وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عمار ثليجي– بالأغواط
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة ماستر

تقديم الطالبة : بن عثمان يمينة

ميدان: لغة و أدب عربي

شعبة : لغة و أدب عربي

تخصص: أدب عربي قديم

عنوان المذكرة

تلقي الشراح لسقط الزند لأبي العلاء المعري

(التبريزي، البطليوسي، الخوارزمي)

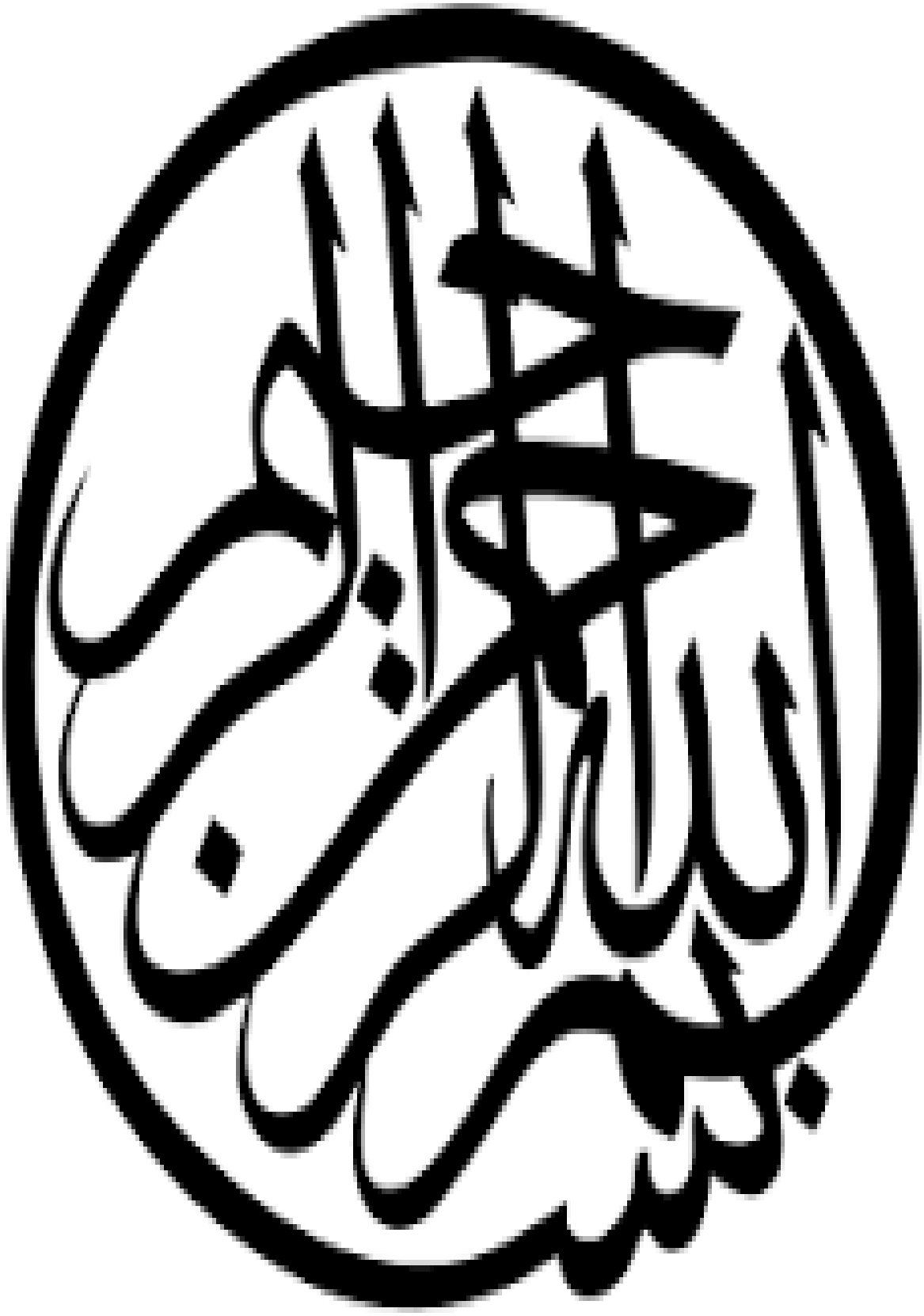
أعضاء اللجنة المناقشة :

أ.د. لخضر بن السايح .....رئيسا

د. عطاء الله كريبع ..... مشرفا و مقررا

د. أبو بكر مرزوق .....مناقشا

السنة الجامعية: 2018/2017



إهداء

إلى أبي العزيز، حاول لواء العلم والمعرفة – حفظه الله ورعاه –

إلى أمي الغالية، صاحبة التضحيات الجسام متّعها الله بالهناء

إلى زوجي

إلى فلذات كبدي، أبنائي – زينهم الله بالصحة والعافية –

إلى رفيقة الدرب (جهاد)

إلى كل العائلة الكريمة، كلّ باسمه

يمينة

كلمة شكر

الحمد الله وحده، والصلاة والسلام على من لا نبيّ بعده.

شكري الجزيل لأستاذي، السيد: " عطاء الله كريبع"
أدام الله عليه الصحة والعافية

شكري لأساتذتي الكرام، على كلّ جهد مبذول طيلة رحلة التدريس

شكري لكلّ من أمدّني بالكتاب، والنصيحة، والكلة الطيّبة

شكري الخاص لأستاذي الفاضل "أبو بكر مرزوق"

شكري لكلّ رفاق درب العلم والمعرفة، في تخصص "الأدب العربي القديم"، مع التمني لهم بالنجاح في حياتهم العلمية والعملية، كلّ باسمه، وبلا استثناء.

شكري لهؤلاء – جميعا – دونما أقصاء

يمينة

لطالما كان لاسم المعرّي هيبة كبيرة في نفسي؛ جعلتني لا أقوى على الاقتـــراب مـــن هـــذا العملاق، الذي لا يزال الكتاب والأدباء ينهلون من معينة الذي لا ينضب. فـــاحترامي وتقـــديري الشديدين له فاق كلّ حدّ، كيف لا، وهو من الشخصيات التي، كلما اقتربت منها، ازددت تعلقـــا بها، وزادك غموضها شوقا لمعرفتها، وكشفا لخفاياها.

لقد كان الفضل في كسر حاجز الهيبة لـــــ (طه حسين)، حين قرأت مذكراته، وعرفت كم يعني (المعرّي) لعميد الأدب، لكن ما شدّني كان التشابه بينهما، خاصة في تلك التفاصـــيل الحياتيـــة الدقيقة، كون (طه حسين) تكلّم عن معاناة "الإنسان الأعمى"، خاصة إذا يكون فقيرا في مجتمع يعاني – بدوره – غبن الاستعمار والاستبداد، والطبقية، والظلم الاجتماعي. فالتعاطف مع (طه حســـين) جعلني أتعاطف مع (المعرِّي)، وأشعر أنّ هذا العملاق الشامخ يشبه الناس – قليلا – ويختلف عنـــهم كثيرا، خاصة في احتياجه لهم، وارتباطهم بهم.

ومن هنا، كان اختياري أثرا من آثار أبي العلاء المعري، موضوعا للدراسة سبيلا إلي تأســـيس هذا التعلق الذاتي، بتعلّق موضوعي، عبر مقاربة عالم المعري الشعري "دويان سقط الزند"، من خلال شروحات هذا الديوان، ابتداء من شرح (المعري) لنفسه، من خلال شرحه المسمى "ضوء الســـقط"، ومن خلال (الشرَّاح)، الذين تقاسمنا معهم حبّهم وتقديرهم لهذه العلامة الأدبية المميزة.

ولقد اقترحنا عنوان: "تلقي الشرَّاح لسقط الزند" لمذكرتنا، نطرح خلاله إشكالية بحثنا، وهي: كيف تلقى الشراح ديوان "سقط الزند"، وما هي نقاط اشتراكهم، ونقاط اختلافهم حولـــه، وقـــد أقمننا خطته على: مدخل، وفصلين ينتهيان بنا إلى خاتمة مستنتجة، هي خلاصة هذه الرحلة الممتعة – والمضنية أيضا – في عالم المعري،

المدخل: يتناول المعري في حياته ونشأته، وعرض رأي القدامى والمحدثين في قيمتـــه العلميـــة والأدبية

الفصل الأول: مهدنا لمفهوم التلقي قديما وحديثا، وتطوره في أدبنا العربي، لنصل إلى فكـــرة تلقي الشراح لسقط الزند، حيث اخترنا شروح الخوارزمي، والتبريزي، والبطليوسي، دون ســـواهم،

متتبعين أوجه التشابه في شروحات هؤلاء الأئمة الثلاثة، وبيان نقاط الاشتراك والتوافق، مرة، وأوجه الاختلاف والتفارق بينهم، مرة أخرى إلى جانب تمايز كل شارح منهم عن الآخر.

الفصل الثاني: تناول تمظهرات التلقي عند هؤلاء، كلّ ومنهجه، وزاوية الرؤية عنده، فتناولنا "التلقي النحوي"، وقد اختص به (الخوارزمي)، و"التلقي البلاغي"، وأخذنا (البطليوسي) نموذجا لهذا الاتجاه، و"التلقي الدلالي"، معتمدين على قراءة (التبريزي) لهذا الاتجاه، ومن خلال هذا المبحث كان الكلام عن التناص كأبرز مفهوم يتأسّس عليه هذا المحور.

ولعلّ من الصعوبات التي واجهت البحث، هي غياب نماذج واضحة، في هـــذا الموضـــوع – حسب ما بلغت قراءتنا المتواضعة لهذه الموضوعة الأدبية النقدية"، يضاف إليها عامل الوقت، الـــذي كان معيقا لنا في اشباع مباحثنا درسا ومناقشة، ناهيك عن صعوبة أسلوب المعرِّي، وهو من هـــو في ميدان اللغة والأدب وسائر علوم العربية وفنونها، والمعارف المجاورة لها.

في الأخير: لا يسعني إلا أن أشكر أستاذي المشرف الدكتور (عطاء الله كريبع)، على جميـــل تفهّمه، وتشجيعه، وصبره، حتى يرى هذا الموضوع النور، دون أن أنسى أستاذي الكريم، الـــدكتور (أبو بكر مرزوق)، على حسن المشورة، ودعمه لي في تنقيح الرسالة لإتمام هذا العمل المتواضع.

فلأستاذيّ الكريمين خالص الامتنان والعرفان.

مدخل

شعرية أبي العلاء المعري عند القدماء والمحدثين

حياة أبي العلاء

أبو العلاء في نظر القدماء

أبو العلاء وخصومه

أبو العلاء ومؤيدوه

أبو العلاء المعري في نظر المحدثين

أبو العلاء والعقاد

أبو العلاء وطه حسين

حياة أبي العلاء

أبو العلاء المعري قامة من قامات العلم والأدب والفلسفة؛ فريد عصره، لا تزال كتبه وأشعاره منهل علم لا ينضب. عرض (ابن خلكّان) لسلسلة نسبه، فقال: "هو أبو العلاء، أحمد بن عبد الله، بن سليمان، بن محمد، بن سليمان، بن أحمد، بن سليمان، بن داوود، بن المطهّر، بن زياد، بن ربيعة، بن الحرث، بن ربيعة، بن أنور، بن أسحم، بن أرقم، بن النعمان، بن عديّ، بن غطفان، بن عمرو، بن بريح، بن خزيمة، بن تيم الله، بن أسد، بن وبرة، بن تغلب، بن حلوان، بن عمران، بن الحاف، بن قضاعة التوخي، المعري. وهو أصح ما وجدنا بالمعارضة على ما في كتب الأنساب"[1].

ولد أو العلاء بمعرة النعمان، نهار الجمعة في 27 من ربيع الأول من سنة 363ه، الموافق لـ 26 من كانون الأول/ ديسمبر، من سنة 973م. من أسرة عريقة في القدم، ينتهي نسبها إلى قضاعة، ثم إلى قحطان. واختلف المؤرخون في زمن وصول أسرته إلى المعرة. ولقد اشتهر من أسرة أبي العلاء طائفة من القضاة، والشعراء، ذكرهم (ياقوت الحموي) في "معجم الأدباء"، فأفادنا أنّ جدّ أبي العلاء (أو أحد أجداده)، كان قاضيا في "المعرّة"، ثم في "حمص"، وأنّ أباه كان قاضيا، وشاعرا، وأخويه كذلك،

كان لهذه الأسرة من الإرث العلمي ما أسهم في شهرتها، ومن ثمّ إسهام ذلك في تكوين الطفل، أبي العلاء، وتحديد ميله، وتوجيهها إلى المعقولات. لكن أبا العلاء لم يكن طفلا عاديا؛ فقد أصيب في صباه بالجُدَري، الذي أفقده حبيبتيه، وغطى وجهه البريء بأثار المرض اللعين.

نشأ أبو العلاء في "المعرّة، وأخذ النحو واللغة عن أبيه، وعن محمد بن عبد الله بن سعد النحوي، بـ "حلب"، وحدّث عن أبيه، وجدّه، ثم رحل إلى "طرابلس"، وبها خزائن كتب موقوفة، فأخذ ما أخذ من العلم، ثم رحل إلى "بغداد" سنة 398ه، فأقام بها سنة، وسبعة أشهر، ثم رجع إلى "المعرة"، وأقام بها إلى وفاته.

[1] – أحمد بن خلكان: وفيات الأعيان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1994، 1: 113.

وقبل رجوعه إلى "المعرة"، بمدة يسيرة، ماتت أمه، وأصيب في مال له، فرثاها بقصيدة "ميمية" طويلة، وأخرى "بائية"، حيث كتب من "بغداد"، يخاطب صديقه، وتلميذه: القاضي أبا القاسم علي بن الحسن التنوخي بقصيدة، ضمّنها أغراضا، يقول فيها معتذرا عن مفارقته العراق[1]:

أثـــــــــــارني عـــــــــــنكم لم

أحياهما اللهُ عصرَ البيْن، ثم قضى قبل الإياب إلى الذخرين أن موتا

لـــــــــــولا رجـــــــــــاءُ عنْسي دليلا، كسرّ الغمد إصليتا

ولا صـــــحبت ذئـــــابَ الإنـــــس، تراقبُ الجدْي في الخضراءِ مسْبُوتا

استقر بالمعرة، يأخذ الناس عنه، ويفيدون، وقصده الطلبة من كلّ الآفاق، وكاتبه العلماء والوزراء، وسمى نفسه "رهين المحبسين"، حين حبس نفسه في المترل، وحبس بصره بالعمى.

أبو العلاء في نظر القدماء:

اتفق محبو أبي العلاء ومبغضوه على أنّه كان وافر البضاعة من العلم، غزير المادّ في الأدب، إماما فيه، حاذقا في النحو والصرف، نسيج وحده في الذكاء، والفهم، وقوة الحافظة، أما اللغة، وحفظ شواهدها، وتقييد أوابدها، فقد كان فيها أعجوبة زمانه، وحسبك أنّه إذا عدّدوا من رزقوا السعادة من اشياء، لم يأت بعدهم من نالها، عدّوا أبا العلاء ممن تفرد بسبعة: الاطلاع على اللغة، وكلامه الذي أوره في "رسالة الغفران"، في بيتي النمر بن تولب العكلي، وتغييره القوافي، وتتريلها على سائر حروف المعجم، خلا حرف "الطاء"، يدلّ على اطلاع واسع، وتمكّن فريد في اللغة والأدب، قلّ أن نجد له نظير في شخص. وخلاصة ما ذكره أنّ (خلف الأحمر) تذاكرا يوما مع اصحابه، في قول النمر[2]:

ألمّ بصـــــــــــحبتي، وهـــــــــــمُ خيال طارق من أم حصن

لها ما تشتهي عسلا مصفـــــــــــى إذا شاءت، وحوّارى بسمن

[1] – أبو العلاء المعري: ديوان سقط الزند، دار صادر، بيروت (د.ت)، ص: 175

[2] – النمر بن تولب العكلي: الديوان، تح: محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، ط.1، 2000، ص: 132.

فقال لهم: لو كان موضع "أم حصن" "أم حفص"، ما كان يقول في البيت الثاني؟ فسكتوا، فقال: "حوّارى بلمص"؛ يعني: "الفلوذج"، والحوّارى: "الدقيق الأبيض". فغيّر أبو العلاء قوافي البيتين على حروف المعجم، وربّما أتى في الحرف بالقافيتين، والثلاث، ولا يتوافق هذا إلاّ لمن رزق حظا وافرا من الاطلاع. وذكر غير واحد من اللغويين أنّ أبا العلاء، لما دخل، اعترضوا عليه في حلقة (ابن المحسّن)[1]، لقوله[2]:

ويوشعُ ردّ يوحَى بعض يومٍ وأنت، متى سفرْتَ، رددتَ يوحا

ويوح، ويوحى – بضمّهما — من أسماء الشمس، فقالوا له: صحّفت، إنّما "بوح"، بالباء الموحدة، واحتجوا عليه بـ "كتاب الألفاظ" لـ (ابن السكيت)، فقال لهم: هذه النسخ التي بأيديكم، غيّرها شيوخكم، ولكن أخرجوا ما في دار العلم من النسخ العتيقة، فأخرجوها، فوجدوها مقيّدة كما قال[3].

فهو عندما يقول[4]:

وإنّي، وإن كنت الأخيرَ زمانه لآتٍ بما لم تستطعه الأوائل

فهذا البيت لا يقول إلا الحقيقة، وهو، إذ يمدح نفسه، ليس غرورا، ولا استصغارا لغيره.

يقول (طه حسين)، معلقًا: "وقد قصد أبو العلاء بهذا البيت إلى مجرد الفخر، شأنه في القصيدة كلّها، وكان في أثناء شبابه، وبعد اعتزاله الناس، ولزوم بيته، وأخذ نفسه بألوان الشدّة، يحاول أن يمتحن قدرته على القول في فنون الشعر المختلفة؛ يروض نفسه على ذلك، كما راضها على اشياء كثيرة؛ يفخر غير مؤمن بالفخر، بل يفخر ، وهو رافض للفخر أشدّ الرفض، ويتغزّل، والغزل أبغض شيء إليه، ويمدح، وهو يرى أنْ ليس بين الناس من يستحق المدح، ويقول في تصغير نفسه، وازدرائها: "[5].

