ISSN: 2335-1071

مخبر الخطاب الحجاجي

Laboratoire du discours argumentatif
ses origines, ses références ses perspective en Algérie
Université Ibn-Khaldoun-Tiaret

Faslo El-Khitab

(Art d'Argumenter)

Septembre 2016

Revue périodique a vocation scientifique, traitant des domaines de la critique littéraire, la languistique et la rhétorique en langues arabe et étranger

Revue N 15

Volume 04

فصل الخطاب
العدد الخامس عشر
سبتمبر 2016 Septembre Revue n°15
Faslo El-Khitab

ردمد: ISSN : 2335-1071

مخبر الخطاب الحجاجي
أصوله ومرجعياته وآفاقه في الجزائر
جامعة ابن خلدون -تيارت

فصل الخطاب

ملف العدد:

النسق العقدي في التأويل البلاغي
الفلسفة الهيرمينوطيقية...مدخل إلى أسس التأويل
اللغة الأدبية والفكر وعالم الأشياء
الخطاب الحجاجي القرآني الموجه لبني إسرائيل
الحجاج بالتمثيل في الخطاب القرآني

سبتمبر 2016

دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات والبحوث العلمية والنقدية واللغوية والأدبية والبلاغية باللغتين العربية والأجنبية

العدد 15

المجلد الرابع

فصل الخطاب

دورية أكاديمية محكمة يصدرها مخبر الخطاب الحجاجي أصوله ومرجعياته وأفاقه في الجزائر
تعنى بالدراسات والبحوث العلمية النقدية واللغوية والأدبية والبلاغية باللغتين العربية والفرنسية

العدد الخامس عشر

سبتمبر 2016

ردمد ISSN 2335-1071

رقم الإيداع القانوني 1759 - 2012

جامعة ابن خلدون – تيارت
الجزائر

توجه المراسلات إلى إدارة المخبر أو المجلة
ص.ب. 78 زعرورة _ تيارت 14000 _ الجزائر
أو عبر: faslkhitab@gmail.com

بسم الله الرحمن الرحيم

قواعد النشر بالمجلة

1. تهتم المجلة بنشر كل الأبحاث التي تعالج قضايا في حقل الحجاج والنقد الأدبي والبلاغتين القديمة والجديدة وما يدور في حقل اللغويات وله علاقة بهذه المواضيع . كما يمكن أن تنشر المجلة نقدا متخصصا أو مراجعة أو ترجمة لأحدث المدونات العلمية الصادرة باللغة العربية أو اللسان الأعجمي.

2. لغة النشر عربية، فرنسية، إنجليزية، على أن يصحب البحث بملخصين مجتمعين في صفحة، أحدهما باللغة العربية والآخر إما باللغة الفرنسية أو الإنجليزية.

3. ألا يكون المقال قد سبق نشره أو قدم للنشر في أي إصدار آخر .

4. يقدم المقال المكتوب بالعربية بخط **(Traditional Arabic)** قياس 14 في المتن و11 في الهامش، أما المكتوب بالأجنبية بخط **Times New Roman** قياس 12 في المتن و10 في الهامش وكلاهما بمسافة 1 سم بين الأسطر وهوامش 4 سم (من الجهات أربع)، وألا يتجاوز البحث عشرين (20) صفحة بما في ذلك الإحالات، التي يشترط أن تكون إلكترونية، أما الجداول والترسيمات والأشكال فتكون صورا **IMAGE** .

5. بعد موافقة اللجنة الاستشارية المؤهلة للخبرة العلمية على الأعمال والبحوث، تعرض على محكمين اثنين من ذوي الاختصاص يتم اختيارهما بسرية مطلقة. وتحتفظ المجلة بحقها في أن تطلب من صاحب المقال التعديل بما يتناسب ووجهة نظرها في النشر .

6. لا تعبر البحوث المنشورة بالضرورة عن رأي المخبر، والمجلة غير مسؤولة عما ينتج عن أي بحث، والدراسات والبحوث التي ترِد المجلة لا تُردّ إلى لأصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.

7. ترتيب المقالات في المجلة يخضع للتصفيف الفني وليس لاعتبارات أخرى كمكانة الكاتب أو شهرته أو غير ذلك.

رئيس المجلة

أ.د. مدربل خلادي

مدير جامعة ابن خلدون ـ تيارت

المدير المسؤول عن النشر

أ.د. زروقي عبد القادر

مدير مخبر الخطاب الحجاجي

رئيس التحرير : أ.د. بوزيان أحمد

هيئة التحرير

د. داود امحمد

د. درويش أحمد

د. كبريت علي

د. كراش بخولة

أ. تركي محمد

د. غانم حنجار

د. بوعرعارة محمد

د. قوتال فضيلة

د. مكيكة جواد

د.عزوز الميلود

الهيئة العلمية الاستشارية

أ.د. بوهادي عابد ـ جامعة تيارت

أ.د. مرتاض عبد الجليل ـ جامعة تلمسان

أ.د. العشي عبد الله ـ جامعة باتنة

أ.د. حسن نعمي ـ المملكة العربية السعودية

أ.د. بشير بويجرة محمد ـ جامعة وهران

أ.د. توفيق بن عامر ـ تونس

أ.د. حسن البنداري ـ عين شمس ـ القاهرة

أ.د. دراوش مصطفى ـ جامعة تيزي وزو

أ.د. فيدوح عبد القادر ـ البحرين

أ.د. خلف الجردات ـ المملكة الأردنية

أ.د. بوحسن أحمد ـ المغرب

أ.د. عباس محمد ـ جامعة تلمسان

أ.د. آمنة بلعلى ـ جامعة تيزي وزو

أ.د. سطمبول الناصر ـ جامعة وهران

أ.د. خميسي حميدي ـ جامعة الجزائر

أ.د. كواري مبروك ـ جامعة بشار

الفهـــــرس

- كلمة رئيس التحرير.....05
- الفلسفة الهيرمينوطيقية...مدخل إلى أسس التأويل(العزوني فتيحة).....07
- النسق العقدي في التأويل البلاغي، متشابه القرآن أنموذجا(عبد الرحمان عبد الدايم).....17
- اللغة الأدبية والفكر وعالم الأشياء(خليل بن دعموش).....35
- الخطاب الحجاجي من منظور تداولي "مقاربة نظرية"(عبد القادر شريف حسني).....51
- الخطاب الحجاجي القرآني الموجه لبني إسرائيل
دراسة نماذج في البنية والأساليب(بوديلمي صلاح الدين).....69
- الحجاج بالتمثيل في الخطاب القرآني
"سورة هود أنموذجا"(بوسكرة محمد).....85
- القرآن الكريم كلام الله المعجز(محمد رزيق).....101
- الرّؤيا والحلم في الأدب الصّوفيّ(عطار خالد).....111
- اللغة في رواية "فرانك شتاين في بغداد" لأحمد سعداوي(آلاء محسن حسن الحسني).....125
- وظائف العنوان وعلاقاته في شعر سميح القاسم(حسين علي ألدخيلي).....147
- النص الشعري القديم محددات صحته
بين وصف القدماء وتأويل المحدثين(بن عودة عطاطفة).....181
- المنهج النقدي عند النقاد المغاربة"ابن رشيق " نموذجا(بن عريبة راضية).....203
- الشروح الشعرية ومستويات قراءتها(بن لحسن عبد الرحمان).....209
- جمالية الحدث في الرواية بين التحقق والتوقع
"ضمير الغائب" لواسيني الأعرج. أنموذجا(جيلالي نور الدين).....227
- فعالية المؤشرات التربوية وأثرها في تقويم النظام التعليمي(بوهادي عابد).....239
- تداولية المقاربة بالكفايات في ضوء نظريتي الملاءمة والبنائية(طلحي ليلى).....261
- آليات التعريب في ظل ضوابط تمييز اللغة العربية عن الأعجمية(بن عزوز حليمة).....269
- مصطلح الكلمة النحوية بين التعريف والتوظيف (بن يمينة بن يمينة).....287

كلمة رئيس التحرير

بسم الله الرحمن الرحيم

أمّا قبل:...

