القراءة وأثرها في إنتاج المعنى في شعر الهذليين

الحسين شهاب أحمد **أ.د. ياسر أحمد فياض**

طالب ماجستير **كلية الآداب – جامعة الأنبار**

The Effect of Reading on Producing Meaning in the Poetry of Al-Huthleen

الملخص

تأتي هذه الدراسة في مجال القراءة والتلقي في شعر الهذليين وأثرها في إنتاج المعنى، ولاسيما أن شعر هذه القبيلة الوحيد الذي وصلنا مجموعاً ومشروحاً من بين دواوين القبائل العربية على كثرتها، من هنا جاءت هذه الدراسة لتكشف النقاب عن القراءة والتلقي وأثرها في تشكيل المعنى الشعري عند هذه القبيلة إذا ما علمنا أهمية القراءة وصلتها الشديدة بمعايير الجودة الأدبية، لذا تطلبت الدراسة أن تقسم على مبحثين تناولنا في المبحث الأول أنماط القراءة، وهي القراءة الشارحة والبلاغية والنقدية، وتناولنا في المبحث الثاني قصد المؤلف وفهم المتلقي، لنرى في هذا المبحث دور المتلقي في استقبال هذه النصوص ويحاول الكشف عن ما بها من خفايا ضمنها المؤلف داخل نصه، ثم ختمنا الدراسة بأهم النتائج التي توصلنا إليها.

Abstract

the study covers within the domain of reading and comprehension of the poetry of Al-Huthleen and their effect on producing meaning. This because the poetry of this tribe is the only poetry versus the huge number of collection of poetry of other tribes while has come to us interpreted and collected.

In light of this, the study aims to explain the reading and comprehension and their effect on forming the poetic meaning for this tribe, note with studying the significance of reading and its close relationship with criteria of literary quality. Thus, the study was divided into two sections, the first section addresses phrases of reading namely interpretive reading and critical rhetoric. the second focuses on the authors intentions and understanding of the recipient to identify the role of the recipient in receiving these text. The study end with conclusion that sum up the most important fining of the study .

المبحث الأول: أنماط القراءة

لقد شكلت القراءة في اتجاهات النقد الأدبي الحديث مساحة واسعة بعد أن كانت أشبه ما تكون بالضامرة في النقد القديم إلا من بعض الإشارات والمحاولات العفوية البسيطة التي تركوها في بعض المسالك النقدية القديمة، بعد إعلان النقاد في العصر الحديث مقولة (موت المؤلف)[1]، إذ انتقلت الأنظار إلى المتلقي الذي أصبح محور العملية الإبداعية في الأدب الحديث.

وعن هذا الموضوع دارت العديد من النظريات التي تبحث في دور المتلقي ومن هذه النظريات ظهرت نظرية القراءة والتلقي التي" تركز على القارئ، وتجعله بؤرة اهتمامها دون أن يشركه فيها أحد"[2]، وبهذا الاهتمام جعلت المتلقي أهم عنصر بين عناصر الإنتاجية ، فالقارئ هو الذي يمنح النص معناه من خلال فك شفراته التي استودعها المبدع فيه، ولهذا "فالمتلقي أصبح هنا طرفاً معتمداً في إنتاج المعنى من خلال التأويل"[3]،ولهذا كانت مساهمة القارئ في إنتاج المعنى كبيرة وفعالة في النص الشعري.

وبالرجوع إلى تراثنا النقدي والبلاغي القديم، و من خلال النصوص التي استقرأها بعض النقاد والبلاغيين التي لا تكاد تخلو من بعض ما جاء به النقد الحديث سواء أكان بشكل عفوي أم غير ذلك من خلال توجيهات القرَّاء لبعض النصوص الشعرية أم عن طريق فهمهم للنص، وعن طريق بعض القراءات التي أضافوها على النص من آراء وتوجيهات واستحسانهم أو رفضهم لبعض الألفاظ والمعاني التي جاد بها النص، ولهذا سنحاول في هذا المبحث أن نرصد بعض هذه القراءات التي قام بها علماء البلاغة واللغة والنقد حول النصوص الشعرية .

وستتركز دراستنا حول تلك القراءات التي سأضمن منها في هذا الفصل القراءة الشارحة، والقراءة البلاغية، والقراءة النقدية في المبحث الأول، وفي المبحث الثاني سنقف عند فهم المتلقي لقصد المؤلف.

---

(١) مقدمة قصيرة جداً – رولان بارت:٣٧.

(٢) قضية التلقي في النقد العربي القديم :٢١.

(٣) م.ن : ٤٠.

القراءة الشارحة

وهذه القراءة تتناول النص الأدبي من غير أن تغوص في أعماق النص، بل تهتم بأخذ الكلمات المستقلة عن بعضها وإظهار المعاني التي تطفو على سطح النص الأدبي دون الكشف عن خفايا النص وتنقيبه، فهي تفترض أن النص يمكن الوصول إلى معانيه من خلال شرح الكلمات الغامضة في النص" فالشرح تقريب دلالي وليس المطابقة ،وهو مكرس لإنتاج معنى ولصناعة المعنى"[١].والملاحظ أن الشروح القديمة التي تداولها الشراح كثيراً ما تعتمد على هذه القراءة، إذ يقوم الشارح بشرح مفردة معينة دون غيرها أو الاهتمام بنص دون الخوض في تفاصيله ثم الإشارة إلى الجملة المهمة في النص وربما أضافوا بعض الآراء حول معاني اللفظة أو اختلفوا فيها، وكثيراً ما نجد مثل هذه القراءات في شروح الدواوين ومن ضمنها شرح أشعار الهذليين وشروح الكتب الأخرى، وقد يعود سبب اتخاذ هذا النمط من القراءة من قبل الشراح القدماء هو ميولهم إلى الإيجاز في الشرح وعدم الإطالة ، وكذلك الالتزام بعمود الشعر، فنراهم يعنون بالغريب ويستقصوه، ووقفوا في شروحهم عند تنوع الوجوه الإعرابية المختلفة من خلال تتبع وجوه المعنى التي في الكلمة، وأطلقوا الأحكام النقدية على مجمل القصيدة دون أن يطيلوا في شرح معناها مكتفين بشرح ما هو غريب وشاذ .

وهنا سنحاول أن نجد بعض الشروح التي قدمها بعض الشراح في أشعار الهذليين، ونرصد الكيفية التي تناولوها في شرح أبيات الهذليين سواء من خلال اختيارهم للفظ الغريب أو الحكم الكامل على النص أو من خلال السياق أو ما إلى ذلك من قراءات أخرى شارحة.

العناية بتفسير المفردة:

فكثير من شراح الدواوين قاموا بتفسير الأشعار معتمدين على تفسير المفردة الغريبة التي يصل من خلالها إلى مقصد البيت الشعري ومعناه، وكما فعل أيضاً السكري في شرح أشعار الهذليين، فضلاً عن جمهور المتلقين من القرَّاء والنقاد لشعر الهذليين، كما نجد ذلك عند ابن قتيبة الدينوري الذي ركز في شرحه على مفردة(الرهط) التي جاءت في قول أبي المثلم[٢]:

مَتَـــى مَـــا أَشَـــأْ غَيْـــرَ زَهْـــوِ الرِّجـــا لِ أَجْعَلْـــكَ رَهْطـــاً عَلَـــى حُـــيَّضِ

(١) مستويات القراءة الشارحة لديوان أبي تمام: ١٠٧.

(٢) شرح أشعار الهذليين: ٢/ ٣٠٦، الرهط جلود تقد سيورا ويترك أعلاه، تأزر به النساء والصبيان، زهو: الكبر والعظمة .

فالشاعر قدم هنا معناه الشعري عن طريق الهجاء، من خلال التهكم والتهجم بالقول بأن يجعل من خصمه لباساً للحُيض هذا في المعنى العام، غير أن اهتمام الدينوري في شرح البيت كان منصباً على لفظة (رهطاً) فيقول "الرهط جلد يشق أسفله ويترك أعلاه فيلبسه الصبيان وهذا مثل وإنما يريد ألبسك العار"[١] ، فنجد هذا التعليق من قبل الناقد جاء ليفك به الإبهام عن هذه اللفظة التي تحمل ثقل معنى البيت، وكذلك فعل السكري في شرحه لكنه ضمن أيضاً معنى لفظة (زهو) فقال: " الزهو: الكبر والعظمة"[٢]، لكي يصل إلى معنى البيت بشكل دقيق ويضيف إليها شرحه الكامل في قوله :"أجعلك إزارا على امرأةٍ حائض"[٣]، وهكذا جاء الاعتناء عند هؤلاء الشراح بمعنى اللفظ، والغرض منه إزالة الغموض عن تلك المعاني لتساعد في فهم المعنى للمتلقي.

كما نجد بعض القرَّاء يركزون في شروحهم على اللفظة الوحشية والغريبة التي لم يسبق لأحد قبل أن استعملها، فنجد اهتماماً واضحاً لهذه اللفظة من قبل القرَّاء بتركيزهم على معناها كما جاء في قول أبي خراش الهذلي[٤]:

فَلَــوْ كَــانَ سَــلْمَى جَــارَهُ أَوْ أَجَــارَهُ رِيــاَحُ بــنُ سَــعْدٍ رَدَّهُ طــاَئِرُ كَهْــلُ

فنجد في قراءة ابن سنان الخفاجي لهذا البيت، أنه يركز في شرحه على كلمة (كَهلُ) و جعلها من الألفاظ الوحشية والغريبة ويذكر لها قول الأصمعي بأنها غريبة في اللغة ولم يعرف هذه الكلمة وليست موجودة إلا في شعر بعض الهذليين ويورد شرحه عنها قائلاً: "إن الكهل الضخم، وكهل لفظة ليست بقبيحة التأليف لكنها وحشية غريبة لا يعرفها مثل الأصمعي"[٥].

وقد يقوم الشاعر بانزياح بسيط بتغير شكل اللفظة، من خلال قلب أو أبدال حرف لضرورات شعرية أو لتغير معنى يقصده، ممَّا يشكل على السامع معرفة معنى اللفظة، فنجد بعض الشراح يركزون على هذه الكلمة في شروحهم كما جاء في قول المتنخل [٦]:

كَأَنَّمــــاَ بَــــيْنَ لَحْيَيْــــهِ وَلَبْتِــــهِ مِــنْ جُلْبَــةِ الجُــوعِ جَيَّــارٌ وَإِرْزِيــزُ

---

(١) المعاني الكبير في أبيات المعاني :٤٨٤/١.

(٢) شرح أشعار الهذليين:٣٠٧/٢.

(٣) م.ن : ٣٠٧/٢.

(٤) م.ن: ١٢٣٨/٣، رياح بن سعد :من بني زُليفةَ، طائر كهلٌ: أراد رجل كهل عظيم الشأنِ.

(٥) سر الفصاحة:٦١.

(٦) شرح أشعار الهذليين:١٢٦٤/٣، الإرزيزُ: الشيء يغمزه.

إذ نجد السكري في شرحه يُعرج على كلمة (جيارٌ) فيعلق قائلاً" أصاب الناس جلبة: أي أزمة. والجلبة، السنة الجديبة: و(الجيار) ، حرٌ شديد يخرج من الجوف ، قال أبو سعيد: وأراد بجيَّار جائراً، ولكنه حول الهمزة ، ويقال: (إن للسَّم جائراً) أي حرارة في الجوف "[١] وبهذا الشرح يوضح القارئ أصل الكلمة ليفهم معناها، وربما حول الشعر هذا التحويل باللفظ لأنه وجدها أقوى في المعنى فعمد إلى تغير شكلها.