---

[1] – محمود تيمور: أبو العلاء المعري، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، 1940، ص:22.

[2] – أبو العلاء المعري: سقط الزند: ص: 79.

[3] – طه حسين: تعريف القدماء بأبي العلاء، تح: مصطفى السقا، عبد الرحيم محمود، عبد السلام هارون، إبراهيم الأبياري، حامد عبد المجيد، إشراف طه حسين، المكتبة القومية للطباعة والنشر، القاهرة (1965)، ينظر: أول المقدمة.

[4] – ديوان سقط الزند، ص: 193

[5] – تعريف القدماء بأبي العلاء، ينظر المقدمة.

دُعيت أبا العلاء، وذاك مِنْنٌ ولكنّ الصحيحَ: أبو الترول[1]

أبو العلاء وخصومه:

لقد أثار أبو العلاء المعري بأشعاره الفلسفية، وآرائه العلمية المختلفة، تساؤلات عديدة، امتـــدّت إلى اتهامه بالكفر والإلحاد، ما جعل الدارسون له ينقسمون إلى مؤيد ومدافع، وإلى متّهم وساخط علـــى فكره. لكن نقطة التقاء هؤلاء، هي: اتفاقهم حول مبلغ علمه، وأدبه، وإحاطته الواسعة بعلوم الأولين والآخرين؛ اذ نجد (ابن الجوزي)، على اختلافه الشديد معه، يقول في كتابه "المنتظم": "وسمع اللغـــة، وأملي فيها كتبا، وله بها معرفة تامة"[2]. فهو يشهد له بالعلم في اللغة، وتمام المعرفة فيها.

وذكره ابن كثير في كتابه "البداية والنهاية"، فقال: ".. ودخل بغداد سنة 399، فأقام بها سنة وسبعة أشهر، ثم خرج منها طريدا منهزما، لأنّه سأل سؤالا بشعر، يدلّ على قلّة دينه، وعلمه، وعقله، فقال:

تناقضٌ ما لنا إلاّ السكوتُ له وأن نعـــوذَ بمولانا مـــــن

يدٌ بخمسِ مِئِينَ عسْجدٍ فُديتْ ما بالُها قُطعتْ في رُبع دينارِ

وهذا من إفكه. يقول: اليد ديّتها خمسمائة دينار، فما لكم تقطعونها، إذا سرقت ربع دينار؟ وهذا من قلّة عقله، وعلمه، وعمى بصيرته، وذلك أنّه إذا جني عليها، يناسب أن تكون ديّتها كثيرة، ليترجـــر الناس عن العدوان، وأما اذا جنت هي بالسرقة، فيناسب أن تقلّ قيمتها، وديّتها؛ ليترجر الناس عـــن أموال الناس، وتصان أموالهم، ولهذا قال بعضهم: ".. كانت ثمينة، لما كانت أمينة، فلمّـــا خانـــت، هانت". ولما عزم الفقهاء على أخذه بهذا وأمثاله، هرب ورجع إلى بلده، ولزم مترله، فكان لا يخـــرج منه[3].

لقد انتقد أبو العلاء المعري طريقة تطبيق الأحكام، و لم ينتقد الحكم، فهو يوجّه نقدا ضـــمنيا لـــولي الأمر، الذي يأخذون بظاهر الدين، وليس بجوهره. وابن كثير حين حمل على المعري، كـــان يحمـــل المسطرة الفقهية، يقيس بها أشعاره، وهو يحمل من العلم الديني، واللغوي ما يكفيه لتجاوز عن هـــذه السطحيات، التي كان يركز عليها الفقهاء في ذلك العصر.

[1] – أبو العلاء المعري: اللزوميات، دار بيروت للطباعة والنشر، (د.ت)، 2: 348.

[2] – ابن الجوزي، نقلا عن: تعريف القدماء بأبي العلاء، ص: 18.

[3] – ابن كثير: البداية والنهاية، نقلا عن: تعريف القدماء بأبي العلاء، ص: 302.

ومن حقّ المعرّي – ككلّ البشر – أن يطرح التساؤلات، ويثير المشكلات الكبرى، خاصة، عندما يكون في عصر الشبهات، وتعدّد الملل، والنحل، والطوائف، و لم يثبت لدى الباحثين – يقينا – كفر المعري، أو إلحاده، بل نجده ينحو منحى الفلاسفة العلماء، ما جعل شعره شعرا موجّها للخاصة، وليس للعامة.

ويقول (ابن الجوزي)، معلقا على رثاء الشعراء، المريدين المتعاطفين مع المعري: "هؤلاء، الذين رثوه، والذين اعتقدوه، إمّا جهّال بأمره، وإمّا ضلّال، على مذهبه وطريقه"[1].

وقد زعم بعضهم، أنّه رأى في المنام رجلا ضريرا، على عاتقه حيّتان متدليتان على صدره، رافعتان رأسيهما إليه، وهما تنهشان من لحمه، وه يستغيث، وإذا بقائل يقول: "هذا المعريّ الملحد". ثمّ يأتي ابن الجوزي، فيأخذ بهذه الأضغاث[2].

إنّ المستغرب في الأمر: أن يستدل عالم مثل (ابن الجوزي)، على صدق كلامه، بمنام رآه أحدهم، فأدخل به المعري النار، وهذا أمر محرم شرعا، وتعدّ على ملكوت الله، حين يكون الرجم بالغيب، فيدخل هؤلاء الناس الجنة أو النار.

ثم نسمع إلى (ابن كثير) يستشهد بمصنفات أبي العلاء، لاويا أعناق مضامينها، فيقول: ".. وله مصنفات كثيرة، أكثرها في الشعر، وفي بعض أشعاره ما يدل على زندقته، وانحلاله من الدين، ومن الناس من يعتذر عنه، ويقول: "إنّه إنّما كان يقول ذلك لهوا ولعبا، ويقول بلسانه ما ليس في قلبه، وقد كان باطنه مسلما"[3].

ويقال بأن المعري أوصى أن يكتب على قبره:

هذا جناه أبي علي وما جنيت على أحد

يجيب (ابن خلكان): ".. وهذا – أيضا – متعلّق باعتقاد الحكماء، فإنّهم يقولون: الولد وإخراجه إلى الوجود جناية عليه، لأنّه يتعرّض إلى الحوادث والآفات". قلت – أي ابن الكثير – ".. وهذا يدل على أنّه لم يتغيّر عن اعتقاده، وأنّه لم يقلع عن ذلك – كما ذكره بعضهم – والله أعلم بظواهر

[1] – ابن كثير: البداية والنهاية، نقلا عن: تعريف القدماء بأبي العلاء، ص: 307.

[2] – المصدر نفسه، ص: 307.

[3] – المصدر نفسه، ص: 304.

الأمور، وبواطنها، ولكن موقف (ابن الوردي) كان معتدلا، محدّدا؛ فقد كان يتعصب لأبي العلاء المعري؛ لكونه من "المعرة"، وعند قراءته "كتاب استغفر واستغفري"، ازداد منه نفورا وبغضا. فهو يقول: "ونظرت إليه في "كتاب لزوم ما لا يلزم"، فرأيت التبرؤ منه أحزم. فإنّ هذين الكتابين يدلان على أنّه – لمّا نظمهما – كان هائما حائرا، ومتذبذبا نافرا، يقرّ فيهما أنّ الحقّ قد خفى عليه، ويود لو ظفر باليقين، فأخذه بكلتا يديه، كما قال في مرثيته لأبيه[1]:

طلبتُ يقينًا من جهينةَ عنهمُ ولن تخبريني، ياجهينَ، سوى الظن

فإنْ تعْهَديني لا أزالُ مسائلاً فإنِيَ لم أعطَ الصحيحَ،

أبو العلاء ومؤيدوه:

لعلّ من محبي أبي العلاء تلميذه: أبو عبد الله، محمد بن محمد الأصبهاني، الذي كان له شرف مخالطة شرح أبي العلاء لسقطه، المسمى "ضوء السقط" ، وقد أملاه الشيخ المعري عليه، وقد لازم التلميذ شيخه إلى أن مات، ثم أقام بـ "حلب"، يروي عنه كتبه، فكان هذا الكتاب مصلحا لفساده، موضحا لرجوعه إلى الحق، وصحّة اعتقاده، يحكم بصحة إسلامه، مؤولا لما أضمر من مقاصده. لقد تضمّن هذا الكتاب ما يثلج الصدر، ويلذ السمع، ويسرّ القلب، ويطلق اليد، ويثبت القدم من تعظيم رسول الله ((صلّى الله عليه وسلّم))، خير بريّته، والأدب عند ذكر ما يتلقى منهم، وإيراد محاسن التفسير، والإقرار بالبعث، والإشفاق من يوم العسر، وتضليل من أنكر المعاد، والترغيب في أذكار اله والأوراد.." [2].

ويثني (ياقوت الحموي) على أبي العلاء، وكان من أصدقائه، ويذكره، في كتابه "إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب"، فيقول: "كان غزير الفضل، شائع الذكر، وافر العلم، غاية في الفهم، عالما باللغة، حاذقا بالنحو، جيّد الشعر، جزل الكلام، شهرته تغني عن صفته، وفضله ينطق بسجيته"[3].

[1] – ديوان سقط الزند، صص: 15، 16.

[2] – تعريف القدماء بأبي العلاء المعري، ص: 211.

[3] – ياقوت الحموي: إرشاد الأديب إلى معرفة الأديب" نقلا عن: تعريف القدماء بأبي العلاء، ص: 67

كما اعترف له (الذهبي)، في "تاريخ الإسلام": ".. وكان عجبا في الذكاء المفرط، والاطلاع الباهر على اللغة، وشواهدها(...) وكان قانعا باليسير، له وقف يحصل له منه في العام نحو ثلاثين دينارا، قرّر لمن يخدمه النصف، وكان أكله العدس، وحلاوته التين، ولباسه القطن، وفراشه لبادا، وحصيره بردية، وكانت له نفس قوية، ولا يحمل منه أحد، وإلاّ لو تكسّب بالشعر والمديح، لكان نال – بذلك – دينا ورياسة"[1].

وأثنى عليه (اليافعي) في "مرآة الجنان"، وقال عنه: "إنّه كان علاّمة عصره"[2].

أبو العلاء في نظر المحدثين:

أبو العلاء والعقاد:

يقول العقاد: "ثلاث علامات، من اجتمعن له، كان من عظماء الرجال، وكان له الحق في خلود فرط الاعجاب من محبيه، ومؤيديه، وفرط الحقد من حاسديه، والمنكرين عليه، وجو من الأسرار والالغاز يحيط به، كأنّه من خوارق الخلق، الذين يحار فيهم الواصفون، ويستكثرون قدرهم على الآدمية، فيردون تلك القدرة، تارة، إلى الإعجاز الالهي، وتارة إلى السحور والكهانة، وتارة إلى فلتات الطبيعة، إن كانوا لا يؤمنون بما ورائها. لقد اجتمعت لأبي العلاء هذه العلامات، فهو العملاق الخالد، إذ يكفي أنه وقف، على قبره، نيف وثمانون شاعرا، يرثونه، فكان بلاغ قولهم، مطلع قصيدة "أبي الفتح، الحسن بن عبد الله بن حصينة"، حيث يقول:[3] :

العلم بعد أبي العلاء مضيّع * والأرض خالية الجوانب بلقع

لقد احتفى المحدثون من الكتاب، والادباء والشعراء بأبي العلاء، و ها هو العقاد يثني على علمه، وعقله، وينصّبه عبقريا من عباقرة العالم. ففي الذكرى "الألفية" لمولد المعري، يكتب العقاد كتابه "رجعة أبي العلاء"، وهو يقول: ".. ولكنه يضرّنا كلّ الضير أن يثنى عليك الغرباء، ونحن سكوت،

[1]– الذهبي: تاريخ الإسلام نقلا عن: تعريف القدماء بابي العلاء، ص: 90.

[2]– اليافعي: مرآة الجنان، نقلا عن: تعريف القدماء بابي العلاء، ص: 297..

[3]– العقاد عباس محمود ، رجعة أبي العلاء المعري ، ط2 ن القاهرة : دار المعارف، 1119 ، كورنيش النيل ، القاهرة ، ج ع م ، 1964، ص: 3 .

وأن يمدح الناس من ملك الأرض حكماءهم، وشعراءهم، ولا نمدحك، أو نشيد بمناقبك وسجاياك..[1].

ويقول، في موضع من الكتاب: ".. قلت: إنّ شيمة واحدة، في حكيم المعرة، أخالها، لو تغيرت قليلا، لتغيرت فلسفته جميعا من الألف إلى الياء، ولألغي كثيرا من "سقط الزند"، وكثيرا من "اللزوميات". فماهي تلك الشيمة؟.. هي السمت والوقار، أو – كما نقول في لغة العصر الحاضر– أدب البيئة، وأصول اللياقة[2].

أبو العلاء وطه حسين:

لا يستطيع أيّ دارس، في عالمنا العربي، لأبي العلاء، أن يمر على مؤلفات طه حسين، بل لا يمكن لمن يقرأ لعميد الأدب العربي ألاّ يستشف، ولا تظهر له صورة شيخ المعرة. فأثر أبي العلاء على طه حسين ظاهر، لا يحتاج برهان، وهو ما جعله "أطروحةً" لنيل شهادة العالمية، ولقب دكتورا في الأدب سنة 1914، بعنوان "تجديد ذكرى أبي العلاء"، بل إنّ القارئ لكتاب "الأيام"، وهي مذكرات طه حسين، يرى الأثر المادي لشيخ "المعرة" على طه حسين؛ فهو – حتى في دقائق عيشه – يشبه؛ فقد كان لا يأكل الطعام أمام الناس، كذلك المعري، يعتبر أكل أعمى أمام الناس عورة، وهو يقول في كتابه: "مع أبي العلاء في سجنه": "وما أريد أن أظلم أبا العلاء، فأترجم له مرة، وأخرى،[3] فقد ترجمت له منذ ربع قرن، وما أراني أستطيع أن أعرض جديدا من أمره، إن استأنفت درس حياته، وعرضها على الناس..".

[1]– العقاد عباس محمود: رجعة أبي العلاء، ص: 13.

[2]– المرجع نفسه، ص: 17.

[3]– طه حسين: مع أبي العلاء في سجنه، القاهرة ، دار المعارف، القاهرة، 1964، ص:21.

مسودة الفصل الأول

تلقي الشراح لسقط الزند وتعدّد مناحي تأثرهم به

- مفهوم التلقي
- تلقي الشروح في التراث العربي
- تلقي الشروح الشعرية
- أبو العلاء المعري وشروح شعره
- شروح ديوان "سقط الزند"
- المعري وشرحه المسمى "ضوء السقط"
- شروح أخرى لديوان سقط الزند
- ثلاثة شراح لسقط الزند
  - التبريزي لسقط الزند
  - الخوارزمي
  - البطليوسي
  - تلقي الشراح الثلاثة لسقط الزند:
- أولا: أوجه الائتلاف بين الشراح الثلاثة
- ثانيا: أوجه الاختلاف بين الشراح الثلاثة

مفهوم التلقي:

لا نقصد في هذه العجالة استعراض نظرية التلقي الحديثة التي جاء بها "آزر"، و"ياوس"، لكثرة ما رددت في هذه الوضعيات، بل نحاول أن نلمّ – باقتصاد شديد – بفكرة التلقي في تراثنا العربي الإسلامي. منطلقين من دلالة الملفوظ في القرآن الكريم، كونه المصدر الخالد الذي يقدّم أوسع الدلالات للفظة "تلقٍ" القرآنية.

لقد ورد ملفوظ "التلقي" في الكتاب المشرّف على عدّة دلالات، حيث جاء للدلالة على التعليم والتلقين والتوفيق، ومنه قوله تعالى: ((وما يُلقّاها إلاّ ذو حظ عظيم))[1]، أو للدلالة على التداول والتبادل، في مثل قوله تعالى: ((إذ تَلَقَّونَهُ بألسنتكم..))[2]؛ أي: يأخذ بعض عن بعض، أو للدلالة على "الأخذ عن"، في مثل قوله تعالى: ((فتلقَّى آدم من ربِّه كلمات))[3]، فمعناه "أخذ عنه".

يتضح لنا، في ضوء ما تقدّم، أنّ الاستعمال القرآني لمادة "التلقي"، تشير إلى عمليه التفاعل النفسي، والذهني مع النص، ويؤكد على مكانة المتلقي، ووظيفته العاليتين في تلقي النص القرآني، وفهمه، للوقوف على أسراره العجيبة.

وأمّا المتلقي، الذي نقصده، في هذا الموضع، فهو متلقي الأدب، والشعر، ذلك المستقبل للنص الأدبي بعين الفاحص الذوّاقة، والقارئ النموذجي، المتعامل مع النص تعاملا منتجا، قوامه الفهم، والإفهام، والقراءة المشظية، ومنهجه في ذلك التحليل، والتعليل، والتخريج المؤسس على تعدّدية النظرة، وانفتاحية التصور.

حركية الشروح الشعرية ومنهجها في التراث الأدبي العربي:

تعتبر عملية الشروح عامة، من أوسع العمليات في الحقل التصنيفي في التراث العربي، وأكثرها عطاء وخصوبة على امتداد المراحل التاريخية العربية الإسلامية المتعاقبة، ذلك أن هذه الشروح لم تتقيد بميدان معرفي معين، أو اتجاه إبداعي واحد، وإنما شملت ميادين مختلفة، وارتبطت بمتون ذات اتجاهات متباينة، منها الديني اللغوي، والأدبي، شعره ونثره، بل إن هذه العلمية قد تجاوزت حدود

[1]– سورة فصلت. الآية: 35.

[2]– سورة النور. الآية: 15.

[3]– سورة البقرة. الآية: 37.

الشرح إلى مستوى التعليق والتعقيب على الشروح، رغبة من واضعيها في المزيد من الدقة والتوضيح، وبسط الكثير من الإضافات والتعليقات المفيدة.

وبالعودة إلى مصادر التراثية، نقف على كم هائل من الشروح يتعذر معه التبويب والتصنيف لكثرتها، وتنوّعها وتشعب زاوية الشرح فيها، حيث تناولت كلّ مجالات المعرفة التي استطاع العرب أن ينتجوا فيا ويسهموا في تطويرها، سواء أكانت في مجال العلوم النقلية أو العقلية، أو في علوم اللغة أو الأدب، أو في شتى علوم الإنسان والحيوان والجماد.

