Reading and its effect on meaning production in the Poetry of Huthleen tribe

القراءة وأثرها في إنتاج المعنى في شعر الهذليين

Prof. Dr. Yasir Ahmed Fayad
Al Hussein Ahmad Shihab
أ.د. ياسر أحمد فياض الحسين شهاب أحمد
College of Arts- University of Anbar
كلية الآداب – جامعة الأنبار
Email: Mwafaqm_1974@yahoo.com **Email: gas77im@yahoo.com**
Received:15/01/2021 Accepted: 18/02/2021 published :30/03/2021
DOI : 10.37654/aujll.2021.170974

Abstract
The study covers the domain of reading and comprehension of the poetry of Al-Huthleen and their effect on producing meaning. This is because the poetry of this tribe is the only poetry among the huge number of collection of poetry of other tribes that reached us fully interpreted and collected.
On that bases, this study aims to explain reading and comprehension and their effect on forming meaning for the poetry of this tribe by noting 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 types of reading namely interpretive, critical, and rhetoric reading. The second focuses on the authors intentions and understanding of the recipient or reader to identify the role of the recipient in receiving these text. The study ends with conclusions that sum up the most important fining of the study.
Keywords: Reading, Al-Huthleen, Meaning production

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.

الكلمات المفتاحية: القراءة، الهذليين، انتاج المعنى

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.

القراءة الشارحة

وهذه القراءة تتناول النص الأدبي من غير أن تغوص في أعماق النص, بل تهتم بأخذ الكلمات المستقلة عن بعضها وإظهار المعاني التي تطفوا 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"[4].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

(1) مقدمة قصيرة جداً - رولان بارت:37.

(2) قضية التلقي في النقد العربي القديم :21.

(3) م.ن : 40.

(4) مستويات القراءة الشارحة لديوان أبي تمام: 107.

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[1]:

مَتَى مَا أَشَأ غَيْرَ زَهْوِ الرِّجا لِ أَجْعَلَكَ رَهْطاً عَلَى حُيَّضِ

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"[2] , 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"[3], لكي يصل إلى معنى البيت بشكل دقيق ويضيف إليها شرحه الكامل في قوله :"أجعلك إزارا على امرأةٍ حائض"[4], 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 اهتمام واضح لهذه اللفظة من قبل القرَّاء بتركيزهم على معناها كما جاء في قول أبي خراش الهذلي[5]:

فَلَوْ كَانَ سَلْمَى جَارَهُ أوْ أجَارَهُ رِياَحُ بنُ سَعْدٍ رَدَّهُ طاَئِرُ كَهْلُ

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"[6].

([1]) شرح أشعار الهذليين: 2/ 306, الرهط جلود تقد سيورا ويترك أعلاه, تأزر به النساء والصبيان, زهو: الكبر والعظمة .

([2]) المعاني الكبير في أبيات المعاني :484/1.

([3]) شرح أشعار الهذليين:307/2.

([4]) م.ن : 307/2.

([5]) م.ن: 1238/3, رياح بن سعد :من بني زُليفةَ, طائر كهلٌ: أراد رجل كهل عظيم الشأنِ.

([6]) سر الفصاحة:61.

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 [1]:

كَأَنَّماَ بَيْنَ لَحْيَيْهِ وَلَبَّتِهِ مِنْ جُلْبَةِ الجُوعِ جَيَّارٌ وَإِرْزِيزُ

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 "[2] 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[3]:

خَوَاظٍ في الجَفِيرِ مُخَوَّياتٍ كُسِينَ ظَهاَرَ أَصْحَرَ كاَلخِياَطِ[4]

فهذا البيت من طائيته الشهيرة التي اختارها أبو زيد القرشي في كتابه جمهرة أشعار العرب وأوردها في فصل المنتقيات [5], والتي قال عنها ابن قتيبة "لم تُقَل كلمة على الطاء أجود من قصيدته"[6], 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 كَالقروِ من الخياطِ"[7] ولم يُكمل شرحه لهذا البيت بلى اكتفى اكتفى بهذا القول, والقَرْو هو إناء صغير يردد في الحوائج أو قدح من الخشب كما جاء في معجم لسان العرب[8], فعدم معرفة الشارح لمعنى هذه اللفظة جعلته يخمن معناها على ما يقربه إليها شكلها.

([1]) شرح أشعار الهذليين:1264/3, الإرزيزُ: الشيء يغمزه.

([2]) م.ن:1264/3.

([3]) م.ن:1275/3.

([4]) خواظ: فهو خاظٍ : ويقال قدحٌ خاظٍ: حادر غليظ. الخاظي: الغليظ الصلب من كل شيء، ج الخواظي, ينظر: معجم متن اللغة: 303/2, الجفير الجفير :الجَفِيرُ والجَعْبَةُ: الكِنَانَةُ. وَقَالَ اللَّيْث: الجَفِيرُ: شِبْهُ الكِنَانَةِ إِلّا أَنه أَوْسعُ مِنْهَا، يُجْعل فِيهَا نُشّابٌ كثيرٌ, تاج العروس:450/10, مُخَوَّياتٍ: خَوَّى أي: تهدم ووقع. وخَوَّى البعير تَخْوِيةً أي: برك، ثم مكن لثفناته في الأرض. ومُخَوَّاة: موضعُ تَخْوِيَتِه، وجمعه مُخَوَّيات، قال العجاج:خَوَّى على مستويات خمس, العين :318/4.

([5]) ينظر: جمهرة أشعار العرب:477.

([6]) الشعر والشعراء:647/2.

([7]) شرح أشعار الهذليين:1275/3.

([8]) ينظر: لسان العرب:174/15.