استطاعت مجلة (فصل الخطاب) منذ صدور عددها الأول حتى هذه اللحظة أن تمضي في تحقيق مشروع طالما بقي حلما يراود الأستاذ والطالب والباحث، لذلك أخذت المجلة على عاتقها تحقيق هذا الحلم بصبر وأناة وتحدّ للمعوقات المادية والمعنوية على كثرتها وجسارتها وتفاعلها مع محيط لا يدعو إلاّ للتثبيط والسلبية القاتلة، وسط هذا الجو المشحون بالرداءة والاسفاف انتفضت مجلة فصل الخطاب بطاقمها الفاعل والمتفاعل أن يحوّل السكون والسلبية إلى نافذة يرى منها الجامعي أستاذا كان أم طالبا ثقافات الآخر – مهما يكن أمر هذا الآخر- عن قرب، ويقيم الحوار معها، مع ما يحمله مفهوم الحوار من تفاعل مع هذا الآخر على نحو من الأنحاء، كما تسعى المجلة في خطها المرسوم لها ضمن أسسها ومنطلقاتها الفكرية بأن توفر للمتلقي النخبوي فرصة المعايشة مع المشاهد النقدية الغربية دون الانحياز لمنهج على آخر، فهي لا تحصر نفسها بأي اتجاه فكري محدد اللهم إلاّ ما يرسم خطها في تخصيص مقالات في الحجاج والبلاغة بشقيها القديمة والجديدة، لذلك فهي تسعى الى أن تقيم توازناً نسقياً بين المناهج النقدية كلها،

ومن ذلك ففي خط المجلة ليس مطروحا عندنا ثنائية التراث والحداثة على مستوى الوعي أو الكتابة لأنه لا يمكن مقاربته إلاّ من خلال وجودنا الراهن، ذلك أن التراث هو امتداد وجودنا. وعليه سعت المجلة في علاقتها مع التراث أن تردم الفجوة بينه وبين المثقف، فوجّهت جهود السّادة الباحثين للاغتناء منه دون الاستسلام له، ولم يتحصّل لها ذلك إلا بتغيير نمط التفكير في معاملتها مع التراث، باعتباره شرط وجودنا دون أن نتماهى معه أو ننفصل عنه. ولا يكون ذلك إلاّ بتخطي القيود والحواجز التي فُرضت علينا في التعامل معه، ذلك أنه يقبل الحوار ويقبل المناقشة .مادام ثمة إيمان بالتفاعل مع المنجز التراثي والحداثي، في إيقاع متشابك لا يتوقف ولا يهدأ.

فقد تخصص هذا العدد للتأويليات والهيرمنيوطيقا، ولكن لم يغب منظور الحجاج - على أنّ مجلة فصل الخطاب هي لسان حال مخبر الخطاب الحجاجي - باعتباره فاعلية تأويلية من خلال تتبع استراتيجية المؤول أو المجادل برأيه أو بتأويله .فكان من الطبيعي تحديد تنوع استراتيجيات الخطاب، بحسب تنوع الخطابات والأغراض والاستراتيجيات التي تحدده ضمنيا وتوجهه في صمت، من خلال الكشف بآليات التأويل عن المقاصد المضمرة، والتضمينات المسكوت عنها، بما تمتلكه كفاءة المؤول ذاته، وهو لا يتأتى إلا بالتواطؤ - الضمني غير المعلن – بين طرفي التواصل من أجل إنتاج فعل التأويل وهو لا ينفك عن

الحجاج في إثبات أحقية التأويل. لذلك ظلت المقاربات المعاصرة تراهن على التأويل من حيث مركزيته في مقاربات الخطابات التراثية أو الحداثية، وهو ما تسعى إليه المقاربات النقدية الجديدة التي تعزف عن السياقات خارج النص باعتبارها حجبا توجه القراءة، بل وتتفرع عنه كقراءات لمستويات النص المتأول .

ففي عددها الخامس عشر ثمة مداخلات وإن تمركزت حول إشكالية التأويل إلاّ أنها تباينت في المقاربات منها: الفلسفة الهيرمينوطيقا...مدخل إلى أسس التأويل وهو تقعيد نظري الى النسق العقدي في التأويل البلاغي، متشابه القرآن أنموذجا و الخطاب الحجاجي من منظور تداولي "مقاربة نظرية ثم دراسة تطبيقية اجرائية تمثلت في الخطاب الحجاجي القرآني الموجه لبني إسرائيل دراسة نماذج في البنية والأساليب مع مقاربة أخرى لم تبتعد كثيرا عنها الحجاج بالتمثيل في الخطاب القرآني "سورة هود أنموذجا".

إلى مقاربات أخرى في الشعر والسرد، وغيرهما من الأجناس الأدبية التي صارت هاجس الباحث، من خلال البحث والحفر والتنقيب، وهو ما تتغياه المجلة في خطها المرسوم، كونها فضاء للمعرفة والبحث واحترام الآراء على اختلاف توجهاتها وتصوراتها، ما دام ثمة حق للمعرفة واحترام الآخر لهذا الحق.

والله نسأل أن تبقى فصل الخطاب تستوعب البحث الجاد وتنقب عن الكفاءات داخل الوطن وخارجه إيمانا منها بأنه لا وطن للمعرفة ولا حدود لها،

والله من وراء القصد

رئيس التحرير

الأستاذ الدكتور: أحمد بوزيان

الدراسات باللغة الأجنبية

Revue Périodique Publiée Par Le Laboratoire
D'études Sur Le Discours Argumentatif:
Ses Origines, Ses Références Et Ses Perspectives En Algérie

Faslo el-khitab

Traite Des Etudes Et Des Recherches Scientifiques, Critiques, Linguistiques, Littéraires Et Rhétoriques En langues, Arabe Et étrangères

ISSN 2335-1071

N° De Dépôt Légale: 2012 - 1759

Revue n° 15

Septembre 2016

Université Ibn Khaldoun Tiaret
Algérie

توجه المراسلات إلى إدارة المخبر أو المجلة
ص.ب. 78 زعرورة _ تيارت 14000 _ الجزائر
أو عبر: faslkhitab@gmail.com
Zerroukikader@gmail.com

PRÉSIDENT D'HONNEUR

Pr. Mederbal Khalladi
Recteur
Université Ibn Khaldoun/ Tiaret

DIRECTEUR RESPONSABLE

Pr. ZERROUKI Abdelkader
Directeur
Laboratoire Du Discours Argumentatif

RÉDACTEUR EN CHEF

Dr. BOUACHA Abderrahmane

COMITÉS DE RÉDACTION

LANGUE FRANÇAISE

Dr. BELARBI Belgacem
Dr. MALKI Benaid
KAFI Khaled
OUADAH Bouabdellah
Dr. MOSTEFAOUI Ahmed
Dr. AIT Amar Meziane Ouardia
FETHI Brahim
MOKHTARI Fatima Zohra

LANGUE ANGLAISE

Pr. Bahous Abbes
Dr. BENABED Ammar
HEMAIDIA Ghellamalah
Pr. Abdelhay Bakhta
Dr. HEMAIDIA Mohamed
SI MERABET Larbi

COMITE CONSULTATIF

Pr. KASCHEMA Laurent, Université de Strasbourg
Pr. CHAALAL Ahmed, Université de Blida
Pr. Ghellal Abdelkader
Dr. HASSANI F.Z, Université d'Oran

Sommaire

The Role of Reading in Improving Language Learning **Madani Habib**	**03**
Identity (Re) construction through Code Switching Practices via 'SMS Language' in Algeria: the Case of Relizane Speech Community **Ali BERRABAH**	**15**

الشروح الشعرية ومستويات قراءتها

بن لحسن عبد الرحمان

جامعة بشار ـ الجزائر

إن الشروح الشعرية تندرج ضمن حقل القراءة، وتختلف من قارئ إلى آخر حسب الكفاءة والقدرة التي يمتلكها، والأدوات الإجرائية التي يوظفها، وذلك ما يسمى بتعدد القراءات للنص الواحد حسب النظريات الحداثية، وللقراءة شروطها وضوابطها، ومنها أن تكون قراءة واعية ومركزة ومنظمة ومنتجة وتحقق الغرض المطلوب.

الكلمات المفاتيح: الشروح الشعرية ؛القراءة ؛النقد الأدبي ؛ الشرح ؛ التفسير ؛ صناعة المعنى.

Poetic Annotations and their Reading Levels

Abstract: The poetic annotations fall within the field of reading, and vary from one reader to another depending on the competence and ability he possesses, and the procedural tools he employs. This is called the multifarious readings of a unique text according to the modernist theories, and reading has conditions and regulators, including being conscious, centered, organised, productive and meeting the intended purpose.

Keywords: Poetic annotations, Reading levels, modernist theories, Procedural tools, multifarious readings.

إنّ مصطلح الشرح يحمل عدة تساؤلات، لا بد من معالجتها وهي:

هل الشرح تأليف أم تحقيق؟، كيف تصنف هذه الشروح في القراءات الحداثية أو في القديمة(فقه، لغة، بلاغة)؟، هل هو معياري وحقل لإنتاج المعيار (النحوي، البلاغي، الصرفي،...)؟، ما هي طبيعة النصوص التي يتخلق حولها الشرح؟، هل الأمر يعود إلى لغتها، تراكيبها، لبسها، غموضها، استغلاقها؟، هل النصوص التي اتصل بها الشرح هي نصوص بالضرورة تكون نصوصا أصلية (أولية، بدئية)؟، وتستلزم وتستوجب الشرح؟، هل يراد به أن النصوص كانت تشكل قطيعة لغوية وخصوصية بنائية، وجاء الشرح لكي يدلل هذه القطيعة لإحداث تواصل بين النص والمتلقي؟. فالقصيدة تحتاج إلى تدليل وقراءات تكسر هذا العائق الفيلولوجي وهذه العقبة، وتمحو هذه القطيعة، في رأي مصطفى ناصف، على أن الكلمات ليست ثابتة وإنما هي دائما تحدث حركة خفية تبعا للنسق الذي تحيا فيه.

