الاتجاهات النقدية عند شراح المعلقات

دراسة موازنة

م.د.إسراء طارق كامل

جامعة بغداد / قسم اللغة العربية / كلية الآداب

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على اشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى اله الطيبين الطاهرين وبعد.....

كان ولا يزال الشعر العربي الذي وصلنا من عصر ما قبل الإسلام من أروع النماذج الشعرية التي استأثرت بعناية الباحثين والدارسين على مر العصور ولاسيما مسمطاته،او،معلقاته،او مذهباته،وسوى ذلك من المسميات التي نعتت بها تلك القصائد؛لما اشتملت عليه من أبعاد ومضامين فنية وموضوعية مثلت الأنموذج الأعلى لما وصل إليه الشعر في تلك الحقبة حتى باتت مالئة الدنيا وشاغلة الناس ــ إن جاز لنا التعبيرــ ولاغرو فتلك القصائد الطوال سجلت تاريخ العرب آنذاك،فكانت الصحيفة التاريخية التي روت تاريخهم في السلم والحرب،والبؤس والسعادة،كما قدمت صورة دقيقة لعاداتهم وتقاليدهم بل وحتى معتقداتهم.

فضلا عما تضمنته من تصوير لطبيعة البيئة التي عاش في كنفها العرب آنذاك،فكانت العين التي رصدت حياة العرب بأدق تفاصيلها وجزئياتها من جهة،والوعاء الذي أودعه الشاعر خلجات نفسه وما يدور في قلبه وفكره من خواطر من جهة أخرى.وهو ما عبر عنه غير واحد من النقاد العرب منهم ابن رشيق(ت٤٥٦هـــ) الذي وصف قيمتها الفنية والموضوعية بالقول:(وكانت المعلقات تسمى المذهبات وذلك انها اختيرت من سائر الشعر،فكتبت في القباطي بماء الذهب وعلقت على الكعبة،فلذلك يقال مذهبة فلان إذا كانت أجود شعره ذكر ذلك غير واحد من العلماء)[١].

ولما كانت المعلقات جزءاً مهما من التراث الشعري العربي بل:(هي الصورة الأخيرة التي انتهت إليها تجارب الجاهليين في التعبير الشعري وهو ما يعلل شهرتها التي فاقت شهرة ما

سواها من نتاج تلك الحقبة الشعري حتى غدا أصحابها من أشهر شعراء عصرهم حتى إننا ليمكن أن نعدها أي المعلقات الصورة الكاملة للشعر العربي لما اجتمع لها من حسن الوزن وجودة القافية،وقوة المعاني،وجزالة الألفاظ،ومتانة الصياغة) [٢].

فقد حظيت بعناية العلماء والأدباء والشراح على مر العصور،فاستشهدوا بها في مؤلفاتهم الأدبية،والنقدية،والبلاغية،والنحوية،والتفسيرية.إذ كثرت رواياتهم الشعرية في هذا المجال،ولاسيما القضايا اللغوية والنحوية التي انفردت بها شواهد المعلقات دون سواها في إثباتها مما اختلف فيه العلماء.

وعلى وفق تلك الأهمية التي اكتنفت المعلقات،فقد عكفت طائفة من الشراح على دراستها وبيان ابرز سماتها الفنية والموضوعية؛تحذوهم لذلك عدة أسباب منها:ما هو تاريخي،ومنها ما هو لغوي،ومنها ما كان عاطفي.

وهو ما دفعنا الى الوقوف وقفة تأمل إزاء أشهر تلك الشروح وما تضمنته من اتجاهات شكلت السمة التي ميزت كل شرح عن الآخر،سبيلنا الى ذلك المنهج النقدي الموازن الذي اعتمدناه أساسا لدراستنا للوقوف على ابرز الاتجاهات النقدية التي سار عليها أصحاب تلك الشروح وما تميز او انفرد به السابق عن اللاحق او العكس وما اجتمعت عليه كلمة أولئك الشراح وما افترقوا فيه ضمن هذا االمجال.

أما ابرز الشروح النقدية التي اعتمدناها أساسا لدراستنا كانت بحسب الأسبقية التاريخية:

ـ شرح المعلقات التسع لأبي عمرو الشيباني(ت٢٠٦هـ)

ـ شرح القصائد السبع الطوال لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري(ت ٣٢٨هـ).

ـ شرح القصائد التسع المشهورات الموسومة بالمعلقات لابن النحاس(ت ٣٣٨هـ).

ـ أشعار الشعراء الستة الجاهليين للأعلم الشنتمري(ت٤٧٦هـ)

ـ شرح المعلقات السبع للزوزني(ت ٤٨٦هـ).

ـ شرح المعلقات العشر للخطيب التبريزي(ت ٥٠٢).

ولا نغفل في هذا الشأن التذكير بأبرز كتب الاختيارات التي تناولت المعلقات بالشرح والتحليل كونها الأساس الذي استند إليه معظم الشراح الذين افردوا مؤلفا كاملا لشرح تلك القصائد الطوال ومن ابرز تلك الاختيارات:المفضليات للمفضل الضبي(ت١٧٨هـ)،والاصمعيات للأصمعي(ت٢١٦هـ)،وجمهرة اللغة.لأبي زيد القرشي الذي قيل انه عاش حتى مطلع القرن الرابع للهجرة مابين (٣٠٠ـ٣١٠ هـ).

فقد بان اعتماد معظم الشراح الذين تصدوا لتفسير المعلقات وشرحها على ما أفاض به أصحاب تلك الاختيارات؛لما امتازت به من تفصيل في الشرح من جهة وأمانة في النقل من جهة أخرى.

وقد قامت دراستنا على محورين مهمين :

الأول:بيان ابرز الاتجاهات النقدية التي توخاها أصحاب تلك الشروح في المستويات المختلفة منها:المستوى الفني بما اشتمل عليه من:(المعجم،و الصوت؛والإيقاع،والنحو،والبلاغة)فضلا عن المستوى الدلالي في هذه الشروح إذ كان من الأهمية بمكان تسليط الضوء على طبيعة النقد عند شراح المعلقات واتجاهاتهم النقدية في ذلك .

والثاني:اعتماد مبدأ الموازنة والمقابلة بين الشروح للوقوف على الاتجاه العام الذي اعتمده كل شارح من أولئك الشراح في تصديه لشرح المعلقات،ومن ثم بيان ما انفرد به كل شارح عن الآخر،فضلا عن بيان نقاط الالتقاء بين تلك الشروح وما تميز او انفرد به هذا الشارح او ذاك عن سابقه سبيلنا لذلك الدراسة الوصفية التحليلية.

وقبل الولوج في صلب الموضوع نرى انه من الواجب التعريف بالمحاور العامة التي وضعها الشراح سبيلا لشرح الخطاب الشعري،وتوارثوها اللاحق عن السابق وقد قامت على ثلاثة محاور:

الأول:نواة الشرح ونعني به البيت الشعري بوصفه اصغر وحدة في القصيدة،فهو غايتهم التي عليها مدار شرحهم.

الثاني:حدود الشرح وفي هذا الشأن قامت جهود الشراح على أساسين هما:المقام والمقال.

والثالث:منهج الشراح في معالجتهم لأبيات المعلقات التي استندت الى ثلاثة اتجاهات هي:الاتجاه اللغوي،والاتجاه المعنوي،والاتجاه الفني.

وسنعمد الى دراسة كل محور من هذه المحاور الثلاثة معتمدين مبدأ المقابلة والموازنة سبيلا الى ذلك.

اولا:المقام:

وفي هذا الشأن يمكن أن نرصد نوعين من المقام:

خارجي يشمل: الأحداث التاريخية والاجتماعية.

وداخلي يشمل:رواية النص وبواعث القول الشعري.

وفيما يتعلق **بالأحداث التاريخية** نجد أن أصحاب شروح المعلقات يتناولون في ثنايا شروحهم نمطين من الأحداث:**عامة** يمكن أن نعدها احد الأسباب المحفزة على القول الشعري وباعثا من بواعثه.

إذ يأتي **ابن الأنباري(ت٣٢٨هـ)** في طليعة الشراح الذين قدموا للقاريء في شرحه الموسوم بـ"القصائد السبع الطوال الجاهليات" ــ وهو اسم يحدد عددها ويبين طولها وعصرهاــ مادة دسمة من الأحداث التاريخية التي رافقت نشأة تلك القصائد وهو ما تؤكده المقدمات الطويلة التي سبقت شرحه لكل معلقة بدءاً من نسب الشاعر،وسبب إنشاد القصيدة،مرورا بالحوادث التاريخية مستندا في نقله الى من صح عنهم رواية المعلقات وشروحها من العلماء والرواة ممن سبقه في هذا الشأن.

وعلى الرغم من تأثر أبي جعفر **النحاس(ت٣٣٨هـ)** الواضح بما قدمه سلفه ابن الانباري من شرح مفصل للمعلقات إلا انه لم يشر في مقدمة شرحه كل قصيدة الى سبب الإنشاد عدا معلقة زهير التي ذكر أنها قيلت في مدح الحارث بن عوف وهرم بن سنان المريين(٣).

كما عمد الزوزني(ت٤٨٦هـ) الى إغفال ذكر الحوادث التاريخية وأخبارها مما يتصل بالمعلقات باستثناء معلقتي أمريء القيس وطرفة بن العبد(٤).

وإذا كان لنا من تعليل لسبب تفصيل الزوزني بذكر الأحداث التاريخية المرتبطة بمعلقتي أمريء القيس وطرفة بن العبد يبدو لنا أن رفضه لأن يكون يوم دارة جلجل السبب في نظم أمريء القيس لمعلقته؛الباعث وراء تلك المقدمة إذ يحتج لذلك الرفض بان الشاعر لم يشر الى تلك الحادثة إلا في جزء يسير من أبيات القصيدة وهي الأبيات من(١٠ ــ١٥)فضلا عن انه لم يشر الى خروج الفتيات من الماء متجردات إذا أخذنا في الحسبان أن امرأ القيس لم يكن من الشعراء الذين يتعففون في شعرهم(٥).

وهو ما يمكن أن نقوله عن سبب تقديمه شرح معلقة طرفة بمقدمة طويلة كذلك،فهو يصرح بعد أن يورد رواية المفضل الضبي عن حسب الشاعر الكريم،وشعره الهجائي في زوج أخته وما دار بين الأخير وبين الملك عمرو بن هند فقد علق الزوزني قائلا:(وقد قال في ذلك قصيدته التي أولها"لخولة أطلال")(٦). وكأنه يريد القول ضمنا:"إن سبب نظم المعلقة هو شعور الشاعر بدنو اجله في البحرين"(٧) .

وقد انفرد الزوزني بهذا الرأي عن سائر شراح المعلقات على الرغم من تضارب الروايات التي قيلت في حادثة قتل طرفة.

أما **النوع الثاني** من الأحداث التي أشار إليها الشراح في معرض حديثهم عن المعلقات وأصحابها فهي:**الأحداث الخاصة** التي ترتبط بالشاعر نفسه كما ترتبط بالضرورة بجانب من جوانب النص،فالخطيب التبريزي يذكر في شرحه لقول الحارث:

ايُّها النَّاطقُ المُرَقِّش عنَّا عندَ عَمرٍو وهَل لِذاكَ بقاءُ

يقال:(انه يخاطب بها عمرو بن كلثوم ومعنى وهل لذاك بقاء:إن الباطل لا يبقى) [٨].