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]:

ذَكَرْتُ أخي فَعاوَدَني صُداعُ الرأس والوَصَبُ

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 القَوافِي، الرَّدِيئَةِ 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]:

أمِن المَنُونِ وَرَيْبِهَا تَتَوَجَّعُ والدَّهْرُ لَيْسَ بِمُعْتِبٍ من يَجْزَعُ

وإذَا المَنِيَّةَ أنْشَبَتْ أظْفَارها أَلْفَيْتَ كُلّ تَميمةٍ لَا تَنْفَعُ

والنَّفْس رَاغِبةٌ إذا رَغَبْتَهَا وَإذا تُرَدُّ إِلَى قَلِيلٍ تَقْنَعُ

إذ يحكم ابن طباطبا على هذه الأبيات قائلاً: " فَمِنَ الأَشْعارِ المُحْكَمةِ، المُتْقَنَةِ، المُسْتَوفَاةِ المَعَاني، الحَسَنِة الوَصْفِ، السَّلِسَة الأَلْفَاظِ، الَّتِي قد خَرَجَتْ خُروجَ النَّثْرِ سُهولةً وانْتظاماً، فَلَا اسْتِكْرَاهَ فِي قَوافِيها، وَلَا تَكَلُّفَ فِي مَعَانيها، وَلَا عِي لأَصْحَابِهَا فِيهَا"[7] فضلاً عن أنه قارنها بأبيات زهير المشهورة التي جرت مجرى الحكمة[8]:

سئمت تكاليَف الحَيَاةِ وَمن يَعِشْ ثَمانِينَ حَوْلاً، لَا أبَالَكَ، يَسْأمِ

([1]) ديوان الهذليين:242/2, 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:424/1.

([2]) شرح أشعار الهذليين:424/2, الردع : النكس.

([3]) ينظر: العمدة:72.

([4]) عيار الشعر:168.

([5]) ينظر: م.ن:169.

([6]) شرح أشعار الهذليين :4/1-9.

([7]) عيار الشعر :82.

([8]) شرح شعر زهير :34.

رأيْتُ المَنَايا خَبْطَ عَشْواءَ من تُصِبْ تُمِتْهُ، ومنْ تُخْطِيءْ يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ

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 [1]:

والنَّفْس رَاغِبَةٌ إذا رَغَبْتَهَا وَإذا تُرَدُّ إلَى قَلِيلٍ تَقْنَعُ

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"[2] وفي شرح السكري يضيف على قول الأصمعي " عجبٌ من العجب جودَةً"[3] , 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)"[4], 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[5]:

فَجَاءَ بِهَا مَا شِئْتَ منْ لَطَمِيَّةٍ تَدُومُ البِحَارُ فَوْقَهاَ وَتَمُوجُ

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"[6] .

ونجد ابن قتيبة يذكر قولاً أيضاً يشير به إلى الخطأ في هذا البيت قائلاً :"وأخذ على أبي ذؤيب قوله في صفة الدّرّة"[7], 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[8], 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.

([1]) شرح أشعار الهذليين :11/1.

([2]) الشعر والشعراء :66/2.

([3])شرح أشعار الهذليين:11/1.

([4])م.ن:11/1.

([5]) م.ن:134/1-135, اللطيمة :عير تحمل التجارة والعطر فإن لم يكن فيها عطر فليست بلطيمة, تدوم البحار : تسكن فوقها, تموج: تتحرك فتجئ وتذهب.

([6]) م.ن/135/1.

([7]) الشعر والشعراء:644/2.

([8]) ينظر: م.ن:644/2.

وقيل: إنما أراد ماء الدرة في نفسها وحسنها, وشبه ماء الدرة بماء الفرات"[1], 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 القرَّاء من يُخرج أحكامه على مجمل النص ثم يختار منه مقتطفات يعمد إلى شرحها كما فعل صاحب كتاب حماسة الخالديين في قول أبي خراش الهذلي [2]:

حَمِدْتُ إلهي بَعْدَ عُرْوَةَ إذْ نَجاَ خِرَاشٌ وَبَعْضُ الشَّرِّ أهْوَنُ مِنْ بَعْضِ

فَوَ اللهِ لاَ أنْسَى قَتِيلاً رُزِئْتُهُ بجاَنِبِ قُوسَى مَا مَشَيْتُ عَلَى الأَرْضِ

بَلَى إنَّهاَ تَعفو الكُلُومُ وإنَّماَ نُوَكَّلُ بِالأَدْنَى وإنْ جَلَّ مَا يَمْضِي

وَلَمْ أدْرِ مَنْ ألْقَى عَلَيْهِ رِدَاءَهُ ولكِنَّهُ قَدْ سُلَّ مِنْ ماَجِدٍ مَحْضِ

وَلَمْ يَكُ مَثْلُوجَ الفُؤادِ مُهَبَّجاً أضَاعَ الشَّباَبَ في الرَّبِيلَةِ والخَفْضِ[3]

فنجد أن المتلقي هنا يحكم على مجمل النص بقوله :" لا نعرف للعرب في معنى هذه الأبيات أجود منها"[4], ثم بعدها الحكم العام للنص الشعري نجده يُشرع في البحث عن الأشياء التي يريد 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"[5], 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"[6].

([1])اللامع العزيزي شرح ديوان المتنبي: 1164.

([2])شرح أشعار الهذليين :1230/3.

([3]) رُزِئْتُهُ :يُقَال: (مَا رَزِئْتُه) مالَه (بالْكَسْر) وبالفتح حَكَاهُ عِياضٌ، وأَثبتَه الجوهريُّ، أَي (مَا نَقَصْتُه) ، وَيُقَال مَا رَزِأَ فلَانا شَيْئا أَي مَا أَصاب من مَاله شَيْئا وَلَا نَقصَ مِنْهُ, تاج العروس:245/1.وينظر: لسان العرب ,85/1.

قُوسَى: موضع ببلاد السراة من الحجاز, معجم متن اللغة:677/4. وينظر: تاج العروس:413/16.

الماجِدُ: الكَثِيرُ الخَيْرِ الشريفُ المَفْضَال, تاج العروس:153/9, محض: أَي خالصُ النَّسبِ:تاج العروس:44/19. الرَّبِيلَةِ: كسَفِينَةٍ: السِّمَنُ، والْخَفْضُ، والنَّعْمَةُ،:تاج العروس:28/29. الخَفْضُ: السَّيْرُ اللَّيِّنُ:تاج العروس319/18.

([4]) حماسة الخالديين، الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين:51.

([5])حماسة الخالديين:51.

([6]) خصائص التراكيب دارسة تحليلية لمسائل علم المعاني:243.

كما نجد أن بعض القرَّاء يهتم باللفظة ويعمد إلى تفاصيل تخريج هذه اللفظة كما فعل الأصفهاني في قول أبي خراش الهذلي [1]:

حَمِدْتُ إِلَهِي بَعْدَ عُرْوَةَ إِذْ نَجاَ خِرَاشٌ وَبَعْضُ الشَّرِّ أَهْوَنُ مِنْ 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"[2], إذ إن الأصفهاني يسلط الضوء عليها بشكل واضح علماً أن خراشٌ هو اسم ابنه, وهذا التعدد بالقراءة 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 الأصمعيّ عن عمه قال: "تقول الرواة والعلماء: من أراد الغريب فعليه بشعر هذيل ورجز رؤبة والعجّاج، وهؤلاء يجتمع في شعرهم الغريب والمعاني "[3] .