فالشرح تقريب دلالي وليس مطابقة، وهو مكرس لإنتاج المعنى ولصناعتة ، وهناك ثغرات يجب ملؤها وردمها وهنا يكمن دور الشراح، والثغرات دائما قائمة، والكلمة في الشرح

تاريخ تسليم البحث: 14 أفريل 2015.

تاريخ قبول البحث: 15 ماي 2016.

تنهض على كلمات، لأن الكلمة ضمن إجرائية الشرح تؤدي فعالية المقاومة، مقاومة لا تقبل بالتجاوز والمطابقة، فهو اقتراب فقط، فالنص الإبداعي يتطلب أكثر من قراءة، والشروح الشعرية تتعامل مع نظرية القراءة أو نظرية التلقي كأنها مدونة نقدية، فنسأل فيها عن مفهوم الشعر أو مفهوم الإبداع أو مفهوم الناقد أو قضايا نقدية أو القراءة بالمماثلة التي تعتمد على القياس.

وإذا كان النقد صناعة وحرفة، فإن الشروح تعد صناعة، أي حرفة أنتجت لنا مدونة لا تخص إبداعا، وليست كالنقد وإنما هي مجال آخر قد يتوسط بين صناعة الإبداع وصناعة النقد، وهي كذلك المستوى الأدائي والإجرائي للنقد، نجد كتبا تكلمت عن الشعر ولم تتعامل مع النص، فالكتب التي طبقت للنقد ولم تنظِّر هي كتب الشروح الشعرية. وهنالك من وجد فيها التنظير، من ذلك شروح المرزوقي لحماسة أبي تمام، الذي فيه مقدمة أسهمت كثيرا في النقد الشعري – فالشروح الشعرية هي ممارسة نقدية، تمثل مصدرا مهما في المدونة النقدية العربية ذلك أنها استطاعت أن تجمع بين النظرية والتطبيق، واستطاعت أن تقدم لنا مصنفات نقدية تمثلت الإجراءات(الأدوات الإجرائية) للنقد الأدبي القديم، فاهتمت بقضاياه وبالوزن والقافية وبعيوب الشعر، كما كان للشراح مواقف من الشاعر.

فالشرح يغوص في المعنى والتراكيب ويوضحها ويبينها، أما النقد فدراسة الآثار وتحليلها والتعليق عليها ثم تقييمها، فالنقد نتيجة للشرح لأنه يصدر أحكاما بعد الشرح.

الشرح لغة واصطلاحا:

ذكر ابن منظور في مادة (شرح) أن الشرح هو الكشف، يقال شرح فلان أمره أي أوضحه، وشرح مسألة مشكلة: بينها، وشرح الشيء يشرحه شرحا وشرحه: فتحه وبينه وكشفه. وكل ما فتح من الجواهر، فقد شرح أيضا، نقول شرحت الغامض إذا فسرته.

ثم يذكر ما قاله ابن الأعرابي في هذه المادة نفسها:

فالشرح: الحفظ، والشرح: الفتح، والشرح: البيان، والشرح: الفهم، والشرح: الافتضاض للأبكار[(1)]

فالشرح يجمع في داخله عدة معان هي الكشف والإيضاح والتبيان والفتح والتفسير،

ثم أضاف إليها ابن الأعرابي: الحفظ والفهم، فمجال الشرح مجال فسيح تتداخل فيه المعاني.

وأما الشرح في دائرة المعارف الإسلامية فهو الفتح والتعليق، والفعل شرح معناه أفسح وسمع وفتح، ومن ثم فسر، علق على....وبهذا تنضاف إلى مدلول الشرح مدلولات أخرى هي التعليق والإفساح والسماع.

والحق أن أغلب هذه المعاني معان مشتركة، وفي الوقت نفسه لكل منها دلالته الخاصة التي تميزه عن المعاني الأخرى، إلا أن الشرح ارتبط كثيرا بالتفسير، ولعل هذه المفردة هي التي تؤدي المعنى على أحسن وجه، فالمعاني الأخرى تحوي معنى الشرح، لكنها لا تشمله.[2]

والفسر في لسان العرب هو البيان، فسر الشيء يفسره ويفسره، فسرا وفسره: أبانه، والتفسير مثله. ويرى ابن الأعرابي أن التفسير والتأويل والمعنى واحد.

وقوله عز وجل "**وأحسن تفسيرا** "[3]. الفسر: كشف المغطى والتفسير كشف المراد عن اللفظ المشكل والتأويل. رد أحد المحتملين إلى ما يطابق الظاهر. واستفسرته كذا أي سألته أن يفسره لي.[4] وكل شيء يعرف به تفسير الشيء ومعناه، فهو تفسرته.

وبسبب هذا الارتباط الوثيق بين الشرح والتفسير وجدنا من يسمي شرحه بالفسر، مثل ما فعل " ابن جني " عندما عنون شرحه لشعر المتنبي بالفسر.

وقد ارتبط هذان اللفظان بلفظ ثالث هو التأويل، وهو في معناهما، فقد جاء في لسان العرب مادة أول، وأول الكلام: تأوله: دبره وقدره، وأوله وتأوله: فسره...وسئل أبو العباس أحمد بن يحي عن التأويل فقال: التأويل والمعنى والتفسير واحد، قال أبو منصور: يقال أولت الشيء أؤوله إذا جمعته وأصلحته فكان التأويل: جمع معاني ألفاظ أشكلت بلفظ واضح لا إشكال فيه. والتأويل تفسير الكلام الذي تختلف معانيه ولا يصح إلا ببيان غير لفظه.[5]

وعلى الرغم من أن دلالات هذه الألفاظ واحدة عند هؤلاء العلماء، إلا أنها خرجت من معناها المشترك حين دخلت مجال الدراسة العلمية، فاختصر التأويل والتفسير بالدراسة القرآنية، والشرح بالشعر إلا فيما ندر، وأصبح لكل واحد منها اصطلاح خاص به، فالشرح هو " التعليق على مصنف درس من وجهة علوم مختلفة، ثم تأتي بعد ذلك الحاشية، وقد كتبت الشروح على معظم الرسائل المشهورة أو الأشعار العربية أو كتب الأدب الفارسية، مثال ذلك شرح المعلقات(شرح عربي)، وشرح المثنوي (شعر فارسي) وشرح الموطأ(فقه)، وشرح الألفية (نحو)، وشرح مقامات الحريري (فقه لغة).[6]

والشرح أيضا: "توضيح المعنى البعيد بمعان قريبة معروفة"[7]ومن هنا اكتسب الشرح معناه الخصوصي.

وأما التفسير فهو شرح، لكن من نوع آخر، فهو شرح القرآن الكريم، فقد "استعملت كلمة خاصة لشروح القرآن هي التفسير"[8]، وهذا الاختصاص لم يأت اعتباطا، فلكل اصطلاح مجاله الذي يتقاطع فيه مع المجال الثاني، لكن لا يتحد معه، على الرغم من اتحادهما في الأصل اللغوي.

فالتفسير" شرح لغوي أو مذهبي لنص ما وبوجه خاص للنصوص الدينية ". [9] وعلى الرغم من أن هذا المصطلح اختص بالتفاسير الدينية، إلا أنه من حيث مدلوله يطلق أيضا على عملية الشرح الشعري.

وقد عالج المعجم الوسيط هذه المواد كالآتي: فسر الشيء: وضحه وفسر آيات القرآن الكريم: شرحها ووضح ما تنطوي عليه من معان وأسرار وأحكام...

والتفسير: الشرح والبيان[10]، وشرح الكلام: أوضحه وفسره[11] وأول الكلام: فسره، وأوله فسره ورده إلى الغاية المرجوة منه[12]، ولكن هل يوجد فرق بين هذه المصطلحات الثلاثة (شرح – تفسير – تأويل)؟

يقول أبو طالب الثعلبي: التفسير بيان وضع اللفظ إما حقيقة أو مجازا، والتأويل تفسير باطن اللفظ. ثم يقول: التأويل إخبار عن حقيقة المراد، والتفسير إخبار عن دليل المراد لأن اللفظ يكشف عن المراد والكاشف دليلا، مثاله قوله تعالى: " **إن ربك لبالمرصاد "** [13] تفسيره أنه من الرصد والمرصاد مفعال منه. وتأويله التحذير من التهاون بأمر الله، والغفلة عن الأهبة، ومن هنا كان الفرق بين التفسير والتأويل، فالتفسير يختص بدراسة وضع الألفاظ والتأويل يهتم بباطنها، ويصعب القيام بهاتين المهمتين لما تتطلبانه من ثقافة واسعة حتى يستطيع الإنسان إدراك جزء من الحقيقة[14].

وأما الشرح فإنه يجمع بين بيان وضع اللفظ وبين تفسير باطن اللفظ، أي التفسير والتأويل[15].

