

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الحاج لخضر باتنة

كلية الآداب و اللغات

قسم الأدب العربي

النص الواصف

شرح أشعار الهذليين - أنموذجا -

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب العربية تخصّص الشعرية العربية

تحت إشراف:

أ.د/ عبد الله العشي

إعداد الطالبة:

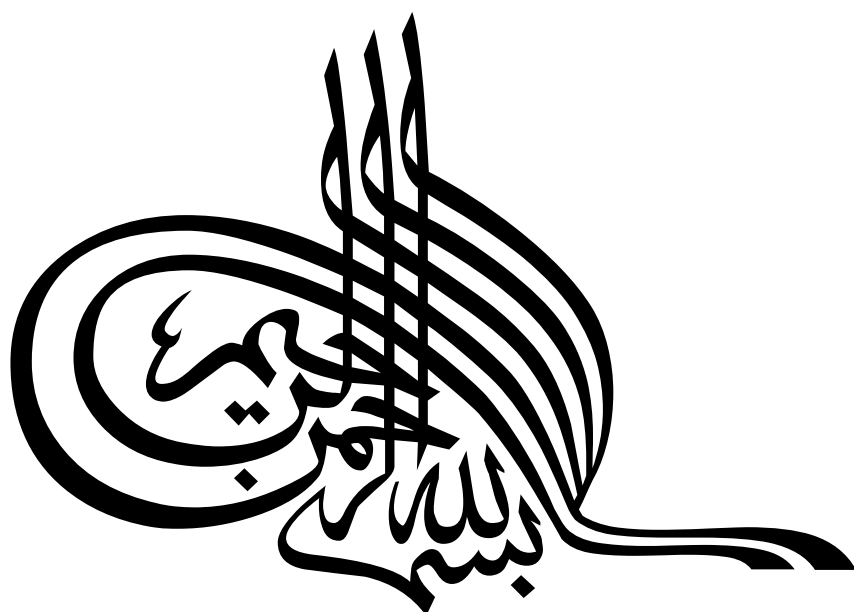
عفاف طريلي

أعضاء لجنة المناقشة:

د. محمّد بوعمامة	أستاذ محاضر (أ)	جامعة باتنة	رئيس
أ.د. عبد الله العشي	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	مشرفا ومقررا
أ.د. عبد الرحمان تبرماسين	أستاذ التعليم العالي	جامعة بسكرة	ممتحنا
د. زغودة ذياب	أستاذة محاضرة (أ)	جامعة باتنة	ممتحنة

السنة الجامعية : 2010 / 2011 هـ

الموافق لـ : 1431 / 1432 هـ



إِصْفَاءٌ بِالْبَيْتِ هُجْرَةُ الْحُسْنِ

السَّبِيحَةُ نَحْنُ أَعْلَمُ بِمَا

بِطَفْوَنَ



پہرہ

پہرہ الکریمین الکریمین

پہرہ زوجی الکریمین



شكر وحر فاه

أقدم جزيل شكري وامتناني بعد الله عزّ وجلّ، إلى جميع الذين مدّوا إليّ يد العون لإعداد هذه المذكرة، وأخصّ منهم بالذكر الأستاذ الفاضل الأستاذ الدكتور عبد الله العشي، المرشد العلمي للباحثة، والذي رعى البحث منذ أن كان فكرة، إلى أن تمّ تسجيله، فلم يتأخر في إبداء الرأي، ولم يبخل بالعون والمساعدة وإسداء النصح والمشورة، فيما استشرته فيه، و استفدته من علمه ومؤلفاته، و هو الذي غمرني بكريم خلقه، فعاملني معاملة الأب الحاني لابنته، فاستفدت منه في إنارة طريقي في هذا البحث فوائد لا تنكر، فله الجميل الذي لا يُنسى والفضل الذي لا يُجحد.

كما أوجّه شكري إلى جميع أعضاء اللجنة التي تشرّفت بقبولهم مناقشة هذا العمل العلمي.

ولا يفوتني أن أوجّه شكري إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد لإتمام هذا البحث بهذه الصّورة.

الكتاب الاسم الكتاب

ت: تحقيق: _____

ر: ترجمة: _____

ج: ج: _____

ش: ش: _____

ص: ص: _____

ط: ط: _____

ع: ع: _____

د: د: _____

د: د: _____

د.م.ج: ديوان المطبوعات الجامعية

مج: مج: _____



مغرمه

مُقَدِّمَةٌ

إنَّ للنقد العربي القديم نقداً آخر متعالياً عليه، وهذا الأخير له مكانة مميزة في حقول الدراسات النقدية، ولكن تلك المكانة لا تظهر إلا بين فئة من الناقدين، الذين عرفوا كيف يبدونها ويظهرون ما عجز النقد التقليدي عن إظهاره.

وما زالت كثير من جوانبه بحاجة إلى البحث والتقصي، وذلك رغم كثرة المؤلفات النقدية وامتدادها الزماني، واختلاف مناهجها، وتعدد الآراء فيها، واختلاف المواقف، وتبدل زوايا النظر، وانعكاس ذلك بالتالي على النتائج، وهو ما آذن بشيء من الثراء الذي لا بد أن يُستفاد منه، لاسيما في تأصيل مرحلة نقدية صعبة كما هو حال المرحلة المعاصرة.

ويأتي بحث ((النصّ الواصف شرح أشعار الهذليين أنموذجاً)) موضوعاً لم يجد العناية التي يستحقها في النقد العربي الحديث؛ إذ لم تتراكم دراسات في هذا الجانب توحى بهذه العناية، وذلك بالمقارنة مع ما أُتيح لمحوري المبدع والنصّ من دراسات، كما يتبين لنا تساؤل المساحة التي أعطيت للشرح، بالرغم من الاهتمام الفائق الذي أبداه النقد العربي القديم في مجال تداول النصوص الأدبية، وتقبلها وربطها بالمتلقي وقضاياها.

وانطلاقاً من الفكرة التي ارتأها كثير من النقاد العرب، بأنّ الشروح الشعرية لم تنتج خطاباً واصفاً بالمعنى الذي يرقى به لأن يكون نصّاً نقدياً، حيث لم يحظ بمزيد عناية في النقد العربي القديم أو الحديث على السواء، بغضّ النظر عما تناثر من فتات على موائد بعض الأدباء والنقاد، لا سيما وقد وُضعت مؤلفات في ذلك النقد بالانطلاق من هذا المحور. فلتبيين الرأي الصحيح في هذا الأمر وللمساهمة في معالجة قضايا كانت تبحث متفرقة، دون أن يدرك عمق صلتها بالشرح، كان هذا البحث.

واكتفاءً بما ورد على ألسنة أصحاب نظرية التلقي الحديثة، من أنّ الشرح أهمل في الشعر القديم، استناداً على أنّ المتلقي أهمل في الآداب القديمة، ولتبيين خطأ هذه الفكرة وتفنيدها وبيان أنّ الآداب الأخرى إذا كانت قد أهملت محور المتلقي في تناولها، فلا ينطبق هذا الأمر بالضرورة على النقد العربي القديم خاصة في مستوى الشرح، نوعياً وكمياً.

أمّا الدّراسات السّابقة حول هذا الموضوع فهي قليلة، لأنّ دراسة الشرح وقضاياها لم تنشط في النقد المعاصر إلا مؤخراً، نظراً لكثرة القضايا المتّصلة بالتلقي وتعدّد زوايا النظر، واختلفت تلك الدّراسات في معالجتها للشرح ما بين دراسات اهتمّت بالجانب التطبيقي، مستخرجة بذلك أنماط ورود المفردة ومستوياتها وحقولها في أغلب الشروح تقريباً، وانصرفت بعض الدراسات إلى الاهتمام بالمباحث النظرية المتعلقة بالشرح وقضاياها المتناثرة في مؤلفات النقد العربي القديم والنظر إليها بنظرة معاصرة، بينما وقفت أخرى على بعض قضايا التلقي ولم تلنفت إلى معالجة شاملة لقضايا المهمة.

وهناك دراسة سانكرونية للدكتور أحمد الودرني بعنوان (شرح الشعر عند العرب من الأصول إلى القرن الرابع عشر هجري)، تناول فيها دراسة نظرية عن كيفية شرح العرب للشعر مع بعض النتف التطبيقية - إن صحّ التعبير - من التراث العربي.

و دراسة، استفدنا منها، للدكتور محمد جمال العمري (شروح الشعر الجاهلي) في جزأين، جمعت ما بين الجانب النظري والتطبيقي، ولم ينحصر ميدانها في مؤلفات النقد العربي القديم، بل انصرفت كثيراً إلى الجانب التاريخي، ودرست ما اتّصل بنشأتها وتطوّرها ومناهج الشرح وما كتب العلماء العرب.

ووقفت هذه الدراسة عند حدّ زمني معيّن وهو القرون الخمسة الأولى، وقد كان لهذا التوسّع - من ناحية الميدان الذي جالت فيه والمدة الزمنية الواسعة - أثر واضح في عدم تغطية قضايا نقدية مهمة ذات صلة بالشرح والوصف، بالإضافة إلى المرور سريعاً على قضايا نقدية بحاجة للتمهل والتمعّن.

وهي أقرب ما تكون لدراسة الشروح من منظور تاريخي في اهتمامها بأجيال الشرح، إذ أفرد لهذا الموضوع الفصل الأخير من الجزء الأول من كتاب شروح الشعر الجاهلي، في حين تناول الفصل الأول من هذا الجزء البيئة الثقافية والعلمية التي أنتجت الشروح، و الفصل الثاني كان حول الحاجة الثقافية التي دعت إلى ظهور الشروح.

وأمّا الفرق بينها وبين ما قمت به في هذا البحث، فيبدأ من الميدان الذي انحصر عندي بالمؤلفات النقدية ولم يتطرق فيها للتطبيق، إلا فيما اتّصل منها بالنقد النوعي، بالإضافة إلى وقوفه الطويل - إلى جانب النقاد المتقدّمين - عند نقاد هم خارج الفترة الزمنية

التي أتناولها كرومان جاكسون، يُضاف لذلك اختلاف كبير في هيكل البحث وطريقة المعالجة.

والجزء الثاني من كتاب محمد جمال العمري (شروح الشعر الجاهلي)، جاء في ثلاثة فصول؛ الفصل الأول عن المنهج الإلتزامي النقلي واتخذ ابن السكيت كنموذج، والفصل الثاني عن المنهج الإبداعي الفني واتخذ المرزوقي كنموذج، بينما الفصل الثالث طرح فيه المنهج الانتخابي التهذيبي التكميلي واتخذ التبريزي كنموذج.

و هذه المناهج تعرّضت لظاهرة الشّروح الشعرية بالنقد الأدبي وطريقة التلقي لها بين علوم اللغة؛ من علوم النحو، وعلوم البلاغة، والظواهر الموسيقية، والجوانب التاريخية، وتعريف بالأعلام، وشرح للمعاني، وذكر مناسبات القصائد، وتحديد الأنساب، وعناصر الشرح في منهج كل شارح.

و لقد كان تناول هذه الأبعاد بشكل مفصّل، لأنه لأول مرة في تاريخ الأدب العربي تدرس فيها شروح الشعر الجاهلي دراسة أكاديمية مستقلة.

فمن الدراسات التي اهتمّت بالجانب التطبيقي نجد (المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام) للدكتور إدريس بلمليح، وتعلقت بالجانب التطبيقي في التلقي، ولم تقف على الجانب النظري، كما يطرحه النقاد المتقدّمون، وإن كانت قد مهّدت بباب متكامل حول نظرية التلقي، والتواصل في أصلها الغربي.

وهي بذلك إنّما جعلت من (المفضليات) و(حماسة أبي تمام) ميداناً تطبيقياً لما طرحته نظرية التلقي الحديثة، وهو أمر يختلف عمّا أقوم به في هذا البحث، إذ التوجّه فيها مهتمّ بالجانب النظري والتطبيقي معاً، والتطبيقي أكثر، والبحث فيها هادفٌ لبناء صورة أفقيّة للتلقي في النقد العربي القديم، من خلال ما يقوله ذلك النقد، لا من خلال تطبيق ما تقوله نظرية التلقي الحديثة.

وأما ما عدا ذلك من الدراسات، فهي إمّا جزئية في بعض قضايا الشرح أو أبحاث مصغرة تدرس التلقي عند شارح من الشّراح، لم تعالج التّصوّر العامّ للتلقي، كما هو معروف في النقد العربي القديم، ولم تتطرق للأفكار الجديدة للنقاد المعاصرين في المجال الأدبي.

ولم أقف في هذا البحث على منهج محدّد في التناول والمعالجة، إذ الحاجة داعية لاستخدام أكثر من منهج، فقد اعتمدت على المنهج (التاريخي) في الإشارة إلى تتبّع بعض القضايا النقدية تاريخياً، منذ بدايتها وصولاً إلى الحدّ الزمني الذي يقف عليه البحث. وذلك فيما يحتاج من القضايا إلى الوقفة التاريخية، لمعرفة تطورها وما طرأ عليها بتوالي النقد والمؤلفات النقدية، يُضاف إلى ذلك المنهج (الاستقرائي) في استقراء بعض القضايا النقدية ومحاولة حشد كلّ الآراء التي قيلت فيها ضمن الإطار الزمني المحدّد. والمنهج (المقارن) فيما يخصّ إجراء المقارنة بين بعض قضايا الشرح القديم ورؤية النقد الحديث، أو بالموازنة بين آراء النقاد القدماء فيما يتعلق بقضية أو موقف نقدي، وتخضع هذه المناهج في نتائجها إلى النقد والتحليل، وما يضمّ هذه المداخل المنهجية هو انتماؤها في مجملها إلى مستوى نقد النقد، وهو ما يتوخاه هذا البحث في رؤيته للنقد العربي القديم بنظرة حديثة.

وقد قمت بتقسيم البحث إلى ثلاثة فصول، مسبوقة بمقدمة، فمدخل، ويعقب هذه الفصول خاتمة، ثمّ حدّدت المؤلفات النقدية ميدان هذا البحث ضمن الأفق الزمني، الممتدّ حتى عصرنا الحاضر، وقد تناولت في مدخل هذا البحث ماهية عتبات النصّ، كمدخل نظري لبحث هذه القضية.

وفي الفصل الأول تحدّثت عن وصف البنية الإفرادية في شرح السكري لأشعار الهذليين، وتمّ التطرّق فيه إلى الاهتمام بالمفردة المفتاح، سواء بالمقام الخارجي، ويضمّ كل ما تعلق بالنصّ الديني والجانب التاريخي والاجتماعيات، أو بالمقام الخارجي، ويضمّ الرواية عند السكري، وكيفية معالجتها، و ملابسات إنشاء القصيدة، ثم الاجترار على قاعدة اللغة حول المفردة، ومظاهر الحضور كما تجلّت في شرح الأبيات الشعرية من زاوية نقدية، ودورها في التوصليل الأدبي (المبدع، النصّ، المتلقي) ومدى العناية بهذه المحاور في التلقي العربي القديم، وصلة محور المتلقي بالمحورين الآخرين، والعلاقة القائمة بين هذه المحاور كما يتصوّر ها ويراهها شارح أشعار الهذليين أبو سعيد السكري.

أمّا الفصل الثاني، فكان حول وصف البنية التركيبية، وتحدّثت فيه عن مفهوم الجملة، وأقسامها: الاسمية والفعلية، في شرح السكري وأنواع ظهورها في الشرح بحيث درسناها

تحت أثر العامل الزمني، على طريقة التلقي لهذا الشعر، بما فيه تلقي النصوص المستعادة والتلقي المواكب للنصوص المعاصرة للمتلقي، والشارح بصفة خاصة.

حيث كان الوقوف فيها على وسيلتي الرواية ومصادر الشرح، عبر القناة الشفوية والكتابية في ضوء أثرها على عملية التلقي في نظرية التواصل عند جاكبسون وخاصة الوظيفة الميتالسانية.

و تعرضت لبعض الظواهر اللغوية؛ التي وجدناها في ثنايا الشرح، والعوامل المؤثرة فيها، وفي ظهورها في ضوء نظرية التلقي، من بينها: الذكر والحذف، وتطوّرت فيه إلى كيفية وجودهما في الشرح، بالنظر إلى تأثيرهما في التلقي.

والفصل الثالث عن وصف البنية المجازية وقمت برصد الصور البلاغية الواردة في الشرح وقسم إلى ثلاثة مباحث، كان المبحث الأول عن الشارح المتلقي، في مفهومه للمجاز، سواء في اللغة الواصفة أو في نظر جاكبسون.

و خصص المبحث الثاني للاستعارة أو ما يُعرف بالشرح المتذوق، وتمّ فيه الحديث عن مفهوم ذلك التذوق، وسعة المساحة التي شملها بين المتلقين الشراح، وفئاته التي اندرجت تحته، مع ذكر الشواهد المؤيدة، أو ما تعلق بالكناية وجزء منها، وهو المجاز المرسل، وشمل دراسة هذه القضايا عند الشارح المتلقي المخاطب بالنص، وملابسات تلقيه، ومفهومها بين العموم والخصوص.

وفي المبحث الثالث، كان الحديث فيه عن ثنائية الاستعارة والكناية عند كل من السكري وجاكبسون، حيث أن الاهتمام بهاتين الصورتين وحضورهما في شرح أشعار الهذليين، وتمثلات هذا الحضور، والفرق بينهما وبين غيرهما من الصور، مع الاستشهاد على ذلك، وتطرقنا إلى هذه المستويات الثلاثة للغة:

فالتلقي الظاهري، بيّنا مفهومه ومظاهره وعيوبه، و ركزنا الحديث حول مظاهر الشرح الخارجية، مع ذكر بعض الشواهد التطبيقية، والتلقي الداخلي أو الباطني، بيّنا ماهيته وأقسامه، وكان منصبا على التركيبية العميقة للنص الواصف، مع ذكر بعض الشواهد التطبيقية حول البنية العامة للنص والتلقي التأويلي، بيّنا فيه - أيضاً- مفهومه ووجوده في

الشرح، وأبرز ممثليه من النقاد، والمناهج النقدية التي كانت وسيلة للوصول إليه، مع ذكر الشواهد التطبيقية حول هذا النوع من التلقي.

و جاءت الخاتمة بعد ذلك مشفوعة بأهمّ النتائج التي توصّل إليها البحث، سواءً منها النتائج العامة أو النتائج التفصيلية المهمة، والتي تخصّ قضية من قضايا النصّ الواصف، تمّت معالجتها في ثنايا هذه الدراسة.

أمّا مصادر البحث فكانت مؤلفات النقد العربي القديم من الأصول إلى نهاية القرن الخامس الهجري، وتمثّل هذه الفترة الزمنية ميدان هذا البحث، وقد تمّ الرجوع إلى مؤلفات نقدية، تغطي المساحة الزمنية منذ ابتداء التدوين إلى نهاية القرن الخامس الهجري، أو ما كان منها على صلة بالزمن المعاصر.

وأمّا مراجع البحث فهي متنوّعة، منها ما تعلق بنظرية التلقي في بعدها النظري، كما هي في العصر الحديث في مؤلفات روادها، ومنها ما كتب من دراسات نقدية حديثة تمحورت حول النقد الغربي الحديث، سواءً من الناحية النظرية أو من ناحية تتبع قضية أو قضايا النصّ، أو دراسة ناقد من النقاد.

وإن كان من صعوبات تذكر في طريق هذا البحث، فإنّما هي في قلة الدراسات الحديثة التي عنيت بالنصّ الواصف في النقد العربي القديم، وخاصة الشروح الشعرية، قياساً على ما كتب حول المبدع والنصّ، ولم تكن هذه الصّعوبة عائقاً، بقدر ما هي حافز، بالإضافة إلى عدم توفر بعض المراجع، التي احتاجت لجهد كبير في سبيل الوصول إليها.

كانت هذه الدراسة واعية بقلّة ما كتب حديثاً عن الشرح والنصّ الواصف وقضاياها المبتوثة، وتبيّنت أنّ الإحجام في جزء منه، كان مبنياً على تصوّر إهمال محور التلقي في ذلك النقد، اقتناعاً بما ذكره أصحاب نظرية التلقي من أنّ التوجّه إلى دراسة هذه النصوص الأدبية وقضاياها إنّما هو توجّه حديث ساد في الدراسات النقدية، بعد أن أهمل هذا المحور كثيراً في سياق الاهتمام بالمبدع ومن ثمّ النصّ.

و إذا كان هذا الرأي مقبولا فيما يخصّ النقد الغربي، وصيرورته التاريخية، وتعاقب المناهج فيه على ما تملّيه الظروف وسياق التحوّلات، فلا يُقبل هذا الرأي في إطلاقه على ما

يتعلق بالآداب الأخرى، وهو ما وقع فيه بعض النقاد العرب المعاصرين. حين اطمأثوا لمقولة التعميم هذه، دون استقصاء حقيقي يثبت صحتها.

وقد كان الردّ في موضعه من البحث حول هذا الرأي وعدم صحته، إذ تبين للباحثة - كما هو حال من بحث هذه القضية - أنّ محور النصّ الواصف من أهم المحاور التي اهتمّ بها النقد العربي الحديث وخاصة الناقد جاكبسون وقد وصلت في ذلك إلى نتائج يمكن إيجازها فيما يلي:

1- إذا كان التوجّه إلى المتلقي في الآداب الأخرى محلّ العناية في العصر الحديث، بعد أن أهمل هذا المحور كثيراً، فإنّ النقد العربي القديم لم يُهمل المتلقي في خطابه النقدي، بل جعل له في كثير من المواضع حيزاً متميزاً.

2- لعلّ من أهمّ هذه المواضيع ما يتعلق بإصدار الحكم، وهي وظيفة نيّطت بالمتلقي، واهتمّ بها كثيراً، بالإضافة إلى رسم أفق التوقع للمتلقين، كما هو في (عمود الشّعر) مثلاً وقيام مؤلفات بأكملها، انطلاقاً من هذا المحور، كما في (الموازنة) للآمدي، و(الوساطة) للقاضي الجرجاني، وهو ما يُفند زعم إهمال المتلقي، والتركيز على المبدع أو النصّ.

3- ضمن حيز هذا البحث من الممكن أن يُطرح ناقد كالإمام عبد القاهر الجرجاني، إذ برهن على مقدرة فائقة في مجال الإشارة إلى النصوص الواصفة، على المستوى النظري والتطبيقي، وإذا كان بحث القضايا النقدية عنده قد أخذ جانباً من اهتمام النقد العربي المعاصر، فما يمنحه مدخل التلقي في دراسة نقده، هو ترابط الأفكار ولمّ القضايا، لاسيّما وأنّ مؤدّى نظريّته (نظريّة النظم) متّصل بجماليّة التلقي.

هذا، ولست أزعم أنني وفيت بالمُرَاد، ولا أنني أتيت بما لم أسبق إليه، ولكنني اجتهدت قدر استطاعتي في معالجة هذا الموضوع، وفق ما توفر لديّ من مصادر؛ فإنّ حالفني الصّواب بفضل من الله ومئة، وإن كان غيره؛ فحسبي صدق نيّتي وخالص جهدي، وأسأل الله التّوفيق والسّداد.

و لا يفوتني أن أشكر المشرف الأستاذ الدكتور عبد الله العشي، تقديراً له وامتناناً لفضله، بعد المجهودات الكبيرة التي بذلها لكي يرى هذا البحث النور.

الفصل الأول

وصف البنية الإفرادية

1- المقام الخارجي:

1-أ- النص الديني

1-ب- الجانب التاريخي

1-ج- الاجتماعيات

2- المقام الداخلي:

2-أ- الرواية

2-ب- ملاحظات إنشاء القصيدة

2-ج- الاجتراء على قاعدة اللغة

تمهيد:

إن البنية اللغوية عند السكري، تعتدُّ باللغة اعتدًا كبيرًا وهي من أهم ما يميز الشرح عنده وهذه البنية تعتبر جزءا لا يتجزأ من اللغة، على اعتبار أنها مؤسسة اجتماعية، فكل جماعة لغوية كقبيلة هذيل مثلا، ترتبط لغوياً فيما بينها.

وتصبح هذه الجماعة متميزة ثقافياً ولها رصيدها من الكلمات، لأنها نظام خاص بهذه الجماعة فالإنسان "على معرفة واعية بالحقائق الأساسية حول لغة ما، من خلال اتصال بعضها ببعض" (1).

فاللغة هي المعبر عن أفكار صاحبها ونحن في تطبيقنا على كتاب شرح أشعار الهذليين لأبي سعيد السكري، نستخرج في هذا الفصل ملامح البنية الإفرادية في شرح السكري لأشعار الهذليين.

فقد جاء معجم الهذليين متنوعاً إلى حد ما والشرح الأكثر ثراءً على مستوى المفردة، فنحن عند تحليلنا للمفردات الموجودة في كتاب شرح أشعار الهذليين، نلاحظ وجود مجموعات متنوعة من المفردات التي تتداخل في شرح المفردة الواحدة وقد تميزت مفردات الشرح بانتمائها إلى مقامين اثنين وهما: المقام الخارجي والمقام الداخلي.

وقد تطرقنا من خلال الوصف لشرح الكلمات الرئيسية أو المفردات التي ركز عليها السكري والتي تدخل في كل حقل وتحديد العلاقات بين الكلمات، من ترادف أو تضاد أو ألفاظ شاملة عامة أو ألفاظ خاصة.

وقد ذكرنا مترادفات كل حقل دلالي وكلماته الرئيسية، التي تمثل السنن أو الشفرات في شرح أشعار الهذليين والتي ركز عليها السكري وهو أن "الخطاب يكون مركزاً على السنن: إنه يشغل وظيفة ميتالسانية أو (وظيفة شرح)" (2).

وسنقوم بوصف كامل للمعجم الموجود في كتاب شرح أشعار الهذليين، معتمدين في ذلك على تطبيق الوظيفة الإجرائية الأولى لرومان جاكبسون من الوظيفة الميتالسانية أو ما وراء لغوية حسب ما يجعل جهدنا عملاً علمياً، ينطلق من الواقع اللغوي الذي نريد فهمه

(1) عاطف مذكور، علم اللغة بين التراث والمعاصرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1987، ص: 74.
(2) رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص: 31.

وإيصاله للمتلقي، لأنّ الوظيفة ما فوق اللغوية أو الوظيفة المعجمية- في بعض الدراسات- تعود إلى العلاقات اللغوية نفسها وتعود أيضاً إلى قابلية النص للصياغة الصورية، كي يصبح مدونة في اصطلاح جاكبسون، الذي نظر إلى ظاهرة اللغة بوصفها مدونة معجمية، لأن "اللغة يجب أن تدرس في كلّ تنوع وظائفها"⁽¹⁾ وظاهرة الكلام بوصفها ظاهرة عامة تنقل بها رسالة ما.

(¹) نفسه، ص: 27.

1- المقام الخارجي:

1-أ- النص الديني

1-ب- الجانب التاريخي

1-ج- الاجتماعيات

1- المقام الخارجي:

ويخصّ كلّ ما اتصل بالمفردة من الخارج ويحوي جانب القرآن الكريم والحديث الشريف والجانب التاريخي ونعني به شرح السكري بالاعتماد على ذكر مناسبات القصائد والتعريف بالأعلام وتوضيح ما يتضمنه الشعر من أحداث وجانب الاجتماعيات من خلال النسب وأحداث أخرى حافة بالقول.

1-أ- النص الديني :

1-أ-1- القرآن الكريم:

يُعتبر القرآن الكريم أبرز مكّون في ثقافة القدامى على تباين اهتماماتهم المعرفيّة هو النصّ الدّيني قرآنًا وحديثًا إذ لا سبيل إلى إحكام العربية بمنأى عن مُعجزتها اللّغوية الخالدة (القرآن)، فلا غرابة أن تكون لغة الشعراء الأوّل ذات وقع قرآني.

ونلاحظ هنا أن السكري في شرحه لمطلع قصيدة أبي ذؤيب المشهورة - القصيدة العينية - نجده مكثّرًا فيها، بجمع بين شروح السابقين جميعا وما ذلك إلا لأن هذه القصيدة شرحت مرارًا وتناولها علماء كثيرون، أما القصائد الأخرى، فنجد أن شروحها قليلة قد تقف أحيانا عند شرح الألفاظ فقط لا تتعدها.

أمن المنون وريبها تتوجع
والدهر ليس بمعتب من يجزع⁽¹⁾
إن السكري يعتمد على القرآن الكريم باعتباره أهم مصادر المرويات العربية وتوظيفه لبلاغته وبيانه كما في شرحه لهذا البيت.

"الأخفش" المنون" جماعة لا واحد له. قال الأصمعي: "المنون"، واحد لا جماعة له. وروى الأصمعي: "وريبه". قال الأصمعي: هكذا ينشد وذكر "المنون"، هاهنا و"المنون" تذكر وتؤنث. وقول الأصمعي أحب إلينا، لقوله: "والدهر ليس بمعتب من يجزع"

فالدهر هاهنا الموت. وحكى في تفسير و"ما يهلكنا إلا الدهر" سورة الجاثية: 24، الموت والله أعلم. وهو عندنا واحد من لفظ الجميع، فمن ثم لم يجمع وقد قالوا: "منية ومنايا"، فجمعوا لما جاءوا بلفظ الواحد وسميت "المنون" لأنها تمن كل شيء، أي تنقصه.

(1) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 04.

"وريبه"، ما يأتي به من الفجائع والمصائب. يقال: "رابني الدهر وأرابني". وأنشد: "ما رأيت الدهر قد أرابا" وهذه لغة هذيل. و"التوجع"، والتفجع، قد يكون بمنزلة التشكي، قال: "ليت التشكي كان بالعواد" غيره: "عاتبته فأعتبني"، أي رجع عما أحب، ويقال: "مر بي فلان ثم أعتب الحمار يعتب عتبانا" إذا غمز. قال: وروى الأصمعي "وريبه" فذكر "المنون" هاهنا وقال: "المنون" المنية.

وقال أبو عبيدة: "وريب المنون" نزول المنون. والمنون: الدهر، لأنه مُضْعَفٌ مُبْلٍ، مثل الحبل المنين الذي قد بلى وضعف. وقال جعل "المنون" هاهنا دهرا على التذكير. و"الريب"، الحدث، "راب الدهر والموت"، نزل.

وقال معمر أيضا: "المنون" في موضع "المنايا"، تؤنث. وأنشد لعدي: "من رأيت المنون عرين أم من" إذا عليه في أن يضام خفير "جعل المنون" منايا" (1).

يشرح أبو سعيد مطلع قصيدة أبي ذؤيب الهذلي وذلك وفق ذكر قول الأخفش في شرحه للفظ المنون، ثم عرض قول الأصمعي وتحيزه إلى رأي الأخفش في ذلك الشرح، مستشهدا بتفسير آية من كتاب الله عز وجل.

ليتطرق بعدها لكلمة ريب والتوجع ذكرا قول جرير لتبرير حلول التوجع والتفجع بمنزلة التشكي ثم كلمة عاتبته فأعتبني ليعود مجددا إلى كلمة الدهر ثم كلمة المنون والمنين والريب وبهذا يكون السكري قد بدأ وختم الكلام في شرح أول أبيات أبي ذؤيب بكلمة المنون.

وهنا نلاحظ أن السكري بالإضافة إلى أنه يحرص على ضمان صحة الرواية والثقة في المصدر، مما جعله يتوخى الدقة في النقل فإذا كان هناك خلاف أو إنكار حول شرح مفردة أو مفردتين استشهد بالقرآن الكريم وكيفية ورودها فيه على اعتبار أنه أصح النصوص ولا جدل بعد القرآن الكريم.

ولقد أرى أن البكاء سفاهة
ولسوف يولع بالبكا من يفجع

(1) نفسه، ص: 04-05.

سبقوا هوىً وأعنفوا لهوَاهُم فتخرمُوا ولكلّ جنبٍ مَصْرَعٌ⁽¹⁾

"ابن حبيب: "هويّ" لغة هذيل وكذلك "نقيّ" و"عصيّ" وجميع المقصور، يريد، هواي وعصاي. "وأعنفوا" تبع بعضهم بعضا. الأصمعي: أي ماتوا قبلي، لم يلبثوا لهواي وكنت أحب أن أموت قبلهم ومضوا لهواهم، فجعلهم كأنهم هواا الذهاب لتسارعهم إلى المنية، وهم لم يهووه وإنما ضربه مثلا.

يقول: خالفوا الذي كنت أهوى، فكأنه كان هواهم أن يموتوا فمضوا للموت لما خالفوني. الأصمعي وقوله: "فتخرموا"، إخذوا واحدا واحدا، يقول: مضوا للموت وتخرمتهم المنية وكلّ إنسان يموت وهو قوله: "ولكلّ جنب مصرع". وقال الأصمعي والأخفش: هذا مثل قولهم: "الجزء بالجزء". "فالآخر جزء والأول ليس بجزء، فأجرى الأوّل على الثاني. والمعنى أنه لما قال: "سبقوا هواي وأعنفوا لهواهم"، كأنهم جازوني بهواي وإن كنت لم أجازهم لأن المبتدئ فعلا لم يجاز وإنما يجازي الثاني، فأجراه عليه.

و مثله: "ومكروا ومكر الله" "سورة آل عمران: 54" والله لا يمكر ولكنه لما قال "مكروا"، جرى اللفظ على الأوّل. وقال غير الأصمعي: إنما قال: "أعنفوا لهواهم" لأنهم أرادوا الهجرة والجهاد فهاجروا إلى مصر وكان هواه أن يقيموا معه. ويروى: "أعنفوا لسبيلهم" "ففقدهم". "أعنفوا"، أسرعوا. حدثني الرياشي عن الأصمعيّ قال: حدثني عيسى بن عمر قال: "هويّ" لغتهم وأنشد لأبي الأسود: "أجىء إذا دعيت على هويّا"⁽²⁾.

يبدأ السكري في شرحه باعتماد رواية ابن حبيب لكلمة هويّ، ثم شرح كلمة أعنفوا. ليذكر بعدها رواية الأصمعي في شرح كلمة أعنفوا، ثم شرح كلمة تخرموا ثم يشرح السكري باقي عجز البيت، ذاكرا رواية الأصمعي والأخفش في شرح صدر البيت "سبقوا هويّ وأعنفوا لهواهم". بعد ذلك يفسر الآية الكريمة رقم: 54 من سورة آل عمران مستشهدا بها، ليذكر رواية غير الأصمعي في شرح "أعنفوا لهواهم"، ثم رواية الرياشي عن الأصمعي لحديث عيسى بن عمر في شرح كلمة "هويّ".

(1) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 07.
(2) نفسه، الصفحة نفسها.

نلاحظ أن السكري في الغالب الأعم يذكر معانيه استنادًا إلى شروح أساتذته حيث تظهر صورة هؤلاء الأساتذة واضحة في شرحه خاصة حيث يجمع أقوالهم معًا حول شرح بيت واحد راصدًا بذلك الاستشهادات مظاهر التقاطع بين النصّ الدينيّ والشعر.

وهنا نلاحظ عناية السكري الكبيرة بشرح الألفاظ وتحديد مدلولاتها وإبراز ما بينها من ترادف معنوي أو ترابط موضوعي، تكون عادة تمهيدًا لذكر معنى البيت على أن هذا المعنى غالبًا ما يكون مختصرًا مركزًا.

فغبرت بعدهم بعيش ناصب وإخال أي لاحق مستتب⁽¹⁾

الأموي: "ناصب"، أي تركني منتصبًا. الأصمعي: "ناصب"، فيه نصب: كما قالوا: "موت مائت" ولم يقولوا: مميت، "نصب العيش ينصب نصبًا"، إذا اشتد. "وغبرت"، بقيت "وإخال"، أظن وهي هاهنا يقين. وقد جاء "الظن" في موضع شك ويقين في كتاب الله عز وجل: "إني ظننت أني ملاق حسابيه" "سورة الحاقة: 20"، أي أيقنت. الأصمعي: "مستتب" مستلحق. "استتب فلان فلانا" أي ذهب به، يقول: أنا مذهب بي وصائر إلى ما صاروا إليه.

الأخفش: "ناصب"، أي منصب، كما قالوا: "لاحق" ملحق ومثله: "كليني لهم يا أميمة ناصب" وروى معمر: "فغبرت بعدهم بعيش واصب"، أي فيه إعياء. ويروى: "قلبت بعدهم".

يورد السكري هذا البيت معتمدًا على ذكر رواية الأموي في كلمة ناصب، ثم يروي عن الأصمعي شرح كلمة ناصب، ليستشهد بعدها بالآية العشرين من سورة الحاقة من القرآن الكريم ويفسرها، ثم رواية الأصمعي في شرح مستتب.

ليذكر بعدها قول الأخفش في شرح مفردة "ناصب"، ثم معنى آخر لكلمة "لاحق" مستشهدًا ببيت شعري، ثم يذكر رواية معمر في شرحه "فغبرت بعدهم بعيش واصب".

والسكري يعتمد على القرآن الكريم للتدليل على أهمية ما يذكره، لأن هذا الأخير وكتحصيل حاصل، يبقى "أحد أهم مصادر المرويات العربية، فالأمر لا يحتاج إلى بيان،

(1) نفسه، ص: 08.

نظرا للمادة القصصية المُعتَبَرة التي وردت فيه. وهي مادة تناولت قصص الأنبياء وأقوامهم وأخبار الأمم السابقة⁽¹⁾

وكأُثُنَّ رَبابة وكأُثُه
يَسِرُّ يفيض على القَداح ويصدع⁽²⁾.

"الرَّبابَة"، هاهنا، الجماعة من القداح، الإضبارة. وأصل "الرَّبابَة"، الجلدة التي تجعل فيها القداح: "كأنهن"، يريد الأثن، شبه اجتماعهن باجتماع الرَّبابَة، أي بالقداح التي تجمع في الرَّبابَة ويقال: "فلان يربُّ الأمر"، أي يجمعه ويصلحه. "وكأُثُه"، يعني الفحل. و"اليسر"، صاحب الميسر الذي يضرب بالقداح والجميع "أيسار".

يقول: فهو يفيضها ويصكها كما يصكُّ اليسر القداح، أي يرسلها ويدفعها. و"على القداح"، أي بالقداح وحروف الجرّ يجعل بعضها خلفا من بعض. كما تقول: "فلان على النار"، أي عند النار و"بات فلان على طعام وشراب".

ومثله قول أبي النجم: "كما يصك اليسر القدوحا" و"يصدع"، يفرق ويبين بالحكم ويخبر بما يجيء ويقال: "أفاضوا من عرفة"، أي دفعوا. وحكى عن الخليل: "يصدع"، أي يقول بأعلى صوته: هذا قدح فلان.

معمر: "يصدع"، يفرِّق، "على القداح"، أي بالقداح، من قوله عز وجل: "فاصدع بما تؤمر"⁽³⁾ سورة الحجر: 94، أي افرق به. وإن كان يصدع للرجل فإنه يصيح: فاز قدح فلان الأخفش: "يفيض"، على اليد على القداح، أي يكب عليها وهو يفيض، كما يقال: "سكر على الخمر"، أي وهو يشرب الخمر"⁽³⁾.

يذكر معنى كلمة "الرَّبابَة" ثم كلمة "كأنهن" ثم كلمة "وكأُثُه" ثم كلمة "اليُسَر" ثم شبه الجملة "على القداح" مستشهدا ببيت شعري، ليوصل شرحه لكلمة "يفيض". ثم يدرج رواية الخليل في شرح كلمة "يصدع".

ثم يذكر رواية معمر في شرح نفس الكلمة "يصدع"، ليشرح شبه الجملة "على القداح"، مستشهدا بآية من كتاب الله عز وجل "الآية 94 من سورة الحجر" حول كلمة "يصدع"، ليذكر رواية الأخفش في شرح كلمة "يفيض".

(1) إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص: 72.

(2) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 18.

(3) نفسه، ص: 18-19.

ونلاحظ أن السكري من خلال الشرح يفرض فروضا معيّنة على نفسه، لا يتعدّاها لشرط الالتزام الذي قيّد عقله ولسانه به وهو لا يقول فيما تناوله أساتذته شيئا و سنورد النموذج التالي الذي يوضح المنهج المعتمد من طرف السكري في شرح أبياته على شواهد من القرآن الكريم.

فغدا يشرق مَتْنُهُ فبدا له أولى سَوَابِقِهَا قَرِيبًا تَوَزَّعُ⁽¹⁾

"غدا"، يعني الثور. "يشرق مَتْنُهُ"، يظهره للشمس، يتشمّس ليَجفَّ ما عليه من ندى الليل ومطره. "فبدا له"، أي ظهر له. سوابق الكلاب، أول ما سبق منها. "توزع"، تكفّ وتحبس على ما تخلف منها ليجتمع بعضها إلى بعض وقال أيضا: توزع، أي تغرى به، "أوزعه" أي أغره. و"قريبا"، يريد قريبا من الثور.

الباهلي: "توزع"، يحبس آخرهنّ على أولهنّ، لكي لا يخلو بواحد من الكلاب فيقتله، من قوله جلّ وعزّ: "فهم يوزعون" "سورة النمل": 17، 83 /سورة فصلت: 19"، يحبس آخرهم على أولهم. وقال معمر: "توزع"، تغرى به، يقال: "أوزع به وألزم به"، أي أغرى به وأولع به"⁽²⁾.

يبدأ السكري الشرح على النحو التالي:

- يذكر شرح كلمة "غدا".

- يشرح جملة "يُشْرِقُ مَتْنُهُ". ثم شرح جملة "فبدا له".

- يذكر شرح كلمة "توزع" ثم كلمة "أوزعه" ثم كلمة "قريبا".

- يروي عن الباهلي شرحه لكلمة "توزع" الذي يستشهد بأيتين من كتاب الله عزّ وجلّ الآية 17، 83 من سورة النمل والآية 19 من سورة فصلت.

- يروي عن معمر شرح كلمة "توزع".

- يشرح السكري جُمْلَتِي "أوزع به" و"ألزم به".

نلاحظ أن السكري كان ملتزما بأراء وأقوال السلف من أساتذته، يعتمد على رواياتهم وتفسيراتهم في جميع النواحي فشرح السكري إذا يقوم أساسا على السماع والرواية والنقل ولكنّ القرآن الكريم هو الأساس الذي يعتمد عليه قبل هذه الأمور كلها وعليه يبني شرحه.

(1) نفسه، ص: 27.

(2) نفسه، ص: 27-28.

1- ب- الجانب التاريخي :

1- ب- 1- أيام العرب:

و نعني بها؛ كلَّ "الحوادث التاريخية الحاسمة في الحياة العربية، ولا سيما منها التي حدثت قبل الإسلام أو في صدره لذا فهي تشير إلى الأيام التي شهدت وقائع مهمة وأحداثاً كبيرة كالمعارك والحروب مثلاً، بل ترتبط بالمعارك والحروب والغزوات إذا أخذنا تعاريف المعاجم والكتب لها .

ومن ثمة فهي ألصق المرويات والسرود بالتاريخ وبالحقيقة والواقع. لأن التاريخ لا يسجل الحوادث العادية البسيطة بل يسجل عظام الوقائع وكبريات الأحداث، وهو ما قامت به الأيام في الثقافة العربية قبل ظهور الإسلام.⁽¹⁾

وكلاهما متوشَّح ذا رونق غضباً إذا مسَّ الكريهة يقطع⁽²⁾
"وروى أبو عمرو: "إذا مسَّ الأيابس"، وهي العظام والسَّوق. و"الكريهة"، ما أكره عليه من الضَّرب، وكلَّ شيءٍ شديد القطع وكلَّ ضريبةٍ شديدةٍ على السيف فهي كريهة.
و"الضريبة"، كلَّ شيء وقع عليه السَّيف. و"ذو رونق" سيف له رونق، و"رونقه"، ماؤه. و"العضب"، القاطع، ومنه: "رجل غضب اللسان"⁽³⁾.

يذكر رواية أبو عمرو في شرح جملة "إذا مسَّ الأيابس"، ثم شرح كلمة "الكريهة" و"الضريبة"، ثم يذكر شرح جملة "ذو رونق" وكلمة "رونقه"، ليذكر بعدها شرح كلمة "العضب" مع إعطاء مثال على ذلك.

ونلاحظ أن السكري يعتمد على أبي عمرو في الرواية - كذلك- وشرح الأخبار وأيام العرب أو "الحروب والمناوشات التي وقعت بين القبائل بعضها مع بعض، أو بين الملوك العرب والقبائل...أوهي الوقائع التي جرَّت بين القبائل البدوية في شمال جزيرة العرب في الطور الثاني، أي في الطبقة الثالثة من تاريخ العرب قبل الإسلام. ومنها يوم البيضاء ويوم

(1) إبراهيم صحراوي السرد العربي القديم، ص: 57.

(2) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 38.

(3) نفسه، الصفحة نفسها.

خزار وقد وقعا بين عدنان واليمن. ويوم الصفقة أو المشقر بين فارس وتميم وغيرها... ويُسمِّيها بعض المستشرقين بـ "الحروب العربية"⁽¹⁾.

"والرواة أشد انخداعاً حين يتصل الأمر بالبادية اتصالاً شديداً وذلك في هذه الأخبار التي يُسمونها "أيام العرب" أو "أيام الناس".