وقال ابن الانباري في شرحه لقول زهير:

فأقسَمتُ بِالبَيتِ الذي طافَ حَولهُ رِجالٌ بَنــوهُ مِن قُــريشٍ وجُرهُــمِ

مشيرا الى حادثة بناء الكعبة نقلا عن أبي عبيدة:(وقال:كانت الكعبة رفعت حين غرق قوم نوح عليه السلام،فأراد الله تبارك وتعالى تكرمة قريش،فأمر الله عز وجل أبويهم إبراهيم وابنه إسماعيل عليهما الصلاة والسلام أن يعيدا بناء الكعبة التي شرفها الله تعالى على أسها الأول فأراد الله بناءها لما أراد الله عز وجل من تكرمة قريش،فانزل الله تعالى في القران" **وَإِذْ يَرْفَعُ إِبْرَاهِيمُ الْقَوَاعِدَ مِنَ الْبَيْتِ وَإِسْمَاعِيلُ رَبَّنَا تَقَبَّلْ مِنَّا**"(*).

وبشأن **الأحداث الاجتماعية** وعلاقتها بالنص الشعري،فتتمثل بالثقافة الاجتماعية التي أظهرها الشاعر في شعره وغالبا ما ينعكس أما عن:

ــ شجرة النسب والنشأة

ــ وأما في الآداب التي يشير إليها الشاعر قي شعره

وبشأن المحور الأول نلاحظ أن عددا غير قليل من الشراح يهتم بالتفصيل في هذه المسألة،ولاسيما أولئك الذين عرف عنهم الإطالة والإسهاب في العرض مثل:الشيباني،وابن الانباري اللذين حرصا على تدقيق رواية أقوالهما وشواهدهما.

فابن الانباري يفصل القول في ذكر خبر معلقة لبيد قائلا:(واخبرنا أبو عمران موسى بن محمد الخياط قال:حدثنا إسحاق بن إبراهيم الخرساني ــ وهو ابن أبي إسرائيل ــ قال:حدثنا شريك عن عبدالله بن عمير عن أبي سلمة عن أبي هريرة،رضي الله سبحانه عنه عن النبي صلى الله علي وسلم قال:اشعر كلمة تكلمت بها العرب كلمة لبيد:

"ألا كلُّ شيءٍ ماخَلا اللهُ باطِلُ")[٩].

ولم يهتم النحاس كثيرا بمسألة التفصيل في ذكر الأعلام الذين وردت عنهم رواية الأحداث والأخبار التاريخية المتعلقة بهذا البيت من المعلقة،او ذاك توخيا منه للإيجاز وعدم الإطالة على القارئ بما يشكل عليه في الحفظ وهو ما يؤكده قوله:(واختصرت القصائد السبع المشهورات) [١٠] معللا لذلك الاختصار بالقول:(،(ولم أكثر الشواهد ولا الأنساب؛ليخف حفظ ذلك إن شاء الله) [١١].

وكذلك فعل الزوزني في شرحه عندما أهمل التعريف بالشخصيات التي ورد ذكرها في شرحه ممن فسروا المعلقات وعكفوا على روايتها مكتفيا بذكر نسب الشخصية التي اخذ عنها الخبر او الرواية من ذلك على سبيل المثال لا الحصر قوله في بيت الحارث:

إرميٍّ بمثلهِ جَالتِ الجنُّ فآبت لِخصمهَا الاجلاءُ

(ارم:جد عاد وهو عابد بن عوص بن ارم بن سام) [١٢]. وهو في بعض المواضع يكتفي باسم الشخص الذي يذكره الشاعر معرفا إياه بأنه "رجل" كما فعل في شرحه لقول عمرو بن كلثوم:

ورِثنا مَجدَ علقمَةَ بنِ سَيفٍ أباحَ لنا حُصُونَ المَجدِ دِينا

إذ فسره بالقول:(يقول:ورثنا مجد هذا الرجل الشريف من أسلافنا وقد جعل لنا حصون المجد مباحة قهرا وعنوة أي:غلب أقرانه على المجد،ثم أورثنا مجده ذلك) [١٣].

وشرحه لقول طرفة:

يَلومُ وما أدري علامَ يَلومُني كما لامَني في الحيِّ قُرط بن مَعبدِ

إذ يعلق:(يلومني مالك وما ادري ما السبب الداعي الى لومه إياي،كما لامني هذا الرجل في القبيلة،يريد:ان لومه إياه ظلم صراح كما كان لوم قرط إياه كذلك) [١٤].

وكذلك موقفه من الملك عمرو بن هند وغيره من الأعلام الذين ذكروا في المعلقات[١٥].

ويبدو أن توخي الشراح الذين جاءوا بعد ابن الانباري والنحاس الإيجاز في الشرح بهدف عدم الإطالة على القارئ هو ما جعلهم يميلون الى الاختصار وهو ما يمكن أن نقوله عن شرح الخطيب التبريزي المعلقات إذ يطالعنا وقد أوجز في شرحه بيت الأعشى:

ودِع هُريرةَ إن الركبَ مُرتحلُ وهَــل تُطيقُ وداعاً أيُّها الرجلُ

قائلا:(قال أبو عبيدة:هريرة قينة كانت لرجل من الــ عمرو بن مرثد أهداها الى قيس بن حسان بن ثعلبة بن عمرو بن مرثد،فولدت له خليدا وقد قال قي قصيدته:جهلا بأم خليد حبل من تصل) [١٦].

وفيما يتعلق **الآداب التي يشير إليها الشاعر قي شعره** وبالعادات والتقاليد التي دأبت العرب على ممارستها ولاسيما فيما يتعلق بالجانب الديني،فقد أشار عدد من الشراح الى ذلك في معرض شرحهم أبيات المعلقات:فقال الشيباني في شرحه قول أمريء القيس:

فعنَّ لنا سِربٌ كأنَّ نعاجهُ عَذَارى دوارٍ في ملاءٍ مُذبلِ

مشيرا الى ما كان للعرب من طقوس عند طوافهم حول الكعبة عراة:(ودوار اسم صنم في الجاهلية كانوا يطوفون حوله وهم عراة واتى بعضهم الى بني عدي فوجدهم يطوفون بدوار عراة فأعجبه ما رأى من محاسن النساء) [١٧].

ونظير ذلك قول ابن الانباري شارحا قول طرفة بن العبد:

واصفَــرَ مَضبُوحٍ نَظرت حِوَارَه على النَّارِ واستودعتهُ كفَّ مُجمــدِ

قال أبو عمرو:(يعني بالأصفر قدحا،وإنما صفَّره؛لأنه من نبع او سدر.والأصفر في غير هذا الموضع:الأسود.قال عز وجل:" صَفْرَاء فَاقِعٌ لَّوْنُهَا "(*) فمعناه سوداء.وقال الأعشى:

تلك خيلي منهُ وتلكَ ركابِي هُنَّ صُفرٌ الوانُها كالزَّبيبِ(١٨)

وقوله:"مضبوح"ضبحته النار وضبته،إذا غيرت منه،وقوله"نظرت حواره"معناه انتظرت فوزه وخروجه.والحوار:مصدر حاورته محاورة وحوارا.وقوله:"على النار" معناه عند النار،وذلك في شدة البرد،كانوا يوقدون النار وينحرون الجزور ويضربون بالقداح.وأكثرما يفعلون ذلك بالعشي في وقت مجيء الضيف.قال النمر بن تولب:

ولقد شهدتُ إذا القداحُ توحدت وشهدتُ عند اللَّيل مُوقِدَ نارِها

عن ذاتِ أوليةٍ أساودُ ربَّها وكأنَّ لونَ الملحِ فوق شِفارها(١٩)

وقد أشار ابن الانباري الى الطقوس التي كانت تمارسها المرأة التي بان عنها زوجها في معرض تفسيره لقول أمريء القيس:

وان تَكُ قَد ساءَتكِ مِنِّي خَليقةٌ فسُلِّي ثِيابي مِن ثِيابِكِ تَنسُلِ

وقال خالد بن كلثوم:(كان طلاق أهل الجاهلية أن يسل الرجل ثوبه من امرأته وتسل المرأة ثوبها.وقال أبو عبيدة:إنما الثياب تنسل وهو مثل للصريمة) (٢٠).

واستدل الزوزني بالقران الكريم لبيان ما كانت تمارسه المرأة من عادات دينية عند وفاة زوجها وذلك بعد أن عرض قول لبيد:

وهُمُ ربيعٌ للمُجاورِ فيهمُ والمُرمِلاتِ إذا تطاولَ عامُهَا

قائلا:(المرأة كانت إذا توفي عنها زوجها أقامت عاما،ونزل بذلك القران في أول شيء قال الله عزوجل:" وَالَّذِينَ يُتَوَفَّوْنَ مِنْكُمْ وَيَذَرُونَ أَزْوَاجاً وَصِيَّةً لِّأَزْوَاجِهِمْ مَتَاعاً إِلَى الْحَوْلِ غَيْرَ إِخْرَاجٍ) (*) ثم نسخ هذا بقوله:" وَالَّذِينَ يُتَوَفَّوْنَ مِنْكُمْ وَيَذَرُونَ أَزْوَاجًا يَتَرَبَّصْنَ بِأَنْفُسِهِنَّ أَرْبَعَةَ أَشْهُرٍ وَعَشْرًا"(*)(٢١).

أما **المقام الداخلي** فيشمل :

ـ تعدد الروايات

ـ بواعث القول الشعري

وبشأن **الرواية** نلحظ أن جهود معظم الشراح تصب في مجالين من الرواية:

الأول:الروايات المتعلقة بنسبة الأبيات الى قائليها وما اختلف العلماء والشراح بشأنه وما اتفقوا عليه من نسبة بعض أبيات المعلقات الى قائليها ولاشك أن تقديم الشراح لأكثر من رواية للبيت

الذي هم بصدد شرحه أمر يجعلنا نطمئن الى أمانة الشارح في النقل عمن سمع عنهم من جهة،وتحريه الدقة في نسبة الأبيات الى قائليها من جهة أخرى.

والثاني: الروايات المتعلقة باختلاف العلماء والرواة في إضافة بعض الألفاظ او حذفها وما اختلفوا عليه من قضايا تتعلق بالإعجام والتشكيل وسوى ذلك من قضايا تعدد الروايات يقول الشيباني في هذا الشأن في تضاعيف شرحه لبيت النابغة:

ردت عــليه أقــاصيهِ ولبــده ضــربَ الوليــد بالمسحاةِ فــالــثــأد

(يروى بفتح الراء وضمها ردت عليه أقاصيه وهذه الرواية أجود؛لأنه إذا قال رُدَّت عليه أقاصيه فأقاصيه في موضع رفع فاسكن الياء؛لأن الضمة فيها ثقيلة وإذا روي رَدَّت فأقاصيه في موضع نصب.والفتح لا يستثقل فكان يجب أن يفتح الياء،إلا انه يجوز إسكانها في الضرورة؛لأنه تسكين في الرفع والخفض،فأجرى النصب مجراهما.وأيضا فإنه إذا روي رَدتَّ،فقد اضمر ما لم يجرِ ذكره أراد ردت عليه الامة إلا إن هذا يجوز كثيرا إذا عرف معناه) [٢٢].

والشيباني بوصفه عالما وراوية للشعر يحرص على جمع كل ما يتعلق برواية البيت الواحد من المعلقات،فهو يعرض لمعظم الشروح التي سمعها ممن سبقه من العلماء في هذا الشأن حتى ليبدو لنا انه كان جمّاعا لتلك الآراء أكثر من كونه شارحا[٢٣].

إلا أن توخي الشارح الأمانة العلمية في نقل ما سمعه من الرواة والعلماء وترجيحه الأصح منها عن طريق الموازنة والمقابلة يجعلنا نكبر فيه هذا الجهد ونقدره إذا ما أخذنا في الحسبان تتلمذه على يد ابرز علماء عصره ورواته ممن يشار لهم بالبنان مثل:الأصمعي،والمفضل الضبي،وأبي عبيدة،وغيرهم .

