**المبارك الإربليّ** المعروف بـ**ابن المستوفي** (564هـ-637هـ) ، وغيرهم[1]. وكلّها كتابات أثمرت تعدّداً قرائيّاً واجتهاداً حثيثاً لمقاربة المعاني الغامضة وفتح مغاليقها يمكن من خلاله استقراء التّطوّر القرائيّ داخل شروح الشّعر.

ومن خلال استقرائنا شروح الشّعر تبيّن أنّ ملامح القراءة الشّارحة كانت الأولى ظهورا؛ حيث تجلّت في شروح **أبي بكر الصّوليّ** السّاعية إلى أن تجد قبولا لشعر **أبي تمّام** في وسط حيّز نقديّ يرفضه فكانت شروحه أولى التّجارب القرائيّة لهذا الدّيوان. ومن خلالها يمكن استقراء تصوّر الشّارح لمعنى الشّرح والآليّات القرائيّة التي يراها وسيلة في تقديم المعنى للمتلقّين.

[1] ينظر: أبو تمام، **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق ، ج1، ص9

– آليّات القراءة الشّارحة عند أبي بكر الصّوليّ:

تعتبر القراءة الشّارحة قراءة تقليديّة قديمة تهدف إلى الكشف عن المعنى وإعادة صياغته بأسلوب الشّارح أو التّعليق عليه، فهي"تنطلق من الصعوبات التي يثيرها الفهم المباشر لنصوص معيّنة، ويمكن تعريفها بكونها جزءا داخليا من النّص موضوع المناقشة"[1]، وبالتّالي فهي صياغة ثانية للنّص تهدف إلى تذليل صعوبات الفهم للقارئ العاديّ. غير أنّها تتّسم غالبا بنظرة أحاديّة وتدّعي بقدرتها على القبض على معنى المبدع وتسليمه للقارئ من خلال تقمّص ذات المبدع دون أن تترك للقارئ خيارات التّعدّد القرائيّ.

ويظهر استقراء شروح **أبي بكر الصّوليّ*** للشّعر المحدَث بصفة عامّة ولشعر **أبي تمّام** بصفة خاصّة أنّها تحمل صفات القراءة الشّارحة. وشكّلت حلقة وصل هامّة ربطت بين الشّاعر المحدث وجمهور المتلقّين في زمن الاصطدام القرائيّ، وهو ما يؤكّده **عبده عزّام** بقوله:"ولا شكّ أن أبا بكر الصولي كان له الفضل. لأنه كان أول من عمل شعر أبي تمام [...] وقد كان شرحه لشعر أبي تمّام حلقة أولى في سلسلة طويلة من الشروح"[2]، وبناء عليه تعتبر هذه الشروح أوّل محاولة لاختراق قواعد الحظر القرائيّ التي أقرّها جمهور المحافظين المهيمن على ساحة التّلقّي دفاعا عن المذهب الشّعريّ الجديد وسعيا منها لإيجاد تقبُّل له داخل الوسط القرائيّ الرّافض وتوسيع دائرة جمهوره وقارئيه.

---

[1] فاضل ثامر: **اللّغة الثانية**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1 ، 1994 ، ص5

* شروح **الصّولي** التي يتناولها البحث هي الديوان الذي درسه وحقّقه الدكتور خلف رشيد النعمان، واعتمد فيه نسخة المدينة المنورة كنسخة أم. جاء في ثلاثة أجزاء. وقد اتّضح من خلال الفحص أنّ الصّولي ركّز في شروحه على قصائد المدح التي استهل بها الديوان، وقد استنفذ فيها معظم آليّات اشتغاله، في حين قلّ الشّرح أو كاد ينعدم في بقيّة الأغراض، فقد تمرّ القصيدة كاملة دون شرح، أو قد يكتفي بجملة شارحة يعلّق بها على مجموعة من الأبيات.

[2] أبو تمام، **الدّيوان**، شرح الخطيب التبريزي، ج1، ص20 (مقدّمة المحقق)

وتكتسي شروح **أبي بكر الصّوليّ** ديوانَ **أبي تمّام** قيمتها من كونها أوّل محاولة ممنهجة لجمع هذا الدّيوان وشرحه وإخراجه للجمهور نسخةً مكتملة ذات قيمة علميّة جعلتها مرجعيّة حقيقيّة لقراءته؛ ذلك أنّ نُسَخَهُ التي كانت متداولة من قبلُ كان يعتريها الانتحال والتّصحيف واضطراب الرّواية وإضافة أشعار لم يقلها من طرف الخصوم والأعداء، وهو ما يُمكن استقراؤه من قول **الصّوليّ** في كتابه **أخبار أبي تمّام** :"وقد رأيتُ –أعزّك الله–بعضَ هؤلاء الجهلةِ يُصحِّف أيضا على أبي تمام، ثم يَعيبُ ما لم يقلْه أبو تمام قط"[1]، فتصحيح النّصوص من التّصحيف جاء عمليّة سبقت الشّرح لتؤسّس أرضيّة قرائيّة دقيقة الرّواية. يضاف إليها منهجيّته العلميّة في ترتيب قصائد الدّيوان حسب الأغراض، وترتيب قصائد كلّ غرض وفق التّرتيب الأبجدي للحروف العربيّة. وهذه الجهود منحت شروحه قيمةً علميّةً هامّة جعلت شرحه "يحتلّ مكانة أدبيّة رفيعة"[2]، يستفيد منها القرّاء في مختلف العصور.

ويمكن رصد أولى هذه الجهود مختزلة داخل خطاب المقدّمة الذي يعتبر عتبة هامّة في فهم المنطلقات الذّاتية والموضوعية والمنهجيّة للشّارح بما يحمله من مقدّمات قرائيّة تختصر عمله داخل المتن الشّارح. فما هي المقدّمات القرائيّة الممكن استقاؤها من خطاب مقدّمة شرح **أبي بكر الصّوليّ** ديوان أبي تمّام؟

أوّلا– قراءة في عتبة المقدّمة:

تعتبر المقدمّة إحدى العتبات النّصيّة الهامّة في التّأليف فهي إذ تُسلّم المتن للقارئ وتمنحه المفاتيح المعرفيّة والنّقديّة والعلميّة التي تساعده على الدّخول إلى الكون النّصيّ والإحاطة بمحمول الكتاب. وهو ما أكّد عليه **جيرار جنيت Gérard Genette** حينما تحدّث عن النّص الموازي للنّصّ الأصليّ أو ما عرفه بالمناص(**para texte**) ؛ فقد"رأى بأن النّص/الكتاب قلما

[1] الصّولي: **أخبار أبي تمام**، مصدر سابق، ص56

[2] أبو تمام، **الدّيوان**، شرح الخطيب التبريزي، مصدر سابق، ج1، ص21 (مقدّمة المحقق)

يظهر عاريا من مصاحبات لفظية أو أيقونية تعمل على إنتاج معناه ودلالته، كاسم الكاتب والعناوين، والإهداء..."[1]، فهذه المصاحبات من شأنها أن تؤثّث علاقة مبدئيّة بين القارئ والنّص/الكتاب.

وفي تراثنا العربيّ ظهرت المقدّمة كسُنّة تأليفٍ في مختلف المؤلّفات والمصنّفات الأدبيّة والعلميّة والفكريّة فقد كانت "من أبرز ما اهتمت به الكتب الأدبية القديمة"[2]، وعرفت بالخطبة أيضا حيث "كانت تنتج خطابا واصفا لمتن الكتاب تبيّن فيه طبيعة موضوعه، وتحدد مجاله المعرفي، وتكشف دواعي الكاتب الذاتية والموضوعية لتأليفه، وتشير أحيانا إلى المنطلقات النظرية الموجهة لتصوراته وأحكامه، وإلى الضوابط المنهجية التي تتحكم في طرق عرضها وتحليلها والدفاع عنها،كما كانت تتضمن خطاطة مختصرة لأبرز مواد الكتاب وأهم أبوابه وفصوله، وذلك بهدف وضع القارئ المفترض للنص في المدار المعرفي للمتن، وإلى تهيئته نفسيا وذهنيا لكي يجيد فهمه ويحسن تلقيه"[3]، وبذلك شكّلت المقدّمة واحدة من أهمّ العتبات التي ترتفع بالقارئ إلى مستوى النّص وتساعده على الولوج إلى دواخله.

وإذا كانت هذه الفاصلة من بحثنا تنشد استقراء آليّات القراءة والتّلقّي في شروح **أبي بكر الصّولي**، فما هي عناصر الخطاب التي حملتها مقدّمته ؟ وهل استطاعت هذه المقدّمة أن تنسج العلاقة بين المتن والقارئ لتحقّق مصالحة بين الشّعريّة الجديدة لدى **أبي تمّام** وبين تلقّي الجمهور؟

قبل تقصّي الإجابة عن هذا السّؤال تجدر بنا الإشارة إلى أنّ مقدّمة **أبي بكر الصّوليّ** في شرح الدّيوان تعتبر مقدّمة صغرى على اعتبار كتابه **أخبار أبي تمّام** مقدّمة كبرى وموسّعة تعرّضت

---

[1] عبد الحق بلعابد: **عتبات** (جيرار جينيت من النصّ إلى المناص)، الدار العربية للنشر ناشرون، بيروت، لبنان، ط1 ، 2008، ص28-29

[2] يوسف الإدريسي:**عتبات النّص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان-، ط1- 2015 ،ص47

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

لواقع البيئة الأدبيّة والنّقديّة في عصره وإلى جانب من سيرته ومذهبه في الشّعر وتفاصيل الخصومة النّقديّة وأسبابها...لذلك نجد مقدّمة شرح الدّيوان مقتضبة جاء فيها:

"الحمد **لله** الذي جعل معرفة العارفين بالتقصير عن شكره شكرا لهم.كما جعل علم العالمين بأنهم لا يدركونه إيمانا لهم. وصلى **الله** على محمد خاتم النبيين ووارث الأوّلين.

أما بعد. فقد وفيت –أسعدك **الله** تعالى– وأسعد بك بما وعدتك من عمل (أخبار) أبي تمام .وتبين فضله في شعره والاحتجاج له. والرد على غائبه والجاهل بمقداره. وأرجو أن أكون قد نلت رضاك. وانتهيت إلى إرادتك. إن لم أكن حزت ما قدرته وزدت على ما نويته. وبلغت ما كان يقنعك دونه. وبقي شعره الذي سألتني عنه بعد انقضاء أخباره. وهو ثمانية أصناف:مديح وهجاء. ومعاتبات وأوصاف وفخر وغزل ومراث. أجلّها وأكثرها المديح وإنما نشطني–أعزّك الله– لعمل أخباره وشعره وجداني عليه. وجذبني إليه علمك بأن كل متسع يضيق عنه. وكل كثير يقل معه. وكل كبير يصغر عنده. فوهبت أخذ من لا يستحقه. ولا يقر بالفائدة لي فيه. ومن يستفيد ما أورده. ويدعي أنه قد كان يعلمه لك –أعزك الله–ولن يشكرني عليه. ويقر بالفضل لي فيه. ويعلم أن أحدا (قط) ما تضمن القيام بقصائده منه.فضلاً عن جميعه. ونعوذ بالله من العجب بما نعلمه، والادعاء بما لا نحسه. وإياه نسأل أن لا يؤاخذنا بما نشغل به الفكر ونصرف إليه الهمة. ويقف عليه الخاطر مما غيره أزلف لديه. وأزكى عنده.لنستدر به حلب الدنيا. ونمهد لما يمليه لنا الأمل ويسوقنا إليه الطمع.

وأنا مبتدئ بالمديح على قافية الألف ثم على توالي الحروف إن شاء الله تعالى"[1]

يظهر استقراء هذا الخطاب التّقديمي أنّه حمل محاور قرائيّة عدّة منها:

[1] أبو تمام، **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق، ج1، 165-166

1. وصف طبيعة الكتاب وموضوعه:

أظهر استقراء نصّ المقدّمة أنّ شرح **الصّولي** ديوانَ **أبي تمّام** يُعَدّ الجزء الثّاني المكمّل لعمله الأوّل كتابه **أخبار أبي تمّام** وهو ما ظهر في قوله:"أما بعد. فقد وفيت -أسعدك **الله** تعالى- وأسعد بك بما وعدتك من عمل (أخبار) أبي تمام .وتبين فضله في شعره والاحتجاج له. والرد على غائبه والجاهل بمقداره. وأرجو أن أكون قد نلت رضاك. وانتهيت إلى إرادتك. إن لم أكن حزت ما قدرته وزدت على ما نويته. وبلغت ما كان يقنعك دونه. وبقي شعره الذي سألتني عنه بعد انقضاء أخباره."[1]، فتأليفه كتابا في أخبار **أبي تمّام** وآخر لشرح ديوانه جاء بطلب من متلقٍّ معيّنٍ أورد اسمه في كتابه الأوّل: أبو الليث مزاحم بن فاتك[2]، الذي يبدو من ديباجة الخطاب شخصيّة ذات مكانة مرموقة يحاول **الصّولي** التّقرب إليها بإنتاج قرائيّ صعب على غيره. ومن ثَمَّ يتأكّد التّكاملُ المنهجيُّ بين كتاب **أخبار أبي تمّام** وشرح الدّيوان.

كما يبوح خطاب المقدّمة بطبيعة الكتاب (الشّرح) باعتباره ردّا على الخصوم ومحاولة للانتصار في سجال الخصومة النّقديّة وصراع التّلقّي حول الشّعريّة الجديدة، وسعيا من المؤلّف للحجاج والانتصار أيضا لنفسه أمام خصومه من العلماء الذين شكّكوا في مقدرته العلميّة من خلال تحدّيه لهم بأن يجمعوا أخباره ويفهموا شعره ويشرحوه للقرّاء فيقول:"وأن أحداً منهم لم يجسُر أن يُنشِدَ قصيدةً من شعر هذا الرجل ضامناً للقيام بما فيها، فضلاً عن إيراد أخباره والاحتجاج لما عيب عليه، والتّضمُّنِ لجميعِ شعرِه والنّصحِ عنه، والذّبّ عن حريمه، والتنبيه عن جيّده ليُعلم عُلُوُّهُ في الشّعر وتقدّمه في الفهم"[3]، فيتّضح أنّ **الصّوليّ** يقدّم صفات خاصّة يجب أن تتوفّر في الشّارح حتّى يتمكّن من قراءة النّص وشرحه تشمل:

---

[1] أبو تمام، **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق، ج1، ص 165

[2] لا يوجد تعريف لهذه الشخصيّة في كتب التراجم، ينظر: أبو تمام، **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق، ج1، (مقدّمة الناشر -ااا ي-)

[3] الصولي: **أخبار أبي تمام**، مصدر سابق، ص12

– القدرة على إنشاد قصيد من ديوان أبي تمّام.

– القدرة على التّأليف في أخباره.

–الحجاج له ضدّ الخصوم.

– التّضمن؛ أي التّكفّل بشعره.

– النّصح؛ نصح المتلقي حول ما قد يشوب الدّيوان من تصحيف وتوجيهه نحو الفهم.

–الذّب (الدفاع) عنه؛ قدرة الشّارح على توضيح التباس المعنى والرّد على اتّهامات الخصوم.

– التّنبيه ربما قصد به الإشعار بمواطن الجمال في النّص.

كما يقدّم شروطا يجب أن تتوفّر في القارئ حتّى يستطيع قراءة وفهم الشّعريّة الجديدة؛ يقول:"وإنما أجريتُ هذا لئلا يجْسُر على الحكمِ على الشّعراء، وتمييز ألفاظِهم، والحكم بالجيّدِ والرّديء لهم، مَن لم يكن أعلمَ الناسِ بالكلام منظومهِ ومنثورِه، وأَقدرَ الناس على شيءٍ متى أراد منه، وأحفظَهم لأخذ الشعراء، وأعلمهم بمغازيهم ومقصدهم"[1]، فشروط الخبرة القرائيّة عنده تقتضي أن يكون الشّارح عالما بكلام العرب شعرا ونثرا وأحفظهم للشّعر وأعلمهم بمقاصده ومعانيه. وهي الشرّوط التي تمنحه خبرة تجعله قادرا على تمييز ألفاظ الشّعر الذي يقرأه. ثمّ يضيف قائلاً:"فأمّا من لا يُحسنُ أن يعمل **بَيتاً**، ولا يكتبُ **رقعة بليغة**، ولا ينالُ حفظُه ما قالتْه الشعراء في عشرة معان من عشرة آلاف معنى قد قالت فيه، فكيف يجسُر على ادعاء هذا، وكيف يُسَوّغُهُ إياه من سمعه منه"[2]، فهو يشترط خبرات ترتبط بحفظ القارئ الأشعار الكثيرة وأن يكون قادرا على نظم الشّعر وكتابة النّثر، كما يجعل للمتلقّي الذي يسمع الحكم على الشّعر دورا في قبول أو رفض هذا الحكم.

وبناءً عليه يمكن أن نستشعر الوعي القرائيّ لدى **أبي بكر الصّوليّ** وإحساسه بالشّروط المعرفيّة، التّفاعليّة بين المتلقّي والنّص من خلال تصوّره شروط القارئ واستحضار حلقات المبدع

[1] الصولي: **أخبار أبي تمام**، مصدر سابق، ص38

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

والشّارح أو النّاقد والمتلقّي. ممّا يجعلنا نستغرب تحيّ **محمد مندور** على قراءته بقوله:"وفي هذا ما يدعوننا إلى الاحتياط في قبول أقواله لأنّ الغرور قد أفسد عليه أمره، ومن ثم كنا أميل إلى ألا نعلق قيمة كبيرة على تحمسه لأبي تمام"[1]، ولست أدري لماذا عبّأ **مندور** عباراته تجاه **الصّولي** بكلّ تلك القسوة.

2. وصف منهج التّأليف:

يُعتبر شرح **الصّولي** ديوان **أبي تمّام** أوّل محاولة ممنهجة في شروح شعر **أبي تمّام** استنادا إلى كونه "أوّل من عمل شعر هذا الشّاعر"[2]، واستنادا إلى استقراء منهجيّة هذا العمل التي تجلّت في قيامه بجمع شعره وفحص روايته وتنظيمه وتبويبه حسب أغراض الشّعر المعروفة، وهو ما ظهر في قوله:"وهو ثمانية أصناف: مديح وهجاء. ومعاتبات وأوصاف وفخر وغزل ومراث. أجلّها وأكثرها المديح"[3]، ولعلّ ترتيبه الدّيوان حسب أغراض الشّعر العربيّ جاء تأكيداً منه على انتماء قصيدة **أبي تمّام** للمدوّنة الشّعريّة العربيّة وأنّها لا تشذّ عمّا تعارفت عليه العرب منذ العصر الجاهليِّ، فكأنّما يقدّم بذلك تهيئة نفسيّة للقارئ ويحضّره لاستقبال نصٍّ جديدٍ يستنكره.

كما سلك في منهجيّته ترتيب قصائد كلّ غرض حسب حروف المعجم استنادا إلى القافية ليسهّل على القارئ الوصول إلى القصيدة التي يبتغيها في تأكيد آخر على انتماء نصّ **أبي تمّام** إلى مشيمة الثّقافة العربيّة.

---

[1] محمد مندور: **النّقد المنهجي عند العرب**، منهج البحث في الأدب واللغة، مترجم عن الاستاذين لانسون ومايبه، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (دط) ،1996، ص83

[2] أبو تمام، **الدّيوان**، شرح الخطيب التبريزي، مصدر سابق، ص18 (مقدّمة المحقّق)

[3] أبو تمام، **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق، ج1، 165

3. الانحياز القرائيّ:

تُظهر عتبة المقدّمة تقبّل **أبي بكر الصّولي** شعريّة **أبي تمّام** بإعجاب شديد ممّا شكّل لديه قوّةً دافعةً للقراءة وهو ما صرّح به في قول:"وإنّما نشّطني-أعزّك الله- لعمل أخباره وشعره وجداني عليه، وجذبني إليه علمك بأن كل متسع يضيق عنه. وكل كثير يقل عنه. وكل كبير يصغر عنده"[1]، فحملت عبارات الشّارح إعجابا ب**أبي تمّام** وشعره ممّا قد يوحي بذاتيّة قرائيّة مسبقة تتسلّل داخل المتن الشّارح، وهي ما جعلت **محمد مندور** يصف منهجه بأنّه:"تعصّب ولجاجة عقليّة وفساد ذوق وإسراف في الغرور والتماس للفرص يظهر فيها عمله"[2]، لكنّ إقصاء **مندور** ل**أبي بكر الصّوليّ** واتهامه باللّجاجة والإسراف غير مقبول بوجهة نظر قرائيّة ومنطقيّة؛ فهو لم يكن ناقدا بل كان قارئا يحاول تسخير خبراته في قراءته وشرحه حملت متون شرحه كَمّاً لا يستهان به من الخبرات المعرفيّة باللّغة العربيّة، وأنساب العرب وأيّامها... فيمكن اعتباره موردا هامّا لدى لقارئ المعاصر للثّقافة العربيّة.

وفي السيّاق ذاته تفصح عتبةُ المقدّمة عن الصّراع في القرائيّ القائم في الوسط الأدبيّ والمعياريّة السّائدة في تقبّل الشّعر أو رفضه، وهو ما ظهر في قول **الصّوليّ**:"وتبيين فضله في شعره والاحتجاج له. والرّد على عائبه والجاهل بمقداره"[3]، فجاء الشّرح قراءةً تشارك في صدام التّلقّي الدّائر بين النّقاد المحافظين والشّعراء المحدثين مدجّجة بكلّ الحيل الممكنة لتحقيق الانتصار ومنها الحجاج والإقناع، انطلاقا من اقتناعه بشعريّة المحدث من حيث توافقها مع البيئة الزّمانية والمكانية التي نشأت فيها، وأنّها لم تتقيّد بنموذج قديم انتهت بيئته؛ يقول:"وقد وجدنا في شعرِ هؤلاء معانيَ لم يتكلّم القدماء بها، ومعاني أومأوا إليها، فأتى بها هؤلاء وأَحْسنُوا فيها وشعرُهم مع ذلك أشبهُ

---

[1] أبو تمام، **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق، ج1، 165

[2] محمد مندور: **النقد المنهجي عند العرب**، مرجع سابق، ص98

[3] أبو تمام، **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق، ج1، 165

بالزّمان. والناسُ له أكثرُ استعمالا في مجالسِهم وكتبهم وتمثلهم ومطالبهم"[1]، فيظهر الوعي القرائيُّ لدى **أبي بكر الصّوليّ** بتأثير البيئة والزّمان في تطوّر الشّعر، ويظهر أيضا إيمانه بحريّة الإبداع. كما يشير في الوقت نفسه إلى فئة من الجمهور تتقبّل الشّعريّة الجديدة وتتذوّقها وتتمثل بها في المجالس بناءً على مواكبتها للبيئة الاجتماعيّة والتّطوّر الحضاريّ الجديد فهي ليست بدعة منكرة مثلما ذهب إليه التيّار المحافظ.

وعليه يمكن اعتبار رؤية **الصّولي** نظرةً توفيقيّةً بين إجادة القدماء وإجادة المحدثين، ومرجعيّة فكريّة جديدة تؤمن بأنّ لكلّ زمان مقاله ولكلّ بيئة تأثيرها على النّاس بصفة عامّة وعلى المبدعين بصفة خاصّة، وهو ما يتأكّد في قوله:"وإن كان السَّبقُ للأَوائلِ بحقِّ الاختراعِ والابتداءِ، والطّبعِ والاكتفاء؛ وأنّه لم ترَ أعينُهم ما رآه المحدَثون فَشَبّهوهُ عِيَاناً، كما لم يرَ المحدثون ما وصفوه هم مشاهدةً وعانَوه مدةَ دهرِهم من ذِكر الصّحارَى والبرِّ والوحْشِ والإبلِ والأخبية، فهم في هذه أبداً دون القدماء، كما أن القدماءَ فيما يرَوْهُ أبداً دونَهم"[2]، وهو طرح يعكس خبرةً منطقيّةً في التّلقّي وتوازنا في فهم آليّات تطوّر الإبداع الشّعريّ عبر مختلف الأزمنة.

وفي هذا السياق أيضا تظهر **خلفيّة الانتصار** في خطاب المقدّمة كآلية إنتاج قرائيّ تصبّ في غرض الانتصار القرائيّ، وتظهر أكثر وضوحا في رسالته **أخبار أبي تمّام**؛ حيث صرّح بقوله:"ولولا ما اضْطُرِرتُ إليه من الاحتجاج لِمَا ندبتَني له، لما كان لمِثل هؤلاء خاطرٌ في فكري"[3]، فحاجته إلى الردّ على الخصوم تؤكّد آلية الحجاج القرائيّ في منتجه النّصي. ومن ثمّ يمكن القول أنّ هذه الخلفيّة عند **الصّولي** مثّلت المحور القرائيّ الذي تتلولب حوله الآليّات المعجميّة واللّغويّة والدّلاليّة...

---

[1] الصولي: **أخبار أبي تمام**، مصدر سابق، ص17

[2] المصدر نفسه، ص16

[3] المصدر نفسه، ص 40-41

وممّا سبق يمكن الاستخلاص أنّ عتبة المقدّمة لخّصت استراتيجيّات وآليّات القراءة الشّارحة لدى **أبي بكر الصّولي** والتي وجدناها تقوم على **الإبانة** و**التّفسير** وإزالة الغموض مع **التّبين** من أجل تحقيق الحجاج تحت غاية الانتصار. كما رفعت للقارئ موضوع الكتاب وطبيعته وأهدافه.

4. الرّواية:

أرّقت قضيّة الانتحال النّقد العربيّ قديما وحديثا لما لها من أثرٍ بالغٍ في تشويه صفاء المنجز الإبداعي للشّعراء والأدباء من حيث نسبة الإبداع إلى غير قائله. وفي تراثنا العربيِّ القديم أخذت هذه القضيّة حيزاً واسعاً من اهتمام النّقاد استشعارا منهم لخطورة هذه الظّاهرة التي رافقت تدوين الشّعر الجاهليّ في العصر الأموي وامتدّت إلى العصر العباسيّ وما تلاه من عصور أدبيّة. ولعلّ أوّل من تنبّه لهذه القضية وعني بمواجهتها هو **ابن سلام الجمحيّ** (-231) في كتابة **طبقات الشّعراء**. وتابعها من جاء بعده من العلماء.

وكغيره من الدّواوين الشّعريّة لم يسلم ديوان **أبي تمّام** من ظاهرة الانتحال التي طالته لأسباب عدّة ارتبطت غالبا بصراع القديم والمحدث، وهو ما أكّده خطاب المقدّمة في قول **الصولي**:"وقد رأيتُ –أعزّك الله–بعضَ هؤلاء الجهلةِ يُصحِّف أيضا على أبي تمام، ثم يَعيبُ ما لم يقلْه أبو تمام قط"[1]، إذْ يلفت انتباه المتلقّي إلى لا أخلاقيّات النّزاع القرائيّ التي ظلمت **أبا تمّام** من قِبَل خصومه ويدفعه للتبيُّن قبل إصدار الحكم على النّص.

فانطلاقا من وعيه بخطورة الضّرر والظّلم الواقع على **أبي تمّام** وشعره سعى **أبو بكر الصّوليّ** في اشتغاله على النّصّ إلى تقديم نسخة شعريّة سليمة للدّيوان تصحّح ما قبلها من النّسخ المتداولة في الأسواق وبين النّاس، يقول:"وليس يجب –أعزَّك الله– أن تنظرَ إلى اختلاف الناس في أبي تمام،

[1] الصولي: **أخبار أبي تمام**، مصدر سابق، ص56

واضطراب روايتهم لشعره، فإنهم بعدَ هذه النسخة يجتمعون عليها، ويُسقطون غيرَها "[1]، فهو يبحث عن خامة شعريّة نقيّة يقدّمها للجمهور. لذلك أكّد في مقدّمته للقارئ على آليتيْ **التبيّن** و**التّثبُّت** اللّتين اعتمدهما في فحص روايات الأبيات قبل شرحها مواجهةً للاضطراب الرّوائيّ القائم.

وقد حدّد **الصّولي** وجهته القرائيّة تجاه ديوان **أبي تمّام** في رسالته **أخبار أبي تمّام** حيث يقول:"فسألتُكَ إبانتَه وتكليفي جميع ما تريدُ منه فعرّفْتَني أَنَّ تكميلَ ذلك لك، وبلوغي فيه أقصى إرادتك، إتْباعي أخبارَه بعملِ شعرِهِ كلِّهِ مُعرَّباً مُفسَّراً، حتى لا يشِذَّ منه حرْفٌ، ولا يَغْمُضَ منه معنى ولا يَنبُوَ عنه فهْمٌ، ولا يَمُجَّه سمعٌ، فأسْرَعَتْ بذلك إجابَتِي، وعملتُهُ بالفِكْرِ نيَتِي"[2]، فيتّضح أنّ آلية **التبيّن** تحمل دلالات التّأمّل والتثبّت قبل اختيار النّصّ بهدف الإبانة والتّفسير وإزالة الغموض تيسيرا للفهم وإيجاد القبول.

ثانيا– قراءة في المتن:

تعدّ المقدّمة انعكاسا لمتن الكتاب وقد اختزلت مقدّمة **الصّولي** أهمّ المنطلقات الفكريّة والدّوافع القرائيّة وأشارت إلى أنّ الحجاج كان الهدف الأوّل للشّارح ممّا جعل الاستراتيجيّة القرائيّة لديه تتحرّك من أجل ملاحقة المعنى داخل الجملة الشّعريّة وفق ترابط مستويين: داخلي وخارجي.

تمظهرت الآليّات القرائيّة على المستوى الخارجي في:

[1] الصولي: **أخبار أبي تمام**، مصدر سابق، ، ص55

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

1. **السّيّاق:**

يظهر اهتمام **أبي بكر الصّوليّ** بسياق النّص من خلال سرده المعطيات الزّمانيّة والمكانيّة والتّاريخيّة والتّعريف بالشّخصيّات وذكر مناسبة النّصّ وغيرها من المعلومات التي يقدّمها الشّارح للقارئ ليضعه في إطار الحدث الذي نظم فيه النّص الشّعريّ.

وقد شكّلت القراءة ضمن السّياق ظاهرة قرائيّة لدى **الصّوليّ** فكثيرا ما يصدّر للنّص المستهدف بعتبة سياقيّة تمنح القارئ درجة إطلالة أعلى لرؤية النّصّ وتمنحه المفاتيح الأولى للقراءة، كذكر مناسبة القصيدة واسم الممدوح أو المرثيّ أو ذكر مادّة إخباريّة أو تاريخيّة قد تتخلّل المتن ليصنع للمتلقّي جوّا تصوّريا تنغرس فيه أولى معاني القصيدة فينسج أولى العلائق التّقبليّة بين المتلقّي والنّصّ، ومن ذلك مثلا شرحه البيت:

قال **أبو تمّام:**

لَبَّيْتَ صَوْتاً زِبَطْرِياً هَرَقْتَ لَهُ

كَأَسَ الكَرَى وَرُضَابَ الخرَّدِ العُرُبِ[1]

كتب **الصّولي** في شرحه قائلاً:

" قوله **لبيت صوتاً زبطرياً، معناه** أنه بلغ المعتصم بالله أنه أُغيرَ على **زبطرة** فأخذ العدو سبياً فصاحت امرأة منهم"وامعتصماه". فبلغه ذلك. فقال: لبيك لبيك**!** فخرج من وقته، وكان سبب فتح عمورية. و**هرقت له كأس الكرى** هذا مثل. **يقول**: تركت له النّوم ورضاب **الخرّد العرب**. **الرضاب**: قطع الريق. **يقول**: تركت نساءك وجواريك وآثرت الغزو عليهن. و**الخرّد**: الحبيبات. والعُرُبُ: المحببات لأزواجهن."[2]، فهو يضع المتلقّي وسط كون قرائيّ تخيّلي للأحداث يجمع فيه بين جانب من السّيرة الذّاتيّة للممدوح وبين جانب من سرد تاريخيّ محاولاً اقتحام اللّحظة

[1] أبو تمام، **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق، ج1، ص199

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

الإبداعيّة للشّاعر وما استندت إليه من مادّة تاريخيّة قد لا يعرفها المتلقّي البسيط، فيعيد إنتاج المعنى بأسلوبه واضعا إيّاه في إطار الحادثة أو المناسبة التي رافقت ميلاد النّص.

ويُظهر استقراء المنتجات النّصيّة الشّارحة تسلّح **أبي بكر الصّوليّ** بترسانة من المعارف بأخبار العرب وأنسابها وحوادثها يوظّفها في قراءة النّصوص بما يجعل مقدرته الثّقافيّة توازي الحمولة الثّقافيّة ل**أبي تمّام**، فهو الآخر عالمٌ جيّدُ بأشعار العرب وأخبارها وأنسابها وحوادثها..ومن ثمّ يمكن القول أنّ **الصّولي**"ليس مجرد متلق ولكنه يمثل حصيلة ثقافية واجتماعية ونفسية تتلاقى مع كاتب هو مثلها في مزاج تكوينه الحضاري الشمولي. والنص هو الملتقى لهتين الثقافتين"[1]، وعليه فهذا التوّزاي المعرفيّ بين الشّاعر والشّارح منح هذا الأخير ثقةً مطلقة بقدرته على فكّ المعاني المَقْمُوطَةِ في الدّيوان، فوظّف مفردات القبض على المعنى (**يقول–معناه– أي– يريد**...) ومن ثمّ جاءت قراءته أحاديّة في معظمها منغلقة على ذاتها. والحقيقة"أنه لا سبيل إلى إيجاد تفسير واحد لأيّ نصّ وسيظلّ النص يقبل تفسيرات مختلفة ومتعدّدة بعدد مرات قراءته"[2]، ولا يمكن لقارئ أن يحوز معنى النّص .

ومن نماذج القراءة ضمن السّياق أيضا شرحه البيت:

قال **أبو تمّام**:

تِسْعُونَ أَلْفاً كَآسَادِ الشَّرى نَضِجَت

أَعْمَارهُمْ قَبْلَ نُضْجِ التّينِ والعِنَبِ[3]

كتب **الصّولي** في شرحه قائلاً:

---

[1] عبد الله محمد الغدامي: **الخطيئة والتكفير،من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4 ،1998 ، ص81

[2] المرجع نفسه، ص81

[3] أبو تمام، **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق، ج1، ص203

"ويروى (نضجت جلودهم)، وهذا ممّا عابه من لم يدرك ما قصده، وكانوا يقولون إنما فتح مدينتنا أولاد الزنا. فإن أقام هؤلاء إلى زمان التين والعنب لم يفلت منهم أحد. وكذلك يروى: فبلغ المعتصم قولهم فقال : أرجو أن يكفيني **الله** أمرهم قبل نضج التين والعنب. وأما روايتهم إنه لا يفتح مدينتهم إلا أولاد الزنا. فما أريد أكثر ممن معي منهم"[1]، يظهر جليّاً انعكاس الخصومة النّقديّة في هذا المنتج النّصيّ الشّارح؛ فهو يشر إلى فئة من المتلقّين أنكرت هذا البيت لجهلها بملابسات صياغته، ليسعى إلى وضع القارئ داخل السّيّاق التّاريخيّ للحادثة التي رافقت البيت. وهو في الوقت نفسه يحاجج الخصوم الذين رفضوا الاستجابة للبيت لجهلهم بقصده.

ومن ذلك أيضاً شرحه البيت:

قال **أبو تمّام**:

غُرْبَةٌ تَقْتَدِي بِغُرْبَةِ قَيْسٍ ب

نِ زُهيرٍ والحَارِثِ بنِ مَضَاضِ[2]

كتب **الصّولي** في شرحه قائلاً:

"**يريد**: غربة قيس بن زهير بن خذيمة العبسي. وذلك أنه لما اصطلحت عبس وذبيان لحق بعمان، وقال: لا أنظر إلى من قتلتُ أخاه وأباه في حرب داحس والغبراء التي كانت بينهما. وتنقل حتى مات غريباً. والحارث بن مضاض الجرهمي كانت لهم مكة، فلما أخذتها خزاعة من بعدهم مرَّ على وجهه. وهو القائل:

كَأنْ لَمْ يَكُنْ بَيْنَ الحُجُونِ إلى الصَّفَا

أَنِيسٌ ولمْ يَسْمُر بمكة سامرٌ

---

[1] أبو تمام، **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق، ج1، ص203

[2] المصدر نفسه، ص610

بلى نَحْنُ كُنَّا أَهْلَهَا فأَبـــــادَنَا

صُرُوفُ اللَّيَالِي والسُّنُونُ العَوَاثِرِ.

فلم يرجع إليها حتى مات غريبا ويدل على أمر بئرهم بمكّة قول زهير:

فَأَقْسَمَت بِالبَيْتِ الذي طافَ حَولَهُ

رِجَالٌ بَنَوْهُ مِنْ قُرَيشٍ وَجَرْهَمُ[1]

ثمّ يضيف:"يقول أبو تمام: خيرٌ من صبرك على النائبات غربةٌ كغربة هذين وهي أشد غربة وأطولها امتداداً"[2]، فيتّضح من الشّاهد التّوازي بين الخبرة المعرفيّة للشّارح وبين التّوظيف الإبداعيّ للشّاعر، وهو ما ساعد في فكّ شفرة النّصّ وتسليمها للمتلقّي من خلال وضعه داخل السّيّاق الإخباريّ الذي ضمّنه الشّاعر إنتاجه النصّيّ . كما يظهر من جانب آخر استعراضه لحمولته المعرفيّة من خلال التوسّع فيه عرض الأخبار.

ويبدو أنّ **الصّوليّ** في حرصه على الاستفاضة في تأثيث السّياق الخارجيّ للنّصّ إنّما أراد تحقّيق هدف تقريب النّصّ للمتلقّي قبل شرحه. ويلاحَظ أنّ اعتماده على هذه الآلية حاضر بقوّة في نصوصه الشّارحة حرصا منه على امتلاك المتلقّي ذخيرة معرفيّة تساعده على فهم النّص الشّعريّ، ومن ثمّ تحقيق غاية الانتصار له باستدراج المتلقّي إليه. وربّما كان لهذه الاستفاضة أيضا خلفيّة ذاتيّة يُظهر من خلالها مقدرته العلميّة ومعرفته بأخبار العرب وأنسابها التي يتفوّق فيها عن أقرانه ممّن يعاصرونه.

---

[1] زهير بن أبي سلمى، **الدّيوان**، بشرح وتقديم علي حسن فاعور،دار الكتب العلمية ،بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص105

[2] أبو تمام، **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق، ج1، ص611

2. النّسق:

تشكّل البنيات اللّغويّة والفنيّة والتّواصليّة للنّص نظاما "يستدعي القراءة، وينعكس فيها، ولولا هذا لاستعصى إدراكه، واستحال فهمه، ولاندثر معناه وغاب حضوره"[1]، ويعكس سعي شرّاح الشّعر العربيّ في تراثنا خلف توضيح الدّلالات اللّفظيّة والنّحويّة للنّصوص الشّعريّة وعيهم بخصوصيّة العلاقة بين القارئ والنّص وفق اجتهادات قرائيّة تختلف آليّاتها من قارئ لآخر في ظلّ اختلاط أجناس غير عربيّة بالعرب وحاجتها لفهم اللّفظ العربيّ من جوانبه اللّغويّة والنّحويّة والبلاغيّة.

وبفعل التّغيّرات الحضاريّة صار الجمهور المتلقّي محتاجا إلى وجود قارئ ذي خبرة معرفيّة يكون بمثابة حلقة وصل بينه وبين النّصّ من حيث هو:"وجود مبهم كحلم مغلق، ولا يتحقّق هذا الوجود إلا بالقارئ"[2]، ونعني بالقارئ **الشّارح** الذي يمتلك سعة ثقافيّة وعلميّة ومعرفيّة تمكّنه من الارتقاء إلى النّص ومقاربة فهم معانيه وتمريرها للمتلقّين فيرفع عنهم دهشة انغلاق النّصوص. وتحت هذه الغاية استخدم **الصّوليّ** في مواجهة النّصّ آليّات دلاليّة ولغويّة نحويّة وجماليّة وإن لم يركّز على هذه الأخيرة في أحايين كثيرة.

أ. الآلية الدّلالية:

نقصد بالآليّة الدّلاليّة دلالة الألفاظ وعلاقتها بالحدث اللّغويّ في مستوياته المعجميّة والصّرفية والنّحوية والصّوتية، والتي مثّلت أهمّ آليّات شروح الشّعر عند **الصّولي** فقد كان يسعى إلى كشف المعنى للمتلقّي من خلال تتبّع اللّفظ من زوايا قرائيّة مختلفة تبحث في التّشكل اللّغويّ للمفردة وسط المعمار النّصّيّ على اعتباره نقطة الالتقاء الأولى بين القارئ والنّصّ، فيطيل الحفر في جوانبه المعجميّة واللّغويّة مانحاً القارئ حقولا لغويّة واسعة للمفردات. وقد يتخطّى الدّلالات

[1] منذر عياشي: **الكتابة الثانية وفاتحة المتعة**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1 ،1998، ص11

[2] الغدامي: **الخطيئة والتكفير**، مرجع سابق، ص77

اللّغويّة إلى الظّواهر البلاغيّة والجماليّة أحياناً؛ ذلك أنّ "النص هو مجموع البنية الصوتية والصرفية والتركيبية والمعجمية وعليه فإنّ المعنى هو ناتج عم يفرزه السياق من معاني عناصر الجملة ضمن نظام محدّد"[1]. وقد عكست المعالجة اللّغويّة للنّصوص لدى **الصّوليّ** توظيفه مدّخراته المعرفيّة والثّقافيّة وخبرته بالشّعر وباللّغة العربيّة من أجل تحقيق الفهم لدى المتلقّي. ومن نماذج هذا التّوظيف قراءته بيت **أبي تمّام**:

قال **أبو تمّام**:

لَيَالِينَا بِالرَّقْمَتَيْنِ وَأَهْلِهَا

سَقَى العَهْدُ مِنْكِ العَهْدَ وَالعَهْدُ العَهْدُ[2]

فتكرار لفظة **العَهْدَ** بمعاني مختلفة تطلّب قارئاً مؤهّلا للفهم قادراً على فكّ حيل المبدع ففي كلام العرب كما قال **سبويه**:"اختلاف اللفظين لاختلاف المعنيين، واختلاف اللفظين والمعنى واحد، واتفاق اللفظين واختلاف المعنيين"[3]. وقد نبّه **الصّولي** القارئ إلى الحمولة المعرفيّة لدى **أبي تمّام** التي تجعله شاعرا قويًّا يستعمل حيلاً إبداعيّة في شعره تورّط المتلقّي الجاهل بمعرفة اللّغة والشّعر؛ ففي شرح هذا البيت يشير بدايةً إلى رفض المتلقّين تقبّله لجهلهم بالشّعر واللّغة العربيّة وعلومها فيقول:"قد عاب هذا على أبي تمام من لم يعرف الشعر ولا يعرف اللّغة. وأبو تمام شاعر قوي في علم اللغة وأيام العرب وأخبارها وأمثالها يستعمل هذا كثيراً في شعره ويقصده ويطلبه ويعرف فيه. وآفته عند قوم انهم لا يفهمون محاسنهم فيعاودونه، والأحمق عدو ما جهل."[4]، فهو

---

[1] كركوري رقية: **أثر السياق اللغوي في توجيه دلالة المشترك اللفظي**، مجلة التعليمية، المجلد 5، العدد15 سبتمبر 2012، ص5

[2] أبو تمام، **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق، ج1،، ص469

[3] سبويه: **الكتاب**، مصدر سابق، ص24

[4] أبو تمام، **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصّولي، مصدر سابق، ج1،، ص469

من خلال هذا التّقديم يضع القارئ داخل السّيّاق المحيط بالنّصّ ويعرّفه بالمبدع ليصنع تهيئة نفسيّة لاستقبال ما سيتبعه من الكلام.

ثمّ يضيف: "قال أبو بكر: قوله: سقى العهد منك، فهذا العهد يعني به سقى الوقت الذي عهدناك فيه بالرقمتين. وقوله: "**العَهْدَ وَالعَهْدُ العَهْدُ**" يقول سقى هذا العهد سائر ما يقع عليه هذا الاسم. قال وأنا مفسر ذلك. فالعهد: الحفاظ. ومنه قولهم: مال فلان عهد. والعهد الوصية. من قولهم: عاهد إليّ وعاهدتُ إليه، أوصاني وأوصيته. والعهد المطر، وجمعه عهاد وهو الذي قفى به في البيت الذي يليه فقال: "سحاب متى يسحب على النبت ذيله". والعهد ما عهد عليه غيره من وصال وشباب وودّ. والعهد الأمان. قال **الله تعالى** ﴿**لَا يَنَالُ عَهْدِي الظَّالِمِينَ**﴾[1] إي أماني. والعهد اليمين ومنه قولهم: عليّ عهد **الله**. وهذا كله عن أهل اللغة وقد ذكره أبو عبيده في كتاب "غريب الحديث". والعهد من غير أبي عبيده، الملح ولم أسمعه إلا من جهة واحدة."[2]، فالشّارح يحاول أن يسلّ المعنى المُوارى خلف الجناس المتكرّر في لفظة العهد ليؤكّد الفهم مستشهد بأقوال العلماء، يضيف:حدثني إبراهيم ابن المعلّي قال: سمعت محمد بن الحسن أبا العباس الأحول يقول: العهد الملح، ومنه قولهم: ملح فلان على ركبته، أي عهده غير محفوظ عنده. قال: ومنه قول مسكين الدّرامي:

لَا تَلُمْهَا إنَّهَا مِنْ نِسْوَةٍ

مِلْحُهَا مَوْضُوعَةٌ فَوْقَ الرُّكَبِ

قال: وقال (موضوعة) لأن الملحه تذكر وتؤنث. فيقول: سقى أيامنا التي اجتمعنا فيها الوصل الذي عهدتك عليه. والعهد اليمين التي حلفنا بها. والعهد: المطر"[3]، فيلاحظ التّفاعل القرائيّ

---

[1] سورة **البقرة**: الآية 124

[2] أبو تمام، **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصّولي، مصدر سابق، ج1، ص469

[3] المصدر نفسه، ص469-470

لدى **الصّولي** مع النّص وامتلاكه قدرات قرائيّة واسعة تؤهّله للارتفاع إلى أعلى مستويات الفهم التي لم يصلها القارئ العاديّ ليواصل إثراء الشّرح بمدلولات لفظ **العهد** مستشهدا ب**القرآن الكريم** ورأي **أبي عبيدة**. وشخصيّات يبدو أنّها ذات صلة قويّة باللّغة العربيّة وعلومها: **إبراهيم ابن المعلّي** و**محمد بن الحسن أبا العباس**. وفي هذا تأكيد على ما ذهب إليه من تفسير.

ويظهر استقراء المُنتَج النّصّيّ الشّارح تركيز **الصّوليّ** في أغلب الأحيان على معاني اللّفظ أكثر من اهتمامه ببلاغة النّصّ، فهو يحاول أن يعصر مخزون اللّفظ وأقصى المعاني الممكنة ضمن البحث في علائقيّة الدّلالة المعجميّة للمفردة ومتغيّراتها في التّوظيف النّصيّ من ظواهر التّرادف والتّضاد والصرف مرورا إلى السّياق النّحويّ والأسلوبيّ ف"المعنى هو نتاج التّداخل الطبيعي بين مستويات اللغة"[1]، لذلك يمكن تصنيف الآليّات الدّلالية لدى **أبي بكر الصّولي** وفق ما يلي:

1- الآلية المعجميّة: تقوم هذه الآلية على تفكيك الجملة إلى لبنات صغرى تتمثّل في الألفاظ الغامضة سعيا لإشباعها شرحا وتفسيرا بغية إفهام المتلقّي وتحقيقا للغاية التّعليميّة في الوقت نفسه، ومن نماذجه شرحه النّصّ الآتي:

يقول **أبو تمّام**:

أَقُولُ لِقُرْحَانٍ من البَيْنِ لم يُضِفْ

رَسِيسَ الهَوَى بينَ الحَشَا والتَّرَائِبِ[2]

كتب **الصّولي** في شرحه قائلاً:

"وقال يمدح أبا دلف القاسم بن عيسى العجلي:

على مِثْلِها من أَرْبُعٍ وَمَلاعِبِ

---

[1] كركوري رقية: **أثر السياق اللغوي في توجيه دلالة المشترك اللفظي**، مرجع سابق، ص5

[2] أبو تمام، **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق، ج1، ص276

أُذِيْلَتْ مَصُوناتُ الدُّمُوعِ السَّواكِبِ

أَقُولُ لِقُرْحَانٍ من البَيْنِ لم يُضِفْ

رَسِيـــسَ الهَـوَى بينَ الحَـــشَا والتَّرَائِبِ

رجل **قرحان**: إذا لم يصب بالمصائب. و**رسيس** الهوى: ما بطن منه فاندرس، فكأنه رسى. فهو **رسيس**: أي دفين. وأصل **القرحان**، الرجل الذي لم يخرج عليه الجذري (وقالوا **رسيس** الهوى أوله، من **رسيس** الحمى أي أولها)"[1]، فيظهر النّصّ اشتغال **الصّوليّ** على توضيح المعنى المعجمي للمفردات من خلال تفكيك البيت إلى لبنات صغرى (ألفاظ) ثمّ شرحها لغويّا دون أن يقدّم تعليقا على المعنى، كما أنّه شرح المبهم من مفردات البيت الثّاني دون شرح البيت الأوّل. واكتفى في شرح الألفاظ بخبرته المعرفيّة باللّغة دون الاستعانة بأقوال علمائها، غير أنّه في أماكن أخرى من الشّروح يستشهد بها مثل قراءته البيت الآتي:

يقول **أبو تمّام**:

لَوْ عَايَنَاكَ لَقَالاَ بَهْجَةَ جَذَلاً

أَبْرَحْتَ أَيْسَرُ مَا في العِرْقِ أَنْ يَشِيجَا[2]

كتب **الصّولي** في شرحه قائلاً:

"**أيْ**: بهجة بك وهوى لك. و**الجذل**: السرور. و**أبرحت**: أي أفرطت في الكرم. قال **الأصمعي**: يقال: أبرحت لوماَ وأبرحت كرماَ، أي جئت بأمر مفرط ومنه ضربه ضرباَ مبرحاً، أي مفرطا. قال **أبو عبيدة**: قوله أبرحت، أي أكرمت [قال] **ابن السّكيت**: أبرحت: أجبت. وكل سواء. وأيسر ما في العرق، أن يشبه ما هو منه أي أنت أشبهت الحميدين لأنهما من أهلك. وأنت طائي

[1] أبو تمام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق، ج1

[2] المصدر نفسه الصفحة نفسها أبو تمام، ص361

مثلهما وزدت. ويرور لهجة وهوى، أي لهجة بك وهوى لك"[1]، فهو يستعين بثلاثة من أعلام اللّغة في شرح المفردة من أجل إقناع المتلقّي (**الأصمعي– أبو عبيدة– ابن السّكيت**).

وتأسيسا عليه يظهر أنّ الشّاهد يحمل أبعادا متعدّدة منها:

-تتبّع الدّلالة اللّغويّة لبلوغ المعنى.

- الحرص على تثقيف المتلقّي.

- إبراز ثقافة الشّارح ومعرفته باللّغة وأعلامها.

كما يلاحظ تأكيد الشّارح على الرّواية الثّانية وشرحها دون إرشاد القارئ إلى أيّ الرّوايتين أصحّ، لكنّه ترك المجال مفتوحا أمام القراءتين وهو ما يمكن اعتباره سمة ايجابيّة تقطع أحاديّة المعنى وامتلاكه.

وفي مواضع أخرى من المنتجات الشّارحة يبسط **الصّولي** المعنى للقارئ بشكل مباشر مستعملا الفعلين (**يقول**) أو (**يعني**) أو حرف التّفسير (**أي**)، وكأنّه واثق من امتلاكه المعرفة بمقصديّة الشّاعر ومعناه مثلما يوضّحه شرح الأتي:

إنَّ الحِمَامَيْنِ من بِيضٍ وَمِنْ سُمرٍ

دَلْوَا الحَيَاتَيْنِ مِنْ ماءٍ ومن عُشُبٍ[2]

كتب **الصّولي** في شرحه قائلا:

"**يقول**: لا تُنال لذَّة الأكل والشرب إلا بالسيوف والرماح. وضرب له مثلاً فقال: هما دلوا الحياتين الحياة بالماء والحياة بالنبات. إذا كان لابد منهما أو يحيى بهما، فكأنهما يستقيان هاتين الحياتين

[1] أبو تمام، **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق، ج1، ص361-362

[2] المصدر نفسه، ص 198

كما يستقي الدلو الماء."[1]، فبدأ بالفعل المضارع **يقول**، وكأنّه تقمّص شخصيّة الشّاعر وتمكّن من فهم معناه فأراد تحويله إلى المتلقّي بأسلوبه ثمّ راح يحلّله ليؤكّد على الفهم.

وفي بعض الأحيان يشير الشّارح إلى بلاغة البيت كآلية قرائيّة لكنّها قراءة عابرة، فيشير إلى **التّجنيس** مثلا لكن دون التوقّف عند جماليته، ومن ذلك قراءته البيت الآتي:

عَدَاكَ حَرُّ الثُغُورِ المُسْتَضَامَةِ عن

بَرْدِ الثُّغُورِ وعَنْ سَلسَالِها الحصبِ[2]

يقول: "**فقال**: تركت برد هذا الريق في ثغور جواريك، لما في قلبك من أمر الثغور التي أُبيحت وتمكن منها العدو. وفي هذا البيت **مجانسة وطباق**. فأما **المطابقة** فقوله: حر الثغور وعن برد الثغور، فجاء بالحر والبرد. وأما التجنيس: ف**الثغور** يريد الرباط والثغور يريد الأسنان (جنس فجعل لفظ النوعين). و**الثغر**:الموضع المخوف ومنه ثغور الروم"[3]، فوضّح الموضع البلاغيَّ وشرحه ولكن لم يهتمّ لجماليته. كما يلاحظ استعماله الفعل **قال** في الماضي في تأكيد إلى امتلاكه المعنى.

وفي أحايين أخرى قد يعرض قراءة مختصرة للمعنى ومنه قراءته البيت:

يقول **أبو تمّام**:

فَسَواءٌ إجَابَتِي غَيْرَ دَاعٍ

وَدُعَائي بالفَقْرِ غَيْرَ مُجِيبِ[4]

---

[1] أبو تمام، **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق، ج1، ص198

[2] المصدر نفسه، ص199

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[4] المصدر نفسه ، ص227

كتب **الصّولي** في شرحه قائلا:"**يقول**: فسواء أجبت من لم يدعني، أو دعوت من لم يجبني"[1]، وكانت جملة تختصر المعنى.

ومنه أيضا:

يقول **أبو تمّام**:

رُبّ خَفْضٍ تحْتَ السُّرَى وغِنَاْءٍ

منْ عَنَاءٍ ونَضْرَةٍ من شُحُوبٍ[2]

كتب **الصّولي** في شرحه قائلا:"**يقول**: رب دعة تحت التعب، أي من التعب تجيء الدعة ويجيء الغنى من العناء. ومن الشحوب وهو الهزال تجيء النضرة والنعمة"[3]، فهو يشرح النّصّ مستندا على الآلية اللّغويّة ودون الإشارة إلى التّجنيس الذي هو سمة مذهب **أبي تمّام**، فتظلّ قراءتُه قراءةً تقف على سطح المعنى اللغويّ لا تتوغّل إلى عمق الصّورة وجمالية النّصّ.

2.-الآلية النّحويّة:

يعتبر النّحو من أبرز علوم اللّغة العربيّة نظرا لما له من دور في فهم النّص ف"هو الأداة التي توصلنا لفهم التّراكيب وتحليلها، وتمكننا من الحصول على الفائدة منها، والجاهل به تنقصه الأداة الضرورية للفهم"[4]، وفي تراثنا العربيّ القديم كان النّحو أهمّ وسيلة لمكافحة اللّحن الذي فشا في المجتمع العربيّ جرّاء اختلاط الأجناس غير العربيّة مع العرب. وقد استعمله **الصّولي** كآلية قرائيّة لتوضيح المعنى لكن لم يعتمد عليه كركيزة قرائيّة أساسيّة إلاّ ما ورد من إشارات إلى بعض أحوال الإعراب، أو الصّيغ الصرفيّة، ومن نماذجه قراءته البيت:

---

[1] أبو تمام، **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق، ج1، ص227

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[3] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

[4] إبراهيم عبد الله رفيدة:**النّحو وكتب التّفسير**، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلام، ليبيا، ط3، 1990، ص51

يقول **أبو تمّام**:

ذُو أَوْلَقٍ تَحْتَ العَجَاجِ وَإِنّمَا

مِنْ صِحَّةِ إِفْرَاطِ ذَاكَ الأَوْلَقِ[1]

كتب **الصّولي** في شرحه قائلاً:

"**يقول**: هو ذو نشاط كالمجنون، وأَلق الرجل فهو مألوق، إذا جن. (ورجل ذو أولق، مصروف (فَوْعَلَ) وليس بفاعل، ويزعم البصريون أن الكسائي أخطا بهذه البصرة، وقد سأله ابن عُيينه عن أولق فقال: هو افعل لا ينصرف.) **يقول**: فهذا الأولق في هذا الفرس إنما هو من صحة نشاطه، ليس من جنون به"[2]، فيعالج الصّيغة الصّرفيّة للبيت، ثمّ يقدّم شرحا مختصرا للمعنى.

ومن ذلك أيضا شرحه النّصّ:

يقول **أبو تمّام**:

أَقُولُ لأَهْلِ الثَّغْرِ قَدْ رَأَبَ الثَّأْيُ

وَأُسْبِغَتْ النَّعْمَاءُ وَالْتَأَمَ الشَّعْبُ[3]

كتب **الصّولي** في شرحه قائلاً:

"**يقول**:"الثَّأْيُ: في موضع رفع كأنه هو الذي فعل. كقولهم: دلع لسانُهُ. وإنما قلت هذا لأن الثأي إذا كان بلا ضمير لخالد في رأب ينصبه كان الكلام أحسن انتظاما. والثأي: الفساد" [4]، فتستند قراءة البيت على الآلية النّحويّة التي استعملها الشّارح لتأكيد الفهم وإقناع المتلقّي به وتعليل

---

[1] أبو تمام، **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق،ج2 ، ص105

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ج1، ص 270

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

وجهة نظره في التّخريج الإعرابيّ. غير أنّ استقراء شروحه كشف أنّه لا يرتكز كثيرا عل الآلية النّحويّة في قراءة النّصوص، وهو ما أكده **عبده عزّام** بقوله:"وشرح الصولي شرح مختصر يكاد يكون خالياً من مسائل النّحو واللّغة، وإنما يقتصر على معاني الشعر"[1]، وتفسير ذلك قد يرجع إلى أنّ **الصّولي** كان شاعرا أديبا فاستند على ذوقه في قراءة النّصّ.

3- الآلية البلاغيّة:

غلب على قراءة **الصّوليّ** ديوانَ **أبي تمّام** تركيزُه على الآليّات المعجميّة ممّا يثمر إثراء المعجم اللّغويّ للقارئ بدلالات الألفاظ المتنوّعة والغريبة والوحشيّة الواردة في النّص، غير أنّه لم يهتمّ كثيرا بالجانب الأسلوبيّ والجماليّ للنّصّ، وربما كان مردُّ ذلك إلى غاية التّأليف والظّروف التي تمّ فيها، فقد نتجت كتابته في خضمّ الخصومة النّقديّة، فكان شرحه يسعى إلى تفسير اللّفظ الغامض الذي يورّط القارئ البسيط في مشكلة عدم الفهم ويؤدّي به إلى رفض النّص. وهو ما جعل شروحه تبتعد عن التّلقّي الجماليّ في أغلبها؛ ومعلوم أنّ"الشروح تقترب من التلقي الجمالي بقدر ابتعادها عن الشرح المعجمي والخبر التّاريخي غير الوظيفيين، واقترابها من التذوق والتحليل البلاغيين"[2]، غير أنّه خالف هذه الرّؤية بانهماكه في الدّفاع عن شعريّة **أبي تمّام** بشرح الألفاظ الغامضة في النّصوص.

ورغم أنّ **الصّوليّ** يعتبر **أبا تمّام** صاحب مذهب شعريّ متفرّد يُقتدى به إذ يقول:"وهو رأسٌ في الشعر مبتدئٌ لمذهب سلكه كل مُحسنٍ بعدَه فلم يبلغْه فيه، حتى قيل مذهبُ الطّائي، وكل حاذق بعدَه يُنْسَبُ إليه ويُقَفِّي أثره"[3]، إلاّ أنه لم يحرص على إظهار مكامن الجمال والتّفرّد في هذا الشّعر. إلّا ما ذكره من مقارنة جمالية بين شعر **أبي تمّام** وشعر **البحتريّ** بهدف **الحجاج** في قوله مثلا:"ولا أعرفُ أحداً بعد أبي تمام أشعرَ من البحتري، ولا أغضّ كلاماً، ولا أحسنَ

[1] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبريزي، ج1، ص20 (مقدمة المحقّق)

[2] حسن بيرازي: **سؤال التلقي- التلقي الجمالي للمعلقات**، منشورات ضفاف، دار الأمان، الرباط، ط1 ، 2014، ص6

[3] الصولي: **أخبار أبي تمّام**، مصدر سابق، ص37

ديباجةً، ولا أتمّ طبعاً وهو مسْتَوِي الشِّعر، حُلوُ الألفاظ، مقبولُ الكلامِ، يقعُ على تقديمِهِ الإجماعُ، وهو مع ذلك يَلوذُ بأبي تمامٍ في معانيهِ. فأيُّ دليلٍ على فضلِ أبي تمامٍ ورياستِه يكونُ أَقْوَى مِنْ هذا؟"[1]، فيظهر **الصّولي** في هذا الملمح القرائيّ مركّزا على شاعريّة المعنى وجماليّاته. وآليّات الجمال الشّعريّ في نظره تقوم على رقّة الكلام وحسن التركيب وتمام الطّبع وحلاوة الألفاظ غير أنّه لا يربطها بالزّمن ولا بالقالب المتوارث.

أمّا داخل المتن الشّارح ف**الصّولي** يعبّر عن تذوّقه لجمالية النّصّ بأحكام قرائيّة قصيرة كقوله: وهو **عندي أجود** أو **جيّد** دون تقديم مبرّرات للجودة التي يراها. ومن نماذج ذلك:

يقول **أبو تمّام**:

فَسَقَاهُ مِسْكَ الطَّلِّ كافُور الصَّبَا

وانحلَّ فيه خَيْطُ كُلِّ سماءِ[2]

كتب **الصّولي** قائلا:"**يقول**: طيبُ الصَّبا يجمع الغيم ويجلب طيب الطل. فاستعار المسك والكافور لطيبهما واختلافهما في شدة الحرارة والبرودة. ولا أعرف في وصف كثرة المطر أحسن من قوله، وتشبيهه المطر بخيوط متّصلة من السّماء إلى الأرض وهو قوله:" وانحل فيه خيط كل سماء"[3] فالشّارح يصدر حكماً عاماً انطباعيّاً دونما توضيح لمكامن الجمالية في البيت.

ومن نماذج التّلقّي الجماليّ إشارته ل**لاستعارة** أو **الكناية** في أحيان قليلة كشرحه البيت:

يقول **أبو تمّام**:

لَسْتُ مِنَ العِيسِ أَوْ أَكَلِّفَهَا

---

[1] المصدر نفسه، ص72-73

[2] أبو تمام، **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق ، ج1، ص180

[3] المصدر نفسه، ص180-181

وَخْداً يُدَاوِي المَرِيضَ مِنْ وَصَبِهْ[1]

يقول:"المريض ها هنا كنايه(كنى به) عن الفقير، والمرض يكنى به عن الفقر"[2]، فيشير إلى **الكناية** لكن لا يذكر بعدها الجماليّ.

ب.آلية المقايسة:

نقصد ب**المقايسة** ههنا إجراءً قرائيّاً يقوم فيه الشّارح بقياس أشعار المحدثين على أشعار القدماء ليدافع عن **أبي تمّام** ضمن ما اتّهم فيه بالخطأ ليبرهن عن أنّ خطأ الشّعراء وارد عند الأقدمين أو المتأخرين. ومنه مقايسة شعر **أبي تمّام** على نماذج من القصائد الجاهليّة لإقامة الحجّة على الخصوم، ولعلّ لجوء **الصّولي** لاستخدام هذه الآلية جاء تحت تأثير الخصومة النّقديّة حول شعريّة المحدث ودوره الدفاعيّ ورده عن الخصوم الذين راحوا يحصون سقطاته الشّعريّة، فقرأ بعض النّصوص من خلال قياسها على نصوص شعراء قدماء ومحدثين ممّن وردت سقطات في أشعارهم غير أنّها لم تخرجهم من حيّز الشّعريّة العربيّة، في حجاج أراد من خلاله أن يبيّن أنّ الشّاعر يصيب ويخطئ ولا يزحزح الخطأ الشّاعر عن مكانته، يقول:"ولو وَهِمَ أبو تمام في بعض شعره، أو قصَّر في شيء منه، لما كان من ذلك مستحقا أن يبطُلَ إحسانُه؛ كما أنه قد عاب العلماء على امرئ القيس وَمَنْ دونَه من الشعراء القدماء والمحدَثين أشياء كثيرةً أخطأوا الوصفَ فيها، وغير ذلك مما يطولُ شرحهُ، فما سَقَطَتْ بذلك مراتبُهم، فكيف خُصَّ أبو تمام وحدَهُ بذلك لولا شدّةُ التّعصّبِ وغَلَبَةُ الجهلِ ؟"[3]، فيقدّم طرحا منطقيّا ليكشف الظّلم الواقع على **أبي تمّام** والإجحاف في حقّه من قبل الخصوم. وتستوقف الباحث عبارة **لولا شدّةُ التّعصّبِ غَلَبَةُ الجهلِ** كمرآة عاكسة للواقع

[1] المصدر نفسه، ص319

[2] أبو تمام، **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق ، ج1، ص319

[3] الصولي: **أخبار أبي تمام**، مرجع سابق، ص32

الثّقافي العربيّ عموماً ولواقع تلقّي شعر **أبي تمّام** خصوصا. ويمكن أن نستقرئ من خلالها تعقيدات العقل العربيّ القديم في هذه الخصومة.

وبعد هذه التّوطئة يشرع **الصّولي** في **المقايسة** يقول:

"وعابوا على أبي تمام قوله:

مَازَالَ يَهْذِي بِالمَوَاهِبِ دَائِباً

حَتَّى ظَنَنّـــا أَنّهُ مَحْمُومٌ[1]

فكيف لم يُسقطوا أبا نواس بقوله في العباس بن عبيد الله ابن أبي جعفر:

جُدْتَ بالأموالِ حتّى

قيلَ ما هذا صَحِيـــحٌ[2] "[3]

فيقرأ نصّ **أبي تمّام** الذي رفض الجمهور تلقّيه بسبب الخطأ الذي رأوه في توظيف لفظة (**محموم**) وكأنه مقرّ بالخطأ فيه غير أنّه يرفض تعصّب الخصوم عليه ونبذه بسبب هذا الخطأ، فيقايسه على نصوص مماثلة في المعنى لشعراء سبقوه ليضع المتلقّي أمام اعتراض منطقيّ يجعله يراجع عدالة الأحكام المطلقة على شعريّة **أبي تمّام** بسبب التّعصب[4]. وفي الشّاهد أقام **الصّولي** مقايسة شعريّة ضمن السّيّاق الدّلاليّ للفظتيْ **المحموم** و**المجنون**، فيقوله:"والمحمومُ أحسنُ حالا من

---

[1] أبو تمام، **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق ، ج2، ص419

[2] الحسن بن هانئ، أبو نواس: **الدّيوان رواية عن الصّولي**، تحقيق بهجة عبد الغفور الحديثي، هيئه أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2010 ، ص260

[3] الصولي: **أخبار أبي تمام**، مصدر سابق، ص32

[4] تناولت هذا البيت قراءات متعدّدة للعلماء، وتم تصنيفه في خانة السخف والسقطات الشعرية، ومن ذلك ما ذكره ابن الاثير بقوله:" فأراد ان يبالغ في ذكر الممدوح باللهج بالمكارم والعلا فقال مازال يهدي وما أعلم ما كانت حاله البيت [...]وهذا وأمثاله لا يجوز استعماله وإن كان المعنى المقصود به حسنا وكم ممن يتاول معنا كريما فأساء في التعبير عنه حتى صار مذموما كهذا وأمثاله.

ينظر أبو الفتح وضياء الدين نصر الله بن محمد بن عبد الكريم المعروف بابن الأثير: **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، شركه مكتبه ومطبعه مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر،1939 ، ج2 ، ص325

المجنون: لأنّ هذا يَبرأُ فيعودُ صحيحاً كما كان، والمجنونَ قلما يتخلَّص. فأبو تمام في تشبيهه الإفراطَ في الإعطاء والبذْلِ بإكثار المحموم أعذرُ من أبي نواس إذْ شبه بفعل المجنون"[1]، فالمقايسة في النّموذج تظهر تقارب المعنى بين الشّاعرين غير أنّ نصّ **أبي نوّاس** تمّ قبوله في حين تمّ رفض نصّ **أبي تمّام** بدافع التّعصب والذّاتية لا بدافع موضوعي ظاهر، و"قد كان هدفه من وراء هذا أن يبرهن أنّ الوقوع في الخطأ ليس وقفاً على المحدثين فحسب بل هو أمر طبيعيّ أن يشترك فيه الشعراء جميعا"[2]، وبذلك يوضّح للجمهور الظّلم الواقع عليه من قبل العلماء والنّقاد المحافظين.

كما يستعمل **الصّولي** المقايسة بين أشعار المحدثين والقدماء وسيلة للحجاج وليثبت بها جودة الشّعريّة المحدثة ومن ذلك قوله:

"وقد استحسن الناسُ –أعزّك الله–لا مرئ القَيس تَشبيهه شيئين بشيئين في بيتٍ واحد، قالوا لا يقدر أحد بعدَه على أن يأتي بمثله، وهو قولُه في وصف عُقاب:

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْباً وَيَابساً

لَدَى وَكْرِهَا العُنَّابُ والحشَفُ البَالِي[3]

ولقد أحسن فيه وأجمل، فقال **بشار**[4]:

"كأنّ مُثارَ النَّقْعِ فوقَ رُؤوسِنا

وأسْيَافَنا ليلٌ تهاوَتْ كواكبُه

---

[1] الصولي: **أخبار أبي تمام**، مصدر سابق، ص32

[2] سعيد المصلح السريحي الحربي: **شعر أبي تمام بين النّقد القديم ورؤية النّقد الجديد**، رسالة مقدمة إلى قسم الدراسات العليا العربية بكلية اللغة العربية لنيل درجة المجستير في الأدب العربي، صفر1406 هـ. ص71-72

[3] امرؤ القيس: **الدّيوان**، شرح عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 2004 ، ص139

[4] بشار بن برد: (95-167) شاعر وخطيب، اتهم بالزندقة وقتل بها، لتوسع أكثر ينظر: عفيف عبد الرحمن: **معجم الشعراء العباسيين(معجم ببليوغرافي يعرّف بالشعراء ومصادر دراساتهم ومراجعها)** دار صادر للطباعة والنشر،بيروت، لبنان، ط1 ، 2000 ، ص73

وهذا أعمه أكمهُ، لم ير هذا بعينه قطُّ، فشبَّهه حَدْساً فأحسن وأجْمل، وشبه شيئين بشيئين في بيت"[1]. فقارن **الصّولي** بين بيت **امرئ القيس** و**بشار بن برد** من باب التّشبيه، وأشار إلى براعة التّخييل لدى **بشار بن برد** الذي جمع بين وجوه الشّبه المتعدّدة ليخرج صورة فنيّة تنبض بالحياة. وفي قوله: **وهذا أعمه أكمهُ، لم ير هذا بعينه قطُّ** إيماء إلى جودة أشعار المحدثين وتفوّق جمالياتها على أشعار القدماء، فهذا الأعمى ينظم بجودة لم يرها فكيف بذوي الأبصار من الشّعراء المحدثين. كما عزّز حجته ببيت **منصور النَّمَريّ**[2] مضيفا:"وقد نحا هذا منصور النَّمَريُّ فقال:

"ليلٌ مِنَ النَّقْعِ لَا نَجْمٌ وَلَاَ قَمَرٌ

إلاَّ جَبِينُكَ والمَذْروبَة الشُرُعُ[3] **"**[4]

فجمالية بيت **منصور النَّمَريّ** صورة فنيّة تتعدّى حدود المشهد الحسيّ في بيت **امرئ القيس** بحيث جعل وجه الشّبه منتزعا من أشياء متعدّدة ليمنح البيت قوّة تصويريّة تستبدل إضاءة النجم والقمر بجبين الممدوح يضيء ظلام الغبار وبريق النجوم والقمر، وهي جمالية مقاربة لما جاء به الشّاعر **العتابي**[5]، يضيف:

"وقال العَتَّابيُّ:

تَبْنِي سَنَابِكُهَا مِنْ فَوْقِ رَؤُوسِهِمِ

سَقْفاً كَوَاكِبُهُ البِيضُ المَبَاتِيرُ[6]

---

[1] الصولي: **أخبار أبي تمام**، مصدر سابق ، ص17-18

[2] منصور النَّمَريّ: اسمه أبو الفضل منصور بن سلمى بن الزبرقان، توفي سنة 190هـ، لتوسع أكثر ينظر: منصور النَّمَريّ: **الدّيوان**، تحقيق الطيب العشاش، دار المعارف للطباعة، دمشق، سوريا، (دط) 1981 ، ص5-6

[3] منصور النَّمَريُّ: **الدّيوان**، مصدر سابق، ص101

[4] الصولي: **أخبار أبي تمام**، مصدر سابق، ص18

[5] عمرو كلثوم بن عمرو بن أيوب العتابي التغلبي (135هـ-208هـ) لتوسع أكثر ينظر: عفيف عبد الرحمن: **معجم الشعراء العباسيين** ، مرجع سابق، ص294.