فهم سمعوا بعض هذه الأخبار من الأعراب ثم رأوها تُقَصُّ مُفَصَّلَةً مُطَوَّلَةً فقبلوا ما كان يروى منها على أنه جُدٌّ من الأمر... فليست هذه الأخبار إلا المظهر القصصي لهذه الحياة العربية القديمة"⁽²⁾

وعليهما ماذيتان قضاها
داوودُ أَوْ صَنَعُ السَّوَابِغِ تَبَّعُ⁽³⁾

"الأصمعي: "وتعاورا مسرودتين"، أي درعين تعاوراها بالطعن. و"التعاور" لا يكون إلا من اثنين. و"السرد"، الخرز في الأديم، قال: فأظنه أراد في الدرع مثل ذلك. و"المسرد"، الذي يخرز به. "قضاها"، فرغ من عملهما. و"الصنع" الحاذق بالعمل. و"الصنع" هاهنا: تبّع، يقال: "رجل صنع، وامرأة صناع".

قال: سمع داوود كان سخر له الحديد فكان يصنع منه ما أراد، وسمع بأن تبعا عملها فقال: عملها تبّع، وظن أنه عملها، وإنما أمر بها تعمل .

وكان تبّع أعظم شأنًا من أن يصنع شيئاً بيده. وهذا كقول الأعشى في الكعبة: "بناها قصي وحده وابن جرهم" لما لم يدر كيف كان بناؤها، وإنما قال على التوهم، وقصي لم يبن الكعبة.

ومثله: "مثل النصاري قتلوا المسيحاً" ومثله "كأحمر عاد"، وإنما هو أحمر ثمود، ومثله "ونسج سليم"، أراد سليمان، ظن أن سليمان صنعها، وأشباه هذا كثير. يقال: "قضيت منك قضائي"، أي قضيت منك حاجتي .

(1) إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، ص: 57-58.

(2) طه حسين، في الشعر الجاهلي، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، د.ت، ص: 119.

(3) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 39.

قال الأصمعي: و"السرد" النظم وقال: "جاد ما سرد الحديث" أي نظمه، وإنما قيل للدرع: "مسرودة". لأنها منظومة، ويسمى الإشفي الذي ترقع به أخفاف الإبل "مسردا" (1) .

يروى السكري عن الأصمعي في شرح "وتعاورا مسرودتين" والتفصيل في شرح كلمة "التعاور"، ثم شرح كلمة "السرد" و"المسرد" و"قضاها"، ليذكر بعدها شرح كلمة "الصنع" و"الصنع" مع سرد مثال على ذلك، وقد نوّه السكري لمن من الأنبياء أو الرسل سخر الله له الحديد، مستشهد ببيت شعري يوضح ذلك ويفسره.

ثم يستشهد ببيت شعري آخر على ذلك، ذاكرًا أمثلة على ذلك لتوضيح المعنى، ثم يشرح جملة: "قضيت منك قضائي". ليذكر بعدها قول الأصمعي في شرح كلمة "السرد"، ثم يشرح جملة "جاد ما سرد الحديث"، ثم شرح كلمة "مسرودة" وكلمة "مسردًا".

نلاحظ أن الشرح عند السكري مسطحا - إن جاز التعبير - بمعنى أن الشرح يسير في مستوى واحد، وبطريقة نمطية محددة... دون عمق أو نفاذ من الشارح، للوصول إلى معرفة إبداع الشاعر، ومدى توفيقه أو إخفاقه أو إظهار أثر الشعر في نفسه.

لذا ما يبدو أن السكري قد وعى أيام العرب وأن من "أهم الموضوعات التي توقّف عندها الرواة والمؤرخون فأوردوها مفصلة في أحاديثهم وذكرها ما قيل فيها من أمثال وحكم وخطب وقصائد" (2).

فهذه الأيام من أهم الأحداث والوقائع التي عاشها العرب كما أن "ابن خلدون قد أكد هذه الحقيقة عندما لاحظ أن فحول المؤرخين في الإسلام قد استوعبوا أخبار الأيام وجمعوها، وسطروها في صفحات الدفاتر وأودعوها. لذا عدّها من مكونات الأدب وأداة تعليمية من جملة الأدوات التي تحصل بها الملكة" (3) والنموذج الآتي يوضح ذلك.

(1) نفسه، ص: 39-40.

(2) عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1975، مادة: أيام العرب.

(3) إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، ص: 60.

زجرت لها طير الشمال فإن تكن
"بعض العرب يتشاءم بالسَّنيح. و"طير الشمال"، أراد طير الشَّوْم. "فإن تصب هواك
الذي تهوى"، يعني الطير التي زجرها.

يقال: "فلان هوى فلانة، وفلانة هوى فلان"، أي يهواها. فأراد هاهنا نفسها، يريد: إن
صدق هذا الطير السَّنيح سيصيبك اجتنابها، أي تجنُّبها وتباعدها. الأخفش: طير الشَّوْم، أي
أنها تصرمه.

يقال: "مرَّ له طير الشمال" إذا وقع في ما يكره، وأنشد: "وهوَّ وجدي أنني لم أكن
لكم"، غراب شمال ينتف الريش حاتماً" وقال ابن حبيب: "طير الشمال"، السانح⁽²⁾.
يروي السكري الشرح كما يلي:

- ذكر تشاوَم العرب "يطير الشمال".
- يشرح جملة "فإن تصب هواك الذي تهوى".
- يورد مثالا متداولاً في اللسان العربي ويشرحه.
- يقوم بشرح مجمل للبيت الشعري، ثم يروي عن الأخفش شرح طير الشَّوْم الذي
يستشهد ببيت شعري على ذلك.
- يروي عن ابن حبيب شرح جملة "طير الشمال".

نلاحظ أن السكري أحياناً يتجاوز هذه المصادر لينقل عن غيرهم من الأعراب أو الرواة
ولكنه دائماً يذكرهم، من مثل قوله هنا: بعض الأعراب. وهذا ما يطلبه السكري وهو
الإحاطة بفصاحة العرب وأخبارهم وذكر أيامهم. "لما في هذه الأيام من ذكر للحوادث
الشهيرة التي وقعت في محيطهم وهي عادة حروبهم ومعاركهم كما سبقت الإشارة، فكانت
والحال هذه تقوم مقام التاريخ في البرامج التعليمية الحديثة.

وإذا كانت لفظة "الأيام" قد استعملت للدلالة على أخبار عامة تخصُّ الجماعة عموماً
ومنها نسبتها إلى العرب للدلالة على ما ذكرناه، فقد استعملها بعضهم للدلالة على أحداث
خاصة به هو وفترات مهمة لديه.

(1) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 42.
(2) نفسه، الصفحة نفسها.

من ذلك أيام امرئ القيس: يوم عقر المطية للعداري، يوم دخول خدر غُنيزة...الخ.⁽¹⁾
ويعطيها طه حسين اسما آخر أو عبارة أخرى هي: "أيام الناس"⁽²⁾.

1-ج- الاجتماعيات:

1-ج-1- المثل السائر:

يُعتَبَر المثل "..الشيء الذي يضرب للشيء مثلا فيجعل مثله..وهو ما يُضرب به من الأمثال..ومثل الشيء صِفته."⁽³⁾

فالسكري هنا لم يذكر أي رواية حول هذا البيت لأنه معروف وتتداوله الألسن العربية - على الأقل في عصرهم- ولكنه يدعم شرحه برواية الأصمعي وهو أهم وأوثق راوٍ عنده حول قوة وبراعة وجودة البيت.

والنفس راغبة إذا رَغبتْها وإذا تردّ إلى قليل تنفع⁽⁴⁾

"يقول: النفس تسمو ورغبتها في كثرة المال، فإذا جعلت تعطي النفس حاجتها رغبت، وإذا لم تخل النفس وما تريد، وقيل لها: ليس لك إلا ذا القليل، ارتدت ورضيت وقنعت، مثل قولهم "النفس عروف". قال الأصمعي: هذا أبرع بيت قالته العرب، عجب من العجب جودة " (5)

وهنا نلاحظ أن السكري يحرص على عرض أدق الروايات واختلافاتها ولو كانت بسيطة في شرح المفردة الواحدة مع التمثيل لذلك، لتقريب المعنى وتوضيحه سواء كان مثلاً أو حكمة أو بيتاً شعرياً أو غيره.

فالعين بعدهم كأن حذاقها سملت بشوك فهي عور تدمع⁽⁶⁾

(1) أبو عبد الله الحسين بن الحسين الزوزني، شرح المعاني السبع، دار الآفاق، الجزائر، د.ط، د.ب. (معلقة امرئ القيس).

(2) طه حسين، في الشعر الجاهلي، ص: 119.

(3) ابن منظور، لسان العرب، مادة: مثل.

(4) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 11.

(5) نفسه، الصفحة نفسها.

(6) نفسه، ص: 09.

"يروي: فإذا ذكرتهم كأن مطارفي "كحلت بصاب..." ابن حبيب: "العور"، من "العوار"، وهو وجع. قال الأصمعي: "حداقها" جمع حدقة، فأراد الحدقة وما حولها، كما قالوا "حسنة اللبات" وإنما لها حدقتان وهذا مثل قولهم: "رجل ذو مناكب"، و"جمل غليظ المشافر".

و"عور"، جمع "عوراء"، و"سملت": فقئت. عن الأصمعي. و"السمل"، "الفقء"، "سملت" أسملها سملًا". قال الأصمعي: وحدّثني رجل من أهل البادية قال: لطم جدنا رجلاً فقفاً عينه، فسمّينا "بنى سمّال". أبو عبيدة: "سمرت" و"سملت"، سواء. وإن فقاً رجل عين رجل بيده لم يكن سملًا.

الباهلي والأصمعي: "العين"، أراد العينين. كما تقول: "أقرّ الله عينك"، لا تراد واحدة دون الأخرى. و"العور" من صفة "الحداق". يجوز إن يجعل الواحد في معنى الجميع، كما قيل: "امرأة ذات مآكم، ورجل ذو مناكب"، و"مشافر"، وهما مشفران.

وقال أبو زيد: السملة، جوع يصيب الإنسان حتى تسدر له عينه فتسيل منها الدمعة، فيقال لتلك الدمعة "سملة" ويقال "السمل"، الخياطة. غيره: و"السمل"، أيضاً في القصاص، أن تحمي المرأة فتدنى من العين فتذوب العين⁽¹⁾.

يروي السكري الشرح بذكر بيت شعري يشابهه في المعنى يحاول فيه توضيح كلمة "حداقها"، ثم رواية ابن حبيب في شرح العور، ليذكر بعدها رواية الأصمعي في شرح "حداقها" و"سملت".

بعد ذلك يذكر رواية أبي عبيدة في شرح "سملت"، ثم رواية الباهلي والأصمعي في شرح كلمة "العين" و"العور"، ثم قول أبي زيد في شرح "السملة" ثم يشرح السكري كلمة "السمل".

"والأمثلة التي أوردها السكري "يُضرب كلما اعتقد أنّ شخصاً أو جماعة أتوا ما أتاه منُ ضُرب به أو له أو عنه أو من أجله، لذا فهو كالشجرة التي تُخفي الغابة"⁽²⁾.

فبدا له أقراب هذا رائيًا عجلًا فعَيَّث في الكناية يرجع⁽³⁾

(1) نفسه، ص: 09.

(2) إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، ص: 62.

(3) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 23.

"فبدا له"، يعني بدا للصاد "أقرب هذا" الفحل، و"القربان"، الخاصرتان. والعرب تقول: "أما والله لأوجعن قريبيك"، أي خاصرتيك، وأنشد: "تشربه محضا وتسقي عيالها" "سجاجة كأقرب الثعالب أوقا"

"رائغا"، هاربا. راغ عنه. "فعيث"، مدّ يده فأدخلها في الكنانة ليأخذ سهمها يختاره، أي طلب ولمس، من قولك: "عاث الذئب" في الغنم، إذا مدّ يده وأهوى. قال ابن حبيب: أصل "التعيث"، أن يأخذ ما شاء من قولك: "عاث في الأرض"، أي أفسد فيها.

الأخفش: "أقرب هذا رائغا"، و"أقرب آخر رائغ". غيره: "أرجع يده"، إذا ضرب بها خلفه إلى كنانته، "يرجع" يردّ يده، يقال: "أرجع يرجع"، إذا ردّ يده ليأخذ سهمها، و"رجعت الشيء"، ولغة هذيل: "أرجعته". "أرجع يده"، إذا ضرب بها إلى كنانته خلفه، أو إلى شيء خلفه⁽¹⁾.

يشرح "فبدا له". ثمّ شرح "أقرب هذا". ثمّ كلمة "القربان" مع ذكر مثال عن ذلك. مستشهدا ببيت شعري على ذلك. ليستطرد في شرح كلمة "رائغا". ثم يشرح كلمة "فعيث" مقدما مثالا على ذلك. ثم يذكر رواية الأخفش في شرحه لـ "أقرب هذا رائغا". ثم شرح جملة "أقرب آخر رائغ".

ليذكر بعدها رواية غير الأخفش في شرح جملة "أرجع يده". ثم شرح كلمة "يرجع". ليذكر بعدها قولاً آخر في شرح "أرجع، يرجع" وشرح "رجعت الشيء". يذكر كيف ترد الكلمة في لغة هذيل وهي "أرجعته" والجملة في لغة هذيل أيضاً وهي "أرجع يده".

وترجع أهمية المثل الذي ضربه السكري أن، "أهميته لا تكمن فيه في حد ذاته بل تكمن فيما يتبعه، أي في القصة أو الواقعة التي استدعته"⁽²⁾

نلاحظ أن السكري يقوم بالتوثيق في نسبة كل قول إلى صاحبه، مهما تعددت الأقوال والآراء أو تضاربت أو جانببت الحقيقة والصواب، ما دام صاحب الرأي مذكورا في صدر كلامه أو في شرحه، وهذا ما نراه في شرحه لهذا البيت أيضاً.

(1) نفسه، ص: 23-24.

(2) إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، ص: 62.

تأبى بدرتها إذا ما استكرمت إلا الحميم فإنه يتبضع⁽¹⁾

"ابن حبيب قال: هي عزيزة النفس لا تدرّ بجريها في هذه الحال، لأنها تعطيه عفواً، ويقال: لا لبن لها، وهو أشدّ لها. الأصمعي: "تأبى بدرتها إذا ما استغضبت"، تأبى، يعني الفرس و"الدرة" درّة العدو، يقول تأبى أن تدرّ لك بما عندها من الجري إذا استغضبتها. يقول: فالفرس الجواد إذا حرّكته للعدو أعطاك ما عنده عفواً، فإن حركته بساق أو بسوط أو حملته على أكثر من ذلك، حملته عزّة نفسه على ترك العدو والأخذ في المرح "إلا الحميم"، أي العرق، "فإنه يتبضع" أي يتبزل ويتفجّر ويتفتح بالعرق ويرشح به الجلد على الكره. والتبضع السيلان. الأصمعي: وهذا مما لا توصف به الخيل، وقد أساء، وإنما أراد بهذا شدة نفسها، إلا أنه كان لا يجيد في صفة الخيل، وظنّ أن هذا مما توصف به، مثل هذا كثير، مثله "وثوب بشير إذا تخطر"

في قول الراعي. الأذنان توصف بدقة العسيب. يقول: فهي تأبى بدرتها ولا تأبى العرق. قال أبو عبيدة: لا درّة من لبن ولا غيره، إلا العرق فإنه يتقطر. وروى استغضبت. قال الأخفش: إذا لم يعرق الفرس قيل: "كبا". وقال بعضهم: يكون هذا في الفرس الجواد. يقول: ينسلخ من ذاك حتى يصير من العدو إلى ما لا يدرى ما قدره، قال فتأبى بذا عند ذا، أي بذا العدو عند ذا العدو. خالد: تأبى العدو إلا عرقاً. الأصمعي: كانوا أصحاب جمال وكانوا يغيرون رجّالة، لم تكن لهم خيل"⁽²⁾.

يروى السكري لابن حبيب شرح البيت الشعري إجمالاً. ثم يذكر قول الأصمعي في شرح مجمل البيت الشعري. ليذكر بعدها شرح كلمة "الدرة". ثم شرح جملة "إلا الحميم". ثم شرح جملة "فإنه يتبضع" وكلمة "التبضع"، ليذكر قول الأصمعي وتعليقه على وصف الخيل بهذا الشكل مستشهداً بشطر بيت شعري، ليعيد شرح مجمل البيت، ثم يذكر قول أبي عبيدة في شرح البيت، ثم قول الأخفش في شرح البيت. ثم قول خالد في شرح البيت الشعري. فقول الأصمعي في تعليقه على هذا البيت.

(1) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 34.

(2) نفسه، ص: 34-35.

ونلاحظ أن السكري في التزامه برأي أساتذته وشيوخه كان عاصما له من الزلل والشطط، لأنه ربما يحاول أن ينفرد برأي أو قول بما لم يسمع كان سيقع في الخطأ والوهم و بجانبه التوفيق.

ومع هذا فقد وظف السكري المثل باعتباره "خلاصة تجربة ونقل خبرة، جملة موجزة بليغة تلخص حادثة أو واقعة فتكون دليلا لها ومُخبِرا عنها وموحية بها، ذلك إن ذكر المثل يعني بالضرورة استعادة الواقعة حتى وإن لم تُرو" (1) والنموذج التالي يمثل ذلك.

شَعَفَ الْكِلَابُ الضَّارِيَاتِ فَوَادِهِ فَإِذَا يَرَى الصُّبْحَ الْمُصَدَّقَ يَفْزَعُ (2)

"شعف"، يقول: ذهب بقلبه، و"المشعوف"، الذاهب الفؤاد أي أذهبت الكلاب عقله. ابن حبيب: ملأت الكلاب قلبه خوفا، فإذا نظر إلى الصبح ترقب الكلاب أن تأتيه، فإنما يتفرع ويتتبع الأدغال وحيث لا يرى، وهو يأمنها بالليل.

و"المصدق"، الصادق المضيء، يقال: "فجر صادق"، و"فجر كاذب". و"الضراء"، الكلاب المتعودات الضاريات، الواحد "ضرو، وضروة". و"الشعف"، إحراق الحب القلب، ويقال: "شعف الهناء الإبل"، أي بلغ حرقة إلى قلوبها" (3).

يشرح السكري على النهج التالي:

- يذكر معنى "شعف" و"المشعوف".

- يروي عن ابن حبيب شرحه للبيت الشعري اجمالا.

- يشرح كلمة "المصدق" معطيا أمثلة تجري في الكلام العربي.

- يقوم بشرح كلمة "الضراء" ومفردها "ضرو، وضروة".

- يورد شرح كلمة "الشعف" معطيا مثالا على ذلك من التراث العربي.

نلاحظ أن التزام السكري بما ورثه عن أساتذته يبين مدى اعتماد الخلف على السلف، والوثوق بهم وبعلمهم لأنهم كانوا أهلا للثقة والنموذج التالي يوضح ذلك.

ويعوذ بالأرطى إذا ما شقهُ قَطْرٌ وَرَاحَتُهُ بَلِيلٌ رَعْرَعٌ (4)

(1) إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، ص: 62.

(2) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 26.

(3) نفسه، ص: 26-27.

(4) نفسه، ص: 27.

""العود و"اللوذ"، واحد. يقول: يلجأ إليه ليمتنع به. "إذا ما شفه"، أي آذاه وجهه وشق عليه وبرّح به. "راحته" أصابته ريحها وقطرها. و"البليل"، الشمال الباردة، كأنها تنضح الماء من بردها. و"زعزع"، شديدة، تزعزع كلّ شيء وتحركه. و"فلان يعوذ بفلان"، أي يلجأ إليه ويستتر به. ويقال: "غصن مروح"، أصابته الرّيح"⁽¹⁾.

ومنهجية السكري تتبع الخطوات التالية:

- يذكر شرح كلمتي "العود" و"اللوذ".

- يشرح جملة "إذا ما شفه".

- يشرح معنى "راحته" وكلمة "البليل" وكلمة "زعزع".

- يذكر مثالا توضيحيا لمعنى كلمة يعوذ.

- يوضح أكثر معنى كلمتي "يعوذ" و"راحته" ضارباً مثالا لمعنى كل منهما على

التوالي.

ومن "هنا لا نستطيع منع أنفسنا من التساؤل عما إذا كانت كلّ الأمثال المروية نتيجة لتجربة إنسانية، أي لواقعة حقيقية؟ لذا غيرُ مُستبعد أن يكون قد نالها من الوضع والانتحال ما نال غيرها من المرويات العربية الأخرى. وبديهي القولُ هنا إن وضع المثل وانتحاله يستدعي بالضرورة وضع قصة تُناسبه أو اختلاق قصة أخرى لمثل موجود أصلاً."⁽²⁾

1-ج-2- الأشعار:

إن للشعر أهميّة كبيرة في الحياة العربية قبل ظهور الإسلام وبعده لما يحظى به الشاعر من مكانة في قومه وعند الناس ولهذا فالشعر هو الأساس الفكري لدى العرب وعليه تقوم صناعات أخرى من بينها الرواية والنقد، فقد "كانت العرب في جاهليتها تحتالُ في تخليد (مآثرها) بأن تعتمد في ذلك على الشّعْر الموزون والكلام المُقْفى وكان ذلك هو ديوانها"⁽³⁾ ونلاحظ أن السكري وإن كان كوفي المذهب، فإنه كان حريصاً على رواية البصريين وبخاصة روايات الأصمعي وهو لا يروي عن الأصمعي فقط، بل يروي كذلك عن أبي عبيدة وهنا عَقَّبَ رواية أبي عبيدة برواية الأصمعي.

(1) نفسه، ص: 27.

(2) إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، ص: 15.

(3) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، كتاب الحيوان، ج1، دار الجيل، بيروت، لبنان، دبط، دبت، ص: 72.

والدهر لا يبقى على حدثانه

شَبَّبَ أَفْرَتَهُ الْكَلَابَ مَرُوعٌ⁽¹⁾

"الشَّبَب"، الثور المسنّ الذي قد تَمَّتْ أسنانه، وهو "الشَّبُوب، والمشبّ"، وهو مثل القارح. أبو عبيدة: "الشَّبَب" المشبّ. أبو عبيدة: الشَّبَب، الذي انتهى شَبَابًا. "أفْرَتُهُ"، استخففته وطيرته وأذهبت قلبه، كما قال العجاج: "من الجحاش واسفرّ الثولبا". أي أطاره عنها. قال الأصمعي: يقال للشَّيب "مشبّ"، والأنثى "مشبّة"، والجماع "مُشَبَّات".

وأنشد: "مُشَبَّبٌ إِذَا الثَّيْرَانُ سَدَّتْ طَرِيقَهُ" "وَصَدَّعْنَ عَنْهُ دَامِيَاتِ الشَّوَاكِلِ"

و"شُبُوب" أيضًا، للذكر والأنثى، الجميع "شُبَّيب"، و"شَبَّبَ"، أيضًا للذكر، والجميع "أشباب"، ولم يعرف فيه للأنثى اسمًا⁽²⁾.

والقيمة المنهجية في شرح السكري، تكمن في التزامه بآراء وأقوال السلف من أساتذته وما سمعوه ودونوه وما نقلوه عنهم لأن كلامهم هو الثقة والصدق وهو العلم.

يشرح السكري "الشَّبَب". ثم رواية أبي عبيدة في شرح كلمة "الشَّبَب". ثم شرح كلمة "أفْرَتُهُ". مستشهداً على ذلك ببيت شعري مع تفسيره. ثم يذكر قول الأصمعي في معنى "مُشَبَّبٌ" و"مشبّة" و"مُشَبَّات". ويستشهد ببيت شعري أيضًا على ذلك، ليشرح بعد ذلك كلمة "شُبُوب" و"شب" و"شَبَّبَ" و"أشباب".

ونلاحظ أن الشرح عند السكري بهذا الشكل يعتبر تقريرًا علميًا محددًا، لا تتدخل فيه أي سمة شخصية أو عقلية من سمات الشارح الجامع الراوي، إنما هو عرض لكل الروايات وكل الشروح المتضمنة لأهم الأشعار العربية التي تناسب مقام الكلام وهي في معظمها قد تصل إلى حدود البادية نفسها.

فحالها بمذئقين كأئما بهما من الثُّضَحِ المَجْدَحِ أَيْدُعُ⁽³⁾

"نحاً" تحرّف للكلاب ليطنعنها. و"التحرّف"، في الطعن والرمي أشدّ من غيره. "بمذئقين"، بقرنين أُمَاسين محدّدين مسنونين، ثم قال: كأنما بهما من تلطيخ الدّم حيث حرّك قرنه في أجوفها فتلطخ بدمها، فكأنه جدح، أي حرّك كما يجدع السّويق.

(1) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 26.

(2) نفسه، الصفحة نفسها.

(3) نفسه، ص: 28.

و"الأيدع"، دم الأخوين، ويقال: الزعفران، و"الأيدع"، أيضا: شجر تصبغ به الثياب. ويقال: "المجدح"، المخلوط. "جدحت الشيء بالشيء"، وشبهته، ومذقته، وغلثته"، واحد، والمجدح

الملطخ، وأنشد: ولا يزال خزر يعلى به مجدح منخره ممّا به

وقال رؤبة: "كما اتقى محرم حجّ أيدعا" أي زعفرانا. قال خالد: "الأيدع"، شجر له حبّ أحمر يصبغ به أهل البادية ثيابهم. وقال ابن الأعرابي: "الأيدع"، طائر، وأنشد: "ما استنّ في سنن الجنوب الأيدع" أبو عبيدة: "فحنا لها"، أي تقاصر لها ليطعنها بقرنيه⁽¹⁾.

ومنهج السكري في شرح هذا البيت كالتالي: يذكر كلمة "نحا" ثم كلمة "التحرّف" ثم كلمة "بمذلقين". ثم شرح كلمة "الأيدع" و"المجدح". ليضرب مثالا على الكلمات مشروحة مستشهدا ببيتين شعريين على ذلك. ذكرا بعدها رواية أبي عبيدة في شرح جملة "فحنا لها".

ونرى أن السكري يعتمد على أقوال السابقين – الأمناء- على اختلاف اهتماماتهم وحصرها، ورصها جنبا إلى جنب، ما توافق منها وما تعارض، دون مساس بجوهر الأقوال والآراء.

وقد يتخلل الشعر العربي بعض الشعر القصصي أو التمثيلي، كما سيخبرنا به السكري في شرح هذا البيت مع قصر في نفس الشاعر وربما للبيئة العربية دخل في ذلك.

فكبا كما يكبؤ فنيق تارز بالخبت إلا أنه هو أبرع⁽²⁾

""الفنيق"، الفحل من الإبل. و"التارز"، الميّت الذي قد يبس، ويقال: "خبزة تارزة"، وترزت خبزته في الملة"، إذا يبست. و"الخبت"، المكان المستوي. ويقال: البطن من الأرض، وليس بالمطمئن جدًا. قال معمر: هو المطمئن الذي فيه رمل. أبرع، أضخم وأعظم، يريد: إلا أن الفنيق أبرع، أي هو أعظم من الثور.

و"أمر بارع"، أي سنيّ جميل و"جارية بارعة". وقد برع ببرع براعة، قال: أنشدني أبو عمرو بن العلاء: "لو أن أصحابي بنو خناعه" "أهل الثدى والحزم والبراعة"

و"قد برع الرجل صاحبه"، إذا غلبه وارتفع فوقه. ويروى: "بارز"، أي ظاهر. غيره: "فكبا" الثور، أي سقط لوجهه، و"التارز"، هو الفحل الذي قد مات ترز، أي مات، وأنشد:

(1) نفسه، ص: 28-29.

(2) نفسه، ص: 32.

ما جمع الناس لدنياهم
أنفع في البيت من الخبز.
والخبز باللحم إذا نلته
فأنت في أمنٍ من التّرز.
أي الهلاك⁽¹⁾.

يشرح السكري هذان البيتان بذكر كلمة "الفنيق" و"التارز" ضارباً مثالا على ذلك. ثم شرح كلمة "الحَبْت". ثم قول معمر في شرح كلمة الخَبْت. ليذكر بعدها شرح كلمة أبرع معطياً مثال على ذلك يوضح معناها. مستشهداً ببيت شعري على ذلك.

ويضيف السكري جملة توضح معنى آخر لكلمة "أبرع". ثم رواية أخرى في شرح كلمة "بارز" و"فكبا". ثم شرح اسم "التارز". مستشهداً ببيتين شعريين على ذلك.

يظهر هنا شرح السكري خال من الإبداع لأنه تفسير مروي منقول، قلما تظهر فيه شخصية العالم أو مواهبه، إنه يروي ما سمع وما قرأ وما دون عن السابقين، ويعرض ذلك كله دون أدنى تدخل منه سوى العرض والسرود. و"على كلّ حال يؤدي بنا هذا إلى القول بأن المادة القصصية والأخبار الواردة في الشعر العربي عن قصد أو عن غير قصد منذ أقدم ما وصلنا منه"⁽²⁾.

تعدو به خوصاء يفصم جريها
حلق الرّحالة فهي رخو تمزغ⁽³⁾
"الخوصاء"، الغائرة العين، وإنما يريد فرسا تعدو بهذا الرجل. "يفصم"، يكسر.
و"الرّحالة"، سرج من جلود ليس فيه خشب، كانوا يتخذونه للركض الشديد. وحلق الرّحالة، حلق الحزام، ويقال: الإبزيم. يقول: يفصله ويكسره من شدّته، أي تعدو فتزفر فتفصم حلق الحزام.

وقال: "فهي رخو"، ولم يقل: "رخوة"، أراد: فهي شيء رخو أي هي شيء سهل.
"تمزغ"، تمرّ في عدوها مرّاً سريعاً خفيفاً. وقال أبو عبيدة: "المزغ"، أول العدو وآخر المشي. وأنشد: "شديد الرّكض يمزع كالغزال". ويروى: "شديد المزغ يركض كالغزال".

(1) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 28-29.
(2) إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، ص: 68.
(3) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 33.

قال خالد: كانوا يركبون برحائل، لأنه لم يكن لهم سروج. وقال: "رخو"، متراخية في سيرها"⁽¹⁾.

يذكر السكري شرح كلمة "الخواصاء" و"يفصم" و"الرحالة". ثم شرح كلمة "حلق الرحالة". ثم شرح جملة "فهي رخو". ثم شرح كلمة "تمرع". ليذكر بعدها قول أبي عبيدة في شرح "المزع". مستشهداً ببيت شعري على ذلك، ليذكر رواية أخرى للبيت الذي استشهد به أبو عبيدة. ثم قول خالد في شرح البيت الشعري. ثم يشرح كلمة "رخو".

ومن خلال الشرح الذي يذكره السكري أمكننا التعرف على رواية كل عالم ورأيه وشرحه بحيث يمكننا- بسهولة أن نستخرج من شرح السكري على قصيدة أبي ذؤيب مثلاً، شرحاً لكل من الأصمعي وابن الأعرابي وأبي عمرو وغيرهم على نفس القصيدة وتلك جميعاً شروح مفقودة عفا عليها الزمن. ولكن حفظها السكري وأضراجه بجمعهم إياها وعرضها.

"لذا فإن ما يهْمُنَا منه في هذا المقام هو كونُ الشَّعر أحد الأوعية الحاملة للقصص العربي وأحد مصادره بما تضمَّنَتْه نصوصه من أخبار وإشارات جلية أو ضمنية إلى حوادث ووقائع عاشها الناس أفراداً أو جماعات"⁽²⁾.

وهذه الأشعار الموجودة في التراث العربي استغلَّها السكري أيّما استغلال للتدليل على صحّة ما يقول أو يشرح وهذا دليل على سعة إطلاعه وهو ما يتمثله النموذج الآتي.

حتى إذا ارتدّت وأقصدَ عصبه
منها وقام شريدها يتضوّع⁽³⁾

"ويروى: "يتضرّع"، ويروى: "حتى إذا ما الثور أقصد". "ارتدّت" الكلاب، رجعت. و"أقصد" الثور "عصبه منها" و"الإقصاء"، أن يبلغ منها ما لا تنجو بعده. ويقال: "طعنه فأقصده"، أي قتله. و"قام شريدها"، أي ما بقي منها. قال أبو عمرو: "يتضوّع"، يعني يعوي من الفرق. وقال الأصمعي: "يتضرّع"، ويستخذي ويتضاءل ويصبص، وقال أيضاً: يتصاغر ويتحاصر، كما يقال للرجل إذا ذلّ: "ضرع". قال الأخفش: "أقصد عصبه"، أي قتل

(1) نفسه، ص: 33.

(2) حاتم الصكر، السرد في الشعر العربي القديم، استراتيجيات الرؤية.. وآليات القصص، آفاق، مجلة اتحاد كتاب المغرب، عدد 61/62، 1999، المغرب الأقصى، ص: 31-45.

(3) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 30.

جماعة. وقال الأصمعي أيضا: "فأقصد عصبه"، بالرفع، أي كفّ، وبصبص الشريد للثور وخضع في صوته. ابن الأعرابي: "الشريد"، الثور، يقال: "لأفلن شريدهم".
وقال الأصمعي: "ما بقي من بهمهم إلا شريد"، و"ما بقي من الناس إلا شريد"، وأنشد:
"ومهمه للريح في أقرابه" "مهق ومستنّ على حدا به" "غالي شريد الماء في احتجابه" غالى
نقب الماء"(1).

ومنهجية السكري في الشرح على النحو التالي:

- يذكر شرح كلمة "يَتَضَرَّع":
- يشرح جملة "حتى إذا ما الثور أقصد".
- يورد شرح كلمة "ارتدّت" وكلمة "أقصد".
- يشرح جملة "عُصْبَة منها".
- يذكر كلمة "الاقصاد" معطياً مثالا على ذلك.
- يورد شرح جملة "قام شريدها".
- يروي عن أبي عمر شرح كلمة "يتضوّع".
- يذكر رواية الأصمعي في شرح كلمة "يتضرّع".
- يورد قول الأخفش في شرح جملة "أقصد عصبه".
- يذكر قول الأصمعي في شرح "فأقصد عصبه".
- يروي عن ابن الأعرابي شرح كلمة "الشريد".
- يذكر قول الأصمعي في شرح "ما بقي من بهمهم إلا الشريد".
- يستشهد ببيت شعري يوضح معنى كلمة "شريد".

وهذا الكم الهائل من العمليات التفسيرية التي يقدمها السكري توضح لنا مدى اهتمام السكري بشرح المفردة وتنوع معانيها في الأشعار العربية، وعموما فالشعر العربي لا يُحمل على باب الاستطراد الذي يذهب به الشارح من تفسير شعر الهذليين إلى تفسير شعر

(1) نفسه، ص: 30.

شاعر آخر وإنما يحمل على "الاستشهاد الذي نعني به ما يُحدثه المثلُ الشعري المنقول من أثر في إضاءة جانب بعينه من جوانب النصِّ الأصل" (1).

(1) أحمد الودرني، شرحُ الشعر عند العرب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص: 101.

2- المقام الداخلي:

2-أ- الرواية

2-ب- ملاحظات إنشاء القصيدة

2-ج- الاجتراء على قاعدة اللغة

2- المقام الداخلي:

ويخصّ كلّ ما اتصل بالمفردة من الداخل ويحوي جانب الرواية ونتطرق في هذا الجزء إلى أهمّ الرواة عند السكري وعلى من يعتمد بالتحديد في شرحه للمفردات ولماذا يعتمد على هذا الراوي دون الآخر؟ وجانب الكشف عن القصد؛ وفيه نعرف كيف كشف السكري معاني المفردات؟ وكيف شرحها؟ وعلى أي أساس شرحها؟ بالإضافة إلى جانب الاجترار على قاعدة اللغة في شرح المفردة، وهو ما يخصّ المعيار والاستعمال وفيه كل ما اتصل بعلوم اللغة ونعني بها التحليلات الاشتقاقية وعناصر اللغة المتعددة في ترابطها اللغوي بالشرح.

2-أ- الرواية:

2-أ-1- الصّحة:

إن الرواية مصدر قياسي خاص (يدل على حرفة، على وزن فعالة مثل حكاية) " للفعل روى يروي، روى الحديث أو الخبر قصه، أنبأ به وتحدث. و"راو" اسم الفاعل منه. و"راويه" للمبالغة في صفته بالرواية. والرواية أكثر مصطلحات هذا الحقل الدلالي استعمالاً من العرب القدماء، لأنها كانت الأداة التي اتخذوها وسيلة لنقل الأخبار وكلّ ما تعلّق بأمر حياتهم عن أسلافهم وتوريثها لخلفهم.

يمكننا استناداً إلى ما ورد بشأن الجذر المجرّد العام (روي) في لسان العرب⁽¹⁾ أن نحمل مفهوم مصطلح الرواية رواية الأخبار، على معاني بعض الألفاظ الأخرى المشتقة من الجذر المجرّد العام نفسه من باب التشبيه. ومنه روايا جمع راوية، وهم سادة القوم. وقد أطلق البعض هذا اللفظ على مُتحملي الديات، ديات القتلى عن قومهم وعن الآخرين عموماً، تشبيهاً بالبعير - وبغيره من الحيوانات الأخرى - الذي يحمل الأثقال، خصوصاً أثقال الاستقاء أي جلب الماء من آباره وينابيعه، والأمثلة التي سنذكرها خير شاهد على ذلك، لما فيها من تثبت في ذكر أصحّها، كما ورد في قوله:

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة: روي.

أم ما لجسمك لا يلائم مضجعا
إلا أقضّ عليك ذاك المضجع⁽¹⁾
"الأصمعي: "لا يلائم"، لايوافق، ومنه: "التأم الجرح، والتأم أمر بنى فلان"، وأنشد
للحطيئة: وهم أجبروني بعد فقر وعسرة كما لاءم العظم الكسير جبائره "لاءمني"، وافقني.
"إلا أقض عليك"، أي صار تحت جنبك على مضجعتك مثل قضض الحجارة، وهي تراب
وحجارة صغار، وهي القضية.

يقول: كأن تحت جنبي هذا الحصى فلا أقدر على النوم. و"طعام فيه قضض، وطعام
قضض"، فيه تراب وحصى. و"قضت المضغة"، إذا وقعت على الأرض فأصابها تراب
وحصى صغار. قال الأصمعي: كأن فيه قضية، ويقال: "طرحت لحمة فما أقضت"، أي ما
تعلق بها الحجارة الصغار⁽²⁾.

يذكر السكري شرحه لهذا البيت بداية برواية الأصمعي في لفظة لا يلائم بمعنى لا
يوافق، مستشهداً بقول الحطيئة ليوصل في تفصيل شرح كلمة لاءم، ثم كلمة أقضّ.
ونرى أن السكري في بعض الأحيان يكتفي بذكر راو واحد يشرح البيت وربما يعود
ذلك لعدم اقتناعه بجدوى الشرح ما دامت الروايات الأخرى لم تحظى باهتمامه وثقته لذلك
تجاهل ذكرها.

بقرار قيعان سقاها وابلّ
واهٍ فأنجم برهة لا يقلع⁽³⁾
"الأصمعي: "القرارة"، حيث يستقر الماء، والجمع "قرار"، و"قيعان"، جمع "قاع"،
وهي قطعة من الأرض صلبة مستوية، طينتها حرة ويروى: "سقاها صيف"، وهو مطر
الصيف. و"واه"، كأنه منشق من كثرة انصبابه وكثرة مائه، متخرق، متفجر بالماء.
و"أنجم"، أقام وثبت ودام وصبّ. و"أنجم"، أفلح. و"واه"، متبعج بالماء. وهذا مثل قوله:
"وهت بين أنجم طلع" ويقال: "نجم صدر الجارية"، نبت، وأنشد: "وهت أجاز ريقه فحار"
و"برهة"، زمان ودهر. غيره: إنما قال "الصيف"، لأنه أمراً ما يكون. ابن السكيت: "أنجم"،
طلع. ويقال: "نجم صدر الجارية"، منه⁽⁴⁾.

(1) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 05.

(2) نفسه، الصفحة نفسها.

(3) نفسه، ص: 14.

(4) نفسه، الصفحة نفسها.

يروى السكري الشرح عن الأصمعي لكلمة "القرارة" وكلمة "قيعان" وجملة "سقاها وابل" وكلمة "واه". مستشهدًا بشطر بيت شعري على ذلك "وهت أجاز ريقه فحار". ثم يشرح لفظة برهة مع التمثيل.

وهذا الاهتمام الذي يكثفه السكري بالرواية وصحتها "هو اهتمامٌ لَمَّا يَبْنُ أوائه في هذه المرحلة من عمر الشرح عند العرب لأنَّ الرَّأْيَية منشغل أساسًا برعاية المدونة الشعرية استيعابًا وجمعًا لذلك يجدُّ في الاستطراد لاحتواء أقصى ما يمكن من المسائل والأخبار بأصنافها بل ينصرف الخبر إلى قصيدة". (1)

ذكر الورود بها وشاقي أمره شؤمًا وأقبل حينه يتنبّع (2)

"يتنبّع"، يظهر أي يجري قليلا قليلا، ويروى: "حينه يتنبّع". ويروى: "شؤم" عن أبي عبد الله. ومعنى "ذكر"، أراد ذاك. ويقال: ذكر هذا الحمار الورود "بها"، بهذه المياه. وشاقي أمره، "فاعل" من "الشقاء". قال يقول: لَمَّا أتى الماء واردًا أقبل الحين يظهر له لا يزال يرى شيئًا ينكره أو يسمعه أو يدنو منه.

ويروى: و"أجمع أمره" أي عزم أمره، شؤمًا ونكدا. ويروى: "وأقبل حينه يتنبّع". والمعنى أنه يصف الحمار حين انقطع عنه الكلاء، وذهبت مياه السماء، واحتاج إلى العيون القديمة التي لها مادة، فغلبه شقاؤه، وهي التي أظهرت حينه لَمَّا أتاها واردا. ويقال: "يتنبّع"، أي يجيء قليلا قليلا" (3).

ونلاحظ شرح لفظة "يتنبّع". ثم رواية أخرى في شرح "حينه يتنبّع" و"شؤم" ورواية عن أبي عبد الله. ثم معنى "ذكر" و"بها" و"شاقي أمره". ليذكر بعدها وزن "شاقي"، ثم يشرح جملة "وأقبل حينه يتنبّع"، ثم يركز على شرح كلمة "يتنبّع".

وما يلفت اهتمامنا أن السكري يهتم بالرواية أيما اهتمام فهي العنصر الأول والشغل الشاغل الذي يثير اهتمام الناس في ذلك العصر لأنهم يريدون معرفة حقيقة اللفظ وصحة اللغة ومدلولاتها بعيدًا عن التصحيف والتحريف لفهم معاني الشعر ومقصود الشاعر.

(1) أحمد الودرني، شرح الشعر عند العرب، ص: 125.

(2) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 16.

(3) نفسه، الصفحة نفسها.

بثر وعانده طريق مهيع⁽¹⁾

فافتنهن من السواء وماؤه

"افتنهن"، اشتق بهن، وهو "الافتنان"، مرّ بهن على شق، قال أبو ذؤيب:

"فافتنهن بعد تمام الظم ناجية" "مثل الهراوة بكرا ثنيها أبد"

"الثني"، من الإبل والخيّل والحر، التي قد وضعت. و"الأبد"، الذي قد تأبّد معها، صار وحشيّا، استوحش. ويقال: "افتنهن"، طردهن فنونا من الطرد، كقولك: "افتنّ في كلامه". وبثر، ماء معروف بذات عرق، و"ماؤها بثر"، أي وهو يريد بثرًا، وأنشد:

"إلى أيّ نساق وقد بلغنا" "ظماء عن سميحة ماء بثر"

يقال: "سميحة، وسميحة، وسميحة". و"بثر"، مكان. و"السواء": موضع. وروى معمر: "فاحتظهن من السواء". و"بثر" هاهنا موضع، وفي موضع آخر: الماء الكثير. و"عانده"، عارضه، و"مهيع"، بين واضح واسع. الأصمعي: "السواء"، وسط الجبل. و"بثر"، اسم ماء أو بلدة فيها الماء، لأن الهذلي الآخر قال:

"إلى أيّ نساق وقد بلغنا" "ظماء من سميحة ماء بثر"

الباهلي: "السواء"، الأكمه، والحرّة. غيره: رأس الحرّة⁽²⁾.

يشرح السكري كلمة "افتنهن" وكلمة "الافتنان"، مستشهدًا ببيت شعري على الكلمات التي شرحها، ثم يشرح كلمتي "الثني" و"الأبد" و"افتنهن" ثم جملة "افتنّ في كلامه"، ثم كلمة "بثر" مع الاستشهاد ببيت شعري وتفسيره، ثم كلمة "عانده" و"مهيع". ذاكرًا بعدها رواية الأصمعي في شرحه لكلمة "السواء". ليذكر السكري بعد ذلك المعنى الإجمالي لكلمة "بثر". ثم رواية الباهلي في شرحه لكلمة "السواء".

فشرح السكري هنا كان محصلة كل الشروح السابقة الواردة عن الرواة والعلماء لذا جاء شرحه شاملًا لكل العناصر التفسيرية الموروثة حتى عصره، وهذا لأن "اشتغال الرواة على الشعر هو شكل من أشكال التأسيس لممارسة النص عند العرب لذلك سيكون لمجهوداتهم في شرح الشعر أثرها البارز في مساهمات اللاحقين⁽³⁾.