كذلك مما يحسب للشيباني من جهد في هذا الشأن اعتماده مبدأ المقابلة والموازنة بين الروايات المتعددة لبعض الأبيات وهو ما نلمحه في مقابلته بين رواية الأصمعي ورواية أبي عبيدة لبيت النابغة:

والمؤمنِ العائذاتِ الطَّيرَ يمسحُها ركــبانُ مكــةَ بين الغيلِ والسّعــدِ

إذ يورد ما نصه:(العائذات جمع عائذة مما عاذ بالبيت من الطير،وروى أبو عبيدة بين الغيل والسعد بكسر الغين وهما اجمتان كانتا بين مكة ومنى،وأنكر الأصمعي هذه الرواية وقال:إنما الغِيل بكسر الغين:الغيضة وبفتحها الماء،وإنما يعني النابغة ما يخرج من جبل أبي قبيس) [٢٤].

وكما اهتم ابن الانباري بذكر الحوادث التاريخية المتعلقة بإثبات الأنساب والأحساب لشعراء المعلقات وما يتصل بذلك من روايات متعددة اهتم كذلك بذكر الروايات المتعددة للبيت الواحد

سواء ما كان متعلقا بالنسبة أم بالألفاظ وما يتصل بها من إضافة او حذف من ذلك قوله في معرض شرحه بيت أمريء القيس :

غذائرها مستشزراتٌ الى العلا تضلُ العقاص في مثنى ومُرسلِ

قال ابن الانباري:(ومستشزرات بكسر الزاي على معنى مرتفعات) [٢٥].وقال النحاس:(وروى ابن الاعرابي: مستشزرات بكسر الزاي اي مرتفعات) [٢٦].

وأيضا تعليقه على قول عنترة:

ولقد شَفى نفسِي وابرأ سُقمَها قيلُ الفوارسِ ويكَ عَنترة قــدِّمِ

يقال:(سُقم وسَقم،وعُدم وعَدم،وبُخل وبَخل،وقال أبوجعفر:معنى البيت:كنت أكثرهم،فلذلك خصوني بالدعاء....قال الفراء:يجوز أن يكون المعنى ويلك اعلم انه،فأسقط اللام من ويلك واضمر قبل انه الم.ويجوز أن يكون ويك الم تر) [٢٧].

ومما تجدر الإشارة إليه في هذا الشأن أن ابن الانباري لم يكن ملتزما بأن يأتي بالرواية في موضع معين من شرحه البيت،بل أتى به في مواضع مختلفة؛بداية شرح البيت او ضمن الشرح وبعد شرحه الألفاظ،او في خاتمة شرحه البيت.

ويبدو أن توخي الشارح الغاية التعليمية في شرحه المعلقات هو الدافع وراء حرصه على جمع وعرض معظم الآراء التي قيلت في تلك القصائد وعلى المستويين الدلالي والنحوي إذ بان حرصه على ذكر الروايات المتعددة بشأن المسألة النحوية مما ذكره علماء اللغة والنحو وفي مقدمتهم:الفراء،والأصمعي،والمبرد،والكسائي،وأبو عبيدة. فضلا عن الأقوال العامة التي سمعت عن العرب ولاسيما البصريين والكوفيين.

ويبدو أن خلفية ابن الانباري اللغوية والنحوية وتتلمذه على أيدي شيوخ اللغة والنحو ممن ذكرهم في شرحه الباعث وراء تركيزه على الجانب اللغوي أكثر من سواه،فهو يورد المعنى العام مشيرا في الوقت ذاته الى الوجوه الدلالية التي يحتمل أن يكون قد رمى إليها الشاعر في بيته،مستعينا بالنص القرآني تارة،وبما سمعه عن الرواة من النصوص التي تؤيد او تنفي ما يريد إثباته من صواب المسألة النحوية او اللغوية التي ذهب إليها بشأن البيت الشعري تارة أخرى.نذكر من ذلك على سبيل المثال لا الحصر قوله في شرح وتفسير مطلع قول امريء القيس:

قِفا نَبكِ من ذِكرى حَبيبٍ ومَنزلِ بِسقطِ اللوى بينَ الدخولِ فَحومَلِ[٢٨]

(قوله:"قفا"في الاعتلال له ثلاثة أقوال:احدهما أن يكون خاطب رفيقين،وهذا مما لا نظر فيه والقول الثاني:أن يكون خاطب رفيقا واحدا وثنى؛لأن العرب تخاطب الواحد بخطاب الاثنين

فيقول للرجل:قوما وراكبا قال الله تبارك وتعالى مخاطبا لمالك خازن جهنم :" أَلْقِيَا فِي جَهَنَّمَ كُلَّ كَفَّارٍ عَنِيدٍ"(*)*،فثنى وإنما يخاطب واحدا وقال الشاعر:

فإن تَزجُراني يا ابن عفانَ أنزَجِر وإن تَـدعانـي احـمِ عَرضـا مُمنـعَا
أبـيـتُ لـي بـابَ القَـوافِـي كأنَّـما أصَادي بها سِرباً مِن الوَحشِ نُزعا(٢٩)

والشارح يحتج لما ذكره من رأي بأقوال العلماء في ذلك أيضا وهو ما أكده قوله في السياق ذاته:(وانشد الفراء:

فَقلتُ لصَاحبي لا تحبسانا بِمنزعٍ أصولهُ واجتز شيحَا

وانشد الكسائي والفراء:

أبا واصلٍ فاكسُوها حلتيهما فـإنـكـُمـا إن تَـفعـلا فـتـيـانَ
بِمـا قامـتَا او تَغلواكـم فَغاليا وإن ترخصَا فَهو الذي تُردانِ

فقال:خليلي،فثنى،ثم قال:أنارا ترى؟ فوحد ثم قال بعد:

الم ترَياني كلما جئتُ طارِقاً وجدتُ بها طيباً وإنَّ لم تَطيبِ

والعلة في هذا إن اقل أعوان الرجل في إبله وماله اثنان،واقل الرفقة ثلاث،فجرى كلام الرجل على ما قد ألف من خطابه لصاحبيه) (٣٠).

ثم يفصل أكثر في سرد الوجوه الدلالية التي قد يحتملها البيت قائلا:(والقول الثالث:أن يكون أراد قفن بالنون،فأبدل الألف من النون،وأجرى الوصل،على الوقف،وأكثر ما يكون هذا في الوقف،وربما أجرى الوصل عليه) (٣١).

وعلى هذا النحو يمضي ابن الانباري في تحقيق غايته من شرح المعلقات وهي الإيضاح بما لا يدع للقارئ او السامع ظنا وسيلته لذلك التحليل والتعليل؛لإثبات المعنى ضمن سياقه الذي ورد فيه. فضلا عن اعتماده مبدأ الترجيح بين الأقوال وصولا للقول الفصل في إثبات المعنى.

وهو لا يتوانى عن ذكر الطريق الأسلم والأصوب في الكلام وهو ما نلمحه من قوله معلقا على قول أمريء القيس:

ألا رُبَّ لكَ يوم مِنهنَّ صالحٌ ولاسيما يـومٌ بـدارةَ جُلـجُـلِ

(ورب فيها لغات:أفصحهن ضم الراء وتشديد الباء قال تعالى:(ربما يود الذين كفروا لو كانوا مسلمين) (٣٢).

كما ان اهتمامه بذكر آراء من سبقه بشأن المعلقات ولاسيما علماء اللغة والنحو هو ما يفسر ميله الى الاتجاهين النحوي واللغوي في عرض المعنى وشرحه وتفسيره ، فأغفل بيان الأوجه الفنية والبلاغية التي اكتنفت تلك القصائد من تشبيه واستعارة والتفات وطباق وجناس ونحوها من

الفنون البلاغية التي امتازت بها تلك النصوص الشعرية فهو لم يشر الى البناء الفني لتلك المعلقات وما اكتنفه من ظواهر فنية سوى إشارات طفيفة الى تشبيه هنا،او استعارة هناك من دون تفصيل او ايضاح وجه تلك الاستعارة الجمالي وذاك التشبيه نذكر من ذلك على سبيل المثال لا الحصر قوله في التشبيه الوارد في بيت طرفة:

وعــينَانِ كالماويَتينِ استَكــَنتا بِكهفَي حجاجى صخرة قَلت مورد

(شبه عينيها بالماويتين؛لصفائهما.والماويتان:المرأتان أي: إنهما نقيتان من الاقذاء) [٣٣]

وقوله أيضا:

ووجهٍ كأنَّ الشمسَ حَلت رداءهَا عليهِ نَقي اللونِ لم يتخددِ

إذ يحفل الشارح بالجانب النحوي متناسيا قيمة البيت الفنية عندما استعار الشاعر لضياء الشمس اسم الرداء،ثم ذكر أن وجهها نقي اللون غير متشنج متغضن،فوصف وجهها بكمال الضياء والنقاء والنضارة[٣٤] .

فقد تجاوز هذا الوجه البلاغي الى الوجه النحوي موردا الأوجه الخلافية للعلماء في لفظه(وجه) [٣٥].

ويبدو أن احتفاء ابن الانباري بالتحليل النحوي والصرفي لأبيات المعلقات هو ما يفسر وجود تلك المادة الدسمة في هذا المجال وهي إن دلت على شيء إنما تدل على جهده المبذول، فهذا الشرح يمكن أن يكون قبلة لمن أراد دراسة المعلقات دراسة نحوية او صرفية،فهو يحرص على بيان الأوجه التي تحتملها اللفظة وأقوال العلماء فيها وموقعها الإعرابي. أما الجانب الأدبي والفني فلا جهد مهم ممكن أن يذكر للشارح فيه ضمن هذا المضمار.

وهو كسابقيه من الشراح يغفل الإشارة الى ما افترق اواقترب فيه شعراء المعلقات من الناحيتين الفنية والموضوعية،فلم يشر مثلا الى اختلاف مقدمة عمرو بن كلثوم عما سواها من مقدمات المعلقات التي افتتحها شعراؤها بالوقوف على الأطلال إذ انماز عنهم بافتتاحه معلقته بذكر الخمر والتغني بمحاسنها على غير عادة الشعراء في ذلك.

وبذا يكون مذهب ابن الانباري في شرحه المعلقات اعتمد :

ــ النحو في إعراب الكلمة وعدد الروايات والوجوه التي تفيد الإعراب.

ــ أتى بأمثلة من القران الكريم سواء لتفسير الكلمة ام إعرابها.

ــ فسر اللفظة بما يوازيها من ألفاظ.

ــ الاستشهاد بأقوال العلماء والأئمة ممن سبقه.

وهو المنهج ذاته الذي سار عليه من سبقه ومن تقدمه من الشراح فلا تباين بينهم في المنهج الذي انتهجوه سبيلا لشرح المعلقات إذا أخذنا بالحسبان أن هؤلاء العلماء جميعهم من رجال النحو واللغة ومن رواة الشعر ومن البديهي أن يتقارب أسلوبهم ويتشابه،فالشرح قديما تفسير للكلمة وذلك بوضع أي بعد كل كلمة يراد تفسيرها هذا من جهة،ومن جهة أخرى إن الشراح توارثوا شرح المعلقات عن بعضهم البعض،فاللاحق ينقل عن السابق وهو ما يوجب بالضرورة التشابه في الاتجاه والأسلوب بينهم في أحيان كثيرة.

ولم يكن الزوزني حريصا على ذكر من تواترت عنهم رواية أبيات المعلقات كثيرا غير أن هذا لا يعني انه لم يراع الأمانة العلمية فقد أشار ــ بإيجاز الى بعض أسماء العلماء والرواة الذين نقل عنهم فضلا عن ذكره أصحاب الدواوين الذين استشهد بأبياتهم في شرحه

وبذا يكون الزوزني قد افترق عمن سبقه من الشراح بالاهتمام بشكل الرواية الكلي محاولا الحفاظ على الهيكل العام لشرحه إذ لم نلحظ إضافته الى لشرح أمورا ليست فيه وإذا ما حصل ذلك واضطر إليه فانه ينص على تلك الإضافة كالذي نراه في شرحه بيت أمريء القيس :

وقِربةِ اقوامٍ جعلت عِصامُها على كاهلٍ مني ذلولٍ مُرحَّــلِ

إذ قال:(لم ير جمهور الأئمة هذه الأبيات الأربعة في هذه القصيدة وزعموا أنها لتأبط شرا اعني:وقربة أقوام الى قوله وقد اغتدى،ورواه بعضهم في هذه القصيدة هنا) [٣٦].