فضلاً عن هذه الشروح التي قدمها الشراح في كشفهم عن غموض معنى اللفظة الغريبة نجد أن بعض الشراح يجدها مبهمة وغير معروفة فيعمد إلى وضع معنى من عنده إضافي يخمن من خلاله معنى هذه اللفظة ويعزز بها معنى اللفظة في البيت الشعري ، كما فعل السكري في شرح بيت المتنخل الذي يقول فيه[٢]:

خَـــوَاظٍ فـــي الجَفِيـــرِ مُخَوَّيـــاتٍ كُسِـينَ ظُهـاَرَ أَصْـحَرَ كالَخِيـاَطِ[٣]

فهذا البيت من طائيته الشهيرة التي اختارها أبو زيد القرشي في كتابه جمهرة أشعار العرب وأوردها في فصل المنتقيات [٤]، والتي قال عنها ابن قتيبة "لم تُقَل كلمة على الطاء أجود من قصيدته"[٥]، فنجد شارحاً مثل السكري يشرح هذا البيت قائلاً "لا يعرفه الزيادى ولا الرياشي . قال أبو العباس، رواه أبو عمرو الشيباني. (الخياط) زق زيت أي كأنه وعاء للزيت، فربما شق فجُعِل مِثلَ القَرْوِ، وأنشدنا: وصاحِب الَقروِ من الخياطِ"[٦] ولم يُكمل شرحه لهذا البيت بلى اكتفى بهذا القول، والقَرْو هو إناء صغير يردد في الحوائج أو قدح من الخشب كما جاء في معجم لسان العرب[٧]، فعدم معرفة الشارح لمعنى هذه اللفظة جعلته يخمن معناها على ما يقربه إليها شكلها.

---

(١) م.ن:٣/١٢٦٤.

(٢) م.ن:٣/١٢٧٥.

(٣) خواظ: فهو خاظٍ : ويقال قدحٌ خاظٍ: حادر غليظ. الخاظي: الغليظ الصلب من كل شيء، ج الخواظي، ينظر: معجم متن اللغة: ٢/٣٠٣، الجفير :الجَفِيرُ والجَعْبَةُ: الكِنَانَةُ. وَقَالَ اللَّيْث: الجَفِيرُ: شِبْهُ الكِنَانَةِ إِلّا أَنه أَوْسعُ مِنْهَا، يُجْعل فِيهَا نُشّابٌ كثيرٌ، تاج العروس:١٠/٤٥٠، مُخَوَّياتٍ: خَوَّى أي: تهدم ووقع. وخَوَّى البعير تَخْوِيةً أي: برك، ثم مكن لثفناته في الأرض. ومُخَوّاهُ: موضعُ تَخْوِيَتِه، وجمعه مُخَوَّيات، قال العجاج:خَوَّى على مستويات خمس، العين :٤/٣١٨.

(٤) ينظر: جمهرة أشعار العرب:٤٧٧.

(٥) الشعر والشعراء:٢/٦٤٧.

(٦) شرح أشعار الهذليين:٣/١٢٧٥.

(٧) ينظر: لسان العرب:١٥/١٧٤.

وفي قراءة أخرى يقوم المتلقي بالحكم على جودة الكلام من خلال ما يختاره الشاعر من كلمات ليس لها فائدة بل يمكن الاستغناء عنها، ومن ذلك ما قد عيب على أبي العِيَالِ الهُذَلِي قَوْلُهُ[1]:

ذَكَـــــرْتُ أَخـــــي فَعـــــاوَدَني صُـــــداعُ الـــــرأس والوَصَـــــبُ

ويروى هذا البيت في شرح الأشعار "رُدَاعُ السُّقمِ والوَصَبُ"[2]، فقد عيب على قول أبي العيال لدى العديد من النقاد على قوله(صداع الرأس)، لأن صداع الرأس لا يكون ألا في الرأس و من أدواء الرأس خاصة، فليس ذكر الرأس معه معنى[3] ولهذا ذكره في باب الحشو وفضول الكلام، أما ابن طباطبا لا يبتعد عن هذا الحكم وذكر هذا البيت في ضمن " الأبْيَاتِ المُسْتَكْرَهَةِ الأَلْفَاظِ، القَلَقَةِ القَوافي، الرَّدِيئةِ النَّسْجِ فَلَيْسَتْ تَسْلَمُ من عَيْبٍ يَلْحَقُها فِي حَشْوِهَا أَو قَوَافيها، وأَلْفَاظِهَا أَو مَعَانيها"[4]، ثم يذكر إن ذكر (الرَّأس)مَعَ (الصُّدَاع) فَضْلٌ أي زائدة [5].

قراءات أخرى:

تأتي هذه القراءات في أغلبها توجيهية يعمد إليها القارئ بتوجيه أحكامه على النص بعيداً عن اهتمام القارئ باللفظة الواحدة، مظهراً إعجابه بالألفاظ والمعاني التي استعملها الشاعر في نصه الشعري وما يضيفه الشاعر من أساليب وانزياحات.

فيعمد بعضهم إلى استخراج الأحكام من خلال قراءة البيت الشعري كما فعل ابن طباطبا في أبيات أبي ذؤيب [6]:

أمِـــن المَنُـــونِ وَرَيبِهَـــا تَتَوَجَّـــعُ والـــدَّهْرُ لَـــيْسَ بِمُعْتِـــبٍ مـــن يَجْـــزَعُ

وإذَا المَنِيَّـــةُ أَنْشَـــبَتْ أَظْفَارهـــا أَلْفَيْـــتَ كُـــلّ تَميمـــةٍ لَا تَنْفَـــعُ

والـــنَّفُس رَاغِبـــةٌ إذا رَغَبْتَهَـــا وَإذا تُـــرَدُّ إِلَـــى قَلِيـــلٍ تَقْنَـــعُ

---

(1) ديوان الهذليين:٢/٢٤٢، الوصب: الوجع، وهو النَّصَب والتعب أيضا، وقد روى السكري في شرحه "رداع" مكان قوله "صداع" ، والرداع: النكس بضم النون وسكون الكاف. الرداع : النكس ينظر: شرح أشعار الهذليين:١/٤٢٤.

(2) شرح أشعار الهذليين:٢/٤٢٤، الردع : النكس.

(3) ينظر: العمدة:٧٢.

(4) عيار الشعر:١٦٨.

(5) ينظر: م.ن:١٦٩.

(6) شرح أشعار الهذليين :١/٤-٩.

إذ يحكم ابن طباطبا على هذه الأبيات قائلاً: " فَمِنَ الأشْعارِ المُحْكَمةِ، المُتْقَنَةِ، المُسْتَوفَاةِ المَعَاني، الحَسَنِة الوَصْفِ، السَّلِسَة الألْفاظِ، الَّتِي قد خَرَجَتْ خُروجَ النَّثْرِ سُهولةً وانْتظِاماً، فَلَا اسْتِكْرَاهَ فِي قَوافِيها، وَلَا تَكَلُّفَ فِي مَعَانيها، وَلَا عِي لأصْحَابِهَا فِيهَا"[١] فضلاً عن أنه قارنها بأبيات زهير المشهورة التي جرت مجرى الحكمة[٢]:

سـئمت تكـاليَف الحَيَـاةِ وَمـن يَعِـشْ ثَمـانِينَ حَـوْلاً، لَا أَبَالَـكَ، يَسْـأمِ

رأيْتُ المَنَايا خَبْطَ عَشْواءَ من تُصِبْ تُمِتْـهُ، ومـنْ تُخْطِـيءْ يُعَمَّـرْ فَيَهْـرَمِ

ولهذا تجلت قراءة ابن طباطبا لهذه الأبيات على إنها أبيات مستوفية المعاني بعيدة عن التكلف والتصنع ، وبمقارنتها مع أبيات زهير جرت مجرى الحكمة .

وأما ابن قتيبة الدينوري يروي هذا البيت [٣]:

والـنَّفْس رَاغِبـةٌ إذا رَغَبْتَهَـا وَإذا تُـرَدُّ إلَـى قَلِيـلٍ تَقْنَـعُ

الذي أظهر به إعجابه وجعله في ضمن الشعر الذي حسن لفظه وجاد معناه ويذكر بعد قراءة البيت قول الأصمعي " حدثني الرّياشي عن الأصمعي، قال: هذا أبدع بيت قاله العرب"[٤] وفي شرح السكري يضيف على قول الأصمعي " عجبٌ من العجب جودَةً"[٥] ، ويشرح هذا البيت قائلاً: " النفس تسمو ورغبتها في كثرة المال، فإذا جعلتَ تُعطي النفس حاجتها رغبتْ ، وإذا لم تُخلَّ النفس وما تُريد ، وقيل لها: ليس لك إلا ذا القليل ،ارتدتْ ورضيت وقَنِعَت ، مثل قولهم :(النفس عَزُوف)"[٦]، والحق إنه جمع صدق اللفظ مع المعنى فجادت به النفس .

كما نجد بعض القرَّاء يحاول إخراج المآخذ والأخطاء التي يقع بها الشاعر في بعض الأشعار ثم بعد ذلك يحاول أن يُخرجها من دائرة الخطأ كما فعل ابن قتيبة في قول أبي ذؤيب الهذلي[٧]:

فَجَـاءَ بِهَـا مَـا شِـئْتَ مـنْ لَطَمِيَّـةٍ تَـدُومُ البِحَـارُ فَوْقَهـاَ وَتَمُـوجُ

---

(١) عيار الشعر :٨٢.

(٢) شرح شعر زهير :٣٤.

(٣) شرح أشعار الهذليين :١١/١.

(٤) الشعر والشعراء :٦٦/٢.

(٥)شرح أشعار الهذليين:١١/١.

(٦)م.ن:١١/١.

(٧) م.ن:١٣٤/١-١٣٥، اللطيمة :عير تحمل التجارة والعطر فإن لم يكن فيها عطر فليست بلطيمة، تدوم البحار : تسكن فوقها، تموج: تتحرك فتجئ وتذهب.

ويروى هذا البيت أيضاً (يدوم الفرات) وبهذه الرواية نقل السكري قول الأصمعي في شرح هذا البيت قائلاً: "(الفراتُ) .العذب، ولا يجئ منه الدُّرُّ، إلا أنه غلط وظنَّ أن الدُّرة إذا كانت في الماء العذب فليس لها شبه، ولم يعلم أنها لا تكون في العذب"[١] .

ونجد ابن قتيبة يذكر قولاً أيضاً يشير به إلى الخطأ في هذا البيت قائلاً :"وأخذ على أبي ذؤيب قوله في صفة الدّرّة"[٢]، وذَكر أيضا أن الدُّرة لا تكون إلا في الماء المالح ولكنه بعد ذلك حاول أن يستدرك ما أخذ عليه من خطأ وأن يعتذر عن الشاعر بذكر رواية أخرى للبيت لكي يدفع عن الشاعر تهمة الخطأ بقوله: يروى (تدوم البحار) وفى هذه الرواية تنفي الغلط عنه[٣]، ونجد أيضاً متلقٍ آخر يحاول أن يوجه شرحه بتصحيح هذا الخطأ كما في قوله:" وخطئ أبو ذؤيب في هذا البيت. وقيل: إن الدرة لا تكون في الفرات. وقيل: أراد باللطيمة: الدرة التي تحمل في اللطيمة، وهي العير التي تحمل المسك، وقال قوم: أبو ذؤيب في جبال هذيل، ولم يكن ليخفى عليه أن الدر لا يكون في الفرات. وقيل: أراد أن حول الصدفة التي فيها الدرة ماءً كثيرًا كأنه الفرات إذا هاج. وقال قوم: الصدفة إذا شقت عن الدرة خرج منها ماء فذلك الذي أراد الهذلي. وقيل: إنما أراد ماء الدرة في نفسها وحسنها، وشبه ماء الدرة بماء الفرات"[٤]، ولهذا نجد كل هذه المبررات من قبل هؤلاء النقاد لكي يأتوا بقراءة جديدة يصححون بها هذا الخطأ الذي توهم به النقاد حول فهمهم لمعنى البيت، ويضيفون مساحة جديدة لقراءة هذا البيت بمعنى جديد يعزز به شرحه للبيت الشعري.