(1) نفسه، ص: 16.

(2) نفسه، ص: 16-17.

(3) أحمد الودرني، شرح الشعر عند العرب، ص: 42-43.

فشرعن في حجرات عذب بارد حصب البطاح تغيب فيه الأكرع⁽¹⁾

"شرعن": يعني الأتْن، قدَّمن رؤوسهن ليشربن، يقال: "شرعت في الماء، وأشرعت فيه دابَّتِي". و"حصب البطاح" فيه حصباء، يريد أنه يجري على حصباء، وهي حصى صغار. و"البطاح" بطون الأودية. و"الحجرات"، الثواحي واحدها "حجرة". ومثل من الأمثال: "يأكل وسطا ويربض حجرة"، و"جلس من القوم حجرة"، أي ناحية "جلس نبذة". "الأكرع"، قوائمها. و "تغيب فيه"، في حصب البطاح⁽²⁾.

ليشرح بعدها كلمة "شرعن". ثم شرح جملة "حصب البطاح". ثم شرح كلمة "الحجرات". ثم كلمة "الأكرع". ثم شرح جملة "تغيب فيه".

والسكري لا يمحص رأيه بل هو ملتزم بما جاء على السنة أساتذته التزاما شديدا، لا يحيد عنه ولا يخرج عليه يأخذه ويتداوله كأنه دستور، أو شيء مقدس يجب الحفاظ عليه والتمسك به- كما هو- لا لشيء إلا لأنه ورد عن أساتذته الراسخين في العلم المشهود لهم بصدق الرواية وصحة الرأي وسعة الاطلاع.

فنكرنه فنفرن و امترست به عوجاء هادية وهادٍ جُرع⁽³⁾

"نكرنه"، الحمر نكرن الصائد. ويروى: "قامترست به هوجاء"، يعني الأتان، "امترست به"، بالفحل، وجعلت تكادمه وتعالجه. و"الهوجاء" التي تتركب رأسها. "امترست به"، بالرامي، مارسته، مرّت إلى ناحيته قريبا منه ممكنة كما تقول للرجل: "أبي تمرّس؟" أي: أباي تحكك؟ ويروى: "سطعاء"، يعني أانا جسيمة العنق.

والذكر "أسطع" والجمع "سطع" وقال معمر: طويلة العنق. و"الهادية"، المتقدمة. و"الهادي" كذلك، يعني الفحل. و"جرشع"، منتفخ الجبين، أي: وامترس هذا أيضا بالرامي. غيره: "امترست"، نشب سهمه فيها. الأصمعي: كانا سيّين في العدو فكانت هادية وكان هاديا، يقول: كانا أولين لما فزعت من الصائد⁽⁴⁾.

يبتدئ السكري الشرح بذكر شرح كلمة "نكرنه". ثم رواية أخرى في شرح "قامترست به هوجاء". ثم يذكر بالتفصيل شرح "امترست به" مع ذكر مثال على ذلك. ثم يشرح كلمة

(1) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 20.

(2) نفسه، الصفحة نفسها.

(3) نفسه، ص: 22.

(4) نفسه، الصفحة نفسها.

"هادية" و"جرشع". ثم يذكر رأياً آخر في شرح "امترست". ليذكر السكري بعدها رواية الأصمعي في شرح كلمتي "هادية" و"هادياً".

ونلاحظ أن السكري عاش عصر الرواية ورقياً بعد أن مرّت بتطورات عدّة، وانتقلت من منطقة السماع الشفهي إلى مجال التدوين والتوثيق.

والدهر لا يبقى على حدّثانه مستشعرٌ حلق الحديد مُقنَعٌ⁽¹⁾

"مستشعر"، أي مكفر في الحديد. ويروى: "متسربل". و"مقنَع"، عليه مغفر، يريد أنه اتخذ الدّرع شعاراً. و"الشّعار" الثوب الذي يلي البدن، يريد الفارس اللابس الدّرع⁽²⁾.

يروى السكري شرح كلمة "مستشعر". ثم رواية أخرى في شرح الكلمات "متسربل" و"مقنَع" و"الشعار".

ويظهر التزام السكري بذكر ما ورد عن أساتذته مدعاة لتوثيق الرواية والشرح معاً، لذلك وجدناه يذكر بكل فخر... أن هذا قول الأصمعي، وذاك قول أبي عبيدة أو يذكر الرواية والشرح معاً ويقول "وهما جميعاً عن الأصمعي" وفي الحقيقة لقد كان هذا الأمر معيناً لنا على تحديد مصادره...

والنموذج التالي يوضح أن ما يذكره السكري متكامل العناصر، فالعلماء يكمل بعضهم بعضاً، لذلك الروايات فيه تكاد تكون مستوفاة، والشروح كذلك في أغلبها متكاملة.

يتناهبان المجد كلٌّ واثقٌ ببلائه واليوم يومٌ أشنع⁽³⁾

"ويروى: "متحاميين المجد"، أي كل واحد منهما يحمي المجد لنفسه، يريد أن يغلب عليه فيذهب بمجده وذكره فيذكر. ثم ابتداءً فقال: "كلٌّ واثقٌ ببلائه"، أي قد علم من نفسه فعلاً حسناً، و"يوم أشنع" أي كريه، و"عبوس وقمطيرير وعصيب وعصبصب ونحس" بمعنى واحد. و"يتناهبان المجد"، يتخذانه نهياً، كلٌّ واحد يريد أن يغلب عليه⁽⁴⁾.

ثم يذكر رواية أخرى للشطر الأول من البيت الشعري ويشرحها. ثم يشرح جملة "كلٌّ واثقٌ ببلائه". ثم شرح جملة "يوم أشنع". ليذكر بعدها المعنى المشترك للكلمات التالية: "عبوس، قمطيرير، عصيب، عصبصب، نحس". ثم يشرح جملة "يتناهبان المجد".

(1) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 33.

(2) نفسه، الصفحة نفسها.

(3) نفسه، ص: 38.

(4) نفسه، الصفحة نفسها.

2-أ-2 الدقة:

يمكننا الجزم أنّ السكري من شدة تحرّيه للدقة في النقل وحرصه على ضمان صحة الرواية بالاستشهاد مرة والتمثيل مرّة أخرى فإنه قد يسهب في بعض الأحيان كهذه المرة في ذكر التفاصيل الدقيقة للبيت الواحد وهذا طبقاً لتقته في المصدر.

"وكان الرواية هنا هي حملُ الراوي لثقل الحديث أو الخبر عن الآخرين، واستظهاره لهم أو التحدّث إليهم به متى عرضت لهم حاجة به أو متى أرادوه، إضافة إلى موقعه منهم وهو الموقع الذي تتيحه له هذه الصّفة فيغدو في هذه الحالة مستودع الأحاديث وحافظها ومنه سلطته على الآخرين وتميُّزه عنهم." (1)

صحب الشوارب لا يزال كأنه عبدٌ لآل أبي ربيعة مُسبّع (2)

"ابن حبيب: "آل أبي ربيعة"، بن عبد الله بن عمر بن مخزوم لأنهم كثيرو الأموال والعبيد، وأكثر مكة لهم. وكذلك قال معمر. الأصمعي: "صخب" كثير صوت الحلق. و"الشوارب"، مجاري الماء في الحلق، ومخارج الصوت أي كثير الثهاق، لا يزال هذا الحمار كأنه "عبد مسبع" أي مهمل.

وأصل "المسبع"، المسلم إلى الطوؤرة، قال رؤبة: "إن تمينا لم يراضع مسبعا" ولم تلده أمّه مقنعا" أي لم يقطع عن أمه فيدفع إلى الطوؤرة فيكون مهملا. و"أبو ربيعة"، بن ذهل ابن شيبان، وهو قول أبي عمرو أيضا.

وحكي عن ابن الكلبيّ قال: "أبو ربيعة"، من بني شجع بن عامر بن ليث بن بكر بن عبد مناة بن كنانة. أبو عبيدة: "المسبع"، الذي قد أهمل مع السباع لخبثه، وأنشد:

"قد أسبع الرّاعي وضوضا أكلبه" "واندفع الذئب وشاة تسحبه"

قال ابن حبيب: ومثل هذا المعنى قول رؤبة: "في جوفه وحي كوحى القصاب" "كأنه صوت غلام لعب" "ههب أو هيدل بعد الههباب" "القصاب"، الزامر في القصة. الأصمعي، يقول: لا يزال كأنه عبد أبى قد أهمل. أبو عمرو: "مسبع"، مهمل، يتركه أهله يعمل ما يشاء، يقال: "قد أسبعت عبدك على الناس" أي أهملته. وكذا هو في لغة هذيل.

(1) إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، ص: 29.

(2) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 12.

كأنه خلا فصار سبعا. وفي لغة غيرهم: "مسبع"، دعيّ، يقال: "المسبع"، الدعيّ ليس منهم. الباهلي: "صخب الشوارب"، يريد كثرة نهاقه، ومثله: "ذو شذاة على الخليط خبيث" "النفس يرمي مراغه بالثّسال" "مراغه"، حيث يتمرّغ. الأصمعي: "الشوارب"، مخرج الصوت، قال: "وَضَمَّنَ الصَّوْتُ إِذَا مَا حَشَرَجَا" "شواربا وكلكلا منفجا"⁽¹⁾ يروي عن ابن حبيب شرحه "لآل أبي ربيعة". ثم رواية معمر في شرحه كلمة "صخب". ثم يشرح السكري كلمة "الشوارب" "عبدٌ مسمع" مستشهدا ببيت شعري وشارحا إياه. ليعرض بعدها قول أبي عبيدة في شرح كلمة "المُسْبَع" الذي يستشهد ببيت شعري . ليذكر السكري بعد ذلك رواية ابن حبيب في تفسير كلمة "المسبع" مع الاستشهاد ببيت شعري و تفسيره، ثم يعود لذكر رواية الأصمعي في شرح كلمة "مسبع". ثم رواية أبي عمرو في شرح نفس الكلمة "مسبع". ثم يذكر رواية الأصمعي في شرح كلمة "الشوارب" مع الاستشهاد ببيت شعري على ذلك.

فالسكري أخذ على عاتقه دراسة هذا التراث الوفير من الشعر، لأن شرحه يجمع بين كل الروايات والآراء، والأقوال والتفاسير، اتفقت أو اختلفت ليوفر على القارئ – أو السامع – مشقة معرفة رأي كل فرد من جيل الأساتذة حول بيت واحد، أو قصيدة بعينها.

ونميمة من قانصٍ مُتَلَبِّبٍ
في كفه جشءٌ أجشٍّ وأقطع⁽²⁾

"ابن حبيب: "نميمة"، همهمات نمت عليه. و"الجشء"، قضيب خفيف. "أجش"، في صوته "جشّة". وأقطع، نصال عراض قصار "قطع، وأقطع". الأصمعي قال: سمعن ما نمّ على القانص، يقول: كأنه نمّت عليه ريح استروحته منه أو صوت وتر. و"متلّبّب". متحرّم بثوبه. والجشء، القضيب من الثبع الخفيف.

وأجش، أبجّ، قال الأخفش: وكلّ عودٍ خفيفٍ فهو أجشّ. الأصمعي: "أجش"، أبجّ، غليظ الصوت، أي ليس صوته دقيقا صلبا، ولكنه غليظ بمنزلة الجشّة في الحلق، وإذا كانت القوس صلبة كان فيها بحج، وكان أخفّ لسهمها من أن تكون صلادة كأنها ترثم في صوتها. ويروى: و"نميمة"، أي دونه نميمة.

(1) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 12-13

(2) نفسه، ص: 21.

ويروى: "جشو"، بغير همز، أي خفيفة. معمر: وهماهما من قانص. وأنكر الأصمعي ذلك، وقال: الصائد أشدّ حذرا من أن يهتمهم، وقال رؤبة:

"وسوس يدعو مخلصا ربّ الفلق" "سرا وقد أَوْن تأوين العقق"

"في الرّرب لو يمضغ شريا مل بصق" وقال: "متلبب"، متسلح بقوسه. "الشّرى"، شجر الحنظل⁽¹⁾.

يروى السكري لابن حبيب شرحه لكلمة "نميمة" و"الجشء" وكلمة "أقطع". ليذكر بعدها رواية الأصمعي في شرح كلمة "قانص"، ثم كلمة "متلبب" وكلمة "الجشء". ثم رواية الأخفش في شرح كلمة "أجش". ثم رواية الأصمعي في شرح نفس الكلمة التي شرحها الأخفش "أجش". ثم رواية أخرى في شرح كلمتي "نميمة" و"جشو".

ثم يذكر رواية معمر لتوضيح معنى قانص. ليذكر بعدها إنكار الأصمعي لذلك المعنى الموضح من طرف معمر وتقديمه للمعنى الذي يراه صحيحًا. مستشهدا ببيت شعري على ذلك. ثم يذكر شرح كلمتي "متلبب" و"الشّرى".

ونلاحظ أن السكري جامع ناقل صانع جامع، وشرحه مؤلف من الآراء التي وصلت إليه عن أساتذته، سواء بالسماع المباشر أو بالرواية المنقولة عن راو ثقة، أو بما وجدوه في كتبهم حول الشعر والشعراء.

ومن خلال النموذج التالي نلاحظ أن السكري يظهر لنا بمظهر القاصر، والمقصر فقد وجدنا – عند السكري- أبياتا وقصائد عارية تماما من الشرح، وهنا لا يتجاوز الشرح في هذا البيت ثلاثة أسطر لا لشيء إلا لأنه - أي السكري- لم يجد بين يديه شروحا لأساتذته عليها، وهو يخشى إن قال كفر، وإن شرح قصر، فأى أرض تقله، وأى سماء تظله إذا قال بما لم يسمع، أو بما لم ينقل.

(1) نفسه، ص: 21-22.

فيها سنان كالمنازة أصلع⁽¹⁾

وكلاهما في كفه يزنّية

"الأصمعي: "فتجاشرا بمذئقين "حادين" كلاهما "فيه سنان". "تشاجرا"، تطاعنا، بسنانين حادين، وأراد الرّمحين. وقوله: "فيها سنان كالمنازة"، شبه السّنان الذي في الرّمح بالمنازة، يريد: كالمصباح نفسه، فأوقع اللفظ على المنازة لما لم يستقم بيته على السّراج. "أصلع"، يريد أنه يبرق لا صداً عليه.

و"اليزنية"، الأسدّة، منسوبة إلى ذي يزن، وهو أوّل من عملت له الأسدّة، ويقال: "انصلعت الشمس"، إذا بدا ضوءها. الأخفش: "المنازة"، الممرجة، "مفعلة" من "الثور". و"أصلع"، أملس. و"جبل أصلع"، لا ينبت شيئاً. غيره: "المنازة"، الشمعة، وإنما أراد السّراج. و"تشاجرا" أهوى هذا إلى هذا وهذا إلى هذا⁽²⁾

ثم يذكر رواية الأصمعي في شرح "فتشاجر، بمذئقين". ثم يشرح جملة "كلاهما فيه سنان" وكلمة "تشاجرا". ثم يشرح جملة "فيها سنان كالمنازة" وكلمة "أصلع". ليذكر بعدها شرح كلمة "اليزنية" وجملة "انصلعت الشمس".

ثم يذكر قول الأخفش في شرح "المنازة" ووزن مرادفها وتوضيح أصلها. ثم يشرح كلمة "أصلع". ليذكر بعد ذلك قول الأصمعي في شرح "المنازة" وكلمة "تشاجرا". ومن خلال ما سبق نستخلص أن الرواية تعتبر "عصب الحياة العربية. فهي التي نقلت ماضيهم إلى حاضرهم واحتفظت بحاضرهم لمستقبلهم".⁽³⁾

2-ب- ملاحظات إنشاء القصيدة:

2-ب-1- الكشف عن القصد:

إن السبيل إلى المقاصد يكون اعتماداً على الأبنية التعبيرية، "ذلك لا محيد للشارح انطلاقاً من المبني لاكتشاف القصد مما يدل على أن اعتماد الأبنية التعبيرية هو وحده الذي يؤمن السبيل إلى المقاصد ويلي الشارح عثرات الفهم.

كما نلاحظ إضافة إلى ما تقدم أن التعويل على الجانب المعجمي وحده قد لا يتيح

(1) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 38.

(2) نفسه، ص: 39.

(3) إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، ص: 31.

تطويق المراد من المعنى⁽¹⁾ فالسكري هنا يشرح هذا البيت بنفسه لعدم وجود شروح من طرف أساتذته بل ينقل لنا ما تنازعوا عليه حول نسبة هذا البيت بكل أمانة وبدون أن يظهر موقفه حول هذا الخلاف بداعي الوفاء للشيوخ والأساتذة فهو يرى نفسه مجرد تلميذ بسيط لا يحق له أن يخالف أو حتى يبدي رأيه في هذا المجال.

وتجلّدي للشامتين أريهم
أني لريب الدّهر لا أتضعضع⁽²⁾

"أتضعضع"، أنكسر "وتجلّدي"، رفع باللام التي في "الشّامتين". الأصمعي، قال: يخلط هذا البيت بقصيدة متمّم أومالك بن نويرة التي على العين. قال أبو الفضل: قال لي من قرأه عليه فأجازه قال: تنازعا، يعني متمّم أومالك وأبا ذؤيب⁽³⁾.

فالسكري يشرح كلمتي "أتضعضع" و"للشامتين" ثم رواية الأصمعي في اختلاط البيت بقصيدة متمّم أو مالك بن نويرة، ثم قول أبي الفضل في تنازع كلّ من مالك ومتمّم وأبي ذؤيب حول هذا البيت، ليشرح السكري بعدها البيت بذكر رواية الأصمعي حول رأيه في هذا البيت عن براعته وجودته، ثم يشرح البيت اجمالاً مع التمثيل على ذلك.

فالسكري هنا ينقل لنا رواية شيوخه في شرح نفس المفردة ولكن كلّ على حدى ثم يذكر لنا اتفاقهم حول المعنى الواحد لمفردة من مفردات البيت المراد شرحه.

والدهر لا يبقى على حدثانه
جون السّراة له جدائد أربع⁽⁴⁾

"ابن حبيب: "جدائد" جمع "جدود"، وهي التي لا لبن لها. الأصمعي: يعنى حماراً، "جون السّراة" أي أسود الظهر وظهر كل شئ "سراته" وأصابني بعدهم، أعلى الظهر "السّراة". والمعنى، يقول: لئن هلك بنيّ وأصابني بعدهم، فالدهر لا يبقى على حدثانه هذا الحمار. و"الجدود"، الأتان. معمر: "الجون"، السّواد إلى الحمرة. الأصمعي ومعمر: "الجدائد"، الأتن التي قد خفت ألبانها، واحدها "جدود". و"فلاة جداء"، ليس بها ماء، و"امرأة جداء"، لا ثدي لها⁽⁵⁾.

(1) أحمد الودرني، شرح الشعر عند العرب، ص: 99.

(2) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 10.

(3) نفسه، الصفحة نفسها.

(4) نفسه، ص: 11.

(5) نفسه، ص: 11-12.

يشرح السكري هذا البيت بذكر رواية ابن حبيب وشرحه لكلمة "جدائد" ثم جمعها "جدود". ثم رواية الأصمعي وشرحه لـ "جون السراة"، ثم رواية معمر في شرحه لكلمة "الجون"، ثم رواية الأصمعي ومعمر معاً في شرح كلمة "الجَدَائِد".

ونرى هنا بعضاً من الأمور الهامة التي توخاها السكري في روايته وهي تحديده مطالع القصائد التي يرويها تحديداً دقيقاً بالإضافة إلى عرض الروايات الأعلى فالأعلى على حسب ما يراه السكري ويعتمد عليه.

فانصاع من فزع وسدّ فروجه غُبِرَ ضوَارٍ وافيان وأجدع⁽¹⁾

"وروى الجمحي: "فاهتاج من فزع"، أي تحرك لما أفزعته الكلاب فمرّ مرّاً سريعاً كأنّ به هوجاء، وهو "افتعل" من "الهوج". و"انصاع"، أي أخذ في شقّ فذهب، يقول: عدون عليه فسدّ فروجه، أي ملأ قوائمه عدواً، أي عدا عدواً شديداً ملأ فروجه حضرا وشدة عدو. و"الفروج"، ما بين القوائم، كأن العدو سدّ فروجه أي ملأها.

قال الأصمعي: وروي "غبس"، أراد أن يقول: وملأ فروجه غبس فقال: "وسدّ"، لمّا لم يؤت هذا له. اللفظ للكلاب والمعنى للثور. و"ضوار"، قد ضرّين وعودن. و"وافيان"، صحيحان سالمة آذنهما. و"أجدع"، مقطوع الأذن. ويروي "غضف". معمر: "انصاع"، مضى مسرعاً⁽²⁾.

ويروي السكري عن الجمحي شرح جملة "فاهتاج من فزع". ثم شرح كلمة "افتعل" ثم كلمة "الهوج" وكلمة "انصاع". ثم شرح كلمة "الفروج". تليها رواية الأصمعي في شرحه لكلمة "غبس". ثم شرح كلمة "وسدّ" وكلمة "ضوار" وكلمة "وافيان"، ثم يشرح كلمة "أجدع". ثم يروي عن معمر شرح كلمة "انصاع".

ونلاحظ في شرح السكري أن أهم مزية في روايته- هي الجمع بين الروايتين البصرية والكوفية معاً، سواء اتفقتا أو اختلفتا ومهما كان بينهما من تناقض. على أن أفضلية رواية أحدهما كرواية عليا، لا تخضع للعامل الإقليمي وإنما تخضع لعامل التوثيق، ودقة المصدر، وما اقتنع هو بصحته.

(1) نفسه، ص: 28.

(2) نفسه، الصفحة نفسها.

ولكنه في جميع الأحوال- بعد أن يذكر الرواية التي ارتضاها يذكر الروايات الأخرى منسوبة إلى أصحابها، وتظهر صورة هذا الجمع بالتعقيب، وذلك أن يذكر رواية أحد البصريين ثم يعقبها برواية عالم آخر من الكوفيين كما هو الحال هنا حيث ذكر الأصمعي وهو راو للبصريين وعقبها بذكر رواية أبي عبيدة وهو راو للكوفيين.

ينهسنه ويزودهن ويحتمي عبل الشوى بالطرّتين مولع⁽¹⁾

"الأصمعي: "النهس": تناول اللحم أو الشيء من غير تمكن، شبيه بالاختلاس، بمقدّم الفم. و"النهش": أن يأخذ اللحم متمكناً فينهشه. أبو عبيدة: "ينهسنه"، يعني الكلاب يعرضونه، يعني الثور، "يزودهن"، الثور، أي يردّهن. و"يحتمي"، يمتنع. و"عبل"، ضخم غليظ القوائم. و"الشوى"، القوائم.

و"الطرّتان"، خطّتان في جنبه تفصلان بين الجنب والبطن. و"مولع"، فيه توليع في الخططين اللذين في جنبه، و"التوليع"، لوانان مختلفان، بياض وسواد. قال الأصمعي: "عبل الشوى"، غليظ القوائم. وقال ابن أبي طرفة: "الشوى"، القوائم والرأس. قال ويقال: لما شوى من بطن الدابة وغيره عند صيدهم إياه: شواية، غير مهموز، وأنشد:

صلب الطراقين مئاع شوايته له أخايد في صوانة الأكّم
يعني حماراً يمتنع من أن يصاد⁽²⁾.

يروى السكري عن الأصمعي شرحه لكلمتي "النهس" و "النهش". ثم رواية أبي عبيدة في شرحه لكلمة "ينهسنه" و"يزودهن"، ثم شرح كلمات "يحتمي" و"عبل" و"الشوى"، ثم يشرح كلمات "الطرّتان" و"مولع" و"التوليع"، ليذكر بعدها قول الأصمعي في شرح جملة "عبل الشوى"، ثم قول ابن أبي طرفة في شرح كلمة "الشوى"، مع أمثلة توضيحية على "شوى" و"شواية"، مستشهداً ببيت شعري على ذلك كله.

ونلاحظ أن السكري يذكر الروايات الثانوية بين ثنايا الشرح عكس الروايات العليا التي يضعها في بداية الشرح والروايات الضعيفة في آخر الشرح.

(1) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 29.

(2) نفسه، ص: 29-30.

يعدو به نهش المشاش كأثـه

صدع سليم رجعه لا يطلع⁽¹⁾

"نهش"، خفيف، ويروى: "نهش" مثله، ويعدو بهذا الجريء "نهش المشاش"، أي خفيف القوائم في العدو، وأخذـه من نهش الحية، أراد الخفة، وهو مثل، وأنشد للراعي: "نهش الـيدين تخاله مشكولا" "كأثـه صدع". و"الصدع" من الحمر والظباء والوعول، وسط منها، ليس بصغير ولا كبير، شبه به لاقتصاد خلقه. و"سليم رجعه"، يريد رجعه بيديه وردّه بهما سليم لا يطلع، يقول: قد سلم غير مرّة الأخفش: "نهش المشاش" خفيف الـيدين. غيره: "غوج اللبان وعظمه لا يطلع"، "غوج"، واسع الصدر. وأكثر ما يقال "صدع" في الـوعول لخفة لحمها⁽²⁾.

يشرح السكري كلمتي "نهش" و"نهش"، ثم شرح جملة "نهش المشاش"، مستشهدا ببيت شعري يوضح ذلك، ثم شرح شبه الجملة "كأثـه صدع" والتفصيل في شرح كلمة "الصدع"، ثم شرح جملة "سليم رجعه"، ثم قول الأخفش في شرح جملة "نهش المشاش"، ثم رواية غير الأخفش في الشطر الثاني من البيت، ليذكر بعدها شرح كلمة "عوج"، ثم يذكر لمن تخصص كلمة "صدع" عادة.

أمّا هذا البيت في شرح السكري لا يتجاوز السطرين هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى وجدنا أقوالا كثيرة متضاربة، وشروحا كثيرة متعارضة ولم يهتم السكري بترجيح رأي على رأي أو إثبات تفسير عن تفسير.

جـرى بيننا يـوم استقلت ركابها⁽³⁾

أبا لصـرم من أسماء حدّثك الذي

"ويروى: "خبرك الذي جرى"، يعني ذهب وجاء، وهو ما سنح وبرح. "استقلت"، احتملت، "استقلّ بحمله"، ارتفع ونهض به. "ركابها"، إبلها. قال ابن حبيب: أبا لصـرم حدّثك هذا السانح؟⁽⁴⁾.

يذكر السكري رواية أخرى للشطر الأول من البيت، ثم شرح كلمة "استقلت" وجملة "استقلّ بحمله"، ثم شرح كلمة "ركابها"، ليذكر بعدها قول ابن حبيب في توضيح معنى

(1) نفسه، ص: 37.

(2) نفسه، الصفحة نفسها.

(3) نفسه، ص: 42.

(4) نفسه، الصفحة نفسها.

الشرط الأول من البيت الشعري، والنموذج التالي يظهر لنا أن السكري يعتمد على الأصمعي في تفسير غريب الألفاظ وتحديد اللغات.

فتنازلا وتواقفت خيلاهما وكلاهما بطلُ اللقاء مُخدَعٌ⁽¹⁾

"و"مشيع" رواية ابن حبيب. وروى الأصمعي "فتناديا"، أي تناديا للبراز، و"تنازلا" للبراز أيضا، وروى معمر "فتبادرا". و"بطل اللقاء"، يريد: عند اللقاء. و"مخدَع"، مجرّس مجرّب، قد قاتل وقوتل. وقال: أبو عبيدة: "مخدَع"، ذو خدعة في الحرب. وقال أبو عمرو: "مخدَع"، مضروب بالسيف مجروح، و"التخديع"، ضرب لا ينفذ ولا يحيك. غيره: "البطل"، الذي يبطل عنده كلّ شيء. وقال الأخفش: "مخدَع"، أي قد خدع مرّة بعد مرّة، وجرّب الحرب فهو أكيس له"⁽²⁾.

ومنهجية السكري في الشرح على النحو التالي:

- يشرح كلمة "مُشَيِّعٌ" حسب رواية ابن حبيب.
- يروي عن الأصمعي شرح كلمة "فتناديا" و"تنازلا"،
- يروي عن معمر شرح "فتبادرا".
- يشرح "بطل اللقاء" وكلمة "مخدَع".
- يورد قول أبي عبيدة في شرح كلمة "مخدَع".
- يذكر قول أبو عمرو في شرح كلمتي "مخدَع" و"التخديع".
- يذكر رواية غير أبو عمرو في شرح كلمة "البطل".
- يورد قول الأخفش في شرح كلمة "مخدَع".

2-ب-2- شرح المعاني:

إنّ السكري في شرحه لبعض المفردات المفتاحية للبيت الشعري يذكر المعاني الواردة حول اللفظة التي يفسرها وليس معناها فقط، كما ورد في شرح هذا البيت، ولكن يظهر الشرح عند السكري عبارة عن جمع للروايات والشروح، ثم عرضها وسردها من جديد،

(1) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 38.
(2) نفسه، الصفحة نفسها.

دون ما يكون للشارح، إلا صفة ضئيلة من الربط بين الشروح وعرضها أو حتى عدم الربط بينها.

وكأنما هو مدوس متقلب بالكف إلا أنه هو أضلع⁽¹⁾

"ابن حبيب: "مدوس"، حديدة يجلو بها الصّقل، يقول: كأن الفحل في شدّته وصلابته مدوس. الأصمعي: "هو" يعني الفحل: و"المدوس"، الخشبة التي يدوس بها الصّقل ويجلو بها. يقول: كأن الحمار أدمج إدماج المدوس المتقلب بالكف، ثم كره أن يتركه مثل المدوس فقال: إلا أنه هو أغلط، يعني الحمار.

و"الضّلع"، الغليظ و"رجل ضليع، بين الضّلاعة"، شديد الخلق، وليس بالعظم. ويقال أيضا: "المدوس"، كأنه حجر من صلابته. الأخفش: "مدوس"، مسن طويل للصّقل يعمل به، شبه الحمار في لينه بلين المسنّ، ويقال: مسنّ ومسّ. وقال الأصمعي أيضا: أراد أنه صلب مثل المسنّ، ويقول: بينا هو في يده يعمل به إذا انقلب من يده"⁽²⁾.

يروى السكري عن ابن حبيب شرح كلمة "مدّوس"، ثم رواية الأصمعي في شرح كلمة "هو" ثم يمثل لكلمة "المدوس"، ثم يشرح كلمة "الضّلع"، ثم يذكر رواية الأخفش في شرح كلمة "مدوس"، ثم رواية الأصمعي في تعقيبه على رواية الأخفش في شرح كلمة "مدوس".

فرمى فالحق صاعديّا مطحرا بالكشح فاشتملت عليه الأضلع⁽³⁾

نلاحظ أن السكري يفتقر إلى نقد الآراء، لتوضيح مدى توفيق السابقين في شروحهم أو خلّالهم. من هنا نستطيع أن نقول أن هذا الشرح - بجميع عناصره - عرض مسطح، مروي مسرود، لا أثر للعمق أو النفاذ فيه، ولا أثر لشخصية السكري الشارح له.

"الصّاعدي"، نسبة إلى "صعدة"، وهي أرض أو قرية، أو نسبة إلى رجل يقال له "صاعد". و"المطحر"، البعيد الذهاب السّريع. و"المطحر" من السهام، الذي ألزقت قذذه، أي أدّقت جدّا، ويقال للغلام إذا ختن فاستقصيت ختانتة: "أطرح ختانتة"، أي أخذت جدّا،

(1) نفسه، ص: 19.

(2) نفسه، الصفحة نفسها.

(3) نفسه، ص: 24.

وألزقت. "فاشتملت عليه"، أي أنّ السهم دخل جوفه فثبت فيه وبقي فلزمته أضلعه فاشتملت عليه. ابن حبيب: "صعدة"، قرية باليمن⁽¹⁾.

يشرح السكري كلمة "الصاعدي" ومشتقاتها "صَعَدَة" و"صاعد"، ثم شرح كلمة "المطحر" وجملة "أطرح خناته"، ثم شرح جملة "فاشتملت عليه"، ثم رواية ابن حبيب في شرحه لكلمة "صعدة".

ونلاحظ من خلال الشرح أنّ السكري رجل لغوي قلبا وقالبا، فكرا وشعورا فهو مثال حيّ للتيار المتدفق في عصره، عصر تقنين اللغة وتقعيدها لذلك احتفل باللغة احتفالا كبيرا في شرحه فهي لا تغيب عنه لحظة واحدة ولا يستطيع أن يخرج عن نطاق جاذبيتها حتى حين يتعرض للعناصر التفسيرية الأخرى.

فَكَانَ سَفُودَيْنِ لَمَّا يَقْتَرَا عَجَلَا لَهُ بِشَوَاءِ شَرَبٍ يُنَزَعُ⁽²⁾

"ابن حبيب: "لَمَّا يَقْتَرَا". "عجلا له"، يريد أنهما حارّان كما أخرجنا من الثّور لم يبردا. الأصمعي: شبّه القرنين وقد نفذوا من جنبي الكلب بسفودين. "لَمَّا يَقْتَرَا" لَمَّا يستعملا قبل ذلك، هما جديدان، أي لم يقترأ بشواء شرب ينزع. قال الأصمعي: وهو أحدّ لهما وأجدر أن يبلغا منه إذا كانا جديدين لم يستعملا.

و"عجلا له"، للثور بالطعن الذي يقع بالكلاب. وقال أبو عبيدة، ولم يعرفه في هذا البيت ولم يروه ولكنه فسّره، فقال: إنما شبّه قرني الثور وهما يكفان بالدم حين طعن الكلب بهما، بسفودي شرب نزعا قبل أن يدرك الشّواء، فهما يكفان بالدم، وبيت النابغة أجود، وإن كان في هذا تأكيد الجدّة. قال ابن الأعرابي: "يفترا"، أي لم يبردا، فهو أسرع لنفاذهما لأنهما حارّان كما أخرجنا من الثّور"⁽³⁾.

ويذكر السكري لابن حبيب شرح "لَمَّا يَقْتَرَا" و"عجلا له"، ثم يذكر شرح الأصمعي للبيت بصفة جملة وكلمتي "يفترا" و"عجلا له" بصفة مفصلة، ثم يذكر قول أبي عبيدة وتفسيره للبيت، ثم يذكر قول ابن الأعرابي في شرح كلمة "يفترا".

(1) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 24.

(2) نفسه، ص: 30.

(3) نفسه، الصفحة نفسها.

ويمكننا ملاحظة السكري وهو يهتم بما يثير اهتمام الناس والعنصر الأول والشغل الشاغل عندهم في ذلك العصر، وهي الرواية لأنهم يريدون معرفة حقيقة اللفظ، وصحة اللغة ومدلولاتها بعيدا عن التصحيف والتحريف. لفهم معاني الشعر ومقصود الشاعر.

فَدَنَا لَهُ رَبُّ الْكَلَابِ بِكَفِّهِ بِيضٌ رَهَابٌ رِيثْنُهُنَّ مُقَرَّعٌ⁽¹⁾

"ويروى: "فبدا له". و"الرَّهَاب"، الرِّقَاقُ الشُّفَرَاتُ المَرَهْفَةُ، والواحد "رهب"، يريد نصالا تَلَأُ وتبرق، قال صخر الغي:

"إني سينهى عني وعيدهم" "بيض رهاب ومجنأ أجد"

أبو عبيدة: "رهاء"، أي تَلَأُ وتبرق. و"المقَرَّع"، المنتوف، ويقال: المخفف المحشور، ويقال: "قَرَّعوا إلى بني فلان رسولا"، أي ابعثوا إليهم رسولا خفيفا⁽²⁾.

يشرح السكري كلمة "فبدا له" و"الرَّهَاب" ومفردها، مستشهدا ببيت شعري يوضح ذلك، ثم يذكر قول أبو عبيدة في شرح كلمة "رهاء" و"المقَرَّع" معطيا مثالا يوضح به المعنى.

ونرى السكري يجمع كل ما جاء على ألسنة أساتذته أو في كتبهم، من روايات، وشرح للمعاني، وتحليل للغات، وذكر لمناسبات القصائد... ووضع ذلك جنبا إلى جنب، وعرضه بدون أدنى تدخل أو تنسيق من جانبه.

ومن خلال النموذج التالي نلاحظ أن السكري في بعض الأحيان يذكر روايات الضعيفة وأخرى منحولة، ثبت له حقيقة ذلك، ولكنه مع ذلك رواها، لا شيء إلا لأن بعض أساتذته رووها.. لذلك كان لزاما عليه أن يذكر ما جاء عنهم، وإن كان قد أدرك زيفها ونص على ذلك كما هو الحال هنا في شرحه لهذا البيت.

فَرَمَى لِيَنْفِذَ فَرَّهَا فَهَوَى لَهُ سَهْمٌ فَأَنْفِذَ طَرَّتِيهِ الْمَنْزِعُ⁽³⁾

"رمى الصائد الثور ليشغله فتقلت كلابه، لينفذ ما فر من كلابه. "وفر" جمع "فار" مثل، "صحب وصاحب وركب وراكب". أبو عمرو: "فرَّها"، بقيتها. يقال: "فارَّ وفرَّ"، مثل "شارب وشرب"، و"طَرَّتاه"، ناحيتا جنبيه الخطان اللذان في جنبيه. و"المنزع"، السهم،

(1) نفسه، ص: 31.

(2) نفسه، الصفحة نفسها.

(3) نفسه، الصفحة نفسها.

أراد: فأنفذ طرّتيه السهم، فلمّا لم يستقم قال: "المنزع"، وهو السهم الذي ينتزع به، يقول: رماه ليشتغل وتفلت الكلاب، لأنه قد أضرّ بها مما يطعنها"⁽¹⁾.

يذكر السكري شرحًا مجملًا للبيت، ثم شرح كلمة "فرّ" مع مثال يوضح معناها، ثم يذكر قول أبو عمرو في شرح كلمة "فرّها" موضحًا ذلك بمثال، ثم يذكر شرح كلمة "طرّاه" و"المنزع". ونلاحظ هنا في شرح السكري، مهما يكن من شيء فإن هذا الشرح...في هذا الوقت المتقدم، لم يكن من الممكن أن يكون بخلاف ما كان، ولا يمكن أن تتغير صورته إلى غير ما رأينا، اتصالاً بالعلوم، وانتهاجا لنهجها... لذلك جاء هذا الشرح على صورته هذه.

2-ج- الاجتراء على قاعدة اللغة:

2-ج-1- علوم اللغة:

وهنا تظهر مقدرة السكري اللغوية كأول ما تظهر في التحليلات الاشتقاقية تلك التي تدل على خبرة عميقة واطلاع واسع، حتى صارت المادة اللغوية بين أنامله وعقله، مرنة طيّعة يستخرج منها كل كنوزها ولا شك أن ذلك كله كان نتيجة لأن الرجل عاش عصر اللغة، تقنينها وتقعيدها، وورث عن أساتذته كل تراثهم التفسيري الذي وضعوه على الشعر.

قالت أميمة ما لجسمك شاحبا منذ ابتذلت ومثل مالك ينفع⁽²⁾

"الأصمعي يرويه" أميمة". و"الشاحب": المتغير المهزول، والاسم منه "الشحوب" "شحب يشحب شحوبا"، "وضمر يضمّر ضمورا". وقوله "منذ ابتذلت"، يريد منذ وليت العمل وامتهنت نفسك، وتركت أن تتزين، وسافرت. "ومثل مالك ينفع" يقول: اتخذ من يكفيك، أي مثل مالك ينبغي أن تودع نفسك به، ويروى "ما لجسمك سائيا"، أي يسوء من نظر إليه، وهي رواية عبد الرحمن عن عمه. و"الابتذال"، العمل والكد. يقال: "ابتذلت نفسي، وابتذلت الثوب، ابتذالا" والاسم "البذلة" مثل القعدة والنيمة. الأصمعي يقول: إن كان مات من يكفيك من بنيك، فمثل مالك يشتري به من يكفيك ضيعتك، أي مثل مالك كفى صاحبه البذلة ونفع، فاتخذ من يكفيك وأقم وودع نفسك. أبو عمرو يقول: مالك كثير، فمالي

(1) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 32.

(2) نفسه، ص: 05.

أراك شاحبا؟ معمر: "ابتذلت"، أي ابتذلت نفسك وتركت الزينة، ولم يقل "نفسك"، وهذا كقول امرئ القيس "بأمراس كتان"، ولم يقل: مشدود⁽¹⁾.

يبتدئ السكري الشرح لهذا البيت برواية الأصمعي في ذكر لفظة "أميمة"، ثم يشرح لفظة "الشاحب"، ثم يعرف بجذر الكلمة وتصريفاتها من "فعل مضارع، اسم فاعل، اسم مفعول" أمثال: شحب يشحب شحوبًا، والشاحب والشحوب.

ليذكر بعدها الجذر الذي يقابل شحب وهو ضمير وتصريفاته ضمير يضمير ضمورًا، ثم يذكر شرح كلمة ابتذلت، ويذكر مصدرها: الابتذال، مستشهدًا بقول امرئ القيس في ذلك. فالسكري هنا في شروحه اللغوية لا يغفل الظواهر التي تطرأ على اللغة، ويضطر إليها الشاعر اضطرارًا مستخدمًا الإمكانات التي تقدمها له لغته ومدى مرونتها في الوفاء بالتزاماته الفنية.

فأجبتها أن ما لجسمي أنه أودى بني من البلاد وودّعوا⁽²⁾

"الأخفش: "ما" صلة، إنما هو "أن لجسمي"، "أن" الأولى في معنى خفض، والثانية في موضع رفع، والمعنى: فأجبتها أن الذي بجسمي إيداء بني، و"الإيداء"، الهلاك، "أودى يودي إيداء". الرياشي عن الأصمعي: "أن ما لجسمي" في موضع الذي يقول: أن الذي بجسمي غمي لذهاب ولدي ونفادهم، فهذا الذي ترين بجسمي لذلك. قال أبو عبيدة: هو جواب "أم ما لجنبك". الأصمعي: "ودّعوا"، يقول: كان آخر عهدهم أن ذهبوا وماتوا"⁽³⁾.

يروى السكري الشرح عن الأخفش وشرحه للحرف ما، ثم يشرح عمل أن الأولى والثانية، ثم يذكر رواية الرياشي عن الأصمعي، ثم يروي قول أبو عبيدة في ذلك، ثم يذكر رواية الأصمعي في شرحه لسبب ذكر كلمة ودّعوا.

وهنا نلاحظ النادر من شروح السكري البلاغية وإن لم تظهر في شروحه إلا نادرًا فليس هذا بالطبع قصورًا منه أو تقصيرًا، وإنما هو الحد الذي وقف عنده علماء عصره في مجالات شرح الشعر الجاهلي، فالرجل لم يكن بمستطع أن يخرج عن نطاق هذه الدائرة

(1) نفسه، ص: 05.

(2) نفسه، ص: 06.

(3) نفسه، الصفحة نفسها.

التي يعيش بداخلها، أو أن يخترق حاجز الزمن حتى يتميز في الشرح بل لم يكن يبحث عن التميز بقدر ما كان محافظاً على ما كان يسير عليه علماء عصره.

حتى إذا جَزَرَت مياه رزونه وبأيّ حين ملاوةٍ تنقطع⁽¹⁾

"ابن حبيب: ويروى "حرّ ملاوة". واحد "الرّزون" "رزن" وهو الموضع الغليظ يمسك الماء فيه طمأنينة. و"ملاوة، وملوة وملاوة" أي ملياً من الدهر، تعجب فقال: بأيّ حين خالطه جعله شقيّاً. يقول: جزر حين لا يصبر عنه. الأصمعي: "جزرت"، غارت، "تجزر جزراً". و"الرزن، والرزن"، واحد، ويروى "رزانة"، يقال: "رَزَنَ ورُزُونٌ ورَزَانٌ"، مثل "فرخ، وفروخ، وفراخ"، وأنشد:

"وما خفت وشك البين حتّى رأيتها" "ميممة رزن القرية غيرها"

وقال الأرق "غيران ميفاء على الرّزون" أبو عبيدة: "الرّزان"، مناقع الماء، واحداً "رزنة". و"بأيّ حرّ"، يقال: "جاءنا على حرّة منكّرة"، أي في ساعة منكّرة. "وبأيّ حين"، يقول: في أيّ حين تنقطع هذه المياه، يتعجب. أي انقطع عنه حين لا يصبر، كقولك: "بأيّ حين مات ابنه؟ حين دقّ عظمه وكبرت سنّه"، وليس هو استفهاماً، إنما هو خبر فيه تعجب.

الأصمعي: "ملاوة من الدهر"، أي ملياً. هذا كلام العرب، كما يقال: "تمليت حبیباً"، أي طال عمره معك. وآخرون يقولون: "ملاوة"، وهو الزمن من الدهر، يقال: "ملاك الله هذا الشيء"، ومنه قيل: "تمليت حبیباً"، أي طال عمره معك، يقال: "ملي فلان زمناً طويلاً"، ويقال: "ملاوة وملاوة"، بمعنى. و"الملوان"؛ الليل والنهار، قال ابن مقبل: "أملّ عليها بالبلّ الملوان" وروى الأصمعي أيضاً: "نشحت"، أي نقصت وقلت. الأصمعي: "حرّ"، أي ما حرّ من الدهر يتقطع، كما يقال: "على أيّ حرّة جاء"⁽²⁾.