وقد لا نجانب الصواب إذا قلنا:ان الرواية عند الزوزني لم تكن إلا غاية لوسيلة وهي شرح المعنى وتفسيره يقول في شرحه بيت عمرو بن كلثوم:

حُديَّا الناسِ كلهمُ جميعاً مُقارعةً بنيهم عن بنيــنا

(حديا:اسم جاء على صيغة التصغير مثل ثريا وحميا بمنى التحدي) [٣٧]

وهو مع ميله الى لتصرف في الرواية أحيانا لم يتتبع الروايات عند الشعراء ولم يبين ما أجروه من تعديل على اشعارهم ميلا منه الى النقد الذاتي الأمر الذي يفسر عرضه الروايات من دون مقاييس نقدية ليميز الجيد من الرديء.

وعلى الرغم من اهتمام الخطيب **التبريزي(ت٥٠٢هـ)**بذكر الروايات المختلفة لألفاظ الأبيات وما يتعلق بها من قضايا النحو واللغة إلا ان ما يأخذ عليه في هذا الشأن إغفاله ذكر أسماء الرواة الذين تعاقبوا على شرح المعلقات ممن اخذ عنهم،فكان يسقط الإسناد غالبا ويعمد الى سرد الأحداث مباشرة وكأنه هو الذي تلقاها من منشأها ملحقا بها بعض التصرف في العبارات والألفاظ.

وإذا ما حاولنا تفسير ذلك الإحجام عن ذكر أسماء العلماء والرواة من الخطيب التبريزي ــ على غير عادة معظم الشراح ممن سبقوه في ذلك ــ نجد أن ميله الى توخي الإيجاز والاختصار في شرح المعلقات هو الدافع وراء ذلك تلبية منه لطلب سائل يبدو ان إطناب وإسهاب من سبق التبريزي من الشراح بما يكد على الفهم ويشكل الحفظ وهو ما يؤكده قول التبريزي نفسه في مقدمة شرحه للمعلقات:(سألتني ــ أدام الله توفيقك ــ أن الخص لك شرح القصائد السبع،مع القصيدتين اللتين أضافهما إليها أبو جعفر احمد بن محمد بن إسماعيل النحوي قصيدة النابغة الذبياني الدالية،وقصيدة الأعشى اللامية ــ وقصيدة عبيد بن الابرص البائية تمام العشر) (٣٨).

فهو يضيف الى القصائد السبع،والى قصيدتي النابغة والأعشى في شرح النحاس على المعلقات،قصيدة عبيد ابن الأبرص،فتصير عشرا.

وبذا تكون الغاية التي توخاها الشارح من هذا الجهد تصب في مجالين:

الأول:متعلق برغبة الشارح في تفسير ما ورد في تلك القصائد من غريب الألفاظ مما يشكل على القارئ او السامع فهمه.

والثاني:ميل الشارح الى الإيجاز فيما أطنب فيه من سبقه من الشراح ولاسيما فيما يتعلق بالجانب اللغوي إذ اخذ على من سبقه من شراح المعلقات ميلهم الى الإسهاب والإطناب ولاسيما فيما يتعلق بالجانب اللغوي يدفعهم الى ذلك الحرص على إيضاح الغريب من الألفاظ والمشكل من الإعراب وهو ما عبر عنه بالقول:(وذكرت أن الشروح التي لها،طالت بإيراد اللغة الكثيرة،والاستشهادات عليها،والغرض المقصود منها معرفة الغريب،والمشكل من الإعراب،وإيضاح المعاني،وتصحيح الروايات وتبيينها،مع جميع الاستشهادات التي لابد منه من غير تطويل يمل،ولا تقصير بالغرض يخل.فأجبتك الى ملتمسك،واستعنت بالله على شرحها من غير إخلال بما يجب إيراده مع الاختصار والله الموفق للسداد والهادي الى طريق الرشاد)(٣٩).

وبذا يكون الخطيب التبريزي مع الإيجاز غير المخل والاختصار الذي لا يشكل على الفهم في شرحه المعلقات معللا ذلك بسؤال سائل له الإيجاز والاختصار في شرح المعلقات فأجابه الى ذلك الطلب .

والمتأمل في شرح التبريزي يلمح بشكل واضح التزامه بما ألزم به نفسه من ميل الى الإيجاز والاختصار غير المخل في الشرح على الرغم من اعتماده في شرح القصائد العشر ــ كما سماها شروح من سبقه ولاسيما شرح ابن النحاس إذ تابعه في ترتيب أبيات المعلقات إلا انه خالفه في ترتيب أصحابها عندما قدم قصيدة عمرو بن كلثوم على قصيدة الحارث بن حلزة وهو

ما تنبه إليه البغدادي في خزانته عندما أشار الى متابعة النحاس التبريزي في أكثر من موضع(٤٠) .

وعلى الرغم من تصريح التبريزي بإتباع أسلوب الإيجاز والاختصار في الشرح إلا ان حرصه على نقل معظم ما ذكره من قبله ولاسيما ابن النحاس جعله يسهب ويسرف في الجانب اللغوي والنحوي على وجه التحديد،فهو يورد موقع اللفظة من الإعراب وتصريفاتها بعد أن يورد البحر الذي نظمت على أساسه القصيدة،ثم يوضح باقتضاب المعنى العام للبيت متابعا في ذلك من سبقه ولاسيما ابن الانباري والنحاس من ذلك قوله في بيت أمريء القيس:

قِفَا نَبكِ مِن ذكرى حَبيبٍ ومَنزلِ بِسَقطِ اللِوَى بينَ الدخولِ فَحوملِ

قوله "قفا" فيه ثلاثة أقوال احدها:أن يكون خاطب رفيقين له،والثاني:أن يكون خاطب رفيقا واحدا؛لأن العرب تخاطب الواحد مخاطبة الاثنين،قال الله تعالى:"القيا في جهنم"(*)وقال الشاعر:

فإن تزجراني يا ابن عفان أنزجر وان تدعـــانـــي احـــمِ عـــرضِـــا ممـــنعا

أبيـــتُ على باب القـــوافـــي كأنـــمَـــا أصادي بها سرباً من الوحشِ نزعا(٤١)

وهو يتعدى التفسير اللغوي الى ذكر ما يتعلق بذلك مما فصل فيه أصحاب المدرستين البصرية والكوفية من ظواهر لغوية ونحوية متابعا في ذلك ابن النحاس شكلا ومضمونا.حتى ان الناظر في شرح التبريزي المعلقات يستحضر وبصورة تلقائية شرح النحاس؛لتقاربهما الواضح من ناحية المنهج والأسلوب .

أما أصحابها فالمشهور عنهم انهم :امرؤ القيس وطرفة وزهير ولبيد وعنترة وعمرو والحارث.

ثانيا:المقال

يمكننا في هذا الموضع من الدراسة الوقوف على اتجاهين بارزين في عرض وتحليل الشراح المعلقات وتحليلها وهما:الشرح من الداخل،والشرح من الخارج.

أما الشرح من الداخل فيشمل:

ـــ المستوى الفني ويشمل: الصرف والمعجم والصوت والإيقاع والبلاغة

ـــ والمستوى الدلالي وأساسه:معاني القول وبواعثه.

ومما يندرج ضمن هذه المقاصد من نماذج :

ـــ الشرح الصرفي والمعجمي:

اهتم الشراح بجمع الألفاظ ومفردها يقول ابن الانباري في شرحه بيت أمريء القيس:

وفرعٍ يزينُ المَتنَ اسودَ فاحِمٍ اثيثٍ كقنوِ النَّخلةِ المُتعثكلِ

(القِنو والقُنو والقَنا:العذق وهو الشمراخ والعَذق بفتح العين:النحلة ويقال في جمع القنو قِنوان وقُنوان،وحكى الفراء قُنيان في جمع قِنو) (٤٢).

وأيضا الإشارة الى تذكير لفظة ما او تأنيثها قال النحاس في شرح بيت امريء القيس:

ومَرَّ على القَنان من نفيانِه فأنَزلَ منهُ العُصمَ مِن كُلِّ منزلِ

(العُصم:الوعل،واحده اعصم،والأنثى أروية وعصماء) (٤٣).

فضلا عن بيان معنى الكلمات وتوضيحه من خلال تصريف الألفاظ المذكورة في البيت بذكر ماضيه ومضارعه ومصدره.قال الخطيب التبريزي في لفظة "عفا" في بيت امريء القيس:

فَتوضِحَ فالَمقِراةِ لم يَعفُ رَسمُها لِما نَسجَتها من جَنوبٍ وشمألِ

(عفا الشيء يعفوا عفواً وعفواً وعفاء) (٤٤).

ومما يدخل ضمن هذا الشأن إشارة الشراح الى تكوين المفردات صرفيا كذكرهم عند كون الكلمة مصغرة .قال الشيباني في معرض شرحه للفظة"الضحى"في بيت امريء القيس:

وتُضحي فتيتُ المسكِ فوقَ فِراشِها نؤومَ الضحى لم تنتطق عن تفَضُّلِ

والضحى مؤنثة تأنيث صيغة ولا تعد فيه (ألف تأنيث) فإنها بمنزلة (موسى) وتصغير ضحى ضحي،والقياس ضحية إلا انه لو قيل ضحية لأشبه تصغير ضحوة والضحى قبل الضحاء(٤٥).

وكذلك اهتم الشراح بأصل اللغات للكلمات أي بيان ما اذا كانت اللفظة رومية،ام فارسية معربة كقول ابن الانباري في شرح لفظة"بوصى" في بيت امريء القيس:

وأتلعُ نهّاضٌ اذا صعَّـــدت به كسُكانِ بوصىٍّ بدجلَـــةَ مُصعدِ

(البوصى:السفينة وهو فارسي معرب) (٤٦).

ولم يغفل الشراح الإشارة الى المرادفات للكلمة التي ترد في هذا البيت او ذاك كقول الزوزني في شرحه لبيت لبيد:

أُغلي السباءَ بِكُـــلَّ ادكَـــنَ عاتِقٍ او جَونةٍ قُدحَت وفُضَّ خِتامُها

(الخاتم والخاتام والخيتام والختام واحد) (٤٧).

وايضا التنبيه الى الكلمات التي تدخل في الأضداد كقول التبريزي في شرح لفظة"يسرون" في بيت امريء القيس:

تجاوزتُ أحراساً إليها ومعشَراً علىَّ حراساً لو يُسِرّون مَقتَلي

(ويروى:يسرون بالسين غير معجمة،ويشرون،بالشين معجمة،فمن رواه بالسين غير معجمة احتمل أن يكون معناه:يكتمون ويحتمل أن يكون معناه يظهرون وهو من الأضداد) (٤٨).

وكان لبعضهم جهودا في توضيح دلالة المشتقات مثل دلالة المصدر إذ أوضح ابن الانباري انها اتسعت للدلالة على الحال كقوله في شرح بيت امريء القيس:

وقوفاً بها صَحبي عليَّ مطيّهم يَقولونَ لاتهِــلك أسىً وتجمّلِ

(قال البصريون:نصب أسى؛لأنه مصدر وضع في موضع الحال والتقدير عندهم:لا تهلك آسياً أي:حزيناً) (٤٩).