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 "[4] ,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 يضيفه 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.

(1) شرح أشعار الهذليين :1230/3.

(2)شرح ديوان الحماسة:555.

(3) المصون في الأدب :173.

(4) كتاب الصناعتين:57.

ومن هذه القراءات ما جاء في قول أبي ذؤيب الهذلي [1]:

وإذَا المَنِيَّةَ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَاَ ألْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لاَ تَنْفَعُ

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[2]، والتي يعرفها قائلاً: " أن تستعير لفظاً دالاً على حقيقة خيالية تقدرها في الوهم، ثم تردفها بذكر المستعار له، إيضاحاً لها وتعريفاً لحالها "[3] 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"[4] 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[5] مقارناً بينه وبين بيت أوس بن حجر الذي يقول فيه [6]:

وذاتُ هدْمٍ عارٍ نواشِرُهَا تُصْمِتُ بالماءِ تولباً جَدِعَا

مفضلاً استعارة أبي ذؤيب على استعارة أوس بن حجر عندما جعلها قريبة من قول استعارة امرئ القيس[7]:

فقُلْتُ له لمّا تمطّى بجوزهِ وأردفَ أعجَازاً وناء بِكَلْكلِ

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 غيره لم أجعله من أبلغ الاستعارات على ما قدمت ذكره"[8], 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[9]:

([1]) شرح أشعار الهذليين:8/1.

([2])الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز:120/1.

([3]) م.ن:120/1.

([4])الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز:184/3.

([5]) ينظر: نقد الشعر:175.

المعاضلة : هي أن تستعمل اللفظة في غير موضوعها من المعنى, البديع لابن المعتز:159.

([6]) ديوان أوس بن حجر:55.

([7]) ديوان امرئ القيس:18, تمطى بجوزه: تمدد بجسده, ويروى (بصلبه), وهو ظهره, وأردف أعجازاً: تابع أو أخره بأوائله , وناء بكلكل: ناء بمعنى :حط, أي حط بصدره.

([8]) سر الفصاحة: 119.

([9]) شرح أشعار الهذليين:385/1.

تُخَاصِمُ قَوْماً لاَ تُلَقّى جَوَابَهُمْ وَقَدْ أَخَذَتْ مِنْ أَنْفِ لِحْيَتِكَ اليَدُ

فالشاعر قدم استعارة وجعل للحية أنفاً, فكان البلاغيون قد اهتموا لأمر هذه الاستعارة وذكروها ضمن ما استقبح وغرق في البعد[1], فنجد الآمدي يعلق بعد ذكر البيت قائلاً: "ومثل هذا في كلامهم قليل جداً، وليس مما يعتمد ويجعل أصلا يحتذى عليه ويستكثر منه"[2], كما فعل العسكري الذي ذكره ضمن الاستعارة القبيحة التي لا شك فيها[3], ويذكر شرح البيت قائلاً: "أي "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"[4].

وفي قراءة أخرى يوضح القارئ البلاغي المأخذ الموجودة في النص كما فعل العسكري في قراءة بيت ساعدة بن جؤية[5]:

كَسَاهَا رَطِيبُ الرِّيشِ فاعْتَدَلَتْ لَهاَ قِدَاحٌ كَأَعْنَاقِ الظِّبَاء زَفَازِفُ

وقد عدَّ البلاغيون هذا البيت من شواهد التشبيهات الرديئة والبعيدة والقبيحة [6], فنجده يوضح 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"[7], فهو يؤكد بهذه القراءة القراءة على بعد هذا التشبيه, إذ ليس هناك قرينة بين المشبه والمشبه به, ولكن في قراءة السكري نجد أنه يشرحه قائلاً: " كأعناق الضباء أي حِسان بيضٌ"[8], 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 [9]:

مُتَفَلِّقٌ أنْساؤُها عن قانِئٍ كالقُرْطِ صاوٍ غُبْرُهُ لا يُرْضَعُ

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 "[10] 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

(1) ينظر: الموازنة:273/1, وسر الفصاحة:131.

(2) الموازنة:275/1.

(3) ينظر: كتاب الصناعتين:301.

(4) كتاب الصناعتين: 301.

(5) شرح أشعار الهذليين:1155/3, الرَّطيب: الناعم , اعتدلت : قامت , فليس لها عوج, زفازف: لها زفزفة ,إذا أدير بالكف , زفزفت وسم لها صوتاً .

(6) ينظر: عيار الشعر :150,وكذلك ينظر: كتاب الصناعتين : 257.

(7)كتاب الصناعتين : 257.

(8) شرح أشعار الهذليين :1155/3.

(9) م.ن :35/1.

(10) العمدة :82/2.

النَّسا صاوٍ يابِسٌ يعني الضَّرْع كالقُرْط شبهه بقُرْط المرأة ولم يُرد أن ثَمَّ بقية لبن لا يُرْضَع إنما أراد أنه لا غُبْرَ هنالك فيرضع"[1].

وفي قراءة أخرى ما جاء على قول الأعْلِم الهذلي[2]:

وَذَكَرْتُ أَهْلِيَ بِالعَرَاءِ وَحَاجَةَ الشُعْثِ التَّوالبْ

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 "[3], وبعد هذا القول يعلل الجرجاني عن السبب بقراءة البيت قائلاً: " كأنه قال: الشُعث التي لو رأيتَها حسبتها تَوالب، لما بها من الغُبرة وبذاذة الهيئة"[4], وبهذه القراءة يبرر الجرجاني سبب اختيار الشاعر استعارة التوالب للصغار.

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 نقد فطري 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 أمر ملفت 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

(1) المحكم والمحيط الأعظم:582/8.

(2) شرح أشعار الهذليين :315/1, العراء الصحراء التي لا نبت بها , الشَّعثُ : وَلَدُه, التوالب : الجحاش

(3) أسرار البلاغة:39.

(4) أسرار البلاغة:40.