وهناك من القرّاء من يُخرج أحكامه على مجمل النص ثم يختار منه مقتطفات يعمد إلى شرحها كما فعل صاحب كتاب حماسة الخالديين في قول أبي خراش الهذلي [٥]:

حَمِـدْتُ إلهـي بَعْـدَ عُـرْوَةَ إذْ نَجـاَ ... خِرَاشٌ وَبَعْضُ الشَّرِّ أَهْوَنُ مِنْ بَعْضِ

فَـوَ اللهِ لاَ أَنْسَـى قَتِـيلاً رُزِئْتُـهُ ... بجَانِبِ قُوسَى مَا مَشَيْتُ عَلَى الأَرْضِ

بَلَـى إنَّهـاَ تَعفـو الكُلُـومُ وإنَّمـاَ ... نُوَكَّـلُ بِـالأَدْنَى وإنْ جَـلَّ مَـا يَمْضـِي

وَلَـمْ أَدْرِ مَـنْ أَلقَـى عَلَيْـهِ رِدَاءَهُ ... ولكِنَّـهُ قَـدْ سُـلَّ مِـنْ مَاجِـدٍ مَحْـضِ

---

(١) م.ن/١/١٣٥.

(٢) الشعر والشعراء:٢/٦٤٤.

(٣) ينظر: م.ن:٢/٦٤٤.

(٤)اللامع العزيزي شرح ديوان المتنبي: ١١٦٤.

(٥)شرح أشعار الهذليين :٣/١٢٣٠.

وَلَـــمْ يَـــكُ مَثْلُـــوجَ الفُـــؤادِ مُهَبَّجـــاً أَضَـاعَ الشَّبَابَ فـي الرَّبِيلَـةِ والخَفْـضِ[1]

فنجد أن المتلقي هنا يحكم على مجمل النص بقوله :" لا نعرف للعرب في معنى هذه الأبيات أجود منها"[2]، ثم بعدها الحكم العام للنص الشعري نجده يُشرع في البحث عن الأشياء التي يريد أن يبين معانيها فيقول: " وله فيها أشياء نحن نبيّنها ونأتي بنظائرها، فمن ذلك قوله: (فوالله لا أنسى قتيلاً) البيت، وهذا من إفراط جزعه، ثمَّ تبيَّن أنَّه سيسلو فقال: (بلى إنَّها تعفو الكلوم) البيت، يقول: إنِّي وإن حلفتُ أنِّي لا أنسى هذا القتيل فإن الكلوم تبرأ فضربه مثلاً للمصائب التي تُنسى، يقول: يُنسى قديمها وتوكّلوا بحديثها وإن كان القديم جليلاً. وقوله: (نوكل بالأدنى) يقول: إنَّما نحزن على الأقرب فالأقرب، وكلّما تقادم الشيء نسيناه"[3]، ولهذا نجد أن المتلقي يحرص على شرح بعض الألفاظ التي يثري بها النص ويكشف الغموض عنها ، كما نجد متلقٍ آخر لهذه الأبيات يبرر سبب اختياره ضمير القصة بدل عن ذكرها في قوله:" قال على أنها (بلى إنها) فذكر ضمير القصة، وهيأ به النفس لتلقي هذا المعنى الغريب الذي يشير إلى أن الآلام مهما كانت قاسية، فإنها لا تستعصي على الأيام التي تبتلعها وتطويها"[4].

كما نجد أن بعض القرَّاء يهتم باللفظة ويعمد إلى تفاصيل تخريج هذه اللفظة كما فعل الأصفهاني في قول أبي خراش الهذلي [5]:

حَمِـــدْتُ إِلَهِـــي بَعْـــدَ عُـــرْوَةَ إِذْ نَجـــاَ خِـرَاشٌ وَبَعْضُ الشَّرِّ أَهْوَنُ مِـنْ بَعْضِ

إذ يركز الأصفهاني على لفظة خراش في شرحه فيقول: " خراشٌ: مصدر خارشته، أو جمع خرشٍ، وهو الأثر كالخدش؛ ومنه تخارش الكلاب: مزق بعضها بعضاً. والخراش: سمةٌ مستطيلةٌ كاللذعة الخفية، ويقال بعيرٌ مخروشٌ. والمخرش: اسمٌ لما يؤثر به، خشبةً كان أو غيرها"[6]، إذ إن الأصفهاني يسلط الضوء عليها بشكل واضح علماً أن خراشٌ هو اسم ابنه، وهذا التعدد بالقراءة

---

(1) رُزِئْتُهُ :يُقَال: (مَا رَزِئْتُه) مالَه (بِالْكَسْرِ) وبالفتح حَكَاهُ عِياضٌ، وأَثبتَه الجوهريُّ، أَي (مَا نَقَصْتُه) ، وَيُقَال مَا رَزأَ فلَانا شَيْئا أَي مَا أَصاب من مَاله شَيْئا وَلَا نَقصَ مِنْهُ، تاج العروس:٢٤٥/١.وينظر: لسان العرب ،٨٥/١.
قُوسَى: موضع ببلاد السراة من الحجاز، معجم متن اللغة:٦٧٧/٤. وينظر: تاج العروس:٤١٣/١٦.
الماجِدُ: الكَثِيرُ الخَيْرِ الشريفُ المَفْضَال، تاج العروس:١٥٣/٩، محض: أَي خالصُ النَّسبِ:تاج العروس:٤٤/١٩.
الرَّبِيلَةِ: كسَفِينَةٍ: السِّمَنُ، والْخَفْضُ، والنَّعْمَةُ،:تاج العروس:٢٨/٢٩. الخَفْضُ: السَّيْرُ اللَّيِّنُ:تاج العروس٣١٩/١٨.
(2) حماسة الخالديين، الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين:٥١.
(3)حماسة الخالديين:٥١.
(4) خصائص التراكيب دارسة تحليلية لمسائل علم المعاني:٢٤٣.
(5) شرح أشعار الهذليين :١٢٣٠/٣.
(6)شرح ديوان الحماسة:٥٥٥.

لقصيدة أبي خراش من قبل القرَّاء من شأنه أن يثري النص الشعري بالمعاني ويزيد من إنتاج النص الشعري للمعنى .

وهذا التنوع بالقراءات واختلافها من أوجه قراءة القرَّاء كان لها دور مهم في إثراء النص بالمعاني وإنتاجها التي تحملها تلك الألفاظ ، والملاحظ على شروح هؤلاء النقاد إنها لم تخرج من محور عمود الشعر ولم تتطرق مواطن الجمال في البيت الشعري بل اكتفت بالخضوع إلى معايير الوضوح والابتعاد عن الغموض، غير أن كثرة ورود المعاني الغريبة في شعر الهذليين جعل من النقاد يهتمون لأمرها ولهذا نقل عن الأصمعيِّ عن عمه قال: "تقول الرواة والعلماء: من أراد الغريب فعليه بشعر هذيل ورجز رؤبة والعجّاج، وهؤلاء يجتمع في شعرهم الغريب والمعاني "[1] .

القراءة البلاغية

إن جماليات النص وتركيبه يترك أثراً في نفس المتلقي فهو يشد القارئ ويفتح له أبواب التأويل على العكس من الشعر الرديء الذي يتكلف فيه الشاعر ولا يُلاقي قبولاً من قبل القارئ، وهذا ما نص عليه عمود الشعر، فالبناء الجميل والمتماسك من أهم العناصر التي ينجذب إليها القارئ، ولهذا اهتم القارئ البلاغي بالنص بصورة عامة وركز على عناصره الجمالية بصفة خاصة، لأنهم أيقنوا أن التشكيل الجمالي هو الذي يفتح باب التأويل والفهم عند القارئ لأنه " إذا كان الكلام قد جمع العذوبة، والجزالة، والسهولة، والرّصانة، مع السلاسة والنصاعة، واشتمل على الرّونق والطّلاوة، وسلم من حيف التأليف، وبعد عن سماجة التركيب، وورد على الفهم الثاقب قبله ولم يردّه، وعلى السّمع المصيب استوعبه ولم يمجّه "[2]، وعلى هذا الفهم درج القارئ النقدي والبلاغي إلى معرفة جمالية النص، غير أن القارئ البلاغي قد صب أكثر تركيزه على الصورة الفنية بشكل عام ولكنه ركز على التشبيه والاستعارة والكناية بشكل خاص لما لها من واقع جمالي كبير يضفيه على البيت الشعري، ولهذا كان دور القارئ البلاغي مهماً جداً في قراءة النصوص وإنتاج المعاني من خلال القراءات التي أضافها على النص الشعري، وسنحاول من خلال هذه القراءة رصد بعض القراءات البلاغية في شعر الهذليين والتي ساهمت بشكل فعال في إنتاج المعنى من خلال قراءة نصوصهم الشعرية.

ومن هذه القراءات ما جاء في قول أبي ذؤيب الهذلي [3]:

([1]) المصون في الأدب :١٧٣.

([2]) كتاب الصناعتين:٥٧.

([3]) شرح أشعار الهذليين:٨/١.

وإذَا المَنِيَّـــــةُ أَنْشَـــــبَتْ أَظفَارَهَـــــاَ أَلْفَيْـــــتَ كُـــــلَّ تَمِيمَـــــةٍ لاَ تَنْفَـــــعُ

ويعد هذا البيت الأكثر شيوعاً في كتب البلاغة وقد حفل بعدد كبير من القراءات البلاغية التي اختلفوا فيها في شروحهم حول استعارة هذا البيت، فنجد قارئاً مثل العلوي يورد هذا البيت ضمن الاستعارة الخيالية الوهمية[١]، والتي يعرفها قائلاً: " أن تستعير لفظاً دالاً على حقيقة خيالية تقدرها في الوهم، ثم تردفها بذكر المستعار له، إيضاحاً لها وتعريفاً لحالها "[٢] ثم في حديث آخر له عن كيفية التشبيه، يشرحه ضمن الوجوه الأربعة التي ذكرها قائلا" وثالثها أن يكون أحدهما حسياً، والآخر عقلياً، كالمنيّة بالسّبع، فالمنية ههنا هي المشبهة وهي عقلية، بالسّبع، وهو حسي"[٣] وعلى الرغم من إجماع علماء البلاغة من أنه في ضمن مبحث الاستعارة ومن ضمنها قوله الذي أشرنا إليه قبل قليل، نجد قدامة بن جعفر يورد هذا البيت في باب المعاضلة[٤] مقارناً بينه وبين بيت أوس بن حجر الذي يقول فيه [٥]:

وذاتُ هـــــدْمٍ عـــــارٍ نواشِـــــرُهَا تُصْـــــمِتُ بالمـــــاءِ تولبـــــاً جَـــــدِعَا

مفضلاً استعارة أبي ذؤيب على استعارة أوس بن حجر عندما جعلها قريبة من قول استعارة امرئ القيس[٦]:

فقُلْـــتُ لـــه لمّـــا تمطّـــى بجـــوزِهِ وأردفَ أعجَـــــازاً ونـــــاء بِكَلْكـــــلِ

لينفي بهذه المقارنة صفة المعاضلة عن معاني أبي ذؤيب .

