الفصل الثالث

« نشأة الشروح وتطوُّرها »

١ — فى البدء :

كان العرب الجاهليون يتلقون أدبهم الشعرى — فى موطنهم ، ومن أفواه شعرائهم — صافيا نقيا ، سائغا سهلا ، يفهمون أغراضه ومراميه ، وما غلق من معانيه ويدركون ما ينطوى عليه من إيحاءات ، وما يتضمنه من إيماءات ، وما يزخر به من نظرات وتعبيرات ، تصور نفسيته ، وتعكس الطاقة الشعورية المفجرة لأشجانه ، المحركة لمكونات عواطفه ، المفتقة لحبيئات المعانى .

كان الكل — فى محيط بيئته ومجتمعه — يفهم مقصود الشاعر ، ومضمون الشعر ، ويعرف العوامل المؤثرة فيه ، لأنهم يعيشون معه تجاربه ، وهل يخلو امرؤ من تجارب ؟ .. يعيشون فى بيئته المحدودة المكان ، المتحدة الثقافة واللغة ، المتقاربة التفكير والتعبير ، يربط بينهم وبين شاعرهم وفنه أواصر الوحدة الثقافية والفنية والموضوعية ، بكل عناصرها المؤثرة ، المفجرة لقريحة الشاعر ، المحركة لوجدانه ، الموحية له على الإبداع .

وفى الوقت نفسه ، المساعدة لهم على الفهم والتذوق ، والحكم والتقدير ، ويندر أن تثغر ثغرة ، أو تظهر فجوة ، أو يحدث فاصل زمنى أو فنى بين الشاعر وجمهوره الأدبى .. لأن تجاربه ومعاناته بينهم معلومة ، وتعبيراته وإشاراته لديهم مفهومة ..

أما إذا وجد فى تلك التجارب جديد ، أو استحدث فى معاناته طارىء وليد ، وافتقرت بعض أجزاء النص إلى تبيين معالمها ، وتفتيح مغالقها ،

أو توضيح معانيها ، انبرى الشاعر نفسه ، خالق الفن ومبدعه ، يوضح مقصوده ، ويشرح مراده ، ويجلى ما استتر فى نتاج قريحته من غموض وإبهام

فامرؤ القيس فى تجواله ، رأى منظر صيد أثر فيه ، وحرك مشاعره ، وانفعلت به قريحته ، فأوحى إليه هذا المنظر تشبيهاً جديدا ، جاء مغايرا لما دأب عليه سامعوه ، بعيدا عما عودهم عليه ، فغلق على بعضهم فهمه .. فسئل عن معنى قوله : « كَرَّكَ لأُمَيْنِ علىَ نَابِلِ » فى بيته :

نَطْعَنُهُمْ سُلْكَى ومَخْلُوجَةً كَرَّكَ لأُمَيْنِ علَى نَابِـــل

فقال : « مررت بنابل وصاحبه يناوله الريش لُؤاما وظُهارا ، فما رأيت أسرع منه ولا أحسن ، فشبهت به »(١) .

واستعصى على « عَبِيد » راوية الأعشى فهم بيت من شعره ، ولم يعرف مراده ومقصوده .. فسأله : ماذا أردت بقولك ؟ :

وَمُدَامَةٍ مما تُعَتِّقُ بابِـــلٌ كدَمِ الذبيح سليبَهُا جِرِيا لهَا

ففسره الأعشى بقوله : « شربتها حمراء وسُلبتُها بيضاء (فسلبتُها لونها)(٢)

---

(١) على بن حمزة البصرى (٣٧٥ هـ) : التنبيهات على أغاليط الرواة ، ص ٨٩ ، تحقيق عبد العزيز الميمنى ، طبع دار المعارف ، ومضمون الخبر : سئل رؤبة بن العجاج عن بيت امرىء القيس المذكور ، فقال رؤبة : « حدثنى أبى عن أبيه قال : حدثتنى عمتى وكانت فى بنى دارم ، قالت : سألت امرأ القيس وهو يشرب طلاء له مع علقمة بن عبدة .. ما معنى قولك : « كركك لأمين ... » وفى التاج (٧-١٤٤ (جاء هذا الخبر برواية أخرى .

وجاء فى كتاب المعانى الكبير ، ص ٩١١ ما يلى « قال أبو عبيدة : سألت أبا عمرو بن العلاء عن هذا البيت فقال : ذهب من كان يعرف هذا ، وهو مما درس معناه ، وسألت ابن السجستانى فقال : « ككرك سهمين على رام رمى بهما لأنك تردهما إلى ورائك » .

ولأمين : سهمين واحدهما لأم ، أى ككرك سهمين على رام رمى بهما تعيدهما عليه ، فكذلك نطعنهم ثم نعود عليهم كما يعاد السهمان على الرامى ، أى ينفذهم ثم يعودهم .

(أنظر ديوانه ، ص ٥١) .

(٢) الشعر والشعراء ١-٢١٥ — ٢١٦ ، والخزانة ٤-١٩٧ ، والزيادة بين القوسين من المعرب للجواليقى ، ص ٤٦ (طبعة ليبسك) . وفى المعانى الكبير (ص ٤٣٧) : فسلبتها الحمرة ، وفى روايته (وسبيه مما تعتق بابل) .

وفى يوم بدر ، وبينما القتال على أشده بين المسلمين والكافرين ، سمع النبي — صلى الله عليه وسلم — عدى بن أبى الزغباء وهو ينشد :

أنا عدى وسحل أمشى بها مشى الفحل

فلما انتهى القتال ، نادى عليه الرسول — صلى الله عليه وسلم — وسأله : « وما السحل ؟ .. قال : الدرع ، قال عليه السلام : نعم العدى عدى ابن أبى الزغباء »(١) .

وأنشد نابغة بنى جعدة النبي — صلى الله عليه وسلم — شعراً فأعجب به ، حتى وصل إلى قوله :

بلغنا السماء مجدنا وجدودنا وإنا لنبغى فوق ذلك مظهرا

قال النبي : فأين المظهر يا أبا ليلى ؟

قال : الجنة يا رسول الله ..

فقال النبي : إن شاء الله(٢) .

وأنشد الأحنف بن قيس التميمى معاوية بن أبى سفيان :

إذا ما مات ميت من تميم فسرك أن يعيش فجيء بزاد
بخبز أو بلحم أو بتمر أو الشيء الملفف فى البجاد

فقال له : وما الشيء الملفف فى البجاد ؟

فقال : السخينة يا أمير المؤمنين .(٣)

هذا إذا كان الشاعر — كما رأينا — هو المسئول ، حينئذ عليه أن ينبرى للإجابة لتفسير شعره ، وفك طلاسم نصه ، وفتح مغالق معانيه . على أن بعض الشعراء كان إذا سئل عن معنى لفظ ، ولم تسعفه قريحته أو ثقافته بالإجابة ،

---

(١) الواقدى : مغازى رسول الله ، ص ٦٠ ، طبع جماعة ، نشر الكتب القديمة ، سنة ١٩٤٨ م .

(٢) الأغانى ٥-٨ (دار الكتب) وانظر العقد الفريد ٢-٥٢ . والنابغة الجعدى ممن عمر طويلا فى الجاهلية والإسلام .

(٣) العمدة ، ص٤٦ .

ولم يجد ردًّا كلاميا ، كان يجيب بالحركة أو بالإشارة أو بالفعل(١) .

أما إذا غاب الشاعر لسبب ما أو فات عصره ، كان على رواته أن يقوموا بعبء هذه المهمة بوصفهم أقرب الناس إلى الشاعر ، وأدراهم بشعره ، وأعلمهم بالبيئة الفنية ، وأعرفهم بالعوامل المؤثرة .. المؤدية إلى ولادة النص ، وأفهمهم لمعجمه اللفظى والمعنوى .. فرواة الشاعر ..حَمَلَةُ شعره ،ونَقَلَةُ أخباره(٢) ، من أولاده أو تلاميذه أو بنى قبيلته .

فقد سئلت أم شريك ، إبنة تميم بن أُبَىّ بن مقبل عن معنى « أَذْرُع أكباد » فى بيت أبيها(٣) :

أمسَتْ بأذرع أكبادٍ فحُم لها ركبٌ بِليَّةَ أو ركبٌ بِسَاوِينا

فقالت : « هى ضلع سوداء من جبل يقال له « أكباد » .

وأقبل قوم من اليمن يريدون النبى — صلى الله عليه وسلم — فَضَلُّوا الطريق ومكثوا ثلاثا لا يقدرون على الماء ، إذ أقبل راكب على بعير وأنشد بعض القوم

لَمَّا رأَتْ أن الشريعَةَ هَمُّهـا وأنَّ البياضَ من فرائصِها دامِي
تيمَّمَتِ العَيْنَ التى عند ضَارجٍ يَفِيءُ عليها الظِّلُّ عَرْمَضُها طَامِي

---

(١) فقد سئل ذو الرمة عن النضناض فلم يزد أن حرك لسانه فى فيه ، وسئل رؤبة عن الشئب فأراهم حية رمان . (المزهر ١-٨٧) .قال ابن دريد : يقال نَضْنَضَ الحيةلسانه فى فيه إذا حركه وبه سمى الحية نضناضا) .

(٢) كان يحيى بن متى رواية للأعشى ، ينقل مع شعره أخباره ، والكثير مما يتصل بالشاعر ومذهبه الفنى ، وعقيدته ، قال : «كان الأعشى قدريا ، وحين سئل من أين أخذ مذهبه أجاب : من قبل العباديين قصارى الحيرة ، كان يأتيهم يشترى منهم الخمر فلقنوه ذلك » .
(الأغانى ٩-١١٢) .
وذكر عبيد أحد رواة الأعشى أيضاً ، خبر قدومه على النعمان ، وإنشاده بين يديه بعض شعره (الشعر والشعراء ١-٢١٥) .

(٣) البكرى : معجم ما استعجم ١-١٣١ « أذرع » .
أذرع أكباد : أُقَيْرِن « صغار تسمى الأذرع ،
والأقيرن : تصغير أقرن من الجبال . وأكباد : جبل متصل بلية ،وبين ليةوقرن ليلة .

فقال الراكب : مَنْ يقول هذا ؟ ..

قالوا : امرؤ القيس .

فقال : والله ما كذب .. هذا ضارجٌ عندكم . وأشار إليه ، فتمشّوْا على الركب ، فإذا ماء غدق ، وإذا عليه العَرْمض والظل يفيء عليه ، فشربوا وحملوا ، ولولا ذلك لهلكوا(١) .

وجلس رسول الله — صلى الله عليه وسلم — فى مجلس ليس فيه إلا خزرجى ثم استنشدهم قصيدة قيس ابن الخطيم يعنى قوله :

تَعْرِفُ رسماً كاطّرادِ المذاهب لِعَمْرَةَ وَحشاً غيرَ مَوْقِفِ راكبِ

فأنشده بعضهم إياها ، فلما بلغ إلى قوله :

أجالِدهُمْ يومَ الحديقةِ حاسِراً كأن يدى بالسيفِ مِخْرَاقُ لاعبِ

فالتفت إليهم رسولُ الله — صلى الله عليه وسلم — فقال : هل كان كما ذكر فشهد له ثابت بن قيس شماس ، وقال له : « والذى بعثك بالحق يا رسول الله لقد خرج إلينا يوم سابع عُرسه ، عليه غلالة وملحفة مورَّسة فجالدنا كما ذكر »(٢) .

وقال أبو بكر الهذلى : « قلت لعكرمة : ما رأيت من يبلغنا عن النبى —

---

(١) الشعر والشعراء ١-١١١ .

« والشريعة : مشرعة الماء وهى مورد الشاربة التى يشرعها الناس فيشربون منها ويستقون ، والعرب لا تسميها شريعة حتى يكون الماء عدا لا انقطاع له .

وضارج : جبل ذهب صاحب اللسان إلى أنه موضع ببلاد عبس .

(٢) الأغانى ٣-٧ (دار الكتب) .

الأطراد : التتابع .

المذاهب : واحدها مذهب ، وهو جلد تجعل فيه خطوط مذهبة بعضها فى إثر بعض .

الحديقة : قرية من أعراض المدينة فى طريق مكة ، كانت بها وقعة الأوس والخزرج قبل الإسلام

المخراق : خرقة مفتولة يلعب بها الصبيان .

مورسة : مصبوغة بالورس وهو نبات أصفر تصبغ به الثياب ويتخذ منه طلاء للوجه .

صلى الله عليه وسلم – أنه قال : لأمية (ابن أبى الصَّلت) آمن شعره وكفر قلبه قال : هو حق .. وما الذى أنكرتم من ذلك ؟ فقلت له : أنكرنا قوله :

والشمسُ تطلع كلَّ آخر ليلة حمراءَ مطلعُ لَوْنها مُتَوَرِّدُ
تأبى فلا تبدو لَنَا فى رِسْلها إلا مُعذَّبةً وإلا تُجْلَدُ

فما شأن الشمس تُجْلَدُ ؟

قال : « والذى نفسى بيده ، ما طلعت قط حتى يَنْخُسها سبعون ألف ملك يقولون لها اطلعى ، فتقول : أأطلع على قوم يعبدوننى من دون الله ؟ .. فيأتيها شيطان حين تستقبل الضياء يريد أن يصدها عن الطلوع فتطلع على قَرْنَيْه فيحرقه الله تحتها ، وما غربت قط إلا خَرَّت لله ساجدة ، فيأتيها شيطان يريد أن يصدها عن السجود ، فتغرب على قرنيه فيحرقه الله تحتها ، وذلك قول النبى (ص (: « تطلع بين قرنى شيطان ، وتغرب بين قرنى شيطان »(١) .

هكذا كانت البداية ساذجة .. بسيطة .. سؤال حول كلمة أو استفسار عن واقعة ، أو استعلام عن رواية أو قائل بيت (٢) ، أسئلة واستفسارات يمليها حب الاستطلاع وحب الاستفهام والتعرف ، لاستكمال المتعة الفنية والنفسية الناجمة عن سماع الشعر .

على أن هذه البداية لم تقف عند هذا الحد ، فبمرور الزمن ، وتطور الأحداث ، نشأت بواعث عدة ، تقتضى التمسك بالتراث الشعرى ، والتمثل به ومحاولة تقصى عناصره والتعرف على مناسباته وأحداثه والعوامل المؤثرة فيه ،

---

(١) الأغانى ٤ ١٣٠ (دار الكتب) .

(٢) خرج عمر بن الخطاب – رضى الله عنه – وبابه وفد غطفان . فقال : أى شعرائكم الذى يقول :

أتيتك عارياً خلفاً ثيـــابى على خوف تظن بى الظنـــون
فألفيت الأمانة لم تَخُنْها كذلك كان نـــوح لا يخـون

قالوا : النابغة .. . قال : هذا أشعر شعرائكم » .
(الشعر والشعراء ١-١٥٨) .

خاصة بعد أن ذهب الزمان ، ومرت السنون على موت الشعراء ، ورواتهم الأول ، وافتقدت النصوص كاشفيها ، ومفسرى غوامضها ، وأصبح الشعر خالدا فى صدور حفظته ورواته ، يتوارثونه إبنا عن أب ، وأبا عن جد .. لذلك كان لابد لهؤلاء الرواة أن يقوموا بمهام توضيح وتفسير بعض الأمور التى تضىء جوانب الشعر ؛ فيذكروا — استكمالا لعملية الرواية — بعض الأخبار التاريخية ، وبعض الملاحظات التفسيرية التى تهيىء الجو الكافى لتوضيح قسمات المادة الفنية(١) التى يروونها ، وتشرح مغالقها ، وتزيل الإبهام عنها وعن قائلها ، خاصة بعد أن انتشر الإسلام ، واتسعت رقعة دولته ، وأظل بظله الظليل بيئات عدة ، ودخل فى ربوعه أجناس وعناصر متباينة ، واقتضى الأمر بذل الجهد لتقريب الأدب الجاهلى إلى أذهان الجمهور الأدبى .. لذلك يمكننا القول — إن الرواة الأول للشعر الجاهلى ، لم يروا الشعر مجردا ، بل ألبسوه الكثير من الأخبار والملاحظات ، والعوامل المساعدة على فهم النص فكانوا المصدر الهام والأساسى ، الذى استقى منه الرواة من العلماء — فيما بعد الكثير من اللمحات التفسيرية ، والأخبار التاريخية التى تكشف وجه النصوص وتجلى قسماتها .

فمنذ صدر الإسلام ونحن نرى رواة الأشعار القديمة ، وهم يروون معها أحداثها ووقائعها فى الجماعات والمجالس ، وقد يضيفون إلى ذلك ما تثيره هذه الأشعار من إعجاب أو سخط ، وتعليل لهذا الإعجاب أو هذا السخط ، فيظهر النقد ، ويظهر معه شرح لما قد يشتمل عليه الشعر من الأخبار والأنساب وربما وقف الناقد عند الكلمة الغريبة ، أو عند وجه غريب من أوجه الإعراب(٢) كما تفيض المصادر الأدبية القديمة وكتب التفسير والتاريخ والأنساب ، بالكثير من أبيات الشعر الجاهلى التى استخدمها العلماء والأدباء والمؤرخون واستشهدوا بها فى توضيح فكرة أو تحليل نظرة ، أو إثبات حدث ، أو تفسير معنى ،

---

(١) بلاشير ، تاريخ الأدب العربى ١-١٠١ .

(٢) الدكتور محمد عبده عزام ، شرح ديوان أبى تمام — المقدمة ص ٩ . طبع دار المعارف بالقاهرة سنة ١٩٥١ م .

أو تجلية خبر .. وهم فى سبيل ذلك ، و أثناء العرض والسرد يضطرون إلى شرح بعض المفردات أو العبارات التى ترد فيها يقدمونه من أمور .

دخل ابن عباس على معاوية وعنده عمرو بن العاص ، فقال عمرو : « إن قريشاً تزعم أنك أعلمها .. ؟ فلم سُمِّيَتْ قريش قريشاً ؟

قال ابن عباس : بأمرين ..

قال : فسره لنا ..

قال : سُمِّيت قُرَيْش بدابة فى البحر من أعظم دوابه ، يقال لها القِرْش ، لا تمر بشىء من الغث والسمين إلا أكلته ..

قال : هل قال أحد فيه شعراً ..؟

قال : نعم ، قال المشمرج بن عمرو الحميرى :

وقريش هى التى تسكن البحـ ... ـر بها سميت قريش قريشا
تأكل الغثَّ والسَّمينَ ولا تـ ... ـترك فيه لذى الجناحين ريشا
هكذا فى البلاد حىّ قريش ... يأكلون البلادَ أكلاً كميشا
ولهم فى آخر الزمان نبى ... يكثر القتل فيهم والخموشا
تملأ الأرض خيله ورجال ... يحشرون المطى حشراً كشيشا(١)

وفى أخبار عبيد بن شريه مع معاوية(٢) .. وبعد أن أنشده شعراً ، قال معاوية : « لله أبوك يا عبيد لتأتى بالعجب من حِمْيَر ، ولقد جئت من ذلك بشفاء واضح ، ودليل ناصح من أشعارهم ؛ فإن الشعر ديوان العرب ، والحَكَم بينها .. ثم قال : فمن ملك بعد الأقرن ؟ قال : ملك ابنه تُبَّع ، وقد قال ابنه تُبَّع بعد انصرافه شعرا يتندم فيه على أن لا يكون حمل أباه حين مات إلى اليمن .

قال معاوية : وما ذلك الشعر يا عبيد ؟

قال : قال تبع فى ذلك هذا الشعر الذى يقول فيه :

لقد كان من رأيى وعزم أرومتى ... حمل الهمام إلى محل يمانى

---

(١) المزهر : ١ ١٩٩ .

(٢) أخبار عبيد بن شريه ، ص ٤٣٤ – ٤٣٥ ، وانظر أيضاً ص ٤٧٢ – ٤٧٨ .

قال معاوية : يا عبيد هذا التندم منه ؟

قال عبيد : سمعت قبل الإسلام رجلا من حِمْيَر يقول : إنهم حماوه حتى دفنوه فى اليمن ، ولو كان ذلك كذلك ، لم يقل فيه إبنه ما قال .

قال : لله أبوك يا عبيد .. هذا التُّبَّع الذى كان يقال له أبو كرب ؟

قال : لا يا أمير المؤمنين .. هذا جد ذلك ..

قال معاوية : وهل كان فيهم تُبَّع غير تُبَّعْ واحد ؟

قال : نعم .. كانوا سبعة ..

وقال وهب بن منبه (١) : « وفى تبع شمر يرعش يقول أبو ذؤيب الهذلى بعد زمانه :

وعليهما مسرودتان مضاهما ... داود أو صنع السوابغ تُبَّع

وهذا البيت له فى شعره الذى رثى به نبيه إذ قتلوا بذات المجال .. » .

وفى مجلس من مجالس الشعر ، أنشد بلال بن أبى بردة ، وذو الرمة حاضر لحاتم طىء :

لحَا الله صعلوكاً مُنَاهُ وهَمُّهُ ... من العيش أن يلقى لبوساً ومطعَمَا

يرى الخِمْس تعذيباً وإن يلق شبعةً ... يَبِت قَلْبُهُ من شدة الهم مُبْهَمَا

قال ذو الرمة : ما معنى الخِمْس ها هنا ؟ .. فلم يجب ..

ففسره ذو الرمة قائلا : الخمس ورود الإبل الماء الخمس ..

ثم صحح روايته بقوله : إنما هو « الخُمْص » من خماصة البطن ..

قال بلال : كذا أنشدنى رواة طىء(٢) .

تلك نماذج متعددة توضح لنا الصورة الأولى التى كانت عليها الشروح منذ نشأتها ومنها يتبين أن شرح الشعر فى حقبته الثانية ، تطور بعض التطور ، وإن ظل شرحا بسيطا غير مركب ، لا يتعدى أيضا تفسير كلمة غريبة ،

---

(١) التيجان ، ص ٢٤١ (يلى ذلك قصة مقتل أبناء أبى ذؤيب ، وتأبين الملوك وأبى ذؤيب لهم)

(٢) شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ١٢٣ ، والتنبيه على حدوث التصحيف ، ص ٧١ .

أو ذكر مناسبة تاريخية ، أو توضيح قائل بيت ، وغاية الشارح فيه ، إتمام عملية الرواية الأدبية .

وكان يقوم بهذا الشرح — شفاهة — رواة متخصصون ، اتخذوا من الشعر حفظه وإنشاده ، وسيلة للتعيش والتكسب ، وحرفة يزاولونها إرضاءاً للنزعات النفسية والرغبات الفنية .. وهكذا كانت ظاهرة شرح الشعر مرتبطة بروايته ، وكانت تتم تتميما للمتعة الأدبية .

٣ — الجيل الأول : الرواة العلماء :

رأينا أن النشأة الأولى لظاهرة شرح الشعر ، كان يقوم بها الشعراء أنفسهم أو الرواة المقربون من تلاميذهم ومعاصريهم ، أو الرواة المحترفون ممن قرب عهدهم بالشعراء ، وكانت فى شكلها العام — مجرد تفسير لفظ ، أو تحديد مكان أو توضيح لإسم شاعر ، أو رفع لنسبه ، أو ذكر لمناسبة أو خبر .. وكانت فى مجموعها تفسيرات مقتضبة بسيطة ، تتم أثناء عملية الرواية ، تفترض فى سامعها العلم ببقية العناصر التى يتضمنها النص الشعرى . حتى إلا وصلنا إلى عصر التدوين — فى أواخر القرن الأول وأوائل الثانى — نجد أن النشاط العلمى الذى دب فى الأوساط الإسلامية ، كان له أثر فعال وهادف ، أدى إلى خدمة حركة الشرووح التى بدأت براعمها الأولى فى الظهور — بين ثنايا الرواية العلمية نتيجة لما جد على المجتمع العربى من أحداث ، ودخول الموالى والأجناس المختلفة فى نطاق العروبة والإسلام . ونرى الرواة العلماء يوجهون ركائبهم صوب البوادى العربية لجمع اللغة والشعر والأخبار وكان لعملية الجمع هذه جانبان :

جانب تحصيلى يتمثل فى الإكثار من تحصيل المادة الفنية ، مع ما يتصل بها من روايات وأخبار .

وجانب تفسيرى يستهدف التعرف على المعانى والغريب من الألفاظ ، وما يقتضيه الأمر من ذكر الأنساب ، وما يندر سماعه .

ولقد قام بهذه العملية التحصيلية التفسيرية مجموعة كبيرة من هؤلاء العلماء وهم وإن كان اهتمامهم الأول — كما ذكرنا من قبل — يرتبط بالعلوم الدينية ، إلا أنهم وجدوا أنفسهم فى سبيل غايتهم يدرسون اللغة ، ويسجلون ظواهرها وخصائصها ، ويحاولون التعرف على أسرارها ونوادرها .