يشرح السكري البيت بذكر رواية ابن حبيب في شرح كلمة "ملاوة" وكلمة "جزر" وكلمة "الرزن"، ثم يذكر رواية الأصمعي في شرح كلمة "جزرت" و"الرّزن" مستشهداً ببيت شعري في ذلك، ثم رواية الأصمعي في شرح كلمة "الرّزان" و"بأيّ حين".

(1) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 15.
(2) نفسه، الصفحة نفسها.

ليذكر بعدها رواية الأصمعي في شرح كلمة "ملاوة" ويذكر روايات آخرين في شرح كلمة "ملاوة"، مستشهداً في نهاية كل هذه الأقوال بببيت شعري، ثم يذكر رواية الأصمعي في شرح كلمة "نشحت" و"حُرَّ" و"على أي حَرَّة جاء".

والسكري يعنى بأصل اللغة وبيئتها وخصائصها، لكل ذلك عرف في عصره. فمن الطبيعي أن تظهر هذه السمة اللغوية في شروحه ظهوراً بارزاً، وإن كانت لا تغطي على بقية الشرح.

فأبدهنّ حتوفهنّ فهاربٌ بزمائه أو بارك متجعجع⁽¹⁾

"ابن حبيب: "أبدهنّ"، قتلهن بددا، أي كلّ واحدة بسهم ويقال: "أبدّ بينهم العطيّة"، أعطى كلّ إنسان حقه على حدته، ومنه حديث عائشة واجتمع باباها مساكين، فقالت: يا جارية أبديهم ثمرة تمر. يريد أعطى الصائد كلّ واحدة منهن حتفها، لم يقتل اثنتين بسهم واحد. وقال أبو عمرو: "أبدهنّ"، قسم بينهنّ، من "الإبداد"، فرّق بينهن.

يقال: "نحر فلان جزوره فأبدها"، أي فرّقها وقسمها، أعطى كلّ إنسان بدّه، أي نصيبه. ولم يصنع أبو عمرو شيئاً. الأصمعي: قوله: "بزمائه"، أي ببقية نفسه، ويقال: "الضّبّ أطول شيء ذماء"، أي بقية نفس وبطء موت، ويقال: "إن فلانا لباقي الذماء"، إذا مرض فطال مرضه. وإذا كره الرجل أهله من كبر قيل: "إنه لباقي الذماء"، لا يقال إلا في هذين. "ذمي يذمي ذمياً". و"المتجعجع"، الساقط المصروع اللاصق بالأرض، يقال للرجل إذا صرع: "جعجع". قال: وسمعت منتجعا يشد: "بجعجاع جديب"

أي بمحبس جديب، ويروى عن الأخفش: "فطالع بزمائه"، كقولك: "طلع الثنية" قال، ويقال: "فلان يتجعجع" أي يتهياً للسقوط. غيره: "جعجعت، وقطرته، وجرجمته"، أي صرعته، و"الجعجاع من الأرض"، الخسنة الغليظة، قال: "ما قطر الفارس إلا أنا"⁽²⁾

يروي السكري عن ابن حبيب في شرحه لكلمة "أبدهنّ" مع ذكر مثال على ذلك من كلام العرب وتفسيره، ثم حديث عائشة أم المؤمنين رضي الله عنها وتفسيره، ثم رواية أبي عمرو في شرحه لكلمة "أبدهنّ" ثم شرح كلمة "الإبداد" مع ذكر مثال على ذلك وتفسيره، ليذكر تعليقا على كلام أبي عمرو في أنه لم يُضف شيئا، ثم رواية الأصمعي في شرحه

(1) نفسه، ص: 24.

(2) نفسه، ص: 24-25.

لكلمة "بذمائه" معطياً أمثلة على ذلك، ثم يشرح "ذمي يذمي ذمياً" ثم يذكر شرح كلمة "المتجعجع" معطياً مثالا على ذلك، مستشهداً ببيت شعري على ذلك.

ثم رواية الأخفش في شرحه لكلمة "فطالع بذمائه" وكلمة "متجعجع" ثم رواية غير الأخفش في شرح "جعجعته"، وقطرته، و"جَرَمَته"، ثم يشرح جملة "الجعجاع من الأرض"، مستشهداً ببيت شعري على ذلك.

والنموذج التالي يظهر مدى تمثل السكري للاتجاه اللغوي الخالص، ذلك الاتجاه الذي يعنى باللغة من حيث جوهرها ومظهرها معاً. ونلاحظ أن شرح السكري على الرغم من قيمته العلمية الكبيرة إلا أنه يفتقر إلى أشياء هامة، لو أضيفت إليه لكانت دعماً له... يفتقر إلى ترجيح ما يراه صحيحاً، أو يحمل الشطط من الآراء والروايات.

فكأنها بالجزع بين نبايع وألات ذي العرجاء نهبٌ مجمع⁽¹⁾

"ابن حبيب: "جمعته، وأجمعته"، "فكأنها"، يعني الحمر. "بالجزع"، وهو منعطف الوادي. و"نبايع"، موضع، "وألات ذي العرجاء"، أماكن، و"العرجاء"، أكمة أو هضبة، و"ألاتها"، قطع من الأرض حولها، ومثله "ألات الضّال والسّدر". و"مجمع": محزّق، أي صيّر جميعاً، يقول: كأن هذه الحمر وهو يسوقها بالجزع وألات ذي العرجاء "نهب مجمع"، أي إبل انتهبت فأجمعت، أي كفت نواحيها ولقت، وجعلت شيئاً واحداً، وجمع بعضها إلى بعض.

من قولهم: "أجمع أمرك ولا تدعه منتشرًا"، و"أجمع أمره على كذا"، أي صيّره جميعاً. و"المجموع": الذي أخذ من هاهنا وهاهنا، وهكذا كأنه شيء واحد. معمر: إذا جمعت وسيقت فهو "مجمع" كما تقول: "أجمع رأيك"، قال العجاج: "بمجمع الرّوح إذا الحامي انبهر" وإذا لم يسق فهو مجموع. و"المجمع"، هاهنا: المطرود الذي يساق. يقول: كأنها إبل سرقت فهي تطرد، ويقال: "أجمع نعمه" طردها. الباهلي: "ذو العرجاء"، أرض مزينة⁽²⁾.

يبدأ السكري الشرح بالاعتماد على:

- رواية ابن حبيب في شرحه لكلمتي "جمعة وأجمعته" وكلمات "فكأنها" و"بالجزع" و"نبايع".

(1) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 17.

(2) نفسه، ص: 17-18.

- يشرح جملة "وألات ذي العرجاء" ثم تفصيل شرح كل كلمة لوحدها "العرجاء" وكلمة "ألاتها" وكلمة "مجمع"، ثم يشرح جملة "تهب مجمع".
- يذكر شرح كلمة "جمع" بإعطاء أمثلة على ورود الكلمة وتصريفاتها في اللسان العربي.
- يروي عن معمر ثم العجاج شرح كلمة "جمع".
- يفسر البيت الذي استشهد به العجاج في شرح كلمة "جمع".
- يذكر رواية الباهلي في شرح "ذو العرجاء".

الفصل الثاني

وصف البنية التركيبية

1- مفهوم الجملة

1-أ- الجملة الاسمية

1-ب- الجملة الفعلية

2- الذكر والحذف

2-أ- ذكر المسند والمسند إليه

2-ب- حذف المسند والمسند إليه

تمهيد:

ألفت من ملاحظتي للمدونة أن الشرح ما هو إلا "تطوير عرض فهم ما وتحديده، والفهم يؤسس على عنصرين: تحديد تفصيلي لوضعية المتميز (المتفرد) تجاه كلية حدسية، عاطفة أو فكرة متفردة.

الفهم والشرح: عمليتان مفهومتان وبهما نصل إلى تفاصيل ما هو فردي لربطه بالمجموع وإدراك المجموع انطلاقاً من الروح العامة التي تربط أعضاء عناصره الجزئية. فالرسالة هي جسّ الروح اللامرئي والمعنى هي التبليغ وتفسير الروح، والروح ذاتها هي الحياة فشرح أي فقرة تطرح قبل كل شيء سؤال عن منطوق الرسالة ثم كيف تمّ النطق بها وما هو المعنى في إطار شبكة الدلالات ثم الخروج بفكرة المجموع أو الروح⁽¹⁾.

ويظهر مستوى التركيب في شرح السكري من أندر المستويات التي تمّت فيها معالجة القضايا النحوية بصفة خاصّة أو التركيبية بصفة عامة، ولكن مع ذلك حاولنا استخراج بعض قضايا النحو التي تعزو مستويات التواصل هذه كلها دوراً أساسياً للغة، أولاً: تلمح هذه المستويات— من حيث التطور الفردي ومن حيث التطور الاجتماعي⁽²⁾. وقد تطرّق السكري لبعض منها.

(1) بومدين بوزيد، الفهم والنص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص: 74.
(2) رومان جاكسون، الاتجاهات الأساسية في علم اللغة، تر. علي حاكم وحسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص: 61.

1- مفهوم الجملة:

إنَّ الجُمْلَ نسيجٌ لغوي مستقلٌّ" وعليه فقد حاول اللغويون على مرَّ العصور، تعريف الجملة وما يلاحظ في هذا الخصوص التباين الكبير الحاصل في تعريفها⁽¹⁾.

والجملة كبرى الوحدات اللغوية، وعنصر الكلام الأساسي فبالجمل نتبادل الأحاديث فيما بيننا وبالجمل نكتب لغتنا وبالجمل نتكلم وبها تتضح الأفكار وقد وضَّح ابن هشام الفرق بين الجملة والكلام وعرَّف الكلام: "بالقول المفيد بالقصد والمراد بالمفيد ما دلَّ على معنى يحسن السكوت عليه"⁽²⁾.

ثمَّ عرَّفه في موضع آخر بقوله: "اعلم أنَّ اللفظ المفيد يسمى كلامًا وجملةً ونعني (بالمفيد) ما يحسن السكوت عليه وأنَّ الجملة أعم من الكلام، فكل كلام جملة ولا ينعكس"⁽³⁾.

ومن هذين التعريفين نستخلص أنَّ الكلام: هو مجموعة الكلمات التي تُكوِّن مع بعضها البعض بناءً لغويًا مفيدًا يحسن السكوت عليه وهذا في حد ذاته ما يعرف بالجملة التامة المعنى "لأنَّ الكلام يقال له المركب فهو يقوم على التركيب الإسنادي (مسند ومسند إليه)، وهما أصل الجملة وعمادها... فالجملة تتشكل وفق مفهوم الإسناد المفيد لمعنى، فإذا تم بالمسند والمسند إليه، تمت الجملة.

والجملة ليست بنية تركيبية فحسب، بل تساهم في تدرج النص، إنها توزع المعلومات المعروفة والمعلومات الجديدة بتعزيز الثانية على الأولى إنَّ المعلومة الجديدة، عند طرحها، تصبح معروفة ويمكنها أن تعتمد كنقطة ارتكاز جديدة في صلب الجملة"⁽⁴⁾.

وسواءً كانت جملة اسمية أم فعلية والتي لا بد للفعل فيها من فاعل، والذي يأتي على صور مختلفة، فقد يكون اسمًا ظاهرًا، وقد يكون ضميرًا متصلًا نحو: قوله تعالى: ﴿وربطنا

(1) محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقاته، ص: 66.

(2) جمال الدين بن هشام الأنصاري، مغني اللبيب، تحقيق د. مازن مبارك و محمد علي حمد الله، الموسوعة الإسلامية الكبرى للكتاب الإلكتروني، موقع www.adel-ebooks.mam9.com، ص: 703.

(3) جمال الدين بن هشام الأنصاري، الإعراب عن قواعد الإعراب، دراسة و تحقيق عماد علوان حسين العبادي ود. مثنى نعيم حمادي، راجعه د. رشيد عبد الرحمان العبيدي، موقع الجامعة الإسلامية-بغداد، ص: 37.

(4) دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر. محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص: 130.

على قلوبهم⁽¹⁾» أو ضميرًا منفصلاً نحو: علمته الحساب واحترام الكبير، ولا تهمل عملك ومنه قوله تعالى: «وان الحكم بينهم بما أنزل الله ولا تتبع أهواءكم»⁽²⁾.

وقد يلي الفعل فاعل يكون دائماً مرفوعاً أو ما يكمل الجملة من مفعول به، نحو: كسر المهمل الزجاج ومنه قوله تعالى: «ونقلب أفئدتهم»⁽³⁾ وأيضا قوله تعالى: «وأذكروا نعمة الله عليكم»⁽⁴⁾ أو حال نحو: جاء الرجل راكبا ومنه قوله تعالى: «فادعوه مخلصين»⁽⁵⁾ أو جار ومجرور نحو: الكتاب في الحقيقة ومنه قوله تعالى: «قل آمنا بالله»⁽⁶⁾ أو مفعول به نحو: سار التلاميذ وصور المدرسة أو مفعول فيه (الظرف) نحو: لعب الأولاد تحت المطر وسافرنا ليلة الخميس. وغير ذلك من مكملات الجملة الفعلية مهما كان نوع الفعل الموظف في هذه الجمل. نحو "طعام فيه قرض وطعام قرض"، فيه تراب وحصى" في شرح السكري لبیت أبي ذؤيب الهذلي:

أم ما لجنبك لا يلائم مضجعا إلا أقض عليك ذاك المضجع⁽⁷⁾

"الأصمعي: لا يلائم، لا يوافق ومنه: "التأم الجرح والتأم أمر بني فلان" وأنشد للحطيئة: وهم أجبروني بعد فقر وعسرة كما لاءم العظم الكسير جبائره
لاءمني وافقتي. "إلا أقض عليك"، أي صار تحت جنبك على مضجعك مثل قرض الحجارة وهي تراب وحجارة صغار وهي القضة. يقول: كأن تحت جنبي هذا الحصى فلا أقدر على النوم. و"طعام فيه قرض وطعام قرض"، فيه تراب وحصى. و"قضت المضغة"، إذا وقعت على الأرض فأصابها تراب وحصى صغار. قال الأصمعي: كأن فيه قضة ويقال: "طرحت لحمة فما أقضت"، أي ما تعلق بها الحجارة الصغار"⁽⁸⁾. أو "جاءت المنية" في شرح السكري لبیت أبو ذؤيب الهذلي:

ولقد حرصت بأن أدافع عنهم فإذا المنية أقبلت لا تدفع⁽⁹⁾

(1) الكهف، الآية 14.

(2) المائدة، الآية 49.

(3) الأنعام، الآية 110.

(4) المائدة، الآية 07.

(5) غافر، الآية 65.

(6) آل عمران، الآية 84.

(7) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 05.

(8) نفسه، الصفحة نفسها.

(9) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 08.

" قال الأصمعي: هذا مثل، ليس للمنية أظفار. يقول: إذا أخذت لم تغن التميمة شيئا، وهي المعادة والعودة. يقول: فلا تنفع العوذ والرقى إذا جاءت المنية. وحدثني الأصمعي، عن عثمان الشحام، عن الحسن بن علي، قال: إن كثيرا من هذه الرقى وتعليق هذه التمام شرك بالله عز وجل فاجتنبوها. و"أنشبت أظفارها"، أي لا تفارق، كالسبع إذا أخذ لا يفارق حتى يعض"(1).

أما الجمل المركبة وهي ما كانت ذات طول وفيها فضلات الجملة، كأن يكون خبر المبتدأ فيها جملة أيضا سواء كانت إسمية أم فعلية. أما من حيث المواقع الإعرابية فتقسم الجمل إلى نوعين: نوع له موقع إعرابي، كأن يكون في محل رفع أو نصب أو جر أو جزم وهذا النوع من الجمل يعرف بالجمل التي لها محل من الإعراب، وهو الذي يحل محل الاسم المفرد فيأخذ إعرابه؛ لأن المفرد هو الذي يوصف بالمواقع الإعرابية كالرفع وغيرها. أما الجمل التي لا محل لها من الإعراب فهي الجمل التي لا تحل محل المفرد ولا تأخذ إعرابه ولا يقال فيها إنها في موضع رفع أو نصب أو جر أو جزم وهذا لأن لغة هذيل تحوي جملا خاصة وشفرات خاصة أيضا تتبادلها فيما بينها وتتعامل بها وتوظفها وعلى أساسها يتم تنظيمها الكلامي الخاص بها.

أما عمومية الجملة فالمقصود بها كون مجيئها تامة المعنى، كما مثلنا أو ناقصة لا تعطي معنى يحسن السكوت عليه، نحو: إن أو إذا وما إلى ذلك ومن هنا فالجملة أعم من الكلام، لأن حد الكلام يكون قولاً مفيداً، في حين أن الجملة قد تكون مفيدة أيضا أولا تكون كما أوضحنا "بينما تنتج كفاية اللسانيات الواصفة عبارات مقبولة حول اللغة وهي التي تمتحن مدى الاستقامة والمجال لهذه الجمل حول العالم ولهذا لا يمكن التقليل من دورها في فهم آليات اللغة الواصفة"(2). أما عن أقسام الجملة فهي تنقسم إلى قسمين:

1-أ- الجملة الإسمية:

وهي كل جملة تبدأ بإسم مرفوع يعرب مبتدأ ويتممه أو يكمل معناه صفة مشتقة مرفوعة تعرف بالخبر نحو: "شجرٌ مثمرٌ" في بيت أبي ذؤيب الهذلي:

(1) نفسه، الصفحة نفسها.

(2) أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005، ص: 171.

يظل على الثمراء منها جوارس
مراضيع صهب الريش زغب رقابها⁽¹⁾

ومنه أيضا قوله تعالى: ﴿الأعراب أشدُّ كفرا ونفاقا﴾⁽²⁾ وهذه الصورة؛ هي أبسط صور الجملة الإسمية وتعرف بالجملة الإسمية الصغرى "ولكن المقولات النحوية والبلاغية التي تصب فيها أصحابها الحروف والكلمات غلبت في تفكير الشراح على ما عداها ولم تستطع مسيطرة الشعر والتحليق معه، في الآفاق البعيدة"⁽³⁾.

وهناك صور أخرى للجملة الإسمية منها: أن يكون خبر المبتدأ جملة، سواء أكانت إسمية نحو: الحديقة أزهارها متفتحة ومنه قوله تعالى: ﴿مثل الذين كفروا بربهم أعمالهم كرماد﴾⁽⁴⁾ أم جملة فعلية نحو: "فلان يرب الأمر".

ولأنَّ العوامل اللغوية المولدة لظاهرة التجوز الدلالي محكومة بالعلائق التي تنتظم صلات الألفاظ بالمعاني ويقع العدول في استخدام معاني الألفاظ لغير ما وضعت له لعلاقة شبه أو غير ذلك"⁽⁵⁾.

ومنه قوله تعالى: ﴿أنا آتيك به﴾⁽⁶⁾ وهذا النوع من الجمل يعرف بالجملة الكبرى، لأن جملة أزهارها متفتحة جملة صغرى، فهي مكونة من مبتدأ وخبر وفي نفس الوقت في محل رفع خبر المبتدأ "الحديقة"، الذي يكون مع الخبر الجملة الإسمية جملة كبرى. وكذلك الحال في قول السكري عند شرحه لبیت أبي ذؤيب الهذلي:

وكانهن ربابة وكأنه
يسر يفيض على القداح ويصدع⁽⁷⁾

"فلان يرب الأمر" ففلان مبتدأ و(يرب) فعل مضارع والفاعل ضمير مستتر والأمر مفعول به وهذه الجملة الفعلية في محل رفع خبر المبتدأ وهي تشكل جملة صغرى والمبتدأ "فلان" مع خبره الجملة الفعلية يكون جملة كبرى.

ويمكننا قياس ذلك على الشواهد القرآنية السالفة الذكر لأن لغة هذيل من أفصح لغات العرب وخاصة أن السكري قام بشرح أشعار هذيل في نهاية العصر الأموي وبداية العصر

(1) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 51.

(2) التوبة، الآية 97.

(3) لطفي عبد البديع، الشعر واللغة، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، مصر، ط1، 1997، ص: 38.

(4) إبراهيم، الآية 18.

(5) الأخضر الجمعي، نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999، ص: 166.

(6) النمل، الآية 39.

(7) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 18.

العباسي. لأن "الشعر العربي شعر المطابقة الذي يقصد فيه وصف الأشياء وتشبيهها بغيرها دون أن تحمل التشبيهات قيمة أخلاقية أو دعوة ما.

كما أن من صور الجمل الإسمية أن يكون المبتدأ مصدرا صريحا، مثل احترام الناس واجب أو مصدرا مؤولا من أن والفعل المضارع مثل قوله تعالى: ﴿وَأَنْ تَصُومُوا خَيْرَ لَكُمْ﴾⁽¹⁾ وتقدير الكلام: "صيامكم خير لكم" أو معرfa بأل، نحو قول السكري في شرح بيت أبي ذؤيب الهذلي:

والنفس راغبة إذا رغبتها و إذا ترد إلى قليل تقنع⁽²⁾

" يقول: النفس تسمو ورغبتها في كثرة المال، فإذا جعلت تعطي النفس حاجتها رغبت وإذا لم تخل النفس وما تريد وقيل لها: ليس لك إلا ذا القليل، ارتدت ورضيت وقنعت، مثل قولهم "النفس عروف".

قال الأصمعي: هذا أبرع بيت قالته العرب، عجب من العجب جودة"⁽³⁾. "النفس عروف" أو معرfa بالإضافة، نحو كتابي جديد وقد يكون المبتدأ ضميرًا، نحو أنت مهذب ومنه قوله تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمْ اللَّيْلَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ﴾⁽⁴⁾ أو إسم إشارة أو إسم موصول أو إستفهام أو شرط.

وهذا "إن كل شفرة لفظية قابلة للتحويل وهي تشتمل ضرورة على مجموعة شفرات ثانوية معتبرة أو بتعبير آخر، تشتمل على تنوعات وظيفية للغة، فكل جماعة كلامية تتوفر في تنظيمها على:

1- نماذج واضحة جدًا وموجزة جدًا مع تدرج منظم للتحويلات من الوضوح الكبير إلى الحذف المفرط.

2- تناوب هادف للأساليب المهجورة والعصرية.

3- اختلاف واضح بين قواعد الكلام الطقسي والشكلي والكلام غير الشكلي"⁽⁵⁾.

(1) البقرة، الآية 184.

(2) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 11.

(3) نفسه، الصفحة نفسها.

(4) يونس، الآية 67.

(5) رومان جاكسون، الاتجاهات الأساسية في علم اللغة، ص: 68 - 69.

وهذا مطلع قصيدة أبي ذؤيب العينية لأنّ " لأبي ذؤيب قصيدة عينية يرثي فيها أبناءه بلغت شهرة عظيمة، لم تبلغها قصيدة رثاء أخرى أو ربما أية قصيدة أخرى، بين أهل العربية ومتذوّقي الأدب ولاقت قبولا بينهم وأصبح لأصحاب كل فن من فنون العربية نصيب فيها "فالنحويون لهم نصيب وافر من الاستدلالات اللغوية والبلاغيين لهم نصيب في الدلالات البلاغية، فضلا عن نصيب الأدباء، فقلما يخلو منها مصدر من مصادر العربية لغة ونحوا وبلاغة وأدبا"(1).

وقد يكون الخبر جملة إسمية أو فعلية، كما أوضحنا في بداية الكلام عن الجملة الإسمية أو شبه جملة جار ومجرور نحو: الكتاب في الحقيقة أو ظرف بنوعيه نحو: الكتاب عندك والعطلة يوم الجمعة.

فرمى فأنفذ من نحوص عائطٍ سهما فخرّ وريشهُ متصمّع(2).

"فرمى يعذي القانص. والنحوص، الحائل والنحوص أيضا، التي ليس في بطنها ولد. ويروى "من نجودٍ عائطٍ" والثجود، الأتان الطويلة على وجه الأرض. وقال غير الأصمعيّ المتقدمة الجريئة والعائط، التي اعتاطت رحمها، فلم تحمل سنتين أو ثلاثا ويقال: عائط وعيَّط وعيطاء وعيَّط.

"فخرّ يعني السهم و المتصمّع، المنضمّ من الدم، يقال: سهم مصمّع، إذا كان ريشه قد دقق والطف، فإذا غلظ ريشه قيل: "سهم أغضف الريش" ويقال: "رأى أصمع"، إذا كان شديدا لا استرخاء فيه ويقال: "بعرات مصمّعات"، أي عطاش ملتزقات فيهن ضمرة وأنشد لابن الرّقاع: "ومصمّعات من بنات معاها"، و"أذن صمعاء" وهي الصّغيرة المنضمّة و"رجل أصمعيّ الرأي"، إذا كان صواب الرأي وثيقا و"رجل حميز القلب"، إذا كان جريئا ومنه اشتق حمزة.

(1) محمد مصطفى منصور، أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره، ص: 45.
(3) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 22.

قال الأصمعي: يقول: خرّ العير وريش السهم فيه. والنجود، الأتان المشرفة، أخذ من النجد من الأرض وهو ما أشرف⁽¹⁾.

يشرح السكري رمى وكلمة النحوص وشبه الجملة "من نجودٍ عائطٍ". ثم شرح كلمة النجود. ثم رواية غير الأصمعي في شرح كلمة العائط ثم كلمة فخرٍ. ثم كلمة المتصمّع. ثم شرح جملة "سهم مصمّع" وجملة "سهم أغضف الريش".

ليذكر بعدها شرح جملة "رأي أصمّع" مقدما مثال ومستشهدا ببيت شعري على ذلك. ثم شرح جملة "أذن صمعاء" و"رجل أصمعي الرأي" و"رجل حمير القلب". ثم رواية الأصمعي في تقديمه لصورة مشابهة للبيت الذي يقوم السكري بشرحه. ليذكر بعدها شرحه لكلمة النجود. ثم مصدرها ويشرحه.

ونلاحظ هنا أن السكري يضع على مائدة الشرح كل ما جمعه من العلماء السابقين وهم أساتذته ودون الاعتراض على أي منهم أو نقد آرائهم إنما يعرض أقوالهم وشروحهم كما هي المهم أن يذكر مصدره لذلك نجد أنه كثيراً ما تختفي شخصية السكري وراء منقولاته.

يَرْمِي بَعَيْنِيهِ الْغُيُوبَ وَطَرَفَهُ مَغْضٍ يُصَدِّقُ طَرَفَهُ مَا يَسْمَعُ⁽²⁾

"واحد الغيوب غيب وهو الموضع الذي لا يرى ما وراءه، فالثور يرمي بطرفه المواضع التي لا ترى ولا يرى ما وراءها، يخاف أن يأتيه منها ما يكره. "وطرفه مغضٍ"، يقول: ينظر ثم يطرق وله بين ذلك النظر إغضاء.

وقوله: "يصدق طرفه ما يسمع"، يقول: إذا سمع شيئاً رمى ببصره فكان ذلك تصديقاً لما يسمع، لأنه حين يسمع لا يغفل عن النظر إنما يصدق طرفه ما يسمع، لأن سمع كلّ وحشيّة أصدق من نظرها⁽³⁾.

فالسكري يشرح كلمة الغيوب ومفردتها. ثم شرح جملة "طرفه مغضٍ". ثم شرح جملة "يصدق طرفه ما يسمع". نلاحظ أن السكري يحدد أولاً الرواية العليا ويضعها في المتن، ثم يشرح ما جاء فيها من عناصر، لكنه لا يتجاهل أية رواية واردة، مهما كانت مخالفة لروايته، ما دامت آتية من مصدر يثق به.

(1) نفسه، ص 22- 23.

(2) نفسه، ص: 27.

(3) نفسه، الصفحة نفسها.

حميت عليه الدرع حتى وجهه من حرّها يوم الكريهة أسفع⁽¹⁾

"ويروى: "جبيت عليه" وصدئت. أسفع، أسود. قال: إذا حميت عليه الدرع أصابه حرّها فاحمرّ وجهه. وأسفع أسود. والسفعة، سواد تخلطه حمرة. والكريهة، الشدة"⁽²⁾.
يذكر السكري رواية أخرى لجملة "حميت عليه" وكلمتي صدئت وأسفع. ثم يقوم بشرح إجمالي للبيت الشعري. ثم شرح كلمة السفعة والكريهة.

ونلاحظ من خلال الشرح أن السكري يلتزم التزاماً قوياً بما ورثه عن شيوخه من آراء وتفسير... ولماذا كان يحرص على أن يبدأ الرواية أو الشرح بذكر مصدره؟... أقول إنها الأمانة العلمية أولاً وأخيراً، ثم الاعتراف بفضل هؤلاء الأساتذة العلماء المعلمين، الذين بذلوا الجهد في سبيل الوصول إلى الحقيقة.

أكل الجميم وطاوعته سمحج مثل القناة وأزعلته الأمرع⁽³⁾

"ويروى: و"صاحبته سمحج". الأصمعي: الجميم، الثبت أول ما يخرج، ولا يستمكن منه الحمار، حين جمّ الأرض صار كأنه جمّة. الأخفش قال: هي البهيمى. أبو عبيدة: الجميم، حين تجمّ واجتمع. والعميم، الذي اعتمّ بالنور وهو الذي ارتفع قليلاً حتى يستمكن منه قبل أن يعسو.

الأصمعي: والسّمحج، الأتان الطويلة على وجه الأرض، ليس بارتفاع في السماء. وأزعلته. نشطته. والرّعل، النشاط والمرح وبه سمّي الرّعل ويروى أسعلته وهما سواء في المعنى. وطاوعته، طاوعت هذه السّمحج الحمار. والأمرع، الخصب وهو جمع مرع يقال: "القوم ممرعون"، إذا كانت إبلهم في خصب. و"مكان مريع"، أي مخصب، يقال منه: مرع ومرع و مرع حكاة الأصمعي. غيره: الجميم، ما طال على وجه الأرض ومنه: "جمّ الماء"، أي كثر"⁽⁴⁾.

يذكر جملة مرادفة لجملة "طاوعته سمحج". ثم رواية الأصمعي في شرح لفظة الجميم، ثم رواية الأخفش وأبي عبيدة في شرح لفظة الجميم، ثم رواية الأصمعي في شرح لفظة

(1) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 33.

(2) نفسه، الصفحة نفسها.

(3) نفسه، ص: 13.

(4) نفسه، الصفحة نفسها.

السّمح ولفظة أزعلته ولفظة طاوعته ولفظة الأمرع، ثم يذكر السكري المعنى المجمل لكلمة الجميم.

ونلاحظ أن السكري يلتزم بما سمعه ودونه وما نقله عن أساتذته، ملتزم بكل حرف فيه، لأن كلامهم هو الثقة والصدق وهو العلم وإن اختلفت الآراء.

كما نرى أن مصنف السكري شامل لكل ما ورد حول الشعر من روايات، على أن الخلاف في الروايات كما يبينه السكري قد يكون حول لفظ واحد أو جزء من البيت الشعري كما هو موجود في هذا البيت.

يعثرن في علق النجيع كأثها كسيت برود بني يزيد الأذرع⁽¹⁾

"ويروى: "...في حد الطبات كأنما" "كسيت برود بني يزيد..."

ابن حبيب: يزيد وعريب ومهرة وجنادة، بنو حيدان بن عمران ابن الحاف بن قضاة ومن قال يزيد كانوا تجارا بمكة. والطبة، طرف النصل من أسفل، أي يعثرن وحدّ الطبات فيهنّ وهو كقولك: " جاء يمشي في ثوب أصفر " و"صلى في خفيه"، أي عليه ثوب أصفر. وشبه طرائق الدّم على أذرعا بطرائق تلك البرود الحمر. الأصمعيّ: العلق، قطع الدّم. والثجيع، الطريّ من الدّم ومثله:

"التارك القرن مصفراً أنامه" "يميل في الرّمح ميل المائح الأسن".

قال أبو عبيدة: "برود بني يزيد" وقال: كان هذا بمكة يبيع العصب. وظبة السهم، حدّه

ويروى: "في حدّ الطبات"، أي من كثرتها، كما قال: "والخيل تعثر في القنا المتقصف"⁽²⁾

ويذكر السكري بيتاً شعرياً على منوال البيت الشعري الذي هو بصّد شرحه، ثم رواية ابن حبيب في شرحه للكلمات تزيد وعريب ومهرة وجنادة.

ليشرح كلمة الطّبة ضارباً أمثلة على ذلك، ثم يروي عن الأصمعي في شرحه لكلمة العلق وكلمة الثّجيع، مستشهداً ببيت شعري على ذلك، ثم يعرض قول أبو عبيدة في شرحه لجملة "برود أبي يزيد"، ثم يروي بعدها رواية أخرى في شرح "في حدّ الطبات". مستشهداً ببيت شعري على ذلك.

(1) نفسه، ص: 26.

(2) نفسه، ص: 25- 26.

لذا تعتبر عملية الإسناد عند السكري في حد ذاتها وثيقة علمية، تجعل في مقدور الباحث أن يستخرج من شروح القصائد، رواية وشرح كل عالم على حدى وبذلك حفظ لنا أصحاب هذا المنهج ما لم نعثر عليه من قبل.

قَصَرَ الصَّبُوحَ لَهَا فَشَرَّجَ لَحْمَهَا بِالثِّيِّ فَهِيَ تَتَوَخَّ فِيهَا الإِصْبَعُ⁽¹⁾
"ويروى: "رصن الصَّبُوح":

و"قصر الصبوح لها فشرج لحمها" "بالثِّيِّ فهي تتوخ فيه ."

من روى: "قصر الصبوح"، قال: حبس الثبني للفرس فشرج لحمها. ومن قال: "قصر الصبوح"، قال: قصر الصبوح أي حبس الصبوح عليها. قال: وأنشدني بن العلاء لي زيد بن خذاق: "قصرنا عليه بالمقيظ لقاحنا" "رباعية وبازلا و سديسا"

يقال: "قصرت مالي على الرجل" حبسته عليه. ومن قال: "رصن الصبوح"، يقول: أقام لها ذاك وأحكم أمرها فيه ومنه يقال: "رماه بكلام رصين فشرج"، أي جعل فيه ضربان من شحم ولحم، أي خلط لحمها بالشحم والتشريح التخليط. تتوخ تدخل فيه، تغيب فيه وإنما عنى أن عليها من الشحم واللحم ما لو غمرت فيه بإصبعك لم تبلغ العظم ولم يرد أن الإصبع تغيب فيها.

وقال: هذا من أخبث ما تنعت به الخيل. الأصمعي: لو عدت هذه ساعة لقامت من كثرة شحمها وإنما توصف بصلابة اللحم كما قال امرؤ القيس: "أترز الجري لحمها" ولكن هذا لم يكن صاحب خيل. غيره: تتوخ، أي ترفض عنها الإصبع، لأنها مكتنزة اللحم، أي تعدل من اكتنازها وهذا مقلوب. ويقال: التوخ والسوخ، واحد⁽²⁾.

ويذكر السكري رواية أخرى لصدر البيت الشعري. ثم شرح جملة "قصر الصبوح". مستشهداً ببيت شعري ومثال يوضح ذلك. ثم شرح جملة "رَصَن الصبوح" مع مثال على ذلك. ثم يشرح كلمة فشرج والتشريح وتوخ. ثم قول الأصمعي في شعر البيت الشعري. مستشهداً ببيت شعري على ذلك. ثم يذكر شرح غير الأصمعي في شرح كلمة تتوخ مع ذكر مرادفها، والسكري هنا يعتمد في الرواية على الأصمعي وابن الأعرابي وأبي عمرو وأبي

(1) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 33.
(2) نفسه، الصفحة نفسها.

عبيدة. كما أن السكري يصور لنا تلك "القدرة التمثيلية للشاعر النابعة من مدى تأثره بما يرويه في قصيده هي الكفيلة بإقامة هذا العالم بطريقة تسمح للمتلقى بتمثله هو بدوره"⁽¹⁾.

فشربن ثم سمعن حساً دونه شرف الحجاب وريب قرع يُقرع⁽²⁾

"دونه، دون ذلك الحسّ. "شرف الحجاب"، يريد حجاب الصائد، لأنه يستتر بشيء. والشرف، ما ارتفع من الأرض والحجاب، مرتفع يكون في الحرّة عند منقطعها، قال: "ألم تر أننا أهل سوداء جونة" "وأهل حجاز ذي حجاب موقر"

وقال أمية: "فماذا تخطر من حلق" "ومن حذب وحجاب وجال"

"وريب قرع يقرع"، يقول: سمعن ما يريبهنّ من قرع قوس، من صوت الوتر أو صوت حوافر آخر. قال الأصمعيّ: هذا يعاب من نعت الحمار، ينبغي أن لا يصف له إلا شرباً قليلاً ولكن هذا لم يرى حماراً قط، إنما كان بين جبال. وإنما أراد أن يصرعه، بقوله: "والدهر لا يبقى على حدثانه جون..."⁽³⁾.

يشرح كلمة دونه. ثم جملة "شرف الحجاب" ليفصل في شرح كل كلمة من الجملة الشرف لوحدها وكلمة الحجاب لوحدها. ليستشهد ببيتين شعريين على شرح جملة "شرف الحجاب". ثم يذكر شرح "وريب قرع يقرع". ثم يذكر رواية الأصمعي في تعليقه على جملة "شرف الحجاب".

يعتبر السكري من علماء الجيل الرابع الذين تسلموا الأمانة عن علماء الجيل الثالث-جيل ابن السكيت- وقبله الجيل الثاني- جيل الأصمعي وأبي عبيدة وابن الأعرابي ومن في طبقتهم... من العلماء والأساتذة رواة الشعر، صنّاع الشروح، فكان أن وجد محصّولاً وافراً من الشعر ومحصّولاً أوفر من الشرح.

بينا تعانقه الكماة ورّوغه يوماً أتيج له جريّ سلفع⁽⁴⁾

"الأصمعي: "بينا تعنقه الكماة"، يقول: هذا المستشعر الجديد بين تعنقه الكماة وبين روغانه، أي بينا يقبل ويرaug ويطاعن إذ قيل: "أتيج له"، أي قدر له "جريء سلفع"، والسلفع، الجريء الواسع الصدر. والألف في بينا زائدة، أراد: بين تعنقه. ويقال للمرأة إذا

(1) إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، ص: 71.

(2) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 20.

(3) نفسه، ص: 20-21.

(4) نفسه، ص: 37.

كانت جريئة بذئفة: "إنها لسلفع من النساء" ويقال: "ناقعة سلفع". غيره: بينا وبين واحد. أبو عبيدة: "فبما تعقّه" وقال، يقول: بينا هو في معانقته الكماة أي معانقته الكماة وروغ منهم. ويروى: وروغ⁽¹⁾.

فهنا يبدأ السكري الشرح بذكر رواية الأصمعي في شرح "بيننا تعنقه الكماة". ثم توضيح حرف الألف الزائد في بينا ثم توضيح لما تقال كلمة سلفع. ليذكر بعدها قول غير الأصمعي في أن بينا وبين سواء. ثم يذكر قول أبو عبيدة في شرح "فبما تعقّه". ثم يشرح معنى البيت إجمالاً وكلمة وروغة.

ونلاحظ أن السكري ذكر هذا البيت بدون استفادة في الشرح، كما لم يذكر مناسبتة أو اختلاف الرواة حول ألفاظه... لماذا؟ هل يرجع ذلك لانفراده بروايتها؟- فليكن- ولكن انفراده بروايتها لا يعفيه من شرحها وهو العالم اللغوي الكبير، فلماذا لم يشرحها بنفسه هل في هذا حرج أو أن ألفاظها ليست في حاجة إلى شرح؟.

ثلاثة أحوال فلما تجرّمت علينا بهون واستحار شبابها⁽²⁾

"" استحار شبابها"، تمّ وتحير وجرى منها الشباب كلّ مجرى ودخل من جسدها كلّ مدخل كما تقول: "ملأ الحوض حتى تحير". استحار، قال: حين شبت وتردد فيها واجتمع. قال ابن أبي ربيعة:

"وهي زهراء قد تحير منها" "في أديم الخدين ماء الشباب"

ثلاثة أحوال أفرق من بعلها وأهابها أن أواجهها بشيء، "فلما تجرّمت"، انقضت تلك السنون بهوان علينا وأني كنت أتصغر وأتضاءل لمن هو دوني في سببها. غيره: تجرّمت، تكملت. غيره: استحار، دخل بعضه في بعض⁽³⁾.

ومنهجية السكري في الشرح على النحو التالي:

- يذكر شرح جملة "استحار شبابها" مع ذكر مثال على ذلك.

- يشرح استحار مستشهداً ببيت شعري على ذلك.

(1) نفسه، ص: 37.

(2) نفسه، ص: 43.

(3) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 43.

- يورد شرح جملة "فلما ترجمت" ثم ترجمت.

- يذكر معنى مغاير لما هو موجود في البيت الشعري.

تعتبر الرواية أهم ما يمكن أن يعتمد عليه الشارح، في عمل الشروح لأن "ثقافة الراوية موسوعيّة عمادها معرفة اللغة وغريبها والأيام وأحداثها والعادات وتليدها والأمثال والحديث وأي القرآن....

وثقافة كهذه تمثّل كمّا هائلاً يحويه صدرُ رَاوية قدّمه في العلم راسخة وهو علّم بضروبٍ من المعارف أحدها علّم الشّعْر حفظاً وإحاطة وتقصيّاً وتفسيراً دون أن يكون ذلك الرّاوي مُعنى على وجه التّخصيص بما تفضّل به قصيدة غيّرها أو بما يمتاز به لفظ عن سواه في إطار الاهتمام بمراتب الجودة.⁽¹⁾

وقد طُفّت مِنْ أحوالها وأردتها
سنين فأخشى بعلمها وأهابها⁽²⁾
"من أحوالها، أراد: من حولها، ثم جمعه فقال من حولها، أراد: طفت حولها، فأقحم من كما نقول: "هو من تحته ومن فوقه"، أي تحته وفوقه. وأحوال: جمع حول، يقول:
فأخشى بعلمها أن يتهمه بها. وأهابها وكأنه يستحي أن يواجهها"⁽³⁾. ويشرح السكري هذا البيت على النحو التالي: ذكر شرح شبه الجملة من أحوالها مع ذكر سبب وجود من ثم يشرح أحوالها وحول وأهابها.

1- ب- الجملة الفعلية:

هي كل جملة تبدأ بفعل وتؤدي معنى مفيداً يحسن السكوت عليه، سواء أكان الفعل ماضياً نحو: ذهب أخوك إلى المدرسة أو كقوله تعالى: ﴿فأصابهم سيئات ما عملوا وحاق بهم ما كانوا به يستهزئون﴾⁽⁴⁾ أم مضارعاً، نحو: يلعب محمد بالكرة ومنه قوله تعالى: ﴿ينبت لكم به الزرع﴾⁽⁵⁾

(1) أحمد الودرني، شرح الشّعْر عند العرب، ص: 125.

(2) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 42.

(3) نفسه، الصفحة نفسها.

(4) النحل، الآية 34.

(5) النحل، الآية 11.

وقوله تعالى: ﴿يَتَّبِعُ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا بِالْقَوْلِ الثَّابِتِ⁽¹⁾﴾ أو أمراً، نحو: قم مبكراً. ومنه قوله تعالى: ﴿وَقُلْ رَبِّ أَدْخِلْنِي مَدْخَلَ صِدْقٍ⁽²⁾﴾ والأفعال الرباعية في العربية قليلة إذا قيست بالأفعال الثلاثية بصيغها المختلفة لأن كثيراً من الأفعال الرباعية المتفرعة، في أصل بنيتها عن أفعال ثلاثية معينة.

وتأتي غالباً لتعبر عن معان قريبة من معان تعبر عنها أفعال ثلاثية، لا تختلف عنها إلا في درجة دليل أن بعض أمثالها آل اليوم بمقتضى كثرة الاستعمال وعامل الابتذال إلى التساوي مع الأفعال الثلاثية الأصلية، في درجة التعبير عن معانيها .

والأفعال الرباعية أربعة أنواع: ما كانت حروفه الأربعة متباعدة مثل دحرج وما تماثل فيه الحرفان الأول والثالث مثل طرطب⁽³⁾ وما تماثل فيه الثالث والرابع مثل: شملل⁽⁴⁾، وما تماثل فيه الأول والثالث كما تماثل فيه الثاني والرابع مثل وسوس⁽⁵⁾.

أمّا الجمل الفعلية فتتوقف مع الحركة والتغير والانفعال الذي يصاحب الشارح أثناء عمله ومدى تجاوبه مع هذا البيت أو الآخر كما أن استخدام الشارح للجمل البسيطة وهي ما تكونت من مبتدأ وخبر أو الفعل والفاعل فحسب.

ومهما كان زمن الفعل ماضياً كان أو مضارعاً "ولكن لما يتغلب الزمن الماضي على الحاضر....إننا نحسب أن ذاكرة الناص في هذه اللحظة وهي تذكر ذكريات خلت وأزمنة مضت، لم تكن تفكر إلا في هذا الماضي البعيد انطلاقاً من نقطة الحاضر إلى نحو الوراثة بثلاثين عاماً وأما تغلب الغياب على الحضور فلأن غمار هذا الحاضر الشاحب في ذلك الماضي المتوهج، في لحظة الذكرى بالذات"⁽⁶⁾.