نصادف متونا دينية لها علاقة بتفسير القرآن الكريم، وبعلم القراءات، وبالحديث النبوي، وبالفقه، وبالعقيدة، بعلوم الأصول، وبمصطلحات الحيث، وبالتصوف، وهناك شروح لها علاقة بالمتون العقلية الإنسانية، مثل علم المنطق، وعلم الكلام، وعلم النحو والصرف، وفقه اللغة، علم العروض، وعلم البلاغة. كما نجد شروحا لها علاقة بالإبداع الأدبي – شعرا ونثرا –.

لعل هذا النوع من الشروح (الشروح الأدبية)، هو الذي يعنينا في بحثا هذا، كونه يرتبط بالمتون الشعرية حيث إنّ الناظر إلى إسهام الشراح في المتون الشعرية سوف يجد تنوعا أيضا في التناول والممارسة القرائية، بل يدرك أنّ هناك مستويات في تعامل الشراح مع الشعر، يمكن تحديدها:

هناك شروح تتأسس على منطلقات جغرافية، وتنوعات إقليمية، حيث نجد متونا من المشرق تناولها شراح مشارقة ومغاربة، أو متونا من الغرب الإسلامي تناولها سراح مغاربة ومشارقة، كما نجد متونا أندلسية تناولها شراح مغاربة.

وهناك شروح ترتبط بأصحابها، حيث يكون الشارح هو صاحب المتن مثل ما فعل المعري في لزومياته، أو في سقط الزند.

وهناك شروح متعددة قد ترتبط بمتن واحد، كحال المعلقات في الشعر الجاهلي، والبردة في المديح النبوي.

وهناك شروح ترتبط بحجم المتن المشروح، كأن يرتبط الشرح بديوان كامل لشاعر، كما هو الشأن مع ديوان المتنبي، أو ديوان البحتري، أو يرتبط بمجموعة من القصائد لشاعر واحد أو مختارات شعرية لطبقة من الشعراء، أو يرتبط بشرح قصيدة واحدة لشاعر واحد حال شرح لامية العرب أو تائية ابن الفارض، أو الاكتفاء بشرح مقطع من قصيدة، يكون مدار إشكال لغوي أو بلاغي.

وهناك شروح ترتبط بالنمط الشعري، أو القالب العروضي، كأن يرتبط الشرح بالقصيدة الخليلية الكلاسيكية، أو بالأراجيز، أو الموشحات والأزجال..

وهناك من الشروح ما لم يكون الهدف منها الشرح بقدر ما كانت مقاصد الشارح فيها ترتيب ديوان من الشعر من حيث الأغراض، أو القوافي، لكنها لا تخلو من تعليقات وتعقيبات ولطائف في اللغة والبلاغة والنقد.

وهناك شروح قامت على شروح سابقة عليها، وتكون وظيفة الشارح الثاني وضع مختصر أو تلخيص للشرح الأول، أو تطويل وإسهاب فيه، أو إكمال شرح لم يوفق الشارح الأول في إتمامه، نتيجة موت، أو ضياع بعض أجزاء تأليفه[1].

تلقي الشروح الشعرية في التراث العربي:

لم تكن حاجة عرب الجاهلية إلى شرح أشعارهم أو تفسيرها؛ كون الشاعر منهم، ومن بيئتهم، يفكر تفكيرهم، ويعبر عن مكنوناتهم، مستعملا معاني متعارف عليها، متلفظا ألفاظا هي صنيعة محيطهم، منتزعا صوره ومجازاته من محيط عالمه الصحراوي.

كان المتلقي العربي القديم يتلقى شعرا مألوفا، لا تخفى عليه مقاصده إلاّ في النادر القليل، ممّا له علاقة بالأماكن، أو أسماء الأعلام، أو الحوادث الخاصة، أو أشياء جديده استحدثت عن الأمم المجاورة. فإذا ما طرأ في شعر الشاعر طارئ، وأدرك المتلقي الجاهلي غرابته: غرابته في لفظه، أو استغلاقه في معناه، طلب من الشاعر نفسه الفهم والإفهام. مثال ذلك ما حدث لعبيدة وكان لراوية شعر الأعشى، حين سأله عن معنى قوله:

ومدامةٍ، ممّا تعتّقُ بابلٌ كدم الذبيح سلبتها جرْيالها

فقال له: "شربتها حمراءَ، وبُلْتُها بيضاءَ"، والجريال صبيغة حمراء[2].

بدأت حركة الشروح في القرن الثاني الهجري مع لفيف من العلماء الرواة، وعلماء اللغة، ممن اهتموا بجمع الشعر وتدوينه، من أمثال أبي عمرو بن العلاء (ت. 154ه)، والمفضّل الضبي (ت.

[1]- ينظر: عبد الجواد السقاط: مدخل إلى الشروح الشعرية في الأدب المغربي، مجلة دعوة الحق، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الرباط، العدد 286 (أكتوبر/ نوفمبر 1991)، صص: 5-15

[2]- تركي طارق: حركة الشروح وتطورها في الشعر العربي (شرح المرزوقي أنموذجا)، مجلة جسور المعرفة، مخبر تعليمية اللغات وتحليل الخطاب، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، المجلد الثاني، العدد.8، ديسمبر 2016، ص: 114.

178ه)، والأصمعي (ت. 216ه)، والأخفش الأصغر (ت. 315ه)، حيث ".. توسعوا في تفسيراتهم، بذكر معنى البيت أحيانا، أو ذكر بعض اللمحات التفسيرية، التي تتصل بمقصد الشاعر، أو مناسبه الشعر. كما نجد في شروحهم – أحيانا – بعض الإشارات المتعلقة بمعاني الشعر أو سيرة الشاعر.."[1].

في القرن الثالث الهجري، تلمع اسماء شرّاح لهم باعهم النقدي' إذ يعد أبو سعيد السكري (275ه)، وأبو العباس ثعلب(291ه)، وابن قتيبة (272ه)، والمبرد (285ه)، من ابرز العلماء الذين بين جمعوا بين رواية الشعر، وشرحه على طريقة الأخفش الأصغر، الذي كان يشرح القصيدة بيتا بيتا. وما يمكن ملاحظته مع هؤلاء، هو أنّ الاتجاه اللغوي هو السمة الظاهرة في أغلب شروحهم[2] .

ومع القرن الرابع الهجري، ومع تنوع الثقافات، وتنوّن العلوم والفنون والمعارف، تطورت مقاصد الشروح، لتخرج عن الشروح اللغوية إلى التأملات النحوية، والنظرات البلاغية، والاعتناء بالنواحي الأدبية والنقدية، واعتماد الموازنات والمقارنات، مثل ما كان يصنع محمد الأنباري (ت. 328ه)، والآمدي (ت. 370ه)، والمرزباني (384ه)، وابن جني (392ه)

ويأتي القرن الخامس الهجري، حيث ظهر عنصر الاهتمام بالمعاني وتأويل النصوص الشعرية، لتتجلى صناعة النقد، وتبرز وظيفة التحليل الأدبي المبدع، مقتربة في منهجيتها من النقد الفني مثل ما هو مع المرزوقي (ت. 421ه)، وأبي العلاء المعري (ت. 499ه)، حين شرحا ديوان الحماسة لأبي تمام.

مع القرن السادس، أخذت الشروح تميل – في الغالب – إلى الاتساع والشمولية، حين نجد الشرح على الشرح، يعمد أصحابها إلى تهذيبها، أو اختصارها، أو انتقائها، دون ال تلك التعليقات اللغوية والبلاغية، والنقدية، وإظهار اللطائف التاريخية، والجمالية في النصوص، مثل ما كان يفعل التبريزي (503ه)، حين شرح المفضليات وحماسة أبي تمام، وديوان سقط الزند الذي شرحه صاحبه أبو العلاء المعري، ومثله فعل – لاحقا – البطليوسي، والخوارزمي[3].

---

[1]- تركي طارق: حركة الشروح وتطورها في الشعر العربي، ص: 115..

[2]- المرجع نفسه، ص: 116.

[3]- المرجع نفسه، ص: 118.

ثم تأتي القرون اللاحقة حيث يبرز دور علماء أهل الأندلس والمغرب العربي في حركة الشروح.

ديوان "سقط الزند": (دلالة عنوان)

نحاول أن نقارب عنوان الديوان "سقط الزند"، الذي اختاره صاحب الديوان نفسه (أبو العلاء المعري)، وذلك من حيث: الدلالة الحقيقية، والدلالة المجازية.

الدلالة الحقيقية:

قام العنوان على ملفوظين: السقط، والزند.

السقط:

كلمة مثلثة حركة السين، وهو كلّ ما يسقط من الحطب الموقد عند تحريكه بالزناد. وقد يقصد به الشرر المتطاير من النار مطلقا.

الزند:

والزناد بفتح الزاي، وسكون النون: وهو الآلة التي يحرك بها الحطب الموقد، أو يثار بها الرماد قصد الكشف عن الجمر، للنفخ فيه، سواء أكان هذا الزناد من حطب أو معدن.

وتركيب الملفوظين في جملته الإسمية "**سقط الزند**"، قد يمنحنا دلالته المسطحة، التي تفهم معجميا، بأنّه الشرر المتطاير من الحطب الموقد، حين يعالج بالزناد، لأجل فصل الجمر عن حطبه، أو إزاحة الأحْطاب الدَخِنة، حين تكن غضة لم يستوي يبسها، أو تقريب الأحطاب من بؤرة النار قصد زيادة الإضرام والإشعال.

المعنى المجازي:

قد يرد استعمال سقط الزند للشعر من باب التشبيه حين يقصد بها فرائد الشعر، أو الومضات القوية فيه، أو ما يقوله الشاعر عند الغضب، والذي قد يتندّم عنه عند زوال الانفعال ويكون مرتبطا – عادة – بالأهاجي والمنافرات والحماسيات. فتنعت هذه الأبيات أو القصائد بسقط الزند، وشرره المتطاير. وقد نفهم المعنى المجازي من استعمال زند النار في قول الشاعر العباسي، علي بن الجهم:

والنـــــــــــار في أحجارهـــــــــــا لا تصطلي، إنْ لم تثرها الأزند

ولعل اختيار أبي العلاء هذا العنوان لديوان الشباب، قد يستقيم مع فكرة أنّ هذا الشعر الأول هو شعر الانفعال العاطفي، الذي تثور فيه قول الشاعر دون أن يتمكن من كـــبح جمـــاح معانيـــه، وألفاظه، وصوره.، فنفهم من هذا العنوان أنّ الشاعر قد شبه شعره بالنار، فكان فيه مثل قضـــيب النار، وأنّ ما يصدر عنه هو أشبه بسقط الزند، كونه أوّل شعر قاله، قد ينقد على غثّه وسمينـــه، وجيّده ورديئه، ومستقيمه ومعوجّه،

لذلك فقد قام أبو العلاء، بعد تقدمه في السن بإملائه – وكان صاحب ذاكرة قويـــة، وحافظـــة عجيبة – وكان أثناء إملائه على تلامذته، يصلح من بعض هذه القصائد تحويلا وتحويرا، ويهذّب بعضها، حتى تتناسب مع مقتضى الحال.

ولما كان لهذا الشعر سمته، وخصوصيته التي لا بد أن تبقى فيه؛ كونها شعر مرحلة من مراحل حياة أبي العلاء، فقد كان من المنطق أن يُبقيَ الشاعر أثرا شعريا لتلك المرحلة المضـــطربة مـــن حياتـــه الأولى، فإذا به يسمح بأن يدوّن بعضه، على علاّته، بعدما سكت عن بعضه؛ ليبقى محفوظـــا في صدره، يستشهد به في بعض مؤلفاته، مثل شروحه في (رسالة الغفران)، وشروح لمختارات أبي تمام (شرح ديوان الحماسة)، ولديوان البحتري (عبث الوليد)، ولديوان المتنبي (معجز أحمد)، ثم هـــو يختار عنوانا مناسبا لديوان صباه، فنعرفه، في تراثنا العربي، بـــــ "سقط الزند"، حتى يعتذر به لدى النقاد؛ عندما يوازنون بين ما قاله زمن الصبا، وما قاله زمن الكهولة، فلا يؤاخذ عليه.

وديوان "السقط" من بواكير أشعار أبي العلاء المعري، يحوي ما يقارب (3000) بيت شعري، في (113) قصيدة، في مواضيع عديدة. وهو من أعرق كتب (المعرّي)، وأكثرها تداولا بين المتأدبين والباحثين.

وقد تولّى المعري تفسيره بنفسه، ثم عكف على مدارسته وشرحه أشهر رواة الشعر، وناقديه ابتداء من زمن الشاعر القرن الخامس الهجري، إلى فترات ممتدة من ذلك القـــرن، في المشـــرق العـــربي والغرب الإسلامي (الأندلس وبلاد المغرب)، حيث عكفوا على شرحه، وتبيان معانيه، واكتنـــاه أسراره البلاغية والإيقاعية.

ضوء الزند:

نتناول مسألة شرح ديوان "سقط الزند" من منطلقين اثنين:

- **منطلق شخصي (ذاتي)**: ونعني به اضطلاع المعري بشرح ديوانه بنفسه، وهو شرح "ضوء السقط"،
- **منطلق غيري**: نتناول فيه ثلاثة من كبار شراح السقط، هم: التبريـــزي، والبطليوســـي، والخوارزمي.

أولا: شرح أبي العلاء المعري المسمى "ضوء السقط":

هذا الشرح، وضعه المعري لتلميذه (أبي عبد الله، محمد بن محمد عبد الله الأصبهاني)، وقد جـــرت عادة أبي العلاء، في كثير من كتبه، أن يضع لها تفسيرا يوضّح مبهماتها. وهو شرح لثمانية وستين قصيدة من أصل مئة وثلاث عشرة قصيدة هي كل مادة الديوان. توقف فيها الشارح عند قســـم الدرعيات[1].

ولا نملك لضوء الزند سوى نسخة يتيمة، تحتفظ بها المكتبة الوطنية بباريس، وهي بـــلا تـــاريخ، ومكتوبة بخط مشرقي غير مشكول، يشوبه السقط، والحذف، والتصحيف.

وطريقة ابي العلاء في شرحه، أنّه لا يذكر من القصيدة المشروحة إلا مطلعها، ثم يشرح ما وقع في القصيدة من الألفاظ الغريبة، مشفوعة بالفوائد اللغوية والتاريخية، والنكت البلاغية".

كان شرح المعري لديوانه مشكلا، يعتريه كثيرا من العسر لعمقه، ممّا حدا برواة شعره إلى إعـــادة شرح الديوان، استئناسا بشرح ضوء السقط . وقد نقل التبريزي مقدمة (الضوء) وفصولاً منـــه في شرحه، مشيرا إلى أنّ المعري كان أولّ شاعر يشرح ديوانه بنفسه، وقد أرفق اقتباساته ببعض النقد والتعقيب على "ضوء السقط"، مما أبرز الجانب الموضوعي عند التبريزي[2].

---

[1]– الدرعيات تسمية وضعها المعري لمجموعة من القصائد تشترك في موضوع واحد هي وصف الدرع.

[2]– لفيف من المصنفين العرب القدامي: شروح سقط الزند، تح: مصطفى السقا/ عبد الرحيم محمود/ عبد السلام هـــارون/ إبراهيم حامد عبد المجيد، تحت إشراف طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط.3، 1986. ينظـــر مقدمـــة الكتاب، حرف: ج.

ثانيا: شروح غيرية لـــــ "سقط الزند":

يمكن تصنيف شروح "سقط الزند" إلى صنفين: الشروح المفقودة، والشروح الموجودة.

ألف: شروح مفقودة:

تشير المراجع إلى ثلاثة شروح مفقودة، هي:

- شرح أبي رشاد الأخسيكْثي (ت. 528ه)، المعروف بالزوائد.
- شرح الإمام فخر الدين الرازي (ت. 606ه)؛
- شرح القاضي شرف الدين، هبة الله بن عبد الرحيم البارزي (ت. 738 ه)، وهو "العمد في شرح سقط الزند".

باء: شروح موجودة:

يمكن الفصل فيها، بين ما شمل الديوان، وما اقتصر على جزء منه.

فأما الشروح الشاملة للديوان فهي:

- شرح الخطيب التبريزي (ت. 502ه)
- شرح ابن السيد البطليوسي: (ت. 521ه)، وقد عمد الشـــارح إلى توســـيع دائـــرة النصوص المشروحة، فضم إلى أشعار "سقط الزند" مختارات من "اللزوميات"، ومـــن سائر شعر أبي العلاء، و لم يُقبِل على التعامل مع كلّ أشعار "السقط".
- شرح أبي يعقوب يوسف بن طاهر الخُوَيِّ (ت. 532ه)، المسمى "شرح التنـــوير"، وهو، في الأصل، تهذيب وتنقيح لشرح التبريزي على السقط.
- شرح القاسم بن الحسين الخوارزمي (ت. 617ه)، المعروف بـــــ "ضرام السقط".

وأمّا الشروح المقتصرة على جزء من الديوان، فهي:

- شرح شمس الدين بن محمد بن عبد الله القادسي، وشرح فيه قسم "الدرعيات" من ســـقط الزند.

- شرح ابن العظم، واقتصر على "لامية"، [أعن خود القلاص كشفتِ حـــالا.. المطلـــع]، وهي القصيدة الأولى في الديوان[1].

وقد ذكر (بروكلمان) قائمة شروح مجهولة للسقط، قائلا: (شرح مجهول 7610)، وهناك خمسة حروف أخرى لدى (آلورت)، في هذا الوضع[2]

وما يعنينا في هذه الدراسة، هو شرح (الخطيب التبريزي)، و(ابن السيد البطليوسي)، و(القاســـم الخوارزمي) لـــــ "سقط الزند".

إنّ ترتيب القصائد مختلف لدى الشرّاح الثلاثة؛ فأمّا (البطليوسي)، فرتّب قصائد الـــديوان علـــى ترتيب حروف المعجم المغربية، وأمّا (التبريزي)، و(الخوارزمي)، فلم يلتزما هذا النظام المعجمي في الترتيب، وهما، مع هذا ، مختلفان بعض الاختلاف. ولعل السبب في ذلك: اختلاف طريق الرواية عن أبي العلاء، إذ إنّ رواية (الخوارزمي) تنتهي إلى (أبي المكارم الأبهري)، عن أبي العلاء، في حين، رواه (التبريزي) مباشره عن شيخه أبي العلاء؛ فلم يكن لنا بدلا من أن نعتمد، في ترتيب القصائد، ترتيب أقدم شروحٍ لها، وهو شرح (التبريزي)[3]. ذلك الذي نحاول مقاربته في الفصل الثاني مـــن هذه الرسالة.