كانت صورتها الأخيرة بعيدة كل البعد عن صورتها الأولى ، أو هي قصيدة أخرى جديدة قامت على أنقاض الأولى"[1].

ومن هذه القراءات النقدية ما جاء في قول أبي ذؤيب[2]:

قَصَرَ الصَّبُوحَ لَهاَ فَشَرَّجَ لَحمَهاَ بالنَّيَّ فَهْيَ تَثُوخ فِيهاَ الإِصْبَعُ

فقد عيب على وصف هذه الفرس عند العديد من النقاد[3], 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"[4]

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:"[5]

بعجلزةٍ قد أترَزَ الجَرْيُ لحمَهَا كُمَيْتٍ كأنها هِراوةُ مِنْوَالِ [6]

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"[7] .

وكذلك نجد بعض القراءات النقدية تضيف آراءً جديدة تصحح وتخدم معنى البيت كما فعل النقاد في قراءة بيت أبي ذؤيب الذي جاء في قوله[8]:

فَلاَ يَهنَأِ الوَاشينَ أن قَد هَجَرتها وأظلَمَ دُونِي لَيْلُها ونَهارُها

فيذكر السكري شرح هذا البيت عن الأصمعي يقول " بعدتْ عني فصار الليل والنهارُ علي واحداً"[9], 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 دونها ليلي ونهاري"[10], وقد عدَّ العسكري هذا البيت شاهداً فيما يسمى بالمقلوب[1] , وأورد بعده

([1]) القراءة والحداثة, مونسي حبيب:11-12.

([2]) شرح أشعار الهذليين :33/1, قصر الصبوح : حبس اللبن للفرس فشرح لحمها, فشرج: جعل فيها ضربان من الشحم ولحم, أي خُلط لحمها بالشحم , تثوخ :تدخل فيه , والنَّيّ: الشَّحْمُ, لسان العرب :306/3.

([3]) ينظر: الشعر والشعراء:641/2, و أمالي القالي: 1/ 285, وكتاب الصناعتين: 78, وسر الفصاحة:245.

([4]) م.ن:34/1.

([5]) سمط اللآلي في شرح أمالي القالي:741/1.

([6]) 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:37.

([7]) الاقتضاب في شرح أدب الكتاب:296/3.

([8]) شرح أشعار الهذليين:71/1, أظلم: استوى ليلي ونهاري فصار في عني سواء.

([9]) م.ن:71/1.

([10])عيار الشعر:162. وينظر: كتاب الصناعتين:93, و الموشح، مآخذ العلماء على الشعراء:114.

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[2]:

فَلَوْ نبأتْكَ الأرضُ أو لَو سَمِعْتَهُ لأيْقَنْتَ أنِّي كِدْتُ بعدَكَ أكْمَدُ

فنجد الناقد يكتفي بذكر ما يجعل البيت أكثر بلاغة فيصدر رأيه قائلا: "وَلَو قَالَ: إِنِّي بَعْدَك كَمِدٌ، لَكَانَ أبْلَغَ من قَوْلِهِ: كدتُ أَن أكمَد"[3].

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[4]:

فَأَقْسَمْتُ يَا عَمْرُو لَو نَبَّهَاكَ إِذاَ نَبَّهَا مِنْكَ أَمْراً عُضَالاَ

إذا نَبَّهَا لَيْثَ عِرّيسَةٍ مُفِيداً مُفِيتاً نُفُوساً وَمَالاَ

وَخَرْقٍ تَجَاوَزْتَ مَجْهولَهُ بِوَجْنَاءَ حَرْفٍ تَشَكَّى الكَلاَلاَ

فَكُنْتَ النَّهَارَ بِهِ شَمْسهُ وكنْتَ دُجَى اللَّيْلِ فِيهِ هِلاَلاَ

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 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"[5], 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 بالِهِلَالِ، فَعَلى هَذَا المثَالِ يجب أَن ينَسَّقَ الكَلاَمُ صدقا لَا كَذِبَ فيهِ وحَقيقةً لَا مَجَازَ مَعَها فَلْسَفيًّا"[6]، فتعدد القراءات البلاغية والنقدية حالة إيجابية ودليل ناصع على قوة الشعر ومقبوليته.

المبحث الثاني: قصد المؤلف وفهم المتلقي

([1]) ينظر: كتاب الصناعتين:93, و الموشح، مآخذ العلماء على الشعراء:114.

والمقلوب: هو أن يضطر الوزن الشعري إلى إحالة المعنى, فيقلبه الشاعر إلى خلاف ما قصد به, نقد الشعر: 209.

([2]) شرح أشعار الهذليين:1168/3,نبأتك :أخبرتك, لأيْقَنْتَ: لعلمت .

([3]) عيار الشعر:162.

([4]) شرح أشعار الهذليين :583/2-585, عضالاً: شديداً, مفيتٌ: مهلكُ النفوس والمال , الكلال: الإعياء , الوجناء: الغليظ , والوجين : وهو الموضع الغليظ, الخرق : الموضع ينخرق فيمضي في الفلاة , الحرف : ضامر, الدجى: الظلام .

([5])عيار الشعر:214.

([6])م.ن:215.

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[1]:

رَفعتُ بني حَوّاء إذ مال عرشُهُمْ وذلك مَنٌّ في صُرَيم مُضلّلُ

جَزَتْنى بنُو لِحْيانَ حَقْنَ دِمائهمْ جزاءَ سِنِمّارٍ بما كان يَفْعَل

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"[2], ومن هذه الحادثة أخذت مثلاً لمن صَنَع خيراً فَجُزِي بهذا الصنيع شراً فقيل هذا المثل " جَزَاءَ سِنِمَّارٍ"[3], 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 [4]:

مِمَّا حَمَلْنَ بِهِ وَهُنَّ عَوَاقِدٌ حُبُكَ النِّيَاَبِ فَشَبَّ غَيْرَ مُثَقَّلِ

حَمَلتْ بِهْ فِي لِيْلَةٍ مَزْؤُودَةٍ كَرْهًا وَعَقْدُ نِطاَقِهاَ لَمْ يُحْلَلِ

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"[5] ثم بعد ذلك يعود إلى شرح لفظة (مزؤودةٍ)

(1) شرح أشعار الهذليين:739/2,مضلل: في ضلال, صريم: رجل.

(2) شرح أشعار الهذليين:739/2.

(3) مجمع الأمثال:159/1.

(4) شرح أشعار الهذليين:1072/3.