الشرح الصوتي والايقاعي:

على الرغم من قلة احتفاء أصحاب شروح المعلقات بهذا الجانب من جوانب الشرح إلا اننا لانعدم بعض الإشارات التي وردت هنا او هناك ضمن تلك الشروح،فابن الانباري يشير الى ذلك عند شرحه قول طرفة:

وقال ذروهُ إنَّما نفعُها لهُ وإلاّ تردّوا قاصِي البركِ يزدَدِ

بالقول:(وزن يزدد يفتعل أصله يزتيد،فأبدلوا من التاء دالا؛لأنها أشبه بالزاي واسكنوا الدال الثانية للجزم وجعلوا الياء ألفا لتحركها وانفتاح ما قبلها،ثم أسقطوها؛لسكونها وسكون الدال الثانية وكسرت الدال الثانية للقافية) (٥٠).

فهذه المماثلة الصوتية منشأها جهر الزاي وهمس التاء والدال أخت التاء في المخرج وأخت الزاي في الجهر قربوا بعض الصوت من بعض،فأبدلوا التاء أشبه الحروف من موضعها بالزاي(٥١).

وفسر محمود حجازي هذه الظاهرة بالقول:(فالسمة الحاسمة هنا أن الزاي صوت مجهور؛أي: أن الوترين الصوتيين يهتزان بشدة عند النطق به،أما التاء التي منا نتوقعها في وزن "افتعل" من المادة"زهر" ليكون الفعل "ازتهر"فهي صوت مهموس أي:لا يتواتر الصوتيان عند نطقهما وما حدث يتلخص في أن توتر الوترين الصوتيين في نطق الزاي استمر بعد المدة الوجيزة جدا التي يطبق بها صوت الزاي..لقد استمر توتر الوترين الصوتيين عند النطق بما كان يظن انه سيخرج تاء وهنا نطقت الدال) (٥٢).

ولا يفوتنا أن نعرّف بإشارات ابن النحاس الصوتية في هذا الشأن وان كانت متواضعة ولاسيما معالجته الأسباب الصوتية التي أثرت في الضبط الإعرابي للكلمة في أبيات المعلقات واضطر الشاعر الى أن يغير حركة الكلمة من ذلك وزن البيت واستواؤه وهو ما أشار إليه في معرض تحليله قول أمريء القيس:

عــلى قطنٍ بالشَّيم أيمنُ صَوبهِ وأيسرهُ علي السِّتار فيذبُــل

فـــ:("يذبل" كان يجب ألا ينصرف؛لأنه معرفة وهو على وزن الفعل المستقبل إلا انه صرفه ضرورة،لأنه يجوز للشاعر أن يصرف ما لا ينصرف) (٥٣).

كما نبه النحاس الى إتباع حركة الإعراب ما قبلها في اللفظة،وذلك عندما شرح بيت عمرو بن كلثوم:

متى نعقــدِ قَرينَتنا بحَبلٍ نَجُــذُّ الحبــلَ او نقصِ القَــرينا

قال(:وقوله"نجذ الحبل" جواب الشرط يجوز فيه الكسر والفتح والضم وإظهار التضعيف في غير هذا البيت،فمن كسر وهو الاختيار فلالتقاء الساكنين وإنما كان الاختيار؛لانه لما لقي الساكن الف ولام أشبه اضرب الرجل ومن فتح فلأن الفتحة خفيفة والمضاعف ثقيل ومن ضم اتبع الضمة الضمة ومن اظهر التضعيف فلان الساكن الثاني من نجذ في موضع سكون) (٥٤).

وهذا نوع من التوافق الصوتي بين حرفي الكلمة.

كما أشار ابن النحاس الى قضية الجر بالمجاورة في معر ض تحليله قول امريء القيس:

كأنَّ ثبيراً في عرانينِ وبلهِ كبيرُ أُناسٍ في بِجادٍ مزمَّــلِ

إذ قال:(وقوله:"مزمل" أي مدثر وكان يجب أن يقول:"مزمل"؛لانه نعت للكبير،إلا انه خفضه على الجوار) (٥٥).

ولم نلحظ عند الزوزني والخطيب والتبريزي إشارة من قريب او بعيد الى المسائل الصوتية او الصرفية في شرحيهما المعلقات كالإبدال،والإعلال،والإدغام،وسواها من الأمور التي اهتم بها ابن الانباري والنحاس على وجه الخصوص.

ويبدو أن توخي الشارحين الإيجاز فيما أطال فيه غيرهما ممن شرح المعلقات هو السبب وراء تجاوزهما عن هذا الجانب من جوانب النقد شأنه في ذلك شأن الجوانب الأخرى التي تعمدا إهمالها تحقيقا لمبدأ الإيجاز والاختصار.

<u>الشرح النحوي</u>

استأثر هذا الجانب بعناية معظم شراح المعلقات واهتمامهم حتى انه شكّل لدى البعض منهم غاية وهدفا غلب على الجوانب الأخرى،فالشيباني اهتم باستعراض الوجوه الإعرابية التي يمكن أن تحتملها هذه اللفظة او تلك،مستعينا لذلك بنصوص من القرآن الكريم وما توارد عن العرب من أقوال في ذلك.كما فسر الكلمة بما يقابلها من كلمات،وهو في ذلك كله يستند الى ما أفاد به من سبقه من العلماء والرواة في هذا الشأن ولاسيما الأصمعي(ت٢١٦هـــ)الذي نقل عنه الشارح كثيرا من الآراء التي استند إليها في كثير من المواضع من ذلك على سبيل المثال لا الحصر تفسيره لقول الأعشى:

غراءُ فرعاءُ مصقولٌ عَوارضها تَمشي الهُوينى كما يَمشِي الوَجى الوَحِلِ

(قال الأصمعي:الغراء البيضاء الواسعة الجبين وروي عنه انه قال الغراء البيضاء النقية العرض والفرعاء الطويلة الفرع أي:الشعر والعوارض الرباعيات والأنياب وتمشي الهوينى أي:على رسلها والوجل الذي يشتكي حافره ولم يحف وهو مع ذلك وحل فهو اشد عليه) (٥٦).

ثم يضيف أبو عمرو الشيباني قاصدا الاتجاه النحوي في شرحه البيت:(وغراء مرفوع؛لأنه خبر للمبتدأ ويجوز نصبه بمعنى اعني،وعوارضها مرفوعة على أنها اسم ما لم يسم فاعله،والهوينى في موضع نصب على المصدر وفيها زيادة على معنى المصدر) (٥٧).

ويبدو أن انشغال الشيباني ببيان الموقع الإعرابي للكلمات جعله يغفل الجانب الفني الذي اكتنف البيت،إذ بان فيه جمال تشبيه الشاعر مشية حبيبته بمشي السحاب من حيث الاعتدال والهدوء،فهي تمشي مشيا جميلا لا سريعا ولا بطيئا وهو ما أشار اليه غير واحد من نقاد الشعر.

وكان للنحاس أسلوبه الخاص الذي انفرد به عن سائر من تقدمه من الشراح،فهو إذا أراد أن يشرح بيتا تناول كلماته الغريبة،ففسرها تفسيرا مختصرا،ثم يبدأ بالاسترسال في بيان موقعها الإعرابي وتقليباتها الصرفية،محتجا لذلك بالنص القرآني واصدر مثل هذه التعليلات بقوله:"وبه جاء القران" وهذا ما ذكره في توجيهه تفضيل إعراب النصب على الرفع في قول النابغة:

ألا الأوارِيَّ لأيــاً مــا أُبيِّــنها والنُّؤيُ كالحَوضِ بالمظلومة الجلَــدِ

(ويروى ألا أواري بالرفع:قال الأصمعي:قلت لأبي عمرو بن العلاء لم رفعت أواري؟فقال:لأنها من بعض الدار،يذهب أبو عمرو الى أن المعنى وما بالربع إلا أواري،والنصب أجود وبه جاء القران قال الله عز وجل"ومالهم به من علم إلا إتباع الظن")(*)(٥٨).

او بالحديث الشريف فضلا عن أقوال أئمة النحو واللغة ولاسيما المسائل الخلافية بين نحاة البصرة والكوفة،فيطبقها على تلك المسألة مرجحا هذا الرأي او ذاك.

وقد أشار الى القياس والأصل في اللغة من ذلك قوله في شرح لفظة "الهيام"في بيت لبيد:

تجتافُ أصلاً قالِصاً متنبذاً بعجُوبِ أنقاءٍ يميل هيَامها

("والهيام" قيل هو الرمل اللين وقيل همو ما تناثر من الرمل يقال:إنهام وانهار وانهال بمعنى واحد،وجمعه في القياس(أهيمة) وهو واحد ليس بجمع؛لأنه لو كان جمعا لكسرت الهاء فيه)(٥٩).

ويبدو أن ميل النحاس الى اعتماد الأقوال الشائعة في القضايا النحوية المتصلة بهذا البيت او ذاك يعود الى كونه بصري المذهب ومعروف أن من شروط قبول الرواية عند أصحاب هذه المدرسة أن يكون اللفظ جاريا على السنة العرب شائع الاستعمال.

ولم يحفل الزوزني في كتابه الموسوم بـــ (شرح المعلقات السبع)كثيرا بالقضايا النحوية إلا في بعض المواضع التي يرى فيها ضرورة تتعلق بصحة شرح بعض من الكلمات والجمل،فالنحو بالنسبة إليه وسيلة تساعده على كشف المعنى إذ ما أخذنا في الحسبان أن النحو وسيلة مهمة في تكوين العلاقة بين الشعر ومعناه،فالتحليل من أهم وسائل الكشف عن معنى الشعر كما عبر عن ذلك ابن جني موضحا العلاقة بين المعنى والإعراب:(وذلك انك تجد في كثير من المنثور والمنظوم الإعراب والمعنى متجاذبين؛هذا يدعوك الى أمر،وهذا يمنعك منه،فمتى اعتورا كلاما ما أمسكت بعروة المعنى وارتحت لتصحيح الإعراب) (٦٠).

وعاب عدد من الباحثين على الخطيب التبريزي التكرار الممل لقضايا النحو في تعامله مع شرح الأبيات وهو تكرار لا فائدة منه في معظم الأحيان ولاسيما فيما وصفه بأنه شيء جديد مثال ذلك قوله في الكاف في بيت الحارث:

أوقدتها بين العقيق فشخصين يعودُ كما يلوحُ الضياءُ

إذ يقول:(والكاف في قول الشاعر" يعودُ كما يلوحُ الضياءُ"في موضع نصب؛لأنها نعت لمصدر محذوف) (٦١).

وقوله في بيت عنترة:

فيها اثنتانِ وأربعونَ حلوبةً سواداً كخافيةِ الغُرابِ الأسحمِ

(والكاف في قوله:"كخافية الغراب" في قول الشاعر:" سوادا كخافية الغراب الاسحمِ"في موضع نصب؛لأنها نعت لمصدر محذوف،والمعنى:يفعل مثل فعل الشارب) (٦٢).

واغلب الظن أن حرص الخطيب التبريزي على الإحاطة بكل ما يتعلق بجوانب البيت الشعري من لغة ونحو السبب وراء هذا التكرار في الشرح.

الشرح البلاغي:

لم يستأثر هذا الجانب من جوانب النقد بعناية معظم شراح المعلقات إذ لا نكاد نلمح إلا شذرات نادرة متناثرة هنا وهناك في ثنايا شروحهم.وهو أمر يمكن أن نبرره بميل معظم الشراح الى الجانب النحوي في شروحهم.وهو أمر طبيعي يعلله خلفيتهم الثقافية والعلمية،فهم من أشهر علماء اللغة والنحو ولبعضهم في ذلك مؤلفات؛لذا فقد غلبوا هذا الاتجاه على ما سواه من الاتجاهات.

أما ابرز التفاتات الشراح البلاغية في هذا الشأن ما ذكره ابن الانباري من تعليقات على التشبيه الوارد في بيت أمريء القيس:

تُضيء الظلامَ بالعشي كأنها منارة ممسي راهب متبتلِ

قائلا:(قال ابن حبيب:شبهها بسراج الراهب لان سراج الراهب لايطفأ[٦٣].وقال النحاس: (شبه المرأة إذا أشرق حسنها بالمنارة وخص منارة الراهب لأنه لا يطفئ سراجه) [٦٤].