شرّاح سقط الزند الثلاثة:

نحاول في هذا التمهيد: التعريف بأصحاب الشروح، والتعريف بشرحهم، وبيان منـــهج الشـــرح عندهم، استنادا إلى مقدمات شروحه (خطبة الكتاب)، وسوف يكون التناول بحســـب الســـبق التاريخي.

اولا: التبريزي:

هو أبو زكرياء يحي بن على بن محمد بن الحسن بن محمد بن موسى بن بسطام الشيباني التبريزي، وشهرته الخطيب التبريزي. ولد في تبريز سنة 421ه. نشأ ببغداد، ورحل إلى بلاد الشام، ودخـــل

[1]- هشام عيسى القلفاط: المتغيّر الأدبي في شروح سقط الزند لأبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث، أربد، ط.1، 2009، ص: 31.

[2]- المرجع نفسه، ص: 32.

[3]- لفيف من المصنفين العرب القدامي: شروح سقط الزند، ينظر: تقديم طه حسين لكتاب شروح سقط الزند.

مصر، ثم عاد إلى بغداد، فقام على خزانة الكتب في المدرسة النظامية إلى أن توفي في الثامن والعشرين من جمادى الأولى من سنة 502ه.

كان الخطيب التبريزي إماما في النحو واللغة والأدب، أخذ عن أبي العلاء، وابن برهان، وعبد القاهر الجرجاني، وله شروح على ديوان الحماسة لأبي تمام وعلى ديوان أبي تمام نفسه، وشرح آخر على شعر المتنبي المتوفى في سنة 502ه.

شرح التبريزي:

يعدّ شرحه أقدم شرح بعد شرح أستاذه أبي العلاء المعري "ضوء السقط". وقد قرأ التبريزي ديوان السقط على المعري نفسه، وفي ذلك يقول: ".. وكان يغيّر الكلمة، إذا قرأت عليه شعره في صباه، ويقول معتذرا من تأبّيه وامتناعه: مدحتُ فيه نفسي، فأنا أكره سماعه"، وكان يحثّني على الاشتغال بغيره من كتبه كـ "لزوم ما لا يلزم"، و"جامع الأوزان"، و"السجع السلطاني"، وغير ذلك. ثمّ اتفق بعد مفارقتي إياه، أنّ بعض أهل الأدب سأله أن يشرح له ما يُشكل عليه من سقط الزند، فأملى عليه إلى "الدرعيات"[1].

يقول التبريزي في مقدمة شرحه:

"ولّما رأيت جماعة من وجوه الكتاب، ورؤساء من أهل الأدب، وعيون الناس، يرغبون في شرح ما أهمل من أبياته، وإيضاح مشكلاته، استعنت بالله – عزّ وجلّ – على شرحه، من أوله الى آخره، وأوردت ما ذكر شيخنا أبو العلاء – رحمه الله – من ضوء السقط في مواضعه.. غير سالك طريق أبي الفاتح عثمان بن الجنّي، في تفسير شعر أبي الطيب، في الإكثار من الاستشهادات، وذكر اللغة العربية، دون ايراد المعاني، مما لا بدّ منه، وما يفيد قرّاءه.. فخير الشروح ما قلّ ودلّ، و لم يطل، فيُمل.."[2].

وقد أشار التبريزي إلى اعتماده على ترتيب المعري، في إشارة ضمنية، فقال: ".. وأوردت ما ذكر شيخنا: أبو العلاء – رحمه الله – من "ضوء السقط"، في مواضعه.."[3]، وكأنّ المقصود بذكر المواضع في هذا النص، ربط كلّ شرح بالبيت الذي يناسبه، إذا كان أبو العلاء لم يذكر الأبيات

[1] – شروح سقط الزند، شرح التبريزي: خطبة الكتاب

[2] – المصدر نفسه، ينظر: خطبة الكتاب.

[3] – المصدر نفسه، ينظر: خطبة الكتاب.

في "ضوء السقط"، واكتفى بإيراد الشروح، وتحليل ذكرى المواضع – أيضا – على ترتيب القصائد، اذا يحلّ كلّ نص مشروح في موضعه من سائر النصوص، ومعنى ذلك: أنّ التبريزي قد نقل عن المعري صورة للديوان، هي الصورة التي ارتضاها الشاعر لذاته.

وقد اتخذ التبريزي من ضوء السقط أداة تساعده على رسم صورة الديوان المشروح، فأيّد الصورة، التي استفادها من أبي العلاء بالصورة التي وجدها في ضوء السقط.

ثانيا: البطليوسي

هو أبو محمد عبد الله بن محمد بن السيد البطليوسي النحوي. ولد ببطليوس الأندلسية سنة 444ه، التي تعدّ من أهمّ حواضر الأندلس. كان يجلس إلى الدرس، وكان حسن التعليم، جيد التفهيم. توفي ببلنسية سنة 521

شرح البطليوسي:

يقول البطليوسي، في مقدمة شرحه لديوان سقط الزند:

".. لعمري، إنّه لشعر قوي المباني، خفي المعاني، لأنّ قائله سلك به غير مسلك الشعراء، وضمّنه نكتا من النحل والآراء، وأراد أن يُرِيَ معرفته بالأخبار والأنساب، وتصرّفه في جميع أنواع الآداب، فأكثر فيه من الغريب والبديع، ومزج المطبوع بالموضوع، فتعقدت ألفاظه، وبعدت أغراضه .. ورأيت أن ترتيبه على نظم الحروف المعجمة أتمُّ في الموضع، وأجمل للتصنيف، فاحتجت لذلك أن أزيد فيه ما يفي بالغرض، وأن أستغفر الله من زُورٍ يعين على تحسين أمره.."[1].

لم يقتصر البطليوسي في شرحه للسقط على ما ورد في ديوان "سقط لزند" من القصائد، بل ضمّ إليه بعض القصائد جلبها من اللزوميات، ومن شعر المعري في دواوين له، كما كان يسرّح بذلك أثناء شرحه للسقط. وقد رتب قصائد الديوان على حروف المعجم، وفق طريقة المغاربية*. ويعدّ هذا الشرح من أقوى الشروح، وأوفاها، وأكثرها استيعابا.

---

[1]– شروح سقط الزين، ص: 15.

* رتب المشارقة حروف المعجم كالآتي : (أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي)، أما ترتيب المغاربة فكان : (أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز ط ظ ك ل م ن ص ض ع غ ف ق س ش هـ و ي)، أمّا الخليل بن أحمد، فكان له ترتيبه الخاص، الذي يعتمد على رتبة الحرف في الجهاز الصوتي، حيث رتب حروف المعجم بحسب مخارجها، مبتدئا من الداخل، مع حروف الحلق، لينتهي إلى الخارج ، مع حروف الشفة (ع ح هـ غ خ ق ك ج ش ض ص س ز ط ت د ظ ذ ث ر ل ن ف ب م و ي أ). وقد فضل الترتيب المشرقي على المغربي؛ لأنّه أكثر اتساقا؛ كون ترتيب

لقد اهتم البطليوسي بالشرح العام للنصوص، جاعلا تعدّد الدلالة في النص الشعري شغله الشاغل، عاملا على تحديدها وتقليب المعنى في الوجوه المتعددة التي يحتملها في البيت، مع محاولة اختيار المعنى المناسب، وفي أحيان أخرى، اعتماد المقارنة والترجيح بينها.

وقد نحا البطليوسي في البحث عن ذلك عدة مناحي، كتأخير المعنى الكلي، وتقديم معاني الألفاظ، والبحث عن عناصر الشرح الأخرى، أو تقديم المعنى الكلي على أي عنصر من عناصر الشرح، كل ذلك أجراه في خطوات منضبطة (الإجمال مع التقديم، الإجمال مع التأخير، الربط بين معاني الأبيات لإثبات الوحدة الموضوعية في قصائد أبي العلاء..[1].

ويمتاز بكثرة التعرّض إلى تحقيق المسائل اللغوية والنحوية، واعتماد الموازنة والمقابلة بين معاني أبي الطيب المتنبي، وأب العلاء المعري، وأسلوب البطليوسي يميل إلى السجع غير المتكلف، يصطنعه بسهولة ويسر، كونه من أهل العلم والتعليم والتفهيم، وقد قال فيه ابن خلكّان، في شرح البطليوسي، بأنّه أجود من شرح أبي العلاء نفسه.

ثالثا: الخوارزمي:

هو القاسم بن الحسين بن محمد الخوارزميّ. ولد بخوارزم، من بلاد خراسان سنة 555ه. شاعر خطيب جليل القدر، ، قليل الرحلة في طلب العلم، رحل إلى سمرقند، وبها فرغ من كتابة شرحه لديوان سقط الزند، المسمى "ضرام السقط، وذلك عام: 587ه. برع في النحو، وكتب المقامة، والخطابة، ونظم الشعر. قتل بيد التتّار سنة 617، حين زحفت جحافلهم على خوارزم، وخربتها.

شرح الخوارزمي:

أحسن وأنسب؛ لأنّهم أثبتوا الألف أولا ، وأتوا بالباء والتاء والثاء (ثلاثة)، وبعدها الجيم والحاء والخاء (ثلاثة)، متشابهة في الصور أيضا ، ثم إنهم سردوها (اثنين اثنين)، متشابهين إلى حرف القاف، وأتوا بعد ذلك بما لم يتشابه، وقدموا الهاء على الواو، فكان ذلك أنسب.

[1]- إلهام لمدبر: مستويات النظر في المعنى الشعري عند البطليوسي من خلال شروح سقط الزند، أنفاس نت (من أجل الثقافة والإنسان. ينظر الرابط:

-/http://www.anfasse.org

ذكر الخوارزمي، في مقدمة خطبته، أنّه قرأ ديوان "السقط" على ابن المطرَّزيّ، عن أبيه عن أبي المكارم الأبهريّ، عن أبي العلاء المعري. وقد سمّ شرحه "ضرام السقط".

يمتاز هذا الشرح بتعمّق الخوارزمي في أسرار معاني أبي العلاء إلى درجة الإغراق، والوقوف على الإشارات التاريخية، مع ولع بإظهار الموازنة بين شعر المعري، وشعر جمال العرب الأبيوردي (ت. 557ه)، وقد وفّق في ذلك توفيقا كبيرا، إلى جانب الالتفات الشديد إلى الصناعة البديعية في شعر أبي المعري.

أوجه الاتفاق والافتراق بين شراح السقط الثلاثة

لقد جمعت بين شرّاح "سقط الزند" سمات مشتركة، أولها: التعامل الخطي مع النص، بالاعتماد على وحدة البيت؛ فقد كان شرح[1] النص عندهم قائما على معالجة جلّ أبياته، أو كلها، بيتا بيتًا، وليس هذا المنحى المتّبع مقصورا على شروح "سقط الزند"، بل إنّه اختيار سائد، سيطر على الشراح القدامى عند معالجة نصوص الشعر. ولعلّ هذا المنهج الخطي في القراءة هو بعض أثر المفسرين وطريقة تناولهم لنص القرآن آية آية.

أوجه الاتفاق بين الشراح:

سلك شراح السقط إلى فهم المعنى، طرقا مشتركة، يمكن ترتيبها في أربعة أصناف:

أولا: المدخل التمهيدي:

وهي توطئة توسّلها الشراح الثلاثة قبل الولوج إلى النص، ومن أهم عناصر هذا التمهيد:

تحديد المستوى العروضي، حيث دأب الشراح على تحديد البحر، الذي نظمت عليه القصيدة، مع بيان نوعه من ناحية العروض والضرب، كما حرصوا على تحديد نوع القافية، من جهة ترتيب الحركات والسكنات[2] .

تحديد الإطار الزمكاني: حين يلجأ الشراح الثلاثة إلى تحديد عمر النص، بالإشارة إلى الزمن الذي قيلت فيه القصيدة، وذكر المكان الذي احتواها. كقول البطليوسي: ".. وقال – أيضا – من

[1]– هشام القلفاط: المتغيّر الأدبي في شروح سقط الزند، ص: 43.

[2]– هشام القلفاط: المتغيّر الأدبي في شروح سقط الزند، ص:46.

قصيدة وضعها في صباه..". ومثله الخوارزمي: ".. وقال – أيضا – في الطويل الثاني، والقافية من المتدارك، من قصيدة قالها في صباه..".

ولعلّ هذه الإشارة للإطار الزمني، الذي أنشئت فيه، وهو زمن الصبا، ما يكسب النص دلالة ثانية، بالإضافة إلى دلالته الزمنية، ذلك أنّها إشارة ضمنية إلى حال من أحوال القدرة الشعرية عند صاحب السقط، وهذه المكنة العجيبة، وهو لا يزال في هذا العمر المبكّر"[1] .

الإشارة إلى المخاطب: حين يشار إلى الذي لأجله كتبت القصيدة، أو من كان مصدر نظمها حيث تواترت على ألسنة الشرّاح صيغ متقاربة أبرزها ثنائية "المخاطبة"، و"الإجابة"، إذا كانت القصيدة ردًا على خطاب سابق. من ذلك: ما جاء، في التمهيد للقصيدة السادسة والستين، أين يقول التبريزي: ".. وقال يخاطب أحمد عبد السلام بن الحسين البصري، من الطويل الثاني، والقافية متدارك"، وقال البطليوسي: ".. قال أبو العلاء يخاطب أبا أحمد السلام بن الحسين البصري، صاحب الرواية، وكان يكثر الجلوس عنده أيام إقامته ببغداد. وجاء تمهيد الخوارزمي على منوال ما أورده البطليوسي .

ثانيا: المدخل المعجمي الصرفي:

لقد اتخذ الشرّاح من التعامل المعجمي الصرفي مع اللفظ منفذا إلى فهم معنى البيت، فتجلت في شروحهم مظاهر التعامل مع اللفظ المفرد، ونسج العلاقات الحاصلة بين جذر الكلمة المعجمي، وبنائها الصرفي، وكان التعامل مع ذلك النسيج الواصل بين هذين الشقين معلما من أبرز معالم التماثل بين الشروح[2].

ثالثا: التعامل مع أبنية المفردات قصد تحديد الفهم العام:

حيث مثّل مفهوم الأصل في هذا السياق الجامع الموحّد بين الشروح، والمقصود بالأصل نواة المعنى الذي يفيد الجذر، وتستمد الكلمة المشروحة منه معناها في سياق البيت[3].

[1] – هشام القلفاط: المتغيّر الأدبي في شروح سقط الزند ، ص 49.

[2] – المرجع نفسه، ص: 50.

[3] – المرجع نفسه، ص:51.

رابعا: المزاوجة بين الشقّ المعجمي والشق الصرفي:

وذلك عند شرح اللفظ المفرد، وفسروا اللفظ بمعنى واحد في سياق البيت[1].

يتبيّن ، ممّا تقدّم ، اتحاد الشراح في الاعتماد على أربعة مداخل كبرى عند التعامل مع نصوص السقط، تمثل أولها: في التمهيد للقصيدة المشروحة، وتمثل ثانيها: في تفسير اللفظ المفرد بين الشق المعجمي والصرفي في الكلمة المشروحة، وقام ثالثها: على تجاوز البحث في اللفظ المفرد قصد فحص العلاقة القائمة بين الألفاظ في التركيب، واتصل رابعها برصد مظاهر العدول باللفظ عن المعنى الأصلي إلى المعنى المجازي .

يقول حسين الواد: " دأب القدماء، في تعاملهم مع الشعر، على استعمال ألفاظ عدة كانوا يطلقونها على الدلالة المعنوية فيه؛ فمن الأسماء استعملوا: "المعنى"، و"الدلالة"، ومن الأفعال تداولوا: "يريد"، "يقول"، و "يقصد".. وأقبلوا على حرف التفسير "أي"، فأكثروا من إدراجه في مستهل كلامهم على تلك المعقولات التي كانت تحصل في الذهن عند تدارس الأشعار المتنبي، والتجربة الجمالية عند العرب"[2].

و لم تخرج شروح سقط الزند عن الإطار العام المرسوم في هذا النص، فقد حضرت فيها مفردات وعبارات منتهية إلى هذا الحقل المعجمي، وقد عمد الشراح في تعاملهم مع المعنى إلى سلوك أربعة مسالك كبرى:

أ–اعتبار المعنى مقول قائل:

وأشاروا إلى هذا المستوى بفعلي: "القول"، و"الذكر"، مسندين إلى الشاعر. وقد تواتر حضورهما في الشروح تواترا شديدا، فمن ذاك، قول الخوارزمي، شارحا البيتين[3]: (البسيط)

حسَّنْتِ نظْمَ كَلاَم ومَنْزِلاً بكِ معْمُوراً من

فالحُسْنُ يظهَرُ في شيئين رونَقُهُ بيتٍ من الشِّعر أو بيتٍ من الشِّعر

[1] – المرجع نفسه، ص: 62.

[2] – هشام القلفاط: المتغير الأدبي، ص: 63.

[3] – المرجع نفسه، ص: 63.

قال: "يقول": وصفت في بيت من الشِّعر فحسنته، كما نزلت في بيت من الشِّعر فزينته. فالشارح، في هذا المستوى الأول، يحاكي عبارة الشاعر، فيتشابه النص الشارح والنص المشروح لفظا ومعنى، وجوهر هذا المستوى الأول كامن في حلّ البيت المنظوم عرضا لمعناه.

ب- مفهوم "المراد ":

فهم المعنى من خلال جوهره. عمدوا إلى عرض المعاني باعتبارها "مراد الشاعر"، فمن ذلك، ما جاء في شرح التبريزي للبيت[1]: (البسيط).

الطّارحين لخوض الموت لأُمهُمُ سحبَ الأجِلّةِ خلف الضُّمَّرِ الشُّمُسِ

قال: إنّ المراد: أنّهم يلقوه بالدروع؛ لتخف عنهم أثقالها، فيكونون إلى الحرب أسرع منهم إذا كانت عليهم، وهي تحسب وراءهم كما تسحب الخيل أجلّتها (شارح 709/2)

واقتصر التبريزي في شرحه للبيت على تحديد فهمه لمراد الشاعر .