(5) الكامل في اللغة والأدب:113/1.

(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"[1], 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 بغلام, جاءت به لا يطاق [2], وبهذا التضمين يصل القارئ إلى ما أرده الشاعر من معنى في البيت .

كما جاء في قول أبي خراش الهذلي[3]:

وَلاَ تَحْسَبِي أَنِّى تَنَاسَيْتُ عَهْدَهُ وَلَكِنَّ صَبْرِى يا أُمَيْمَ جَمِيلُ

أَلَمْ تَعْلَمِي أَنْ قَدْ تَفَرَّقَ قَبْلَنَا خَلِيلَا صَفَاءٍ مالِكٌ وَعَقِيلُ

فنجد أن السكري يكتفي بتعليقه على البيت بقول أبي سعيد " هما رجلان كانا في غابر الأُمَم"[4], 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"[5] ولهذا قيل عن هذا المثل "يضرب المثل بهما للمُتُوَاخِيَين فيقَال: هما كَنَدْمَانَيّ جَذِيمة"[6], وبهذا التعرف من قبل الشراح استطاع أن يصل يصل إلى ما قصده الشاعر من خلال ما جاء من مضمون قصة الرجلين مالك وعقيل التي ذكرها المفضل الضبي في كتابة[7].

وفي قول أميمة بن أبي عائذ[8]:

أَوَ أَصْحَمَ حَامٍ جَرَامِيزَهُ حَزَابيةَ 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"[9], فالشارح يشير إلى المثل الذي يقصده الشاعر من خلال ذكره المثل في شرحه

(1) م.ن:113/1.

(2) ينظر: شرح أشعار الهذليين:1072/3.

(3) شرح أشعار الهذليين:1189/3-1190.

(4) م.ن:1190/3.

(5) ديوان الهذليين:116/2.

(6) مجمع الأمثال:137/2.

(7) ينظر: أمثال العرب:150.

(8) شرح أشعار الهذليين:499/2, حزبية: غليظ شديد .حيدى: يحيد, الدحال: هوةٌ يضيق رأسها ويتسع جوفها.

(9) م.ن:499/2.

توظيفا لفهم المعنى الذي أودعه الشاعر في وصف الحمار فالمثل هو" جَمِّعْ لَهُ جَرَامِيزَكَ. جَرَامِيز الرجل: جَسَده وأعضاؤه. يضرب لمن يؤمر بالْجَلَد على العمل"[1] .

وفي قول حذيفة بن أنس[2]:

أَلَم تَقْتُلوا الحِرْجَينِ إِذْ أَعْوَرَا لَكُمْ يُمِرّانِ في الأَيْدِي اللِّحاءَ المضَفّرا

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"[3] ,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"[4] ,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[5]:

فَتِلْكَ الّتي لاَ يَبْرَحُ القَلْبَ حُبُّهَا وَلاَ ذِكْرُها ما أَرْزَمَتْ أُمُّ حائِلِ

وَحَتَّى يَؤُوبَ القارِظَانِ كِلاهُماَ وَيُنْشَرَ في القَتْلَى كُلَيبٌ لِوائِلِ

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"[6], 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 ابنىْ وائل" 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[7], أما في ديوان الهذليين نجد أن الشارح يذكر قصة هذان الرجلان 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، فطَلَبها 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:

(1) مجمع الأمثال:166/1.

(2) شرح أشعار الهذليين:555/2. أعورا لكم، أي بدت لكم عورتهما, يمران: يقتلان في أيديهما من لحاء شجر الحرم لتكون لهما بذلك حرمة.

(3) م. ن:555/2.

(4) م.ن:555/2.

(5) م.ن:147/1, أرزمت : حنت وضوَّتَتْ, الحائل: ولدها , ويقال لولد الناقة , أول ما تضعه إن كان أنى حائل, وإن كان ذكراً سقبٌ.

(6) م.ن: 147/1.

(7) ينظر: شرح أشعار الهذليين:147/1.

إذا الجَوزاءُ أَرْدَفَت الثَّرَيَّا ظَنَنْتُ بآلِ فاطِمةَ الظُّنونَا

وحالَتْ دونَ ذلكَ مِنْ همُومٍ هُمُومٌ تُخْرِجُ الداءَ الدَّفينا

ثم خرج يَذْكُر وخُزيْمةَ يَطْلبُان القَرَظ، فمَرَّا بقَلِيبٍ فاستَقَيا، فسَقَطَت الدَّلْو، فنزل يَذْكُر ليُخرِجَها، فلما صار إلى البِئر منعَه حُزَيْمةُ الرِّشاء، وقال: زَوِّجْني فاطمة. قال: على هذه الحال اقتِسارا؟ أَخْرِجْني أَفْعَل. قال: لا أفعل. فتركَه حتّى مات فيها، فهُما القارظان"[1] , 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 [2]:

فَإِنَّكَ مِنْها والتَّعذِّرَ بَعْدَما لَجِجْتَ وَشَطَّتْ مِنْ فُطَيْمَةِ دَارُها

لَنَعْتُ الّتي قامَتْ تُسَبِّعُ سُؤْرَها وَقَالَتْ حَرَامٌ أنْ يُرَجَّلَ جارُها[3]

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"[4] ثم يؤكد يؤكد الشارح ما قصده من تلك القصة الشاعر بقوله وهذا مثل "حملت دم فلان في ثوبك"[5] 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 "[6].

([1]) دوان الهذليين :145/1.

([2]) شرح أشعار الهذليين:76/1.

([3]) لجِجَتْ: إذا تَمادَيْتَ على الأمرِ وأَبَيْتَ أن تَنصرِف عَنهُ, تاج العروس :179/6.

وشطت: أَشَطَّ بمَعْنَى أَبْعَدَ، وشَطَّ بمَعْنَى بَعُدَ،تاج العروس:415/19.

سؤرها:السُّؤْرُ، بالضَّمّ: البَقِيَّةُ من كلّ شيْءٍ، (والفَضْلَةُ),تاج العروس:483/11, و سبعت سؤرها، أي غسلته سبع مرات ,كتاب الجيم:93/2.

يرجل :هِيَ مثل الْمشْط أعْوَاد 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 الآثار:256/1.وينظر لسان العرب,623/11.

([4]) شرح أشعار الهذليين :76/1.

([5]) م.ن:76/1.

([6]) م.ن:76/1.