كان على رأس هؤلاء العلماء الرواة .. أبو عمرو بن العلاء (١٥٤ هـ) ، الذى أولى النواحى اللغوية عنايته واهتمامه ، وظل طوال حياته يجمع أشعار العرب القدماء ملحقاً بها شروحاً ، مع بعض الملاحظات اللغوية(١) . ونهج نهجه ، وسلك سبيله .. عيسى بن عمر (١٤٩ هـ) ، وحماد (١٥٥ هـ) : والمفضل الضبى (١٦٨ هـ) ، وأبو الخطاب الأخفش (١٧٧ هـ) ؛ وخلف الأحمر (١٨٠ هـ) ، ويونس بن حبيب (١٨٢ هـ) ... وغيرهم ، الذين ألحقوا بما دوّنوه من الشعر واللغة كثيرا من الملاحظات والمعلومات التى صادفتهم أثناء تجوالهم ، واستقوها من البوادى والأعراب .

كان شرح هذا الجيل الرائد من العلماء الرواة بسيطا غير مركب أو معقد ، يتقارب كثيرا مما وجدناه عند الرواة السابقين — لسبب بسيط .. وهو أنهم ينقلون عنهم ، لذلك لم تظهر فى مجهوداتهم التفسيرية سماتهم العملية ونوع اهتماماتهم إلا نادرا ، لأن غايتهم وهدفهم الأساسى كان الجمع والتدوين ، وتسجيل الروايات والآثار قبل أى شىء آخر ، ثم روايتها وإذاعتها وتدريسها .

فكان نتاجهم فى مجال الشرح استمرار لما رأيناه فى القديم ، وإن ظهرت محاولات اجتهادية حول وضع المعانى الإجمالية ، إلى جانب بعض البوادر واللمحات النحوية ، والإشارات الصرفية ، والمناسبات التاريخية ، كما نرى بداية الإلتفات إلى اختلاف الروايات ، نتيجة لتعدد المصادر والبيئات ، التى استمدوا منها الآثار الشعرية .

---

(١) بروكلمان : تاريخ الأدب العربى ١-١٢٩ ، وإليه ينسب شرح ديوان الخرنق والظاهر أنه لشارح آخر نقل عن أبى عمرو — كما فى ص ٦ ، ٧ .

فعيسى بن عمر يفسر بيت الشاعر القديم :

كلُّ عجوز رأسها كالكِفَّة تغدو بجفٍّ معها هيرشَفَّة

بقوله : المرشفة العجوز(١) .

ـ وأبو عمرو بن العلاء يلفت نظره فى بيت زهير :

تدارَكتُماً عبساً وذُبيانَ بعدما تفانَوْا ودقّوا بينهم عطرَ مَنْشِم

كلمة (منشم) فيفسرها بقوله : « هو من التنشيم فى الشر وهو الابتداء به(٢) »

ـ ويقول أيضاً حين تصدى لبيت صخر الغى :

يُحامى عليه فى الشتاء إذا شَتَا وفى الصيف يبغيه الجنى كالمناحب

سار رجل سيرا شديدا فى الجاهلية ، فقيل لابنه « ابن منحّب » . ويقال : تناحب القوم أى تبادروا ، والجنى الكمأة »(٣) .

ـ أما بيت ابن مقبل :

أقولُ والحبلُ مشدودٌ بمسحَلِه مَرْحَى له إن يَفُتْهُ مسحه يطر

فيفسره أبو عمرو بقوله : « يقال إذا رمى فأصاب مرحى ، فإذا ثنى فأصاب قال : إلحَى »(٤) .

ـ أما حماد الراوية ، فنستطيع أن نرى نماذج كثيرة من شرحه للشعر ، فيما أثبت به المصادر ..

سأله أبو حنش عن تفسير بيت أبى ذويب :

أكَلَ الحميمَ وطاوعَتْهُ سَمْحَجٌ مثلُ القَنَاة وأرغلَتْه الأمْرُعُ

---

(١) ابن قتيبة : المعانى الكبير ، ص ٥٦٥ ، وأنظر ، اللسان ١١-١٩٥ ، ٢٦٢ . قال منتجع (أحد الأعراب الثقات) : المرشفة خرقة تنشف بها الماء ، وذلك أن يجىء مطر وتحتاج إلى أخذ الماء فتنشفه من الأرض بها ثم ترده فى الجف من جلود الإبل ، والكفة حبل للصائد يديره ، شبه شعرها إذ تساقط وسط الرأس وبقى ما حوله مستديراً بالكفة .

(٢) المعانى الكبير ، ص ٨٨٠ .

(٣) المعانى الكبير ، ص ٧٧٩ . والبيت من الأبيات التى قيلت فى الظباء والبقر .

(٤) لسان العرب ٣-٤٢٨ ، وأساس البلاغة ٢-٣٧٦ .

فقال : مَا أرغلتْه ؟

فقال حماد : أطابت عيشه وأخصبته ، وعيش أرْغَلُ ، واسعٌ (١) .

– وذكر الأصفهانى فى أغانيه ، أن الهيثم بن عدى قال : قلت لحماد الراوية يوماً : ألق على ما شئت من الشعر أفسره لك ، فضحك وقال لى : ما معنى قول ابن مزاحم النمالى :

تَخَوَّفُ السيرُ منها تامكاً قرداً كما تَخَوَّفَ عودَ النَّبعةِ السَّفَنُ

فلم أدر ما أقول ، فقال حماد : تخوف : تنقص ، قال الله تعالى : « أو يأخذهم على تخوف » أى على تنقص(٢) .

كما عثرنا على بعض التفسيرات الأولية – لخلف الأحمر تتصل بالألفاظ . من ذلك ما ذكره ابن سلام قال (٣) : كنا عند أبى عمرو بن العلاء ومعنا خلف الأحمر ، فقرأ عليه رجل :

قالت أثيلة مالُه بَعْدِي قَدَ أبيضَّتْ شَوَاتُه

فقال له أبو عمرو : عظمت عليك الراء فظنتها واوا ، وإنما هو « شراته »

---

(١) شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ١٤٣ .

(٢) الأغانى : ٦-٧٢ – ٧٣ ، وأنظر أيضاً ٧-٣٧ (ط . دار الكتب) .

ومن الملاحظ أن حماداً فى تفسير هذا البيت ، يعتمد اعتماداً كبيراً على ما حدث أيام عمر بن الخطاب – رضى الله عنه – كما مر بنا – حين سأل عمر عن معنى كلمة « تخوف » ، وفى أى لغة ، فقام رجل من هذيل ، وقال أنها لغته ، فطلب منه عمر الشاهد على قوله .. فأنشد هذا البيت .

(أنظر الموافقات وهذا يدل دلالة قاطعة – على ما سبق أن قلناه – من أن العلماء الرواة حين ساحوا فى البوادى لجمع الشعر ، كانوا يجمعون معه كل ما قيل حوله من تفسيرات وملاحظات وكانوا يذكرونها فى مجالسهم ومنتدياتهم – دون إسناد – وكأنها تفسيراتهم واجتهاداتهم ،

التامك : السنام . القرد : الكثير القردان أو السمين .

السفن : حجر ينحت به .

(٣) شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ٧٤ ، وانظر رواية أخرى فى المزهر ٢-٢٢٧ .

أى عاليته . فقال لى خلف بالفارسية : أصاب الرجل ووهم أبو عمرو . شواته : جلدة الرأس .

وبيت امرئ القيس :

نَمُشُّ بأعراف الجياد أكفنا إذا نحنُ قُمْنَا عن شواء مُضَهَّب

يفسره خلف بقوله : « نمش » : أى نمسح ، ومنه سمى الغمر مشوشا(١)»

ويقول فى تفسير بيت المتلمس :

يكونُ نذيرٌ من ورائى جُنَّةً ويمنعنى منهم جُلَىَّ وأَحْنَسُ

« جلى وأحنس » بطنانٌ فى ضبيعة(٢) .

ومعاصرهم المفضل الضبى له أيضا بعض المحاولات فى شرح الألفاظ .. من ذلك قوله فى تفسير بيت لقيط بن المنذر :

أنك لو غطيت أرجاء هَوّة مغمسة لا يستبان ترابها

« أرجاء البئر نواحيها ، والهوة : البئر ، مغمسة : خفية مظلمة »(٣) .

وبيت الربيب بن شريف :

« دلفت له بأبيض مشرفىّ ألمّ على الجوانح فاختلاها

يقول المفضل فى تفسيره : « دلفت من الدليف ، وهو مشى سريع فى تقارب خطو »(٤) .

ومن طبقة هذا الجيل الرائد : يونس بن حبيب ؛ يقول فى تفسير بيت خداش بن زهير العامرى :

وأبرح ما أدام الله قومى رخىَّ البال منتطقا مجيدا

---

(١) المزهر ٢٢٢-٢ .

(٢) التنبيه على حدوث التصحيف ، ص ٧١ .

ومعنى البيت كما جاء فى كتاب شعراء النصرانية أنى مرصد لهم نذيراً وهو الذى ينذرنى بهم فأتقى به ، وإذا جاء وقت التحارب قام بنصرى هذان البطنان . (ص ٣٣٦) .

(٣) أمثال العرب ، ص ٩ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٠ .

« تقول انتطق الرجل فرسه إذا قاده ، ومجُيدا : أى أقود فرسا تلد الجياد »(١) .

هذا من حيث تفسير الألفاظ .

فإذا انتقلنا إلى عنصر آخر من عناصر شرح الشعر عند هذا الجيل الأول من العلماء الرواة .. وهو شرح المعنى ، فسنجده شرحا إجماليا مختصرا ، قد لا يفيد فائدة كبيرة ، وإن كان يؤدى الغرض القريب من فهم البيت دون التعرض لأجزائه وعناصره .

ونستطيع أن نجد الكثير من الأمثلة على ذلك .

فبيت المثقب العبدى :

يُصيخُ للنبأة أسماعه إصاخةَ الشَّاشِد للمُنْشِدِ

يقول أبو عمرو بن العلاء فى تفسيره : « إذا سمع صوتا أمال أذنه ؛ وتسمَّع لما يصيخ طالب الضالة لمعرّفها »(٢) .

ويفسر خلف الأحمر معنى بيت الأعشى :

ساعة أكبر النهار كما شد مخيل لبونه أعظاما

تفسيرا إجماليا بقوله(٣) : رأى خال السحابة فأشفق منها على بهمه فشدها

وبيت الجعدى :

واستَوتْ لَهْزَمَتَاخَدَّيهما وجرى الشَّفُّ سواء فاعتدل

يفسر معناه خلف الأحمر بقوله(٤) : « يعدو الفرس وبين الشاتين فرجة فيدخل بينهما ، فكأن الفرس يرقع الخلة بنفسه إذا صار فيها » .

---

(١) المعانى الكبير ، ص ٨٢ (باب الخيل) . وانظر اللسان ١٢-٢٣٢ . وانظر تفسيرات له من هذا القبيل فى الحيوان ٤-٤٩ ، وأمثال الميدانى ١-٢٩ ، والمعانى الكبير ، ص ٦٧١ .

(٢) المعانى الكبير ، ص ٢٥٣ .

(٣) المزهر ٢-٢٣٢ .

(٤) المعانى الكبير ، ص ٢٧ ، (باب لحوق الخيل بالصيد) .

وانظر : اللسان ١١-٨٣ .

ويشرح المفضل الضبي معنى قول الربيع بن زياد لزوجته :

نام الخليُّ وما أغمض جـــار ... من سيِّء النبأ الجليل الساري
من مثله تمشي النساء حواسراً ... وتقوم معولة مع الأسحار
من كان مسروراً بمقتل مالك ... فليأت نسوتنا بوجه نهـــار

فيقول : « معناه أنه إذا نظر إلى النساء وما يصنعن لمقتل مالك علم أن رهطه لا يقرون لذلك حتى يدركوا بثأرهم »(١) .

وأنشد يونس بن حبيب بيت حذيفة بن أنس الهذلي :

نَجَا عامرٌ والنَّفْسُ منه بشِدقِه ... ولم ينجُ إلاَّ جفنَ سيف ومئزرا

وقال في تفسيره(٢) : « أراد لم ينج إلا بجفن سيف ومئزر » .

ويقول يونس في تفسير قول الشاعر :

أخٌ لا أخاً لي غيره غيرَ أنني ... كَرَاعِي الخيال يستطيفُ بلا فِكْر

« يقال ليس لي في هذا الأمر فكر ، بمعنى تفكر »(٣) .

وقد تتضمن هذه الشروح — الأولية — بعض الأخبار أو المناسبات التاريخية التي تتصل بالشعر . وللمفضل الضبي في ذلك القدح المعلى .. حيث ضمن كتابه « أمثال العرب » الكثير من هذه اللفتات التاريخية ، التي توضح مسار الأحداث القديمة ، ذاكراً مناسباتها ، وما قيل فيها من أشعار وأمثال ، وما ارتبط بها من شخصيات ، وتحدث عن أدوار هذه الشخصيات في هذه الأحداث .. من أمثلة ذلك قوله : « زعموا أن خالد بن معاوية بن سنان ابن جحوان ، سَابَ رجلا من بني عُمَ ، وهو من بني جشم بن سعد بن زيد مناة بن تميم عند النعمان بن المنذر فقال خالد وهو يرجز بهم :

---

(١) أمثال العرب ، ص ٣٠ .

(٢) المعاني الكبير ، ص ٩٧٢ ، وانظر شرح أشعار هذيل ، ص ١٠٦ ، البيت ١٦ .

(٣) المعاني الكبير ، ص ٣٤٥ (باب النعام) . وانظر اللسان ١٣ ٢٤٥ . قال الرياشي : « راعي الخيال الرأل ينصب له الصائد خيالا فيألفه فيأخذ الخيال فيتبعه الرأل » .

إن لنـا بآل عثم علمـا أستاه أم يعترين لخمـا
أفواه أفراس أكلن عشما إذا لقيت أنفحيا وخما
منهم طويلا في السماء ضخما لا يحتر النازل إلا لطما
تركتهم خير قويس سهما

ويشرح المفضل البيت الأخير بقوله : « القويس : القوس الرديئة ، والحتر : العطية ، أى لما هجوت رؤساءهم صاروا أذلة ، فكيف بغيرهم ، فذهبت قوله : « خير قويس سهما » مثلا (٣) .

ويقول المفضل أيضا(٢) : « أن قيس بن زهير أغار على إبل بنى زياد واستاقها حتى قدم بها مكة ، وباعها ، فقال قيس فى ذلك :

أَلَمْ يبلُغكَ والأنباء تَنْمِى بما لاقَتْ لبونُ بَنِى زِيَادِ
ومَحْبِسها لدى القُرَشِيِّ تُشْرَى بأدْراعٍ وأسيافٍ حِدَادِ
ألم يعلمْ بنو الميقابِ أنِّى كريمٌ غيرُ معتلثِ الزِّنَادِ

(المفضل) : أى ليس بفاسد الأصل ، الوقب : الأحمق ، والميقاب مثله وقالوا التى تلد الحمقى ، ومعتلث : لا خير فيه .

أطُوف ما أطوف ثم آوى إلى جَارٍ كجار أبى دُوادِ

(المفضل) : جار قيس بن زهير بن ربيعة بن قرط بن غيلان بن أبى بكر ابن كلاب ، ويقال جار أبى دواد : الحارث بن همام بن مرة بن ذهل ابن شيبان ، وكان أبو دواد فى جواره فخرج صبيان الحى يلعبون فى غدير ، فغمسوا ابن(٣) أبى دواد فمات ، فخرج الحارث فقال :

« لا يبقى فى الحى صبى إلا غرقته فى الغدير ، فودى ابن أبى دواد لذلك عدة ديات .. » .

---

(١) أمثال العرب ، ص ١٢ .

(٢) أمثال العرب ، ص ٣٢ . وانظر نقائض جرير والفرزدق لأبى عبيدة ٩ ، ص . وما بعدها ، تحقيق بيفان ، طبع ليدن ، سنة ١٩٠٥ م .

(٣) فى الأصل المطبوع لأمثال العرب (بنى) وتصحيحة من النقائض .

وقد يقتصر شرح هذا الجيل الأول على تصحيح رواية أو ذكر رواية أخرى ، خاصة إذا كان الأمر يتصل بتحديد مكان أو موضع ..

قال قيس بن زهير :

تظلّ جياده بجمزن حولى بذات الرمث كالحدأ الغوادى
كأنى إذا نخت إلى بن قرط عقلت إلى يمامة أو نضاد

فلم يزد تفسير المفضل عن قوله : « ويروى » إلى يلملم أو نضاد وهما جبلان(١) .

ولا تخلو هذه الشروح الأولى من بعض الإشارات النحوية والصرفية ، وإن كانت فى صورة باهتة .. من ذلك قول المفضل – أيضاً – فى شرح بيت قيس بن زهير(٢) :

زجرتُ ربيعَ فلم يزجر كما انزجر الحارث الأجْذَم

« إذا نصبَ ربيعَ أراد الترخيم (يا ربيعة) فلما حذف الهاء للترخيم ترك العين مفتوحة » .

ومن رَفَع .. ذهب به مذهب الإسم التام مفردا ، وإن كان مرخما . كقول ذى الرمة :

فَيَامَىَّ ما يُدْريك

وقوله فى تحليل كلمة « آم » فى بيت السُّليك بن السلكة :

يا صاحبى ألا لا حىَّ بالوادى إلا عبيد وآم بين أذواد

« آم : جمع أمة إلى العشر ، ثم إماء فما بعد العشر »(٣) .

لكن هؤلاء العلماء الرواة ، لم يقفوا فى تفسيراتهم عند حد الأخذ والنقل والرواية عن مصادرهم من الأعراب فى البوادى فحسب ، بل لقد بذلوا

---

(١) أمثال العرب ، ص ٣٢ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٢ (وفى الأصل ربيعا) .
(٣) المصدر السابق ، ص ١٤ . وانظر أيضاً ، ص ٢٥ .

الكثير من الجهد(١) فى محاولة التعرف والاستنباط والاجتهاد فى سبيل الوصول إلى المعنى ، اعتمادا على المحصول اللغوى والشعرى ، وقياس المعنى عن المعنى (٢) وذكر الأشباه والنظائر ومقارنة استخدام الألفاظ عند الشعراء على اختلاف قبائلهم وعواطفهم . ونستطيع أن نجد فيما تضمه المصادر القديمة من أخبار وأقوال ، كثيراً من النماذج والأمثلة التى توضح اجتهاد العلماء فى محاولة إيجاد معنى لبيت من الشعر ، إما عن طريق الرواية وما أتت به الأخبار ، وإما عن طريق التصرف والاجتهاد .. مثال ذلك قول الحارث بن حلزة :

إن إخواننا الأراقم يغلـ ـو ن علينا فى قولهم إحفساء
زعموا أن كل من ضرب العيـ ـر قوال لنا وأنا الولاء

قال أبو عبيدة : سألت أبا عمرو بن العلاء عن البيت — يعنى الثانى — فقال(٣) : « ذهب والله الذين كانوا يحسنونه ، ولكنا نرى معناه : إن إخواننا يضيفون إلينا ذنب كل من أذنب إليهم ممن نزل الصحراء ، وضرب عيرا ويجعلونهم موالى لنا » .

---

(١) روى عن أبى عمرو بن العلاء أنه قال : « بقيت سنتين أسأل عن فَرْجة وفُرْجة ، حتى سمعت رجلا ينشد ، ونحن فى الطواف وكنت هارباً من الحجاج :

ربما تجزَعُ النفوسُ من الأمـ ـر له فَرْجة كحَلِّ العِقَال

فقلت : ما الخبر ؟ .. فقال : مات الحجاج ، فكنت بقوله « فرجة كحل العقال » أفرح منى بموت الحجاج (شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ٢١٣) .

وروى عن أبى عمرو أيضاً أنه كان يقول : « ربما لا أعرف حقيقة الحرف ، أو حقيقة بيت شعر ، وأود أنى ضربت مقرعة وعرفته ، ثم كثر هذا منى حتى هان على » .

(شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ٢١٤) .

(٢) كان ابن أبى إسحق يقول حين يتصدى لشرح الشعر ولا يجد له معنى حاضراً أمامه : « أظن الشاعر أراد كذا ، واللغة توجب كذا .. » (أنباه الرواه ٢-١٠٦) .

وكان حماد الراوية يشرح الشعر اجتهاداً وقياسا على المعانى التى وردت إليه ويفخر بأنه أعلم الناس بكلام العرب (الأغانى ٦-٧٢) .

(٣) المعانى الكبير ، ص ٨٥٥ .

والبيتان من معلقته (ب ١٦ ، ١٨) .

وأنشد مروان بن أبي حفصة في حضرة الوليد من شعر ابن مقبل :

سل الدار من جنبي حبرٍّ فواهب إذا ما رأى هضب القليب المضيَّحُ

فسأله مروان : ماذا يقول الشاعر ؟ فلم يدر ما يقول ..

فقال حماد — وكان في حضرة الوليد : يا ابن أخي ، أنا أعلم الناس بكلام العرب . وفسره بقوله : « تراءى الموضعان إذا تقابلا »(١) .

ويبدو أن هؤلاء العلماء الرواة ، لم تنقطع صلتهم بالرواة الأوَّل : رواة الشعراء الجاهليين أنفسهم ، فقد وجدنا من الرواة من يطول عمره ويعمر طويلا إلى ما بعد الإسلام بعشرات السنين(٢) ، ويصبح مصدراً هاما للكثير من الشعر وشرحه ، كما وجدنا من الرواة من يتوارث الرواية عن آبائه وأجداده ، ينقل عنهم ، ويروى كل ما رووه وصادفوه وتناقلوه(٣) .

يدل على ذلك .. أن هؤلاء العلماء الرواة ، الذين وصل إلينا محصولهم

---

(١) الأغاني ٦-٧٢ (دار الكتب) .

(٢) أنظر ما كتبه الدكتور ناصر الأسد حول هذا الموضوع في كتابه « مصادر الشعر الجاهلي » فصل طبقات الرواة ، ص ٢٢٢ وما بعدها . ونذكر على سبيل المثال : أن المفضل الضبي روى خبراً عن امرىء القيس وعلقمة بن عبده وشعراً لهما حدثه به أبو الغول النهشلي عن أبي الغول الأكبر (الموشح ، ص ١٣٠) .

وروى حماد خبراً يتصل بالحطيئة عن أبي نصر الأعرابي ، كما روى كذلك خبرين عن الأعشى ، أحدهما عن معقل عن أبي بكر الهلالي والثاني عن سماك بن حرب .

(الأغاني ٩-١٢٤) .

(٣) سئل رؤبة بن العجاج عن بيت امرىء القيس :

نطعنهم سلكى ومخلوجة كرك لأمين على نابل

فقال : حدثني أبي عن أبيه قال : حدثتني عمتي وكانت في بني دارم ، قالت : سألت امرأ القيس وهو يشرب طلاء . (التنبيهات على أغاليط الرواة ، ص ٨٩) .

وقال الرياشي : « حدثني أخو زبرقان عن مؤرج عن سعيد عن سماك عن أبيه عن عبيد راوية الأعشى » . (أنظر المعاني الكبير ، ص ٤٣٧) .

وخطأ ذو الرمة بلال بن أبي بردة في بيت لحاتم طيىء . فقال بلال : « كذا أنشدني رواة طيىء » (أنظر شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ٣٢) .

التفسيرى ، ونتاج قرائحهم وصنيعهم ، كثيراً ما كانوا يشيرون إلى تلك المصادر القديمة دون أن يذكروا عنها شيئا ، وقد رأينا فى مثال سابق أن أبا عمرو بن العلاء كان حين يسأل عن تفسير بيت من الشعر ، يقول — إذا لم تسعفه قريحته ويتذكر له معنى : « ذهب والله الذين كانوا يحسنونه »(١) فمن هم هؤلاء الذين ذهبوا ؟ .. إلا هؤلاء الرواة القدماء الذين اتصلوا بالشعراء أو بروائهم .

وكذلك نرى غيره من معاصريه ، كان حين يتصدى لشرح الشعر ينقل بالإضافة إلى اجتهاداته ، ما سمعه من الرواة الأول الذين استقى منهم هذه الشروح ، وعادة تكون لفظية ، فيقول :

« قالوا » — يقصد الرواة — ثم يذكر أقوالهم ، دون أن ينسب هذا القول إلى أى منهم ..

مثال ذلك تفسير يونس بن حبيب لقول الكذاب الحرمازى :

يا ابن المعلى نزلت إحدى الكبر ... أنت لها منذر من بين البشر

داهية الدهر وصمّاء الغبر

قال يونس(٢) : « داهية الدهر : الحية ، كنيت بذلك لأنها ربما سكنت بقرب ماء ، إما غدير أو عين ، فتحمى ذلك الموضع ، وربما غبر ذلك الماء فى ذلك المنقع حينا وقد حمته . وقالوا : داهية صماء الغبر ، تشبيهاً لها بالحية .. وقالوا : صمام أيضا تشبيهاً لها بالأفعى الصماء » ..

كما رأينا من هؤلاء العلماء من يذكر سماعه ونقله صراحة عن الرواة الفصحاء من الأعراب ويروى ما استمده منهم من تفسيرات .

قال الأصمعى — عند تفسير قول الشاعر :

أحكم الجُنْشِيَّ من عَوْرَاتها ... كلّ حرباء إذا أكْرِه صَلْ

---

(١) المعانى الكبير ، ص ٨٥٥ . وجاء فى التاج (٧-١٤٤) : « أنه قال : ذهب من كان يحسن تفسير هذا البيت منذ ثلاثين سنة ، ويجوز أن يكون قد أراد رؤبة » .