ج- مفهوم "الوصف ":

مسلك ثالث، أساسه مفهوم "الوصف"، وتجلى ذلك في ما أورده التبريزي في تعامله مع البيت[2] (الطويل)

إذا اشتاقت الخيل المناهل أعرضت عن الماء فاشتاقت إليها المناهِلُ

ميّز الشاعر بين الموصوف وهو الفرس، والصفة التي تعلقت به في البيت وهي الصبر على الماء. وأكسب الشراح مفهوم الوصف طاقة تفسيرية، جوهرها ردّ المعنى إلى تعلق صفة بموصوف .

د- مفهوم المحصول:

وهو نواة المسلك الرابع في طلب المعنى، فقد اتجه بعض الشراح، عند التعامل مع البيت، إلى البحث عن محصول المعنى. فمن ذلك: ما جاء في شرح الخوارزمي للبيت: (الطويل)

كأنَّ دجاه الهجر والصُّبْحُ موعد بوصل، وضوءُ الفجر حِبٌّ مماطلٌ

[1] – هشام القلفاط: المتغير الأدبي، ص: 66.

[2] – المرجع نفسه، ص: 69.

قال: "محصول هذا البيت: اللّيل كان متطاولا ". واستخلص الخوارزمي ما رآه "محصول" المعنى المستفاد من البيت .

ويرجع الاشتراك بين الشراح إلى عاملين قرائيين، هما:

الاضطرار: حيث يشير إلى ذلك البطليوسي، إذ اعتبر نفسه مضطرا عند الشرح إلى طرح مسائل أحوَجَه النص إلى إثارتها[1] .

أفق القراءة: الذي يصدر عنه الشارح، إذا كانت تلك المداخل الحاضرة في الشروح متصلة بمعارف هي من أبرز العناصر المساهمة في تكوين ثقافة الشارح، وآلة القراءة التي يصدر عنها في تعامله من النص. والمدخل المعجمي الحاضر في الشروح مرتبط بمشغل لغوي يعتبر ثابتا من ثوابت أفق القراءة لدى الشراح، محوره: سعي اللغويين إلى جمع مفردات اللغة، وتدوينها في المعاجم مشروحة، وهذا ينطبق على التعامل الصرفي مع اللفظ المفرد، والمدخل التركيبي بمشاغل النحاة من أحكام تخص تركيب الكلام .

ومن ثم، يمكن الانتهاء إلى أن أفق القراءة قد دعا الشراح إلى أن يستغلّوا ما استقر من آلات، وعلوم مساعدة على الشرح[2].

أوجه الافتراق بين الشراح الثلاثة:

يظهر من شروح سقط الزند، ومقدمه كلّ من التبريزي، والبطليوسي، والخوارزمي، أنّ لكلٍّ منهجُه، وطريقه في ترتيب القصائد. "وقد تبيّن محققو الشروح أنّ ترتيب القصائد لدى كل من هؤلاء الشراح يختلف عن ترتيب الآخر، وتفطنوا إلى ميل بعضهم إلى السكوت عن بعض الأبيات، فصرحوا بذلك، وبينوا المسلك، وانتحوه في سبيل التنبيه إلى مواطن السكوت عن التعامل مع البيت، بوضع نقاط تدلّ على خلوّه من الشرح هكذا (.....).

ويقترب هذا العدد الذي بين أيدينا اليوم، من العدد الذي ذكره (القفطي)، في انتباه الرواة إذ قال، معرفا بسقط الزند: "كتاب لطيف يشتمل على شيء، نظم قديما، في أول العمر، يعرف "بسقط

[1] – هشام القلفاط: المتغير الأدبي، ص: 70.

[2]– المرجع نفسه، ص: 70.

الزند، مقداره: 15 كراسة، تزيد الأبيات المنظومة فيه من ثلاثة آلاف (إنباه الرواة على انباء النحاة"[1].

ذكر الشراح أنّهم اعتمدوا على أقدم شرح، وهو شرح التبريزي وترتيبه للقصائد. فقد نقل التبريزي عن شيخه (المعري) صورة الديوان هي صورة التي ارتضاها الشاعر ذاته، وقد تميّزت هذه الصورة بالتطور لأن المعري كان في كل مرة يقرأ عليه شرحه، يغيّر الكلمة، يصحّحها أو يستبدلها. كما أن "ضوء السقط " ثمرة اللقاء بين المعري، والأصفهاني.

ذكر البطليوسي ذكر استفاد، في شرحه لـــ "سقط الزند"، من أبي الفضل البغدادي، وعبد الدائم القيرواني، وصرح، في مقدمة شرحه باتباع مسلك المغاربة في ترتيب نصوص الديوان المبنية على تنظيم الأشعار على حروف المعجم. فقد عمد على ترتيبها ترتيبا ألفبائيا، بالاعتماد على حروف الروي، وقد اتخذ البطليوسي من هذا المسلك في ترتيب الأشعار أداة مساعدة على تقريب الشق بين السقط واللزوميات[2].

فالبطليوسي أدرج في شرحه مقتطفات من قصائد اللزوميات، وأشار إلى ذاك في المقدمة، إذ قال: ".. ورأيت أن ترتيبه على نظم الحروف المعجمية أتم في الوضع، وأجمل في التصنيف، فاحتجت لذلك بأن أورد فيه ما يفي بالغرض[3].

فقد تميز بهذه الإضافة، وعلل مسلكه هذا: بكون أشعار المعري عنده، كونها مجموع مؤلف من كتل مترابطة، وهذه الرؤية المبنية على الاحاطة بنماذج عدة من أشعار المعري، هي التي دعته إلى أن يزيد في شرحه نصوصا من أشعار اللزوم. فكان الترتيب على نظم الحروف المعجمة ثمرة من ثمار البطليوسي.

و لم يقتصر على انتقاد النصوص المشروحة من أشعار "السقط"، و"اللزوم"، فقد اختار أشعارا لم ترد في سقط الزند، ودلت القوافي، التي جاءت عليها، أنّها لا تنتمي إلى أشعار اللزوم، فمن ذلك، قوله، عند التمهيد للقطعة الخامسة: ".. وقال أبو العلاء، أحمد بن عبد الله بن سليمان التنوخي

[1]- المرجع نفسه، ص: 82.

[2]- هشام القلفاط، ص: 86.

[3] - المرجع نفسه، ص: 87

المعري أنّها من كتابه "جامع الأوزان "[1]، ففي هذا القول دليل على سعيه إلى شمول مختلف دواوين المعري، غير مقتصر على أشعار السقط، واللزوم .

كما أن تلقي الشراح لـــــ "سقط الزند"، لم يكن معزولا عن الحقول المعرفية المتنوعة، التي انشغل بها الشراح، فهم محاورون للنص المشروح، يسألونه، ويستمدون أسئلتهم من مشاغلهم. فمـــثلا: تأثير علم الهيئة في أبيات من قصائد السقط، فالمعري أورد تفاصيل تتعلّق بالنجوم وهيئاتها، فكانت الأبيات مجالا لكشف التباين الفاصل بين الشروح؛ إذ اتسمت بعض الشروح بالعمق في فهم مـــا تعلق من البيت بالنجوم، وكان أبو محمد البطليوسي أكثر الشراح اهتماما بتلك المسائل، فتكررت في شرحه الإشارة إلى علم الهيئة[2]. مثال ذلك، قول المعري:

في بلدة "نهاريا" ليل سوى كواكب إلى النهار تعتري

فيقول البطليوسي: وصف طول الليل في هذه البلدة، وأنّها لا يرى بها ضـــياء الكواكـــب، الـــتي تنتسب إلى النهار بنورها، والاعتراء: الانتساب، وإنما جعلها منتسبة إلى النهار؛ لأنّ نورها مقتبس من نور الشمس .

تكشف هذه السياقات عن ميل البطليوسي إلى الاستفادة من مبادئ علم الهيئة في فهـــم الأبيـــات المبنية على ذكر النجوم[3] كما تجلى ميل الخوارزمي إلى عرض مسائل متعلقة بطبائع الديوان، وتبين ذلك عند قول المعري، في وصف أسد (الوافر)

بدا فدعا الفراش بناظريه كما تدعوه موقدتا ظلام

قال: الفراش، إذا رأى في ظلام الليل نارا موقدة، ظنها كوّة منفرجة إلى فضاء نيّر، قصد لها، لينفذ فيها، فتهافت في النار، وربما لا يحترق، فيصيبه وهجها، فينفلت منها، ثم يظن أنه قد أخطأ الكوة، فيعاودها؛ لشغفه بالضياء مرة ثانية.

قالوا: ومعاودته النار بعد تألمه بها دليل على فقدانه خزانة الحس المشترك، وهي الـــروح الخيـــالي المستبث بما يؤديه إليه الحسن. من صورة الألم والراحة وغيرهما[4] .

---

[1] – المرجع نفسه، ص: 88

[2] – هاشم القلفاط: المتغير الأدبي، ص: 105.

[3] – المرجع نفسه، ص: 123.

[4] – المرجع نفسه، ص: 124.

وهكذا يتجلى اهتمام الخوارزمي بطبائع الحيوان عند فهم الأبيات المشار فيها إلى الحيوان، وقد استفاد في هذا المجال من كتاب "الحيوان"، إذ أقبل إقبالا بارزا على النقل منه .

أما اتجاه التبريزي، فقد كان إعمال الرأي في النص المشروح[1]، إذ لم يقتصر على النقل على ما أورده المعري بل مال إلى الاجتهاد في فهم البيت. وتدل هذه السياقات على وقوعه في مضيق عند تعامله من أشعار السقط، إذ توخى مسلك النقل عن المعري، بانيا شرحه على شرح شيخه في "ضوء السقط".

غير أنّه خرج في مواطن عن النقل، وعمد إلى إعمال العقل في النص المشروح، فانتهى إلى فهم البيت فهما مباينا لفهم الشاعر. ومن ثم وقع التعارض بين تبني شرح المعري، ومناقشته في بعض ما انتهى إليه، وسبب الضيق في اعتبار الشاعر أعلم من غيره بمعاني شعره، وشرحه أولى من شرح غيره، ومال على الرغم من ذلك إلى ترجيح رأيه، مثل ما جاء في "كتاب الإيضاح"، في قول المعري:

والقائديها مع الأضياف يتبعها آلافها، وألوف اللام والبدر

قال: واللام جمع جمع لامه، وهي الدرع، وتجمع على لؤم، والبدر: جمع بدرة، ويحتمل أنه يريد باللام الشخص؛ أي: يهبون الخيل، والعبيد.

فالشاعر المعري، عبر عن الإمكان الوحيد، بينما التبريزي عبّر عن ذلك بمفهوم "يحتمل"؛ أي: احتمال معنيين أو أكثر[2].

يدل هذا النص على المخرج الذي أتاح للتبريزي أن يفك التعارض القائم بين الطرفين:

أولها: الأخذ عن المعري والتحصيل منه وقت القراءة "عليه"، وهذا القطب الأول محيل على سلطة الشاعر الشارح،

ثانيهما: الحمل على ما هو أدخل في معاني العرب، وأليق بمعاني الشعر.

ويمثل هذان الطرفان محور الضيق، الذي وجده التبريزي، إذ اعتبر ما أخذه عن المعري، وقت القراءة عليه، مرجع الفهم. والحال: إنّ النصوص المشروحة أشعار منفتحة على وجود الاحتمال،

[1]- القلفاط هشام: المتغير الأدبي، ص: 300.

[2]- المرجع نفسه، ص: 300.

فسعى إلى الخروج من هذا التعارض، بالميل إلى "الحمل" على ما هو أدخل في معاني العرب، وأليق بمعاني الشعر[1].

وبعد هذا التقديم للشرّح الثلاثة، وشروحهم، نقف في استعراض مادة شرحهم على ما يمكن أن يتلقى على المستوى النحوي والبلاغي، ثم على المستوى الدلالي والإحالي، محاولين من خلال المقابلة والموازنة بين نماذج الشرح المختارة، الخروج باستنتاجات وانطباعات قد تكون قريبة من الحكم.

[1]- المرجع نفسه، ص: 301.

الفصل الثاني

تمظهرات التلقي عند شرّاح "سقط الزند" الثلاثة

(التبريزي– البطليوسي – الخوارزمي)

- التلقي النحوي والبلاغي
- التلقي الدلالي والإحالي

تمظهرات التلقي عند شرّاح "سقط الزند" الثلاثة

التلقي النحوي والبلاغي:

التلقي النحوي:

إنّ من الصفات المشتركة بين الشراح الثلاثة التماثل، إقبالهم على التعامل مع أبيات القصائد انطلاقا من تراتبية ثلاثية تستند إلى التعامل مع اللفظ المفرد، ومنه إلى التعامل مع التركيب، ثم الانتهاء إلى المعنى، وهذا الثالوث عمدة المنهج القرائي بين شراح الديوان للوصول إلى المعطى البلاغي[1].

غير أنّ الخوارزمي يجعل من النحو أداة مساعدة على فهم بنية البيت البلاغية، وهذا ما جعله يتميز عن سائر الشراح[2]، ندرك ذلك من هذا من تحليله لقول المعري:

هذا، وكم جبلٍ عصاها أهلُه فهوتْ عليه من الطيورِ الحوّمِ

حيث يعقب الخوارزمي، اعتمادا على المعطى النحوي، فيقول: "هذا" في محل الرفع على أنه مبتدأ، وخبره محذوف، تقديره "هذا الذي ذكرت على ما ذكرت"، وإذا أصيب بـ "هذا" هذا الموقع، فله عند البلغاء شأن، ومن البلاغة محل ومكان، ومثله بيت السقط:

فهذا، وقد كان الشريف أبوهمُ أميرَ المعاني فارس النثر والنظم

والضمير في "عصاها" و"هوت" للخيل[3].

يمكن الفصل في هذا النص بين مرحلتين، جاءت أولاهما وصفية، مبنية على التعامل التركيبي مع لفظ "هذا" من البيت، وتتزلت ثانيتهما في نطاق تحسّس الأثر الجمالي، الذي تحدثه في المستقبل تلك المبنية على الحذف. فقد اتخذ الخوارزمي من وصف التركيب النحوي أداة مساعدة على تحديد مصدر الأثر الجمالي الذي يحدثه البيت في المستقبل.

---

[1]- ينظر: هشام القلفاط: المتغيّر الأدبي في شروح سقط الزند لأبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث، أربد، ط.1، 2009، ص: 44.

[2]- المرجع نفسه، ص: 196.

[3]- لفيف من المصنفين العرب القدامي: شروح سقط الزند، تح: مصطفى السقا/ عبد الرحيم محمود/ عبد السلام هارون/ إبراهيم حامد عبد المجيد، تحت إشراف طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط.3، 1986، صص: 333، 334.

رغت الرعود، وتلك مدة واجب جبل هوى من آل عبد المناف

قال الخوارزمي: "واجب" اسم فاعل من وجب، إذ أسقط، قال تعالى: ((فإذا وجبت جنوبها)). و"جبل" مجرور على أنه عطف بيان من "واجب"، وتقديم "واجب" في قول أبي العلاء واجب، لاختصاصه بمزيد بلاغة،

وأشار الخوارزمي إلى صيغة اللفظ الصرفية، وهي صيغة اسم الفاعل، ثم عرض دلالتها المعجمية، فربطها بمعنى السقوط، واستشهد على ذلك بآية قرآنية (الحج، 36)، ثم طرق المستوى التركيبي في التعامل مع اللفظ "واجب"، فسعى إلى فهم الصلة النحوية الرابطة بين اللفظ واللفظ "جبل"، وانتهى إلى أن عطف البيان هو أساس الصلة الرابطة بين اللفظين، معتبرا لفظ "جبل" عطف بيان للمقصود باللفظ "واجب"، ثم ينفذ الشارح من المسلك التركيبي إلى المقصد البلاغي، حيث رأى في تقديم الصفة عن الموصوف وسما للبيت بميسم البلاغة، وأورد هذا الحكم مجملا، دون تعليل[1].

لقد ربط الخوارزمي حسن البيت بخصائصه الوارد فيه، وتجلى ذلك عند شرحه لقول المعري (الوافر)

فجاءك كلُّها بالروح فردًا وقد سِرنا به جسدا، وروحا

قال: الاسم غير الصفة، وقد يقام في باب الحال مقام الصفة، وعليه قول أبي الطيب (الوافر)[2]:

بدت قمرا، ومالت خوط بان وفاحت عنبرا، ورنت غزالا

ومثل هذا المنصوب بليغ، ولو ذهبت في انتصابه إلى المصدر، ذهب ذلك الحسن والرونق[3].

سعى الزمخشري في كتاب المفصل إلى التمييز بين الاسم الصفة، والاسم غير الصفة، فقال: الاسم غير الصفة، نحو: رجل، وفرس، وعلم، وجهل، والصفة: راكب، وجالس، ومفهوم، ومضمر، والمقصود بالاسم غير الصفة: ما عُريَ من الاسماء عن نسبة وصف إلى موصوف، وقد اعتبر الخوارزمي أن الحال تكون صفة، ويجوز أن تكون غير صفة، وعرض نموذجا من شعر المتنبي؛ تضمن

[1]- شروح سقط الزند، ص: 197.

[2]- هشام القلفاط: المتغير الأدبي، ص: 198.

[3]- شروح سقط الزند، القسم ألأول، ص: 268.

أسماء شغلت وظيفة الحال، على الرغم من أنّها ليست من باب الصفات؛ إذ لفظ "الخوط"، المضاف إلى "البان"، ولفظ "القمر"، و"العنبر"، و"الغزال"، من باب الاسم غير الصفة، كشف الشارح عن بلاغة الحال، بعدما تعامل مع البيت المشروح تعاملا نحويا[1].

التلقي البلاغي:

من جهة أخرى، هناك من الشراح من يعتمد، في شرحه، على جمالية التناسب والتتميم، مثل ما هو الحال عند البطليوسي.

فقد اعتنى البطليوسي بنظام البيت، وأقبل على البحث عن تجلياته[2]، معتمدا على مفهوم "التناسب"، وعلى مجموعة من المفاهيم المتمّمة لمعناه. من ذلك: مفهوم "التشاكل"، ومفهوم "الالتئام".