نخرج من هذا كله إلى القول: إن الشرح لفظ عام، وهو مصطلح ذو شقين، التفسير والتأويل، وقد يتداخل الشقان أثناء عملية الشرح، وقد يضطر إلى التعامل مع التفسير على أنه مرادف للشرح أثناء البحث.

أما الشرح الشعري فهو تلك العملية المعقدة التي تقوم على الغوص في معاني الشعر وتراكيبه، ومحاولة إخراجها للجمهور سهلة سائغة بألفاظ قريبة يدرك المتلقي مدلولاتها. إنه عمل شاق ومتعب , خاصة عندما أصبح الشرح عملا مقصودا، يراد به صنعة مشروح لدواوين عباقرة شعرنا القديم، وكان على الشارح أن يكون في مستوى الشاعر أو أعلى منه، حتى يستطيع أن يقوم بعمله أحسن قيام، وكان على القائم بهذا العمل أن يقوم مقام المبدع ليحيط بمقاصد الشعر، وعليه أن يقوم مقام الجمهور ليقرب معاني هذا الشعر الغامضة إلى أذهان هذا الجمهور، وعليه أن يقوم بدور الوسيط في مجتمع أصبحت له لغتان: لغة الخطاب اليومي، ولغة الإبداع الفني، الأولى ضعيفة وغير سليمة، والثانية قوية وسليمة[16]، ولهذا يجب عليه أن يتزود بما يمكنه أن يقوم بهذه المهمة المسؤولة. – والتي ما نسميها بزاد الشارح للشعر-

فيجب على من يتقدم إلى شرح الشعر أن تتوافر لديه عدة ملكات يتغلب بها على الصعاب، وهذه العدة ضرورية وأكيدة. ومن هذه الملكات ماهو فطري ومنها ماهو مكتسب من الحياة اليومية، ويبدو أنه من دون عناصرها لا يستطيع الشارح أن ينجز شرحا علميا، دقيقا، ومنها:

أ- **الذوق الفني المهذب والمدرب**: ...: فما دور الذوق الفني في العمل الإبداعي؟، وإلى أي مدى يستطيع الأديب أو الدارس التخلص من سلطانه؟، ومتى يكون ضروريا؟، ومتى يكون غير ضروري؟، لقد حاول كل دارس أن يعطي مفهوما لهذه الموهبة التي تولد مع الإنسان، فقد عرفها أحدهم على أنها: "فطرة وموهبة وطاقة كامنة تعين على الإحساس بمواطن الجمال في القول، وبواعث الحس فيه، والتميز بين قول وقول، ومنزلة من منزلة[17].

فالذوق الفني هو تلك القدرة على اختيار النصوص ودراستها وتفسير ما فيها من معان غامضة، وتبيان التراكيب الجديدة التي استعملها الشاعر.

ولنا أن نتساءل: ما دور الذوق الفني في شرح عمل شعري؟ إن للذوق الفني دورا كبيرا في عملية الإيضاح والتفسير، وفي اختيار العمل الذي سيشرح، وفي اختيار ما يناسب كل معنى غامض من المعاني البسيطة المعروفة. ثم إن أسس الذوق الفني هي التي دفعت الشراح إلى الاهتمام بأعمال دون أخرى، وتفصيل موضوع إبداعي شعري على آخر، وبمراجعة سريعة للشروح الشعرية نجد أن عنايتها كانت مقصورة على دواوين معينة ومجموعات شعرية معروفة(المعلقات، حماسة أبي تمام، ديوان المتنبي)وهذا يدل على أنه كان لدى هؤلاء الشراح مقاييس وأذواق متشابهة أدت إلى الاهتمام المشترك وإلى التركيز على هذه الأعمال أكثر من غيرها[18].

ب- **المشاركة الوجدانية**: ما الدور الذي أدته هذه المشاركة في الشرح الشعري؟ وقبل ذلك المشاركة الوجدانية هي تلك "القدرة على النفاذ إلى عقول الأدباء ومشاعرهم"[19]، وإلى أي حد كان يجب أن يتعامل المفسرون مع أعمال الشعراء تعاملا وجدانيا؟، لا نكاد نستثني أحدا منهم من هذا التعامل، إلا أن بعضهم دخل ميدان الشرح حبا في الشاعر وفنه، فراح يفسر معانيه انطلاقا من هذا الحب، وبعضهم الآخر ولج هذا الميدان بنية الدفاع عن شاعر هضم حقه، وجاء هو ليرد له حقه، فأفسد ما أراد إصلاحه.

ولعل الشارح مطالب بأن يشارك الشاعر عواطفه وأحزانه، وأن تكون له قدرة على الدخول إلى أعماق هذا الفنان لمعرفة مشاعره وأحاسيسه، حتى يستطيع التعرف إلى كل معنى يرد في شعره، ثم قد يساعده هذا التعامل على المرور بنفس تجربة هذا الفنان ليتوصل إلى دقائق الأمور، وربما إلى أشياء لم يكن الشاعر ليفصح عنها، أو لم تخطر حتى بباله، فابن جني على سبيل المثال استطاع أن يكشف المدح المبطن، أو المدح بمعنى الهجاء في قصائد المتنبي في

مدح كافور، ويبدو أن الذي ساعده على ذلك هو تعمقه في نفسية هذا الشاعر، ومعاشرته إلى درجة استنشاق الهواء نفسه، والشعور بالأحاسيس نفسها، وهذا ما توفر عند أغلب الشراح، وبذلك استطاعوا أن يصلوا إلى كثير من المعاني المستترة وراء التراكيب المعقدة والغامضة، وهذا ما جعلهم يجمعون على أن من يدرسونهم أعظم العرب قرضا للشعر، ثم يختلفون في الإبانة عن معانيهم، كل حسب طريقته، وحسب مقدار غوصه في شخصية المبدع[20].

ج- **الثقافة الواسعة**: فعلى الشارح أن يكون ذا معرفة بالشعر وضوابطه، والفرق بينه وبين النثر. وعليه أن يفرق بين الأساليب ومجال الصنعة في الشعر، والعناصر البلاغية فيه. ويجب " أن يكون خبيرا بالأدب عالما بفنونه، ضليعا فيه، واسع الاطلاع عليه، والمخالطة له، دارسا لآراء الأقدمين حوله، عارفا بطرقهم ومناهجهم واتجاهاتهم"[21]

يجب عليه أن يتوفر على معرفة بعلوم اللغة (نحو، صرف، عروض) حتى يستطيع الولوج إلى معاني الشعر، وإلا فكيف له أن يفسر بيتا فيه تقديم وتأخير أو بيتا شعريا فيه ضرورة شعرية تغير شكل اللفظة التي كان يعرفها؟ وكيف له أن يخطىء الشاعر أو يراه صائبا إن هو لم يحتكم إلى قواعد هذه اللغة؟! لن يستطيع أي إنسان دراسة لغة يجهلها ويجهل قوانينها.

ولقد توافرت هذه الملكة عند شراحنا، فرجال الجيل الأول كانوا علماء لغة ونقاد، وكان لهم إلمام واسع باللغة العربية. ولنكتف بذكر الأصمعي وابن جني، وجهودهما في علوم اللغة العربية كسبيل للمثال لا الحصر...

وعليه أن يتعرف إلى الشروح السابقة لهذا العمل إذا كانت له شروح، حتى يعرف طريقة الشرح عند هؤلاء، ومدى تناسبها مع ما يريد الوصول إليه، وهل استطاعت أن تكشف عن كنوز هذا الشعر، أم قصرت؟، وفي هذه الحالة، كيف له أن يتجنب القصور الذي وقع فيه الآخرون، فيخرج تلك المعاني في أحلى ثوب يليق بها، وبمستوى صاحبها. وبذلك قد تكون تلك الشروح الناقصة من أقوى الأسباب إلى معاودة الشرح، لأن حق الشاعر قد هضم بسببها.

وإنه لمن الضروري كذلك أن تكون لدى الشارح معرفة بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، فقد ترد في الشعر إشارات إلى بعض الآيات والسور أو إلى كلام الرسول (صلى الله عليه وسلم) وهذا ضروري لإيضاح هذا الشعر، وخاصة تلك الأشعار التي رافقت الرسالة المحمدية، ثم إن معرفة الأساليب القرآنية قد تساهم في فك المعاني الغامضة، فالقرآن الكريم قمة التعبير في اللغة العربية، والوقوف عند تعابيره يعني الوقوف على جميع الأساليب العربية[22].

هذا هو بعض زاد الشراح عموما، إذ كانوا أصحاب ثقافة واسعة، فلم يخوضوا في ميدان الشعر، بل تعدوه إلى ميادين أخرى، كاللغة، والنحو والأخبار، ويمكن أن نقول إنه كانت عند بعضهم ثقافة واسعة موسوعية، أهلته للقيام بهذا الدور دون الوسيط بين المبدع والمتلقي. ولهذا نجدهم طبقات. وقد تطرق الأستاذ محمد تحريشي إلى هذه الطبقات فنوردها بتصرف وإيجاز.