(٢) الحيوان ٤-٤٩ . وانظر أمثال الميدانى ١-٢٩ .

« سمعت خلفا يقول : سمعت أفصح العرب ينشد : (أحكمَ الجِنْثُّ) بكسر الجيم ، قال : الجِنْثُ والجُنْثُ — السيف بعينه »(١) .

وخلاصة ما يمكن أن نقوله — بعد استقراء مئات الشواهد التى استخلصناها من بطون المصادر — أن النشاة الأولى لظاهرة الشروح تلقفها من رواة الشعراء رواة آخرون متخصصون ، كانوا حلقة الاتصال بين الرواة القدماء الأولين ، وبين الرواة العلماء المفسرين ، رووا الأشعار ، وحاولوا تفسير معانيها ، وشرح غامض ألفاظها ، لتبصير الجمهور الأدبى ، وإرضاء نزعاته النفسية والفنية ، على أن الكثير من هؤلاء الرواة المفسرين المجتهدين — لا نعلم عنهم شيئا إلا القليل النادر الذى تتحدث عنه المصادر ، ولم نجد آراء أو تفسيرات منسوبة إليهم ، بل كل ما وجدناه نتاج جمعهم ، وخلاصة حفظهم ، فيما نقله عنهم العلماء الرواة مع بداية الحركة التدوينية .

وأظننا نستطيع أن نجد دليلا على ذلك فى بعض أقوال العلماء الأول ، من الموالى أنفسهم ، مثل ابن أبى اسحق ، حين كان يتصدى لشرح الشعر فى مجالسه ، ويحاول الاجتهاد فى ذلك .. فيقول(٢) : إنما نفتى فيما استتر من معانى الشعر ، وأشكل من غريبه وإعرابه ، بفتوى سمعناها من غيرنا ، أو اجتهدنا فيها آراءنا » .. فعبارة ابن أبى اسحق — هذه — تدل دلالة قاطعة على أنه استقى هذا الشرح من رواة سابقين ، أمدوه بملاحظاتهم حول ألفاظ الشعر ولغاته ومعانيه ، إلى جانب ما يتصل بذلك من أحداث وأنساب(٣) ..

---

(١) شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ٣٦٥ . وهذا البيت من شواهد اللسان (جنث) وهو منسوب للبيد .

ومعنى البيت : أى رد عن عوراتها السيف ، ومن هذا سميت حكة الدابة .

قال الأصمعى : « وأنت تجد فى كتاب السلاطين القديمة فاحكم بنى فلان عن كذا » .

(٢) أنباه الرواة ٢-١٠٦ .

(٣) خير نموذج نقدمه لذلك — تفسير حماد الرواية لبيت الشاعر الهذلى — السابق ذكره — الذى فسره دون إسناد وكأنه هو صاحب التفسير ، وإنما هو فى الحقيقة منقول عن الرواة بشاهده القرآنى . (أنظر الأغانى ٦-٧٢ . وقارنه بما جاء فى الموافقات ٢-١٨) .

وإن لم يمنعه ذلك من أن يجتهد فى استخراج بعض المعانى قياساً على معان أخرى عرفها ، وجاءت بها الرواية حول بعض الألفاظ أو الأماكن أو اللغات أو الأحداث .

ومن المهم أن نعرف أنه إذا كانت صلة الشعر برواته لم تنقطع .. فإن صلة الشعر بشراحه لم تنقطع أيضا .. حيث كان الشرح فى بدايته — جزءاً لا يتجزأ من عصب الرواية . فلم يكن حتى هذا العهد ، قد استقل فن الشرح ووضحت سماته ، وأصبح علماً بذاته ، له مقوماته وخصائصه الفنية والعلمية .. وإنما كان الشرح غير مقصود لذاته ، بل يأتى عرضا ، تأييداً لرواية ، وتسجيلا لحدث وتوضيحا لغرض ، وتفسيراً للفظ ، وكل ذلك فى نطاق الرواية الأدبية الخالصة وكأن هذا الشرح من صميمها ، وجزء متمم لها لا تستقيم إلا به .

الجيل الثانى : علماء متخصصون :

كان علماء الجيل الأول .. هم الرواد ، فلهم فضل السبق والجمع ، والاستقصاء ، والتدوين ، مهدوا الطريق ، ولفتوا الأنظار ، وشحذوا الهمم ونشطوا العزائم ، وحثوا تلاميذهم ومعاصريهم على السير على نفس المنوال ، ويرجع لهم الفضل الأول فى نقل التراث الشعرى من البوادى والمنتجعات إلى الحواضر والأمصار . بيد أن اهتمامهم الأول إنما كان ينصب — كما قلنا — على جمع المادة الفنية وتدوينها ، ثم دراستها وروايتها وتدريسها ، وكان الشرح عندهم إما رواية عن مصادرهم من الأعراب ، أو اجتهاداً منهم اعتماداً على قياس معانى الألفاظ على معانٍ وردت فى مناسبات مماثلة . وفى جميع الحالات لم يكن هذا الشرح مقصوداً لذاته ، بل تتميما للرواية الأدبية . على أن مجهودات هذا الجيل وإن كانت جد متواضعة ، فإن قيمتها الحقيقية تظهر فى أنها كانت تمثل الريادة ، كما كانت مدداً لتلاميذهم ، ومعينا لهم عند غزو البوادى والصحارى .

ثم جاء الجيل الثانى .. وقد وجد بين يديه صنيع أساتذته ، ومجهوداتهم ،

فدرسها ، وثقفها ، وحفزته أنشطتهم على متابعة السير ، واستكمال ما بدأوه ، ودفعتهم دفعاً إلى المزيد من الجمع والتحرى ، والاستقصاء والدراسة ، فأكملوا العمل العظيم ، الذى بدأه أساتذتهم مترسمين خطاهم . ومن الطبيعى أن يكون علماء هذا الجيل — الثانى — أكثر تحصيلا ، وأوسع نشاطا ، نتيجة لاكتساب خبرة وثقافة السابقين ، الذين مهدوا لهم السبيل ، ودلوهم على مواطن اللغة والشعر ، ولقد كان هذا الجيل — جيل التلاميذ — من الكثرة بحيث غطوا المكان ، وشملوا الزمان ، وقد برزت مواهبهم العلمية فى مجال اللغة والشعر والأخبار والنقد ، حيث مدوا أياديهم إلى الأغوار السحيقة يتلمسون الجذور ، ويتعرفون الأصول ، وهم تربية الفحول الأساطين ، فكان أن وضعوا صنيع الجيل الرائد موضع الدراسة والبحث موسعين ما ضيقوه متحرين صحة ما سمعوه ودونوه ، فكان نشاط الجيل الثانى امتدادا وإستكمالا لنشاط جيل الرواد الأول ، وتدعيما له وتمحيصا .

كان علماء الجيل الثانى من أمثال أبى عبيدة (٢١٠ هـ) ، وأبى زيد الأنصارى (٢١٥ هـ) ، والأصمعى (٢١٦ هـ) ، وأبى عبيد (٢٢٤ هـ) ، وأبى نصر الباهلى (٢٣١ هـ) ، وابن الأعرابى (٢٣١ هـ) ، وأبى عمرو الشيبانى (٢٣١ هـ) ، ومحمد بن سلام (٢٣١ هـ) .. وغيرهم .. وغيرهم .. — كما قلنا — تلاميذ لعلماء الجيل الرائد ، الذلك جمعوا فى مصنفاتهم ومؤلفاتهم بين ما ثقفوه وما استقوه من البوادى ، وبين ما علموه وتعلموه من أساتذتهم وأضافوا إلى ذلك كله اجتهاداتهم الشخصية ، وحسن تصرفهم وفهمهم ، واستيعابهم للنصوص الشعرية حسبما صح لديهم روايته ، وثبت عندهم صحته ، ووضح لهم روايته ، ومن هنا وجدنا أن ما وصل إلينا من مصنفاتهم ، عامرة بمثل هذه العناصر الجديدة جميعا ، التى تدل على سعة أكبر فى الأفق ، وكثرة فى الاطلاع .

نستطيع أن نجد الدليل على ذلك فيما أتت به المصادر من شواهد كثيرة .. فبيت امرىء القيس :

عُوجَا على الطَّلَلِ المُحيلِ لَعَلَّنَا نبكي الديارَ كَمَا بكى ابنُ حِذَامِ

حين يفسره محمد بن سلام — نراه يحدد من هو هذا الرجل الذى بكى الديار قديما ، ويذكر ما هيته ، وأثره فى عالم الشعر ، وهل سمع شعره أم لا ، وهل ورد اسمه فى أشعار أخرى .. فيقول : « وهو رجل من طيء ، لم نسمع شعره الذى بكى فيه ، ولا شعرا غير هذا البيت الذى ذكره امرؤ القيس »(١) .

وكذلك بيت المستوغر بن ربيعة :

هَلْ مَابقَى إلا كَمَاقَدْ فَاتَنَا يومٌ يكُرُّ وليلةٌ تَحْدُونَا

فبعد أن عرف به ، وذكر أنه بقى بقاء طويلا .. فسر البيت وذكر لغاته فقال (٢) : « قوله بَقَى وفَنَى — وهما لغتان لطيء ، وقد تكلمت بهما العرب ، وهما فى لغة طيء أكثر » . ويستشهد على صحة رأيه بقول زهير :

تَربَّع صَارَةً حتى إذا ما فَنَى الدُّحْلانُ عنه والإضَاء

وقد يحقق أحدهم عمر شاعر تحديداً علميا موثقا ، مستغلا فى ذلك كل علمه وخبرته ، وأحداث التاريخ استخداما حسنا ، وقد يستخدم أيضا أقوال الشاعر نفسه فى إثبات ذلك ، ويربط بين كل هذه العناصر جميعها برباط من الفهم وحسن العرض والتصرف ، مثلما فعل أبو عبيدة فى تحقيق وإثبات عمر حسان بن ثابت . قال أبو عبيدة (٣) :

« ... وعاش حسان مائة وعشرين سنة ، ومما يحقق ذلك ، ما أخبرنى به الحسن بن على قال : حدثنا أحمد بن زهير ، قال : حدثنى الزبير بن بكار ، قال : حدثنى محمد بن الحسين عن ابراهيم بن محمد عن صالح بن ابراهيم عن يحيى بن عبد الرحمن بن سعيد بن زراره عن حسان بن ثابت قال : إنى لغلام يفعة ابن سبع سنين أو ثمان ، إذا بيهودى بيثرب يصرخ ذات غداة :

---

(١) طبقات فحول الشعراء ، ص ١٣ .

(٢) طبقات فحول الشعراء ، ص ١٢ . وانظر أيضاً ص ٢٣ .

(٣) الأغانى ٤-١٣٥ (دار الكتب) .

يا معشر يهود ، فلما اجتمعوا إليه قالوا : ويلك .. مالك ؟ قال : طلع نجم أحمد الذى يولد به فى هذه الليلة ، قال : ثم أدركه اليهودى ولم يؤمن به .. ».

فهذا يدل على مدة عمره فى الجاهلية ، لأنه ذكر أنه أدرك ليلة ولد النبى — صلى الله عليه وسلم — وله يومئذ ثمان سنين ، والنبى — صلى الله عليه وسلم — بعث وله أربعون سنة ، وأقام بمكة ثلاث عشرة سنة ، فقدم المدينة وحسان يومئذ على ما ذكره ستون سنة ، أو إحدى وستون سنة ، وحينئذ أسلم »

بيد أن سعة أفقهم ، وكثرة تحصيلهم ، وتنوع ثقافتهم ، وتعدد مصادرهم وحسن استيعابهم وفهمهم لجزئيات النصوص ، كل ذلك كان سببا فى ظهور الكثير من الخلافات العلمية ، والتباين فى الآراء والتفاسير ، وكثرة التأويلات والاجتهادات .. فظهر واضحا أثر تعمقهم فى البحث ، وميلهم إلى التجديد والتفنيد ، وكيف لا وعصرهم عصر أصول العلوم على اختلاف مناحيها ، وتعدد إتجاهاتها ، وتنوع أغراضها ..

لقد كان اختلاف علماء هذا الجيل يتفاوت فى الامتداد طولا ، والاتساع عرضا ، فمن حيث الناحية الطولية .. فان هذا الخلاف امتد إلى الوراء ليعارض أحيانا أقوال وشروح أساتذتهم .

وفيما يتصل بالناحية العرضية .. فان هذا الخلاف اتسع ليشمل معاصريهم على اختلاف ميولهم ونزعاتهم .

وبالنسبة للاتجاه الأول — رأيناهم وقد سلكوا فى سبيل توضيح آرائهم مسلكين :

— مسلكاً يحاولون فيه دراسة صنيع السابقين وتمحيصه ، وتصحيح رواياته ثم مناقشته وتحليله ، والاستدراك عليه .

— وآخر يتجلى فى إظهار شخصياتهم العلمية والأدبية ، ومدى براعتهم فى مجال الفهم والتحليل ، والشرح والتعليل .

ففى نطاق المسلك الأول ، رأينا منهم من يستدرك على أساتذته ، ويصحح رواياتهم ، وشروحهم ، خاصة بعد أن اشتد ساعدهم ، وقويت حافظتهم ،

نتيجة لما تغذت به عقولهم من لبان البوادى ، ولهجت به ألسنتهم من لغاتها ، ثم تعمقهم فى التقصى والتحصيل .

فمثلا بيت ابن مقبل .. رواه أبو عمرو بن العلاء :

مَنَحْتُ نَصَارَى تَغْلِبَ إذ منحتها
على نأيها جَدَّاء مانعة الغُـــبْر

وقال فى تفسيره : جداء : لا لبن لها .

فجاء الأصمعى — تلميذه الأول — ولم يعجبه هذا التفسير ، وقال : هذا خطأ ، لأن الغُبْر : بقية اللبن ، وهى جَدَّاءُ ، فكيف تمنع بقية لبنها ؟ وإنما يجب أن تكون حَذَّاء ، وهى الخفيفة ، تسرع فيهم »(١) .

وبيت أوس بن حجر :

لَعَمْرُكَ ما ضَيَّعْتُهُا غيرَ أنَّهَا
أتَتْنِى فَوَارى عَرِية فالمُجَلَّلِ

فسره أبو عمرو بقوله : عرية : بعيدة . يقول جاءت من بعد والمجلل اسم رجل . فخالفه الأصمعى فى هذا التفسير — وقال : عريها ما عرى منها لسمنة ، والمجلل ما ألبس جلا(٢) .

وبيت امرىء القيس رواه أبو عمرو :

تَأوَّبَنِى دائِى القديمُ فَعَلَّسَا أحاذِرُ أنْ يرتدّ دائِى فأُنكَسَا

قال أبو زيد(٣) : هذا تصحيف ، لأن المتأوب لا يكون مُعَلِّساً فى حال واحدة ، لأن عَلَّس ، إنما هو أتى فى آخر الليل ، وتأوب جاء فى آخر النهار ، وإنما هو (فَعَلَّسا) أى اشتد وبرح .

ومن هذه الأمثلة وغيرها ، نستطيع أن نستشف مدى الأهمية الكبرى ،

---

(١) شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ٧٨ .
(٢) التنبيه على حدوث التصحيف ، ص ١٤٧ .
(٣) شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ١٠٩ .
وانظر رأى أبى أحمد العسكرى فى هذ الرواية والشرح .

ومدى الجهد الذى يبذله العلماء فى تصحيح رواية النصوص ، لتأكدهم من أن صحة الرواية يتوقف عليها صحة الفهم والشرح ..

وهذا أمر طبيعى — لأن تحقيق الرواية ، والتثبت من صحتها ، عامل هام ، ومقدمة أساسية ، يتوقف عليها نتائج الشرح ، ومدى ما يصل إليه فكر الشارح ومن هنا كان تصحيح الرواية وتحقيقها والتثبت منها ، شاغل العلماء باستمرار .

وفى نطاق المسلك الثانى — الذى يتصل بالخلاف بينهم وبين معاصريهم ، نجد أنه كان خلافا حادا متشعبا ، أدت إليه عوامل متنوعة ، نتيجة لكثرة المصادر ، وتعدد الروايات ، وتباين الاهتمامات ، وتغاير التخصصات .. وأخيرا الاختلاف المذهبى الإقليمى .

ونحن إذ نحاول الآن أن نلقى الضوء على خصائص شروح هذا الجيل المثقف ومزاياها وعيوبها ، فإنه لابد لنا من أن نقف وقفة متأنية مع أبرز علماء هذا الجيل ، الذين كان لهم أثر بارز فى رواية الشعر وشرحه ، لعل هذه الوقفة تعيننا على التعرف على نوعيتهم وسماتهم ونزعاتهم النفسية والفكرية ، وأثر الثقافة والعصر فى مفهومهم .. لنستدل من ذلك كله على تفهم خصائص هؤلاء العلماء فى الشرح ، ومزايا ما أوردوه وعيوبه ..

سنقف مع أبى عبيدة ، ثم الأصمعى ، ثم ابن الأعرابى(١) ، ثم نتعرف على أوجه الصلات والخلاف فيما بينهم .

أما أبو عبيدة .. فقد ذكروا عنه أنه يهودى فارسى « من تميم قريش مولى لهم »(٢) وقالوا فى عقيدته إنه مدخول الدين يميل إلى مذهب الخوارج الأباضية(٣) . وقالوا أيضا أنه كان شعوبيا يطعن فى الأنساب ، ويبغض العرب وقد مكنته ثقافته هذه واطلاعه على تاريخ العرب من تصنيف كتاب فى

---

(١) راعينا أن يكون هؤلاء الثلاثة نماذج تدل على مناحى علماء هذا الجيل ، لما لهم من أثر كبير فى الشرح ، كما راعينا فى هذا الترتيب أقدمية الوفاة فحسب ، وليست القيمة العلمية أو التفضيل فأبو عبيدة توفى سنة ٢١٠ هـ ، والأصمعى توفى سنة ٢١٦ هـ ، وابن الأعرابى توفى سنة ٢٣١ هـ .

(٢) مراتب النحويين ، ص ٤٤ . طبقات الزبيدى ، ص ١٩٢ .

(٣) مراتب النحويين ، ص ٤٥ .

مثالب العرب(١) . ولكونه فارسى الأصل والنشأة ، فقد عقد الكثير من المقارنات بين أخبار الفرس وتاريخهم ، وأخبار العرب وأيامهم(٢) .

والشائع المعروف عند أغلب العلماء .. أن أبا عبيدة كان مبرزاً فى الغريب والأخبار والأنساب ، فقد قال المبرد : «كان أبو عبيدة عالما بالشعر والغريب والأخبار والنسب »(٣) . جمع شعر العرب وثقفه ودرس أيامهم وتاريخهم حتى صار أكمل القوم وأعلمهم بأيام العرب ومذاهبها »(٤) . وقال عمر بن شبه: «كان أبو عبيدة يقول : ما التقى فرسان فى جاهلية ولا إسلام إلا عرفتهما وعرفت فارسيهما »(٥) . وقال ابن قتيبة : كان الغريب أغلب عليه : وأيام العرب وأخبارها »(٦) .

ومن العلماء من يتعصب له فيسرف فى تقديره ، ومنهم من يتعصب عليه فيجرده من كل فضل . فمن الفريق الأول — الجاحظ ، إذ قال فيه : لم يكن فى الأرض خارجى ولا إجماعى أعلم بجميع العلوم من أبى عبيدة(٧) . ويقول الصولى(٨) — بإسناد — : « ما كان أبو عبيدة يفتش عن علم من العلوم إلا كان من يفتشه عنه يظن أنه لا يحسن غيره ، ولا يقوم بشىء أجود من قيامه به » .

ومن الفريق الثانى — ابن الأعرابى ، حيث زعم أن أبا عبيدة لم يكن يحسن قليلا ولا كثيرا ، ومعروف عن أبى عبيدة أنه كان ضعيفا فى علم النحو

---

(١) توجد نقول من هذا الكتاب فى كتاب « الإرشاد » لياقوت ٧-٢١٩ .

(٢) طبقات الزبيدى ، ص ١٩٣ . « يقول الزبيدى : وكان يبغض العرب وألف كتابا فى مثالبها » .

(٣) نزهة الألباء ، ص ٧٠ .

(٤) المزهر ١-٢٥١ .

(٥) مراتب النحويين ، ص ٧٠ .

(٦) معجم الأدباء ١٩-١٥٤ ؛ وفيات الأعيان ٢-١٥٤ .

(٧) نزهة الألباء ، ص ٧٠ .

(٨) مراتب النحويين ، ص ٤٤ .

وفى علم العروض (١) ، إذ كان يخطىء إذا قرأ القرآن الكريم ، ويكسر البيت إذا أنشد الشعر ، وكان سيء العبارة فلا يحسن الإبانة عن أفكاره ، ولا يجيد تفسير الشعر إذا تصدر للإملاء فى مجلسه . قال البادلى صاحب المعانى — : إن طلبة العلم كانوا إذا أتوا مجلس الأصمعى ، اشتروا البُرّ فى سوق الدر ، وإذا أتوا مجلس أبى عبيدة اشتروا الدُّر فى سوق البر (٢) ، لأن الأصمعى وكان يجيد الإنشاد والزخرفة لردىء الأشعار والأخبار حتى يحسن عنده القبيح ، وأن الفائدة مع ذلك عنده قليلة ؛ وأن أبا عبيدة كان معه سوء عبارة ، مع فوائد كثيرة وعلوم جمة ، ولم يكن أبو عبيدة يفسر الشعر (٣) .

ومن هذا يتبين لنا أن أبا عبيدة — كان رواية أخبار ونسب وغريب ، وأنه لم يكن يحسن فهم الشعر ولا شرحه .

أما الأصمعى — فهو عربى صريح النسب من باهلة .. بصرى ، أخذ عن أبى عمرو بن العلاء اللغة والشعر والنحو والقراءة ، وكان أتقن أصحابه للغة (٤) ، متشدداً فيها ، لا يفتى إلا فيما أجمع عليه العلماء ، ويقف عما ينفرد ون عنه (٥) يُضيّق ولا يجوز إلا أصح اللغات (٦) ، ويلح فى ذلك ويمحك ، بينما أصحابه يتوسعون فى الرواية والفتيا فيخالفونه ويناوئونه كما يناوئهم ، وكان يطعن كل منهم على صاحبه بأنه قليل الرواية ، دون أن يذكر أحدهم صاحبه بالتزيد أو يتهمه بالكذب"(٧). وكان أعلم أصحابه بالشعر

---

(١) مراتب النحويين ، ص ٤٦ .

(٢) نزهة الألباء ، ص ٧٤ (يعنى أن الأصمعى كان صاحب عبارة حسنة ، وأن أباعبيدة كان صاحب عبارة سيئة) .

(٣) أنظر وفيات الأعيان ٢ - ١٥٤ ؛ ومعجم الأدباء ١٩ - ١٥٤ ، والفهرست ٨٩ . والمزهر ٢-٢٥١ .

(٤) المزهر ٢- ٢٥٠ ؛ مراتب النحويين ، ص ٤٦ .

(٥) المزهر ٢-٢٥٢ .

(٦) المزهر ٢-٢٥٠ .

(٧) مراتب النحويين ، ص ٥٠ ، ٥١ .

وأحضرهم حفظا (١) . قال فيه الأخفش - وفى خلف الأحمر - : « لم أدرك أحدا أعلم بالشعر من خلف الأحمر والأصمعى »(٢) . قال الرياشى سمعت الأصمعى يقول « أحفظ اثنى عشر ألف أرجوزة ، فقال له رجل : منها البيت والبيتان ، فقال : ومنها المائة والمائتان »(٣) . وكان الرشيد يسميه « شيطان الشعر »(٤) .

يقولون : إنه كان شديد التأله ، لا يفسر شيئا من القرآن ، ولا شيئا من اللغة له نظير أو اشتقاق فى القرآن ، وكذلك الحديث تحرجا ، كما كان لا يفسر شعراً فيه هجاء (٥) . وكان أعلم من أبى عبيدة بالنحو ، وكان أبو عبيدة أعلم منه بالأنساب والأخبار (٦) .

أما ابن الأعرابى — فكان مولى من موالى بنى هاشم ، إبناً لعبد سندى ، كوفى المذهب والرأى ، اتفق علماء عصره على أنه كان من أكابر أئمة اللغة المشار إليهم فى معرفتها(٧) ، وكان أحفظ الناس للغات والأيام والأنسا . يقول تلميذه ثعلب : إنه كان يحضر مجلسه زهاء مائة إنسان كل يسأله أو يقرأ عليه ويجيب من غير كتاب ، قال : وزمته بضع عشرة سنة ، ما رأيت بيده كتابا قط ، وما أشك فى أنه أملى على الناس ما يحمل على أجمال(٩) ، وقد أخذ ابن الأعرابى علم الكوفيين عن المفضل(١٠) ، إذ سمع منه الدواوين

---

(١) المزهر ٢-٢٥٠ .
(٢) نزهة الألباء ، ص ٧٦ .
(٣) مراتب النحويين ، ص ٥٧ .
(٤) نزهة الألباء ، ص ٧٦ .
(٥) مراتب النحويين ، ص ٤٨ ؛ ونزهة الألباء ، ص ٨٥ .
(٦) المزهر ٢-٢٥٠ .
(٧) نزهة الألباء ، ص ١٠٥ — ١٠٦ .
(٨) المزهر ٢-٢٥٧ .
(٩) نزهة الألباء ، ص ١٠٦ .
(١٠) نزهة الألباء ، ص ١٠٦ .