سعى البطليوسي إلى فهم الصلات الرابطة بين المفردات في البيت الشعري؛ فهما أساسه في بيان المنطق الذي يستند بعضها إلى بعض.

تجلى هذا التعامل عند الشارح الأندلسي حين يحلّل قول المعري[3]:

فلو بان عضدي، ما تأسف منكبي ولو مات زندي ما بكته الأنامل

يقول البطليوسي: "وهذا – أيضا – من انتقاده للكلام، وقصده إلى المشاكلة بينه والالتئام؛ لأنه قرن المنكب بالعضد، والأنامل بالزند، فضم إلى كل عضو ما يجاوره، واستعار للمنكب التأسّف، وللأنامل البكاء؛ لأنّ البكاء بالأنامل أليق منه بالمنكب، ولأنّ الأيدي توصف بالندوة والانسكاب، وتشبّه بالبحر والسحاب، والمنكب لا يوصف بشيء من ذلك، وإنّما يوصف المنكب والعاتق بحملها للأشياء الثقيلة، وتقلدهما للأمور الجليلة، فكان وصف المنكب بالأسف أذهب في الفحوى، وأقرب إلى المعنى؛ لأنّ الأسف يحمله المتأسف، وعبء يتقلّده المتلهف.

وأما البكاء، فإنّه يخفف ثقل الأسف، ويزيل عبء اللهف.. واستعار للزند الموت دون البين؛ لأنّ الموت أهول الخطوب، وأعظم على المركوب، من حيث كان مَن بان يرجى اقترابه، والميت لا يؤمل إيابه، فإذا كان لا يبكي للأعظم، والأكبر، فهو أخلق بألاّ يبكي للأقل الأصغر[4] .

---

[1] – هشام القلفاط: المتغير الأدبي، ص: 198.

[2] – المرجع نفسه، ص:201.

[3] – شروح سقط الزند، ص:531.

[4] – شروح سقط الزند، ص: 532

لقد اجتهد البطليوسي في وصف التناسب بين استعارة التأسف للمنكب والبكاء للأنامل، فانتهى إلى أن بكاء الأنامل مبني على أن الأيدي موصوفة بالندوة وهي مشبهه بالبحر والسحاب .

كما رأى أن تأسف المنكب نابع من اعتبار المنكب حامل الأثقال، فالتوافق الداخلي الرابط بين طرفي الاستعارة الأولى متناسب مع التوافق الداخلي بين طرفي الاستعارة الثانية، إذ كان تشبيه الأنامل بالباكي في تناظر مع تشبيه المنكب بالمتأسف. ومن ثم تم الجمع بين الاستعارتين .

واعتمد البطليوسي على مفهوم التتميم؛ للكشف عن الصفة في بيت المعري[1].

ركبت الليل في كيد الأعادي وأعددت الصباح له صبوحا

وقد علّق التتميم بالمعاني، بانيا بذلك تصورا للمعنى، أساسه: التمييز بين قسمين، يكون اللاحق منهما استكمالا لما تمّ في السابق، فتشبيه الفرس الأدهم بالليل هو شق من المعنى في البيت المشروح، وتشبيه اللبن بالصباح في البياض هو الشق الثاني المكمل للأول.

ومن هنا، فإنّ مفهوم التتميم واقع في نطاق "التناسب" المكون لنظام البيت، وتكمن خصوصية التتميم في الإحالة على معنى التناسب المبني على الزيادة والاضافة[2].

ولأدراك المقوم البلاغي بعمق، نقف مع هؤلاء الشراح الثلاثة في فهمهم لوظيفة الاستعارة، صورة بيانية، والجناس حلية لفظية، عند المعري، ومساحة التناول بينهم.

صورة الاستعارة عند الشراح الثلاثة:

أولا نحاول تقريب تعريف الاستعارة في العرف البلاغي، فنقول: هي مجاز فيه انتقال معنى مجرد إلى تعبير مجسد من غير التجاء إلى أدوات التشبيه أو المقارنة. أو هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له، لعلاقة المشابهة، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي. ومن هنا، يظهر الفارق بينها وبين التشبيه. ومن أمثلة الاستعارة في سقط الزند، قول المعري[3]:

[1]- ينظر: هشام القلفاط: المتغيّر الأدبي في شروح سقط الزند، ص: 202.

[2]- المرجع نفسه، ص: 207.

[3]- سقط الزند، ص: 50.

يبيت مسهدا واللّيل يدعو بضوء الصبح خالقه ابتهالا

إذا سئمت مهنّدَه يمينٌ لطول الحمل، بدّله شمالا

أنموذج الاستعارة:

يقول المعري[1]:

ولاحت من بروج البدر، بعدا، بدورُ مهًا، تبرّجُها اكتنانُ

شرح التبريزي:

يقول التبريزي، شارحا البيت: ".. بروج البدر: هي التي يجتاز بها في مسيره، وهي البروج الاثنا عشر، أوّلها الحمل، وآخرها الحوت، و"بعدا"، منصوبة على التفسير، ويقال له: التمييز والتبيين. والتبرج من المرأة : إظهار محاسنها، وقلّة تحشّمها؛ ومنه قولهم: سفينة بارج: إذا لم يكن عليها غطاء. والمراد : أنّهن يجعلن تبرجهن اكتنانا، أي تستّرا؛ أي: هن غير متبرجات"[2].

شرح البطليوسي:

يشرح البطليوسي البيت بقوله: ".. "لاحت": ظهرت، وقوله: "من بروج البدر" ليس المعنى فيه أنّها ظهرت من بروج البدر بعينها، وإن كان ظاهرا اللفظ على ذلك، ولكن في الكلام مضاف محذوف، تقديره "من مثل بروج البدر"، كما يقال: "أبو يوسف أبو حنيفة"، و"المها": بقر الوحش، والمها – أيضا –: البِلَور. والتبرج: الظهور، والاكتنان: الاستتار، والتبرج ليس الاكتنان في الحقيقة، وإنما أراد أنّهن محجوبات، قد أقيم لهن الاحتجاب مقام الظهور، كقوله تعالى: ((فبشرهم بعذاب أليم))؛ أي: أقم لهم الإنذار بالعذاب مقام البشارة للمؤمنين"، ومثله، قول الشاعر[3]:

ليس بيني، وبين قيس عتابٌ غير طعن الكلى، وضرب الرقاب

[1]- سقط الزند، ص: 64.

[2]- شروح سقط الزند، ص: 175.

[3]- شروح سقط الزند، ص: 175.

شرح الخوارزمي:

يشرح الخوارزمي البيت بقوله: "قوله: "من بروج البدر بعدا"؛ أي: من قصور هي كـــبروج البدر بعدا؛ وها هنا بحث إعرابيّ، وذلك أنّ هذا المنصوب، أعني "بعدا"، ممّا لا وجه له، لأنّ لو جاز ، لا يخلو من أن يجوز بجهة التمييز، أو بغير هذه الوجهة. لا وجه إلى أن يجوز بغيرها بعد "مها"، تمسّكا بالأصل، ولا وجه إلى أن يجوز بهذه الجهة، لأنّ بروج البدر ها هنا قد وقعت استعارة؛ إذ الاستعارة: ترك التشبيه والمشبّه لفظا، وتقديرا، وإجراء اسم المشبه به على المشبّه. والاســـتعارة لا يقصـــد بهـــا التشبيه، ولذلك، يقال: الاستعارة ادّعاء معنى الحقيقة في شيء. والتمييز ها هنا، إنّما يصحّ أنّ لو قصد بـــــ "بروج البدر" التشبيه[1].

صورة الجناس عند الشراح الثلاثة:

أولا في تعريفنا للجناس، يسمّى الجناس التجنيس والمجانسة، وهو في اللغة: المماثلة والمشابهة، وهـــو في الاصطلاح: أن تتجانس كلمتان في اللفظ وتختلفان في المعنى، ويكون كلّ من اللفظـــين مـــن بـــاب الحقيقة، ولا يكون أحدهما حقيقة والآخر مجازا؛ كقوله تعالى: ((يوم تقوم السّاعة يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة))[2]. فبين لفظي "الساعة"، و"ساعة"، تجانس تجانس تام، حيث تشـــابها في الحـــروف جميعا، وفي عددها، وترتيبها، وضبطها، واختلفا في المعنى، إذ فلفظ "ساعة"، في الأول، معنـــاه يـــوم القيامة، والثاني "الوقت المعروف"[3].

ولقد حرص البلاغيون عند تعريفهم للجناس أن ينظروا إليه على أساس التمييز بين التشـــابه الصوتي والتباين المعنوي؛ فهو عند (ابن المعتز): أن تجيئ الكلمة، تجانس أخرى في بيـــت شـــعر، أو كلام، ومجانستها لها: أن تشبهها في تأليف حروفها[4].

---

[1]- المصدر نفسه، صص: 175، 176.

[2] - الروم: الآية: 55.

[3]- وليد قصاب: علم البيان، دمشق: دار الفكر، ط.1، 2012، ص: 137،.

[4]- هشام القلفاط: المتغير الأدبي، ص: 185.

أنموذج الجناس:

يقول المعري:

فويح المنايا لم يبقّين طلعت الثنايا واطلعن على النّجم

شرح التبريزي: لم يشر إلى وجه المجانسة، مكتفيا بدراسة الصورة البيانية للمنايا، فقال: " أي: تصل المنايا إلى كلّ موضع، فلا يخلو منها مكان"[1].

شرح البطليوسي:

سكت عن البيت، و لم لم يعلق على المعنى، و لم تشدّه الصورة، و لم يلتفت إلى البديع

شرح الخوارزمي:

حرص الخوارزمي على الكشف عن وجوه الجناس في البيت، دونما توسّع، فقال: "المنايا" مع الثنايا، و"طلعن" مع "اطّلعن" تجنيس[2]،

".. فاقتصر على الربط بالتجنيس بين ثنائيتين، وفي ذلك دليل على تتبعه لتجليات هذا الوجه البلاغي"[3]

نستخلص من هذه أمثلة هذه الشروح أنّ من بين الثلاثة من وظف النحو في القراءة، حال الخوارزمي، ومن يهتم بالدلالة حال البطليوسي، ومن يكتفي بظاهر القول معتمدا على مرجعيته اللغوية المعجمية حال التبريزي، مع زهد في رصد البديعيات باستثناء الخوارزمي.

التلقي الدلالي والإحالي:

ورد ملفوظ "دلالة" في العربية على عدة صيغ تجتمع عند مفهوم الإرشاد والإشارة، وهذه الدلالة المعجمية، لا تخرج عن مفهوم المصطلح العلمي الحديث للدلالة، ذلك أنّ الاستقراء التراثي لمدلول اللفظة، يوصلنا إلى أنّ "الدلالة"، في الاصطلاح العام، حيث تعني: كلّ ما يتوصل به إلى معرفة الشيء، كدلالة الألفاظ على المعنى.

---

[1] – شروح السقط، ص: 952.

[2] – المصدر نفسه، ص: 952.

[3] – هشام القافاط: المتغير الأدبي، ص: 137.

ثم يأتي (عليّ الجرجاني)، فيعرف الملفوظ في "كتاب التعريفات"، بقوله: "هي كون الشيء بحالة، يلزم من العلم به، العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال، والثاني هو المدلول"[1]، جاعلا النظر إلى الدلالة باعتبار قطبيها: الدال والمدلول، وانطلاقا من العلاقة القائمة بينهما، حيث منشأ الفهم، وتحقّق ماهية الدلالة.

ثم نجد (أبا البقاء الكفوي)، في كلياته يزاد من مساحة المفهوم، عمّا قاله مصنفو المعاجم السابقين، فيجعل "الدلالة أعم من الإرشاد والهداية"[2].

ولقد قسم القدماء الدلالة إلى قسمين: دلالة لفظية، وأخرى غير لفظية، وينقسم كل قسم – بدوره – إلى ثلاثة أقسام: وضعية، وعقلية، وطبيعية "، وتمثل في اللفظ والمعنى علاقات المطابقة، والتضمّن، والاستلزام[3].

التلقي الدلالي:

على أساس هذه العلاقات الدلالية، بين اللفظ ومعناه، وسياقات القراءة المعجمية، وثقافة القارئ، المضطلع بالتفسير والتأويل، كان نظر الشراح الثلاثة إلى شعر أبي العلاء، في "سقط الزند"، وإلى شرح شعره في "ضوء السقط"، لما لهما من أثر في توجيه الدلالة.

ولكن ندرك وجوه التقارب والتباعد الدلاليين عند الثلاثة الشرّاح،

نتتبّع هؤلاء في تخريجهم الدلالي في مطلع القصيدة اللامية التي افتتح بها ديوان السقط.

يقول المعري مادحا

أعنْ وخْد القلاصِ كشفتَ حالا ومن عند الظلام طلبتِ مالا؟

[1] – ينظر: علي الجرجاني: كتاب التعريفات، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط.1، 1998، ص: 75.

[2] – أبو البقاء الكفوي: الكليات، ضبط وترتيب: عدنان درويش، ومحمد المصري، مؤسسو الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط.2، 1998، ص: 439

[3] – ينظر: علي الجرجاني: كتاب التعريفات، صص: 75، 76.

شرح التبريزي:

المعنى: أكشفت الغطاء عن حال وخد القلاص، وتكليفها متابعة السير الحثيث، وتعرفت حقيقتها؟ لو تعرفت، لعرفت أن إدمان المسير لا يجلب الرزق، ولا يسوق الغنى، وأنّه لا يغيّر القضاء الفصل. ثم أعاد الانكار عليها في النصف الثاني من البيت، في طلبها المال من عند الظلام، بالمداومة على السرى؛ أي: ليس الظلام موضعا لطلب المال، ولا مظنّةً للغنى، فاضربي عن هذه المكابدة صفحا. فالإنكار في البيت توجّه على وخْد القلاص، وعلى الظلام، لا كشف الحال وطلب المال، والغرض: إنكار وخْد القِلاص أن يكون سببا لكشف الحال، لحقارته، وكذلك إنكار الظلام أن يكون مطلوبا من عنده المال، فأمّا كشف الحال، وطلب المال أنفُسهما، فغير منكرين[1].

بعد هذا الشرح، يقتبس التبريزي من ضوء السقط ما قاله أبو المعري في شرح بيته:

قال أبو العلاء: "المخاطبة للنفس، أي: أتكشفين حال وخْد القلاص، وتطلبين مالا من عند الظلام؟ وهذا استفهام في معنى الإنكار؛ أي: ليس ينبغي أن تفعلي فعلا منكرا بفعل مثل هذه الأشياء

ثم يعود التبريزي إلى التعليق على ضوء ما ذكره من شرح المعري، فيقول: ".. وفي معنى البيت يحتمل أن يكون الخطاب للعاذلة؛ لأنّها حثّته على سرى الليل، وتأوبيه النهار طلبًا للغنى. وظنّا منها أنّ نجوم الليل درّ، وشمس النهار ذهب"

ثم يقول: ".. ويحتمل أن يكون الخطاب للناقة، بدليل قوله، فيما بعد:

"رماك الله من نوق يروق.. البيت"؛

لأنّها أكثرت نقله من بلد إلى بلد[2].

شرح البطليوسي :

المعنى: الوخد: السير السريع، وهو الوخدان – أيضا-. والقلاص: جمع قلوص، وهي الفتِيّةُ من الإبل، وهي في الإيل بمنزلة الجارية في النساء.

[1]- شروح سقط الزند، صص: 25- 26.

[2]- المصدر نفسه، ص: 27.

وصف تعذّرَ مآربه وأوطاره، وعنف نفسه على كثرة حركاته وأسفاره، فقال، يوبّخُها على ما فعلتْ، وينكر عليها ما أوهمتْها ظنونُها الكاذبة، وسوّلتْ: أ حاولتِ أن تكتشفي عن حال وخد الإبل حتى تقفي عليه، وتوهمتِ أنّ السرى في الظلام ينيل المال، ويوصل إليه؟. فكيف رأيت إخفاق أملك، وقلّة إنجاح سعيك الذميم، وعملك! وكأنّه أراد أن يناقض، بهذا، قول النشناش:

فلم أر مثل الهمِّ؛ ضاجعهُ الفتي ولا كسواد الليل أخفق طالبه

وهنا يقف شرح البطليوسي[1].

شرح الخوارزمي:

المعنى: القلاص: جمع قلوص، وهي من النوق كالجارية من النساء. سميت بذلك؛ لأنّ شبابها في ارتفاع. ومنه: قلص الظلّ، إذا ارتفع.

يُنكر على نفسه، إيثاره في طلب المال، امتطاء المهارى، واجتياب البراري، على ظنّ أنّ الجهد والتعب يزيد في الرزق، أو يبدل سابق التقدير، بعد أن لم تكن تحرص على ذلك، فيقول: "لِمَ أبديتِ – آنفا – ما لم يكن منك – سالفا –.

يلاحظ تقارب الشرح بين الخوارزمي والبطليوسي، غير أنّ جديد الخوارزمي كان التوسّل بالنحو والإعراب، ليصل إلى دلالة المعنى، إذ نجده يعقّب: (من) حالٌ، و "عن وخْد القلاص"؛ أي: صادرة عن الوخد، مسبّبة عنه، و"عن"، ها هنا، كما في قول أبي الطيب:

مثل الصبابة والكآبة والأسى فارقتهُ، فحدثن عن ترحاله

وقوله عليه السلام "لا وضوء إلا على صوت أو ريح " فإن قلت: لم لا يجوز أن يكون "عن" ها هنا صلة الكشف، كما في كشفت الثوب عنه؟ قلت: لأنها لو كانت كذلك لكان الكشف والرفع بمعنى، وحق عليه أن يختص الكشف بما يليق به من الألفاظ كالسجف والستر وغيرهما[2].

فالخوارزمي أضاف في شرحه من علوم الدين، واستدل بها لتوضيح المعنى كما أنه استدل بأبيات شعرية لترجيح المعنى الذي قصده أبي العلاء المعري بقوله:

[1]- شروح سقط الزند، ص: 27.

[2]- شروح سقط الزند، صص: 27، 28.