وفي ظل تضارب الشروح حول هذا البيت نجد شارحاً آخر يشرح هذا البيت قائلاً : "فليس من أحسن الاستعارات ولا أقبحها ولا أراه نظير ما اخترته من قول طفيل وذي الرمة وابن نباتة والشريف الرضي، ولا الأمثلة البعيدة التي ذكرتها، بل هو وسط وإن كان إلى الاختيار أقرب لما جرت به العادة من قولهم: علقت به المنية ونشبت وما أشبه ذلك ولأجل كثرة هذا حسن، ولأنه مبني على

---

(١)الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز:١/١٢٠.

(٢) م.ن:١/١٢٠.

(٣)الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز:٣/١٨٤.

(٤) ينظر: نقد الشعر:١٧٥.

المعاضلة : هي أن تستعمل اللفظة في غير موضوعها من المعنى، البديع لابن المعتز:١٥٩.

(٥) ديوان أوس بن حجر:٥٥.

(٦) ديوان امرئ القيس:١٨، تمطى بجوزه: تمدد بجسده، ويروى (بصلبه)، وهو ظهره، وأردف أعجازاً: تابع أو أخره بأوائله ، وناء بكلكل: ناء بمعنى :حط، أي حط بصدره.

غيره لم أجعله من أبلغ الاستعارات على ما قدمت ذكره"[١]، وهذا التباين في الشروح بين الشراح يلعب دور مهماً في إنتاج المعنى من خلال تعدد المعاني حول هذا البيت .

ومن القراءات البلاغية الأخرى التي يحكم بها المتلقي على ما أنتجه الشاعر من أسلوب بلاغي، ولم يوفق في اختياره كما جاء في قول معقل بن خويلد[٢]:

تُخَاصِـــمُ قَوْمـــاً لاَ تُلَقّـــى جَـــوَابَهُمْ وَقَـدْ أَخَـذَتْ مِـنْ أَنْـفِ لِحْيَتِـكَ اليَـدُ

فالشاعر قدم استعارة وجعل للحية أنفاً، فكان البلاغيون قد اهتموا لأمر هذه الاستعارة وذكروها ضمن ما استقبح وغرق في البعد[٣]، فنجد الآمدي يعلق بعد ذكر البيت قائلاً: "ومثل هذا في كلامهم قليل جداً، وليس مما يعتمد ويجعل أصلا يحتذى عليه ويستكثر منه"[٤]، كما فعل العسكري الذي ذكره ضمن الاستعارة القبيحة التي لا شك فيها[٥]، ويذكر شرح البيت قائلاً: "أي قبضت بيدك على مقدّم لحيتك كما يفعل النادم أو المهموم، وأنف كلّ شيء: مقدمه، وأنوف القوم: سادتهم، والأنف في هذا البيت هجين الموقع كما ترى"[٦].

وفي قراءة أخرى يوضح القارئ البلاغي المأخذ الموجودة في النص كما فعل العسكري في قراءة بيت ساعدة بن جؤية[٧]:

كَسـاَهَا رَطِيـبُ الـرِّيشِ فاعْتَـدَلَتْ لَهـاَ قِـــدَاحٌ كَأَعْنَـــاقِ الظِّبَـــاء زَفَـــازِفُ

وقد عدَّ البلاغيون هذا البيت من شواهد التشبيهات الرديئة والبعيدة والقبيحة [٨]، فنجده يوضح مآخذه على أسلوب التشبيه في هذا البيت ثم يضيف ما يصحح هذا المأخذ في قوله" شبه السهام بأعناق الظباء وليس بينهما شبه. ولو وصفها بالدقة لكان أولى"[٩]، فهو يؤكد بهذه القراءة على بعد هذا التشبيه، إذ ليس هناك قرينة بين المشبه والمشبه به، ولكن في قراءة السكري نجد أنه

---

(١) سر الفصاحة: ١١٩.

(٢) شرح أشعار الهذليين:٣٨٥/١.

(٣) ينظر: الموازنة:٢٧٣/١، وسر الفصاحة:١٣١.

(٤) الموازنة:٢٧٥/١.

(٥) ينظر: كتاب الصناعتين:٣٠١.

(٦) كتاب الصناعتين: ٣٠١.

(٧) شرح أشعار الهذليين:١١٥٥/٣، الرَّطيب: الناعم ، اعتدلت : قامت ، فليس لها عوج، زفازف: لها زفزفة ،إذا أدير بالكف ، زفزفت وسم لها صوتاً .

(٨) ينظر: عيار الشعر :١٥٠،وكذلك ينظر: كتاب الصناعتين : ٢٥٧.

(٩)كتاب الصناعتين : ٢٥٧.

يشرحه قائلاً: " كأعناق الضباء أي حِسان بيضٌ"[١]، وهذا المعنى الذي يذكره السكري يجعل منه عقد للمشابهة.

ومن القراءات التي نالت إعجاب القارئ ما جاء في قول أبي ذؤيب، التي جاء بها ليصف فرساً [٢]:

مُتَفَلِّـــقٌ أنْســـاؤُها عـــن قـــانِئٍ كـــالقُرْطِ صـــاوٍ غُبْـــرُهُ لا يُرْضَـــعُ

وقد عد هذا البيت ضمن محاسن الكلام، وقد ذكره ابن رشيق القيرواني في" باب نفي الشيء بإيجابه، وهذا الباب من المبالغة، وليس بها مختصاً، إلا أنه من محاسن الكلام، فإذا تأملته وجدت باطنه نفياً، وظاهره إيجاباً "[٣] يشرح هذا البيت قائلا:" وإنما قال مُتَفَلِّق أَنْسَاؤُها والنَّسا لا يتفلَّقُ إنما يتَفَلَّقُ موضعه لأنه أراد يتفَلَّق فَخِذاه عن موضع النَّسَا لما سمنت تَفَرَّجت اللحمة فظهر النَّسا صاوٍ يابِسٌ يعني الضَّرْع كالقُرْط شبهه بقُرْط المرأة ولم يُرد أن ثَمَّ بقية لبن لا يُرْضَع إنما أراد أنه لا غُبْرَ هنالك فيرضع"[٤].

وفي قراءة أخرى ما جاء على قول الأعْلَمِ الهذلي[٥]:

وَذَكَـــــرْتُ أَهْلِـــــيَ بِـــــالعَرَاءِ وَحَاجَـــــةَ الشُـــــعْثِ التَّوَالـــــبْ

وفي هذا البيت يتحدث الأعلم عن أولاده الشعث الصغار والذي استعار لهم بولد الحمار وكيف حاجتهم إليه وهم في جوع وعوز إذ إنهم ملقون في العراء شعثاً غبراً ، ونجد مثل هذه الأبيات يذكرها عبد القاهر الجرجاني ضمن تقسيم الاستعارة المعنوية على الرغم من أنه ذكرها في ضمن الاستعارة غير المفيدة لكنه يذكر السبب قائلا:" فإذا كان من شَرْط هذه الاستعارة أن يُؤْتَى بها في موضع العَيب والنقص، فلا شك في أنها معنوية "[٦]، وبعد هذا القول يعلل الجرجاني عن السبب بقراءة البيت قائلاً: " كأنه قال: الشُعث التي لو رأيتَها حسبتها تَوالب، لما بها من الغُبرة وبذاذة الهيئة"[٧]، وبهذه القراءة يبرر الجرجاني سبب اختيار الشاعر استعارة التوالب للصغار.

---

(١) شرح أشعار الهذليين :١١٥٥/٣.

(٢) م.ن :٣٥/١.

(٣) العمدة :٨٢/٢.

(٤) المحكم والمحيط الأعظم:٥٨٢/٨.

(٥) شرح أشعار الهذليين :٣١٥/١، العراء الصحراء التي لا نبت بها ، الشَّعثُ : وَلَدُه، التوالب : الجحاش

(٦) أسرار البلاغة:٣٩.

(٧) أسرار البلاغة:٤٠.

وبهذه القراءات التي جاء بها القرَّاء يتضح لنا كيف استطاع القارئ البلاغي من خلال تلقي أبيات الشعراء الهذليين كل حسب فهمه وخبرته في تعامله مع النصوص في إيضاح الأساليب البيانية ، فمنهم من أزال الغموض عنها من خلال توضيح ما يحتويه النص من أساليب التشبيه والاستعارة ومنم من أكتفى بالحكم عليها ومنهم من ينبهون على خطئها ويصوب هذا الخطأ .

القراءة النقدية

لقد اهتمَ المتلقي العربي القديم بالإبداع الشعري وأظهر كل ما يمتلك من خزينه الثقافي في عملية تلقي هذا الإبداع، إذ كان له دور بارز ومهم في قراءة هذا الإبداع بما يساير مفهومه للإنتاج الشعري، فقد أسهم في العملية الإنتاجية من خلال ما أضاف من آراء نقدية تساهم في تصحيح مسار هذا الإبداع أو ما يعرضه من أماكن الاستحسان لهذا الإبداع ، فقد كان هذا النقد في أغلبه نقداً فطرياً يتبع الحاسة الذوقية للمتلقي في الكشف عن جماليات النص وعبقرية أصحابها ولا سيما في الفترات الأولى قبل تأصيل هذا المصطلح، إذ لم يكن يخضع لأي قانون يحدد مسار هذا النقد، لكن مع تقدم الرؤى النقدية القديمة وظهور معايير جديدة تحكم على جودة النص كما هو الحال في نظرية عمود الشعر، أصبح بإمكان الناقد الأدبي أن يقرأ النص وفق قوانين تحدد مسار النص وتحكم عليه بالجودة أو الرداءة وإظهار جماليات البيان والبديع، وحسن التخلص من الأخطاء ولكن ما يهمنا في هذا الأمر ليس تتبع مراحل تقدم النقد بقدر ما يهمنا البحث عن القراءات النقدية التي أسهمت في إنتاج المعنى من خلال ممارسة الناقد لها على النص الأدبي .

فقد كان " حضور المتلقي في النقد القديم أمراً ملفتاً للنظر، إذا ما قيس بالباث ذاته، وكأن حضوره يؤرق الشاعر، ويدفعه إلى إجادة صنيعه، الذي تأرجح بين الارتجال العبقري، والتجويد الذي يستعبد صاحبه فلا يخرج على الناس، إلا وقد استدار الحول، وتهذبت القصيدة، وربما كانت صورتها الأخيرة بعيدة كل البعد عن صورتها الأولى ، أو هي قصيدة أخرى جديدة قامت على أنقاض الأولى"[١].

ومن هذه القراءات النقدية ما جاء في قول أبي ذؤيب[٢]:

---

(١) القراءة والحداثة، مونسي حبيب:١١-١٢.

(٢) شرح أشعار الهذليين :٣٣/١، قصر الصبوح : حبس اللبن للفرس فشرج لحمها، فشرج: جعل فيها ضربان من الشحم ولحم، أي خُلط لحمها بالشحم ، تثوخ :تدخل فيه ، والنَّيّ: الشَّحْمُ، لسان العرب :٣٠٦/٣.