وصححها ، كما أخذ عن الكسائى كتاب النوادر(١) . وأخذ علم البصريين — وعلم أبى زيد خاصة — من غير أن يسمعه منه(٢) ، كما أخذ عن أبى زياد ، وعن جماعة من الأعراب لا يثق بأكثرهم البصريون(٣) . وكان ينحرف عن أبى عبيدة والأصمعى(٤) ، ويرى أنهما لا يحسنان قليلا ولا كثيرا ، وكان يقول : سمعت من ألف أعرابى خلاف ما قاله الأصمعى(٥) ، وكان أبو نصر الباهلى يتعنت ابن الأعرابى ويكذبه ، ويدّعى عليه التزيد ويزيفه(٦) .

هؤلاء هم عصب اللغة ورواية الشعر والأخبار — من هذا الجيل — المسيطرون على الحياة العلمية واللغوية فى عصرهم .. ومن هذه التراجم الموجزة يتضح لنا ظاهرتان :

الأولى .. أن علماء هذا الجيل كانوا يتفقون فى مسائل عامة :

— يتفقون فى الاهتمامات من حيث رواية الشعر واللغة .

— يتفقون فى الأذواق — فهم جميعا محافظون يحبذون الشعر القديم .

— يتفقون فى الميول العلمية .. فهم جميعاً رواة أخبار وأنساب ونوادر ولغة وشعر .

— يتفقون فى الاتجاه العام السائد وقتئذ .. نحو الجمع والرواية والتدوين .

ذلك الاتجاه الذى وضع بذرته أساتذة الجيل الرائد المعلم — كما رأينا — وتابعوهم فيه .

---

(١) نزهة الألباء ، ص ١٠٦ .
(٢) المزهر ٢-٢٥٧ .
(٣) نزهة الألباء ، ص ١٠٦ .
(٤) المزهر ٢-٢٥٧ ؛ مراتب النحويين ، ص ٩٢ .
(٥) نزهة الألباء ، ص ١٠٦ .
(٦) مراتب النحويين ، ص ٩٢ ؛ المزهر ٢-٢٥٧ .

والثانية .. أنهم كانوا يختلفون فى مسائل جزئية ..

يختلفون فى القدرة على الجمع والاستيعاب فى هذه الناحية أو تلك .

فأبو عبيدة — كما رأينا — كان أجمعهم للأخبار والأنساب والغريب.

والأصمعى .. كان أحفظهم للأشعار وأدقهم فى اللغة .

وابن الأعرابى .. كان أوسعهم علماً باللغة ...

وكانوا يختلفون أيضا فى الثقافة من حيث مصادرها باختلاف مدارسهم ومذاهبهم . فالكوفيون منهم — أخذوا العلم عن المفضل الضبى وعن حماد الراوية وعن الكلبى وعن جماعة من الأعراب لا يثق البصريون بأكثرهم .

والبصريون منهم أخذوا علمهم عن أبى عمرو بن العلاء وعن عيسى بن عمر وعن أبى الخطاب الأخفش وعن خلف ، وعن يونس بن حبيب ، وعن جماعة من الأعراب يوثقونهم ويثقون فى علمهم وفى روايتهم .

وأظننا لسنا بحاجة إلى أن نعيد ما قلناه عما كان بين مدرستى الكوفة والبصرة من خلافات جوهرية ، فذلك أمر فصلناه تفصيلا ..

إنما أهم ما كان يفرق بين علمهم ، ويميز بعضهم عن بعض — هو عنصر الزمن والمقدرة على التحرك ، فمنهم من عاش طويلا فى القرن الثانى ، ومنهم من امتد أجله إلى الثلث الأول من القرن الثالث ، فكان من أثر ذلك ، أن أخذ بعضهم أكثر من الآخر ، كما أخذ بعضهم عن بعض ما لم يصل إلى علمه من مصادره الخاصة . أضف إلى ذلك نوعية المصدر ، ومنبع العلم ، ثم عنصر الاقتناع أو التحفظ فى الأخذ ، الذى كان يلتزم به البعض دون البعض الآخر . وقد رأينا الأصمعى مثلا يلزم نفسه بأشياء لم يلتزم بها غيره ، وكان لذلك كله أثر كبير ، وضح وضوحا تاما فى شرح هؤلاء العلماء .

على أن أبرز صور هذا الخلاف نستطيع أن نحصرها فى أمرين :

١ — اختلاف حول رواية الألفاظ ، وما يتبع ذلك من اختلاف فى الشرح ، وتغيير لمفهوم الشعر ، ومقصود الشاعر .

٢ — اختلاف حول المعنى ، وإن اتفقت الروايات واتحدت عند العلماء

من أمثلة الخلاف حول رواية الألفاظ :

١ — روى أبو عبيدة(١) أبيات نقيط بن زرارة(٢) فى يوم جبلة :

ياقَوْمِ قدحَرَّقْتُمُونِى باللَّوْمْ ولم أقاتل عامراً قبلَ اليومْ(٣)
شَتَّانَ هذا والعِنَاق والنَّومْ والمشْرَبُ البارِدُ فى ظلِّ الدَّوْمْ

وقال فى تفسير « فى ظل الدوم » يعنى فى ظل نخل المقل .

فقال الأصمعى : قد أحال ابن الحائك(٤) فى قوله ، لأنه ليس بنجد دوم ، وجبلة بنجد .. وإنما الرواية ، « فى الظل الدوم » أى الدائم ، كما قالوا : زائر وزَوْر ، ونائم ونَوْم .

٢ — وروى الأصمعى بيت الحطيئة :

وَغَرَرْتَنِى وَزَعَمْتَ أنَّـ ـلك لاتنى بالضيف تامر

فقال أبو عمرو الشيبانى : ما معنى قولك : « لا تنى بالضيف تامر » قال : لا تَنِى من الوَنْى ، أى لا تُقَصِّر تأمر بإنزال الضيف وإكرامه مثل قول الله جل ذكره « ولاتَنِيَا فى ذكرى » .

فقال أبو عمرو : تفسيرك للتصحيف أغلط على من تصحيفك ، إنما هو

وَغَرَرْتَنِى وزعمت أنـ ـلك لابنٌ بالصَّيفِ تامرُ

يريد كثير اللبن والتمر(٥) .

---

(١) التنبيه على حدوث التصحيف ، ص ٥٩ . وشرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ٨٢ . وانظر أمثلة كثيرة فى المزهر ٢-١٨٣ — ١٨٦ .

(٢) هو نقيط بن زرارة بن عدس الدارمى (— ٧٠ ق هـ) فارس تميم وشاعرها ، قتل يوم شعب جبلة .

(٣) رواهما ابن منظور فى اللسان (مادة : دوم) وانظر الأساس للزمخشرى (دوم) .

(٤) ابن الحائك — يعنى أبا عبيدة — أى أنه ليس عربياً ، وإنما هو ممن يمتهنون الصناعات الحضرية كالحياكة وغيرها .

(٥) شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ٩٥ .

ولكن نوضح مدى شقة الخلاف الذى قام بين علماء الجيل الثانى حول رواية الألفاظ وتفسيرها بتفاسير مختلفة ، نسرد هذا المثال — على الرغم من طوله لكى — نوضح كيف كان التفسير يتغير باختلاف الرواية .

فمثلا بيت الأعشى :

إنى لعمرُو الذى خَطَّتْ مَنَاسِمُهَا
تَخْدِى وسيقَ إليه الباقِرُ العُبُلُ

روى على عشرة أوجه(١) — وفسر بتفاسير عدة ..

رواه الأصمعى : « إنى لعمرو الذى خَطَّت » وقال : خطت يعنى أنها تَشُقُّ التراب . وذكر لذلك شاهدا من أبيات النابغة وهو :

أعَلِمْتَ يومَ عكاظ حين لَقِيتَنِى
تحتَ العَجاج فَما خَطَطْتَ غُبَارِى

أى قصرت عنه أن تُدْرِكه ، وقال : ولا يكون « حَطَّت » لأن الخطاط الاعتماد فى الزمان .

ورواه أبو عمرو : « حَطَّت » وقال : هو أن يَعْتمدَ أحد شِقَّيْه .

وروى أيضاً : « النَّاقِرُ العُبُل » .

ورواه الزيادى : « النَّاقر العَثَل » وفسره فقال : العَثَل والعَثَج واحد وهو الجماعة .

ورواه عسل : « حَطَّت » وقال معناه : أسرعت ، والعَثَلُ : الكثير الثقل ، يقال : انكسرت يده ثم عَثَلَتْ تعثل : أى ثقلت عليه .

---

(١) شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ٢١٤ — ٢١٧ ، وانظر التنبيه على حدوث التصحيف ، ص ٢٥٢ — ١٥٣ . والبيت من قصيدته المشهورة :

ودع هريرة أن الركب مرتحل وهل تطيق وداعاً أيها الرجل

أما أبو عبيدة — فقد رواه : « حَطَّتْ » واستشهد على ذلك بقول ابن أحمر :

حَطَّتْ واوعلمت عِلْمِي لقدعرفَتْ
حُنَيّ يَلين وَآةٌ ما لهَـا يَسَـر

وفسره بقوله : فهذه بالحاء ، وهو الاعتماد فى أحد شِقّيها إذا سارَت وعَرَفَتْ ،واعترفَتْ وذَلَّتْ ، ورَوَى «العَشَل » وقال : هى القطع والجماعات ، يقال ذلك فى الناس والإبل ، وكذلك « العَشَجُ » ... ولم يعرف « الغَيْل » .

ورواه أبو عمرو الشيبانى : « الغَيْل » وفسر أنه الكثير ، وقال : يقال ماء غيل ، إذا كان كثيرا ، والغيل أيضاً : السمان ، ويقال : ساعد غيل ، إذا كان ممتلئاً رَيّان .

ورواه أبو عبيد القاسم بن سلام — عن أصحابه — « خَطَّتْ » وقال : يعنى أنها تشق التراب واستشهد بقوله النابغة :

فما خَطَطت غبارى

يعنى ما شققته : أى قصرت عنه ولم تدركه ..

يقول أبو أحمد العسكرى : « فانظر إلى هذا البيت وكم تعب من الرواة والعلماء ، واحتملوه بطلب الفائدة » .

قلتُ : وأنظر كيف فسره العلماء بتفاسير مختلفة نتيجة لاختلافهم فى روايته ، واختلافهم فى فهم ألفاظه ، وتحايلهم للوصول إلى معناه ، دون ما اهتمام بمعرفة موضع البيت من القصيدة أو سياق الكلام .. لفهم مقصود الشاعر وغرضه .. هذا عن اختلاف المعنى نتيجة لاختلاف رواية الألفاظ .

أما اختلافهم حول المعنى — فيما صدقت وثبتت عندهم روايته — فأظهر

مثل نقدمه لهذا الخلاف بيت الحارث بن حلزة(١) :

زَعمُوا أن كلَّ من ضَرَب العَيْـ ... ـرِ مَوالٍ لنَّا وأنَّا الوَلاءُ

قال أبو عمرو — فيما حكاه أبو حاتم عن الأصمعي وأبي عبيدة — : « ذهب من كان يحسن تفسير هذا البيت » .

وقال قوم : العَيْرُ : السَّيِّد ، وعنَىَ به ها هنا ، كُلَيْبَ بن وائل ، وإنما سماه عيرا . لأن كل ما أشرف من عَظْم الرَّحل سُمِّى عيراً ، فلما كان كليب أشرف قومه ، سمَّاه عيرا .

وقال آخرون : ممَّن عندهم العَيْر السَّيد : إنما سُمِّى السيد عَيْراً على التشبيه ، لأن العير : قَيِّم الأتُن وقَرِيعُها .

وقال آخرون : إن العرب ضربت العير فى أمثالها من وجوه كثيرة ، فقالوا : « أقبَلَ عَيْرٌ وما جَرَى » و« كذَبَ العيرُ وإن كان برح » .. فكان ضَرْب العير مثلا عادة لهم .

وقال قوم : عنى بالعير : الولد ، سماه عيرا لنشوئه ، مثل : « عَيرِ نَصْلِ السَّهم » وغيره ، وذلك أن العرب كانها تضرب لبيوتها أوتاداً . وفسروا معناه : « كلُّ من ضَرَب وَتِد ألزمتمونا ذنبه » .

وقال قوم : عَيْرٌ : جَبَلٌ بعينه معروف ، وقالوا فى تفسير معنى البيت : « كلُّ من سكَنَ عَيْرَ أو ضَرَب فيه وتداً ألزمتمُونا ما يجنيه عليكم » .

وقالوا فى حديث النبى صلى الله عليه وسلم « إنه حرم ما بين عَيْرٍ وثَوْرٍ » وهما جبلان بالمدينة .

---

(١) شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ٢٤٢ — ٢٤٤ .

وانظر اختلافهم حول معنى بيت امرىء القيس :

نطعنهم سلكى ومخلوجة ... كرك لأمين على نابل

وما دار حوله من تفاسير بلغت شأواً كبيراً — فى كتاب التنبيه على حدوث التصحيف صفحة ١٣٧ وما بعدها .

وقال آخرون : العرب تضرب الأخبية لنفسها ، والمضارب لملوكها ؛ والمضارب تُرْبَط بالأوْتَادِ فيقول : إنّ كلّ من تُضْرَبُ له المضارب لنا خَوَلٌ وعَبيد .

ثم جاء أبو حاتم ليدلى برأيه فى هذا البيت ، الذى تنازع فيه العلماء كثيراً ، واختلفوا فيه طويلا ، فقال : أكثر الناس فى هذا البيت ، وليس شئ منه بمقنع ، فإنما أصل العَيْر : العَيَّر والعايرُ ، فاضطره الشعر إلى أن قال : العير ، والعِير والعاير : كل ما ظهر على الحوض من قذًى ، فإذا أرادوا أن ينفوا ما عارضَه من القَذَى نضحوه بالماء ، فانتفت الأقْذَاء عنه إلى جدب الحوض . وصفا الماءُ لشاربه . فالعرب أصحاب حياضٍ ، وهذا فِعْلُهم لها . قال : فأراد : كل مَنْ تَرَى فى الحياضِ ونَفَى الأقذاء عن موالٍ لنا ، وأنا الولاء » .

أرأيت كيف ذهبت أقوالهم وتشعبت ؟

ومما اختلف العلماء فى معناه(١) — لا فى لفظه ، قول امرىء القيس :

وهَلْ يَعِمَنْ إلا سعيدٌ مخلَّدٌ
قليلُ الهُمُوم ما يبيتُ بأوْجَالِ

فقال الأصمعى : اللفظ على مذهب : أنت يا طَلَلُ ، فقد تفرق أهلك وذهبوا .. فكيف تَنْعم ؟ والمعنى : كيف أنعم أنا ؟ كأنه يعنى أهل الطلل . والمخلَّد : الطويل العمر ، الرَّضِىّ البال ، ومُخَلَّد : إذا لم يَشِبْ .

---

(١) شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ٢٢٥ .
وانظر اختلافهم حول بيت امرىء القيس :
كذبت لقد أصبى على المرء عرسه ... وأمنع عرسى أن يزن بها الخالى
فقال الأصمعى : الخالى من الرجال الذى لا زوجة له . ويزن : يتهم .
وقال أبو عبيدة : الخالى .. المختال . وأراد : لقد أصبى على المرء المختال عرسه ، وأمنع عرسى أن يزن هو بها . (التنبيه على حدوث التصحيف ، ص ١٣٨) .

وقال غيره : المخلّد : المقرّط ، والقُرْط : الخَلَدة من قوله جل ذكره : « ولدان مخلّدون » يعنى مُقَرَّطون ، ولو كان يصفهم بالخلود لما ذكر الولدان دون أهل الجنة » .

فالأصمعى — فى تفسيره — حاول ان يستخلص المعنى حسب مفهومه ومعرفته بمذهب الشاعر ومنحاه الأدبى وظروفه المعيشية وتجاربه الذاتية .

أما غيره .. فقد أبى إلا أن يفسره تفسير لغوياً حسب مدلول الألفاظ حتى لو بعد هذا التفسير عن المعنى الذى قصده الشاعر .

وكذلك بيت الأعشى :

أثوى وقصر ليلةً ليزوّدا
ومضى فأخلف من قُتَيلة موعدا

تنازع فيه أصحاب المعانى(١) .. وقالوا : كيف أخلف من قُتَيْلة موعدا ، والعاشق لا يخلف ، وكيف يخلفها وهو عاشق ؟.. وإنما ثوى وقصّر ليزود .

وحاول الأصمعى أن يلتمس له تفسيرا ، ويجد للشاعر مخرجا فقال : « فأخلف » أى فصادف موعدها ، خلفا ، كما يقال : انْخَلتُه وأحْبَبْتُه .

أما قطرب وأبو عبيدة فقالا : « فأخلف » أى واستخلف عن قتيله موعدا أى لما ثوى عندها فأقام وَعَدَته موعدا آخر ، فأخلف منها مَوْعداً غير الأول

وقال غيرهما : يجوز أن يكون أخلف من أجل موعدٍ لغيرها ..

وهكذا كان يجول كل منهم ويدور من أجل إيجاد معنى يستطيع أن يقنع به نفسه أولا ، ويقنع به الآخرين .

أما بيت زهير(٢) :

تدارَكْتُما عَبْساً وذُبْيانَ بعدما
تَفانَوا ودَقُّوا بَيْنَهم عطرَ مَنْشَمِ

---

(١) شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ٢٩٦ .

(٢) التنبيه على حدوث التصحيف ، ص ١٣٩ — ١٤٠ .

الذى اقتبس فيه المثل السائر فى عصره « أشأم من عطر منشم » .

فقد اختلف الشراح فيه حول أربعة أمور : لفظ هذا الإسم ، ومعناه ، واشتقاقه ، وسبب ضرب المثل به .

فأما اختلاف لفظه .. فقالوا : مَنْشِم ، ومَنْشَم ، ومَشْأم .

— وأما اختلاف معناه : فإن أبا عمرو بن العلاء زعم أن المنشم : الشر بعينه ، وزعم آخرون أن المنشم ثمرة سوداء منتنة . وزعم آخرون : أنه شىء يكون فى سنبل العطر يسميه العطارون السنبل ، وهو سم ساعة . قالوا : وهو البيش . وزعم آخرون : أن منشم اسم امرأة .

— وأما اختلاف اشتقاقه : فقالوا أن منشم اسم موضوع كسائر الأسماء الأعلام . وقال آخرون : منشم اسم وفعل جعلا إسما واحدا ، وكان الأصل « من شم » فحذفوا الميم الثانية من (شمم) وجعلوا الأولى حرف إعراب .

وقال آخرون : منشم الأصل فيه (مَنْ نَشَم) ومعنى نشم : بدأ ، يقال قد نشموا فى كذا أى بدءوا أو أخذوا فيه ، ويقال ذلك فى الشر دون الخير .. وأما من رواه (مشأم) فانه جعله إسماً مشتقاً من الشؤم .

— وأما اختلاف ضرب المثل به .. فإنما هو فى قول من زعم أن (منشم) اسم امرأة — وهو الأصمعى — قال : « كانت منشم عطارة تبيع الطيب ، فكانوا إذا قصدوا الحرب غمسوا أيديهم فى طيبها وتحالفوا عليه بأن يستميتوا فى الحرب ولا يولوا أو يقتلوا فكانوا إذا دخلوا الحرب بطيب تلك المرأة يقول الناس « قد ذقوا بينهم عطر منشم » فلما كثر منهم هذا القول صار مثلا ، فتمثل به من الشعراء عدة ، منهم الأعشى وزهير(١) .

بيد أن هذا الاختلاف فى الرأى ، والتباين الواضح فى فهم الشعر وشرحه لم يقف عند حد رواية الألفاظ ، أو توضيح المعنى .. بل تطرق واتسعت جنباته ، فشمل الإعراب أيضاً .

---

(١) أنظر بقية الآراء فى ص ١٤١ — ١٤٢ .

فقول امرىء القيس :

أَرَى أُمَّ عَمْرٍو دَمْعُها قَدْ تَحَدَّرَا
بُكاءً على عَمْرٍو ومَا كَانَ أَصْبَرَا

تنازعوا فيه حول نصب « أصبرا » .

قال الأصمعي : نصبه على التعجب .

وقال أبو عبدة : « ما » نفى ، أراد « وما كان بشر أصبر منها حين بكى »

ويقال : رجل أصبر فى معنى صبور ، وأكرم فى معنى كريم .. فكأنه قال : ما كان صبورا .. ثم قال متهكما على تفسير الأصمعي : وكيف يتعجب من صبرها وقد تحدر دمعها ؟(١) .

وفى هذا الخلاف المتشعب ، كانت تظهر أهم سمات الشارح الفنية ، ونوع اهتمامه ، ومقدار ثقافته ، وحصيلته العلمية ، كما كان يبرز فى شروحهم مدى تمكن كل منهم فى مادته وفى مجال تخصصه .

فبيت امرىء القيس (٢) :

وَوَادٍ كَجَوْفِ العَيْرِ قَفْرٍ قَطَعْتُهُ
قَطَعْتُ بِسامٍ ساهِمِ الوجهِ حسَّانِ

قال الأصمعي وأبو حاتم : إنما قال « كجوف العَيْر » لأن جوف العير ليس فيه شيء ينتفع به ، وكذلك الخَرْق الذى ليس فيه نباتٌ لا يُنْتَفَعُ به.

أما ابن الكلبي — العالم المؤرخ ، فكان له رأى آخر يُعْدّاً بُعداً شاسعاً عما ارتآه الأصمعي وأبو حاتم .. قال :

« الجَوْف : موضع باليمن ، كان يسكنه حمار بن مالك بن نصر بن الأزد وكان جباراً عاتيا ، هو الذى جرى به المثل (أَكْفَرُ من حِمار) ،

---

(١) شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ٢٣٩ . وانظر اختلافهم حول شرح بيتين للأعشى فى كتاب التنبيه على حدوث التصحيف ، ص ١٣٣ — ١٣٥ .

(٢) شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ٢٤١ — ٢٤٢ .

فبعث الله عليه سيلا فاجتاح الجوف وأهله ، فقالت العرب (أخْرَبُ من جَوْفِ حمار) » :

فلم يمكن امرأ القيس أن يقول : « كجوف حمار » فقال : « كجوف العير » .

وأكبر من كل ما سبق أن يختلف الشارحان فى فهم النص ، فيفسره كل منهما على هواه ، وحسب مفهومه واستعداده ، حتى لقد كان تفسير كل منهما يذهب أحيانا إلى حد التضاد والتناقض .

ومثال ذلك — قول أعرابى فى امرأته :

مِمْهَاء قِدْرٍ عند أوْقَاتِ الرَّهَقْ
مِمْذَاقُ أَوْ طَابٍ وَلَيَّاءُ عُنُقْ

سئل عنه أبو عمرو الشيبانى فقال : « هجاها ، ووصفها بالحمق لكثرة الالتفات ، ومِمهاء القدر ، وصف أنها لا تحسن الطبخ ، لأنها تفسد القدر بالماء ، ومِمذاق أَوْطَاب : لا تحسن حفظ اللبن ، فهى تمزجه بالماء وتفسده .

فسئل الأصمعى عنه فقال : يمدحها ، ومدحه لها مدح لنفسه .

قيل : كيف ؟ .. قال : لَيَّاء عنق ، من كثرة ما تَلْتَفِتُ إلى الأضياف ، وتراقب مجيئهم ، ثم أنشد :

ويكثُرُ نحو الطَّارقين التِفَاتُنَا
لِنَرْفِدَهُمْ بعد البَشَاشَةِ بالقِرَى (١)

وهكذا كان تيار الخلاف بين علماء الجيل الواحد يجرى متدفقاً ، تغذيه روافد متعددة .. أهمها اختلاف الرواية ، وتعدد المصادر التى يستقى كل منهم موارده منها ، وظروف الإعجام وملابساته وطبيعة اللغة العربية وغير ذلك ..

وكان نتيجة لذلك كله أن اختلف التفسير ، وتباينت صوره ، وتعددت أشكاله .. بيد أن هناك رافداً هاما كان له تأثيره الفعال والعميق فى تغذية

---

(١) شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ١٦٠ . وانظر أيضاً ص ١٥٨ .
مهاء القدر : تصب الماء لكثرة المرق ؛ ومذاق أوطاب : لكثرة الأضياف أيضاً لا يسعهم اللبن فتمزجه بالماء .

نهر الخلاف الجارى حول شرح الشعر ، عند هؤلاء العلماء . هذا الزافد هو العصبية الإقليمية أو الخلاف المذهبي ، أسوة بما كان موجوداً حول المسائل النحوية واللغوية ، فظهرت فى الشروح عناصر من هذا العصبية — العلمية الإقليمية — إن صح هذا التعبير . وانعكس كل ذلك على شرح الشعر وتبيين مضمونه .