فإن الفتى ذا الحزم رام بنفسه جواشن هذا الليل كي يتمولا

"ومن عند الظلام طلبت مالا"

هذا يشبه الحماسة:

فإنّ الفتى ذا الحزم رام بنفسه جواشن هذا الليل كي يتموّلا

مع زيادة الإنكار عليه، أو يشبه البيت الثاني:

ودُرّا خلْتِ أنجمَه عليه فهلاّ خِلْتِهِنَّ به ذُبالا

وهو: أنّك قد حسبتِ النجوم دررًا تحرزُ، وعِلْقا يختزنُ، فاقتحمتِ السفر لتحصيل هذا المال، والطمع في ذلك المنال. والأول أوفق لأساليب الشعراء، والثاني أليق لفحوى كلام أبي العلاء المعري[1].

مما سبق، نستنتج أنّ الشراح الثلاثة اتفقوا على المعنى العام للبيت، حيث أوردوا شرح البيت بالإجمال، ثم اتّكأوا على شرح المعري له، وهو شرح فاصل للمعنى، لا يقبل التأويل. فأبو العلاء يشبّه القلاص (أنثى الإبل الفتية القوية والسريعة)، بالنفس، وهذه القلاص تأخذ مقدمة السير، وهو- بذلك - يخاطب النفس (المتوهّمة أن في بذل الجهد ليلا، مجلبة للمال؛ أي: السفر والترحال بحثا عن المكاسب)، أنّ كلّ شيء بقدر، وأنّ المرء لا يأخذ إلا ما كتب الله له،

لقد حملت لفظة "القلوص" المعنى الظاهر المتعارف عليه، وهو ما تدل عليه - فعليا - في استعمالها للسفر، والإسراع؛ لأنّها (القلاص) فتيّة. والمعنى الباطن، في صغر سنها، وتمييزها. وعليه، فإنّ هذه النفس التوّاقة إلى المزيد، والمتوهمة أن في كثرة السعي مجلبة للرزق؛ إنّما تسعى لأمر لا طائل من ورائه، إلاّ الهمّ والنصب، فهو يؤنّبُها، ويعْتب عليها فهمَها القاصر للأشياء، وتقديرها الخاطئ للأمور.

التلقي الإحالي

أولا: التلقي الإخباري:

تضمنت أشعار أبي العلاء المعري ذكرا لأحداث تاريخية، منها ما تضمنه من أحداث تاريخية ترتبط بما قبل الإسلام، فيشمل ذكر العصر الجاهلي، وقبائله، وذكر من جاورهم من الأمم، ومن

[1]- المصدر نفسه، صص: 28، 29.

ثقافاتهم، وديانتهم، واعتقاداتهم. وفي شعره ما هو كان يتعلّق بالأساطير والخرفات الشائعة عند العرب، وما وفد عليه من غير العرب من اصحاب الديانات الوثنية أو المحرّفة.

وفي شعره ما تعلّق بالعالم الاسلامي منذ مجيء الإسلام، وما تضمّنه القرآن الكريم من قصص عن الأقوام السابقة، وعن الأنبياء، وعن خلق الإنسان والمآل، ويوم القيامة، والجنة والنار، وكلّ ما يتّصل بالجانب العقدي للمسلم، حيث إنّ المعري كان مطلعا على كل هذا الموروث الديني والتاريخي والثقافي، يوظّفه في أشعاره بدراية وبصيرة؛ ليخدم معنى من المعاني التي يصبو إليها، حيث إذا ما حاولنا معرفة صورة تلقي الشراح لهذا النوع من الإحالات الثقافية، ندرك صورة تعامل هؤلاء الشرّاح معه، بحسب مرجعياتهم المعرفية، ومن ثمّ بحسب تشبّعهم بهذه الخلفيات.

لقد امتلك أبو العلاء المعري ذاكرة، ومعارف حوت علوم الأولين من: فلسفة، وأنساب، وتاريخ الأمم السابقة، وعلم فلك، وعلوم عصره، كما أنّ لنشأته العلمية في بيت قضاء، ما مكّنه من أن يوازن بين العلوم النقلية والعقلية. فقد حفظ القرآن الكريم، وأحاط باللغة العربية، فكان مرجعا مهما فيها.

وظف المعري معارفه، ومعلوماته، وقراءاته المختلفة في أشعاره، التي اتّسمت بالغموض – حينا – عند تناوله المعاني العقلية والفلسفية، التي تقتضي من الملتقي أن يكون مؤهلا لسماعها، ولفك طلاسمها. وهي – حينا آخر – تفرض على المتلقي معرفة دينية وتاريخيه لفهم الربط الذي يقيمه المعري، عند إيراده معنى من المعاني التي يقصدها[1].

نجد المعرّي يوظف الأحداث التاريخية كمعركة "ذي قار"، أول يوم تهزم به العرب العجم، وقصة هذا اليوم يذكرها (الأصفهاني)، في "كتاب الأغاني"، في أنّه وقع قتال بين العرب والفرس في العراق، وانتصر فيه العرب، وكان سببه أنّ كسرى "أبرويزيه"، غضب على "النعمان بن المنذر"، ملك "الحيرة"، وقد أوغر صدره عليه "زيد بن عدوى العبادي"؛ لأنّه قتل أباه "عدوي بن زيد"، فلجأ النعمان إلى "هانئ بن مسعود الشبيباني"، فاستودعه أهله وماله وسلاحه، ثم عاد فاستسلم لكسرى، فسجنه، ثم قتله، وأرسل كسرى إلى هاني بن مسعود يطلب إليه تسليمه وديعة النعمان، فأبى هانئ دفعها إليه دفعا للذمة، فغضب كسرى على بني شيبان، وعزم على استئصالهم، فلما بلغ النبأ بني

[1] – إبراهيم مصطفى محمد الدهون: التناص في شعر أبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط.1، 2009، ص: 213.

شيبان، استجاروا بقبائل بكر بن وائل، واستقر رأيهم على البروز إلى بطحاء "ذي قار"، وهو مـــاء لبكر بن وائل، قريب من موضع الكوفة[1]

يورد أبو العلاء العري في القصيدة السادسة من سقطه إشارة لهذا اليوم:

بنو أملاك جفنة قربتهم إلى الروم اللجاجة والعناد

و"جفنة" من "غسان"، ومنهم ملوكها: الحارث الأكبر، والحارث الأصغر، والحارث الأعرج، وكان من أولاد هؤلاء رجل يعرف بـــــ "جبلة بن الأيهم، وكانت غسان في الشام من قبل الروم، وعلى دين النصرانية، فلذلك قال النابغة[2]:

مجلّتهم ذات الإله، ودينهم قويم، فما يرجون غير العواقب

وجبلة بن الأيهم ملك نصارى العرب، وهو بن الأيهم بن جبلة بن الحارث بن أبي شمر، واسمه المنذر بن الحارث. وكنيته جبلة أبو المنذر الغساني الجفني، وكان ملك غسان، وهم نصارى العرب أيّام هرقل، وغسان أولاد عم الأنصار، أوسها وخزرجها، وكان جبلة آخر ملوك غسان، فكتب إليه رسول الله (صلى الله عليه وسلم) كتابا يدعوه إلى الإسلام، فأسلم، وكتب بإسلامه إلى رسول الله (صلى الله عليه وسلم)[3].

ثم قدم جبلة بن الأيهم إلى مكة في أحسن زي، فطاف بالكعبة، فوطئ رجل مُحرِم إزاره، فلطمه جبلة بن الأيهم، فاشتكاه الرجل إلى عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – فحكم أن يقصّه من اللطمة، فسأله جبلة أن يؤخّره إلى الغد، وسار ليلا، ولحق بالروم، وعاد إلى النصرانية.

قد يحمل هذا التوظيف عند المعري، دلالات عن علمه بالحوادث التاريخية، وحسن توظيفها في المعنى، بل نجد عمق التوظيف في مجال الديانات والمعتقدات القديمة، كمسألة التناسخ التي تعتبر فكرة فلسفية، ودينية، وعلمية، مرتبطة بالجسد والروح والذات.

---

[1] – الموسوعة الاكترونية: ينظر الرابط: - https: //ar.m.mikipedia.org/uik

[2] – شروح سقط الزند، ص:295.

3 – الموسوعة الاكترونية، ينظر الرابط: – https: //ar.m.mikipedia.org/uik

يقول المعري[1]:

فلو صحّ التناسخ كنت موسى وكان إسحاق الذبيح

الاعتقاد بالتناسخ، وتكرير الخبرة الدنيوية عن طريق معتقد رجوع الروح بأجساد أرضية جاء من الأديان التوحيدية القديمة، بعض في بعض معتقدات مصر القديمة، والميثولوجيا اليونانية، والهندوسية والبوذية[2].

أمثلة للمقوم الإحالي:

يقول المعري في القصيدة السادسة من سقط الزند:[3].

بنو أملاك جفنة قربتهم إلى الروم اللجاجة والعناد

مع التبريزي:

المعنى: جفنة من غسان، ومنهم ملوكها: الحارث الأكبر والحارث الأصغر، والحارث الأعرج، وكان من أولاد هؤلاء رجل يعرف بجبلة بن الأيهم، وكانت غسان في الشام من قبل الروم، وعلى دين النصرانية، فلذلك قال النابغة:

مجلّتهم ذات الإله، ودينهم قويم، فما يرجون غير العواقب

يعني "مجلّتهم": الكتاب الذي يدرسونه (ويروي) بالحاء "محلّتهم"؛ أي بيت المقدس وما قرب منه، فيقال: إن جبلة بن الأيهم قدم مكة في أحسن زي، وأسلم، فطاف بالكعبة، فوطئ رجل محرم[4] إزراه، فلطمه جبلة بن الأيهم، فاشتكاه الرجل إلى عمر بن الخطاب رضي الله عنه، فحكم أن يقصه من اللطمة، فسأله جبلة أن يؤخر إلى الغد، وسار ليلا، ولحق بالروم، وتنصر .

---

[1]- شروح سقط الزند، ص295.

[2]- الموسوعة الإلكترونية:ينظر الرابط: https: // ar.m.mikipedia.org/uik

[3]- شروح سقط الزند، ص: 295.

[4]- شروح سقط الزند، ص: 296.

المثال الثاني:

فلو صح التناسخ كنت موسى وكان أبوك إسحاق الذبيحا

شرح التبريزي:

اختلفوا في الذبيح، فمنهم من قال: هو اسحاق[1]، ومنهم من قال: هو اسماعيل. ووجدت في الحاشية أن الذبيح هو اسماعيل، دليله: كتاب الله العزيز، وقول النبي (صلى الله عليه وسلم): " أنا ابن الذبيحين، ولا فخر". فالذبيح الأول سيدنا اسماعيل، والذبيح الثاني سيدنا عبد الله بن عبد المطلب بن هاشم، والد سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

شرح الخوارزمي:

أهل التناسخ يقولون: الأرواح تتردّد في الأجسام، فترجع في البهيمة روح الإنسان، وعلى العكس، وفي الأنثى روح الذكر، وعلى العكس[2].

ثانيا: التلقي التناصي

التناص

يورد صاحب "اللسان" كلمة "التناص" بمعنى الاتصال والالتقاء، حيث يقول: هذه الفلاة تناص أرض كذا، وتواصيها؛ أي: تتصل بها. وهي عند صاحب "تاج العروس" تعني الانقباض والازدحام، نقول: انتص الرجل: انقبض، وتناص القوم: ازدحم.

أما الاصطلاح فالتناص مصطلح حديث يعني التبادل النصوصي، ذلك أنّ لكلّ نص أدبي جذوره الأولى المتأسّس عليها، وهي تلك النصوص التي تتسرّب إليه، بوعي أو بغير وعي من صاحب النص، ومن خلالها، يتجلى مدى التفاعل بين النص الجديد والنصوص القديمة أو المتزامنة له الأخرى، ومدى تردّدات ثقافات الآخرين (السابقين)، التي تمثّل جانبا حيويا في تغذية النص.

[1]- المصدر نفسه، ص: 276.

[2]- المصدر نفسه، ص: 277.

التناص في النقد العربي القديم

لقد أطلق القدماء لظاهرة تداخل النصوص مصطلحا أساسيا هو "السرقة"، أو "السرق الفني"، إلى جانب مصطلحات أخرى سموها: انتهابا، وإغارة، وغصبا، ومسخا، وغيرها.،

وهناك من يتلطف في التسميات، فيسميها اقتباسا، وأخذا، وتضمينا، واستشهادا، وعقدا، وحلاّ، وتلميحا..

وقد قسم النقاد القدماء السرقات إلى قسمين:

سرقة مرفوضة (منكرة): تعتمد على الأخذ المباشر، والواضح، من غير أن يكون هناك قصد في إظهار المأخوذ في ثوب جديد أو بديع[1].

سرقة مقبولة (ممدوحة)، يلخّصها (ابن رشيق القيرواني) في تلك المعاني المتداولة، والمتشابهة، التي يتناقلها الشعراء بعضهم من بعض، ويلتقون عليها بقصد أو بغير قصد، فهي ليست من السرقة في شيء.

ومما قاله ".. ولّما كثر هذه الكثرة (يقصد التشبيه المتداول)، وتصرف الناس فيه هذا التصرف، لم يسم آخذه سارقا؛ لأنّ المعنى يكون قليلا، فيحصر، ويدعى سارقه مبتدعا"[2].

التناص في شعر المعري :

".. ليس غريبا أن يتطلّب التناص في شعر المعري قراءة فاحصة، وتدبرا واعيا للمفرادات، والمعاني، والتراكيب والصور، أثناء دراسة ديوانه، كون المعري قد تشرّب، وهضم أشعار العرب، وفهم مقولاتهم، واستوعب عباراتهم وصورهم، وخبر طرائقهم في قول الشعر، حتى إنّه اقتفى آثرهم، ونظم على منوالهم – أحيانا كثيرة – وفي مواضع متعدّدة، ومضى يدور في فلك بعضهم بمقدار ما أتاحته له ظروفه الخاصة، وظروف عصره العامة"[3]. ومن مصادر المعري التناصية:

[1]– محمد فنطازي: التناص ، مطبعة بن سالم، الأغواط، ط.1، 2010، ص: 89.

[2]– المرجع نفسه، ص: 92.

[3]– إبراهيم الدهون: التناص في شعر أبي العلاء المعري، ص: 34.

التناص مع القرآن الكريم :

هيمنت الرؤية الشعرية المنبثقة عن الموروث الديني، في شعر أبي العلاء المعري، على مساحات واسعة من نصوصه الابداعية، وأصبح النص الديني بؤرة مركزية فنية مولـــدة، كـــثيرة الإيحـــاءات والأفكار. ولعلّ السبب في ذلك يعود إلى أمرين،

أحدهما: أن الموروث الديني منهل ثرّ عذب يزود الشعراء بألفاظ وتراكيب عجيبة.

ثانيهما: اعتقاد أبي العلاء بأن الاقتباس، والتضمين، أو استلهام القرآن خاصـــة، والمـــوروث عامة، بالغ الأثر في انتقال شعر الشاعر، من مصاف الشعراء المغمورين إلى مدارج الشعراء المتميـــزين بشعرهم[1].

أبلست من وسواس حلي خلته إبليس؛ وسوس في صدور الناس

تكشف مفردات الخطاب الشعري السابق، عن اقتباس، وإعادة كتابة مفردات صورة الناس، والشاعر – هنا – يستغلّ هذه الآيات المقتبسة، ويوظفها، في سياقه الشعري، توظيفا متوافقا، حيـــث صرح أبو العلاء المعري بأنه (أبلس): أي وقع في وسوسة نتيجة صوت (الحلي) حتى اعتقده إبلـــيس، عندما يقترب من الإنسان، ويبدأ يبث سمومه، وسهامه، وشكوكه، لما يخالف شريعة الله، وأوامره[2].

التناص مع الأسطورة:

يبرز هذا التناص من خلال الأسطورة، وهي حكاية تقليدية تروي وقائع حـــدثت في بدايـــة الزمان، وتهدف إلى تأسيس أعمال البشر الطقوسية حاضرا، وبصفة عامة لتأسيس جميع أشكال الفكر والفعل. ويعتمد الشاعر في تشكيله الشعري على تداخل هذه الروايات الأسطورية مع نص قصـــيدته تداخلا عضويا[3].

وفي قوله أبي العلاء المعري، يرثي فقيها حنيفا:

---

[1]– المرجع نفسه، ص: 117.

[2]– المرجع نفسه، ص: 123.

[3]– مريم الشنقيطي: التناص ودلالته في شعر أبي العلاء المعري، شوهد بتاريخ: 2015/05/16 ، ينظر الرابط: www.al-jazirah.com –

ضجعة المـــوت رقـــدة يســـتريح الـــــ ـــــجسمُ فيها والعـــيشُ مثـــل الســـهادِ
أ بنـــاتِ الهـــديل، أســـعدْن، أو عـــدْ ن قليـــــــــــــــــــــــــــــــــل
إيهِ، لله درُّكُنَ، فأنتـــــــــــــــنّ ـــــــــــلواتي تحســـــنّ حفـــــظَ
ما نسيتُنّ هالكا في الأوان الـــــــــــ ـــــخال، أوْدى من قبـــل هُلـــك إيـــاد

أراد الشاعر أن يحافظ على وداد صديقه، وأنّه لم يكفّ عن بكائه متى طـــال العهـــد بـــه، مستوحيا لذلك الأسطورة القائلة: إنّ الحمائم لا يزلن يبكين لهديل، والهديل (اسم واحد من الحمام)، كان على عهد نوح (عليه السلام)، فصاده جارح من جوارح الطير، قالوا: فليس من حمامة تهتفُ إلا وهي تنوح عليه، لذا ينسب الشاعر إلى الحمام حفظهنّ الوداد.

وقوله في قصيدة يمين المكارم، ولسانها:

ومِـــــــنْ أمِّ النجـــــــــــومِ يحـــاذر أن يمزقَهـــا الطعـــــــــانُ
وقـــد بســـطت إلى الغـــرب الثريـــا يـــــدا، غُلقـــت بأنْمُلـــها الرهـــانُ
كـــأنّ لهـــا يـــدا سرقتـــــك ومقطـــوعٌ علـــى الســـرق البنـــانُ

فقد ضمن الشاعر، في البيت الثاني، إشارة لأسطورة من أساطير العرب، مثّل بها لمدلول المعنى. تقول الأسطورة إنّ للثريا كفيْن: كفًّا خضيبا مبسوطة، وكفّأ جذماء مقبوضة، فيرى أبو العلاء حال الثريّا، عند غروبها، وكفها الجذماء من جهة المغرب، كأنها أخذت بها رهنا، فقبضت عليه احتفاظـــا به[1]. غير أنّ الشراح الثلاثة لم يلتفتوا إلى هذه الإشارة الأسطورية، ونظروا إليها من بـــاب التشـــبيه، والتفسير الفلكي[2]

التناص مع الحديث النبوي الشريف

حـــف دعـــوة المظلـــوم فهْـــي ســـريعة طلعـــت، فجـــاءت بالعـــذاب النـــازل

[1]- مريم الشنقيطي: التناص ودلالته في شعر أبي العلاء المعري. الرابط نفسه.
[2]- شروح السقط: صص: 214، 215

في البيت تناص مع قول الرسول (صلى الله عليه وسلم)، في آخر الحديث: ".. وأتق دعـــوة المظلوم، فإنّه ليس بينها، وبين الله حجاب". فكانت سرعة الجواب لدعاء المظلوم في النص؛ لأن ليس بينها، وبين الله حجاب، كما جاء في الحديث[1].