[6] الصولي: **أخبار أبي تمّام**، مصدر سابق، ص18-19

وفي احتجاجه ببيت الشّاعر **العتّابي** تأكيد آخر على إجادة المحدثين للشّعر؛ فقد استعمل صورة شعريّة من مألوف الشّعريّة العربيّة لكنّ شعره جيّد ومتين وهو ما أشار إليه **عبد الله ابن المعتز** (247هـ-296هـ) بقوله:"وأشعار العتّابي كلها عيون ليس فيها ساقط"[1]، فأسّس **المقايسة** بين بيت **امرئ القيس** والشّعراء المحدثين ليبّن براعة التّخييل لديهم والتي تجاوزت المشهد الحسّيّ الصّامت في القصيدة الكلاسيكيّة.

وفي احتجاج آخر يقايس بين أبيات **سَلم الخاسر**[2](ت186هـ) و**النّابغة الذبياني** يقول: "واستحسنوا قولَ **النابغةِ** يعتذرُ إلى النّعمانِ في كلمة:

فإنَّكَ كَاللّيْلِ الَّذِي هُوَ مُدرِكِي

وَإِنْ خِلْتُ أَنَّ المُنْتَأَى عَنْكَ وَاسِعُ

خَطَاطِيفُ حُجْنٌ في حِبَالٍ مَتِينَةٍ

تَــمُدُّ بهَا أَيــْدٍ إِلَيْكَ نَوَازِعُ[3]

فقال سَلْم الخاسرُ يعتذر إلى المهدي في أبيات:

إِنِّي أَعُوذُ بِخَيْرِ النَّاسِ كُلِّهِمُ

وَأَنْتَ ذَاكَ بِمَا تَأْتِي وتَجْتنِبُ

وَأَنْتَ كَالدَّهْرِ مَبْثُوثاً حَبَائلُهُ

وَالدَّهْرُ لَا مَلْجَأٌ مِنْهُ ولَا هَرَبُ

---

[1] ابن المعتزّ: **طبقات الشعراء**، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، مصر، (دط)، (دت)، ص264

[2] شاعر عباسي عرف باللهو والمجون، وهو تلميذ بشار بن برد، لتوسع أكثر ينظر: غوستاف فون غرنباوم: **شعراء عباسيون، (مطيع بن اياس–سلم الخاسر–أبو الشمقمق دراسات ونصوص شعرية)** ترجمة وتحقيق: محمد يوسف نجم، مراجعة إحسان عباس، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، بالاشتراك مع مؤسسة فونكلين للطباعة والنشر(دط) ، 1959 ، ص77

[3] النابغة الذبياني: **الدّيوان**، شرح وتقديم :عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3 ، 1996. ص56

وَلَوْ مَلَكْتُ عنَانَ الرِّيحِ أَصْرِفُهُ

فِي كُلِّ نَاحِيَةٍ مَا فَاتَكَ الطَّلَبُ[1]

فأبيات **سلم الخاسر** تتفوّق من حيث المبالغة في كرم الممدوح وربما ذاك ما أراد **الصّولي** برهنته للمتلقّي من أجل أن يهدم المعياريّة التي خاصمت الشّعر المحدث وحكمت عليه بالنّفي خارج حيّز الشّعريّة العربيّة.

واستنادا إلى ما سبق يتّضح أنّ **المقايسة** لدى **الصّولي** مثّلت آلية تبحث عن التّطوّر الفنّي لتنفي انحصار الإبداع في عصر دون غيره، وتؤكّد على تمكّن الشّعراء المحدثين من تطوير المعاني وتفوّقهم في الإبداع والابتكار. في حين استعملت هذه الآلية عند النّقاد المحافظين من أمثال **الآمديّ** كآلية لبرهنة خطأ الشّعرية المحدثة وخروجها عمّا قالت به العرب.

ج. تدقيق الرّواية:

كشف استقراء شروح **أبي بكر الصّوليّ** حرصه على تدقيق الرّواية فقد أكّد على ذلك في مقدّمته وسعى إلى إظهار مواطن التّصحيف والخطأ في قراءة النّاس للبيت الشّعريّ من حيث اللّفظة أو العبارة أو تحريفهم والخروج على مقصده وجماليّته، واجتهد في تصفية الدّيوان من الشّعر المنحول المنسوب إليه بغرض التّشويه؛ حيث أشار إلى تعمُّد فئة من النّاس الوضعَ والتّصحيف في شعر **أبي تمّام** لأسباب متعدّدة، يقول:"على أن أبا تمام قد حمل عليه أيضاً ونسب إليه من حيث لا يدري، شعرا لم يقله"[2]، والوضع ظاهرة خطيرة هدّدت نقاء قصائد الطّائيّ الكبير أفرزتها أنّ

---

[1] الصّولي: **أخبار أبي تمّام**، مصدر سابق، ص19-20

[2] أبو تمام، **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق، ج1، ص 188

الخصومة النّقديّة، وأكّدت لجوء المتلقّي الخصم إلى وسائل لا مشروعة لإسقاط الخصم، بالطّعن فيه والإقلال من شأنه والحطّ من قيمته.

ويوثّق **الصّولي** شهادته على العصر وعلى واقع الخصومة قائلا:"وقد رأيتُ –أعزَّك الله– بعضَ الجهلة يُصحِّف أيضا على أبي تمام، ثم يعيب ما لم يقله أبو تمام قطّ"[1]، كما كان غرض التّكسّب وبيع قصائد **أبي تمّام** سببا آخر للوضع يضيف قائلا:"والأمل في هذا التكسب يزيدون في النسخة ما ليس منها، ويبيعونها ممن لا يفهم هذا ولا يميزه"[2]، وهكذا فإنّ غربلة الدّيوان وتصفيته من كمٍّ كبيرٍ من الأشعار الموضوعة مهمّة لا يقدر عليها إلاّ قارئ خبير بالشعّر واللّغة بصفة عامّة وبشعر **أبي تمّام** بصفة خاصّة، ويمتلك قدرة الممارسة القرائيّة والذّوق الجماليّ. وقد تحقّقت هذه الشّروط في **أبي بكر الصّوليّ** لأنّه كان الأقرب زمناً إلى **أبي تمّام**، فهو كما يقول **عبده عزام**:"هو أقرب الشراح–الذين وصلت إلينا شروحهم– عهدا بأبي تمام"[3]، وكان عالما موسوعيّاً غزير المعرفة بالشّعر واللّغة العربيّة وأخبار العرب.

سعى **الصّولي** إلى تدقيق الرّواية وتصحيح التّصحيف الوارد في الأبيات مستعينا ب**أبي مالك عون بن محمد الكندي** الذي ذكره بقوله:"كاتب حجر بن أحمدَ، وما رأيتُ أَعْلَمَ بِشعرِ أبي تمام منه، وكان قد قرأ على أبي تمام عشرين قصيدةً من شعرِه وقرأتها عليه سنة خمس وثمانين"[4]، فاتّخذه وسيلة لتوثيق الدّيوان من حيث أنّه أعلم النّاس بشعر **أبي تمّام**. وتُظهر في المنتجات الشّارحة **للصّوليّ** حواراته معه واستشاراته له والأخذ برأيه في فحص الدّيوان وتدقيقه. كما تظهر عبارة **وهو تصحيف** خلال شروحه كتنبيه للمتلقّي.

---

[1] الصولي: **أخبار أبي تمام**، مصدر سابق، ص56

[2] أبو تمام، **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق، ج1، ص 188

[3] أبو تمام، **الدّيوان**، شرح الخطيب التبريزي، ص18 (مقدمة المحقق)

[4] الصولي: **أخبار أبي تمّام**، مصدر سابق ص31

ومن آليّات تحقيق الرّواية:

1.الرّواية بالاستناد إلى الرّاوي:

ومن نماذجها قراءته نصّ **أبي تمّام:**

كُلَّ يُوم تُبْدِي صُرُوفُ اللَّيَالِي

خُلُقاً من أبي سَعِيد رَغِيبَا

طابَ فِيه المَدِيحُ والتَذَّ حَتَّى

فاقَ وَصْفَ الدِّيارِ والتّشْبِيبَا

لو يُفَاجَا ذِكرُ المديحِ كَثِيرا

بِمَعَانِيهِ خَـالَهُـــنَّ نَسِـيبَا[1]

كتب **الصّولي** قائلا:"والناس يخطئون في هذا البيت. وكذا قرأته يعني لقوله:كثيرا (قال أبو بكر: هذه القصيدة لما قرأتها على أبي مالك، سألته عن هذا البيت، فقال : أراد كُثَيِّراً فرده إلى أصل الاسم ولم يصغره). قلت كيف خصّ كُثَيِّرًا ؟ قال سمعته يقول غير مرة: أمدح الناس زهير والأعشى ثم الأخطل وكُثَيِّر .يقول: لو بلغ كثيراً هذا المدح على كثرة مدحه لخاله من حسنه نسيبا"[2]، يظهر النّصّ اشتغال الشّارح على تصحيح **اللّفظة** ضمن السّيّاق اللّغويّ وفق حوار قرائيٍّ مع النّص بالاستناد إلى مدّخراته الأدبيّة ومعرفته بالموروث العربيّ الأدبيّ واللّغويّ والتّاريخي، وبالتّشاور مع غيره من القرّاء للتّأكّد من الرّواية الحقيقيّة.كما تعكس عبارة **النّاس يخطئون في هذا البيت**

[1] أبو تمام، **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق، ج1، ص251

[2] المصدر نفسه، أبو تمام، ص251-252

شيوع الخطأ وتداوله وحرص الشّارح على تصحيحه بالاستعانة بخبرة (**أبي مالك عون**) وذكر ما جاء على لسان **أبي تمّام** بحيث لا يترك مجالا للتّصحيف.

2. اشتغاله على نسخ متعدّدة:

تخبر بطون الشّروح عن اعتماد **الصّولي** أكثرَ من نسخة واحدة لديوان **أبي تمّام**، ومن ذلك تعقيبه على مجموعة من الأبيات بقوله:"قال أبوبكر: وروى أبو مالك بعد هذا البيت، خمسة أبيات لم أرها إلا في نسخته"[1]، ثمّ يذكر مجموعة من الأبيات يختمها بقوله :"إلى هنا نسخة أبي مالك"[2]، ثمّ يضيف خمسة أبيات أخرى دون تعليق عن مصدرها.

3. التّرجيح بين الرّوايات:

يذكر **الصّولي** روايات أخرى للبيت ثمّ يحقّق فيها ليختار الأجود منها معتمداً على معايير بلاغيّة ولغويّة يجعلها علّة لترجيح الاختيار. وقد يرجّح أحيانا أخرى رواية دون ذكر السّبب. ومن نماذج ذلك شرحه نصّ **أبي تمّام**:

يَمُدُّونَ مِنْ أَيْدٍ عَوَاصٍ عَوَاصِمٍ

تَصُولُ بأَسْيافٍ قَوَاضٍ قَوَاضِبِ[3]

---

[1] **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق، ج1، ص613

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[3] **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق، ج1، ص282

يقول:"و**يروى**: من أيد طوال، إلا أن أبا تمام قابل اللفظ فقال عواص، ثم قال قواض فكان أحبَّ اليَّ من طوال"[1]، فيبدو أنّه اعتمد التّقابل الإيقاعي بين الشّطرين " عَوَاصٍ عَوَاصِمٍ" و "قَوَاضٍ قَوَاضِبِ" وهو إيقاع كان يمكن أن تفسده لفظة "طوال".

ومن نماذجه أيضا شرحه النّصّ:

لَوْ سِرْتَ لالتقتْ الضُّلُوعُ عَلَى أَسىً

كَلِمٍ قليل السِّلْمِ لِلْأَحْشَاءِ[2]

يقول:"كنى بقوله: لو سرت، عن لو مت. وقد يقال: أرفل إلى الموت، وأسرع إليه. وقيل الإنسان سائر بعمله إلى أجله . وقال الشاعر:

وَإِنِ امرءاً قد سارَ خمسين حِجَّةً

إلى منهل من وِردِهِ لَقَرِيبُ

وقيل: أراد لو سرت إلى البلد الذي أرادوا نفيك إليه. وسنذكر الخبر. و**يروى**: على أسىً كلفٍ والأول

أجود"[3]. فاختلاف الرّواية قائم بين لفظتيْ **كلم** و**كلف**، و**الصّولي** يرجّح الأولى لكن دون تعليل للقارئ. وربما كان ترجيحه مبنيّاً على أساس ذوّقي.

وقد يحقّق الرّوايات دون ترجيح بينها، ومثاله: شرحه قول **أبي تمّام**:

ولا ذَنْبٌ سِوَى شَكْوَى إِلَيْهَا

كَمَا يَشْكُو العَميدُ إلى العَمِيدِ[4]

---

[1] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[2] المصدر نفسه، ص 174

[3] **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق، ج1، ص174

[4] المصدر نفسه، ص441

كتب **الصّولي** في شرحه قائلا:"و**يروى**: "كما يشكو العبيد إلى العميد". والعميد: الوجع.أي كما يشكو الوجع وهو العميد المثْبَتُ وجعا. ويقال: ما الذي يعمدك؟ وعمِدَ سنام العير إذا أصابه ورم. والعميد الثاني:السيد. يقال: هو عميد القوم وعمدتهم، أي كما يشكو وجعُ إلى سيده؛ فشكواه باشكائه."[1]، فيطرح الشّارح للقارئ الرّوايتين مع الشّرح لكن دون ترجيح لخيار. ويبدو أنّه يميل إلى الرّواية الأولى من حيث تركيزه على شرح مفردة العميد بوجهي جناسها.

وفي شرحه قول **أبي تمّام**:

دَعِينِي على أَخلاقِيَ الصُّمِّ لَلّتِي

هيَ الوَفْرُ أوْ سِرْبٌ تُرِنُّ نَوادِبُهْ[2]

كتب **الصّولي** قائلا: "و**روي**"كليني إلى أخلاقي الصم للتي" و**روي** دعيني إلى أخلاقي العُمّل للتي" و**يروى**" الغرر التي" والغرّ للتي". والصمل: الشداد. و**يروى** "الصُمْل للتي" وهي جمع صامل وهو الصلب الشديد"[3]، فطرح **خمس** روايات للبيت من باب اختلاف رواية العبارة شارحا اختلاف المعنى بينها ممّا يدلّ على حرصه على تحقيق وتقصّي جميع الرّوايات الواردة، كما يعكس قدراته المعرفيّة واطلاعه الواسع وخبرته بديوان **أبي تمّام**.

وهكذا تظهر قيمة شروح **الصّولي** من حيث تدقيق رواية أشعار **أبي تمّام** وعلاج التّصحيف وتصفية الدّيوان من شوائب التّصحيف وغربلته غربلة صحيحة من التّصحيف.

ثالثا– مواقف نقديّة:

[1] **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق، ج1، ص441

[2] المصدر نفسه، ص290

[3] **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق، ج1، ص290

أظهر استقراء المتون الشّارحة لدى **أبي بكر الصّولي** اتّخاذه مواقف نقديّة من قضية رفض تلقّي شعر **أبي تمّام** من قِبل الخصوم بسبب اتّهامه بالسّرقات الشعرية، وبسبب التّشكيك في عقيدته.

أ. موقفه من السّرقات الشّعريّة:

شكّل موضوع السّرقات الشّعريّة أهمّ محاور الخصومة النّقديّة حول **أبي تمّام** وشعره فقد اتّخِذ وسيلة من قِبل الخصوم للطّعن في شعره، و"الثابت أن مسألة السرقات قد اتخذت سلاحا قويا للتجريح حتى ألفت كتب عدة لإخراج سرقات أبي تمام"[1]. وإذا كان تأليف **الصّوليّ** شرح ديوان **أبي تمّام** وسيلةً للانتصار له فمن الطّبيعيّ جدّا أن يتعرّض لموضوع السّرقات في منتجه الشّارح، فما هو موقف **الصّولي** من قضيّة السّرقات الشّعريّة ؟

يكشف المنتج النّصي الشّارح لدى **الصّولي** عن استعماله مصطلح **الأخذ** كمفهوم قرائيّ يعكس وجهة نظره الخاصّة وموقفه من السّرقات الشّعريّة؛ فقد رأى أنّ الشّاعر اللّاحق قد يأخذ المعنى من سابقه ويطوّره يقول:"ولكنَّ حُكْمَ النقادِ لِلشعرِ العلماءُ به، قد مضَى بأنّ الشاعِرَيْن إذا تعاوَرَا معنىً ولفظاً أو جَمَعاهُما، أن يُجْعَلَ السَّبْقُ لأَقْدَمِهما سِناً، وأوّلِهما مَوتاً، ويُنْسَبُ الأَخذُ إلى المتأخِّر، لأنّ الأكثرَ كذا يقع، وإن كانا في عصرٍ الْحِقَ بأشبهِهِمَا به كلاما، فإن أُشْكِلَ ذلك تركُوه لهما"[2]، فالسّبق للأوّل زمنا والأخذ للثّاني جائز، وعلى أساس هذه القاعدة لا ينكر **الصّولي** أخذ **الطّائيّ الكبير** المعاني عن سابقيه من الشّعراء لكنّه من جانب آخر يمنح للشّاعر حقّ حيازة المعنى حينما يضفي عليه لمسات إبداعيّة خاصّة به يضيف:"ومتى أخذ معنى زاد عليه، ووَشَّحَهُ ببديعه،

[1] محمد مصطفى هدارة: **مشكلة السرقات في النقد العربي** (دراسة تحليلية مقارنة) مكتبة الأنجلو المصرية، (دط) ، 1959. ص75

[2] الصولي: **أخبار أبي تمام**، مصدر سابق، ص 100-101

وتمم معناه، فكان أحقّ به"[1]، فيبدو أنّه بهذه الرّؤية يحاول إيجاد مخرج لرفع تهمة السّرقة التي ألصقت ب**أبي تمّام**؛ فهو وفق رؤيته غير سارق لمعاني سابقيه لأنّه أضاف إليها وأبدع في إخراجها بل إنّ تقاطع المعاني في ذهنه من خلال مدارسته للشّعر العربيّ وخبرته به جعلته يعيد بناءه وفق صبغته الشّعريّة الخاصّة.

ورؤية **الصّولي** لقضيّة السّرقات الشّعريّة تحيل إلى مفهوم **التّناصّ** الحديث من حيث هو"الفعل الذي يعيد بموجبه نصّ ما كتابة نصّ آخر"[2]. ومن هنا نستنبط الرّؤية القرائيّة الواعية لدى هذا العالم من حيث أنّ الإبداع تشرّب وامتصاص لنصوص سابقة. وهي رؤية ليست ببعيدة عمّا قال به **مخائيل باختين** Mikhaïl Bakhtine(1895-1975) الذي أكّد على"أن كل نص يقع عند ملتقى نصوص أخرى، فهو يعيد النظر فيها، ويكثفها ويراجع صياغتها أي:إنه يحولها لتصبح دالة أعم مما كانت تدل عليه"[3]، ومن ثمّ ف**الصّولي** يؤسّس لقاعدة **المعاني المشتركة** بين الشّعراء في دفاعه عن **الطّائي الكبير** والتي استخدمها **بشر الآمدي** لاحقا رغم أنّه خصّص فصلا لسرقاته؛ إذ يقول:"ووجدت ابن أبي طاهر قد حرّج من سرقاتِ أبي تمام، فأصاب في بعضها، وأَخطأَ في البعض، لأنه خَلَط الخاصّ من المعاني بالمشترك بين الناس: مما لا يكون مثله مسروقاً"[4]، فالمعاني المشتركة والمألوفة بين الشّعراء لا تعدّ سرقة بل استدعاء لخواطر الشّعراء من قبل الذّاكرة.

وبناءً عليه فمفهوم **الأخذ** شكّل إستراتيجية من استراتيجيات القراءة والتّلقّي لدى **الصّولي** في اشتغاله على نصوص **أبي تمّام**، ومن نماذجه قراءته البيت:

---

[1] المصدر نفسه، ص53

[2] ناتالي بييقي –غروس: **مدخل إلى التّناصّ**. ترجمة: عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، (ب ط)، 2012، ص11

[3] حميد الحميداني، **القراء وتوليد الدلالة** (تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي) . المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط1، 2003، ص 21

[4] الآمدي: **الموازنة** ، مصدر سابق، ص112

يقول **أبو تمّام**:

فما صارَ في ذا اليَومِ عَذْلُكَ كلُّهُ

عَدُوِّي حَتَّى صارَ جَهْلُكَ صَاحِبِي[1]

كتب **الصّولي** في قراءته قائلا:

" (ويروى فما كان ... ويروى فما صار في ذا اليوم) يقول: لست تقف معي على هذه الدّيار حتى أقضي الوطر منها ببكائي، لأنك غير صب بأهلها. فأنت تعذلني في وقوفي بها فصار عذلك عدوا لي، مخالفاً لشهوتي. ولم يكن عذلك عدوا لي حتى صار جهلك بالعشق لو عشقت، كعشقي صاحبا لي. قال أبو بكر: وسألت **أبا مالك** عن هذا المعنى، فقال لي: مثل هذا المعنى في الشعر كثير وكأنه من قول بشار:

هَجَرَتْ مَحَلِّي لِشُغْلِي بِهِمْ

وَلَوْ قَدْ عَشِقَتْ لَوَاصَلَتْنِي

وقال: ورد هذا المعنى في شعره كثيرا"[2]، ف**الصّولي** يشير إلى اشتراك المعاني بين الشّعراء. ولا يذكر مصطلح السّرقة ويؤكّد رأيه بالاستناد إلى **مالك بن عون**.

ومن ذلك أيضا قراءته البيتين:

يقول **أبو تمّام**:

فَأَنْتَ لَدَيْهِ حاضِرٌ غيرُ حاضِرٍ

جَمِيعاً وعنهُ غائِبٌ غَيْرُ غَائِبِ

إِلَيْك أَرَحْنا عازِبَ الشِّعْر بَعْدَ ما

[1] أبو تمام، **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق ، ج1، ص277

[2] أبو تمام، **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق ، ج1 ، ص277

تَمَهَلَ في رَوْضِ المعانِي العَجائِبِ[1]

كتب **الصّولي** في قراءته قائلا:

"هذا مثل. يقول: إليك صرفنا ما كان يغرب من الشعر بعد ما كان تمهل، أي أقام في روض المعاني لا روض النبت. يريد أن الفكر عمل المعاني العجيبة التي سبقت إليك. وقد مثل هذا التمثيل النابغة، إلا أنه وصف الهمّ فقال:

وَصَدْرٍ أَرَاحَ اللّيْلُ عَازِبَ هَمِّهِ

تَضَاعَفَ فِيهِ الحُزْنُ مِنْ كُلِّ جَانِبِ[2]

أي أن الليل يريح عازب الهم إلى الصدر، لأن الإنسان بالنهار يشتغل بما يفتح عينيه عليه فيخف عنه بعض التخفيف . فإذا جاء الليل خلا بكمده وقد أوضح هذا الطرماح ولم يأتي به غيره فقال:

ألا أيها الليل الطويل الا أصبحَن

بهم وما الاصباح فيك بأروح

بلى ان للعينين في الصبح راحة

بـطرحـــــهما طرفيهما كل مطرح "[3]

في هذا الشّاهد يوضّح **الصّولي** اشتراك المعنى عند **أبي تمّام** مع **النّابغة الذّبياني** ثمّ تطويره له في أشكال تعبيريّة مغايرة، ثمّ يظهر اقتباس **الطرماح** منه أيضا لكن ببراعة نسج منحته جمالية لم يسبقه أحد إليها، وفي هذا تأكيد منه على قاعدة المعاني المشتركة بين الشّعراء وقدرة اللّاحق على

[1] المصدر نفسه، ص285

[2] النابغة الذبياني، **الدّيوان**، مصدر سابق، ص29

[3] أبو تمام، **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق ، ج1، ص285- 286

التّفوق على السّابق من حيث تطوير المعنى والابتكار فيه. ومن ثمّ ينتفي مقياس الأقدمية ليُستبدل بالإجادة التي ترتبط بمقدرة الشّاعر لا بأوليّته.

غير أنّ **الصّولي** في قراءته عن شعر **البحتريّ** لم يكن وفيّا لقاعدة المعاني المشتركة فقد استعمل مصطلحات أخرى متداولة في باب السّرقات مثل: **الإتّباع** و**الاحتذاء**، و**الاقتصاص**، ومن ذلك ما ذكر اعتراف **البحتريّ** نفسه بفضل **أبي تمّام** عليه والتّأسيس على معانيه في بناء شعره إذ يقول:"...فحدّثني عبدُ الله بن الحسين وقد اجتمعنا بقَرْقِيسِيَاءَ قال، قلتُ للبحتري: إنك احتذيتَ في شعرِك-يعني الذي ذكرناه- أبا تمام، وعَمِلتَ كما عمِلَ من المعنى، وقد عابَ هذا عليك قومٌ، فقال لي: أَيُعابُ عَلَيّ أن أَتْبَعَ أبا تمام، وما عملتُ بيتاً قط حتى أُخْطِرَ شعرَهُ ببالي؟"[1]، ف**البحتريّ** يجيز لنفسه اتّباع أستاذه **الطّائيّ الكبير**.

ومن مواضع إشارته إلى أخذ **البحتريّ** من **أبي تمّام** قوله:

يَسْتَنْزِلُ الأملَ البعيدَ بِبِشرِهِ

بُشْرَى المُخِيلَةِ بالربيعِ المغدِقِ

وكذَا السحائبُ قلّما تدعُو إلى

مَعْرُوفِها الرُّوادَ ما لم تَبْرُقِ[2]

كتب **الصّولي** قائلاً:"فحسَّنَ هذا المعنى وكمَّله، ثم أوضَحَه في مكانٍ آخرَ واختصره فقال:

إنما البِشْرُ رَوْضةٌ فإذَا أَعْقَبَ

بَذْلاً فَرَوْضَةٌ وغَدَديرُ

[1] الصولي: **أخبار أبي تمام**، مصدر سابق، ص70

[2] أبو تمام، **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق ، ج2، ص114

فما زال البحتري **يردِّدُ** هذا المعنى في شعرِه، و**يتْبَعُ** أبا تمام فيه، و**يقَعُ** في أكثرِه دونَه، قال في قصيدةٍ يمدحُ بها رَافِعًا:

كانتْ بشاشتُك الأولَى التي ابتدَأَتْ
بالبِشرِ ثم اقتبلْنَا بعدَها النِّعَما
كالمُزْنةِ استَوبَقَتْ أُولَى مَخيلتِها
ثم استهلَّتْ بغُزْرٍ تَابَعَ الدِّيَمَا[1]

فاحتذى معانِيَهُ و**اقْتَصَّها**، فجذَبتْهُ المعاني واضطرتْهُ إلى أن حكى لَفْظَهُ في هذا، فصار يُشْبِهُ لفظَ أبي

تمام، ولفظُ البحتري في أكثر هذه أسهلُ"[2]، يحقّق **الصّولي** في قضيّة أبوّة نصّ **البحتريّ** وحقيقة الانتساب بينهما التي أكّدها ترديد **البحتريّ** لمعانى **أبي تمّام** وتتبّعه لها وبالتّالي انتقال الصّفات الوراثيّة بين النّصين ممّا تخلق التّشابه بينهما، غير أنّ لفظ **البحتريّ** وسمته السّهولة فحمل صفة الإتّباع والتّقليد لا الإبداع والابتكار.

ويعالج **الصّولي** قضيّة **الأخذ** بين **البحتري** و**أبي تمّام** من خلال عامل التّأثير والانجذاب لدى **البحتريّ** كمتلقٍّ شاعرٍ كرّر نص **أبي تمّام** في شعره مؤكّدا في أكثر من موضع قرائيّ على هذا الأمر وينقد بعض القراء المتعصّبين للقديم دون استناد إلى آليّات قرائيّة موضوعيّة تمكّنهم من التّذوق الأدبيّ، يقول:"وجاذبني يوماً بعضُ مَنْ يَتعصَّبُ على أبي تمام بالتّقليد لا بالفَهم، ويقدِّمُ غيرَهُ بِلا درايةٍ فقال: أَيُحسنُ أبو تمام أَن يقولَ كما قال البحتري:

تَسَرَّعَ حتى قال مَنْ شَهِدَ الوغَى

[1] البحتري: **الدّيوان**، تحقيق وشرح وتعليق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، (دت) ، ص2050

[2] الصولي: **أخبار أبي تمام**، مصدر سابق، ص73-74

لِقاءُ أَعَادٍ أَمْ لقاءُ حبائِبِ[1]

فقلت له: وهل **افْتضَّ** هذا المعنى قبلَ أبي تمام أحدٌ في قوله:

حَنَّ إلى المَوْتِ حَتَّى ظَنَّ جَاهِلُهُ

بأنه حَنَّ مُشْتَاقاً إلَى وَطَنِ"[2]

ب. موقفه من علاقة الشّعر بعقيدة الشّاعر:

لقد سعى **الصّولي** للدّفاع عن عقيدة **الطّائي الكبير** ردّا على طعن المتعصّبين في عقيدته[3] الذين جعلوا كفره كما زعموا حجّة عليه تستوجب إقصاءه من ساحة الشّعر مستندين إلى رواية أوردها **أحمد بن أبي طاهر أبي الفضل**[4]. قال **الصّولي**:"وقد حدثني بها عنه جماعةٌ أَنه قال: دخلتُ على أبي تمام وهو يعملُ شعراً، وبينَ يديه شعرُ أبي نوّاس ومسلمٍ فقلتُ: ما هذا؟ قال: اللاَّة والعُزَّى، وأنا أَعْبُدُهما مِن دونِ الله مُذْ ثلاثون سنةً"[5]، ويبدو وضع هذه الرّواية واضح جليّ فلو أثبتت تهمة الكفر على **أبي تمّام** لقُتل مثل سابقيه من الشّعراء الذين جاهروا بكفرهم. ويرى **الصّولي** أنّ هذه الرّواية إن صحّت فمجرد كلام سطحيّ لرجل مولع بالشّعر فهو بذلك يرفض التّشكيك عن عقيدة **أبي تمّام** ويستغرب كيف يلحق به الخصوم الكفر ويلعنونه ولا دليل لهم على ذلك وفي ذلك مخالفة لشريعة الله"لأنَّ الناسَ على ظاهرِهِم حتى يأْتُوا بفعلٍ أَو قولٍ، فَيُرَى ذلك أَوْ يُسْمَعُ منهم، أو يقومُ به بَيِّنَةٌ عليهم"[6]، فلا دليل على مروقه عن ملّة الإسلام.

---

[1] البحتري، **الدّيوان**، مصدر سابق، ص 178

[2] الصولي: **أخبار أبي تمام**، مصدر سابق، ص79

[3] ينظر: الصولي: **أخبار أبي تمام**، مصدر سابق ص173

[4] وهو خبر استبعده محمد مندور وشكك في صحته، ينظر محمد مندور: **النقد المنهجي عند العرب**، مرجع سابق، ص81

[5] الصولي: **أخبار أبي تمام**، مصدر سابق، ص173

[6] الصولي: **أخبار أبي تمام**، مصدر سابق،ص172

ويعالج **الصّولي** قضيّة الشّعر والعقيدة برؤية نقديّة تفصل بين الشّعر والدّين فيرى أن لا علاقة للإبداع بإيمان أو كفر الشّاعر فيقول:"وما ظننْتُ أَنَّ كُفْراً يَنْقُضُ من شِعْرٍ، ولا إيماناً يَزيدُ فيه"[1]، فالشّعر الجاهليّ الذي تأسّست عليه الشّعريّة العربيّة لا علاقة له بالإسلام، كما أنّ كفر وزندقة بعض شعراء عصور الإسلام ممّن جاهروا بالكفر لم يفقدهم شعريّتهم، بل ظلّ شعرهم متداولاً بين النّاس. وقد أُثر عن **الرّسول** الأكرم عليه الصّلاة والسّلام أنّه كان يسمع بعض الشّعر الجاهليّ ويتذوّقه كاستحسانه شعر أمية بن أبي الصلت، واستحسانه لبعض الشّعر الذي يحمل مشاعر إنسانية نبيلة [2] وإن كان ليس من اهتمام البحث هاهنا تقصّي موقف الإسلام من الشّعر غير أن تقبّل الرّسول الأكرم **صلى الله عليه وسلم** للشّعر يسوق الأذهان إلى موضوعيّة وعمق رؤية **الصّولّي** في التّفريق بين العقيدة والشّعر.

وكتثبيت للحجّة يستشهد **الصّولي** بأربعة من فحول الشّعر الجاهليّ يقول:"وما ضرَّ هؤلاءِ الأربعةَ، الذين أَجمعَ العلماءُ عَلَى أنهم أَشْعرُ النّاسِ: امْرَأَ القيسِ والنابغةَ الذبيانيَّ وزهيراً والأعشى،كُفْرهم، وإنما ضَرَّهُم في أنفسِهم"، ثمّ يعالج القضيّة من زاوية أقرب متمثّلا بشعراء النّقائض فيقول:"ولا رأيْنا جريراً والفرزدقَ يتقدَّمان الأخطلَ عند مَنْ يقدِّمُها عليه بإيمانهما وكُفْرِه، وإنّما تَقَدُّمُهما بالشِّعر.وقد قَدَّمَ الأخطلَ عليهما خَلْقٌ من العلماءِ، وهؤُلاءِ الثلاثةُ طبقةٌ واحدةٌ، وللنّاسِ في تَقْدِيمهمِ آراء"، وبناءً عليه فمادام كفر الشّاعر لا ينفي شاعريته فلماذا يُدان **أبو تمّام** بما لم يُدن به غيره ولا دليل على كفره بل إنّ أشعاره نديّة بدلائل إسلامه. ومن ثمّ يرى **الصّولي** بعزل الشّعر عن الدّين أثناء عمليّة التّلقّي.

خاتمة الفصل:

[1] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2] ينظر: عبد العزيز جسوس: **نقد الشّعر عند العرب في الطور الشفوي**، مرجع سابق، ص78

أظهر استقراء النّصوص التّراثيّة أنّ القرن الرّابع للهجرة مثّل مرحلة تأسيسٍ فعليٍّ لشروح الشّعر العربيّ القديم تحت تأثير الخصومة النّقديّة حول شعريّة المحدث ممثّلة في شعر **أبي تمّام**، فظهرت أولى المؤلّفات الشّارحة لديوانه على يد **أبي بكر الصّوليّ** الذي يُعدّ أقرب الشّرّاح زمناً له ليشكّل تأليفه أوّل تجربة قرائيّة لهذا الدّيوان الذي عكف على جمعه وتحقيق روايته من شوائب التّصحيف، وعمل على ترتيب قصائده ترتيبا منهجيّاً حسب أغراض الشّعر العربيّ المعروفة، ورتّب قصائد كلّ غرض ترتيباً أبجديّاً حسب القافية، وكلها عناصر أكّدت ظهور المنهجيّة في شروح الشّعر، وهو ما يمكن اعتباره عتبة تطوّر هامّة فيها.

وقد أفضى بنا استقراء المنتجات النّصيّة لـ**أبي بكر الصّوليّ** ما يلي:

1. شكّلت قراءة **الصّوليّ** شعر **أبي تمّام** مصدرا هامّا من مصادر شروح الشّعر العربيّ ولبنة تأسيس قرائيّ استندت عليها الشّروح التي جاءت بعدها من حيث امتلاكها صفةَ القربِ من زمنه ومعرفة مؤلّفها بأخباره وجمْع ديوانه ومنهجيّة ترتيبه وتدقيق روايته. وقد حملت هذه المنتجات القرائيّة سمات القراءة الشّارحة من خلال اعتمادها تفسيرَ المعنى بإعادة صياغته للقارئ بأسلوب الشّارح غير أنّها جسّدت رؤية أحاديّة للمعنى تحاول امتلاكه وتقديمه للمتلقّي محاطا بكلّ الاجتهادات التي تراءت للشّارح لبلوغ المعنى، لكنّ سمة الأحاديّة هذه لم تنفِ وجود لمحات للقراءة الاحتمالية أو التّأويل في بعض صفحات الشّرح لكنّها وردت قليلة.

2. مثّلت آلية السّرد الإخباريّ ممثّلة في ذكر أحداث تتعلّق بالقصيدة ومناسبتها وأبطالها وتاريخ العرب وأنسابها خاصيّة قرائيّة لدى الشّارح فقد ساهمت في وضع القارئ داخل سياقٍ قرائيٍّ بمثابة عتبة أولى يطلّ منها على آفاق النّص.

3. تعتبر الآلية المعجميّة السّمة الغالبة على هذا الشّرح كونها اجتهدت في تقديم دلالات المفردات المبهمة ومعاني الألفاظ الغريبة والوحشيّة في النّصّ.كما اعتمد الشّارح في قراءته الدّيوان على آليّات النّحو والبلاغة أحيانا لتوضيح بعض النّصوص لكنّها لم تكن ظاهرة قرائيّة لديه غير أنّ

القراءة البلاغية غابت في هذه الشّروح إلاّ ما ندر. وعليه يمكن القول أنّ هذه المنتجات الشّارحة تمنح القارئ ثراءً لغويّاً وتنمّي ثقافته بأخبار العرب.

4. انصبّ جلّ اهتمام **الصّوليّ** على قراءة قصائد الجزء الأوّل من الدّيوان خاصة قصائد المديح فاستفاض في شرحها، في حين صمتَ عن شرح الأبيات الغامضة في بقيّة الأغراض التي كانت تحتاج إلى شرح، وقد يمرّ على القصيدة كاملة فيشرح مفردة أو اثنتين أو قد لا يشرحها إطلاقا، كما أنّه التزم الصّمت أحيانا في شرح بعض الأبيات التي شكّلت مشكلات في الخصومة النّقديّة.

4. تنبّه **الصّوليّ** إلى سبب رفض المتلقّي المحافظ آنذاك شعريّة **أبي تمّام** الذي أرجعه إلى أنّ قصائد الشّعر القديم تقرأ بعضها البعض بسبب التّقادم والألفة في حين أنّ الشّعر الجديد يحتاج إلى تأمّل وقرّاء جُدد وآليات جديدة تتوافق والحياة العقليّة للمتلقّي.

5. أكد **الصّوليّ** على ضرورة الفصل بين الدّين والإبداع في عمليّة التّلقّي فلا يُرفَض الشّعر بسبب عقيدة الشّاعر.

6. تلقّى **الصّولي** قضية السّرقات الشّعريّة- التي اشتغل عليها الخصوم-وفق رؤية خاصّة تمثّلت في ما سمّاه بالمعاني المشتركة بين الشّعراء، كما منح الشّاعر حقّ امتلاك المعنى إن هو أخذه عن غيره ثمّ طوّره وأبدع فيه، وهي الرّؤية التي التقت مع مقولات ما بعد الحداثة في محور **التّناص** كآلية قرائيّة.

الفصل الثّالث

التّلقي وملامح القراءة التّأويلية

الفصل الثّالث

التّلقّي وملامح القراءة التّأويليّة

توطئة

أوّلا– ملامح القراءة التّأويلية عند أحمد المرزوقي

1. تعريف التّأويل

2.ملامح التّأويل في العتبات النّصيّة

أ. قراءه في عتبة العنوان

ب. قراءه في عتبة المقدمة

ج. قراءه في المتن

ثانيا– آليّات القراءة والتّلقي عند الآمديّ

1. شروط القارئ

2. آليّات الاشتغال القرائيّ

أ.قراءة في المقدمة

ب. قراءه في متن الموازنة

ثالثا– استقبال النّص عند أبي العلاء المعريّ

توطئة

أ.قراءة في العنوان

ب. آليّات استقبال النّص

خاتمة

توطئة

لا يخفى على المهتمّ بدراسة شروح الشّعر العربيّ القديم أنّ الخصومة النّقديّة حول شعريّة المحدث شكّلت مؤثّرا هامّا في تطوّر شروح الشّعر العربيّ بصفة عامّة وتطوّر شروح ديوان **أبي تمّام** بصفةٍ خاصّةٍ، بالنّظر إلى ما توفّر لها من شروط التّطوّر الفكريّ في القرن الرّابع للهجرة بما شهده من تطوّر في مجالات العلوم والنّقد والتّأليف والتّرجمة، وما عرفه من دخول تيّارات فلسفيّة وسياسيّة وصراعات مذاهب دينيّة...

وتجدر الإشارة إلى تأثير انتشار **التّأويل** الفكر العربيّ القديم في تلقّي وقراءة النّصوص الدّينيّة والشّعريّة وفق خلفية مذهب الفكر **المعتزلي**"الذي ظلّت آليّاته وطرائقه ونظمه الدّلاليّة تمثّل حضورا وسلطة في الاستدلال على المؤشّرات الدّلالية في تأويلهم للنص القرآني، ولنصوص الحديث النبوي الشريف، وللنّصوص الشّعرية على حدّ السواء"[1]؛ فقد ساهم هذا الفكر في تأسيس منظومة قرائيّة جديدة لمقاربة النّص الدّيني والشّعريّ من خلال البحث في الحقول الدّلالية واللّسانية ومقصديّات الكلام القريبة والبعيدة، ممّا أثمر خروجَ النّصّ الشّارح عن تقاليد القراءة الشّارحة المحدودة –التي اجتهدت في تفسير المفردات وفي التّخريجات النّحويّة واللّغويّة– إلى فعل التّأويل الدّلاليّ لمركّبات الفهم.

[1] هيثم سرحان: **استراتيجية التأويل الدلالي عند المعتزلة**، نادي تراث الإمارات، ط1، 2012 ، ص20

أوّلا– ملامح القراءة التّأويليّة عند أحمد المرزوقيّ:

شكّلت شروح **أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقيّ** مواجهة قرائيّة بارزة في الخصومة النّقديّة فهو قارئ"هو متعصّب لأبي تمام"[1] ، فجاءت جهوده في الشّرح تحديّا يسعى للانتصار لمضمرات النّصّ الشّعريّ المحدث المُغرَّب من طرف التّيار المحافظ بتهمة الخروج عن الملّة الشّعريّة العربيّة ممثّلة في تقاليد القصيدة الجاهليّة وابتداع شرعة شعريّة جديدة تفسد قداسة الموروث، مواجهة قرائيّة ظهرت جليّا في عناوين المؤلّفات الشّارحة لـ**المرزوقي** التي وردت تحت عبارتيْ (**الانتصار من ظلمة أبي تمّام**) و(**شرح مشكلات ديوان أبي تمّام**).ف**الانتصار** لفظ يحمل إيحاء"الانتصاف والانتقام"[2]، وينعكس فيه وجود طرف ظالم وآخر مظلوم يحتاج إلى معونة واستنصار. و**المشكلات** لفظ يحمل إيحاء التّعقيد والعقد – مثلما سيأتي توضيحه في لاحق البحث– ممّا يجعلنا نتصوّر مضمونَ الكتابين قراءةً غير هادئة.

وإذا سلّمنا بتأثير التّأويل على الفكر العربيّ وحركة التّأليف عموما وشروح الشّعر خصوصا فما هي ملامح فعل التّأويل في شروح **المرزوقي** لشعر **أبي تمّام**، وما هي آليّات القراءة التّأويليّة فيها؟

1. تعريف التّأويل:

بداية يمكن الانطلاق من تعريف **التّأويل** في منحاه اللّغويّ الذي يحمل دلالة إرجاع الشّيء إلى أصله فقد جاء في معجم مقاييس اللغة:"وآلَ يؤُول أي رجع .قال يعقوب :"يقالَ أَوَّلَ الحُكْمَ إِلَى أَهْلِهِ "أي أرجَعه ورَدَّه إِليهم"[3]وفيه أيضا:"ومن هذا الباب تأويل الكلام ، وهو عاقبتُهُ وما يؤول

---

[1] أبو تمام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبريزي، مصدر سابق، ص24 (مقدمة المحقق)

[2] ابن منظور : **لسان العرب**، مصدر سابق، المجلد الثاني، ص 987

[3] أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د.ط) 1979، ج1 ، ص159

إليه، وذلك قوله تعالى:﴿**هَلْ يَنْظُرُونَ إِلاَّ تَأْوِيلَهُ**﴾[1"]2"، وجاء في لسان العرب:"وأَوَّلَ الكلامَ وتأَوَّلَهُ: دَبَّرَهُ وقدَّرهُ، وأَوَّلَهُ وتَأَوّلَهُ:فسّره،[..] قال **ابن الأثير**: هو من آل الشّيءُ يؤول إلى كذا أَي رَجَعَ وصَارَ إليه، والمراد بالتأويل: نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأصلي إلى ما يحتاج إليه دليل لولاه ما تُرِكَ ظاهرُ اللفظ"[3]، أمّا **اصطلاحا** فقد تشعّبت آراء علماء الأصول حول مفهومه يضبطه، غير أنّ إجماعهم العام يمكن استقاؤه من تعريفه بأنّه:"صرف الآية إلى معنى تحتمله إذا كان المحتمَل الذي يراه يوافق الكتاب والسنَّة: فالتأويل يختلف باختلاف حال المؤول على ما ذكرناه"[4]. وبالتّالي فهو صرف الآية والكلام عموما من معناه الظّاهر المحدود إلى الاحتمال الذي يقود إلى الانفتاح على تعدّد المعنى الذي يختلف باختلاف الحالات القرائيّة للمؤوّل وحمولاته المعرفيّة وخبراته العلمية وقدرته العقليّة على الغوص في أعماق المعنى.

وقد حاول بعض العلماء التّفريق بين التّأويل والتّفسير فرأوا أنّ علم التّفسير هو:"علمُ نزول الآية وشأنها وقصتها والأسباب التي نزلت فيها، وهذا محظور على الناس كافة القولُ فيه إلا بالسماع والأثر"[5]، ويرى **ابن الأثير** أنّ التّأويل جزء من التّفسير فيقول:"وذهب بعضهم في الفرق بين "التفسير" و"التأويل" إلى شيء غير مرضيٍّ، فقال التفسيرُ بيانُ وضْع اللفظ حقِيقةً.. والتأويلُ إظهارُ باطن اللفظِ.. والذي عندي في ذلك أنه أصابَ في الآخَر ولم يُصبْ في الأوَّل. لأن قوله "التفسير بيان وضع اللفظِ حقيقة" لا مُسْتَنَدَ لجوازه، بل (التفسيرُ) يطلقُ على بيان وَضعِ اللفظِ حقيقةً ومجازاً، لأنه من "الفَسْر" وهو الكَشف، .. وأما "التَّأوِيلُ" فإنَّه أحد قسمي التفسير، وذاكَ

---

[1] سورة **الأعراف**، الآية53

[2] ابن فارس ، **معجم مقاييس اللغة**، مصدر سابق، ج1، ص162

[3] ابن منظور، **لسان العرب**، مصدر سابق، المجلد الرابع، ص382-383

[4]أبو الفضل عبد القادر بن الحسين بن مغيزيل الشاذلي: **الكواكب الزاهرة في اجتماع الأولياء بسيد الدنيا والآخرة صلى الله عليه وسلم**، ضبط وتصحيح: عاصم إبراهيم الكيالي الحسيني الشاذلي الدرقاوي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان ط1، (د ت) ، ص304

[5] الشاذلي: **الكواكب الزاهرة**، مصدر سابق، ص304

أنه رُجُوعٌ عن ظَاهِرِ اللَّفْظِ وهو مُشْتَقٌّ من الأول.. وعلى هذا فإنَّ التّأويلَ خاصٌ، والتفسير عامٌّ ، فكل تأويل تفسيرٌ وليس كل تفسير تأويلا" [1]، وتأسيسا عليه ف**التّفسير** مضبوط بحدود ظاهر النّص وما يرتبط به من معرفة بأسباب النّزول معرفة سماعيّة متواترة منقولة بما لا يسمح للعقل بالخروج عن الحدود المذكورة، في حين يعتبر التّأويل انفتاحا لقراءة النّصّ على المعاني المحتملة يخوّل العقل حرّيةَ البحث في الاحتمالات الممكنة. ومن ثمّ انقسمت قراءة النّصّ بين قراءة ظّاهر وقراءة باطن وانقسمت معها طرق الفهم.

وليس من دواعي بحثنا تتبعُ تاريخ نشأة علم التّأويل في الفكر العربيّ القديم ولا البحث في الملابسات الفكريّة والتّحولات الثّقافيّة التي رافقت ظهوره، غير أنّه استقراء لتأثير هذا التّيار في تطوير تلقّي وقراءة شعر **أبي تمّام** وشرحه من جانب اعتماده"العقل كمسبار وآلية للوصول إلى العلم وتحديد الدّلالة"[2]، وكيف استغلّها الشّراح في فهم المعنى الكامن في النصّ المحدث، وتقديم احتمالاته الممكنة بما يخرج شروح الشّعر من القراءة الشّارحة التّقليديّة المكتفية بالمعنى الواحد إلى قراءة جديدة تبحث عنه الآفاق الرّحبة للنّص.

إنّ خاصيّة الغموض التي انطوى عليها نصّ **أبي تمّام** تتوافق مع خصوصيّات مقولات التّأويل من حيث احتياج الفهم إلى البحث عن احتمالات المعنى الممكنة وعن الدّليل بهدف الكشف عن عوالم النّص الخبيئة في مواجهة قرائيّة تختلف رؤاها من قارئ لآخر تبعا لاختلاف الذّخائر المعرفيّة المُمَكِّنَةِ من تعيين الدّلالات النّصيّة القريبة والبعيدة بالاستناد إلى الأدلّة العقليّة المقنعة التي تتبّع أبعاد النّص والتي وجدنا ملامحها جليّة في شروح **المرزوقيّ**.

---

[1] أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن عبد الكريم المعروف الأثير: **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**،مصدر سابق، ج1، ص32-33

[2] هيثم سرحان، **استراتيجية التأويل الدلالي عند المعتزلة**، مرجع سابق، ص33

2.ملامح القراءة التّأويلية في العتبات النّصيّة:

يفترض بحثنا تأثّرَ قراءة **المرزوقيّ** لشعر **أبي تمّام** بالتّأويل بفعل عوامل عدّة منها: انتشار هذا التيّار في الفكر العربّي، ومنها عدول النّصّ المحدث عن تقاليد المباشَرَة والوضوح التي سارت عليها الشّعريّة العربيّة القديمة. ويمكن البحث عن تأكيد لهذه الفرضية باستقراء ما تبوح به العتبات النّصيّة لعنوان التّأليف وللمتن الشّارح مع تحديد الاشتغال على كتاب **شرح مشكلات ديوان أبي تمّام*** وفق الآتي:

أ. قراءة في عتبة العنوان:

شكّل العنوان في التّراث العربيّ عتبةً نصيّةً هامّة في تحديد أهداف الكتاب ورسالته، وحضوره يؤكّد وعي العلماء القدماء بدوره في استقبال رسالة الباثّ؛ فقد"حظي العنوان في التراث العربي بعناية خاصة، لكونه من أهم العناصر التي تتصدر الكتاب وتسبق متنه لتكشف عن مجاله المعرفي وطبيعة موضوعه وتسهم في فك رموزه...ويشير العنوان في الأدب القديم إلى دلالتين رئيسيتين:

دلالة قصدية تحدد مضمون الكتاب وتلخص فكرته العامة ودلالة تسمي المرسل والمرسل إليه"[1]، ومن ثمّ يمكن القول أنّ الخطاب التّقديمي أداة قيادة قرائيّة توجّه المتلقّي لقصديّة التّأليف ووسيلة تواصل أوّليّة من المؤلّف ضمن عمليّة التّأثير والتّفاعل بين الذّات والنّص وبين المرسل وبين المرسل إليه.

*لأنّ كتابه المسمّى (**الانتصار من ظلمة أبي تمّام**) مفقود في المكتبة العربيّة"وربما ضاع هذا الكتاب فيما ضاع من تراثنا الأدبي القديم" ينظر: أبو تمام : **الدّيوان**، شرح الخطيب التبريزي، مصدر سابق، ص24 (مقدّمة المحقّق)

[1] يوسف الإدريسي:**عتبات النّص في التراث العربي**، مرجع سابق، ص43

ويظهر احتواء عنوان الكتاب **شرح مشكلات ديوان أبي تمّام** كلتا الدّلالتين (الدّلالة القصدية ودلالة المرسل والمرسل إليه) ؛ فهو يلخّص مضمون الكتاب ويحدّده بأنّه شرح يتناول الأبيات المشكلَة من ديوان **أبي تمّام**، وهي التي كانت محلّ نزاع قرائيّ بين الجمهور بما احتوت عليه من التباس الفهم، والعدول عن المباشَرَة والوضوح المألوفين لديه.

وقد اتّسم التّركيب النّصّيّ للعنوان بالبساطة والوضوح فهو يحيل مباشرة إلى مضمون المتن الذي يهدف إلى الشّرح والتّفسير والإيضاح؛ فجاء العنوان (**شرح مشكلات أبي تمّام**) جملة اسميّة حذف المبتدأ فيها وجوبا لأنّ خبرها ورد مصدرا مؤديّا دلالة فعله والتّقدير هذا شرح مشكلات ديوان **أبي تمّام**.والجملة الاسميّة تدلّ على الثّبات وهو ما قد يحيلنا إلى أنّ المشكلات واقع جديد استقرّ وثبت في الوسط الثّقافيّ العصر فكان لابدّ من تحرّك العلماء للحفر فيه واستئصاله.

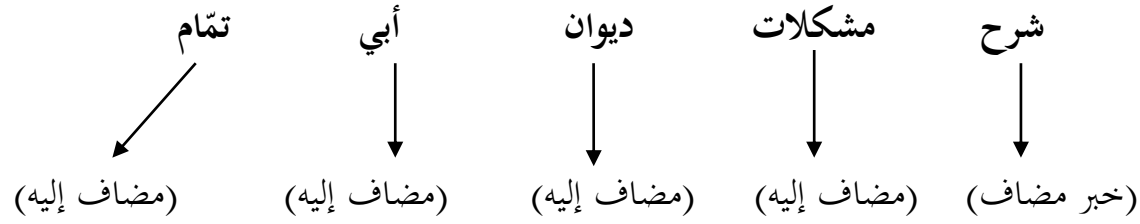
كما جاء عنوان الكتاب مركّبا من خمس لبنات لغويّة شكّلت جملة اسمية: **شرح مشكلات ديوان أبي تمّام** تحمل دلالات التّفسير؛ فقد جاء في دلالة **الشّرح**: قول ابن منظور:"والشَّرْحُ هو الكَشْفُ؛ يقال: شَرَح فلان أَمره أَي أوضحه، وشرح مسألة مشكلة: بَيَّنها، وشَرَح الشيءَ يَشْرَحُهُ شَرْحًا، وشَرَّحَهُ فتحه وبَيَّنَه وكَشَفه. وكل ما فُتح من الجواهر، فقد شُرِحَ أَيضاً. تقول : شَرَحْتُ الغامِضَ إِذا فَسَّرْته"[1]، فدلالات **الشّرح** متعدّدة: فهي تحمل سيماء الكشف والإيضاح والتّبيين والفتح والتّفسير وكلها تصبّ في مدلول الإبانة. وإذا كان أصل الشّرح هو التّقطيع فظهوره كأوّل مفردة من العنوان إشارة ودلالة لمنهج القراءة في محاولة التّوفيق بين التّشريح والكشف لتأسيس آليّات جديدة تعتمد التّأويل والبحث عن الدّليل في مكاشفة الدّلالة.

أمّا لفظ **مشكلات** لغة فهو جمع **مشكل** من الفعل الماضي أشكل، جاء في **لسان العرب** "وأَشْكَل عليَّ الأَمرُ إِذا اخْتَلَط، وأَشْكَلَتْ عَليّ الأَخبار وأَحْكَلَتْ بمعنىً واحد. والأَشْكَل عند

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، مصدر سابق ، المجلد الأوّل، ص934

العرب: اللونان المختلطان"[1] ؛ فالإشكال يحمل دلالة الاختلاط بين الشّيئين والتّداخل بينهما وعدم القدرة على تمييز أحدهما عن الآخر. وقراءة هذه اللّفظة داخل السّياق اللّغويّ وربطها بالتّلقّي تحيل القارئ على استشعار تباين آراء الجمهور حول شعر **أبي تمّام** وضجيج الخصومة النّقديّة حوله وتومئ إلى الالتباس الذي وقع فيه المتلقّي القديم وإلى الحيرة القرائيّة واستعصاء الفهم عليه، وهو ما تؤكّده أيضا زيادة البناء في الفعل (أشكل)

جاء العنوان مؤلَّفا من مركّبات الإضافة يكمّلُ بعضها معاني الآخر:



فلفظ (**شرح**) مضاف للمشكلات التي جاءت بصيغة الجمع المؤنّث الدّالة على القلّة لدلالة الجزئية. المرتبطة بالدّيوان ارتباط الجزء بالكلّ؛ فالكتاب جمع وقراءة لأبيات من ديوان **أبي تمّام** شكّلت محاور صراع للقراءة والتّلقّي بين الخصوم والأنصار.

ب. قراءة في عتبة المقدّمة:

صدّر **المرزوقي** كتابه بمقدّمة حملت أهمّ الآليّات القرائيّة التي استخدمها في معالجة النّص الشّعري جاء فيها:

"الحمد لله رب العالمين، والصّلاة على محمد وآله أجمعين،

جاريتي _أيدك الله_أمر شعر أبي تمام حبيب بن أوس الطائي، وما فيه من عويص الأبيات،وبديع المعاني والألفاظ، إلى غير ذلك مما يَسْتَبِدُّ به فَنُّه ولا يُساهَم،ويختص به نَهجُه فلا

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، مصدر سابق، المجلد الرّابع، ص606

يُقاسم ثم سألت أن أتتبع مَشاهير كلماته، فألْتقِط من فَقرها ما يفتَقر إلى تبْيين، ومن بيوتها ما يُحوِج إلى تفسير، ثم أتبع كلاًّ منه بما يحتمل من تلخيص، بأوجزِ ما أمكن من لفظ، وأقربِ ما أعْرِض من بَسْطٍ لتجعل ذلك دليلا يَهدى إلى الأغمض من باقيه، ومُعينًا يُعدى على ألطف ما فيه. وقد نظرت في عُظْم ديوانه، وجمَعتُ منه جُلَّ ما يُلقَى في المجالس من أبياته، ثم تحرَّيتُ في شرحها مسَارَّك وتوخيت فيما سهُل منه أو توعر تحصيل مرادك، غير محتفل بما يلحَقُ من كدٍّ، ولا مفكر فيما يعرض من تعبٍ، حتى حصَل على حدٍّ يملك الناظرُ فيه مع أدنى تأمل، له عنان هذا الشعر وزِمَامُهُ ويَخْبُر المذاكرُ بعد أيسر تَمَرُّنٍ به غرضَ هذا الشّاعر وسهامَه، فمتى جَارى فيه سَبَقَ، وإذا ناضَل له قَرْطَس، والله أسأل _التوفيق وإياه أعبُد وأستعينُ وهو حسبي ونعمَ الوكيلُ"[1]

فما هي مؤسِّسات الفعل القرائيّ لدى **المرزوقيّ** من خلال المقدّمة؟ وما هي آليّات التّفاعل بينه وبين البنيّة النّصيّة لديوان **أبي تمّام** من خلال خطاب المقدّمة؟

يمكن الاستدلال على أيقونات الاشتغال القرائيّ لدى **المرزوقيّ** انطلاقا من المعطيات النّصيّة للمقدّمة والتي وضّح فيها أسباب التّأليف من خلال تحديده الهدف القرائيّ الذي أراد أن يتناول فيه النّصّ المشكَل والغامض في شعر **أبي تمّام** بقوله: **عويص الأبيات، وبديع المعاني والألفاظ،** وهي المعادلة التي أسّست مجاهيلها خصومة القراءة والتلقّي في استقبال النّصّوص الشّعريّة ل**لطّائيّ الكبير** التي لم يبح ظاهرها بمعانيها فاحتاجت إلى فعل تأويليّ يعيد إنتاج دلالاتها ويضيء معانيها داخل مغارات الفهم المعتمة باستخدام آليّات التّحليل والتّعليل والمقايسة والبحث عن البراهين والأخذ باحتمالات المعنى، ضمن ممارسة عقليّة تبحث عن دلالات الألفاظ باستعمال البراهين المنطقيّة من خلال إعمال العقل في النّص وفق ممارسة تأويليّة تبحث عن مقصديّة الكلام تأسيسا على فهم دلالات اللّبنات اللّغويّة باعتماد العقل للرجوع بالنّصّ إلى آفاقه

[1] أحمد بن محمد الحسن المرزوقي: **شرح مشكلات ديوان أبي تمام**، تحقيق عبد الله سليمان الجربوع، دار المدني للطباعة والنشر والتوزيع، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1986. ص3

الدّلالية واستكناه معانيه الخفيّة، وإقناع القارئ من خلال عمليّة حفر في النّصّ لا تنتهي ولا تتوقّف حركيّة آليّاتها عند كشف المعاني الظّاهرة للّبنات اللّغويّة المنغلقة، بل تسعى إلى إنتاج نصّ جديد يبسط انعكاس عوالم النّصّ **الجديد** الذي خرج عن مألوف الشّعريّة العربيّة وعن تقاليد **عمود الشّعر** التي كانت تحكم أعراف تلقّيه فخلق خروجه غربة بينه وبين المتلقّي من حيث هو نصّ متنكّر الدّلالة متلفّع ب**المجاز** لا يسلّم نفسه للمتلقّي بسهولة ولا يمنحه مفاتيح استقباله بل يجبره على التأمّل والتّفكير العميق، ولا يمتلك قدرة فكّ شفراته إلاّ "أهلُ المعاني والشّعراء أَصحاب الصنعة ومن يميل إلى التدقيق وفلسفيِّ الكلام"[1]. لذلك فقراءته تتطلّب التّأويل.

واستنادا إليه فتحديد الدّلالة اللّغويّة الظّاهرة يكون عتبة أولى تقف عليها قراءة الشّارح المؤوّل لتنطلق رحلة الهجرة الباحثة عن المعاني الخفيّة واللاّمتناهية داخل نصّ يشوبه غموض ينافر مقاييس الأحكام القرائيّة المألوفة ويأبى إبداعه أن يلبس المقاييس القديمة التي لم تعد تتوافق مع عصره فاتّخذ المجاز أداة تجعل الفهم زئبقيّاً متملّصاً. لذلك تطلبت مقصديّة الإيضاح لدى **المرزوقيّ** توظيف لفظتي: (التّبيين) و(التّفسير) كأداة اشتغال على النّصّ يقول:"ثم سألت أن أتتبع مشاهير كلماته، فألتقط من فقرها ما يفتقر إلى تبيين، ومن بيوتها ما يحوج إلى تفسير"[2]، ف**التّتبّع** مصدر الفعل المزيد (تتبع)، للجذر (تبع) الذي يحمل دلالة التعقّب فقد جاء في **لسان العرب**:" تبع: تَبِعَ الشيءَ تَبَعاً وتِبَاعاً في الأفعال، وتبعت الشيءَ سِرتُ في إِثْرِه؛ واتبَعَه وأَتْبَعَهُ وتَتَبَعَهُ قَفَاهُ وتَطلَّبَه متَّبِعاً لَه. وكذلك تَتَبَعَهُ وتَتَبَعْتُهُ تَتَبُّعاً"[3]، فالتّتبع يحمل دلالة الاقتفاء والطلب خلف هدف ما للوصول إليه. وفي قوله: **أن أتتبع مشاهير كلماته** فالكلمات قد تحمل دلالة الكلّ فقد تعني **القصائد** مثلما جاء في متعارف كلام العرب، أو قد تحمل دلالة الجزء الشّائع من

---

[1] الآمدي: **الموازنة**، مصدر سابق، ص 4

[2] المرزوقي: **شرح مشكلات ديوان أبي تمّام**، مصدر سابق، ص3

[3] ابن منظور: **لسان العرب**، مصدر سابق ، المجلد الثّالث، ص613

كلّ واسع وتعني المفردات. و**الشّهرة** في اللّغة تعني"ظهور الشيء في شنعة حتى يشهره الناس"[1]، فالمعنى يحمل دلالة الظهور في **شنعة** أي في قبح وفضيحة يقول **ابن منظور**:"الشَّنَاعَةُ الفَظاعَة شَنُعَ الأمر أو الشّيءُ شَنَاعةً وشَنْعاً وشُنْعاً وشُنُوعاً قَبُحَ، فهُو شَنِيعٌ"[2]، وباستقراء الدّلالات اللّغويّة للمفردة وإسقاطها على واقع ثقافيّ يسوده صراع الخصومة النّقديّة حول شعريّة **المحدث** يمكن استقراء مقصديّة توظيف هذه اللّفظة في كلام **المرزوقي**، فالشّهرة بهذا المفهوم تحمل دلالة التّداول السّلبي وإلحاق القبح والفظاعة والشّناعة على كلمات **أبي تمّام** (قصائده) التي ألحقها بها الغموض الذي احتوته وهو ما يفسّر قوله: **أتتبع مشاهير كلماته، فألتقط من فقرها ما يفتقر إلى تبيين، ومن بيوتها ما يحوج إلى تفسير** فيكون التّبيين والتّفسير سببا لإنتاج قراءة توضّحها وتزيل وصمة القبح عنها والنّبذ الذي أُلحِق بها في المجالس. يضيف **المرزوقي**:" لتجعل ذلك دليلا يَهدي إلى الأغمض من باقيه، ومُعينا يُعدى على ألطف ما فيه"[3]، ومن ثمّ يمكن القول أنّ المؤلّفَ شرح انتقائيّ يستهدف أبيات الخصومة النقديّة لتحقيق فهم لها يُفضي إلى إزالة الغموض عن بقيّة نصوص الدّيوان.

كما يشير الخطاب التّقديمي لدى **المرزوقيّ** إلى تحديد النّصوص المستهدفة بالقراءة في قوله:"فألتقط من فقرها ما يفتقر إلى تبيين"[4]، ف**الالتقاط** في اللّغة من الفعل لقط و"اللقط: أخذ الشّيء من الأرض [...] قال الليث: واللُّقْطةُ بتسكين القاف، اسم الشيء الذي تجدُه مُلْقًى فتأخذه، وكذلك المنبوذُ من الصّبيان لُقْطة "[5]، فيوظّف **المرزوقي** الفعل (التقط) **مزيدا** دلالة على الزّيادة في الفعل وإيماءً منه إلى طرح شعر **أبي تمّام** ونبذ تجربته الجديدة من قبل جماعة المتلقّين

---

[1] ابن منظور: **لسان العرب**، المجلد الثّاني، ص698

[2] المصدر نفسه، المجلد الثّالث، ص724

[3] المرزوقي، **شرح مشكلات ديوان أبي تمّام** مصدر سابق، ص3

[4] المصدر نفسه، ص3

[5] ابن منظور، **لسان العرب**، مصدر سابق ، المجلد الثالث، ص543

وإصدارهم أحكاما رافضة لشعريّة خُلقت خارج أبوّة عمود الشّعر. فقراءته بهذه الدّلالة تعني التقاط هذا الشّعر وتبنّيه والسّعي لرفعه وإعطاء قيمة له.

وفي قوله **فألتقط فقرها ما يفتقر إلى تبيين،** ف**الفقر** لغة جمع فقرة و"الفِقْرةُ والفَقرة والفَقارة، بالفتح واحدة، فقار الظهر وهو ما انتضد من عظام الصلب من لدُن الكاهل إلى العَجْب، والجمع فِقر وفَقارٌ"[1]، فإعادة قراءة التّركيب: **ثم سألت أن أتتبع مشاهير كلماته، فألتقط من فقرها ما يفتقر** تحيل القارئ على تشبيهه أبيات القصيدة بعظام تصلّب الجسد وترفعه (فقرات) فالبيت الواحد فقرة من فقرات القصيدة ووقوع ضرر بفقرة يؤدّي إلى السّقوط. وكأنّما غموض الفقرات الشّعريّة أسقط الدّيوان كلّه فاحتاج إلى **التّبيين** من قبل قارئ يسعى إلى اشتغال قرائيّ من أجل إسناد ما أُسقط ورُفضَ وألقي من الأبيات بالبحث عن الحجّة والدّليل، كما يحيل على التّفكيك ومعالجة الجزء وصولا إلى الكلّ (البيت).

وفي قوله: **فألتقط من فقرها ما يفتقر إلى تبيين ومن بيوتها ما يحوج إلى تفسير** يبدو ارتباط **التّبيين** بالفقرة، و**التّفسير** بالبيت لدى **المرزوقي**، فبالعودة إلى المنظومة اللّغوية العربيّة تظهر دلالة **التّبيين** كثيرة ومتقاربة أهمّها **الإيضاح** جاء في **لسان العرب**:"والتّبيين الإيضاح"[2]. وبناءً على ما سبق يمكن استقراء أنّ قراءة **المرزوقيّ** تقوم على آليّة تفكيك المركّب إلى وحدات ومنحها الدّلالة قصد الإظهار والإيضاح بما يتطلّب البحث عن الدّليل.

وممّا تقدّم يتّضح أنّ الخطاب التّقديمي لدى **المرزوقيّ** يؤسّس للآليّات القرائيّة التي تقتضيها متطلّبات **الكشف** و**الإيضاح** حيث يؤثّث العلاقة بين النّصّ وبين جمهور يتلقّى شعرا جديدا مغايرا، فيكون شرحه دليل المتلقّي للفهم ينأى به عن كلّ غموض يخفي لطائفه. يضيف

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، المجلد الثاني، ص880

[2] المصدر نفسه، المجلد الخامس، ص506

المرزوقي:"حتى حصل على حد يملك النّاظر فيه مع أدنى تأمّل، له عنان هذا الشّعر وزمامه ويخبر المذاكر بعد أيسر تمرن به غرض هذا الشّاعر وسهامه"[1]، فامتلاك المتلقّي للفهم يجعله يستجيب لهذا الشّعر الذي يعاني الرّفض.

كما تؤكّد عتبة المقدّمة على تشكّل الفعل القرائيّ لدى **المرزوقيّ** وفق آليّات **الاحتمال** و**التّلخيص** و**الإيجاز** القائمة على تحصيل نصّي اعتمد تشكيله على النّظر والجمع والتّحري والتّوخي؛ في قوله: "ثم أتبع كلاًّ منه بما يحتمل من تلخيص، بأوجزِ ما أمكن من لفظ، وأقربِ ما أعْرِض من بَسْطٍ لتجعل ذلك دليلا يَهدى إلى الأغمض من باقيه، ومُعينًا يُعدى على ألطف ما فيه وقد نظرت في عُظْم ديوانه، وجمَعتُ منه جُلَّ ما يُلقَى في المجالس من أبياته"[2] فهو يحدّد مصادر المادّة ممثلةً في الدّيوان وما يلقى في المجالس مؤكّدا في الوقت نفسه على استخدام الدّليل والنّظر الفاحص والتأمّل، مصرّحا أنّ فهم الجزء من الدّيوان يكون دليل فهم لشعريّة الباقي منه.

كما يُظهر هذا الخطاب اشتغالَ **المرزوقيّ** على توظيف اللّغة في قراءة وفهم النّص الشّعريّ من خلال تأكيده على استعمال العقل والمنطق في قراءة الشّعر قراءةً مفارقة لقراءة الشرّاح السّابقين التي اعتمدت شرح المفردة بقراءة أحاديّة تعتقد بقطعيّة امتلاك الفهم وتطنب وتسهب في طرح معاني المفردات.