طبقات الشراح:

وقبل ذلك، نتساءل أولا من الشارح؟ إنه ذلك الدارس الذي يوضح معاني الشعر الغامضة بشرحها وتفسيرها وتأويلها، والتعليق على قضاياها، ويبدو أن أول من قام بهذا العمل في تاريخ حركة الشعر، الشاعر نفسه. إذ كثيرا ما كان يسأل عن الغامض عن شعره فيوضحه. ثم انبرى لهذه المهمة فريق من العلماء والرواة توسم في نفسه المقدرة على القيام بمثل هذا العمل الشاق. فأقبل يبين ما يعترضه من معنى مبهم، أو تركيب لم يألفه من قبل، هذا الفريق هو الطبقة الأولى من العلماء التي كان لها الدور الكبير في الدراسات العربية القديمة على العموم، ثم تبع هذه الطبقة طبقات أخرى، وكانت الطبقة الأولى ممثلة في أبي عمرو بن العلاء الذي كان "يجمع طوال حياته أشعار العرب القدماء.....كما كان يدأب على شرحها وإجراء الملاحظات اللغوية عليها"[(23)] وكذلك كانت ممثلة في معاصريه "حماد الراوية، والمفضل الضبي، وخلف الأحمر، الذين ألحقوا بما رووه أو دونوه من أشعار العرب، إشارات سريعة من تفسير لغريب، وشرح لمعنى وبسط لخبر أو نسب، ونقد لشاعر"[(24)]. ثم كانت الطبقة الثانية من أمثال "الأصمعي وأبي عبيدة، وأبي زيد، والأخفش الأوسط وأبي عمرو الشيباني، وابن الأعرابي"[(25)]، ولقد وجدت هذه الطبقة نفسها إزاء فيض من الأشعار، جمعه الجيل الأول من الرواة شيوخهم في العلم، ووجدوا بعض الشذرات من الشرح. فأضافوا إليها ما تقتضيه الضرورة من التفسير والشرح، والتقويم أحيانا. وقد وسعوا بعملهم هذا ميدان الشرح، فشمل ميادين أخرى لأنهم لم يكونوا كسابقيهم رواة شعر وأخبار فقط، بل إضافة إلى ذلك، كانوا علماء لغة وتفسير وتقويم للشعر، وهذا ما بدا لنا واضحا من خلال الرجوع إلى بعض الأمثلة من أعمالهم [(26)].

"وبذهاب هذه الطبقة الثانية يبلغ تدوين الشعر ذروته، فيصبح لدى من خلف بعدهم ذخيرة ضخمة من الدواوين، والمجموعات الشعرية والاختيارات، فيصرف هؤلاء التلاميذ جهودهم إلى دراسة ذلك التراث وفهمه، وتوضيحه، وبذلك تتجلي لمؤرخ الأدب ظاهرة جديدة في منتصف القرن الثالث، قوامها صناعة شروح أدبية منظمة، وافية تفسر الغريب وتوضح المعاني، وتعرض الروايات وتقوم الشعر، وقد مثل هذه الظاهرة كل من ابن السكيت والطوسي وابن حبيب وأبي حاتم السجستاني، وأبي عكرمة الضبي"[(27)]. لم تكن شروح هذه الطبقة رواية

أو مجلس، إنما كانت شروحا قائمة بذاتها منظمة ومرتبة حسب وجهة يرتضيها صاحب الشرح، ولم تكتف هذه الطبقة بشرح غريب الألفاظ، إنما كانت تقوم بعملية الشرح كاملة، لكن كان هناك تفاوت بين رجالها في هذا العمل، بل لنقل كان التفاوت عاما بين الشراح عامة، فقد كان لكل واحد منهم وجهته، وكانت هناك وجهات تتحكم في شرح الشعر، على الرغم من الرابط الذي كان يربط بينهم لشرح الشعر.

وأما رجال الطبقة الرابعة من الشرح، فقد تفننوا في عملهم متلافين النقائص التي ظهرت عند السابقين حتى تكون الاستفادة منهم أكبر، فقد "ألقى أبناء هذه الطبقة كأحمد بن عبيد، والسكري، والأحول، وثعلب أنفسهم إزاء أشعار مدونة، تختلف رواياتها، ومصادرها، والتفسيرات التي ألحقت بها، فوجهوا اهتمامهم إلى صنعة شروح، تنسق هذه الاختلافات، وتضيف إليها ما يوحدها ويوجهها نحو خدمة الشعر، متعاونة، متآلفة"[28] لقد كان هدف هؤلاء إيضاح المعاني وتبيانها، فقد كانوا يقلبون الروايات، ويحققون فيها، فيقبلون الصحيح منها ويردون غيره.

ولقد شهد القرن الرابع الهجري بروز الطبقة الخامسة من الشراح "كأبي محمد الأنباري، وأبي عبد الله اليزيدي، والأخفش الأصغر، وابن كيسان، ونفطوية، وأبي بكر بن الأنباري، وابن دريد، وأبي جعفر النحاس، وأبي رياش، وأبي بكر الصولي، وأبي العباس الطبيخي"[29]. وكان لكل رجل من رجال هذه الطبقة اختصاص بحسب ميوله، وبحسب منهجه في الدراسة، "فالأنباري، وابن دريد، والأخفش يمثلون الاتجاه اللغوي، وابن كيسان يعنى بالنحو والمعاني، وابن الأنباري يجمع بين اللغة والنحو، والنحاس يخلص للجانب النحوي، وأبو رياش يسلك السبيل التاريخي، واليزيدي ونفطويه والطبيخي يلتزمون جانب المعاني، في حين أن الصولي يجمع بين المعاني والتاريخ"[30] وبدخول هذه الاختصاصات الشروح، أخذت توسع في مضمونها، وتكبر حجم الديوان المشروح، وقد تؤدي إلى أن ينزلق الشارح مع خبر تاريخي فيترك الشرح، ويعرض لهذا الخبر كاملا وبجميع تفاصيله، ولا يقدمه بالقدر الذي يستفيد منه في الشرح، فهو إذا أراد أن يشرح معلقة زهير الميمية، ذكر جميع تفاصيل حرب داحس والغبراء ثم الصلح الذي قام به اثنان من العرب، أحدهما هرم بن سنان، الذي يمدحه الشاعر في هذه القصيدة المطولة وكان يكفي أن يعرض هذا في صورة مختصرة، وبالقدر الذي يخدم شرحه، أو قد يتعرض هذا إلى مسألة خلافية في النحو، فيسرد أقوال العلماء فيها، ثم يناقشها، تاركا الشرح جانبا [31] لكن مع تقدم الزمن، وظهور رجالات أخرى تعتني بالشرح، أخذ بعض هذه الوجهات يخف، وبعض الآخر يطغى، فأصبح الاهتمام بجانب المعاني وتقويم الشعر أكبر من المجالات الأخرى، وهذاما ميز رجال الطبقة السادسة التي "يمثلها أبو حامد الخارزنجي، وأبو علي القالي،

وابن خالويه، والآمدي، وأبو علي الفارسي، والسيرافي، وأبو عبد الله النمري، وابن جني، وأبو هلال العسكري"[32]، وحتى هذه الطبقة مسها نوع من الاختصاص، أو لنقل غلب جانب على آخر عند أغلبهم، فاتجه كل نفر منهم وجهة يرضاها.

لقد مر الشرح بمراحل تطورية، وفي أثناء تطوره تخلص من بعض الأمور وتمسك ببعضها الآخر، فبعد أن كان يشرح الألفاظ الغريبة ويشير إلى التراكيب الجديدة التي انفرد بها الشاعر عن غيره من الشعراء، ويعرض لما يتعلق بالشعر من حوادث تاريخية وأخبار، صار ينحو تقويم ما يشرح وبذلك أصبح يقول كلمته، ولم يكن الأمر مقصودا في بدايته، إنما جره إلى ذلك تشابك الدراسات فيما بينها، وخاصة في المراحل التي أخذت مقياس الخطأ والصواب أساساً لها، والشارح حين كان يقوم بعمله، كانت تعرض له بعض الأمور، التي كانت تجبره على أن يقوم ما بين يديه، فقد يكون للبيت عدة روايات، وعليه أن يختار ما يراه أقرب إلى الصواب، أقرب إلى طريقة العرب في هذا الفن، وقد يطرح البيت نفسه إشكالاً لا يوافق ما عرفه عن لغته وقواعدها، فإما أن يخطئ الشاعر وإما أن يلتمس الأعذار والأساليب لتبرئته. هذا وغيره دفع الشارح إلى التقويم، إذ لم يعد عمله يكتفي بتفسير غامض، بل كان لا بد أن تدخل عناصر جديدة حتى تساعد على مزيد من الإفهام والإيضاح، وتشارك في تربية الذوق الجمعي للجمهور[33]

لقد اتضح مبدأ النقد والتقويم، وغلب على غيره من القضايا الأخرى التي كانت تعالج عند أصحاب الطبقة السابعة من أمثال "العروضي، وأبي المظفر الهروي، وأبي عبد الله الإسكافي وأبي محمد الأعرابي، وأبي علي المرزوقي، وابن دوست، وثابت بن محمد الجرجاني، وأبي طاهر الرقي، وقد اتضحت ظاهرة النقد في شروح هذه الطبقة، حتى سارت في كثير منها، ولم ينج منها إلا القليل، ومن هذا القليل الذي نجت مصنفاته من طغيان النقد، كان أبو عبد الله الإسكافي اللغوي، فهو يهتم من الشرح باللغة والمعاني"[34]. لقد كان لهذه الطبقة فضل توجيه الشرح الوجهة الصحيحة في نظر الدارسين له، وجهة تبيين المعنى ثم تقومه حسب ما وضحت من خبايا هذا المعنى،

ولا يتم النقد دون الشرح، الذي هو في الأساس موقف من العمل الفني، فالشارح في كثير من الأحيان يدخل النص بفكرة قبلية، وبموقف من الشعر الذي هو بصدد إيضاحه، ولا يتم النقد حتى يكون قد بين موقفه. ثم أصبح الشرح الشعري مادة سائغة للنقد بين أيدي رجال الطبقة الثامنة من أمثال "أبي القاسم الإفليلي، وأبي العلاء المعري، وابن سيده، وأبي القاسم الفسوي، وأبي الحسن الواحدي، وأبي الفضل الميكالي، وعبد الله الشاماتي، والأعلم الشنتمري، وأبي عبد الله الزوزني"[35].