وفي قول إياسُ بن سهم بن أسامة بن الحارث [1]:

وَمِنَّا الأَلَى سَدُّوا المَسَدَّ وَعَقَّرُوا عَلَيْهِ وَشَدُّوا المَاسِخِيِّ المُخَزَّمَا

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 "[2]

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 .

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[3]:

عَنَّتْ لَهُ سَفْعاءُ لَكَّـ ـتْ بِالبَضِيعِ لهاَ الخَبَائِبْ

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[4]:

بِأَلَبِ أَلُوبٍ وَحَرَّابَةٍ لَدَى مَتْنِ وَازِعِهاَ الأَوْرَمُ[5]

وفي رواية أخرى :

بِشَهُبَاءَ تَغْلِبُ مَن ذَادَها لَدَى مَتْنِ وازِعِهما 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"[6]

([1]) م.ن/541/2, الماسخي: القِسِيُّ, منسوبة إلى أرض أو رجُل, المخزم , مخزمة بالأوتار .

([2]) شرح أشعار الهذليين::541/2.

([3]) م.ن:313./1 عنت: عرضت, سفعاء: سوداء الوجه في حمرة, لكت: قذفت باللحم, البضيع: اللحم, الخبائب: طرائق اللحم.

([4]) م.ن:753/2,الأورم: معظم الجيش وأشده انتفاشاً, وازعها:الذي يكفها يُرسلها جماعةً, أو رأسها الذي يكُفها.

([5]) رَجُلٌ أَلُوبٌ أي (نَشِيطٌ) مِنَ الأَلَبِ، وَهُوَ نَشَاطُ السَّاقي، وأَلَبٌ أَلُوبٌ مُتَجَمِّعٌ كَبير, تاج العروس 30/2.

والحَرَّابةُ: الكَتِيبَةُ ذاتُ انْتِهَابٍ واسْتِلَابٍ, تاج العروس:260/2.

الشَّهْبَاءُ (من الكَتَائِب: العَظِيمَةُ الكَثِيرَةُ السِّلَاح) . يُقَال: كَتِيبَةٌ شَهْبَاء لمَا فِيهَا مِنْ بَيَاضِ لسِّلَاح والْحَدِيدِ فِي حَالِ السَّوَاد، وَقِيل: هِيَ البَيْضَاءُ الصَّافِيَةُ الحَدِيد. تاج العروس:167/3.

ذادها: ذود الإبل إي أرهب الإبل عن الحوض: ينظر: معجم متن اللغة :514/2.

([6]) شرح أشعار الهذليين:753/2.

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 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[1]:

لَعَمْرُكَ والمنَايا غالِباتٌ لكلِّ بَنِي أبٍ منها ذَنُوبُ

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:"[2]

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)"[3] , 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[4]: فقال[4]:

إذَا الذّنوبُ أدْرَك الذّنُوباَ أوْشَكَ ماءُ الحَوْضِ أن يَنُوباَ

وفي موضع آخر نجد أن الشارح أيضاً اعتمد على شرحه باستحضاره آية من القرآن ليفسر معناه كما في جاء في قول أبي ذؤيب[5]:

فَجاءَ وَقَدْ فَصَّلْتُهُ الشْماَ لُ عَذْبَ الَمذَاقَةِ بَسْرَ الخَصِرْ

إذ نجد أن الشارح يفسر كلمة بسر من عدة أقوال فيقول: " (بَسْرٌ) غضٌ طَرِيٌ, و(خصرٌ) باردٌ, ومن قال: (بسرَ الخصر), يتبسرهُ, أي هو أول ما يأخذ منه , لم يَرِدْه قَبلَه. الأخفش: بسرٌ أولُ ما 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 قُطِّبَ , من قول الله جل وعز: (عَبَسَ وَبَسَر)"[6], فنجده يضع كل هذا الأقوال من أجل أن يفسر معنى الكلمة الكلمة ,ثم يختم تفسيره للكلمة بآية قرآنية يعزز بها معنى المفردة.

(1) شرح أشعار الهذليين :104/1, ذنوب : نفحة ونصب, أو الدلوُ مملوءة.

(2) م.ن:104/1. وقائل البيت عدي بن زيد والبيت في ديوانه : 87، وروايته في الديوان: من رأيت المنون خلَّدن أم من.

(3) شرح أشعار الهذليين:104/1، سورة فصلت, الآية :8.

(4) شرح أشعار الهذليين:104/1.

(5) م. ن:116/1.

(6) شرح أشعار الهذليين:116/1-117، سورة المدثر,الآية:22.

كما نجد الشارح يستعين بالحديث ليفسر معنى بلقعا كما جاء في قول أبي خراش[1]:

فَلاقَتْهُ بِبَلْقَعةٍ بَرَازٍ فَصَادَمَ بَيْنَ عَيْنَيْها الجَبُوبا

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"[2] 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:

1- 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 .

2- 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 .

3- تبين من البحث أن بعض القرَّاء لشعر الهذليين قد اهتم بالنص وأخذ يؤول أفكار ومعانٍ يضيفها على النص، فنجده يعيد قراءة البيت الشعري أكثر من قراءة, وبهذا كان دوره فعال في خدمة النص وإضافة معنى جديداً إلى النص.

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

5- 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

(1) شرح أشعار الهذليين : 1205/3, البَلْقَعة: المستوى من الأرض ليس فيه شيء, والبَرا: الفَضاء البارز ليس حولَه شيء يَستُره, والجَبوب: الأرض.

(2) م.ن:1206/3.

وهذا الحديث رواه البيهقي في كتاب السنن الكبرى بهذا الشكل" وَالْيَمِينُ الصَّبْرُ الْفَاجِرَةُ تَدَعُ الدِّيَارَ بَلَاقِعَ " :10/ 63- رقم الحديث 19872.

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.