ويظهر المبتدأ في شرح السكري، في كل حالاته تقريباً، حيث نجده أولاً في قوله: الشَّرَفُ ممدودٌ" عند بيت أبي ذؤيب الهذلي:

(1) إبراهيم، الآية 27.

(2) الإسراء، الآية 80.

(3) طرطب الماء: تحرك.

(4) شملل الرجل: أسرع، وشملل النخلة: لقط ما عليها من الرطب.

(5) محمد الهادي الطرابلسي، تحاليل الأسلوبية، عالم الكتاب، تونس، 2006، ص: 66.

(6) دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، التحليل السيميائي للخطاب الشعري (تحليل مستوياتي للقصيدة شناسيل ابنة الجبلي)، أفريل، 2001، الجزائر، ص: 45

وكلاهما قد عاش عيشة ماجد وجنى العلاء لو أن شيئاً ينفع⁽¹⁾

"ويروى: "وجنى العلاء لو أن شيئاً". الماجد، الذي قد أخذ ما يكفيه من الشرف والسودد ويقال: "في كلّ الشجر نار واستمجد المرخ والعفار". يقول: أخذاً ما كفاهما. جنى، من اجتنب شيئاً"، أي أخذت. قال: وتمثل عليّ بن أبي طالب عليه السلام:

" هذا جناي وخياره فيه" " إذ كلّ جان يده إلى فيه"

و"جناه، اكتسبه. والعلاء، الشرف، ممدود والعلاء مقصور. "لو أن شيئاً ينفع"، من هذا وضربه. الأصمعي يقول: كلاهما قد كسب الشرف لو أنجى شيء من الموت. غيره: و"بنى العلاء"، أي الشرف، ثم قال: ليس مع الموت شيء ينفع. الأخفش: عاش عيشة رجل ماجد⁽²⁾.

فالشرف هو الاسم الذي ابتدأت به الجملة الإسمية وقد جاء لفظ مفرد (أي كلمة واحدة وليس جملة أو شبه جملة) ومرفوع بالابتداء، لأنه لم يسبقه عامل نصب أو عامل جرّ. ونلاحظ أيضاً أن المبتدأ ورد بأحوال أخرى في شرح السكري وهذا في قوله: "القلم مَحْشُورٌ" في شرحه لببيت صخر الغي:

وارموهم بالقضب الذكورة و ارموهم بالصنع المحشورة⁽³⁾

وهنا قد أتى المبتدأ اسماً معرباً، لذلك كان يعرب مرفوعاً بالابتداء. وفي قول السكري: "الذين تضربون بالقداح واحدهم ضارب في شرحه لببيت أبي ذؤيب الهذلي:

وكانهن ربابة و كأنه يسر يفيض على القداح ويصدع⁽⁴⁾

فالذين هنا اسم موصول مبني على السكون في محل رفع مبتدأ، فالمبتدأ هنا أتى اسماً موصولاً. وفي قول السكري "وكان هواه أن يقيموا معه" في شرح بيت أبو ذؤيب الهذلي:

سبقوا هوى و أعنقوا لهواهم فتخرّموا و لكلّ جنب مصرع⁽⁵⁾

الأصمعي وقوله: فتخرّموا، أخذوا واحداً واحداً، يقول: مضوا للموت وتخرّمتهم المنية وكلّ إنسان يموت وهو قوله: "ولكلّ جنب مصرع". وقال الأصمعي والأخفش: هذا مثل

(1) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 40.

(2) نفسه، ص: 40-41.

(3) نفسه، ص: 283.

(4) نفسه، ص: 18.

(5) نفسه، ص: 07.

قولهم: "الجزء بالجزاء" فالأخير جزء والأول ليس بجزء، فأجرى الأول على الثاني. والمعنى أنه لما قال: "سبقوا هواي وأعنقوا لهواهم"، كأنهم جازوني بهواي وإن كنت لم أجازهم لأن المبتدئ فعلا لم يجاز وإنما يجازي الثاني، فأجراه عليه ومثله: "ومكروا ومكر الله"⁽¹⁾ والله لا يمكر ولكنه لما قال مكروا، جرى اللفظ على الأول.

وقال غير الأصمعي: إنما قال: "أعنقوا لهواهم" لأنهم أرادوا الهجرة والجهاد فهاجروا إلى مصر وكان هواه أن يقيموا معه. ويروى: "أعنقوا لسبيلهم ففقدتهم". أعنقوا، أسرعوا. حدثني الرياشي عن الأصمعي قال: حدثني عيسى بن عمر قال: "هوي" لغتهم وأنشد لأبي الأسود: "أجىء إذا دعيت على هويًا"⁽²⁾.

فالمبتدأ هنا أتى مصدرًا مؤولا أي تقدير الكلام وكان هواه إقامتهم معه، فأن حرف مصدرى ونصب وقيموا فعل مضارع منصوب بأن وعلامة نصبه حذف النون لأنه من الأفعال الخمسة والمصدر المؤول "إقامتهم" في محل رفع مبتدأ. وكل الأمثلة السابقة كان أصل المبتدأ فيها معرفة، كما ذكرنا.

ولكننا عندما نتأمل قول السكري: "كل طعنة نفدت حتى يكون لها رأسان فهي نافذة" كنوافذ العُبط"⁽³⁾ فكلمة: "كل" هنا تدل على العموم، لذا فهي مبتدأ نكرة. ونألف أيضا في قول السكري: "رجل ضليع" في شرح بيت أبي ذؤيب الهذلي:

وكأنما هو مدوس متقلب بالكف إلا أنه هو أضلع⁽⁴⁾

"ابن حبيب: مدوس، حديدة يجلو بها الصّقل، يقول: كأن الفحل في شدّته وصلابته مدوس. الأصمعي: "هو" يعني الفحل: والمدوس، الخشبة التي يدوس بها الصّقل ويجلو بها. يقول: كأن الحمار أدمج إدماج المدوس المتقلب بالكف، ثم كره أن يتركه مثل المدوس فقال: إلا أنه هو أغلظ، يعني الحمار.

والضليع، الغليظ و"رجل ضليع، بين الضلالة"، شديد الخلق وليس بالعظم. ويقال أيضا: المدوس، كأنه حجر من صلابته. الأخفش: مدوس، مسن طويل للصّقل يعمل به،

(1) آل عمران، الآية 54.

(2) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 07.

(3) نفسه، ص: 40.

(4) نفسه، ص: 19.

شبه الحمار في لينه بلين المسن ويقال: مسنّ ومسّن. وقال الأصمعي أيضا: أراد أنه صلب مثل المسنّ ويقول: بينا هو في يده يعمل به إذا انقلب من يده" (1).

فكلمة رجلٌ هنا مبتدأ وضليعٌ وصفٌ للرجل، إذن المبتدأ هنا نكرة لأنه جاء موصوفا. كما أننا نجد في قول السكري: "عيشة رجل ماجد" في شرح بيت أبي ذؤيب الهذلي:

وكلاهما قد عاش عيشة ماجد و جنى العلاء لو أن شيئا ينفع (2)

"ويروى: "وجنى العلاء لو أن شيئا". الماجد، الذي قد أخذ ما يكفيه من الشرف والسودد ويقال: "في كلّ الشجر نار واستمجد المرخ والعفران". يقول: أخذما كفاهما. جنى، من "اجتنت شيئا"، أي أخذت. قال: وتمثل عليّ بن أبي طالب عليه السلام:

"هذا جناي وخياره فيه" "إذ كلّ جان يده إلى فيه

وجناه، اكتسبه. والعلاء، الشرف، ممدود، والعلاء مقصور. "لو أن شيئا ينفع"، من هذا وضربه. الأصمعي يقول: كلاهما قد كسب الشرف لو أنجى شيء من الموت. غيره: و"بنى العلاء"، أي الشرف، ثم قال: ليس مع الموت شيء ينفع. الأخفش: عاش عيشة رجل ماجد" (3) نجد أن كلمتي عيشة ورجل نكرتان لكن "عيشة" مضافة إلى رجل، فالمبتدأ إذن كان نكرة ومضافا إلى نكرة. كما أننا عند شرح السكري في قوله: "في المتاع عطر" (4) في بيت أبي ذؤيب الهذلي:

وأقسم ما إن بالة لطمية يفوح بباب الفارسيين بابها

نلاحظ أن شبه الجملة (الجار والمجرور) "في المتاع" خبرٌ للمبتدأ النكرة عِطرٌ والمبتدأ هنا نكرة لأن الخبر شبه جملة. أما في شرح السكري عند قوله: "جارية بارعة" (5) عند بيت أبي ذؤيب الهذلي:

فيظهر لنا ما يكمل معنى المبتدأ وهو الخبر (أي هو الجزء الذي يكون مع المبتدأ جملة مفيدة): فكلمة بارعة في هذه الجملة تخبرنا عن الجارية ولكن الخبر بارعة هنا مرفوعا مثل المبتدأ لأنهما نكرتان كما أنه أيضا (أي الخبر) مفرد.

(1) نفسه، ص: 19.

(2) نفسه، ص: 40-41.

(3) نفسه، ص: 41.

(4) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 44.

(5) نفسه، ص: 32.

ولكن في قول السكري: " التَّجُودُ الأَتَانِ المشرفة المتاع" في بيت أبي ذؤيب الهذلي:

فرمى فأفد من نحوص عائط
سهما فخرّ و ريشه متصمّع⁽¹⁾

" فرمى، يعني القانص. والثحوص، الحائل والنحوص أيضا، التي ليس في بطنها ولد. ويروى "من نجودٍ عائطٍ" والتجود، الأتان الطويلة على وجه الأرض. وقال غير الأصمعيّ المتقدمة الجريئة والعائط، التي اعتاطت رحمها، فلم تحمل سنتين أو ثلاثا ويقال: عائط، وعييط، وعيطاء وعييط فخرّ يعني السهم والمتصمّع، المنضمّ من الدم، يقال: سهم مصمّع، إذا كان ريشه قد دقق والطف، فإذا غلظ ريشه قيل: "سهم أغضف الريش".

ويقال: "رأى أصمّع"، إذا كان شديدا لا استرخاء فيه ويقال: "بعرات مصمّعات"، أي عطاش ملتزقات فيهن ضمرة وأنشد لابن الرّقاع: "ومصمّعات من بنات معاها" و"أذن صمعاء" وهي الصغيرة المنضمة و"رجل أصمعيّ الرأي"، إذا كان صواب الرأي وثيقا و"رجل حميز القلب"، إذا كان جريئا ومنه اشتق حمزة. قال الأصمعي: يقول: خرّ العير وريش السهم فيه. والتجود الأتان المشرفة أخذ من "التجد من الأرض" وهو ما أشرف⁽²⁾.

فلفظ النجود هنا مبتدأ أوّل مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره والأتان مبتدأ ثاني مرفوع بالضمة والمشفرة خبر للمبتدأ الثاني الأتان والجملة الاسمية الأتان المشرفة خبر أوّل للمبتدأ الأوّل التَّجُودُ فالمبتدأ الأوّل هنا جملة الاسمية بينما في قول السكري: "عَلَّمَ يَهْدِي الناس" في بيت أبي ذؤيب الهذلي: عمدت إلى حانوتها فاستبأتها بغير مكاسي في السوام ولا غضب⁽³⁾

نلاحظ أن جملة يهدي الناس قد جاءت جملة فعلية في محل رفع خبر للمبتدأ عَلَّمَ ونجد. ومن خلال ما سبق نلاحظ أن صور تقديم المبتدأ على الخبر وأنواع هذا الأخير في شرح السكري كثيرة لا يسمح لنا المكان بذكرها كلها ولكن أردنا أن يعرف القارئ مدى استعمال السكري للمبتدأ والخبر بصفة عامة ومدى تطرقه لكل الأصناف والأحوال في شرحه لأشعار هذيل وهو أمر لا يمكن الاستغناء عنه لأي إنسان، فما بالك بشارح الشعر وأي شعر إنه شعر أشعر العرب قبيلة هذيل.

(1) نفسه، ص: 22.

(2) نفسه، ص: 22-23.

(3) نفسه، ص: 45.

وتغير مواضع الجملة يلعب دورًا هامًا في فهمها ومعرفة مقصدها وبالتالي مقصد النصّ بصفة عامة والسكري في شروحه لأشعار الهذليين يقدّم لنا العديد من النماذج؛ التي تظهر تغير المسند والمسند إليه من مواضعهما ليصبح الكلام مناسبًا للمقام فيها ولازمًا له مثل قول السكري: "كلّ ما حبسه عن الطيران فقد قفصه"⁽¹⁾ في بيت أمية بن أبي عائذ الهذلي: فسبت بنات القلب فهي رهائن بحالها كالطير في الأقفاص

ونقول قفصه: كلّ ما حبسه عن الطيران ولكن السكري آخرًا لنا لفظ قفصه وأضاف مفردة فقد وذلك حتى يعطي للجُملة فهمًا أوضح، وأسلوبًا أسهل ونوعًا من التشويق، فعندما نشرح كلمة قفصه لا ننتهي لمعناها أو مفهومها بدرجة كبيرة وكأننا نشرح أي كلمة من الكلمات العادية، لا يوجد أي غرابة في اللفظ أو غموض.

وهذا لأنّ "التواصل من خلال اللغة، بل من خلال اللغات المختلفة وأنظمة العلامات برمتها، محفوف بالمخاطر والصعاب والعديد من الأسباب منها اختلاف اللغات واللهجات وأنظمة العلامات أو لأن العلامة الواحدة تحمل أكثر من دلالة بل قد يكون لها عدد من الدلالات لا بد من الاختيار بينها.

كما قد يكون النص نفسه، ملغزا ملتبسا يصعب التوصل إلى مغزاه أو تكون الشفرة التي صيغ النص فيها ضاعت واندثرت، كذلك يتعذر التوصل إلى المغزى، إذا جهل القارئ الغرض من إنتاج النص"⁽²⁾

ولكن عندما نبدأ بشرح الكلمة ولا نذكرها فإننا نهى القارئ أو السامع لاستقبال شيء معين فيبقى المتلقي في تلهُفٍ، لما قد يقوله المرسل في كلامه، فهو يتحدث عن كل ما حبسه عن الطيران، فما هو هذا الشيء الذي حبسه عن الطيران؟ فلفظة كلّ هنا تدل على العموم، ثم أنها مبتدأ ابتدأ بها الكلام وهذه الحالة من الحالات التي يكون المبتدأ فيها نكرة عندما يكون دالا على العموم، إذن لفظ كلّ تدلّ على أي شيء، أي نوع أي قوة أي... الخ يمكنه أن يحبس عن الطيران، فهو يعني قفصه وغير بعيدٍ عن هذا المعنى، نجد في قول السكري:

(¹) نفسه، ص: 491.

(²) أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة مقارنة سيميائية في فلسفة العلامة، ص: 133.

لواها، حَبَسَهَا ومنعها ولم يُحَلِّهَا وإِيَّاه، حتى أَبَتْ من شِدَّةِ عَطَشِهَا أَنْ تَأْكُلَ"⁽¹⁾ في بيت أمية بن أبي عائد الهذلي:

لواها عن الماء حتى أَبَتْ لحب الورود أنيق الأكال

لكن هنا حصل عكس ما كان في المثال الأول، فقد ذكر الكلمة لواها ثم عقب ذلك بذكر شرحها وتوضيح معانيها والتي من بينها: الحبس ولكن هنا ليس عن الطيران.

ثم نلاحظ أن جملة: حتى أَبَتْ مِنْ شِدَّةِ عَطَشِهَا أَنْ تَأْكُلَ، تقدير الكلام فيها: حتى أَبَتْ أَنْ تَأْكُلَ مِنْ شِدَّةِ عَطَشِهَا و هذا عند سؤالنا لماذا أَبَتْ أَنْ تَأْكُلَ؟ عندما حبسها ومنعها ولم يُحَلِّهَا؟ فتكون الإجابة: لقد حبسها ومنعها ولم يُحَلِّهَا حتى أَبَتْ من شِدَّةِ عَطَشِهَا أَنْ تَأْكُلَ.

فالسكري كأنني به يُقَدِّمُ سبباً لعدم أكلها بشِدَّةِ عَطَشِهَا، فيقدم شبه الجملة من شدة عطشها كسبب قوي لطول مُدَّةِ الحَبْسِ والمَنع فكانت النتيجة عدم الأكل، فالشرح " كما لاحظنا نتاج عملية إبداعية يمارس فيها الكاتب حضوره كذات مبدعة"⁽²⁾.

وأيضا نلاحظ في قول السكري: " هو على الثَّلِّ يُراقِبُ الشمس متى تغيبُ فِيرِدُ"⁽³⁾ في بيت أمية بن أبي عائد الهذلي:

مشيفا يراقب شمس النهار حتى تقلع فيء الضلال

وتقدير الكلام: يراقبُ هو الشمس على الثَّلِّ متى تغيب فيرد، فالسكري هنا قَدَّمَ الفاعل "هو" في الجملة ثم ذكر شبه الجملة "على الثَّلِّ"، ثم ذكر الفعل يراق، ليذكر بعدها المفعول به الشمس، ثم ذكر الزمن الذي سيكون فيه الفعل وهو الورود، أي وقت المغيب.

فالسكري هنا ذكر الفاعل أولاً على أنه من سيقوم بالفعل، ثم تلا ذلك شبه الجملة بينما كان الفعل آخر ما ذكره وكأته يريد أن يبين لنا الزمان الذي يكون فيه ذلك الشخص وهو الإيراد وقت غروب الشمس.

(1) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 500.

(2) سعيد يقطين، انفتاح النصّ الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص: 72-73.

(3) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 501.

كما أن "التأليف يرتبط بظاهرة الكتابة فلا تأليف بدون وجود نظام من الرموز الكتابية التي ستحول المنطوق إلى مكتوب ومن هنا فإننا لا نجد أخباراً تذكر حول التأليف في العصر الجاهلي الذي كان في عصر مشافهة، أكثر من عصر كتابة وتدوين وتأليف"⁽¹⁾.

فالسكري هنا يركز على مكان وجود الشخص وهو (على التلّ)، لذا نجده قدم الفاعل على الفعل وهو ما أضفى على شرحه نوعاً من التشويق والإثارة.

وهكذا "تلقى الشاعرية على الأشياء التي يتشبث بها الشاعر شبكة من العلاقات التي تتراعى إلى كائنات شتى ينساق بعضها وراء بعض في حركة سحرية لا نهائية، تشبه حركة الأقواس المتداخلة في العمارة الأندلسية، فالأطراف الشعرية لا تسكن في موضعها من الأبيات وإنما تطرد وتتشفق إلى حيث يفسح الشاعر لها الآفاق"⁽²⁾.

وأيضاً نجد قول السكري: "هُنَّ يَحْذَرْنَ غَيْرَتَهُ وَشَدَاتِهِ"⁽³⁾ في بيت عائذ الهذلي:

مر بهن له أمرها وهن له حاذرات قوالي

فتقدير الكلام: يَحْذَرْنَ هُنَّ غَيْرَتَهُ وَشَدَاتِهِ، فالفعل أولاً ثمَّ الفاعل ثمَّ المفعول به والعطف ولكنَّ السكري ذكر الفاعل أولاً هُنَّ، ثمَّ ذكر الفعل يحذرن، ثمَّ باقي الجملة للتأكيد على من قام بفعل الحذر، من الغيرة والشدة، فالسكري قدم الفاعل على الفعل للانتباه لما سيقوم به الفاعل وإبرازه. ونفس الشيء نجده في قول السكري: "فَلَانٌ يَسُوقُ مَالاً عَظِيماً"⁽⁴⁾ في بيت أمية بن أبي عائذ الهذلي:

وكلتاها مما غدا قبل أهلها على خير ما ساقوا وردوا برواحل

فتقدير الكلام يَسُوقُ فُلَانٌ مَالاً عَظِيماً، فأصل الجملة فعلية هنا، مبدؤها الفعل يسوق ولكنَّ السكري بدأ بالإسم أولاً ثمَّ الفعل ثمَّ المفعول به ثمَّ الحال.

لكن السكري في هذه الجملة أحرَّ الفعل وقَدَّمَ الفاعل للتركيز على الفعل الذي يقوم به الفاعل وإبرازه وهو والذي يملك المال العظيم وهذا لأن "البنية ككل مركب من أجزاء لا توجد عفواً، بل هي خاضعة في وجودها لإرادة خارجية توجد لها أهميتها"⁽⁵⁾.

(1) بلقاسم مالكية، فتنة اللغة، دار هومة، الجزائر، 2003، ص: 23.

(2) لطفي عبد البديع، الشعر واللغة، ص: 61.

(3) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 500.

(4) نفسه، ص: 524.

(5) بلقاسم مالكية، فتنة اللغة، ص: 26.

فالسكري في كل الجمل السابقة يقدم الأسماء أو الفاعل ويركز على الفعل وباقي عناصر الجملة، فمرةً ليبرز المكان وأخرى ليبرز من الذي يقوم بالفعل وهكذا يستمرُّ السكري في ذكر الأسماء بالتقديم والأفعال بالتأخير وغيرها من أشكال التقديم والتأخير المختلفة . فها هو في قوله: " فرس كان عندهم لقریش" ⁽¹⁾ في بيت حذيفة بن أنس:

وعمى عليه الموت يأتي طريقه سنان كعسراء العقاب ومنهب

وتقدير الكلام: كان عندهم فرس لقریش إسمها منهب، فأخّر لنا لفظ كان وقَدّم لفظ فرس وهو خبر كان وبالتالي أخّر الناسخ وقَدّم خبره ونكتفي بذكر هذه الأمثلة من تغير في مواضع الجملة في شرح السكري.

(1) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 559.

2- الذكر والمذنب:

2-أ- ذكر المسند والمسند إليه

2-ب- حذف المسند والمسند إليه

2- الذكر والحذف:

يتعلق الذكر والحذف بالمسند والمسند إليه لأنهما يدخلان في صميم تركيب الجملة من جهة أحوال الإسناد في التركيب وسنوضح ذلك على الترتيب بادئين بالذكر ثم الحذف وبالمسند ثم المسند إليه.

2-أ- ذكر المسند إليه والمسند:

إن المتكلم إذا أراد أن يفيد السامع، فإنه يذكر اللفظ كي يدل على معناه، أمّا إذا عُلِمَ من خلال الكلام بسبب قرينة في الجملة أو السياق تدل عليه، فإنه يحذفه وهو ما نجده في شرح السكري، وقد توزع المسند والمسند إليه في شروح أشعار الهذليين، لأبي سعيد السكري، فالمتكلم يسعى إلى إثبات حكم ما وتقريره في ذهن السامع دون غيره مثل قوله: "أنا مذهب بي" في بيت أبو ذؤيب الهذلي:

فغبرت بعدهم بعيش ناصب وإخال أني لاحق مستتبع⁽¹⁾

الأموي: ناصب، أي تركني منتصباً. الأصمعي: ناصب، فيه نصب: كما قالوا: موت مائت ولم يقولوا: مميت، "نصب العيش ينصب نصوباً"، إذا اشتد. وغبرت، بقيت وإخال، أظن وهي هاهنا يقين وقد جاء الظن في موضع شك ويقين في كتاب الله عز وجل: "إني ظننت أني ملاق حسابه"⁽²⁾، أي أيقنت. الأصمعي: مستتبع مستلحق. "استتبع فلان فلانا" أي ذهب به، يقول: أنا مذهب بي وصائر إلى ما صاروا إليه. الأخفش: ناصب، أي منصب، كما قالوا: لاحق ملحق ومثله: "كليني لهم يا أميمة ناصب" وروى معمر: "فغبرت بعدهم بعيش واصب"، أي فيه إعياء. ويروى: "فلبثت بعدهم".

وهذا التقرير والإيضاح الذي استخدمه السكري، للدلالة على أنه يريد أن يُقدّم لنا توضيحاً من المقصود أنه مذهب به، أي أنه سيموت ويمثل لنا بنفسه وأنه صائرٌ إلى الموت وهي نهاية كلّ شخص ولا تغني محاولات التصبر من الشاعر فجيرة بأولاده وشدة

(1) رومان جاكسون، الاتجاهات الأساسية في علم اللغة، ص: 08.

(2) الحاقّة، الآية 20.

حزنه عليهم، فهو المفجوع بهم على وجه الحقيقة ولكنها فجيرة العاقل المستبصر، المقدر للأمور قدرها"⁽¹⁾.

وهذا الأسلوب موجود في شرح أشعار الهذليين والذي يعتبر "تفاعل معرفي قبل أن يكون بنية لغوية، تندمج فيه دينامية الاستجابة المرئية في طبقاتها السطحية، ضمن ما يحتويه الموجود الملموس مع روح التأمل الداخلي فيه قصد إدراك مخيلاته المخفية.

ومن خلال ذلك تأتي القراءة الحديثة لمحاولة استجلاب أسرارهِ مع ورود منرجاته الاحتمالية إلى تصور تأملي تتفق فيه الذات مع الآخر وفق مبادئ مشتركة"⁽²⁾.

فالمسند والمسند إليه يذكرهما السكري للتمثيل فقط، في أغلب الأحيان لقد أدمنت الذات على الحزن حتى أثقلها فانكسرت نفسيا على أشلاء الوطن هذا العالم السحري، الذي يسكننا بشجونه ونعائقه بحرارة أنفاسنا وجراحنا الثكلى حين يصيرنا الزمن أشباحا زاحفة عبر مدائن هذا الكون، هائمة أرواحنا.

فنبحث عن وطن لا يتنهد فيه ليل ولا يتيه فيه صبح ولا تأفل فيه شمس ونرج سلاما ونتمنى حبورا"⁽³⁾، مثل قول السكري في الشرح: "كأنما أنا للحوادث" وأيضا: "أنا مروة في السوق نقرعها أقدام"، في شرح بيت أبي ذؤيب الهذلي: حتى كأي للحوادث مروة بصفا المشرق كل يوم تفرع"⁽⁴⁾

"ويروي عن الأصمعي: "وكأنما أنا للحوادث". ابن الأعرابي: "بصفا المشقر" وهو حصن بالبحرين بهجر. والصفاء، موضع آخر. و"كل يوم"، كل حين، يقال: "قرعت مروة فلان"، إذا أصابته مصيبة، كما قال ابن الرقيّات:

"إنّ الحوادث بالمدينة قد" "أوجعني وقرعن موتيه"

قال الأصمعي: المشرق، المصلّى، ومسجد الخيف هو المشرق، قال: وحدثني شعبة بن الحجاج قال: خرجت أقود سماك بن حرب فقال لي: أين المشرق؟ يعني مسجد العيدين. وقال أبو عبيدة: المشرق، سوق الطائف، قال الباهلي: هو جبل البرام. معمر: شبه نفسه

(1) محمد مصطفى منصور، أبو ذؤيب الهذلي (حياته وشعره)، ص: 131.

(2) عبد القادر فيدوح، دلالية النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1997، ص: 33.

(3) نفسه، ص: 73.

(4) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 10.

بالحجر، يقول: كأنما أنا مروءة في السوق تقرر عها أقدام الناس ومرورهم بها، للمصائب التي تمرّ بي فتقر عني كل يوم.

والمروء، الحجارة البيض. الأصمعيّ، يقول: لا تزال قارعة من مصيبة تصيبي حتى كأن حجر بمجتمع الناس يفرع كل حين. ويقال: "فرعت مروءة فلان" إذا أصابته مصيبة تشق عليه. غيره: الصفا، الصخرة العريضة، المروءة "حجر ملء الكف" (1).

أمّا الكلام الموجه إلى القارئ في أمر يستدعي السؤال أو الشك أو الحيرة أو التّكذيب، فهو أيضا موجود بصفة قليلة في شرح السكري لأنه ليس في معرض تقرير الحقائق أو الاستشهاد بأقوال العلماء جميعا، فهو قلما يذكر ذلك.

كما أنّه لا يذكر ما اتفق عليه جميع اللغويين الذين يعتبرون "اللغة من حيث هي نظام مشترك بين أفراد الجماعة، اللغوية مخالفة للخطاب من حيث هو استعمال محدد لهذا النظام" (2). وهذا لأن "الشرح في مجال النقد النصي، كما سبق على الرغم من بدائيته وحتى حين يتناول الشارح بعض القضايا التي تبدو خارجة عن النص فإنه ينتقل إليها ابتداء من النص" (3).

فلا يذكر مثلا: نحن اللغويون ولكنه قد يذكر هذا ما اتفق عليه الأصمعي والأخفش.. الخ فيذكر كل عالم لوحده.

أمّا فيما يخص ذكره لشرح الأبيات فإنه يحاول في هذه الوحدة أن يصنع ما يعتبر فوق المؤلف "وفي هذه الوحدة تنمو الذات وتتضاعف لتواجه الفراغ وتحطمه" (4).

لذا عندما يذكر السكري المسند أو المسند إليه في السياق فيومئ كلاهما إلى موضعه الذي يوجد فيه ونادرا، ما يستعمل السكري التعبير عن دلالات تنتمي إلى مختلف البنيات مثل: "نحن أهل جبال" في بيت غاسل بن غزيه الجربي عن الجمحي:

ثم انصببنا جبال الصفر معرضة
عن اليسار وعن أيماننا جدد (5)

(1) نفسه، ص: 10.

(2) دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ص: 39.

(3) عبد الله العشي، زحام الخطابات، ص: 65.

(4) لطفي عبد البديع، الشعر واللغة، ص: 42.

(5) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 809.

أي نحن من سكان الجبال، فالمسند نحن هنا جاء في بداية الجملة وهو في محل رفع مبتدأ وباقي الجملة تكمل الخبر للمبتدأ (نحن). وأيضا نجد في قول السكري: "فنحن بنو عمّه لا نخذه" في شرح بيت أبو شهاب المازني:

ونحن لديه نضرب القوم إننا بنو عم أولانا إذا ما نناكر⁽¹⁾

" نناكر، نقاتل، أي أول من يحضر الحرب مثا، فنحن بنو عمّه لا نخذه⁽²⁾. أي نحن من أنصاره وعصبته وهو وجه آخر للمثال الذي ذكرناه سابقا، فالمسند نحن في هذين المثالين لم يُصَرَّف مع الأفعال، بل ذكِرَ في جملة تعتبر إسمية لا كما جرت العادة من تصريح لهذه الضمائر مع مختلف الأفعال وأزمنتها" فاللغة ليست أساسا أداة يتحكم فيها من الخارج وتسخر لإستراتيجية الإقناع .

بل إن استعمالها هو دعامة محايثة للتشكيكة الخطابية وغير المفصولة وعن تموقعها، وذلك أن السنن اللغوي ليس نظاما لنقل المعلومات فحسب، بل يساهم في الشرعية الذاتية للمتلفظ⁽³⁾. وأيضا نجد المسند هي في قول السكري: "وهي التي لا لبن لها" في شرح هذا البيت الشعري:

والدهر لا يبقى على حدثانه جون السراة له جدائد أربع⁽⁴⁾

" ابن حبيب: جدائد جمع جدود وهي التي لا لبن لها. الأصمعي: يعنى حمارا، "جون السراة" أي أسود الظهر وظهر كل شيء سراته وأصابني بعدهم، أعلى الظهر السراة. والمعنى، يقول: لئن هلك بنيّ وأصابني بعدهم، فالدهر لا يبقى على حدثانه هذا الحمار. والجدود، الأتان. معمر: الجون، السواد إلى الحمرة.

الأصمعي ومعمر: الجدائد، الأتن التي قد خفت ألبانها واحدتها جدود. و"فلاة جداء"، ليس بها ماء و"امرأة جداء"، لا تدي لها وأجدّ النخل، إذا أدرك. والجداد، بيعض ما يعمل به الحائك. والجدد، الأرض ليس بها نبت⁽⁵⁾. فالمسند هي هنا مبتدئ به في جملة إسمية، ثم باقي الجملة التي توضح المسند هي، ثم أيضا "إلا عليك"، أي صار تحت جنبك على

(1) نفسه، ص: 696.

(2) نفسه، الصفحة نفسها.

(3) دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ص: 16.

(4) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 11.

(5) نفسه، ص: 11-12.

مضجعك مثل قضض الحجارة وهي تراب وحجارة صغار وهي القضية يقول كأن تحت
جنبي هذا الحصى فلا أقدر على النوم. في شرح بيت أبو ذؤيب الهذلي:

أم ما لجنبك لا يلائم مضجعا إلا أقض عليك ذاك المضجع⁽¹⁾

"الأصمعي: لا يلائم، لا يوافق، ومنه: "التأم الجرح والتأم أمر بني فلان" وأنشد
للحطيئة: وهم أجبروني بعد فقر وعسرة كما لاءم العظم الكسير جبائره

"لاءمني وافقني. "إلا أقض عليك"، أي صار تحت جنبك على مضجعك مثل قضض
الحجارة وهي تراب وحجارة صغار وهي القضية. يقول: كأن تحت جنبي هذا الحصى فلا
أقدر على النوم. و"طعام فيه قضض وطعام قضض"، فيه تراب وحصى.

و"قضت المضغة"، إذا وقعت على الأرض فأصابها تراب وحصى صغار. قال
الأصمعي: كأن فيه قصة ويقال: "طرحت لحمة فما أقضت"، أي ما تعلق بها الحجارة
الصغار"⁽²⁾.

وكذلك الأمر بالنسبة لذكر المسند والمسند إليه في مواضع أخرى من شرح السكري
مثل قوله عند شرحه لبيت أبي ذؤيب الهذلي:

فكان سفودين لما يقترا عجلا له بشواء شرب ينزع⁽³⁾

"ابن حبيب: "لما يقترا". "عجلا له"، يريد أنهما حاران كما أخرجنا من الثور لم يبردا.
الأصمعي: شبه القرنين وقد نفذ من جنبي الكلب بسفودين. "لما يقترا" لما يستعمل قبل
ذلك، هما جديان، أي لم يقترا بشواء شرب ينزع.

قال الأصمعي: وهو أحد لهما وأجدر أن يبلغا منه إذا كانا جديدين لم يستعلا. و"عجلا له"،
للثور بالطعن الذي يقع بالكلاب.

وقال أبو عبيدة ولم يعرفه في هذا البيت ولم يروه ولكنه فسره، فقال: إنما شبه قرني
الثور وهما يكفان بالدم حين طعن الكلب بهما، بسفودي شرب نزعا قبل أن يدرك الشواء،

(1) نفسه، ص: 05.

(2) نفسه، ص: 06.

(3) نفسه، ص: 30.

فهما يكفان بالدم وببيت النابغة أجود وإن كان في هذا تأكيد الجدّة. قال ابن الأعرابي: يفترأ، أي لم يبردا، فهو أسرع لنفاذهما لأنهما حارّان كما أخرجنا من الثّور"⁽¹⁾.
"إنما شبه قرني الثور وهما يكفان بالدم حين طعن الكلب بهما بسفودي شرب نزعاً قبل أن يدرك الشواء" وهما للدلالة على المثني الغائب الحاضر في ذهن الشاعر وفي ذهن المتلقي والشارح .

وأصبحنا نحتاج إلى ناقد وشاعر جديدين ولبلاغي أكثر جدة حتى تعود للإبداع أصالته، أو كما يقول جابر عصفور في محاولة "قدامة بن جعفر" تأصيل علم يميز جيد الشعر من رديئه، على مستوى الفهم والتذوق وبالتالي تأصيل مفهوم ينفي النظم الزائف ليؤكد الشعر الحق"⁽²⁾. وهكذا المسند والمسند إليه يتنوعان ويختلفان ليحيا على جهات متعددة لا تنحصر في بنية واحدة وتؤدي وظيفة تكثيف الدلالة بدل أن تقوم القرينة بحل محلها.
كما أنّ اختلاف المسند إليه والمسند بين الشرح والشعر وتنوعهما انعكس على عدة مستويات: منها المستوى التركيبي، المستوى الدلالي وهذا ما يجعل المعنى موزعاً بينهما "ولعلّ النصّ الشعري لم ينتج خطاباً واصفاً في مستوى الشرح على المستوى النوعي وعلى المستوى الكمي فالشرح خطاب يتعامل مع النص بشكل مباشر كما أن ما تراكم منه عبر العصور يعد مادة نقدية ذات أهمية بالغة"⁽³⁾.

وهذا الاختلاف له دور وظيفي على مستوى التركيب فالمسند والمسند إليه اللذان يوجهان اهتمام المتلقي إلى المرسل (الشارح)، الذي يشحن الشرح بدلالة تتركز على معنى الكلمة ومنحها قيمة منفردة على الأقل في العصر الخامس الهجري. ولذلك كانت العصور اللاحقة لهذا العصر تسمى بعصور ما بعد الاحتجاج وأصبح النص المستعمل من هذه العصور في كتب اللغة والنحو يعرف بالمثال تميزاً له عن المشاهد"⁽⁴⁾.

أمّا المسند الذي يحيل على الشارح، فهو يوظف للتعبير عن رأي الشارح في الكلمة وأنواع الشروح التي قبلت حولها وأيهم الأصح والأقرب إلى المعنى الحقيقي في رأيه.

(1) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 31 .

(2) جابر عصفور، مفهوم الشعر، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1978، ص: 15 .

(3) عبد الله العشّي، زحام الخطابات، ص: 67 .

(4) بلقاسم مالكية، فتنّة اللغة، ص: 51.

كما أن المسند والمسند إليه، هما من يحقق ذاتية اللغة وهي النقطة الأولى والمهمة لكي تصبح الذاتية سارية المفعول في صميم اللغة وقد حضر المسند والمسند إليه بشكل مكثف في هذه اللغة (لغة الشرح).

لذا "فاللغة لم تعد اليوم انعكاسا في الذاكرة الإنسانية لشكل خارجي بل صارت أداة للتعبير عن تجربة حسية للإنسان يعيشها بنفسه وبمعنى أنها تعبير مباشر عن موقف عملي تجاه أفكار المتكلمين ومشاعرهم ومن خلالهم عن المشاعر الاجتماعية"⁽¹⁾.

كما أن المسند والمسند إليه أغلبهما يعودان على النص الشعري، من أسماء ومسميات وأشخاص وأماكن وغيرها "فالنص الواصف من هذا المنظور عمل يصعب إنجازه، إن لم يكن أمرا أشبه بالمستحيلات في ظل معطيات اللغات الطبيعية"⁽²⁾. ممّا قد يجعل القارئ، أو المتلقي للنص الشارح متواصلاً مع الشارح ومتبعاً شرحه خطوة بخطوة.

وهذا ما يضيف على عملية الشرح عند السكري، نوعاً من الوضوح وشكلاً آخر من أشكال التفسير وأنماطه المختلفة، فمثلاً "إذا ما تأملنا علوم الترجمة والتفسير والشرح نجدها تجمع بين قطبين لا بد أن يتميزا بصفات خاصة بالنص، الذي يتناوله لا بد أن تكون له قيمة خاصة، كما لا بد أن تتوافر في من يتعرض لهذا النشاط صفات خاصة، لأنه يمثل حلقة الوصل بين النص الأصلي والقراء الآخرين"⁽³⁾.

وهذا ما يقرّبنا من نصّ الشرح أكثر فأكثر أم أنه علينا أن ننتظر حتى تتغير الظروف العامة والخاصة وحتى "تهتز علاقة الشاعر الجامدة بترائه الشعري وهو أمر لا يتأتى إلا بعد قرون ضاعت فيها طاقات الشعر في البديع والمناسبات العامة والخاصة.

كما تبددت قوى الإبداع أمام نضوب الموارد الاقتصادية للدولة وللأفراد في عصر المماليك والعثمانيين، نستثني من ذلك بعض قصائد الحرب وهي القصائد التي لم تستسلم لجمود الواقع وأصبحنا نحتاج لناقد وشاعر جديدين ولبلأغي أكثر جدة حتى تعود للإبداع أصالته"⁽⁴⁾.

(1) فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص: 26.

(2) أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، ص: 170.

(3) سيزا قاسم، القارئ والنص العلامة والدلالة، الشركة الدولية للطباعة، مصر، 2002، ص: 134.

(4) مدحت الجيار، الشاعر والتراث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، دبت، ص: 169-170.

ويجعل-عملية الشرح- تحيلنا على جهات متعددة منها: الإنسان، الحيوان، الطبيعة بكل مكوناتها ومظاهرها وظواهرها، الأشياء المادية وأصنافها وأنواعها ورُبما حتى نوع الشرح، في استخدام أو المسند أو المسند إليه للتأثير في نفس المتلقي وجعله أكثر تعاطفا معه في تأكيده على المعنى وتعريفه بعمق اللفظ وتوظيفاته المختلفة.

2- ب- حذف المسند إليه و المسند:

إن السكري لم يغفل أيضا واحدة من أهم الظواهر اللغوية، التي تشترك فيها اللغات الإنسانية لكنها في اللغة العربية أكثر ثباتا ووضوحا؛ لأن اللغة العربية من خصائصها الأصلية الميل إلى الإيجاز والاختصار.

والحذف يعد أحد نوعي الإيجاز وهما: القصر والحذف خاصة في شرح أواخر أبيات الجزء الثالث من أشعار الهذليين وكما جاء في الصحاح "حَذَفَ الشيء إسقاطه يقال: حَذَفْتُ من شعري ومن ذنب الدابة، أي أخذت...وحَذَفْتُ رأسه بالسيف، إذا ضربته فقطعت منه قطعة"(1).

وقد نفرت العرب مما هو ثقيل في لسانها ومالت إلى ما هو خفيف وفي لسان العرب: "حَذَفَ الشيء يَحْذِفُهُ حَذْفاً قطعاً من طرفه والحَجَامُ يَحْذِفُ الشعر من ذلك...والْحَذْفُ الرَّمْيُ عن جانب والضَرْبُ"(2).

كما أن "الألفاظ لتبدو غريبة بل وثقيلة على الألسن بالنسبة لنا في هذا العصر الأنكد الذي عمّ فيه الجهل باللغة أو كاد بالإضافة إلى عدم التمرس بالأساليب العربية القوية، أما بالنسبة لهم ولعصرهم فكانت تلك الألفاظ يسيرة سهلة على أسماعهم وأفهامهم وألسنتهم فاللغة لغتهم وجارية على ألسنتهم فلا صعوبة ولا غرابة"(3).

وفي شرح السكري، الحذف يكون عندما نطلبه ويغيب حينما نرفضه وهذا دليل على أن السكري عالم بأمور الحذف وأزمانه حاذق في تحرّيه ومدى استخدامه في الجمل الإسمية

(1) أبو العباس إسماعيل حماد الجوهري، الصحاح؛ تاج اللغة و صحاح العربي، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، الجزء الأول، المجلد الرابع، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1990، باب الفاء، فصل الحاء، مادة: حذف، ص:1341.

(2) ابن منظور، لسان العرب، ص: 40.

(3) علي أحمد الخطيب، الشعر الجاهلي بين الرواية والتدوين، الدار المصرية اللبنانية، مصر، ط1، 2003، ص: 270.

والفعلية أو الجمل البسيطة والمركبة وآليات شرحها وإلى أي مدى موجود الحذف في الشرح، فلا نحس بخلل أو ملل عند قراءتنا لهذا الشرح.

ويتواجد الحذف للمسند والمسند إليه بصفة معتبرة في شرح السكري ومتناثرة بين الفينة والأخرى وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدلّ على أن السكري يحاول بأسلوب الحذف أن يخفف من رتبة العناصر التركيبية ويُدمّر ظاهرة التكرار خاصة.

إذ "الابد للعاقل من استقراء ما حوله من مشاهدات وملاحظة ما يمر عليه من أحداث، لاستخلاص ما يتبصر به مخزون معلوماته واستدعاءات تأملاته. ولكن كان التعقل دعوى يدّعيها الناس عامة في عموم أحوالهم فإن هذه الدعوى للناس لا تسلم لهم عادة عند الشدائد والأزمات، فنادرا ما تظهر أمارات العقل أو دلائل الحكمة عند الشدة"(1).

ويتمثل حذف المسند والمسند إليه ضمن المتن في قول السكري: "أبوك لا يَمْلِكُ شيئا" وذلك في شرحه لبيت قيس بن عيزارة: لعمر أبيك جابر شارب الصبا وأمك ذنبا وسط فرق بواضع(2) فالمسند هنا أبوك وهو مرفوع بالواو.

كما أننا نجد في قول السكري: "يرثي أخاه لأبيه وأمه"(3) في شرح نفس البيت السابق فالمسند أخاه منصوب بالألف.

كما ورد حذف المسند والمسند إليه عند السكري في قوله: "أخو لبيد بن ربيعة من أمه" في شرح قيس بن عيزارة:

يا حار إني يا ابن أم عميد كمد كأني في الفؤاد لهيد

وهنا ورد المسند أخو ولم يكرره لوجود قرينة دالة عليه فتكريره من باب الاختصار والبعد عن الركاكة والإسفاف .

أما قول السكري: "أخ قد توّلى" في شرحه لبيت صخر الغي:

أخي لا أخا لي بعده سبقت به منية جمع الرقى والطبائب(4)

(1) محمد مصطفى منصور، أبو ذؤيب الهذلي (حياته وشعره)، ص: 130.