وقول الزوزني عن الاستفهام في بيت أمريء القيس:

وإن شفائِي عبرةٌ مهراقةٌ فهل عندَ رسمِ دارسٍ من معولِ

(وهذا استفهام يتضمن معنى الإنكار،والمعنى عند التحقيق:ولا طائل في البكاء في هذا الموضع؛لأنه لا يرد حبيبا ولا يجدي على صاحبه بخير،أو لا احد يعول عليه ويفزع إليه في مثل هذا الموضع) [٦٥].

وفي موضع آخر يشير الى التشبيه الوارد في بيت لبيد:

حُفِــزت وَزَايلَها السرابُ كأنّها اجزاعُ بيشةَ اثلُها ورضامُها

قال:(فكأن الظعن منعطفات وادي بيشة اثلها وحجارتها العظام،شبهها في العظم والضخم بهما)[٦٦].

وبشأن الاستعارات التي وردت في بعض أبيات المعلقات، فقد أشار الزوزني الى بعض الألفاظ التي تتعلق بها مثل:"يستعار،مستعار،استعار،استعارة" كقوله في شرح بيت امريء القيس:

كِلانا إذا ما نالَ شيئاً أفاتهُ ومَن يحترِث حَرثي وحَرثك يهزُلِ

(أصل الحرث إصلاح الأرض وإلقاء البذر فيها،ثم يستعار للسعي والكسب كقوله تعالى:"**مَن كَانَ يُرِيدُ حَرْثَ الْآخِرَةِ** "(*))[٦٧].

كما أشار الزوزني ضمنا الى عدد من الكنايات الموجودة في أبيات المعلقات في معرض شرحه المعنى من دون أن يفصل القول في أنواعها،مكتفيا بلفظ "كنى" او"كناية عن" للتعبير عنها.

وبشأن المجاز فقد أشار إليه مرة واحدة في شرحه بيت الحارث:

قبلَ ما اليومِ بيَّضت بِعيونِ الـــــنا سِ فيهــا تَــغــيُّــظٌ وإبـــــاءُ

قال:(جعل التغيظ والإباء للعزة مجازا وهما عند التحقيق لهم) [٦٨].

ولم يهتم الشراح كثيرا بالتعليق على بعض الألفاظ الصعبة التي اتصفت بتنافر مخرجها وثقل النطق بها مثل لفظة"مستشزرات" في معلقة امريء القيس و"شاو،مشل،شلول"في معلقة الأعشى،وكأنهم تركوا ذلك للبلاغيين الذين عنوا بها في مباحث خاصة من مؤلفاتهم.

وبشأن المحسنات اللفظية لم يركز الشراح عليها بوصفها أساسا في تشكيل المعنى،فضلا عن اثرها الموسيقي في إنشاد الشعر غير اننا رصدنا امثلة قليلة من تعليقات الشراح بهذا الشأن من ذلك ما ورد في شرح الزوزني لبيت عمرو بن كلثوم:

إلا لا يجهلَن احــدٌ علينا فنجهَلَ فوقَ جهلِ الجاهــلينا

إذ قال:(أي:لا يسفهن احد علينا فنسفه عليهم فوق سفههم،أي:نجازيهم جزاء يربى عليه،فسمى جزاء الجهل جهلا لازدواج الكلام وحسن تجانس اللفظ،كما قال الله تعالى:" اللّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ "(*)*.وقال الله تعالى:" وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُهَا "(*). وقال جل ذكره:" ومكرُوا ومكَر اللهُ ".وقال جل وعلا"يُخَادِعُونَ اللّهَ وَهُوَ خَادِعُهُمْ"(*).سمى جزاء الاستهزاء والسيئة والمكر والخداع استهزاء وسيئة ومكرا وخداعا لما ذكرنا) (٦٩).

وقال ابن الانباري مستشهدا بالحديث الشريف في إيضاحه المزواجة التي تسمى في الكتب البلاغية"مشاكلة" في شرحه لبيت عمرو بن كلثوم السابق :(وجاء في الحديث"فان الله لا يمل حتى تملوا"(*)*.فمعناه فان الله تعالى لا يقطع عنكم فضله حتى تملوا من مسألته وتزهدوا فيها،فالله جل ثناؤه لا يمل في الحقيقة،وإنما نسب الملل إليه؛لازدواج اللفظين) (٧٠).

وعلق الزوزني على السجع الوارد في مطلع معلقة زهير:

أمِن أُم أوفى دمنةً،لم تكلمِ بِحومَانةِ الدراجِ،فَالمُتثلــمِ

قائلا:(وقوله "لم تكلم" جزم بلم،ثم حرك الميم بالكسر؛لإن الساكن إذا حرك كان الأحرى تحريكه بالكسر ولم يكن بد ههنا من تحريكه؛ليستقيم الوزن ويثبت السجع،ثم أشبعت الكسرة بالإطلاق؛لأن القصيدة مطلقة القوافي) (٧١).

الشرح الدلالي:

ونعني به ما عمد إليه الشراح في مجال سعيهم الى تبديد الغموض عن معاني الشعر والكشف عن المعنى بسهولة ويسر.

وقد لا نجانب الصواب إذا قلنا إن المستوى الفني بما اشتمل عليه من فروع هو روافد مختلفة مصبها المعنى او بعبارة أخرى الاتجاه الدلالي،ذلك ان المعنى أصل الشرح وغايته والوصول إليه لا يكون إلا عن طريق سبر أغوار النص الشعري تحليلا وتعليلا بما لا يدع للقاريء شكا او غموضا بمقصد الشاعر وغايته من النص الشعري وما التحليل الصرفي والمعجمي والصوتي والإيقاعي والنحوي والبلاغي إلا وسيلة للكشف عن ذلك المعنى.

فالشيباني يعجب مثلا بالمعنى الوارد في بيت امريء القيس:

وقَد اغتدي والطيرُ في وكناتِها بِمُنجردِ قيد الأوابدِ هيكلِ

(والمعنى:ان هذا الفرس من سرعته يلحق الأوابد،فيصير لها بمنزلة القيد،وهذا الكلام جيد بالغ لم يسبقه إليه احد) (٧٢).

وبان اهتمام ابن الانباري بالمعنى عن طريق شرحه للألفاظ والعبارات الموجودة في البيت الشعري من ذلك قوله في معرض شرحه بيت زهير:

ومَن لا يزَل يسترحلُ الناسَ نفسهُ ولا يُعفها يوماً مِن الذَّمِّ يندمِ

(ويروى:"ومن لا يزل يستحمل الناس نفسه"،فمن رواه"يسترحل"أراد أن يجعل نفسه كالراحلة للناس يركبونه ويذمونه،ومن رواه"يستحمل" أراد يحمل الناس على عيبه")[٧٣].

ومما يدخل ضمن هذا الشأن اعني الدلالي إشارة بعض الشراح كالخطيب التبريزي الى المعاني التي تحتملها الكلمة الواحدة في البيت مثل لفظة"الاحفاء"في قول الحارث:

إن إخوانَنا الأراقــِم يغلو نَ علينا في قيلهم إحفاءُ

قال:("واحفاء" يحتمل معنيين:احدهما أن يكون معناه الاستقصاء،كأنهم استقصوا علينا ونقضوا العهد،من قولك:احفيت شعري،إذا استقصيت أخذه،والمعنى الآخر أن يكون من احفيتُ الدابة إذا كلفتها ما لا تطيق حتى تحفى،فيكون معناه في البيت:إنهم الزمونا ما لا نطيق) [٧٤].

وكان المعنى الغاية الأهم لدى الزوزني في شرحه وهو الباعث وراء حرصه على شرح المفردات والعبارات نحويا وبلاغيا خدمة للمعنى الذي أولاه اعظم الجهد في شرحه متخذا من الإيجاز غير المخل وسيلة الى ذلك وهو ما أفصح عنه في مقدمة شرحه قائلا:(هذا شرح القصائد السبع أمليته على حد الإيجاز والاختصار على حسب ما اقترح لي،مستعينا بالله على إتمامه)[٧٥].

وهو يسعى الى إيضاح المعنى الى ذكر الروايات المتعلقة به مستعملا لفظ"يقول" وهذا اللفظ يتكرر في معظم الأبيات المشروحة ضمن كتابه من ذلك على سبيل المثال لا الحصر تعليقه على بيت زهير:

ومَهما تَكُن عِند امريءٍ،مِن خَليقةٍ وإنَّ خَالها تخفى،على الناسِ،تُعلمِ

(يقول:ومهما كان للإنسان من خلق فظن انه يخفى على الناس علم ولم يخف وتحرير المعنى:ان الأخلاق لا تخفى والتخلق لا يبقى) [٧٦].

وكانت علاقة الكلام بما قبله او بعده الطريقة التي اتخذها التبريزي وسيلة للكشف عن المعنى في شرحه للأبيات كقوله في شرح بيت امريء القيس متقيدا بتسلسل رواية الأبيات :

هصرتُ بِفودي رأسِها فتَمايلَت على هَضيمَ الكَشحِ ريّا المُخلخَلِ

قال:(وذكر بعضهم ان جواب "لما" قوله:"انتحى بنا"والواو مقحمة ويجوز أن تكون الواو غير مقحمة ويكون الجواب محذوفا ويكون التقدير:فلما اجزنا ساحة الحي امنا وعلى هذا الوجه تكون رواية البيت الذي بعده) [٧٧].

ولم يكن الشرح من الداخل الاتجاه الوحيد للشراح في تناولهم شرح المعلقات بل استعانوا بوسائل من خارج النص الشعري لتفسير المعنى وتوضحيه وإكسابه صفة وفي مقدمتها القران الكريم،والحديث الشريف،والأشعار العربية،فضلا عن الأمثال.

الملخص

إذا ما حاولنا عقد موازنة بين الشروح التي ورد ذكرها في البحث تواردت لدينا جملة أمور اقترب فيها الشراح وافترقوا شرحا وتعليلا سواء أكان في الاتجاه النقدي ام الأسلوب بل وحتى في التسمية والعدد فابن الانباري يطلق عليها اسم "القصائد السبع الطوال الجاهليات " وهو ما صرح به في مقدمة شرحه تلك القصائد قائلا:"واختصرت القصائد السبع المشهورات"،ثم قال بعد أن عرض خبر التعليق:(واصح ما قيل في هذا أن حمادا الراوية لما رأى زهد الناس في الشعر جمع هذه السبع وحضهم عليها وقال لهم:هذه المشهورات،فسميت القصائد المشهورة لذلك) (٧٨).

وبروح علمية يحاول أن يقدم للقارئ تعليلا لسبب تسميته المعلقات بهذا الاسم مفصلا القول بما ارتبط بذلك من أحداث دعته الى رفض خبر التعليق وإنكاره قائلا:(فأما قول من قال انها علقت في الكعبة،فلا يعرفه احد من الرواة) (٧٩).