إن الشيء الملفت النظر في هذه الطبقة، هو أن رجالها من مخضرمي القرون الهجرية الثلاثة (رابع، خامس، سادس) وبالرجوع إلى تاريخ وفياتهم، نجد أن الإفليلي والمعري عاشا في القرنين الهجريين الرابع والخامس، فالمعري عاش نصف حياته في القرن الرابع الهجري، ونصفها الآخر في القرن الهجري الخامس، في حين أن ابن سيده ولد سنة 392هـ، وأما الباقي فقد عاش في القرنين الهجريين الخامس والسادس، ثم أن من رجال هذه الطبقة رجالاً من الأندلس، فالإفليلي، وابن سيده، والشنتمري والزوزني، شراح أندلسيون، وبهذا دخلت عناصر جديدة هذا الميدان الخصب لتساهم بما توفر لها في بناء هذا الصرح العربي، وخدمة اللغة العربية، بقي أن نشير إلى أن الشرح الشعري لم يتوقف بذهاب هذه الطبقة، بل استمر، فقد ظهر شراح آخرون، واصلوا المسيرة، وما زلنا حتى يومنا هذا تطالعنا بعض التفاسير المعاصرة تشرح شعرنا القديم، كشرح اليازجي لديوان المتنبي. (36)

وختاما ونتيجة لهذا التداخل، تتساقط على أذهاننا أسئلة، تحتاج إلى إجابات وهي:

- كيف يمكن الفصل بين القراءة والشرح؟، وما هي أوجه التشابه والاختلاف بينهما؟، وهل الشرح في حد ذاته قراءة؟، وما هي آليات هذه القراءة؟، وأين يمكن تصنيف الشروح في الدراسات الأدبية، خاصة الحداثية منها؟، أهي نقد أم قراءة أم......؟.

القراءة بعيارات العمود الشعري - أبو تمام نموذجا:

العيارات هي مقاييس وشروط تقرأ بها بنية القصيدة. وهي بنود عمود الشعر عند العرب كما ذكرها المرزوقي ونظر لها في مقدمة شرح ديوان الحماسة وعدها بسبعة، وهذه العيارات التي يقاس بها عمود الشعر ويميز بها ما بين التليد من الطريف، وبين المصنوع من المطبوع. وبها يحاولون شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته والإصابة في الوصف، وسماها المرزوقي بالخصال: " فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها، فهو عندهم المفلق المعظم، والمحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلها، فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان، وهذا إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن"(37) وبهذا يكون معظم النقاد والقراء تبنوا هذه النظرية ووظفوها في أعمالهم، واشتغلوا عليها في قراءتهم ودراستهم، وتعد نبراسا يحتذى به في أية قراءة للشعر وتقييم الشاعر.

وعليه فإن أبا تمام حبيب بن أوس الطائي أبى أن يرضخ لمعايير العمود وما فتئ يخرج عنها، واحدا بعد آخر إلى أن فتق لنفسه طريقا في القول، تميزه، ويعرف بها وتعرف به.

فكيف كان تعامل أبي تمام مع عيارات العمود الشعري في تجربته الإبداعية؟: هذا سؤال لا ندعي أن الإجابة عنه يسيرة، وإنما لابد من محاولة الإجابة عنه كمدخل ضروري لفهم أسس شعرية أبي تمام الشاذة، ولإدراك منطق التجاوز الذي عرف به هذا الأديب المتميز، فما

هو موقفه من كل عيار من عيارات عمود الشعر التي ذكرها المرزوقي في مقدمته، وكيف حقق تجاوزها في شعريته؟: ، ذلك ما سنورده- لأهميته بتصرف- ما تطرق إليه محمد أديوان في كتابه "سؤال الحداثة في الشعرية العربية القديمة"

1- تجاوز عيار المعنى:

إذا كان العمود الشعري يميل إلى الوضوح في المعاني وقرب الدلالة، فإن أبا تمام فضل التعقيد في المعاني، لا التعقيد الصناعي، الذي يطلبه الشاعر، ويرشح جبينه في استجلابه، وإنما تعقيد أبي تمام من التعقيد الذي يأتي عفو الخاطر وعلى السجية، لا يرى فيه أثر لعنت النفس أو رشح الجبين، إنه نمط من التعقيد يتأتى للشاعر، نظرا لما يعتمل بداخل ذهنه ونفسه من نوازع الفكر والحضارة مما ليس بسيطا أو هينا أثناء العبارة عنه (التعبير عنه) فيأتي على لسان الشاعر ممتزجا بحاله ولغته الجوانية في لحظة الإبداع، فيبدو لمن لم يدرك لحظات هذا المخاض المرير والصادق أنه تعقيد دلالي لا طائل تحته، في حين أنه من التلقائية والعفوية والطبع بحيث تكاد تنتفي عنه صبغةالتعقيد، وأمثلة ذلك كثيرة في شعر أبي تمام منها قوله:

ولهت فأظلم كل شيء دونها وأنار منها كل شيء مظلم

فقد تألف البيت من ألفاظ لها معان بسيطة لا تحتاج إلى كبير تأويل إذا نظر إليها واحدة بعد أخرى، لكنها عندما نظمت في هذا السياق تركب منها معنى يبدو معقدا ينافي قاعدة الوضوح التي يحبذها عمود الشعر في المعنى، غير أن معنى أبي تمام على ما فيه من تعقيد ظاهر شديد الوضوح، فهو يصف حال الجازعة عليه، فقال بأنها اعتراها الوله فأظلم ما بينها وبينه بسبب ما ناله من الجزع لما أصابها من الوله ثم سرعان ما تبدد الظلام واتضح ما كان مستترا عنه وهو حبها إياه، وهذا معنى قد يعبر عنه بالوضوح وفق العمود الشعري غير أنه يمكن التعبير عنه بشيء من الإثارة والإيحاء مع بعض التعقيد، وهذا أسلوب أبي تمام في التعبير وهو شاذ بالقياس إلى قاعدة العمود طبعا، ومن ذلك قوله:

إن الحمامين من بيض ومن سمر دلوا الحياتين من ماء ومن عشب

فالشاعر قد جعل للحمام وهو الموت لونين هما الأبيض والأسمر، والبياض هو لون السيوف والسمرة هي لون القنا، وعبر عن الحياة بلوازمها وهي الماء والعشب، والمعنى أن الضرب بالسيوف وإعمال القنا في رقاب الأعداء هو الكفيل بتحقيق الظفر للمسلمين. وهو ما يمكنهم من الحصول على الماء والعشب، وباقي ما سيظفرون به بعد النصر من ألوان الغنائم. والمعنى العام في البيت هو أن أسباب القتل والسيوف والقنا هي المحققة لأسباب الحياة والماء والعشب، فالمعنى على ما فيه من بعض التعقيد المنافي للوضوح في عمود الشعر، يحمل عناصر

إيحاء ذكي يعطي للشعر قوة تأثيرية تمكن من تحقيق فعالية أكبر حين تلقيه، ومن ذلك قوله كذلك:

رقيق حواشي الحلم لو أن حلمه بكفيك ما ماريت في أنه برد

فمعنى البيت يقوم على أساس وصف قيمة نفسية من قيم المروءة العربية بما توصف به أثواب الحرير من ليونة ونعومة، ومناط التعقيد في هذا المعنى هو خروجه عن المألوف في وصف قيمة الحلم، فقد خرج أبو تمام عن الرسم المعهود، ونسب للحلم حواشي، وهذا محال في حقه وشبهه بالبرد، وقد اعترض أصحاب الذوق المحافظ على مثل هذا الكلام، فنسبوا صاحبه إلى الغموض، بيد أن تجاوز أبي تمام للمألوف في وصف الحلم ناشئ عن إحساسه الصادق بأن حلم ممدوحه يفوق صفة الحلم الخفي، فهو حلم مبالغ فيه ومن الخفاء بحيث يشبه الحرير الخفيف الناعم، وهذا إحساس شعر به أبو تمام وحاول من خلال هذا التشبيه نقله إلى المتلقي(38).