---

[1] المرزوقي، **شرح مشكلات ديوان أبي تمّام**، مصدر سابق، ص3

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

ج. قراءة في المتن:

يُظهر استقراء كتاب **المشكلات** استعمال **المرزوقيّ** العقل كآلية لمحاورة النّصوص بحثا عن الدّليل وإقامة الحجّة على الخصوم، وإيجاد مسالك لتقبّل الشّعريّة الجديدة المرفوضة من قبل المؤسّسة النّقديّة الكلاسيكيّة، ومنحها الانتماء الشّعريّ الذي تبحث عنه من خلال تحقيق مشاركة قرائيّة بينه وبين المتلقّي عن طريق تقليب المعنى على أوجه مختلفة، وفتحه على **الاحتمال** و**التّأويل** و**التعدّد** ومن بين الآليّات التي استعملها:

1. المحاورة العقليّة:

ظهر استعمال **المرزوقي** المحاورة العقليّة في قراءة النّص، في مفاصل كثيرة من المنتج الشّعريّ الشّارح ومن بينها قراءته البيت:

يقول **أبو تمّام**:

سَواكِنُ فِي بِرٍّ كَمَا سَكَنَ الدُّمَى

نَوَافِرُ مِنْ سُوءٍ كَمَا نَفَرَ السِّرْبُ[1]

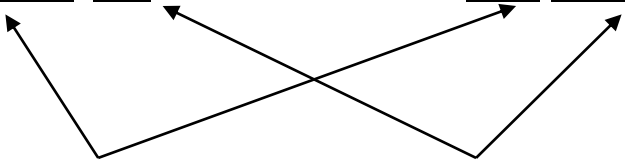
في شرحه كتب **المرزوقي** قائلا:"يقول:حصلت المحاسن في نساء هذه الدار التي كأنها [الظباء] مُتَحَيّرةٌ ثابتة لا تفارقها فاغتدت الدارُ لهن وهي مقر المِصِيبَات الفاتنات، ومُنْتَجَعُ أصحاب الصّبى، وطالبي الغَزَل"سواكنُ في بر" أي لا يُفَارِقْنَ التُّقى والعَفَاف ولا يوقِعْنَ القبيحَ ولا الفساد، كالدُّمَى وهي الصُّورُ، لأنها لا يتَأتى منها الأفعالُ أَرادَ أن يشبّههن في الحسن بالصُّور المنقوشة ثم يجعلهن لعفافِهِنَّ بحيث لا يتأتى منهُنَّ قبيحٌ كما لا يتأتَّى من الصُّور الفِعْلُ، وقد استعمل البِرَّ ويريد [به] هذا المعنى في بيت آخر وهو:

[1] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصّولي، مصدر سابق، ج1، ص265

عَوَاشِقُ بِرٍّ تَارِكَاتٍ التَّبَرُّجَ

وروى بعضهم "سواكن في بَرٍّ" بفتح الباء وليس بشيء [لأنَّهُ] إنّما قابل السُوء بالبِرِّ، والنَّوَافِرَ بِالسَّوَاكِنِ، فيقولُ:كما لزمن البَرِّ والصَّلاح نَفَرْنَ من الرِّيبِ كما ينفر بقر الوحش من الإِنْسِ"[1]، يسعى **المرزوقي** إلى تقديم المعنى للمتلقّي من خلال النّزول في منزلة المبدع لتبيين مقاصد الكلام والفهم، فيقدّم المعنى موجزا في فقرة مختصرة ثمّ يبرهن على صحّته باستعمال المنطق؛ فيقيم مقابلات أفقيّة بين التّركيبين في شطر البيت وعجزه (**سَواكِنُ فِي بِرٍّ**)، (**نَوَافِرُ مِنْ سُوءٍ**) التّقابل المنطقيّ الذي أسقط من خلاله رواية من قال (برّ) بفتح الباء. وهو من خلال هذه المحاورة النّصيّة يبني علاقة تواصليّة عقليّة بين النّص وبين الجمهور ليجذبه إلى ساحته القرائيّة ساعياً لخلق موافقات تقبّلية بين النّص والعقل.

"سَواكِنُ فِي بِرٍّ كَمَا سَكَنَ الدُّمَى نَوَافِرُ مِنْ سُوءٍ كَمَا نَفَرَ السِّرْبُ[2]



تقابل أفقيّ

كما يستعمل تقابلات عموديّة بين المركّبات اللّغويّة لتحقيق الفهم باستعمال المنطق في مثلما يوضّحه **النّموذج**:

يقول **أبو تمّام** في قصيدة يمدح بها أبا العباس عبد الله بن طاهر:

[1] المرزوقي، **شرح مشكلات ديوان أبي تمّام**، مصدر سابق، ص169- 170

[2] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصّولي، مصدر سابق، ج1، ص265

وأيَّ مَرَامٍ عَنْهُ يَعْدُو نِيَاطُهُ

غَداً أو تَفُلُّ النَّاعِجَاتِ أخاشِبُهُ[1]

كتب **المرزوقي** قائلاً:"يعدو"يصرفُ، والنّياطُ البُعْدُ،"الناعِجاتُ"السِّراعُ" من الإبل و"الأَخَاشِبُ" الجبالُ "أو تفلُّ" رفع معطوفٌ على "يعدو" و**المعنى أي** مَطلبُ يَصرفُ بُعْدُه عن هذا الممدوح أو يكسر ويثلمُ هِضَابَهُ وأوْعَارَهُ الإبل السّراع دونه أي لا تُستبعَدُ المِطالبُ في جنْبِهِ ولا تُسْتَوْعَرُ الطرق دونه، و**الدّليل** على صحة هذه الرواية و**التّفسير** قوله بعده:

وَقَدْ قَرَّبَ المَرْمَى البَعِيدَ رَجَاؤُهُ

وَسَهَّلَتِ الأرضَ العِزَازَ كَتَايِبُهُ[2]

وإذا جمع بين البيتين **فتلخيصهما** أيُّ مرامٍ يعدُو نِيَاطُهُ عنه وقد قرَّبَ المرمى البعيدَ رجاؤه أو كيف تَفُلُّ الناعجات أخاشِبُهُ وقد سَهَّلتِ الأرْضَ العزاز كتائِبُهُ، وأكثرُ من رأيناه كان يروي "أو تُفَلَّ" بفتح اللام كأنه يريد إلا أن تُسْقِطَ الأخاشبُ إبلَهُ وتكسِرَها فيحَالَ بينَهُ وبيْنَهُ، وهذا بما روينَاهُ وفسّرناه ظاهِرُ السُّقُوط والفساد"[3]، ويعدّ هذا النّموذج من نماذج اشتغال **المرزوقيّ** على المقابلات الأفقيّة والعموديّة للّغة لتأسيس الفهم وعلى المحاورة العقليّة، فقد قدّم فقرة موجزة تعتمد على شرح المفردات في بناء الفهم ثمّ قدم دلائل التّفسير وفق مقابلة عموديّة بين البيتين ظهرت في الفقرة الثّانية من قراءته:

---

[1] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصّولي، مصدر سابق، ج1، ص294

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[3] المرزوقي، **شرح مشكلات ديوان أبي تمّام**، مصدر سابق، ص 206

وأيَّ مَرَامٍ عَنْهُ يَعْدُو نِيَاطُهُ غَداً أو تَفُلُّ النَّاعِجَاتِ أخاشِبُهُ

تقابلٌ عموديٌّ

وَقَدْ قَرَّبَ المَرْمَى البَعِيدَ رَجَاؤُهُ وَسَهَّلَتِ الأرضَ العِزَازَ كَتَايِبُهُ

وبإعادة تشكيل البيتين وفق آلية التّعامد ينتج:

وأيَّ مَرَامٍ عَنْهُ يَعْدُو نِيَاطُه

وَقَدْ قَرَّبَ المَرْمَى البَعِيدَ رَجَاؤُه

كيف أو تَفُلُّ النَّاعِجَاتِ أخاشِبُه

وقد سَهَّلَتِ الأرضَ العِزَازَ كَتَايِبُهُ

يؤكّد هذا التّقابل اللّعب القرائيّ بالأبيات، واستعمال **المرزوقي** حيلا قرائيّة تخرج بالمتلقّي من الممارسات القرائيّة التّقليديّة المملّة لشروح الشّعر والتي تغلب عليها التّفسير اللّغويّ للمفردات.

2. قراءة ظاهر النّصّ وباطنه:

كشف استقراء المتن الشّارح لدى **المرزوقي** اعتماد على العقل والدّليل المنطقيّ لتأكيد شعريّة **أبي تمّام**، وهو بذلك يحدث القطيعة مع الشّراح التّقليديين من حيث التّعامل مع النّص باعتباره كونا دلالياً لا تحكمه قطعيّة المعنى أو أحاديّته؛ ذلك أنّ"التأويل ينبني على الفرق والتعدّد ويفترض الاتساع في اللّفظ وفيض المعنى، لذلك من غير الممكن أن تكون الحقيقة أحاديّة الجانب، أو يكون التأويل نهائيا"[1]، فجاءت فقراءته اجتهاداً وبحثاً في ظاهر المعنى وباطنه وتعدّده مثلما يوضّحه استقراء الشّاهد الآتي:

[1] علي حرب:**التأويل والحقيقة** (قراءة تأويلية في الثقافة العربية) ، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص17

كتب **المرزوقي** في شرحه قائلا:

"وفي قوله:

بِهِنَّ وَلَوْلاهُنّ مَا هِيضَ طَائِرُهْ

وَرُدَّتْ عَلى وِرْدِ السُّلُوِّ مَصَادِرُهْ

سَرَائِرُهُ مَحْلُولَةٌ بَيْنَ قَلْبِهِ

وَدَمْعٌ تَمَشَّى فِي الجُفُونِ سَرَائِرُه*

قوله: "بهن" **يجوز** أن يكون أراد به النّساء، و**يجوز** أن يكون أراد به الإبل، فإذا جعلت الضمير للنساء

يجوز أن تجعله دعاء عليهن كما قال:

..... **بِهِ لَا بِظَبْيٍ بِالصَّرِيمَةِ أَعْفَرَا**[1]

لكنه اقتصر، والتقدير بهنَّ لا به ، **ويكونُ المعنى**: وقع الشَّرُّ بهنَّ جَزَاءً بما يُعَامِلْنَ به هذا العاشِقَ، ولولاهُنَّ ما كُسِرَ طَائِرُهُ، و**يعني** "بالطائر" نفسَهُ وَقلبَهُ كما يقالُ: هو ساكنُ الطائر وطار طائره ولرُدَّتْ مصادِرُهُ على موارِدِ السُّلُوِّ أيْ ولَتَسَلَّى ولكنَّهُنَّ يفتنَّ الرجال بمحاسنهن ويعذبْنَهُمْ بصدِّهِنَّ، **ويكون قوله** " سرائره " كَلاماً مُسْتَأْنَفًا. **ويجوز** أن تتعلق الباء من بهنَّ بقوله "سرائره" (والمعنى: بسببِ فراق هؤلاءِ النسوة سرائرُ هذا العاشق مُذَاعةٌ بين قلبٍ لا يَصْبِرُ ودَمْعٍ يسيلُ ولا يَرْقَأُ، ولولاهُنَّ ما هيضَ طَائِرُهُ، وإِذَا جَعَلْتَ الضَّمِيرَ للإبلِ وجعلتَ بهن دعاءً **يكون المعنى**: وقع الشَّرُّ بهن، فلولاهنَّ ما هيضَ هذا الرَّجُلُ بالفراق، ولرُدَّتْ مصادِرُهُ على موارِدِ السُّلُوِّ بطُولِ التَّمَتُّع بأحبته، ثم يَبْتَدِئُ فيقول:"سرائره كذا" وإذا حملتَهُ على الباء من بهنَّ تتعلَّقُ بقوله: سرائِرُهُ) ، فإنه

---

* لم أجد هذا النّص في النسخة المطبوعة للدّيوان الذي جمعه **أبو بكر الصّولي**

[1] النّص للفرزدق، شطره الأوّل: **أَقُولُ لَهُ لَمَّا أَتَانِي نَعِيُّهُ**، ينظر: الفرزدق: الديوان، شرح وضبط علي فاعور، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص180

يُريدُ بسَبَبِهنَّ انحلّت عُقْدَةُ هذا العاشِقِ وعِيلَ صَبْرُهُ وظهَرَ بالبكاء سِرُّهُ ، ولولاهُنَّ ما كان هكذا، و**يكونُ** مثلَ قوله في أخرى:

كَمْ مِنْ دَمٍ يَعْجَزُ الجَيْشُ اللُّهَامُ إِذَا

بَانُوا سَتَحْكُمُ فِيهِ العِرْمِسُ الأُجُدُ[1]

وقد مضى هذا"[2]، فيطرح **المرزوقي** تقديرات لقصد الشّاعر تدور حول محورين: **النّساء- الإبل** ثمّ يقوم بتخريجات متعدّدة للمعنى بتأويل الضّمير وبتعلّق التّركيب بحرف الباء. فيفتح للمتلقّي شعبا لقراءة احتمالات البيتين وفق قراءة أفقيّة أو عموديّة ويفتح المعنى على تأويلات مختلفة:

1. **يجوز: بهن** دعاء على النّساء:

بِهِنَّ وَلَوْلاهُنّ مَا هِيضَ طَائِرُهْ وَرُدَّتْ عَلى وِرْدِ السُّلُوِّ مَصَادِرُهْ

(استئناف) مَرَائِرُهُ مَحْلُولَةٌ بَيْنَ قَلْبِهِ وَدَمْعٌ تَمَشَّى فِي الجُفُونِ سَرَائِرُ

2.يجوز: وقع الشّرّ بهنّ.

3. **يجوز:** الاستئناف وانفصال البيت الثّاني عن الأوّل.

بِهِنَّ وَلَوْلاهُنّ مَا هِيضَ طَائِرُهْ وَرُدَّتْ عَلى وِرْدِ السُّلُوِّ مَصَادِرُهْ

(علاقة انفصال)

سَرَائِرُهُ مَحْلُولَةٌ بَيْنَ قَلْبِهِ وَدَمْعٌ تَمَشَّى فِي الجُفُونِ سَرَائِرُ

[1] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصّولي، مصدر سابق، ج1، ص424

[2] المرزوقي: **شرح مشكلات ديوان أبي تمام**، مصدر سابق، ص 247-250

4. **ويجوز**: علاقة ارتباط السّرائر بالباء ومن ثمّة وحدة عضوية بين البيتين:

بــِهِنَّ وَلَوْلاهُنّ مَا هِيضَ طَائِرُهْ وَرُدَّتْ عَلى وِرْدِ السُّلُوِّ مَصَادِرُهْ

(علاقة اتصال)

سَرَائِرُهُ مَحْلُولَةٌ بَيْنَ قَلْبِهِ وَدَمْعٌ تَمَشَّى فِي الجُفُونِ سَرَائِرُ

ثمّ يربط **المرزوقي** هذين البيتين بما تلاهما ليشرح المعنى بآليّات البحث في **ظاهر** و**باطن** النّص.

فَبَاتَ لِسَانُ اللَّيْلِ فِي كُلِّ مَنْهَلٍ

يُكَابِرُ عَنْهُنَّ الضُّحَى وَيُكَابِرُهْ

وَظَلَّتْ بُطُونُ الأَرْضِ تَرْتَعُ نَوْرَهُ

وَتَعْــذِرُهُ لِمَا رَأَتْهُ ظَــوَاهِرُهْ*

يضيف:"هذا يَتّصِلُ بما فَسَّرْتُهُ قبل، فإذا جعلتَ الضَّمِيرَ من "بهن" للنِّسَاء: يكون معنى قوله:"لسان الليل" أَنَّهُنَّ إذا نزلنَ مَنْزلاً وخرجْنَ من هَوادِجِهِنَّ، فإِنَّهُ إن كان ليلًا أضاءَتْهُ لإِشْرَاقِ أَلْوانِهِنّ، حتى يَصِيرَ اللَّيلُ يَدَّعِي رُتْبَةَ النَّهارِ ويكابر الضُّحَى وإن كان نهاراً يُكْسِبْنَهُ بِسواد شُعُورِهِنَّ ظُلْمَةً حتَّى يَدَّعِي النَّهَارُ رُتبةَ اللَّيلِ، وما يختص به، فكأَنَّهُ يُكَابِرُهُ ويكونُ هذا مثل قوله:

"بَيْضَاءَ تَسْرِي فِي الظَّلَامِ فَيَكْتَسِي

نُوراً وَتَبْدُوا فِي النَّهَارِ فَيُظْلِمُ"[1][2]

---

* لم أجد هذا النّص في النسخة المطبوعة للدّيوان الذي جمعه **أبو بكر الصّولي**

[1] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصّولي، مصدر سابق،ج2 ، ص 381

[2] المرزوقي، **شرح مشكلات ديوان أبي تمّام**، مصدر سابق، ص 250

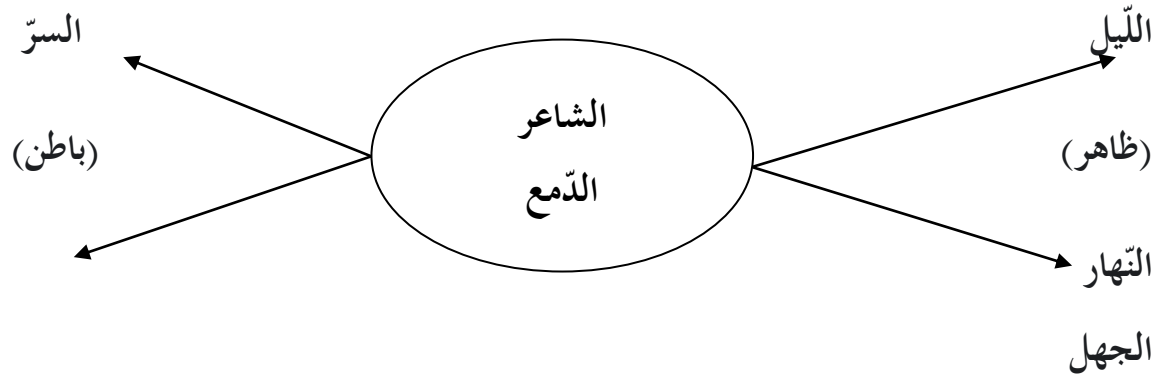
فجعل ارتكاز التّأويل على توظيف الضمير "**هنّ**" وفق وجهي تأويل إمّا (النّساء) و إمّا (الإبل)، فيتأوّل المتلقّي المعنى وفق الخيارات التي يقدّمها له. ثمّ يستعمل **دليلا** لتأكيد خيار عودة الضّمير **هنّ** على النّساء ببيت مماثل في المعنى ليؤكّد مقصديّة المبدع بقوله: (ويكونُ هذا مثل قوله) فيكون هذا تأويل الظّاهر.

كما يتحرّى إيجاد طريق آخر للتّأويل باستعمال **الكناية** كمنفذ تخييلي ليبحث في **باطن** النّص يضيف:

"فَبَاتَ لِسَانُ اللَّيْلِ فِي كُلِّ مَنْهَلٍ

يُكَابِرُ عَنْهُنَّ الضُّحَى وَيُكَابِرُهْ[1]

ولا يمتنعُ أن يكُونَ **كنَّى** باللّيل عن السِّرّ، وبالضُّحى عن الجَهْر و**يكونُ المعنى**: أن (هذا) العاشقَ يجاهِدُ نفسه في كتم سرِّهِنَّ والدَّمْعُ وما يغلبُ عليهِ من وَجْدِهِ يُذِيعُهُ، فَكَأَنَّ الجَهْرَ يكابدُ السِّرِّ عن أمْرِهِنَّ فيقُولُ: أنا أَمْلَكُ لَهُ، والسِّرُّ يُكَابِرُ الجهْرَ." [2]، فيكون تشكّل احتمالات المعنى حسب الظّاهر والباطن كما توضّحه الخطاطة الآتية:



أمّا حين يؤوّل الضّمير هن على الإبل فيكتفي بالمعنى الظّاهر، يقول:

---

[1] لم أجد هذا النّص في النسخة المطبوعة للدّيوان الذي جمعه **أبو بكر الصّولي**.

[2] المرزوقي: **شرح مشكلات ديوان أبي تمّام**، مصدر سابق، ص 250

"وإن جعلْتَ الضّمير للإبلِ: يكونُ المعنى: يَصِلْنَ السَّيْرَ بالسُّرى من غير أن يَضْعُفْنَ أو يَهْزِلْنَ أو تنْقُصُ قُواهُنَّ، فالنَّهَارُ يُكَابر الليلَ بِأن يقولَ ما سارت هذه الإبلُ فيكَ، وكذلك الليلُ يكابر النهارَ. وقوله: "وظَلَّتْ بُطُونُ الأرْضِ" يريد أن هذا العاشقَ ركبَ السَّفَرَ يُشَيِّعُهُنَّ ويطلبُ صُحْبَتَهُنَّ، فبطُونُ الأوديَةِ تُنْضِيهِ وتَأخُذُ من جسمهِ ولونهِ وظُهُورُهَا تعْذِرُهُ إِذَا ظَهَرَ مِنْهُ أو منهُ ضَعْفٌ أو تقصيرٌ لشدة السير وبعد الشُّقَّةِ"[1]، فيلاحظ اكتفاؤه بالمعنى الظّاهر والمباشر للبيت لكن بطرح تعدّد للمعنى.

كما يستعمل **التّشبيه** للبحث في بواطن النّصوص عن المعنى ومن ذلك شرحه البيت:

يقول **أبو تمّام**:

وَرَكْبٍ كَأَطْرَافِ الأَسِنَّةِ عَرَّسُوا

على مِثْلِهَا واللَّيْلُ تَسْطُو غَيَاهِبُهُ[2]

كتب **المرزوقي** في شرحه قائلا:"**يجوز** أن يكون شبَّه الرَّكْب بالأَسِنَّةِ مضاءً ونفاذاً، و**يجوز** أن يكون شبَّهَهُمْ بها نَحَافَةً وهُزَالاً، فأما قوله:[عرَّسُوا] على مثلها **فيجوز** أن يكون أراد جعلوا تعريسَهُمْ على ظهور إِبِلٍ دقاقٍ مهازيلٍ لأخذْ السفر منها وتأثيره فيها، ويجوز أن يكون أراد : نزلوا بمنزلٍ سوءٍ ومكانٍ شئزٍ صعْبٍ فكأنهم على الأسنةِ قلقاً ونُبوَّ جنبٍ كما قال:

..... **كأني وأصحابي على قَرْنٍ أعفرا**[3]" [4]

---

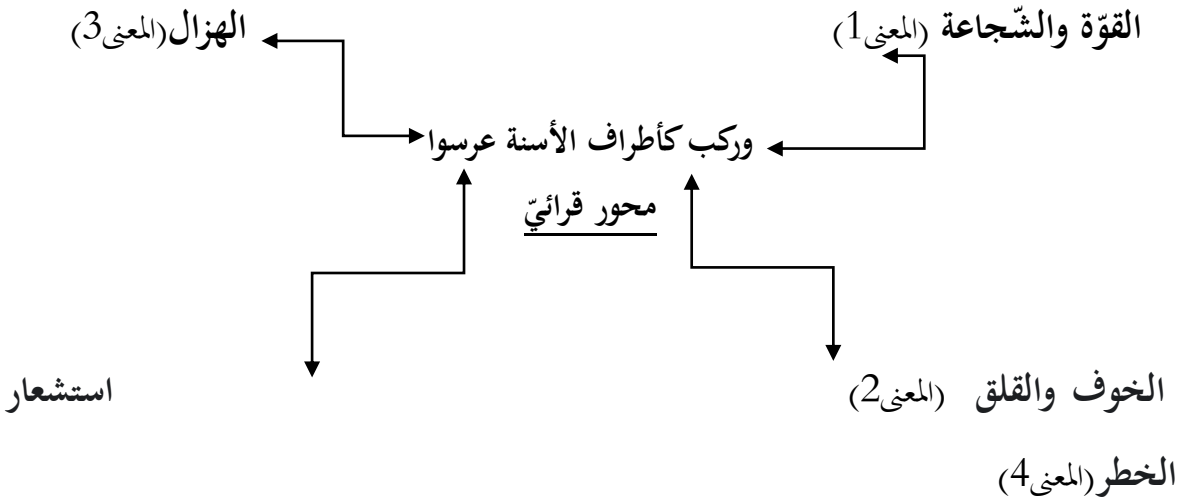
[1] المرزوقي: **شرح مشكلات ديوان أبي تمّام**، مصدر سابق، ص251

[2] جاء في رواية الصولي: **وركب كأمثال الأَسِنَّةِ**، ينظر: **أبو تمام : الديوان**، شرح أبي بكر الصّولي، مصدر سابق،ج1، ص291

[3] البيت لامرئ القيس وشطره الأوّل: **وَلَا مِثْلَ يَوْمٍ فِي قُذَارَانَ ظِلْتُهُ**، ينظر: **ديوان امرئ القيس**، مصدر سابق، ص98

[4] المرزوقي: **شرح مشكلات ديوان أبي تمّام**، مصدر سابق، ص 204

يقسّم **المرزوقي** المعنى إلى احتمالين ليفتح التّأويل على توالد دلالات الصّورة الفنيّة؛ ف**الأولى تحتمل** معنى القوّة والصّقل، والمعنى **يحتمل** أنّهم قوم شجعان كأسنّة الرّماح لا يهابون السّفر ليلا يخيفون ولا يخافون. و**تحتمل** الثّانية معنى نحافة القوم وهزالهم لطول السّفر، و**تحتمل** الثّالثة معنى الخوف والقلق فكأنّهم في غياهب اللّيل جلوس على أسنّة رماح مؤكّدا دلالة المعنى باحتجاج شعري (كأني وأصحابي على قَرْنٍ أعفرا) ل**امرئ القيس**، و**الأعفر** ظبي لونه أبيض تمازجه صفرة، وتقول العرب قديما للرجل إن بات في حزن وقلق: بات على قرن أعفر. و**يحتمل** المعنى الرّابع أنّ منزلهم سيئا خطرا.



ف**احتمالات** المعنى تدور حول التّركيب الشّعريّ (**محور قرائي**) لتدفع بالمتلقّي نحو تفاعل ومشاركة قرائيّة، تساعده على اقتحام عتمة الغموض.

ومن نماذج استعمال التّأويل و **القراءة الاحتمالية** أيضا شرحه نصّ **أبي تمّام**:

أَفِيكُمْ فَتًى حَيٌّ فَيُخْبِرُنِي عَنِّي

بِمَا شَرِبَتْ مَشْرُوبَةُ الرّاحِ مِنْ ذِهْنِي

هِيَ اخْتَدَعَتْنِي والغَمَامُ وَلَمْ أَكُنْ

بِأَوَّلِ مَا سَلَّمْتُ عَقْلِي إِلَى الدَّجْـــنِ[1]

كتب **المرزوقي** في شرحه قائلا: "**يجوز** أن يكون شرب في يوم دَجْنٍ وإِلْبَاسِ غَيْمٍ واللّذاتُ في مثله أطيَبُ فيقول: هذه الخمرةُ خلبتني لجوْدَتِهَا، وخلبني الغمامُ أيضاً لإيثاري شُرْبَهَا في هذا اليوم فسلباني عَقْلِي وليس هذا بأوَّلِ ما سَلَّمْتُهُ إِلَيهما بل ذلك دأبي وعادتي، و**حقيقةُ الكلام** بأولِ ما سلَّمْتُ، عقلي إليهما وإلى الدَّجْنِ، ولكن اقتصر على ذكر الدَّجْن **لأن المرادَ مَفْهُومٌ** ومثل هذا في كلامِهِمْ، و**يجوز** أن يكون أراد الاصْطِبَاح فدعاه حرصُهُ على هذه الخمرة، والتبَاس الوقت عليه لإلباس الغيم إلى أن شَرِبَهُ قبل الوقت الذي أرادَهُ فلذلك قال الخمرةُ والغمامُ خدعاني"[2]، فيكشف **المرزوقي** فيضان المعنى والتّعدّد القرائيّ محاولا التّكهّن باحتمالات المعنى محقّقا الانسجام بين النّصّ والعقل في كلا الاحتماليين؛ فيقرأ المعنى **الأوّل** على محموله الظّاهر بقوله: **وحقيقةُ الكلام**، ثمّ يغوص للبحث عن معنى في باطن النّص، مؤكّدا له بالدّليل العقليّ بقوله: **فلذلك قال الخمرةُ والغمامُ خدعاني**، ثمّ يترك مجال القراءة مفتوحا أمام المتلقّي.

غير أنّ انهماكه بملاحقة احتمالات المعنى يجعله لا ينتبه إلى جماليّة الصّورة الشّعريّة في النّصّ (**شَرِبَتْ مَشْرُوبَةُ الرّاحِ مِنْ ذِهْنِي**)، ويمكن القول أنّ **المرزوقيّ** في هذه المحاورة القرائيّة لم يهتد إلى جمالية المجاز ومناقضة هذه الصّورة الفنيّة للتصوّر المنطقي المألوف الذي أدّى إلى رفضه من قبل الجمهور، وقد عالج النّصّ وفق مباشرة العقل لا بجمالية المجاز.

---

[1] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصّولي، مصدر سابق،ج3، ص582

[2] المرزوقي: **شرح مشكلات ديوان أبي تمّام**، مصدر سابق، ص 196-197

ومن نماذج ذلك أيضا شرحه قول **أبي تمّام**:

طَالَ إِنْكَارِي البَيَاضَ وَإِنْ عُمِّرْ

تُ شَيْئًا أَنْكَرْتُ لَوْنَ السَّوَادِ[1]

كتب **المرزوقيّ** قائلا: **يحتمل** هذا وجوهاً: **أحدها** ما قاله الأعرابي لما استُوصِفَ حالَه فقال: كنت أنْكِرُ الشَّعْرَةَ البيضاء وقد صِرْتُ الآن أنْكِرُ الشَّعْرَةَ السَّوداء. و**الثّاني** إن عُمّرْتُ شيئا اسْودَّ من لوني وجلدي ما كان مُبْيَضاً فأنكرتُه، وهذا كما قال العُريانُ بن الهيثم لما سأله عبد الملك عن حاله فقال: ابْيَضّ مني ما كنت أُحِب أن يَسْوَدَّ، واسوَدَّ مني ما كنتُ أحب أن يبَيْضَّ. في كلام طويل.

ثم قال:

وكنت شَبابي أبيضَ اللَّون زاهراً

فَصِرْتُ بُعَيْدَ الشَّيبِ أَسْودَ حالِكاً[2]

والثالث: إن عُمِّرتُ أنِسْتُ بالبياض وسكنْتُ إِلَيْهِ حتى أكون مُنْكِراً للسواد كإنكاري السَّاعة للبياض"[3]، يطرح **المرزوقي** أمام المتلقّي وجوها ثلاثة محتملة للمعنى، ويكتفي بالفهم دون إبداء وجهة نظر جمالية.

---

[1] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصّولي، مصدر سابق،ج1،ص375

[2] المرزوقي: **شرح ديوان الحماسة لأبي تمام**، علق عليه وكتب حواشيه غريدة الشيخ، وضع فهارسه العامة إبراهيم شمس الدين.دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004 ، المجلّد الأوّل، ص664

[3] المرزوقي، **شرح مشكلات ديوان أبي تمّام** ، مصدر سابق، ص 45-46

3. شرح نصّ بنصّ مشابه:

وفي بعض القراءات يقوم **المرزوقي** بشرح البيت ببيت آخر يماثله في المعنى ومن نماذج ذلك النّصّ:

قال **أبو تمّام**:

سَعِدَتْ غُرْبَةُ النَّوَى بِسُعَادِ

فَهِيَ طَوْعُ الإِنْهَامِ وَالإِنْجَادِ

وَاقِعاً بِالخــُدُودِ وَالبَرْدُ مِنْهُ

وَقِعٌ بالقُلوبِ والأَكْبـــَادِ[1]

يعني الدّمْعَ، أي يسيل على الخدِّ وبرده في القلب والكبد لأنه ينقع الغُلّة ويشفي الحرقة

ومثله [قوله]:

لَقَدْ أَحْسَنَ الدَّمْعُ المُحَامَاةَ بَعْدَمَا .....[2]"[3]

فالشّارح يؤكّد المعنى بذكر بيت يحمل مشابهة له من حيث المعنى. ولم يطل الحديث لأنه قد سبق وشرح المعنى في صفحات سابقة[4] من الكتاب.

---

[1] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصّولي، مصدر سابق، ج1، ص373

[2] شطره الثّاني:**أَسَاءَ الأَسَى إِذْ جَاوَرَ القَلْبَ دَاخِلُهُ**، ينظر: أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصّولي ، مصدر سابق،ج2، ص192

[3] المرزوقي، **شرح مشكلات ديوان أبي تمّام** ، مصدر سابق، ص 44-45

[4] ينظر: المصدر نفسه، ص 24-25

4. الاستدلال:

كشف استقراء المتن الشّارح لكتاب شرح مشكلات ديوان **أبي تمّام** اشتغال **المرزوقيّ** على آلية الاستدلال من خلال البحث عن الدّليل لإثبات صحّة قراءته للبيت إمّا بالمحاورة العقليّة أو التّصريح بالدّليل ومن نماذج ذلك شرحه النّص:

إِنَّ الأَسِنَّةَ والمَآذِي مُذْ كَثُرَا

فَلَا الصَّياصِي لَهَا قَدْرٌ ولا الْيَلَبُ[1]

كتب في شرحه قائلا:" اليلب" الدروع القِدِّيَّة. و"الصّياصِي" قُرُونٌ محدَّدَةٌ كانت تركب في الرِّماح الأَسِنَّةِ، والدّليلُ على ذلك قول المفضَّلِ(البكري):

يُقَلْقِلُ صَعْدَةً جَرْدَاءَ فِيهَا

نَقِيعُ السُّمِّ أوْ قَرْنٌ مَحِيقٌ

و"المآذي" الدّروع. يقول : الإضرابُ عن [الأرذال] إنّما يكون بعد الظفر بالأشراف والأفاضِلِ [ألا ترى أنَّ العَرَبَ إنّما أزرت] باليَلَبِ والصّياصي فاطّرحوها ورغبوا عن اتِّخاذِهَا واستعمالها مُذْ كثر فيهم الأسنة والدروع وتمكنّوا منها، فكذا أنا وقد ظفرت بمثلك أترفع عن الأوساط"[2]، فالشّارح يقرأ النّص بالاستناد إلى المنظومة اللّسانيّة للجماعة العربيّة وبيئتها الاجتماعيّة والمعرفة بتطوّر استعمال الوسائل الحربيّة؛ فيشرح المفردة ويبحث عن الدّليل الشّعريّ من خارج النّصّ بعبارة **والدليل على ذلك قول المفضَّلْ** فلفظة التّدليل تحيل مباشرة على استراتيجية التّأويل الدّلاليّ. والنّماذج في هذا كثيرة.

---

[1] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصّولي ، مصدر سابق،ج1، ص309

[2] المرزوقي: **شرح مشكلات ديوان أبي تمّام** ، مصدر سابق، ص 83-84

5. استعمال اللّغة:

أظهر استقراء المتن الشّارح عند **المرزوقيّ** في نصوص كتابه **شرح مشكلات ديوان أبي تمّام** على استعمال اللّغة لإقامة الحجّة والدّليل بغية تحقيق الفهم، ذلك أنّ اللّغة مثّلت:"الحقل الذي تدور في فلكه الممارسة التأويلية، فالفهم يعتمد في إرساءه تفسيره على اللّغة جاعلا منها قناة تمر فيها الدلالات الحقيقية"[1]، فهو يشتغل على متابعة معاني الألفاظ والحرص على الجانب الدّلالي، فقد استعمل اللّغة لتمكين المتلقّي من الفهم في مختلف فقرات كتابه، ومن نماذجه شرحه نصّا ل**أبي تمّام** يصف فيه سفينة كتب **المرزوقي**:

"وفي قوله:

دَنِفٌ بَكَى آيَاتِ رَبْعٍ مُدْنَفٍ

لَوْلَا نَسِيمُ تُرَابِهَا لَمْ يُعْرَفِ[2]

نُتِجَتْ وَقَدْ حَوَتْ الهُنَيْدَةَ وَابْتَنَتْ

فِي شَطْرِهَا وَتُبُوِّعَتْ فِي النِّيَفِ

فَأَتَتْ مَحَلِّي وَهُوَ حَمْلُ بَنَاتِهَا تَسْرِي

بِقَـائِمَتيْ حَـــرِيقٍ حَـــرْجَفِ

يصف سفينة، وقوله "نتجت" يعني الحديقة فإنه بدأ فقال:

حَمَلَتْ رَجَائِي إِلَيْكَ بِنْتُ حَدِيقَةٍ

غَلْبَاءُ لَمْ تُلَقَحْ لِفَحْلٍ مُقْرِفٍ

---

[1] هيثم سرحان، **استراتيجية التأويل الدلالي عند المعتزلة**، مرجع سابق، ص24

[2] هذه القصيدة لم أجدها في **ديوان أبي تمام** بشرح أبي بكر الصولي، وهي موجودة في **ديوان أبي تمام** بشرح الخطيب التبريزي، ينظر الجزء الثاني منه الصفحة 394ا

فيقول: نتيجت الحديقة بنتا، يريد السفينة، أي اتخذت منها وهي عاديةٌ قديمةٌ "وقد حَوتْ الهُنَيْدة" أي مائة سنة، ورجعت في شطرها أيضا وهي خمسين سنة، وتبوّعت أي مَدَّت باعها فيما أناف على ذلك، ولما ذكر البيت في الأوّل" اللقاح" ذكر في الثاني النِّتاج"، "والغلباءُ" عظيمة الأعالي وأصل (الغلب) غِلَظُ العُنُقِ. وقوله "لم تلقح في فحل مُقرف" **يجوز** أن يكون أراد [أن ربّها من الماء الذي تربت عليه ولم يكن من ماء غير عذب ولا صاف] و**يجوز** أن يكون أراد: لم يكن ثمَّ لقاحُ فحلٍ فكيف تلقح له كقوله:

..... **وَلَا تَرَى الضَّبَ بها يَنْحَجِرُ**[1]

وَقَوْله فأتت محلي [أتت] تلك السفينة موضعي وهي حمل بناتها **ويجوز** أن يكون المعنى تحملها بناتها لأن المجاذيف والشراع تسير بها وخُشُبُهَا دقيقَةٌ تصلحُ أن تكون بنات لها، و**يجوز** أن يكون المعنى ليس فيها شيء من غير جنسها لأنها كانت تجري على الماء فارغة، ويروى "فأتت محلي من محل لبناتها من عند أخواتها و"الخريق الجرجيف" الريح الشديدة الهبوب"[2]، وهذا النّصّ يبدو أنّه من أغرب ما قيل في وصف السّفينة وممّا يفاجئ فهم المتلقّي فقد جعلها ابنة زوج الحديقة والسّماء نتجت عن تلقيح الحديقة بماء المطر، فقراءة هذا النّصّ لدى **المرزوقيّ** بدأت بتحديد السيّاق الخارجيّ للنّصّ (وصف سفينة)، ثمّ انتقل إلى مستوى الوحدات الصغرى (السّفينة- الهُنَيْدة- تبوّعت الغلباء-الغلب) مستندا إلى مكتسبات الفهم لدى المتلقّي ليؤسّس بذلك جسراً دلاليّاً لتقريب معنى المفردات يعبر من خلاله إلى تقديم الاحتمالات المتعدّدة للمعنى التي طرحها وفق الآتي:

---

[1] البيت ل**عمرو بن أحمر الباهلي**، شطره الأوّل: **لاَ تَفْزَعِ الأَرْنَبُ أَهْوَالَهَا**، ينظر: محمد محمد حسن شراب: **شرح الشواهد الشّعرية في أمهات الكتب النحوية، لأربعة آلاف شاهد شعري**،مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1 ،2007 ، ج1، ص383

[2] المرزوقي: **شرح مشكلات ديوان أبي تمام**، مصدر سابق، ص 24-25

- **الاحتمال الأوّل**: ذكر البيت في الأوّل" اللقاح" ذكر في الثاني النِّتاج"، ماء السماء لقح الحديقة.

- الاحتمال الثاني: نتجت من غير لقاح فحل لأنه لا يوجد.

ثمّ يقدّم احتمالات معنى قوله وهو حمل بناتها يعني الشّراع والمجاذف أو ليس فيها شيء من غير جنسها، فيظهر اشتغاله على التّرابط العلائقي بين مستويات السّياق ودلالة البنية لخلق نسيج تواصليّ بين النّصّ والمتلقّي تؤثّثه المدّخرات الثّقافيّة والقدرات التّأويليّة للشّارح بحيث يسوقه عبر معارج المعنى المحتملة في رحلة البحث عن الفهم.

6. السّرد والخبر:

يمنح **المرزوقي** المتلقّي في بعض الفقرات الشّارحة السّياق الخارجيّ للأبيات الذي قد يرتبط بمناسبة القصيدة أو الحادثة التّاريخيّة التي كانت سبب نظم البيت بهدف تقريب النّصّ منه ووضعه في حيّز تصوّري يقرّب الفهم إليه، ومن نماذج ذلك شرحه قول **أبي تمّام**:

" وَيَوْمَ البِشْرِ أنسَتْهُ وَهَدّتْ

وَقَائِعَ رَاهِطٍ وَبَنَاتِ قَيْنٍ[1]

كتب في شرحه قائلاً:"البشر" ماءٌ لبني تغلبٍ، وقيل: أَرْضٌ ، ويعني به وَقْعَةَ الجحّاف [بن حكيم] السُّلَمِيِّ ببني تَغْلِبٍ، وكان سببها أن الأَخْطَلَ الشاعر قدم على عبد الملك والجحاف بن حكيم السلمي جالس عنده بعد قتل عمير بن الحباب فأنشده:

أَلَا سَائِلِ الجَحَّافِ هَلْ هُوَ ثَائِرٌ

بِقَتْلِي أُصِيبَتْ مِنْ سُلَيْمٍ وَعَامِرِ

[1] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصّولي ، مصدر سابق،ج3، ص22

فخرج الجَحَّاف مغضبا يجرّ مطرفة، فقال عبد الملك للأخطل ويحك أغضبته وأخلق [به] أن يجلب عليك وعلى قومك شرا. فكتب الجَحَّاف عَهْداً لنَفسِهِ من عبد الملك، ودعا قومه إلى الخروج مَعَهُ، فلما حَصَلَ بالبِشر قال: قصَّتِي كذا، فقاتلوا عن أحسابكم أو موتوا فأغاروا على بن تَغْلِبَ وَقَتَلُوا، ثم قال الجَحَّاف للأخطل:

أَبَا مَالِكٍ هَلْ لُمْتَنِي مُذْ حَضَضْتَنِي

عَلَى القَتْلِ أَمْ هَلْ لَامَنِي لَكَ لَائِمِ

مَتَى تَدْعُنِي أُخْرَى أُجِبْكَ لِمِثْلِهَا

وَأَنْتَ امْرُؤٌ بِالحَقِّ لَسْتَ بَعَالَمِ

فأتى الأخطل عبد الملك فقال:

لَقَدْ أَوْقَعَ الجَحَّافُ بِالبِشْرِ وَقْعَةً

إِلَى الله منها المُشْتَكَى وَالمُعَوَّلُ

فَإِلاَّ تُغَيِّرْهَا قُرَيْشٌ بِمِلْكِهَا

يَكُنْ عَنْ قُرَيشٍ مُسْتَمَازٌ وَمَرْحَلُ[1]

فقال عبد الملك إلى أين: فقال: الى النار. فتبسم عبد الملك وقال: لو قُلْتَ إلى غير هذا لقَتَلْتُك. ووقائع راهطٍ، وبنات قَيْنٍ: يعني مَرَجَ رَاهِطٍ، والمرج: الموضع الذي تَمْرُجُ فيه الخيلُ، وراهطٌ رجلٌ من قضاعة، وكان فيه واقعه مروان ابن الحكم مع قيس" إلى آخره من سرد طويل[2]، في حين نجد **أبا بكر الصّولي** يختصر الحادثة ويشرح البيت في ثلاثة أسطر. ثمّ بالطّريقة نفسها يستفيض **المرزوقي** في سرد السيّاق الخارجيّ للبيت الموالي:

---

[1] أبو تمام: **نقائض جرير والأخطل**، تعليق أنطوان صالحاني اليسوعي، المكتبة الكاثوليكية للآباء الياسوعيين، (دد) ، (دط)، 1922 ، ص63

[2] المرزوقي: **شرح مشكلات ديوان أبي تمام**، مصدر سابق، ص 223-225

" وَيَوْمَ المَصْدَقِيّةِ حِيْنَ سَامُوا

أَنُوشَرْوَانَ خَطْباً غَيْرَ هَيّنِ[1]

يقول:"مَصْدَقُ رجلٌ ظهر أيام قباذ بن فيروز أبي أنوشروان، ودعا الناس إلى التخرُّم، وتبادل النساء والأموال..."[2]، في هذا الشّاهد يكتفي **المرزوقي** بسرد تفاصيل الحادثة والحوار الدّائر بين شخصيّاتها دون شرح لمعنى البيت، فيخرج عن أُطر الشّرح والتّأويل والتّفسير التي سطّرها في مقدّمته ليتحوّل إلى سارد إخباريّ في سعي منه لخلق توازٍ ثقافيٍّ بين معرفته بأخبار الجاهليّة وقدرته على فهم ملابسات نظم البيت عند **أبي تمّام** بها. غير أنّ هذا السّرد ابتعد بالقارئ عن الحقل الشّعريّ ورحل به إلى جزر التّاريخ البعيدة. وربما أرد **المرزوقي** بهذه الانعطافات إبراز مقدرته الإخباريّة ومعرفته بأخبار الملوك. وهي ظاهرة استعراضيّة مشتركة لمسناها بين مختلف شّراح ديوان **أبي تمّام**.

و**كخلاصة** لما سبق يمكن القول أنّ شروح **المرزوقيّ** مثّلت بدايّة تطوّر هامّة في شروح الشّعر العربيّ القديم باتّجاهها نحو التّأويل كآلية قرائيّة استندت على تشكيل أرضيّة للفهم من خلال ربط علاقة تواصليّة بين القارئ والسّياق الخارجيّ للنّصّ ودلالات البنية الدّاخلية، بالإضافة إلى أنّ معظم صفحاتها جاءت مصافّاة من التّشعبات اللّغويّة والحشو الإخباريّ والتّخريجات النّحويّة التي كانت تعتمدها الشّروح قبلها. واختارت لنفسها منحىً آخر يبحث في المحمولات الدّلالية داخل نصّ **أبي تمّام**، فكانت تستهدف الكشف عن المعنى الشّعريّ بطرح احتمالاته المتعدّدة.

و**المرزوقيّ** يؤوّل البيت ويطرح احتمالاته وتعدّده الدّلالي بالغوص من سطح المعنى إلى عمقه بحثا في التّوالد الإيحائيّ للمجاز، ذلك أنّه يحاول الغوص تحت المسطّحات الدّلالية للّغة الشّعريّة

[1] أبو تمام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصّولي، مصدر سابق،ج3، ص23

[2] المرزوقي: **شرح مشكلات ديوان أبي تمام**، مصدر سابق ، ص 225-226

لدى **أبي تمّام** ساعياً إلى"فض أسرار اللغة واكتشاف كلّ أبعاد التّسميات، وتعميق مدلولات الألفاظ، والعبور إلى حقول دلالية جديدة"[1]، للبحث عن الفهم والتّأويل وللكشف عن معانٍ تفاجئ القارئ. وهو في الوقت نفسه لا يرجّح معنى عن آخر بل يترك القارئ في مفترق طرق يقوده إلى معانٍ متعدّدة فيغرس فيه حيرة متجدّدة تجعل النّص الشّارح دائم النّبض.

ويمكن القول أنّ المتن الشّارح لدى **المرزوقي** لم يكن وفيّاً للعنوان بصفة كليّة؛ فالمتفحّص للأبيات المشروحة يجد الأشعار المختارة للشّرح لا تحمل من الغموض والغرابة ما يتطابق كلّيّا مع ما حمله في العنوان من دلالة لفظ مشكلات، فيترك المتلقّي سجين حيرته أمام الأبيات التي شكّلت لديه غموضا واستعصاءً. بل إنّ أهمّ الأبيات التي دار حولها نقاش الخصوم تجاوزها الشّارح أو شرحها بيسر. يحتمل أنه شرحها في كتابه **الانتصار من ظلمة أبي تمام** المفقود.

[1] علي حرب، **التأويل والحقيقة** والحقيقة (قراءة تأويلية في الثقافة العربية) ، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص 29

ثانيا– آليّات القراءة والتّلقّي عند الآمديّ:

توطئة

كتاب الموازنة **للآمدي** وإن كان إنتاجا نقديّاً تطبيقيّاً وفق ما وصفه **إحسان عبّاس**[1] إلّا أنّ استقراء نصوصه من باب التّلقّي يكشفه فضاءً قرائيّاً حمل تطوّراً لخصوصيّة التّلقّي العربيّ لشعر **أبي تمّام** تمثّل في قراءة نصّوصه موازنة مع نصّ آخر مغاير، ومقارنته مع النّصوص القديمة في محاولة للانتصار للشّعريّة المتوارثة. وهي آلية جديدة يمكن رصدها ضمن تطوّر مسار حركة الشّروح الشّعريّة وإن كان كتاب **الموازنة** استعمل الشّرح بهدف النّقد وليس بهدف الشّرح.

حملت صفحات **الموازنة** آليّات قراءة لقارئ غير متقبّل للمبدع وللنّصّ **المحدث**، وعكست حيثيّات التّلقي الرّافض؛ فقد شكّلت نصوص **أبي تمّام** حضورا قرائيّاً واسعاً في هذا الكتاب بما أحاطها به **الآمدي** من قراءات ومقارنات مع نصوص **البحتري** ونصوص الشّعر العربي القديم عموما في مجالات صنّفها كالسّرقات والغلط في المعاني والألفاظ والرّذل والسّاقط والقبيح من الاستعارات والمستكره منها والمعقّد ومن قبيح التّجنيس والطّباق واختلالات الأوزان إلى غير ذلك[2]، وبما استعمل من آليّات التّحليل والتّأويل.

1.شروط القارئ :

قبل المرور إلى استقراء الآليّات القرائيّة لدى **الآمدي** كان لابدّ من استقراء الواقع القرائيّ في زمنه والإشارة إلى اشتراطاته في القارئ المؤهّل للحكم على النّصّ، ففي كتاب **الموازنة** إشارة

[1] إحسان عباس: **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، مرجع سابق، ص154

[2] ينظر الآمدي: **الموازنة**، مصدر سابق، ص410-411

واضحة إلى استنكار **الآمديّ** واقع الممارسة القرائيّة في زمنه، فقد صار الحكم على الشّعر متاحا للتلقّين عامّة على اختلاف قدراتهم الفكريّة ومستوياتهم العلميّة وطبقاتهم الثّقافيّة وهو ما ظهر في قوله:"ثم إن العلم بالشّعر [قد] خُصّ بأَن يَدَّعِيه كُلُّ أَحد، وأَن يتعاطاه من ليس من أَهله"[1]، وهنا يمكن للباحث المعاصر استقراء انعكاسات فوضى الواقع القرائيّ والنّقديّ على قراءة الشّعر والحكم عليه استنادا إلى الأهواء والذّاتيّات والمرجعيّات المذهبيّة والسيّاسيّة والدينية...في ظلّ جهل المتلقّي بالضّوابط اللّغويّة والدّلاليّة والفنيّة للمنتجات النّصيّة خاصّة مع اختلاط الأجناس وما ينجم عنه من تراجع منسوب اللّغة العربيّة الفصيحة في المجتمع، وكلّها مخاوف جعلت **الآمديَّ** يضع معايير خاصّة بالقارئ المخوّل بقراءة النّصّ والحكم عليه من أجل حماية النّصّ والمحافظة على جودته تمثّلت في الآتي:

أ. **الخبرة القرائيّة:**

يرى **الآمدي** أنّ نقد الشّعر صناعة كبقيّة الصّناعات تحتاج إلى متخصّص خبير بها ليميّز جودتها يقول بعد كلام طويل عن أنواع الصناعات:".. فكما أنّ المعرفة بكل جنس من هذه صناعة، فكذلك المعرفة بأَجناس الكلام [من الشعر] والخطابة صناعة فإذا رجعت في المعرفة بتلك إلى أَهلها فارجع أَيضاً [في المعرفة] بهذه إلى أهلها"[2]، ويقدّم شروط القارئ التي تؤهّله لقراءة الشّعر والحكم عليه بقوله:"وهو علّة ما لا يُعْرف إلاّ بالدُّرْبَةِ ودائم التجربة وطول الملابسة"[3]، فشروط القارئ في نظره تتضمّن الخبرة بالبنية الشّعريّة التي تُكتسب بالتّجربة وممارسة الشّعر ومزاولته له زمنا طويلا والتّدرّب عليه، ويؤكّد رأيه بتمثيلات واقعيّة كقوله:"أَلا ترى أَنه قد يكون فَرَسَان سليمان من كل عيب، موجودٌ فيهما سائر علامات العِتْق والجودة والنجابة، ويكون أَحدهما أَفضَلَ

[1] ينظر الآمدي: **الموازنة** ، مصدر سابق ، **ص411**

[2] المصدر نفسه ، ص417

[3] المصدر نفسه، ص411

من الآخر بفَرْق لا يعلمه إلّا أَهلُ الخبرة والدربة الطويلة"[1]، ثم يضيف: "وكذلك الشعر: قد يتقارب البيتان الجيِّدان النادران، فيعلم أَهل العلم بصناعة الشعر أَيهما أَجود إِن كان معناهما واحداً، أَو أَيهما أَجود في معناه إِن كان معناهما مختلفاً"[2]، فالمعرفة بقوانين الشّعر تتضمّن المعرفة بدلالة اللّفظ وتأليفه في النّسق الشّعريّ ورونق إخراجه للحكم على النّص حكما صحيحا.

فيتّضح من استقراء هذه النّصوص أنّ **الآمدي** يجعل علاقة القارئ بالنّص علاقة حكم وإصدار قرار بالجودة أو عكسها؛ أي أن يكون القارئ ناقدا. فيجعل العلاقة بين النّص والقارئ علاقة معياريّة ليست مخوّلة لقارئ عاديّ فهو لا يقدر عليها بل عليه الرّجوع لحكم القارئ الخبير(النّاقد). يضيف قائلاً: "فلم يتوقَّف عن الحكم له على ما سواه حتى يرجع إلى من هو أَعلم منه بألفاظه، واستواء نظمه، وصحّة سبكه، ووضع الكلم منه في مواضعه، وكثرة مائه ورَوْنقه، إِذ كان الشعر لا يحكم له بالجودة إلا بأن تجتمع هذه الخلال فيه"[3]؛ فهو يؤكّد على معيار الجودة في قراءة النّص، واشتراط قارئ خبير به قادر على تمييزها بما امتلك من خبرة نتيجة طول مدارسة الشّعر وترويضه.

ويظهر أنّ الخبرة القرائيّة في نظر **الآمديّ** تقتضي كثرة النّظر والارتياض والملابسة، يقول:"فمِن سبيل من عرف بكثرة النّظر في الشّعر والارتياض به وطول الملابسة له – أن يُقْضَى له بالعلم بالشعر والمعرفة بأَغراضه، وأَن يسلَّمَ له الحكم فيه، ويُقْبل منه ما يقوله، ويعمل على ما يمثله. ولا يُنَازَعَ في شيء من ذلك؛ إِذ كان من الواجب أن يسلَّم لأَهل كلِّ صناعة صناعتهم، ولا يخاصمهم فيها، ولا ينازعهم إِلا مَنْ كان مثلهم نظيراً في الخبرة وطول الدُّرْبَةِ والملابسة"[4]، وهي

[1] المصدر نفسه، ص413

[2] الآمدي: **الموازنة**، مصدر سابق، ص213

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[4] المصدر نفسه، ص414

رؤية تمنح النّاقد حقّ الحكم على النّصّ من حيث مقدرته على قراءته ونقده بما لا يشاركه فيه القارئ العاديّ الذي يصبح مجرّد تابع لهذا النّاقد.

وتُظهر نصوص **الموازنة** مدى حرص **الآمديّ** على إحاطة الشّعر بعناية خاصّة تعكس قوّة القداسة التي ينظر بها إلى هذا الموروث، فاشتراط الخبرة في القرائيّة لدى المتلقّي حماية للشّعر الذي يمثّل أحد معالم الهويّة العربيّة. والخبرة القرائيّة في نظره **ملابسة** أي بمعنى"المخالطة"[1]، تحدث بين قارئ "يمثّل حصيلة ثقافيّة واجتماعيّة ونفسية تتلاقى مع كاتب هو مثلها في مزاج تكوينه الحضاري الشمولي. والنّص هو الملتقى لهاتين الثقافتين"[2]، مخالطة تحقّق تكامل الخبرة مع الطّبع والموهبة وفطنة القارئ.

ب. الطّبع والموهبة:

أظهر استقراء النّصوص أنّ **الآمديّ** يربط الخبرة القرائيّة بالموهبة والفطنة والتدّبر والتّأمل مستندا إلى الذّوق كمرجعيّة فطريّة، يقول:"بعد أن يكون هناك طَبْع فيه تقبُّل لتلك الصناعة وامتزاج بها وإلاّ فلا. ثم أَكِلُك بعد هذا إلى اختيارك وما تقتضي فِطْنَتُك وتمييزك؛ فينبغي أن تنعم النظر فيما يرد عليك، ولن ينتفع بالنظر إلا من يُحسن أَن يتأَمل، ومن إذا تأَمل علم، ومن إذا علم أَنْصَف"[3]، فيستفاد من النّصّ أنّ مميّزات القارئ المخوّل بالحكم على النّص في نظره تجمع بين ذوق فطريّ ومعرفة مكتسبة وعلم بصناعة الشّعر، وهي مؤهّلات إذا ما اجتمعت في قارئ مكّنته من امتلاك حقّ القراءة وفهم المعاني وتمييز الشّعر واختياره والحكم على جودته.

2.آليات الاشتغال القرائيّ:

---

[1] ابن منظور: **لسان العرب**، مصدر سابق، المجلد الثالث ، ص149

[2] الغذّامي: **الخطيئة والتّكفير**، مرجع سابق، ص81

[3] الآمدي: **الموازنة**، مصدر سابق، ص411

لم يتخصّص **الآمدي** في شرح النّصوص الشّعريّة غير أنّ البحث في تطوّر حركة القراءة والتّلقّي في شروح الشّعر واختلاف آليّات القراءة تطلّب استقراء صفحات من كتاب **الموازنة** بحثا عن آليّات التّلقّي القرائيّة لدى خصوم **أبي تمّام** والتي تمّ من خلالها مواجه هذا الشّعر ورفض استقباله؛ فإذا كانت شروح **أبي بكر الصّولي** و**أحمد المرزوقي** مثّلت قراءة المتلقّي الموالي ل**أبي تمّام** وفق آليّات الانتصار تطلّب منا البحث استقراء آليّات القراءة المضادّة والتّلقّي الرّافض لدى التيّار المحافظ؛ وكتاب **الموازنة** قد"أوجد مدرسة نقد جديدة لم يسبق لها مثيل، فهو أوّل كتاب جامع، في تاريخ النّقد، الأدبي عند العرب،يعالج النّقد الأدبي بشكل تحليلي موضوعي جزئي بلغ فيها الجدل أقصى قوّته مع طول نَفَس وقُدُرات منعدمة النّظير، ظهرت في المناورة والأخذ والرد في الكتاب... وهو أيضاً أول نقد شمولي استوعب جميع جوانب النقد الأدبي، في تحليل مفصّل وتعليل، فيها الحوار بين الشيء ونقيضه لحدّ سد جميع الثغرات"[1]، ومن ثمّة أمكننا اعتبار هذا الكتاب انعكاسا للقراءة النّقديّة المنطلقة من قواعد المحافظة وتطبيق آليّاتها وفق مشروع قرائيّ استهدف الحكم على النّص عبر مستويات البنية والتّركيب والدّلالة في بعدها الجماليّ.

غير أنّ بحثنا هذا لا يهتمّ بالقضايا النّقديّة التي عالجها **الآمدي** ولا بمنهجه النّقديّ، فقد أُشبع هذا الكتاب دراسة من قبل النقّاد والمختصّين في مجال النّقد الأدبيّ، لكنّه يحاول استقراء آليّات القراءة والتّلقّي في الفكر **الآمديّ** من خلال **الموازنة** كمنتجٍ نصّيٍّ أفرزته مواجهة القارئ المحافظ للنّصّ المحدث بناءً على خلفيّة التّعصّب لفنيّات الشّعريّة القديمة. واجتهاده في إماطة الشّعريّة **الحديثة** عن مضمار الجودة الشّعريّة مبتغيا إقناع المتلقّين بالسّير خلف رؤيته النّقديّة واتّباع حكمه عليها؛ فهم في نظره لا يمتلكون الحقّ في الحكم على النّصوص وعليهم أن يكونوا تابعين لمن له مؤهّلات الحكم (النّاقد).

---

[1] محمد رشاد محمد صالح" إسماعيل زادة"، **نقد كتاب الموازنة**، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2 ،1987 ، ص219

مثّل كتاب **الموازنة** شكلا من أشكال الحصار القرائيّ الرّافض لشعريّة خالفت تقاليد ديوان العرب بسبب رؤية المحافظة على التّراث؛ ذلك "أنّ الإبداع في الشّعر ومن ورائه التلقي تعرَّضا إلى تضييق من النّقد العربيّ القديم، بل إنَّهما احتجزا في جملة من القنوات البلاغيّة والثّقافيّة والدّينيّة والسّياسيّة، وبقي الشّاعر بهذا الاحتجاز مفصولا عن ذاته، ومغرّبا عن تجاربه، وصار الاهتمام مشدوداً إلى شعره، وإلى ما في هذا الشّعر من استجابة لتطلُّعات البلاغة واللغة، ومن شرائط الدّلالة المسلّطة عليه من رقابات المجتمع والسياسة"[1]، وهو التّضييق الذي أشار إليه **ياقوت الحموي** (574هـ-626هـ) قديما حينما تحدّث عن كتاب **الموازنة**، وخلفيّة طمس الشّعريّة الجديدة في قوله:"ولأبي القاسم تصانيف كثيرة جيدة مرغوب فيها منها "كتاب الموازنة بين البحتري وأبي تمام" في عشرة أجزاء وهو كتاب حسن، وان كان قد عيب عليه في مواضع منه، ونسب إلى الميل مع البحتري فيما أورده والتعصُّب على أبي تمام فيما ذكره، والناس بعدُ فيه على فريقين: فرقة قالت برأيه حسب رأيهم في البحتري وغلبة حبّهم لشعره، وطائفة أسرفتْ في التقبيح لتعصّبه، فإنه جدَّ واجتهد في طَمْس محاسن أبي تمام وتزيين مرذول البحتري. ولعمري إن الأمر كذلك، وحسبك أنه بلغ في كتابه إلى قول **أبي تمام**:

*** أَصَمَّ بِكَ النَّاعِي وَإِنْ كَانَ أَسْمَعَا**[2]

وشرع في إقامة البراهين على تزييف هذا الجوهر الثمين، فتارة يقول: هو مسروق، وتارة يقول: هو مرذول، ولا يحتاج المنصف إلى أكثر من ذلك؛ إلى غير ذلك من تعصباته، ولو أنصف وقال في كل واحد بقدر فضائله لكان في محاسن البحتري كفاية عن التعصب من وضع أبي تمام"[3]، وهذا

---

[1] حمادي الزنكي، **التلقي الشعري بين الذائقة النقدية والدلالة اللغوية** ، مجلة الموقف الأدبي، ع278، جوان 1994، ص6

[2] شطره الثاني **وَأَصْبَحَ مَغْنى الجُودِ بَلْقَعا**، ينظر: أبوتمّام ، **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق، ج3، ص319

[3] ياقوت الحموي الرومي: **معجم الأدباء (إرشاد الأريب في معرفة الأديب)**، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1 ، 1993. ص852

القول وإن كان فيه بعض المبالغة إلاّ أنّ اقتفاء أثر السّلطة النّقديّة ل**لآمدي** أثناء قراءة **أبي تمّام** تؤيّد جانبا منه ويؤكّد تعسفه في استعمالها مثلما سيكشفه البحث لاحقاً.

أ. قراءة في عتبة المقّدمة:

تَشَكَّل الانتصارُ **الآمديُّ** للشّعريّة القديمة ضمن الصّراع القرائيّ حول شعر الطّائيين **أبي تمّام** و**البحتري** في كتاب **الموازنة** الذي"ارتفع عن سذاجة النقد القديم القائم على المفاضلة بوحي من "الطبيعة" وحدها دون تعليل واضح"[1]، ليقدّم آليّات قرائيّة جديدة تمثّلت في الحكم على نصّ **أبي تمّام** من خلال مقارنته بنصّ آخر إمّا من الموروث الشّعريّ العربيّ وإمّا بنصّ **البحتري** مستعملا الاستقصاء والتّحليل والتّعليل لمحاكمة على النّصّوص، وبذلك شكّلت هذه المقارنة آلية جديدة في شروح الشّعر العربيّ القديم يمكن إضافتها إلى رؤوس الارتفاع في منحى تطوّرها المتحرّك عبر العصور الأدبيّة.

وبُغية البحث عن مؤسِّسات الفعل القرائيّ لدى **الآمديّ** وجب استقراء مقدّمة الكتاب واتّخاذها عتبة نصيّة أولى للوقوف على منطلقات الاستقبال النّصي لديه والتقاط الصّدى القرائيّ داخل الكتاب. فما هي آليّات القراءة والتّلقي للشّعريّة الجديدة ل**أبي تمّام** في الفكر الآمديّ التي حملها مقدّمة كتاب لموازنة؟

بداية افتتح **الآمدي** كتابه بمقدّمة موجّهة إلى قارئ مضمر اتّخذه وسيلة لتقديم تصوّرٍ قرائيٍّ يوضّح فيه المنهج البنائيَّ للمؤلَّف والذي ينشُد ظاهرُهُ موازنة عادلة بين الطّائيين **أبي تمّام** و**البحتريّ**، يقول:"هذا ما حَثَثْتَ – أدام **الله** لك العزّ والتّأييد والتّوفيق والتسديد– [عليه وبعثني]

[1] عباس إحسان: **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، مرجع سابق، ص157

على تقديمه، من الموازنة بين أبي تَمّامٍ:حبيبِ بن أوسٍ الطّائي، وأَبِي عُبَادَةَ: الوليدِ بن عبيد البُحْتُريّ في شعرهما"[1]، فهو يحدّد مشروعاً قرائيّاً يهدف إلى الموازنة بين الشّاعرين مع نفي تأثير العوالق النّفسيّة التي قد لا تحقّق القراءة المحايدة بقوله:"وقد رسمتُ من ذلك ما أرجو أن يكون الله عز وجلّ قد وهب فيه السّلامة، وأحسن في اعتماد الحق [وتحرّي الصدق] وتَجَنّبِ الهوى – المعونة بمنه ورحمته"[2]، وهو ما يؤكّد وعيه بتأثير الميول النّفسيّة والانطباعات الشّخصيّة للقارئ على القراءة والحكم على النّص، فيحرص على التّحرّر من عوالق الذّاتية ويجاهر بنفي المؤثّرات المذهبيّة والدّينيّة النّفسيّة والميول الشّخصيّة تجاه طرفي الموازنة. وحقيقة الأمر كما يقول **علي حرب** "أن لا تخلو قراءة من تشبيه، أكانت شرحاً، أم تفسيراً، أم تأويلاً، وسواء اختُصَّ الأمر بقراءة العالم، أم بقراءة النّصوص، أي قراءة القراءة.ذلك بأنّ الإنسان، إذ يقرأ معاني الأشياء .، أو يقرأ فيها ، فإنّه لا ينفكّ يُعير الأشياء أسماءه، ويخلع عليها أوصافه، إنه يقرأ ، عبر قراءته للشيء ، في جسده ؛ فيكني عن رغباته، وينبئ بأحواله، ويرمز إلى أطواره، ويعقل نفسه، ويستعرض قوته، فلا فكاك إذن من تشبيه، والتشبيه أثر من آثار الذات"[3]، ومن ثمّ فذاتية القارئ تتسّلل إلى قراءته رغم كل محاولات التّنصّل منها. وما كشفته النّصوص في الموازنة أن ذاتية طغت على منتجه النّقديّ وفضحت نفسها في كثير من المحاور القرائيّة إن من حيث المنهج أو من حيث أسلوب التّأليف.

ويشير استقراء **خطاب** التّقديم إلى آليّات استقبال شعريتيْ **أبي تمّام** و**البحتريّ** المتداولة بين الجمهور والقائمة على فكرة المفاضلة بينهما، يقول **الآمدي**:"ووجدتهم فاضلوا بينهما لغزارة شعريهما، وكثرة جيّدهما وبدائعهما ولم يتّفقوا على أيهما أشعر"[4]، فبداية يمدّنا النّصّ بملامح للتّلقّي بين الجمهور كالتلقّي الجماليّ وحضور الفلسفة كتيّارٍ فكريٍّ أسّس لاستقبال شعريّة **أبي تمّام** عند

---

[1] الآمدي: **الموازنة**، مصدر سابق، ص3

[2] الآمدي: **الموازنة**، مصدر سابق، ص3

[3] على حرب: **نقد الحقيقة**، المركز الثقافي العربي،بيروت، لبنان، ط1 ، 1993، ص 5

[4] الآمدي ، **الموازنة** ، مصدر سابق، ص 4

فئة من الجمهور وهو ما ظهر في قوله:"وميل من فضل أبا تمام ونسبه إلى غموض المعاني ودقتها، وكثرة ما يورده مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج. وهؤلاء أهلُ المعاني وأصحاب الصنعة ومن يميل إلى التدقيق الفلسفي"[1]، في مقابل أنصار الطّبع والسّليقة.

كما يحدّد **الآمدي** مسبقا معرفته بأسس شعريّة **الطّائي الكبير** بقوله:"وأبو تمّام شديدُ التكلف، صاحبُ صنعةٍ، ويستكرهُ الأَلفاظ والمعاني، وشعرُه لا يُشبه أَشعار الأَوائل ، ولا على طريقتهم ، لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المولَّدة، فهو بأن يكون في حيز مسلم بن الوليد ومن حذا حذوه – أحق وأشبه. **و**على أني لا أجد من اقرنه به؛ لأنه ينحط عن درجه "مسلم" لسلامة شعر "مسلم" وحسن سبكه وصحتة معانيه"[2] ، فيحيل القارئ إلى الخصائص الأسلوبيّة للنّصّ الجديد، وينبهه إلى الآليّات التي تتطلّبها قراءة شعر سماته الفلسفة والتكّلف وتوليد المعاني، لكنّه في الوقت نفسه يحقنه بالمحمولات السّلبية التي تضمّنها الفعل انحطّ الذي يحمل دلالة "الحدر من علوّ"[3]، وهو توظيف يشِي بخلفيّة اللّا تقبّل والنّظرة الآمديّة السّلبيّة المبطّنة التي طفت فوق خطاب المقدّمة وإن حاول **الآمدي** إخفاءها والاتّصاف بالموضوعيّة، غير أنّ هذا الطفوّ المفاجئ على سطح الخطاب التّقديميّ يؤكّد تأثيرها في الأحكام القرائيّة في عمقه وقيادتها دفّة التّأليف ووجهته ذلك أنّ خطاب المقدّمة انعكاس لمحمولات الكتاب مثلما سبقت الإشارة إليه.

وقد كشفت استقراء نصوص الموازنة حالة شديدة من اللّاتقبّل يتعاطى بها الآمدي شعر أبي تمّام؛ فحتى حينما يصادف جمالا للنّص يذكره بامتعاض كأنّه غير مقتنع بإبداعه وجماليّاته

---

[1] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[2] الآمدي: **الموازنة**، مصدر سابق، ص4-5

[3] ابن منظور: **لسان العرب**، مصدر سابق، المجلّد الثالث، ص461

ومن ذلك مثلاً تعقيبه على نصّ لأبي تمّام بقوله:"وأَظن أَبا تمام عثر به، واحتذى عليه؛ لأَنه كان مولعا بغرائب الأَلفاظ والمعاني"[1]؛ ففي هذه الجملة تغيب الموضوعيّة عنه وتطغى الذّاتية.

وذاتية **الآمديّ** كثيرا ما لوّنت عباراته النّقديّة وأحكامه المسبقة على نصّ **أبي تمّام** وتحكّمت في اشتغاله على البحث عن بؤر الخطأ فيه وهو ما ستكشفه النّماذج التي سيوردها هذا البحث والتي انبنت على تشبّع **الآمدي** بتوجّهات فكريّة ومذهبيّة وثقافيّة أثّرت على قراءته. فيمكن القول أنّ **الموازنة** كانت صدىً قويّا لاصطدام معايير التّلقّي القديم مع مناقضات حملها النّصّ الجديد، فرفضه وقاومه محاولا الانتصار لتشبّعاته الفكريّة باستغلال أقصى قدراته العلميّة وخبراته باللّغة العربيّة في تأكيد الخطأ في هذا النّصّ عبر جميع مستوياته.

ومن دلائل ذاتية **الآمدي** العائمة في عبارات **الموازنة** قوله مثلا:" وتأملت الأسباب التي أَدَّته إلى ذلك فإذا هي ما أورده أبو عبد الله محمدُ بن داود بن الجرَّاح في كتاب "الورقة" عن محمد بن القاسم مهرويه حذيفة بن محمد[الطّائي] أَن أَبا تمام يريد البديعَ فيخرج إلى المحال. وهذا نحوُ ما قاله أبو العباس: عبد الله بن المعتزّ بالله في كتابه الذي ذكر فيه البديع. وكذلك ما رواه محمد بن داود عن محمد بن القاسم بن مهرويه عن أبيه: أَنّ أَول من أَفسد الشعر مُسْلم بن الوليد، وأَن أَبا تمام اتبعه وسلك في البديع مذهَبَه فتحير فيه.كأَنهم يريدون إغراقَه في طلب الطباق والتجنيس والاستعارات وإسرافه في التماس هذه الأبواب وتوشيحِ شعره بها "[2]، فالنّص يوحي بامتطاء **الآمديّ** آراء شخصيّات ذات توجّهات فكريّة توافق قناعاته المحافظة ليقنع القارئ بالخطأ الشّعريّ لدى **أبي تمّام** الذي نجم عنه فساد الشّعر، فكأنّي به يَمُلّ قناعاته الشّخصيّة وتوجّهات الفكريّة داخل هذه الآراء ليميط النّصّ المحدث عن طريق الشّعريّة العربيّة الموروثة وليؤكّدا أنّ انحرافه عن

[1] الآمدي: **الموازنة**، مصدر سابق، ص431

[2] الآمدي: **الموازنة**، مصدر سابق ص138-139

الأعراف الشّعريّة القديمة هو سبب ما وقع فيه من أخطاء، بقوله:"ولكنّه يريد أن يبتدع فيقع في الخطأ"[1]، فيحارب من خلاله كلّ مبدع تسوّل له نفسه الانحراف عن النّموذج الشّعريّ المتوارث.