نستطيع أن نرى صورة لهذا التعصب الإقليمى ، الخلاف المذهبي ، وانعكاس ذلك على شرح الشعر ، فيما كان قائماً مثلا بين الأصمعى البصرى وابن الأعرابى الكوفى .

قال موسى بن سعيد بن سلم(١) : كان ابن الأعرابى يؤدبنا ، فدخل الأصمعى ونحن نقرأ شعر ابن الأحمر :

أغَدْوْاً واعتَدَّ الحيّ الزِّيالا لوجْـــهٍ لا نُريدُ به بدالاَ

إلى أن بلغنا إلى قوله :

أرَىَ ذا شَيْبَةٍ حَمَّالَ ثِقْلٍ وأبيضَ مثلَ صَدرِ السَّيْفِ نَالا

فقال الأصمعى : « بَالاَ » فصاح ابن الأعرابى « نَالاَ .. نالا » بالنون من النوال .

فقال الأصمعى لنا : إن الشاعر قد فَرَّغ من هذا فقال « فيهم شيخ حَمَّال ثِقْلٍ » وهو الذى يُنيل ويعطى ، وفيهم شاب « مثل صدر السيف بَالا : أى حالا ، وهو كالسيف فى حاله وبأسه ، وفسر هذا فى البيت الثانى فقال :

بِهِم يَسْعَى المُفَاخِرُ حِينَ يَسْعَى
إذَا ما عَدَّ بأســاً أو نَـــوَالاَ

فأراد بالبأس : الحال التى وصف الأبيض الفتى به ، وبالنوال وصف به ذا الشيبة ، أنه حمّال ثِقْلٍ .. فقام ابن الأعرابى على نالا ، وانصرف الأصمعى . واستطرد موسى بن سعيد قائلا : وجاء أبى فعرفناه الخبر فقال :

---

(١) شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ١٥٢ .

« القول ما قال الأصمعى . وابن الأعرابى نهاية فى علمه ، فأما أن تكون النساء ولدت مثل الأصمعى فى حفظه أو ذهنه أو روايته .. فلا » .

وصورة أخرى من أثر الخلاف المذهبى فى الشرح ، نستطيع أن نراها — بين الرجلين — فيما قيل حول بيت النابغة الذبيانى :

فإن يكُ عامرٌ قد قال جَهْلاً فإنّ مَظِنّةَ الجهل الشّبابُ

فقد رواه ابن الأعرابى : « مطية الجهل الشباب » وقال فى تفسيره : يعنى أن الشباب راكب الجهل أبدا حتى يأخذ الشيب بعنانه .

ورواه الأصمعى : « مظنة الجهل الشباب » وقال معناه : إنما تجد الجهل عند الشباب ، وهو مثل قولهم : « اطلب الخير فى مظانه » والمظنة : المَعْلَم(١) .

وكان الخلاف بينهما لا يقف عند رواية الألفاظ .. بل ينتقل أيضا إلى المعنى .. من أمثلة ذلك — خلافهما حول تفسير معنى بيت امرىء القيس(٢) :

كأنّ الثريّا عُلّقَتْ بمَصَامِها
بأمراسِ كتّانٍ إلى صُمّ جَنْدَلِ

قال الأصمعى : (فى مصامها) ترجع إلى الثريا ، ومعنى مصامها : موضعها ومقامها ، فهو يصف الليل ، وأن نجومه لا تسير من طوله ، فكأنها أواخيّ فى الأرض تحبسها .

أما ابن الأعرابى — فقد فسره — على حد تعبير أبى أحمد العسكرى — بتفسير عجب ، فقد رواه :

كأنّ نجوماً عُلّقَتْ فى مَصَامِهَ
بأمراس كتّانٍ إلى صُمّ جَنْدَلِ

ثم فسره فقال : شبّهها بين الحوافر وجثمانه بالأمراس ، و « صمّ جَنْدَلٍ »

---

(١) شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ٢٦٠ .
(٢) شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ٢٢٢ .

يعنى جُثْمانه ، فأخذ هذا البيت وفسره فى وصف الفرس ، وحمله على أنه بعد قوله :

وقد اغْتَدَى والطَّيْرُ فى وُكُنَاتِها
بمُنْجَرِدٍ قيدِ الأَوَابدِ هَيْكَلِ

على أن أبرز صور الخلاف وأشدها ، تلك التى رواها أبو الحسن الأخفش عن السكرى حول اتهام كل من الرجلين للآخر بالتصحيف ، خاصة حول بيت الحطيئة :

كفوا سَنَتَيْن بالأضيافِ نَقعاً
عــلى تــلك الجفــان من النــقىّ

فقد رواه هكذا ابن الأعرابى ، وقال فى تفسيره : النقع : النحر ، والنقى : الحوارى . وقال : إنهم كفوا الأضياف سنتين ، والأضياف : جمع ضيف ، والجفان : جمع جفنة .

أما الأصمعى فقد رواه :

كُفُوا سَنَتَيْن بالأصْيَافِ بُقْعاً
على تلك الجفــــار من النــــفىّ

« فقلب خمس كلمات — كما يقول حمزة الأصبهانى — فى بيت واحد . وسنتون عنده من أسنت إذا أجدبوا ، والأصياف جمع صيف ، والبقع : يعنى أنهم بقع الظهور ، و« من النفى » أى نفى الأرشية عليه إذا استقوا للناس والجفار : جمع الجفر وهو البئر البعيدة » .

فكان ابن الأعرابى يحلف أن الأصمعى يصحف فى روايته ، فإذا بلغ قوله الأصمعىْ تَمَثَّل بقول القائل :

يُصيب فايدرى ويُخْطى فما دَرَى
وكيف يكونُ النَّوْكُ إلا كذلك

ويتعجب حمزة الأصبهانى قائلا — فهذا مستشنع إذا جرى بين العوام . فكيف بين العلماء ؟(١) .

ولا شك أن الذى عمّق شُقّة الخلاف بين الرجلين .. هى المنافسة العلمية إلى جانب العصبية الإقليمية التى رأينا صورها .. يقول الفضل بن سعيد بن سلم :

« كان ابن الأعرابى يؤدبنا فى أيام أبى سعيد بن سلم ، فكان الأصمعى يأتينا مواصلا ، فيناظره ابن الأعرابى فيتجل ذلك ؛ وكان أعلم بالإعراب منه وكان الأصمعى يفتر فيه ، ويغريه بالشعر ويسلكه مسلكه فى جهة المعانى . فإذا وقع هذا الباب وبرىء من الإعراب ، إلتهمه فلم يغترف من بحره »(٢) .

أى أن ابن الأعرابى كان متمكناً من نفسه ومن علمه فيما يتصل بالإعراب فيستدرجه الأصمعى ويغريه بترك الإعراب ، وينقله من موقعه النحوى إلى موقع المناظرة حول معانى الشعر ، حيث يلمع الأصمعى ويتجلى .. فيقف ابن الأعرابى حائراً خاملا أمامه ، لا يستطيع مجاراته ..

ولم يكن الخلاف فى التفسير — المتأثر بالتعصب الإقليمى — قائماً بين الأصمعى وابن الأعرابى فقط ، بل انتقلت عدواه إلى غيره ..

قال موسى بن سعيد بن سلم(٣) — أيضا — كان الأصمعى يجىء إلى أبى فيقرأ عليه إخوتى الأشعار ، ثم جاءنا أبو عمرو الشيبانى — وهو كوفى — ونحن نقرأ على الأصمعى شعر هذيل ، فرت قصيدة أبى ذؤيب التى أولها :

سَقَى أمَّ عمرٍو كلُّ آخر لَيْلَةٍ
حَنَاتِمُ سُودٌ ماؤهنَّ ثَجِيجُ
بأسْفَلِ ذات الدَّيْرِ أفرد جَحْشُها
فقد وَلَهَتْ يَوْمين فهى خَلُوجُ

---

(١) التنبيه على حدوث التصحيف ، ص ٨٤ — ٨٥ ؛ وانظر أيضاً ما حكاه السيوطى فى المزهر ج ٢ ، ص ١٩٢ .

(٢) طبقات الزبيدى ، ص ٢١٣ ؛ وانظر مراتب النحويين ، ص ٥ .

(٣) شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ١٦٨ (والجحش : الخشف فى لغتهم ، وخلوج : التى اختلج ولدها عنها) .

فقال أبو عمرو للأصمعي : أهكذا ترويه ؟ إنما هو « بأسفل ذات الدبر » أي النحل .. فضحك الأصمعي وترك جوابه وقال : متى صار الدبر وهو منتقل تنسب إليه المواضع وتضاف إليه ؟! .. ثم أنشدنا أشعاراً كثيرة في ذكر العرب للديرات .. ودخل أبي ونحن في ذلك ، فعرفناه ، فقال :

« يا أبا سعيد (كنية الأصمعي) ليس في هؤلاء أحد أخذ عن مثل أبي عمرو ابن العلاء ، وعيسى بن عمر ، والخليل بن أحمد ، وسلمة بن عاصم ، ويونس بن حبيب ، وأبي الخطاب الأخفش ، وخلف الأحمر .. » فسكن في نفسه وكان نافرا .

ومن الحق أن نقول .. إن صور التعصب الإقليمي ، لم تكن بين الأصمعي ، وابن الأعرابي فقط ، أو بينه وبين الشيباني .. فقد وجدنا صوراً مماثلة عند كثير من العلماء البصريين والكوفيين ، وبينهم وبين البغداديين كذلك ...

قال أبو حاتم : روى البغداديون في شعر الأعشى :

إن بَنَاهُ قُصَيٌّ وَحْدَهُ وابنُ جُرْهُمِ

ثم قال : هذا هو الجهل .. أيقول أحد رأيت زيداً وحده وعمرًا ؟ وإنما الرواية :

بَنَاهُ قُصَيٌّ والمُضَاضُ بن جُرْهُمِ(١)

وليس هذا فحسب بل لقد وجدنا صوراً من الخلاف بين علماء الإقليم الواحد(٢) ..

---

(١) شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ١٩٨ .

(٢) اختلف الأصمعي وأبو عبيدة حول تفسير كلمة عجزاء في بيت الأعشى :

وكأنما تبع الصوار بشخصها عجزاء ترزق بالسلى عيالها

قال الأصمعي : « عجزاء » : أي في أصل ذنبها بياض .

فقال أبو عبيدة : « عجزاء » : شديدة الدابرتين ، والسلى : واد دون حجر ، وعيالها : فراخها .

(المعاني الكبير ، ص ٣٢ ، باب التشبيه بالعقاب) .

إذا أضفنا إلى ذلك — أن كل عالم من العلماء ، الذين قصدوا لشرح الشعر ، كانت له اهتمامات علمية فى ناحية من النواحى تغلب على طابعه الشخصى ، وتكوينه النفسى ، وتبين مدى استيعابه واستعداده .. أدركنا كيف كان الخلاف يحدث نتيجة لاختلاف الفهم حتى لقد كان يبعدهم فى أحيان كثيرة عن مقاصد الشعراء ومرادهم .

— فقد وجدنا أن بعض الشراح كان يعنى بالنواحى اللغوية .
— وبعضهم كان يهتم بالقواعد النحوية والظواهر الإعرابية .
— وثالث كان يبحث فى مجال التصريف واشتقاق الألفاظ .
— ورابع يحاول استلهام المعانى .
— وخامس يناول الجوانب النقدية .
— وسادس يتعمق فى النواحى الجمالية .
— وسابع يستقصى الأخبار والأنساب .

وانعكست هذه الاهتمامات الفنية بصورة أو بأخرى على ما أدلوا به من شروح وما قدموه من آراء وتوضيحات .. لذلك اختلف الشرح فيما بينهم — حول النص الواحد — نتيجة لاختلاف هذه المشارب والاهتمامات ، وكان من المحتم أن تظهر هذه التخصصات ، فيتفرد كل منهم بزاوية معينة تصبغ شروحه ، وتعكس نوع اهتمامه وثقافته وميوله ومزاجه الخاص .

وهكذا ظهر على مرور الأيام نوع من الاختصاص النسبى (١) ، فاختص بعض العلماء كسيبويه أو الخليل بن أحمد بالنحو ومفردات اللغة ، واهتم أبو عبيدة باللغة والأخبار ، فى حين ألف الأصمعى كتباً فى القواعد واللغة ، وعكف غيرهم أمثال عمر بن شبّة والهيثم بن عدى ، والزبير بن بكار على جمع معطيات التاريخ والتراجم ، متممين بذلك فعالية اللغويين النحويين ، التى قاربت فعالية المحدثين» .. وهذا ما التفت إليه الجاحظ قديما حين قال(٢) :

---

(١) بلاشير : تاريخ الأدب العربى ، ج ١ ، ص ١٢٠ .
(٢) العمدة : لابن رشيق ، ج ٢ ، ص ٨٤ .

« طلبت علم الشعر عند الأصمعى فوجدته لا يحسن إلا غريبه ، فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه ، فعطفت على أبى عبيدة ، فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار ، وتعلق بالأيام والأنساب ، فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب » .

والذى يقصده الجاحظ بقوله « علم الشعر » ، علم معرفته وفهمه ، وتفسيره وتبيين غامضه ، أى أن شروح الشعر فى هذه الفترة — وبين يدى علماء هذا الجيل — كانت تغلب عليها النزعة التقنينية العلمية ، التى تهدف إلى خدمة العلوم المختلفة — خاصة اللغوية — لاستخلاص شواهدها ومدلولاتها بعيداً عن سمات التذوق الأدبى والجمال الفنى . لذلك لم نظفر فيما قدمه لنا علماء هذا الجيل — كما يقول الجاحظ — بشئ من الشرح الأدبى الذى يحلل الشعر تحليلا يمس الجوانب الوجدانية والجمالية ، أو يخاطب المشاعر الإنسانية — إلا عند أدباء الكتاب أمثال : الحسن بن وهب ، وإبراهيم ابن العباس وغيرهما ، الذين كانوا يحترفون جمال القول ، وبراعة الأسلوب ، ويتعيشون من لعاب أقلامهم ، يتفننون فى الوصول إلى أغوار النفس عن طريقة الكلمة العذبة والمعنى الجميل .

لقد كان يكفى هؤلاء الأدباء ، أن يعرف أحدهم مضمون معنى قصد إليه الشاعر ، لينطلق فكره وقلمه معبراً عما صوره الشاعر ، مترجماً أحاسيسه مفسرا معانيه البعيدة . وهذا ما وجدناه عند إبراهيم بن العباس (١٦٧ — ٢٤٣ هـ) الشاعر الناثر ، الأديب ، كاتب دولة بنى العباس ، إذ نراه حين يتصدى لشرح الشعر ، لا يهتم بشىء مما يلتزم أو يهتم به علماء الشعر — أمثال الأصمعى وأضرابه ، إنما الذى يهمه حقيقة هو إبراز النواحى الشعورية ، الجمالية ، التى تحرك الوجدان ، وتلمس المشاعر الإنسانية ، وتوضح العوامل الخفية فى نفس الشاعر ، وتضيف إلى الصور الفنية التى رسمها ، لمسات رقيقة تضعها أنامل فنان متذوق حساس ، يستطيع أن يفهم حقيقة التجربة الشعورية ،

ويترجم مشاعر الشاعر ، وأحاسيسه المختلفة ، وفقاً للظروف التى عاشها .. وهل يفهم شاعراً إلا شاعر ؟ ..

فلننظر كيف فسر إبراهيم بن العباس أبيات النابغة الذبيانى التى نظمها اعتذاراً إلى النعمان ..

قال أبو ذكوان(١) : دخلت إلى إبراهيم بن العباس وهو بالأهواز لخدمته فقال لى : ما تقول فى شعر النابغة ؟ :

ألَمْ تَرَ أن الله أعطاكَ سُورةً
ترى كُلَّ ملْكٍ دُونَهَا يَتَذَبْذَبُ
بأنَّك شمسٌ والملــوك كواكب
إذَا طلعتْ لم يبــد منهنّ كوكبُ

فقلت : ما عندى إلا الظاهر المشهور .. « فضلك على الملوك كفضل الشمس على الكواكب » .

فقال : تَفَهَّم معناه قبل هذا ، فإنه يعتذر إلى النعمان فى مدحه آل جفنة الغسانيين وتركه له ، ويريه أن له فى مدحهم عذرا إذا تركه النعمان .. ألا ترى إلى قوله :

ولكنّنى كنتُ إمرأً لىَ جانب
منَ الأرضِ فيه مُسْتَرَادٌ ومذهَبُ
ملوكٌ وأخوان إذا ما لَقَيْتَهُم
أحكَّمُ فى أموالهم وأقــرّبُ
كفعلكَ فى قوم أراكَ اصْطنعتَهم
فلم تَرْهُمُ فى مثلِ ذلك أذْنَبُوا

وهنا تخطر على ذهن إبراهيم بن العباس لمحة فنية ، وتهزه رقة التعبير

---

(١) المصون فى الأدب ، ص ١٥٤ – ١٥٦ : وانظر : ديوان المعانى ، ج ١ ، ص ١٦ .

فيقول : « يدل على جلالة النابغة فى قومه ونفسه ، قوله : « ملوك واخوان » .

ثم يشرح ما فى هذه الأبيات من معان فهمها ، وأحس بها ، فيقول : « يقول : لا تلمنى على شكرى لهم وقد أحسنوا إذ لجأت إليهم وإن كانوا أعداءك ، فقد أحسنوا ولم يذنبوا — ثم قال : فاعمل على أنى أذنبتُ فمن أين تجد مَنْ لا يُذْنِب ؟

فلستَ بمستبقٍ أخاً لا تلمُّه
على شعثٍ أىّ الرِّجال المهذَّبُ
فإن أكُ مظلوماً معبدٌ ظلمتَه
وإن تَكُ ذا عُتبى فمثلك يُعْتِب

يقول : مثلك يعفو أو يحسن وإن كان عاتبا ، وفى كرمك ما تفعل ذلك ، وأنك العُتبى والرجوع إلى ما تحبُّ ، ثم فضله عليهم فقال :

ألَمْ ترَ أن الله أعطاكَ سُورةً
ترى كل ملكٍ دونها يتذبذبُ
بأنكَ شمسٌ والملوك كواكبٌ
إذا طلعت لم يبد منهن كوكب

ثم يفسر إبراهيم بن العباس المعنى الذى أراده الشاعر — والذى كان يستطيع أن يقوله ، ولكنه رأى تأجيله حتى يبرز الصورة ، ويقدم له تمهيداً نفسياً يوضح كمال مضمونه ، فيقول : « يقول الذبيانى : ما صلحت أنت لى لأنى لا أريد غيرك من الملوك ، كما أن من طلعت عليه الشمس لم يحتج إلى النجوم »(١) .

هذه السمات واللمسات الفنية فى الشرح ، لم نجدها فى هذا العهد إلا عند أدباء الكتّاب ، أما الشراح المعتمدون ، الذين نصت عليهم المصادر وحددتهم

(١) قال أبو ذكوان : « وما رأيت أعلم بالشعر منه ، ولو أراد كاتب بليغ أن يعبر من هذه المعانى ما نظمه النابغة ما جاء به إلا فى أضعاف كلامه » .
(المصون فى الأدب : ص ١٥٦) .

فلم يكن يهمهم إلا ما فى الشعر من ظواهر لغوية أو قضايا نحوية(١) .. أما محاولة الوصول إلى العوامل النفسية عن طريق تتبع القصيدة الشعرية كوحدة فنية تنتظم التجارب الشعورية ، فقد كانت أبعد ما يكون عن ذهنية هؤلاء الشراح اللغويين النحويين المقننين .

وإذا كان علماء الجيل الرائد — جيل أبى عمرو بن العلاء — قد اتسمت شروحهم بسمة البساطة والأخذ من كل بستان زهرة ، أو من كل مجال بطرف بمعنى أن كل عالم منهم كان يجتهد فى وضع نبذة من كل لون ..

فإن علماء الجيل الثانى ، وضح عندهم — حين مالوا إلى التخصص — جانب التركيز على ناحية معينة ، لمعت فى مصنفات كل منهم ، وأصبحت لوناً ظاهراً من ألوان اهتمامه التى قد لا ينازعه فيها غيره ، فإن تعداها لغيرها فقلما يجلى.. ونادراً ما يوفق .

فابن الأعرابى مثلا — كما يقول الحسن بن وهب(٢) — كان عالما بغريب الشعر ، ولكنه لم يكن يحسن فهمه أو الحكم عليه أو إدراك جمال معانيه .

حين أنشد قول الشاعر :

هُرَيرةَ وَدِّعها وإن لامَ لائمُ
غَداةَ غَدٍ أمْ أنتَ للبينِ واجِمُ

وتصدى لشرحه ، لم يكن يدرك أو يحس أن المعنى حسب هذه الرواية فاسد ويخالف الحقيقة ، مما جعل الحسن بن وهب — وهو من أدباء الكتاب

---

(١) يقول الجاحظ : « وقد جلست إلى أبى عبيدة والأصمعى ويحيى بن نجيم وأبى مالك عمرو بن كركرة مع من جالست من رواة البغداديين ، فما رأيت أحداً منهم قصد إلى شعر فى النسيب فأنشده .. ولم أر غاية للنحويين إلا كل شعر فيه إعراب ، ولم أر غاية لرواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج ، ولم أر غاية ورواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل » . (محاضرات الأدباء : ج ١ ، ص ٢٩٠) .

(٢) شرح ما يقع فيه التصحيف : ص ١٥٢ — يقول الحسن بن وهب عن ابن الأعرابى : « كان عالماً بغريب الشعر لا بتصاريفه وجيده .. » .

الذين ذكرهم وعناهم الحاظ بفهم الشعر — يرده ويصحح روايته بقوله : « غداة غدٍ » لأن « غَداةَ غَدَتْ » قريب من المحال ، فكيف يتأهب لوداعها وقد غدت ؟ .

ومن الظواهر الهامة التي وضحت فى شروح علماء هذا الجيل — أنهم طرحوا نتاج تحصيلهم وجمعهم واجتهادهم على مائدة البحث ، ووضعوا أفكارهم وأفكار السابقين جنباً إلى جنب ، وجاء كل ذلك فى مصنفاتهم وأصحاً يشهد بعلوّ كعبهم ومقدرتهم على البحث والاستيعاب ، والتحصيل والتعليل ، وكانوا من الأمانة الأدبية بحيث كان ينسب كل منهم الرأى إلى صاحبه ، ويذكر هذه الآراء بحيادية تامة مهما خالفه فى التفسير ، أو شط فى الرأى .

فالعالم منهم وإن تجلى فى موضوع اللغة .. كان لا يجد غضاضة فى أن يسرد بعض الآراء النحوية عن زميل ، أو رواية مخالفة عن آخر ، أو شرحاً إخبارياً عن ثالث ، أو تفسيراً مغايراً لرابع .. حتى وإن كانت هذه الإراء والتفاسير من علماء يباعد بينهم اعتناق التعصب الإقليمى .. على أن تعدد الآراء والتفسيرات — وإن كانت متباينة — إلا أنها كانت مجالا خصباً لإعمال العقل ، وإلهاب الفكر ، وفرصة عظيمة لاستخراج واستجلاء الدقائق اللغوية والمعنوية وكان ذلك — كما رأينا — سببا فى نشأة الخلافات العلمية والفكرية ، واعتماد كل منهم على علمه ، حين يقيم الحجة والمنطق والدليل فى إثبات صدق رأيه ووجهة نظره .

كما كان فى وضع التفاسير والآراء جنباً إلى جنب ، عامل من عوامل استكمال الشروح نفسها ، بمعنى أن العالم كان أحيانا يفسر كلمة أو معنى ، ويترك بقية النص الشعرى ، فيأتى آخر فيفسر كلمة أخرى أو خبراً .. وهكذا فكان فى عرض هذه الآراء والتفاسير لزملائه ومعاصريه ، فرصة سانحة لإظهار كل خفايا النص(١).

---

(١) أنظر على سبيل المثال ، ص ١١٠٥ من المعانى الكبير .

بيد أن هذا العامل على فائدته حينا كان ثقلا فى أحيان كثيرة ، وكان سبباً فى ضخامة الشروح وحشوها بالكثير من الآراء ، فقد ترتب على كثرة الاختلاف فى الرواية ، وتعدد الآراء ، أن حمل الرواة وصناع الدواوين على إثبات الروايات جميعها ، والآراء والتفاسير كلها .. وضمنوها مصنفاتهم فظهرت هذه الدواوين والمصنفات — على فائدتها — سقيمة تبعث على الملل ، وتشعر القارىء بالحيرة والتردد ، وعدم الثبات على رأى قاطع ، أو فكرة صائبة .. ولتعكس ما أصاب الشعر العربى من خلط وتشويه وتعقيد فى نصوصه وشروحه على أيدى الرواة والشراح والمجتهدين .

هذا قليل من كثير ، اكتظت به أمهات كتب الأدب ، ودواوين الشعراء وكتب الاختيارات ، ولولا الخوف من الإطالة لاستعرضنا وحللنا مئات الأمثلة والشواهد التى استخرجناها من مصادرها الأصلية ..