وهو عندما أنكر خبر التعليق أنكره لأسباب جعلته لا يطمئن الى هذا الاسم،ذلك أن الرواة قبله لم يعرفوه كما قال مثل:المفضل الضبي،والأصمعي،والقرشي الذي أطلق عليها اسم "المسمطات" في جمهرته قائلا:(والقول عندنا ما قال أبو عبيدة:"امرؤالقيس،ثم زهير، والنابغة، والأعشى،ولبيد،وعمرو،وطرفة"،قال:وقال المفضل:"هؤلاء أصحاب السبعة الطوال التي تسميها العرب السموط،فمن زعم أن في السبعة شيئا لأحد غيرهم فقد اخطأ وخالف ما اجمع عليه أهل العلم والمعرفة وليس عندهم فيه خلاف ولا في أشعارهم وان بعدهن سبعا ما هن بدونهن ولو كنت ملحقا بهن سبعا لألحقتهن) (٨٠)

وبذا يكون أصحاب السبع الطوال التي تسميها العرب السموط عند أبي زيد ومن سبقه من العلماء والرواة ومن قال ان السبع لغيرهم فقد خالف،ما اجمع عليه أهل العلم والمعرفة مثل:عيسى بن عمر الذي لم يتوارد عنه انه قال بتسمية المعلقات يدل على ذلك قوله عن عمرو بن كلثوم:(وان واحدته لأجود سبعم) (٨١). وهو ما نقل عن أبي عمرو بن العلاء كذلك في الشأن ذاته قائلا:(إن عمرو بن كلثوم لم يقل غير واحدته،ولولا انه افتخر في واحدته،وذكر مآثر قومه ما قالها) (٨٢). وكلاهما يعني بالواحدة القصيدة التي هي إحدى القصائد السبع.

اما النقاد فلم يستعمل معظمهم هذه اللفظة كابن سلام الجمحي(ت ٢٣١هـ)الذي لم يذكرها في كتابه على كثرة ما ذكر فيه من أخبار عن أصحاب تلك القصائد وما استشهد به من أشعارهم، قال عن طرفة:(فأما طرفة فاشعر الناس واحدة) [٨٣]. وعن عمرو بن كلثوم قال:(وله قصيدة التي أولها:ألا هبي....)[٨٤]. وقال عن الحارث:(وله قصيدة التي أولها:آذنتنا) [٨٥]. وعن عنترة:(وله قصيدة وهي:يا دار عبلة،وله شعر كثير إلا أن هذه نادرة فألحقوها مع أصحاب الواحدة) [٨٦]. هذا فيما يتعلق بالعلماء الرواة .

وابن قتيبة(ت٢٧٦هـ)لم يرد عنه استعمال لفظ المعلقات عندما ذكر شعراءها فقال عن طرفة:(وهو أجودهم طويلة) [٨٧]. ونقل عن أبي عبيدة قوله:(طرفة أجودهم واحدة،ولا يلحق بالبحور يعني امرأ القيس وزهير والنابغة،ولكنه يوضع مع أصحابه:الحرث بن حلزة وعمرو بن كلثوم وسويد بن كاهل) [٨٨]. وقال عن قصيدة عمرو بن كلثوم:(وهي من جيد شعر العرب القديم وإحدى السبع) [٨٩]. وعن قصيدة عنترة:(وهي أجود شعره وكانوا يسمونها المذهبة) [٩٠].

وقد لا نجانب الصواب إذا قلنا إن إنكار ابن الانباري ومن تابعه في ذلك من الشراح مثل النحاس خبر التعليق عائد الى أساس واحد هو ان التعليق لم يعرفه الرواة او النقاد،ولم يثبت عندهم على شيوعه بين الناس. فقد أطلق أبو جعفر النحاس اسم "القصائد المشهورات"على المعلقات وهو ما صرح به في مقدمة شرحه لتلك القصائد قائلا:"واختصرت القصائد السبع المشهورات"،ثم قال بعد أن عرض خبر التعليق:(واصح ما قيل في هذا ان حمادا الراوية لما رأى زهد الناس في الشعر جمع هذه السبع وحضهم عليها وقال لهم:هذه المشهورات،فسميت القصائد المشهورة لذلك) [٩١]. ثم يضيف قائلا:(فأما قول من قال انها علقت في الكعبة،فلا يعرفه احد من الرواة) [٩٢].

غير ان النحاس وعلى الرغم من إنكاره الشديد لخبر التعليق إلا انه يستعمله في بعض المواضع من شرحه،فقد ورد في شرحه لقصيدة الحارث بن حلزة قوله:(وقد ذكرنا هذا في شرح معلقة أمريء القيس)[٩٣]. وهذا يجعلنا لا نجزم بعدم وجود هذا الاسم وانتشاره بين الناس والدليل ان النحاس نفسه استعمله.

ولسنا هنا في مجال إثبات خبر التعليق او نفيه،فقد تصدى لهذا الموضوع عدد غير قليل من الباحثين والعلماء إذ يمكن الرجوع الى ما أفاضوا فيه في هذا المجال؛لأن الذي يهمنا في هذا المقام هو الاتجاه النقدي الذي اعتمده الشارح سبيلا لشرح تلك القصائد وتفسيرها[٩٤].

وكما اختلف الشراح في تسمية المعلقات اختلفوا أيضا في عددها وأسماء شعرائها غير أن المجمع عليه عند معظم الشراح انها سبع فابن الانباري والزوزني اكتفيا بشرح سبع منها وابن

النحاس اقر بهذا وذلك بعد أن انتهى من شرح قصيدة عمرو بن كلثوم وهي القصيدة السابعة عنده قائلا:(فهذا آخر السبع المعلقات المشهورات على ما رأيت عليه أهل اللغة يذهبون إليه،منهم:أبو الحسن بن كيسان،وليس لنا أن نعترض عليه في هذا فنقول:في الشعر ما هو أجود من هذا،كما انه ليس لنا أن نعترض في الألقاب.وإنما نؤديها على ما نقلت إلينا نحو المصدر والحال.ورأيت من ذهب الى ان قصيدة الأعشى وهي:"ودع هريرة إن الركب مرتحل"وقصيدة النابغة"يا دار مية بالعلياء فالسند"من هذه القصائد.وقد قلت:ان هذا لا يؤخذ بقياس.غير أننا رأينا أكثر أهل اللغة يذهبون الى أن اشعر الجاهلية امرؤ القيس وزهير والنابغة.فحدانا قول أكثر أهل اللغة على إملاء قصيدة النابغة وقصيدة الأعشى؛لتقديمهم إياهما،وان كانتا ليستا من القصائد السبع عند أكثرهم) [٩٥]. فالأصل عند النحاس انها سبعة قصائد غير أن بعض الناس أضاف إليها قصيدتي "النابغة،والأعشى" مما دفعه الى ضمهما الى شرحه وان لم يعدهما من المعلقات فصارت تسع قصائد.

ولم يأت **الأعلم الشنتمري(ت ٤٧٦هـ)** في شرحه المعلقات بشيء جديد يمكن أن يضاف الى من سبقه في هذا الشأن سوى انه خالفهم في عدد أصحاب المعلقات عندما جعلهم ستة فحسب وذلك في كتابه الموسوم بـ (شرح المعلقات الست) رتبهم على النحو الآتي:(امرؤ القيس بن حجر الكندي ـ علقمة بن عبدة التميمي ـ النابغة الذبياني ـ زهير بن أبي سلمى ـ طرفة بن العبد البكري ـ عنترة بن شداد العبسي).

وبذا يكون قد استبعد الحارث بن حلزة اليشكري على الرغم من اتفاق معظم الشراح ممن سبقوه على انه من شعراء المعلقات مبينا أن سبب اختياره اولئك الشعراء؛يعود الى أنهم من اظهر من يستشهد بشعرهم في الأدب واللغة وعلوم العربية وفنون البيان[٩٦]. اما التبريزي فقد جعلها سبعة قصائد وهو ما عبر عنه بالقول:(هذا آخر القصائد السبع وما بعدها المزيد عليها) [٩٧].

هوامش البحث

(١) العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده،ابن رشيق،تحقيق محي الدين عبد الحميد :٩٦/١.

(٢) معلقات العرب،د.بدوي طبانة،ص:٨.

(٣) شرح القصائد التسع،ابن النحاس:٩٩/١.

(٤) ينظر شرح المعلقات السبع،للزوزني،ص:١٨.وص:٦٧.

(٥) ينظر شرح المعلقات السبع،للزوزني،ص:١٤.ينظر

(٦) م.ن،ص:٧٠.

(٧) م.ن،ص:٧١.

(٨) شرح المعلقات العشر،للتبريزي،ص:٢٦٠.والبيت في ديوان الحارث بن حلزة اليشكري، تحقيق اميل يعقوب، ص:٢٤.وشعر زهير بن ابي سلمى،صنعة الاعلم الشنتمري،تحقيق د.فخر الدين قباوة،ص:١٤.

(*) البقرة/١٢٧.ينظر شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات،ابن الانباري:٢٥٣.

(٩) شرح المعلقات ،ابن الانباري،٥١٠.والبيت في ديوان لبيد،تحقيق د. احسان عباس،ص:١٢٣.

(١٠) شرح القصائد التسع،ابن النحاس:٤٣/١.

(١١) م.ن،ص:٣

(١٢) شرح المعلقات السبع للزوزني،ص:١٥٠.والبيت في ديوان الحارث،ص:٢٥.

(١٣) م.ن،ص:١٢٢.والبيت في شعر عمرو بن كلثوم،تحقيق د.اميل يعقوب،ص:٨٠.

(١٤) م.ن،ص:٦٢.والبيت في ديوان طرفة بن العبد،تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال،ص:٥٠.

(١٥) ينظر م.ن،ص:٨٢.

(١٦) شرح المعلقات العشر ،للتبريزي،ص:٣٢٩.والبيت في ديوان الاعشى الكبير ميمون بن قيس،تحقيق د.محمد محدمد حسين،ص:٥٥.

(١٧) شرح المعلقات التسع،لابي عمرو الشيباني،ص:١٦٧.والبيت في ديوان امريء القيس،تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم،ص:٢٢.

(*) سورة البقرة/الاية٦٩.والبيت في ديوان طرفة،ص:٣٢.

(١٨) ديوان الاعشى،ص:١٤٩.

(١٩) م.ن،ص:٢٢٩ــ ٢٣٠. والبيتان في ديوان النمر بن تولب،تحقيق محمد الطريفي،ص:٧١.

(٢٠) شرح المعلقات التسع ،ص:٤٦.والبيت في ديوان امريء القيس،ص:١٣.

(*) البقرة الاية/٢٤٠

(*) البقرة الاية/٢٣٤.

(٢١) شرح المعلقات السبع،للزوزني،ص:١٦٧.والبيت في ديوان لبيد،ص:٣٢١.

(٢٢) ينظر شرح المعلقات التسع،ص:٨٦.والبيت في ديوان النابغة الذبياني،تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم،ص:١٥.

(٢٣) ينظر م.ن،ص:٢٦وما بعدها.

(٢٤) م.ن،ص:٩٥.والبيت في ديوان النابغة،ص:٢٥.

(٢٥) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات،لابن الانباري،ص٦٣.والبيت في ديوان امريء القيس،ص:١٧مع تغيير في بعض الالفاظ.

(٢٦) شرح المعلقات التسع،ابن النحاس،٤٥.

(٢٧) ينظر شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات،لابن الانباري،ص: ٣٦٠.والبيت في ديوان عنترة،تحقيق محمد سعيد مولوي،ص:٢١٩.

(٢٨) ديوان امريء القيس،ص:٨.

(*) سورة ق الاية/٢٤.

(٢٩) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات،لابن الانباري،ص:١٦.والبيت لسويد بن كراع ينظر عشرة شعراء مقلون،صنعة د.حاتم الضامن،ص:٩٤مع تغيير في بعض الالفاظ وتقديم وتأخير.

(٣٠) ينظر م.ن،ص:١٦.والبيت في ديوان امريء القيس،ص:٤١.

(٣١) ينظر م.ن.

(٣٢) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات،ص:٣٢.والبيت في ديوان امريء القيس،ص:١٠.

(٣٣) ينظر م.ن،ص:١٧٥.والبيت في ديوان طرفة بن العبد ،تحقيق درية الخطيب و لطفي الصقال ، ص:٢٣٣.

(٣٤) ينظر م.ن،ص:١٤٧.والبيت في ديوان طرفة،ص:١٧١.

(٣٥) ينظر.م.ن ص:١٤٧.

(٣٦) شرح المعلقات السبع،للزوزني،ص:٣٠.والبيت في ديوان امريء القيس،ص:١٤.مع تغيير في الالفاظ.