ب. قراءة في متن الموازنة:

في قراءة المتن يحاول بحثنا استدراج المواقف النقديّ لـ**لآمدي** بحثنا عن الخلفيّات والآليّات القرائيّة التي استعملها في مواجهة نصّ **أبي تمّام**، فظهر منها:

1.التّأسيس القرائيُّ على عمود الشّعر:

شكّل عمود الشّعر وما ارتبط به من قضايا الطّبع والصّنعة والقديم والمحدث والسّرقات الشّعريّة أهمّ مشَكِّلات الفضاء النّقديّ في الأدب القديم، والمحاور التّي أسّست لقراءة **الآمدي** شعر **أبي تمّام** فتقبّل منه ما وافق هذه التّصوّرات ورفض ما خالفها وخرج عنها وعدّه خطأً وساقطا.

وظهر مصطلح **عمود الشّعر** في توظيف **الآمدي** "دالّا على القواعد الكلاسيكية للشّعر العربيّ التي يجب على الشاعر أن يأخذ منها، فيحكم له وعليه بمقتضاها، وهذه جملة التقاليد المتوارثة والسنن المتبعة عند شعراء العربية، فمن سار على هذه السنن وراعى التقاليد، عُدَّ في زمرة الشعراء الفحول ومن خرج عنها عُدَّ مفارقا لأسلوب العرب"[2]، فمثّل آليّة قرائيّة ثّابتة في قراءة الشّعر لدى أنصار القصيدة القديمة، وارتبط في الموازنة بخصائص شعر البحتري والشّعرية القديمة؛

[1] المصدر نفسه، ص147

[2] رشيد مرسي:**عمود الشعر**، مرجع سابق، ص6

حيث قال **الآمديّ**:"وليس الشّعر عند أَهل العلم به إلّا حُسْن التأَتّي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووَضْع الأَلفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتّمثيلات لائقة بما استعير له وغير منافرة لمعناه؛ فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرَّوْنَقَ إلا إذا كان بهذا الوصف وتلك طريقة البحتري"[1]، فالنّص يعرّف بخصائص وفنيّات النّصّ الشّعريّة العربيّة القديم وقوانين المنوال الشّعريّ ويكشف في الوقت نفسه معايير التّلقّي عنده وطريقته في تصنيف النّصوص، ويؤكّد انتساب طريقة **البحتريّ** إلى فنيّات وجماليّات القصيدة العربيّة والتي ينفيها عن **أبي تمّام** ليلحق به تهمة إفساد الشّعر بسبب طريقته التي قامت على الصّنعة وخرجت عن الشّعريّة العربيّة الكلاسيكيّة.

ويسوق **الآمدي** رواية ل**محمد بن قاسم بن مهرويه**(-748) ليشيع جرم **أبي تمّام** بالفساد فكتب قائلا:"قال:سمعت أبي يقول: أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد، ثم تبعه أبو تمام، واستحسن مذهبه، وأحب أن يجعل كل بيت من شعره غير خال من بعض هذه الأصناف، فسلك طريقاً وعراً، واستكره الألفاظ والمعاني، ففسد شعره، وذهبت طلاوته ونشف ماؤه"[2]، والإفساد لفظ ذا مرجعيّة دينية؛ فهو"نقيض الصلاح"[3]، وفساد الشّعر فيما ذهب إليه والد **محمد بن قاسم بن مهرويه** يجتمع حول استكراه الألفاظ والمعاني وهو ما يناقض سماحة الطّبع الذي أُلِّفت به قصائد العرب القديمة. وحينما يقدّم **الآمديُّ** هذه الشّهادة للقارئ فكأنّما يقوده إلى الابتعاد عن الفساد الشّعريّ ممثّلا في شعر **أبي تمّام** الذي اقتفى خطى **مسلم بن الوليد** في إفساد الشّعر.

---

[1] الآمدي، **الموازنة**، مصدر سابق، ص 423.

[2] الآمدي: **الموازنة**، مصدر سابق، ص 17-18

[3] ابن منظور: **لسان العرب**، مصدر سابق، المجلد الثاني، ص250

ويطرح **الآمدي** مجموعة من الحجج ضدّ شعر **أبي تمّام** في حجاج الخصمين ضمن ما أطلق عليه تسمية صاحب **أبي تمّام** وصاحب **البحتريّ**، ويتساءل البحث عن حقيقة صاحب **البحتري** ممّا يجعلنا نشكّ أنّ شخصيّة **الآمديّ** جاءت متلفّعة في شخصيّة **صاحب البحتريّ** فخاصم أنصار **أبي تمّام** دون ظهور مباشر حتى يؤكّد للقارئ حياديّته وموضوعيّته في الخصومة القائمة بين الطّرفين، وليدافع عن الرّؤية العامّة للمؤسّسة الكلاسيكيّة في الوقت نفسه.

ومن منظور أنّ البديع يجيء لمحات في القصيدة لا أن يتوغّل فيها رفض **الآمدي** استقبال نصّ **أبي تمّام**، المشبع بالمجاز كتب قائلا:"وإنما كان الشّاعر يقول من هذا الفن البيت والبيتين في القصيدة، وربما قرئ من شعر أحدهم قصائدٌ من غير أن يوجد فيها بيت واحد بديع، وكان يُسْتَحْسن ذلك منهم إذا أَتى نادراً، ويزداد حُظْوةً بين الكلام المرسل"[1]، ويبرّر دوافع إقصاء النّص المحدث بقوله:"فإن الشاعر قد يُعاب أشدَّ العيب إذا قصد بالصّنعة سائرَ شعره، وبالإبداع جميعَ فنونه، فإنَّ تلك مُجَاهَدةٌ للطّبع ومغالبة للقريحة مخرِجَةٌ سهل التأليف إلى سوء التكلّفِ وشِدَّةِ التعمُّل"[2]، ويؤكّد مقاييس الشّعريّة العربيّة بقوله:"وهذا أَصل يحتاج إليه الشّاعر والخطيب صاحب النّثر؛ لأَن الشّعر أَجوده أَبلغه، والبلاغة هي إصابة المعنى وإدراك الغرض بأَلفاظ سَهْلة عذْبة مستعملة سليمة من التكلُّف [كافية] ، لا تبلغ الهَذَر الزائد على قد الحاجة، ولا تنقص نقصاناً يقف دون الغاية"[3]، وعليه تكون سهولة التّأليف أسّاً من أساسات البلاغة التي ينبني عليها الشّعر ومعيارا من معايير جودة الكلام شعرا أو نثرا و إحدى أساسات استقبال النّصّ.

وتأسيسا عليه يظهر تحكّم قانون التّأليف على منوال الأوائل في آليّات التّلقّي لدى التّيّار المحافظ وامتدّاده كحاجز قرائيّ تتكسّر عليه أمواج الإبداع الحداثي الذي رفض استقباله بتهمة

---

[1] الآمدي، **الموازنة**، مصدر سابق، ص 18

[2] المصدر نفسه ، ص 260

[3] المصدر نفسه، ص424

الصّنعة والتّكلّف ومخالفة الطّبع والسّليقة؛ فالشّعريّة العربيّة "لم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشّعر ونظام القريض"[1]. وقواعد **عمود الشّعر** بتأكيدها على مبدأ السّهولة والوضوح خلقت نوعا من التّلاقي والتّقارب القرائيّ بين الشّاعر والمتلقّي القديم من حيث تحقيق سهولة الفهم.

تجسّدت خطورة **عمود الشّعر** في قيامه بتكسير الإبداع لتكريس التّقليد ونفي شعريّة المحدث وإخراجها من حيز الشّعريّة العربيّة ووصمِها بالعيب. ويظهر من مقولات أرباب المؤسّسة النّقدية المحافظة أنّ الغربلة القرائيّة للشّعر سعت إلى إسقاط النّصّ المخالف لقيم عمود الشّعر وزحزحته عن الانتماء الذي أراده وبحث عنه وصنّفته ضمن دوائر أخرى غير الشّعر، وهو ما يؤكّده **الآمدي**:"قالوا: وإذا كانت طريقةُ الشاعر غيرَ هذه الطريقة، وكانت عبارته مقصرة عنها ولسانه غير مدرك لها حتى يعتمّد دقيق المعاني من فلسفة يونان أَو حكمة الهند أَو أَدب الفرس، ويكون أَكثر ما يورده منها بأَلفاظ متعسفة ونَسْج مضطرب، وإن اتّفق في تضاعيف ذلك شيء من صحيح الوصف وسليم النظر – قلنا له: قد جئت بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة، فإن شئت دعوناك حكيما، أَو سميناك فيلسوفاً، ولكن لا نسميك شاعراً، ولا ندعوك بليغاً لأَن طريقتك ليست على طريقة العرب، ولا على مذاهبهم، فإِن سَمَّيناك بذلك لم نُلْحقك بدرجة البلغاء ولا المحسنين الفصحاء"[2]، فخروج الشّاعر عن عادة العرب في قول الشّعر استلزم سلبه الهويّة الشّعريّة ومنحه هويّة غيرها من هويات الحكمة والفلسفة...بسلطة من عادة التّلقّي السّائد قضت بأن "ليس عقل الشّاعر أو رأيه هو الذي يقرّر حسن الشّعر، أو قبحه، إنّما العادة هي التي تقرّر؛ من حيث هي الشّرع " الآخر أي معيار أوّل"[3]، ومن ثمّ يظهر ارتفاع صوت سلطة التّيار المحافظ

[1] القاضي الجرجاني: **الوساطة**، مصدر سابق، ص 34

[2] القاضي الجرجاني: **الوساطة**، مصدر سابق، ص424-425

[3] أدونيس، **الثابت والمتحوّل**، مرجع سابق،ج1، ص88

في إدانة وتغليط المنتج الشّعري المبدع ووسمه بالوساوس والهذيان والجنون والسخف والغباء...وإقناع الجمهور بإدانته أيضا.

2. آلية المقايسة:

تندرج الممارسة القرائيّة عند **الآمدي** ضمن القراءة بخلفيّة رافضة ومخاصِمة لشّعرية **أبي تمّام** توسّلت الحجاج والانتصار لمذهب المتقدّمين. وقد أظهر استقراء نصوص الآمديّ اشتغالها على آلية **المقايسة**؛ ونعني بها قيام **الآمدي** بقياس أشعار **أبي تمّام** على ما سبق من أشعار العرب قبل الحكم عليها، وهي آلية ظهرت في مفاصل كثيرة من صفحات **الموازنة** كقوله:"ولا أعرف لأبي تمام فيما قال عذراً يتوجَّهُ، ولا وجدت فيما تصفحته من أَشعار العرب ما يجانسه"[1]، فهو في قراءته يستحضر النّموذج العربيّ القديم ويقوم بمقايسة نصوص **أبي تمّام** عليه باعتبار هذا النّموذج معيار الجودة الفنيّة فيقبل ما سار على هدي العادة الشّعريّة من سهولة وحضور الطّبع وتجنّب الصّنعة والتّكلف والتّعقيد والخروج إلى الاستعارات البعيدة، ويرفض ما لا يوافقها على اعتباره بدعة محدثة دخلت على النّموذج المقدّس لتحدث فيه الفساد.

ويُظهر استقراء نصوص الموازنة مصادرة **الآمدي** جانبا واسعاً من شعريّة **أبي تمّام** بذنب الخروج عن النّموذج الشّعريّ القديم بعد إصدار الحكم عليه بالأخطاء بقوله:"وأَنا أذكر في هذا الجزء الرَّذلَ من ألفاظه والسّاقطَ من معانيه، والقبيحَ من استعاراته، والمستكْرَهَ المتعقِّد من نَسْجه ونَظمه"[2]، يتّضح من القول أنّ آلية المقايسة شملت المستويات الدّلالية واللّغوية (الوحدات اللّفظية) ومستوى التّراكيب، والمستوى الجمالي(البلاغي).

ويمكن الاستشهاد بالنّماذج الآتيّة لعرض هذا الاستقراء:

---

[1] الآمدي، **الموازنة**، مصدر سابق، ص189

[2] الآمدي، **الموازنة**، مصدر سابق، ، ص259

أ. **المستوى اللّغوي:**

جاء في **الموازنة** قوله: "وأنكر أبو العباس قول أبي تمام:

رَقِيقُ حَوَاشِي الحِلْمِ لَو أَنّ حِلْمَهُ

بِكَفَّيْكَ مَا مَارَيْتَ في أنَّهُ بُرُدُ[1]

وقال: هذا [و] الذي أضحك منذ سمعوه [و] إلى هذا الوقت. ولم يزد على هذا شيئاً.

والخطأ في هذا [البيت] ظاهر؛ لأني ما علمت أحداً من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم بالرقة. وإنما يوصف بالعظم والرجحان والثقل والرزانة، ونحو ذلك .كما قال النابغة:

وَأَعْظَمُ أَحْلَاماً وَأَكْثَرُ سَيِّداً

وَأَفْضَلُ مَشْفُوعاً إِلَيْهِ وَشَافِعاً[2]

وكما قال **الأخطل:**

شُمْسُ العَدَاوَةِ حَتَّى يُسْتَقَادَ لَهُمْ

وَأَعْظَمُ النَّاسِ أَحْلَاماً إِذَا قَدِرُوا"[3]

وكما قال **أبو ذؤيب:**

وَصَبْرٌ عَلَى حَدَثِ النَّائِبَاتِ

وَحِلْمٌ رَزِينٌ وَقَلْبٌ ذَكِيٌّ[1]

---

[1] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق،ج1، ص471

[2] علي نجيب عطوي: **النابغة الذبياني شاعر المدح والاعتذار**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1 ، 1990. ص63

[3] الأخطل: **الدّيوان**، شرحه وصنف قوافيه وقدم له: مهدي ناصر الدّين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1994، ص106

وكما قال **عدي بن الرّقاع** في مثل ذلك:

أَبَتْ لَكُمْ مَوَاطِنُ طَيِّبَاتٍ

وَأَحْلَامٌ لَكُمْ تَزِنُ الجِبَالَ

..."[2]، فيبدو أنّ **الآمدي** يحكم بخطأ شعر **أبي تمّام** في وصف الحلم بالرّقّة، ويراه خطأ واضحا لأنّه **خالف ما قالت العرب** في صفة الحلم عبر أزمنة الشّعريّة القديمة واختلاف ألسنة، ويؤكّد حكمه بتقديم نماذج شعريّة في المعنى ذاته فيسوق خمسة عشر(15) نموذجاً شعريًّا لتأكيد طريقة العرب في وصف الحلم مدحا وذمّا، ويختمها بقوله:"فهذه طريقة وصفهم للحلم، ولما مدحوه بالثقل والرزانة، وذموه بالطّيش والخفّة"[3]، وهو بذلك يسجن الإبداع داخل حدود الفنيّات الموروثة ويفرض عليه إتّباع السنّة الشّعريّة القديمة ويستنكر عليه مخالفتها والخروج عنها إلى نعت للحلم لم تقل به العرب.

وباشتراط **الآمدي** نظم الشّعر على طريقة العرب فهو

يدفع بالإبداع إلى منفذ مغلق؛ إمّا القول على نموذج العرب أو الإقصاء، وفي هذا كتب **شوقي ضيف** معقباً بقوله:"وانتقل إلى أخطائه وإحالاته فحمل عليه حملة شديدة غير ملاحظ أنّه صاحب مذهب جديد وإنّ من حقّ كل صاحب مذهب أن يتحَيَّف اللّغة قليلا أو كثيرا بحكم تطوره بالشعر، فكل ما ذكره من أخطائه سواء في المعاني أو الألفاظ إنما مرجعه أنه أتى بمذهب جديد"[4]، غير أنّه مذهب مرفوض من قبل علماء التيّار المحافظ.

ب. مستوى التّركيب:

---

[1] أبو سعيد السّكري: **كتاب شرح أشعار الهذليين**، مصدر سابق، ص121

[2] الآمدي: **الموازنة**، مصدر سابق، ص143-144

[3] الآمدي: **الموازنة**، مصدر سابق، ص146

[4] شوقي ضيف: **البلاغة تطور وتاريخ**، القاهرة، دار المعارف، مصر، ط09، (دت)، ص129

ومن نماذجه قوله:

"ومن خطأ [أبي تمام] قوله:

يَدِي لِمَنْ شَاءَ رَهْنٌ لَمْ يَذُقْ جُرَعاً

مِنْ رَاحَتَيْكَ دَرَى ما الصَّبَابُ وَالعَسَلُ[1]

لفظ هذا البيت مبنيٌّ على فساد؛ لكثرة ما فيه من الحذف لأَنه أَراد بقوله:"يدي لمن شاءَ رهن" أَي أصافحه، وأبايعه معاقدة أَو مراهنة إِن كان لم يذق جُرُعاً من راحتيك درى ما الصّابُ والعسلُ. ومثل هذا لا يسوغ؛ لأنّه حذف "إِن" التي للشرط، ولا يجوز حذفها؛ لأَنها إِذا حُذفت سقط معنى الشرط، وحَذَفَ "مَنْ" وهي الاسم الذي صلته"لم يذق" فاختلّ البيت، وأشكل معناه. والحذفُ لعمري كثيرٌ في كلام العرب، إِذا كان المحذوف مما تدلُّ عليه جملة الكلام..."[2] ؛ فتتأسّس قراءة النّصّ بـ**المقايسة** على قواعد الحذف عند العرب كآلية تدقيق في سلامة النّظم.

وقد كان البيت المذكور في الشّاهد مثار جدلٍ قرائيٍّ بين العلماء حول إصابة أو خطأ **أبي تمّام** في استعمال الحذف؛ ك**المرزوقي** و**أبي العلاء المعرّي**، و**القاضي الجرجاني**، و**التبريزي** وغيرهم[3]، وإذا كان **الآمدي** أسقط هذا البيت لرؤيته من زاوية حذف الشّرط فقد أقرّ صحّته **أبو العلاء المعرّي**، لرؤيته من زاوية حذف القسم يقول:"هذا البيت قد حُذِفَ منه النَّفْي لأَنَّ المعنى معنى القَسَم، كأَنَّه قال: واللهِ لا أَدري مَنْ لم يذق جُرَعاً من راحتيك، فحذف النفي لأَنَّ المعنى دالٌّ عليه، كما تقول: واللهِ أفعل أبدا أي لا أفعل، قال **النابغة**:

فَقَالَتْ يَمِينَ اللهِ أَفْعَلُ إِنَّنِي

---

[1] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، ، مصدر سابق،ج2، ص180

[2] الآمدي: **الموازنة** ، مصدر سابق، ص190

[3] ساق محقّق ديوان **أبي تمام** بشرح الصولي في الهامش الآراء النّحوية واختلاف العلماء حول هذا البيت، ينظر: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق،ج2، ص180-181-182

رَأَيْتُ مَسْحُوراً يَمِينُكَ فَاجِرَهْ[1]

والمعروف حَذْفُ "لا" في جواب القسم دونَ "ما"، ولا يمتنع في القياس أن يُجمع بينهما في الحذْفَ لأنهما حرفا نفي فتُحمل إحداهما على الأخرى، أي مَنْ لَمْ يَذُقْ مِنْ بَأْسِكَ وجُودِكَ جُرُعاً لم تتحقق عنده مرارةُ الحنظل ولا حلاوةُ العسل"[2]، وهو الآخر قرأ البيت بمرجعية **المقايسة** مع القاعدة العربيّة في الكلام في باب حذف القسم.

وقد أيّد **القاضي الجرجاني** قراءة **الآمدي** فيما ذهب إليه من تغليط **أبي تمّام** في هذا التّركيب بقوله معلّقا على البيت:"فحذفَ عُمْدَةَ الكلام وأَخَلَّ بالنَّظم وإنّما أراد: يَدِي لِمَنْ شَاءَ رَهْنٌ (إنْ كان) لَمْ يَذُقْ، فحذف إن كان مَن الكلام وأَفسد الترتيب وأحال الكلام عن وجهه"[3]، غير أنّ **المرزوقي** رفض عيب البيت وأقرّ بصحّة التركيب بقوله:"اعلمْ أنّ اللفظ قد يكون قاصراً عن المعنى وقد يكون زائداً عليه، وهذا البيت يتأَتَّى فيه التقديرُ على غير ما قَدَّرَه هذا العائب"[4]، إلى آخره من كلام يشرح فيه التّقديرات النّحويّة لإقرار صحّته.

كما تصدّى **الخطيب التّبريزي** للرّدّ على قراءة **القاضي الجرجاني** بالاستشهاد برأي **المرزوقيّ** السّابق، فكتب قائلاً:"قال بعضُ مَنْ يَرُدُّ على أبي تمام: أنه حذفَ عُمْدَةَ الكلام وأَخَلَّ بالنَّظم وإنّما أراد: يَدِي لِمَنْ شَاءَ رَهْنٌ إنْ كان مَنْ لَمْ يَذُقْ جُرُعاً من راحتيك دَرَى الفرقَ بين الصّاب والعسل، فحدث"إن كان مَن" وأَفسد الترتيب. قال المرزوقي...."[5]، عكست قراءة نصّ **أبي تمّام** المذكور الجدلَ القرائيّ بين المتلقّين من فئة العلماء ممّن امتلكوا ذخائر كبيرة بالعلم باللّغة

---

[1] النابغة الذبياني، الدّيوان، مرجع سابق، ص121

[2] أبو تمام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبريزي، مصدر سابق، ج3، ص11-12

[3] القاضي الجرجاني: **الوساطة**، مصدر سابق، ص70

[4] أبو تمام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبريزي ، مصدر سابق، ج3، ص12

[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

وكلام العرب خصوصيّة التّلقّي العربيّ واختلاف آليّات القراءة من حيث اختلاف وجهات النّظر القرائيّة وسعي كلّ قراءة لتقديم الدّليل على صحّتها باستعمال النّحوّ كآلية لإضاءة المعنى.

ج. المستوى البلاغيّ:

أظهر استقراء النّصوص أنّ شروح الشّعر لم تركّز في معظمها على المستوى البلاغي من ديوان **أبي تمّام** بل استفاضت في المستويات المعجميّة واللّغويّة، غير قراءة **الآمديّ** تعرضت للجانب البلاغي بشكل صريح وواضح مركزة على الاستعارة، للبحث في مكامن الخطأ في الدّيوان سعيا للانتصار إلى لتقاليد الشّعر القديم. ذلك أنّ الاستعارة قد مثّلت أوسع بوابات خروج نصّ أبي تمّام عن الشّعريّة القديمة.

والخطأ في شعر **أبي تمّام** في قراءة **الآمدي** هو خروج المعنى عن الطّبع واستعصاؤه وانغلاقه وابتعاده عن فهم المتلقّي "حتى صار كثيرٌ مما أتى به من المعاني لا يعرف إلا بعد الكَدِّ والفكر وطول التأَمل، ومنه ما لا يعرف معناه إلا بالظن والحدْس"[1]، ومن ثمّ فانغلاق معاني النّصّ عن فهم الجمهور شكّل أهمّ مؤشرات الخطأ في الفكر المحافظ ومثّل الفساد الذي وجب التّصدي له.

ومن نماذج الأخطاء التي تقصّاها **الآمدي** في شعر **أبي تمّام** على مستوى البلاغة:

1. مخالفة التّشبيه:

النّموذج: جاء في **الموازنة:**

"ومن خطأ أبي تمام قوله:

بِيَوْمٍ كَطُولِ الدَّهرِ فِي عَرْضِ مِثْلِهِ

[1] الآمدي: **الموازنة**، مصدر سابق، ص139

وَوَجْدِي مِنْ هَذَا وَهَذَاكَ أَطْوَلُ[1]

فجعَلَ للدهر-وهو الزمان- عَرْضاً، وذلك **محض من المحال**، وعلى أنه ما كانت[به] إليه حاجة، لأَنّه

قد استوفى [المعنى بقوله" كطول الدهر" فأَتى على الغَرَض في المبالغة]"[2]، فالمحال عند **الآمدي** هو خروج خيال الشّاعر عن منطقيّة العقل وعن المعنى المباشر القائم على الحقيقة الحسيّة؛ فمساحة الإبداع ذات أبعاد محدّدة في تصوّره يرفض كلّ ما يخرج عنها ويصنّفه في خانة الخطأ. وعليه فالقراءة العقليّة للنّموذج ترى المعنى قد استُوفي وتمّ ووضح في قوله: (كطول الدّهر) غير أنّ **أبا تمّام** تعمّق في الخيال فأضاف تكملة لا حاجة له بها في قولة: **كَطُولِ الدَّهرِ فِي عَرْضِ مِثْلِهِ** ممّا لا يقبّله المنطق وهو ما جعله يقع في الخطأ.

يضيف **الآمدي**:"فإن قيل: فلمَ لا يكون سَعَةً ومجازاً [في الكلام]؟ قيل هذه الألفاظ صيغتها صيغة الحقائق، وهي بعيدة عن المجاز: لأن المجاز في هذا له صورة معروفة، وألفاظ مألوفة معتادة لا يُتَجَاوز في النطق بها إلى ما سواها"[3]، فالحكم قطعيٌّ وصريح لا يعترف بمخالفة العادة الشّعريّة المألوفة في النّظم والاستعمال الواقعيُّ لصفتيْ الطّول والعرض وتداولهما بين النّاس؛ فالحقيقة تكمن "قول النّاس: عشنا في خَفْضٍ ودَعَةٍ زمنا طويلا عريضا [فإنما أَراد تمامه وكماله واتساعه لهم بما أَحبوه، لأَنّهم إذا صفوا بالطول والعرض ماله طول وعرض على الحقيقة فإنما يريدون] تمامه وكماله وسعته، نحو قولهم: ثوبٌ طويل عريض، أي تامّ واسع، وأرضٍ طويلة عريضة، أي تامّة في الطّول والسّعة، وكذلك إذا وصفوا ما ليس له طول ولا عرض على الحقيقة فإنما يريدون التّمام

---

[1] أبو تمام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق، ج2، ص128

[2] الآمدي: **الموازنة** ، مصدر سابق، ص196-197

[3] الآمدي: **الموازنة**، مصدر سابق، ص3، ص197

والكمال"[1]، ثمّ يؤكّد رأيه للقارئ ليقنع المتلقّي بخطأ **أبي تمّام** بمقايسته مع نموذج شعريّ باستعمال قديم، يضيف:

"ألا ترى إلى قول [الشّاعر وهو] الرّاعي:

أَنْتَ ٱبْنُ فَرْعَيْ قُرَيْشٍ لَوْ تُقايسها

فِي المَجْدِ صَارَ إِلَيْكَ العَرْضُ وَالطُّولُ[2]

[فاستعار للمجد ههنا الطول والعرض؛ لأنه أراد: صار إليك المجد بتمامه وكماله"[3]، فالطول والعرض هما البعدان اللّذان يقبّلهما العقل. ثمّ يرتفع بالمتلقّي إلى الاحتجاج بكلام **الله** تبارك اسمه وهو المقياس الأصل للحقيقة فكتب قائلا:"وكما قال **الله** عزّ وجلّ﴿**وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا السَّمواتُ والأَرْضُ**﴾[4] أي سعتها وكما قال **الله** عزّ في موضع آخر﴿**وَإِذَا مَسَّهُ الشَّرُّ فَذُو دُعَاءٍ عَرِيضٍ**﴾[5]"[6]، ثمّ واصل تأكيده بتقديم نماذج شعريّة متعدّدة من ديوان العرب، جعلها بمثابة مقدّمات برهنة ليقنع المتلقّي برؤيته القرائيّة بخطأ النّص **بِيَوْمٍ كَطُولِ الدَّهرِ فِي عَرْضِ مِثْلِه**. يضيف"فكانَ بهذا اللّفظ كأنّه يذرع ثوبا، أَو يمسح أرضا، أو يصف بالاجتماع والتدوير رجلاً؛ [...] فيقال طال وَجدي، وطال شوقي، وطال غرامي، وكذلك الزمان إنما يوصف بالطول فيقال طال ليلي وطال نهاري فما كانت حاجته إلى العرض"[7]، ثمّ يطيل الحجاج والنّماذج ليؤكّد على غلط **أبي تمّام** بناء مخالفته للعادة الشّعريّة المبنيّة على القانون العقلي والحقيقة الشّعريّة المحسوسة التي لا تتوافق مع تعقيدات

---

[1] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[2] الرّاعي: **الدّيوان**، جمعه وحققه، رينهرت قاييرت، دار النشر فرانس شتاينر بقيسبادن، بيروت ، لبنان، 1980 ، ص194

[3] الآمدي، **الموازنة**، مصدر سابق، ص197

[4] سورة **الحديد** الآية 21

[5] سورة **فُصّلت** الآية 51

[6] الآمدي، **الموازنة**، مصدر سابق، ص197

[7] المصدر نفسه، ص201

المجاز؛ فالحقيقة ثبات والمجاز تحوّل عنها وحركة لا تتوقف دواليبها وانفتاح لحدود يريد الفكر المحافظ تسييجها.

لقد رفض **الآمدي** أن يكون بناء النّص المذكور آنفاً على سبيل الاستعارة ولم يجزه غير أنّ **الخطيب التّبريزيّ** تقبّله من خلال الاستشهاد بقول **أبي العلاء المعريّ** الذي استقبله من باب **الاستعارة** بقوله:"لمّا جعل للدهر طُولاً وصَلَه بالعَرْضِ على معنى الاستعارة، ولا حقيقة بأَن يُوصَفَ الدهر بذلك، وإنما هو طويل لا غير، فأَمَّا العَرْضُ فإنما هو على الأَماكن وما جَرَى مجراها، فأَمّا الدهرُ فطويلٌ، ما عُلم أَنّ أحداً قبل الطائيّ وصَفَه بالعَرْضِ، ولكنه لمّا تَقدَّم ذكر الطول استجاز أَن يجيءَ بضدّه"[1]، ففتح **المعريّ** تقبّل توظيف صفة العرض للدّهر استنادا إلى توظيف صفة الطّول وكلّها من القياسات. ف**الآمدي** برّر رفضه بقياس المعنى على الحقيقة والعقل وعدّه محالاً، و**المعرّي** تقبّل البيت وعدّه إبداعا لم يسبق فيه أحد **أبا تمّام**. وهذا الخلاف القرائيّ يعكس جهود علماء العرب في قراءة النّصوص. واختلاف آليّاتهم، ويرسّخ خصوصيّة التّلقّي العربيّ.

2. الاستعارة:

تتبّع **الآمدي** استعارات **أبي تمّام** وسعى إلى عرضها من باب الغلط والسّخف والقبح"وقُبْحها عنده يرجع إلى كثرة ما يُجْرى فيها من تشخيص"[2]، ومن نماذجه القراءة التّاليّة:

"ومن رديء استعارتِهِ؛ وقبيحها قوله:

تَحَمَّلْتُ مَا لَوْ حُمِّلَ الدَّهْرُ شَطْرَهُ

لَفَكَّرَ دَهْرًا أَيُّ عِبْأَيْهِ أَثْقَلُ[3]

---

[1] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبريزي، ج3، 124

[2] شوقي ضيف: **البلاغة تطور وتاريخ**، مرجع سابق، ص130

[3] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، ج2، ص299

فجعل للدهر عقلا، وجعله مفكراً في أَي العبأَين أَثقل، وما شيء هو أَبعد من الصواب من هذه الاستعارة، وكان الأَشْبَهُ والأَلْيَقُ بهذا المعنى لما قال "تحملت مَا لَوْ حُمِّلَ الدَّهْرُ شَطْرَهُ" أن يقول: لتضعضع، أو لانهدَّ، أَو لأمن الناس صروفه ونوازله، ونحو هذا المعنى مما يعتمده أهل المعاني في البلاغة والإفراط."[1]، يقرأ **الآمدي** النّص بمقياس الصّواب والخطأ الذي يوافق العقل أو ينافيه فيرفض استعارة **أبي تمّام** في قوله: **لَفَكَّرَ دَهْرًا أَيُّ عِبْأَيْهِ أَثْقَلُ** لخروجها من التّحسيس إلى التّجريد، ويقدم بديلا يوافق السُّنة الشّعريّة **لتضعضع، أو لانهدَّ**، ثمّ يقدّم إدانة قرائيّة لإبداعه بقوله:"وإنما رأَى أَبو تمام أَشياء يسيرة من بعيد الاستعارات متفرقةً في أَشعار القدماء كما عرفتك لا تنتهي في البعد إلى هذه المنزلة، فأَحتَذاَها، وأَحبَّ الإبداع، والإغراب بإيراد أَمثالها، فاحتطب، واستكثر منها"[2]، فيتّضح أنّ **الآمدي** يؤسّس غلط استعارات **أبي تمّام** تأسيسا على قانون الاستعارة في ديوان العرب بقوله:"وإنما استعارت العربُ المعنى لما ليس [هو] له هو إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله. أو كان سبباً من أسبابه؛ فتكون اللّفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعرت له وملائم لمعناه"[3]، وهو ما أنكره عليه **شوقي ضيف** واتّهمه فيه بالغلط[4] في نقاش مطوّل ممّا ليس من اختصاص البحث الوقوف عنده.

لكن ما يمكن قوله هو أنّ قراءة النّصّ تفضح تدخّل ذاتية **الآمدي** في تلقّي نصّ **أبي تمّام** وعدم وفائه لخطاب المقدّمة الذي أعلن فيه التّخلّص منها، وتظهر شحناته النّفسيّة الرّافضة والسّاخرة منه كمعالم للقراءة المضادّة والتّلقي الرّافض المبني على خلفيّة التّعصب للقديم ومعاداة الشّعر المحدث، ممّا جعله يكثر الحجج والبراهين من أجل إسقاط هذا النّص لمخالفته سنّة العرب في الشّعر القديم.

---

[1] الآمدي: **الموازنة** ، مصدر سابق، ص271

[2] الآمدي: **الموازنة** ، مصدر سابق ص271-272

[3] المصدر نفسه، ص266

[4] ينظر:شوقي ضيف: **البلاغة تطور وتاريخ**، مرجع سابق، 130

والملامح القرائيّة نفسها ظهرت لدى **القاضي الجرجاني** حينما صنّف هذا البيت في باب فساد شعر **أبي تمّام** فذكره قائلا: "فجعل للكل كلاً كما جعل للدّهر دهرا"[1]؛ إذ لم تختلف الرؤية بينهما في التّحيّز إلى القديم وما وافق المحسوس في التّشبيه وفي مقاربة طرفي الاستعارة وتصنيف ما خرج عنها في باب الغلط وفساد الشّعر وسخف اللّفظ من خلاله إفراده بابا للسّخيف من شعر **أبي تمّام** في كتابه **الوساطة**.

وبعيداً عن هذا الضّجيج القرائيّ يستقبل **المرزوقيُّ** هذا النّص بهدوء العالم دون أن يكثر الكلام فيشرحه بقوله:"يقول: استقللتُ من الأثقال واضْطلعتُ من الأعباء بما لو جمُع ثم جعل نصفَين ثقيل للدهر [احتمل] أيَّهما شئت لباقي الدهر يفكر دهراً أيُّ نصفين أثقل فيتركه إلى الأخف"[2]. فيظهر في النّص تقبّل مبني على وعي قرائي بعيد عن التّعصب.

وتأسيا على ما سبق يمكننا القول أنّ حدّة تعاطي **الآمدي** مع نصّ **أبي تمّام** عكست قوّة الصّراع في داخله مقابل قوّة هذا النّص الذي أشهر نفسه متحدّيا ديوان العرب الذي تجذّرت شعريّته آمادا طويلة من الزّمن ليدخل عليه قوّة جديدة تريد خلق نفسها من مخالفته فأثارت صراع التّلقّي في أعنف سجالاته التي كانت **الموازنة** صفحة من صفحاتها.

ومن نماذج الاستعارات القبيحة والسّخيفة للطّائي الكبير في نظر **الآمديّ** ما يلي:

"ومن رديء استعارتِهِ؛ وقبيحها قولُه:

مُقَصِّرٌ خُطُوَاتِ[3] الْبَثِّ فِي بَدَنِي

---

[1] القاضي الجرجاني: **الوساطة**، مصدر سابق، ص69

[2] المرزوقي: **شرح مشكلات ديوان أبي تمام**، مصدر سابق، ص137

[3] اختلفت رواية **الآمدي** لهذا البيت عن **أبي بكر الصّولي** و**الخطيب التبريزي** ؛ فقد كُتبت في الدّيوانين: "**مُقَصِّرٌ خَطَرَات الهمِّ في بدني**"، ويبدو أنّ رواية **الآمدي** هي الأصحّ؛ فهي الأقرب إلى أسلوب **أبي تمّام** بما تمنحه من سعة خيال للصّورة الفنيّة.

عِلْماً بِأَنِّيَ مَا قصَّرْتُ فِي الطَّلَبِ"[1]

فجعل للبث –وهو أَشد الحزن– خطواتٍ في بدنه، وأَنه قد قصرها ؛ لأَنه ما قصر في الطلب، وهذا من **وساوسه المحكمة**، وإنما أَراد أَنه قد سَهَّلَ أَمرَ الحزنِ عليه أَنه ما قصَّر في الطلب؛ لأَنه لو قصر لكان يأْسف ويشتد جَزَعه، فجعل للحُزن خُطَى في بدنه قصيرةً لما جعله سهلاً خفيفاً. وهذا ضد المعنى الذي أَراده؛ لأَنّ الخطَى إذا طالت[أَخذت من الشيء الذي تمر عليه أَقل مما تأْخذه الخطى القصيرة، فعلى هذا] **يجوز** أَن يقع قلبه وكبده بين تلك الخطى الطويلة فلا يمسها من البث –وهو الحزن – قليلٌ ولا كثير."[2] ، فالصّورة الفنيّة فيه تجعل القارئ يتخيّل خطوات للحزن في بدنه وهو ما لم يتقبّله **الآمدي** نظرا لابتعاده عن المعقول التّأليف ومنطق النّظم المألوف والواقعيّة التي يستقبّل النّص من خلالها.

وهو يتأوّل البيت محاولا الوصول إلى فهمه من خلال جدل قرائيّ يسعى إلى كشف الزّلل الشّعريّ فيه؛ فيرى معنى هذا النّصّ يناقض مقصديّتة الشّاعر ومن ثمّ وقع في الغلط. ثمّ يضيف مؤكّدا وجهة نظره قائلا:"فإن قيل: إنما أَراد [أَن] الحزن هو [في] قلبه خاصة، وأَن قوله "في بدني" أَي في قلبي، لأَن قلبه في بدنه قيل: الأَمر واحدا في أَن الخطى إذا طالت على ما سواه – أخذت منه أَقلَّ مما تأخذ إذا قصرت. فإذا قيل: أَراد بطول الخطَى الكثرةَ وبقصرها القلة قيل: هذا غلط من التأويل، وليس العملُ على إرادته على توجيه معاني أَلفاظه.وبعد؛ فمن أَعجب الوسواس خطوات البث في البدن "[3]، ويلاحظ من خلال هذا المنتج الشّارح أنّ **الآمدي** لم يتقبّل البيت لأنّه مبنيٌّ على استعارة تجريديّة باعدت بينها وبين الفهم والوضوح بمخالفتها منطقيّة العقل؛ فرفض أن يكون للبثّ خطوات في البدن، فاستهجنها وصنّفها في دائرة الوسوسة التي تحمل

[1] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، ج3، ص590

[2] الآمدي: **الموازنة** ، مصدر سابق ، ص 279-280

[3] الآمدي: **الموازنة** ، مصدر سابق، ص 279-280

دلالة:"الكلام الخفي في اختلاط"[1]، كما أنّ لفظ **الوسواس** يحمل مرجعيّة دينيّة ذات صلة بالشّيطان استنادا إلى قوله تعالى:﴿**فَوَسْوَسَ لَهُمَا الشَّيْطَانُ لِيُبْدِيَ لَهُمَا مَا وُورِيَ عَنْهُمَا مِن سَوْءَاتِهِمَا وَقَالَ مَا نَهَاكُمَا رَبُّكُمَا عَنْ هَذِهِ الشَّجَرَةِ إِلَّا أَن تَكُونَا مَلَكَيْنِ أَوْ تَكُونَا مِنَ الْخَالِدِينَ** ﴾[2] فيبدو أنّ **الآمدي** باستعماله هذا المصطلح الدّيني وما له من محمولات إخراج النّبي **آدم** عليه السّلام من الجنّة وغواية أتباعه ليسيروا إلى النّار كأنّما يريد التّنفّير من الشّعر المحدث ممثّلاً في إبداع **أبي تمّام** الذي يمثّل في نظره يمثّل شرّا وخطراً على الشّعريّة العربيّة يقود إلى إفسادها والابتعاد بها عن جنّة الشّعر من جهة، ومن جهة أخرى يسعى للحطّ من قيمة الشّعر الجديد باعتباره **وسوسة** وخليط كلام لا فائدة تُرجى منه، لذلك وجب التّصدّي للانحراف الشّعريّ الجديد وتأكيد معايير التّلقّي القديم في محاولة للتّسييج حول الشّعريّة القديمة حتّى لا تلوّثها هجنة الشّعر المحدث.

ومن نماذج رفض **الاستعارة** أيضا قوله:

"ومن رديء استعاراته وقبيحها وفاسدها قولُه:

لَمْ تُسْقَ بَعْدَ الْهَوَى مَاءً أَقَلَّ قَذًى

مِنْ مَاءِ قَافِيَةٍ يَسْقِيكَهُ فَهِمُ

فجعل للقافية ماءً على الاستعارة؛ فلو أَراد الرونَقَ لصلح، ولكنه قال "يسقيكه" ففسد معنى الرونق؛ لأنك إذا قلت"هذا ثوب له ماء أو لفظ له ماء لم تجعل الماء مشروبا [على الاستعارة] فتقول: ما شربت ماء [أَعذب] من ماء ثوب شربته عند فلان، ورأيته على فلان وكذلك لا تقول ما شربت ماء أَعذب من "ماء قِفَا نَبْك" ، أَو أَعذب من ماء [قصيدة] كذا ؛ لأَن للاستعارة حدّاً تصلح فيه، فإذا تجاوزته فسدت وقبحت. فأَما قولهم "فلان حلو الكلام " و"عذب المنطق" أَو

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، مصدر سابق، المجلد الثالث، ص186

[2] سورة **طه** ، الآية 120

"كأَن أَلفاظه فُتَات السكر" فهذا كلام الناس على هذه السياقة، وليس يريدون حلاوة على اللسان، ولا عذوبة في الفم، وإنما يريدون عذباً في النفوس، وحُلْواً في القلوب."[1]، فيقيّد **الآمدي** الاستعارة، ويمنح للشّاعر حريّة محدودة لا يمكنه الخروج عنها فإذا فعل أفسد معناه – في نظره– وكان سببا لرفض استقباله.

وتعكس قراءة **الآمدي** تلقيّا عدائيّا للنّص **المحدث** من قبل قارئ امتلك سلطة الحكم والتّحكم فقيّد المبدع ومنع الخيال الذي جعل الاستعارة البعيدة والمجاز وسيلة له ووضعه تحت أحكام قيميّة حادّة كالرّداءة والقبح والفساد، وهي مصطلحات مشحونة بمشاعر التّحامل والمضادّة والمناهضة؛ فالرّداءة في أصولها اللّغوية تحمل دلالات الخسة والوضاعة فقد جاء في لسان العرب:"والرديء المنكر والمكروه"[2]، وأحكام الرداءة والقبح والفساد في **الموازنة** تمليها قناعات القرّاء التّقليديين الذين رأوا الشّعر الجاهليّ القالب النّموذج، فأحكامهم كانت منطقيّة تبعا لمعتقدهم الاتّباعي الذي يرفض الخروج عن العادة الشّعريّة.

ويتّضح مما تقدّم أنّ عمليّة التّلقّي لدى **الآمدي** كانت تخضع لخلفيّة ذاتية تمثّلت في التّعصب للقديم وإن حاول نفي ذلك وترك الحكم للقارئ، كما تخضع لأحكام المؤسّسة التّقليديّة التي لا تعترف بالخروج عن حدود الشّعريّة القديمة التي تنشد الصّفاء العرقيَّ للإبداع الشّعريّ، وترفض التّلاقح الثّقافي والحضاريّ مع الأمم الأخرى، ذلك أنّ تأمّل بيت **أبي تمّام** السّابق يفتح المجال أمام قراءات مفتوحة تقود إلى عالم الخيال الواسع، فالمواقف الحياتيّة أشبه بمياه يتعكّر صفوها غير أن أجملها الهوى والقافية من بعده، فتخيّل المياه يقود إلى عمق الصّورة الفنيّة. وهو يوظّف قرينة الماء في رمزيّة للحياة فغيابه مواتها، والماء رمز النّقاء. واقتران القافية بالماء يوحي بدلالات التّدفق والعذوبة والنّماء.

---

[1] الآمدي: **الموازنة**، مصدر سابق،ج1، ص 275-276

[2] ابن منظور: **لسان العرب**، مصدر سابق، المجلّد الأوّل، ص96

إنّ انغلاق القراءة حول معنى واحد للبيت الشّعري المتعدّد القراءات عكس مدى تصلّب القراءة المبنيّة على خلفيّة التّعصّب للتوجّه الفكري لدى **الآمدي** وتشنّج مواقف الحكم النّقديّ. ويعكس أيضا قدرة **أبي تمّام** على شدّ القارئ إليه بجعله يتوه في عمليّة تخييل تستولي على توازنه القرائيّ فتسقطه في حيرة قرائيّة تربكه، لذلك يمكن القول أنّ قراءة **الآمدي** الرّافضة للاستعارات البعيدة وللمجاز وللشّعريّة الجديدة عموما كانت أشبه بمحاكمة فاصلة تحكم على الإبداع بالشعريّة أو تنفيها عنه في محاولة سعي جادّة إلى محاصرة انتشار هذه الشّعرية حتى لا تسود الواقع الثّقافي وتلغي الشّعريّة القديمة فتلغي من خلالها هويّة الأمّة العربيّة.

ومن غريب ما صدر من **الآمدي** من أحكام حادّة وذاتية تنأى عن مقاييس القراءة وأحكامها أن يتجنى على **أبي تمّام** بالظّن وهو الذي يفصل بينه وبينه ما يقارب القرن من الزّمن، يقول:"وأَظنه سمع بما روي عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه في زهير بن أبي سُلْمى لما قال [فيه]:"كان لا يُعاظِلُ بين الكلام، ولا يتتبع حُوشِيَّه، ولا يمدح الرجل إلا بما في الرجال" فلم يَرْتَضِ ما قاله عمر، وأَحَبَّ أَن يستكثر مما ذَمَّه وعابه"[1]، فهذه القراءة تظهر سيطرة المؤثّرات الخارجيّة المذهبيّة والدّينية والسّياسية على القراءة والتّلقّي في القرن الرّابع للهجرة.

كان **الآمديّ** في قراءته "يعيد إنتاج المقروء بمعنى من المعاني، وعلى صورة من الصور"[2]، غير أنّ إلحاحه على تغليط شعريّة **أبي تمّام** كشف وجها من وجوه الصّراع القرائيّ التّراثيّ القائم حول هذه الشّعريّة، وعرّى رغبة الالتذاذ بتشويه حقيقة النّصّ في نظر القارئ من قبل ناقد بحجم **الآمدي**، وفضح مشروعه القرائيّ الهادف إلى هدم جماليّات النّصّ المحدث تحقيقا للانتصار عليه ثأراً من البدعة الشّعريّة الجديدة لصالح الشّعريّة المتوارثة.

---

[1] الآمدي: **الموازنة**، مصدر سابق، ص 293

[2] على حرب: **نقد الحقيقة**، مرجع سابق ، ص5

ألبس **الآمدي** شعريّة **الطّائي الكبير** تهمة الغلط من خلال محاكمته التي لم تكن عادلة إنْ من حيث منهجيّة الموازنة بين الشّاعرين في حدّ ذاتها، مثلما أشار إليه عدد من الدّارسين[1]، وإن من ناحية المعايير النّقدية في حدّ ذاتها؛ إذ حاكم النّص المحدث بمعايير تمّت بلورتها من فنيّات النّص القديم ممّا شكّل ظلما واضحا في حقّ هذا الشّعريّة التي كان ذنبها الوحيد أنها ماشت تطوّر زمنها دون أن ينتبه إلى أنّنا لا نستطيع" أن نقرأ أي أدب خارج حدود الزّمن"[2]. وإذا فعلنا فنحن نظلمه.

ختاما يمكن القول أنّ اجتهادات **الآمديّ** في قراءة نصّ **أبي تمّام** مثّلت تطوّرا قرائيّا في شروح الشّعر وإن كانت كتابة بدافع النّقد، فاتّخذت من الموازنة آلية جديدة في قراءة الشّعر وتلقّيه مستعملة مقارنة النَّصِّ مع النّصوص العربيّة القديمة كآلية قرائيّة مؤازرة لتأكيد أحكامها على النّصّ، فمثّلت نموذج القراءة المضادّة الرّافضة استقبالَ نصّ شعريّ لا يتوافق مع قناعات المتلقّي، وسعت إلى تصفية حسابات ذاتية مع هذا النّصّ من حيث البرهنة والحجاج لتأكيد الغلط فيه وإقناع المتلقيّن برفضه والابتعاد عنه. كما ظهرت ظلال التّأويل في سعيه لفهم المعنى والبحث عن الدّليل الذي من ورائه إسقاط شعريّة المحدث.

شكّلت قناعة **الآمدي** وإيمانه الرّاسخَ بعمود الشّعر الذي مثّل قواعد التّأليف في الشّعريّة العربيّة القديمة واعتبرها النّموذج الحقيقيّ الذي يجب على اللّاحق إتباعه تثبيتاً للعادة الشّعريّة واقتداءً بسنّة الأوّلين في نظم الشّعر، فقامت قراءته على مُقايسة شعر **أبي تمّام** بالنّماذج العربيّة القديمة المبنيّة على السّهولة والوضوح فرفض المجاز والاستعارات البعيدة، وسعى إلى طرح الحجج والبراهين ضمن جدلٍ قرائيٍّ مكثّف يهدف إلى إقناع القارئ برفض الشّعريّة الجديدة، والتّمسك بالشّعريّة الأصل.

---

[1] للتوسع أكثر ينظر: محمد رشاد محمد صالح، **نقد كتاب الموازنة بين الطائيين**، مرجع سابق، ص671

[2] حسين خمري، **الظاهرة الشعرية العربية**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001 ، ص58

ثالثا– استقبال النّصّ عند أبي العلاء المعرّيّ:

توطئة

ألّف **أبو العلاء المعرّي** (-449هـ) شرحا مختصرا في غريب شعر **أبي تمّام** سمّاه **ذكرى حبيب**، وهو كتاب مفقود في المكتبة التّراثية العربيّة مثلما سبقت الإشارة إليه، ذكره **ابن خلكان** (608هـ- 681هـ) في كتابه **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان** في فقرة جاء فيها:"واختصر ديوان أبي تمام وشرحه وسماه "ذكرى حبيب" وديوان البحتري وسماه"عبث الوليد"وديوان المتنبي وسماه "معجزة أحمد" وتكلم في غريب أشعارهم ومعانيها ومآخذهم من غيرهم وما أخذ عليهم وتولى الانتصار لهم والنقد في بعض المواضع عليهم، والتوجيه في أماكن لخطئهم"[1]. فيظهر اهتمام **المعرّي** بالشّعر المحدث والتّأليف فيه، والبحث في غريب التّوظيف الشّعري. وقد تناول غريب شعر **أبي تمّام** مثلما ذكر **الخطيب التّبريزي** في مقدّمته بقوله:"وذكر أبو العلاء في هذا الكتاب

[1] أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد أبو بكر بن خلكان: **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، المجلد الأول، تحقيق ،إحسان عباس، دار صادر بيروت، لبنان، (د.ط) 1978 ص 114

الأبياتَ المشكلَة من شعر أبي تمام متفرّقةً"[1]، وبالتّالي يمكن استقراء أنّ هذا المؤلّف كان أحد دوائر الجدل القرائيّ الذي انداحت حلقاته حول نصّ **أبي تمّام** الذي كان بمثابة قطب تتمركز حوله محاولات الشّرح والتّفسير.

وربّما كانت دواعي تأليف **أبي العلاء المعرّي** لمختصرٍ في غريب شعر **أبي تمّام** ترجع إلى غرابة اللّفظ الشّعريّ عن المتلقّي بسبب تطوّر اللّغة واستغنائها عن الألفاظ القديمة وهجرها أو ما يُعرف بظاهرة موت الألفاظ بسبب واختلاط الأجناس والبعد الزّمنيّ، فبدت الحاجة ملحّة إلى تفسير الألفاظ الغريبة والوحشيّة في ديوان **أبي تمّام** وتوضيح معانيها وبسط دلالاتها للمتلقّي؛ لذلك يمكن القول أنّ قراءة **المعرّي** جاءت من أجل إحياء موات الألفاظ في شعر **الطّائي** وتفسير غريب المعاني، وفتح مغاليق المجاز وهو ما يوحي به عنوان الكتاب **ذكرى حبيب** الذي جاء شرحا لمختصر الدّيوان.

أ. قراءة في العنوان:

يعتبر العنوان أحد السّمات الدّالة على مضمون الكتاب مثلما سبقت الإشارة إليه، ونصّاً محاذياً للمتن تنعكس فيه عناصر التّأليف، وقد عنون **أبو العلاء المعرّي** كتابه في شرح غوامض شعر **أبي تمّام** ب"ذكرى حبيب" الذي يلتمس فيه القارئ شاعريّة التّركيب التي تختلف عن عناوين الشّروح المباشرة التي اعتادها الشّراح؛ فجاء العنوان عبارة علامة مركبّة مُشَكِّلاً جملة اسميّة مؤلّفة من مركبيْ إضافة؛ **المبتدأ** فيها محذوف والتّقدير"كتاب ذكرى حبيب"، فاحتواء تركيب العنوان على المركّب الإضافي (ذكرى حبيب) وإن جاء لغرض التّخصيص إلّا أنه حمل إيحاءات متعدّدة منها:

- استحضار الغريب البعيد فالذّكرى ضدّ النّسيان.

[1] أبو تمام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبريزي، مرجع سابق، ج1، ص 2

- دلالة الإعجاب والولوع بالشّيء.

- استحضار **أبي تمّام** الدّفين شخصا وشعرا.

وكلها ذات طابع نفسي توحي بالعلاقة الوجدانيّة بين الكاتب و**أبي تمّام**.

حمل العنوان صورة شعريّة تمثّلت في التّورية التي دلّت على معنيين بعيد وقريب للفظة "**حبيب**" أحدهما دلّ على حبيب نكرة مجهول والثّاني دلّ على **حبيب بن أوس الطائي**. والتّورية نوع من البديع وكأنّما أراد **المعرّي** بهذا التّوظيف أن يقرع ذاكرة المتلقّي ليذكره بجماليّات البديع و**أبي تمّام** رائد مذهبه. كما تستوقف القارئَ ثنائية المركّب الإضافي **ذكرى حبيب** لتؤكّد علاقة التّخصيص والارتباط الوجدانيّ بينه وبين **الطّائي الكبير**.

وإذا كان العنوان وسيلة تواصل وربط للمتلقّي بالنّص فيمكن التّكهن من خلاله بأنّ نصوص **أبي العلاء المعرّي** في كتاب **ذكرى حبيب** تنتمي إلى التّلقيّات التي استقبلت شعريّة **أبي تمّام** بالرّضى المسبق لأنّها توافقت مع استعداداتها القرائيّة وأفق انتظارها؛ ويبدو أنّ ثمّة قواسم مشتركة تجمع بين **أبي العلاء المعرّي** و**الطّائي الكبير** حققّت هذا التّقبّل لعلّ أهمّها يكمن البعد الفلسفيّ والتّغريب اللّغويّ، والغربة الشّعرية والعلم بالشّعر، وكلّها أحدثت نوعا من التّبني القرائيّ والدّفاع عن هذه الشّعرية أظهره اشتغال **المعرّي** على شرح غريب الدّيوان وتفسيره.

ب. آليّات استقبال النّصّ:

تأسيساً على تواجد أبي **العلاء المعرّي** ضمن حلقة زمنيّة ربطت بين النّصف الثّاني من القرن الرّابع والنّصف الأوّل من القرن الخامس يفترض البحث أنّ شروحه لديوان **أبي تمّام** شكّلت تطوّرا قرائيّاً قياسا على التّطور الفكريّ في زمن تأليفها. بالإضافة إلى ما امتلك الشّارح من حمولة لغويّة متنوّعة "تظهر في كثرة المفردات التي يستعملها، وفي الغريب من الألفاظ والنّادر من الصيغ، وتظهر في الألفاظ الفنيّة التي يضعها موقعها في شعره كأسماء الحيوان والنباتات والأسماء الفلكية؛ ثم

في الألفاظ الجغرافية التاريخية كأسماء الأماكن والبقاع والقبائل وكالكُنى وأسماء الأشخاص، ثم بعض الألفاظ الأعجمية، علما كانت أم غير علم"[1]، حيث تجمع مصادر الأدب على غزارة معرفته وتنوّع ثقافته فهو"مطلع واسع الاطلاع على آداب أكثر الأمم التي نقلت آدابها إلى العربية، وعالم واع أخبارها [..] وهو مع هذا العلم الغزير بتواريخ الأمم المختلفة، والرواية الواسعة لآدابهم المتباينة- ممحص فطن خبير بتمييز الأخبار، دقيق في نقد زائف القول من صحيحه، وأبو العلاء المعري مفكر، عميق التفكير، ملهم المعنى ملقي الحجة، من عالم من أكبر أساطين اللغة المشهود لهم بالسبق والتفوق"[2]، وهذه الثّقافة تعدّ أهمّ مغذيّات القراءة.

وكتاب **المعرّي** "ذكرى حبيب" مفقود في خزانة التّراث مثلما سبقت الإشارة إليه، لذلك اعتمد البحث عن ملامح قراءة **المعرّي** على النقول منه الموجودة في شرح **الخطيب التّبريزي** لديوان **أبي تمّام** ممثّلَةً في الاقتباسات النّصيّة التي تضمّنها، فقد وظّف **التّبريزي** نصوص **المعرّي** بشكل كبير في تركيب نصوصه الشّارحة التي ألّفها من تركيب قراءات وشروح سابقة تناولت ديوان **أبي تمّام**. واعتمد عليه في الآليات اللّغويّة.

وقد كشف استقراء الاقتباسات النّصيّة لدى **المعرّي** عن وجود قراءة تكامليّة تجمع بين الجانب اللّغويّ والجانب البيانيّ في معالجة النّص الشّعريّ؛ إذ تناولت آليّاتها المحور اللّغويّ من خلال معالجة الظّواهر الدّلالية للمعجميّة العربيّة والصّيغ الصّرفية مثل التّرادف والتّضاد والمشترك اللّفظي والاشتقاق والقواعد النّحوية والإعراب...، وكذا المحاور البيانيّة والبديعيّة بالكشف عن الاستعارة والكناية والبديع والإيقاع ... ويمكن التّدليل على ذلك من خلال النّماذج النّصية الآتية:

---

[1] عمر فروخ: **حكيم المعرة احمد بن عبد الله بن سليمان المعري**، مؤسّسة الكشاف بيروت، لبنان، (دط) 1944 ص16-17

[2] أبو العلاء المعري: **اللزوميات**، تحقيق أمين عبد العزيز الخانجي، منشورات مكتبة الهلال بيروت، لبنان، ومكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، (دط)، (دت) ،ج1، ص3

1. **الآليّة اللّغويّة:**

شكّلت القراءة اللّغويّة والنّحويّة محورا هامّا عند **المعرّي**، فمن خلالها سعى إلى قراءة مفردات النّص قصد تأسيس فهم المعنى الشّعريّ وتقريبه للقارئ، كما سعى من ناحية أخرى إلى تعليمه معاني الألفاظ وتوظيفها، ممّا يدلّ على أنّه كان حريصاً على فهم المتلقّي، وتسليحه بمكتسبات لغويّة تمكّنه من مواجهة النّص الشّعريّ ومعرفة تساعده على فهم البؤر المعتمة فيه والتي ازدادت عتمتها بتأثير الحتميّة الزّمنية وهجر المفردات القديمة واختفائها من التّداول اللّساني بتقدّم الأزمنة وتطوّر الحياة الاجتماعيّة وتخلّي النّاطقين عنها؛ إذ لم تعد تتوافق مع الأنماط الحياتيّة لهم، فجهل المتلقّي بدلالاتها ومعانيها حال بينه وبين تحقيق التّواصل مع النّصّ الشّعريّ وبناء تصوّر يحقّق آلية التّأثير والتّأثّر معه.

ولقد شكّل توظيف **أبي تمّام** المفردة القديمة والوحشيّة والأساليب المجازيّة استعصاء قرائيّاً يحول دون الفهم بتقدّم الأزمنة خاصّة مع الاحتكاك الواقع بين اللّغة العربيّة الفصحى الأم وبين اللّغة العاميّة المنحرفة عنها التي تنطق بها المجموعات البشريّة الأجنبيّة ممّا خلق صعوبة الاتّصال بين المبدع والمتلقّي. وبناءً عليه يمكن تفسير العناية الفائقة عند **المعرّي** بمعجميّة النّصّ الشّعريّ لدى **أبي تمّام** وتقديم أصول المفردات وأنظمتها الصّوتيّة والدّلالية للمتلقّي وسعيه لتقريب معناها منه، كما يتعدّاها إلى مساعدته على بناء تصوّر للتّركيب الشّعريّ من خلال تحقيق العلاقة بين المستويات المعجميّة والنّحويّة والبلاغيّة داخل الجملة الشّعريّة باستخدام آليّات قرائيّة مختلفة ومتنوّعة؛ مستشهداً بآراء العلماء تارة، وتارة أخرى بالآيات القرآنيّة أو الأشعار العربيّة القديمة، ممّا جعل نصوصه الشّارحة مجمّعاً هامّا للحقول اللّغويّة والدّلاليّة المختلفة لمفردات الشّعريّة العربيّة؛ فهو يتتبّع أصول المفردة واشتقاقاتها وصيغها الصّرفية والتّرادف والتّضاد..إلخ وعادة ما يوائم القراءة المعجميّة مع القراءة النّحويّة والدّلاليّة في سياق قرائيّ متكامل لإضاءة جوانب المعنى.

فيتتبّع **المعرّي** الاشتقاق مثلا وأصول المفردة، فقراءته النّص المقتبس تظهر وقوفه على مفردة واحدة من البيت (أصدت) واشتغاله على الحقل اللّغوي لها يقول **أبو تمّام**:

إِذَا مَا تَنَادَى الرَّكْبُ في فَلَوَاتِهَا

أَجابَتْ نِدَاءَ الرّكبِ فيها فأَصْدَتِ[1]

يشرحه **المعرّي** بقوله: "**أصدتْ**" أَفْعَلَتْ من الصّدَى، والأشبه أن يكون من الصَّدى الذي هو طائر، أي إذا نادَى الرَّكْبُ أَجابَهم الصَّدى، ولا يمتنع أن يكون من الصَّدى الذي يجيب الإنسان إذا صاح"[2] فيقف على لفظة **أصدت** التي أبهمَ غموضها المعنى ويقدّم للقارئ اشتقاقها ومرادفاتها والمجرد والمزيد منها، ليفتح قراءة البيت على تعدّد المعنى ويدفعه إلى التّفاعل مع النّص والمشاركة في إنتاج المعنى.

ويقف على اشتقاق مفردة **ديدني** في قول **أبي تمّام**:

فَقُلْتُ لَهُمْ لَا ذَا وَلاَ ذَاكَ دَيْدَنِي

وَلكنّني أَقْبَلْتُ مِنْ عِنْدِ خَالِد[3]

"الدَّيدَن" العادة، واشتقاقه من الدَّدَنِ، الذي هو لهوٌ وباطلٌ، وَزِيدَتْ فيه الياء، يقال: مازال ذاك دَيْدَنَهُ، أَيْ كأَنَّه يلهوبه، لأنه يَشقُّ عليه، كما أنّ اللهو يشقُّ على اللاهين[4] فالمعري في شرحه ينحو المنحى اللّغوي، مستهدفا إضاءة المعنى، وفي الوقت نفسه تقديم دلالاتها المتعدّدة للقارئ، لكنه لا يقدم المعنى.

---

[1] أبو تمام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق، ج1، ص345

[2] أبو تمام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبريزي، مصدر سابق، ج1، ص302

[3] أبو تمام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق، ج1، ص420

[4] أبو تمام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبريزي، مصدر سابق،ج2، ص42

ومن القراءات التي تعكس اهتمامه بتثقيف المتلقّي وتعليمه اللّغة العربية شرحه لفظة (**اطَّأَدت**) في قول **أبي تمّام**:

بالقَادِمِ الثّامِنِ المُسْتَخْلَفِ اطَّأَدتْ

قَوَاعِدُ المُلْكِ مُمْتَدّا لَهَا الطِّوَلُ[1]

يقول:"ينبغي أَن يكون اشتقاق "اطَّأَدتْ" من " الطّوْد"، بُني على (افتعلت) من ذلك، فقيل: "اطأدت" ثم هُمِزت للضرورة ؛ لأنَّ تاء "الافتعالا" إذا كان قَبْلَها طاءٌ قُلِبت إليها، وليس في كلامهم "الطَّأْد" بالهمز، وإنما قالوا وَطدَ، ولو بُني (افتَعَل) من وَطَدَ لقيلّ اتّطَد، وقالوا طادٍ في معكوس واطدٍ"[2]

ويستشهد بقول **القُطَاميّ**:

مَا اعْتَادَ حُبُّ سُلَيْمى حَيْنَ مُعتادٍ

وَلَا تَقَضَّى بَوَاقِيَ دَيْنِهَا الطّادي

ليؤكّد رأيه في الأصل اللّغوي لمفردة **اطَّأَدتْ** بقوله: "ولو بُني (افتعل) من الطادي لقيل اطّدَ، و**يجوز** أن يكون الطّائيُّ سمع "اطَّأَدَ" في شعر قديم فاستعمله، "و الطود" الحَبْل. يريد أَن تلك الدولةَ طويلةُ المكْث و**يجوز** أَن يعني "بالطَّوَل" ما تطاول من الدّهر لأنّ بيت القطامي يُنشد بالكسر والضم *وإِنْ بَلِيتَ وإِنْ طَالتْ بِكَ الطُّوَلُ" والمعنيان راجعان إلى شيء واحد، لأنّ إِرخاء الطِّوَل للدولة مؤدٍ إِلى طُول المدة."[3]، وقد كان هذا البيت محلّ خلاف قرائي في الجانب اللّغوي للمفردة "اطَّأَدتْ"، حيث رآى **الامدي** أنّها في توظيف غير صحيح، ورأى **المزوقي** أنّ الرّواية

---

[1] أبو تمام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق، ج2، ص175

[2] أبو تمام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبريزي، ج3، ص8

[3] أبو تمام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبريزي، مصدر سابق ،ج3 ، ص9

الصّحيحة هي اتطدأت وهذا الخلاف القرائي أورده محقّق ديوان أبي تمام، بشرح **أبي بكر الصّولي**[1].

وتظهر قراءة **المعرّي** بحثا في اللّغويات، وتدريسها للمتلقّي قصد مساعدته على الفهم، كما يُظهر تعدّد استعمال الفعل المضارع "يجوز" والحرف "ربما" قوله باحتمال المعنى وتعدّده وعدم القطعيّة بالحكم عليه، وبذلك يجعل النّص مفتوحا على القراءة وهو ما يمكن اعتباره أحد سمات التّطوّر القرائي في شروحه.

2. الآلية النّحويّة:

أظهر استقراء النّصوص المقتبسة ل**لمعرّي** استخدامه **الآليّة النّحويّة** في قراءة البُنى النّصيّة، وعنايته بالإعراب لإزالة الإبهام الواقع مثلا في لفظة **يَهْنِي** من قول **أبي تمّام**:

يَهْنِي الرَّعِيّةَ أَنَّ اللهَ مُقْتَدِراً

أَعْطَاهُم بأَبِي إِسْحَاقَ مَا سَأَلُوا[2]

يقول:"خفّف الهمزةَ في (يَهْنِي) ونصب على لغة من قال هَنَاك ونصب (مُقْتَدِراً) على الحال والعاملُ فيها أعطى، وإن رفع "مُقْتَدر" فجائز، ويتمُّ الكلام عنده، ثم يكون بقيَّةُ البيتِ صفة (المُقْتَدِر) ، ويمكن أَن يكون جملةً لا تتعلق (بمُقْتَدِر) لأن الكلام قد استغنى في النصف الأول"[3]، فقراءته تتناول إعراب مفردات البيت التي شكّلت الإبهام فيه، فجاءت عبارة عن درس لغويّ للقارئ يتناول الأبعاد النّحويّة للمفردة من البيت. وتعدّد التخريجات النّحويّة قيادة للقارئ للبحث عن آفاق المعنى.

---

[1] ينظر أبو تمام: **الدّيوان**، ، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق، ص175-176 -177

[2] ينظر أبو تمام: **الدّيوان**، ، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق ،ج2، ص175

[3] أبو تمام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبريزي، ، مصدر سابق ،ج3 ، ص9-10

كما يتوسّع **المعرّي** أحيانا في توضيح الجانب الإعرابيّ في بعض النّصوص مثل شرحه قول **أبي تمّام**:

قَدْكَ اتَّئِبْ أَرْبَيْتَ فِي الغُلْوَاءِ

كَمْ تَعْذُلُونَ وَاَنْتُمْ سُجَرَائي[1]

ويعدّ هذا البيت من الأبيات الشّعريّة التي كانت مثار جدل بين القرّاء خاصّة في التّركيب: **قَدْكَ اتَّئِبْ**، فسعى **أبو العلاء المعرّي** إلى إيجاد المخرج النّحوي الذي يجيز ل**أبي تمام** استخدامها، فشرح معنى لفظة "قَدْكَ" بقوله: ""قَدْكَ" في معنى حَسْبك، وهي كلمة تُستعمل مع المضمرات كثيراً ولا يُعرف استعمالها مع الظاهر، وإذا جاءت مع المضمر فإنّما يُخاطب بها المواجَه ويَعني بها المتكلمُ نفسَه، فيقال قدْكَ يا رجل وقدْني." قال زيد الخيل في قوله:

وَلَوْلَا قَوْلُهُ يَا زَيْدُ قَدْني

إِذَا قَامَتْ نُويْرَةُ بِالمَالِ"[2]

فاستعمل القياس بين قول **الطائي الكبير** وزيد الخيل، كآلية لتبرير صحة استعماله هذا التوظيف، ثمّ راح يتعمّق في تأكيد المخرج النّحويّ مستشهدا بإجماع النّحويين يضيف:"وعند النّحويين أنّ النّون دخلتْ هاهنا لتبقى الدّالُ على سكونها، وربما قَدِي، والفرّاء يجيز ذلك في غير الضرورة، وسبويه يجعله من الضرورات ، وعلى ذلك تأوّلَ قولَ الراجز:

قَدْني مِنْ نَصْرِ الخُبَيْبَيْنِ قَدِي

لَيْسَ الإِمَامُ بِالشَّحِيحِ المـُلْحِدِ

---

[1] أبو تمام: **الدّيوان** ، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق، ج1، ص177

[2] أبو تمام: **الدّيوان** ، شرح الخطيب التبريزي، مصدر سابق ،ج1، ص20

فياء "قَدْنِي" عنده مثل ياء "قدي" وحُذفت النون لإقامة الوزن،كأنّ المعنى حَسْبي حَسْبي. وقال غيره : الياء في آخر البيت للإطلاق كأنّه قال حَسْبُ، ولا يعرفُ في كلام فصيح قَدْهُ ولا قَدْهَا ولا قَدْ زيدٍ. وقد زعم قومٌ أنها إذَا استُعْملت مع الظاهر حفَضَتْه، وقيل يجوز خفضه ونصبه. والصحيحُ أنها تُستعمل مع الكاف والنون والياء، بهذه أحرف جاء السماعُ من العرب"[1] ف**المعرّي** يتتبّع معاني اللّفظة الغريبة وتخريجها الإعرابي واستعمالاتها عند النّحويين والشّعراء لتقريب معناها للمتلقّين، غير أنّه يسهب في تفسيرها بما يجعل النّص المنتَجَ يأخذ شكل درسٍ نحويٍّ موجّه لقارئ ينأى به عن المعنى؛ ذلك أنّ **المعرّي** كان عالما باللّغة ومعلما لها. ثمّ ينتقل إلى شرح معنى " اتئبْ" ثم يواصل شرح البيت في قراءة لمعنى لفظة "اتّئبْ" وإعرابها يكتب:

"ومعنى " اتّئبْ" استحي، وهي مأخوذة من الإبة أي الحيَاء، وأصل الإبة وِئبَةٌ مثل وِجْهَةٌ فحذف الواو كما حُذِفت من عِدة، قال ذو الرّمة:

إِذَا مَا المرءُ شَبَّ لَهُ بَنَاتٌ

عَقَدْنَ بِرَأْسِهِ إِبَةً وَعَاراً[2]

وقال ضَمْرَةُ بن ضَمْرَةُ النَّهْشَليّ:

أَأَصَرُّهَا وَبُنَيُّ عَمِّي سَاغِبٌ

وَكَفَاكَ مِنْ إِبَةٍ بِذَاكَ وَعَابَ

وأمّا قولهم أَوأَبَهُ إِذَا أَغضبَه فالمعنى فعل به فعلاً يُستحيا من مِثْله، قال الراجز:

لَمَّا أَتَاه خَاطِباً في أَرْبَعِهِ

أَوْأَبَهُ وسبَّ مَنْ جَاءَ مَعَهُ[1]

---

[1] المصدر نفسه، ص20-21

[2] ذو الرّمة، **الدّيوان**، قدم له وشرحه أحمد حسن سبج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995 ، ص99

فيلاحظ استعمال **المعرّي** آلية **المقايسة** لتأكيد صحّة توظيف اللفظة.