ولعلنا لاحظنا أن طريقة هؤلاء العلماء — فى الشرح — إنما كانت تعنى أساساً بالجزئيات ، وتهتم بها دون اهتمام — بالكليات . بمعنى أنها لا تهتم بالقصائد كوحدة فنية وموضوعية ، ولا تهتم بمقصد الشاعر أو منحاه الأدبى أو مذهبه الفنى ، ولا تتناول طريقته فى النظم ، أو تجربته الشعورية الخاصة ..

إنما الوحدة الفنية عندهم هى وحدة البيت ، بل هى الاهتمام بجزء أو بلفظة من البيت .. « وينبغى أن نعرف أن هذه الطريقة فى الشرح ظلت غالبة على محاضرات اللغويين طوال القرون الثانى والثالث والرابع ، على نحو مايصور ذلك الكامل للمبرد ، ومجالس ثعلب ، وأمالى القالى : (١) .

وإذا كان للجيل الأول — كما ذكرنا — فضل السبق والجمع وريادة الطريق ، ولفت الأنظار نحو المنبع ، وإذا كان له فضل التدوين والتعليم ، وبث الرواية العلمية ..

وإذا كان للجيل الثانى — فضل الاستيعاب والدرس ، والتمحيص والبحث فإن لهذين الجيلين معاً فضل التصنيف والتأليف ، وهو فضل سيبقى خالداً فى ضمير الأمة العربية وفى تاريخ علومها عامة ، وتاريخ الأدب خاصة .

---

(١) الدكتور شوقى ضيف : العصر العباسى الأول ، ص ١٢١ .

فبين أيادى هذين الجيلين ألفت أهم وأبرز الأعمال الأدبية فى مجال الشعر ، وكل ما يتصل به من روايات ودراسات وكان صنيع هذين الجيلين هو العمود الفقرى لكل الأعمال الأدبية الضخمة ، حيث أثرى المصادر الأدبية والعلمية بذلك الرصيد الضخم . من التراث الشعرى فى صورة المختلفة ، وازدانت به المكتبة العربية ، وستظل تزدان به إلى أبد الآبدين .

وكان من الأمور التى استحوذت جهد هؤلاء العلماء أيضاً من الناحية الفنية والموضوعية الاهتمام بجمع الأمثال القديمة وترتيبها وتبويبها وتفسيرها ، ودراسة أثرها فى الشعر ، وأثر الشعر فيها ، وجمع النوادر ،والاهتمام بالغريب وحصر شواهده ، ثم تحليله وتفسيره لإبراز وجوه الغرابة فيه ، وتحديد أبيات المعانى البعيدة — الألغاز ، ثم توضيح وجوه إلغازها .. بيد أن اهتمام العلماء بهذه المجالات لم يمنعهم من التجول فى المجالات الأخرى ، التى توضح غامض الشعر ، وتلقى الضوء على عناصره .

وظاهرة علمية هامة لها قيمتها واثرها ، برزت بين ثنايا جهود وصنيع علماء هذين الجيلين .. تلك هى ظاهرة التطور — التى صاحبت الشروح منذ نشأتها ولازمتها حتى وصلت إلينا فى صورتها النهائية التى وجدناها عليها الآن

فبين جهود هذين الجيلين ، تطورت حركة الشرح الأدبية تطوراً ظاهراً وملموساً من حيث الشكل والمضمون .. أو قل من حيث العرض والتصنيف . واتخذ هذا التطور صورتين اثنتين :

فى الأولى .. وجدنا أن أكثر العلماء — قديما — كانوا يثبتون أو يملون القصائد ، أو المقطوعات الشعرية كاملة ، ثم يتبعونها بتفاسيرهم وتوضيحاتهم. ولكن هذه الطريقة ، وإن كانت تراعى الجو النفسى للقصيدة ،وتصل لُحْمَة عناصرها وأجزائها ، وتزيد المتعة الفنية بترابط أبياتها كوحدة فنية يكمل بعضها بعضاً — إلا أنها كانت — كما نحس بها نحن الدارسين والباحثين — لا تيسر للقارىء والسامع الفهم والاستفادة ، لأنها تتطلب منه حفظ الأبيات المفسرة كلها ، وعلى القارىء الرجوع إلى أبيات القصيدة مراراً ليتم استيعاب

المعنى ، وتتابع الشرح .. وكان هذا الأمر عسيرا(١) على الكثيرين ، خاصة طلاب العلم وهواة الأدب ، لذلك رأى العلماء أن يخففوا العبء على تلاميذهم وأن يتوخوا التسهيل والتبسيط ، فاستحدثوا سبيلا يزيل العسر على أفهام تلاميذهم ، فكان أن أثبتوا تحت كل بيت من الشعر تفسيره .

وتقول المصادر القديمة أن « الأخفش » أول من ابتكر هذه الطريقة ، ونحن — وإن كان لنا رد على ذلك سنذكره فى حينه — إلا أننا نجد تضارباً بين هذه المصادر حول تحديد هذا الأخفش ، الذى خطا هذه الخطوة ، واستن هذه السنة .

هل هو الأخفش الأكبر(٢) — أبو الخطاب عبد الحميد بن عبد المجيد النحوى (المتوفى سنة ١٧٧ هـ) أم هو الأخفش الأوسط(٣) — سعيد بن مسعدة المجاشعى النحوى (المتوفى سنة ٢١١ هـ أو ٢١٥ هـ) .

قال السيوطى(٤) : « أبو الخطاب أول من فسر الشعر تحت كل بيت ؛ وما كان الناس يعرفون ذلك قبل ، وإنما كانوا إذا فرغوا من القصيدة فسروها »

وقال ثعلب(٥) : « أول من أملى غريب كل بيت من الشعر تحته الأخفش

---

(١) التبريزى : شرح الحماسة ، ج ١ ، ص ٦ .

(٢) ترجمته فى : أنباه الرواة : ج ٢ ، ص ١٥٧ ؛ بغية الوعاة ، ص ٢٩٦ ؛ تلخيص ابن مكتوم ، ص ١٠٢ ؛ وطبقات الزبيدى : ص ١٧ ؛ ومرآة الجنان : ج ٢ ، ص ٦١ والأخفش فى اللغة : الصغير العينين مع سوء بصرهما ، أنظر ما ذكره السيوطى عن الأخانشة ص ٤٣٦ .

(٣) ترجمته فى : أنباه الرواة ٢-٣٦ ؛ وبغية الوعاة ص ٢٥٨ ، وتاريخ أبى الفدا ٢-٢٩ وشذرات الذهب ٢-٣٦ ؛ وطبقات الزبيدى ص ٤٥ ، والفهرست ص ٥٢ ؛ ومراتب النحويين ص ١٠٩ ؛ ومرآة الجنان ٢-٦١ ؛ ومعجم الأدباء ١١-٢٢٤ .

(٤) المزهر ٢-٤٠٠ ؛ وبغية الوعاة ص ٢٦٩ ؛ الأعلام ٤-٥٩ ، بركلمان ٢-١٥١ .

(٥) أنباه الرواة ٢-٣٩ ؛ وطبقات النحويين للزبيدى ص ٧٦ (وكلاهما فى ترجمة الأخفش الأوسط) .

الأوسط ، وكان ببغداد ، وكان الطوسى مستمليه ، ولم أدركه لأنه كان قبل عصرنا ، وكان يقال له : الأخفش الراوية » .

وإذا كان من المحتم علينا أن نخوض غمار هذا الخلاف ، لندلى برأينا ، فإننا نرجح — لأن منهج البحث العلمى لا يجزم — رأى السيوطى . فأبو العباس ثعلب وإن كانت له خبرته الطويلة فى مجال الشرح والرواية ، وبالتالى فإن لرأيه قيمة علمية كبيرة ، وخاصة وهو من العلماء المتقدمين ، إلا أن ترجيحنا لرأى السيوطى مبنى على دعامة من الشواهد الملموسة والظاهرة .

فقد وجدنا فى عصر أبى الخطاب الأخفش من ينتهج هذا المنهج ، ويغزل على نفس هذا المنوال الجديد(١) :

ففى صنيع المفضل الضبى (المتوفى سنة ١٦٨ هـ) وهو معاصر للأخفش الأكبر ، خير دليل على أن هذه الطريقة قد شاعت أيامهما فى زمن متقدم على الأخفش الأوسط . ونستطيع أن نجد شواهد حية تنطق بذلك فى كتابه أمثال العرب(٢) .

فكأن صنيع المفضل الضبى أو معاصره الأخفش الأكبر — هو الأرهاص لهذه الحركة التجديدية التى قامت فى مجال شرح الشعر ، والتى استطاعت أن تغير الشرح العام لطريقة الشرح .

وسرعان ما استطاع منهجهم الجديد أن يجمع لنفسه المحبذين والمؤيدين ، وأن يلفت نظر العلماء والمفسرين ، فيحظى هذا الأسلوب وهذه الطريقة بعنايتهم ، فيلتزمون بهما فى مصنفاتهم التفسيرية .

---

(١) وهناك الكثير من الشواهد الأدبية التى تدل على أن الأخفش الأوسط كان لا يعرف تفسير معانى الشعر (أنظر ما جاء فى شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ١٩) .

(٢) أنظر على سبيل المثال ص ٢٥ ، ٣٦ ، ٣٨ ، ٤٠ .

هذا عن الصورة الأولى من صور تطور الشروح ..

أما الصورة الثانية — فتلك التى توضح الشكل النهائى الذى وصل إلينا — فى المصنفات وكتب الشروح المختلفة ، والتى من أجلها وجدنا الكثير من الشروح التى صنعها العلماء بروايات مختلفة . وآراء متباينة رغم أن مصدر روايتها عالم واحد ، أو تلك الشروح التى وجدناها وقد اكتظت بآراء العلماء المتعاصرين حول شرح ديوان أو مقطوعات لشاعر واحد .

كيف تكونت هذه الصورة ؟ وكيف وصلت إلينا هذه الآراء المتضاربة مجتمعة؟

اتصلت هذه الصورة — الثانية — من صور تطور الشروح ، بمجالس العلم والأدب تلك التى كانت تعقد فى المساجد وغيرها ، إبان الحركة التعليمية الكبرى ، التى ماجت فى أمصار العراق المختلفة ، وكان من نتيجتها هذا العدد الوفير من شروح الدواوين والمختارات الشعرية .

كان الأستاذ — العالم المفسر — بمجلس متصدراً مجلسه(١) ويتحلق حوله تلاميذه وطلاب العلم والمعرفة ، فيملى عليهم القصيدة أو المقطوعة الشعرية كاملة ، وهم يكتبون أماليه ، فإذا ما انتهى من ذلك عرج بالشرح والتحليل ، والتوضيح والتفسير . لما يكون قد غمض فى النص الشعرى ، ويدون الطلاب هذه الشروح على هوامش صفحاتهم ، التى كتبت عليها النصوص .

فإذا ما انتهى الشيخ من الشروح ، واكتمل ذلك الموضوع ، فإنه ربما قرأ الأمالى ، أو أمر فقرئت عليه بتصحيحها وزيادة تفسيرها ، فإذا تم ذلك ، فان الشيخ قد يوقع على نسخة أو أكثر من نسخ تلاميذه ، ذاكراً أنه قرأها عليه .. وقد يمنح أحد تلاميذه أو أكثر ، إجازة روايتها عنه ، أو تدريسها بإذنه من هذه المحاضرات والأمالى ، ما كتب على هوامشها من تعليقات وتفسيرات ، تكونت معظم المخطوطات التى طبع كثير منها ، فأصبحت كتباً شهيرة .

---

(١) أنظر ما كتبه الدكتور أحمد شلبى عن حلقة التعليم فى « تاريخ التربية الإسلامية » ص ٣٦٨ وما بعدها . وأنظر أيضاً تذكرة السامع والمتكلم ص ٤٧ ، والمدخل للعبدرى ١-١٩٩ .

أو دواوين لشعراء . ومن هذه الأمالى وجدنا نسخ الدواوين ، التى تعددت لشاعر واحد — وإن اختلف رواته الذين يروون عن مصدر واحد(١) هو شيخهم جميعاً .

وكان لكل طالب الحق فى أن يسأل ويستفسر ، ليعرف ما غمض عليه فهمه ، وكان الأستاذ يتولى الرد : ويشرح الغامض ، والتلاميذ يدونون كل ذلك .

ومن هنا امتلأت المصادر بمثل هذه الأسئلة وأجوبتها .

وقديكون موضوع درس العالم — رواية ديوان لشاعر ما ، حينئذ يحاول كل طالب الحصول على نسخة من هذا الديوان ، يقرأها بنفسه ، وحده أو مع زملائه ، ثم يجيء الشيخ ، فيعطى فكرة عن هذا الديوان ومصدره ، وقد يعرف بالشاعر ، ويرفع نسبه ، ويذكر أحداث عصره ، والطلاب

---

(١) فديوان امرىء القيس مثلا ، كانت منه ثلاث نسخ مخطوطة :

الأولى : برواية أبى حاتم السجستانى عن الأصمعى .. وهى التى اعتمد عليها الأعلم الشنتمرى فى طبع الديوان .

والثانية : جزء منها برواية ابن الأعرابى عن المفضل ، وآخر برواية الطوسى عن الأصمعى وأبى عبيدة وثالث برواية الطوسى وأحمد بن حاتم عن الأصمعى وأبى عمرو الشيبانى . وهذه النسخة هى المشهورة بنسخة الطوسى .

والثالثة : نسخة السكرى — وهى التى صنعها السكرى من مختلف الروايات والشروح وهى التى يقول عنها ابن النديم (الفهرست ص ١٥٧) : « وقد صنع السكرى شعر امرىء القيس من جميع الروايات فجود » . انظر مقدمة محقق ديوان امرىء القيس ص ٩ — ١٣ ، طبع دار المعارف ، سنة ١٩٦٩ م .

ويقول الأستاذ محمد سعيد مولوى فى تحقيقه لديوان عنترة بن شداد (ص ١٣١) بعد أن تناول روايات ديوان الشاعر ووثقها : « وواضح من هذه الروايات المتعددة أنها ترجع إلى أصلين رئيسيين : أصل بصرى : وعماده أبو عبيدة والأصمعى ، وأصل كوفى : وعماده المفضل وابن الأعرابى وأبو عمرو الشيبانى .. » . وانظر ديوان معن بن أوس ، طبع ليبزج سنة ١٩٠٣ م ، حيث رواه أبو على اسماعيل بن القاسم عن الأصمعى وغيره .

وأنظر ديوان سحيم عبد بنى الحسحاس ، صنعة نفطويه مقابلا بصنعة الأحول ، حيث اعتمد الصانعان كما يقول محقق الديوان ، اعتماداً كاملا على رواية أبى عبيدة (ص ٧) .

إليه يستمعون ، وفى نسخهم ينظرون ، ولما يعن لهم يسجلون ، وهو من حين إلى حين يقطع روايته ، ليشرح للتلاميذ اللفظة الشاذة أو الخبر الغريب ، ويدون التلاميذ على هوامش نسخهم ما يلقيه الشيخ من شروح وإيضاحات كل بقدر ما تسعفه يده وأداته وملكته ، وما يتراءى له كتابته ، فقد ينقل أحدهم تفسيراً للفظة لا يكتبها غيره ، أو يسجل آخر شيئاً لم يستطع غيره تسجيله.

ومن هنا ظهرت نسخ الديوان ، مصدر الرواية والشرح لها واحد — وهو الشيخ ، والملاحظات تتفاوت بين الطول والقصر ، والشروح تتباين من حيث الإسهاب أو الاختصار . هذه النسخ هى حصيلة عمل التلاميذ مما سمعوه عن شيخهم ، وما سمعوه عنه ، وما تراءى لهم كتابته عنه . ومن هذه النسخ المتعددة الخاصة صنعت معظم الشروح ، على ديوان شاعر واحد ، الشيخ واحد فكانت هذه النسخ المستقلة تكمل بعضها بعضا ، حيث جاء العلماء المتأخرون فجمعوا هذه النسخ ، واستخرجوا منها الشروح والتعليقات التى ذكرها العالم ودونها تلاميذه ، فصنعوا منها شروحاً متكاملة — لعالم واحد — تكمل كل نسخة الأخرى ، وقد وجدنا الدليل على ذلك فى كثير من دواوين الشعر التى نسبت لشارح واحد ، وهى فى الحقيقة نتيجة لأماليه وشروحه والتى دونها تلاميذه .

وقد يتناول رواية ديوان الشاعر وشرحه مجموعة من العلماء ، ويجتهد كل منهم — فى مجلس علمه وبين تلاميذه — فى تفسير غامض شعره ، ويصبح شرح الديوان منسوباً لكل منهم ، ويجيء تلاميذ هؤلاء العلماء ، فيجمعون رواية وشروح الديوان عن شيوخهم جميعاً ، ويضعون التفاسير جنباً إلى جنب ، يستعرضون آراء هؤلاء الشيوخ مجتمعين ، ومن هذه النسخ لديوان الشاعر التى شرحها علماء متعددون ، يصنع التلاميذ شروحاً جديدة لهذا الديوان محاولين التوليف والتوفيق بين آراء هؤلاء المعلمين .

ومن هنا وجدنا فى كثير من الدواوين — أن البيت الواحد يروى بأكثر من رواية ، ويشرح بأكثر من شرح .. وجميع الروايات والشروح تعرض

كما هى — أو قد يعلق عليها صناع الدواوين بالتأييد لهذا الرأى ، والترجيح لثان ، أو النقد لثالث ..

« على أننا لا نبرئهم من التعصب والهوى وعدم التوثيق فى الاختيار ، إذ ليس كل ما أثبتوه من الروايات فى المتن هو الأصح أو الأقرب إلى المعنى الذى يقصده الشاعر ، فقد تكون الرواية المذكورة فى الشرح أصح وأدق فى أداء المعنى من الرواية التى جاء بها البيت فى صلب القصيدة »(١) .

فكانت هذه النسخ المتعددة — التى جمعها التلاميذ عن شيوخهم — هى الزاد الضخم ، والمنهل الكبير ، الذى استطاع العلماء اللاحقون — من خلاله — أن يصنعوا شروحاً دسمة ، تضم آراء هؤلاء الأساتذة العلماء مجتمعة ، وكل ما قيل عن الأبيات وروايتها ، وما قيل عن الشعراء وأشعارهم من آراء وملاحظات وتفسيرات(٢) .

وهنا تتضح نقطة هامة وهى : أن علماء الجيلين الأولين ، لم يقصدوا — فى أغلب الأحيان — إلى تأليف شروح الشعر قصداً أو صناعة .. ولم يكن يتوخون حين يتصدرون مجالسهم أن يؤلفوا شروحاً ، أو يصدروا نسخا من الدواوين مشروحة ، وإنما كان هذا الشرح صنيع تلاميذهم ، رواية عنهم ، ونقلا عن ألسنتهم وأفكارهم(٣) التى دون محصلتها تلاميذهم فى صحفهم الخاصة .

---

(١) الدكتور محمود غناوى : نقائض جرير والفرزدق ، دراسة أدبية تاريخية ص ١٢٧ .

(٢) يقول الدكتور محمود غناوى : « وليس من شك فى أن هذه الروايات المختلفة الكثيرة لنصوص النقائض — إن دلت على شىء فإنما تدل على أن المصادر التى رويت عنها النقائض كثيرة ومتعددة ، منها الكوفى كابن الأعرابى ، ومن البصرى كالأصمعى ، وتدل كذلك على أن الرواة المتأخرين قد حاولوا جمعها والتوفيق بينها ، فاختاروا منها أقرب الروايات إلى أذواقهم وأهوائهم فأثبتوها فى المتن ، ثم حشروا الروايات الباقية فى أثناء الشرح منسوبة أو غير منسوبة إلى أصحابها على سبيل الإحاطة والحصر والإلمام بكل ما يتعلق بنصوص هذه النقائض » .
(المصدر السابق ، ص ١٢٧) .

(٣) أنظر ما ذكره الدكتور ناصر الدين الأسد — حول هذا الموضوع فى مقدمته لديوان قيس بن الخطيم ، ص ٢١ — ٢٢ ، طبع دار صادر ببيروت ، سنة ١٩٦٧ م .

تلك هى الصورة الثانية – التى ظهرت عليها شروح الجيلين الأول والثانى والتى وصلت إلينا من خلال دواوين الشعر ومختاراته .. وبذهاب هذين الجيلين يبلغ تدوين الشعر ذروته ، فيصبح لدى تلاميذهم وتابعيهم ذخيرة ضخمة ، ومحصول وافر من شروح الدواوين والمجموعات الشعرية ، فيصرف هؤلاء التلاميذ – علماء الجيل الثالث – جهودهم إلى دراسة ذلك التراث الشعرى الضخم وفهمه ، ثم تحليله وتوضيحه ، ويضيفون إلى جهود أساتذتهم جهوداً ، وإلى آرائهم آراءاً .. وينظمون من هذه الشروح والآراء جميعاً ، شروحاً وافية ، تعتمد على السلف ، وتخدم الخلف . بذلك يتجلى لمؤرخ الأدب ظاهرة جديدة فى منتصف القرن الثالث(١) قوامها صناعة شروح أدبية منتظمة وافية ، تفسر الغريب وتوضح المعانى ، وتعرض الروايات ، وتقوم الأشعار ، وقد مثل لنا هذه الظاهرة كل من ابن السكيت والطوسى ابن حبيب وأبى عكرمة الضبى والمازنى وأبى حاتم والرياشى ومن فى طبقتهم.

الجيل الثالث – صنع الشروح :

سلم علماء الجيل الثانى – جيل الأصمعى وطبقته – الأمانة إلى تلاميذهم ، علماء الجيل الثالث فى وقت وصل فيه تدوين الشعر إلى ذروته ، ومحصول الشروح إلى قمته ، فتسلم علماء هذا الجيل ذخيرة ضخمة من الشعر ، ومحصولا وفيراً من الدواوين والمجموعات الشعرية ، والاختبارات المفسرة تختلف فى مصادرها وروايتها وشروحها ، وآراء العلماء الأساتذة وملاحظات الرواة حولها ، فأدركوا أن المنهج العلمى السليم ، يقتضى دراسة كل ما خلفه الرواة والعلماء السابقون ، دراسة موضوعية مستفيضة ، وتحليله تحليلا منهجياً

---

(١) الدكتور فخر الدين قباوة – تحقيق المفضليات ، ص ٢٣ – وهذا الرأى يخالف ما ذهب إليه بلاشير – من أن الشروح الأدبيه ظهرت فى مطلع القرن الرابع (تاريخ الأدب العربى ١-١٢٣) – وقد ظاهره فى رأيه هذا – الدكتور محمد عبده عزام – فى مقدمته لديوان أبى تمام بشرح التبريزى ، ص ١٢ – ١٣ من الجزء الأول .

يجلى خصائصه ، ويبرز سماته ، ويوضح ملامحه وقسماته ، وعناصره المتعددة من لغة ونحو ونقد وأخبار وأنساب .. فما وافق الصواب أيدوه وأثبتوه وأذاعوه ، وما جانب الصواب وشط عن الحقيقة ، رفضوه ونقدوه ، وعللوا لذلك ، كما أخذوا على أنفسهم تبيين مدى توفيق السابقين فى شرحهم ، أو إخلالهم فى هذه العملية الفنية المركبة .

ولقد كان فيما ورثه علماء الجيل الثالث من شروح وآراء ونظرات ، وخلافات علمية ، هى مادة الدراسة وموضوعها ، بعد أن انتهى العلماء من جمع الشعر وتوثيقه وتبويبه وتصنيفه ، فكانت مادة الشروح التى أنتجها العلماء هى مبحث الدراسة ، والعامل المساعد الذى يسيرون على هداه ، كما كانت آراؤهم النبراس الذى يضىء لهم الطريق ، ويزيل عن جنباته الوحشة ويجنبهم العثرات . لذلك وجدنا علماء الجيل الثالث ، من أمثال أبى نصر الباهلى ومحمدين حبيب ، وابن السكيت ، والمازنى ، وأبى عكرمة الضبى وأبى حاتم ، والرياشى ، والطوسى ، والحرمازى(١) وغيرهم — على الرغم من أن لهم طابعهم المميز ، وشخصيتهم العلمية — التى سنتحدث عنها بعد قليل ، إلا أننا نرى عندهم ظاهرة واضحة تلفت الأنظار فى عملهم التفسيرى على الشعر ، تلك هى الاعتماد على مجهودات وتفسيرات وتحليلات السلف من أساتذتهم والاتكاء على صنيعهم ، والاقتداء به ، واتخاذه مصدراً أساسياً معتمداً . فنرى الشارح منهم مقيداً بما سمعه من أساتذته ، ملتزما فى كثير من الأحيان به ، فما سمعه منهم هو الحجة ، وهو الكلام الموثق وما لم يسمعه فهو حريص حذر اتجاهه ، لذلك تطالعنا فى المصادر أقوال علماء الجيل الثالث الصريحة

---

(١) توفى أبو نصر الباهلى سنة ٢٣٤ هـ ، ومحمد بن حبيب سنة ٢٤٥ هـ ، وابن السكيت سنة ٢٤٦ هـ ، أبو عثمان المازنى سنة ٢٤٩ هـ ، وأبو عكرمة الضبى سنة ٢٥٠ هـ ، وأبو حاتم السجستانى سنة ٢٥٤ هـ ، والرياشى سنة ٢٥٧ هـ ، ومن طبقتهم الطوسى والحرمازى .