2- تجاوز عيار اللفظ:

تصرف أبو تمام تصرفا كبيرا في ألفاظه، وتحرر في استعمالها تحررا ظاهرا، فخرج عن القياسات المعروفة أحيانا، واصطنع الغريب والحوشي أحيانا وابتدع في ألفاظه ما شاء من الأوزان والأبنية، فصدم الذوق السائد، وعده أصحاب العمود شاذا لا يحترم قاعدة عيار اللفظ، فمن الغريب قول أبي تمام:

أهيس أليس لجاء إلى همم تغرق الأسد في أذيها الليسا

وأهيس: هاس يهيس، إذا وطئ وطأ شديدا وسار سيرا عجلا. والأليس الشجاع البطل وهو الذي يظل في ساحة الكريهة يقاوم ويحارب حتى يظفر أو يهلك. وهاتان كلمتان متوغلتان في الغرابة اللغوية بيد أنهما أكثر تعبيرا عن المدلول النفسي للشجاعة والصمود الموصوف بهما ممدوح أبي تمام، ولذا اختارهما عوضا عن غيرهما. ومن ذلك قوله:

تامكه نهده مداخله ملمومه محزئله أجده

التامك: السنام الطويل، النهد: الضخم المرتفع، الملموم أي المجموعة أجزاؤه، المحزئل: المنتصب. ومن ذلك قوله كذلك:

قد قلت لما اطلخم الأمر وانبعثت عشواء تالية غبسا دهاريسا

فاطلخم لفظ غريب مستكره غليظ يمجه الذوق، ومثله لفظ دهاريس، غير أنهما لفظان اختارهما أبو تمام لقدرتهما على تصوير ما يريد وتقريب دلالة نفسية وشعورية أحس بها وامتزجت بكيانه فصاغها في هذه اللغة المضطربة الخشنة. ومن خروجه عن القياسات العربية في الاشتقاق وتصريف اللغة قوله:

ثم كشحتني على غير جرم فأنا والمباركي سواء

وكشحتني لفظة فارسية معناها جعلتني كالكشحان وهو من لا يدافع عن عرضه. (39)

وقد جرى أبو تمام على طريقه تلك في استعمال الألفاظ العربية، ممتثلا لنزوعه الذاتي في البحث عما يشفي غليله وينقع غلته في التعبير الشعري، غير مبال بقواعد العمود الشعري أو ما اصطلح عليه أصحاب الذوق القديم، وعرف بطبعه الصادق أن تحرره في استعمال الألفاظ إنما هو من باب التوسع وتوظيف إمكانات اللغةالعربية بغية الاستجابة لنوازع الإبداع الشعري لديه. وقد كان استعمال الألفاظ عند أبي تمام استعمالا وظيفيا لا يفهم اللفظ فيه إلا في ظل شرط نفسي وتعبيري وتواصلي في بيت الشاعر أو قصيدته. أما إذا فصلنا لفظ أبي تمام عن سياقه التواصلي العام، فإنه يبدو شذوذا تنفر منه الأذن ويمجه الذوق. وقد كان القدماء ينظرون إلى ألفاظ أبي تمام نظرة تلغي فعاليتها الوظيفية التأثيرية داخل السياق الشعري، مما فوت عليهم فرصة فهم حقيقي لدور اللفظ في شعرية التجاوز عند أبي تمام وأضرابه.

3-تجاوز لعيار المقارنة في التشبيه:

آخذ النقد القديم أبا تمام على تشبيهاته التي يخرق فيها قاعدة وضوح العلاقة بين طرفي التشبيه، وقاعدة بروز الوجه الجامع بين المشبه والمشبه به. ومن الأبيات التي كانت مناط جدل في هذه المسألة قول أبي تمام في مدح أحمد بن المعتصم:

إقدام عمرو في سماحة حاتم في حلم أحنف في ذكاء إياس

فلم يعجب صاحب الذوق القديم هذا الكلام، لأن أبا تمام مدح الخليفة بمن هم أقل قدرا منه في الهرم الاجتماعي، فعمرو بن معدي كرب وحاتم الطائي والأحنف والقاضي إياس، كلهم من عامة الناس أو خاصتهم، وهم أقل قدرا من الخليفة لكن مؤاخذي أبي تمام نسوا أن هؤلاء الناس يضرب بهم المثل في تلك الشيم والخلال المذكورة، ولهذا السبب شبه بهم أبو تمام الخليفة، فكان تشبيهه أقوى لأنه جعل الخليفة يجمع في شخصه الواحد ما تفرق لدى هذه الجماعة التي كانت مضرب الأمثال في تلك الصفات. وإذا فهمنا البعد الوظيفي في المكون التشبيهي عند أبي تمام بهذه الطريقة، زال أثر المؤاخذة وصار أصحاب الذوق القديم أخلق منه بالمؤاخذة لعدم استبصارهم بالمقاصد البعيدة في آلية التشبيه عند أبي تمام.

4- تجاوز عيار الاستعارة:

أكثر أبو تمام في الاستعارة في شعره، حتى اتهمه القدماء بفلسفي الكلام والغوص وراء المعاني، وظن بعض هؤلاء القدماء أن أبا تمام مغرم بإيراد الاستعارات البعيدة في شعره، وهو أمر لم يقع فيه الشعراء القدماء إلا في حالات قليلة، وأغرق فيه أبو تمام. وهذا ما يفهم من شهادة الآمدي في حق أبي تمام عندما قال عنه: "رأى أبو تمام أشياء يسيرة من بعيد الاستعارات

متفرقة في أشعار القدماء...فاحتذاها وأحب الإبداع والإغراب بإيراد أمثالها. فاحتطب واستكثر منها"(40).

فالآمدي يظن أن أبا تمام يختار من شعر القدماء استعاراته البعيدة فيكثر منها استحسانا لها. وهذا زعم فيه نظر لأن أبا تمام إنما يأتي باستعاراته من واقع حضارته وحياته، ولا يمكن فصل المكون الاستعاري لديه عن شغاف نفسه وأحواله الشعورية ومواقفه الانفعالية. فليست الاستعارة لديه كما ظنها الآمدي، وإنما هي آلية تؤسس الكون الشعري عند أبي تمام وتلائم مقتضيات اللحظة العقلية والشعورية للإبداع. ومن الاستعارات التي عابها القدماء على أبي تمام قوله:

لا تسقني ماء الملام فإنني صب قد استعذبت ماء بكائي

فهو قد جعل للملام ماء، وهذا ما رفضه القدماء، على أنهم يقبلون ماء الشوق لأنه هو الدمع، ولا نرى المانع من تصور الماء للملام ما دام الشاعر قد استعمل أحد لوازم الماء وهو السقي. ولا عبرة بما قاله القدماء، ما دام أبو تمام أحس أن اللوم الذي تجرعه ولا يكاد يسيغه يشبه الماء، وقد يكون أبو تمام استعمل لفظ الماء للملام هنا لإقامة التناسب الصوتي بينه وبين لفظ "ماء بكائي" في الشطر الثاني، فاستعمل هذه الاستعارة الغريبة عن ذوق القدماء ليستجيب لمقتضيات سياقية ونفسية وجمالية عند أبي تمام، وهي مقتضيات خفية تؤطر تجربته الإبداعية أثناء النظم. ومن الاستعارات التي عابها القدماء عليه أيضا قوله:

بيوم كطول الدهر في عرض مثله ووجدي من هذا وهذاك أطول

فهو يصف الدهر بالعرض، ولم يعرف هذا عن القدماء، وإنما لجأ أبو تمام لهذا الوصف لكونه يصف اليوم بالطول الذي لا مثيل له، فرأى أن الدهر هو الأطول، فشبه طول يوم معاناته بطول الدهر، ولما كانت معاناته أقسى مما يتصور أبى إلا أن يجعل هذا اليوم أطول من طول الدهر وعرضه. والدليل على قصده ذاك، ما يصفه من المعاناة وشدة الوجد اللذين لقيهما في ذلك اليوم، فهما أشد طولا ووطأة عليه من الدهر وعرضه ووطأته. إن اللجوء إلى هذه الاستعارة الغريبة، قصد أبو تمام من ورائه إلى إشعار المتلقي بمدى شدة معاناته في ذلك اليوم الذي لا نظير له في الطول. ومن هذه الاستعارات أيضا قوله:

لا يأسفون إذا هم سمنت لهم أحسابهم أن تهزل الأعمار

ومنها قوله:

به أسلم المعروف بالشام بعدما ثوى منذ أودى خالد وهو مرتد

فهو قد استعار السمن للأحساب والهزال للأعمار، والإسلام للمعروف والارتداد له أيضا. وهذه كلها استعارات مجها الذوق القديم وقد نمجها نحن أيضا إذا لم نقرأها قراءة

وظيفية تنظر إلى الآلية الاستعارية كآلية أسلوبية تتحكم فيها عوامل النفس والسياق التواصلي في الإبداع الشعري عند أبي تمام.