وفي السّياق ذاته ينتقل **المعرّي** إلى شرح المفردة المجاورة لها بالاعتماد على الصيغة الصرفيّة، يقول:" "والغُلْوَاءُ" فُعلاء من غلا يغلو إذا زاد في القول والفعل، ومنه الغَلْوةُ بالسهم وهو أن يُرمَي به إلى غير غَرَض ليُنظَرَ كَم مقدارُ ذَهَابِه في الأرض، ويُقال فلان في غُلْوَاءِ شبابه أي في سَوْرَته ونَمائه"[2] ويقايس توظيفها عند **أبي تمّام** بتوظيفها عند الشّاعر **عبد الله بن قيس الرُّقَيَّات** ليؤكّد صحّة استعماله لها: يضيف:" قال ابن قيس الرُّقَيَّات:

لَمْ تَلْتَفِتْ لِلِدَاتها

وَمَضَتْ عَلَى غُلْوَائِهَا[3]

يريد أنّها شبَّت شباباً سريعاً سَبَقَت فيه أَتْرَابَها، وكذلك يقال الغُص في غُلوائه أي في أوّل زمانه وارتفاعه. قال الشاعر:

إِلَّا كَنَاشِرَةَ الذّي ضَيَّعْتُمْ

كَالغُصْنِ فِي غُلْوائِهِ المـُتَنَبِّتِ[4]

فيُظهر الاشتغال القرائيّ **للمعرّي** على النّص قيامه بتفكيك البيت إلى وحدات صغرى يشرح معانيها ويوضّح إعرابها.

وتارة يشرح المفردة وتارة أخرى يشرح الخطاب؛ فبعد شرحه مفردات الصّدر ينتقل إلى تقديم مفاتيح قرائيّة أخرى تساعد القارئ على الفهم، يضيف:"وقال:"كم تعذلون" فخرج من خطاب

---

[1] أبو تمام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبريزي، مصدر سابق ،ج1، ص21

[2] أبو تمام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبريزي، مصدر سابق ،ج1، ص21

[3] عبد الله بن قيس الرقيات، **الدّيوان**، مصدر سابق، ص176

[4] أبو تمام: **الدّيوان** ، شرح الخطيب التبريزي، مصدر سابق،ج1، ص21

الواحد إلى خطاب الجميع، ومثْله كثير في القرآن والكلام القديم، ومنه قوله تعالى:﴿**يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ إِذَا طَلَّقْتُمْ النِّسَاءَ** ﴾[1]، وقال جرير:

يَا طَيْبَ هَلْ مِنْ مَتَاعٍ تُمَتِّعِينَ بِهِ

ضَيْفاً لَكُمْ رَاحِلاً يَا طَيْبَ عَجْلَانَا ؟

و"سُجَرائي" أي **أصدقائي** واحد سَجير، ويُحتمل أن يكون مأخوذاً من السَّجر الذي هو **حنين الإبل**، يقال سجرَت الناقة سَجْراً إذا مَدّتْ صوتَها بالحنين،كأنّ كل واحدٍ منهما يُسَاجر الآخر، فصار المُفاعل فَعيلاً كما يُقال نادَمَه نديما فهو مُنَادم ونَدِيم، وقد يمكن أن يكون السَّجير من السَّجْرِ الذي هو **المَلْءُ**. كأنَّ كلَّ واحد منهما يُفضي إلى صاحبه بسرّه وما يكتُمه عن غيره فيملأ به سوادَ قلبه، ولا يمتَنع أن يُؤخذ من السجْر الذي هو **تفريغ** الشيءِ كأنّ كلّ واحد منهما فَرّغ صدرَه لودّ صاحبه. وجمع سَجير سُجَرَاء"[2]، فيطرح أمام المتلقّي أربع دلالات لمفردة سجرائي: **أصدقائي – حنين الإبل– المَلْءُ– التّفريغ**، ويترك له حريّة اختيار المعنى وكأنّما يمنحه المشاركة في بنائه. ويظهر اهتمام **المعرّي** بإضاءة المعنى حسب الحاجة إلى إشباع الفهم التي ترتبط بغموض الألفاظ في البيت الشّعري. ويجعل الشّرح ينفتح على التّأويل تعدّد المعنى.

3.الآلية البلاغيّة:

كشفت الاقتباسات النّصيّة ل**لمعرّي** قراءة بعض نصوص **أبي تمّام** من منظور بلاغي؛ حيث شرح توظيفَه الصّور البيانيّة كالاستعارة والتّشبيه والكناية والمحسّنات اللّفظية من طباق وجناس ومجاز، فينقل للقارئ تجربته الجماليّة مع النّص، ويمكّن فيه حاسّة الذّوق المنبثق من تشكّل الصّور الفنيّة فيه، والتّعبير الجماليّ وليخرج به من حدود المعنى المعجميّ والتّخريج الإعرابيّ متعدّيا الهدف التّعليميّ إلى مشارب الذّوق الجماليّ.

---

[1] سورة **الطلاق** الآية 1

[2] أبو تمام: **الدّيوان** ، شرح الخطيب التبريزي، مصدر سابق،ج1، ص22

وتتعدّد النّظرات البلاغية للنّصّ لدى **المعري** بتعدّد الصّور البيانية والمحسنات اللفظية، وقد شكّلت الاستعارة أهمّ عناصر قراءة الصّورة الفنيّة في قراءته.

ومن الظّواهر البلاغيّة التي تبدّت في المنتج النّصيّ الشّارح لـ**لمعرّي** ما يلي:

أ. الاستعارة:

ففي بيت **أبي تمّام**:

"حَتَّى إِذَا مَخَّضَ اللُه السِّنِينَ لَهَا

مَخْضَ البَخِيلَةِ كَانَتْ زُبْدَةَ الحِقَبِ"[1]

ذكر أنّها استعارة لم تستعمل قبل **أبي تمّام** يقول:

"هذه استعارةٌ لم تُستَعمل قبلَ الطائي، وأصلُ "المِخْض" في اللَّبن، يُقال مَخَضْتَ الوَطْبَ مَخْضاً إذا حركته لتُخرجَ زُبْدَهُ. وجعله مخضَ البخيلة لأنّها أشدّ اجتهاداً من السَّمحة، فهي تُطِيل مدّةَ المخض. ومَن روى:" مخضَ الحليبَة" أرادَ ما حُلب من اللبن، والرواية الأولى أجود. ومَن رَوى "مخضَ الثَّمِيلَة"، وهو ماء الكرش –أراد: حتَّى إذا جمع الله خيراتِ السنين وأظهرَها كما يَظهر اللبنُ من الثَّميلة، كما قال تعالى:﴿**مِنْ بَيْنِ فَرْثٍ وَدَمٍ لَبَناً خَالِصاً**﴾[2] – فصارَتْ هذه البلدة زُبْدَةَ السِّنِين أَتَتْهم الكُرْبَةُ."والحقب" جمع حِقْبة وهي السَّنة ، وقيل الحقبة من الدّهر: بُرْهَةٌ غير محدودة إلاّ أَنّها زمانٌ يطول"[3]، فيتّضح من الشّاهد أنّ **المعرّي** يقرع ذهن المتلقّي بعبارة **هذه استعارةٌ لم تُستَعمل قبلَ الطّائي** ليثير انتباهه إلى التّركيب الشّعريّ وإلى الابتكار الفنّي والإبداع في الاستعارة

---

[1] أبو تمام: **الدّيوان** ، شرح الخطيب التبريزي، مصدر سابق،ج1، ص49

[2] سورة **النّحل**، الآية 66

[3] أبو تمام: **الدّيوان** ، شرح الخطيب التبريزي، مصدر سابق،ج1، ص49

عند **أبي تمّام**، ثمّ يشرع في شرحها باستخدام الآليّة اللّغويّة ليساعد المتلقّي على بناء الفهم، ثمّ يفتح القراءة على تعدّد المعنى.

كما يشير **المعرّي** إلى تعدّد روايات البيت؛ فيطرح رواية من تستبدل كلمة البخيلة ب**الحليبة** ويشرحها، مرجّحا جمالية البيت وبلاغته باختيار اللفظة "البخيلة" بقوله:"ومَن روى:" مخضَ الحليبَة" أرادَ ما حُلب من اللبن، إشارة إلى **أبي بكر الصّولي** الذي أثبت رواية "الحليبة" وشرحها بقوله:" (إن هذه المدينة لما) أغفلتها السنون حتى زادت وحسنت فصارت زبدة، أتاها المعتصم ففتحها"[1]، فيعلن بذلك عن رأيه في رواية (البخيلة) بقوله: **وهذا عندي أجود**. وهي قراءة توضّح اشتغال **المعرّي** على التّحليل والتّعليل من أجل إقناع المتلقّي.

واستعمال تعدّد دلالات المفردة لفتح القراءة على تعدّد المعاني ظهر سمة واضحة في شروح **المعرّي**، مثلما شرح مفردة **حدائق** في بيت **أبي تمّام**:

نَشَرَتْ حَدَائِقُهُ فَصِرْنَ مَآلِفاً

لِطَرَائِفِ الأَنْوَاءِ والأنداء[2]

يقول:

"المعروف في الحدائق أن تُسْتَعْمَلَ في النخل، والواحدة حديقة، وإنّما قيل لها ذلك لأنه يُبنَى حولها شيء يُحدق بها يَمنعها من دخول وحشٍ أو سارق، **فيجوز** أن يكون استعار هذا اللفظَ لما يُنبته السحاب، ولا يمتنع أن يعنى بالحدائق التي هي معروفة عند العامّة ثمّ أضافها إلى الغيث لأنه

[1] أبو تمام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق، ج1، ص193

[2] المصدر نفسه، ص180

أمطرها وأرواها. فأمّا الحدائق في الكتاب العزيز فمخصوصٌ بها النخل لقوله تعالى:﴿**وَحَدَائِقَ غُلْباً**﴾[1] وقالت امرأة من العرب:

أُعْطِيتَ فِيهَا طَائِعاً أَوْ كَارِهاً

حَدِيقَةً غَلْبَاءَ فِي جِدَارِهَا

فقولها فِي "جِدَارِهَا" يدلُّ على أنها سُمِّيَت حديقةً لأجل ما يُبنَى حولها، وكانوا يُسمُّون البستانَ الحائِطَ لأنه يُبنى حوله"[2]، يؤسّس **المعرّي** لفهم النّص بشرح معجميّ لمفردة (حدائق) فيقدّم لها معنيين؛ (النّخل) و(ما يُنبته السّحاب) ليفتح النّصّ على التّعدّد القرائيّ، من خلال استعمال الاحتمال بالفعل "**يجوز**". ويستند إلى قراءة **الاستعارة** للبحث في بواطن المعنى في قوله: **وربما استعار هذا اللّفظ لما ينتبه من السّحاب**، ويجيز استعمال المعنيين في تأويل البيت تاركاً الخيار القرائيّ للمتلقّي للمساهمة في تشكيل المعنى.

وبناءً عليه يمكننا اعتبار تتبّع مكامن الاستعارة عند **المعرّي** وقوله بتعدّد المعنى من ملامح التّطور القرائيّ لديه؛ فهو بحث في الجماليّات الشّعريّة يتعدّى القراءة الأحاديّة إلى الانفتاح والتّعدّد والخروج من الانغلاق وهو ما تعكسه مقارنة بسيطة بين قراءته وبين قراءة **أبي بكر الصّولي** لهذا البيت على سبيل المثال:

يقول **أبو تمّام**:

نَشَرَتْ حَدَائِقُهُ فَصِرْنَ مَآلِفاً

لِطَرَائِفِ الأَنْوَاءِ والأنداء[3]

---

[1] سورة **عبس** الآية 30

[2] أبو تمام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبريزي، مصدر سابق، ج1، ص24-25

[3] أبو تمام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق، ج1،ص180

يشرحه **الصّولي** بقوله:"أَي نشرت هذه السّحابة حدائقَ هذا المعرس أي نَبْتَهُ. فصرن، يعني الحدائق، مآلف لطرائف هذه الأمطار من كثرة تردّدها عليها (يعني ما ينبته من الأنواء)"[1]، فهو يقدّم قراءة أحاديّة تحدّد المعنى وتغلقه على نفسه، في حين يظهر الانفتاح جلياً في قراءة **المعرّي**.

ب. الكناية:

أظهرت النّصوص القرائيّة عناية **المعرّي** بالاستعارة والكناية في قراءة للجوانب الجماليّة من النّص الشّعريّ ومحاولته شرحها للمتلقّي ففي قول **أبي تمّام**:

فَسَقَاهُ مِسْكَ الطَّلِّ كَافُورُ الصِّبَا

وَانْحَلَّ فِيهِ خَيْطُ كُلِّ سَمَاءٍ[2]

كتب في شرحه قائلا:

"في هذا البيت ثلاثة أشياء مستعارات: المسك والكافور والخيط. والطلُّ أضعف المطر، وإنما خصّه بالمسك لأن المطرَ الضعيف إذا أصاب التراب فاحت له رائحةٌ طيّبة فكيف إذا أصاب الروض ؟ وجعل الكافورَ مستعاراً للصَّبَا لأنه أراد بَرْدَهَا ، وجعلها سبباً لمجيء الطلّ، فجمع بين شيئين متضادّين من الطّيب وهما الكافور والمسك لأن أحدَهما بارد والآخر حارٌ. وقوله "وانحلّ فيه خيط كل سماء" أراد بالسماء المطرَ، وكنى بانحلال الخيطِ عن وقوع الغيث لأنّ الشيءَ إذا كان مشدوداً بخيط فانحلَّ أدى ذلك إلى سقوطه وتَبَدَّده. وأصله في القربة والمزادة ، وهذا كقولهم ألْقى أوراقه

[1] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2] أبو تمام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق، ج1، ص180

بمكان كذا وألقى الغيثُ بَعَاعه أي ثقله[1]، فيشير إلى التّشكّل البيانيّ في البيت المركّب من ثلاث استعارات وكناية، ثم يترك للمتلقّي إنتاج المعنى وتركيبه.

ج. التّورية:

يوجّه **المعرّي** القارئ إلى جماليات المجاز مثلما تظهره قراءة **التّورية** في النّص:

جَهْمِيّةَ الأَوْصَافِ إِلَّا أَنَّهُمْ

قَدْ لَقَّبُوهَا جَوْهَرَ الأَشْيَاءِ[2]

يقول:

"وقوله جوهر الأشياء هذا ضَربٌ من صِنَاعة الشعر يسمّيه أصحاب النقد التّورية، وذلك أنه ذكرَ هذه الطائفةَ من المتكلمين(الجهمية) –ومن شأنهم أن يتكلموا في الجوهر والعَرَض –فأوهمَ السامعَ أنه يُريد الجوهرَ الذي يستعمله أصحاب الكلام، وإنّما يُريد الجوهرَ الذي يستعمله أصحاب الكلام، وإنما يُريد الجوهر الذي هو رَوْنَقُ الشيء وصَفاؤه، من قولك ظَهر جَوْهر الشيء، أي أن الأشياءَ لَيس لها حُسْنٌ إلّا بالخمر. وأصحاب المنطق يجعلون الجوهر الذي يُسميّه غيرهم الجسْم،

[1] أبو تمام: **الدّيوان**، بشرح الخطيب التبريزي، مصدر سابق،ج1، ص25

[2] أبو تمام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق، ج1، ص184

فالأرض عندهم جَوهَر، وكذلك الإنسانُ والفرسُ. والمتكلمون المُحْدَثُون يقولون الجوهر الجزء الذي لا يَتَجَزَّأُ ، وهذا الفن من صِناعة النظم مثل قول **البحتري**:

بَيْضَاءَ تَمْلُحُ فِي القُلُوبِ وَتَعْذُبُ[1]

فظاهر اللفظ يَدلّ على أنّ"تَمْلُح" من الملوحة وهو ضد "تعذب"، وإنّما أراد" تَمْلُح" من المِلاحَة فاتّفقت التّوريَة[2]، يحقّق **المعرّي** في الرّواية ويطرح قراءة ثانيّة للبيت **جهميّة الوصّاف** مبدياً رأيه بقوله: **وهي عندي أجود،** ويرجّح الرّواية الثّانية عن الأصل. بقوله: فهو **أحسن من الرّواية الأولى.** وقد أثار هذا البيت جدلا قرائيّاً بين المتلقّين، وتعدّدت آراؤهم حول معناه وعلاقته بمذهب **جهم بن صفوان،** فشرحه **الصّولي** بقوله:"مذهب جهم، الجَحدُ وقلّة التحصيل. من رقتها تكاد لا تتحصّل إلّا أنّهم على حال قد جعلوها جوهراً، أي أصلاً للأشياء، يريد قدمَها"[3]، كما قرأه **المرزوقيّ** بقوله:"رقَّت هذه الخمرة حتى كادت تخرج من أن تكون عرضاً أو جوهراً ، وأن تسمى شيئاً إلاّ أنّها لجلالة شأنها وفخامتها في نفسها لُقِّبَتْ بجوهر الأشياء، و**يجوز** أن يكون أراد أنها لعتقها وقدمها سميت أصل الأشياء، وأول الأشياء"[4]، ويلاحظ وقوف **أبي بكر الصّولي** و**المرزوقي** على المعنى اللّغوي فقط دون التّطرق إلى جماليّة البيت في حين نبّه **المعرّي** قارئه إلى هذا البعد.

د. الجناس:

يعتبر الجناس من الحيل الإبداعيّة والفنيّات التي استخدمها **أبو تمّام** في إلغاز نصوصه؛ فيستعمل لفظتين تتّفقان في رسم الحروف وتختلفان في المعنى، ففي قوله:

---

[1] شطره الأول: **وَوَرَاءَ تَسْدِيَةِ الوُشَاةِ مَلِيَّةٌ**، ديوان البحتري، مصدر سابق، ص72

[2] أبو تمام: **الدّيوان**، بشرح الخطيب التبريزي، مصدر سابق،ج1، ص31

[3] أبو تمام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي ، مصدر سابق،ج1، ص184

[4] المرزوقي: **شرح مشكلات ديوان أبي تمام** ، مصدر سابق، ص 89-90

لاَ يَطْرُدُ الهَمَّ إِلَّا الهَمُّ مِنْ رَجُلٍ

مُقَلْقِلٍ لِبَنَاتِ القَفْرَةِ النُّعُبِ[1]

يشرح **المعرّي** الجناس بين لفظتي "الهمّ" ويقدم دلالة كل واحدة منها ف:"الهمّ"الأوّل ما يجدُه الرجلُ في صدره مما يوجب رحيلَه، و"الهم" الثّاني الهمّة، وأصلُهما واحد، إلّا أَنَّهم استعملوا الأَول فيما يُكره، واستعملوا الثاني فيما يُحْمد، فقالوا أي الهمَّة، من ذلك قالوا للمَلك هُمَام يصفونه بِبُعْدِ الهمَّة "[2]، ففكّ المعنى بين اللّفظتين من خلال البحث في أصولهما واستعمال العرب لهما ليرشد القارئ إلى بناء المعنى.

4. السيّاق:

أظهرت النّصوص الشّارحة **للمعرّي** استحضار السيّاق القرائيّ للبيت الشّعري أمام القارئ بذكر مناسبة البيت أو الحادثة التّاريخيّة التي حملها أو التّعريف بالشّخص المذكور في النّص حتّى يضع المتلقّي وسط جوّ قرائي يساعده على فهم غوامض من النّص الشّعري، ففي قول **أبي تمّام**:

أَنْ تَعْلَقَ الدّلْوُ بالدَّلْوِ الغَرِيبَة أَو

أَوْ يُلابَسُ الطُّنَبُ المــُستَحْصِدَ الطُّنَبُ[3]

في شرح هذا البيت يسند **المعرّي** الآلية النّحويّة إلى سرد السّياق كتكملة للفهم يقول:"والذي ذكَرَه البيت شيءٌ كان من أَمر الجاهلية إِذَا نَزَل الرجلُ مع الرجلِ فاتصلتْ أَطنابُ بُيوت أحدهما بأَطناب بيوت الآخر كان ذلك حُرمةً لهُ وسبباً يقتضي نَصرَهُ. ويقال أن عياض بن الدَّيْهث كانت قصة في الجاهلية افتقر فيها إلى نصر بن الحارث بن ظالم المُرّي، فجاء عياض بدلوه فأعلقها في

[1] أبو تمام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق،ج1، ص223

[2] أبو تمام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبريزي، مصدر سابق،ج1، ص111- 112

[3] أبو تمام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي مصدر سابق،ج1، ص310

دلاء الحارث التي تسقي بها رعاؤه وذهَبَ فادعى جُوَارَ الحارث، فقيل إنه لا جُوار بينكما، فقال أحد الرجلين: عَلِقَتْ معالقُها وصَرَّ الجُنْدَب، يعني عَلِقت الدّلوُ معَالِقَها وصَرَّ الجُنْدَب"[1]، فيتحوّل المنتج النّصيّ الشّارح إلى سرد حادثة تاريخيّة جرت في العصر الجاهلي وذكر عادة كان النّاس يتّبعونها.

5. تحقيق الرّواية:

أظهرت النّصوص المدروسة عناية **المعرّي** الشّديدة بالرّواية تأكيدا لوعيه بدورها في انحراف المعنى وتشويه النّص الأصلي، وهو ما أثبته **الخطيب التّبريزي** في مقدّمة شرحه من قول **أبي العلاء المعرّي**:"إنما أغلق شِعْرَ الطائي أنّه لم يؤثر عنه، فتناقلته الضّعفَةُ من الرّواة والجهلة من النّاسخين، فبدّلوا الحركة بالحركة"[2]، فأشار إلى خطر الرّواة ودورهم في تحريف نصوص **أبي تمّام**، وسعى لمواجهة هذا التّحريف بتدقيق الرّواية والتّثبت منها، لذلك برزت عنايته الكثيفة بهذا الجانب، وترجيحه رواية عن غيرها وفق ما يراه مناسبا من خلال إقامة الموازنة بين الرّوايات والتّقدير النّحوي واللّغويّ والاستدلال العقليّ، كما يتدخّل أحيانا لنفي بعض روايات الشّرّاح أو تصحيحها وإقناع المتلقّي بذلك، ففي قول **أبي تمّام**:

وَغَابِطٍ فِي نَدَاكَ قُلْتُ لَهُ

وَرُبَّ قَوْلٍ قَوَّمْتَ مِنْ ضَلْعِهِ[3]

[1] أبو تمام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبريزي، مصدر سابق، ج1، ص257

[2] أبو تمام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبريزي، مصدر سابق، ج1، ص01

[3] أبو تمام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق،ج2، ص36

يحقّق في مفردة **ضَلْعِهِ** ويشير إلى وقوع النُّساخ في خطأ الرّواية (ظلعه) يقول: يقع في بعض النسخ من "ظلعه" والأجود الظَّلْع بسكون اللام وقد حُكي الظَّلَع بالتحريك وأَحْسِبُ الظاءَ خطأً من الكاتب وإنما هو "الضَلَع" بالضاد لأنّ "الضَّلَع الاعوجاج وهو الذي يفتقر إلى التقويم قال الشاعر:

قَدْ يَحْمِلُ السَّيْفَ المُجَرَّبَ رَبُّهُ

عَلَى ضَلَعٍ فِي مَتْنِهِ وَهُوَ قَاطِعُ

ولا ينبغي أَن يُنشد بيت الطائيّ إلاَّ بالضاد، فإنّ الظاءَ تصحيف"[1]، استهدف **المعرّي** تصحيح التّصحيف الذي تعرّض له النّص الشّعريّ فتوّهَ معناه عن المتلقّي وخرج به عن قصد الشّاعر، واستعمل أدلّة اعتمد فيها تارة على العقل وتارة أخرى على القياس على كلام العرب فرجّح الرّواية الصّحيحة مؤكّداً وجهة نظره بحجج ليقنع القارئ.

ومن نماذج سعيه إلى تأكيد الرّواية وتثبيتها قراءته قول **أبي تمّام**:

وَمَجْهُولَةِ الأَعْلامِ طَامِسَةِ الصُّوَى

إِذَا اعْتَسَفَتْهَا العِيْسُ بالرَّكْبِ ضَلَّتْ[2]

يقول:"وقوله: إِذَا اعْتَسَفَتْهَا العِيْسُ" هذه الرواية أثبتُ عندي من الرّواية الأخرى التي هي "الريح" ، لأنّ قوله"بالركب" يشهد بأنه قال "العيس""[3]، فهو يقدّم رأيه مرفقاً بدليل يقنع من خلاله المتلقّي بالرواية الصّحيحة.

ويعتمد أحياناً على النّحو كآلية في التّثبّت الرّواية، ومن ذلك في شرحه يكتب:

إِلَى حيثُ يُلْفَى الجُودُ سهلا مَنَالُهُ

---

[1] أبو تمام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبريزي، مصدر سابق،ج2، ص348

[2] أبو تمام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق، ج1،ص345

[3] أبو تمام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبريزي، مصدر سابق،ج1، ص302

وَخَيْرُ امْرِئٍ شُدَّتْ إِلَيْهِ وَحُطَّتْ[1]

يروى"حَطَّتْ" بفتح الحاء وضَمّها، فمن فَتَح الحاء جعل الفعل للناقة، كأنَّها إذا نَزَلَ الركبُ عنها فقد حَّطَتْهُ. "وحَطَّتْ" يحتمل معنى آخر وهو من قولهم حَطَّتْ"الناقةُ في زمامها إذا اعتَمدَتْ فيه، ومنها قول النابغة:

فَمَا وَخَدَتْ بِمِثْلِكَ ذَاتُ رَحْلٍ

حَطُوطٌ في الزّمَامِ وَلاَ لَجُونُ[2]

وإذا رُويت بضم الحاء فمعناه انيختْ"[3]، ففي الشّاهد استعمل **المعرّي** النّحو لتأكيد صحّة الرّواية ومساعدة المتلقّي على الفهم، ونأى به في الوقت نفسه عن سلبيّة القراءة التّقليديّة التي تقدّم المعنى للمتلقّي وفق قراءة أحاديّة ترى بحيازتها للمعنى من خلال تقديم مخارج متعدّدة للرّواية وما حملت من معاني مختلفة، فدفع به إلى حيرة الخيار القرائيّ ضمن الاحتمالات المتعدّدة.

ومن أمثلة تقصّي الرّواية أيضا اجتهاده في قراءة قول **أبي تمّام**:

لَا يُسْتَقَى مِنْ جَفِيرِ الْكُتْبِ رَوْنَقُهَا

وَلَمْ تَزَلْ تَسْتَقِي مِنْ بَحْرِهَا الكُتُبُ[4]

وهو بيت اختلفت رواياته حول لفظة **جفير**، يقول:روي البيت "**من جفير**" وروي: "**من حفير**" وروي"**من خفي**" فأثبتها **الصّولي** "**من خفي**" غير أنّ **المعرّي** أثبتها " **مِنْ جَفِيرِ**" يقول:" أصل "الحفير" إنما هو للسّهام، وذلك من خَشَب يُنقَر ويُجعل فيه النَّبْل، وربما سَمَّوهُ جَفْراً، قال الشَّنْفرى:

---

[1] أبو تمام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي ، مصدر سابق، ج1،ص345

[2] النابغة الذبياني: **الدّيوان**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2 ،(دت) ، ص222

[3] أبو تمام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبريزي، مصدر سابق،ج1، ص303

[4] أبو تمام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق، ج1، ص312

وَرَامَتْ بِمَا فِي جَفْرِهَا ثُمَّ سَلَّتْ[1]

والطّائي إنما جاء ب"الجفير" ها هنا وهو يريد الجَفْر الذي هو بِئر، ويُقال ورَدُوا جَفرَ فلان، وهو بئر قليلة الماء لا طَيَّ لها، ومنه جَفْر الهَباءة، ومَفقُودٌ في أكثر كلامهم أن يقال جفير في معنى جَفْر. وقوله "بحرها" يدلّ على أنه لم يُرد إلاّ البِئْر. ولو رويت "من حَفِير الكُتُب" بالحاء كان ذلك صحيحاً مُتعارفاً، لأنّ كل بئر حفير إذْ كانت تحفر[2]، فاستغراق **أبي العلاء المعرّي** في تقديم مخارج المعنى يؤكد حرصه على تقديم الفهم للقارئ وتمحيص رواية النّصّ من شوائب التّصحيف.

وبناء على ما سبق يمكن القول أنّ المقتبسات النّصيّة **للمعرّي** أظهرت اجتهاده في تمحيص النّصوص وتنقيتها من شوائب التّحريف والرّوايات الخاطئة وما أضافته أقلام النّساخ بغرض تشويه النّص الشّعريّ ل**أبي تمّام** والحطّ من قيمته، فكانت قراءته ارتحالا داخل الفجاج العميقة للنّصوص، متسلّحا بالذّخائر النّحويّة والبلاغيّة، مستعملا البرهنة العقليّة والتّحليل والبحث في معاني الألفاظ، وتشكّلها داخل الخطاب الشّعريّ، حتى يزيل غربة النّصّ في ذهن المتلقّي.

6. قراءة موسيقى البيت:

حملت النُّصوص المقتبسة **للمعرّي** إشاراته لموسيقى الشّعر عند **أبي تمّام**، ويمكن اعتبار هذه الاشارات سمة من سمات التّطور القرائيّ داخل شروح الشّعر والتي ستظهر لاحقا وبشكل واضح عند **الخطيب التّبريزيّ** كقارئ من قراء القرن الخامس للهجرة. ومن نماذج قراءة موسيقى البيت قراءته النّص الآتي:

يَقُولُ فَيَسْمَعُ وَيَمْشِي فَيُسْرِعُ

---

[1] شطره الأول: **إِذَا فَزِعَتْ طَارَتْ بِأَبْيَضَ صَارِمٍ**، ينظر: **الشّنفرى: الدّيوان** جمعه وشرحه وحققه إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1996 ، ص36

[2] أبو تمام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبريزي، مصدر سابق،ج1، ص259

وَيَضْرِبُ فِي ذَاتِ الإِلَهِ فَيُوجِعُ[1]

فيرى أنّ "هذا البيت من عجيب ما جاءَ في شعر الطائي، لأَنه أَتبع العَيْنَ الواوَ في غير القافية، وإِنما آنسه بذلك أَن العين في آخر النّصف الأَول وفي آخر النصف الثاني، ولا ريبَ أَنه كان يتبع العينَ وَاواً في "يُسْمِعُوا""[2]، ويشير إلى أن استقامة الإيقاع تملي عليه أن يضع الواو في آخر الفعل **يُسْمِعُوا** ذلك أن بعض العرب كانوا "يُمكنونَ الحركةَ حتّى تصير حرفاً ساكناً مثل ما حُكِيَ أَنّ بعضَ العرب يقول قام زيدُو، فيثبت الواوَ، ومررتُ بزيدي، فيثبت الياءَ، وذلك رديء مرفوض"[3]، ثمّ يستشهد بقول قُطرب قائلا:" وأنشد قطرب:

وَلَسْتِ بِخَيْرٍ مِنْ أَبِيكِ وَخَالِكِي

وَلَسْتِ بِخَيْرٍ مِنْ مُعَاضَلَةِ الْكَلْبِ

فأَدخل الياءَ بعد الكاف التي للمؤنث. فإن ادُّعي أَنَّ تلك لغة، فجائز أَن يكون كذلك، وإِلَّا فَإِنَّ الكسرة مُكِنّت حتى صارت ياءً، وبعض من يتكلّم في العروض يذكر هذا البيت ويحمله على أَنه جاءَ بالعين متحركةً وليس بعدها واو، ويجب أَن يكون الطّائي لم يفعل ذلك، لأَنه معدوم في شعر العرب، والغَرِيزَةُ له مُنكرة، لأَنه يجمع بين أربعة أَحرف متحركة في وزن لم يستعمل ذلك فيه، وقد أنشد بعضهم:

لَعَمْرُكَ مَا حُبِّي مُعَاذَةَ بِالّذِي

يُغَيِّرُهُ الوَاشِي وَلَا قِدَمُ العَهْدِ

وَلَا سُوءُ مَا جَاءَتْ بِهِ إِذَا أَزَالَهَا

---

[1] أبو تمام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق،ج2، ص12

[2] أبو تمام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبريزي، مصدر سابق، ج2، ص326

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

غُواةُ الرِّجَالِ يَتَنَاجَوْنَهَا بَعْدِي

إنما الرّواية الصحيحة"إِذَا يُنَاجُونَهَا بَعدِي" وهذا شعر قيل على عهد النبي **صلى الله عليه وسلم**"[1]، ويقايس بين إضافة **الطّائي** الواو في وسط البيت **يُسمعوا**، وبين إضافة حرف في بعض كلام العرب **يتناجونها** حرصا على استقامة الوزن.

ويلاحظ على قراءته تدخّل الذاتية في قوله: **هذا البيت من عجيب ما جاءَ في شعر الطائي**، وجعل العجب في مد حرف في غير القافية من أجل اتزان الإيقاع.

7. التّأويل:

شكّل الاشتغال العقليّ **لأبي العلاء لمعرّي** على نصوص **أبي تمّام** في المستويات اللّغويّة المعجميّة والنّحويّة والصّيغ الصّرفيّة، وفي مستويات البيان سمة تطوّر قرائيّ يمكن رصدها بوضوح في المنتَج القرائيّ الشّارح خلقها التّأويل الذي يعتبر"بالنّسبة للفكر مجالاً خصباً وأفقاً رحباً للتأمّل، ويفتح أمام العقل أبوابا تتيح له ممارسة لعبة الاستدلال وطلب البرهنة"[2]، فحملت شروحه ملامح قراءة تأويليّة سعت إلى تفجير الحيرة في ذهن القارئ من خلال تقديم **المعرّي** احتمالات المعنى وتركها مفتوحة أمامه لتوقظ فيه الشّوق القرائيّ للمعنى والرغبة في ملاحقته، ففي قراءته مثلاً بيت **أبي تمّام**:

ذَرِينِي مِنْكِ سَافِحَةَ المَآقي

وَمِنْ سَرَعَانِ عَبرَتَكِ المُرَاقِ[3]

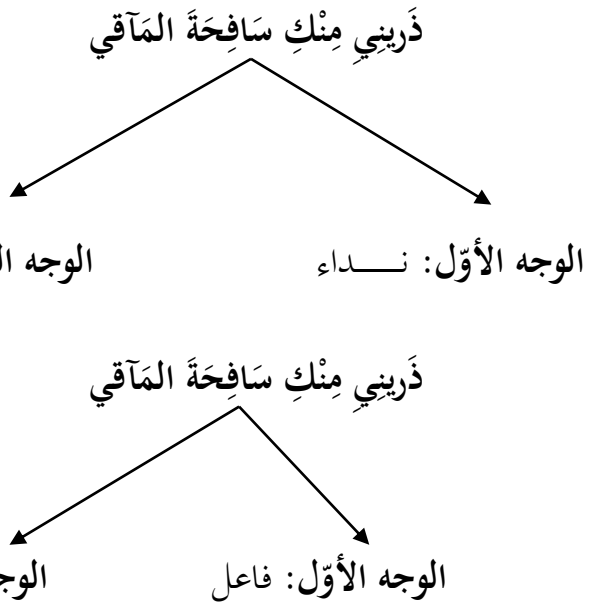
---

[1] أبو تمام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبريزي، مصدر سابق، ج2، ص326-327

[2] علي حرب، **التأويل والحقيقة**، مرجع سابق، ص18

[3] أبو تمام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق،ج2، ص120

تظهر ملامح التأويل جليّه يقول:"ونصب"سَافِحَةَ المآقي" على وجهين: أَحدهما أَن يكون على النداء، والآخر أَن يكون على الحال. لأَنَّ "سافحة" لا تتعرَّف بالإِضافة إلى ما فيه الأَلف واللام، وكلا الوجهين النداء والحال يحتمل فيه "المآقي" أَمرين: إِن شئت كانت في تأْويل الفاعل، كأَنه قال يا سافحةً مآقيها، أَو أَراد ذريني منك سافحةً مآقِيك؛ وإِن شئت كانت في تأْويل المفعول به، كأَنَّ المخاطبة من النساء سفَحتْها ؛ لأَنَّه يجوز أَن يقال سفح الباكي ماءَ عينه وسَفَحَ عَيْنَه على تقدير حذفِ المضاف. "[1]، فتعدّد الوجوه القرائيّة بتعدّد التّقديرات النّحويّة لمحلّ اللّفظة من الإعراب:



- **القراءة الأولى**: ذَرِينِي مِنْكِ **سَافِحَةَ** المآقي **التّأويل**ـــــ **ذَرِينِي مِنْكِ** ياسافحةَ المآقي (نداء)

[1] أبو تمام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبريزي، مصدر سابق، ج2، ص423

- **القراءة الثّانية:** ذَرِينِي مِنْكِ **سَافِحَةَ** المآقي **التّأويل** ← **ذَرِينِي مِنْكِ** سافحةَ **المآقي** (حال)

- **القراءة الثّالثة:** ذَرِينِي مِنْكِ سَافِحَةَ **المَآقي التّأويل** ← **ذَرِينِي مِنْكِ** سافحةً **المآقي**(فاعل) - **القراءة الرّابعة:** ذَرِينِي مِنْكِ سَافِحَةَ ~~المَآقي~~ **التّأويل** **ذَرِينِي مِنْكِ** سافحةً **المآقي** (مفعول به)

فانبنى التّأويل على التّحول الإعرابيّ لمواقع اللفظة من الجملة الشّعريّة، غير أنّ ثمّة انفتاح بياني لم تعالجه قراءة **المعرّي**؛ فالصّورة الفنيّة للجملة (سافحة المآقي) أيضا تتحوّل بتحوّل الموقع الإعرابي للفظتيْ **سافحة** و**المآقي**، لكنّه أنّه لم يشر إليه واكتفى بالمعالجة النّحويّة.

ختاما وبعد استقرائنا المنتَجُ النّصي الشّارح **لأبي العلاء المعرّي** الذي تشكّل من نصوص وظّفها **الخطيب التّبريزي** في شرحه نظرا لضياع النسخة الأصليّة والكاملة يمكن القول أنّ هذا المُنتَج قد جسّد خصوصيّة قرائيّة لدى أبي **العلاء المعرّي** تمثّلت في سعيه إلى كشف المعنى بالاستدلال والتّحليل والتّعليل والبحث عن الفهم من خلال اللّغة"لأنّ اللغة في النّهاية هي شكل من أشكال الوجود. وكل معرفة بهذا الوجود إنما تؤدي إلى إعادة فهمنا للغة نفسها"[1]، فاللّغة مثّلت قاسما مشتركا بين **أبي تمّام** و**أبي العلاء المعرّي**؛ وكانت لعبة **الأوّل** في مراوغة المتلقّي وكان **الثّاني** ساعيا لكشف قوانين اللّعبة وتقديمها للجمهور المتلقّي.

كما يمكن القول أنّ شروح **المعرّي** مثّلت إحدى حلقات التّطور القرائيّ لشروح الشّعر في التّراث العربيّ من حيث اعتمادها التّحليل والتّعليل والاستدلال وكلها مفاتيح تأويليّة تهدف إلى فتح مغاليق النّص أمام القارئ والسّير به في عوالم النّص.

ويمكن بلورة الخصائص القرائيّة لدى **المعرّي** من خلال ما في النّقاط الآتية:

[1] علي حرب، **التأويل والحقيقة**، مرجع سابق، ص22

1. القراءة المعجميّة والبحث في الأصول الدّلالية للمفردات.
2. تدعيم الشّرح الدّلالي بالتّخريج النّحويّ والصرفيّ.
3. الاستناد إلى الشّواهد الشّعريّة العربيّة القديمة والقياس عليها لتأكيد دلالات المعنى.
4. قراءة المعنى من خلال البحث في ظاهر وباطن النّص.
5. فتح النّص على احتمالات المعنى والتّعدد القرائيّ.
6. قراءة الصّورة الفنيّة في النّصّ.
7. مشاركة القارئ في بناء الفهم.
8. تحقيق رواية النّصوص باستعمال الحجج العقليّة والأدلّة اللّغويّة.
9. القراءة التّكاملية التي تجمع بين الخصائص اللّغويّة والجماليّة والتّأويل لشرح المعنى وتقريبه للمتلقّي.

خاتمة الفصل:

أظهر استقراء المنتجات القرائيّة الشّارحة لدى كلّ من **المرزوقيّ** و**الآمديّ** و**أبي العلاء المعريّ** أنّها شكّلت حلقات تطوّر لشروح الشّعر العربيّ القديم مستفيدة من علم التّأويل في استناده على العقل والبرهنة والبحث عن الدّليل للوصول إلى الفهم، وهو ما عكس ظهور **متلقٍ جديد** غير استهلاكي مثلما لاحظناه في المرحلة السّابقة.

سعى **المرزوقي** إلى الانتصار إلى شعريّة **أبي تمّام** من خلال محاولته شرح الأبيات التي قام حولها الجدل القرائيّ وسببت مشكلات الفهم في تلقّيها، فشكّلت قراءته تطوّرا تجسّد في اعتماده التّأويل والبرهنة العقليّة مكتفيا بذاته دون الاعتماد على الشّروح التي سبقته. واجتهدت قراءته في فتح المعنى على التّعدّد القرائيّ، في حين لجأ **الآمدي** إلى التّأويل والحجاج لإسقاط شعريّة **أبي تمّام**. وتشكّل تطوّر حلقته في قراءة نصّ موازنة مع نصّ آخر والقياس على ما قالت العرب في

ديوانها. بينما حملت شروح **أبي العلاء المعريّ** صبغة لغويّة تنتصر لشعريّته من خلال الكشف عن مخابئ المعنى باستعمال الإعراب أداة للتّأويل، وبالبحث في تعدّد الدّلالات اللّغويّة للمفردة، وتعدّد الرّوايات للبيت الواحد.

ويمكن القول أنّ شروح **المرزوقيّ** و**الآمدي** و**المعريّ** شكّلت مغذّيات الفعل القرائيّ للمرحلة التي تلتها مرحلة القرن الخامس للهجرة ممثّلة في شروح **الأعلم الشّنتمريّ** و**الخطيب التّبريزيّ** التي استثمرت القراءات السّابقة في تطوير الإنتاج القرائيّ مثلما سيكشف عنه الفصل الموالي.

الفصل الرّابع

شروح الشّعر وآليّات التّجديد والإبداع

الفصـــل الرّابـــع

شروح الشّعر وآليّات التّجديد والإبداع

توطئة

أوّلا تجدّد الفعل القرائيّ عند الأعلم الشّنتمريّ

توطئة

1. قراءة في عتبه العنوان
2. قراءة في المقدمة
3. قراءة في المتن

ثانيا القراءة الحواريّة وتعدّد الأصوات عند الخطيب التّبريزيّ

توطئة

1. آليّات القراءة الحواريّة عتبة المقدمة
2. آليّات القراءة الحواريّة في عتبة الخاتمة
3. آليّات القراءة الحواريّة في المتن
4. قراءة في قراءة **التبريزي** لقصيدة "يا موضع الشدنية الوجناء"

توطئة

أظهر استقراء المتون الشّارحة في القرن الرّابع للهجرة التي تناولتها الدّراسة لكلّ من **أبي بكر الصوليّ- أحمد المرزوقيّ- الآمديّ** و**أبي العلاء المعريّ** أنّها شكّلت ملامح إنتاج قرائيّ نشأ تحت ضغط الخصومة النّقديّة حول شعر **أبي تمّام** وصراع التّلقي ومحاول الانتصار لشعريّة القديم أو المحدث، فكانت قراءة ذات سمات خاصّة يمكن القول عنها أنّها قراءة انفعاليّة ذاتية وغير هادئة، في حين عندما نطرّق القرن الخامس للهجرة نصادف قراءة نشأت بعد توقّف رحى المعركة النّقديّة وحصول الشّعرية الجديدة على مكان إلى جنب الشّعرية القديمة وقد نالت القبول الذي كانت تبحث عنه. ممّا سينجم عنه تبدّل الاستراتيجيات القرائية وآليّات مواجهة ومنح فرصة لإبداع الإنتاج القرائي لدى الشّراح.

أوّلا– تجدّد الفعل القرائيّ عند الأعلم الشّنتمريّ:

تمهيد

تعتبر شروح الحجّاج يوسف بن سليمان بن عيسى **الأعلم الشّنتمري** (– 462هـ) في بلاد الأندلس امتدادا لشروح الشّعر العربيّ في بلاد المشرق؛ فقد ألّف عددا من الشّروح منها: كتاب الأشعار السّتة الجاهليّة وكتاب شرح أشعار الحماسة وكتاب شرح ديوان **أبي تمّام** الذي ألّفه أيّام كان مؤدّباً لأولاد **المعتضد بالله بن عباد** (**407هـ–461** هـ) ملك اشبيلية.

وهي شروح تكتسي قيمتها الأدبيّة من خصوصيّة البيئة الأدبيّة التي أُلّفت فيها **أوّلا** والتي تعكس جهود علماء الأندلس في نقل آداب المشرق إلى المغرب واجتهادهم في مضاهاتها تعلّما ونقلا ونقدا. و**ثانيا** بما حملته من إفادة ومنهج بناء، فهي شروح صُفّيت متونها من الحشو النّحويّ والبلاغيّ والمعجميّ ومن الاستطرادات التي أُثقلت بها الشّروح قبلها، يقول **إبراهيم نادن** محقّق شرح **الأعلم الشّنتمري** ديوان **أبي تمّام**:"ويستنتج الدارس لشروح الأعلم الشنتمري تركيزه في شروحه على استخراج المعاني وإيضاحها بأقرب طريق وأوجزه، وهو ما نهجه أيضا في شرحه لشعر أبي تمام"[1]، ممّا يجعلنا نفترض أنّها شروح شكّلت حلقة من حلقات تطوّر شروح شعر **أبي تمّام**.

تذكر مصادر الأدب العربيّ أنّ معرفة أهل الأدب بشعر **أبي تمّام** في بلاد المغرب والأندلس كانت مبكّرة إذْ وصلت إليهم بعض قصائده في حياته وهو أكّده **محمد بن شريفة** في كتابه **أبو تمام في أدب المغاربة** بقوله:"أمّا الأندلس وأهلها فقد عرفوا أبا تمام، ووصل إليهم شعره في حياته، وفتنوا به، وشغلوا بفنّه وصنعته، وأدرك لديهم من القبول والحظوة ما لم يدركه إلّا المتنبّي بعد

[1] أبو تمام، **الدّيوان**، شرح أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى الأعلم الشنتمري، تحقيق الأستاذ إبراهيم نادن، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ط1، 2004، ج1ص65

ظهوره"[1]، وتذكر المصادر أنّ ديوانه لقي العناية والاهتمام من قبل ملوك الأندلس من أمثال **عبد الرحمن النّاصر**(277هـ-350هـ) الذي كلّف مجموعة من العلماء بنسخ ديوانه وتدريسه؛ حيث ذكر **الزّبيدي**(1145هـ-1205هـ) في **الطّبقات** الخبر بقوله:":ولما أمر أمير المؤمنين عبد الرحمن رضي الله تعالى عنه بانتساخ شعر حبيب أحضره(يعني محمد بن أرقم)، وأحضر جماعةً من الأدباءِ؛ [...] فشاورهم: أيُّ القصائد يقدّم في صدر الكتاب؟"[2]، فيظهر اهتمام المتلقّي ممثّلاً في الخليفة وفئة العلماء بشعر **أبي تمّام** وتشاورهم حول آلية ترتيبه، وهو ما ينم عن الرضى المسبق لتلقّي هذا الدّيوان.

وهنا تجدر بنا الإشارة إلى اختلاف ظروف تأليف شرح ديوان **أبي تمّام** في الأندلس عن تلك التي كانت عليها في بلاد المشرق؛ فنحن أمام شرح أنتج بعيدا عن الخصومة النّقديّة، وأمام جمهور مستقبّل لهذا الشّعر برضىً مسبقٍ يبحث عن شرح له، كما أنّ الشّارح معلّم يسعى إلى استعمال هذا الدّيوان كمادّة تعليميّة لطلبته. وهذه العوامل حتما ستنعكس على طريقة التّأليف وعلى الآليّات القرائيّة التي يستخدمها الشّارح.

أمّا عن وصول المنجز الشّعريّ ل**أبي تمّام** إلى بلاد **الأندلس** فتذكر مصادر الأدب أنّه انتقل إلى المغرب الإسلامي والأندلس عن طريق الرّحالة من أمثال **البغدادي أبي اليسر إبراهيم بن محمد الرياضي** (223هـ-298هـ) ف:"هو الذي أدخل إفريقية رسائل المحدثين وأشعارهم وطرائف أخبارهم"[3]، والشّاعر **بكر بن حماد التاهرتي** (200هـ-296هـ) الذي لقي **أبا تمّام** حين

---

[1] محمد بن شريفة: **أبو تمّام وأبو الطيب في أدب المغاربة**، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص10

[2] أبو بكر محمد بن الحسن الزبيدي الأندلسي: **طبقات النحويين واللغويين**، تح: محمد ابو الفضل ابراهيم، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 2009. ص282-283

[3] محمد بن رزق بن طرهوني: **التفسير والمفسرون في غرب إفريقيا**، دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع، ط1، 1426هـ، المملكة العربية السعودية، ج1، ص 378

ارتحل إلى بغداد[1]. وذكر **ابن الفرضي**(- 403هـ) أنّ **عثمان بن المثنى** (-273هـ) قرأ رواية عن **الطّائي الكبير** وحملها إلى بلاد المغرب والأندلس قال:"وقرأ على حبيب بن أوس ديوان شعره وأدخله الأندلس رواية عنه"[2]. ورواية الشّاعر مؤمن بن سعيد الأندلسي (-267هـ) الذي التقى **أبا تمّام** في رحلته إلى بغداد وأخذ عنه شعره وكان يدرّسه في حلقاته[3] وغيرهم...كما يعتبر **أبو علي اسماعيل بن القاسم البغدادي القالي** (288هـ-356هـ) طريقا هامّا في نقل ديوان **أبي تمّام** إلى الأندلس حيث أدخله"في صورتين: إحداهما قراطيس ذكر أنها بخط يد أبي تمّام، والأخرى ما قيده أبو علي من شعر أبي تمّام في سفر الكاغد الذي قرأ فيه على أبي محمّد عبد الله بن جعفر بن درستويه"[4]، وتمّ استنساخها وتداولها في بلاد الأندلس. ويرجّح أنّ انتشارها في أقطار مختلفة فيها يرجع إلى الأوضاع السّياسيّة المضطربة التي دفعت بالعلماء إلى الابتعاد عن كبرى الحواضر الأندلسيّة والاتّجاه إلى مناطق أكثر أمنا فحملوا معهم مصنّفاتهم ومكتباتهم إلى أصقاع مختلفة منها.

ويشير **إبراهيم نادن** في مقدّمة شرح الدّيوان إلى أنّ النّسخة الأصليّة **للقالي** لم تكن مرتبّة حسب الأغراض أو حروف القافية كما فعل **أبو بكر الصّولي** وأنّها النّسخة نفسها التي وثّقها أبو القاسم إبراهيم بن محمد المعروف **بابن الإفليلي** (**352 هـ-441هـ**) ومنها ألّف **الأعلم الشّنتمري** شرحه.

أمّا من حيث المضمون فقد تناول شرح **الأعلم الشّنتمريّ** مائة وسبعة وخمسين (157) قصيدة **فقط** من ديوان **أبي تمّام**، حيث انتهى المؤلّف بجملة ختاميّة جاء فيها:"تم السّفر بتمام

---

[1] ينظر: عبد الرحمن بن محمد الجيلالي: **تاريخ الجزائر العام**، مكتبة الشركة الجزائرية، الجزائر،ط2 ، 1965 ،ج1، ص241

[2] أبو الوليد عبد الله بن محمد بن يوسف الأزدي المعروف بابن الفرضي ، **تاريخ العلماء والرواة بالأندلس**، صححه السيد عزت العطار الحسيني، مكتبة المثنى ببغداد، العراق، ومكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، (دط)، 1954 ،ج1، ص346

[3] ينظر: عمر فروخ: **تاريخ الأدب العربي**، مصدر سابق، ج4، ص122-123

[4] محمدبن شريفة، **أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة** ، مرجع سابق، ص15

جميع شعر أبي تمام حبيب بن أوس الطائي شرح الأستاذ النحوي الأديب اللغوي أبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى رحمه الله وذلك يوم الخمس والعشرين من شهر صفر عام ثلاثة وتسعين وتسع مائة، رحم الله كاتبه عبيد الله"[1]، لكن هذا العدد المحدود من القصائد التي حواها المؤلَّف يفتح مجالا للتّساؤل عن بقيّة قصائد الدّيوان وعن سبب اكتفاء **الأعلم الشّنتمريّ** بجزء منه فقط، علما أنّ **أبا بكر الصّولي** جمع ما يقارب **479** قصيدة. فلابدّ أنّ ثمة غاية ابتغى المؤلّف تحقيقها يحاول البحث اكتشافها.

1. قراءة في عتبة العنوان:

جاء عنوان الكتاب كما يلي: **شرح الأعلم الشنتمري ديوان أبي تمام حبيب بن أوس الطائي**، وهي عبارة مباشرة من صياغة محقّق الدّيوان **إبراهيم نادن**؛ ذكرها بقوله:"نعلم أن صياغة العنوان ينبغي أن تكون كالتالي: شرح الأعلم الشنتمري ديوان أبي تمام حبيب بن أوس الطائي"[2]، وهو عنوان مباشر يجعل السؤال مطروحا عن التّسمية الحقيقية للكتاب، ويلحّ بقوّة أكبر حينما يركّز الباحث على قوله:"ينبغي"، وهي لفظة توحي بأنّ المحقّق لم يطّلع على صفحة العنوان أثناء التّحقيق، فقد أشار في موضع من التّقديم إلى ضياع احدي عشرة صفحة من الكتاب. وأنّ هذه العنونة ربما جاءت مبنيّة على التّوقّع خاصّة وأنّ **الأعلم الشّنتمري** اشتهر بتنميق وتوشية عناوين كتبه مثل عنونته كتابه عن **سبويه** ب"تحصيل عين الذهب في معدن جوهر الأدب في علم مجازات العرب"، وعنونته كتاب شرح الحماسة ب" تجلي غرر المعاني، عن مثل صور الغواني والتحلي بالقلائد، من جوهر الفوائد"، ممّا يترك مجال البحث متسائلا عن العنوان الحقيقيّ للكتاب في غياب تحقيق آخر للمخطوط.

---

[1] أبو تمام: **الدّيوان**، شرح الأعلم الشنتمري، مصدر سابق، ص432

[2] المصدر نفسه، ص 100

2. قراءة في عتبة المقدّمة:

استهلّ **الأعلم الشّنتمري** شرح ديوان **أبي تمّام** بمقدّمة موجزة جاء فيها:

"الحمد لله الذي علمنا الحكمة والبيان، وجعل من إحسانه تعريفنا أنّ من الإحسان المشكور عن نعمة بحق تطوله بها، وعن شكره بحق توفيقه للشكر عليها، وصلى الله على محمد نبيه المرتضى ورسوله المصطفى، وعلى أهل بيته الطيبين وعترته الطاهرين، ثم أفضل الكلام ما أعضده الصدق، وشهد له الحق، وحقا أقول إن الله تبارك وتعالى أنعم على أهل عصرنا وأبناء دهرنا بالملك الكريم ذي المآثر الشريفة، والمساعي الرفيعة المنيفة المعتضد بالله أبي عمر وعباد بن محمد بن عباد أطال الله عمره،كما رفع قدره، وزاده مم أناله، كما كثر فينا نواله، وقد شغلت نعمه النائي عنه والداني منه، وعمت مواهبه العالم والجاهل، والمشهور والخامل، فواجب على كل ذي لسان شكرها بمقدار ما في قوته وحيلته، والدعاء إلى الله عز وجل في إدامته بدوام سلطانه وتخليد ملكه وترفيع شأنه، والاجتهاد فيما يتقرب به إليه، ويتزلف به عنده، ولما كان العلم من أقوى أسباب الوصول وأوكد وسائل القربة لعلمه بسرائره المطوية، وظهوره على وجوهه الخفية أهديت إليه قطرة من فضلها أنها من غمره ودرة رونقها وحسنها أنها من بحره، وقصدي بفائدها واعتقادي في تمني ثمرها كوكب الغرب الذي أنار سناه الشرق، وبدر التم الذي عم نوره الخلق الحاجب الظافر أبو القاسم المعتضد بالله المنصور بفضل الله زاد الله حظه نماء وقدره علاء لينظر فيها مع سائر ما ينظر فيه من كتب الأدب الذي قصرت الهمم النفيسة على الاعتناء به، والتحلي بحسنه وبهائه، والذي خصصته به أعزه الله تعالى شعر أبي تمام حبيب بن أوس الطائي بعد أن، تكلفت له **قرب شرح معانيه، وتبيين أغراضه** و **تقريب مراميه، وفتح مغالقه** ما أرجو أن العالم المنصف سيقر بفضله على ما تقدمه من الشروح المؤلفة فيه إن شاء الله،

واعتمدت من الروايات فيه على رواية أبي علي إسماعيل بن القاسم، البغدادي لصحتها وشهرة قصائدها مع ما ضمه إليها الشيخ أبو القاسم ابن الإفليلي من شعر القراطيس التي اجتلبها أبو علي وذكر أنها بخط أبي تمام وما اختاره أبو القاسم أيضا وجمعه من رواية الصولي، والذي رواه علي من هذا الشعر هو ما قيده في سفر الكاغد الذي قرأ فيه على أبي محمد عبد الله بن جعفر بن درستويه، وأقرأه إياه رواية عن علي بن محمد عن أبي تمام، واستقر السفر المذكور عند الحاجب جعفر بن عثمان، وصار من قبله إلى صاحب الشرطة الكاتب أبي حفص بن فضل وأخبرنا أبو القاسم ابن الإفليلي أنه استعاره من ابنه، وأضاف إليه ما ذكرناه من قصائد القراطيس، وما اختاره من رواية الصولي وما ألفاه في الكتب التي استقرت بخط أبي علي البغدادي، وروايته في خزانة المنصور أبي عامر، وزعم أن هذه الكتب المذكورة أخرجها إليه أبو القاسم الحسين بن الوليد المعروف بابن العريف، ونتقدم إلى من نظر في شرحنا هذا بالاعتذار والتنصل مما يؤدي إليه نقصان البشرية وضعف الإنسانية من السهو والزلل والزيغ في القول والمحصل لاسيما معاني الشعر أصعب ما حوول، وأبعد ما إليه سوبق وفيه تنوصل ونعوذ بالله من العجب بما نحسنه من العلم والادعاء لما لا نحوزه من صحيح الفهم، ونسأل الله تعالى عملا يرتضيه ويرضينا به. وحسبنا الله ونعم الوكيل."[1].

مثّلت عتبة المقدّمة* لدى **الأعلم الشّنتمريّ** لشرح ديوان **أبي تمّام** خطابا واصفا لآليّات قراءة المتن الشّارح ارتبط **بسبب** التّأليف و**منهج الشّرح** وتأكيد **مصادر الرّواية**. ويمكن قراءة هذا الخطاب عبر مستويين أحدهما **خارجي** والآخر **داخلي**؛ فعلى المستوى الخارجيّ جاءت المقدّمة قصيرة خالية من الخطب المطوّلة والحشو، وربّما كان ذلك راجعا إلى الاستجابة لتوجيهات **الملك**

[1] أبو تمام: **الدّيوان**، شرح الأعلم الشنتمري، مصدر سابق، ص 142-143

* تتميّز مؤلّفات **الأعلم الشنتمري** بمقدّمات توضّح منهجه في التّأليف ودواعيه، ويبدو أنّ مؤلّفاته كانت بطلب من ملوك اشبيليّة الذين عُرفوا بولوعهم بالأدب. ويلاحظ من خلالها اهتمام الحكّام الأندلسيين بالعلم والعلماء، ونظرتهم الفاحصة ورؤيتهم في التّأليف وتوجيههم لمنهج العلماء.

المعتضد ب**الله** الذي وجّه ل**لأعلم الشّنتمري** أمرا باختصار التّأليف ذكره في مقدّمة كتابه **تحصيل عين الذّهب**[1]، ويعدّ الاختصار والتّلخيص عتبة هامّة في تطوّر شروح الشّعر العربيّ وتصفيتها من الحشو الذي كانت عليه في بداياتها.

بدأ الخطاب التّقديمي ل**لأعلم الشّنتمريّ** باستفتاح دينيّ شمل البسملة والحمد والصّلاة على النّبي وآله، وهو تقليد دينيّ سارت عليه كتب التّراث وتوطئة عقائديّة تعمل على تهيئة المتلقّي لما يليه من خطاب. تلته عتبة الإشادة ببني العبّاد ملوك اشبيليّة، وهي ميزة أظهرها استقراء مقدّمات مؤلّفاته وشروحه عكست قوّة ولوعه بهم وحرصه على التّقرّب منهم. ثمّ عتبة ثالثة ذكر فيها سبب تأليفه الكتاب، فقد خصّص به **المعتمد** ولي عهد **المعتضد بن عباد** الذي كان أستاذا له، يقول:"لما كان العلم من أقوى أسباب الوصول وأوكد وسائل القربة لعلمه بسرائره المطوية، وظهوره على وجوهه الخفية أهديت إليه قطرة من فضلها أنّها من غمره ودرة رونقها وحسنها أنها من بحره، وقصدي بفائدها واعتقادي في تمني ثمرها كوكب الغرب الذي أنار سناه الشرق، وبدر التم الذي عم نوره الخلق الحاجب الظافر أبو القاسم المعتضد بالله المنصور بفضل **الله** زاد **الله** حظه نماء وقدره علاء **لينظر فيها** مع سائر ما ينظر فيه من كتب الأدب الذي قصرت الهمم النفيسة على الاعتناء به، والتحلي بحسنه وبهائه، والذي خصصته به أعزه **الله** تعالى شعر أبي تمام حبيب بن أوس الطائي" [2]، فيتّضح جليّاً أنّ هذا التّأليف موجّه إلى تلميذ طالب علم وهو ما جعل الآليّات القرائيّة داخل المتن الشّارح تأخذ الطّابع التّعليميّ.

وتعرض المقدّمة الاستراتيجيات القرائيّة التي وظّفها الشّارح لتفسير معاني نصّ ممتنع استعصى فهمه على القُرّاء عبر أزمنيّة قرائيّة مختلفة، وترتبط ارتباطا وثيقا أيضا بأسباب التّأليف التي

---

[1] ينظر: الأعلم الشنتمري: **تحصيل عين الذهب من معدن جوهر الأدب في علم مجازات العرب**، تحقيق: زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة للطبع والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1994 ، ص57

[2] أبو تمام: **الدّيوان**، شرح الأعلم الشنتمري، مصدر سابق، ص 142

تمحورت حول إرادة تعليميّة من أستاذ إلى تلميذ. لذلك حمل مفهوم الشّرح لدى **الأعلم الشّنتمريّ** دلالات كشف المعنى وفتح مغاليقه وتبيينها بأسلوب يراعي المتلقّي من حيث إحراز الإفادة من العلم باللّغة وتجنّيبه الملل، يقول: " ..بعد أن، تكلفت له قرب **شرح** معانيه، و**تبيين** أغراضه **وتقريب** مراميه، و**فتح** مغاليقه"[1]، وهو ما يشير إلى وعيه بانغلاق النّصوص واستعصائها، ممّا يجعل شرح الشّعر مشقّة وتكلّفا يقارب المعنى فقط لكن لا تصل إليه، لذلك ختم نصّ المقدّمة باعتذار للقارئ يقول:"ونتقدم إلى من نظر في شرحنا هذا بالاعتذار والتنصل مما يؤدي إليه نقصان البشرية وضعف الإنسانية من السهو والزلل والزيغ في القول والمحصل لاسيما معاني الشعر أصعب ما حوول، وأبعد ما إليه سوبق وفيه تنوصل ونعوذ بالله من العجب بما نحسنه من العلم والادعاء لما لا نحوزه من صحيح الفهم"[2]، فالنّص عنده مشقّة تتطلّب قارئا متمكّنا يوظّف آليّات ذهنيّة معقّدة تحاول الوصول إلى المعاني أو تقريبها للمتلقّي دون إساءة للفهم.

وبناء عليه يظهر أنّ **الأعلم الشّنتمريّ** يعتبر الشّارح واسطة تواصليّة تربط الفهم بين نصّ **أبي تمّام** المنغلق على ذاته وبين متلقٍ متعلّم يمتلك آليّات قرائيّة بسيطة تعجز عن فكّ شفرات النّص والحيل الإبداعيّة المخبّأة فيه. وتأسيسا عليه فالممارسة القرائيّة التي يعرضها في مقدّمته تندرج وفق أربعة أهداف هي:

- تقريب شرح معاني ديوان **الطّائي الكبير**.
- تبيين أغراضه.
- تقريب مراميه.
- فتح مغاليقه.

[1] أبو تمام: **الدّيوان**، شرح الأعلم الشنتمري، مصدر سابق، ص 142

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.، ص143

وهي أهداف تكشف محاولات الاقتراب من النّصّ وسماع صوته والنّفاذ إلى عمقه والتقاط المعنى الذي أودع بداخله؛ فالوعي القرائيّ لدى **الأعلم الشّنتمريّ** بالمبدع وبالمتلقّي والرّسالة يقوده إلى المقولة بمقاربة المعنى وفق قراءة تحاول إعادة كتابة النّصّ بلغة تستجيب لها مقدرة المتلقّي الذي يعجز عن إيجاد أجوبة تجاه نص **أبي تمّام**، فاستعمل آليّات متعدّدة للحفر حول المعنى المتملّص إذِ الشّرح عنده رهان على محاولة اقتراب من المعنى وتقريبه إلى المتلقّي بلغة سهلة موجزة أهدافها الأساسيّة تعليميّة تبيّن معاني الألفاظ والتّراكيب دون تعقيد أو زخم، فاستعمل لفظ **التّبيين** الذي حمل دلالة الإيضاح عند مختلف الشّرّاح القدماء، وربطه بالشّرح والتّفسير بما يشمل المعاني والأغراض فقال: "وتبيين أغراضه"، وهي المنطلقات المنهجيّة نفسها التي أكدّها أيضا في مقدّمة شرح **زهير بن أبي سلمى** إذ يقول:"وشرحتُ جميع ذلك شرحاً، يقتضي تفسير جميع غريبه، وتبيينَ معانيه، وما غمض من إعرابه"[1]، فغموض المعنى وغرابته يخلق إلحاحا قرائيّاً لدى **الأعلم الشّنتمريّ** كشارح لغويّ يمارس وظيفة التّعليم ويراها رسالته.

كما أشار الخطاب التّقديمي **للأعلم الشّنتمريّ** إلى مصادر الدّيوان والتي سعى إلى التّأكّد منها حرصا منه على تحقيق النّصّ الذي يقرأه نظراً لتعدّد طرق وصوله إلى بلاد الأندلس واختلاف الرّوايات، يقول:"واعتمدت من الروايات فيه على رواية أبي علي إسماعيل بن القاسم البغدادي لصحتها وشهرة قصائدها مع ما ضمه إليها الشيخ أبو القاسم ابن الإفليلي من شعر القراطيس التي اجتلبها أبو علي وذكر أنها بخط أبي تمام وما اختاره أبو القاسم أيضا وجمعه من رواية الصولي، والذي رواه علي من هذا الشّعر هو ما قيده في سفر الكاغد الذي قرأ فيه على أبي محمد عبد الله بن جعفر بن درستويه، وأقرأه إياه رواية عن علي بن محمد عن أبي تمام، واستقر السفر المذكور عند الحاجب جعفر بن عثمان، وصار من قبله إلى صاحب الشرطة الكاتب أبي حفص بن فضل وأخبرنا أبو القاسم ابن الإفليلي أنه استعاره من ابنه، وأضاف إليه ما ذكرناه من قصائد القراطيس،

[1] زهير بن أبي سلمى، **الدّيوان**، شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق: فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة،بيروت، لبنان، ط3، 1980، ص6

وما اختاره من رواية الصولي وما ألفاه في الكتب التي استقرت بخط أبي علي البغدادي، وروايته في خزانة المنصور أبي عامر، وزعم أن هذه الكتب المذكورة أخرجها إليه أبو القاسم الحسين بن الوليد المعروف بابن العريف"[1]، يُستَشَفُّ من النّص تركيز الشّارح على الرّوايات التي ترجع إلى **أبي تمّام** مباشرة، واشتغاله على مصدرين أساسيّن:

- نسخة **أبي علي إسماعيل بن القاسم البغدادي** لصحّتها وشهرتها.
- مختارات **ابن الإفليلي** في سفر الكاغد التي ضمّنها قراطيس كتبها أبو تمّام بخط يده ومختارات ممّا جمعه **الصّولي**.

وفي هذا السّرد تستوقف الباحث لفظة مختارات التي تكررت" **مختارات** ابن الافليلي، و**مختارات** ممّا جمعه الصّولي. وهو ما قد يقدّم تفسيرا للعدد المحدود من القصائد التي شرحها **الأعلم الشّنتمريّ** من ديوان **أبي تمّام**، وربما عمد إلى الاختيار بسبب أنّ القصائد موجّهة لطالب يتتلمذ فاختار ما يتوافق مع قدرة الاستيعاب لديه، ومن ثمّ يكون الهدف التّعليميّ للشّرح سببا آخر في تفسير محدوديّة القصائد المقروءة.

والشّارح حريص على التّأكّد من صحّة مصادر روايات الدّيوان، فهو يعتمد على مقياسيْ **الصّحة** و**التّداول** (الشّهرة)، وهي الطّريقة نفسها التي سار عليها في جمع وقراءة الأشعار السّتة؛ حيث جاء في مقدّمة كتاب **شرح شعر زهير بن أبي سلمى** قوله:"واعتمدتُ، فيما جلبته من هذه الأشعار، على أصحّ رواياتها، وأوضح طرقها، وهي رواية عبد الملك بن قُريب الأصمعيّ، لتواطؤ الناس عليها، واعتيادهم لها، واتفاق الجمهور على تفضيلها"[2]، فالصّحة عنده تتأكّد بالتّداول والشّهرة واتّفاق جمهور العلماء عليها.

ويبدو أنّ **الأعلم الشّنتمري** كان على ثقة أنّ عمله هذا سيكون تطوّراً مفارقا لما سبقه الشّروح من حيث القيمة العلميّة وتحقيق منفعة المتعلّمين إذ قال في خاتمة الخطاب التّقديمي:"..ما

---

[1] أبو تمام: **الدّيوان**، شرح الأعلم الشنتمري، مصدر سابق، ص143

[2] زهير بن أبي سلمى، **الدّيوان**، شرح الأعلم الشنتمري ، مصدر سابق، ج1، ص 6.

أرجو أن العالم المنصف سيقرّ بفضله على ما تقدمه من الشروح المؤلفة فيه إن شاء الله"[1]، ثقة ينطلق منها الشّارح في تأسيس مشروعه القرائيّ وجعل هذا الشّرح حلقة تطوّر حقيقيّة ضمن السّلسة القرائيّة لشروح الشّعر بصفة عامّة وشروح ديوان **أبي تمّام** بصفة خاصّة.

ختاما يمكن القول أنّ عتبات العنوان والمقدّمة أظهرت مضمون الكتاب وأسباب التّأليف؛ فهو قراءة شارحة تستهدف تبليغ الفهم لمتعلّم يتلمذه **الأعلم الشّنتمريّ**، هو **المعتمد بالله** ولد **المعتضد بن عباد**، ومن ثَمَّ فالشّارح يسعى إلى تلقين تلميذه مفاهيم اللّغة من خلال الشرح اليسير، لذلك اكتفى بانتقاء عدد محدود من قصائد **أبي تمّام**، ولذلك أيضا اتّخذ منتجه النّصّي طابع القراءة التّعليميّة التي تعيد صياغة النّص بلغة سهلة تقرّب الفهم للمتعلّم.

3. آليّات القراءة في المتن:

النّص الشّارح متن يخرج من رحم التّجربة القرائيّة للنّص الشّعري الأمّ، يسير بموازاته ويكون انعكاسا له، تنتجه ذات قارئة تحاول القبض على الفهم بآليّاتها الخاصّة وتقديمه للمتلقّي. والشّارح قارئ عالم باللّغة والثّقافة العربيّة، وهي مدّخرات تجعله خبيرا بالمركّبات البنائيّة وقادرا على ملاحقة الحيل الإبداعيّة المندسة داخل النّص، وقادرا على الإجابة عن تساؤلات ثمّ صياغة الفهم في كتابة نثرية بطريقة خاصّة تمكّن القرّاء من إدراك معالم التّجربة الشّعريّة لدى المبدع.