حول هذا الموضوع ، كأن يقول العالم منهم : «لم يشرح الأصمعى هذا البيت»(١) أو يقول « لم يكشف الأصمعى معنى قول الشاعر .. »(٢) أو يقول : « سألت الأصمعى عن هذا البيت فقال : »(٣) أو « لم يعرفه فلان ، فسألت فلان »(٤) ، بل لقد وجدنا من هؤلاء العلماء من يقف حائرا أمام نقطة غامضة فى بيت من الشعر ، ويعتذر عن السهو فى سؤال أستاذه ، وإن كان يجتهد فى أن يجد لها شارحاً من عنده .

فأمام بيت امرىء القيس :

لَقَدْ أَنْكَرَتْنِى بَعْلَبَكُّ وأَهْلُهَا
ولابن جُرَيجٍ فى قُرَى حمص أنكَرَا

وقف ابو حاتم حائراً لا يعرف لماذا نصبت لفظه « أنكرا » ثم قال : « سهونا أن نسأل الأصمعى عنها ، بأى شىء انتصبت ..» ثم يحاول أن يجد لها شرحا يتلاءم مع تخصصه واهتمامه ، فيقول : « وهى عندى فعل ماض ، وأضمر فى « انكرا » ، واللام فى لابن جريج زائدة ، ويجوز أن تحذف اللام ، فيكون الكلام مخزوما ، فقد يجىء فى أنصاف البيوت الخرم أيضاً فى ابتداء النصف الثانى(٥) .

وتتضح هذه الظاهرة — ظاهرة اعتماد هؤلاء الشراح على أساتذتهم —

---

(١) شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ٢٥٧ ، ٢٨٩ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٣٦٥ .

(٣) المصدر نفسه ص ٢٨٩ « وقال المازنى : سألت أبا عبيدة والأصمعى عن قول الأعشى فقال ... » ، ص ٣١٢ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٢٨٤ .

(٥) شرح ما يقع فيه التصحيف ص ٢٣٧ « والخرم فى العروض : حذف حرف متحرك من أول كل شعر ابتداؤه حرفان متحركان . والثالث ساكن ، وذلك فى فعولن ومفاعيلن ومفاعلتن .

أكثر وأكبر — حين نعرف أنهم ينقلون آراءهم كما هى ، وأحيانا دون إسناد أو نسبة ، وكأنها آراؤهم وتفاسيرهم .

ففى شرح بيت الأعشى :

وما أَيْبُلِيّ علَى هيكَلٍ بَنَاهُ وصلَّب فيه وصَارَا

قال المازنى : « هو منسوب إلى أبيل » ، ولم يجىء به على الصحة ؛ يعنى صاحب أبيل ، وهو عصا الناقوس ، والأبيل أيضاً الذى يضرب بالناقوس .

وهذا التفسير هو بعينه تفسير أبى عبيدة(١) .

وقد يذكر العالم منهم المصدر الأول للرواية والشرح ، إلا أنه يسقط سلسلة الإسناد ، فقد رأينا شروحا يذكرها علماء الجيل الثالث — كأبى عكرمة عن علماء الجيل الأول كالمفضل ، مباشرة ، دون ذكر لسلسلة الإسناد ، مثال ذلك : مفضلية المرقشى الأكبر ، فقد ذكر أبو عكرمة (٢٥٠ هـ) مناسبة القصيدة عن المفضل الضبى (١٦٨ هـ) مع أنها لم يلتقيا .

قال أبو عكرمة : قال المفضل : « وكان من حديث مرقش ، وسبب قوله هذا الشعر ، أنه خطب إلى عمه عوف بن مالك ابنته أسماء بنت عوف ، وكان قد ربى معها صغيراً ، فقال له عمه : لن أزوجكها حتى ترأس ، (أى تكون رئيسا) وتأتى الملوك »(٢) .

ولكن اتكاء علماء الجيل الثالث على صنيع أساتذتهم ، لم يمنع من أن يكون بينهم نوع من التبادل العلمى والثقافى ، كأن يتبادل الأستاذ مع تلميذه الآراء والشروح ، تماما كما يسأل التلميذ أستاذه .. فمعروف أن المازنى كان

---

(١) شرح ما يقع فيه التصحيف ص ٢٩٣ — وإن كان أبو عبيدة زاد على هذا التفسير : « وصلب صور فيها الصليب ، وصار : مال وسكن » .

(٢) أنظر القصة الكاملة فى المفضليات ص ٤٥٩ — ٤٦٠ ، ومعروف أن أبا عكرمة كان يروى آراء وشروح ابن الأعرابى ، أنظر مقدمة المفضليات ص ٣ طبعة لايل .

تلميذاً للأصمعى ، يلزمه ليتعلم منه معانى الشعر واللغة(١) ، لكن ذلك لم يمنع من أن يستفيد الأصمعى بخبرة تلميذه النحوية — أو لعله كان يختبر ذكاءه — فى معرفة موضع إعراب كلمة وردت فى بيت الأعشى :

لَمَحْقُوقةٌ أن تَسْتَجِيبِي لصوته
وأنْ تَعْلَمِي أن المُعَانَ موفَّقُ

وهى « لمحقوقة » قال المازنى : سألنى الأصمعى عنها .. لم أنّثّ لمحقوقة ؟ قلت : لأنه موضع مصدر مؤنث ، معناه استجابتك لصوته ، وأن تَسْتَجِيبِي هو اسْتِجَابَتُكَ »(٢) .

على أن هذا الاتكاء ، وذلك الاعتماد ، لم يمنعا هؤلاء العلماء من التفنن والابتكار ، والتجلى فى التحليل والتصور ، وقد وجدوا بين أيديهم — كما قلنا نماذج لا حصر لها ، واجتهادات وتفسيرات لا تنتهى فى تحليل وتوضيح التراث الشعرى ، أضف إلى ذلك ما اكتسبوه من ثقافة موسوعية — علمية وأدبية — من تلك التى ماجت فى عصرهم ..

كل ذلك كان حافزاً قويا ، بعد أن ذللت أمامهم الصعاب ، ووضعت أمامهم النماذج محللة مذللة مدروسة ، وقرب إلى أيديهم التراث وعرفوا خصائصه وسماته ، فكانت الفرصة أمامهم عظيمة ، وضعتهم أمام مسئولياتهم العلمية ، فانكبوا على دراسة الآثار والآراء ، والروايات والتفسيرات ، وتحليلها وتعليلها ، فكان نتيجة لهذا الجهد أن خرج إلى النور فى عهدهم ، العدد الغفير الوفير من الشروح على الدواوين ، والمختارات الشعرية(٣) التى تجمع روايات الأساتذة وتفسيراتهم ، مما أخذوه عنهم فى حلقات الدرس

---

(١) يقول المازنى : قال لى الأخفش (الأوسط) : أتلزم الأصمعى ؟ قلت : ما أفارقه . قال : أتتعلم منه النحو ؟ قلت : لا ، ولكن أتعلم منه المعانى واللغة والشعر .
(مراتب النحويين ، ص ٧٧) .

(٢) شرح ما يقع فيه التصنيف ، ص ٣٠٦ .

(٣) أنظر الفهرست ، ص ٢٢٣ وما بعدها .

والمناظرات العلمية والأدبية، إلى جانب اجتهاداتهم واستنباطاتهم واستخراجاتهم كل ذلك بلا شك أثرى المكتبة العربية ثراءً تفخر به الأجيال عبر السنين، خاصة بعد مرحلة النضج العلمي التي وصلت إليها رواية الآثار الأدبية.

سار شراح الجيل الثالث من العلماء في شروحهم مسارات متعددة، منها:

١ — أنهم جمعوا شروح الأساتذة ووضعوها جنباً إلى جنب، تارة بلا تعقيب — كقول أبي عكرمة في تفسير بيت المسيب بن علس:

وكأنَّ غاربَها رباوةُ مُخْرِمٍ
وتَمُدُّ ثِنْيَ جَدِيلِها بِشِراعِ (١)

«وقوله: بشراع، أراد بعنق طويلة، وإنما أراد أن يُشَبِّهه بالدقل، فشبَّهه بالشراع، إذ كان الشراع مع الدَّقَل، هذا قول الأصمعي».

وقال ابن الأعرابي: لكنه غَلِط لم يعرف الشِراع من الدقل.. كما قال طرفه، وهو يصف العُنُق:

كَسُكَّانِ بُوصِيٍّ بِدَجْلَةَ مُصْعِدِ

وإنما أراد الدَّقَل.

وتارة يعقبون على هذه الشروح بتعقيبات من عندهم، أو يضيفون إضافات تكمل عملهم.

مثال ذلك ما جاء واضحاً في كتاب النقائض، حول بيتي عمرة:

كأنِّي إذْ مَنَنْتُ عليكَ فَضلي
مننتُ على مُقَطَّعةَ القُلُوب

أُرَيْنَبِ خُلَّةً باتَتْ تَعَشَّى
أَبَارِقَ كُلُّها وَخْمٌ جَدِيبِ (٢)

---

(١) المفضليات، ص ٩٥ «الغاربان: ما أحاط الكتفين واشتمل عليهما، والرباوة منقطع الغلظ من الجبل حيث استرق، والجديل: الزمام. أراد أنها طويلة العنق، يستغرق عنقها جديلها.

(٢) النقائض، ص ٥٧ (نقائض جرير والفرزدق) تحقيق بيفان، طبع لندن، ١٩٠٥.

قال أبو عبيدة : « قوله : « أُرَيْنَبَ خُلَّة » يقول : كأنى حُمِّلْتُ مِنِّى أُرَيْنَبَاً لا جزاء عندها ولا شكر .

فأضاف محمد بن حبيب إلى هذا الشرح قوله : « الأرنب أخور الوحش وأن القنبرة تطمع فيها حتى تضربها ، والأبارق جمع أبرق ، وهو رمل وحجارة » .

ومن هذه المسارات أيضا — أنهم جمعوا النصوص التى وردت بلا شرح ، وأخذوا يسألون عن معانيها ، ووجدوا فيها متنفساً لهم يجولون بين أرجائها ، اقتداءاً بما سمعوه وعرفوه ، وقياساً على ما تعلموه من أساتذتهم ، ولقد رأينا منهم من يحمل الأشعار إلى أساتذته يستعلم ويستلهم ، ويناقش ويجادل حين لا يجد إجابة تشفى غليله أو تروى غلته ..

سأل المازنى(١)أبا عبيدة والأصمعى عن كلمة وردت فى بيت الأعشى :

لَعَمْرِى لَئِنْ أَمْسَى مِنَ الحَىِّ شاخصاً
لقد نَالَ خَيْصاً من عَقِيرَةَ خائِصَا

هل « خَيْصاً أو حَيْصاً » ؟ .. فقالا : ما ندرى ؟

ثم اختار الأصمعى خَيْصاً ، وقال : فلان يخوص فينا العطايا إذا كان يعطى شيئاً يسيرا .

فلم يعجب هذا الرأى المازنى — وقال : فينبغى أن يكون المصدر خوصا ، قال الأصمعى : ربما اشتق المصدر من غير لفظ الفعل ، يقال أتيته أتْيَةً وأُتُوّةً

كما حاولوا استكمال ما شعروا أنه يحتاج إلى استكمال ، وأوضحوا جهد سابقيهم ، وكثيراً ما استدركوا عليهم ، وشفعوا صنيعهم ببعض الإيضاحات والتفسيرات التى تزيد النص جلاءاً ووضوحا : خاصة الجوانب التى أغفلها السابقون ، أو مروا بها مروراً عابرا .

---

(١) شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ٣١٢ .

فبيت المثقب العبدى :

ألاَ أنَّ هِنْداً أمسِ رثَّ جديدُها
وضَنَّتْ وما كانَ المَتاعُ يؤودُها

قال الطوسى : المتاع ههنا وداعها إياه وتسليمها عليه ، ويقال : أطال الله بك الإمتاع والمتاع والمتعة ، ويؤودها : يثقلها .. حكاها ابن الأعرابى

ثم أضاف الطوسى إلى شروح أستاذه تفسيراً من عنده — وهو التعريف بالشاعر ورفع نسبه فقال : « قال الطوسى : المثقب اسمه عائذ بن محصن ابن ثعلبة بن واثلةبن عدى بن عوف بن دُهْمى بن عُذْرة بن مُنَبِّه بن نكرة ابن لُكَيز بن أفصى بن عبد القيس بن أفصى بن دعمى بن جديلة بن أسد ابن ربيعة بن نزار . وإنما ثَقَّبه بيت قاله وهو :

أرَيْنَ محاسناً وكتَمْنَ أُخْرى
وثَقَّبْنَ الوَصَاوِصَ للعُيُونِ

ويقال : اسمه « عائذ بالله » .

وبيت الأعشى :

أأزْمَعْتَ من آلِ ليلَى ابتكاراً
وشَطَّتْ على ذى هَوًى أن تزارا

قال المازنى (٢) : سألت الأصمعى عن هذا البيت ، فقال : لا أعرف معناه ، فحاول أن يجد له معنى عند أبى عبيدة — فقال : « قد يجوز أن يكون بعيداً منها وهو فى ذاك ينوى أن يأتيها ، فيقيم عندها ثم يزمع الظعن — وهذا كله بالقلب .

---

(١) المفضليات ، ص ٣٠٢ .

(٢) قال أبو أحمد العسكرى : هذا ما يسأل عنه ، فيقال : كيف أزمع من عندهم الابتكار وقد شط المزار وبعد ، وإنما فارقهم أو يفارقهم ابتكاراً .
(أنظر شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ٢٨٩) .

ولا شك أن تفسير أبي عبيدة هذا يحمل فى طياته الكثير من الاجتهاد بل الإفراط فى التأويل لا لشيء — إلا لأنه لا يريد أن يقول كما قال الأصمعى.

وفى مجال الرواية — كانوا لا يغفلون رواية واردة — بل يذكرون كل ما أتى به الرواة وسجله العلماء فى محالهم أو مصنفاتهم ، وكأنهم كانوا يعتقدون أن من واجبهم عدم ترك أى رواية حتى وإن كان بعضها لا يتناسب مع المعنى او يتفق مع سياق الأبيات . وهم فى عملهم هذا يلتزمون الأمانة العلمية — فيسندون كل رواية إلى صاحبها ، إن كان معلوماً لديهم .

مثال ذلك — بيت المرقش الأكبر (١) :

يَا صَاحِبَيَّ تلوَّمَا لا تَعْجَلاَ
إنَّ الرحيلَ رهينُ أنْ لا تَعْذُلاَ

رواه أبو عكرمة : « لا تَعْذُلاَ » .

ورواه غيره : « لا تُعْذَلاَ » .

قال أبو عكرمة : ويروى « تَلَبَّثَا لا تَعْجَلا » وهى رواية أبى عمرو .

وروى أبو عمرو : « إن الرَّواح » .

وروى مؤرج : « إن الثَّواء رهينٌ » .

ويروى : « إن النَّجَاحَ رهينٌ » .

كما وضح عندهم عنصر نقد الروايات ، واختيار أقربها إلى الصواب . وتبرير ذلك .. وإن كان ذلك لم يمنعهم من ذكر الروايات جميعها مهما تعددت ، وذكر ما قيل حولها .

فبيت الأعشى (٢) :

نَصَفَ النهارُ الماءُ غَامرُه
وشَرِيكُه بالغَيْبِ ما يَدْرِى

يروى : « نَصَفَ النهارُ » و « نَصَفُ النهار » .

قال الرياشى : « للذى يروى « نصف النهار الماء غامره » يريد معنى الواو

---

(١) المفضليات ، ص ٤٥٨ « يقول : إن أنجحتما كان إنجاحكما رهنا ألا تعذلا » .

(٢) شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ٢٨٥ .

أى انتصف النهارُ والماء غامرهُ ، وهو تحت الماء ، يعنى الغواص ، «وشريكه بالغَيْب » أى بحيث يغيب عنه لا يدرى ما حاله ، وإنما يغوص بحبل معه طرفهُ وطرفُهُ الآخر مع صاحبه .

وقال الرياشى فى تبريره وتفضيله هذه الرواية على الأخرى :

«الحالُ إذا لم يَرْجع إلى الأول منها شَىءٌ ، فهو قبيح فى العربية ، وإذا صَيَّرْتَهُ ظرفاً جيدٌ فى العربية » .

وأيده المازنى فى هذه الرواية ، وقال : « الجيد : نَصَفَ النهارَ الماءُ غامره نَصَبَ النهار على الظرف .

وهم فى كثير من الأحيان — حين يختارون رواية يجوزون أخرى ، ويحاولون إيجاد شرح لها ، بل قد يخترعون رواية من عندهم ويوجدون لها معنى يناسبها .. فبيت الأعشى (١) :

عليه سِلاَحُ امرىءٍ حَـازِمٍ
تمَهَّلَ فى الحربِ حتَى امْتَخَنَ

قال الرياشى : لم يعرفه الأصمعى .

والرواية : حتى أثَّخَنَ » أى صار ذريباً وهى افتعل من الشخانة .

وتجوز : « أتَّخن » .

قال المازنى : ولا أنكر « امْتَخَنَ » بالخاء المعجمة أن يكون رواية ، ومعناه : خَلَصَ . ومنه قوله تعالى : « أولئك الذين امتحن الله قلوبهم للتقوى »

وقال آخر : « بل اختبر » من قوله عز وجل « فامتحنوهن » .

ومن الأمور التى تحمد لعلماء هذا الجيل — جيل محمد بن حبيب والطوسى وأبى حاتم وغيرهم — الاعتراف بفضل أساتذتهم نظير ما أخلصوه لهم — وللعلم — دون المنافع الذاتية ، واتخاذهم مثلا أعلى يحتذى ، ويجدون فى

---

(١) شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ٢٨٥ .

أخلاقهم أسوة حسنة تحتذى . فى الرجوع إلى الحق ، مادام للحق ما يؤيده ويدعمه ، لقد وجدناهم ملتزمين أخلاقيا . ويذكرون ذلك عن العلماء السابقين . ويحضرنا فى هذا المجال ما قاله أبو حاتم(١) :

« أملى علينا أبو عبيدة بيت عبد مناف بن ربعى الهذلى :

حتى إذا أسلكوهم فى قتائدة شلا ، كما تطرد الجمالة الشردا

وقال : هذا الكلام لم «يجىء له خبر . وهذا البيت آخر قصيدة ، ومثله قول الله عز وجل : ولو أن قرآنا سيرت به الجبال أو قطعت به الأرض ، أو كلم به الموتى بل لله الأمر جميعاً »(٢) . قال : فجئت إلى الأصمعى فأخبرته بذلك ، فقال : أخطأ ابن الحائك ، إنما الخبر فى قوله « شلا » كأنه قال : شلوهم شلا . قال أبو حاتم : فجعلت أكتب ما يقول ، ففكر ساعة ثم قال لى : اصبر .. فإنى أظنه كما قال . لأن أبا الجودى الراجز أنشدنى :

لو قد حداهن أبو الجودى برجز مسحنفر الروى
مستويات كتنوى البرنى

فهذا كلام لم يجىء له خبر .. ويعلق أبو حاتم على رجوع الأصمعى إلى الحق ، واعترافه بصحة ما جاء عن أبى عبيدة قائلا : فانظر إلى هذا الإنصاف بينهم مع شدة المنافسة . ثم لا يتهم أحدهم صاحبه بالكذب ، ولا يقرفه بالتزيد ، لأنهم يبعدون عن ذلك » .

وخصيصة هامة — من خصائص علماء هذا الجيل ، أن شروحهم وصلت

---

(١) مراتب النحويين ، ص ٥٠ .

(٢) سورة الرعد ، الآية ٣١ (وقتادة : موضع ، والجمالة : أصحاب الجمال كالنعالة والحمارة ، وانتصاب شلا على المصدر ، ودل على فعل مضمر يحصل بظهوره جواب : « حى إذا أسلكوهم » المنتظر . وتلخيص الكلام : حى إذا أسلكوهم هذا الموضع شلوهم شلا » . والبيت من ديوان الهذليين ، ٢٠٢ .

إلينا فى أغلب الأحيان ناصجة مكتملة ، بمعنى أنهم هضموا نتاج أفكار السابقين ، ومعلوماتهم ومجهوداتهم ، فجاءتنا شروح هذا الجيل كاملة حاوية ، تتسم بالدسامة ، وصارت أشبه بالمعاجم اللغوية ؛ بما تضمه من مواد اللغة وعناصرها واشتقاقاتها ومعانى ألفاظها ..

نستطيع أن نجد مثالا على ذلك فى تفسير الباهلى للفظه « سَرَبَ » فى بيت الأخنس بن شهاب :

أَرَى كلَّ قوم قاربوا قَيْدَ فَحْلِهِم
ونحنُ خَلَعْنَا قَيْدَهُ فهوَ سَارِبُ

يقول أبو نصر : «سَرَبَ الفحلُ يَسْرُبُ سُرُوباً إذا مضى وسار فى الأرض وذهب حيث شاء، ويقال : إنْسَرَبَ الثعلبُ فى الجحر إذا دخل سِرْبَه ، ويقال : فلان آمن فى سربه أى فى نفسه ، والسرب : الإبل ، يقال : جاء سرب بنى فلان إذا جاءت إبلهم ، ويقال : أذهبُ فَلاَ أَنْدَهُ سَرْبَك ، أى لا حاجة لى فيك ، أى لا أرد إبلك لتذهب حيث شاءت . ويقال للمرأة عند الطلاق : « إذْهَبِى فلا أَنْدَهُ سَرْبَك » فكانت تطلق بهذه الكلمة وهو من قولهم : حَبْلَك على عاتقك وسارب وسارح سواء .

ووضح عند هؤلاء العلماء — التفاتهم إلى البيت الشعرى جميعه ، وليس إلى جزء أو لفظة فيه — كما رأينا سابقاً — بل فسروا الأبيات تفسيراً كاملا وحددوا معانيها بدقة ، خاصة بعد أن اكتملت لديهم عناصر الشرح من مصادرها المختلفة ، واستوعبوا كل ماوضع أمامهم من تفسيرات .

---

(١) المفضليات ، ص ٤٢١ . ويقول فى معناها : أى كل أناس حبسوا فحلهم أن يتقدم فتتبعه إبله خوفاً عليها من الغارة ، ونحن خلعنا قيد فحلنا فلم نحبسه . وانظر أيضاً شرح محمد بن حبيب لبيت الأسود بن جعفر ، ص ٤٤٨ من المفضليات .

يقول الطوسى فى تفسير بيت بشر بن أبى خازم(١) :

عَفَتْ سُلَيْمَى رامَةٌ فَكَثِيبُها
وشَطَّتْ بها عَنْكَ النَّوَى وشُعُوبُها

« عفت : درست ، تعفُو عفاءاً ، وعفا الرجلُ عن أخيه يَعْفُو عَفْواً ، وعفا شعرُهُ كَثُرَ ، وعَفَّاه الناس أتَوْهُ طالبين لِنَوالِه ، وأعْتَفُوه أيضاً ، ورامَةٌ : بلد ، وشطت : بعدت تشطشطا .. والنوى : وجهك الذى تريده والنية مثله ، والشعوب جمع شعب ويقال : « ما أدرى أين شَعَب أى : أين ذهب » .

والطوسى لا ينسى ما سمعه عن أساتذته . فنراه يضيف إلى ذلك كله رأى ابن الأعرابى فى تفسير هذه الكلمة وتصاريفها المختلفة فيقول :

« وقال ابن الأعرابى : شعبه أى قبيلة ، وشعبه أى بلده الذى شعب إليه ، وشَعَبْتُهُ شُعُوب أى أهلكته المنيّة وهى لا تَنْصَرِف ، والمنية تُدْعَى شَعُوبَ ، ولا تُجرى للتأنيث » .

على أن أهم ما يحمد لعلماء الجيل الثالث ، هو وصف الآراء والأفكار والتفسيرات التى قيلت إبان عملية الشرح جنبا إلى جنب ، بصورتها الأساسية ، وبأمانة علمية ، ثم تسليط الأضواء عليها وتحليلها وتفنيدها ، مبرزين مدى توافقهم مع هذا الرأى أو تعارضهم معه أيضاً ، فما اقتنعوا به أخذوه وأثبتوه ، وما لم يقنعهم ضعفوه وتركوه (٢) .

وإذا كان علماء الجيلين السابقين يهتمون بالجزئيات ، ويلفت نظر كل

---

(١) المفضليات ، ص ٦٤٠ ، وانظر أيضاً تفسيره لبيت المثقب العبدى ، ص ٣٠٤ . وانظر تفسير الحرمازى (من جيل الرياشى) لبيت سويد بن أبى كاهل ، ص ٣٩٦ من المفضليات .