قَصَــرَ الصَّــبُوحَ لَهــاَ فَشَــرَّجَ لَحمَهــاَ بــالنَّيَّ فَهْــىَ تَثُّــوخ فِيهــاَ الإِصْــبَعُ

فقد عيب على وصف هذه الفرس عند العديد من النقاد[١]، وإذ نقل السكري قول الأصمعي في هذا البيت قائلا:" وهذا من أخبث ما تنعت به الخيل، ولو عدت هذه ساعةً لقامت من كثرة شحمها، وإنما توصف بصلابة اللحم ، كما قال أمرؤُ القيس : أترز الجريُ لحمها"[٢]

كما يذكر صاحب سمط اللآلئ تعليقه على هذا البيت قائلاً: "أي صار لحمها وشحمها شريجين، ويروى: فسرح لحمها. وهذا رديء: هذه لو عدجت (دعجت) ماتت في ساعة واحدة، قال الأصمعي: هذه كانت سمنت للأضحى، وإنما هذيل أصحاب إبل، فلم يصب في صفة الفرس، والمحمود قول امرئ القيس:"[٣]

بعجلــزةٍ قــد أتــرَزَ الجَــرْيُ لحمَهَــا كُمَيْــتٍ كأنهــا هِــراوةُ مِنْــوَالِ [٤]

وينقل صاحب كتاب الاقتضاب في شرح أدب الكتاب قولاً أخف نقداً للبيت، فيذكره قائلاً: "وقال غير الأصمعي: لم يرد أن لحمه رخو تثوخ فيه الإصبع وإنما أراد أن أعلاها ريان من اللحم، فلو كانت الإصبع مما يمكن أن تثوخ فيها لثاخت. وسماوة الفرس توصف بالامتلاء من اللحم وإنما يستحب قلة اللحم في قوائمه"[٥] .

وكذلك نجد بعض القراءات النقدية تضيف آراءً جديدة تصحح وتخدم معنى البيت كما فعل النقاد في قراءة بيت أبي ذؤيب الذي جاء في قوله[٦]:

فَــلاَ يَهنَــأُ الوَاشــينَ أَن قَــد هَجَرتهــا وأَظلَــمَ دُونِــي لَيْلُهــا ونَهارُهــا

فيذكر السكري شرح هذا البيت عن الأصمعي يقول " بعدتْ عني فصار الليل والنهارُ علي واحداً"[٧]، وفي قراءة النقاد لهذا البيت، نجد المرزباني يذكر هذا البيت في ضمن الأبيات التي قصر فيها أصحابها عن الغايات ثم يعلق على هذا البيت قائلاً:" كان ينبغي أن يقول: وأظلم

---

(١) ينظر: الشعر والشعراء:٦٤١/٢، و أمالي القالي: ١/ ٢٨٥، وكتاب الصناعتين: ٧٨، وسر الفصاحة:٢٤٥.

(٢) م.ن:٣٤/١.

(٣) سمط اللآلي في شرح أمالي القالي:٧٤١/١.

(٤) بعجلزة: بفرس شديدة قوية الأسر متينة الحلق . أترز: أيبس وضمر . كميت : لونها بين الأسود والأحمر، هراوة: عصا ، منوال خشبة يشد عليها الثوب وقت النسيج ، وعصا المنوال لا تتخذ إلا من أصلب عيدان الشجر، ديوان امرئ القيس:٣٧.

(٥) الاقتضاب في شرح أدب الكتاب:٢٩٦/٣.

(٦) شرح أشعار الهذليين:٧١/١، أظلم: استوى ليلي ونهاري فصار في عني سواء.

(٧) م.ن:٧١/١.

دونها ليلي ونهاري"[1]، وقد عدَّ العسكري هذا البيت شاهداً فيما يسمى بالمقلوب[2] ، وأورد بعده نفس القول الذي ذكره ابن طباطبا ، ولعل السبب الذي جعل النقاد يجتمعون على هذه القراءة هو ما جاء في قوله (أن قد هجرتها) ، إذ إنه أول من همَّ بالهجران ولكنه جانب الصواب بأن جعل ليلها ونهارها اللذان يظلمان، ولهذا كانت الظلمة تترتب على ليله ونهاره لا عليها، ولو أنه قال ليلي ونهاري لكان أصاب القول .

وكذلك نجد مثل هذه القراءة في بيت ساعدة بن جؤية الذي يقول فيه[3]:

فَلَــوْ نبأتْــكَ الأرضُ أَو لَــو سَــمِعْتَهُ لأيْقَنْــتَ أَنِّــي كِــدْتُ بعــدَكَ أكْمــدُ

فنجد الناقد يكتفي بذكر ما يجعل البيت أكثر بلاغة فيصدر رأيه قائلا: "وَلَو قَالَ: إِنِّي بَعْدَك كَمِدٌ، لَكَانَ أَبْلَغَ من قَوْلِهِ: كدتُ أَن أكمَد"[4].

ومن القراءات الأخرى التي يحكم القارئ فيها على جمالية النص وفق عمود الشعر الذي يُلزم به الشاعر باختيار ألفاظ سهلة وغير وحشية ومعناها قريب من لفظها، كما فعل ابن طباطبا في قول جنوب الهذلية[5]:

فَأَقْسَــمْتُ يَــا عَمْــرُو لَــو نَبَّهَــاكَ إِذاَ نَبَّهَــا مِنْــكَ أَمْــراً عُضَــالاَ
إِذا نَبَّهَــا لَيْــثَ عِرّيسَــةٍ مُفِيــداً مُفِيتــاً نُفُوســاً وَمَــالاَ
وَخَــرْقٍ تَجَــاوَزْتَ مَجْهولَــهُ بِوَجْنَــاءَ حَــرْفٍ تَشَــكَّى الكَــلاَلاَ
فَكُنْــتَ النَّهَــارَ بــهِ شَمْسَــهُ وكنْــتَ دُجَــى اللَّيْــلِ فِيــهِ هِــلاَلاَ

فنجد القارئ يذكر هذه الأبيات و يستحسنها ويعدها من الأبيات الجيدة والحسنة التي أجاد فيها الشاعر التي رأى بها صدقاً وصحة في المعنى واللفظ فيذكر هذه الأبيات في ضمن شروطه في

([1])عيار الشعر:١٦٢. وينظر: كتاب الصناعتين:٩٣، و الموشح، مآخذ العلماء على الشعراء:١١٤.

([2]) ينظر: كتاب الصناعتين:٩٣، و الموشح، مآخذ العلماء على الشعراء:١١٤.

والمقلوب: هو أن يضطر الوزن الشعري إلى إحالة المعنى، فيقلبه الشاعر إلى خلاف ما قصد به، نقد الشعر: ٢٠٩.

([3]) شرح أشعار الهذليين:١١٦٨/٣،نبأتك :أخبرتك، لأيْقَنْتَ: لعلمت .

([4]) عيار الشعر:١٦٢.

([5]) شرح أشعار الهذليين :٥٨٣/٢-٥٨٥، عضالاً: شديداً، مفيتٌ: مهلكُ النفوس والمال ، الكلال: الإعياء ، الوجناء: الغليظ ، والوجين : وهو الموضع الغليظ، الخرق : الموضع ينخرق فيمضي في الفلاة ، الحرف : ضامر، الدجى: الظلام .

استحسان الشعر الذي يقول فيها "وأحسَنُ الشَّعْر مَا يُوضَعُ فِيهِ كلَّ كَلِمَةٍ مَوْضِعَهَا حَتَّى تُطابِقَ المَعْنَىَ الَّذِي أرِيدَتْ لَهُ، ويكونُ شَاهِدُهَا مَعَهَا لَا يحتاجُ إِلَى تَفْسِير من غَيرِ ذاتِها"[1]، وهذه الأبيات وجد فيها القارئ هذه الشروط التي جعلتها تستحق أن تنال إعجابه وعدها في ضمن الأشعار الجيدة التي يجب أن ينظم على منوالها لما تحتويه من صحة المعنى واللفظ، ولهذا يعلق قائلاً "فتأمَّلْ تَنْسيقَ هَذَا الْكَلَام وحُسْنَه، وقَولَهَا: مُفِيتاً مُفِيداً، ثمَّ فَسَّرَتْ ذَلِك فقَالتْ: نُفُوساً ومالاً، ووَصَفَتْهُ نَهَارا بالشَّمسِ ولَيْلاً بالِهَلالِ، فَعَلى هَذَا المثَالِ يجب أَن ينَسَّقَ الكَلاَمُ صدقا لَا كَذِبَ فيهِ وحَقيقةً لَا مَجَازَ مَعَها فَلْسَفيًّا"[2]، فتعدد القراءات البلاغية والنقدية حالة إيجابية ودليل ناصع على قوة الشعر ومقبوليته.

المبحث الثاني: قصد المؤلف وفهم المتلقي

بعدما ينتهي المؤلف من إنتاج نصه الشعري يأتي دور المتلقي ليستقبل هذه النصوص ويحاول كشف ما بها من مؤشرات وخبايا ضمنها المؤلف داخل نصه، ففي كثير من الأحيان يترك المبدع داخل نصه إشارات قد تكون معلومة وأخرى تكون غامضة نسبياً للمتلقي، ولكشف هذا الغموض يلجأ المتلقي إلى فهم ما يدور حول النص ثم بعد ذلك يشرع في شرحه للنص، أي أن شارح البيت يبحث عن إشارات تدله على فهم المعنى الذي استودعه الشاعر في نصه الشعري، فمن هذه الإشارات التي يبحث عنها قد تكون تاريخية أو تتصل بأحداث مكانية أو زمانية، وقد يضمنها بعض الأمثال والحكم التي يدور حولها معناه، ومن هنا تبدأ انطلاقة الشراح في كشفهم عن المعنى الذي يقصده الشاعر من خلال ذكر السبب أو القصة التي تدور حول هذا المعنى لكي يبسط للقارئ المعنى المدفون داخل النص.

وعند تتبع شعر الهذليين نجد الكثير من هذه الأمثال والقصص التي أدرجها الشعراء داخل نصوصهم الشعرية ليصلوا بها إلى مبتغاهم، كما فعل البريق من تضمينه قصة مشهورة في أبيات شعره كما جاء في قوله[3]:

رَفعتُ بني حَوّاء إذ مال عرشُهُمْ ... وذلك مَنٌّ في صُرَيم مُضلَّلُ

جَزَتْنى بنُو لِحْيانَ حَقْنَ دِمائهمْ ... جزاءَ سِنِمّارٍ بما كان يَفْعَل

([1])عيار الشعر:٢١٤.

([2])م.ن:٢١٥.

([3]) شرح أشعار الهذليين:٢/٧٣٩،مضلل: في ضلال، صريم: رجل.

فيذكر البريق حادثته مع بني حواء الذين هم من بني لحيان وماذا صنعوا به من خلال مثل مشهور، فيقف السكري في شرحه على هذه القصة التي عدوها مثلاً يضرب عند العرب ليبين قصد الشاعر فيعمد في شرح القصة إلى معرفة الشخصية ثم يبدأ بذكر القصة قائلا:" وسنمار غلامُ أُحيحة بن الجلاح الأنصاري ، وكان بنى له أُطماً فقال له: لا يكون شيءٌ أوثق من بنائه، ولكن فيه حجرٌ إن سُلَّ من موضعهِ انهدم الأُطم، فقال له : أرنيهِ . فأصعده ليريه، فرمى به من الأُطم فقتله ، لئلاَّ يعلمه أحد"[١]، ومن هذه الحادثة أخذت مثلاً لمن صَنَع خيراً فَجُزِي بهذا الصنيع شراً فقيل هذا المثل " جَزَاءَ سِنِمَّارٍ"[٢]، وبهذا الشرح تمكن الشارح من الوصول إلى ما قصده الشاعر في كلامه.