ولأنّ شرح **الأعلم الشّنتمريّ** لديوان **أبي تمّام** كان موجّها لتلميذه فقد سعى إلى تقديم الفهم له بطريقة قامت على الإيجاز والاختصار سالكا في ذلك آليّات قرائيّة متعدّدة منها:

أ. القراءة اللّغويّة:

تعتبر الآليّة اللّغويّة الآليّة الأساس التي اشتغل عليها **الأعلم الشّنتمريّ** في قراءته ديوان **أبي تمّام** انطلاقا من الخبرة بالشّعر وبمعجم اللّغة العربيّة، وانطلاقا من تخصّصه في النّحو بالدّرجة

[1] أبو تمام: **الدّيوان**، شرح الأعلم الشنتمري، مصدر سابق، ج1، ص142

الأولى؛ فقد كان علما بالنّحو[1]، ولعلّ العلاقة بين محمولاته المعرفيّة وبين اشتغاله كمُعلم للّغة العربيّة هي التي حدّدت آليّات الممارسة القرائيّة لديه تجاه النّصوص الشّعريّة، فجعلتها تأخذ مسارا تعليميّا؛ فالمتلقّي طالب يحتاج إلى امتلاك اللّغة وإثراء ثقافته فيها، فيمكن تصنيف شروحه ضمن قراءة شارحة تعليميّة تبحث عن المعنى من خلال المنافذ المعجميّة والنّحوية في رقعة من الدّولة الإسلاميّة شهدت التّنافس في العلوم والآداب والسّعي إلى تمليك اللّغة العربيّة لأجناس غير عربيّة فكانت شروحه تفاعلا قرائيّا يبحث عن الفهم في المجاري المعجميّة للنّص، وربما كانت الخاصيّة اللّغوية لشعر **أبي تمّام** بما اتّسمت من توظيف المفردة الغريبة وغير المتداولة أحيانا أحد أسباب هذا التّوجه القرائي ممّا يقوّي ويدعّم الرّغبة التّعليميّة لدى **الأعلم الشّنتمريّ** فتصبح قراءته بذلك استهدافا للقارئ من أجل تمليكه معاني المفردات وإثراء قاموسه المعجميّ، ومن ثمّ لم يظهر الشّارح في منتجه القرائيّ متذوّقا جماليّا ولا ناقدا ولا مصنّفا ولا مرتّبا ولا إخباريا.. بل شارحا للمعنى بصفة مختصرة ومباشرة.

ويبدو أنّ الغاية التّعليميّة في اعتقاد **الأعلم الشّنتمريّ** مطلبٌ شرعيّ وواجب يؤديّه تجاه اللّغة والدّين، فهو يرى أن "فائدة الشّعر معرفة لغته ومعناه"[2]، وعليه فالوظيفة الأساسيّة للشّعر وظيفة لغويّة محضة ترسّخ اللسان العربي في النشء بما لا يسمح بتفشي اللحن الذي يرجع على قراءة وفهم **القرآن الكريم**.

ويظهر استقراء المتن الشّارح لدى **الأعلم الشّنتمريّ** أنّه يكاد تخلو من الحشو اللّغويّ والتّشعّب النّحويّ والسّرد الإخباريّ الذي ألفته الشّروح القديمة والذي جعلها مدافن لمعنى وجماليّات النّص، فيمكن اعتبار شروحه كتابة جديدة للمعنى **بإيجاز** و**اختصار** تسمح للمتلقّي برؤيّة معالم الفهم دون أن يضيع في غياهب الحشو. وهو المنهج الذي أكّده في مختلف مقدّمات شروحه، مثلما جاء في مقدّمة شرحه ديوان **زهير بن أبي سلمى** إذ يقوله: "ولم أطل في ذلك إطالة

---

[1] ينظر: عمر فروخ: **تاريخ الأدب العربي**، مرجع سابق،ج4، ص636

[2] زهير بن أبي سلمى، **الدّيوان**، شرح الأعلم الشّنتمري، مرجع سابق، ص 6

تُخِلُّ بالفائدة، وتُمِلُّ الطالب المتلمّس للحقيقة، فإني رأيت أكثر من ألّف في شروح هذه الأشعار قد تشاغلوا عن كشف المعاني، وتبيين الأغراض، بجلب الروايات والتوقيف على الاختلافات، والتقصّي لجميع ما حوته اللّفظة الغريبة من المعاني المختلفة. حتى أنّ كتبهم خالية من أكثر المعاني المحتاج إليها، ومشتملة على الألفاظ والرّوايات المستغنى عنها"[1]، فيتّضح من النّصّ أن الشّارح يضع قطيعة مع الممارسات القرائيّة التقليديّة، لأنّها انشغلت عن المعنى بحشو القواعد اللّغويّة وسرد الأخبار... وهو ما يؤكّد معرفته بشروح الشّعر والقراءات السّابقة للشّراح بمختلف توجّهاتهم ومكتسباتهم المعرفيّة وبالتّالي فهو يقوم بتأسيس قراءة شارحة جديدة تسعى إلى غربلة النّصّ الشّعريّ من كلّ المتعلّقات التي تحول بينه وبين المتلقّي، وكأنّه يبحث عن تعرية شعريّة **أبي تمّام** وغيرها من الأشعار التي شرحها من أغلفة الحشو ليلامسها القارئ بالتذاذ، ومن هنا يمكن اعتبار شروح **الأعلم الشّنتمريّ** عتبة تطوّر في شروح الشّعر العربيّ القديم بصفة عامّة وشروح ديوان **أبي تمّام** بصفة خاصّة، فهي نموذج القراءة الواعية بدور الشّارح في كشف المعنى بصيغة مباشرة وميسّرة للقارئ دون الخوض به في مسائل لغويّة ومعجمية هو في غنىً عنها. وللاستدلال على ذلك استشهدت بنماذج من أوّل الدّيوان ومن وسطه ومن آخره بحثا عن تنوّع آليّات الشّرح:

النّموذج1:

يقول **أبو تمّام:**

"لِبَاسُ سَرْدِ الصَّبْرِ مُدَرَّعٌ بِهِ
فِي الحَادِثَاتِ الجَلَلِ اللامِ
"وَالصَّبْرُ بِالأَرْوَاحِ يُعْرَفُ فَضْلُهُ
صَبْرُ المُلُوكِ وَلَيْسَ بِالأَجْسَامِ
لاَ تَذْهَبُواْ فِي حِلْمِهِ فَالبَحْرُ قَدْ

[1] أبو تمام: **الدّيوان**، شرح الأعلم الشنتمري، مصدر سابق، ص 6

تُرْدِي غَوَارِبُهُ وَلَيْسَ بِطَـامِ"[1]

كتب **الأعلم الشّنتمري** في شرحه قائلاً:

"السرد سرد الدرع ضربه مثلا لقوة الصبر، والجلل هنا الجليل، واللام جميع لأمة وهي الدرع وأصلها بالهمزة لأنها من الالتئام فخففها للردف، يقول إذا ناب الواثق أمر جليل لبس له الصبر واردع به كالمدرع باللام"[2] ، يكشف النّص يمكن الآليّات القرائيّة الآتية:

- تقديم الدّلالة المعجميّة للمفردات: سرد – الجلل– اللام.
- الوقوف على القافية (التخفيف) للضّرورة الشّعرية.
- تجميع المعنى وتقديمه للمتلقّي بعد التّأسيس له على تفسير معاني المفردات.

ثمّ ينتقل إلى شرح البيت الموالي:

وَالصَّبْرُ بِالأَرْوَاحِ يُعْرَفُ فَضْلُهُ

صَبْرُ المُلُوكِ وَلَيْسَ بِالأَجْسَامِ

يقول: "صبر الملوك إنما هو بأرواحهم لا بأجسامهم لأنهم يعرضون أرواحهم للذهاب للحرب ويتبعونها بالنظر في أمر الرعية وتدبير المملكة في السلم، وإن كانت أجسامهم ساكنة وادعة وليس صبر غيرهم إلا بأجسامهم يتبعونها في متصرفاتهم فصبر الملوك أفضل من صبر غيرهم."[3]، تظهر قراءة البيت الثّاني تغيير الشّارح آلية القراءة عن البيت الأوّل؛ فهو لم يقف على شرح المفردة وقدّم المعنى واضحا مختصرا مباشرا دون مقدّمات لغويّة؛ ذلك أنّ البيت لا يحتوي مفردة غامضة تستحقّ إطالة الشّرح. ويبدو أنّ الشّارح يمنح القيم الخلقيّة للمتلقّي (التلميذ) ويرغّبه فيها في تأكيده على صفات الملوك، وتحليهم بالصّبر.

---

[1] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق،ج2، ص368

[2] أبو تمّام: **الدّيوان** شرح الأعلم الشّنتمري، مصدر سابق، **ج1**، ص169

[3] المصدر نفسه، ص169-170

ثمّ ينتقل إلى شرح البيت الموالي:

لاَ تَذْهَبُواْ فِي حِلْمِهِ فَالبَحْرُ قَدْ

تُرْدِي غَوَارِبُهُ وَلَيْسَ بِطَامِ

يضيف الشّارح:" لا تغتروا بما تلون من رأفته بكم ولين جانبه لكم فإن البحر قد يغرق راكبه وإن كان غير طام، والطامي المرتفع، والغوارب الأمواج، ومعنى تردي تهلك."[1]، فيلاحظ أنّ الشّارح غيّر آلية القراءة بتقديم المعنى ثمّ شرح المفردة الغامضة (طام- الغوارب- تردي).

يظهر هذا النّموذج القرائيّ لدى **الأعلم الشّنتمريّ** تنوّع العمليّة التّفاعليّة بين الشّارح والنّص، فهو قد اعتمد آليّات متعدّدة منها:

- شرح كلّ بيت منفصلا عن سابقه.
- تأسيس الفهم على الشّرح المعجميّ للمفرد.
- تقديم الفهم أوّلا ثمّ شرح المفردة الغامضة.
- تسهيل الخطاب الشّارح وتقديمه للمتلقّي في فقرة موجزة.
- استعماله الفعل (يقول) دلالة على القراءة المغلقة الأحاديّة التي لا تحتمل التّأويل.

النّموذج2:

اخترت هذا النّموذج من القصيدة رقم **90** من الشرح، يقول **أبو تمّام**:

أَبيٌّ* فَلَا شَنَبًا يَهْوَى وَلَا فَلَجَا

وَلَا احْـوِرَارًا يُرَاعِيهِ وَلَادَعَجَا

[1] أبو تمام: **الدّيوان**، شرح الأعلم الشنتمري، مصدر سابق، ص 142، ص 170

*وردت هذه اللفظة بصيغة الفعل الماضي (أَبَى) في شرح الصولي، ينظر: أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح أبي الصّولي، مصدر سابق، ج1، ص359

كفى*فَقَدْ فَرَّجَتْ عَنْهُ عَزِيمَتُهُ

ذَاكَ الوُلُوعَ وَذَاكَ الشَّوْقَ فانْفَرَجَا

كَانَتْ حَوَادِثُ فِي مُوقَانَ مَاتَرَكَتْ

لِلْخُرَّمِيَّةِ لَارَأْسًا وَلَا ثَبَجـــا

تَهَضَّمَتْ كُلَّ قَرْمٍ كَانَ مُهْتَضِمَا

وَفَتَّحَتْ كُلَّ بَابٍ كَانَ مُرْتَتِجا"[1]

كتب **الأعلم الشّنتمريّ** في شرحه قائلاً:"**الَشنب** ماء الثغر وريقه، و**الفلج** أن تتفرق ثنية الثغر، و**الاحورار** شدة بياض العين، و**الدعج** شدة سوادها، يقول مخبرا عن نفسه قد أفنيت من الهوى والعشق، وفرجت عني عزيمتي على السلوى ولوعتي بك وشوقي إليك فانفرجا وذهبا، ثم بين أن سلوه إنما كان بما بلغه من ظهور أبي سعيد على الخرمية قوم بابك في موقان وهي من بلادهم، وايقاعه بهم وقائع لم تترك لهم عزا ولا قوة ، وضرب الرأس و**الثبج** وهو الرأس والظهرا مثلا ، ومعنى تهضمت أذلت"[2]، يظهر استقراء النّص ما يلي:

- توجيه المتلقّي إلى غرض النّص لخلق علاقة اتصال أوّليّ القارئ بين القارئ والنّصّ.
- شرح أربعة أبيات متواليّة وقد أظهرت قراءة النّموذج الأسبق شرح كلّ بيت منفصل عن الآخر.
- الشّرح المعجميّ للألفاظ الغامضة دون الاستغراق أو التّشعب.
- بناء المعنى تأسيس على الشّرح المعجمي وفق قراءة أحاديّة باستعمال الفعل (يقول).
- تقديم منتج نصيّ للمتلقّي يعتمد الإيجاز.

ثمّ ينتقل الشّارح إلى مجموعة موالية من الأبيات:

*وردت (كُفِّي) في شرح الصولي، أنظر: المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[1] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح أبي الصّولي، مصدر سابق، ج1، ص359

[2] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الأعلم الشّنتمري، مصدر سابق، ج2، ص204

" أَبْلِغْ محمدا المُلْقِي كَلَا كِلَهُ

بِأَرْضِ خُشَّ أَمَامَ المَوْتِ قَدْ لَبَجَا

مَا سَرَّ قَوْمَكَ أَنْ تَبْقَى لَهُمْ أَبَداً

وَأَنَّ غَيْرَكَ كَانَ اسْتَفْتَحَ الكَذَجَا

لَمَّا قَرَأَ النَّاسُ ذَاكَ الفَتْحَ قُلْتَ لَهُمْ

وَقَائِعٌ حَـــدِّثُوا عَنْهَـــا وَلَا حَـــرَجَا

كتب **الأعلم الشّنتمري** في شرحه قائلاً:"يقول أبلغ محمد بن يوسف المقيم بأرض خش قد لبج به أي لصق بالأرض محاربا للخرمية فقل له ما سر قومك حياتك لهم أبدا على أن يفتح كذج غيرك. وهو حصن من حصون بابك لما كان لهم في فتحك له من الشرف والفخر، وقوله ولا حرج أي لا يكذب فيها، فهي أوسع وأكثر من ذلك."[1]، يتّضح من المنتج النّصّي الشّارح:

- توسيع عدد الأبيات المشروحة وانتقال القراءة من شرح كلّ بيت منفرداً إلى شرح مجموعة من الأبيات متّصلة.

- تقديم الدّلالة المعجميّة للمفردة.

- التّعريف بالاسم العلم.

- تقديم المعنى في فقرة موجزة.

ثمّ ينتقل إلى شرح مجموعة أخرى من القصيدة ذاتها بالطّريقة نفسها:

لاتبعدن* بَنُو نَبْهَانَ قَاطِبَةً

مَشَاهِداً لَكَ أَمْسَتْ لِلْعُلَا سُرُجَا

[1] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الأعلم الشّنتمري، مصدر سابق، ج2، ص 204-205

*جاء في شرح الصولي (لا تعدمنّ) ينظر: أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق، ج1، ص360

إِنْ كَانَ يَأْرَجُ ذِكْرٌ مِنْ بَرَاعَتِهِ

فَإِنَّ ذِكْرَكَ فِي الْآفَاقِ قَدْ أَرِجَا

وَيَومَ أَرْشَقَ وَالْآمَالُ مُرْشَقَةٌ

إِلَيْكَ لَا تَتَبَغَّى عَنْكَ مُنْعَرَجَا

أَرْضَعْتَهُمْ خِلْفَ مَكْرُوهٍ فَطَمْتَ بِهِ

مَنْ كَانَ بِالحَرْبِ مِنْهُمْ قَبْلَهُمْ لَهِجَا

كتب **الأعلم الشّنتمريّ** في شرحه قائلاً:"بنو نبهان من طيئ، والممدوح منهم، يقول لا عدمك قومك جميعا مشاهد حرب أضاءت العلا وأنارتها، وقوله " أرج " أي انتشرت رائحته وطابت، وقوله "والآمال مرشقة" أي ناظرة إليك بأبصارها نحوك لا تعرج عنك ، ثم قال أرضعتهم يوم أرشق خلف مكروه حين حاربتهم فقتلتهم فكان ذلك فطاما لمن لهج منهم بالحرب أي لزمها، يقال لهج الفصيل إذا لزم خلف أمه راضعا" [1]، يحمل النّص الشّارح مجموعة من الآليّات القرائيّة:

- إحالة المتلقّي على سرد قرائيّ قصير جدّا (بنو نبهان من طيئ ، والممدوح منهم) يساعده على ربط العلاقة التواصلية مع النّص.
- الشّرح المعجمي كآلية إيضاح معنى النّص.
- تعليم المتلقّي (يقال لهج الفصيل إذا لزم خلف أمه راضعا)

النّموذج 3: قصيدة من أواخر الدّيوان (**القصيدة 154**):

قال **أبو تمّام**:

كَأَنّي لَمْ أَبُثَّكُمَا دَخِيلِي

وَلَمْ تَرَيَا وُلُوعِي مِنْ ذُهُولِي

[1] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الأعلم الشنتمري، مصدر سابق، ج2، ص 205- 206

وَتَرَكِي مُقْلَتِي تَحْمَى فَتَدْمَى

وَتَدْمَعُ فِي الجُفُونِ وَفِي الفُضُولِ

كِلَانِي إِنّ رَاحَاتِي تَأَتَّتْ

لِقَلْبِي فِي البُكَاءِ وَفِي العَوِيلِ

وَبِالاسْكَنْدَرِيَّةِ رَسْمُ دَارٍ

عَفَا فَعَفَوْتُ مِنْ صَبْرِي وجَولِي[1]

كتب **الأعلم الشّنتمريّ** في شرحه قائلاً : "**الدّخيل** ما داخله من الشوق والحزن، ومعنى **أبثكما** أخبركما وأسر لكما و**الولوع** الكلف بمن يحب، و**الذهول** السلو، ومعنى **تحمى** تسخن بدمع الحزن حتى تدمى جفونها من تأثير الدمع فيها، وقوله **كلانا** (كلاني) أي اتركاني وبكاي ففيه راحتي. وقوله" **فعفوت**" أي خلوت من صبري وعقلي، و**الجول** العقل" [2]، يلاحظ من النّص:

- إحالة المتلقّي على الغرض.
- اعتماد القراءة المعجميّة لفتح غموض المعنى.
- توظيفه لفظة (ومعنى) توحي بأنّ الشّرح عنده يعني تقديم معنى المفردة للمتلقّي.

استنتاج:

يلاحظ من خلال قراءة النّماذج الثّلاثة من أوّل الدّيوان ووسطه وآخره تشابه الآليّات القرائيّة ممّا يكمن القول إنّ طريقة **الأعلم الشّنتمريّ** في قراءة ديوان **أبي تمّام** في جانبه اللّغويّ واحدة بحيث تتّسم ب:

- قراءة النّصّ ضمن سياق خارج النّصّ لربط الصّلة بينه وبين المتلقّي من خلال تبيين غرض القصيدة.

---

[1] جاء في شرح الصولي (حولي) ينظر: أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق، ج3، ص188

[2] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الأعلم الشنتمري، مصدر سابق، ج2 ، مصدر سابق، ص 425

- اعتماد الشّرح المعجميّ لتأسيس المعنى دون الإغراق فيه.
- اعتماد القراءة الشّارحة الأحادية باستعمال مفردات دالّة منها: ويقول، والمعنى.
- تقريب الشّارح المعنى للمتلقّي إمّا بتقديم معجميّ للمفردات الغريبة أوّلاً ثمّ انجاز فقرة قصيرة تشرح المعنى، وإمّا بتقديم المعنى الكلّيّ للنّصّ أوّلاً ثمّ تقدّيم معاني المفردات الغامضة.

ب. الآليّة النّحويّة:

يعتبر **الأعلم الشّنتمريّ** من أبرز علماء اللّغة والأدب في زمنه، واشتهر بلقب النّحويّ، وله مصنّفات فيه منها: "عيون الزهد في شرح أبيات سيبويه" و"كتاب المخترع في النّحو" و"تحصي عين الذهب في معدن جوهر الأدب في علم مجازات العرب" و"المخترع في النحو" وغيرها. و"هو يستخدم النحو في شروحه، وتسنح منه بوادر يدل فيها لعلمه، ومعرفته بأطراف النحو، وميزه لمدارسه بين كوفة وبصرة"[1]، غير أنّ القراءة باستخدام الآليّة النّحويّة لم تظهر ملحّة في شرحه ديوان **أبي تمّام** إلّا ما استخدمه في بعض المفاصل الخفيّة؛ ومردّ ذلك في -نظري - إلى أنّه كان يعلم **المعتمد بالله** في سن مبكرة لازالت لم تبلغ قوّة المدركات النّحويّة -والله أعلم- فكانت محتاجة إلى الإثراء اللّغويّ كتأسيس معرفيّ باللّغة العربيّة. خلاف ما ظهر في شروح أخرى له كانت موجهة لطلبة اللّغة حيث ظهر فيها استعمال النحو كآلية للشّرح والفهم.

ومن نماذج توظيف هذه الآلية شرحه قول **أبي تمّام**:

يَتْبَعُ هَوَاهُ وَلَا لَقَاحٌ لِرَهْطِهِ*

بَسْلٌ وَلَيْسَتْ أَرْضُهُ بِحَرَامِ[2]

[1] رضوان الداية: **تاريخ النقد الأدبي في الأندلس**، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2،1993، ص127

*جاء في شرح الصولي (رَهْطُهُ) ينظر: أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصّولي، مصدر سابق، ج2، ص367

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

كتب **الأعلم الشّنتمري** في شرحه قائلاً:"اللقاح العزيز الممتنع ، يقال قوم لقاح وبلد لقاح إذا لم يطأه جبار، والبسل الحرام الممتنع ، فيقول من عدل عن البيعة يبغ هواه ، والهلاك في اتباع الهوى ، وليس لرهطه أي منعة وعز ولا أرضه وإن بعدت بحرام ممتنعة عن الواثق بالله لقوة سلطانه ، وتحقيق قوله "ولا لقاح لرهطه بسل" أي قوله "لقاح " مصدر بمعنى امتناع ، وقوله "بسل" صفة له وتوكيد على الموضع والامتناع لرهطه ممتنع ، كما يقال شعر شاعر وموت مائت على المبالغة والتوكيد ، وإنما قيل بلد لقاح فوصف به لأنه معناه ذو لقاح أي ذو امتناع وقد يكون قوله "لقاح" بمعنى ممتنع ويكون التقدير ولا ممتنع لرهطه بسل أي ليس لرهطه مخفور ممتنع بهم حرام على الواثق بالله والأول أصح وأبين"[1]، يُظهر المتن الشّارح:

- تركيز الشّارح على الآلية المعجميّة.

- استناد الآلية النّحوية إلى الآلية المعجمية لتأكيد المعنى؛ من خلال توظيف المحلّ الإعرابي للمفردة.

ومن أمثلته أيضا شرحه قول **أبي تمّام:**

لَحِقْتَهُمَا فِي سَاعَةٍ لَوْ تَأَخّرْتَ

لَقَدْ زَجَرَ الإِسْلامَ طَائِرٌ أَشْامَا[2]

كتب **الأعلم الشّنتمريّ** في شرحه قائلا:"يخاطب محمد بن يوسف، وكان قد أحس بأن المسلمين في ضعف عن مقاومة العدو فنهد إليهم ناصرا لهم فيقول لحقت بشرا ومحمد بن معاذ في ساعة من ساعات الحرب لو تأخرت تلك الساعة التي أنت بها لكان الظهور على المسلمين شؤما أشام، وقوله "طائر أشاما" أي طائر شئوم أشأم فأقام الصفة مقام الموصوف"[3]، فاستند الشّارح على

[1] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الأعلم الشّنتمريّ، مصدر سابق، ج1، ص166

[2] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق، ج2، ص 412

[3] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الأعلم الشنتمري، مصدر سابق،ج1، ص 155

تبيين علاقة الصفة بالموصوف في ربط المعنى وإيضاحه، غير أنّه لم يتوغّل في التّخريج النّحويّ. فهو يحاور النّصوص بسلاسة باحثا عن تقديم إجابات تشفي حيرة المتلقّي الذي يمارس عليه دور وظيفة الأستاذيّة –مثلما سبقت الإشارة– فهو يريد أن يمنحه مكتسبات معجميّة ونحويّة تمكّنه من فهم أعمق للنّصوص من خلال فهم مدلولاتها لكن دون إسراف.

ج. الاقتباس:

يقرأ **الأعلم الشّنتمريّ** أحيانا نصّ **أبي تمّام** وفق آلية الاقتباس من **القرآن الكريم** أو أشعار العرب أو المقولات النّثرية وفق ما تظهره النّماذج الآتية:

1. الاقتباس من القرآن الكريم:

ومن نماذجه شرحه قوله:

أَخَذَ الخِلَافَةَ بِالوِرَاثَةِ أَهْلُهَا

وَبِكُلّ مَاضِي الشَّفْرَتَيْنِ حُسَامُ

فَلِسُورَةِ الأَنْفَالِ فِي مِيرَاثِهِ

آثَارُهَا وَلِسُورَةِ الأَنْعَـامِ[1]

كتب في شرحه قائلاً: "**يقول** القرآن استوجب أن تورث الخلافة كما يورث غيرها لقول الله عز وجل ﴿**وَأُولُو الأَرْحَامِ بَعْضُهُمْ أَوْلَى بِبَعْضٍ**﴾[2] يعني المواريث. فهذا في سورة الأنفال، والثاني في سورة الأنعام قوله تعالى :﴿**وَمِنْ ذُرِّيَّتِهِ دَاوُدَ وَسُلَيْمَانَ**﴾إلى قوله:﴿ **وَإِسْمَاعِيلَ وَالْيَسَعَ وَيُونُسَ وَلُوطاً**﴾[3] فجعل لوطا من ذريّة إبراهيم وهو ابن أخيه يبيّن أن العم أب، وكذلك العباس كالأب للنبي عليه السلام

[1] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق، ج2، ص264

[2] سورة **الأنفال** الآية 75

[3] سورة **الأنعام** الآية 84

لأنه عمه، فجعله أحق بميراثه من علي وغيره، وقوله "آثارها" يعني آثار ميراث الخلافة"[1]، فيتّضح تقدّيم الشّارح المرجعيّات القرآنيّة للنّص من أجل مساعدة المتلقّي على الفهم وربطه بالآية الكريمة التي يتحقّق فيها الاقتباس.

2. الاقتباس من الحديث الشّريف:

ومن نماذجه قراءته البيت:

يقول **أبوتمّام**:

وَبَلاقِعا حَتَّى كَأَنَّ قَطِينَهَا

حَلَفُوا يَمِيناً فِي بَلاكَ غَمُوساَ[2]

يقول:" [...] ثمّ قال أرى رسومك قد أوحشت بعد أن كانت مألوفة أنيسة، وأراها بلاقع خالية حتى كأن قطينها ، وهم ساكنوها، حلفوا يمينا غموسا فخلت منهم، صارت بلاقع بعدهم، وإنّما أخذ هذا من قول الرسول **صلى الله عليه وسلم** "اليمين الغموس تذر الديار بلاقع"[3]، فيردّ التّوظيف الشّعريّ إلى نصّ الحديث الشّريف الذي اقتبس منه كآلية لتوضيح الفهم.

والحديث ذاته وظّفه في تفسير قول **أبي تمّام**:

إِلَى الرَّحِمِ الدَّنْيَا الَّتِي أَجَفَّهَا

عُقُوقِي عَسَى أَسْبَابُهَا أَنْ تَبَلَّلَا[4]

فكتب قائلاً:"يقول سأرحل إلى رحمي الدنيا القريبة لأصلها وأبل ما جفّ من عقوقي منها ومعنى

---

[1] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الأعلم الشّنتمريّ، مصدر سابق،ج1، ص162

[2] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصّولي، مصدر سابق،ج1، ص580

[3] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الأعلم الشنتمري، مصدر سابق،ج1، ص428

[4] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق،ج2، ص312

أجف أيبس، وإنما أخذ هذا من قول النبي **صلى الله عليه وسلم** "بلوا أرحامكم ولو بالسّلام[1]"[2]، ف**الأعلمُ** يحيل القارئ على مرجعيّة النّصّ في اجتهاد قرائيّ يؤسّس الفهم للمتلقّي من خلال البحث في هجرة النّصوص.

3. الاقتباس من الشّعر العربيّ:

لم ينظر **الأعلم الشّنتمري** إلى قضيّة أخذ **أبي تمّام** من وجهة نظر النّقد وقضايا السّرقة، غير أنّه قرأ شعره ضمن خلفيّة تشابه المعاني لدى الشّعراء في بعض المنعطفات القرائيّة إمّا من خلال محمولات المعنى أو تراكيب المبنى، ولم يكن ملحّا متقصيّا لذلك إلّا ما ورد دون تكلّف وتتبّع ومن ذلك شرحه قول **أبي تمّام**:

[1] مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد الجزري ابن الأثير: **النّهاية في غريب الحديث والأثر**، تحقيق محمد الطباحي، وطاهر أحمد الزاوي، مؤسسة التاريخ العربي، (دط) (دت) ، ص153

[2] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الأعلم الشّنتمري، مصدر سابق،ج1، ص288

حتَّى اسْتَقَادَ الحَقُّ وَهُوَ المُشْتَفِي

مِنْكُمْ وَمَا للدِّينِ فِيكُمْ ثَارُ[1]

يكتب **الأعلم الشّنتمري** قائلا: "يقول تقحم إليكم نار الحرب حتى أخذ قود الحق منكم، والحق مشتفي لكم، وما للدين فيكم ثار، والمعنى أنهم يشتفون بما يدركون من نهك الإسلام ولا يكون للسلام فيهم شفاء لأنهم غير أكفاء ، وهذا كقول زهير:

"**وإن يقتلوا فيشتفى بدائهم**[2]". و**يحتمل** أن يريد أن في قود الحرب منكم مشتفى بالغا لم يبق معد

نار. فيكم إلا وقد ناله وأدركه "[1]، يشير **الأعلم** إلى تشابه المعنى بين نصّ **أبي تمّام** ونصّ **زهير بن أبي سلمى..**، بقوله: وهذا **كقول زهير**، كما يلاحظ على النّص الشّارح انفتاح المعنى على تعدّد الاحتمالات، بقوله: **ويحتمل أن يريد..**

---

[1] ورد البيت في رواية **الصّولي** بقوله:

حتَّى يؤُوبَ الحَقُّ وَهُوَ المُشْتَفِي مِنْكُمْ وَمَا للدِّينِ فِيكُمْ ثَارُ

وأثبته **التبريزي** برواية الصولي، وللاشارة فقد وجدت بعض الاختلاف بين هذه القصيدة في شرح **الأعلم الشنتمري** وبين شرحها عند **أبي بكر الصولي**، من حيث المطلع مثلا فهو في شرح **الصولي**:

لا أَنتَ أنتَ وَلاَ الدِّيَارُ ديارُ خفَّ الهَوَى وَتَوَلَّتِ الأَطْيَارُ

وقد ورد في شرح الأعلم :

لا أَنتَ أنتَ وَلاَ الدِّيَارُ ديارُ خفَّ الهَوَى ونقضت

رغم أنّ الخلل واضح في البيت من حيث اختلاف قافية المطلع عن باقي القصيدة إلاّ أن **الأعلم الشنتمري** لم يتدخل لتصحيح النص. كما لم يشر محقق شرحه **ابراهيم نادن** إلى ذلك. وأثبته **التّبريزي** برواية **الصّولي**. ينظر: أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر **الصولي**، مصدر سابق،ج1، ص520، وينظر: أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبريزي، ج2، ص166

[2] شطره الثّاني: **وكَانُوا قَدِيماً مِنْ مَنَايَاهُمُ القَتْلُ**، ينظر: **زهير بن أبي سلمى: الدّيوان**، شرح الأعلم الشنتمري، مصدر سابق، ص18

ومن نماذج القراءة من خلال استحضار النّصوص الغائبة في نصّ **أبي تمّام**:

يَقُولُ فَيُسْمِعُ وَيَمْشِي فَيُسْرِعُ

وَيَضْرِبُ فِي ذَاتِ الإِلَهِ فَيُوجِعُ[2]

يشرحه قائلاً:"يقول هو جهير الصوت، فإذا قال أسمع، ومجد في سعيه، فإذا مشى أسرع، ومجتهد في الدين، فإذا ضرب في جد أوجع، وإنما أخذ هذا من قول عائشة، في عمر **رضي الله عنه**:"كان عمر إذا مشى أسرع ، وإذا تكلم أسمع، وإذا ضرب أوجع[3]"[4]، يعكس النّص بساطة الصياغة وهو ما يؤكد الهدف التّعليميّ لشرح **الشّنتمري**، كما يشير الشّارح إلى اقتباس الشّاعر بيته من قول أم المؤمنين عائشة **رضي الله عنها** في وصف الخليفة عمر بن الخطاب **رضي الله عنه**.

د. السّرد والخبر:

يلجأ **الأعلم الشّنتمريّ** في بعض الأحيان القرائيّة إلى سرد أحداث تاريخيّة أو ذكر مناسبة القصيدة أو التّعريف بالشّخص الذي قيلت فيه لكي يقرّب أبعاد التّصور الإبداعيّ لدى الشّاعر من المتلقّي لكن بصفة موجزة، ومن ذلك شرحه قول **أبي تمّام**:

"لَهُمْ مَنْزِلٌ قَدْ كَانَ بِالبِيضِ كَالدُّمَى

فَصِيحُ المغَانِي ثمَّ أَصْبَحَ أَعْجَمَا[5]

في شرحه كتب **الأعلم الشّنتمري** قائلاً:"**الدمى** جمع دمية، وهي صورة رخام كانت تصور أحسن صورة، ويتّخذها الرجل عند فقده من يحب يتأسى بها، ويقيمها مقام من فقد فتشبه العرب

---

[1] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الأعلم الشّنتمري، مصدر سابق، ج1، ص 341

[2] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق،ج2، ص12

[3] عثمان عبد العزيز منصور التميمي: **فتح الحميد في شرح التوحيد**، تحقيق: سعود بن عبد العزيز العريفي، وحسين بن جليعب السعدي، دار علم الفوائد للنشر والتوزيع، مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية، ط1، 2004، ص107

[4] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الأعلم الشنتمري، مصدر سابق، ج1، ص 353

[5] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق،ج2، ص405

النساء بها كثيرا لحسنها واعتدال خلقها مع الرزانة والوقار، وأراد ب**البيض** النساء، وقوله:" **فصيح**" أي بين حسن المغني لما كان بها من النساء الحسان، و**المغاني** جمع مغنى، وهو موضع إقامة الحي من موضع نزولهم، و**الأعجم** الذي لا يفصح ضربه مثلا، وقد يكون المعنى أن هذه المغاني زمن إقامة الحي فيها ناطقة فصيحة لما يسمع فيها من مخاطبة عامرها، وترجع الكلام بينهم، وهي الآن على خلاف ذلك" [1]، يقدّم الشّارح للقارئ تصوّرا لمحمولات البيئة الاجتماعيّة والدّلالة النّفسيّة للفظ "الدمى" باختصار مفيد ودون إسهاب تاركا له فرصة تركيب المعنى بما يدفعه إلى التّفاعل مع بنية النّص وإنتاج معانيه.

ومن نماذج السّرد القرائيّ أيضا شرحه البيت:

"أوْ يَفْقِدُ ذُو النُّونِ في الهَيْجَا فَقَدْ

دَفَعَ الإلاهُ عَنِ الصّمْصَامِ[2]

"ذو النون" سيف كان لعمرو بن معدي يكرب، وكذلك "الصمصام"وروي أنه ارتجز في بعض الحروب فقال:

أنا أبو ثور وسيفي ذو النون

أضربهم ضرب غلام مجنون

يال زبيد إنهم يموتون

وقد روي أنّه كان لمالك بن زهير سيف يقال له "ذو النون" كانت عليه صورة سمكة، وكذا فسّروا قول الشّاعر:

فَأَعْلَمَهُ مَكَانَ النُّونِ مِنِّي

وَمَا أَعْطَيْتُهُ عِرْقَ الخلَالِ[3]

---

[1] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الأعلم الشنتمري، مصدر سابق، ج1، ص144

[2] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق، ج2، ص365

[3] وهذا الشرح نقله **الخطيب التبريزي** حرفيا دون الإشارة إلى مصدره. يُنظر: أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبريزي، ج3، ص205

أراد "ذا النون" و"عرق الخلال" مفعول من أجله، ومعناه أنه ما أخذه به إلا غصبا"[1]

عمد الشّارح إلى ذكر سياق خارج النّص للمتلقّي بسردٍ يضعه داخل حيّز المرجعيّة الإبداعيّة التي ينبني عليها البيت الشّعريّ. وكأنّه بهذه الآليّة يزوّد القارئ بمكتسبات معرفيّة جديدة تمكّنه من إيجاد مفاتيح النّص، لكنّ آليّة السّرد الإخباريّ القرائيّ عند **الأعلم الشّنتمريّ** ليست آليّة ارتكاز للقراءة مثلما ظهرت عند **أبي بكر الصّولي** في قراءته الشّارحة.

هـ. الإحالة على غرض القصيدة:

أشار **الأعلم الشّنتمري** في مقدّمته إلى اجتهاده في تبيين أغراض الدّيوان غير أنّه خرج عن مألوف الأغراض (المدح والهجاء والغزل والرثاء) إلى وضع تسميّات فرعيّة ترتبط بمواضيع القصائد. وكما سبقت الإشارة فقد احتوى مؤلّف شرح **الأعلم الشّنتمري** لديوان **أبي تمّام** على مئة وسبعة وخمسين(157) قصيدة من مجموع أربعمائة وتسعة وسبعين (479) قصيدة التي جمعها **أبو بكر الصّولي**؛ أي بلغت نسبة القصائد المشروحة اثنان وثلاثون بالمائة (32 %) من ديوان **أبي تمّام**، ورتّبها وبلغ عدد أبيات أطول قصيدة منه ب88 بيتا وأقصرها تكوّن من بيتين، وكان لغرض المدح منها العدد الأكبر، والجدول الآتي يوضّح تصنيف الأغراض التي وضعها الأعلم وعدد القصائد فيها:

الغرض	المدح	الوصف	الرثاء	الهجاء	الاستبطاء	الشفاعة	المطالب	العتاب	الفخر	غرض لم يحدد غرضها
عدد القصائد	110	8	17	6	3	1	1	1	1	9

[1] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الأعلم الشّنتمري، مصدر سابق، ج1، 163-164

أظهر المتن لدى **الأعلم الشّنتمريّ** اشتغاله بتحديد غرض القصيدة قبل شرحها، وهي آلية مشتركة بين مختلف شرّاح الشّعر تساهم في وضع المتلقّي داخل حيّز قرائيّ تواصليّ يخلق علاقة ارتباط وتواصلا بينه وبين النّصّ، وهذه الآلية هي بمثابة أوّل عتبة قرائيّة يضع عليها المتلقّي ليطلّ على آفاق المعنى الذي تضمّنه النّصّ. ثمّ يمرّ بعدها إلى شرح الأبيات. كما كشف المتن عن إضافة الشّارح تسميّات جديدة للأغراض الشّعريّة المعروفة ك: **الاستبطاء– الشّفاعة – المطالب**. كما أنّه ترك بعض القصائد دون تحديد غرضها.

وتجدر الإشارة إلى الغياب التّامّ لغرض **الغزل** من القصائد المشروحة وهو دليل آخر يؤكّد الهدف التّعليميَّ لشرح ديوان **أبي تمّام** وعلى حداثة صغير سنّ المتلقّي الذي يسعى الشّارح لتعليمه اللّغة العربيّة وخصال الملوك من خلال اهتمامه بقصائد المدح.

لم يتّبع **الأعلم الشّنتمريّ** طريقة واضحة أو منهجيّة محدّدة في ترتيب القصائد المختارة بل جاءت الأغراض متداخلة؛ فقد يشرح قصيدة في غرض المدح ثمّ يُتبعها قصيدة في غرض الرّثاء ثمّ يعود للمدح مرّة أخرى ثمّ يتّجه للوصف ممّا يجعل الباحث يتساءل عن الأساس الذي تمّ عليه اختيار القصائد المشروحة. وربّما يظهر جانب من الإجابة عن هذا التّساؤل في خبر أورده **الزّبيدي** في كتابه **الطّبقات** في ثنايا ترجمته ل**محمد بن أرقم*** حيث روى خبرا عن الطّريقة التي تمّ اختيار القصائد بها يقول:"ولما أمر أمير المؤمنين عبد الرحمن رضي الله تعالى عنه بانتساخ شعر حبيب أحضره (يعني محمد بن أرقم)، وأحضر جماعةً من الأدباءِ؛ [...] فشاورهم: أيُّ القصائد يقدّم في صدر الكتاب؟ فقال ابن أراقم: إنما يفضّل الشِّعر ويُقدَّم لغرابته، وحسن معناه؛ وشعره الذي وصف فيه القلَم لم يتقدم عليه متقدم، ولا لحقه متأخرٌ..."[1]، فالواضح أنّ ثمّة إجماع واقع على

*من علماء اللغة والأدب، ينظر أبو بكر محمد بن الحسن الزبيدي الأندلسي: **طبقات النّحويين واللّغويين**، مصدر سابق، ص282.

[1] الزبيدي: **طبقات النّحويين واللّغويين** ، مصدر سابق، ص 282-283

اختيار قصائد **أبي تمّام** بحضور جماعة من العلماء، وربما هو ما قصده **الأعلم** في المقدّمة بحديثه عن شهرة القصائد المشروحة.

و. الاحتمال:

غلبت القراءة التعليميّة على المتن القرائيّ لدى **الأعلم الشّنتمريّ** استنادا إلى الهدف التعليميّ الذي كان سبب تأليفه شرح **ديوان أبي تمّام** فكان المنتج الشّارح عبارة عن صياغة بسيطة للمعنى بأسلوب الشّارح تبسّط دلالات المفردات وتختصرها، غير أنّ أحاديّة المعنى لم تمنع الشّارح من استخدام قراءة مفتوحة أحيانا فيقول باحتمال المعنى للتّعدّد ليترك مجال الفهم مفتوحا على الاحتمالات أمام القارئ ليخلق فيه تساؤلات وحيرة حول المعنى المراد، ومن ذلك شرحه للبيتين:

تَنْدَى عُفَاتُكَ لِلْعُفَاةِ وَتَغْتَدِي

رُفْقًا إِلَى زُوَّارِكَ الزُّوَّارُ

هِمَمِي مُعَلَّقَةٌ عَلَيْكَ رِقَابُهَا

مَغْلُولَةٌ إِنَّ الوَفَاءَ إِسَارُ[1]

كتب **الأعلم الشّنتمريّ** في شرح هذا النّصّ قائلاً: "يقول من سألك أغنيته، فانتدى على سوائله، ومن زارك، رجع من عندك موفورا، فزاره الناس رفقا، يتعرضون إلى معروفه، ثم قال همي محبوسة عليك، معلقة بك، ووفاؤك موجب ذلك، لأن الوفاء من المرجو إسار لراجيه، والإيسار حبل يشد فيه الأسير، و**يحتمل** أن يريد أن وفائي لك، ومحافظتي على كرم عهدك، ملك لي، في

[1] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق،ج1، ص528

تملكي، والاقتصار عليك"[1]، يفسح **الشّارح** مجال القراءة والاختيار الأقرب للمعنى أمام المتلقّي وانفتاح المعنى وتعدّده باستعماله الفعل (يحتمل)، ومثال ذلك أيضا يظهر في شرحه قول **أبي تمّام**:

بِسَابِغِ مَعْرُوفِ الأَمِيرِ مُحَمّدٍ

حَدَا هَجَمَاتِ المَالِ مَنْ كَانَ مُصْرِمَا[2]

يقول:"**الهجمة** القطعة من الإبل، و**الصرمة** ما بين العشرة والعشرين، و**المصرم** صاحب الصرمة. يقول من كان ذا صرمة صار بسابغ معروف هذا الممدوح ذا هجمات من الإبل، والمال الإبل، **وقد يكون** هذا مثلا، والمعنى أن الفقير صار بمعروفه غنيا"[3]، فتوظيفه الأداة (قد) مع الفعل المضارع تحيل النّص على الانفتاح، والتوقّع.

و**كخلاصة** لما سبق يمكن القول أنّ شرح **الأعلم الشّنتمريّ** من الشّروح التّعليميّة التي اتّخذت من القراءة الشّارحة وسيلة لتعليم المتلقّي اللّغةَ وإثراء معجمه اللّغوي بمدلولات المفردات اللّغة العربيّة انطلاقا من مقاربته النّص بمرجعيّة تعليميّة فقد كان الشّرح موجّها لتأديب **المعتمد بالله** ولد **المعتضد بالله بن عبّاد** ، ومن ثمّ غلب على المتن الشّارح القراءة التّعليمية الشّارحة؛ حيث كان الشّارح يقوم بإعادة صياغة النّص بأسلوب سهل وخال من الحشو اللّغويّ والتّشعّب الإخباريّ.

وأظهر استقراء المتن أنّ الشّارح اكتفى بتناول عدد محدود من قصائد الدّيوان لأنّ الشّرح كان موجّها لتلميذ حديث السّن. ورغم تخصصه النّحويّ لم يعتمد **الأعلم الشّنتمريّ** على الآلية النّحويّة إلا قليلا ، كما لم تظهر في المتن الآلية البلاغيّة ولم يتطرّق لغرض الغزل. ومن ثمّ لم يظهر في شرحه ديوان **أبي تمّام** متذوّقا لجمالية الشّعر ولا لبلاغته وبيانه، بل كان ساعيا إلى كشف المعنى

[1] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الأعلم الشّنتمري، مصدر سابق، ج1، ص 347

[2] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق،ج2، ص406

[3] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الأعلم الشنتمري، مصدر سابق، ج1، ص 147

ثمّ إعادة كتابته بلغة موجزة تعليميّة سهلة، فتميّزت شروحه بالثّراء اللّغويّ الذي يمنح للمتلقّي ثقافة واسعة باللّغة العربيّة وذخيرة معرفيّة هامّة بأسهل طرق التّأليف.

وإذا كانت قراءة **الأعلم الشّنتمريّ** ارتكزت الآلية المعجميّة في أغلبها فإنّها لم تهمل الآليات الأخرى كالآلية النّحويّة والإخباريّة والاقتباس... وإن اتّسمت القراءة في غالبها بالأحاديّة فقد ظهرت القراءة الاحتماليّة في بعض المنعطفات القرائيّة.

ثانيا: القراءة الحواريّة وتعدّد الأصوات عند الخطيب التّبريزيّ:

توطئة

عاش **الخطيب التّبريزي** (421-53هـ) في فترة ضعف الخلافة العباسيّة، في عصر سادته الاضطرابات السّياسية وتصارع الأجنحة حول الحكم بين العبّاسيين والبويهيين والسّلاجقة، غير أنّ تلك الظّروف لم تحل دون التّقدّم العلميّ والفكريّ والأدبيّ؛ فقد شهد الأدب والفكر ومختلف العلوم "اهتمام الخلفاء العباسيين ووزرائهم بالعلم والعلماء، فضلا عن اهتمام الأمراء البويهيين بالأدب واللّغة والعلوم كافة، واهتموا بدعم العلماء وتشجيعهم على تصنيف الكتب بمختلف العلوم، وليس هذا فحسب بل حرصوا على اختيار عدد منهم ليتولى منصب الوزارة لما يمتلكوه من خبرات إدارية وملكات علمية"[1]، وظلّت **بغداد** مجمّعاً فكريّاً تصبّ فيه الآثار العلميّة والأدبيّة للقرون السّابقة.

كما شكّلت عناية الخلفاء والوزراء بالعلماء والأدباء والشّعراء وتقريبهم من الملك عاملا ساهم في ازدهار الحياة العلميّة والفكريّة والأدبيّة في القرن الخامس للهجرة. ومن مظاهر عنايتهم بالأدب وشتّى العلوم ما ذكره **المقدسي** (336هـ-380هـ) من "أنّ عضد الدّولة أمر ببناء مكتبة في قصره في مدينة شيراز كانت عبارة عن"حجرة على حدة، عليها وكيل وخازن ومشرف من عدول البلد، ولم يبق كتاب صنف إلى وقته من كل وجه، وقد ألصق إلى جميع حيطان الأزج والخزائن بيوتاً طولها قامة في عرض ثلاثة أذرع من الخشب المزوق، عليها أبواب تنحدر من فوق، والدفاتر منضدة على الرفوف، لكل نوع بيوت وفهرسات فيها أسامي الكتب، ولا يدخلها إلا كل وجيه"[2]. وهو ما يعكس رفعة شأن الفكر والأدب.

---

[1] سعاد هادي حسن الطائي وشيماء فاضل عبد الحميد: **دراسات في تاريخ المشرق الإسلامي (ق3-7هـ-**9-13م)، دار الكتب والوثائق، بغداد، العراق، ط1 ،2020، ص10

[2] المقدسي: **أحسن التّقاسيم في معرفة الأقاليم**، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر العربية، ط3، 1991 ، ص449

في هذه الظّروف نشأ **الخطيب التّبريزيّ أبو زكريا يحي بن علي** وعاش متنقّلا بين مراكز الإشعاع الثّقافي يكتسب الثّقافة اللّغويّة والأدبيّة. وكان تلميذ **أبي العلاء المعرّيّ** أخذ عنه علوم اللّغة والنّحو التي وظّفها لاحقا في تأليف الشّروح الشّعريّة. وساعدته المجمّعات الثّقافيّة التي ترسّبت في القرن الخامس للهجرة على ذلك، فمن شروحه: شرح ديوان أبي تمّام- شرح ديوان حماسة أبي تمّام- شرح سقط الزّند للمعرّي- شرح اختيارات المفضّل- شرح القصائد العشر- شرح شعر المتنبّي- شرح قصيدة بانت سعاد- شرح ديوان ذي الرّمة- شرح ديوان عنترة- شرح مقصورة ابن دريد.

وقد كشف استقراء شروح **الخطيب التّبريزيّ** عن طريقة جديدة في الإنتاج القرائيّ تقوم على تشكيل نصّ واحد من مجموعة نصوص مقتبسة ممّا كتبه الشّراح السّابقون وإخراجها في قالب واحد متكامل سماه بعض الباحثين بالمنهج الانتخابيّ أو التّكامليّ، لأنّه"يقوم على تجميع أعمال السّابقين وانتخاب شرح منها يحقق استفاء جميع العناصر التي يقاضيها شرح الشعر [...] من المفيد أن نشير إلى أنّ التّبريزي ليس وحده الذي سلك هذا المنهج سبيلا، فقد تبعه فيه عالمان من علماء القرن السّادس أحدهما أمين الدين الطبرسي المتوفى سنة548هـ والأخر أبو الرضا ضياء الدّين الراوندي المتوفى سنة 549هـ"[1]، ومن ثَمَّ يمكن أن يحظى **التّبريزي** بمزيّة ابتكار هذه الطّريقة في تأليف شروح الشّعر العربيّ.

ومن نماذج التّأليف عن طريق التّجميع والانتخاب عند **التّبريزيّ** شرحه ديوان حماسة **أبي تمّام**؛ حيث اعتمد فيه على جهود علماء سبقوه مثل: أبي **العلاء المعريّ** و**ابن جنيّ** و**أبي هلال العسكريّ** وغيرهم يقول:"وإنما ذكرت فيه ما ذكر من تقدم من العلماء غير أن قد جمعت بين اشتقاق أسامي الشعراء والإعراب والمعاني والأخبار ولا يشتمل كتاب من كتبهم في الحماسة على ما جمعته فيه وإنما توجد هذه الأشياء متفرقة في كتبهم فجمعت بينها ليكون الكتاب مستقلا بنفسه

[1] محمد عثمان علي: **شروح حماسة أبي تمام(دراسة موازنة في مناهجها وتطبيقها)**، دار الأوزاعي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، (د.ت)، ج2، ص246

والناظر فيه والقارئ منه مستغنيا عن غيره من الكتب التي صنّفت في الحماسة"[1]، فهو يؤكّد على انتهاجه طريقة تركيب مُنتَجٍ متكامل منتخبٍ من مجموع قراءات سابقة ليساعد القارئ ويمكّنه من الاستغناء عن غيره من المؤلّفات المتناثرة في المكتبات والتي قد لا يتحصّل عليها كلّها في آن واحد. وهي القراءة نفسها التي ألّف بها شرحه **ديوان أبي تمّام**، يقول:"وأنا إن شاء الله أكتب شعره من أوله إلى آخره، وأذكر من غريبه وإعرابه ومعانيه وأخباره، ما لابد منه، وأشير إلى ما ذكره أبو العلاء من الأبيات المُشكلَة في مواضعها، وإلى ما ذكره أبو على أحمد بن محمد الحسن المرزوقي في كتابه المعروف بالانتصار من ظلمة أبي تمام، وإلى ما ذكره أبو القاسم الحسنُ بن بشر الآمدي في معاني شعره، وما ذكره أبو بكر محمد بن يحي الصولي، وما وقَعَ إليّ مما رُويَ عن أبي علي المعروف بالقالي وغيره من شيوخ المغرب"[2]، إنّ ذكر هذا العدد من الشّراح السّابقين يدفع بالقارئ إلى التّساؤل عن آليّات تركيب نصوص متعدّدة في نصّ واحد رغم اختلاف الزّمن القرائيّ بينها ورغم اختلاف مرجعيّات تلقيّات وتنوّع خلفيّاتها وأديولوجياتها وبواعث تأليفها.

وعلى اعتبار التّدوين عاملا هامّا في تطوير الفعل القرائيّ في القرن الخامس للهجرة حيث ساهم في انتقال التّلقّي من الأحكام الانطباعيّة السّماعيّة إلى ثقافة القراءة والتّأمل واستتباب حضور ثنائيّة الشّارح والقارئ بدلاً من المنشد والمستمع. فاستحضار قارئ ضمنيّ لدى الشّارح لحظة التّأليف يملي عليه الكتابة وفق خطط قرائيّة جديدة مبتكرة تعمل على تطوير الفعل القرائيّ استثماراً للمادّة القرائيّة المتمثّلة في جهود العلماء في شروح الشّعر التي سافرت عبر أزمنة القرون السّابقة حتّى وصلت القرن الخامس للهجرة، وهو ما فعله **الخطيب التّبريزيّ** فكانت شروحه حدثا قرائيّا جديدا شكّل تطوّرا هامّا في سيرورة الشّروح الشّعريّة من خلال الانتخاب القرائيّ .

---

[1] أبو زكريا يحي بن علي التبريزي: **شرح ديوان الحماسة "أبو تمام"**، كتب حواشيه غريد الشيخ، ووضع فهارسه العامّة أحمد شمس الدّين، منشورات محمد علي بيضون لنشر كتب السّنة والجماعة، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان. ط1، 2000، ص1101

[2] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبّريزيّ، مصدر سابق،ج1، ص2

1. آليّات القراءة الحواريّة في عتبة المقدّمة:

نشأت شروح **الخطيب التبريزي** في القرن الخامس للهجرة وقد توقفت رحى الخصومة النّقديّة حول شعر **أبي تمّام** وصمتت جعجعتها ممّا منح هدوءاً ثقافيّاً للقراءة وسمح للمؤلّف بمقاربة النّصوص وفق آليّات قرائيّة جديدة. وقد أظهر لنا استقراء شروح هذا العالِم وجودَ حواريّة وتعدّد أصواتيّ داخل المُنتَج النّصّي الشّارح تجسّد في استحضاره جهود سابقيه من العلماء ممّن شرحوا ديوان **الطّائيّ الكبير** ثمّ قيامه بالتّأليف بينها لينتج فقرات شارحة تحاول أن تلامس المعنى. وقد حمل **خطاب مقدّمة** الكتاب ملامح واضحة لهذه الآلية الجديدة في تلقّي وقراءة شعر **الطّائيّ الكبير** والتي تشير إلى بلوغ تطوّر حركة شروح الشّعر بها أقصى ارتفاعاتها.

يعتبر شرحُ **الخطيب التّبريزيّ** لديوان **أبي تمّام** الذي حقّقه **عبد الله عزّام** أوّلَ نسخة مطبوعة عن المخطوط الأصل جاءت تحت عنوان: **ديوان أبي تمّام بشرح الخطيب التبريزيّ**، فالكتاب عبارة عن ديوان شعريّ يرافقه الشّرح، يرجع سببه تحقيقه إلى استشعار الحاجة العلميّة إليه وهو ما يؤكّده قول محقّقه **عبد عزّام** :"وبعد: فهذا هو المجلد الأوّل من ديوان أبي تمّام وعليه شرح الخطيب التّبريزيّ ينشر لأوّل مرة عن أصوله المخطوطة. فلعله يجيء محققا طلبة الذين طال تنظرهم لإخراج هذا الديوان منشوراً نشرة صحيحة، فإن ديوان أبي تمام المطبوع ناقص مليء بالأخطاء ، فضلا عن أنه خال من الشرح"[1]، فيمكن القول أنّ استشعار حاجة المتلقّي للفهم قديما وحديثا مثّل غاية قرائيّة مشتركة بين مختلف الأزمنة الأدبيّة، فلفظة **شرح** في العنوان شكّلت رابطاً قرائياً جمع بين الماضي القرائيّ والتّلقّي الحاضر لديوان **أبي تمّام** لأنّ حاجة القرّاء للفهم تظلّ خالدةً أبديّةً أبديّةَ خلود النّصوصّ.

وقد حملت عتبة **المقدّمة** في كتاب شرح ديوان **أبي تمّام** ل**لخطيب التّبريزيّ** مفاتيحه القرائيّة حيث خاطب المتلقّي(القارئ) بمقدّمة مختصرة جاء فيها:

[1] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبّريزيّ، مصدر سابق، ج1، ص7 (مقدّمة الشّارح)

"قال الشّيخ الأجل الإمام أبو زكريا يحي بن علي الخطيب التّبريزيّ:

الحمد لله رب العالمين ، وصلى الله على سيدنا محمد النبي وآله الطاهرين. وبعد:

فإني نظرت في شعر أبي تمّام حبيب بن أوس الطائي، وفيما ذُكر فيه من التفاسير، فرأيتُ بعضَهم يُنحى عليه، ويُهجّن معانيه، ويزيّفُ استعاراته، وبعضهم يتعصّب له، ويقول من جَهؤلَ شيئا عابه،كما أنَّ من اعتسف طريقاً ضلّ فيه؛ وقال أبو العلاء أحمد بن سليمان التنوخي المعرّي في كتابه المعروف بذكرَى حبيب :"إنَّما أغلَقَ شِعْرَ الطّائي أنَّه لم يؤثر عنه، فتناقلتْه الضّعَفةُ من الرّواة، والجهلة من الناسخين، فبدّلوا الحركةَ بالحركةِ، فأوقعوا الناظرَ بما جنَوه في أمٍّ أدراص وتُغلِّسَ، وغيّروا بعضَ الأحرف بسُوءِ التّصحيف، فغادروا الفَهِمَ في الحِبالة، فأمّا نقلُ الحاء إلى الحاء ، والدّال إلى الذّال فيحدث عنه إلباسٌ، تُقرَن به بَلادَةٌ وانتكاس. وكما ذكر أبو العلاء لأنّ في شعرِهِ صنعةً لا يكاد يخلو منها ، ومواضعَ مشكلةً تَصعُبُ على كثيرٍ من النّاس، لاسيما مَن لا يستأنس بطريقته، فيقع لذلك فيه خلَلٌ،لأنَّ شعرَ غيرِه يقرُب متناوَلُه، ويسهُل على القارئ التوصّل إلى معرفة معانيه وأغراضِهِ.

وإنّما حثّني على الاشتغال به، وتَمييز ما ذكرَه العلماء فيه، من عنىً أو إعراب، واختلفوا فيه، ميلُ المولى أبي نصر بن محمد بن عماد الدين–مولى أمير المؤمنين– إلى شعره، ورغبتُه فيه دون سائر دواوين المحدَثين. فلمّا رأيت كثرةَ مَيلِهِ إليهِ، وصدق رغبتهِ فيه، استعنتُ الله تعالى على شرحهِ، وذِكْرِ الغَريبِ والمعاني والإعراب فيه، وترجيح بعض أقوال العلماء على بعض، لأنّ مهم من أنصفَه، ومنهم من أنحى عليه.وربما احتملَ البيتُ معنيَينِ ويكونُ أحد المعنيْنِ أقوى من الآخر، فلا يميّز بينهما إلاّ من حَسُنَ فَهمُه، وصفا ذهنه، لأنّ نقد الشعر أصعب من نظمه،؛فأوضحت ذلك بإيرادِ ما لا مَحِيدَ عنه للقارئ منه، والناظر فيه، بلفظ مُوجَز، قليلُهُ يدلّ على الكثير، وقَصيرُه يُغني على التّطويل، فخيرُ الشروحِ ما قلّ ودلَّ ولم يطُلْ فيُمَلَّ.

وذكر أبو العلاء في هذا الكتاب الأبيات المشكلة من شعر أبي تمام متفرقة، وأنا إن شاء الله أكتبُ شعرَه من أوّلهِ إلى آخره، وأذكرُ من غَريبه وإعرابه ، ومعانيه وأخباره ، ما لابد منه، وأشير إلى ما ذكره

أبو العلاء من الأبيات المشكلَة في مواضعها، وإلى ما ذكره أبو على أحمد بن محمد الحسن المرزوقي في كتابه المعروف بالانتصار من ظلمة أبي تمام، وإلى ما ذكره أبو القاسم الحسنُ بن بشر الآمدي في معاني شعره، وما ذكره أبو بكر محمد بن يحي الصولي، وما وقَعَ إليّ مما رُويَ عن أبي علي المعروف بالقالي وغيره من شيوخ المغرب وأجتهد في التلخيص والاختصار من غير إخلالٍ بالغَرَضِ إن شاء الله، وبه أستعين وعليه أتوكّل.

وكنتُ قرأت من شعر أبي تمّام سنة أربعٍ وخمسينَ بالبصرة على الشيخ أبي القاسم الفضل بن محمد بن عليّ بن الفضل القصباني النحويّ البصريّ، وروى لنا هذا الديوان عن أبي عبد الكريم بن الحسن بن الحسين بن حكيم السُّكريّ النحويّ اللغويّ، عن أبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي، عن أبي محمد بن العلاء السجستاني، عن أبي سعيد السُّكري، عن أبي تمام بعضهُ قراءة عليه، وبعضهُ سماعاً منه وبعضه إجازة ولله الحمد والمنة"[1]

يحتلّ كتاب **الخطيب التّبريزيّ**"شرح ديوان **أبي تمّام**" مكانةً هامّة في شروح الشّعر القديم لتحقيقه هدفيْ الجمع والشّرح معاً؛ فهو قد جمع شعر **أبي تمّام** وفيه وجدنا قصائد تزيد عمّا جمعه **الصّولي**، كما احتوى على مادّة علميّة لشّراح متعدّدين عبر القرون السّالفة، بالإضافة إلى طريقة تأليف المتن الشّارح الذي جعل المؤلَّف تركيباً من مجموعة نصوص أخرى.

والكتاب كما يظهره خطاب المقدّمة موجّهٌ بدايةً لقارئ حقيقيّ هو **عماد الدّين أبو نصر** (-582هـ)، ويظهر اسمه في قوله: "وإنّما حثّني على الاشتغال به، وتَمييز ما ذكرَه العلماء فيه، من عنىً أو إعراب، واختلفوا فيه، ميلُ المولى أبي نصر بن محمد بن عماد الدين-مولى أمير المؤمنين- إلى شعره، ورغبتُه فيه دون سائر دواوين المحدَثين. فلمّا رأيت كثرةَ مَيلِهِ إليهِ، وصدق رغبتهِ فيه"[2]، الذي اشتهر بحبة للشّعر.

---

[1] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبّريزيّ، مصدر سابق، ج1، ص2

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

بدأ **الخطيب التّبريزيّ** مقدّمة الكتاب بالإشارة إلى انقسام مفسّري ديوان **أبي تمّام** في وقت مضى إلى أنصار وخصوم أثّر صراعهم القرائيّ على المتن الشّعريّ فدخله التّحريف والتّهجين، وأدرج شهادة شيخه **أبي العلاء المعرّيّ** التي تؤكّد تعرّض هذا **الدّيوان** للتّحريف من قبل الرّواة والنّساخ ممّا أدّى إلى استعصاء الفهم وانغلاق النّصّ أمام متلقّيه وجعلهم يتوهون في حالة من اللّا فهم.

وإذا كانت البنية الشّعريّة لنصّ **أبي تمّام** في أصلها بنية مستعصية على القارئ فتدخّل أيادي التّحريف أدّى تهجين معانيه. والتّهجين يحمل دلالة التّقبيح والتّشويه جاء في لسان العرب:"تهجين الأمر: تقبيحه"[1] ، كما يحمل دلالة تعرّض نقاوة السّلالة للخلط والخروج عن الأبوّة الحقيقيّة. وهي إشارة حقيقيّة إلى أنّ نصّ **الطّائيّ الكبير** الذي وصلت إلى القرن الهجريّ الخامس نصٌّ مُخَاضٌ خرج عن أصله بسبب **الهُجنة** التي أحدثها أقلام النّساخ تعمّدا. وهو الأمر نفسه الذي أشار إليه **أبو بكر الصّولي** بقوله:"وقد رأيتُ –أعزّك الله–بعضَ هؤلاء الجهلةِ يُصحِّف أيضا على أبي تمام، ثم يَعيبُ ما لم يقلْه أبو تمام قط"[2]، فعمل النُّسّاخ الخصوم شكّل تعدّيّاً من المتلقّي على النّص وتزييفاً لحقيقته وإخفاءً له وتغيبا لأصله فتاه قرّاء الأزمنة المتأخّرة عن معرفته وفهمه ممّا يجعل القارئ المعاصر يتساءل عن مدى صحّة نصوص **أبي تمّام** وصفائها من الهجنة والتّزييف.

كما يشير **الخطيب التّبريزيُّ** إلى سبب آخر أدّى إلى انغلاق النّص عند **أبي تمّام** واستعصائه عن القارئ تمثّل ترويض القرّاء التّقليديّين النّصوصَ القديمة المكرّرة التي أَلِفها التّلقّي وألّف ألفاظها وأغراضها وطُرق معانيها، في حين تظهر غرابة النّصّ المحدث في خروجه عن المألوف والأعراف الشّعريّة المتوارثة والمتداولة عبر الحقب الزّمنية للشّعريّة العربيّة. وهو الأمر ذاته الذي أشار إليه **أبو بكر الصّولي** قبله بقوله: لأنّ أشعارَ الأوائل قد ذَلَّلَتْ لهم، وكثُرتْ لها روايتُهم، ووجدوا أئمةً قد ماشُوها لهم، وراضُوا معانيَها، فهم يقرؤونها سالكين سبيلَ غيرِهم في تفاسيرِها، واستجادةِ جيّدها

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، مصدر سابق، المجلد الخامس، ، ص777

[2] أبو بكر الصّولي: **أخبار أبي تمّام**، مصدر سابق، ص56

وعيْب رديئها وألفاظُ القدماء وإنْ تفاضلتْ فإنَّها تتشابه، وبعضُها آخذٌ برقابِ بعض، فيستدلُّون بما عرَفوه منها على ما أنكروه، ويَقْوَوْنَ على صَعبها بما ذلّلوه. ولم يجدوا في شعر المحدَثينَ مُذْ عهدُ بشار أئمةً كأَئمتِهم، ولا رُواةً كرُوَاتِهم، الذين تجتمع فيهم شرائطهُم، ولم يعرِفوا ما كان يضبُطُه ويَقُومُ به، وقصَّرُوا فيه فجهِلوه فعادوه[1]، فيظهر توافق رؤية القراءة والتّلقّي بين **الصّولي** و**المعرّيّ** ضمن الخطاب التّقديميّ **للتّبريزيّ** الذي يظهر ملامحَ قراءة حواريّة بين ما طرحه العلماء الثّلاثة (الصولي –المعرّي – التّبريزي) حول تسلّل أقلام الرّواة إلى ديوان **أبي تمّام** وتحريفه وتزييفه وتهجينه وهو ما دفع بالثّلاثة أيضاً إلى تحرّي الرّواية في قراءة النّصوص كآليّة تهيئة قرائيّة.

أمّا آليّات القراءة في الخطاب التّقديمي لـ**لتّبريزيّ** فأظهر الاستقراء أنّها تأسّست على قراءة اللّفظ والمعنى من خلال تكيزها على معالجة أصغر وحدة في البناء النّصيّ من خلال شرح غريبها ثمّ تركيب المعنى بناءً على شرح هذه اللّبنات الصّغرى فيقول:"استعنتُ الله تعالى على شرحهِ، وذِكْرِ الغَريبِ والمعاني والإعراب فيه"[2]، مؤكّداً في الوقت نفسه اعتماده على الإعراب في إضاءة الفهم، والتّرجيح بين أقوال العلماء لأنّ "منهم من أنصفَه، ومنهم من أنحى عليه"[3]، فيظهر استحضاره للقراءة الجماعيّة للقُراء السّابقين ووعيه بحاجة نصّ **أبي تمّام** الذي تعرّض للتّزيف واستغلق فهمه إلى بناء الفهم استئناسا بسماع أصواتٍ قرائيّةٍ متعدّدةٍ سواءً من فئة المتعصّبين لشعر **أبي تمّام** أو المتعصّبين عليه ثمّ محاولة إنصاف النّصّ من خلال ترجيح أقوال العلماء فيه واختيار أقربها للنّص.

يبحث **التّبريزيّ** في خطابه التّقديميّ عن قارئ يستوفي شروط القدرة على مواجهة النّص؛ فالقراءة عنده عمليّة صعبة لها شروطها وظروفها؛ فمن شروطها حسن الفهم وصفاء الذّهن، وربّما قصد بصفاء الذّهن نقاوة أحكام القارئ من المؤثّرات الإيديولوجيّة والمذهبيّة والميول النّفسيّة التي والعاطفيّة والذّاتيّة التي من شأنها أن تشوب عمليّة القراءة. ثمّ ينتقل الخطاب التقديميّ إلى عرض حول

---

[1] أبو بكر الصّولي: **أخبار أبي تمّام**، مصدر سابق، ص14

[2] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبّريزيّ، مصدر سابق ، ج1، ص2

[3] المصدر نفسه الصفحة نفسها

المتن الشّارح الذي يسعى إلى تقديمه للقارئ؛ فهو متن منتخب من بين عدّة متون قرائيّة يتمّ التّرجيح بينها بحيث لا يحتاج القارئ البحثَ عن مكان آخر للفهم خارجا عنه.

يصرّح الخطاب التّقديمي **للخطيب التّبريزيّ** باعتماده أسلوب الإيجاز في تقديم المعنى للقارئ ورفضه التّكديس المعجميّ واللّغويّ والإخباريّ والحشو المأثور في تقاليد شروح الشّعر، فالمنتج النّصيّ لديه متن يستهدف المعنى ويبحث عن قصديّة المبدع في غير تطويل يفضي بالقارئ للملل والضّياع بعيداً عن المعنى فيقول:"قليلُهُ يدلّ على الكثير، وقَصيرُه يُغني على التّطويل، فخيرُ الشروحِ ما قلّ ودلَّ ولم يطُلْ فيُمَلَّ"[1]، وبناءً على ما سبق يمكن القول أنّ آليّات القراءة عند **التّبريزيّ** تتأسّس على الشّرح اللّغويّ ممثّلا في البحث عن أصول الألفاظ ودلالاتها مع الاستعانة بالمباحث اللّغويّة المعجميّة والإعرابيّة والبحث داخل الأبعاد البلاغيّة والتّأويليّة المختلفة تحقيقا للتّكامل بين الجانب اللّغويّ والنّحويّ والبيانيّ. فالفهم عنده لا يُدرَك "إلاّ بعلم الإعراب الدال على الخطأ من الصواب وعلم اللغة الموضحة عن حقيقة العبارات المفصحة عن المجاز والاستعارات"[2]، فالنّحو آلية إدراك عقليّ تحقّق الرّبط العلائقيّ بين مختلفة الشّبكات النّصيّة.

كما يشير الخطابه التّقديمي لدى **التبريزيّ** إلى مختلف القرّاء الذين وظّف نصوصهم في تركيب المتن الشّارح وهو ما يؤكّد على منهجيّة التّلقّي والتّأليف، وعلى حرصه استفادة على المتلقّي من حيث إرشاده إلى مصادر النّصوص وتوفيرها له، فكتب قائلا:"وأشير إلى ما ذكره أبو العلاء من الأبيات المُشكلَة في مواضعها، وإلى ما ذكره أبو على أحمد بن محمد الحسن المرزوقي في كتابه المعروف بالانتصار من ظلمة أبي تمام، وإلى ما ذكره أبو القاسم الحسنُ بن بشر الآمدي في معاني شعره، وما

[1] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبّريزيّ، مصدر سابق ، ج1، ص2

[2] محمد عثمان علي: **شروح حماسة أبي تمام**، مرجع سابق، ص379

ذكره أبو بكر محمد بن يحي الصولي، وما وقَعَ إليّ مما رُويَ عن أبي علي المعروف بالقالي وغيره من شيوخ المغرب"[1]، وهو ما أبان عن اهتمامه بالأمانة العلميّة.

وختم **الخطيب التّبريزيّ** خطاب المقدّمة بالإشارة إلى مصادر رواية ديوان **أبي تمّام** سلسلة شيوخ تمتدّ إلى **أبي تمام**، جاء ترتيبها كالآتي:

أبو تمّام ⟸أبو سعيد السّكري ⟸ أبو علي السجستاني ⟸ الآمدي ⟸ أبو علي بن حكيم السّكري⟸ الشيخ أبو القاسم القصباني⟸الخطيب التّبريزيّ.

مؤكّدا حرصه على تحقيق رواية الدّيوان وتمحيصها من تدخل أقلام الرّواة.

2. آليّات القراءة الحواريّة في عتبة الخاتمة:

حمل تشكيل الكتاب من مقدّمة ومتن وخاتمة سمات المنهج العلميّ **للخطيب التّبريزيّ** في التّأليف، وإذا كان خطاب المقدّمة حوى آليّات القراءة والتّركيب النّصيّ والمصادر فخطاب الخاتمة أيضا حمل تأكيد آلية الجمع ومصادر النّصوص.