(٣٧) م.ن،ص:٦٠.والبيت في ديوان عمرو بن كلثوم،ص:٧٧.

(٣٨) شرح المعلقات السبع،للزوزني،ص:٨١

(٣٩) ينظر خزانة الأدب،للبغدادي،تحقيق عبد السلام محمد هارون:٢٣٤/١.

(٤٠) شرح القصائد التسع،ابن الانباري،ص:٦٢.والبيت في ديوان امريء القيس،ص:١٦.

*سورة ق الاية:٢١.

(٤١) شرح المعلقات ،النحاس:٤٧/١.والبيت في ديوان امريء القيس،ص:٨.

(٤٢) شرح المعلقات ،التبريزي،ص:٢٦.والبيت في ديوان امريء القيس،ص:١٦.مع تغيير في بعض الالفاظ.

(٤٣) شرح القصائد الطوال،الشيباني،ص:١٤٩ــ ١٥٠.والبيت في ديوان امريء القيس،ص:٢٦مع تغيير في بعض الالفاظ.

(٤٤) شرح القصائد،ابن الانباري،ص:١٧٢.

(٤٥) شرح المعلقات،الزوزني،ص:١١٠.والبيت في ديوان امريء القيس،ص:١٧.

(٤٦) شرح المعلقات،التبريزي،ص:٨٥. والبيت في ديوان طرفة بن العبد،ص١٣.مع تغيير في بعض الالفاظ.

(٤٧) م.ن،ص:٢٥.والبيت في ديوان لبيد،ص:٩.

(٤٨) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات،ابن الانباري،ص:٢٢١.

(٤٩) ينظر الخصائص،ابن جني،ص:٧٢.والبيت في ديوان امريء القيس،ص:٩.

(٥٠) م.،ص:٥١.والبيت في ديوان طرفة،ص:٥٦.مع تغيير في بعض الالفاظ.

(٥١) شرح القصائد التسع،النحاس:ا/٦٤.والبيت في ديوان امريء القيس،ص:٢٦.

(٥٢) م.:١١٢/٢.

(٥٣) م.:٨٤/١.والبيت في ديوان امريء القيس،ص:٢٥مع تغيير في بعض الالفاظ.

(٥٤) شرح المعلقات التسع،ص:١٨.والبيت في شعر عمرو بن كلثوم،ص:٥٥.

(٥٥) م.ن.والبيت في ديوان امريء القيس،ص:٢٥.مع تغيير في بعض الالفاظ.

(*) سورة النساء الاية:١٥٧. شرح القصائد التسع،النحاس:٧٣٦/٢.والبيت في ديوان النابغة،ص:١٥.

(٥٦) شرح القصائد التسع،ابن النحاس:٤٠٢/١.والبيت في ديوان الاعشى،ص:٥٥.

(٥٧) الخصائص،ابن جني:٣٦/١.

(٥٨) شرح المعلقات،للتبريزي،ص:١٣٣.والبيت في ديوان النابغة،ص:١٥.

(٥٩) م.ن والبيت في ديوان لبيد،ص:١٩٣

(٦٠) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات،ابن الانباري،٦٨.

(٦١) شرح القصائد التسع،ابن النحاس:١٥٢/١.والبيت في ديوان الحارث بن حلزة،ص:٢١.

(٦٢) شرح المعلقات السبع،للزوزني،ص:٩.والبيت في ديوان عنترة بن شداد،ص:٩.

(٦٣) م.ن،ص:١٤١.

(*) الشورى،الاية/٢٠.

(٦٤) شرح المعلقات السبع،للزوزني،ص:٤٩.والبيت في ديوان امريء القيس،ص:١٧.

(٦٥) م.ن،ص:١٥٩.

(٦٦) شرح المعلقات،للزوزني،ص:١٢٧.والبيت في ديوان لبيد،ص:٧٨.

(٦٧) صحيح البخاري باب الايمان ص:٤٢.

(٦٨) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات،ابن الانباري،ص:٤٢٦.والبيت في ديوان الحارث،ص:٢٥.

(*) البقرة الاية/١٥.

(*) الشورى/الاية:٤٠.

(*) آل عمران الاية/٤٥.

(*) النساء الاية/٤٢.

(٦٩) شرح المعلقات السبع،للزوزني،ص:٧٣.والبيت في شعر عمرو بن كلثوم،ص:٩.

(٧٠) شرح المعلقات التسع،الشيباني،ص:١٦١.والبيت في ديوان امريء القيس،ص:١٩.

(٧١) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات،ابن الانباري،ص:٢٨٤.والبيت في شعر زهير بن ابي سلمى،ص:٢٩.مع تغيير في بعض الالفاظ.

(٧٢) شرح المعلقات العشر،التبريزي،ص:٢٩٨.والبيت في ديوان امريء القيس،ص:٨

(٧٣) شرح المعلقات السبع،الزوزني،ص:٢٧. والبيت في شعر زهير بن ابي سلمى،ص:٢٩مع تغيير في بعض الالفاظ.

(٧٤) م.ن،ص:٨٩.والبيت في ديوان الحارث،ص:٢٣.

(٧٥) شرح المعلقات العشر،التبريزي،ص:٥١.والبيت في ديوان امريء القيس،ص:١٥.مع تغيير في بعض الألفاظ.

(٧٦) شرح القصائد التسع المشهورات،ابو جعفر النحاس:٣٢/١.والبيت في شعر زهير بن ابي سلمى،ص:٢٨

(٧٧) م.ن : ١/ ٣٣.والبيت في ديوان امريء القيس،ص:١٥.مع تغيير في بعض الالفاظ.

(٧٨) جمهرة أشعار العرب،أبو زيد القرشي :١٠٥/١.

(٧٩) م.ن:٨٠/١

(٨٠) م.ن:٨٠/١.ينظر ايضا العصر الجاهلي الأدب والنصوص،د.محمد الاشتر،ص:٤٢.

(٨١) طبقات فحول الشعراء،لابن سلام:١٥١/١.

(٨٢) م.ن

(٨٣) م.ن:١٥١/١.

(٨٤) طبقات فحول الشعراء:١٥٢/١.

(٨٥) الشعر والشعراء،ابن قتيبة،تحقيق احمد محمد شاكر:١٨٥/١ .

(٨٦) م.ن:١٩٠/١.

(٨٧) م.ن:٢٣٦/١.

(٨٨) م.ن:٢٥٢/١.

(٨٩) شرح القصائد التسع المشهورات،ابن النحاس:٥٤٨/١.

(٩٠) م.ن:١٢٢/١.

(٩١) م.ن

(٩٢) م.ن

(٩٣) ينظر في هذا الشأن على سبيل المثال لا الحصر تاريخ الادب العربي،بروكلمان،ص: ٤٢..وكتاب تاريخ الادب العربي العصر الجاهلي،د.شوقي ضيف،ص:٦٦.

(٩٤) م.ن

(٩٥) شرح المعلقات الست للأعلم الشنتمري ص:٤.

(٩٦) شرح المعلقات العشر،للتبريزي،ص:٤١٧.

المصادر والمراجع

القران الكريم

١. أشعار الشعراء الستة الجاهليين،اختيار العلامة يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالاعلم الشنتمري،شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجة،مصر،١٩٦٣.

٢. الاصمعيات،الاصمعي،تحقيق وشرح احمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون،ط٥،بيروت،١٩٦٣.

٣. تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي،د.شوقي ضيف،دار المعارف،ط١١، ١٩٦٠.

٤. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام،تأليف ابي زيد محمد بن ابي الخطاب القرشي،حققه وعلق عليه محمد علي الهاشمي،جـــ١،ط ١،١٩٧٩.

٥. خزانة الادب ولب لباب لسان العرب،عبد القادر البغدادي،تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي،م١، ١٩٩٧.

٦. الخصائص،ابن جني،تحقيق محمد علي النجار،المكتبة العلمية ،مصر،د.ت

٧. ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس،شرح وتعليق محمد محمد حسين،المطبعة النموذجية،١٩٥٠.

٨. ديوان أمريء القيس،تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم،دار المعارف،مصر،١٩٨٤.

٩. ديوان الحارث بن حلزة اليشكري،تحقيق د.هاشم الطعان،

١٠. ديوان طرفة بن العبد،تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط٢، ٢٠٠٠.

١١. ديوان عمرو بن كلثوم،جمعه وحققه وشرحه د.اميل يعقوب،دار الكتاب العربي،بيروت،ط١، ١٩٩١.

١٢. ديوان عنترة ،تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي،القاهرة،١٩٧٤.

١٣. ديوان النابغة الذبياني،تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم،دار المعارف،مصر،ط٢، ١٩٨٥.

١٤. ديوان النمر بن تولب،جمع وشرح وتعليق د.محمد الطريفي،دار صادر،بيروت،ط١، ٢٠٠٠.

١٥. شرح ديوان لبيد بن ابي ربيعة ،تحقيق د.احسان عباس،الكويت،١٩٦٢.

١٦. شرح القصائد التسع المشهورات،صنعة ابي جعفر بن محمد النحاس،تحقيق احمد خطاب،جـــ١ــ٢،دار الحرية للطباعة،بغداد،١٩٧٣.
١٧. شرح المعلقات التسع،ابو عمرو الشيباني،تحقيق وشرح عبد المجيد همو، ط١، بيروت،٢٠٠١.
١٨. شرح المعلقات السبع،القاضي ابي عبدالله الحسين الزوزني،تقديم عبد الرحمن مصطاوي،ط٢،دار المعرفة،بيروت،٢٠٠٤.
١٩. شرح المعلقات السبع الجاهليات،ابو بكر محمد بن القاسم الانباري،تحقيق وتعليق عبد السلام محمد هارون،ط٥،دار المعارف،مصر،١٩٩٦.
٢٠. شرح المعلقات العشر للإمام الخطيب أبي زكريا يحيى بن علي التبريزي،عنيت بطبعها للمرة الثانية المطبعة المنيرية،١٣٥٢هـــ.
٢١. شعر زهير بن ابي سلمى،صنعة الاعلم الشنتمري،تحقيق د.فخر الدين قباوة، بيروت، ط٣، ١٩٨٠.
٢٢. الشعر والشعراء،ابن قتيبة،تحقيق احمد محمد شاكر،دار المعارف،ط٢، ١٩٥٨.
٢٣. معلقات العرب دراسة تاريخية في عيون الشعر العربي،د بدوي طبانة، مكتبة الانجلو المصرية،١٩٦٧.
٢٤. صحيح البخاري،محمد بن اسماعيل البخاري،اعتنى به محمد زهير بن ناصر،دار طوق النجاة،د.ت
٢٥. طبقات فحول الشعراء،ابن سلام الجمحي،تحقيق محمود محمد شاكر،مطبعة المدني،١٩٨٠.
٢٦. عشرة شعراءمقلون،صنعة د.حاتم الضامن،بغداد،١٩٩٠.
٢٧. العصر الجاهلي الأدب والنصوص المعلقات،د.محمد صبري الاشتر،مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية،دمشق،١٩٩٤.
٢٨. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ابن رشيق القيرواني،تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد،جـــ١،دار الجيل،بيروت،ط٥، ١٩٨١.
٢٩. المفضليات،المفضل الضبي،تحقيق وشرح احمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون،ط٦،دار المعارف،مصر،١٩٦٣.

الرسائل والاطاريح

١. اثر المعلقات العشر في النحو العربي،رسالة ماجستير،جهاد محمد دويكات،جامعة النجاح الوطنية،نابلس،٢٠٠٠.

المجلات والدوريات

١. فضاء النقد في شروح المعلقات(دراسة سانكرونية)،سمية حسن عليان وسيد محمد رضا،مجلة اضاءات نقدية،السنة الثانية،العدد٧،٢٠١٢.