وفي الموضوع نفسه نجد شاعراً آخر يضمن في نصه قولاً لأحد الحكماء أو قولاً مأثوراً عن العرب يقف عنده الشارح لشرح معنى البيت والوصول إلى قصد المؤلف كما فعل في شرحه كل من المبرد والسكري في قول أبي كبير الهذلي الذي يقول فيه [٣]:

مِمَّـــا حَمَلْـــنَ بِـــهِ وَهُـــنَّ عَوَاقِـــدٌ حُبُـــكَ النِّيـــاَبِ فَشَـــبَّ غَيْـــرَ مُتَّقَّـــلِ
حَمَلـــتْ بِـــهْ فـــي لِيْلَـــةٍ مَـــزْؤُودَةٍ كَرْهًـــا وَعَقْـــدُ نِطاَقِهـــاَ لَـــمْ يُحْلَـــلِ

ويروى: (حُبُكَ النِّطاَقِ)، فنجد أن المبرد يضيف قولاً لأحد الحكماء ليفسر ما قاله أبو كبير الهذلي، إذ قال في ذلك: "كان بعض الحكماء يقول: إذا أردت أن تطلب ولد المرأة فأغضبها، ثم قع عليها، فإنك تسبقها بالماء، وكذلك ولد الفزعة"[٤] ثم بعد ذلك يعود إلى شرح لفظة (مزؤودةٍ) بعد أن فك شفرات التناص بين قول الحكيم والبيت الشعري على ما يحتويه من معاني ليصل إلى ما قصده الشاعر، ثم عمد إلى شرح لفظة (مزؤودة) بقوله: "مزؤودة: ذات زؤدٍ، وهو الفزع، فمن نصب "مزؤودة "أراد المرأة، ومن خفض فإنه أراد الليلة، وجعل الليلة ذات فزع، لأنه يفزع فيها"[٥]، ومن شرحه لهذه اللفظة حرص المتلقي هنا ليظهر معناه من خلال تركيزه على تلك الكلمة والوصول إلى مبتغى الشاعر، أما السكري فقد وقف في شرحه لهذه الأبيات بذكر قول مأثور عن العرب في شرحه (حبك النطاق) فيذكر أن العرب كانوا يقولون :إذا حملت المرأة حملت وهي فزعة فجاءت

---

(١) شرح أشعار الهذليين:٢/٧٣٩.
(٢) مجمع الأمثال:١/١٥٩.
(٣) شرح أشعار الهذليين:٣/١٠٧٢.
(٤) الكامل في اللغة والأدب:١/١١٣.
(٥) م.ن:١/١١٣.

بغلام، جاءت به لا يطاق [١]، وبهذا التضمين يصل القارئ إلى ما أراده الشاعر من معنى في البيت .

كما جاء في قول أبي خراش الهذلي[٢]:

وَلاَ تَحْسَبِي أَنِّي تَنَاسَيْتُ عَهْدَهُ وَلَكِنَّ صَبْرِي يَا أُمَيْمَ جَمِيلُ

أَلَمْ تَعْلَمِي أَنْ قَدْ تَفَرَّقَ قَبْلَنَا خَلِيلَا صَفَاءٍ مَالِكٌ وَعَقِيلُ

فنجد أن السكري يكتفي بتعليقه على البيت بقول أبي سعيد " هما رجلان كانا في غابر الأُمَم"[٣]، وهذان الرجلان يعلق عليهما الشنقيطي في ديوان الهذليين قائلاً:" مالك وعقيل: هما نديما جذيمة الأبرش، وإليهما يشير متمم بن نويرة في رثاء أخيه مالك بقوله:

وكنا كندماني جذيمة حقبة من الدهر حتى قيل لن يتصدعا

وبهما يضرب المثل في الاجتماع وعدم التفرق"[٤] ولهذا قيل عن هذا المثل "يضرب المثل بهما للمُتُوَاخِيَين فيقَال: هما كنَدْمَانَيّ جَذِيمة"[٥]، وبهذا التعرف من قبل الشراح استطاع أن يصل إلى ما قصده الشاعر من خلال ما جاء من مضمون قصة الرجلين مالك وعقيل التي ذكرها المفضل الضبي في كتابة[٦] .

وفي قول أميمة بن أبي عائذ[٧]:

أَوَ أَصْحَمَ حَامٍ جَرَامِيزَهُ حَزَابِيَةَ حَيَدَى بالدِّحَالْ

إذ نجد الشارح يوضح معنى البيت من خلال الإشارة إلى المثل الذي ضمنه الشاعر في نصه فيشرح قائلا: " صحم سوادٌ في صفرة، وحامٍ حمى نفسه من الرماة، ويقال : جمع جراميزه وذهب في الأرض عدواً، ... والأصحم ،يريد الحمار، قال: حام جراميزه، أي بدنه، يقال: جمع جرامزك"[٨]، فالشارح يشير إلى المثل الذي يقصده الشاعر من خلال ذكره المثل في شرحه

---

(١) ينظر: شرح أشعار الهذليين:١٠٧٢/٣.

(٢) شرح أشعار الهذليين:١١٨٩/٣-١١٩٠.

(٣) م.ن:١١٩٠/٣.

(٤) ديوان الهذليين:١١٦/٢.

(٥) مجمع الأمثال:١٣٧/٢.

(٦) ينظر: أمثال العرب:١٥٠.

(٧) شرح أشعار الهذليين:٤٩٩/٢، حزبية: غليظ شديد .حيدى: يحيد، الدحال: هوةٌ يضيق رأسها ويتسع جوفها.

(٨) م.ن:٤٩٩/٢.

توظيفا لفهم المعنى الذي أودعه الشاعر في وصف الحمار فالمثل هو" جَمِّعْ لَهُ جَرَامِيزَكَ. جَرَامِيز الرجل: جَسَده وأعضاؤه. يضرب لمن يؤمر بالْجَلَد على العمل"[١] .

وفي قول حذيفة بن أنس[٢]:

أَلَــم تَقْتُلُــوا الِحــرْجَينِ إِذْ أَعْــوَرَا لَكُــمْ يُمِــرّانِ فــي الأَيْــدِي اللِّحــاءَ المضَــفَّرا

فالشارح يعمد إلى تحديد من هم (الحرجان) ليعزز فهمه للنص، فيقف في شرحة بنقل ما ورد عن قصة الرجلين على لسان الأصمعي قائلاً:" الحرجان، رجلان كان أحدهما يقال له، حرج"[٣] ،ومن هذا التوضيح لهذين الشخصيتين المبهمتين يقف بعدها ليوضح معنى البيت من خلال توضيح سبب تلك العادة التي كان يفعلانها قوله:" كان الرجل في الجاهلية يأخذ لحاء شجر الحرم فيجعل منه قلادة في عنقه ويديه فيأمن بذلك، فعيرهم هذا بقتل الحرجين، وقد فعلا ذلك"[٤]،ومن خلال توضيح القصة التي كانت وراء هذا الكلام يصل بذلك المعنى والقصد الذي أراده الشاعر بأن يعيرهم بقتل الحرجين اللذان فعلا ذلك.

وفي قول أبو ذؤيب[٥]:

فَتِلْــكَ الّتــي لاَ يَبْــرَحُ القَلْــبَ حُبُّهَــا وَلاَ ذِكْرُهــا مــا أَرْزَمَــتْ أُمُّ حائِــلِ

وَحَتَّــى يَــؤُوبَ القارِظَــانِ كِلاهُمــاَ وَيُنْشَــرَ فــي القَتْلَــى كُلَيــبٌ لِوائِــلِ

وهنا نجد الشارح يعمد إلى قصد الشاعر من خلال معرفة (القارظان) إذ إنه يذكرهم أيضاً من خلال ما يورده الأصمعي من القول عليهم ، فيقول قال الأصمعي :" خرج رجلان في الجاهلية من عنزة يطلبان القرظ ويحلبانه، فلم يرجعا وفُقدا، فضربتهما العرب مثلاً"[٦]، ومن خلال ما ذكره الأصمعي من رواية (القارظان) استطاع أن يتوصل إلى قصد الشاعر، فضلاً عن هذا يعلق على الشطر الثاني من البيت قائلاً " وكليب بن ربيعة ، الذي قتله جساسٌ ، وفيه كانت حرب ابنيْ وائل"

---

(١) مجمع الأمثال:١٦٦/١.

(٢) شرح أشعار الهذليين:٥٥٥/٢. أعورا لكم، أي بدت لكم عورتهما، يمران: يقتلان في أيديهما من لحاء شجر الحرم لتكون لهما بذلك حرمة.

(٣) م. ن:٥٥٥/٢.

(٤) م.ن:٥٥٥/٢.

(٥) م.ن:١٤٧/١، أرزمت : حنت وضوَّتْ، الحائل: ولدها ، ويقال لولد الناقة ، أول ما تضعه إن كان أنى حائل، وإن كان ذكراً سقبٌ.

(٦) م.ن: ١٤٧/١.

وهذه حادثة مشهورة عند العرب، فضلاً عن هذا فقد نقل الشارح الأقوال التي جاءت حول المثل الأول ليؤكد بشكل تام على تلك الحادثة ومعرفة تلك الشخصية فيذكر قول أبي عبيدة، وقول بشر، وقول النمير، تم يعلق قائلاً: حديث القارظان عندي غير هذا[1]، أما في ديوان الهذليين نجد أن الشارح يذكر قصة هذين الرجلين بشكل كامل وهذا قد يكون من باب التوسع في معرفة المثل وتأكيد على ما يقصده القارئ حيث يذكر " قال أبو سعيد: القارِظ يقال: إنه يَذْكُرُ بنُ عنزَةَ بنِ أسدِ بنِ ربيعة، خرج يطْلُب القَرظ، فلم يَرْجِع، وكان خزَيمْةُ بن نهدٍ عَشِقَ فاطمةَ بنتَ يَذْكُر، فطلَبها فلم يقْدر عليها، فاجتمعوا في مَرْبَع، فلما تَجَرَّم الرّبيع ارتحلتْ فرجعتْ إلى منَازِلِها فقيل: يا خُزَيمة، لقد ارتحلَتْ فاطمة. قال: أمّا إذا كانت حَيّةً ففيها أطْمع؛ وأَنشأَ يقول:

إذا الجَـــوزاءُ أَرْدَفَـــت الثُّرَيَّـــا ظَنَنْـــتُ بـــآلِ فاطِمـــةَ الظُّنُونَـــا

وحالَـــتْ دونَ ذلـــكَ مِـــنْ همُـــومٍ هُمُـــومٌ تُخْـــرِجُ الـــداءَ الـــدَّفينا

ثم خرج يَذْكُر وخُزيْمةَ يَطْلُبُان القَرَظ، فمَرَّا بقَلِيبٍ فاستَقَيا، فسَقَطَت الدَّلْو، فنزل يَذْكُر ليُخرِجَها، فلما صار إلى البِئرِ منعَه حُزَيْمةُ الرِّشاء، وقال: زَوِّجْني فاطمة. قال: على هذه الحال اقتِسارا؟ أَخْرِجْني أفْعَل. قال: لا أفعل. فتركَه حتّى مات فيها، فهُما القارظان"[2] ، ومن هذا يصل القارئ إلى مفهوم البيت من خلال معرفة الأحداث التي حملها المثل التي أراد وقصد بها الشاعر معناه بأن لا يترك حب محبوبته حتى يعود القارظان أو ينشر كليب بن وائل وهذا في الحقيقة لا يتحقق فلا يعود القارظان ولا كليب ينشر .

وفي قول آخر لأبي ذؤيب [3]:

فَإِنَّـــكَ مِنْهـــا والتَّعـــذُّرَ بَعْـــدَما لَجِجْـــتَ وَشَـــطَّتْ مِـــنْ فُطَيْمَـــةِ دَارُهـــا

لَنَعْـــتُ الَّتـــي قامَـــتْ تُسَـــبِّعُ سُـــؤْرَها وَقَالَـــتْ حَـــرَامٌ أَنْ يُرَجَّـــلَ جارُهـــا[4]

([1]) ينظر: شرح أشعار الهذليين:١٤٧/١.

([2]) دوان الهذليين :١٤٥/١.

([3]) شرح أشعار الهذليين:٧٦/١.

([4]) لجِجَتْ: إذا تَمادَيْتَ على الأَمرِ وأَبَيْتَ أَن تَنصرِف عَنهُ، تاج العروس :١٧٩/٦.