ختم **التّبريزيّ** مؤلّفه بخاتمة مقتضبة جاء فيها:

"قال الإمام أبو زكريا يحي بن علي **الخطيب التّبريزيّ** رحمه الله: هذا آخر شعرِ أبي تَمَّام حبيب بن أوس الطّائيّ وجَمْع ما اتَّفق إثباته من التفاسير والإعراب مما ذكره أبو العلاء أحمد بن سليمان التنوخي المعرّي في كتابه "ذكرى حبيب"، وممّا ذكره أبو علي أحمد بن محمد الحسن المرزوقي في تفاسيره وفي كتابه الموسوم ب"الانتصار من ظلمة أبي تمام"في الرّدّ على من ردّ على أبي تمام وعابَه في مواضعَ من شعره، ومما ذكره أبو عبد الله محمد بن عبد الله الخطيب صاحب كتاب مبادئ اللغة؛ ومن كلام الصولي. وغيره وعلامة أبي العلاء (ع) في بعض المواضع، وعلامة المرزوقي (ق)، وعلامة الخطيب

[1] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبّريزيّ، مصدر سابق، ج1، ص2

(الشيخ) إتباعاً للنسخة المقروءة عليه. فإن وُجِدَ فيما كتبتُه سهوٌ أو تحريف وظهرَ فيه وجهُ الصَّواب أُصلِح، لأَنَّ القليلَ إلى جنب الكثير مَعْفُوٌّ عنه، والكتب القديمة عن الأئمة الذين يُقتَدى بهم لا تخلو من ذلك.

والحمد لله رب العالمين وصلى الله على محمد وآله أجمعين"[1]

يتّضح تأكيد **الخطيب التّبريزيّ** في خطاب الخاتمة على المنطلقات القرائية والفكريّة التي وردت في خطاب المقدّمة، ويلاحظ منحه القارئ علامات قرائيّة يستدلّ بها على المقتطفات النّصيّة التي يستخدمها ممثلة في حروف توحي بأسماء الشّرّاح، تأكيدا منه على الايجاز والمنهجيّة العلميّة والأمانة. كما يظهر أيضا شعوره بعدم بلوغ مصنّفه درجة الكمال فيبقى فيه نقص شأنه شأن غيره من مصنّفات الأوّلين في هذا انعكاس لتواضع اختفى في شروح سابقة تناولها البحث.

وبناء على ما تقدّم يتّضح أنّ شرح **الخطيب التّبريزيّ** قيمة علميّة في مناحي متعدّدة خاصّة من حيث جمع الدّيوان وتحقيق روايته وشرحه ذلك أنّه ظلّ ناقصا مشتّتا تعتريه ظاهرة النّحل والانتحال. وقد أورد في خاتمة شرحه جملة النّهاية قال فيها:"هذا آخر شعر أبي تمام حبيب بن أوس الطائي، وجمع ما اتفق إثباته من التّفاسير والإعراب"[2]، ثمّ أعاد ذكر سلسة القرّاء الذين وظّف نصوصهم في تركيب المتن الشّارح بالترتيب نفسه الذي ذكره في المقدّمة؛ حيث بدأ ب**المعرّي** ثمّ **المرزوقي** ثمّ **الآمدي** ثمّ **الصّولي** ثمّ **القالي** (288هـ-356هـ) وفي الخاتمة أضاف **محمد بن عبد الله الخطيب**. والواضح أنّ هذا التّرتيب لم يكن ترتيبا قرائيًّا زمنيّاً ف**الصّوليّ** أقدم من **المعرّيّ** في شرح الدّيوان لكنّه ركّز على هذا الأخير بالدّرجة الأولى في تركيب المتن الشّارح، لكن عندما نقابل تأسيس **التّبريزيّ** القراءة على نصوص **المعريّ** بما جاء في المقدّمة من تركيزه على اللّفظ أوّلا يظهر أنّ ترتيبهم جاء ترتيباً منهجيّاً وفق ما تقتضيه ضرورة التّأليف؛ **فالمعرّيّ** عالم لغويّ يؤسّس به في فهم لغة النّص

[1] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبّريزيّ، مصدر سابق، ج4، ص602-603

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

والإعراب خاصّة وأنّه قد ألّف مختصرا في شرح غريب شعر **أبي تمّام**، أمّا **المرزوقي** فقد اشتغل على التّأويل وعلى الأبعاد القرائيّة المتعدّدة للنّص فاستعمله لتوسيع التّعدّد القرائيّ. وأمّا **الآمدي** ففي كتابه **الموازنة** قياسات وحجاج مستفيض بين شعر **أبي تمّام** وأشعار العرب فوظّفه من أجل التّخفيف من تحامله على **أبي تمّام**. ويبقى اعتماده على **الصّوليّ** و**القاليّ** فأظنّه استخدمهما للتّحقّق من روايات البيت أو السّرد التّاريخيّ للأحداث؛ فقد حازا نسخا حقيقيّة للدّيوان وأمّا **أبو عبد الله الخطيب**(-420هـ) فمورد غني لعلوم الشّعر واللّغة والبلاغة*

وقد أراد **الخطيب التّبريزيّ** أن يضفي الأمانة العلميّة على مقاطع التّركيب داخل المتن الشّارح الذي ألّفه فوضع رموزا تختصّ بكلّ شارح يتوقّف عندها القارئ ليعرف هويّة النّصّ المستخدم في القراءة. وقد أظهرت قراءة المتن وجود رموز لم تذكرها المقدّمة ولا الخاتمة مثل: (نق) و(ط) و(س) لم يتّضّح المقصود بها. وفي بعض المقاربات القرائيّة اتّضح لي أنّ الجملة القرائيّة الخاصّة بالرمز (ط) تماثل أسلوب **التّبريزيّ** ممّا قد يرجّح أنّه أراد الإشارة لنفسه بهذا الرّمز. وربما قصد بالرّمز (س) **السّكري** الذي ذكره في رواية الدّيوان.

3. آليّات القراءة الحواريّة في المتن الشّارح:

بعد هذا العرض القرائيّ لعتبتيْ المقدّمة والخاتمة وما ظهر فيهما من تصوّرات قرائيّة للشّارح، وبعد التّسليم بأنّ مؤلّف **الخطيب التّبريزيّ** في شرح ديوان **أبي تمّام** شكّل تطوّرا في آليّات القراءة والتّلقّي في شروح هذا الدّيوان، يتساءل البحث عن آليّات الإنتاج القرائيّ والتّركيب بين المقتطفات القرائيّة داخل المتن الشّارح ومدى توفيقه في التّأليف بين المجموعات النّصيّة؟ وهل كان المؤلّف وفيّاً لما

*أبو عبد الله الخطيب محمد بن عبد الله الاصبهاني المعروف بالخطيب الاسكافي عالم من علماء اللغة والأدب، ينظر: جلال الدّين السيوطي: **بغية الوعاة في طبقات اللّغويين والنحاة**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، در الفكر،دمشق، سوريا، ط2 ، ج1، ص149

أعلنه خطابه من أمر إنصاف النّص المحدث، والتّرجيح بين أقوال العلماء باختيار النّص الأنسب للفهم خدمة للقارئ والنّص معا، وهل استوفى شروط الأمانة العلميّة؟

بداية ولأنّ قراءة متن الكتاب أظهرت آليّات قرائية كثيرة وخططا تركيبية متداخلة نضع بين يدي القارئ هذه الخطاطة السّهمية لتوجّهه في قراءة العناصر والآليّات:

آليّات القراءة الحواريّة في المتن

أ. الاقتران القرائي ب. المحاورة ج. الإفراد القرائي د. الإيقاع

أ. الاقتران القرائي ← 1.المستوى اللّغوي: أ.**تعدد اللهجات– ب.القياس–ج.الاشتقاق– د.دلالة الألفاظ المعجمة – هـ.الاعراب – و.التأويل**

أ. الاقتران القرائي ← 2. المستوى البلاغي

ب. المحاورة.

ج. الإفراد القرائي: ← 1. المستوى اللغوي

ج. الإفراد القرائي: ← 2. المستوى البلاغي

د. الإيقاع.

يمكن الانطلاق في قراءة متن الكتاب من أنّ **الخطيب التّبريزيّ** جمع شعر **أبي تمّام** وبوّبه على طريقة **أبي بكر الصّولي**؛ حيث قسّمه إلى أغراض ورتّب القصائد داخل كلّ غرض ترتيباً معجمياً؛ فبدأه بالمدح وأعقبه المراثي والغزل ثمّ الهجاء ثمّ المعاتبات والأوصاف ثمّ الفخر وختمه بالزّهد.

ولقد كشف استقراء هذا المُنتَج القرائيّ أنّ استحضار القارئ لعدد من النّصوص الشّارحة لقراءة المعنى في البيت الشّعري لم يكن عرضا عابرا أو تركيبا عشوائيّا إنّما تمّ وفق غايات تكامليّة للبحث عن المعنى وخطط قرائيّة مسبقة، وقد أفضى بنا استقراء المتن إلى اكتشاف آليّات قرائيّة متعدّدة للاشتغال النّصيّ والتركيب القرائيّ بين القطع النّصيّة تمثّلت في:

أ. آلية الاقتران القرائيّ.

ب. آلية المحاورة القرائيّة.

ج. آلية الإفراد القرائيّ.

د. الآلية الإيقاعية.

يظهرها العرض الآتي:

أ. آلية الاقتران القرائيّ:

نقصد **بالاقتران القرائيّ** تركيب **الشّارح** بين نصّين أو أكثر لقراءة المعنى وشرحه، فلقد أظهر استقراء شروحه اشتغاله على هذه الآلية وفق منهجيّة محدّدة وغاية منهجيّة، وفق مستويات قرائيّة منها:

1. المستوى اللّغويّ:

غالبا ما يقرنُ **التّبريزيّ** بين قراءته الخاصّة وقراءة **أبي العلاء المعرّيّ** لإنتاج النّصّ الشّارح في سياقه اللّغويّ؛ فإمّا أن يقدّم قراءة **المعرّي** لغويّاً ويركّب عليها قراءته الخاصّة، وإمّا أن يأتي بقراءته اللّغويّة الخاصّة ثمّ يتوسّع فيها باستعمال الذّخيرة المعجميّة أو النّحويّة **للمعرّي**. ويبدو أنّ التّوسّع في استعمال الآليّة اللّغويّة عند **التّبريزيّ** يؤكّد جانبا من فرضيّة استهداف القارئ وتعليمه وهب صبغة قرائيّة رافقت جميع الشّروح المدروسة؛ فقد ظهرت خلفيّة القراءة التّعليميّة في أحايين كثيرة داخل المتن الشّارح.

وقد شملت الآليّة اللّغويّة للاقتران القرائيّ في المنتج النّصّيّ لدى **التّبريزيّ** مباحث لغويّة مختلفة منها:

أ. **التّنوّع وتعدّد اللّهجات العربيّة**

ومن ذلك شرحه البيت:

"وَفُؤَادٌ مُسْتَهَامٌ

جَنَّتْهُ الوَجَنَاتُ[1]

يبدأ شرح البيت بتحديد إيقاعه:"الضّرب الثاني من العروض والثانية من الرمل والقافية متواتر" ثم ينتقل إلى شرح كلمة الوجنات. يكتب:"الوَجَنات" جمع وَجْنة وهو عظم الخَدّ الناتئ تحت الصُّدغ، وفيها ثلاث لغات وَجْنَة ووِجْنَة ووُجْنَة، ومَن كان مِن لغته أَن يهمزَ الواو المضمومة فيقول أُجُه في وُجوه هَمَز إذا قال وُجنة فيقول أُجْنة، وكذلك مَن كان مِن لغته أن يهمز الأول المكسورة، في أول الكلمة فيقول إِكاف وإِعاء في كاف ووِعاء يقول إِجنة في وِجنة.[ع] و"وجّنته" أَصل التّوجين تليين الشيء ودقُّهُ ، ومنه قيل لمدقَّةِ القصَّار الميجَنَة فإذا جمعوها رَدّوها إلى الأَصل فقالوا مَوَاجن، قال الشّاعر:

[1] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبّريزيّ، مصدر سابق،ج4، ص175

رقابٌ كالمواجن خاظِياتٌ

وأَسناه على الأكوار كوم"[1]

وبناءً عليه يتّضح أنّ الشّارح يؤسّس **انتاج** هذا المتن على تقديم دلالات متعدّدة للفظة"الوجنات" في إشارة إلى تعدّد اللّهجات العربيّة في ملمح تعليميّ يخدم القارئ أكثر من النّص، ثمّ يوسّع الدّائرة المعرفيّة بإدخال نصّ **المعرّي** مدعّما القراءة اللّغويّة حول مصدر اللّفظة ذاتها ودلالاته المتعدّدة ممّا يمنح المتلقّي ثراءً لغويّاً، لكنّه يهمل معنى النّص من خلال اقتصاره على ملاحقته معنى "الوجنات".

ب.القياس:

اعتمد الشّارح قراءة اللّفظة لدى **أبي تمّام** بمقايستها بكلام العرب تأكيدا لتفسيره لها، ففي قول **أبي تمّام:**

يَا بُعدَ غَايَةِ دمْعِ العَيْنِ إنْ بَعُدُوا

هِيَ الصَّبَابَة طُولُ الدَّهْرِ والسُّهْدُ[2]

يقدّم سماع العرب في النداء والقواعد المتحكّمة فيه ليبرهن صحّة استعمالها عند **أبي تمّام** فيقول:" [..] العرب تُنادي الأَشياء التي لا تعقلُ وتُخاطبُها، ولا تنظر أَلها أَجسادٌ أَم لا، ويُنادون الظّبيةَ والناقة وهما لا تَعقلان، ثم يُجاوزن الأَجسادَ إلى الأعراض، فيقولون يا لَهْفَ فلانٍ، ما أَشدَّكَ وما أَعظمَك

[1] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[2] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبّريزيّ، مصدر سابق، ج2، ص10

وكذلك قوله:"يَا بُعدَ غَايَةِ دمْعِ العَيْنِ إِنْ بَعُدُوا" معنه ما أَشَقَّكَ"[1]، والقياس على ما قالت العرب ظهر آلية مشتركة بين مختلف الشرّاح.

ج.الاشتقاق:

يلجأ **التّبريزي** إلى البحث في مصادر الكلمات واشتقاقاتها لتبيين مدلولاتها ومن ذلك ويربطها باستعمال **أبي تمّام** لها ففي قوله:

شَتَّانَ بَيْنَهُمَا فِي كُلِّ نَازِلَةٍ

نَهْجُ القَضَاءِ مُبِينٌ فِيهِمَا جَدَدُ[2]

يقول **التّبريزي**:"أَهلُ اللغة يَحكون أن الاختيار:" شتَّان زيدٌ وعمرٌ". ويكرهون "شتَّان ما بينهما"وإذا كرهوا "شَتَّان ما بينهما" فهم "لشتان بينهما" أَكره، وإنما اشتقاق "شتَّان"من "التَّشتيت"وهو التفريق، وهي عندهم جارية مَجْرى قولهم "سرعان ذي أَهالة"على معنى التعجب. "والنَّهْج": الطريق الواضح .و"القضاء" من قولهم قَضَيْتُ بينَ الرَّجُلين. "والجَدد" المكان المستوي من الأرض مع صلابة."[3]، ونماذج **الاشتقاق** كثيرة في نصوصه سواء ممّا استعمله هو في قراءته الخاصّة أو ممّا ركّبه من قراءة **المعرّيّ** وغيره من الشُّرّاح.

د. دلالة الألفاظ المعجمة:

من المباحث اللّغويّة عند **التّبريزي** قراءة الخامة الأصليّة للألفاظ وحقيقة انتسابها للّغة العربيّة فهو يبحث في أصول الكلمات غير العربيّة والواردة إلى اللّغة العربيّة والمستجدة في القاموس اللّغويّ مثل

[1] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[2] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبّريزيّ، مصدر سابق، ج2، ص10

[3] المصدر نفسه، ص16

كلمة **اسكندر** و**الأندلس** و**صنعاء** إلخ...يستعملها بهدف التّثبّت من رواية البيّت فيبحث في أصل لفظة **اسكندر** باستعمال نصّ مقتبس ل**أبي العلاء لمعرّي**، يكتب:

"مِنْ عَهْدِ إِسْكَنْدَرَ أَوْ قَبْلَ ذَلِكَ قَدْ

شَابَتْ نَوَاصِي اللَّيَالِي وَهْيَ لَمْ تَشِبِ

(ع) المُتعارفُ بين النّاسِ"الاسكندر"بالألفِ واللام فحذَفهما منه، وقد فَعَلَ ذلك في غير موضع كقوله:"مابين أندلس إلى صنعاءَ" وقوله: "وَجْدَ فرزدقٍ بنَوارِ". ولم تَجرِ العادةُ أن يُستعمَل "الفرزدقُ" ولا "الأندلسُ" إلّا بالألفِ واللام، وبعضُ النّاسِ يُنشِدُ"من عَهْدِ إسكندرا" فيُثبت في آخره ألفاً، وذلك من كلام النبط، لأنهم يزيدون الألفَ إذا نقلوا الاسم من كلام غيرهم، فيقولون خَمْرا يريدون الخمر، وعَمْرا يريدون تسمية عمرو، وكأنّ الذي رَوَى هذه الرواية فرّ من حذف الألف واللام، إذْ كان المعروفُ بين النّاس الإسكندر، وإذا استعملتْه النّبطُ بالألفِ حذَفَتْ علامةَ التّعريفِ وأخرَجَتْهُ إلى حال إبراهيم وإسحق. و"الإسكندر" اسم ليس بعربي، ولو وافقَ ألفاظَ العربِ لوجبَ أن يكونَ اشتقاقُه من سين وكاف ودال وراء، وتكونُ الهمزة في أوّله والنونُ زائدتين، ويُجعَل من باب إحرنجم على المقاربة، فهو أقرب إليه من إبراهيم إلى الاحرنجام، ولو حُمل على ما يقوله النَّحْويُّون في التّرخيمِ من نقل الاسم إلى مثال تكون العرب قد استعملته لوجب أن تكسر الهمزة، فيقالُ الإِسكندرُ ليكونَ على مثالِ إحرنجم، ولو سمّيتَ رجلاً باحرنجم لقطعتَ همزة الوصل في رأي البصريين ، وكان الفرّاء يجيز الوجهين "[1]. فيظهر المتن الشّارح أنّ انشغال **التّبريزي** و**المعرّي** بالاشتقاق والمخارج النّحويّة حجب المعنى فجاء المنتج النّصّيّ أقرب إلى الدّرس اللّغوي منه لقراءة النّصّ الشّعريّ.

هـ.النحو والإعراب:

[1] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبّريزيّ، مصدر سابق، ج1، ص48-49

أمّا في الإعراب فقد ظهرت كآلية اقتران في تركيب **التبريزيّ** بين قراءة **المعرّي** في آليتها الإعرابيّة مع قراءة **المرزوقي** لِتَوَضُّحٍ أكثرَ للمعنى وقتحه على التّأويل والتّعدّد، ومثاله المُنتَج القرائيّ للبيت:

يقول **أبوتمّام**:

فَمَضَى لَوْ أَنَّ النَّارَ دُونَكَ خَاضَهَا

بِالسَّيْفِ إِلاَّ أَنْ تَكُونَ النَّارُ[1]

يؤسّس **التّبريزيّ** القراءة على التّخريج الإعرابيّ لنصّ **المعرّي** للّفظة **النّار** بين حركتيْ الرّفع والنّصب فيحكم بجواز كليهما، ثمّ يسند إليه قراءة **المرزوقيّ** لتقديم وجه آخر للمعنى؛ ومن ثمّ فتركيب القراءتين يفسح المجال أمام التعدّد القرائي للنّصّ؛ ف**المعرّي** يرى في رفع اللّفظة (النارُ) أن يكون المعنى: النارُ التي تُخاض، وبفتحها يكون المعنى: نار جهنم. أمّا **المرزوقي** فيذهب إلى تأويل ظاهر النّص وباطنه"يقول مضى هذا الممدوح طالباً لك، ولو اعترض دونك له النارُ لاقتحمها بنفسه، ولم يحجم إلاّ أن تعترض نارُ جهنم، يريد إلاّ أن يُفضي طلبه لك به إلى إثمٍ يستحق به من الله العقاب، فإنه حينئذ يكف ولا يُقدم، ورعا منه وحسن مراقبة."[2]، وبالتّالي يفسح المجال أمام الانفتاح القرائيّ للنصّين على آفاق أوسع وعوالم أرحب.

ويلاحظ أنّ الشّارح لم يوظّف قراءة **الصّوليّ** وإن حاول هذا الأخير استخدام آلية نحويّة في قراءة هذا البيت، إذ يقول:" ويروى بطل لو أن النار.." إلاّ أن تكون النار" إلا أن تقع نار جهنم"[3]، فيبدو أنّ عدم وضوح الفهم في قراءة **الصّوليّ** كان سببا في عدم ترجيحه لها.

و. التّأويل:

---

[1] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبّريزيّ، مصدر سابق ج2، ص173

[2] المصدر نفسه، ج2، ص173

[3] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق، ج1، ص524

وأظهر استقراء النّصوص أنّ **التّبريزيّ** يقرن أحياناً بين قراءة **المعرّيّ** وقراءة **أبي عبد الله الخطيب** خلال تركيب قرائيّ يهدف إلى البحث عن أوجه تأويل الدّلالة اللّفظيّة. ومثال ذلك شرح البيت:

يقول **أبو تمّام**:

يَعْشُو إِلَيْكَ وَضَوْءُ الرَّائِي قَائِدُهُ

خَلِيفَةٌ إِنَّمَا آرَاؤُهُ شُهُبُ[1]

بهدف قراءة معنى لفظة **يعشو** كتب قائلا:" يقع في بعض النسخ يَعشَى، والوجه يعشو [ع] العَشْو أن يسير الإنسان على ضوء نارٍ أو كوكب، إلاّ أنه لا يكون إلا خَفِيّاً. بخط الشيخ أبي عبد الله: يطلب في ظلام الشّك مَن يعتمده لوزارته فيتراءى له ضياؤه من بعيد فيقصده. غيره: نظر إليك فلم يجد مثلك مَن يصلُح لتدبير المملكة فقلّدك"[2]، فيؤسّس **التّبريزي** القراءة على المعنى اللّغويّ الظّاهر ثمّ يتّجه بالنّص إلى تأويل باطن المعنى فيجعل الصّورة الفنيّة للمعنى تتشكّل من ظلام الشّك ينيره ضوء الممدوح. ثمّ يضيف قراءة أخرى (وغيره..) معنى ظاهر. فالتّركيب بين القراءتين في هذه الشّريحة القرائيّة جسّد سعي **التّبريزيّ** إلى إنتاج نصّ يقرأ المعنى الظّاهر والباطن للنّص ثمّ يترك الخيار مفتوحا أمام القارئ.

وفي فقرات قرائيّة كثيرة من المنتَج النّصيّ الشّارح قرن **التّبريزي** قراءة **الصّولي** مع قراءة أخرى بهدف توسيع المعنى وتعدّده وفتحه على التّأويل، ذلك أنّ قراءة **الصّولي** تقوم على الأحاديّة فهو يقدّمها كمعنىً مباشر ثمّ يلحقها بمعاني أخرى لشرّاح غيره، ومن نماذجه قراءة البيت الآتي:

---

[1] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق، ج1، ص306

[2] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبّريزيّ، مصدر سابق، ج1، ص251

" أَثَافٍ كَالخُدُودِ لُطِمْنَ حُزْناً

وَنُؤى مِثْلَمَا انْفَصَمَ السُّوَارُ"[1]

كتب **التبريزيّ** في شرحه قائلا:

"[ص] شبَّه الأثافي، وهي الحجارة التي تُنصَب عليها القدر، وقد سفعتها النّارُ، بخدودٍ أَثَّر فيها اللطمُ و"النؤى" حاجز حول الخباء، لئلاّ يدخله الماء، فشبّهه بسوار قد انفصم، أي انكسر بنصفين.(ع) هذا معنى مصنوع حَسَن لأنه جعل الأثافي في مواقع اللطم، النُّؤى سوار قد فصم، لأنه لا يجوز أن تَفصِم الحزينة سوارها من الأسف، وجمع بين ذكر اللطم والسوار، لأنهما من شأن النّساء"[2]، ف**الصّوليّ** أسّس للمعنى على آليّة معجميّة ثمّ قدّم المعنى المباشر، و**المعرّي** استقبل النّص بإعجاب بالشّعر المحدث وأوضح الجانب الجماليّ فيه.

ويبدو أنّ **التّبريزي** كلّما وظّف نصّا **للصّوليّ** -قدّم فيه المعنى بأسلوبه الخاصّ- قرنه مع نصّ آخر **للمعرّي** أو غيره بحيث يتناول الآليّة المعجميّة أو اللّغويّة أو أثراه بقراءته الخاصّة في جانب اللّغة مثلما يظهر في البيت:

" فَإِنْ تَنْسَ يُذْكَرْ أَوْ يُقَلْ فِيكَ حَاسِدٌ

يَفِلْ قَوْلُهُ أَوْ تَنْأَ دَارٌ تُصَاقَبُ"[3]

كتب **التبريزيّ** في شرحه قائلا:

---

[1] المصدر نفسه ، ج2، ص153

[2] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبّريزيّ، مصدر سابق،ج2، ص153

[3] المصدر نفسه، ج1، ص213

"يقول: إن تنس فعلك يذكُرُ، ويروى"فإن تُنسَ يذكُرُ"يعني الخليفة، ويروى"فإنْ تَنسَ تُذكر"[ص] أي إن تَنْس فِعْلَك ذُكرتَ به، وإن سبعك حاسد فال رأيه، أي بطل رأيُه عند الخليفة"[1]، هنا ينتهي قول **الصّولي** ليبدأ **التّبريزي** تركيب قراءته بقوله: "نأت دار فأنت قريب لفعْلك. و"تُصاقِب" تدنو، يقال بالسِّين والصَّاد، وهو السَّقبُ والصَّقب للقرْب، وإذا كان بعد السّين قافٌ أو طاءٌ أو خاءٌ أو غينٌ جاز تحويلها إلى الصَّاد. ويجوز أن يكون أصل المُسَاقبَة من السَّقْب الذي هو عمُود من أعمدة الخبَاء، وقد حُكي بالصَّاد والسِّين، وهو جار مَجرَى ما ذُكر ممَّا فيه أحَدُ الحروف الأربعة، فكأنَّ الرجلَ إذا نزل مجَاوراً للآخر صار عمودُ بيته مقارباً لعَمود بيت الآخر فقيلَ صاقبه، كما يقال قد كاسَرَه إذا كان كِسْرُ بيتِهِ يَلي كِسر بيت الآخر."[2]، فيُظهر المتن الشّارح انتقال **التّبريزيّ** من **الإجمال** إلى **التّفصيل**، فهو يذكر ملخّص المعنى الإجماليّ بنصّ **أبي بكر الصّوليّ** ثمّ ينتقل إلى التّفصيل اللّغويّ وانفتاح المعنى تأسيسا على اختلاف دلالات اللّفظة "تصاقب".

2 . المستوى البلاغيّ:

شكّلت العناية بالجانب البلاغيّ عند **التّبريزيّ** ملمح تطوّر قرائيّ في شروح الشّعر العربيّ القديم ظهر في تتبّعه جماليّات النّصّ الشّعريّ عند **أبي تمّام** ولفتِ انتباه القارئ إليه، ونقل شعور الإعجاب له والتّصريح به أحيانا من خلال توظيف بعض عبارات الإعجاب، أو توظيف نصوص لشُرّاح آخرين احتوت أنماطا بيانيّة وبديعيّة مختلفة كالاستعارة والكناية والتّشبيه والمجاز والطّباق والمقابلة وغيرها. أمّا في طريقة تقديمها للقارئ فهو إمّا أن يركّب نصّا واحدا من مجموعة نصوص لقرّاء سابقين، أو أن يقدمّ قراءته الخاصّة للبيت يتبعها بفقرات لغيره. وقد رصد هذا البحثُ الاقترانَ البلاغيَّ في مواضع مختلفة وافترض أنّ لـ**لتبريزي** غايات قرائيّة من وراء التّركيب بين النّصوص ومنها:

– الجمع بين قراءتي **الصّولي** و**التّبريزي لإظهار البيان** في النّص ومن ذلك قراءته قول **أبي تمّام**:

---

[1] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[2] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبّريزيّ، ج1، ص213

أَوْ دُرَّةٌ بَيْضَاءُ بِكْرٌ أُطْبِقَتْ

حَبَلًا عَلَى يَاقُوتَةٍ حَمْرَاءِ[1]

فقد أملت الغاية التّعليميّة **للتّبريزيّ** شرح البيت منفصلا عن سابقه في حين أنّ الارتباط الشّعريّ يفترض ارتباطا في التّفسير، فالبيت المذكور جزء من فقرة شعريّة يصف فيها الخمر وهو معطوف على سابقه الذي استعمل التّشبيه فيه بـــ"كأنّ" يقول:

وَكَأَنَّ بَهْجَتَهَا وَبَهْجَةَ كَأْسِهَا

نَارٌ وَنُورٌ قُيِّدَا بِوِعَاءٍ

أَوْ دُرَّةٌ بَيْضَاءُ بِكْرٌ أُطْبِقَتْ

حَبَلاً عَلَى يَاقُوتَةٍ حَمْرَاءِ[2]

---

[1] المصدر نفسه، ص32-33

[2] الأبيات في وصف الخمر:

بمدامة تغدو المنى لكؤوسها — خولا على السّراء والضّراء

راح إذا ما الراح كنّ مطيها — كانت مطايا الشوق في الأحشاء

عنبية ذهبية سكبت لها — ذهب المعاني صاغة الشّعراء

أكل الزمان بطول مكث بقائها — ما كان خامرها من الأقداء

صعبت فراض المزج سيّء خلقها — فتعلمت من حسن خلق الماء

خرقاء يلعب بالعقول حبابها — كتلعب الأفعال بالأسماء

وضعيفة فإذا أصابت فرصة — قتلت كذلك قدرة الضعفاء

جمعية الأوصاف إلا أنهم — قد لقبوها جوهر الأشياء

وكأن بهجتها وبهجة كأسها — نار ونور قيد بوعاء

أو درة بيضاء أطبقت — حبلا على ياقوتة حمراء

فركّب **التّبريزيّ** بين نصّيْ **الصّوليّ** و**المعرّيّ** في قراءة الصّورة البيانيّة التي يحملها البيت فكتب قائلا:"(ص) شبّه الكأس بدرة بكرٍ لم تُثْقَبْ، والخمرَ بياقوتةٍ حمراء، فكأنَّها حمْلٌ في جَوفها وهي حبلى بها.(ع): يُقال دُرَّةٌ بكْر ودرة عَذْراء أي لم يُوصَلْ إليها ولم تخرجْ من صَدَفَتها، شُبِّهَتْ بالبكْرِ العذراء. وقال قومٌ إنما قِيلَ لها عذراء لأنَّ الصدفةَ إذا فُضَّتْ عنها وُجِدَ فيها ماءٌ قَليل فشُبّه ذلك بالدّم الذي يكون عند افتضاض العذرَاء. والفائدة في هذا البيت أنَّه جَعَلها عذرَاء وادَّعى لها الحَبَل وأَعْرَفُ ما يكون الحبل في النِّساء، وجمعه أحبالٌ، قال الشاعر:

وَدَاهِيَةٍ جَرَّهَا جَارِمٌ

تُبِيلُ الحَوَاضِنَ أَحْبَالَهَا

وقد استعير الحَبَل للناقة وغيرها"[1]، فالمُنتَج النّصي يجمع بين القراءة اللّغويّة والبلاغيّة لدى **التّبريزيّ**، وبين قراءة **الصّوليّ** التي شبّهت الخمر داخل الكأس بدُرّة حبلى وبين قراءة **المعريّ** الذي أسّس بشرح لغويّ يقدّم معنيين للفظة عذراء ليظهر التّشبيه الذي ذكره **الصّوليّ**، ثمّ يركّب عليه قراءة لغويّة **للمعرّي** للبيت يوسّع فيها المعنى. ويظهر أنّ قراءة **المعرّي** كانت أوسع من قراءة **الصّولي** وتركيبهما معا في فقرة شارحة يمدّ القارئ بنظرة ثلاثيّة الأبعاد تفتح أمامه مجالات المعنى.

كما ظهر الاشتغال القرائي على الآليّة البلاغيّة في المتن الشّارح لدى **التّبريزي** باقتران قراءته الخاصّة بقراءة **المعرّي** ففي شرح قول **أبي تمّام**:

قَالَتْ وَقَدْ حُمَّ الفِرَاقُ فَكَأْسُهُ

قَدْ خُولِطَ السَّاقِي بِهَا وَالحَاسِي

لا تَنْسَينَّ تِلْكَ العُهُودَ فَإِنَّمَا

[1] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبّريزيّ، مصدر سابق،ج،1 ص22-23

سُمِّيْتَ إِنْسَـــــاناً لأَنَّكَ نَاسِـــي[1]

يشرح **التّبريزي** البيتين معا؛ ويؤسس للشّرح بجملة قصيرة خاصّة به تتناول شرح **قول أبي تمّام: حم الفراق، يقول:**"و(حُمَّ الفراقُ) أي قضي وقدر"[2]، ثمّ يقرن مع قراءته قراءة **المعرّيّ** لإظهار معالم بلاغيّة بمعانيها القريبة والبعيدة، فكتب قائلا:"(ع) "وخولط السّاقي بها والحاسي":مبالغة في صفة كأس الفراق لأن الكأس إنما تخالط الحاسي فإذا كانت تسكر السّاقيَ فتلك زائدة عمَّا يُعهد"[3]. ثمّ يفتح المعنى على قراءة ثانيّة تحتمل تأويل السّاقي بالمرأة المفارقة يقول:"ولا يمتنع أن يعني"بالساقي" هاهنا المرأة المفارقة فيصف أنها قد جزعت للفراق مثل جزعه"[4].

ثمّ ينتقل لشرح البيت الثّاني ليؤكّد على أثر الرّبط بالفاء أو الواو في تغيير المعنى وانفتاحه على قراءتين، يقول: "وقوله" لا تنسين تلك العهود فإنما، يحسن أن يروى بالفاء والواو لأنّ المعنى يحتمل الوجهين كما تقول لا تقرب خيبر فإنما هي حمى وناقض، فالفاء والواو يصلحان في هذا الموضع إلا أن الفاء تدل على إرادة الجزاء كأنه قال لا تنسين تلك العهود فإن وصيتك باجتناب النسيان فإنما ذلك لشيعة تعرف منك ، فالجملة الثانية متعلقة بالأولى، وإذا رويت بالواو فالجملتان مكتفيتان"[5].
ثمّ يتّجه **المعرّيّ** بالقارئ إلى مسلكٍ قرائيٍّ تعليميّ فيبيّن دلالة "إنسان" ومذهب البصريين والكوفيين فيه، يقول:"وأصحاب النحو يختلفون في اشتقاق، "الإنسان" فالبصريون يذهبون إلى أنه من الأُنس والإِنس، وذهب أهلُ الكوفة إلى أنه من النِّسيان وقد رُوي ذلك في الحديث، واحتجَّ هؤلاء بقولهم في التصغير أُنَيْسِيان وبقولهم في الجمع أناسيّ، والبصريون يرون أنَّ قولهم أنيْسيان

---

[1] المصدر نفسه، ج2، ص245-246

[2] المصدر نفسه، ص246

[3] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبّريزيّ، ج2،ص246

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

شاذّ، وأنّ قولهم أناسيّ مراد بها أناسين فأُبدلت الياء من النّون[1]، غير هذه الإضافة من **المعرّيّ** تخرِج القارئ عن معاني البيت لتدخله حيّز التعليميّة فينأى عن القراءة الجمالية.

ب.المحاورة القرائيّة:

نقصد بالقراءة الحواريّة نوعا من المقابلات بين النّصوص ويركب بينها لأهداف معيّنة، فهو يصنع أحيانا حوارا قرائياً بين أكثر من صوتين قرائيّين في النّصّ المنتَج تحت غايات قرائيّة متعدّدة كالغاية التّعليميّة أو أن يفتح مجالات التّعدّد القرائيّ، أو أن ينفي قراءة أخرى غير مقتنع بها مثل ما أظهرته قراءة بيت **أبي تمّام**:

حَتَّى تَرَكْتَ عَمُودَ الشِّعْرِ مُنْعَفِراً

وَلَمْ تُعَرِّجْ عَلَى الأَوْتَادِ وَالطُّنُبِ[2]

فأسّس القراءة على نصّ من إنتاجه ذكر فيه رواية ثانية للبيت مستشهداً لمعناها بالآية الكريمة يقول:"**ويُروى**"مُنْقَعِراً" من قوله تعالى﴿**كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ مُنْقَعِرٍ**﴾[3] والمنقعر الملتصق بالتراب وهو العَفْر، وكان البيتُ يُبنَى على عَمَد وأوتاد وأطناب، فالعمود أرفعُها وأعظمها"[4]، ثمّ يركّب عليه مقتبساً نصيّاً للمعرّي يكتب:"[ع] يقول: عمدت لأعظم شأنِ الرّوم ولم تُعرّجْ على ما صَغُر من الأمور. والمعنى أنَّه فَتَح عموريّة ولم يَقتنعْ بالقرى وسبْيِ منْ فيها. ولا يُلتَفَتُ إلى قول من قال إن أراد أنه سافر مُبارِزاً ولم يكتنّ بالخيم. قال المرزوقي*: ما أظنّ صحبه التوفيق في هذا التفسير، ولا أدري كيفَ استجاز من طريق العُرف والعادة أن يكون المعتصم مَضَى من منقرة غازياً إلى عموريّة ولم يكنن بالخيم؟ ومراد أبي

[1] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، ج1، ص199

[2] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبّريزيّ، ج1، ص64

[3] سورة **القمر** الآية 20

[4] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبّريزيّ، مصدر سابق، ج1، ص64

* كلام **المرزوقي** يبدو مأخوذا من كتابه الانتصار من ظلمة أبي تمام لأنه غير موجود في كتابه شرح مشكلات ديوان أبي تمّام.

تمام في هذا: أنك من بيت الشِّرك قصدتَ عمودَه، وما كان قِوامُه به، فزعزعته ونَزَعتَه، ولم تعطف على جوانِبه، أي قصدتَ قَصَبَة الكُفر دون القُرى والرّساتيق"[1]. ففي هذا المقتبس تظهر آليّات **القراءة الحواريّة** جليّة، فقد ركّب **التّبريزي** المنتج الشّارح من ثلاث قطع نصيّة لكلّ من **المعرّي** و**الصّوليّ** و**التّبريزيّ**، ف**المعرّي** قدّم معنى البيت بقراءة **شارحة** أحاديّة يقول:"عمدت لأعظم شأنِ الرّوم ولم تُعرّجْ على ما صَغُر من الأمور. والمعنى أنَّه فَتَح عموريّة ولم يَقتنعْ بالقرى وسبْيِ منْ فيها"[2]، ثمّ يتدخّل بإضافة **قاسية** يقول فيها: "ولا يُلتَفَتُ إلى قول من قال إن أراد أنه سافر مُبارِزاً ولم يكتنّ بالخيم"[3]، وهو تلميح ل**لصّوليّ** دون ذكر اسمه. ثمّ يؤكّد المعنى الذي قدّمه بنصّ ل**لمرزوقيّ** بقوله: "ما أظنّ صحبه التّوفيق في هذا التفسير ولا أدري كيفَ استجاز من طريق العُرف والعادة أن يكون المعتصم مَضَى من منقرة غازياً إلى عموريّة ولم يكنن بالخيم؟"[4]، ف**المرزوقي** يقرع سؤالا في ذهن المتلقّي ليجعله يميّز بين قراءة **الصّوليّ** وبين قراءته هو، وهو الشّيء نفسه الذي أراده **التّبريزي** فهو يحاور القارئ من خلال محاورة النّصوص، ثمّ يقدّم إجابة مقنعة للقارئ. وكلام **المرزوقيّ** في أغلب الظّنّ مأخوذ من كتابه **الانتصار من ظلمة أبي تمّام**. فالمحاورة القرائيّة بين القراء الأربعة كأنما تُسمع أصواتها بين النّصوص وكيف تمّ رفض قراءة **الصّوليّ** والتّعريض به والاتّفاق على معنى واحد.

كما ينشئ **التّبريزي** أحيانا محاورات قرائيّة بين **المرزوقيّ** و**الصّوليّ** و**المعرّيّ** مثلما يظهر في شرحه بيت **أبي تمّام**:

إِنْ كَانَ مَسْعُودٌ سَقَى أَطْلَالَهُمْ

[1] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبّريزيّ، مصدر سابق ،ج1، ص64

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[4] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبّريزيّ، مصدر سابق ،ج1، ص64

سُبُلَ الشُّؤُونِ ، فَلَسْتُ مِنْ مَسْعُود[1]

يورد **التّبريزي** آراء القرّاء الثّلاثة للبحث في معنى البيت"(ق) قيل: يعني مسعود بن عمرو الأزدي ، وكان يندب الأطلال ويبكيها ، فيقول : إن كان ذلك قضى أيامه بالبكاء على الأطلال، فلست أنا بمقتد به * وقيل: مسعود: هو أخو ذي الرمة. (ص) يقول: لست منه، لأنه لا دمع لي فأبكي، إذ قد نزفته قبل ذلك. (ع) وقوله: "فلست من مسعود " أي لست ممّن يفعل فعله، كما نقول للرجل: ما أنا منك ولا أنت مني، أي أني بريء منك وذكره"مسعودا "هنا في الإلجاء الذي تقدم ذكره"[2]، فيؤسّس بقراءة **المرزوقيّ** للتّعريف بشخص **مسعود** الذي ذكره **أبو تمّام** في البيت، ثمّ يقدّم قراءة **للصّوليّ** تقدّم المعنى المباشر، ثمّ يعقبها بقراءة **للمعرّي** تفتح طريقا آخر للمعنى أمام القارئ، فيخلق بذلك تكاملا بين التّأسيس القرائيّ والتّفرّع داخل المُنتَج النّصي.

ومن نماذج التّركيب القرائيّ الحواريّ أيضاً مقابلة **التّبريزيّ** بين قراءتيْ **المعرّي** و**الصّوليّ** في المتن الشّارح الذي تناول الأبيات:

أَنَا فِي لَوْعَةٍ وَحُزْنٍ شَدِيدٍ

لَيْسَ عِنْدِي لِلَوْعَةٍ مِنْ مَزِيدِ

بِأَبِي شَادِنٌ تَنَسَّمْتُ مِنْ عَيْ

نَيْهِ يَومَ الخَمِيسِ رِيحَ الصُّدُودِ

صَارَ ذَنْبِي كَذَنْبِ آدَمَ يَا عَمْ

رُو فَأُخْرِجْتُ مِنْ جِنَانِ الخُلُودِ

أَنَا أَفْدِي سَاجِي الجُفُونِ يُسَمَّى

[1] المصدر نفسه، ص386

[2] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبّريزيّ، مصدر سابق ،ج1، ص386

وَيُكَنَّى بِبَعضِ عَبْدِ الحَمِيدِ"[1]

بدأ **التّبريزي** تركيب المتن الشّارح* بنصِّ **الصّولي** الذي قدّم تأويل الاسم في قراءة مباشرة منتهية المعنى بقوله:"[ص] اسمُه أحمد وكنيتُه أبو عبد الله"[2]، ثمّ وصلها بمقطع نصيّ **للمعرّيّ** الذي حاول تقديم تعدّد تأويليّ للمعنى بقوله:"(ع): سَكّن الياء في "ساجي الجفون" كما قال "رَدَّتْ عليه أَقاصيه". وليس في عبارة تسمِّيه وتَكنّيه ببعض عبد الحميد نَصٌّ على أنه مقصود، وهو يحتمل غير وجه مثل أَن يكون يُسمّى بعلي أو عَدِيّ أَو عَبْد أَو عبيد، وإِن حُمِل على تصوير الخط فأثبت الأَلف في "الحميد"جاز أن يُسمى بعباد أَو عابد وعِباد. وقوله"وَيُكَنَّى" إنما يعني الاسم الآخر من أسماء الكُنيَة، فقد يجوز أن يكنى بهذه الأسماء التي تَقدم ذكرُها وغيرها مما يُستغنى عن الإتيان به، وقال في أبيات أخرى:

الحُسْنُ والطِّيبُ إِذَا اسْتُجْمِعَا

عَبْدَانِ عِنْدِي لأَبي عَبْدِ

وهذا إجماع من أهل اللّغة، فيجوز أن يكون"أبو عَبْد" هذا الذي عناه في قوله:"يُسَمَّى وَيُكَنَّى بِبَعضِ عَبْدِ الحَمِيد، فإذا صحّت كنيته بأبي عَبْدِ جاز أن يكون اسمُه حَمْدا وحميداً وحامداً إذا أثبت الألف وحماداً ونحو ذلك"[3]، فالقارئ حينما يتلقّى هذا النّصّ التّراثيّ يشعر **بالأصوات القرائيّة للمحاورات** وكأنّ أصحابها في حضور ومثول أمامه وتلك ميزة الإبداع في الانتاج النّصيّ لـ**لخطيب** التّبريزيّ.

ومن المحاورات القرائيّة التي رصدها البحث داخل المتن الشّارح التّركيبُ القرائيّ بين فقرات مقتبسة **للتّبريزيّ** و**المعرّيّ** و**الآمديّ** في قراءة بيت من ثار حوله جدل الخصومة النّقديّة، وفيه أدرج

---

[1] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبّريزيّ، مصدر سابق ، ج4، ص184

*تظهر النّصوص الشارحة أنّ **التّبريزي** في غرض الغزل قد تخلى عن طريقة شرح كل بيت منفردا، ورجع إلى طريقة شرح مجموعة من الأبيات مع بعضها، ثمّ إنّه لم يشرح معظم القصائد واكتفي فقط بتوضيح البحر الذي تنتمي إليه كلّ قصيدة، كما يلاحظ أنّه اكتفي بالشّرح اللّغوي فقط لبعض الأبيات واستعان فيها أحيانا **بأبي العلاء المعري**، و**الصولي** في أحايين قليلة.

[2] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصولي، مصدر سابق،ج3، ص401

[3] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبّريزيّ، مصدر سابق، ج4، ص184-185

التّبريزي قراءة **المعرّي** ثمّ ألحقها بقراءة **الآمدي** في محاولة إنصاف للنّصّ مثلما أشار في المقدّمة، يقول **أبو تمّام:**

هنّ عَوَادِي يُوسُفَ وَصَوَاحِبُهُ

فَعَزْماً فَقِدْماً أَدْرَكَ السُّؤْلَ طَالِبُهُ[1]

فبعد تقديم **التّبريزيّ** قراءة إيقاعيّة للبيت قدّم له رواية أخرى للبيت بقول:"ويروى أدركَ الثّأرَ"[2]، ليفسح مجال القراءة ضمن فقرة خاصّة به ركّب عليها فقرة من شرح **المعرّي** الذي قدّم رواية أخرى للبيت واستجادها*، ثمّ طرح معنى قول **أبي تمّام: هنّ عَوَادِي** وفق احتمالين بالارتكاز على دلالتيْ لفظة **عوادي** ثمّ أشار إلى رفض **الآمديّ** لهذا البيت وتصنيفه له في حيّز رداءة المطالع بقوله:"وإنّما جعلَهُ رَديئاً قوله:"هُنّ" فابتدأ بالكناية عن النساء ولم يجر لهن ذكر ذكر، أَراد: هنّ صَوارف يُوسُفَ وصواحبُه، وصَوارف ها هنا لَفظَةٌ ليست قائمةً بنفسها لأنه يُحتاج أن يُعلمَ صوَارفُه عمّاذا؟ واللفظةُ القائمة بنفسها أن لو قال"فواتن يوسف" أو"شَوَاغفُ يوسف" أو نحو ذلك، وكأنه أراد صوارفَ يوسُفَ عن تُقاه، أو هُداهُ، أو عن صحيح عزمه حتّى همّ بالمعصية، وإنّما يتمّ معنى الكلمة بمثل هذه الألفاظ لو وصلها بها، ثم ألحَقَ بيُوسُفَ التنوين، فجاء بثلاثة ألفاظ كلَّها رديئةٌ في موضعها، وتمَّم البيتَ بعَجُز لا يليق بصدره وهو أراد معنى الصَّدر، وذلك قوله:"فَعَزْماً فَقِدْماً أَدْرَكَ الثَّأر طَالِبُهُ "وهذا كلام لا يُلائمُ بعضُه بعضاً، وإنما كانت ألفاظُهُ ومعانيه تتشابه لو قال:

هنّ عَوَادِي يُوسُفَ وَصَوَاحِبُهُ

فلاَ يَعْدُونَكَ مَطْلَبٌ أَنْتَ طَالبُهْ

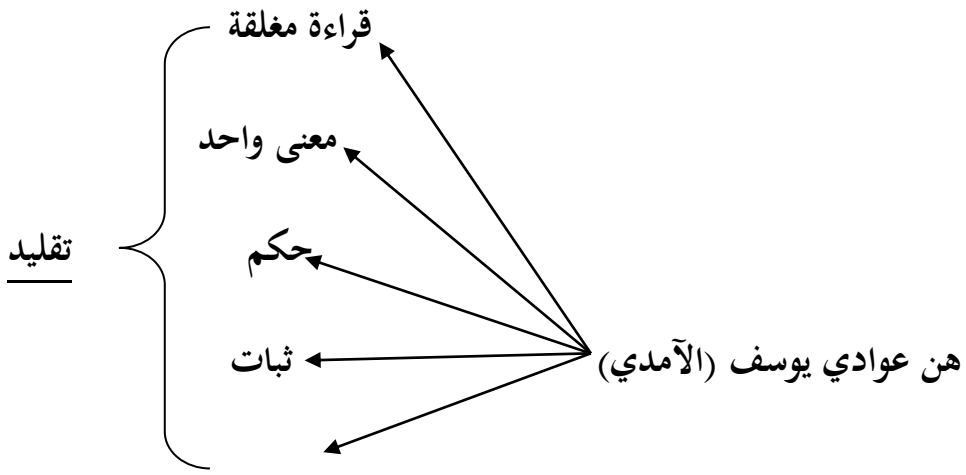
[1] المصدر نفسه، ج1، ص216

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

* أثبت **المعري** رواية البيت باستفهام بألف يسبق هنّ ورأى أنها أجود.

أو: فلاَ يَعْدُونَكَ العَزْمَ فيما تطالبُهْ فلا تعدلنْ عن مَطلب أنت طالبُه، أي هنّ صوارفُ يوسُفَ عن عزمه فلا تنصرف أنت عن عزمك ومطلبك لعذلهن."[1]، (انتهى كلام **الآمدي**) ليعقّب عليه بنصّ **المعرّي** مدافعا عن النّص من حيث رفضه **الآمدي**، فيعطي له بعض الحقّ في ما ذهب إلى قراءته من ألفاظ على وجه الحقيقة، لكنّه ينفي أن يكون الإضمار قبل الذّكر عيباً إذا كان المعنى مفهوماً، ويستشهد بالحديث النّبويّ الشّريف"إنكن صواحب يوسف" ليساعد في فهم النّص ويجعله لا يحتاج إلى الإبدال الذي جاء به **الآمدي** تصحيحا للبيت.

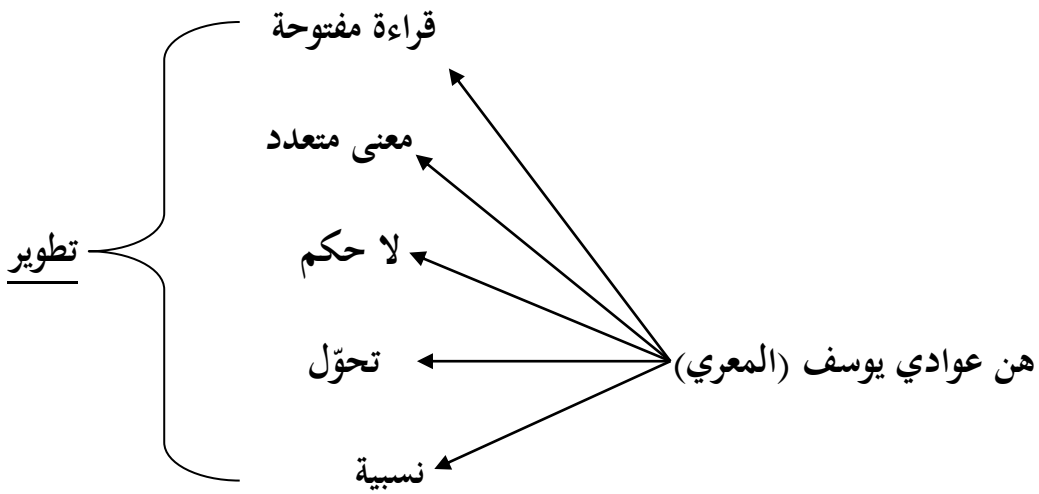
ثمّ يعرّض بفهم **الآمديّ** من بعيد بذكر قصة **أبي تمّام** مع **أبي سعيد الضّرير** (**-282**هـ) و**أبي العَمَيْثَلِ الأعرابيّ** (**-240**هـ) حينما رفضا شعر **أبي تمّام** بحجّة الرّداءة، فلمّا عاتبهما سألاه لم لا تقول ما يُفهم؟ فقال: ولما لا تفهمان ما يقال؟[2]يظهر المقتبس القراءة المغلقة عند **الآمديّ** والحكم على النّص، في حين تظهر النّسبية في قراءة **المعريّ**. ويمكن إجمال التّقابل في المحاورة القرائيّة بين الشّارحين في الخطاطة الآتية:



[1] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبّريزيّ ، مصدر سابق،ج1، ص216-218

[2] المصدر نفسه، ص218

قطعيّة



يُظهر التّقابل الذي حمله التّركيب القرائيّ الذي قام به **التّبريزي** التّطوّر القرائيّ عند **المعرّي**، والتّقليد عند **الآمدي**.

ومن المحاورات القرائيّة التي رجّح فيها **التّبريزي** بين القراءات البيت:

طَلَلَ الجَمِيعِ عَفَوْتَ حَمِيدَا

وَكَفَى عَلَى رُزْئِي بِذَاكَ شَهِيداً[1]

كان هذا النّص أيضا محلّ جدل قرائيّ بين **الصّوليّ** و**الآمديّ** و**المرزوقيّ** و**الخرزنجيّ** و**التّبريزيّ**:

[1] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصّولي، مصدر سابق،ج1، ص402

فقرأه **الصّولي** بقوله:"شدة رزئي بك، أي وجدي ومصيبتي تدلّ على أنك عفوت عن حمْدٍ مني لك"[1]. وقرأه **المرزوقي** في شرح المشكلات بقوله:"يقول: درست وأنت محمودٌ لأنّ ما فارقه من فارقك وارتحل عنه من ارتحل عنك حَقيقٌ بالدُّرُوسِ، ثمّ قال: وكفى بذاك شهيدا على رزئي لأنّه إذا أثر هذا الأمر في الطَّلل الذي لا يعقلُ ولا يُمَيِّزُ، ولا يعرف التَّفاضُلَ الذي يكون بين الأشياء، فكيف يكون حُزنه على قدره، فكيف يكون تأثيره فيّ مع علمي وتمْييزي، وقد مضى مُسْتَشْهَداً به لبيت آخر يشبهه بأتم من هذا الشرح، وموضع "بذاك"رفع بفعله، كأنه قال: "وكفى ذاك" والباء دخلت للتّوكيد، وينتصبُ شهيداً على التّمييز، ومثله وكفى بالله شهيدا وقد زاد أبو تمّام على هذا المعنى حتى قال:

قَدْ أَقْسَمَ الرَّبْعُ أَنَّ البَيْنَ فَاضِجُهُ

أَنْ لم تَحُلَّ به عفْراءُ عَنْ عُفُرِ

أي عن بعد.

وقال في أخرى:

لَوْ قِيلَ مَا كَانَ مَزُوراً بِهَا

إِذَنْ لَسُرَّ الرَّبْعُ بِالرَّبْعِ"[2]

وقرأه **الآمدي** بقوله:

"وقوله : وكفى على رزئي بذاك شهيدا" ليس بالجيد، وقد ذكرت معناه [فيما تقدم من ذكر معانيه] في باب الابتداءات عند ذكر البيت"[3]، وفي موضع آخر يقول:"أراد وكفى بأنه مضى حميداً شاهداً على أني رزئت" وكان وجه الكلام أن يقول: وكفى برزئي شاهدا على أَنه مضى حميداً، وقد

---

[1] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2] المرزوقي: **شرح مشكلات ديوان أبي تمّام** ، مصدر سابق، ص171

[3] الآمدي: **الموازنة** ، مصدر سابق، ص 474

استقصيت الكلام في هذا فيما تقدم من أَغاليط أبي تمام"[1]، فرجّح **التّبريزي** قول **الخارزنجي**:"(خ) أي عفوت محموداً لما كنّا نَجده ممّن كان يسكنك من المساعدة، وكفى على رزئي شاهدا بعفُوّك يكفي من أن أستشهد على رزئي فيك بفراق أهلك"[2]، وأردفه قول **المرزوقيّ** من كتاب **الانتصار من ظلمة أبي تمّام**:"(ق)أي إذا أثَّر هذا الأثر في الجماد الذي لا يعقل ولا يميز، فكيف تأثيرُه فيّ مع علمي وتمييزي؟! وموضع بذلك رفع بفعله، والباء للتأكيد"[3]، وركّب النّصين معا بحيث لا يشعر القارئ بأنّهما لمؤلِّفَيْنِ مختلفين.

كما يقرن **التّبريزي** قراءته أحياناً مع قراءة **المرزوقيّ** انتخاباً للنّص الأنسب مع الحجّة المقنعة، فهو يستعين أحياناً بقراءته لينفي قراءة شارح آخر لا يقتنع بها ومن ذلك البيت:

يقول **أبوتمّام**:

"وَلَّى وَقَدْ أَلْجَمَ الخَطِّيُّ مَنْطِقَهُ

بِسَكْتَةٍ تَحْتَهَا الأَحْشَاءُ فِي صَخَبِ"[4]

فيشرح مفردات البيت (**ولّى – ألجم – الخطي –صخب**) ثمّ يقدّم المعنى بقوله:"وأراد بالصّخب في البيت وجيبَ القلب من الفَزَع ، ولا يلتفت إلى ما ذُكر في معناه سوى هذا"[5]، وفي هذه العبارة يغلق المعنى على نفسه ويقول بقراءة أحاديّة مستأثراً بحقّ امتلاك المعنى ونفي المشاركة بقوله: **ولا يُلتفت** وهو في ذلك يومئ إلى قراءة **أبي بكر الصّولي** البيت بقوله:"يريد أن الفزع ربما أحدث صاحبه وتحركت أرواح بطنه يقال هذا في رجل به أورة إذا غضب تحركت رياح بطنه. قال الشاعر في رجل آدر:

---

[1] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصّولي، مصدر سابق،ج1، ص 474

[2] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبّريزيّ، مصدر سابق، ج1، ص405

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[4] المصدر نفسه، ص66

[5] المصدر نفسه، ص66-67

مازال منه الحمق واللجاجة

في حاجة منه وغير حاجة

حتى حسبناه على دجاجة

وقال جرير:

لَهُمْ أَدَرُ تَصَوّتُ فِي خِصَاهُمْ

كَتَصْوِيتِ الجَلاَجِلِ فِي القطَارِ"[1]

فيريد **التّبريزي** تأكيد رأيه بإلغاء قراءة **الصّوليّ** فيقرن قراءته الخاصّة بمقطع قرائيّ **للمرزوقي** فكتب:"(ق) رَأيتُ بعضهم يقول ليس للسكتة تحت، يعيبُه بقوله"تحتها الأحشاءُ" وهذا جهلٌ منه، لأنَّ الإشارةَ إلى آلة الكلام والسكوتِ يُشار به إلى الفم، وكذلك الضميرُ المتصلب"تحت" يَرجعُ إليه في الحقيقة. على أني ما أشبّه هذا إلا بما حكي عن بعض أصحاب المعاني في قول **الفرزدق**:

وَالشَّيْبُ يَنْهَضُ فِي الشَّبَابِ كَأَنَّهُ

لَيْلٌ يَصِيحُ بِجَانَبَيْهِ نَهَارُ[2]

ثمّ يسترسل في قراءة الشّاهد (بيت **الفرزدق**).

ج. الإفراد القرائيّ:

نقصد بالإفراد القرائيّ استعمال **الخطيب التّبريزي** فقرة واحدة في شرح البيت دون اللّجوء إلى التّركيب القرائيّ بين مجموعة من النّصوص، قد تكون هذه الفقرة قراءة خاصّة به أو قراءة لشارح غيره. ففي بعض المنعطفات القرائيّة يستعمل نصّا واحدا لشارح معيّن يراه مناسبا للمعنى ويرجّحه عن غيره من الأقوال دون إضافة عليه، وعادة ما يجعل توظيف النّص المفرد **للمعرّيّ** في مجال **اللّغة**

[1] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح أبي بكر الصّولي، مصدر سابق،ج1، ص201-202

[2] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبّريزيّ، مصدر سابق، ج1، ص64

والبلاغة، وتوظيف نصّ **المرزوقي** عند حاجة النّصّ **للتّأويل**، أمّا نصوص **الصّولي** فغالبا ما يقرنها إلى نصوصه أو يجعلها تكملة لنصّ آخر يكمّله في اللّغة ما عدا في مجال سرد الأخبار فهو يرجّحه عن غيره من القرّاء. وفي أحيان قليلة اشتغل على نصوص **الخارزنجيّ** أو **أبي عبد الله الخطيب** أو**الآمديّ**، وفي بعضها اكتفى بشرحه الخاصّ. وقد حملت النّصوص المنتخبة مجموعة من الآليّات القرائيّة منها:

1. المستوى اللّغويّ:

أَظهر البحث في بعض المنعطفات القرائيّة لـ**لتّبريزي** اكتفاءه بنصّ واحد إمّا من تأليفه الخاصّ أو نصّ لشارح آخر مثلما سبقت الإشارة إليه. ويبدو أنّ سبب ذلك راجع إلى عدم اقتناع قرائيّ لديه بما وَجد في بقيّة المتون، أو بغرض إشباع الغاية التّعليميّة. ففي شرحه قول **أبي تمّام**:

لَبَّيْتَ صَوْتاً زِبْطَرِيًّا هَرِقَتْ لَهُ

كَأْسَ الْكَرَى وَرُضَابَ الخُرَّدِ العُرُبِ[1]

آثر التّوسع في المعنى باستعمال الآليّة اللّغوية فشرَح البيتَ مفردة تلو أخرى، فبدأ الشّرح باتّخاذ لفظة **زبطري** كمفتاح قرائيّ بسرده السّياق الذي قيلت فيه فكتب قائلاً:"زِبْطَرِيٌّ" مَنسوبٌ إلى زِبَطْرَةَ، وهي بلد فَتَحه الروم، فَبَلَغ المعتصم فيما قيل أنَّ امرأةً قالت في ذلك اليوم وهي مَسْبيَّة: وامُعْتَصَماه! فنُقل إليه ذلك الحديثُ وفي يَدِهِ قَدَحٌ يُريد أن يشربَ ما فيه، فوَضَعه وأمَر بأن يُحفَظ، فلمّا رَجَع من فتح عموريّة شرب،"[2]، ثم انتقل إلى القراءة المعجميّة واللّغويّة للّفظة نفسها مضيفا:"والعامّة يقولون زَبَطْرة بفتح الزّاي، وليسَ في كلام العرب مثلُ "دَمَقَس" في الرّباعي، وهو اسم أعجميّ، والقياس إذا نطقت به العربُ أن يُكسرَ أوّلُه ليُخرجوه إلى بناء هو لهم، مثلَ قولهم أرضٌ دِمَشْرَةٌ أي سَهلة، وناقة دِرَفْسَةٌ

[1] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبّريزيّ، مصدر سابق، ج1، ص61

[2] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبّريزيّ، مصدر سابق،ج1، ص61-62

أي ضَخْمَةٌ شَديدَةٌ. ولا يمنع أن تُتْرك الكلمة الأعجميّةُ على حالها من فتح أو غيره، لأنّ تَرْكَهم أن يبنوا مثلَ "دمقس" إنما هو اتّفاقٌ وقع في اللغة، لا أنّ اجتنابَهم ذلك لعلّة، كما أنهم لم يهملوا "المِدَعّ " لعلّة في اللفظ، وإنّما هو لأنه لم يستعملها مُستعملٌ، وإن كانوا قد استعملوا ما هو أثقلُ منها"[1]، فتوغّل في الاشتغال اللّغويّ ممّا جعله ينأى بالقارئ عن المعنى ويضعه داخل بؤرة الشّرح اللّغويّ، ويقع في الاسترسال الذي أبدى رفضه ونفوره منه في المقدّمة.

ثمّ انتقل **التّبريزيّ** إلى اللّفظة المجاورة **هرقتَ** موظّفاً أيضا الآليّتين المعجميّة واللّغويّة، فكتب قائلا:""هَرَقْتَ" تستعمل في المياه وما جَرَى مجراها في السَّيلان، والأصلُ "أرقت" فأبدِلت الهاءُ من الهمزة، إلاّ أنّ الذي يقول "هَرَقْتَ" يقول اسم الفاعل والمفعول "مُهَريق" و"مُهْراقٌ" واستثقلوا الهمزة أن تُثْبَتَ في "مريق" ومُراق" فلم يقولوا "مُؤَريقُ " ولا "مؤراق" لثقل الهمزة، وأثبتوا الهاء لخفتها. فأمّا الذين قالوا "مهريق" بسكون الهاء فلُغَتُهُم أن يقولوا في الماضي "أَهْرَقْتَ" فيجمعون بين العِوضِ والمعوَّض منه. وقيل إنّ الهاءَ دَخَلت في "أَهْرَقْتُ" عوضاً من علّة الفعل، وهذا أصحُّ من القول الأول."[2]، فحشر رصيده اللّغويّ لمعالجة اللّفظة وأصلها واستعمالاتها إشباعا للغاية التّعليميّة.

ثمّ ختم القراءة بشرح معنى قوله: **الخرّد العرب** فكتب قائلا:"و"الخُرَّدُ" الحييّات، وإنّما قالوا في الواحدة خَريدة وخريد، وخُرَّد جمعُ فاعلة وفاعل، ولم يقولوا فيما ظهر امرأةٌ خاردٌ ولا خارِدَةٌ، ولكنهم أجْرَوهُ على ذلك، لأنه يجوز أن يُقال، كما قالوا في حُرَّة حرائر لأنه يمكن أن يقال حريرة في معناها. و" العُرُب" جمع عُرُوب وهي المُتَحبِّبة إلى زوجها"[3]. فيظهر إيغاله في استعمال الآليّة المعجميّة واللّغويّة في قراءة البيت ممّا قد يبتعد به عن المعنى وكشف عوالم النّص التي كان ينشدها. في حين استغنى عن قراءة **الصّوليّ** و**المرزوقيّ** له؛ فقد شرحه **الصّولي** شرحا اكتفى فيه بذكر حادثة المرأة التي استغاثت بـ**المعتصم بالله** فكان نداؤها سببا لفتح عمورية، ثمّ شرح لفظتي **الخُرَّدِ العُرُبِ**. أمّا **المرزوقيّ** فهو

---

[1] المصدر نفسه، ص62

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[3] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبّريزيّ، مصدر سابق،ج1، ص61

الآخر ذكر الحادثة وشرح نسبة زبطريا إلى مدينة زبطرة. فكان الشّرح يحتاج إلى تأسيس لغويّ استشعارا منه لحاجة المتلقّي لفهم معنى اللّفظتين.

2. المستوى البلاغي:

يوظّف **الخطيب التّبريزي** الآليّة البلاغيّة بمقتطف نصيّ واحد للكشف عن جماليات النّص الشّعريّ ل**أبي تمّام** الذي يقوم على الاستعارة والمجاز في معظم انبناءاته، غير أنّه غلّب في قراءته الآليّة اللّغويّة على الآليّة البيانيّة التي كان النّص في احتياج لها لإظهار قوّته الشّعريّة، لإثبات حضوره الإبداعيّ. ففي قراءته بيت **أبي تمّام**:

فَأُبْتَ بِنُعْمَى مِنْهُ بَيْضَاءَ لَدِنَةٍ

كَثِيرَةِ قَرْحٍ فِي قُلُوبِ الحَوَاسِدِ[1]

يقول:"استعار " اللدنة" للنُّعمى، لأنه جعلها نديّة من معروفة والحواسد النّساء، والحساد الرجال، ويجوز أن يعنى "بالحواسد" نساء الحساد، وقد يمكن أن يُحمَل المذكر على المؤنَّث في الشعر، فيقال للعذّال عواذل، وللعُوّاد عوائد، وأجود من هذا أن يقال "الحواسد" جمع جماعة حاسدة، فيكون سالما من الضرورة ومن ضعف التأويل"[2]، في هذا المتن أشار **التّبريزي** إشارة سريعة إلى الاستعارة (**بَيْضَاءَ لَدِنَةٍ**) واستفاض في البحث عن الأصول الدّلالية للفظة **الحَوَاسِدِ** واستعمالاتها وأهمل الاستعارة الثّانيّة الأعمق تأثيرا في قوله:**كثيرة قروح في قلوب الحَوَاسِدِ** كما لم يشر إلى الكناية أيضا في قوله (بِنُعْمَى مِنْهُ بَيْضَاءَ).

ومن ملامح القراءة البلاغيّة لدى **التّبريزيّ** إشارته إلى التّشبيه في قراءة البيت:

كَأنَّ بَابَكَ بِالبَذّيْنِ بَعْدَهُمُ

---

[1] المصدر نفسه،ج2، ص6

[2] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبّريزيّ، مصدر سابق،ج1، ص6

نُؤْيٌ أَقَامَ خِلَافَ الحَيِّ أَوْ وَتَدٌ[1]

يقول:"شبَّهَهُ لذُلِّهِ بالنُّؤي الذي لا يَبْرح، وبالوَتد المشجوج، شبّهه بهما بعد مفارقته إياهم"[2]، فذكر التّشبيه لكن لم يذكر أثره البلاغيّ كجمالية للنّصّ.

وفي قراءته قول **أبي تمّام**:

عُنِيَ الرَّبِيعُ بِرَوْضِهِ فَكَأَنَّمَا

أَهْدَى إِلَيْهِ الوَشْيَ مِنْ صَنْعَاءَ[3]

يقول:"شبّه أَلوانَ الزَّهرِ بِوَشْيِ صَنْعَاءَ فكأَنَّ الرَّبيع تأنّقَ في تَرْبِيتِهِ ، وكانت صنعاء معروفة بعمل الوشي، وهو كلّ ما نقش من الثياب وحسن" فأشار إلى التّشبيه كجزء من الصّورة الفنيّة لكنّه أهمل الاستعارة في قوله: **عُنِيَ الرَّبِيعُ بِرَوْضِهِ** وهي أعمق من التّشبيه تأثيرا.

هـ. الإيقاع:

أظهر استقراء المُنتَج النّصيّ أنّ قراءة **الإيقاع** شكّلت أحد مظاهر تطوّر قراءة الشّروح من حيث البحث في معرفة مدى تحكّم الشّاعر في الأوزان وقدرته على اللّعب بالإيقاع وتنويعه، فالإيقاع يعتبر أحد آليّات تمييز الشّعر عن غيره من الكتابة. ويبدو أنّ ظهور هذه الآلية لدى التبريزيّ جاءت تأثرا باهتمامه بعلم العروض. فهو صاحب كتاب **الكافي في علم العروض والقوافي**.

وفي تعريفه لعلم العروض يقول **التّبريزي**: "فيحتمل أن يكون سُمِّيَ هذا العلمُ عروضاً، لأنه ناحية من علوم الشعر، وقيلَ يحتملُ أن يكونَ سُمي عروضاً لأنّ الشعرَ معروضٌ عليه، فما وافقه كان

---

[1] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبّريزيّ، مصدر سابق ، ج2، ص18

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[3] المصدر نفسه، ص25

صحيحاً، وما خالفه كان فاسداً"[1]، لذلك يمكن اعتبار هذا التّعريف خلفيّة قرائيّة تفسّر عنايته بالعروض، كما لا يمكن إغفال الغاية التّعليميّة التي رافقت التّأليف.

ظهرت القراءة الإيقاعيّة كآليّة قارّة في مطالع جميع القصائد في شرح **الخطيب التّبريزيّ** ديوان **أبي تمّام** من خلال تحديد البحر الذي تنتمي إليه والإشارة أحيانا داخل المتن الشّارح إلى البحر والضرب والقافية ومثال ذلك ما ورد في شرحه قول **أبي تمّام**:

"شِدَادَ الأَسْرِ سَالِمَةَ النَّوَاحِي

مِنَ الإِقْوَاءِ فِيهَا وَالسِّنَادِ[2]

كتب في شرحه قائلاً:" (والإقواء) مختلَفٌ فيه، وهو مُجمَع على أنّه عَيْبٌ، فأظهرُ الأقوال وأكثرها:

أنه اختلاف الإعراب في القافية. وقال قوم: هو الإكفاءُ. وقال آخرون الإقواء كلّ عيب يجيء في آخر البيت. ورُوي عن أبي عُبيدة أنه كان يجعل الإقواءَ مثلَ قول الشاعر:

لَمّا رَأَتْ مَاءَ السَّلَى مَشْرُوبَهَا

وَالْفَرْثَ بِالأَكُفِّ أَرَنَّتْ

و"السناد" عَيْب كانوا يذكرونه قديماً، قال عَدِيّ بن الرّقاع:

وَقَصِيدَةٍ قَدْ بِتّ أَجْمَعُ شَمْلَهَا

حَتَّى أُقَوّمَ مَيْلَهَا وَسِنَادَها

---

[1] الخطيب التبريزي: **الكافي في العروض والقوافي**، تحقيق: الحسّاني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3،1994، ص17

[2] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبّريزيّ، مصدر سابق، ج1، ص380

وقيل:كل عيب في القافية فهو سنادَ. فأَمَّا المحقّقون من أهل العلم فيجعلون السّناد ضروباً، وهو تَغَيّر حركة أو حرف ، مثل أن يجيء"سالم" مع"آدام" أو "جمل" مع "ثمل" في الشعر المقيّد أو" يوري" مع " شكري" ونحو ذلك"[1]، فهو يشرح مفهوميْ الإقواء والسّناد في علم العروض ويذكر اختلاف الأقوال في تحديد مفهوم محدّد لهما رغم اتّفاقها على أنّهما من عيوب القافيّة، وفي الوقت نفسه لا يقدّم دلالة محدّدة رغم معرفته العروضيّة وتأليفه كتابا في العروض.