ويتحدث أبو هلال العسكري عن أن أبا تمام لم يكن ينقح شعره، ولعل ذلك يكون سببا في كثرة تلك المآخذ عليه فيقول: "وقال بعضهم خير الشعر الحولي المنقح، وكان الحطيئة يعمل القصيدة في شهر، وينظر فيها ثلاثة أشهر ثم يبرزها، وكان أبو نواس يعمل القصيدة ويتركها ليلة، ثم ينظر فيها، فيلقي أكثرها ويقتصر على العيون منها، فلهذا قصر أكثر قصائده، وكان البحتري يلقي من كل قصيدة يعملها جميع ما يرتاب به فخرج شعره مهذبا، وكان أبو تمام لا يفعل هذا، وكان يرضى بأول فاطر، فنعى عليه عيب كثير"[(41)].

لكن بالمقابل يقول قصاب: "...ومضى البحتري يحاول أن يجاري أبا تمام في مذهبه، ولكنه لم يستطع، فلم يكن يسعفه تكوينه الثقافي كما قلنا على أن يبلغ مستوى حبيب أو يدانيه، كما أن أبا تمام قد عقد هذا المذهب تعقيدا شديدا، فصعب مداخله ومخارجه، واستولى على منافذه وطرقه حتى لم يستطع أحد من بعده أن يجاوز سفحه"[(42)].

ويبقى السؤال الهام التالي بلا جواب أكيد، وهو هل كانت المعاني التي أوردها أبو تمام في شعره جديدة كل الجدة؟، وأين يكمن التجديد في شعر أبي تمام؟. ولنا أن نتساءل هل أزمة الشعر العربي في عصر أبي تمام زعم أم واقع حقيقي؟

الواقع أنها كانت محنة حقيقية فعلا يحس بها الشاعر ويحاول أن يتغلب عليها. يقول وليد قصاب ما يفهم منه أنه لم تكن هناك أزمة ولكنها أزمة صنفها النقاد أو افتعلوها فيقول: "وإضافة إلى ذلك كان أبو تمام شاعرا مرهفا حساسا، وأكثر ما يبدو ذلك في شعوره بأزمة الشعر الحديث، والمحنة التي وضعه النقاد فيها حيثما زعموا- كما رأينا من قبل- أن القدماء قد استغرقوا المعاني وسبقوا إليها، وأن المحدثين عالة عليهم. ويخيل إلينا أن هذا الرأي كان يؤلم أبا تمام المرهف الرقيق الحس كثيرا، وكان يصدم كبرياءه وعبقريته، ولعله أحس بما في هذا الرأي من استهانة بالمحدثين، واحتقار لمواهبهم وملكاتهم، فكان أول شيء فعله أن ثار على هذه الفكرة الشائعة، فكرة ما ترك الأول للآخر شيئا، فنقضها وعكسها لتصبح عنده كم ترك الأول للآخر، فقال:

يقول من تقرع أسماعه كم ترك الأول للآخر[(43)]

وذكر ابن سنان الخفاجي أن الشعراء الذين يستعملون مثل هذه الألفاظ ومنهم أبو تمام قد أرادوا الإغراب "حتى يتساوى في الجهل بكلامهم العامة وأكثر الخاصة" [(44)]

إن كل ما ذكرناه يمكن أن يقع فيه الاختلاف بين القدماء وبين المحدثين أيضا، وتبقى لكل دراسة منزعها واتجاهها. لكن شيئين اثنين عند أبي تمام لا يمكن لأحد أن ينازع فيهما أو

يختلف حولهما: موهبته الخارقة وثقافته المتنوعة، ولذلك تتوالى الكتابة عنه في العصر الحاضر بمثل ما توالت في العصور السابقة.

وقد قارن صاحب إعجاز القرآن بين الطائيين في تناولهما للبديع فقال وهو يتحدث عن أبي تمام: "فهذا وما أشبهه إنما يحدث من غلوه في محبة الصنعة حتى يعميه عن وجه الصواب وربما أسرف في المطابق والمجانس ووجوه البديع من الاستعارة وغيرها حتى استثقل نظمه"(45).

إن اهتمام الناس بشعر أبي تمام في عصره وبعده، وافتراقهم فيه إلى أنصار وخصوم يدل على أنه أحدث في الشعر ثورة، تحمس لها جماعة وردها آخرون، وهذه الثورة غايتها توجيه الشعر وجهة جديدة تستجيب لرغبات العصر الذي انتشرت فيه الثقافات العديدة حتى ارتفع المستوى الثقافي عند الناس ولاسيما الطبقة الحاكمة وكتابها وهي تتلخص في رفض المثل النسبية التي لمسناها في الشعر القديم وبها استبدلوا المثل المطلقة في الجمال والمتعة والعظمة(46).

ولكن أبو الفرج يورد خبراً يعترف فيه أبو تمام أنه يعرف عيوب شعره ولكنه لا يستطيع أن ينفي المعيب عنها، فأبياته الشعرية كأبنائه، منهم النجيب وغير النجيب، وهو لا يستطيع أن يتخلص من غير النجيب منهم. (47)

مراجع البحث وإحالاته :

1-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت ، مادة شرح، ج2، ص: 497, 498.

2- تحريشي محمد، النقد الأدبي في شروح الشعر العربي، ص: 22 .

3- سورة الفرقان، الآية: 33.

4- لسان العرب، مادة فسر، ج5، ص: 55.

5- المرجع نفسه، ج11، ص: 33.

6- يوسف خياط، معجم المصطلحات العلمية والفنية، دار لسان العرب، بيروت، 1984، ص: 501، 351.

7- دائرة المعارف الإسلامية إعداد وتحرير إبراهيم زكي خورشيد وآخرين، مطبعة الشعب، القاهرة، 13:188.

8 - المرجع نفسه، 13:188.

9 - يوسف خياط، معجم المصطلحات العلمية والفنية، ص: 501، 351 .

10- المعجم الوسيط ج2، ص: 695.

11- المرجع نفسه، ج1، ص: 480.

12-المرجع نفسه، ج1 ص: 32.

13- سورة الفجر، الآية: 14.

14- تحريشي محمد، النقد الأدبي في شروح الشعر العربي، ص: 24.

15- ابن مصباح وناس، ملاحظات أولية حول الشروح الأدبية، الحياة الثقافية، تونس، عدد: 41، 1987، 36.

16- تحريشي محمد، النقد الأدبي في شروح الشعر العربي، ص: 25.

17- درويش محمد طاهر، في النقد الأدبي عند العرب، دار المعارف، مصر، 1979، ص:5.

18- تحريشي محمد، النقد الأدبي في شروح الشعر العربي، ص: 66 ,67.

19- الشايب أحمد، أصول النقد الأدبي، ص: 149.

20- تحريشي محمد، النقد الأدبي في شروح الشعر العربي، ص: 66، 67.

21 - درويش، في النقد الأدبي عند العرب، ص: 36.

22- تحريشي محمد، النقد الأدبي في شروح الشعر العربي، ص: 69.

23- بروكلمان كارل، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف مصر، ج2، ص: 129.

24- قباوة، منهج التبريزي في شروحه، ص: 45.

25- نفسه، ص: 47.

26- تحريشي محمد، النقد الأدبي في شروح الشعر العربي، ص: 61.

27- قباوة، منهج التبريزي في شروحه، ص: 98.

28- المرجع نفسه، ص: 64.

29- المرجع نفسه، ص: 69.

30- المرجع نفسه.

31- تحريشي محمد، النقد الأدبي في شروح الشعر العربي، ص: 62، 63.

32- قباوة، منهج التبريزي في شروحه، ص: 81 .

33 - تحريشي محمد، النقد الأدبي في شروح الشعر العربي، ص: 62، 63.

34- قباوة، منهج التبريزي في شروحه: ص: 93، 94.

35- المرجع نفسه، ص: 104.

36- تحريشي محمد، النقد الأدبي في شروح الشعر العربي، ص: 64، 65.

37- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ص: 8، 11.

38- ينظر: محمد أديوان، سؤال الحداثة في الشعرية العربية القديمة، ص: 62، 63.

39- ينظر: المرجع نفسه، ص: 64، 65.

40- الآمدي، الموازنة، ص: 272.

41- أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح علي بن محمد البيجاوي وآخرون، دار الفكر العربي القاهرة، ط2، ص: 147.

42- وليد قصاب، قضية عمود الشعر، ص: 111.

43- عبد الحميد القط، في النقد العربي القديم، ص: 164.

44- ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982، ص: 71 .

45- الباقلاني، إعجاز القرآن، المطبعة السلفية القاهرة 1349هـ، ص: 96.

46- موهوب مصطفاي، المثالية في الشعر العربي، ص: 591.

47- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، وزارة الثقافة والإرشاد المصرية. ج16، ص: 583.