وشطت: أَشَطَّ بمَعْنَى أَبْعَدَ، وشَطَّ بمَعْنَى بَعُدَ،تاج العروس:٤١٥/١٩.

سؤرها:السُّؤْرُ، بالضَّمّ: البَقِيّةُ من كلّ شيْءٍ، (والفَضْلَةُ)،تاج العروس:٤٨٣/١١، و سبعت سؤرها، أي غسلته سبع مرات ،كتاب الجيم:٩٣/٢.

يرجل :هِيَ مثل الْمشْط أَعْوَاد مَجْمُوعَة صفا محددة وَقَالَ ابْن كيسَان هُوَ عود تدخله الْمَرْأَة فِي شعرهَا لتضم بِهِ بعضه إِلَى بعض وَقَوله لأدريت وَلَا تليت أَي لم تدر وَقد تقدم: مشارق الأنوار على صحاح

فعندما أراد الشاعر أن يظهر كذب هذا الرجل الذي أدعى أنه لا يود تلك المرأة ولا يحبها، استعمل قصة تحمل ذلك المعنى التي ذهبت مثلا .

فنجد الشارح وقفَ في تفسيره للبيت عند هذه القصة وصولاً إلى قصد الشاعر ،عندما سرد تلك القصة نقلاً عن الأصمعي قائلاً" قال الأصمعي في تلك القصة: "كانت هذه امرأة نزل بها رجل فتحرجت أن تدهنه وأن ترجل شعره، ثم جاء كلب لها فولغ في إنائها فقامت فغسلته سبع مرات، وذلك بعين الرجل، فجعل يتعجب منها ومن ورعها إذ أتاها قوم فطلبوا قتيلا عندها، فانتقلت من ذلك، أي حلفت وتبرأت، ثم فتشوا منزلها فوجدوا القتيل وسلاحه في بيتها"[١] ثم يؤكد الشارح ما قصده من تلك القصة الشاعر بقوله وهذا مثل "حملت دم فلان في ثوبك"[٢] ومن هذا القول يصل الشارح إلى ما قصده الشاعر من هذا المثل بشرحه للبيت قائلا:" فأنت والتعذر من حبِّ تلك المرأة مثل هذه التي فعلت وانتفلت من القتيل فلم ينفعها انتفالها ، فأنت كهذه التي جحدت وفرت من الأمر الصغير وركبت أعظم منه، فأنت في الكذب مثل هذا ،لأنك تقول: لا أحبها ولا أودها وأنت على خلاف ذلك "[٣].

وفي قول إياسُ بن سهم بن أسامة بن الحارث [٤]:

وَمِنَّـــا الأُلَـــى سَـــدُّوا المَسَـــدَّ وَعَقَّـــرُوا عَلَيْـــهِ وَشَـــدُّوا المَاسِـــخِيِّ المُخَزَّمَـــا

إذ إن فهم القارئ لهذا البيت ينطلق من توضيح معنى الشرح بقوله: "كانوا إذا انهزموا سبق رجلٌ منهم إلى الثنيةِ فعقر عليها راحلته ، يسد عليهم الطريق لكي يردهم إلى القتال، ويقال: إن عوف بن مالك يوم قِضَةَ حين خشى أن يمضي الناس، عقر راحلته وبرك على الثنيية ثم قال:

أنا البُركُ أبركُ حيثُ أدرك "[٥]

فيتضح من خلال هذا الشرح قصد الشاعر الذي أراده من خلاله توضيح ما قصده من شد الأرجل وسد الطريق لكي يمنعون المقاتلين من الهروب أمام العدو .

الآثار:٢٥٦/١.وينظر لسان العرب،٦٢٣/١١.

([١]) شرح أشعار الهذليين :٧٦/١.

([٢]) م.ن:٧٦/١.

([٣]) م.ن:٧٦/١.

([٤]) م.ن/٥٤١/٢، الماسخي: القِسِيُّ، منسوبة إلى أرض أو رجُل، المخزم ، مخزمة بالأوتار .

([٥]) شرح أشعار الهذليين::٥٤١/٢.

كما أن الاختلاف في رواية البيت الشعري يشكل وجوهاً أخرى لإنتاج المعنى لما يضيفه من معانٍ جديدة ومختلفة نتيجة إلى تعدد الرؤى والقراءات في الكلمة أو البيت الواحد فنجد الشارح يذكر الاختلاف في الروايات ويشير إليها في شرحه.

كما جاء في قول الأعلم[1]:

عَنَّـــــتْ لَـــــهُ سَـــــفْعاءُ لُكَّـــــ ـــــتْ بِالبَضِـــــيعِ لهـــــاَ الخَبائِـــــبْ

وكذلك يُروى البيت أيضا: عَنَّتْ لَهُ صقعاء لُكَّت، فهذا الاختلاف في الروايتين من شأنه أن يغير من المعنى، فمعنى السفعاء كما ذكر الشارح هي السوداء الوجه في حمرةٍ، أما معنى الصقعاء التي في رأسها بياض.

وقد يكون الاختلاف في الرواية بتغير كبير في معظم الشطر كما جاء في قول البريق الهذلي[2]:

بِأَلْـــــبِ أُلُـــــوبٍ وَحَرَّابَـــــةٍ لَـــــدَى مَـــــتْنِ وَازِعِهـــــاَ الأَوْرَمُ[3]

وفي رواية أخرى :

بِشَـــــهُباَءَ تَغْلِـــــبُ مَـــــن ذَادَهـــــا لَـــــدَى مَـــــتْنِ وازِعِهمـــــا الأَوْرَمُ

فمن خلال هذا الاختلاف بين الروايتين يمكن إنتاج معنى جديداً عن طريق الاختلاف في القراءة التي ذكرها الشارح، إذ إن المعنى في الروايتين يتلاءم مع المعنى الذي أراده الشاعر وهو "خلف ظهره جيش عظيم"[4]

فالمعنى في الحالتين يعبر عن قوة وكثرة هذا الجيش غير أن الوصف الثاني كان يهاب به الجيش لما له من انتظام وهيبة في عددهم وسلاحهم وأقوى في وصف هذا الجيش الذي يطارد و

---

(1) م.ن:1/.٣١٣ عنت: عرضت، سفعاء: سوداء الوجه في حمرة، لكت: قذفت باللحم، البضيع: اللحم، الخبائب: طرائق اللحم.

(2) م.ن:٢/٧٥٣،الأورم: معظم الجيش وأشده انتفاشاً، وازعها:الذي يكفها يُرسلها جماعةً، أو رأسها الذي يكُفها.

(3) رَجُلٌ أَلُوبٌ أَي (نَشِيطٌ) مِنَ الأَلْبِ، وَهُوَ نَشَاطُ السَّاقي، وأَلْبٌ أَلُوبٌ مُتَجَمِّعٌ كَبير، تاج العروس ٢/٣٠.
والحَرَّابةُ: الكَتِيبَةُ ذاتُ انْتِهَابٍ واسْتِلاَبٍ، تاج العروس:٢/٢٦٠.
الشَّهْبَاءُ (من الكَتَائِب: العَظِيمَةُ الكَثِيرَةُ السِّلَاح) . يُقَال: كَتِيبَةٌ شَهْبَاء لمَا فِيهَا مِنْ بَيَاضِ لسِّلَاح والْحَدِيدِ فِي حَالِ السَّوَاد، وَقيل: هِيَ البَيْضَاءُ الصَّافِيَةُ الحَدِيد. تاج العروس:٣/١٦٧.
ذادها: ذود الإبل إي أرهب الإبل عن الحوض: ينظر: معجم متن اللغة :٢/٥١٤.

(4) شرح أشعار الهذليين:٢/٧٥٣.

يغلب من طردهم، وأما في الوصف الأول كذلك لا يقل شأناً من الوصف الثاني الذي يعبر عن كثرة هذا الجيش الذي استعد للمحاربة .

وأما في أحيان أخرى يلجأ الشارح في تفسير المعنى الذي قصده الشاعر من خلال استحضار نصوص قرآنية أو أحاديث نبوية أو يعتمد على استحضار أبيات شعرية أخرى تحمل المعنى الذي قصده الشاعر ليصل به إلى مبتغاه كما فعل ذلك الشارح في قول أبي ذؤيب[١]:

لَعَمْـــــرُكَ والمنَايـــــا غالبِـــــاتٌ لكـــلِّ بَنِـــي أَبٍ منهـــا ذَنُـــوبُ

إذ نجد الشارح قد اعتمد في شرحه على استحضاره بيت من الشعر لتوضيح معنى المنايا التي جعلها مع (المنون) سواء حيث قال:" والمنون الدهر، تؤنث وتذكر ، فمن ذَكَّره صَرفَه إلى معنى الدهر ، ومن أنَّث صرفَ إلى لفظ (المنايا) والأيام ومن قال إنه جمع احتجُ بقول عدي:"[٢]

مَنْ رَأَيْتَ الَمنُونُ عَرَّيْنَ أم مَنْ

فقد جاء الشارح بهذا النص الشعري ليوضح حمل(المنون) على معنى(المنايا)، ثم بعد ذلك يستحضر نصاً قرآنياً ليعزز بها فهمه للمعنى فيذكر أنها "سميت منوناً لأنها تمن الأشياء أي تَنقُص قال الله جل وعز (لَهُمْ أَجْرٌ غَيْرُ مَمْنُونٍ)"[٣] ، ثم بعد أن فرغ من تفسير كلمة المنون نراه أيضا يستعين بنص شعري آخر يفسر من خلاله مفردة(ذنوب) بعد أن فسرها في المرة الأولى، نفحةٌ ونصيب ، ثم بعد ذلك قال عنها: الدلو بمائها، فيستحضر هذا البيت ليسند به تفسيره فقال[٤]:

إذَا الـــــــذَّنوبُ أَدْرَك الـــــــذَّنُوباَ أَوْشَـــكَ مـــاءُ الحَـــوْضِ أَن يَنُوبـــاَ

وفي موضع آخر نجد أن الشارح أيضاً اعتمد على شرحه باستحضاره آية من القرآن ليفسر معناه كما في جاء في قول أبي ذؤيب[٥]:

فَجـــاَءَ وَقَـــدْ فَصَّـــلَتْهُ الشْـــماَ لُ عَـــذْبَ الَمذَاقَـــةٍ بَسْـــرَ الخَصِـــرْ

إذ نجد أن الشارح يفسر كلمة بسر من عدة أقوال فيقول: " (بَسْرٌ) غضٌ طَرِيٌّ، و(خصرٌ) باردٌ، ومن قال: (بسرَ الخصر)، يتبسرهُ، أي هو أول ما يأخذ منه ، لم يَرِدْه قَبلَه. الأخفش: بسرٌ أولُ ما

---

(١) شرح أشعار الهذليين :١٠٤/١، ذنوب : نفحة ونصب، أو الدلوُ مملوءة.

(٢) م.ن:١٠٤/١. وقائل البيت عدي بن زيد والبيت في ديوانه : ٨٧، وروايته في الديوان: من رأيت المنون خلَّدن أم من.

(٣) شرح أشعار الهذليين:١٠٤/١، سورة فصلت، الآية :٨.

(٤) شرح أشعار الهذليين:١٠٤/١.

(٥) م. ن:١١٦/١.

أَخَذ منه ولم يَخُضْه أحدٌ، فهو خالصٌ لم يورَدْ كما تُبْتسَرُ الناقةُ، أي يأتيها الفحل ولا تُريد. خالد: (تَبَسَّرْتُه)، كنتُ أَوَّلَ من استقى منه، ويقال الذي مَنْ شرِبَه تَبَسَّرَ من بَرْدِه أي قُطَّبَ ، من قول الله جل وعز: (عَبَسَ وَبَسَر)"[1]، فنجده يضع كل هذا الأقوال من أجل أن يفسر معنى الكلمة ،ثم يختم تفسيره للكلمة بآية قرآنية يعزز بها معنى المفردة.