(2) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 596.

(3) نفسه، ص: 597.

(4) نفسه، ص: 246.

قال الأخفش: يقول: لم تغني عنه، الرقية والطبائ حتى أنته المنية، يعني المرثي. أبو عمرو: "أخ قد تولى لا أخا لي بعده سبقت به". قال: الطبائ والطب السحر، غيره الطبائ جمع طبيب. يقال: طب لب، طبيب لبيب⁽¹⁾.

وهذا لأن "الشجعان يقبلون على المصائب والمحن نظرا لطبعهم الشجاع في حين لا يرضى المحروم بوضعه، فيواجه المصائب ليغيره وهذا يؤدي بالشخصين معا إلى الشقاء ومحاكاة هذا التحول هي التي تثير في النفس رقة أو حزنا"⁽²⁾.

فالمسند إليه محذوف بعد فعل القول وكذلك مع وجود القرائن التي تدل عليه وإلا فسد المعنى وأدى إلى انتقاص في الأسلوب. كما نجده محذوف أيضا في شرح نفس البيت السابق في قول السكري: "لا أخا لي بعده" وفي قوله: "أخي بني عمر بن الحارث" عند شرحه بيت حبيب أخي بني عمر بن الحارث:

صدقت حبيبا بالتفرق نفسه و أجد من ثاو ولديك إياب⁽³⁾

كما نجد قول السكري: "وذو رونق سيف له رونق" في شرحه لبيت أبي ذؤيب الهذلي: وكلاهما متوشح ذا رونق عضبا إذا مس الكريهة يقطع⁽⁴⁾

"وروى أبو عمرو: "إذا مس الأيابس"، وهي العظام والسوق. والكريهة، ما أكره عليه من الضرب وكل شيء شديد القطع وكل ضريبة شديدة على السيف فهي كريهة. والضريبة، كل شيء وقع عليه السيف. و"ذو رونق". سيف له رونق ورونقه، ماؤه. والعضب، القاطع ومنه: "رجل غضب اللسان"⁽⁵⁾.

وهنا نجد السكري ربما يخفي من وراء كلامه أمرا عن القارئ ولا يريد بل يحرص أن لا يعرفه أحد ماعدا من يخاطبه به وهذا يدل على الانفعال بالموقف وسرعة التعبير. وهذا لأن "البحث على الفضائل يستوجب محاكاة الفضائل وتطعيمها بمحاكاة ما يبعث الحزن والخوف والرحمة لأن محاكاة الفضائل وحدها لا تثير هذه الانفعالات فالإقتصار عليها وحدها قد لا يترتب عليه إلا الإعجاب.

(1) نفسه، الصفحة نفسها.

(2) الأخضر الجمعي نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، ص: 137.

(3) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 869.

(4) نفسه، ص: 38.

(5) نفسه، الصفحة نفسها.

ولذلك ينبغي محاكاة أهل الفضل هؤلاء وهم يشقون أي رواية شقائهم أو وصفة، وهذا الشقاء هو الذي يبعث الانفعالات السابقة مع وصف فضائلهم وأخلاقهم أيضا ومن هنا يثار في قلوبنا الحزن والرحمة عليهم، بينما نخاف على أنفسنا مصيرا شبيها بمصيرهم⁽¹⁾.

ونجد قوة الإمتاع الفني وطرافة المعنى فحذف المسند إليه مما يؤدي بالشارح إلى زيادة في تأكيد الصفات وبيانها بما يستحقه ممدوحه في قول السكري: "كأنها فاه طعم هذه الخمر بطعم هذا العسل"، في بيت ساعدة بن جؤية:

فأن فاهها حين صفى طعمه و الله أو أشهى إلي وأطيب⁽²⁾

ويورد السكري حذفاً آخر، نجده في ثنايا الشرح نحو قوله: "قرعت مروة فلان" في هذا البيت الشعري:

حتى كآني للحوادث مروة بصفا المشرق كل يوم تقرر⁽³⁾

"ويروي عن الأصمعي: "وكأنما أنا للحوادث". ابن الأعرابي: "بصفا المشرق" وهو حصن بالبحرين بهجر. والصفا، موضع آخر. وكل يوم، كل حين، يقال: "قرعت مروة فلان"، إذا أصابته مصيبة، كما قال ابن الرقيات:

إنّ الحوادث بالمدينة قد أوجعني وقرعن موتيه

قال الأصمعي: المشرق، المصلّى ومسجد الخيف هو المشرق، قال: وحدثني شعبة بن الحجاج قال: خرجت أقود سماك بن حرب فقال لي: أين المشرق؟ يعني مسجد العيدين. وقال أبو عبيدة: المشرق، سوق الطائف، قال الباهلي: هو جبل البرام. معمر: شبه نفسه بالحجر.

يقول: كأنما أنا مروة في السوق تقررعا أقدام الناس ومرورهم بها، للمصائب التي تمرّ بي فتقرعني كل يوم. والمرو، الحجارة البيض.

(1) الأخضر الجمعي نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، ص: 140.

(2) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 1114.

(3) نفسه، ص: 09.

الأصمعيّ، يقول: لا تزال قارعة من مصيبة تصيبني حتى كأن حجر بمجتمع الناس يفرع كل حين. ويقال: "فرعت مروة فلان" إذا أصابته مصيبة تشق عليه. غيره: الصفا، الصخرة العريضة، المروة حجر ملء الكف⁽¹⁾.

والإقرار بوظيفة الحث على الفعل تستوجب في ذهن ابن رشد أن يقصد الشعراء إلى ذلك بحيث يمارس الشاعر إبداعه وهو يعي دوره الأخلاقي والتوجيهي، أي لابد أن يرتبط الحث على الفضائل بالقصد إلى ذلك.

ومن هنا ومع الإقرار بوجود "وظيفة الحث على الفعل" في الشعر العربي، فإن الذي ينقصها هو وعي الشعراء بذلك أو قصدهم معاكس لما تتطلبه المهمة الأخلاقية من إيمان بها وهذا إن طعن في تصوّر الشعراء العرب لغاية الشعر، فانه لا يتبعه إسقاط فضيلة الحث على الفعل من مثل الأشعار الداعية إلى ذلك⁽²⁾.

فكبا كما يكبو فنيق تارز بالخبت إلا أنه هو أبرع⁽³⁾

الفنيق، الفحل من الإبل. والتارز، الميت الذي قد يبس ويقال: "خبزة تارزة" وترزت خبزته في الملة، إذا يبست. والخبت، المكان المستوي. ويقال: البطن من الأرض وليس بالمطمئن جدًا. قال معمر: هو المطمئن الذي فيه رمل. أبرع، أضخم وأعظم، يريد: إلا أن الفنيق أبرع، أي هو أعظم من الثور.

و"أمر بارع"، أي سنيّ جميل و"جارية بارعة". وقد برع ببرع براعة، قال: أنشدني أبو عمرو بن العلاء:

"لو أن أصحابي بنو خناعه" "أهل الثدى والحزم والبراعة"

و"قد برع الرجل صاحبه"، إذا غلبه وارتفع فوقه. ويروى: بارز، أي ظاهر. غيره: فكبا الثور، أي سقط لوجهه والتارز، هو الفحل الذي قد مات ترز، أي مات وأنشد:

ما جمع الناس لدنياهم أنفع في البيت من الخبز.

والخبز باللحم إذا نلته فأنت في أمن من الترز.

(1) نفسه، ص: 09.

(2) الأخضر الجمعي، نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، ص: 129-130.

(3) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 28-29.

أي الهلاك" (1). أيضا نجد حذف المسند الحقيقي، وإن قام مقامه آخر مما يتيح للسكري الحرية في التصرف اللغوي كي يذهب بعيداً وراء الجمل المؤثرة في النفس. نحو قول السكري: "هو في لغة هذيل" في بيت أبي ذؤيب الهذلي إن الخبر شبه جملة متمثلاً في عبارة "في لغة هذيل"، في محل رفع للمسند المبتدأ هو. في شرح عبارة واردة في لغة هذيل وهي قد أسبعت عبدك على الناس؛ أي أهملته لأنه في لغة غيرهم مسبع كما قال أبو ذؤيب الهذلي:

صخب الشوارب لا يزال كأنه عبد لآل أبي ربيعة مسبع (2)

"ابن حبيب: "آل أبي ربيعة"، بن عبد الله بن عمر بن مخزوم لأنهم كثيرو الأموال والعبيد وأكثر مكة لهم. وكذلك قال معمر. الأصمعي: صخب كثير صوت الحلق. و"الشوارب، مجاري الماء في الحلق ومخارج الصوت أي كثير الثهاق، لا يزال هذا الحمار كأنه "عبد مسبع" أي مهمل. وأصل المسبع، المسلم إلى الظؤورة، قال رؤبة:

"إن تميمة لم يراضع مسبعاً" "ولم تلده أمّه مقتعاً"

أيلم يقطع عن أمه فيدفع إلى الظؤورة فيكون مهملًا. وأبو ربيعة، بن ذهل ابن شيبان، وهو قول أبي عمرو أيضاً. وحكي عن ابن الكلبي قال: أبو ربيعة، من بني شجع بن عامر بن ليث بن بكر بن عبد مناة بن كنانة. أبو عبيدة: المسبع، الذي قد أهمل مع السباع لخبثه، وأنشد: "قد أسبع الرّاعي وضوضاً أكلبه" "واندفع الذئب وشاة تسحبه"

قال ابن حبيب: ومثل هذا المعنى قول رؤبة:

"في جوفه وحي كوحى القصاب" "كأنه صوت غلام لعّاب"

"ههب أو هيدل بعد الههباب القصاب، الزامر في القصبة. الأصمعي، يقول: لا يزال كأنه عبد أبق قد أهمل. أبو عمرو: مسبع، مهمل، يتركه أهله يعمل ما يشاء، يقال: "قد أسبعت عبدك على الناس" أي أهملته وكذا هو في لغة هذيل، كأنه خلا فصار سبعا. وفي لغة غيرهم: مسبع، دعي، يقال: المسبع، الدّعيّ ليس منهم. الباهلي: "صخب الشوارب"، يريد كثرة نهاقه ومثله:

"ذو شذاة على الخليط خبيث" "النفس يرمي مراغه بالثّسال"

(1) نفسه، ص: 28-29.

(2) نفسه، ص: 12-13.

مراغه، حيث يتمرّغ. الأصمعي: الشوارب، مخرج الصوت، قال:

"وَضَمَّنَ الصَّوْتُ إِذَا مَا حَشَرَجًا" "شواربا وكلكلا منفجا"⁽¹⁾

وبهذا نكون قد أظهرنا جانبا من أحوال المسند والمسند إليه وأن الشارح لم يبق سجين التركيب المباشر فقد يعتريهما الذكر والحذف في الجملة لأنها لا تعتبر مجرد شكل لغوي يؤدي وظيفة ما فقط، بل تبين عن وظيفة جمالية أيضا.

(1) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 12-13.

الفصل الثالث

وصف البنية المجازية

1- مفهوم المجاز

1-أ- مفهوم المجاز في اللغة الواصف.

1-ب- مفهوم المجاز عند جاكبسون.

2- المجاز في النص الواصف.

2-أ- الإستعارة في النص الواصف.

2-ب- الكناية في النص الواصف.

2-ج- المجاز المرسل في النص الواصف.

3- ثنائية الإستعارة والكناية في النص الواصف.

3-أ- ثنائية الإستعارة والكناية عند السكري

في النص الواصف.

3-ب- ثنائية الإستعارة والكناية عند جاكبسون

في النص الواصف.

1- مفهوم المجاز

1-أ- مفهوم المجاز في اللغة الواصفة.

1-ب- مفهوم المجاز عند جاكبسون.

1- مفهوم المجاز:

إنّ الاستخدام المجازي للمفردات وتفسيرها، هو ما قام به السكري في بعض شروحه لأشعار الهذليين فالمفردة عند الاستخدام المجازي لها تدلُّ على معنى يختلف عن معناها المعجمي وهذا لأن "المجاز تواجد زنبقي ومناهة لذيدة يستمتع فيها الإنسان بالضياح لأن الضياح هنا هو الطريق الوحيد للخروج من رتابة الحياة وعقمها إلى أفق متجدد وخصب يشبع ما في الإنسان من رغبة وجودية للاستطلاع والامتلاك وامتلاك الأشياء والمعاني"⁽¹⁾ فعندما نأخذ كلمة عين مثلا التي ساقها السكري على سبيل التفسير والشرح، لا يعني بها ما دلَّ عليه معناها المعجمي، بل تعني شيئا آخر وهو خيارٌ، فالتفسير المجازي إذن هو البحث عن معنى المعنى، أو المعنى الذي يريده المتكلم في سياق معين.

وقد يختلف المعنى المجازي عن المعنى المعجمي للمفردة، يقول مثلاً: "عينٌ"، خيارٌ، يقال: "أعطاه من عَيْنَةٍ حَيْلُهُ" أي من خيارها وقال أبو عمرو: "عينٌ"، "ظاهرة يُنظرُ إليها"⁽²⁾ وعلى الرغم من كتابات القدماء والمحدثين على السواء التي عالجت كثيراً من قضايا المجاز وتمّت المعالجات في بعض الأحيان في صورة عميقة مثل ما هو الحال عند عبد القهار الجرجاني في البلاغة العربية القديمة أو ماكس بلاك و وارن شيلبس عند الغربيين.

وهذا الاهتمام بالمجاز نجد نظيره كما ذكرنا سابقاً، عند عبد القهار الجرجاني في الدراسات العربية وكان أغلب مواضيع هذا المجاز بصفة عامة في تناول الباحثين وادارسين: قطباً المجاز: الإستعارة والكناية، وخاصة عند الاهتمام بدخول المجاز في حقل اللسانيات، في فترة متأخرة نسبياً عن نشأة هذا الحقل.

كما أن للمجاز أيضاً حضوراً متميزاً في النصوص الخاصة سواءً نصوص الوصف كما هو الحال في هذا البحث أو النصوص الأدبية الأخرى، لأن هذه النصوص تنبع من الذات المبدعة "هذه الذات المبدعة، تعيش في صمتها الصارخ ولجة موجهها الهادئ، نقيض ما في واقعها وعكس ما يحيط بها، فتحاول الانفكاك والانفلات من إسار جحيمها الأرضي

(1) بلقاسم مالكية، فتنة اللغة، ص: 13.

(2) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 420.

أَمَلًا بِالتَّحْلِيلِ فِي فُضَاءَاتٍ أَنْقَى لِتَجَدُّ نَفْسِهَا فِي مُوَاجَهَةِ مُصِيرِيَّةٍ مَعَ ذَاتِهَا وَمَعَ الْآخَرِينَ بِاسْتِثَارَةِ الْمُشَاعِرِ"⁽¹⁾.

لأنَّ القارئ للنص الأدبي بصفة عامة يحاول أن يلتمس منه ما يلامس روحه لأن هذه الروح المبدعة "يجعل منها حرة ومريضة بما يكفل لها الخلود بحيث تتجلى الهوة عميقة بين إحساسات مرهفة تغرق بفيض عوالمها الشفافة وبين واقع أرضي جحيمي، فتعلن الذات - بوعيتها الحاد - انفصالها المؤقت والبحث عن البديل"⁽²⁾، فالإنسان يسافر بفكره بعيدا عن أَلَمِ الواقع، لأنه في حيرة من مصيره المجهول.

1-أ- مفهوم المجاز في اللغة الواصفة:

لقد عدَّ المجاز جزءًا من علم الدلالة على اعتبار أن التعامل مع المجاز داخل حقل اللسانيات يـُـقوده إتجاهان: الإتجاه الأول يرى ضرورة اعتبار المجاز حالة خاصة في الكلام ولا يمكن تطبيق استراتيجيات البحث اللساني في الجمل الحرفية عليها.

أما المنهج التقليدي في التحليل الدلالي، فإنه يرى أنَّ الوصول من خلاله إلى معنى الجملة النهائي يتم من خلال البحث عن معنى كل مفردة معجمية على حدة، ثم البحث عن مجموعة من القواعد تمتزج بواسطتها معاني المفردات المعجمية لِتَشكِّلَ معنى الجملة وبالمثل فإن في أي خطاب تمتزج معاني الجمل المفردة لتشكّل معنى الخطاب.

فابن رشيق القيرواني يذكر في كتابه العمدة، أن الواقع الذي حفزه على تصنيف كتابه أنه وجد الشعر أكبر علوم العرب وأوفر حظوظ الأدب واستشهد بقول الرسول الكريم: "وإن من الشعر لحكما" ويروي "الحكمة" وقول عمر ابن الخطاب رضي الله عنه: "نعم ما تعلمته العرب الأبيات من الشعر يقدّمها الرجل أمام عاجلة، فيستنزل بها الكريم ويستعطف بها اللئيم"⁽³⁾، مع ما للشعر من عظم المزية وشرف الأبية وعز الأنفة وسلطان القدرة.

أما الإتجاه الثاني فهو يرى عكس ما رآه الإتجاه الأول، حيث أنَّ مشكلات الجملة الحرفية في هذا الإتجاه هي بنفس الصعوبة تقريبا للمشكلات التي تحدثها الجملة المجازية وإذن فالبحث عن استراتيجيات خاصة لفهم الإستعارة في الجملة.

(1) عبد القادر فيدوح، دلالية النص الأدبي، ص: 70.

(2) نفسه، الصفحة نفسها.

(3) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص: 33.

"لأن من أوصاف النص الفني ومميزاته أنه لا ينتهي بانتهائه ولا ينغلق على نفسه ولا يتحدد بحدوده بل إنه يتشعب خارج كلماته وألفاظه وصوره بأنه يستدعي غيره من النصوص التي دارت حول نفس الموضوعات فالأدب سلسلة متواصلة من النصوص لها علاقة وثيقة بعضها ببعض والأدباء والنقاد شغوفون بإيراد الأشباه والأنظار من الأقوال"⁽¹⁾. وقد قدّم جاكبسون للخطاب "خطين دلاليين مختلفين: هناك موضوع يسوق موضوعاً آخر إما بالتمائل أو بالتجاور ومن الأفضل على ما يبدو أن نتكلم عن عملية إستعارية في الحالة الأولى وعن عملية مجازية في الحالة الثانية، ذلك لأن الأولى تجد تعبيرها الأشد كثافة في الإستعارة والثانية تجده في المجاز المرسل"⁽²⁾.

والمعاني التي تتكون تدريجياً بهذه الطريقة هي معانٍ حرفية للجملة أو الخطاب، فالعلاقات التي تربط بين البشر تقوم أساساً على التواصل لهذا "تقدم اللغة ووسائل التواصل الإنساني الأخرى في عملياتها المتنوعة بعد إجراء التغييرات الضرورية- تناظرت نيرة كثيرة مع نقل المعلومات بين أنواع المخلوقات الحية الأخرى"⁽³⁾. أو قد يكون بالتباعد والتفاعل أو التصارع.

وكما قلنا في أكثر من موضع فإن اللغة هي وسيلة هذا التواصل ورغم ما يبدو من تلقائية وانطلاق هذا التفاعل فالأمر ليس باليسير ولا السهل. وبما أن الفهم ليس من المعطيات المباشرة لهذا التواصل، فكثيراً ما نخطئ الفهم بل قد نتساءل عن مدى قدرة البشر على فهم بعضه البعض فالكلمات لا تعني نفس الشيء لكل الناس.

فالمرء حسب جاكبسون: "يكشف عن أسلوبه الخاص وميوله واستعمالاته اللغوية المفضلة بالطريقة التي يعالج بها هاذين النموذجين من الربط (التمائل والتجاور) في ظاهريتهما الموضوعية والدلالية وذلك بالانتقاء والتنسيق والترتيب"⁽⁴⁾.

وهذا يعني أن استعمال التماثل أو الاستبدال والمجاورة وهما محورا الكلام عند الإنسان حسب ثنائيات دي سوسير يرجع إلى أسلوب كل شخص والذي يتميز بقدرته على الاختيار والمبالغة في إبراز المعنى الموهوم إلى الصورة المشاهدة وتجسيم الأمور المعنوية وذلك

(1) سيزا قاسم، القارئ والنص العلامة والدلالة، ص: 12.

(2) فاطمة الطيّال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون دراسة ونصوص، ص: 170.

(3) رومان جاكبسون، الإتجاهات الأساسية في علم اللغة، ص: 89.

(4) نفسه، ص: 171.

بإبرازها للعيان في صورة شخوص وكائنات حية يصدر عنها كل ما يصدر عن الكائنات الحية من حركات وأعمال.

فمحور الاستبدال يمثل الإستعارة، مما كان له الأثر البعيد في البحث الأسلوبي والبلاغي و تنظيم هذه الأشياء وفقا لمبدأ الانتقاء وعلى استعمال الإستعارة تتوقف طبيعة الأسلوب الشخصي لدى كل كاتب وبواسطتها يمكن دراسة الأسلوب الأدبي فالشعر الغنائي الروسي مثلا شعر إستعاري.

وهذا " لأن اللغة لم تعد اليوم انعكاسا في الذاكرة الإنسانية لشكل خارجي بل صارت أداة للتعبير عن تجربة حسية للإنسان يعيشها بنفسه، بمعنى أنها تعبير مباشر عن موقف عملي تجاه أفكار المتكلمين ومشاعرهم ومن خلالهم عن المشاعر الاجتماعية"⁽¹⁾. وهذا لأن الإستعارة تتعلق بنسق البناء في اللغة.

أما محور المجاورة فيمثل الكناية وجزء منها وهو المجاز المرسل - الذي ينطبق عليه كل ما ينطبق على الكناية إلا أن الرباط الاقتراضي فيه أكثر عضوية من غيره - أين نجدهما في الإفصاح عن الأشياء والحالات المعنوية وغير المجسدة بصياغات مادية ملموسة ومجردة، كالإشارة إلى القلب مثلا، بدلا من العواطف والأحاسيس والانفعالات التي تشترك فيها فتقوم الكناية بتعويض ذكرها بالوعاء الذي يحتويها.

"لأن الكناية هي- بالدرجة الأولى - علاقة قبل أي شيء آخر. هذا الجانب فيها(أي كونها علاقة) هو الذي يهمننا هنا، لأننا نسعى إلى استجلاء دور هذه العلاقة في توليد المعنى من ناحية وفي تحديد دور طرفيها في عمليتي الإبداع والتلقي من ناحية أخرى. ولأن الكناية وغيرها من الصيغ المجازية المختلفة هي أولا وقبل أي شيء علاقات تهتم بعملية التفاعل بين طرفيها أكثر من اهتمامها بمادته ولذلك اهتم بها كثير من نقاد الأدب والفلاسفة وعلماء... وغيرها من الدراسات الإنسانية"⁽²⁾.

1-ب- مفهوم المجاز عند جاكوبسون:

(1) فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، ص: 26.
(2) صبري حافظ، جماليات الحساسية والتغير الثقافي، مجلة فصول، جماليات الإبداع والتغير الثقافي، ج2، مج6، عدد4، سبتمبر، 1986، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ص: 83.

تناول جاكبسون في أبحاثه السالفة الذكر الطابع السيكلوجي للغة، كنوع من أنواع الإستعمال وهذا الأمر مسّ بأسلوب غير مباشر موضوع اكتساب اللغة وكذلك العقبات التي تحول دون نمو المهارات اللغوية، كما أنّ هذه الملاحظات لم يقتصر أثرها الإيجابي على هذه الدائرة وإنما تعدّاه ليشمل دائرة النقد الأدبي ولاسيما لدى جاك لاكان⁽¹⁾، الذي أشار إليها باستمرار في توضيح نظريته عن الصلة بين اللغة واللاشعور.

على أن نظرية جاكبسون في المجاز تقوم بتقسيمه إلى كناية وإستعارة أو السلسلة والانتقاء كما يسميها هاليداي لا تخلو من شفرة توجه من خلالهما- الإستعارة والكناية- إليها- نظرية جاكبسون- نقداً، فهذه النظرية تتناسى أن الكناية في بعض الأحيان نوع جديد من الإستعارة فعلى سبيل المثال يمكننا أن نستعرض الجملتين التاليتين:

أ- حضر رئيس العصابة ومعه ثلاث بنادق.

ب- حضر رئيس العصابة ومعه ثلاثة مسلحين.

فالمعنى في الجملتين معنى واحد، وهو الكلام على رجال وبنادق وفي نظرية جاكبسون تعد إحدى الجملتين كناية، في حين أن الأخرى إستعارة بيد أن الخلاف في الجملتين يكاد لا يلاحظ ولست أعتقد أن هناك ما يبعث على الظن بأن الأساس الذي قامت عليه إحدى الجملتين مختلف عن الأساس الذي قامت عليه الجملة الأخرى.

والحالة الوحيدة التي يمكننا فيها أن ندافع عن وجهة نظر جاكبسون هي تلك التي يتضمن فيها استعمال الإستعارة خرقاً، لطبيعة الأشياء للتعبير عن معان مجردة.

والحقيقة أن جاكبسون بهذه الفكرة عمق تأثره بالدرس الأسلوبي والبلاغي مع أن نظريته في الكناية والإستعارة ربما أعطيت فوق ما كان يظن أنها تستحق من التقدير والبحث، حتى قيل أن هذه النظرية أخرجت البلاغة التقليدية من الجمود الذي ران عليها لعدة قرون وأن جاكبسون هو الذي أعاد إلى البلاغة علاقتها بعلمي المنطق واللسان.

ونتيجة ذلك لم يتردد أحد في أن يجعل من هذه النظرية نظرية تتعلق بالأصول المعرفية لعلم اللسان، وليست وصفاً لشكل من أشكال الكلام اليومي، فالإنسان مجبول على تعلّم اللغة

(1) جاك لاكان: أحد البنيويين الفرنسيين المعاصرين، يعد فيمن يطلق عليهم اسم ما بعد البنيوية والملح البارز في أعماله اهتمامه بالكشف عن الصلات العميقة بين الفرويدية والبنيوية لذا يكثر من البحث عن طبيعة العلاقة بين اللغة واللاشعور، أنظر ما كتبه رامن سلدن في: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار الفكر، القاهرة، مصر، 1998.

التي نشأ بين أحضانها لأنها ستعبر عن أفكاره وهي دائما الأصلح والأقدر في نظره على ما يحيط به "فاللغة الإنسانية،.....، نوع مقصور على النوع الإنساني فلدى كل طفل حديث الولادة نزعات وميول طبيعية فطرية إلى تعلم اللغة السائدة في بيته"⁽¹⁾.

ولكن ما يُهمُّنا هنا في هذا الفصل هو ما تطرَّق إليه جاكبسون بخصوص كلام الإنسان وقيامه على الدعامتين الإثنتين وهما الإستعارة والكناية أو المجاز المرسل.

فنلاحظ أنَّ جاكبسون انطلق من معاناة سريريَّة لعدَّة مرضى، يخرج منها بقاعدة عامة أطلقها على مجمل الكلام يخصُّ البنية والعلاقات بين المفردات، بحيث اعتبر هذه العلاقات أهمَّ من المفردات نفسها إذا أخذت منفردة (أي كلُّ واحدة على حدى) وهذا ما جعل كلَّ أعمال جاكبسون تخضع لهذا المبدأ - مبدأ أن العلاقة أهم من المفردة - وتقوم عليه.

فقد طَبَّق جاكبسون هذه المنهجية في دراسته الحبسة وتعمَّق في تحليل ظواهرها مع عدد من المرضى وتطرَّق إلى دراسة كل أنواعها، ثمَّ ليستنتج أنَّ ما يقع من اضطراب في التماثل هو عند المرضى أو من هو مصاب بنقص في اختيار الكلمات وانتقائها أي عدم القدرة على استعمال كلمات معينة في مكان مُعيَّن أمَّا المصابين بقدرتهم على التنسيق والدمج والمجاورة فيظهر عندهم اضطراب التجاور.

وبما أن الإستعارة تقوم على الإنتقاء والاستبدال فقد أشار جاكبسون إلى أنَّ هذه الأخيرة لن تكون ممكنة عند اضطراب التماثل، أمَّا المجاز المرسل أو الكناية فهي لن تكون ممكنة عند اضطراب التجاور.

وبما أنَّ جاكبسون يدرس ويركز على هاتين الصورتين البيانييتين، فهو لا يحتاج إلى الدراسة التاريخية بقدر ما يحتاج إلى دراسة العلاقات بين المفردات المتواجدة في الجملة الواحدة أو النص الواحد "تتنزل في هذا السياق نظرية جاكبسون وتنال حظها في إبراز فعاليات الوظائف اللغوية عموما والوظيفة الشعرية"⁽²⁾.

بحيث يدرس جاكبسون دراسة تزامنية للغة لا يحتاج إلى معرفة تطور استعمالات كل لفظة وتاريخها، بقدر ما هو يحتاج إلى منظار تزامني لا ينظر إلى الأدب في حقبة معينة

(1) رومان جاكبسون، الإتجاهات الأساسية في علم اللغة، ص: 90.

(2) رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، 2006، ص: 18-17.

فقط، بل ينظر إلى ذلك القسم من تراث معين تمّ إعادة مَجْدِه وإحياءه أو بقي حيًّا في الفترة موضوع البحث.

ولقد انتقد جاكبسون الفصل بين التزامن والتعاقب واعتبر أن لا مبرر له بحيث أن كلّ بنية لغوية كانت أو أدبية هي بنية تعاقبية من جهة لأنها في حركة وتطور مُستمرّين وثابتين، وبنية تزامنية من جهة أخرى لأنها تنتمي إلى نظام ثابت ومنهجي فالنظام التزامني إذن يتضمن الماضي والمستقبل وهما عنصران بنيويان لازمان له فجاكبسون حين يرجع مزجه بين الدراسات التزامنية والتعاقبية يؤكد أن التزامن ليس بالضرورة سكوناً لأنه لا يجب أن نخلط بين السكونية والتزامنية.

فكلُّ حقبة تتضمن أشياء محافظة وأشياء مجددة ومعاصروها يعيشونها بحركيتها الزمنية، أمّا الدراسة التاريخية فهي تحاول اكتشاف عوامل عامة وقواعد أساسية، والتي تظهر في التغيرات التعاقبية فالدراسة التعاقبية تقوم على مجموعة متتابعة من الدراسات التزامنية.

فجاكبسون إذن بدراسته اللغة دراسة تزامنية لم يهمل الدراسة التعاقبية، فها هو يدرس الصور البيانية مركزاً على الإستعارة والكناية أو يدرس لغة المصابين بالحبسة من حيث فقدان القدرة على إعطاء مرسلات استيعابها أو دراسة السمات التمايزية وأنواعها. فكل هذه الدراسات لا تحتاج إلى دراسة تاريخية للغة بل تحتاج إلى الدراسة التزامنية وجاكبسون اعتمد على ثنائية دي سوسير، في التزامن والتعاقب ولم يكن كلامه بصفة عشوائية فما كان تزامنياً في هذا الزمان، يُصبح بعد حين تعاقبياً فالزمن ليس ثابتاً في مفهوم جاكبسون.

فكلّ نظام من الأنظمة هو في حركة ذات زمن خاصّ سرعته تختلف من زمن لآخر. كما أن التنظيم عند جاكبسون يعتمد على النظام الثنائي لإنتاج الكلام، أي الانتقاء والتنسيق فجاكبسون يعرفهما على أنهما عمليتان رئيستان، في سيرورة الكلام لأن جاكبسون يدرس اللغة بشكلها المحكي مركزاً على المظاهر التواصلية لاعتماد الإنسان عليها في كلامه.

لأنَّ المتكلم يختار بعض العناصر المجردة في مخزونه اللغوي وهذه العملية هي عملية انتقاء، أمَّا التنسيق بين تلك الوحدات المجردة والعناصر المختارة أو المنتقاة لتكوين وحدة لسانية معقدة، فهي عملية تنسيق فالتكلم إذن يختار كلماته من مخزونه اللغوي ويؤلف بينها في جُمْل تخضع لنظام هذه اللغة وتلك الجمل تتلاحم بدورها مكونة عبارات وكذلك الحال في اختيارنا وتنسيقنا للكلمات.

فمثلاً: "عندما نقول "ولد" ننتقي الفونيم "ل" مسبقاً ومتبوعاً بالفونيمين "و" و"د" وهذه الفونيمات هي مجموعة سمات تمايزية فنحن نستطيع أن نختار الفونيم "ب" بدلاً من "و" فتصبح الكلمة "بلى" ونستطيع أن ننسق هذه الفونيمات الثلاثة في ترتيب مختلف. فنحصل مثلاً على "دلو" أو "دول" إلا أن توافق هذه السمات في كلمات وهو القطب الثاني لانباء الكلمة...فالمُتَكَلِّم لا يملك الحرية التامة في تأليف مكُونات جديدة، فكلّ ما يستعمله يجب أن يتوافق مع معجم اللغة المستعملة"⁽¹⁾.

إذن المتكلم تتحكّم فيه مجموعة من القوانين والمفردات التي تفرض نفسها عليه لأنها متداولة في نطاق معين وبيّن مجموعة معينة ولها خصوصية معينة. فإنتاج الكلام نظام ثنائي، أي الانتقاء والتنسيق لأنه أساس تكوين كلامنا.

"إذا كانت كلمة "ولد" هي موضوع الرسالة وجب على المتكلم أن يختار من بين الكلمات المترادفة الموجودة في معجمه اللغوي من مثل: "صبي"، "غلام"، "فتاة"، "رجل"، وكلها تتساوى من وجهة نظر معينة، ثمّ يختار فعلاً من الأفعال: "ركض"، "تعب" "نام"، مثلاً فالانتقاء يقوم إذن على أساس التجانس والاختلاف والترادف والتضاد"⁽²⁾.

ومن هذا المنطلق يمكننا القول أنّ الانتقاء يَحْصُ استبدال الإشارة التي تقع في الإطار الكلامي مع إشارة أخرى تكون مماثلة لها في جانب ومتميزة عنها من جوانب أخرى أما عملية التنسيق فهي تخصّ كلّ إشارة بصفاتها مجموع وحدات لغوية أصغر منها وهي بدورها تدخل في إطار أوسع منها يتكون من إشارات مركّبة ومتناسقة معها.

(1) فاطمة الطيّال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكسون دراسة ونصوص، ص: 38.

(2) جورج مونان، اللغة والتعبير، ترجمة محمد سايبلا، مجلة اللسان العربي، عدد 26، مج 75، ج 2، 1986، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، مكتب تنسيق التعريب، دمشق، سوريا، ص: 79.

ولأنّ العلاقات القائمة بين الوحدات تنتمي إلى مستوى واحد وتكون متقاربة ضمن منطوقة أو عبارة أو مفردة معينة فهي علاقات نظامية حسب جاكبسون ويمكن لهذه الوحدات أن تدعى كذلك بالمتفارقة ونسوق مثالا على ذلك عبارة "الأولاد الصغار يفضلون الحلوى". فالعلاقات بين "صغار" و"أولاد" والعلاقات بين "يفضلون" والأولاد "الصغار" و"الحلوى" كلها علاقات نظامية تماما كما هي العلاقات في "ولد" بين "ل" و "د"، والفتحة، فالعلامة النظميّة إذن تتعلق بالصفة الخطية "الأفقية للغة، أي بتتابعها الزمني"⁽¹⁾

وهذا يتبلور من ثنائيات دي سوسير أيضا عن المحور النظمي وأن الكلمات المتجاورة مرتبطة بعلاقات معينة وهو ما عبّر عنه الجرجاني بنظرية النظم، أما الصفة العمودية التعاقبية للغة أي باستبدالها المكاني فهو يُمثّل العلاقات الاستدلالية.

فهذه العلاقات تكون منتمية إلى مجموعات ولكنها فرعية وهذه المجموعات تتكون من وحدات وتلك الوحدات يمكنها أن تؤدي وظيفة نظاميّة واحدة في موضوع معين من المنطوقة وكل واحدة منها يمكن أن تحل محلّ أي واحدة من أخواتها في منطوقة معيّنة. والمثال على ذلك مجموعة المفردات "التفاح"، "اللحوم"، "الليمون"... الخ التي يمكن لكل منها أن تحل محلّ "الحلوى" في جملة "الأطفال الصغار يفضلون الحلوى" تماما مثلما يمكن للفونيمين "ف" و "ر" أن يقعا مكان الفونيم "غ" في مفردة "صغير" (صغير، صرير)، "غير أن الترادف لا يؤدي المعنى بطريقة دقيقة فقد يكون هناك ظروف في الدلالة بين الألفاظ المترادفة، فالترادف التام مشكوك في أمره"⁽²⁾.

وطبّق جاكبسون هذه الثنائية بين ما هو نظامي واستبدالي عند دي سوسير حسب ما تقتضيه دراسته للغة فجاكبسون أعطى لكلّ جزء في هذه الثنائية قيمة مستقلة، فالمحور النظامي أو الاستبدالي في رأي جاكبسون له عمله وأهميته ولا يمكننا أن نفهم أية وحدة لغوية بدون قيامنا "بعمليتين مستقلتين هما:

أ- مقارنة الإشارة مع الوحدات المماثلة التي يمكن أن تحل محلّها والتي تقع على المحور الاستبدالي.

ب- إقامة علاقة بين الإشارة والوحدات المجاورة التي تنتمي إلى الفئة النظامية ذاتها.

(1) نفسه، الصفحة نفسها.

(2) سيزا قاسم، القارئ والنص العلامة والدلالة، ص: 144.

فمعنى مفردة ما لا يستقيم ولا يتّضح إلا بتأثير ما يحيط بها في الحديث ويتذكر ما يمكن أن يحلّ محلها مع الأخذ بعين الاعتبار أن العلاقات النظامية التي تربط بين المفردات في المحور النظامي تختلف باختلاف الألسن⁽¹⁾ بل ذهب جاكبسون إلى اعتبار المحور النظامي بديلا عن المجاز المرسل ومرادف له والمحور الاستبدالي بديلا عن الإستعارة ومرادف لها.

وهكذا يتبين لنا أن الإستعارة مجرد إسقاط علاقة استبدالية على المحور اللفظي والمجاز المرسل إسقاط علاقة نظامية على محور تجاور الكلمات، لأنه يقوم على تنسيق ودمج ومجاورة الكلمات أو الإشارة بصفة عامة فيما تقوم الإستعارة على انتقاء واستبدال ومشابهة، لذلك تعتبر الإستعارة غريبة عن الجملة في منظومتها الدلالية، ولا تظهر كثيرا في الكلام العادي لأنها تصبح غير ممكنة في "اضطراب التماثل" عند المصابين بالحبسة، في عدم مقدرتهم على انتقاء الكلمات أو استبدال كلمة بكلمة أخرى.

ولكنّ الإستعارة تكون مهيمنة على الشعر لأنها بُرّهان ودليل بيّن على نبوغ وعبقورية الشاعر كما قال أرسطو في ذلك "إن أعظم شيء أن تكون سيّد الإستعارات الإستعارة علامة العبقورية، إنها لا يمكن أن تُلقن، إنها لا تُمنح للآخرين"⁽²⁾، لذلك اعتبرت كلّ من الرومنطيقية والرمزية مذهبان إستعاريان، في حين أن المذهب الواقعي بإتجاهه إلى التفاصيل وإسهابه في وصف المواقف المصاحبة لذلك أعتبر مذهب مجازي.

ولأنّ المجاز المرسل أو الكناية قريب من الأذهان وسهل الفهم "ويتيح للمرسل أن تعبّر عما في داخلها وتكشف عن معناها لذلك نجده يسيطر في النثر، لأنها لا تسبب تناقضا بين نواته الدلالية والسياق الدلالي للعبارة التي يأتي فيها ويظهر أيضا في الكلام العادي والصور التقريرية، القريبة التناول.

لأن المجاز المرسل أو الكناية وسيلة أسلوبية نعبر فيها عن المسبّب بالسبب، وعن المحتوى عليه، وعن الكل بواسطة الجزء "وإذا أردنا مثالا على ذلك، فنلاحظ أن الكناية – بمعناها العام تتضمن انتقالا من عنصر إلى آخر في السياق نفسه أو تضع عنصر في سياق آخر، تماما كما يحدث حين نطلب "كوبا" من شيء ما ونحن نقصد مضمون الكوب، وليس

(1) فاطمة الطيّال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون دراسة ونصوص، ص: 37.
(2) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1981، ص: 124.

الكوب نفسه، أو نشير إلى المضمار، ونحن نقصد السياق، أو إلى أسطول من مائة شراع ونحن نقصد مائة سفينة.

إن الكناية – أساسا - تتطلب سياقاً لعملها، ومن هنا يصل جاكبسون بينها وبين الواقعية فالواقعية تتحدث عن موضوعها بأن تعرض على القارئ جوانب وأجزاء وتفاصيل سياقية، تستحضر الكل بواسطة الجزء"⁽¹⁾.

"والواقع أن عبقرية جاكبسون الذي اقترن اسمه بالإستعارة والمجاز المرسل منذ أن كتب مقاله: "ظاهرتان لغويتان وحالتان من الحبسة" سنة 1953، تكمن في أنه انطلق من دراسة الإستعارة والمجاز المرسل عند المصابين بالحبسة ليصل إلى تعميم أشمل وهو وجود هذين القطبين في الكلام عامة.

فبإمكاننا أن ندرج الإستعارة ضمن تغييرات المعنى وهذا لا يتحقق إلا في استعمال اللغة، أي في الخطاب⁽²⁾ أي أن أساس الكلام بصفة عامة الإستعارة والكناية ولا يمكننا إدراك ذلك إلا عند المرضى بالحبسة.

(1) رمان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1998، ص: 104.

(2) فاطمة الطيّال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون دراسة ونصوص، ص: 53.

2- المجاز في النص الواصف.

2-أ- الإستعارة في النص الواصف.

2-ب- الكناية في النص الواصف.

2-ج- المجاز المرسل في النص الواصف.

2- المجاز في النص الواصف:

2-أ- الإستعارة في النص الواصف:

إنَّ أول ما نتوقف عنده من الأوجه البيانية: الإستعارة، فهي تعدُّ الوجه البلاغي الأهم لعلاقتها الوطيدة بالصور الشعرية وسنعرض قبل كل شيء لحدها اللغوي.

قال الأزهري: "وأما العارية والإعارة والإستعارة، فإن قول العرب فيها: هم يعاؤون العواري ويتعَّورونها بالواو، كأنهم أرادوا تفرقة ما بين ما يتردد من ذات نفسه، وبين ما يُردَّد، قال: والعارية منسوبة إلى العارة وهو إسم من الإعارة، تقول: أعرتة الشيء، أعيره إعارة وعارة، يقال: إستعرت منه عارية فأعارينها... وإستعاره ثوبا وأعاره إياه ومنه قولهم: كبير مستعار.

كما قال "بشر بن أبي حازم": كأن حفيف منخر إذا ما كتمن الربو كبيرٌ مستعار "قيل في قوله (مستعار) قولان، أحدهما: أنه استعير فأسرع العمل به مبادرة لارتجاع صاحب إياه والثاني أن تجعله من التعاور، يقال: استعمرنا الشيء واعتورناه وتعاورناه، بمعنى واحد وقيل: مستعار بمعنى متعاور: أي متداول"⁽¹⁾.

ومن خلال هذا التعريف اللغوي يتبين لنا علاقة المعير والمستعير وهما طرفا الإستعارة، على أنها علاقة طرفين متعارفين كما وضعها ابن الأثير في قوله: "المشاركة بين اللفظين في نقل المعنى في الشيء المستعار من أحدهما إلى الآخر"⁽²⁾.

والإستعارة: صورة من صور التوسع في الكلام وهي من أوصاف الفصاحة والبلاغة العامّة التي ترجع إلى المعنى فهي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع قرينة مانعة من إيراد المعنى الأصلي كقول بعضهم: "جاءت السماء اليوم بأمر عظيم".

كما أن الإستعارة عند النقاد القدماء يكون تركيزهم على علاقة المشابهة بين الطرفين ولكن المحدثين وسعوا إطار هذه العلاقة وأضافوا إليها علاقات جديدة، فقد تنوعت

(1) ابن منظور، لسان العرب، ج 2، مادة: عراء، ص: 927.

(2) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج1، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1939، ص: 360.

دلالتها – عندهم- فمثلا رومان جاكبسون الإستعارة عنده تقوم على الانتقاء والاستبدال والمثابته إنها تصوير الأشياء لا بما يرتبط بها مكانيا أو زمانيا بل بما يرمز إليها بعلاقة غالبا ما تكون تشبيهية أو ثقافية.

كما يقول عبد القاهر الجرجاني إن فضيلة الإستعارة الجامعة تتمثل في أنها تبرز البيان أبدا في صورة مستجدة تزيد قدره نبلا وتوجب له بعد الفضل فضلا وأنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد حتى تراها مكررة في مواضع ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد وشرف منفرد⁽¹⁾.

كما أن من خصائصها كذلك التشخيص والتجسيد في المعنويات وبث الحركة والحياة والنطق في الجماد وقد التفت الجرجاني إلى شيء من ذلك بقوله: "فإنك لترى بها الجماد حيًا ناطقا والأعجم فصيحًا والأجسام الخرس مبينة والمعاني الخفية بادية جليلة وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تكنها.