المصادر والمراجع

- أسرار البلاغة, عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ), قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر, مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، (د.ت).
- الاقتضاب في شرح أدب الكتاب, ابن السِّيد البَطَلْيَوسي (ت 521 هـ), تحقيق: مصطفى السقا، د.حامد عبد المجيد, مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة, 1996م.
- الأمالي, أبو علي القالي(ت 356هـ), تحقيق: علي محمد زينو, مؤسسة الرسالة ناشرون- بيروت ، ط2008/1.
- أمثال العرب, المفضل الضبي (ت 168هـ), تح: إحسان عباس, دار الرائد العربي، بيروت – لبنان, ط1، 1401هـ - 1981م.
- البديع، ابن المعتز (ت 296هـ), دار الجيل- بيروت, ط1 ,1410هـ 1990م.
- تاج العروس من جواهر القاموس, مرتضى الزَّبيدي (ت 1205هـ), تحقيق: مجموعة من المحققين, من إصدارات: وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت, 1391هـ/1971م.
- 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، (ت380هـ) ، وأبو عثمان سعيد بن هاشم الخالدي (ت371هـ), تحقيق: الدكتور محمد علي دقة, وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية, 1995.
- خصائص التراكيب دارسة تحليلية لمسائل علم المعاني, محمد محمد أبو موسى, مكتبة وهبة, مصر،ط7.(د.ت)
- ديوان الهذليين, ترتيب وتعليق: محمّد محمود الشنقيطي, الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة - جمهورية مصر العربية, 1385 هـ / 1965م.
- ديوان امرئ القيس, تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم, دار المعارف- القاهرة، ط4، (د.ت).
- ديوان أوس بن حجر, تحقيق وشرح: محمد يوسف نجم, دار صادر- بيروت, ط3, 1399هـ/1979م.
- ديوان عدي بن زيد العبادي، حققه وجمعه: محمد جبار المعيبد، شركة الجمهورية للنشر والطبع- بغداد، 1965م.
- سر الفصاحة, ابن سنان الخفاجي الحلبي (ت 466هـ), اعتنى به وخرج شعره وعمل فهارسه: د. داود غطاشة الشوابكة، دار الفكر،بيروت، ط1، /2006م.
- سمط اللآلي في شرح أمالي القالي، أبو عبيد البكري(ت 487هـ),؛ 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 303هـ), حققه وخرج أحاديثه: حسن عبد المنعم شلبي, أشرف عليه: شعيب الأرناؤوط, قدم له: عبد الله بن عبد المحسن التركي, مؤسسة الرسالة - بيروت،ط1 , 1421 هـ - 2001 م .
- شرح أشعار الهذليين, صنعة أبي سعيد بن الحسن السكري(ت275هـ), تحقيق: عبدالستار أحمد فراج, مكتبة دار العروبة , القاهرة، (د.ت).
- شرح ديوان الحماسة, أبو علي المرزوقي (ت 421 هـ), تحقيق: غريد الشيخ, وضع فهارسه العامة: إبراهيم شمس الدين, دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان, ط1، 1424 هـ / 2003 م.
- شرح شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة أبي العباس ثعلب(ت291هـ)، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، مكتبة هارون الرشيد للتوزيع- دمشق، ط2008/3.
- الشعر والشعراء, ابن قتيبة (ت276هـ), تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة, 2006.
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز, يحيى بن حمزة العلويّ (ت 745هـ), المكتبة العصرية – بيروت, ط1 , 1423 هـ.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده, ابن رشيق القيرواني(ت 463 هـ) تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد, دار الجيل,بيروت ، ط5، 1401 هـ - 1981م.
- عيار الشعر, ابن طباطبا العلوي(ت 322هـ),تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع, دار العلوم للطباعة والنشر– القاهرة، 1985م.

- القراءة والحداثة, مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية, مونسي حبيب, من منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا,2000م.
- قضية التلقي في النقد العربي القديم, د. فاطمة البريكي, دار العالم العربي للنشر والتوزيع, عمان- دار الشروق,ط1, 2006.
- الكامل في اللغة والأدب, أبو العباس المبرد، (ت 285هـ), تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم, دار الفكر العربي – القاهرة, ط3 ,1417 هـ - 1997م.
- كتاب الجيم, أبو عمرو الشيباني (ت 206هـ), تحقيق: إبراهيم الأبياري, راجعه: محمد خلف أحمد, الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة, 1394 هـ / 1974 م.
- كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري،(ت395هـ), تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم, المكتبة العصرية – بيروت, 1419 هـ.
- كتاب العين, الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت170هـ), تحقيق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي, دار ومكتبة الهلال، بيروت، (د.ت).
- اللامع العزيزي شرح ديوان المتنبي, أبو العلاء المعري (ت449 هـ), تحقيق: محمد سعيد المولوي, مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ،ط1 , الرياض، 1429 هـ / 2008 م.
- لسان العرب, ابن منظور(ت711هـ), دار صادر- بيروت، (د.ت).
- مجمع الأمثال, أبو الفضل الميداني (ت 518هـ), تحيق: محمد محيي الدين عبد الحميد, دار المعرفة - بيروت، لبنان، (د.ت).
- المحكم والمحيط الأعظم, ابن سيدة(ت458هـ), تحقيق: عبد الحميد هنداوي, دار الكتب العلمية - بيروت،ط1 , 1421 هـ 2000م.
- 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, 2015.
- مشارق الأنوار على صحاح الآثار، عياض بن موسى بن عياض بن عمرون اليحصبي السبتي، أبو الفضل (ت 544هـ)، دار النشر: المكتبة العتيقة ودار التراث،تونس (د.ت).
- المصون في الأدب, أبو أحمد العسكري (ت 382هـ), تحقيق: عبد السلام محمد هارون, مطبعة حكومة الكويت, ط2 ,الكويت 1984 م.
- المعاني الكبير في أبيات المعاني, ابن قتيبة الدينوري (ت 276هـ), تحقيق: المستشرق د. سالم الكرنكوي، وعبد الرحمن بن يحيى بن علي اليماني: دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1 , 1405 هـ / 1984م.
- معجم متن اللغة (موسوعة لغوية حديثة), أحمد رضا, دار مكتبة الحياة – بيروت, 1377- 1380 هـ.
- مقدمة قصيرة جداً - رولان بارت, تأليف جوناثان كولر, ترجمة سامح سمير فرج, مراجعة محمد فتحي خضر, مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة- مصر, ط1 ,2016.
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري, أبو القاسم الآمدي (ت 370 هـ), تحقيق: السيد أحمد صقر. دار المعارف, سلسلة ذخائر العرب (25) ط4، مصر ،(د.ت)
- الموشح، مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، أبو عبيد الله المرزباني (ت348هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1965م.
- نقد الشعر, قدامة بن جعفر(ت 337هـ), تحقيق وتعليق: د. محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية- بيروت، (د.ت).