التناص مع الشعر

مع شعراء الجاهلية:

مثل قوله:

في بلدة مثـــل ظهـــر الظـــبي بـــت بهـــا كأنني فـــوق روق الظـــبي مـــن حـــذر

يشرح التبريزي البيت، فيقول: "بلدة مثل ظهر الظبي، إذا وصفت بأنها مستوية سهلة، يطيب بها الاضطجاع، وهذا ضد قول القائل: "كأنني فوق روق الظبي"؛ لأنّ الإنسان، إنما يصف نفســه بذلك، إذا كان قلقا من هم أو فزع"[2] . قال امرؤ القيس:

ويـــومٍ طويـــل في قُـــذاران ظَلتـــه كـــأني وأصـــحابي علـــى قـــرنِ أعفـــرا

وهذا المعنى امتصّه المعري امتصاصا مباشرا، وصوره، وأعاد صياغته من قول امرئ القيس، في وصف يوم طويل تئن الأنفس لطوله، واتساع مداه الزمني لما يحتويه من تجشم وقلق نفسي[3].

وعلى الرغم من التناص المباشر – لفظا ومعنى – مع امرئ القيس، فإن المعري تشـــرب رويّ امرئ القيس، وعمد إلى تمثّله، والنظم على منواله، فأصبح النص الغائب، يدور في فلك بيته، مـــاثلا للعيان، وهذا يدل على عبقرية المعري، ومدى ما يملك من ذاكرة قوية، ومخزون ثقافي وشعري[4]

مع شعراء العصر الإسلامي:

شكل شعر (حسان بن ثابت) معينا ثرا، ومنطلقا إبداعيا خصبا لأبي العلاء، لا سيما أنّه مثل المعاني السامية، والقيم الرفيعة في شخصية الممدوح، والفخر بالذات، والقبيلة[1]، إذ يقول حسان:

---

[1] – مريم الشنقيطي: التناص ودلالته في شعر أبي العلاء المعري، الرابط نفسه.

[2] – شروح السقط: ص: 132.

[3] – شروح السقط، ص: 44

[4] – إبراهيم الدهون: التناص في شعر أبي العلاء المعري: ص: 45.

ونحـــن إذا مـــا عصـــبنا الســـيوف جعلنـــا الجمـــاجم أغمادهـــا

فيقول المعري: في القصيدة الأولى من السقط:

فـــإن عشـــقت صـــوارمك الهـــوادي فما عـــدمت بمـــن تهـــوى اتصـــالا

يقول التبريزي: أي: إن عشقت سيوفك الرقاب، فهي – أبدا – في وصال مع من تعشـــقه؛ لأن سيوفك لا تغب عن رقاب الأعداء، ولا تفقد الاتصال بمن تحبه، فكأنما أغمادها الرقاب، ويقرب منها قول حسان:

ونحـــن إذا مـــا عصـــبنا الســـيوف جعلنـــا الجمـــاجم أغمادهـــا

ويقول البطليوسي: الصوارم: السيوف، والهوادي: الأعناق. يقول: أنْ كانت سيوفك تعشق رقاب الأعداء، فقد بلّغتها أملها ممّا عشقت، وأمكنتها من الذي أحبّت وعلقت، وهذا أحسن مـــن قول أبي الطيب:

رقّـــت مضـــاربه، فهـــنّ كأنمـــا يبدين مـــن عشـــق الرقـــاب نحـــولا

لأنّ أبا الطيب لم يذكر أنّها بلغت من معشوقها بغية/ وأدركت من وصاله أمنية

ويقول الخوارزمي: السيوف توصف بأنّها تعشق الرقاب، لأنّها أبدا تطلبها، وإذا وجدتها اعتنقتها[2]

فالشاعران اتفقا معنىً، واختلفا لفظا، حيث ضمن أبو العلاء قول حسان "ونحن، إذا ما عصبنا السيوف"، وعبر عنه بقوله: "فإن عشقت صوارمك الهوادي"، وضمن قول حسان "جعلنا الجمـــاجم أغمادها"، فأشار إليها بقوله: "فما عمدت بمن تهوى اتصالا"، فبدا التناسق الشكلي الجمـــالي لهـــذه الصورة واضحا وجليا، فضلا عن التكيف الدلالي، والإفادة من النص الغائب، لدعم الرؤية النفســـية للشاعر، وتأييدها"[3].

ويقول المعري:

---

[1] – إبراهيم الدهون: التناص في شعر أبي العلاء المعري: ص: 57.

[2] – شروح السقط، 95، 96.

[3] – إبراهيم الدهون: التناص في شعر أبي العلاء المعري: ص: 58.

أشـــاعت قيلـــها، وبكـــت أخاهـــا فأضـــحت، وهـــي خنســـاء الحمـــام

لقد أخذ أبو العلاء معنى هذا البيت، من قصيدة قالتها الخنساء في رثاء أخيها:

أعـــــيني جـــــودا, ولا تجمـــــدا ألا تبكيـــــان لصـــــخر النّـــــدى

فجسّد البيت توافقا عظيما مع مراد المعرّي، ذلك أنّ أبا العلاء والخنساء، قد اتفقا، وانسجما معنويا انسجاما كبيرا، إذ كلاهما فقد عزيزا، وفارق حبيبا، فظلت ندبة في القلـــب[1]. فتناصـــص أبي العلاء مع الخنساء لم يكن اعتباطيا، وإنما تضافرت الألفاظ – مجتمعة – لتشكل الدلالة العامة للنص، حيث إنّ أبا العلاء، والخنساء امتزجا معا – لفظا ودلالة – فالغرض الشعري كان واحـــدا، وهـــو "الرثاء"، والمُرثي عزيز وقريب من الذات الشاعرة، بيد أن نص الخنساء ذاب وتماهى تماما، ليخـــرج بحلّة لفظية جديدة، تتّسم بالمعاني والملامح نفسها – إلى تمازج، واندغام، وتلاحم، وتشابه، فضلا عن إيجاد شبكة من العلاقات الداخلية بين النصوص[2].

مع الشعر العباسي:

التناص مع شعر (أبي العتاهية) هو تناص مع شاعر مقارب لشخصية المعري مقاربة زمنيـــة، ونفسية، مستشعرا لمعانيه، ومستوعبا لها، ومثبتا مواقفه، بأن الدنيا فانية، ومناهجها زائلة .. فالناس في الحياة على سفر، كل ينتظر دوره في الرّحيل، فمن حضرته دابته ارتحل، وهم مســـافرون علـــى رغمهم، حيث يقول :

علـــى ســـفر هـــذا الأنـــام فخلّهـــا لأبعـــد بـــين واقـــع تتحـــوّجُ

ويقول أبوا العتاهية[3]:

النـــاس في هـــذه الـــدنيا علـــى ســـفر وعن قريب بهم ما ينقضـــي الســـفر

[1]– إبراهيم الدهون: التناص في شعر أبي العلاء المعري: ص: 59.

[2]– المرجع نفسه، ص: 60.

[3]– المرجع نفسه، ص: 75.

من الواضح أنّ تجربة أبي العلاء تضرب بجذورها التأملية في الحياة، فنص المعري انبثق من نص أبي العتاهية، ومن رؤيته للحياة والوجود، وقد تضمّن نصه الشعري صدر بيت أبي العتاهية "الناس في الدنيا على سفر"، وعبّر عنه بقوله: "على سفر هذي الأنام فخلّنا"[1].

[1]- إبراهيم الدهون: التناص في شعر أبي العلاء المعري، ص: 76.

خـــــــاتمة

بعد أن أبحرنا مع شرّاحنا في عالم أبي العلاء المعرّي، وتتبعنا و لو بشكل موجز خفايا تلقي الشراح لهذا الديوان الذي كتبه عملاقنا في صباه تولى شرحه بنفسه كعادته و كأنه يعلم ابتعاده عن عالمنا بفارق أزمنة الفهم التي يمتلكها ولا نمتلكها، فالملاحظ أن من تصدى لشرح الديوان كان علامة فارقة وإضافة جميلة لهذا الديوان، بل كانوا خير سفراء لهذا النجم المتلألئ دائما وأبدا. وامتازوا بامتلاك الأدوات المساعدة على فك طلاسم أشعار المعرّي في ديوانه.

فالتبريزي فالتبريزي إعتمد على ترتيب المعري فنقل لنا الصورة التي ارتضاها الشاعر لذاته، قد تميزت هذه الصورة بالتطور أما البلطيوسي أهتم بالشرح العام النصوص، وعمل جاهدا على تحديد الدلالة و تغليب المعنى في الوجوه المتعددة التي يحملها البيت .

كما أنه وضف أشعار ديوان لزوم ما لا يلزم لتوضيح المعنى أكثر وليتماشى ذلك مع ترتيبه المعتمد على حروف المعجم كما نجد الخورزمي يوظف التراكيب النحوية التي من خلالها يحسن المعنى مبرزا دور التركيب النحوي في إيصال مراد الشاعر و محدثا لدى متلقيه الانبهار و اللذة في تذوق البيت الشعري فهو من جهة يثبت قدرة الشاعر على التوظيف الأجمل و الأحكام لها و على قدرته كشارح في كشف تشظيات المعاني المستترة وراء كل تركيب ، فحضور المعري كشاعر كان مهيمنا

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: رواية ورش

المصادر المباشرة:

1. المعري: أبو العلاء المعري:

سقط الزند، دار صادر، بيروت (د.ت).

اللزوميات، دار بيروت للطباعة والنشر، (د.ت).

2. شرّاح سقط الزند الثلاثة التبريزي- البطليوسي- الخوارزمي:

شروح سقط الزند، تح: مصطفى السقا/ عبد الرحيم محمود/ عبد السلام هارون/ إبراهيم حامد عبد المجيد، تحت إشراف طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط.3، 1986.

3. لفيف من المصنفين العرب القدامى:

تعريف القدماء بأبي العلاء، تح: مصطفى السقا، عبد الرحيم محمود، عبد السلام هارون، إبراهيم الأبياري، حامد عبد المجيد، إشراف طه حسين، المكتبة القومية للطباعة والنشر، القاهرة (1965).

المصادر العربية:

4. الجرجاني: علي الجرجاني:

كتاب التعريفات، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط.1، 1998.

5. خلكان: أحمد بن خلكان:

وفيات الأعيان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1994.

6. العكلي: النمر بن تولب العكلي:

الديوان، تح: محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، ط.1، 2000.

7. الكفوي: أبو البقاء الكفوي:

الكليات، ضبط وترتيب: عدنان درويش، ومحمد المصري، مؤسسو الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط.2، 1998.

المراجع العربية:

8. تيمور: محمود تيمور:

أبو العلاء المعري، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، 1940.

9. الدهون: إبراهيم مصطفى محمد الدهون:

التناص في شعر أبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط.1، 2009.

10. فنطازي: محمد فنطازي:

التناص ، مطبعة بن سالم، الأغواط، ط.1، 2010.

11. طه حسين: مع أبي العلاء في سجنه، القاهرة ، دار المعارف، القاهرة، 1964.

12. العقاد: عباس محمود العقاد:

رجعة أبي العلاء المعري ، ط2 ن القاهرة : دار المعارف، 1119، كورنيش النيل، القاهرة ، ج ع م ، 1964.

13. قصاب: وليد قصاب:

علم البيان، دمشق: دار الفكر، ط.1، 2012.

14. القلفاط: هشام عيسى القلفاط:

المتغيّر الأدبي في شروح سقط الزند لأبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث، أربد، ط.1، 2009.

المجلات والدوريات:

15. السقاط: عبد الجواد السقاط:

مدخل إلى الشروح الشعرية في الأدب المغربي، مجلة دعـــوة الحـــق، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الرباط، العدد 286 (أكتوبر/ نوفمبر 1991).

16. طارق: تركي طارق:

حركة الشروح وتطورها في الشعر العربي (شرح المرزوقي أنموذجا)، مجلـــة جسور المعرفة، مخبر تعليمية اللغات وتحليل الخطاب، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، المجلد الثاني، العدد.8، ديسمبر 2016.

المكتبة الإليكترونية:

17. الشنقيطي: مريم الشنقيطي:

a. **التناص ودلالتـــه في شـــعر أبي العـــلاء المعـــري**، شـــوهد بتـــاريخ: 2015/05/16 ، ينظر الرابط:

- www.al-jazirah.com

18. المدبر: إلهام المدبر:

مستويات النظر في المعنى الشعري عند البطليوسي من خلال شروح سقط الزند، أنفاس نت (من أجل الثقافة والإنسان. ينظر الرابط:

-/http://www.anfasse.org

19. الموسوعة الإلكترونية: الميكيبيديا. ينظر الرابط:

- https: //ar.m.mikipedia.org/ uik

الموضوع	الصفحة
الإهداء	
كلمة لا بد منها	
مدخل: شعرية أبي العلاء المعري عند القدماء والمحدثين	
حياة أبي العلاء	
أبو العلاء في نظر القدماء	
أبو العلاء وخصومه	
أبو العلاء ومؤيدوه	
أبو العلاء المعري في نظر المحدثين	
أبو العلاء والعقاد	
أبو العلاء وطه حسين	
الفصل الأول: تلقي الشراح لسقط الزند وتعدّد مناحي تأثرهم به	
مفهوم التلقي:	
حركية الشروح الشعرية ومنهجها في التراث الأدبي العربي:	
تلقي الشروح الشعرية في التراث العربي:	
المدونة الشعرية "ديوان سقط الزند"	
شروح المدونة	
أولا: شرح أبي العلاء المعري المسمى "ضوء السقط":	
ثانيا: شرح غير أبي العلاء لـــــ "سقط الزند":	
ألف: شروح مفقودة:	
باء: شروح موجودة:	
شرّاح سقط الزند الثلاثة:	
أولا: التبريزي:	
شرح التبريزي:	
ثانيا: البطليوسي	
شرح البطليوسي:	

ثالثا: الخوارزمي:	
شرح الخوارزمي:	
أوجه الاتفاق والافتراق بين شراح السقط الثلاثة	
أوجه الاتفاق بين الشراح:	
أولا: المدخل التمهيدي:	
تحديد المستوى العروضي	
تحديد الإطار الزمكاني:	
الإشارة إلى المخاطب:	
ثانيا: المدخل المعجمي الصرفي:	
ثالثا: التعامل مع أبنية المفردات قصد تحديد الفهم العام:	
رابعا: المزاوجة بين الشقّ المعجمي والشق الصرفي:	
أوجه الافتراق بين الشراح الثلاثة:	
الفصل الثاني: تمظهرات التلقي عند شرّاح "سقط الزند" الثلاثة	
التلقي النحوي والبلاغي:	
التلقي النحوي:	
التلقي البلاغي:	
صورة الاستعارة عند الشراح الثلاثة:	
أنموذج الاستعارة:	
شرح التبريزي:	
شرح البطليوسي:	
شرح الخوارزمي:	
صورة الجناس عند الشراح الثلاثة:	
أنموذج الجناس:	
شرح البطليوسي:	
شرح الخوارزمي:	
التلقي الدلالي والإحالي:	

التلقي الدلالي:	
شرح التبريزي:	
شرح البطليوسي :	
شرح الخوارزمي:	
التلقي الإحالي	
التلقي الإخباري:	
أمثلة للمقوم الإحالي:	
مع التبريزي:	
شرح التبريزي:	
شرح الخوارزمي:	
التلقي التناصي	
التناص	
التناص في النقد العربي القديم	
التناص في شعر المعري :	
التناص مع القرآن الكريم :	
التناص مع الاسطورة:	
التناص مع الحديث النبوي الشريف	
التناص مع الشعر	
مع شعراء الجاهلية:	
مع شعراء العصر الإسلامي:	
مع الشعر العباسي:	
الخاتمة	
مكتبة البحث	
المحتوى	
المستخلص	

الطالب الباحث: يمينة بن عثمان **الأستاذ المشرف: عطاء الله كريبع**

الملخص العربي:

يدور هذا البحث حول تلقي الشرَّاح القدامى لديوان "سقط الزند"، لأبي العلاء المعري، وقد حاولنا تقصي أوجه الاختلاف والتشابه – في الفصل النظري – بين الشراح، كل حسب ثقافته، وخلفيته العلمية والأدبية، على رغم التباعد الزمني والمكاني بينهم.

في الفصل التطبيقي، قدمنا أنموذجا لشعرية الشرح، من خلال شرح: التبريزي، والبطليوسي، والخوارزمي، متطرقين إلى مستويات قرائية: نحوية، وبلاغية، ودلالية، وإحالية، حيث عرضنا للتلقي بمفهومه التراثي، والتناص وفق سياقه القديم، من خلال مقاربة هؤلاء الشرّاح الثلاثة، وبيان جوانب التأثّر والتأثير.

الكلمات المفتاحية: التلقى، الشرّاح، أبو العلاء المعري، سقط الزند، التبريزي، البطليوس، الخوارزمي، التناص..

ABSTRACT:

This research revolves around how the ancient explainers have received Diwan Sakt El_Zend in the theoretical chapter, making an attempt to find the similarities and differences between their explanations, each one of them according to his culture and both literary and scientific background, despite the fact that none of them belonged to the same era nor space. Among these explainers who used to be El Maari's student and had received from him , and others who used to rely on intermediates for reception, taking El_Tabrizi, El_Batlioussi and El_Khawarizmi as models. As for the practical chapter, we have delt with the conception of receiving the explanation in ancient times as well as El_Maari's intertextuality along with his ancestors' poetry and the areas of influences.