إن شئت أرتك المعاني اللطيفة، التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية، حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون وهذه إشارات وتلويحات في بدائعها"⁽²⁾.

ومن خصائصها التي تذكر بها أيضا وهي عنوان مناقبها: إنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر⁽³⁾، كما أن للإستعارات أغراض عديدة من بينها الإيجاز والبيان.

أمّا التمييز بين الإستعارة الجيدة والإستعارة القبيحة، فأمر يرجع إلى الذوق المكتسب بالمران والنظر في أقوال الشعراء المجيدين أكثر مما يرجع إلى القواعد التي وضعها لذلك علماء البيان وقد قال مثل ذلك الأمدي: "وقال أبو الحسن علي بن عبد العزيز الشهير بالقاضي الجرجاني في كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه: أن الإستعارة أحد أعمدة

(1) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص: 33.

(2) نفسه، الصفحة نفسها.

(3) نفسه، ص: 32-33.

الكلام وعليها المعول في التوسع والتصرف وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر"⁽¹⁾.

والاهتمام بهذا اللون من ألوان الصنعة الشعرية، كان مقتضبا في شرح أشعار الهذليين فنادرا ما يشير السكري للإستعارة ويذكرها بإسمها ولم يخرج عما حدّده الرمانى كتعريف لها: "الإستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة"⁽²⁾ وفي بعض الأحيان يذكر السكري الإستعارة بالإشارة إليها بالمثل حين تناول قول أبي ذؤيب الهذلي بالشرح والتفسير:

ولقد حرصت بأن أدافع عنهم فإذا المنية أقبلت لا تدفع
وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفع⁽³⁾

قال الأصمعي: "هذا مثل، ليس للمنية أظفار. يقول إذا أخذت لم تغن التميمة شيئا، وهي المعادة والعودة. يقول لا تنفع العوذ والرقي إذا جاء ت المنية". وحدثني أبو حاتم قال، حدثني الأصمعي، عن عثمان الشحام، عن الحسن ابن علي، قال: إن كثيرا من هذه الرقي وتعليق التمانم شرك بالله عز وجل فاجتنبوها. "وأنشبت أظفارها"، أي لا تفارق، كالسبع إذا أخذ لا يفارق حتى يعض.

يشرح السكري البيتين معتمداً ذكر رواية الأصمعي في قوله: "أن ليس للمنية أظفار وإنما تمثيل لها"، ثم يذكر المعنى الإجمالي للبيتين، ثم حديث أبي حاتم عن الأصمعي في شرحه "كل تميمة لا تنفع"، ثم يشرح جملة "أنشبت أظفارها".

ونلاحظ هنا مقدرة السكري اللغوية في...وهي إن دلت على شيء فإثما تدل على خبرة عميقة واطلاع واسع، حتى صارت المادة اللغوية بين أنامله وعقله، مرنة طيعة، يستخرج منها كل كنوزها وهذا ما يظهر في تحليله اللفظي "الرّزون" و"ملاوة". وهنا يظهر في شرح السكري ما يلي:

- رواية الأصمعي في شرحه لشطري بيت أبي ذؤيب الهذلي.

(1) عبد العزيز القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص: 319-320.

(2) الرمانى أبو الحسن علي بن عيسى، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن (الثكت في إعجاز القرآن)، تحقيق محمد خلف الله، دار المعارف، مصر، ط3، د.ت، ص: 79.

(3) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 08.

- ذكر ما أراده الأصمعي في شرحه للبيت الشعري حيث يبدو أنّ ما قصده الأصمعي بالمثل هاهنا الإستعارة.

- يشرح عبارة "أنشبت أظفارها" و تشبيه المنية بالسبع.

- توضيح السكري كيف شبّه الشاعر المنية بالسبع فحذف المشبه به وترك أحد لوازمه، وهي الأظفار للدلالة على السبع، إذ ليس للمننية أظفار.

- توضيح وجه الشبه بين المنية والسبع في عبارة أنشبت أظفارها وأنها لا يفارقان.

- إن إثبات الأظفار في عبارة "وإذا المنية أنشبت أظفارها" وهي شيء محسوس للمننية والتي هي شيء غير محسوس، يقوم على إدراك العقل ويسمى تخيلاً.

- الإستعارة التخيلية واضحة في شرح السكري لعبارة "وإذا المنية أنشبت أظفارها"

- يحوي هذا النص من شرح السكري نوعين من الإستعارة في شرح بيت أبي ذؤيب الهذلي وهما الإستعارة المكنية والإستعارة التصريحية.

- إنّ المستعار "أظفارها" من الوحش المفترس "المستعار منه" وهو المشبه به والمنية "المستعار له" وهو المشبه.

- لما كان المحذوف المشبه به كانت هذه الإستعارة إستعارة مكنية في شرح هذا البيت.

إذا وعندما "تنظر البلاغة التقليدية إلى الإستعارة المكنية ك(صورة) مع تغير المعنى وهو من قبيل الضمني من حيث أنه ينبني على تقابل ما بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي الذي هو من استنباط المتلفظ المشارك إن أهم ما في الإستعارة يكمن في أنه تحت ضغط سياق بعينه"⁽¹⁾.

وهذا ما نجده في شرح السكري وتوظيفه للإستعارة المكنية في بيت أبو ذؤيب الهذلي:

فجاء بمزج لم ير الناس مثله هو الضحك إلا أنه عمل النحل

يقول السكري: "ضحكت النحلة إذا انشق كافورها"، فالمعروف أن النحلة لا تضحك

ولكن الذي يضحك هو الإنسان فهذه الإستعارة حذف منها "المشبه به" الركن الثاني وبقيت صفة من صفاته ترمز إليه فالمحذوف المشبه به.

(1) دومينيك مانغونو، المصطلحات، المفاتيح لتحليل الخطاب، ص: 72.

والأصل في هذه الإستعارة: أن النخلة كالإنسان ولكن الإنسان لم يذكر وإنما ذكر في الكلام ما يدل عليه وهو قوله: ضحكت، فالدليل على أنها إستعارة: "أن النخلة لا تضحك" والواقع أن اشتراك التشبيه والإستعارة في ركن يتمثل في علاقة التشابه قد يجعل من الإستعارة مجرد تشبيه حذف أحد طرفيه.

فضلا عن أن ابن رشد يساير جمهرة من النقاد وجماعات اللغويين خاصة في الاعتقاد بصلات الشعر الحميمة بالتشبيه⁽¹⁾. وهذا مثل قولنا يهجم علينا الدهر بجيش من أيامه ولياليه ونفس الشيء قول السكري عند شرحه لبیت أبي ذؤيب الهذلي:
فهن عكوف كنوح الكريم قد شف أكبادهن الهوى⁽²⁾

"ابن حبيب: "الهوى" هو أنفسهن وخلوتهن إلا من الحزن. "فهن"، يريد الأثافي. "عكوف"، كما تعكف النوائح على القبر أو الميت. و"النوح"، النساء اللواتي ينحنه. و"الكريم"، يعني الميت. ويروى: "قد لاح أكبادهن"، أي غير، أي هوت أكبادهن من الحزن. و"الهوى"، كائنه قد هلك، "هوى الرجل" إذا وقع في الهلكة. و"شف"، أحرق "أحرق أكبادهن الهوى"، كأن أجوافهن وأكبادهن هوت من الحزن أي خلت.

يقال: "شفني الأمر" إذا شق عليّ. ويقال: "لاح"، من "اللوح"، أي العطش. قال رؤبة:
* يمصعن بالأذنان من لوح وبق * الباهلي المعنى للأثافي، يقول: هنّ عكوف كالنوائح على القبر⁽³⁾. وقد قام السكري في هذا الشرح بما يلي:

- ذكر قول ابن حبيب في شرح المفردات: "الهوى"، "هن"، "عكوف"، "النوح" "الكريم".
- يورد رواية أخرى لعجز البيت الشعري وهي: "قد لاح أكبادهن" ويشرحها.
- يشرح المفردتين: "الهوى" و"شف" والمفردة "لاح" مستشهداً بقول رؤبة.
- يذكر شرح الباهلي لصدر البيت الشعري.
- يقوم السكري بشرح الشبيه في البيت الشعري في عبارة "أحرق أكبادهن الهوى".
- يذكر التشبيه في شرح السكري بين "النار" و"الهوى" ووجه الشبه هو الإحراق إلا أن النار تحرق الخشب والهوى يحرق الأكباد لوعة وألماً.

(1) الأخضر الجمعي، نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، ص: 167.

(2) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 101.

(3) نفسه، الصفحة نفسها.

حتى كأني للحوادث مروة بصفاء المشرق كل يوم تفرع⁽¹⁾

"ويروي عن الأصمعي: "وكأنما أنا للحوادث". ابن الأعرابي: "بصفاء المشرق" وهو حصن بالبحرين بهجر. و"الصفاء"، موضع آخر. و"كل يوم"، كل حين، يقال: "قرعت مروة فلان"، إذا أصابته مصيبة، كما قال ابن الرقيّات: "إنّ الحوادث بالمدينة قد أوجعني وقرعن موتيه"

قال الأصمعي: "المشرق"، المصلّى ومسجد الخيف هو "المشرق"، قال: وحدثني شعبة بن الحجاج قال: خرجت أقود سماك بن حرب فقال لي: أين المشرق؟ يعني مسجد العيدن. وقال أبو عبيدة: "المشرق"، سوق الطائف.

قال الباهلي: هو جبل البرام. معمر: شبه نفسه بالحجر، يقول: كأنما أنا مروة في السوق تفرعها أقدام الناس ومرورهم بها، للمصائب التي تمرّ بي فتفرعني كل يوم. و"المرو"، الحجارة البيضاء. الأصمعي، يقول: لا تزال قارعة من مصيبة تصيبني حتى كأن حجر بمجتمع الناس يفرع كل حين. ويقال: "فرعت مروة فلان" إذا أصابته مصيبة تشق عليه. غيره: "الصفاء"، الصخرة العريضة، "المروّة" حجر ملء الكف⁽²⁾.

يشرح السكري هذا البيت بذكر رواية الأصمعي وكأنما أنا للحوادث، ثم رواية ابن الأعرابي بصفاء المشرق والصفاء وكل يوم وقرعت مروة فلان، مستشهداً بقول ابن الرقيّات، ثم رواية الأصمعي في شرح كلمة المشرق، ثم يذكر رواية أبي عبيدة ورواية الباهلي في شرح نفس الكلمة ثم يذكر رواية معمر شرح كلمة المرو، حسب رواية الأصمعي، ليشرح السكري أخيراً كلمة المروّة.

لقد صارت شروح السكري أشبه بمعاجم لغوية صغيرة، فرواية الشعر ورواية اللغة - عنده - صنوان متلازمان يسعى إلى اللغة من أجل الشعر ويسعى إلى الشعر في سبيل اللغة. وقد أحالت البلاغة العربية هذه الرؤية إلى طريقة من طرق القياس حين تشبّثت بالطرفين في الصورة الشعرية، تشبيها كانت أو إستعارة وجعلت الغاية منها إيضاح المعنى القائم في المشبه وبيئته والأمر على خلاف ذلك فالشاعر يحطم الحقيقة ويقوم بدلا منها حقيقة

(1) نفسه، ص: 09.

(2) نفسه، ص: 10.

شعرية، أعلى منها وأكمل، فيسمي الأشياء بغير أسمائها" وفي تسمية الأشياء بأسمائها – على ما يقال مالارميه – قضاء على ثلاثة أرباع القوة التي في القصيدة⁽¹⁾.

وهذا نفس الشيء نجده في قوله تعالى: "واخفض لهما جناح الذل من الرحمة"⁽²⁾. فقد إستعار الجناح من الطائر والمستعار له الذل والمستعار الجناح والغرض الطاعة للوالدين والإستعارة مكنية لأنه ذكر المشبه به الطائر وأبقى شيئاً من لوازمه "جناح" ليدل عليه، فجناح الطائر محسوس والذل معنوي عقلي فارتباط الجناح بالذل قائم على التخيل أي العقل، الملابس عقلية خيالية وليست مادية حسية.

واجتماع المادي بالمعنوي جزء من عقل العرب ومنهج التوسط الجامع بين المادة "الجناح" والمعنى "الذل" لهذا "يدخل الشرح فيما يسمى بالنقد التطبيقي"⁽³⁾.

أودى بنى وأعقبوني حسرة
بعد الرقاد وعبرة لا تقلع⁽⁴⁾

"الرياشي عن الأصمعي: "أعقبوني"، أورثوني، يقول: كانت عقباي منهم حسرة بعد الرقاد، أي بعد ما ينام الناس، فدمعتي لا تقلع، أي لأن الحزن يؤوب إليه في ذلك الوقت فيمنعه النوم، أي لأنني لا أنام إذا نام الناس. وروى معمر وابن قريب "عبرة لا ترجع"، أي لا ترد ولا تكف. ويروى "أورثوني زفرة". قال الأصمعي: "أودى الشيء"، ذهب أو تهياً للذهاب"⁽⁵⁾.

يشرح السكري البيت بذكر رواية الرياشي عن الأصمعي في شرحه لكلمة أعقبوني، ثم يذكر رواية معمر بن قريب في شرح "عبرة لا ترجع"، ثم يعود لرواية الأصمعي في شرحه لجملة "أودى الشيء".

فالسكري هنا في شرحه لغريب الألفاظ يذكر جميع المعاني الواردة المعروفة حول اللفظة التي يفسرها ليس معناها فقط كما ورد في البيت الذي هو بصدد شرحه لأنه- السكري- يعتمد على الأصمعي في الرواية وتفسير الغريب وتحديد اللغات وشرح المعاني.

(1) لطفي عبد البديع، الشعر واللغة، ص: 37.

(2) الإسراء، الآية 24.

(3) عبد الله العشي، زحام الخطابات، ص: 64.

(4) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 06.

(5) نفسه، ص: 06-07.

ولذا تعتبر الإستعارة غريبة ولا داعي لذكرها أو التعرض لها لأنها غير ممكنة في اضطراب التماثل، كما قال جاكبسون فالجملة في منظومتها العادية الدلالية لا يمكننا أن نَحْمِلَهَا مالا تطيق وكما قال أرسطو: "إنها لا يمكن أن تُفَقَّن، إنها لا تُمنَح للآخرين"⁽¹⁾ وهذا ما نجده عند السكري في شرحه لبیت أبي ذؤيب الهذلي:

فَاتِي إِذَا مَا خُتَّة رَثَ وَصَلَّهَا وَجَدْتَ بَصْرَمَ وَاسْتَمَرَ عِذَارُهَا⁽²⁾

"خُتَّة"، صديقة ويقال "فلان خُتَّة فلان". "رَثَ"، أخلق، "رَثَ يرث رثاثة". و"استمر"، اشتدّ، وهو من "الممر". "استمرّ عذارها"، أي عزمت على الصّرم. ويقال: "لوى فلان عذاره عني"، إذا عصى وأدبر بأمره. و"قد فتل عذاره عنه" و"استمرّ الفتل"، يقال: "استمرّ حبلك وجاد ما أمرته". وحسب المنهجية التالية شرح السكري:

- ذكر عبارة دأثة عن مثل.
- شرح المفردات: "رَثَ"، "استمرّ"، "الممرّ"، ثم عبارة "استمرّ عذارها" وهي عَزَمَتْ على الصرم الموجودة في البيت، ثم كلمة "عذاره" والتّمثيل لها من الواقع.
- توضيح معنى كلمة "عذاره"، لَوَى فلان عِذاره عَنِّي إِذَا عَصَى وَأَدْبَرَ بِأَمْرِهِ
- المثل عبارة عن إستعارة ميتة في عصر السكري.
- شرح عبارة "استمرّ عذارها".
- تعني العبارة غير معناها الحقيقي لأنّ الألسن تعودت على سماعها، والاستشهاد بها معرض الحديث، وهي تشبه قولنا طار الخبر فالخبر لا يطير وإلّا الطائر.
- فالجملة العادية لا يمكننا أن نَحْمِلَهَا دلالات لا تستطيع حملها، إلا إذا تجردت من ثوبها الواقعي، إلى آخر تدخل به متاهات المجاز ودهاليزه المتشابهة.

2- ب- الكناية في النص الواصف:

نجد الاستخدام المجازي للمفردات، وخاصة الكناية في الشرح اللغوي للسكري وينكب على ما يسمى بالعبارات المسكوكة وهي قد تكون مستوحاة من أمثال أو من إستعارات ميتة

(1) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص: 124.

(2) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 81.

أو من مجرد استخدام بعض العبارات متضامة بعضها للبعض الآخر، مثل العبارات التالية في شرح السكري لبیت أبي ذؤيب الهذلي:

فما برحت في الناس حتّى تَبَيَّنْتَ ثَقِيفًا بَزِيزًا الْأَشَاءَ وَقَبَائِبَهَا

يقول السكري في الشرح: "فما برحت" ما انفكت وأهْرُها في جماعة ناسٍ، أي لم تَزَلْ تسيرُ معهم مخافة أن يَغَارَ عليها وتُطْلَق "حتّى تَبَيَّنْتَ ثَقِيفًا" أي رأيتهم وقَدِمَ بها الأَمْنُ"⁽¹⁾.

وقد نجد بعض الجمل المكناة، مثل الكناية عن موصوف الدم والشحم في قول السكري: "ويقال: ماء الثِّيء"، الدَّمُ، ويروى "كماء الثِّيء" و"الثِّيء"، "الشَّحْمُ"⁽²⁾.

كما نجد الكناية عن موصوف في قوله عند شرحه لبیت أبي ذؤيب الهذلي:

بأرى التي تأري اليعاسيب أصبحت إلى شاهق دون السّماء ذوابها

يقول السكري: "كما قيل لعبد الرحمان بن عتاب بن أسيد: هذا يَعْسُوبٌ قريش"⁽³⁾، وأيضًا: و"الْيَعْسُوبُ" رأس النحل وأميرُها"⁽⁴⁾، فالسكري إعتد هذا على:

- ذكر الموصوف المنفرد بالوصف عبد الرحمان بن عتاب بن أسيد وأيضًا رأس النحل وأميرُها. ثم ذكر لقب عبد الرحمان بن عتاب بن أسيد وهو يعسوب قريش.

- يورد صفة اليعسوب وهو رأس النحل وأميرها.

- ذكر الشاعر كناية في المثل الأول عن ذات إنسان وعن صفة في المثل الثاني.

وأيضًا نجد كناية عن صفة في قول السكري عند شرحه لبیت أبي ذؤيب الهذلي:

جوارسها تأري الشعوف دوابُ و تنصب ألهابا مصيفا كرابها⁽⁵⁾

و"الْجَرَسُ"، أكلُ النحل الثَّمَرَ والشجرَ و"الجوارسُ" التي تجرس، تأكل، "فلان مَجْرَسٌ

لفلان..." تأري الشعوف"، أي تُعَسِّلُ في الشعوف وتأخذ منها... والواحدة شَعْفَةٌ.

كما يقال لِذَوَابَةِ الغلام "شَعْفَةٌ" ويقال: "ما بقي على رأسه إلا شَعِيفَاتٌ"، ويقال لما

فضل من شِرَاكِ، النحل "شَعْفَةٌ" ويقال: "أصابتنا شَعْفَةٌ من مطر خفيفٍ..." "الألهاب" وهي

جمع "لهب"، مثل "لِصْبٍ" وهو الشَّقُّ تراه في الجبل فهي باردة تصطاف فيه ولا يصلحُ

(1) نفسه، ص: 49.

(2) نفسه، الصفحة نفسها.

(3) نفسه، الصفحة نفسها.

(4) نفسه، الصفحة نفسها.

(5) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 49.

العسلُ وإلا في أرض باردة... والكَرْبَةُ" فضل وما بين الجَبَلَيْنِ وقال: "مَصِيْفًا"، أصابها مطرُ الصَّيْفِ"⁽¹⁾.

ومن هذا الشرح يتضح لنا أن السكري قام بما يلي:

- توضيح معنى كلمة تجرسُ والجرس.
- شرح كلمة الجرس تُكْنَى عن صفة أكل النخل الثمر والشجر. ثم شرح عبارة "تأري الشعُوفَ" وذكر مفرداتها.
- الاستشهاد بأقوال من الوسط الاجتماعي الذي عاشه السكري على كلمة شعيفات ومفرداتها.
- يورد شرح الكلمات: "الألهاب" و"لهب" والتمثيل لذلك. ثم شرح كلمتي "الكَرْبَةُ" و"مَصِيْفًا".
- نجد الكناية عن صفة في قول السكري: "فَلَانُ مَجْرَسٌ لَفَلَانٌ" أي يأكل من عنده.
- كلمة "الْجَرَسُ" كانت لفظة خاصة تخصُّ فقط أكل النحل الثمر والشجر فأصبحت تدلُّ على أكل الإنسان أيضًا.
- كلمة "صيفا" تُكْنَى عن مطر الصيف حسب سياقها في البيت الشعري لأبي ذؤيب الهذلي: جَوَارِسُهَا تَأْرِي الشَّعُوفَ دَوَائِبًا.
- يظهر لنا أنَّ كلمة مجرسٌ لم تُستعمل استعمالاً حقيقياً أي في غير معناها الأصلي (الخيالي) والأصل هو الجرس وهو أكل النحل وليس الإنسان وهنا نجد أن دلالة الكلمة توسعت إلى الإنسان وأصبح معناها يدلُّ على الأكل بصفة عامَّة.
- "وبناء على تمييز جاكبسون المهم ذاك، نجد أن قواعد الإحالة في أدب الحساسية الأولى، التي بالقطع جديدة في زمنها، تنهض من الناحية المنطوقية على ما يمكن تسميته بالأساس الكناي. وكان هذا الأساس برغم مباشرته النسبية وبدائيته الجمالية يشكل قفزة مهمة فيما وراء التعبير المباشر والمعالجات الكتابية السقيمة التي اتسمت بها آداب عصر الانحطاط"⁽²⁾.

2-ج- المبرز المرسل في النص الواصف:

(1) نفسه، ص: 49-50.

(2) صبري حافظ، جماليات الحساسية والتغير الثقافي، ص: 82.

ونجد المجاز المرسل أيضا في قول السكري "قبأبها" يريد أصحاب القباب وأهلها، فجعل الفعل للقباب، كقولك: "قام إلى المجلس"، تريد أهل المجلس ومنه قول الله عز وجل: "واسأل القرية"⁽¹⁾، إنما يسأل أهل القرية وقال أبو عمرو: "تبَيَّنَتْ"، أي "باتت بهم"⁽²⁾. وهذا ما شرحه بيت أبي ذؤيب الهذلي:

فما برحت في الناس حتَّى تبَيَّنَتْ ثقيفا بزياء الأشياء وقبأبها

فالسكري في شرحه لهذا الجزء من البيت قام بمايلي:

- تفسير مفردة قبابها وما المراد منها، و التمثيل للمفردة بعبارة قام إلى المجلس.
- تبين أن المراد أصحاب القباب في كلمة قبابها في كلمة المجلس.
- الاستشهاد بآية من كتاب الله عز وجل (الآية 83 من سورة يوسف).
- تبين المراد من القرية وهو أهلها.
- ذكر قبابها وأراد أصحابها وذكر المجلس وأراد أهله وذكر القرية وأراد أهلها الذين محلهم ومكانهم القرية ونفس الشيء بالنسبة للقباب والمجلس.
- العلاقة محلية لأنه عبر بلفظ المحل وأراد الموجود فيه، كما يقول الشاعر:
بلادي وإن جارت عليّ عزيزة وقومي وإن ظنوا عليّ كراما
- ف (بلادي) مجاز مرسل علاقته المحلية لأنه ذكر البلاد وأراد أهلها. وهو ما نجده في شرح السكري لبيت أبي ذؤيب الهذلي:

فالعين بعدهم كأن حذاقها سملت بشوك فهي عور تدمع

- يقول السكري: و"العين"، أراد العينين. كما تقول: "أقر الله عينك" لا تراد واحدة دون الأخرى و"العور" من صفة "الحذاق"، يجوز أن يجعل الواحد في معنى الجميع، كما قيل: "امرأة ذات مآكم ورجل ذو مناكب" و"مشافر" و هما مشفران.
- وقال أبو زيد: "السملة"، جوع يصيب الإنسان حتى تسدر له عينه فتسيل منها الدمعة، فيقال لتلك الدمعة "سملة" ويقال: "السمل" الخياطة غيره: و"السمل"، أيضا في القصاص، أن تحمي المرأة فتدنى من العين فتدوب العين.

(1) يوسف، الآية 83.

(2) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 47.

فالسكري عندما تكلم عن الجمع دلّ به عن المثنى وأيضا صورة أخرى نجدها في قول السكري "رجل ضليع"، بين الضلالة" بمعنى الشدة في الخلق بدون عظم. وغالبا ما نتكلم عن شيء من جسم الإنسان بينما نعني الجسم كله أو بكامله أو الحديث عن خلقه بصفة عامة ونحن نورد شيء منه أو جزء فقط من باب ذكر الجزء للدلالة على الكل وهذه إحدى علاقات المجاز المرسل وهي العلاقة الجزئية عندما يكون التعبير بالجزء ونريد الكل.

كما قال تعالى: "فتحرير رقبة مؤمنة"، فكلمة "رقبة" مجاز مرسل علاقته الجزئية، لأنه عبر بالجزء "الرقبة" وأراد الكل "الإنسان المؤمن"، وأيضا قول الرسول صلى الله عليه وسلم "أصدق كلمة قالها شاعر كلمة لبيد: ألا كل شيء ما خلا الله باطل"، فكلمة مجاز مرسل علاقته الجزئية، لأنه عبر بالجزء و أراد الكل.

وأيضا مثل قولنا "قبضنا على عين من عيون الأعداء" فلفظ "عين" هنا ليس المقصود منها العين الحقيقية وإنما المقصود منها الجاسوس والقرينة التي تمنع المعنى الأصلي للفظ هنا أنه لا يمكن القبض على العين فقط دون بقية الجسد، فالسكري إذن في الشرح:

- عبر عن صفة "الحداق" وإجازته لجعل الواحد في معنى الجمع.
- التمثيل والاستشهاد على ذلك من الكلام الموجود في عصر السكري.

3- ثنائية الإستعارة والكناية في النص الواصف.

3-أ- ثنائية الإستعارة والكناية عند السكري

في النص الواصف.

3-ب- ثنائية الإستعارة والكناية عند جاكبسون

في النص الواصف.

3 - ثنائية الإستعارة والكناية في النص الواصف:

3-أ- ثنائية الإستعارة والكناية عند جاكبسون في النص الواصف:

إن الكلام على محوري الاستبدال والمجاورة، جعل جاكبسون يتوصل إلى فكرة جديدة وهي أن أحدهما - المجاورة - يمثل الكناية - والثاني - وهو محور الاستبدال - يمثل الإستعارة مما كان له الأثر البعيد في البحث الأسلوبي والبلاغي، فالكناية تعتمد على تنضيد الأشياء في سلسلة ضمن محور المجاورة والإستعارة تعتمد على تنظيم هذه الأشياء، وفقاً لمبدأ الانتقاء.

وثنائية الكناية/ الإستعارة وجدت طريقها أيضاً إلى أمريكا ولاسيما في بحوث من يوصفون عادة بما بعد البنيويين، فقد أشار إليهما دومان في تحليله لبعض أعمال مارسيل بروسست ففي كلامه عن تفكيك بروسست لنصه أشار إلى مزاجية هذا الكتاب بين الكناية والإستعارة مستخلصاً من ذلك أن اللغة ذاتها تسعى التدمير والتفكيك بدلاً من الوحدة والإنغلاق، أو السلسلة و الانتقاء.

"ويرى جاكبسون أن كلامنا العادي يسلك سلوكاً يميل به إلى أحد البعدين أو القطبين، وأن الأسلوب الأدبي نفسه، يتكشف عن ميل إلى القطب الإستعاري أو القطب الكنائي وأن التطور التاريخي من الرومانسية إلى الرمزية - عبر الواقعية - يمكن فهمه بوصفه تحولاً أسلوبياً من القطب الإستعاري (الرومانسية) إلى القطب الكنائي (الواقعية) وعودة إلى القطب الإستعاري (الرمزية) مرة أخرى"⁽¹⁾

كما أن على استعمال الكناية والإستعارة تتوقف طبيعة الأسلوب الشخصي لدى كل كاتب، وبواسطتهما يمكن دراسة الأسلوب الأدبي، فالشعر الغنائي الروسي شعر إستعاري، في حين أن الملامح البطولية أدب كنائي وقد تناول جاكبسون في أبحاثه سאלفة الذكر الطابع السيكلوجي لهذين النوعين من الاستعمال الأمر الذي مَسَّ بأسلوب غير مباشر موضوع اكتساب اللغة وكذلك العقبات التي تحول دون نمو المهارات اللغوية.

(1) رامن سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ص: 103.

"فالإستعارة والكناية مثلا تتحدان بالعلاقة المتخالفة والسببية بين معنيين بكلمة واحدة، ولكن كل صورة فنية تفترض علاقة سببية بين نفسها وبين ما تماثله بحسب ما يرى (جاكسون)"⁽¹⁾.

وهذه الملاحظات لم يقتصر أثرها الإيجابي على هذه الدائرة وإنما تعدّاه ليشمل دائرة النقد الأدبي ولاسيما لدى جاك لكان الذي أشار إليهما باستمرار في توضيح نظريته عن الصلة بين اللغة واللاشعور وثنائية الكناية/ الإستعارة وجدت طريقها أيضا إلى أمريكا، و لاسيما في بحوث من يوصفون عادة بما بعد البنيويين.

فقد أشار إليهما دومان (1979) في تحليله لبعض أعمال مارسيل بروسست ففي كلامه عن تفكيك بروسست لنصه، أشار إلى مزاجه هذا الكتاب بين الكناية والإستعارة مستخلصا من ذلك أن اللغة ذاتها تسعى التدمير والتفكيك، بدلا من الوحدة والاتلاف و في بحثه هذا اعتمد على مصطلحي الكناية والإستعارة وعدّهما ثنائية لا بد منها لتأهيل مشروعه.

3-ب- ثنائية الإستعارة والكناية عند السكري في النص الواصف:

أمّا عن ورود الإستعارة والكناية في شرح أشعار الهذليين، فقد إنسّم بالحُضور النوعي والقفّة في تناولها من طرف السكري ولكن مع ذلك اجتهدنا ومن الله التوفيق، في إظهار ما يمكن إظهاره منها في محاولة لاستنطاق النص بقراءة شاعرة على نحو يضمن لنا تطبيق نظرية جاكسون على النص الشارح ويعيد إلى الأذهان إمكانية وصول الإنسان إلى إتقان فن الكلام.

فعند معالجتنا لشروح أشعار الهذليين لأبي سعيد السكري، فإننا نجد المثل والحكمة والكلام المتداول بين الناس وما هو معروف عند العامة والخاصّة، رغم أنّ "آلية الشرح تضمنر مواقف نقدية غير معلنة من الشعر، فثمة موقف يتضمن الإحساس بغرابة الشعر وغموضه وضرورة شرحه وتفسيره، لأننا لا نشرح إلا ما كان غامضا وغريبا وثمة موقف آخر يتضمن اقتناعا برغبة الشارح في الشرح والتفسير وليس لمجرد القراءة فقط"⁽²⁾.

(1) فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص: 30.

(2) عبد الله العشي، زحام الخطابات، ص: 66.

وفي جولة بحثنا عن بغيتنا تصادفنا الكلمات الأدبية العلمية والمختصة والعامة فمنها ما نأخذه ومنها ما نتركه وما أخذناه كان لحاجة في أنفسنا وبحثا عن حاجة في نفس جاكبسون الذي حدد قطبي المجاز الممكن ورودهما في النصوص وخاصة السردِيّ منها. وهذا ما حددناه سابقا وذكرناه ولكن السكري على الرغم من كثرة الشروح اللغوية، فهو لم يكن ليغفل الجانب الجمالي في الشروح الشعرية، خاصة وأن قبيلة هذيل من أشعر العرب، كما قال "أبو عمرو بن العلاء: سئل حسّان: من أشعرُ الناس؟ قال: حَيّا أو رجلا؟ قال: حَيّا قال: أشعر الناس حَيّا هُذَيْلٌ وأشعر هُذَيْل غير مُدافع أبو ذؤيب قال ابن سَلام: هذا ليس من قول أبي عمرو ونحن نقوله".

ومن هذا يَتَضَحُّ، أنَّ الصور البيانية موجودة في شرح السكري لهذا الشَّعر على الرغم من قلتها فمثلا نجد في شرح السكري لبیت أبي ذؤيب الهذلي:

فالعین بعدهم كأن حدّاقها سملت بشوك فهي عور تدمع⁽¹⁾
ويروى: " فإذا ذكرتهم كأنّ مطارفي كحلت بصاب..... "

ابن حبيب: "العور" من "العوار" وهو وجع. قال الأصمعي "حدّاقها" جمع حدقة، فأراد الحدقة وما حولها، كما قالوا "حسنة اللبّات" وإنما لها حدقتان وهذا مثل قولهم: "رجل ذو مناكب" و"جَمَلٌ غليظ المشافر". و"عور" جمع "عوراء" و"سملت" فقئت، عن الأصمعي. و"السمل" الفقء، سملتها أسملها سملًا". قال الأصمعي حدثني رجل من أهل البادية قال: لطم جدنا رجلاً فقء عينه، فسَمّينا "بني سَمال". أبو عبيدة: "سمرت" و"سملت"، سواء. وإن فقأ رجل عين رجل بيده لم يكن سملًا. الباهلي والأصمعي: "العين"، أراد العينين كما تقول: "أقرّ الله عينك"، لا تراد واحدة دون الأخرى و"العور"

من صفة الحدّاق. يجوز أن يجعل الواحد في معنى الجميع، كما قيل "امرأة ذات مآكم، ورجل ذو مناكب" و"مشافر" وهما مشفران. وقال أبو زيد "السملة"، جوع يصيب الإنسان حتى تسدر له عينه فتسيل منها الدمعة، فيقال لتلك الدمعة "سملة" يقال "السمل" الخياطة. غيره: "السمل"، أيضا في القصاص، أن تحمي المرأة فتدني من العين فتذوب العين. ونلاحظ في شرح السكري هنا:

(1) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 09.

- أنه تكلم عن الكلّ للدلالة على الجزء وهذا من باب التجوّز بالكلّ عن الجزء.
- نفس الشيء في رجل ذو مناكب، فكما هو معروف أنّ الرجل ذو منكبّان، ولكنّ السكري تحدّث عن المنكبين بصيغة الجمع لأنّه يجوز.

كما أنّ السكري يقف عند الاستخدام المجازي للمفردات ويفسرها فالمفردة في الاستخدام المجازي تدل على معنى يختلف عن المعنى المعجمي، فكلمة (عور) التي ساقها السكري هنا لضرورة لا تدل على معناها المعجمي ولكنها تعني شيئاً آخر توصل وهو أن فقد الأبناء كفقد العينين.

فالتفسير المجازي هو البحث عن معنى المعنى أو المعنى الذي يريده المتكلم وقد يختلف عن المعنى المعجمي للمفردة يقول مثلاً: "النجود" الأتان الطويلة على وجه الأرض⁽¹⁾، فكلمة النجود إذن هي كناية عن صفة الطول بالنسبة للأتان حسب ورودها في هذا البيت .

فرمى فأنفذ من نحوص عائطٍ سهما فخرّ وريشه متصمّع⁽²⁾.

فرمى فأنفذ من نحوص غائطٍ سهماً فخرّ وريشة متصمّع "فرمى"، يعني القانص و"النحوص"، الحائل و"النحوص"، أيضاً التي ليس في بطنها ولد ويروى "من نجودٍ عائطٍ" و"النجود" الأتان الطويلة على وجه الأرض وقال غير الأصمعي: المتقدمة الجريئة، فالسكري إذن في هذا المثال قام بـ:

- عرض لشرح البيت إجمالاً.
- شرح المفردات الأولى فالأولى.
- عرض رواية أخرى لجزء من الشطر الأول للبيت.
- العودة إلى شرح مفردة النجود ومعناها المجازي.
- عرض إختلاف الروايات في تفسير معان مفردة نجود.
- عرض رواية الأصمعي أولاً ثم رواية غيره ثانياً.
- إعتداد السكري على الأصمعي بالدرجة الأولى في تفسير المفردات ومعانيها وخاصة غريب الحديث.

(1) نفسه، ص: 22.

(2) نفسه، الصفحة نفسها.

ولأنَّ السكري يعتبر من أصحاب المنهج النقلي الإلزامي الذي يتمسك فيه الفرد بما ورثه من شيوخه من آراء وتفسير حرصًا على ذكر بداية الرواية حفاظًا على الأمانة العلمية.

بينما نجد ابن جني في كتابه التمام في تفسير أشعار هذيل يوجز في ذكر المعنى وشرحه ولكنه مع ذلك لا يُغفلُ بعض استعمالات المفردة المختلفة أي أنه يذكر تنوع المعاني للمفردة الواحدة كيفًا لا كمًّا ويفصل السكري بعض الأحيان في معنى المفردة الواحدة عند أغلب العلماء وبالتالي يسهب في شرح البيت الواحد.

كما نرى في شرح السكري لهذا البيت:

يعثرن في علق النجيع كأنما كسيت برود بني يزيد الأذرع⁽¹⁾

ويروى: "... في حدّ الطّباتِ كأنما كسيت برود بني يزيد..."

ابن حبيب: "تزيد، وغريب، ومهرة، وجنادة"، بنو حيدان بن عمران بن الحاف بن قضاة ومن قال "يزيد" فإنهم "بنو يزيد"، كانوا تجارًا بمكة و"الطّبة"، طرف النصل من أسفل، أي يعثرن وحدّ الطّبات وهو كقولك: "جاء يمشي في ثوب أصفر و"صلّى في خفية"، أي عليه ثوب أصفر وشبّه طرائق الدّم على أذرعها بطرائق تلك البرود الحمر. الأصمعي: "العلق"، قطع الدّم و"النجيع"، الطري من الدم مثله: قال أبو عبيدة: "برود أبي يزيد" وقال: هذا بمكة يبيع العصب و"طبة السهم"، حدّه، ويروى: في حدّ الطّبات، أي من كثرتها، كما قال: "والخيل تعثر في القنا المتقصف"⁽²⁾، فالسكري في شرحه لهذا البيت اتبع المنهجية التالية:

- يورد رواية أخرى مجهولة للبيت.
- يشرح معنى تزويد وغريب، ومهرة وجنادة عند ابن حبيب.
- يذكر بعضًا من تاريخ بنو حيدان.
- يقوم بشرح مفردة الطّبة الواردة في الرواية الثانية للبيت.
- يورد عبارتين وهما "جاء يمشي في ثوب أصفر" و"صلّى في خفية" وشرحهما وهما عبارتان مماثلتان لعبارة "يعثرن في حد الطّبات".

(1) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 25.

(2) نفسه، ص: 25-26.

- يروي عن الأصمعي شرحه لكلمة "العَلَق" و"النَجيع" مع التمثيل.
- يذكر شرح أبي عبيدة لعبارة "بُرودَ أبي يزيد" والتعريف بأبي يزيد.
- يشرح عبارة "ظبة السهم" ورواية في حدّ الظبّات مع التمثيل إذن فالسكري يعرض لنا البيت أوّلاً ثم يذكر لنا شرح كلماته إعتماًداً على علماء اللغة عكس ما يفعله ابن جني في التمام، حيث أنّ هذا الأخير يقوم بتفسير المفردات وشرحها وكأنه معجم من المعاجم.
وإن وجد بيتاً لشعراء هذيل لتلك اللفظة المراد شرحها إستشهد به مثل قوله: "الشغار: أن يشاغر الرجل الرجلَ وهو أن يزوجه أخته على أن يزوجه هو أخته ولا مهر إلا هذا، من قولهم: شعرت بين فلان من البلد إذا أخرجتهم قال:

ونحن شعرنا ابني بزار كليهما و كلباً بوقع مُرْهَق مُتْقَارِب

ومن قولهم: تفرقوا شَعَرَ بَعْر، لأنهما إذا تبادلا بأختيهما فقد أخرج كل واحد منهما أخته إلى صاحبه وفارق بها إليه"⁽¹⁾ وهذا فرق واضح حيث أنّ السكري يهدف لشرح الشعر، إجمالاً لقريش ثم الوقوف على بعض المفردات الصعبة وشرحها وذكر الآراء حولها بينما نجد أن ابن جني يهدف إلى شرح المفردة أوّلاً وكأن كتابه عبارة عن معجم، ثم ذكر البيت الذي وردت فيه تلك المفردة، فابن جني قسم كتابه التمام إلى فصول أو أبواب على شكل أحرف وكل حرف يكون فيه شرح الكلمة على أساس ترتيبها الألفبائي والحال نفسه في تقسيمه لحروف الكتاب⁽²⁾.

بينما نجد السكري في كتابه شرح أشعار الهذليين وكما ذكرنا سابقاً قسم المجلدات الثلاثة لشرح شعر هذيل حسب كل شاعر، بداية بأبي ذؤيب الهذلي أشعر شعراء هذيل، وهذا الأخير خصص له الجزء الأكبر من الشرح فنحن عندما نرى المجلد الثالث مثلاً، نجد أن السكري يكاد لا يذكر كلمة واحدة لشرح قصيدة قد يتعدّى عدد أبياتها إلى ثلاثة عشر بيتاً، ليقوم بعدها بشرح كلمة واحدة من تلك الأبيات جميعاً وهي: "النفيجة"، "الشطبة من النبع"⁽³⁾.

(1) ابن جني التمام في تفسير أشعار هذيل، www.mostafa.com، ص: 05.

(2) نفسه، ص: 118-121.

(3) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 1058.

بينما نجد السكري اكتفى قبل ذلك بذكر كلمة أو كلمتين، بعد كل بيت أو بيتين أو ثلاث أو أربع أبيات⁽¹⁾ وبالتالي أغلب أبيات هذا الجزء لم يتطرق إليها السكري وربما هذا يعود إلى أنها مفهومة في ذلك الزمان القرن (4 هـ وبداية القرن 5 هـ) ورُبَمَا أَنَّ المتلقي في ذلك العصر لم يكن بحاجة لشرح تلك المفردات فعمد السكري لشرح ما هو غامض وفك مغلقه أو ذكر المعنى الآخر، غير المتداول للمفردة.

ويواصل السكري شرحه بهذا الشكل حتى نهاية الجزء الثالث، ففي كل بيت أو بيتين أو ثلاث أو حتى أربع كما قلنا يذكر لنا مرادفاً واحداً في شرح كلمة واحدة وكأنَّ السكري أصيب بالحبسة كما قال جاكبسون إمَّا لعدم قدرته أو عدم رغبته كما قلنا آنفاً، وبهذا لا نكاد نعثر على إستعارة واحدة في هذا الشرح، إلا ما تساقط سهواً من موائد العلماء، التي عرضها السكري لتوضيح وشرح المفردة.

وفي الجزء الثالث تقريباً انعدمت، كما انعدمت معها نبوغ عبقرية الشعراء، فكأننا بالسكري يرى أن معظم ما ورد من أبيات في هذا الجزء تعدُّ من قبل الكلام العادي المفهوم والمتداول لدى الجميع.

"ولعل حدة الصراع المتناهي واللامتناهي هو ما يحدث الهزة العميقة، في الذات المبدعة بوصفها الأكثر حساسية والأقرب إلى حس الفجيرة، في قطبها السلبي لذلك نجدها تعلو على الحقائق الثابتة، لاقتحام عالم المثل في مجابهة الواقع المزيف والهروب إلى نشدان الحلم الفاضل عله يظفر بشيء ذي بال في حريته الإبداعية التي تأتي انعكاساً لهذا الصراع في صورته الإنسانية وجوهره النبيل"⁽²⁾.

(1) نفسه، ص: 1035.

(2) لطفي عبد البديع، الشعر واللغة، ص: 79.

والذي نجده في شرح السكري لببيت أبي ذؤيب الهذلي:

فتخالسا نفسيهما بنوافذ⁽¹⁾ كنوافذ العُبط التي لا ترقع⁽²⁾

"جعل كل واحد منهما يختلس نفس صاحبه، يطعن هذا هذا وهذا، ليختلس نفسه.
"بنوافذ"، يقول: كل طعنة نفذت حتى يكون لها رأسان فهي نافذة "كنوافذ العبط"، و"العبط"
واحدها "عبيط" و"العبط"، شق الجلد الصحيح ونحر البعير الصحيح من غير مرض ويقال
للرجل إذا مات من غير مرض: "اعتبط اعتباطا" والثوب يشق وهو جديد صحيح، فليس
مثل آخر خلق يرقع وإنما هو ما شق من الثياب عن صحّة.