References

- Al-Jarjani, A. (N.D). *Secrets of rhetoric*. Al-Madani Press. Jeddah.

- Al-Batliosi, A. (1996). *Brevity in explaining the literature of the book*. Egyptian Book Press. Cairo.

- Al-Qali. (2008). *Al-Amali* (1st ed.). Al-Resala Foundation Publishers. Beirut.

- Al-Dhabi, A. (1981). *Proverbs of the Arabs* (1st ed.). Al-Raed Al-Arabi Press. Beirut. Lebanon.

- Ibn Al-Moataz. (1990). *Al-Badi* (1st ed.). Al-Jeel Press. Beirut.

- Al-Zubaidi, M. (1971). *The bride's crown from the jewels of the dictionary*. Publications: Ministry of Guidance and News. Kuwait.

- Al-Qurashi. (N.D). *The Collective of Arab Poetry*. Egyptian evolution for Printing, Publishing and Distribution. Egypt.

- Al-Khalidi, M. H., Al-Khalidi, S. H. (1995). *The enthusiasm of the immortals, similarities and isotopes from the poems of the predecessors, the ignorant and the veterans*. Ministry of Culture. Syrian.

- Abu Musa, M. (N.D). *Characteristics of Structures: An Analytical Study of Semantic Issues* (7th ed.). Wahba Library. Egypt.

- Al-Shanqeeti, M. M. (1965). *Diwan Al-Hudhalin, arrangement and commentary*. National House for Printing and Publishing. Cairo. Egypt.

- Ibrahim, M. A. (N.D). *Diwan Imru Al-Qais* (4th ed.). Al-Maarif Press. Cairo.

- Najm, M. Y. (1979). *Diwan Aws Bin Hajar* (3rd ed.). Al-Sader Press. Beirut.

- Moaibed, M. J. (1965). *Diwan Uday bin Zaid Al-Abadi*. Al-Jumhuriya Publishing and Printing Company. Baghdad.

- Al-Halabi, S. A. (2006). *The Secret of Eloquence* (1st ed.). Al-Fikr Press. Beirut.

- Al-Bakri, A. (N.D). *Smat Al-laali In The Explanation Of Amali Al-qali*. Al-Kutub Al-Ilmiyyah Press. Beirut. Lebanon.

- Al-Nisai, A. (2001). *Al-Sunan Al-Kubra* (1st ed.). Al-Risala Foundation. Beirut.

- Al-Sukkari, A. (N.D). *Explanation of the poems of the Huthalis*. Al-Orouba Library. Cairo.

- Al-Marzouqi, A. (2003). *Explanation of Diwan Al-Hamasah* (1st ed.). Al-Kutub Al-Ilmiyyah press. Beirut. Lebanon.

- Thalab, A. (2008). *Explanation of the poetry of Zuhair bin Abi Salma* (3rd ed.). Harun Al-Rashid Library for Distribution. Damascus.

- Ibn Qutayba, A. (2006). *Poetry and Poets*. Al-Hadith Pres. Cairo.

- Al-Alawi, Y. H. (2002). *The style that includes the secrets of rhetoric and the sciences of the facts of miracles* (1st ed.). Modern Library. Beirut.

- Al-Qayrawani, A. R. (1981). *Al-Omdah in the Beauties, Ethics and Criticism of Poetry* (5th ed.). Al-Jil Press. Beirut

- Al-Alawi, T. (1985). *Caliber of poetry*. Al-Ulum for printing and publishing. Cairo.

- Habib, M. (2000). *Reading and Modernity, Approaching the Object and the Possible in Arabic Reading*. Publications of the Arab Writers Union. Syria.

- Al-Buraiki, F. (2006). *The issue of reception in ancient Arab criticism* (1st ed.). Al-Alam Al-Arabi for Publishing and Distribution. Amman. Al-Shorouk Press.

- Al-Mubarrad, M. (1997). *The complete in Language and Literature* (3rd ed.). Al-Fikr Al-Arabi Press. Cairo.

- Al-Shaibani, A. (1974). *The book of Al-Jim*. General Authority for Amiri Press Affairs. Cairo.

- Al-Askari, A. (1998). *The Book of Two Industries, Writing and Poetry*. Modern library. Beirut.

- Al-Farahidi, A. (N.D). *Al-Ain* (1st ed.). Al-Hilal Library and Publishing House. Beirut

- Al-Maari, A. (2008). *Al-Lama Al-Azizi Explanation of Al-Mutanabi's Diwan* (1st ed.). King Faisal Center for Research and Islamic Studies. Riyadh

- Ibn Manzoor, A. (N.D). *Lisan Al-Arab*. Sader Press. Beirut. Lebanon.

- Al-Maidani, A. (N.D). *Proverbs collection*. Al-Marifah Press. Beirut. Lebanon.

- Ibn Sayeda, A. (2000). *The Hermetic And The Great Ocean* (1st ed.). Al-Kotob Al-Ilmiyya Press. Beirut.

- Al-Rahman, L. (2015). *Levels of explanatory reading of Abi Tammam Anthology until the end of the fifth century AH*. Council of the Faculty of Arts and Languages. Abi Bakr Belkaid University. Tlemcen. Algeria.

- Al-Sabti, A. M. (1984). *Mashariq al-Anwar ala Sahih al-Athar*. Old Library. Heritage House. Kuwait.

- Al-Askari, A. (1984). *Guardians in literature* (2nd ed.). Kuwait Government Press. Lebanon

- Al-Dinori, Q. (1984). *The great meanings in the verses of meanings* (1st ed.). Scientific Book House. Beirut. Lebanon.

- Reda, A. (1961). *Language Lexicon (a modern linguistic encyclopedia).* Al-Hayat library. Beirut.

- Koehler, J. (2016). *A Very Short Introduction - Roland Barthes* (1st ed.). Hindawi Foundation for Education and Culture. Egypt.

- Al-Amadi, A. (N.D). *Balance between the poetry of Abu Tammam and Al-Buhturi* (4th ed.). Al-Maaref Press. Egypt.

- Al-Marzbani, A. (1995). *Al-Muwashah in the Scholars Reactions to Poets*. Nahdat Misr for printing, publishing and distribution. Egypt

- Jaafar, Q. (N.D). *Criticism of Poetry*. Al-Kutub Al-Alami Press. Beirut.