كما نجد الشارح يستعين بالحديث ليفسر معنى بلقعا كما جاء في قول أبي خراش[2]:

فَلاقَتْـــــــهُ بِبَلْقَعـــــــةٍ بَـــــــرَازٍ فَصَـــــادَمَ بَـــيْنَ عَيْنَيْهـــا الجَبُوبـــا

فيفسر البلقعة على أنها مستوى من الأرض الجرداء ثم يأتي بالحديث ليسند كلامه فيقول " وبَلْقَعة: جَمْعُه بَلاقِع، ومنه الحديث: "اليمين الغَموسُ الفاجرُة تَدَع الديارَ بلاقِع"[3] وبهذا الحديث يضع الشارح تفسيراً لمعنى المفردة ويقوي رأيه لمعنى المفردة .

ومن خلال هذه الأساليب التي يتبعها المتلقي في البحث عن المعنى الذي استودعه الشاعر في نصه، يستطيع الشاعر أن يتوصل إلى مبتغاه في فهم النصوص و تفسيره لها ومعرفة ما بها من المعاني التي قصدها الشاعر.

الخاتمة

بعد هذه الرحلة الممتعة في شعر الهذليين لا بد لنا من أن نحط رحالنا عند أهم النتائج التي توصلنا إليها خلال مسيرة البحث:

١- على الرغم من قلة القراءات في شعر الهذليين استطاع البعض منهم من تحقيق إنتاج معنىً جديداً يضاف إلى سلسلة المعاني التي أنتجها الشاعر والنص بشرحه لتلك النصوص الشعرية وفك شفراتها ليبعدها عن الغموض من خلال عدد من القراءات التي أحدثها على النص .

([1]) شرح أشعار الهذليين:١/١١٦-١١٧، سورة المدثر،الآية:٢٢.

([2]) شرح أشعار الهذليين : ٣/١٢٠٥، البَلْقَعة: المستوِى من الأرض ليس فيه شيء، والبَرا: الفَضاء البارز ليس حولَه شيء يَستُره، والجَبوب: الأرض.

([3]) م.ن:٣/١٢٠٦.

وهذا الحديث رواه البيهقي في كتاب السنن الكبرى بهذا الشكل" وَالْيَمِينُ الصَّبْرُ الْفَاجِرَةُ تَدَعُ الدِّيَارَ بَلَاقِعَ " :١٠/ ٦٣- رقم الحديث ١٩٨٧٢.

٢- لم يبتعد أغلب هؤلاء القرَّاء لنصوص الشعراء الهذليين عن مسألة عمود الشعر، فكانت تدور حول تقويم الشعر وتوجيهه إلى الاتجاه الصحيح من خلال ما يذكره من استحسان ورفض يبدله على النص، فنجده في بعض الأحيان يضيف إلى النص ليصحح مسار المعنى الذي طرحه الشاعر .

٣- تبين من البحث أن بعض القرَّاء لشعر الهذليين قد اهتم بالنص وأخذ يؤول أفكاراً ومعانٍ يضيفها على النص، فنجده يعيد قراءة البيت الشعري أكثر من قراءة، وبهذا كان دوره فعالاً في خدمة النص وإضافة معنى جديداً إليه.

٤- شكل اللفظ الغريب لدى الهذليين أهمية كبيرة في إنتاج المعنى بالنسبة للقارئ، فنجد أغلبهم قد ركزوا عليه في شعرهم، فأخذوا يشرحوا ألفاظه ويفسروا غريبه.

٥- وأخيراً ننتهي عند فهم القارئ و وما قصده الشاعر، فنجد القارئ يبحث عن إشارات استودعها الشاعر في إنتاجه الشعري ليفيد منها القارئ للوصول إلى ما قصده الشاعر وقد أسهمت هذه الإشارات بشكل واضح لدى المتلقي في فهم قصد المؤلف فنجد حينما يضمن الشاعر في بيته الشعري مثلاً أو قصة أو شخصية ذات حدث مهم، نجد الشارح يتوقف عندها ويذكر أحداث القصة أو تفاصيل الشخصية في شرحة ليصل بها إلى مبتغى الشاعر، وفي بعض الأحيان نجد المتلقي يذهب إلى ذكر آيات قرآنية أو أحاديث نبوية شريفة يضيفها في شرحه لتفسير معنى كلمة من البيت الشعري أو يستشهد ببيت شعري آخر يفسر من خلاله معنى البيت أو لفظة جاء بها الشاعر.

ثبت المصادر والمراجع

- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١هـ)، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، (د.ت).
- الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، ابن السِّيد البَطَلْيَوسي (ت ٥٢١ هـ)، تحقيق: مصطفى السقا، د.حامد عبد المجيد، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ١٩٩٦م.
- الأمالي، أبو علي القالي(ت ٣٥٦هـ)، تحقيق: علي محمد زينو، مؤسسة الرسالة ناشرون- بيروت ، ط١/٢٠٠٨.
- أمثال العرب، المفضل الضبي (ت ١٦٨هـ)، تح: إحسان عباس، دار الرائد العربي، بيروت – لبنان، ط١، ١٤٠١هـ – ١٩٨١م.
- البديع، ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ)، دار الجيل- بيروت، ط١ ،١٤١٠هـ ١٩٩٠م.

- تاج العروس من جواهر القاموس، مرتضى الزَّبيدي (ت ١٢٠٥هـ)، تحقيق: مجموعة من المحققين، حكومة الكويت، ١٣٩١هـ/١٩٧١م.
- جمهرة أشعار العرب، أبو زيد القرشي (من رجال القرن الرابع الهجري)، حققه وضبطه وزاد في شرحه: علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ت).
- حماسة الخالديين، الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين، الخالديان أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي، (ت٣٨٠هـ) ، وأبو عثمان سعيد بن هاشم الخالدي (ت٣٧١هـ)، تحقيق: الدكتور محمد علي دقة، وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، ١٩٩٥.
- خصائص التراكيب دارسة تحليلية لمسائل علم المعاني، محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، ط٧.
- ديوان الهذليين، ترتيب وتعليق: محمّد محمود الشنقيطي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة – جمهورية مصر العربية، ١٣٨٥ هـ / ١٩٦٥م.
- ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف– القاهرة، ط٤، (د.ت).
- ديوان أوس بن حجر، تحقيق وشرح: محمد يوسف نجم، دار صادر– بيروت، ط٣، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م.
- ديوان عدي بن زيد العبادي، حققه وجمعه: محمد جبار المعيبد، شركة الجمهورية للنشر والطبع– بغداد، ١٩٦٥م.
- سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي الحلبي (ت ٤٦٦هـ)، اعتنى به وخرج شعره وعمل فهارسه: د. داود غطاشة الشوابكة، دار الفكر، ط٢٠٠٦/١م.
- سمط اللآلي في شرح أمالي القالي، أبو عبيد البكري(ت ٤٨٧هـ)،؛ نسخه وصححه وحقق ما فيه وخرجه وأضاف إليه عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، (د.ت).
- السنن الكبرى، أبو عبد الرحمن النسائي (ت ٣٠٣هـ)، حققه وخرج أحاديثه: حسن عبد المنعم شلبي، أشرف عليه: شعيب الأرناؤوط، قدم له: عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة – بيروت،ط١ ، ١٤٢١ هـ – ٢٠٠١ م .
- شرح أشعار الهذليين، صنعة أبي سعيد بن الحسن السكري(ت٢٧٥هـ)، تحقيق: عبدالستار أحمد فراج، مكتبة دار العروبة ، القاهرة، (د.ت).
- شرح ديوان الحماسة، أبو علي المرزوقي (ت ٤٢١ هـ)، تحقيق: غريد الشيخ، وضع فهارسه العامة: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ١٤٢٤ هـ / ٢٠٠٣ م.

- شرح شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة أبي العباس ثعلب(ت٢٩١هـ)، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، مكتبة هارون الرشيد للتوزيع- دمشق، ط٢٠٠٨/٣.
- الشعر والشعراء، ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٦.
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلويّ (ت ٧٤٥هـ)، المكتبة العصرية – بيروت، ط١ ، ١٤٢٣ هـ.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني(ت ٤٦٣ هـ) تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١م.
- عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي(ت ٣٢٢هـ)،تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر– القاهرة، ١٩٨٥م.
- القراءة والحداثة، مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، مونسي حبيب، من منشورات اتحاد الكتاب العرب،٢٠٠٠م.
- قضية التلقي في النقد العربي القديم، د. فاطمة البريكي، دار العالم العربي للنشر والتوزيع، عمان- دار الشروق،ط١، ٢٠٠٦.
- الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس المبرد، (ت ٢٨٥هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي – القاهرة، ط٣ ،١٤١٧ هـ - ١٩٩٧م.
- كتاب الجيم، أبو عمرو الشيباني (ت ٢٠٦هـ)، تحقيق: إبراهيم الأبياري، راجعه: محمد خلف أحمد، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٣٩٤ هـ / ١٩٧٤ م.
- كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري،(ت٣٩٥هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية – بيروت، ١٤١٩ هـ.
- كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٠هـ)، تحقيق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، (د.ت).
- اللامع العزيزي شرح ديوان المتنبي، أبو العلاء المعري (ت٤٤٩ هـ)، تحقيق: محمد سعيد المولوي، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية،ط١ ، ١٤٢٩ هـ / ٢٠٠٨ م.
- لسان العرب، ابن منظور(ت٧١١هـ)، دار صادر- بيروت، (د.ت).
- مجمع الأمثال، أبو الفضل الميداني (ت ٥١٨هـ)، تحيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة – بيروت، لبنان، (د.ت).
- المحكم والمحيط الأعظم، ابن سيدة(ت٤٥٨هـ)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية – بيروت،ط١ ، ١٤٢١ هـ ٢٠٠٠م.

- مستويات القراءة الشارحة لديوان أبي تمام حتى نهاية القرن الخامس الهجري، بن لحسن عبد الرحمن، أطروحة دكتوراه، مقدمة إلى مجلس كلية الآداب واللغات ،جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، الجزائر، ٢٠١٥.
- مشارق الأنوار على صحاح الآثار، عياض بن موسى بن عياض بن عمرون اليحصبي السبتي، أبو الفضل (ت ٥٤٤هـ)، دار النشر: المكتبة العتيقة ودار التراث، (د.ت).
- المصون في الأدب، أبو أحمد العسكري (ت ٣٨٢هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة حكومة الكويت، ط٢ ، ١٩٨٤ م.
- المعاني الكبير في أبيات المعاني، ابن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ)، تحقيق: المستشرق د. سالم الكرنكوي، وعبد الرحمن بن يحيى بن علي اليماني: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١ ، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٤م.
- معجم متن اللغة (موسوعة لغوية حديثة)، أحمد رضا، دار مكتبة الحياة – بيروت، ١٣٧٧ – ١٣٨٠ هـ.
- مقدمة قصيرة جداً – رولان بارت، تأليف جوناثان كولر، ترجمة سامح سمير فرج، مراجعة محمد فتحي خضر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة– مصر، ط١ ،٢٠١٦.
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الآمدي (ت ٣٧٠ هـ)، تحقيق: السيد أحمد صقر. دار المعارف، سلسلة ذخائر العرب (٢٥) ط٤.
- الموشح، مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، أبو عبيد الله المرزباني (ت٣٤٨هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٦٥م.
- نقد الشعر، قدامة بن جعفر(ت ٣٣٧هـ)، تحقيق وتعليق: د. محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية– بيروت، (د.ت).