فهي "العبط"، أي اعتبط، "عبطت" أي في دم عبيط، وهو الطريّ. الأخفش: كثوب
شق وهو صحيح، شبه الطعنة بالثوب الجديد الذي قد قطع قطعة قطعة، فلا يقدر أحد على
رقعه. وروى الأصمعي أيضا: "كنوافذ العطب" و"العطب"، القطن، يقول الرجل للرجل:
"أعطني عطة أنفخ فيها ناري"، يعني خرقة من قطن. "التي لا ترقع"، لا يريد أنهم ليسوا
قادرين على موضع الجيب والكمّ. شبه الطعنة بهما⁽²⁾. ويظهر شرح السكري كالاتي:

- يشرح البيت بصفة مجملّة، ثم يفصل في شرح كلمة "نوافذ" وجملّة "كنوافذ العُبط".
- يذكر شرح كلمة "العُبط" ومفردها وإسم "العُبط" مع إعطاء مثال على ذلك، ثم شرح
"اعتبط" و"اعتباطا"، و"العبط" و"عُبطت".
- يورد قول الأخفش في شرحه للبيت الشعري.
- يروي عن الأصمعي في شرح "كنوافذ العُطب".
- يقوم بشرح كلمة "العُطب" وجملّة "أعطني عُطبة أنفخ فيها ناري".
- يشرح السكري جملّة "التي لا ترقع".

فقلت لقلبي يالك الخير إئما يُدّليك للموت الجديد حبابها⁽³⁾

أراد: يا قلب لك الخير. و"حبابها"، يريد حبّها. قال: "حبابها"، المحابّة والموادّة، يقال:
"حبيبته حبابا ومحابّة". وقوله "للموت الجديد"، يقول: استأنفت الموت استئنافا. قال
الأخفش: "الموت الجديد"، المغافص. الباهلي: "في جديد الموت"، أي في أوّله.

(1) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 40.

(2) نفسه، الصفحة نفسها.

(3) نفسه، ص: 44.

يشرح السكري معنى جملة "قلبي يالك الخير"، ثم يذكر معنى كلمة "حبابها" ومشتقاتها "حبيبته، حبابًا، محابة"، ثم يذكر شرح جملة "للموت الجديد"، ثم يذكر قول الأخفش في شرح جملة "الموت الجديد"، ليذكر بعدها قول الباهلي في شرح نفس الجملة "الموت الجديد". وهنا نلاحظ أن السكري يأخذ عن أبي عبيدة الرواية وبعض المعاني.

وكلاهما قد عاش عيشة ماجدٍ وجنى العلاء لو أن شيئًا ينفع⁽¹⁾

"ويروى: "وجنى العلاء لو أن شيئًا". "الماجد"، الذي قد أخذ ما يكفيه من الشرف والسودد، ويقال: "في كلّ الشجر نار واستمجد المرخ والعفار". يقول: أخذ ما كفاهما. "جنى"، من "اجتنت شيئًا"، أي أخذت. قال: وتمثل عليّ بن أبي طالب عليه السلام: "هذا جناي وخياره فيه" "إذ كلّ جان يده إلى فيه"

و"جناه"، اكتسبه. و"العلاء"، الشرف، ممدود، و"العلاء" مقصور. "لو أن شيئًا ينفع"، من هذا وضربه. الأصمعي يقول: كلاهما قد كسب الشرف لو أنجى شيء من الموت. غيره: و"بنى العلاء"، أي الشرف، ثم قال: ليس مع الموت شيء ينفع. الأخفش: عاش عيشة رجل ماجد⁽²⁾.

يذكر السكري رواية أخرى للشطر الثاني من البيت، ثم يذكر شرح كلمة "الماجد"، ثم يذكر شرح قول "في كلّ الشجر نار واستمجد المرخ والعفار"، ثم شرح كلمة "جنى" مستشهدًا ببيت شعري على ذلك ثم شرح كلمة "جناه" وكلمة "العلاء" وكلمة "العلاء"، ثم يذكر شرح جملة "لو أن شيئًا ينفع"، ثم شرح الأصمعي للبيت الشعري، ليذكر قول غير الأصمعي في شرح كلمة "بنى العلاء"، ثم يذكر قول الأخفش في شرح البيت الشعري. نلاحظ أن السكري لم يستطع أن يقدم جديدًا يميزه في الشرح على علماء عصره، لأنه كما قلت سابقًا- كان ملتزمًا بالدقة فلم يسجل إلا ما ورثه عن أساتذته السابقين فكما لم تظهر في شروحهم عناصر هذه العلوم الجمالية، لم تظهر أيضًا في شروحه.

عصاني إليها القلب إني لأمره سميعٌ فما أدرى أرشدُ طلابها⁽³⁾

(1) نفسه، ص: 40.

(2) نفسه، ص: 41.

(3) نفسه، ص: 43.

الأصمعيّ: "عصاني القلب"، جعل لا يقبل مني، أي ذهب إليها قلبي سفها فأنا أتبع ما يأمرني به فما أدري أرشد الذي وقعت فيه أم غيّ، فحذف "الغيّ" ومثله قول الحارث بن حلزة: "طرق الخيال ولا كليلة مدلج". أراد: "ليلة"، فحذف. أي ذهب إليها قلبي وأنا متبع لأمره. قال ابن حبيب: ومثله قول الأخطل: "كأنما كانوا غرابا واقعا". أراد: "فطار"، فحذف. وروى أبو عمرو "دعاني إليها"، وروى الأصمعي "مطيع".

يبدأ السكري الشرح بذكر رواية الأصمعي في شرح جملة "عصاني القلب"، ثم يذكر شرح كلمة "الغيّ" مع الاستشهاد ببيت شعري على ذلك ويفسره، ثم يذكر قول ابن حبيب في الاستشهاد ببيت شعري آخر يشبهه في المعنى، ثم رواية أبي عمرو في شرح جملة "دعاني إليها". ثم رواية الأصمعي في شرح كلمة "سميع".

متفلّق أنساؤها عن قاني كالقرط صاو غُبرُهُ لا يُرْضَعُ⁽¹⁾

"ابن الأعرابي: يريد أن أنساؤها قد تفلقت في حال قنوء ضرعها. قال الأصمعي: النسا لا يتفلق، إنما يتفلق موضعه. يريد: انفلقت فحذاها عن موضع النسا بلحمتين، لما سمتت انفرجت اللحم فظهر النسا، فصار كأنه في جدول، يقال "فرس منشقة النسا"، يريدون أن موضع النسا انشق منها اللحم فيه فرقين حتى بدا النسا "والنسا" عرق، فاللفظ على النسا، والمعنى على ما حوله.

كما يقال "فلان شديد الأجدع" و"الأخدع" عرق في العنق وإنما يريدون به شدة العنق، وكما يقال: "شديد الأبهر"، يريدون شدة الظهر و"الأبهر"، عرق في الظهر. وأنشد للمتخل: "ولكنه هين لّين" كعالية الرّمح عرد نساها".

يريد بالنسا الرّجل، يريد أنه شديد العدو. عن قانيء، أراد: مع قانيء و"القانيء"، الضّرع، كان أسود فاحمرّ، فإذا ذهب لبنه اسودّ. و"القانيء" الذي قد احمرّ حتى دخله سواد. و"صاو"، يابس، قال: وإذا يبس الضرع احمرّ واسودّ كما يقنأ الخضاب، فأراد أنها ذاوية الضرع، لم تحمل زمانا وهو أشدّ لها.

ويقال للنخلة: "قد صوت تصوي صويا". "كالقرط"، يعني الضرع كأنه قرط في صغره. "والغبر"، بقية اللبن ولم يرد أنّ ثمّ بقية لبن. "لا يرضع"، أي أنها لم تحمل قط،

(1) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 35.

"لا" يريد أن فيها لبنا إلا أنه لا يرضع ولكنه يقول: لا يرضع البثّة، ليس له غير يرضع، ليس فيه لبن يشرب ومثله بيت امرئ القيس. "على لاحب لا يهتدى بمناره"

لا يريد أن فيه منارا لا يهتدى به، يقول: ليس فيه منار البثّة. ومثله: "فلان لا يرجى خيره"، أي ليس له خير. ومثله:

"لا يفزع الأرنب أهوالها" "ولا ترى الضبّ بها ينجر"

يقول: ليس ثمّ هول تفزع منه الأرنب ومثله:

"سمعت صياح فراريها" "وصوت نواقيسها لم تضرب"

وإنما أراد ذلك الوقت وليس ثمّ فراريح ولا نواقيس⁽¹⁾.

يبدأ السكري الشرح بذكر رواية ابن الأعرابي في شرحه للبيت الشعري، ثم شرحه له ابن الأعرابي معطياً مثالا على ذلك، ثم شرح كلمة "النّسا" ومعناها معطياً مثالا على ذلك للتوضيح، ثم يشرح كلمة "الأخدع" مع التمثيل، مستشهداً ببيت شعري على ذلك، ثم يشرح كلمة "النّسا"، ليذكر بعدها شرح شبه الجملة "عن قانئ" ويزيد في تفصيل شرح "قانئ"، ثم شرح كلمة "صاو" و"كالقرط" و"لا يرضع"، مستشهداً على ذلك ببيت شعري ويشرحه، ثم يذكر بيت شعري في شرح "لا يرضع" ويفسره، ثم بيّنا شعرياً آخر مستشهداً به على البيت الشعري الذي ذكره قبلاً ويفسّره.

فوردن والعيّوق مقعد رابئ الضرباء فوق النجم لا يتتلّع⁽²⁾

"ابن حبيب: "الرابئ"، الذي يقعد خلف ضارب القداح فإذا نهّد قدح حفظه كي لا يبدل، فيقول: هذا الحمار لا يفارق هذه الأتن. ويروى: "خلف" و"فوق النظم" أيضاً. الأصمعي: "العيّوق"، كوكب يطلع بحيال الثريّا ويطلع قبل الجوزاء، فهو فوقها، فشبه مكان هذا العيّوق من الجوزاء بمقعد رابئ الضرباء. و"الرابئ"، الحافظ الأمين. و"الضرباء"، الذين يضربون بالقداح، واحد "ضارب". يقول: فوردن والعيّوق من النجم مقعد هذا الرابئ. ويروى: "خلف النظم"، شبه مكان هذا العيّوق من النظم، نظم الجوزاء، بمقعد رابئ الضرباء. قال: الواحد "ضريب" ومقعد خلفهم.

(1) نفسه، ص: 35-36.

(2) نفسه، ص: 19.

يقول: كان هذا في زمن لا يكون العيوق في حاله هذه إلا في السحر وذلك في شدة الحر. "لا يتتلع"، لا يتقدم. يقال: "والله ما أطلع معي خطوة والجمع "خطا". أنكر الرياشي أن يكون "النظم" الجوزاء وقال لي: مطلع الجوزاء غير مطلع الثريا ولكن يقال للثريا: "النظم". وفي الحديث نظم الثريا⁽¹⁾.

يروى السكري الشرح عن ابن حبيب في شرح كلمة "الرابة"، ثم يذكر رواية الأصمعي في شرح كلمة "العيوق" و"الرابة" و"الضرباء"، ثم شرح "لا يتتلع" مع التمثيل، ثم جمع كلمة "خطوة"، ثم يذكر إنكار الرياشي لكلمة "النظم" ويوضح معناه. وهنا نلاحظ أن السكري يهتم باللغة من حيث نطقها وتحليلها واشتقاقاتها ونحوها وصرفها والسكري- شأن علماء عصره- اهتم بالرواية وركز على هذا الجانب تركيزا كبيرا. أثناء شرحه، حتى ليشغل جانب الرواية عنده معظم هذا الشرح.

سَبَقُوا هَوًى وَأَعْنَقُوا لَهَوَاهُمْ فَتَحَرَّمُوا وَلَكَلَّ جَنْبٍ مَصْرَعٌ⁽²⁾

ابن حبيب: "هَوًى" لغة هُذِلَ، وكذلك "تَقَيَّ" و"عَصَيَّ"، وجميع المقصور، يريد، هَوَاي وعَصَاي "وأعنعوا" تبع بعضهم بعضاً، الأصمعي: أي ماتوا قبلي لم يلبثوا لهوأي وكنت أحب أن أموت قبلهم ومَضَوْا لهوَاهم، فجعلهم كأنهم هَوُوا الذهاب لتسارُعهم إلى المَنِيَّة وهم لم يَهَوَوْه وإنما ضربه مثلاً.

يقول: خالفوا الذي كنت أهوى، فكأنه كان هواهم أن يموتوا فَمَضَوْا للموت وتَحَرَّمْهُمْ المَنِيَّة وكلُّ إنسان يموت وهو قوله: "ولكلَّ جنب مصرع" وقال الأصمعي والأخفش: هذا مثل قولهم: "الجزاء بالجزاء"، فالأخير جزاء والأول ليس بجزاء، فأجرى الأوّل على الثاني: والمعنى أنه لما قال: "سَبَقُوا هَوَايَ وَأَعْنَقُوا لهوَاهم"، كأنهم جَارَوْنِي بهوَايَ وإن كنت لم أجازهم، لأن المبتدئ فعلاً لم يُجَازِي الثاني، فأجراه عليه ومثله: ﴿وَمَكُرُوا مَكْرَ اللَّهِ﴾⁽³⁾ والله لا يمكر ولكنه لما قال: "مكروا" جرى اللفظ على الأوّل.

وقال غير الأصمعي: إنما قال "أعنعوا لهوَاهم" لأنهم أرادوا الهجرة والجهاد فهاجروا إلى مصر وكان هواه أن يقيموا معه ويروى: "أعنعوا لسبيلهم* ففقدتهم (أعنعوا) "أسرعوا.

(1) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 19-20.

(2) نفسه، ص: 07.

(3) آل عمران، الآية 54.

- حدثني الرياشي عن الأصمعيّ قال: حدثني عيسى ابن عمر قال: "هَوَيَّ" لغتهم وأنشد لأبي الأسود: "أجئ إذا دُعيت على هَوَيًّا"⁽¹⁾، فالسكري في هذا الشرح قام بالآتي:
- يروي عن ابن حبيب شرح الكلمات هَوَيَّ، ثَقَيَّ، وعَصَي وأعنقوا.
 - يشرح الأصمعي البيت إجمالاً.
 - يذكر عبارة "ولكلّ جنب مصرع".
 - التمثيل والإستشهاد من الأصمعي والأخفش على عبارة "ولكلّ جنب مصرع" بعبارة الجزاء بالجزاء وأيضاً "سبقوا هواي وأعنقوا لهواهم".
 - جعل الجزاء الأوّل على الثاني في "سبقوا هواي وأعنقوا لهواهم"
 - إستشهد بآية من كتاب الله عزّ وجل على الجزاء الثاني مجرى الأوّل.
 - الإستشهاد ببيت لأبي الأسود الدولي.
 - أسلوب إجراء الكلام في العبارات المتجانسة إجراء الأوّل على الثاني.
- وقد تنوعت اهتمامات الشارحين ومناهجهم بين من يقف عند حدود المفردة الواحدة ومن يسعى إلى الكشف عن المعنى الأشمل وبين من يحاول البحث عن معنى المعنى وهكذا...⁽²⁾ وبهذا أصبح المجاز أحلى ما في الأدب وأمتعته لأنه يحمل الإنسان على عوالم خفية لا يمكن تصورها أو تخيلها إلا به.

(¹) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص: 07.

(²) عبد الله العشي، زحام الخطابات، ص: 64.

خاتمة

نستخلص ممّا سبق أنّ ارتباط النصّ الواصف لشرح أشعار الهذليين في النصّ النقدي العربي، قد جعل الشّارح العربي أكثر قدرة على تمثّل الشعرية النصّية، ومناقشة مبادئها الأساسية، وتكوين تصوّر خاصّ عنها، كما جعله من جهة أخرى، يفتح آفاقاً جديدة للكتابة النقدية، يتمّ من خلالها توضيح العلاقة التي تتولّد من خلال صلتها بالخطاب الشارح، وتنوّع أشكالها، وصياغاتها الفنيّة والجمالية من جهة، وإنتاج الأفكار الأدبية والنقدية التي رافقت تطوّر كتابة الشّروح الشعرية من جهة أخرى، وهذا رغم الإشكاليات التي قد يثيرها الخطاب النقدي الشارح.

إنّ النصّ النقدي العربي، خلق حيويّة جديدة في شعريّة النصوص الأدبية ذات الأصل الغربي، مثل ما هو عليه الحال في هذا البحث، فالنظرية النقدية غربية، والنصّ المطبّق عليه عربي. وهذا ما خلق محاكاة جديدة للنصّ الواصف، تمثّل في محاوره بنظرة حديثة إلى (بارت وشعريّة جاكبسون التي نلمس جانباً من جوانبها في هذا البحث)، مع محاولة ملاءمتها مع قضايا خاصّة، أفرزها الأدب العربي، وكان المقصود منها البحث عن زاوية أخرى للنظر لهذا التراث بنظرة جديدة، ولكلّ ما له علاقة بالأدب والتّاريخ، وعلاقة الأدب بالمتلقّي العربي.

كما تمثّلت هذه المحاكاة من جهة أخرى، في محاولة إنتاج شعريّة ذات طابع خاصّ لشرح النصوص الأدبية، وذلك من خلال اكتشاف التراث وما يحويه من درر، وما يمتلكه من غموض. فمن الطبيعي أن يسمح هذا التوجّه النقدي الحديث بتنويع الدّراسات حول الوظيفة الميتالسانية، بما يؤدّي إلى الانفتاح على كل وظائف الاتصال، وإمكانية تطبيقها على الخطابات الواصفة الأخرى، موازاة مع الرغبة في تطوير أساليب الكتابة الشارحة نفسها.

وهذا التطوير سواء كان من زاوية التنظير أو التطبيق، لاحظنا إمكانية حصول محاوره لما يسمّى بـ "الخطاب الشارح" في نصّ الشّارح العربي، وصياغته لملاح تفاعل الشّراح وطريقة عرضهم له، خاصّة مع تداخل الشّراح أو تعارضهم من زاوية التلقّي، حيث

تم التركيز على كشف اللغة الواصفة، والشفرات التي تقود إليها، وذلك قصد خلق نمط جديد يشرك المتلقي في صناعة الشرح، والتفكير فيه في آن واحد.

إن هذا الوعي بضرورة تطوير أساليب الكتابة النقدية، قد أفرز بالتالي كتابة نوعية جديدة؛ تقوم على أساس إعادة النظر في أنواع النصوص النقدية القديمة، وطرقها وممارسة الوظيفة الميتالسانية مع بعض التحفظات، أو الإطارات النوعية التي وضعتها فيها الشعرية الغربية.

فنصّ الشرح الشعري يأخذ من هذه الأنواع بعض مكوناتها، لكن لا يبقى رهين البنية النوعية المتواضع عليها في النقد الأدبي، ومن ثم فإنّ النصّ النقدي الأدبي العربي يقدم نفسه في الغالب باعتباره عملاً مفتوحاً - إن صحّ التعبير - وانسجاماً مع هذا الانفتاح، فإنّ هذا النصّ يحاول ترسيخ فكر تأملي ورؤية خاصة، تجعل منه أسلوباً في الكتابة وتأملاً لهذا الأسلوب في آن واحد.

لذا لا نستغرب في غالب دراستنا للنصّ التي قمنا بها، على شرح شعر الهذليين بحيث ننظر إلى تجربة السكري في الشرح من الداخل، وكيفية تصوّراته عن الشعر عبر نصوص الشرح الموازية للنصّ الأدبي، والتي تتتابع في الشرح وتكوينه وتسرد مسار تشكّله، وتحدّد بطريقة إبداعية مختلف المبادئ الأساسية المكوّنة لشعريته في هذا الشرح.

وما كان لشارح الشعر العربي أن يحقق ذلك لولا أنه حوّل مجال اهتمامه، أساساً إلى التفكير في هذا الجانب، وهو جعل كتابة الشرح الشعري لتصبح أكثر معرفية، وبالتالي تقيم جسوراً متينة مع مختلف العلوم الإنسانية، ولعلّ هذا التوجّه هو الذي خلص هذه الكتابة من بوتقة الفهم الخاطي لها، بل تأصيلها وجعلها تدخل الحداثة الشعرية من بابها الواسع.

ومادام الواقع يشكل رافداً أساسياً من روافد الكتابة، فقد حاول النصّ الشارح للشعر العربي خلق نوع من الملاءمة بين البنية الميتالغوية والرؤية التي تحملها هذه البنية، فالميتالغة بالنسبة لشارح الشعر العربي ليس إجراء شكلياً وحسب، وإثماً هي رؤية إزاء الواقع أيضاً، هذه الرؤية التي لاحظنا أنها تتأرجح بين أبعاد ثلاثة هي: العاطفي، الإنساني والقومي.

ولقد حرصنا خلال كل مراحل إنجاز هذا العمل المتواضع، أن نعمل على استخلاص مختلف النتائج الجزئية والعامة، التي نتوصل إليها بعد تحليل كل مبحث من المباحث المكوّنة لفصوله، وذلك حرصاً منا على وضوح الرؤية، ورغبة في جعل القارئ لهذا العمل يتبين معنا طبيعة العلاقة القائمة بين مختلف خيوط الظاهرة، أو الآلية التي نتناولها بالدرس. ومما لاشك فيه، أنّ ظاهرة "الشروح الشعرية" قضية متشعبة الأبعاد والدلالات، لاسيما وأنها ترتبط بنصّ تتقاطع فيه مظاهر أدبية وتاريخية وإنسانية في آن واحد، وحرصاً منا على الإمساك بكل مظاهر هذه الإشكالية، اخترنا الزاوية الأكثر قابلية للاختبار والرصد، والممثلة في المظهر الأدبي لظاهرة الشروح الشعرية.

وقد وجدنا في ظاهرة الشروح نفسها ما يزكي لدينا هذا الاختيار، مادامت هي نفسها يرتهن وجودها بالمظهر اللغوي، وبالتالي بالنصّ الأدبي ومميزاته.

و طبعي أن يفرض هذا الاختيار إطاراً نظرياً للاقترب من ظاهرة اللغة الواصفة، باعتبارها ظاهرة أدبية تتوسّم بمكونات نصّ الشرح، وبالنظر إلى بعض التصوّرات التي صاغها كل من النقد الفرنسي من جهة، والممثل بجاكسون وغيره، والنقد العربي من جهة ثانية، والممثل بعبد القاهر الجرجاني وغيره، وقد تبين لنا أن المقاربة الموضوعية والشمولية للظاهرة تقتضي منا المبالغة - بشكل علمي طبعاً - في طموحنا.

لذا، لم نتردد في اقتراح صياغة تأويلية للميتالغة بطريقة شعرية، وذلك اعتقاداً منا بأنّ هذا التوجّه النظري هو الكفيل بالإحاطة الشاملة بمختلف أبعاد الظاهرة نصّياً وخارج نصّياً أيضاً.

وفي ضوء هذا الأفق النظري، توصلنا إلى بعض الخلاصات الأساسية، شكلت - بالنسبة إلينا - قاعدة لصياغة أفق منهجي لرصد الحضور النصّي للظاهرة في الخطاب الواصف، وهذه الخلاصات هي:

- وجود علاقة راسخة بين شعرية النصّ النقدي بشكل عام وشعرية النصّ الواصف.
- اعتبار الميتالسانية تجسيدا لمظهر شعري أساسي هو : النصّ الواصف .
- ارتباط الميتالغة بالشفرة، باعتبارها التعبير الدقيق عن خصوصية النصّ الواصف سواء كانت الشفرة في النصّ أو في نقده.

وفي ضوء هذه المحدّدات الكبرى، حاولنا أن نصوغ تصوّرًا تركيبياً حول الميتالغة ينظر إليها باعتبارها بنية ورؤية في آن واحد، وعليه اعتبرنا الميتالغة:

- من زاوية البنية: باعتبارها شكلاً تأملياً يقوم شكلياً على التبعة الشعريّة، والتأمل الذاتي للظاهرة، وموضوعياً في كيفية ونوعية الملاءمة بين إمكانات النوع الأدبي، سواء كان شعراً أو نثراً، وبين وسائله النصيّة الخاصة.

- من زاوية الرؤية: باعتبارها ترجمة لمنظور المؤلف، أو العصر الذي ينتمي إليه إزاء قضايا تهّم الإنسان، وشرطه الوجودي والاجتماعي والثقافي والسياسي.

ولعلّ هذه الازدواجية في التوجّه المنهجي، هي التي أملت علينا التفكير في ضرورة المزاوجة لمقاربة المتن المدروس بين التحليل والتأويل، حيث انصبّ التحليل على البنيات الشكلية و الموضوعاتية والنوعية للشرح الشعري.

وحاول التأويل ربط هذه البنيات بعناصر تتعلق بالمؤلف وبعصره، وذلك من خلال الوقوف على مختلف الجوانب الذي اضطلعت بها الميتالغة، مع الحرص - طبعاً - على عدم الوقوع في سقطات غير مبرّرة على النصّ، ولن نكشف سرّاً إذا قلنا إنّ اهتمامنا كان منصّباً بالأساس على متن الشرح المدروس، وهل يمكن لنا أن نعمّم هذه الدراسة على باقي الشّروح الشعريّة العربيّة الأخرى، أم أنّ لكلّ نصّ خصوصيّة معيّنة، بحيث أن الظاهرة تتوافق مع نصّ معيّن ولا تتوافق مع آخر.

إلا أن حرصنا على تقديم صورة واضحة عن تمظهرات النصّ الواصف في سياقين مختلفين، شكّل أولهما المنشأ الأصلي للظاهرة، في حين اعتبر الثاني مستوحى لها ضمن استيحائه نصّ الشّرح نفسه، وجعلنا نعتقد بأنّه لا بدّ لنا من رصد التجليات الظاهرة في الشّرح الشعريّ، وذلك قصد اكتشاف الإطار الخاصّ الذي نشأت ضمنه ظاهرة النصوص الواصفة في علاقتها بالشّعر العربي نفسه.

وقد توصّلنا، في هذا السياق، إلى أن الرواية صحّتها ودقّتها والبعد التاريخي والأدبي سواءً للمفردة أو الجملة، قد تحكّمتا في توجيه ظاهرة الشّرح الشعري عند السكري نحو مظاهر الصّراع الفني والنقدي والثقافي والتاريخي، التي تحكّمت في صيرورة الشّروح الشعريّة نفسها، منذ العصر الجاهلي إلى القرن الخامس الهجري.

ولعلّ أبرز ما ينبغي التنبيه إليه هنا، هو أن تتبّعنا لتجليات الشرح عند رواة العرب كشفت لنا بأن تاريخ الشروح الشعرية يكون تابعاً للنصوص الشعرية أكثر ممّا هو تابع للنظريات والصياغات الخطابية الأخرى، بنفس الصورة والرؤية تقريباً، والمتمثل في إعادة قراءة الشروح الشعرية من زاوية تاريخ النصوص.

وقد حاولنا أن نرصد مظهرات المبالغ في سياقنا التراثي العربي، وإيماننا منا بخصوصية السياق الثقافي وبقدرته على تكيف ما يرد عليه من ظواهر وقضايا أدبية خارجية، مع ما يميّزه من خصوصيات، فقد كان لزاماً علينا القيام باستكشاف أولي للإطار العام الذي انصبّت فيه ظاهرة الخطابات الواصفة في علاقتها بالنصّ الأدبي العربي، ممّا جعلنا نتوصّل إلى صيغتين: الميتالسانية على مستوى التطبيق والميتالسانية على مستوى التنظير، وفي ضوء هاتين الصيغتين، توصّلنا إلى نتائج أساسية منها:

- إن النقد العربي المعاصر استلهم الظاهرة الميتالسانية من الغرب بفعل حاجة تاريخية وثقافية ملحة، وليس بفعل رغبة في التقليد فقط.

- لقد تمّ تكيف الظاهرة الميتالغوية في النصّ النقدي العربي بشكل جعل منها مظهراً جمالياً وثقافياً في آن واحد.

- لقد أفرز النقد الشعري العربي مرونة واضحة في تعامله مع الشروح الشعرية، بشكل جعلنا نجزم بقدرته على استيعاب الشعرية الأدبية الغربية والعمل على تطويرها في بعض الأحيان عند تطبيقها على النصوص الأدبية العربية.

- إن الشرح الشعري استفاد كثيراً من الأفق الميتالساني في تطوير أساليب التعبير في الخطابات الواصفة، وتجريب نقلة فنية تأصيلية وحدائية في آن واحد.

- لقد تمكن السكري من خلق مبدأ الملاءمة بين المنحى التطبيقي في النصّ الواصف، وبين قضايا واقعه السوسيو- ثقافي، ممّا جعل النصّ الواصف يصبّ في توجّهات وأبعاد تتأرجح بين العاطفي والإنساني والقومي والتاريخي.

وممّا لا مرأى فيه، أنّ ما توصّلنا إليه من نتائج في هذا العمل المتواضع، يبقى نسبياً وقابلاً لإعادة النظر والمراجعة النقدية، لكن بالموازاة مع هذا، فإنّ هناك قناعات رسخت

لدينا بعد خوض غمار البحث في موضوع "النصّ الواصف شرح أشعار الهذليين أنموذجاً" نوجزها فيما يلي:

- إن تطوير التفكير الشّارح في سياقنا العربي لا يمكن أن يتحقق إلا عن طريق استيعاب مظاهر الحداثة الشعريّة في أبعادها الأدبيّة والنقدية، ومدى ملاءمتها للنصوص الأدبيّة العربيّة.

- لا مناص في النصّ الواصف من المزاجيّة بين توجّهين تأمليّين في نصّ الشّرح الشعري: أحدهما توجّه عام ينظر إلى القضايا الفكرية الكبرى والشموليّة المتصلة بوضع الشّروح الشعريّة في الثقافة العربيّة بشكل عام، والثاني توجّه خاص يقوم باستقصاء دقيق لمختلف العناصر والمكوّنات الجزئيّة والفنيّة المتصلة بنقد الشّرح الشعري، وذلك من خلال الوقوف على أهم الإشكالات اللغويّة الدقيقة انطلاقاً من وجهات نظر واضحة ومحدّدة.

- إنّ التعامل مع النصّ الواصف أمرٌ ضروري، لمن أراد أن يكشف كيف يسهم الشّرح الشعري على اعتبار أنّه نصّ نقدي في تمثّل التجربة الشعريّة العربيّة وإغنائها، وفي بلورة تصوّرات خاصّة تساهم أحياناً في تطوير تلك التجربة، أو المساهمة في خلق شعريّة للشّرح الشعري بشكل عام.

- إن قراءة شرح أشعار الهذليين من زاوية تاريخ النصوص، من شأنه أن يفصح عن صورة جديدة لهذا النصّ الواصف، لأنه يسمح بمعرفة مدى التفاعل بين الأنساق الأدبيّة والأنساق الثقافيّة، خاصّة من داخل النصوص الشعريّة التي يتناولها بالشّرح.

- إن وضع دعائم النقد للنصّ الواصف العربي ومقارنته مع النصوص الواصفة الأخرى، أو غيرها من النصوص النقدية، من شأنه أن يكشف عن آفاق جديدة في الشّروح الشعريّة خاصّة، قد تبرز كيفية استيعاب هذا النوع من النصوص للظاهرة الميتالسانية، وتمثله لمختلف الثّجارب القديمة والحداثيّة في آن واحد.

- إن البحث في النصّ الواصف من شأنه أن يعيد النظر فيما تعارف عليه لحدّ الآن حول النظرة الكلاسيكية له، على اعتبار أنه نصّ إضافي للنصّ الشعري، وليس عملاً نقدياً مستقلاً له مميزاته الخاصّة، بل يجب العمل على صياغة فرضيات جديدة حول ظاهرة الشّروح الشعريّة العربيّة.

- الحرص على التفات الدراسات العلميّة والأدبية والنقدية خاصّة بهذه الشّروح الشعريّة، فهي الكفيلة بالتحقق منها، وعدم إهمالها بالموازاة مع النصوص النقدية الأخرى، لأنّ ذلك سيساهم في خدمة المشهد الشعري العربي، وباقي النصوص الأدبيّة والنقدية في الثقافة العربيّة المعاصرة أو التقليديّة، بل الإرث أو التراث العربي بشكل عام.

- لا يمكن معاملة النقد في الشّروح الشعرية ونقادها بآراء تحاول أن تضمّمهم في حيّز واحد، إذ تبين من خلال بحث قضية النصّ الواصف في شرح أشعار الهذليين، وتعدّد آراء أولئك الرواة، واختلاف توجّههم، وربما تباين المواقف في بعض الأحيان، وهو ما يُثري ذلك النقد، ويجعل من إطلاق الأحكام عملاً مجانباً للصّواب في كثير من الأحيان.

- يحتاج موضوع النصّ الواصف، وخاصة شرح أشعار الهذليين، ودراسته في النقد العربي القديم، إلى تراكمات نقدية، تستفيد من المجالات التي لا تزال خصبة وبحاجة للبحث في سبيل إثراء هذا الموضوع.

- حاولت هذه الدّراسة أن ترسم صورة أفقيّة لتلقي النصّ الواصف لأشعار الهذليين وقضاياه في النقد العربي القديم، عبر الوقوف على حيّز ممتد من الزمن، وقد ثبت من خلال الدرس والتحليل، إمكانية أن يُستثمر بحث النصّ الواصف بطريقة عموديّة، تقف عند ناقدٍ من النقاد، الذين لهم إسهام واضح في معالجة هذه القضية .

- لا بدّ أن يستفاد من النظرات الإيجابية، التي يحتويها النصّ الواصف لشرح أشعار الهذليين، وقد أبان مدخل الشرح بإجرائيّته شيئاً من هذه الإيجابية، وخير سبيل لذلك هو عدم الوقوف على مجرد الدّراسة التاريخيّة له والاكتفاء بذلك، بل لا بدّ أن يُستثمر ذلك في صالح النقد العربي والغربي الحديث، الذي هو بحاجة ماسّة لإيجاد رؤية واضحة له في خضم الاضطراب الحاصل، وما تؤمن به الباحثة أنّ النقد العربي القديم، من الممكن أن يوصّل لانطلاقة نقدية، متى ما حصل جهد في بحث هذا التراث وإبداع البناء عليه، وهذا ما يجعلنا نعتقد أنّ النقد العربي القديم بدأ ذاتياً ويختلف باختلاف الأذواق والأمزجة ودرجة التأثير.

الفهارس

1- معجم المصطلحات

2- قائمة المصادر والمراجع

3- فهرس الموضوعات

معجم المصطلحات

المصطلح باللغة الفرنسية	المصطلح باللغة العربية	الصفحة
Texture	نص	02
la fonction expressive	الوظيفة التعبيرية	06
la fonction cognitive	الوظيفة الالفهامية	06
la fonction émotive	الوظيفة الانفعالية	06
la fonction impressive	الوظيفة التأثيرية	06
la fonction phatique	الوظيفة الانتباهية	06
la fonction référentielle	الوظيفة المرجعية	06
la fonction poétique	الوظيفة الشعرية	06
la fonction métalinguistique	الوظيفة ما وراء اللغوية	07
langue-objet	اللغة الموضوع	09
métalangage	ما وراء اللغة (المجردة)	10
lexème	معجمية	44
sélection	الانتقاء	138
Aphasie	الحبسة (فقد القدرة على الكلام)	140
combinaison	التنسيق	140
paradigmatiques	العلاقات الاستدلالية	143
syntagmatiques	العلاقات النظمية	144
métaphore	الاستعارة	148
métonymie	الكناية	156

قائمة المصادر والمراجع

• القرآن الكريم

• الحديث الشريف

1- المصادر

- 1- ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ج1، مصر، 1939.
- 2- ابن جني أبو الفتح.
- الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي، تحقيق الدكتور محسن عياض، دار الحرية، بغداد، العراق، 1973.
- التمام في تفسير أشعار هذيل، www.mostafa.com
- 3- ابن حزم، جمهرة انساب العرب، تحقيق عبد السلام هارون، دار المعارف، سلسلة ذخائر العرب، ط5، بدون تاريخ.
- 4- ابن رشيقي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1981.
- 5- ابن سلام أبو عبد الله، طبقات فحول الشعراء، شرح محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، المملكة العربية السعودية، 1974.
- 6- أبو العباس ثعلب، شرح شعر زهير ابن أبي سلمى، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1982.
- 7- أبو جعفر النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات، تحقيق أحمد خطاب، دار الحرية، بغداد، العراق، 1973.
- 8- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، كتاب الحيوان، ج1، دار الجيل، بيروت، لبنان، بدون طبعة، بدون تاريخ.

- 9- أبو سعيد السكري، شرح أشعار الهذليين، تحقيق عبد الستار أحمد فرّاج ومراجعة محمود محمّد شاكر، مكتبة دار العروبة، القاهرة، 1965.
- 10- الأصفهاني، الواضح في مشكلات المتنبي، تحقيق محمّد الطاهر بن عاشور، الدّار التونسية للنشر، تونس، 1962.
- 11- جمال الدين بن هشام الأنصاري.
- مغني اللبيب، تحقيق د. مازن مبارك و محمّد علي حمد الله، الموسوعة الإسلامية الكبرى للكتاب الالكتروني، موقع www.adel-ebooks.mam9.com
- الإعراب عن قواعد الإعراب، دراسة و تحقيق عماد علوان حسين العبادي و د. مثنى نعيم حمادي، راجعه د. رشيد عبد الرحمان العبيدي، موقع الجامعة الإسلامية- بغداد.
- 12- عبد العزيز القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح محمّد أبو الفضل وعلي البجاوي، دار القلم، بيروت، لبنان، بدون طبعة، بدون تاريخ.
- 13- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، بدون طبعة، بدون تاريخ.
- 14- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1991.
- 15- الرماني أبو الحسن علي بن عيسى، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن(النكت في إعجاز القرآن)، تحقيق محمد خلف الله، دار المعارف، مصر، ط3، بدون تاريخ.
- 16- الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعارف، بيروت، لبنان، 1982

2- المراجع

2- أ- باللغة العربية:

- 17- إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف والبنىات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

- 18- أبو عبد الله الحسين بن الحسين الزوزني، شرح المعقّات السّبع، دار الآفاق، الجزائر، بدون طبعة، بدون تاريخ.(مُعقّة امرئ القيس).
- 19- أحمد الودرني، شرحُ الشعر عند العرب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2009 .
- 20- أحمد جمال العمري، شروح الشعر الجاهلي، نشأتها وتطورها، ج1، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1981.
- 21- أحمد جمال العمري، شروح الشعر الجاهلي، مناهج الشّراح، ج2، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1981.
- 22- لخضر الجمعي نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999.
- 23- بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001.
- 24- بلقاسم مالكية، فتنة اللغة، دار هومة، الجزائر، 2003.
- 24- بومدين بوزيد، الفهم والنص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.
- 26- جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1978.
- 27- حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة و التأويل الأدبي وقضاياها، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001.
- 28- حمود محمد، تدريس الأدب إستراتيجية القراءة والإقراء، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، 1993.
- 29- دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، التحليل السيميائي للخطاب الشعري (تحليل مستوياتي للقصيدة شناسيل ابنة الجبلي)، أبريل، 2001، الجزائر.
- 30- رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2006.

- 31- رومان جاكبسون قضايا الشعرية، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.
- 32- رومان جاكبسون، الإتجاهات الأساسية في علم اللغة، ترجمة علي حاكم وحسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.
- 33- سعيد يقطين، انفتاح النصّ الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.
- 34- سيزا قاسم ، القارئ و النص، العلامة والدلالة، الشركة الدولية للطباعة، مصر، 2002.
- 35- شوقي ضيف ، في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، 1962.
- 36- الطاهر حمروني، منهج أبي علي المرزوقي في شرح الشعر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.
- 37- الطاهر بومزبر، التواصل اللساني والشعرية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.
- 38- طه حسين، في الشعر الجاهلي، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، بدون تاريخ.
- 39- عاطف مذكور، علم اللغة بين التراث و المعاصرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع القاهرة، مصر، 1987.
- 40- عبد القادر فيدوح، دلالية النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1997.
- 41- عبد الله إبراهيم، التلقي و السياقات الثقافية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2005.
- 42- عبد الله العشي، زحام الخطابات، دار الأمل للطباعة و النشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2005.
- 43- علي أحمد الخطيب، الشعر الجاهلي بين الرواية والتدوين، الدار المصرية اللبنانية، مصر، ط1، 2003.

- 44- علي جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت/مكتبة النهضة، بغداد، ط3، 1980.
- 45- فاطمة الطّبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكسون دراسة ونصوص، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1993.
- 46- فايز الداية، علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 1989.
- 47- فخر الدين قباوة، منهج التبريزي في شروحه والقيمة التاريخية للمفصليات، المكتبة العربية، حلب، سوريا، بدون تاريخ.
- 48- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
- 49- لطفي عبد البديع، الشعر واللغة، الشركة العالمية للنشر(لونجمان)، مصر، ط1، 1997.
- 50- محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقاته، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.
- 51- محمد الهادي الطرابلسي، تحاليل الأسلوبية، عالم الكتاب، تونس، 2006.
- 52- محمد مصطفى منصور، أبو ذؤيب الهذلي(حياته وشعره)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر، 2004.
- 53- محمود فهمي زيدان، في فلسفة اللغة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1985.
- 54- مدحت الجيار، الشاعر والتراث: دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، بدون طبعة، بدون تاريخ.
- 55- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1981.
- 56- ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار السبيل، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

2- ب- المراجع المترجمة:

- 57- دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.
- 58- رامن سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1998.
- 59- فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، ترجمة حميد لحداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب، 1987.

2- ج- المراجع باللغة الفرنسية:

- 60- Dubois (Jean) et autres, dictionnaire de linguistique, Larousse bordas, VUEF, 2^{ème} ed. , 2002.
- 61- Adam (Jean – Michel) , linguistique textuelle : Des genres de dix cours aux textes, Paris: Nathan, 1999.

3- دواوين الشعر:

- 62- أبو سعيد الحسن السكري، ديوان الهذليين، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1965.

4- المعاجم:

- 63- ابن منظور لسان العرب، دار المعارف، مصر، بدون تاريخ.
- 64- أبو عبد الله ياقوت الحموي، معجم الأدباء، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط3، 1980.
- 65- أبو العباس إسماعيل حماد الجوهري، الصحاح؛ تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، الجزء الأول، المجلد الرابع، دار العلم للملايين، ط4، بيروت، لبنان، 1990.
- 66- عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1975 .
- 67- مجد الدين محمد الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مج2، دار الجيل، بيروت، لبنان، بدون تاريخ.

5- الدوريات:

- 68- آفاق، مجلة اتحاد كتاب المغرب، عدد 61-62، 1999، المغرب الأقصى.
- 69- مجلة اللسان العربي، اللغة والتعبير، جورج موانان، ترجمة محمد سابيلا، العدد 26، مجلد 75، جزء 2، 1986، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، مكتب تنسيق التعريب، دمشق، سوريا.
- 70- مجلة فصول، جماليات الإبداع والتغير الثقافي، صبري حافظ، ج2، مج6، عدد4، سبتمبر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1986.
- 71- مجلة المبرز، التحليل العلمي للنصوص بين علم الأسلوب وعلم الدلالة والبلاغة العربية، عبد الرحمان الحاج صالح، العدد 06، ديسمبر 1995، الجزائر.
- 72- مجلة فكر ونقد، حول اللغة الواصفة المجازية للشعريين العرب، عبد الفتاح كيليطو، ترجمة: محمد آيت لعميم وإبراهيم أولحيان، السنة الثانية، العدد 19، ماي 1999، الرباط، المغرب.
- 73- مجلة الموقف الأدبي، اللغة الواصفة، دراسة لسانية للخطاب القائم حول اللغة، جوزيت غاي دوبوف، ترجمة: الدكتور عبد الجليل غزالة، العدد 386، 2003، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.

فهرس الموضوعات

الصفحة	المحتوى
أ-ج	مقدمة
1	مدخل : محتبآت النص
2	1- النصّ الواصف
15	2- الشّرح
19	3- شرح الشّعر
30	4- الشّرح الشّعري عند أبي سعيد السّري
36	5- أشعار المذليين
42	الفصل الأول : وصف البنية الإفرادية
45	1- المقام الخارجى:
46	1-أ- النص الدينى
52	1-ب- الجانب التاريخى
56	1-ج- الاجتماعيات
68	2- المقام الداخلى:
69	2-أ- الرواية
78	2-ب- ملابس إنشاء القصيدة
87	2-ج- الاجتراء على قاعدة اللغة
93	الفصل الثانى : وصف البنية التركيبية
94	1- مفهوم الجملة
99	1-أ- الجملة الاسمية
109	1-ب- الجملة الفعلية
118	2- الذكر والحذف

119	1-أ- ذكر المسند إليه و المسند
126	2-ب- حذف المسند إليه و المسند
133	الفصل الثالث : وصفه البنية المجازية
134	1- مفهوم المجاز
136	1-أ- مفهوم المجاز في اللغة الواضحة.
139	1-ب- مفهوم المجاز عند جاكبسون.
147	2- المجاز في النص الواضح.
148	2-أ- الاستعارة في النص الواضح.
156	2-ب- الكناية في النص الواضح.
158	2-ج- المجاز المرسل في النص الواضح.
160	3- ثنائية الاستعارة والكناية في النص الواضح.
161	3-أ- ثنائية الاستعارة والكناية عند جاكبسون في النص الواضح.
162	3-ب- ثنائية الاستعارة والكناية عند السكري في النص الواضح.
174	خاتمة
182	الفهارس
183	معجم المصطلحات
184	قائمة المصادر و المراجع
191	الفهرس

جَمْعُ الدَّلِيلِ