وممّا تجدر الإشارة إليه هو ذِكْرُ **التّبريزيّ** إيقاعا عروضيّا لدى **أبي تمّام** لم يذكره الخليل وقد ورد ذلك في شرحه قصيدة لأبي تماما مطلعها:

هَلْ أَثَرٌ مِنْ دِيّارِهِمْ دَعْسُ

حَيْثُ تَلاقَى الأَجْرَاعُ والوَعْسُ[2]

يقول: "وهذا الضرب لم يذكره الخليل في العروض، وذكرَهُ غيرهُ في المُنْسَرِح، وجعل العروض الأولى ضَرْبَيْنِ، هذا الثاني منهما، وتستعمل بِرِدْفٍ وغير رِدف، والرِّدفُ أحسن، ولم يستعمله القدماءُ وهو قليل في أشعار المحدثين"[3]، وهذه الإشارة وضعها **التّبريزيّ** لتنبيه القارئ إلى هذا الضرب غير المألوف. خاصّة وأنّ **المنسرح** من البحور الصّعبة التي يتحاشاها الشّعراء. و" يمتاز هذا البحر باللّيونة والرّقة ، ومع ذلك رغب الشعراء قدامى ومحدثين عنه لأنه من البحور الصّعبة العسيرة، ولذلك نراه قليل الشّيوع في الشعر العربيّ"[4]، فيظهر في الشّاهد أثر قراءة **الخطيب التّبريزيّ** في تطوّر حركة شروح الشّعر العربيّ القديم من خلال إضافته الآلية الايقاعيّة.

---

[1] ا أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبّريزيّ، مصدر سابق، ج1، ص380-381

[2] المصدر نفسه، ج2، ص 223

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[4] إميل بديع يعقوب: **المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشعر**، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1991ص149

كما يقرأ **التّبريزيّ** أحيانا اللّفظة في ضوء علاقتها بالقافية والإيقاع مثل قراءته "تُنَوّمها" في البيت:

"فَعَنِيقُها يَعْضِيدُهَا وَوَسِيجُهَا

سَعَدَانُهَا وَذَمِيلُها تَنُّومُهَا"[1]

يقول:"" العنيق" و"الوسيج" و"الزميل" : ضروبٌ من السَّير، و"اليَعْضِيدُ" و"السّعدانُ" و"التَّنُّوم" ضُروب من النَّبت، وإنما جاء "بالتَّنُّوم" للقافية، وليست الإبل برَعي التَّنُّوم، وإنما تُحِبُّ السَّعْدان واليَعْضَيد"[2]، وبناء عليه يتّضح أنّ القراءة الإيقاعيّة لدى **الخطيب التّبريزيّ** شكّلت علامة مميّزة وجديدة في شروح الشّعر وإحدى سمات التّطور القرائيّ في القرن الخامس للهجرة.

*** قراءةٌ في قراءةِ الخطيب التّبريزيّ لقصيدة " يا موضع الشّدنيّة الوجناء" لأبي تمّام:**

لقد ارتأى البحث إدراج **دراسة تطبيقيّة** لقراءة **الخطيب التّبريزيّ** قصيدة **لأبي تمّام** لتكون معاينة قريبة لما أفضى به استقراء آليّات القراءة للمتن الشّارح آنفا يتمّ اتّخذُها كملمح قرائيّ عامّ لتأكيد ما توصل استقراء المتن، والقصيدة محلّ الدّراسة هي القصيدة الأولى من الدّيوان ومطلعها:

[1] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبّريزيّ ، مصدر سابق ،ج3، ص277

[2] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

يَا مَوْضِعَ الشَّدَنِيَّةِ الوَجْنَاءِ

وَمَصَارِعَ الإِدْلَاجِ وَالإِسْرَاءِ"[1].

وقد أفضت الدّراسة إلى ما يلي:

1.التّشكّل القرائيّ:

تضمّن التّشكل القرائيّ للقصيدة قراءة سياقيّة **خارج** النّسق وقراءة **داخل** النّسق. ممّا يجعل القراءة خارج النّص إيحاءً قرائيّا موازيا يمدّ القارئ بمفاتيح نصيّة خارجيّة تساعده على الفهم تأخذ شكلا سرديّاً يتضمّن مناسبة القصيدة أو غرضها أو ذكر الشّخص الذي قيلت فيه ونسبه، أو سرد الحادثة التّاريخيّة التي حواها البيت...

وقد ظهرت كلتا القراءتين في التّركيب الشّارح **للتّبريزيّ**.

أ. القراءة خارج النّسق:

ويقصد به سرد الشّارح لمناسبة القصيدة أو غرضها أو موسيقاها قبل الشّروع في شرحها. وظهر كالآتي:

1. التّعريف بغرض القصيدة والممدوح:

يوظّف **الخطيب التّبريزي** السّيّاق الخارجيّ في مطلع القصيدة فيعرّف القارئ بغرضها ويذكر الشّخص الذي قيلت فيه (الممدوح- المرثيّ - المهجوّ) تهيئته للقارئ لاستقبال النّصّ، فيذكر الشّخص الذي قيلت فيه **خالد بن يزِيد الشّيباني** يكتب:

كتب **التّبريزيّ** قائلا:"قال أبو تمّام يمدح خالدَ بن يزِيد الشّيباني:

[1] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبّريزيّ، مصدر سابق، ج1، ص7

يَا مُوْضِعَ الشَّدَنِيَّةِ الوَجْنَاءِ

وَمُصَارِعَ الإِدْلَاجِ وَالإِسْرَاءِ"[1].

2. التّعريف بموسيقى القصيدة:

يحدّد الشّارح بحر القصيدة وقافيتها كتعريف ثانٍ بالانتماء النّصّيّ يقول:"الثّاني من الكامل والقافية متواتر"[2]، والإشارة إلى موسيقى القصيدة خاصيّة ظهرت في شروح **التّبريزيّ**؛ فقد كان مهتمّا بالعروض العربيّ، ومن ثمّ يمكن اعتبار هذا التّقديم العروضيّ شكلاً من أشكال التّطوّر القرائيّ في شروح الشّعر العربيّ في القرن الخامس للهجرة مثلما سبقت الإشارة إليه.

3. سرد الخبر الذي رافق النّصّ:

ظهر هذه الآلية في البيت الرّابع عشر(14) حيث ركّب **التّبريزي** سردا مطولا لـ**أبي العلاء لمعرّي** روى فيه تفاصيل حادثة إقالة الخليفة للممدوح، يقول **أبو تمّام**:

قَدْ كَانَ خَطْبٌ عَاثِرٌ فَأَقَالَهُ

رَأْيُ الخَلِيفَةِ كَوْكَبُ الخُلَفَاءِ[3]

اشتغل **التّبريزي** على السيّاق الخارجيّ من خلال إدراج نصّ مقتبس **للصّوليّ** يسرد فيه الحادثة التّاريخيّة التي حملها البيت ويذكر شخصيّاتها والحوار الدّائر بينها، لمساعدة القارئ على فهم النّص من خلال السّرد الموازي فيجعله يتصوّر الحادثة ويتمّ بها سدّ ثغرات النّصّ.

---

[1] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبّريزيّ، مصدر سابق، ج1، ص7

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[3] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبّريزيّ، مصدر سابق، ج1، ص15

ب. **القراءة داخل النّسق:**

شكّل **التّبريزي** النّص الشّارح للقصيدة من مجموعة نصوص مقتبسة من مؤلّفات **أبي العلاء المعرّي** و**أبي بكر الصّولي** وفقرات شارحة خاصّة به.

تألّفت القصيدة من عشرين (20) بيتاً، وظّف **التّبريزي** في شرحها ثلاثة عشر(13) مقطعا نصيّاً من أقوال **المعرّي**، فشكّلت نصوصه نسبة 65% من المتن الشّارح، واستخدم سبع (7) مقاطع نصيّة **للصّولي** فشكّلت نصوصه نسبة 35%. تشكّلت النّصوص وفق مستويات لغويّة وبيانيّة وقراءات خارج النّسق النصّي:

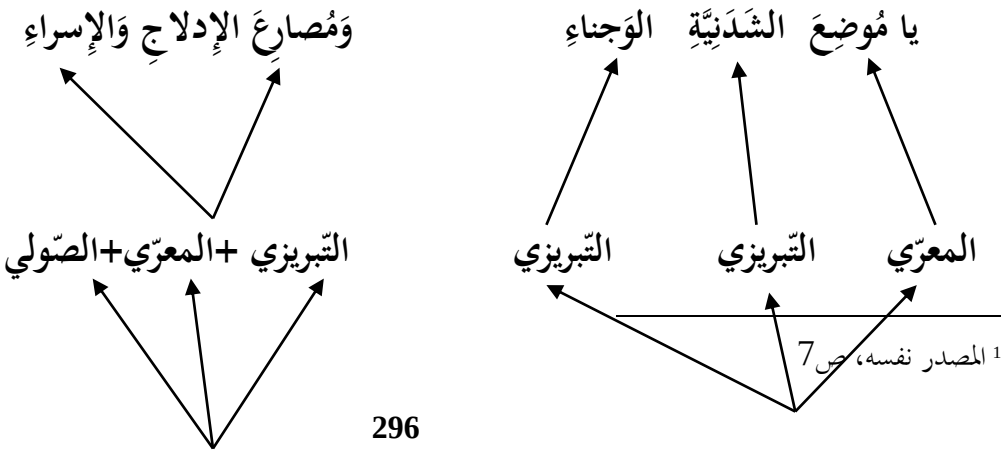
1.المستوى المعجميّ:

يؤسّس **التّبريزيّ** قراءة النّصّ على المستوى المعجميّ؛ حيث يحدّد المفردات الغامضة بعد أن قسّم النّص إلى وحدات لغويّة صغيرة شرحها وشرح كلّ بيت منفصلا عن الآخر، ففي قول **أبي تمّام:**

يا مُوضِعَ الشَدَنِيَّةِ الوَجناءِ

وَمُصارِعَ الإِدلاجِ وَالإِسراءِ[1]

أسّس المتن الشّارح بقراءة لغويّة لدلالات مفردات البيت ضمن تركيب قرائيّ بين مجموعة نصوص مشتركة بين كلّ من **المعرّي** و**التّبريزي** و**الصّولي**، وفق ما بيّنته الخطاطة الآتية:



[1] المصدر نفسه، ص7

آلية لغويّة **آلية بلاغيّة**

بدأ **التّبريزي** تركيب المتن الشّارح بنّص لـ**لمعرّي** رمز إليه بالحرف (ع) موظّفاً الشّرح المعجميّ للمفردة الأولى من البيت يقول:"الوَضع ضرب من السير، يقال وَضَعَ البعيرَ يَضَعُ وضْعاً إذا سار ذلك الضربَ من ضروب السّيرِ، وأوضعَه صاحبُه إذا حمَلَه على الوضْع، ثمّ استغنوا عن المفعول فقالوا أخبَّ فلان وأوضَع إذا حمل مطيَّته على الخَبَب و الوَضْع "[1]، ثم يقايس شرحه على كلام العرب مستشهدا ببيت **دريد بن الصمّة** يقول فيه:

يا لَيتَني فيها جَذَع

أَخُبُّ فيها وَأَضَع

ويشرحه تأويلا قائلا: "فانه **يحتمل وجهين**: أحدهما أن يكون لما شبه نفسه بالجذع من الخيل استعار لها الخبب والوضع، و الآخر أنّه أراد ب " أضع" معنى أوضع، و يكون من نحو قولهم قتَل الأميرُ الجانيَ إذا أمرَ بقتله و لم يل ذلك بيده. ولهم ضربٌ من السير يُسمونه الرّفعُ ، فكأنه والوَضْعَ نقيضان"[2]، ثمّ يواصل البحث في الأصول الدّلالية للفظة **الوضع** وسياقاتها عند العرب، يضيف: "فأمّا قولهم ضع في زجر البعير فليس من السير، و إنما المعنى ضَعْ يا بعيرُ عنُقَك ليركبَ الراكبُ، قال الشّاعر:

فَلَمّا اسْتَقَلَّ الحَيُّ جَاءَتْ سَرِيعَةٌ

إِلَى جَمَلٍ وَهْمٍ فَقَالَتْ لَهُ: ضَعِ

ويقولون: اتّضعَ الرجل و اتّضعت المرأةُ إذَا قالا للبعير ضَع، قال الشّاعر:

---

[1] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبّريزيّ، مصدر سابق، ج1، ص7

[2] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبّريزيّ، ص7-8

قُلْنَ : اتَّضَعْت فَقَالَتْ:لا، فَقُلْنَ لهَا:

فَكَيْفَ تَقْوَيْنَ يَا سَلْمَى عَلَى الجَمَلِ ؟[1]

ينتهي كلام **المعرّي** لتبدأ فقرة جديدة غير منسوبة لرمز من الرّموز التي جعلها **التّبريزي** دلالة على المصدر المأخوذ منه ممّا يرجّح أنّها قراءته الخاصّة وبداية لقراءة اللّفظة الثّانية من البيت (**الشَدَنِيَّةِ**) كتب قائلا: "و**الشّدنية** ناقة منسوبة إلى شدَن، وقيل إنه رجل أو موضع. و قال ابن فارس في المُجمل: يقال إنّ الشدنية من النوق منسوبة إلى موضع باليمن. وقال غيره: شدنية منسوبة إلى فحل معروف. و**الوجناء** فيها قولان: أحدهما إنها الغليظة التي تشبه بالوجين من الأرض هو غليظ منقاد، والآخر أنها يُراد بها عظم الوجنة و هي عِظَمُ الخدّ"[2]، فالقراءة النّصيّة لـ**لمعرّي** تنبني على الاستدلال بتسليط الضّوء على مختلف وجوه المعنى الذي تحمله وتأكيده من خلال مقايستها على كلام العرب.

2.المستوى النّحويّ:

استعمل **التّبريزي** نصوص **المعرّي** في المباحث الإعرابيّة التي ظهر في الأبيات: 2-9- 16.

ففي البيت الثّاني(02) يقول **أبو تمّام** :

أَقْرِي السَّلامَ مُعَرَّفاً وَمُحَصَّباً

مِن خالِدِ المَعروفِ وَالهَيجاءِ[3]

[1] المصدر نفسه، ص8

[2] المصدر نفسه، ص7

[3] ا أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبّريزيّ، ص8

يستعمل **المعرّي** النّحو للاستدلال على الرّواية الصّحيحة وجودة النّص في قراءة الجملة **أقري السّلام**، وفي إعراب اللّفظتين **مُعَرَّفاً وَمُحَصَّباً** بهدف فتح المعنى على تعدّد الاحتمالات بتغيّر مواقع الإعراب وعليه تتعدّد احتمالات المعنى وفق الأتي:

أَقْرِي السَّلامَ مُعَرَّفاً وَمُحَصَّباً (العموم) ← (ظرف مكان)

أَقْرِي السَّلامَ مُعَرِّفاً وَمُحَصِّباً (الخصوص) ← (حال)

أَقْرِي السَّلامَ مُعَرِّفاً وَمُحَصِّباً ← مفعول به (من حضر)

وفي البيت التّاسع (09) يقول **أبو تمّام**:

أُنْظُرْ وَإِيّاكَ الهَوَى لَا تُمْكِنَنْ

سُلْطَانَهُ مِنْ مُقْلَةٍ شَوْسَاءَ[1]

فوظّف **التّبريزي** المقتبس النّصي ل**لمعرّي** الذي توقّف على رأي النّحويين في تثبيت حرف **الواو** مع "إياك" أو حذفها مستشهدا بسماع العرب. ليؤكّد جواز استعمالها قبل **إياك** مثلما استعمالها **الطّائي الكبير**.

وفي البيت السّادس عشر(16) يقول **أبو تمّام**:

مَا سَرَّنِي بِخِدَاجِهَا مِنْ حُجَّةٍ

مَا بَيْنَ أَنْدَلُسٍ إِلَى صَنْعَاءِ[2]

[1] المصدر نفسه، ص13

[2] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبّريزيّ، مصدر سابق، ج1، ص16

يستعمل **التّبريزي** النّص الشّارح لدى **المعرّي** النّحو والقياس لتخريج لفظة "أندلس" التي لم تستعمل في كلام العرب القديم، ويبدو أراد من خلال الاستفاضة في قراءتها تعليم المتلقّي وإكسابه معرفة لغويّة بهذه اللّفظة أكثر من بحثه عن توظيفها عند **أبي تمّام**. وربما أراد **التّبريزي** الهدف ذاته.

3.المستوى البلاغيّ:

ظهرت عناية **التّبريزي** ببلاغة النّص في الأبيات: 1-12-13 -18. التي ألّفها من مقتبسات نصيّة، ففي البيت الأوّل يقول **أبو تمّام**:

يا مُوضِعَ الشَدَنِيَّةِ الوَجناءِ

وَمُصارِعَ الإِدلاجِ وَالإِسراءِ[1]

يوظّف مقتبسا نصيّا ل**لمعرّي** يبيّن فيه **الاستعارة** يقول:" و"مصارع الإدلاج والإسراء"من المستعار، لأنّ الإدلاج والإسراءَ لا يُصَارَعَانِ الحقيقة، وإنما الصراعُ لذوات الشخوص، وكأنّه أراد بالمصارع المقاسيَ والمحاولَ بجهد"[2]، فكان البعد البياني أحد الرّؤى القرائيّة التي استهدف من خلالها الشّارح كشف مكامن المعنى في النّص.

وفي البيت الثّاني عشر(12) يقول **أبو تمّام**:

"بِمَجَامِعِ الثَّغْرَيْنِ مَا يَنْفَكُّ مَنْ

جَيْشٌ أَزَبُّ وَغَارَةٌ شَعْوَاءُ"[3]

يوظّف **التّبريزي** المقتبس النّصيّ ل**لمعرّيّ** الذي يشرح التّشبيه **جَيْشٌ أَزَبُّ** ويقايسه على كلام العرب تأكيدا لوجهة نظره القرائيّة.

---

[1] المصدر نفسه، ص7

[2] المصدر نفسه ، ص15

[3] أبو تمّام: **الدّيوان**، شرح الخطيب التبّريزيّ، مصدر سابق، ج1،ص15

وفي البيت الثّالث عشر(13) يقول **أبو تمّام**:

مِنْ كُلِّ فَرْجٍ لِلْعَدُوّ كَأَنَّهُ

فَرْجُ حِمَى إلاَّ مِنَ الأَكْفَاءِ[1]

يوظّف **التّبريزيّ** المقتبس النّصي ل**لمعرّيّ** الذي يشرح التّشبيه (فرج للعدوّ) ثمّ يركب عليه قراءة **الصّوليّ** وقد لخّصت المعنى، ويفتح النّص على التعدّد القرائيّ.

وفي البيت الثّامن عشر (18) يقول **أبو تمّام**:

لَوْ سِرْتَ لَالْتَقَتِ الضّلُوعُ عَلَى أَسَى

كَلِفٍ قَلِيلِ السِّلْمِ لِلْأَحْشَاءِ[2]

يوظّف **التّبريزي** المقتبس النّصي لـ**لصّولي** الذي يشرح الكناية في قوله: (لَوْ سِرْتَ) التي يريد بمعناها الحقيقي لو متّ.

من خلال ما سبق يلاحظ أنّ الإنتاج القرائيّ لدى **الخطيب التّبريزي** كان أشبه **بفسيفساء قرائيّة** تحاول تركيب مجموعة من النّصوص لتخرج بنصّ واحد متعدّد الزّوايا، ويمكن اعتبار هذا النّوع من الإنتاج النّصيّ عتبةَ تطوّر قرائيّ وإبداع في قراءة وتأليف شروح الشّعر العربيّ، غيرّ أن أهمّ عقبة قرائيّة تواجه القارئ المعاصر في قراءة هذه الفسيفساء هي **عدم تحديد مواضع** انتهاء النّصوص المقتبسة إذ لا يمكن معرفتها إلاّ بالرجوع لمصادرها وفي حين أنّ شرح أبي **العلاء المعرّي** مفقود يبقى الالتباس القرائيّ وتداخل النّصوص وارداً خاصّة أثناء القراءة اللّغوية وتشابه التّحليل المعجميّ بين **التّبريزي** و**المعرّي**. لكن ما يقع الإجماع عليه هو حضور هذا الأخير (**المعرّيّ**) أكثر من غيره من الشّرّاح في تأسيس القراءة اللّغويّة والمعجميّة والبيانيّة.

---

[1] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[2] المصدر نفسه،18

وقد أفصح استقراء النّصوص المقتبسة على تحقّق الآليات القرائيّة الآتية:

- التّأسيس القرائيّ على الآليّة اللّغويّة ثمّ تركيب نصوص عليه لتحقيق الانفتاح القرائيّ.

- استعمال الآليّة اللّغويّة لتأكيد التّعدّد الدّلاليّ للمعنى.

- الارتكاز على نصوص المعرّيّ.

- التّركيب القرائيّ بين متنين اثنين أو ثلاثة.

- القراءة الانفتاحيّة وتعدّد الدّلالات.

- قراءة الجانب البلاغيّ للنّص.

خاتمة الفصل:

أفضى بنا استقراء المدوّنة الشّارحة لدى كلّ من **الأعلم الشّنتمريّ** و**الخطيب التّبريزيّ** إلى اكتشاف سمات قراءة شعر **أبي تمّام** في القرن الهجريّ الخامس والتي جسّدت حلقة تطوّر مهمّة في شروح الشّعر العربيّ القديم. ويمكن القول أنّ شروح **الأعلم الشّنتمريّ** التي نشأت بعيدا عن المعركة

النّقديّة زماناً ومكانا في بلاد الأندلس في زمن اشتهر بازدهار العلوم وعناية الحكّام بالشّعر والفنون قد **شكّلت حلقة تطوّر** من حيث اعتمادها على عنصريْ الإيجاز والاختصار، حيث تلقّى الشّارح ديوانه بدافع تعليميّ واستخدم النّصوص كوسيلة تعليميّة، فاعتمد على الآلية اللّغويّة المعجميّة لتلقين المتلقّي(التّلميذ) المعجم اللّغويّ العربيّ وتمكينه من اكتساب أكبر قدر من دلالات المفردات لكن أسلوبه ورد مختصر خال من التّشعبات المعجميّة والنّحويّة فاستطاع أن يمنح القارئ متعة القراءة وسهولة الفهم مقارنة مع الشّروح الأولى التي تخلق نوعا من النّفور لدى القارئ المعاصر بسبب الحشو المعجمي والتّشعّب النّحويّ. .

وظهرت خلال المتن الشّارح آليّات أخرى لكن بصفه قليلة كالآلية النّحويّة والسّرد والخبر. ولعلّ الهدف التعليميَّ لتأليف هذا الشرّح وحداثة سنّ المتلقّي (التّلميذ) كانا سببا في ارتكازه على الإيجاز والاختصار وتقديم الفهم والمعنى مباشرة للقارئ. كما يمكن القول أنّ شروح **الأعلم الشّنتمريّ** ل**ديوان أبي تمّام** تعدّ ذخيرة لغويّة هامّة تمنح القارئ زاداً لغويّاً وترفع رصيده الثّقافيّ.

أمّا المنتَجُ القرائيّ **للخطيب التّبريزيّ** فقد حوى **سمة ابتكار** طريقة جديدة في القراءة والإنتاج القرائيّ خالفت الطّرق القديمة لشروح الشّعر من حيث اعتماده **المنهج الانتخابيّ** في تأليفها، فقد سعى إلى إنتاج نصّيّ يجمع فيه قراءات السّابقين من الشّراح وينتخب أجودها ثمّ يؤلّف بينها ليخرج نصّاً شارحاً مركّباً من عدّة قراءات ليمكّن بذلك القارئ من الوصول إلى الفقرة المطلوبة مباشرة دون البحث عنها في الشّروح الأخرى التي قد لا تتوفّر لديه.

ويمكن القول أنّ **الخطيب التّبريزيّ** قد أبدع في التّأليف بين النّصوص فجاءت فقرات كتابه متناسقة متكاملة لا يشعر القارئ لها بأيّ انفصال بينها بحيث لو تمّ حذف حروف التّمييز التي رمز بها لأصحابها لما شعر القارئ أنّ النّص تركيب لقطع قرائيّة كتب في أزمنة تاريخيّة مختلفة.

وقد كشف البحث عن وجود نوعين من الإنتاج القرائيّ داخل المتن الشّارح ل**لتّبريزي**: أحدهما يقوم على تركيب ثنائي أو ثلاثيّ لأقوال الشّراح، والآخر فرديّ يكتفي بنصّ واحد إمّا من إنتاجه هو

ضمن قراءة خاصّة أو بترجيح نصّ واحد فقط لشارح معيّن يقدّم المعنى من خلاله دون اللّجوء إلى إضافة نصوص أخرى. وقد ظهرت داخل التركيب النّصي لـ **التّبريزيّ** محاورة قرائية استعملها الشارح من خلال تركيب القراءات بغرض التّأويل وتعدّد المعنى أوإثراء اللّغة أونفي قراءة لا يقتنع بها أوإقناع بقراءة يراها. وكانت الآليّات المعجميّة واللّغوية والدّلالية والبلاغيّة قواسم مشتركة بين النّصوص المقتبسة خلق **التّبريزيّ** بينها تكاملا ووحدة فشكّلت جسدا لنصّ متكامل الأجزاء يعتمد الانفتاح على آفاق النّص.

شكّل الانفتاح القرائيّ وتعدّد دلالات المعنى سمة غالبة الإنتاج القرائيّ عنده من خلال:

- إشارته إلى تعدّد الرّواية وشرح كلّ رواية ضمن قراءة خاصّة يختمها إمّا بترجيح رواية استنادا إلى ذوقه الخاصّ أو بتركها مفتوحة أمام خيارات القارئ.
- اعتماد التّكامل التّركيبي بين النّصوص المقتبسة للشرّاح.
- استعمال الفقرات المقتبسة لفتح آفاق المعنى.
- القراءة البلاغية والبحث في تأويل النّصوص.
- كما شكّلت الحواريّة النّصيّة داخل المتن القرائيّ لذة النّصّ ومتعة القراءة.

في مؤلّف **التّبريزيّ** التقت رغبته في شرح ديوان **أبي تمّام** مع الغاية التّعليميّة، وهو ما يفسره قراءة الأبيات قراءة منفصلة كلّ بيت مفرد رغم إيمانه بقراءة المجموعة من الأبيات وهو ما أشار إليه محقّق الكتاب **عبد الله عزام** بقوله: "وقد أراد **الخطيب التّبريزيّ** صاحب هذا الشّرح الرّجوع إلى الطّريقة القديمة قبل الخفش وهي إنشاد الشّعر جملة ثمّ الرّجوع بعد ذلك إلى ما فيه من لغة أو نحو أو تفسير لمعنى، غير أن نظر المتأدبين من تلاميذه إلى الشعر كان لا يزال من أجل استخدامه لتثقيفهم بهذه العلوم ، فأبوا عليه ذلك، واضطر أن يعود إلى طريقة الأخفش"[1]، وهي الطّريقة التي سار عليها أيضا في شرح ديوان الحماسة وشرح قصيدة **بانت سعاد**.

[1] التبريزي: **ديوان ابي تمام بشرح الخطيب التبريزيّ** ، مصدر سابق ، (مقدمة المحقق)،ج1، ص13

كما يمكن الإشارة إلى اختلاف الطّرق القرائيّة لديه بين بداية الكتاب وآخره؛ ففي البداية كان يشرح القصيدة بيتا فآخر، خاصّة في غرض المدح، بينما تغيّرت طريقته إلى شرح مجموعة من الأبيات مع بعضها في أغراض أخرى كالغزل والرثاء، كما قد يمرّ أحياناً على القصيدة دون شرحها.

خـــــاتمة

خاتمة

مثّلت شروح الشّعر القديم لديوان **أبي تمّام** وجها من وجوه التّلقي في المدوّنة التّراثية، وقراءة تناولت حدثا إبداعيّا جديدا ذا سمات خاصّة باحثة عن إنتاج للمعنى، فتعدّدت بتعدّد المنطلقات الفكريّة لمنتجيها، واختلفت باختلاف أزمنتهم الحضاريّة، وتأثّرت بحمولاتهم المعرفيّة والثّقافيّة والنّفسيّة وتوجّهاتهم الفكريّة الإيديولوجية التي تحكّمت في آليّات تواصلهم مع نصّ جديد فاجأ سكون التّلقي العربيّ الذي تعوّد تقاليد متوارثة خاصّة بقوانين الشّعريّة القديمة.

كان هذا البحث محاولة قراءةِ قراءةٍ تبحث في الآليّات الخاصّة بكلّ شارح من الشّراح السّتة الذين تناولهم بالدّراسة، من خلال محاورة منتجاتهم النّصيّة. غير أنّه لم يكن محاولة إسقاط لمقولات نظريّة التّلقي الحديثة على نصوص تراثنا العربيّ أو سعيا لتقصّي إرهاصاتها لدى مفكّريه، أو استنطاقاً مكرها لنصوصه إلى غير ذلك من الأفكار التي ثار حولها جدل بعض من المفكّرين المعاصرين المتعصّبين إمّا للتّراث العربيّ أو الفكر الغربيّ المعاصر. غير أنّه كان قراءة تسعى إلى البحث في خصوصيّة التّلقّي العربيّ القديم للشّعر، ورصد ملامح التّطوّر القرائيّ داخل شروحه عبر الصّيرورة الزّمنية متّخذا من ديوان **أبي تمّام** أنموذجا استنادا إلى الصّدمة القرائيّة التي أحدثتها خصوصيّة نصوصه لدى المتلقّي القديم بانزياحها عن قوانين الشّعريّة المتوارثة.

وعند هذا الحدّ توقفت المحاولة وسكتت محاوراتها للنّصوص السّتة ليبقى هذا العمل جهدا متواضعا، وحلقة قراءة ضمن سلسلة قرائيّة لا تنتهي حلقاتها، قراءة خضعت هي الأخرى لاعتبارات قرائيّة خاصّة بقارئ معيّن (الباحثة) متأثّرة بالذّخيرة المعرفيّة الثّقافيّة والنّفسيّة...

وخلصت هذه المحاولة المتواضعة في استقراء شروح **أبي تمّام** إلى تأكيد فرضيات شكّلت منطقات للبحث ارتبطت بخصوصيّة التّلقي العربيّ القديم، ورصد التّطور القرائيّ بداخله من خلال المتون الشّارحة التي تناولها جاءت حوصلتها كالأتي:

1. عرفت آليّات التّلقي في شروح الشّعر قرائيّا مرحليّا تجسّد عبر مرحلتين:

المرحلة الأولى مرحلة: مرحلة التّمهيد خلال القرنين الثّاني والثّالث للهجرة، وفيها تمّ شرح الشّعر داخل المؤلّفات اللّغويّة والنّحويّة التي استعملت النّص (البيت الشّعري) كوسيلة للتّعليم. وفي هذه المرحلة كان الاهتمام بالمتلقّي فاتّخذت الشّروح وظيفة تعليميّة محضة، وهو ما عكس وجود متلقٍ مستهلك يخلد في حالة من السّلبية التي جعلته يكتفي بالتّلقين. وهو استقراء يؤكّده اختلاط الأجناس خلال هذه الفترة من تاريخ الأمّة الإسلاميّة وحاجة المتلقّي إلى تعلّم اللّغة وفهم دلالات الألفاظ، فكان استعمال الآلية اللّغوية والنّحويّة حتميّة أملتها المتغيّرات الثّقافية والاجتماعية في هذه المرحلة لذلك لم يكن المعنى محل أولوية القارئ (الشارح).

أمّا **المرحلة الثّانية** فهي مرحلة التّأسيس والتّطوّر وفيها استقلّت شروح الشّعر بنفسها كمصنّفات خاصّة بشرح الدّواوين الخاصّة بكلّ شاعر أو بشرح المنتخبات الشّعريّة بداية من القرن **الرّابع للهجرة**، وفي هذه المرحلة وبتأثير من الخصومة النّقديّة حول **أبي تمّام** وشعريّة المحدث تمّ تأليف شروح خاصة بهذا الشّاعر حاولت الانتصار إليه وسط صراع للتّلقّي ورفض لإبداع يخالف تقاليد القصيدة القديمة. فاختلفت آليّاتها وتطوّرت متأثرة بالتّطور الفكريّ وعلم التّأويل، فخففت من استعمال الآلية اللّغوية واستعملت المحاورات العقلية، كما أظهرت منهجيّة التّأليف وعكست في الوقت نفسه ظهور متلقٍّ **مُحاور** و**مجادل** لا يكتفي باستهلاك ما يملى عليه، فكان الشّارح يسعى لإقناع القارئ بالبحث عن الدّليل والحجّة لفهم المعنى. ثمّ امتدّت بتطوّر أوسع وتجدّد في الآليّات وابتكار لطرق الإنتاج القرائيّ عبر القرن الخامس للهجرة بعد هدوء الخصومة النّقديّة الذي منح للشّارح فرصة القراءة المتأنية.

2- مثّلت شروح **أبي بكر الصّوليّ** مرحلة تأسيس لشروح شعر **أبي تمّام**؛ فظهرت كأوّل مصنّف مكتمل جمع قصائده في ديوان واحد بعدما كانت مشتّتة بين الرّواة، وعمل على ترتيبها وتحقيق رواياتها وشرحها، وساعده في ذلك أن كان أقرب الشّراح إلى زمن **أبي تمّام**، ممّا مكّنه من

الحصول على قصائد خُطّت بيد صاحبها وأخرى أخذها عمّن عاصره والتقى به. فجمع ديوانه ورتّبه إلى أغراض ورتّب كلّ غرض حسب حروف المعجم، وسعى إلى تحقيق الرّواية والبحث عن مصادرها مستشعرا خطورة التّحريف الذي طال الدّيوان. ومهّد لشرحه بكتاب سمّاه **أخبار أبي تمّام** كان بمثابة سيرة عن حياة الشّاعر وإبداعه وما تعرّض له من خصومة...

3. كان **أبو بكر الصّوليّ** من أنصار **أبي تمّام** في سجال **الخصومة النّقديّة** فسعى إلى الدّفاع عنه بآليّات قرائيّة ركّزت على الشّرح المعجميّ والسّرد الإخباريّ بالدّرجة الأولى. غير أنّه كان واثقا من قراءته معتقدا بحيازته حقيقة المعنى، فحملت قراءته سمات قراءة شارحة أحاديّة مغلقة تعيد كتابة النّصّ بأسلوبها الخاصّ.

4. قراءة **أبي بكر الصّوليّ** وإن كانت قراءة شارحه أحاديّة في معظمها إلّا أنّها استعملت الاحتمال في بعض الأحايين القليلة. أضف إلى ذلك أنّها رغم توسّعها في استعمال الآلية المعجميّة والإخباريّة إلاّ أنّها حملت نظرات بلاغيّة وتذوّقا جمالياً في بعض مفاصلها. ولـ**لإشارة** فقد استفاض **الصّولي** في شرح الجزء الأوّل من الدّيوان والذي خصّصه لغرض المدح، غير أنّه هَلْهَلَ الشّرح في بقيّة الأجزاء والأغراض؛ بحيث كان يكتفي بشرح مفردة واحدة من البيت، أو بيتا واحدا من القصيدة، أو قد يمرّر القصيدة كاملة دون شرحها.

5. مثّلت شروح **أبي بكر الصّوليّ** بظهورها في القرن الرّابع للهجرة مرحلة التّأسيس القرائيّ لديوان **أبي تمّام** ولشروح الشّعر بصفة عامّة. من حيث إفراده شرحا خاصّا بالدّيوان كاملا بعد أن كانت أبياته متشتّتةً بين صفحات الكتب البلاغيّة والمصنّفات اللّغويّة.

6. شكّلت شروح **أحمد المرزوقيّ** حلقة تطوّر حقيقيّ في شروح الشّعر العربيّ من حيث اشتغالها على التّأويل كآليّة قرائيّة، واعتمادها الحِجاج والاستدلال والمحاورة العقليّة في الدّفاع عن شعريّة **أبي تمّام**، ممّا جعلها تفتح أمام القارئ أفاقاً رحبة للمعنى، ومن خلال استنادها إلى جملة

من الآليّات القرائيّة كتقديم روايات مختلفة للبيت الشّعريّ أو المفردة وابتعادها عن الحكم القرائيّ وأحاديّة المعنى، وبخلقها حيرة لدى القارئ تبعث فيه مآزق الاختيار فترفع عنه حالة الاستهلاك القرائيّ لتدفعه إلى التّفاعل مع النّص وإن تخلّلتها أحيانا بعض التّعليقات الشّارحة الأحاديّة.

7. كان **الآمدي** ناقدا ولم يتخصّص في شروح الشّعر غير أنّ البحث أدرجه على اعتباره قارئا طرح آليّة جديدة في القراءة والتّلقّي تمثّلت في قراءة نصّ باستحضار نصّ آخر؛ فقد قرأ شعر **أبي تمّام** باستحضار شعر **البحتريّ** في معادلة قراءة الشّعر المحدث بخلفيّة الشّعر القديم، فمثّلت قراءته مواجهة مضادّة للنّصّ الجديد انبنت على رفض خروج الإبداع عن المقاييس المتوارثة. فاستعمل آليّات النّموذج القديم ممثّلة في عمود الشّعر العربيّ والسّير على مبدأ إتّباع السّنّة الشّعريّة في محاكمة النّص، فاعتمد آليّات مقايسة النّص الشّعريّ الجديد على النّص الشّعريّ القديم، لتبرير رفضه وإقصائه من دائرة الشّعريّة كما استخدم التّأويل والحِجاج من أجل إسقاطه، وهي الآليّات التي جعلت قراءته تمثّل تطوّرا في حركة شروح ديوان **أبي تمّام** غير أنّ ذاتيته كانت تتدخّل بوضوح في محاكمة النّصوص.

8. استقبل **أبو العلاء المعرّيّ** نصّ **أبا تمّام** بمشاعر الإعجاب والرّضي المسبق الذي أظهرته فقرات من كتابه **ذكرى حبيب** المفقود من المكتبة التّراثية والذي ظهر جزء واضح منه في اقتباسات شرح **الخطيب التّبريزيّ**، وتشكّلت سمات القراءة عنده من انفتاح التّأويل والقراءة الاحتماليّة والقول بتعدّد المعنى.

9. ركّز أبو العلاء **المعرّيّ** على استعمال الآليّة المعجميّة واللّغويّة في إثراء المعنى الشّعريّ واستخدم الإعراب آليةً للتّأويل ولربط علاقات الشّبكات النّصيّة وانفتاح الدّلالة. واجتهد في قيادة القارئ نحو الآفاق الرّحبة للمعنى في الجمل الشّعريّة، فشكّلت شروحه ملامح تطوّر قرائيّ في شروح الشّعر من حيث دفاعها عن **أبي تمّام** بمنهجيّة علميّة، ومن حيث توظيف الإعراب في فتح دلالات المعنى.

10. جسّدت شروح **الأعلم الشّنمتريّ** سمات القراءة الشّارحة ذات البعد التّعليميّ؛ إذ لم يتناول الدّيوان كلّه بالشّرح بل تناول منه مائة وسبعة وخمسين (157) قصيدة فقط، حيث كانت شروحه موجّهة إلى تلميذ متعلّم وهي المرجعيّة التي ساقت أسلوبه في التّأليف فاختار من الشعر ما يناسب التأديب فتحاشى الغزل وركّز على المديح، ونظر إلى المتلقّي بمنظار طالب العلم المحتاج إلى اكتساب العلم باللّغة والشّعر؛ فكان ديوان **أبي تمّام** بما حوى من مفردات غريبة وقديمة وسيلة تعليمية للمتلقّي. غير أنّه سار في شرحه بمنهجيّة علميّة؛ جعلته يخلو من الحشو والإطناب والتّشعّب. ويمكن القول أنّ شروحه كانت تعليميّة محضة ترى في الشّعر وسيلة لتعلّم اللّغة والحفاظ عليها، ولتحقيق الهدف الأسمى وهو معرفة **القرآن الكريم**، وهي غاية عزّزتها البيئة الجغرافيّة التي أُلّفت فيها؛ بحيث إنّ **الأندلس** وما جاورها بلادٌ غير عربيّة، لذا كان لزاما السّعي إلى تثبيتها اللّغة العربيّة في النّشء. فاعتمدت الآليّات اللّغويّة والمعجميّة والدّلالية والنّحوية والسّرديّة لكن وفق سلاسة ومباشرة تقرّب القارئ إلى النّص الشّارح وتحببه في قراءته وهو ما افتقدته شروح أخرى.

11. مثّلت شروح **الخطيب التّبريزيّ** حدثاً قرائيّاً مميّزا في تاريخ تطوّر شروح الشّعر العربيّ القديم بصفة عامة وفي شروح **أبي تمّام** بصفة خاصّة؛ حيث كانت محاولة قرائيّة مبتكرة تشكّل مَتْنُها من التّأليف بين فقرات شارحة مقتبسة من مؤلّفات شروح أخرى سبقته؛ فكان هذا المنتج القرائيّ أشبه بفسيفساء قرائيّة متكاملة، بحيث يشعر القارئ لها أنّها نصّ واحد لمؤلِّف واحد. وعكَس انسجامها جمال التّشكّل القرائيّ وبراعة المؤلّف في انتخاب النّصوص، ومنهجيّته العلميّة في تركيبها وسعيه لإحراز منفعة للمتلقّي تجعله يستغني عن المؤلّفات الشّارحة الأخرى التي قد لا تتوفّر له. فحققت هدف كتابتها الذي كان استغناء القارئ عن بقية الشّروح بعد أن يتحصّل على مؤلّف جامع انتخب أحسن نصوصها.

12. اتّسمت فسيفساء التّركيب القرائيّ لدى **الخطيب التّبريزي** باستخدام آلية التّأويل، وبالانفتاح والاحتمال القرائيّ، والثّراء اللّغويّ، والنّحويّ، والسّرديّ. وتشكّل انتظامها ضمن رؤية

خاصّة بالمؤلَّف ارتبطت بتشكّل الفهم؛ فكان يؤسّس القراءة اللّغويّة في أغلب الأحيان على نصوص **أبي العلاء المعريّ**، ثمّ يضيف إليها من نصوص **المرزوقيّ**، ليعزز انفتاح المعنى، ويستعمل مقتبسات **أبي بكر الصّولي** أحيانا في إثراء السّرد الإخباريّ عن الأحداث والملابسات التي يحملها البيت ليضع القارئ في حيّز السّياق الذي نظمت فيه القصيدة. كما كان يتدخّل للتّأليف بين المقتبسات النّصيّة بقراءة خاصّة. كما يوشك القارئ أن يسمع بين الفقرات أصوات محاورات قرائيّة للشراح السّابقين حول معنى ما أُشكل فهمه.

13. ظهرت في شروح **الخطيب التّبريزيّ** عنايته بإيقاع البيت وموسيقى الشّعر، وهي سمة جديدة انفرد بها؛ فكانت وجها آخر لتطوّر شروح شعر **أبي تمّام** ظهر في القرن الخامس للهجرة.

14. شكّلت الآليّات المعجميّة واللّغوية والدّلاليّة والنّحويّة والبلاغّة والسّرد الإخباري والحجاج والتّأويل والاستدلال قواسم مشتركة بين القرّاء السّتة **أبي بكر الصّولي**، **الأعلم الشّمنتري**، **أحمد المرزوقي**، **الآمدي**، **أبي علاء المعرّي**، و**الخطيب التّبريزي** تفاوت استخدامها من شارح لآخر، وفق قراءته الخاصّة، وفهمه للمعنى، وتذوّقه للبيت الشعري.

15. لم تهتم الشّروح السّتة في معظم فقراتها بالجانب الجمالي للنّص، بل كانت تسعى إلى إبانة المعنى من خلال التّركيز على المفردات الغامضة، فظهرت القراءة البلاغيّة محتشمة داخلها.

16. حاولت الشرّاح السّتة قراءة نصّ **أبي تمّام** فشرحت لغته لكنها لم تتمكن من فهم المجاز.

17. اتّجه بعض الشرّاح في بعض الأحيان لاستخدام شعر **أبي تمام** وسيلة للمباهاة بمقدراتهم العلميّة وتحدّي غيرهم من العلماء في فهم غموض الشّعريّة الجديدة.

18. انعكست في قراءات الشّراح مظاهرهم من حياتهم فقد كان **الصّولي** شطرنجيا بارعا فسعى للانتصار على الخصوم وفق مربع مغلق جسّد قراءة أحادية مغلقة، وكان **المرزوقي** حائكاً فاقتطع من شعر **أبي تمّام** ما رآه محتاجا للشرح، وكان **المعريّ** فيسلوفا فاحتوى فلسفة ديوان **أبي تمّام**

وآنس به محبسه، وكان **الأعلم الشّنتمري** معلما فاختار ما ناسب المتعلم، وكان **الخطيب التّبريزي** في حياته أنيقا يرتدي الحرير وأجمل الثّياب حريصا على جمال منظره فكانت شروح قطعا جمالية تناسقت فيما بينها في خلق جمال قرائيّ يمتّع القارئ.

ختاما يمكن القول: إنّ تتبّع حركة شروح شعر **أبي تمّام** من خلال أزمنة تأليفها بداية من القرن الثّاني وصولا إلى القرن الخامس للهجرة، أثبتت وجود تطوّر قرائيّ في مسيرتها، فانتقلت من مشاتلها الأولى داخل المصنّفات اللّغويّة والبلاغيّة إلى الاستقلال بذواتها وخصوصيّات تأليفها متأثّرة بالتّطور الحضاريّ الإسلاميّ.كما تشكّل هذه الشّروح خابيات كبرى تحفظ معاجم اللّغة العربيّة، ولغويّاتها، وأخبارها...لكنّها بحاجة إلى تسليط الباحثين أضواء دراستهم عليها. وكان لهذا البحث المتواضع شرف محاولة الاقتراب منها ومحاورتها...

مكتبة البحث

قائمة المصادر المراجع:

* القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أوّلاً_ المصادر:

1_ الأعلم الشنتمري: **تحصيل عين الذهب من معدن جوهر الأدب في علم مجازات العرب**، تحقيق: زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة للطبع والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1994،2.

2.الآمدي: المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم،صححه وعلق عليه ف.كرنكو، دار الجيل ، بيروت ، لبنان، ط1 ،1991.

3-الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط4 (د.ت).

4_ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن عبد الكريم: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، شركه مكتبه ومطبعه مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، (دط) 1939.

5-ابن الأثير، مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد الجزري: النّهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق محمد الطناحي، وطاهر أحمد الزاوي، مؤسسة التاريخ العربي، (دط) (دت).

6_ أحمد بن فارس بن أبو الحسن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، (د.ط) 1979.

7_الأخطل: الديوان، شرحه وصنف قوافيه وقدم له مهدي ناصر الدّين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1994.

8_إميل بديع يعقوب: المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1991.

9_ البحتري: الديوان، تحقيق وشرح وتعليق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، (دت).

10-ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحي بن زيد الشيباني: شرح شعر زهير بن أبي سلمى، مطبعة دار الكتب المصرية،1944، القاهرة، مصر، (دط).

11_ الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تحقيق:عبد السّلام هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ط7، 1998.

12_ الجاحظ: كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، (د د) ط2، 1965.

13_ الجرجاني، علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية ، بيروت، لبنان، ط1، 1966.

14_ الجمحي، محمد بن سلام: طبقات الشعراء، دراسة: طه أحمد إبراهيم، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،(د.ط) ، 2001.

15_الحارث بن حلزة اليشكري: الديوان، تحقيق مروان العطية، دار الإمام النووي للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1994.

16_حبيب بن أوس الطائي، أبو تمام: ديوان أبي تمام بشرح أبي بكر الصولي، دراسة وتحقيق خلف رشيد النعمان، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، ط1، (د.ت).

17_حبيب بن أوس الطائي: ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف، مصر، ط4 ، (دت).

18 حبيب بن أوس الطائي، أبو تمام: أبو تمام، **الدّيوان**، شرح أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى الأعلم الشنتمري، تحقيق الأستاذ إبراهيم نادن، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ط1، 2004،

19_حبيب بن أوس الطائي: نقائض جرير والأخطل، تعليق أنطوان صالحاني اليسوعي، المكتبة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، (د د) ، (دط) ، 1922.

20_الحسن بن هانئ، أبو نواس، ديوان أبي نواس رواية عن الصّولي، تحقيق بهجة عبد الغفور الحديثي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، ط1، 2010.

21_الخطيب التبريزي: شرح قصيدة بانت سعاد، تحقيق وتعليق: عبد الرحيم يوسف الجمل،مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، (دط)، 2003.

22- الخطيب التبريزي: **شرح ديوان الحماسة "أبو تمام"**، كتب حواشيه غريد الشيخ، ووضع فهارسه العامّة أحمد شمس الدّين، منشورات محمد علي بيضون لنشر كتب السّنة والجماعة، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان ، ط1، 2000.

23- ابن خلكان أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد أبو بكر: **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، المجلد الأول، تحقيق ،إحسان عباس، دار صادر بيروت، لبنان، (د.ط) 1978.

24_ الذهبي، أبو عبد الله شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان بن قايماز: سير أعلام النبلاء، ترتيب حسان بن عبد الله المنان، بيت الافكار الدولية، ط1 ،2004، بيروت، لبنان.

25- ذو الرّمة، **الدّيوان**، قدم له وشرحه أحمد حسن سبج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1995،1 .

26_الراعي النميري: الديوان، جمعه وحققه رينهرتفاييرت، دار النشر فرانس شتاينرفيسبادن، بيروت، لبنان، 1980.

27_ ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، شرح وتقديم صلاح الدين الهواري وهدى عودة، منشورات دار ومكتبة الهلال للطباعة، بيروت، لبنان، (دط)، 2002 .

28_ الزبيدي الأندلسي، أبوبكرمحمدبنالحسن: طبقات النحويين واللغويين، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 2009.

29_زهير بن أبي سلمى: الديوان بشرح الأعلم الشنتمري، تحقيق: فخر الدين قباوة،منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1980.

30_زهير بن أبي سلمى: الديوان، بشرح وتقديم علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1988.

31_ السكري، أبو سعيد الحسن بن الحسين: كتاب شرح أشعار الهذليين، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، وراجعه محمود محمد شاكر، مكتبة دار العروبة، القاهرة، جمهورية مصر العربية، (د ط) (د ت).

32_ سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر: الكتاب، تح: عبد السلام هارون، ج4، مكتبة الخانجي،القاهرة، ط3، 1988.

33-السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة،

34-السيوطي:المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرح محمد جاد المولى بك علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1986،(دط).

35_الشاذلي، أبو الفضل عبد القادر بن الحسين بن مغيزيل: الكواكب الزاهرة في اجتماع الأولياء بسيد الدنيا والآخرة صلى الله عليه وسلم ، ضبط وتصحيح: عاصم إبراهيم الكيالي الحسيني الشاذلي الدرقاوي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان ط1، (د ت).

36_الشنفرى: الديوان، جمعه وشرحه وحققه إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1996.

37-الصولي، أبو بكر محمد بن يحي: أخبار أبي تمام، تحقيق: خليل محمود عساكر، محمد عبده عزام، نظيرا الإسلام الهندي تقديم أحمد أمين، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان،ط3، 1980.

ابن طباطبا العلوي حمد أحمد: **عيار الشعر**، شرح وتحقيق :عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط2 ، 2005 .

38_عبد الله بن قيس الرقيات، الدّيوان، تحقيق وشرح: محمد يوسف نجم، دار صادر، (دط)، (دت).

39_ العسكري، أبو هلال: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1989.

40_الفرزدق: الديوان، شرح وضبط علي فاعور، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1987.

41-ابن الفرضي، أبو الوليد عبد الله بن محمد بن يوسف الأزدي: تاريخ العلماء والرواة بالأندلس، صححه السيد عزت العطار الحسيني، كتبة الخانجي، القاهرة، مصر، (دط)، 1954.

42-ابن قتيبة الدينوري: الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، ج1،دار المعارف، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1982.

43-ابن قتيبة: كتاب المعاني الكبير في أبيات المعاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1984.

44_المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد: الكامل في اللغة والأدب، عارضه وعلق عليهمحمد أبو الفضل إبراهيم،دار،شركة القدس للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3، 1997.

45_امرؤ القيس: الديوان، شرح عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 2004.

46_المرزباني، أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى: الموشّح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق وتقديممحمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط1995،1.

47-المرزوقي، أحمد بن محمد الحسن: شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، علق عليه وكتب حواشيه غريدة الشيخ، وضع فهارسه العامة إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ،2004.

48-المرزوقي: شرح مشكلات ديوان أبي تمّام، تحقيق عبد الله سليمان الجربوع ، دار المدني للطباعة والنشر والتوزيع، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1986.

49_ ابن المعتزّ: طبقات الشعراء، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، مصر، (دط)، (دت).

50_ المعري، أبو العلاء: اللزوميات، تحقيق أمين عبد العزيز الخانجي، منشورات مكتبة الهلال بيروت، لبنان، ومكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، (دط)، (دت).

51_ المقدسي، شمس الدين أبو عبد الله محمد: أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر العربية، ط1991،3.

52_منصور النّمري: الديوان، تحقيق الطيب العشاش، دار المعارف للطباعة، دمشق، سوريا، (دط) 1981.

53_ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري: لسان العرب، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

54_النابغة الذبياني: الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2 ،(دت).

55_النابغة الذبياني: الديوان، شرح وتقديم عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1996.

56_ياقوت الحموي الرومي: معجم الأدباء (إرشاد الأريب في معرفة الأديب)، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان،ط1 ، 1993.

ثانياً_ المراجـــــع:

1_إبراهيم عبد الله رفيدة:النحو وكتب التفسير، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلام، ليبيا، ط3، 1990.

2_جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3 ،1992.

3_جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، مؤسسة عيبال للدراسة والنشر، ط 1 ،1991.

4- جمال الدّين بن الشيخ: **الشعرية العربية**، ترجمة مبارك حنون ومحمد الوالي، ومحمد أوراغ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط1،1996

5_حسن ببرازي: سؤال التلقي- التلقي الجمالي للمعلقات، منشورات ضفاف، دار الأمان، الرباط، ط1 ، 2014.

6_حسين خمري:الظاهرة الشعرية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001.

7_حميد الحميداني: القراء وتوليد الدلالة (تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي)، المركز الثقافي العربي، المغرب،ط1 ، 2003.

8_ديزيريه صقال: العرب في العصر الجاهلي، دار الصداقة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1995.

9_رضوان الداية: تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2،1993.

10_سعاد هادي حسن الطائي وشيماء فاضل عبد الحميد: دراسات في تاريخ المشرق الإسلامي (ق3-7هـ-9-13م)، دار الكتب والوثائق، بغداد، العراق، ط1،2020

11- سليمان الشطي: **المعلقات وعيون العصور**، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، رقم الايداع390 /2011 ، ص12-20

12_شكري عياد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت رقم 177، 1993 .

13_شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط09، (دت).

14_شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط11، (دت).

15_طه حسين: حديث الأربعاء، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، مصر، ط14 ،1993.

16- الطاهر أحمد مكي: دراسة في مصادر الأدب، دار الفكر العربي، القاهر، مصر،ط8، 1999.

17- الطاهر بومزبر: التواصل اللساني والشعرية، (مقاربه تحليليه لنظريه رومان جاكوبسون) منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1 ،2007

18_عباس إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الثقافة بيروت، لبنان، ط 4، 1983.

19_عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النصّ إلى المناص)، الدار العربية للنشر ناشرون، بيروت، لبنان، ط1 ، 2008.

20_عبد الرحمن بن محمد الجيلالي: تاريخ الجزائر العام،مكتبة الشركة الجزائرية، الجزائر،ط2 ، 1965.

21_محمد رشاد محمد صالح "إسماعيل زادة": نقد كتاب الموازنة، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2،1987.

22_عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1983.

23_عبد العزيز جسوس: نقد الشعر عند العرب في الطور الشفوي، المطبعة والوراقة الوطنية الداوديات، مراكش، المغرب، ط2، 2008.

24_عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير،من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4،1998.

25- عثمان عبد العزيز منصور التميمي: **فتح الحميد في شرح التوحيد**، تحقيق: سعود بن عبد العزيز العريفي، وحسين بن جليعب السعدي، دار علم الفوائد للنشر والتوزيع، مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية، ط1 ، 2004

26_عصام لطفي صباح: التلقي والتأويل في شعر زهير بن أبي سلمى، شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط1، 2017.

27_عفيف عبد الرحمن: معجم الشعراء العباسيين (معجم ببليوغرافي يعرّف بالشعراء ومصادر دراساتهم ومراجعها) دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

28_علي أحمد سعيد أدونيس، الثابت والمتحوّل، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1977.

29_علي أحمد سعيد أدونيس: مقدمة في الشعر العربي، دار العودة ، بيروت، لبنان،ط 3، 1979.

30 – علي أحمد سعيد أدونيس: **زمن الشّعر**، دار الفكر،للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت، لبنان، ط5 ،1986

31_علي حرب:التأويل والحقيقة (قراءة تأويلية في الثقافة العربية)دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

32- علي حرب: نقد الحقيقة، المركز الثقافي العربي،بيروت، لبنان، ط1، 1993.

33_علي نجيب عطوي: النابغة الذبياني شاعر المدح والاعتذار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، 1990.

34_عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1981.

35_عمر فروخ: حكيم المعرة أحمد بن عبد الله بن سليمان المعري، مؤسسة الكشاف بيروت، لبنان، (دط) 1944.

36_فاضل ثامر: اللغة الثانية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1 ، 1994.

37_فاطمة البريكي: قضية التلقي في النقد العربي القديم، دار العالم العربي للنشر والتوزيع، ط1 ،2006.

38_مجدي أحمد توفيق: المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، (دط)، 2000.

39_محمد بن رزق بن طرهوني: التفسير والمفسرون في غرب إفريقيا، دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع، ط1، 1426هـ، المملكة العربية السعودية.

40- محمد بن شريفة: **أبو تمّام وأبو الطيب في أدب المغاربة**، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1986.

41- محمد رشاد محمد صالح" إسماعيل زادة"، **نقد كتاب الموازنة**، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2 ، 1987

42_محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف،القاهرة، مصر، (دط) ، (دت).

43_محمد عثمان علي: شروح حماسة أبي تمام(دراسة موازنة في مناهجها وتطبيقها)، ج2، دار الأوزاعي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، (د.ت).

44_محمد لطفي اليوسفي: كتاب المتاهات والتلاشي والنقد والشعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،ط1، 2005.

45_محمد المبارك: استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، لبنان، ط1، لبنان، ط1، 1999.

46_ محمد محمد حسن شراب: **شرح الشواهد الشّعرية في أمهات الكتب النحوية، لأربعة آلاف شاهد شعري**،مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1 ،2007 .

47- محمد مصطفى أبو شوارب: إشكالية الحداثة قراءة في نقد القرن الرابع الهجري، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ط1، 2017.

48_محمد مصطفى هدارة: مشكلة السرقات في النقد العربي (دراسة تحليلية مقارنة) مكتبة الأنجلو المصرية، (دط)، 1959.

49- محمد مندور: **النقد المنهجي عند العرب**، منهج البحث في الأدب واللغة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (دط)، 1996.

50- مراد حسن فطوم: **التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجريّ**، منشورات الهيئة العامة السوريّة، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، (د ط)، 2013،

51_ مصطفى صادق الرافعي:تاريخ آداب العرب، راجعه وضبطه عبد الله المشناوي ومهدي البحيري،مكتبة الإيمان، المنصورة، مصر، (دط)، (دت) .

52_منذر عياشي: الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

53_ناظم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997.

54_هيثم سرحان: استراتيجية التأويل الدلالي عند المعتزلة، نادي تراث الإمارات، ط2012،1.

55_وليد قصاب: مناهج النّقد الأدبي رؤية إسلامية،دار الفكر، دمشق، سوريا، ط3 ،2017.

56_يوسف الإدريسي:عتبات النّص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان-، ط1- 2015.

ثالثا_الكتب المترجمة:

1_ جمال الدّين بن الشيخ: الشعرية العربية، ترجمة مبارك حنون ومحمد الوالي، ومحمد أوراغ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1996.

2- غوستاف فون غرنباوم: شعراء عباسيون، (مطيع بن إياس-سلم الخاسر-أبو الشمقمق دراسات ونصوص شعرية) ترجمة وتحقيق: محمد يوسف نجم ، مراجعة إحسان ناتاليعباس، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، بالاشتراك مع مؤسّسة فونكلين للطباعة والنشر(دط) 1959.

3- نتالي بييقي غروس: مدخل إلى التّناصّ. ترجمة: عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، (ب ط)،2012 .

رابعا_الرّسائل الجامعية:

1.حمدان عطية أحمد الزهراني:شروح **ديوان أبي تمام**،دراسة نقدية مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية،جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا، فرع الأدب، المملكة العربية السعودية، السنة الجامعية 1998

2-سعيد المصلح السريحي الحربي:شعر أبي تمام بين النقد القديم ورؤية النقد الجديد، رسالة مقدمة إلى قسم الدراسات العليا العربية بكلية اللغة العربية لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، صفر1406هـ.

3_عثمان عبد الباقي المجتبى محمد: السلاجقة ودورهم في الخلافة العباسية، في الفترة (429-482هـ) بحث تكميلي لنيل شهادة الماجستير في التاريخ الإسلامي، جامعة النيلين، كلية الدراسات العليا-قسم التاريخ-2017.

4_مرسي رشيد: عمود الشعرالجذور المعرفية، الخلفيات الحضارية والتجليات النقدية، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه في النّقد العربي القديم،قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس السنة الجامعية 2012 / 2013.

خامسا_الدّوريات:

1_حمادي الزنكي: التلقي الشعري بين الذائقة النقدية والدلالة اللغوية ، مجلة الموقف الأدبي، ع278، جوان 1994.

2_سميرة بوجرة: حداثة أبي تمام الشعرية من منظور أدونيس، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة عبد الحفيظ بالوصوف، ميلة، مجلد09، العدد 05، السنة 2020.

3_كركوري رقية: أثر السياق اللغوي في توجيه دلالة المشترك اللفظي، مجلة التعليمية، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، المجلد 5، العدد15 سبتمبر 2012 ، ردمد:1717-2117.

4_مصطفى بيومي عبد السلام، المقدمات النظرية في كتاب الموازنة للآمدي، مقاربة نقدية شارحة، مجلة أبوليس، المجلد07 العدد 02، جوان2020.

الفِهرِست

الفهرست

الموضوع	الصّفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدّمة	أ
الفصل الأوّل الشّعر والتّلقي عند العرب	
توطئة	03
أولا –الشّعر وأفقيّة التّلقّي في عصر ما قبل الإسلام	05
1. مكانة الشّعر والشّاعر عند المتلقّي	06
2.طقوس تلقي الشّعر	08
ثانيا الشّعر وسلطة المتلقّي بعد الإسلام	15
توطئة	15
1.خضوع المبدع لسياسة المتلقّي	16
2.تمرّد المبدع على سلطة المتلقّي	18
ثالثا:الحداثة في شعر أبي تمّام وإشكالية التّلقي	22
1. مفهوم الحداثة	22
2 .المفاجأة والدّهشة في شعر أبي تمّام	25
3. الصّورة الفنية وشعرية الانزياح	26
رابعا– الخصومة النّقديّة وآليّات الصّد والتّسييج	41
1. الخصومة النّقدية (الجذور والخلفيّات)	41
2.آليّات الصدّ والتّسييج	47
خامسا– القراءة والتّلقي في شروح الشّعر	55
1.مرحلة التّمهيد	56
2. مرحلة التأسيس والتّطوّر	68

خاتمة الفصل	72
الفصل الثّاني: التّلقي وآليّات القراءة الشّارحة	
توطئة	75
آليّات القراءة الشّارحة عند أبي بكر الصّوليّ.	78
أوّلاً. قراءة في عتبة المقدمة	79
1. وصف طبيعة الكتاب وموضوعه	82
2. منهج التّأليف	84
3. الانحياز القرائي	85
4. الرّواية	87
ثانيا– قراءة في المتن	88
1. السّياق	88
2. النّسق	92
أ. الآلية الدّلالية	93
ب.المقايسة	103
ج. تدقيق الرواية	109
3:مواقف نقديّة	114
أ. موقفه من السّرقات الشّعريّة	114
ب. موقفه من علاقة الشّعر بعقيدة الشّاعر	120
خاتمة الفصل	122
الفصل الثّالث:التلقّي وملامح القراءة التّأويليّة	
توطئة	1267
أوّلا– ملامح القراءة التّأويليّة عند أحمد المرزوقيّ	128
1. تعريف التّأويل	128
2. ملامح التّأويل في العتبات النّصيّة	131
أ. قراءة في عتبة العنوان	131

ب.قراءة في عتبة المقدمة	133
ج. قراءة في المتن	139
1. المحاورة العقليّة	139
2. قراءة ظاهر النّصّ وباطنه	142
3. قراءة نص بنص مشابه	151
4. الاستدلال	152
5. استعمال اللّغة	153
6. السّرد والخبر	155
ثانيا– آليّات القراءة والتّلقي عند الآمديّ	159
توطئة	159
1. شروط القارئ	159
2. آليات الاشتغال القرائيّ	162
أ. قراءة عتبة المقدمة	165
ب. قراءة في متن الموازنة	169
1. التّأسيس على عمود الشعر	169
2. آلية المقايسة	172
أ. المستوى اللّغوي	173
ب. مستوى التّركيب	175
ج. المستوى البلاغيّ	177
ثالثا– استقبال النّص عند أبي العلاء المعرّي	189
توطئة	189
أ. قراءة في العنوان	190
ب. آليات استقبال النّصّ	191
1. الآلية اللغوية	192
2. الآلية النّحوية	196

3. الآلية البلاغية	200
4. السياق	207
5. تحقيق الرواية	208
6.قراءة موسيقى البيت	211
7. التّأويل	213
خاتمة الفصل	216
الفصل الرّابع شروح الشّعر وآليّات التّجديد والإبداع	
توطئة	219
أوّلا– تجدّد الفعل القرائيّ عند الأعلم الشّنتمريّ	220
تمهيد	220
1. قراءة في عتبة العنوان	223
2. قراءة في عتبة المقدمة	224
3. آليّات القراءة في المتن	230
أ. القراءة اللّغوية	230
ب. الآليّة النّحويّة	239
ج. الاقتباس	241
د. السرد والخبر	245
هـ. الإحالة غرض القصيدة	247
و.الاحتمال	249
ثانيا: القراءة الحواريّة وتعدّد الأصوات عند الخطيب التّبريزيّ	252
توطئة	252
1. آليّات القراءة الحواريّة في عتبة المقدّمة	255
2. آليات القراءة الحواريّة في عتبة الخاتمة	261
3. آليات القراءة الحواريّة في المتن الشّارح	263
أ. آلية الاقتران القرائي	265

1. المستوى اللّغوي	265
2.المستوى البلاغي	273
ب. المحاورة القرائية	276
ج.**الإفراد القرائي**	286
1. المستوى اللغوي	286
2. المستوى البلاغي	288
د. الإيقاع	289
4.قراءة في قراءة الخطيب التبريزي لقصيدة "يا موضع الشدنية الوجناء"	293
خاتمة الفصل	302
خاتمة	306
قائمة المصادر والمراجع	314
الفهرست	325

الملخّص:

يحاول هذا البحثُ الكشفَ عن آليّات القراءة والتّلقي داخل شروح النّص الشّعريّ القديم متّخذا من شروح ديوان أبي تمام أنموذجا، كما يحاول في الوقت نفسه رصد تطوّر هذه الآليّات عبر مختلف العصور الأدبيّة واستقراء خصوصيّة التّلقّي العربيّ النّابعة من خصوصيّة العلاقة الرّوحية بين المتلقّي العربي وتراثه الشّعريّ من خلال مساءلة شروح هذا الدّيوان لدى كلٍّ من أبي بكر الصّوليّ وأحمد المرزوقيّ والآمدي وأبي العلاء المعرّيّ والأعلم الشّنتمريّ والخطيب التّبريزيّ. وهي المساءلة التي باحت بأثر الخصومة النّقديّة في تأسيس وتطوّر شروح الشّعر العربيّ القدم، كما باحت في الوقت نفسه بوجود تأسيس قرائيّ لقراءةٍ شارحة ظهرت على يد أبي بكر الصّوليّ غير أنّها كانت أحاديّة منغلقة على ذاتها تقول بامتلاكها المعنى، في حين ظهر الانفتاح القرائيّ كسمةٍ لتطوّر القراءة والتّلقّي في شروح هذا الشّعر متأثراً بفكر التّأويل في قراءة كلٍّ من المرزوقيّ والآمديّ وأبي العلاء المعريّ. أمّا في القرن الخامس للهجرة فقد عرفت شروح الشّعر الإبداع والابتكار من خلال القراءة الحواريّة عند الخطيب التّبريزيّ، كما شكّل الاختصار والتلخيص في تقديم المعنى للقارئ في القرن ذاته سمة تطوّرٍ عند الأعلم الشّنتمريّ. وفي المقابل أكّدت هذه الآليّات خصوصيّة التّلقي العربيّ في أدبنا القديم التي انبنت على الارتباط القائم بين المتلقّي والنّصّ والمبدع أثناء عمليّة التّلقّي.

الكلمات المفتاحية: التّلقّي– شروح الشّعر– شعر أبي تمّام.

Abstract

This research attempts to reveal the mechanisms of reading and reception within the explanations of the ancient poetic text, taking from the explanations of the collection of poems of Abu Tammam as a model. Questioning the annotations of this Diwan with Abu Bakr Al-Souli, Ahmad Al-Marzouqi, Al-Amidi, Abu Al-Ala Al-Marri, Al-Alam Al-Chanmari, and Al-Khatib Al-Tabrizi. It is the questioning that revealed the impact of critical antagonism in the establishment and development of the explanations of ancient Arabic poetry, and at the same time revealed the existence of a reading establishment for an explanatory reading that appeared at the hands of Abu Bakr al-Souli, but it was monolithic and closed in on itself, saying that it possessed meaning, while the reading openness appeared as a feature of the development of reading. And the reception of the explanations of this poetry was influenced by the thought of interpretation in the reading of Al-Marzouqi, Al-Amidi, and Abu Al-Ala Al-Maarri. In the fifth century AH, poetry commentaries were known for creativity and innovation through the dialogic reading of Khatib Tabrizi, and brevity and summarization in presenting meaning to the reader in the same century constituted a feature of development for Al-Alam Al-Chanmari. On the other hand, these mechanisms confirmed the specificity of Arabic reception in our ancient literature, which was based on the existing link between the recipient and the text and the creator during the process of receiving.

Keywords: receiving - poetry explanations - Abi Tammam's poetry.

Résumé

Cette recherche tente de révéler les mécanismes de lecture et de réception dans les explications du texte poétique antique, en prenant comme modèle les explications du recueil de poemes d'Abou Tammam. Interroger les annotations de ce Diwan avec Abu Bakr Al-Souli, Ahmad Al-Marzouqi, Al-Amidi, Abu Al-Ala Al-Marri, Al-Alam Al-Chanmari et Al-Khatib Al-Tabrizi. C'est le questionnement qui a révélé l'impact de l'antagonisme critique dans l'établissement et le développement des explications de la poésie arabe ancienne, et en même temps a révélé l'existence d'un établissement de lecture pour une lecture explicative apparue aux mains d'Abu Bakr al- Souli, mais elle était monolithique et fermée sur elle-même, disant qu'elle possédait du sens, tandis que l'ouverture à la lecture apparaissait comme une caractéristique du développement de la lecture. Et la réception des explications de cette poésie a été influencée par la pensée de l'interprétation dans la lecture d'Al-Marzouqi, Al-Amidi et Abu Al-Ala Al-Maarri. Au cinquième siècle de l'hégire, les commentaires poétiques étaient connus pour leur créativité et leur innovation à travers la lecture dialogique de Khatib Tabrizi, et la brièveté et la synthèse dans la présentation du sens au lecteur au cours du même siècle constituaient une caractéristique du développement d'Al-Alam Al-Chantamari. D'autre part, ces mécanismes ont confirmé la spécificité de la réception arabe dans notre littérature ancienne, qui reposait sur le lien existant entre le destinataire et le texte et le créateur lors du processus de réception.

Mots clés : réception - explications poétiques - poésie d'Abi Tammam