(٢) أنظر شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ١٣١ ، حيث فسر الفراء بيتاً من الشعر ، ثم فسره الأصمعى ، فتركوا تفسير الفراء ، وأخذوا بتفسير الأصمعى وقالوا : (هذا هو الصواب وغيره خطأ) .

منهم — فى البيت الشعرى — لفظة : أو اسم علم ، أو خبر ، أو ظاهرة نحوية ، أو لفتة نقدية . تلهيه فى أحيان كثيرة عن تناول بقية النص . فجاءت شروحهم محتفظة بسمة البساطة القائمة على الإيجاز والدقة والإجمال — خلا ما يورد أحيانا من أخبار مطولة مسهبة — فإن علماء الجيل الثالث ، كانت فرصتهم أوسع وشروحهم أرحب وأكمل ، وأسهب وأشمل ، يهتمون بكل عناصر النص الشعرى الذى يشرحونه ، وغالباً ما يضيئون جوانبه المتعددة بتفاسيرهم الدقيقة . لذلك كان نتاجهم الفنى متسما بكل الثقافات والمعلومات والآراء التى ثقفوها وسمعوها عن السابقين ، واقتبسوها من المعاصرين .

الجيل الرابع — تصنيع الشروح :

وجاء الجيل الثانى .. جيل السكرى وابن قتيبة وأبى حنيفة الدينورى ، والمبرد ، والأشنانداني ، والمفضل بن سلمة ، والأخول ، وثعلب(١) ، ومن فى طبقتهم ، فورثوا صنيع العلماء السابقين فى شكل دواوين ومختارات شعرية : مجموعة مصنفة ، مشروحة مذللة ، وقد غلب على هذه الدواوين التى صنعوها ، تعدد الروايات ، وتباين الشروح ، واختلاف الآراء نتيجة لاختلاف مصادر العلماء السابقين ومذاهبهم ، ولون ثقافتهم ، ونوع تخصصهم

---

(١) توفى السكرى سنة ٢٧٥ هـ ، وابن قتيبة سنة ٢٧٦ هـ ، وأبو حنيفة الدينورى سنة ٢٨٢ هـ ، والمبرد سنة ٢٨٥ هـ ، والإشنانداني سنة ٢٨٨ هـ ، والمفضل بن سلمة سنة ٢٩٠ هـ وثعلب سنة ٢٩١ هـ ، والأخول من طبقتهم ، فقد كان العلماء يقرأون عليه دواوين الشعراء فى سنة ٢٥٠ هـ ، وصنف دواوين مائة وعشرين شاعراً .

(أنظر إرشاد الأريب : ١٨/١٢٥ ، طبعة الرفاعى ، والفهرست : ص ١١٧) .

ومعروف أن هؤلاء العلماء جميعاً وغيرهم كانوا تلاميذ للعلماء السابقين ، فالسكرى كان تلميذاً للرياشى ، وابن قتيبة تتلمذ أيضاً للرياشى وأبى حاتم ، والدينورى من تلاميذ ابن السكيت ، والمبرد كان تلميذاً للمازنى وأبى حاتم ، أما الأشنانداني فقد كان تلميذاً للتوزى — كما كان المفضل ابن سلمة من تلاميذ ابن الأعرابى وابن السكيت .

واهتمامهم ، كما تعددت هذه الدواوين بتعدد رواتها وصانعيها وشارحيها(١) ، الذين مزجوا الرواية بالدراية بالاجتهاد والابتكار .

فمن دواوين الشعراء على سبيل المثال :

ديوان امرىء القيس .. صنعه الأصمعى ، وأبو عمرو الشيبانى ، وخالد ابن كلثوم ، ومحمد بن حبيب ، وابن السكيت(٢) .

وديوان زهير بن أبى سلمة .. صنعه ابن السكيت ، والطوسى(٣) .

وديوان الحطيئة .. صنعه الأصمعى ، وابن السكيت وأبو عمرو ، والطوسى(٤) .

وديوان الخنساء .. صنعه ابن الأعرابى ، وابن السكيت(٥) .

أما دواوين القبائل .. فقد ذكرت المصادر القديمة فى شأنها — أن العلماء السابقين وسعوا دائرة اهتمامهم ، فشملت إلى جانب دواوين فحول الشعراء ، دواوين وأشعار القبائل ، إلا أنها ذكرت ذلك على وجه الإطلاق والتعميم ، دون أن تنسب إليهم دواوين بعينها .. وممن ذكرتهم : أبو عبيدة(٦) ، وخالد بن كلثوم(٧) ، ومحمد بن حبيب(٨) .

---

(١) أنظر المقالة الرابعة من كتاب الفهرست لابن النديم (ص ٢٢٣ وما بعدها) حيث جعلها : « فى أخبار العلماء وأسماء ما صنفوه من الكتب ، وتحتوى على الشعر والشعراء ، يقول ابن النديم عن هذه المقالة : « غرضنا فى هذه المقالة أن نبين عن ذكر صناع أشعار القدماء ، وأسماء الرواة منهم ودواوينهم ، وأسماء أشعار القبائل ومن جمعها وألفها » .

(٢) الفهرست ، ص ٢٢٣ — ٢٢٤ .

(٣) المصدر نفسه .

(٤) المصدر السابق .

(٥) المصدر السابق ، ص ٢٢٥ وأنظر ثبت الدواوين التى صنعها العلماء السابقون ص ٢٢٦

(٦) معجم الأدباء ١٩-١٦١ .

(٧) الفهرست ، ص ٢٤٦ — توفى خالد بن كلثوم سنة ٢٠٦ هـ .

(٨) المؤتلف والمختلف ص ٧١ — ٧٢ ؛ والخزانة ، ٤-٢٣١ « حيث صنع ديوان أشعار بنى شيبان » .

ومعروف أن أبا عمرو الشيبانى كان أكبر عالم يهتم بدواوين القبائل ، حتى لقد ذكر ابن النديم : « أن العلماء أخذوا عنه دواوين أشعار القبائل كلها »(١) ، وقد روى ابنه عمرو(٢) أن أباه « لما جمع أشعار العرب كانت نيفاً وثمانين قبيلة ، فكان كلما عمل منها قبيلة وأخرجها إلى الناس كتب مصحفا وجعله فى مسجد الكوفة حتى كتب نيفاً وثمانين مصحفاً بخطه »(٣).

وهذا النص له قيمته العلمية فى بحثنا ، لأن له دلالتين صريحتين :

الأولى : أن أبا عمرو جمع أشعار القبائل من مواطنها .

والثانية : أنه صنف فعلا هذه الدواوين ، كل قبيلة فى كتاب مستقل .

بمعنى أنه جمع فعلا بين رواية الشعر وتفسيره ، وألحق به كل ما يضيء جوانبه ، ويجلى غوامضه من ذكر للغريب ، ورفع للأنساب ، ورواية للأخبار وتسجيل للأحداث والأيام ، ، وكل ما يتصل بهذه القبائل(٤) . إذن .. فإن أبا عمرو صنع دواوين القبائل ، ولم يكن مجرد جامع لآثارها ، أو حافظ لها ، إلا أن ابن النديم حين تحدث عن أبى عمرو الشيبانى ، لم يمدنا

---

(١) الفهرست ، ص ١٠٢ ؛ وأنظر بروكلمان ، ٢-٢٠٢ .

(٢) أنظر ترجمته فى أنباه الرواة ، ٢-٣٦٥ .

(٣) الفهرست ، ص ١٠٢ — وربما أوحت هذه الكثرة — فيما صنع أبو عمرو الشيبانى من دواوين — بالشك فى أمانته ، وقد يعضد ذلك بعض الأخبار التى نالته بالتجريح ، والتى اعتمد عليها الدكتور طه حسين فى تجريح أبى عمرو ضمن حملته على الرواة فى كتابه « فى الأدب الجاهلى » ص ٢١٦ . وأنظر رأى الأستاذ مصطفى إبراهيم ورده على الدكتور طه حسين فى بحثه : « رواية الآثار الأدبية » ص ٢٤٦ . (رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة القاهرة) .

(٤) مصادر الشعر الجاهلى ص ٥٥٤ ، يقول الدكتور ناصر الدين الأسد : « فكتب القبائل — فى جوهرها — مجموعات شعرية ، تضم بين دفتيها قصائد كاملة ، ومقطعات قصيرة وأبياتاً متفرقة لشعراء تلك القبيلة أو لبعض شعرائها ، وربما ضمت أكثر شعر هؤلاء الشعراء ، بل ربما ضمت شعر شاعر منهم ، وديوانه كاملا ، ثم تضيف إلى ذلك من الأخبار والنسب والقصص والأحاديث ما يتصل بالشاعر نفسه ، أو ببعض أفراد قبيلته ، وما يوضح مناسبات القصائد ، ويفسر بعض أبياتها ، ويبين ما فيها من حوادث تاريخية ، فيجىء كتاب القبيلة بذلك سجلا لحوادثها ووقائعها ، وديواناً لمفاخرها ومناقبها ، ومعرضاً لشعر شعرائها » .

ببعض التفاصيل ، ولم يحدد لنا هذه القبائل ، بيد أن صاحب تاريخ بغداد ، ألقى شعاعات من الضوء حول هذه القبائل إذ ذكر أن أبا عمرو قد عمل أشعار ربيعة ومضر وغيرهما(١) . وأضاف إلى ذلك صاحب خزانة الأدب إضافات أخرى بشأن هذه القبائل ، فقال إن منها أيضاً « قبيلة تغلب (٢) ، وبنى محارب »(٣) ، كما ذكرت المصادر أيضاً أنه كان لابن الأعرابي جهود كبيرة فى هذا المضمار ، وقد نسب إليه صاحب الخزانة « صنع ديوان أشعار بنى شيبان »(٤) . ولم تغفل المصادر أيضاً صنيع الأصمعى ؛ فيرجع له الفضل فى جمع وشرح أشعار هذيل(٥) ، خاصة بعد أن قرأها الإمام الشافعى(٦) (١٥٠ — ٢٠٤ هـ) ، الذى كان يحفظ عشرة آلاف بيت من شعر هذيل ، بإعرابها وغريبها ومعانيها(٧) ، وكان عشاق الأدب يأتونه فيقرأون عليه الشعر فيفسره . وقد ذكر الأصمعى أنه قرأ شعر هذيل عليه(٨) .

ومعنى ذلك — باختصار — أن الكثير من الدواوين ، سواء كانت لفحول الشعراء أو القبائل ، لم تحظ باهتمام وجهود عالم واحد ، وإنما توفر على شعر الشاعر الواحد ، أو شعر القبيلة الواحدة ، جملة من العلماء الشراح ، صنعوا الدواوين — كما قلنا — وكان لكل منهم مصدره ورواته ، وأساتذته الذين يعتمد عليهم ، كما كان لكل منهم مذهبه الفنى فى الأخذ ، ومنهجه الخاص فى

---

(١) تاريخ بغداد : ٦-٢٣١ .

(٢) خزانة الأدب : ١-٣٣ ؛ ٢-١٥٠ ، ١٦١ .

(٣) خزانة الأدب : ١-٣٢ — ٣٣ .

(٤) خزانة الأدب : ٤-٢٣١ .

(٥) وقد نقل ابن قتيبة — وهو من علماء هذا الجيل — بعض شروح الأصمعى على أشعار الهذليين ، فى المكان الذى خصصه من كتابه (الشعر والشعراء) لطائفة من شعرائهم مثل أبى ذؤيب الهذلى (٢-٧٥٦) والمتنخل (٢-٦٥٩) وأبى خراش وإخوته (٢-٦٦٣) وغيرهم .

(٦) المزهر : ١-١٦٠ (طبع الحلبى) .

(٧) ابن حجر : توالى التأسيس بمعالى ابن إدريس ص ٥٩ (طبع المطبعة العامرة ببولاق ، سنة ١٣٠١ هـ) .

(٨) المزهر : ١-١٦٠ .

الشرح والرواية ، فكان هذا التعدد والتكثر فى صناعة الشروح — فى ذلك العهد المتقدم — ظاهرة علمية هامة ، ترصد لنا ما وراءها من الجهد الجهيد ، والفكر الخصيب ، الذى حفظ لنا الآثار الشعرية المشروحة ، التى يتميز كل منها عن الآخر تبعاً لشخصية الصانع الشارح ، ولون ثقافته ، ونوع اهتمامه ، وطريقته فى فهم النص ، وسعة محفوظه — كما وضح من هذا التعدد — الصور المختلفة لمناحيهم ، ومقدرتهم ، ومناهجهم العلمية ، التى تحدد منازعهم وأهواءهم ، والصبغة العلمية التى تلون أفكارهم .

ووضح من خلال نتاجهم ، طريقتهم فى العرض ، واختلافهم فى الشرح والمعالجة ، وانعكس كل ذلك على النتاج العلمى ، فكان كل ذلك وغيره ، مدعاة للتباين والاختلاف فى الرواية زيادة ونقصانا ، وتغايرا فى الألفاظ والمعانى ، بل فى عدد الأبيات وترتيب القصائد وغير ذلك .

فبرز لنا من خلال ظاهرة تعدد صناعة الدواوين ، وتعدد الشروح على الديوان الواحد ، عنصر المنافسة العلمية ، وعنصر التطور والاجتهاد ، وعنصر ثالث هام هو عنصر الأصالة لدى هؤلاء العلماء ، الذين لم يكتفوا بالنقل والتلقى ، وإنما اجتهد كل منهم فى القيام بعمل علمى مستقل ، يبرز علمه ومنهجه ، بصرف النظر عما إذا كان قد اشترك معه فى نفس العمل عالم آخر أم لا ..

فلما جاء علماء الجيل الرابع .. أمثال السكرى والأحول وثعلب ومن فى طبقتهم ، ألقوا أنفسهم أمام دواوين جمة ، لشعراء عدة ، مصنوعة مشروحة تختلف فى ألوان شروحها باختلاف الشراح السابقين ، وتباين مشاربهم ، وتعدد مذاهبهم الفنية والإقليمية ، فكان أن وجهوا عنايتهم إلى تصنيع شروح تجميعية تنسيقية تكميلية ، تجمع بين الآراء ، وتنسق بين عناصرها ، وتربط بين اتجاهاتها ، وتقرب بين اختلافاتها ، وتضيف إليها ما يكملها ويوحدها ويوجهها فى ترابط وانسجام نحو خدمة العلم أولا ، ثم خدمة الجمهور الأدبى

المتطلب للفهم والمعرفة ثانياً ، على نسق جديد ، فكانت محاولتهم التأليفية هذه أوعى وأضخم المحاولات التى بذلت فى صنعة الشروح لكثير من الأشعار ، حيث أشبعوا تفسير مشكلها ، وبالغوا فى إيضاح غامضها ، واستقصوا شرح غريبها ، متلافين ما فرط فيه غيرهم(١) .

كان أسبق علماء هذا الجيل للاضطلاع بهذا الدور — خاصة فيما يتصل ببحثنا — أبو سعيد السكرى وثعلب . أما السكرى .. فقد عرف عنه أن تصنيعه لشروح الدواوين إنما يقوم على الجمع والاستقصاء ، والأخذ من كل شرح من شروح السابقين بطرف ، والمزج بين الرواية والدراية ، وحسن التأليف والتنسيق ، فجاء عمله متسما بالجودة والإتقان(٢) ، وحسن التصنيف ، حتى لقد يُعْزَى إليه ما بين أيدينا الآن من أشعار الجاهليين والإسلاميين .

فديوان امرىء القيس — كما رأينا — صنعه مجموعة من العلماء سبق ذكرهم يقول عنه ابن النديم : « وصنعه من جميع الروايات أبو سعيد السكرى فجوّد »(٣).

وديوان زهير بن أبى سُلْمى — الذى صنعه — كما يقول ابن النديم أيضاً — « جماعة وقصّروا ، واختلفت روايتهم ، صنعه السكرى فجود »(٤) . وقد استقصى ابن النديم دواوين الشعراء ، التى صنعها العلماء السابقون ، ثم أعقبهم أبو سعيد السكرى ، يختار من جملة رواياتها وشروحها ما يراه جديراً بالاختيار والتسجيل ، فبلغ عدد هذه الدواوين قرابة ستة وخمسين شاعرا(٥) ، وبلغ عدد دواوين القبائل التى عملها السكرى ستة وعشرين

---

(١) د. فخر الدين قباوه ، منهج التبريزى فى شرح المفضليات ، ص ٢٥ .

(٢) قال محمد بن اسحق : الذى عمل من علماء — أشعار الشعراء فجود فأحسن — أبو سعيد السكرى » (الفهرست ، ص ٢٢٤) .

(٣) الفهرست ، ص ٢٢٣ .

(٤) المصدر نفسه .

(٥) أنظر ثبت الدواوين التى صنعها السكرى ، ص ٢٢٤ — ٢٢٥ .

ديوانا(١) ، من أجل ذلك وُصف أبو سعيد بأنه « الراوية الثقة المكثر »(٢) كما انتشر عنه من كتب الأدب ما لم ينتشر عن أحد من نظرائه ، وأنه كان إذا جمع جمعاً أو صنع صنعاً ، فهو الغاية فى الاستيعاب والكثرة »(٣) .

أما ثعلب .. فقد عرف أيضاً بتصنيعه لكثير من دواوين الشعر القديم ، لفحول الشعراء مثل : الأعشى ، والنابغتين ، وزهير .. كما شرح لامية العرب التى نظمها الشنفرى(٤) ، بالإضافة إلى ما كان يتناوله بالشرح والتحليل فى مجالسه ، وأثناء أماليه : من شرح لأبيات الشعر ، وعرض للمشكلات النحوية واللغوية .

لقد كانت هذه الدواوين — التى أخرجها ثعلب — تعتمد اعتماداً كبيراً على أساطين العلم السابقين ، فيذكرون أنه كان يعتمد على ابن الأعرابى فى المسائل اللغوية ، وعلى سلمة بن عاصم فى النحو والقراءات ، كما أخذ عن ابن نجدة كتب أبى زيد ، وعن الأثرم كتب أبى عبيدة ، وعن أبى نصر كتب الأصمعى ، وعن عمرو بن أبى عمرو كتب أبيه .. »(٥) . وهكذا كان يستعين بآراء العلماء السابقين ، ويعرضها عرضاً منسقاً يجمع بين خلاصة فكرهم وخبرتهم وعلمهم ، وحسن تصرفه وعرضه ، وتتضح هذه الاستعانة والاعتماد على مجهودات السلف فى إسناده الأقوال والآراء إلى ذويها من العلماء ونقلها بين دفتى مصنفاته بأمانة علمية منقطعة النظير(٦) .

---

(١) الفهرست ، ص ٢٢٦ .
(٢) ارشاد الأريب ، ٨-٩٤ .
(٣) المصدر نفسه .
(٤) بروكلمان ، ١-١٠٨ .
(٥) أنظر ديوان زهير — صنعة ثعلب ، مقدمة التحقيق .
(٦) أنظر مثالا لذلك شرحه لبيت زهير :
شج السقاة على ناجودها
(ص ٣٦ — ٣٧ من الديوان) .

ولكى تتضح أمام أنظارنا وأذهاننا جهود علماء هذا الجيل فى تصنيع الشروح بشكلها الكامل ، وما دمنا قد تحدثنا عن السكرى بوصفه رائد هذا العمل ، القائم على التجميع والتنسيق ، والتوفيق والتلفيق ، فلننظر نموذجاً لعمله هذا .. ذلك هو تصنيعه لديوان الشاعر الجاهلى جِرَان العَوْد النُمَيْرِي (١)»

وأن أول ما يلقانا من الديوان .. إسناده ، وقد ورد على النحو التالى :

« قال أبو سعيد الحسن بن الحسين السكرى البصرى : « قرأت على أبى جعفر محمد بن حبيب ، قال أبو جعفر : قال جِرَان العَوْد النُمَيْرى : قال أبو عمرو الشيبانى : وكان جران العود والرَّحال خِدْنَيْنِ تبعَيْنِ ، ثم إنهما تزوج كل واحد منهما ، فلما اجتمعا لم يحمد ما لقياه ، فقال جران العود ... »(٢) ..

إذن فقد أخذ أبو سعيد السكرى — الديوان — عن شيخه أبى جعفر محمد بن حبيب ، أحد علماء الجيل السابق ، المشهود لهم بخصوبة التأليف والتأريخ(٣) ، وسعة العلم بالأنساب والأخبار ، واللغة والشعر والقبائل ، الذى عمل قطعة من أشعار العرب(٤) .

---

(١) جران العود النميرى .. شاعر من الشعراء الجاهليين ، باقرار الأدباء والباحثين العرب إلا أن ابن قتيبة فى كتابه « الشعر والشعراء » ذكره (ص ٤٥٠) دون تحديد قريب . وربما كان ذلك سبباً فى زعم الأستاذ كرنكو أنه من الأمويين ، وأنه عاصر عبد الله بن مروان . (بروكلمان ١-١١٦) .

وقد طبع ديوان جران العود فى دار الكتب المصرية سنة ١٩٣١ م .

(٢) الصفحة الأولى من الديوان .

(٣) بروكلمان : ٢-١٥٥ — وقد أخطأ بروكلمان فى ذكر تاريخ وفاته ، فذكر أنه توفى سنة ٣٤٥ هـ ، والصواب سنة ٢٤٥ هـ . لسبب بسيط وهو أنه كما نرى كان شيخاً للسكرى المتوفى سنة ٢٧٥ هـ .

(٤) الفهرست ، ص ١٥٥ .

وإذا كان السكرى قد نقل ديوان جران العود عن شيخه(١) ، فإن استقراء الديوان يدل على أن السكرى قد اطلع ونقل عن نسخ مختلفة ، وروايات متعددة للديوان . فمن خلال متابعتنا واستعراضنا لشروح السكرى على الديوان ، نستطيع أن نرد مجموعة كبيرة من الشروح والأقوال إلى أصحابها ، ونستطيع أن نلمس مدى اعتماد السكرى على علماء آخرين غير شيخه ، صنعوا ديوان الشاعر ، أو قل كانت لهم تفاسير وآراء حول الشاعر وشعره ، ذكروها فى مجالسهم وأماليهم .

فى مقدمة هؤلاء العلماء الشارحين « الأصمعى » الذى تدلنا أسانيد السكرى أثناء شرح الديوان(٢) على أنه صنع ديوان جران العود : وشفع روايته بالشرح والتحليل مثال ذلك :

قول جران العود :

هِيفُ المُرَدَّى رَدَاحٌ فى تَأَوُّدِهَـا
مَحْطُوطَةُ المَتْنِ والأحشاءِ عُطْبُول

فقد أورد السكرى شرحاً لهذا البيت ، ثم استكمله بشرح الأصمعى ، فقال : « قال الأصمعى : محطوطة المتن .. ملساء المتن ، كأنها حطت بالمحط ، وهى خشبة يسطر بها الخرازون ، يقول : فهى مصقولة الجلد »(٣) .

---

(١) كان السكرى يذكره أحيانا بين ثنايا الشرح . أنظر ص ٧ ، كما كان يقول « وأنشد » يقصد محمد بن حبيب .

(٢) أنظر على سبيل المثال الصفحات ١٤ ، ١٩ ، ٣٩ ، ٤١ ، ٥٠ ، ٥٧ من الديوان .

(٣) صفحة ٣٧ من الديوان . قال السكرى فى شرحه : « عطبول : طويلة العنق ، ويروى محطوفة منتهى الأحشاء عطبول
أى دقيقة الخصر ، والمردى : حيث يقع رداؤها منها ، يقول : ذلك منها ضامر كما قيل : « أعلاها قضيب وأسفلها كثيب » . رداح : عظيمة العجز ، وكتيبة رداح : إذا كانت عظيمة ، تأودها : تثنيها ، محطوطة المتن : قال الأصمعى :

وقد يذكر السكرى شرح الأصمعى وحده على البيت ، دون إضافات أو آراء أخرى لغيره .

مثال ذلك شرح البيت :

كأنهَا حين ينضُو الدِّرع مفْصلُها
سبيكةٌ لم تُنَقَّصْهـــا المثَاقيـــل

قال السكرى : « قال الأصمعى : تأتزر فتلقى الدرع . أراد أن عليها إزاراً .. إذا ألقت الدرع . وتنضو : تلقى ، وسبيكة : فضة(١) » .

ومن العلماء الذين شرحوا شعر جران العود أيضاً « ابن الأعرابى » . ونستطيع ان نرى له الكثير من التفاسير والآراء والروايات(٢) التى اعتمد عليها السكرى فى تتبعه لهذا الديوان ، وتطعيمه لشروحه . مثال ذلك .. قول جران العود :

بِبَلْقعةٍ كأن الأرض فيها تَجَهَّزُ للتَّحَمُّل والبكُور

فقد أورد السكرى — شرحا لابن الأعرابى — بين ثنايا تفسيره للبيت فقال : « قال ابن الأعرابى : وإنما قال : تجهز ، لأنه أراد الآل يرتفع وينزل فأراد أنه يسير فى الهواجز »(٣) .

كما نقل عن ابن الأعرابى — وحده — شرحاً كاملا لبيت جران العود :

نَثِنَ على الرِّحال وقد تَرَامَتْ
لأيدِى العِيسِ مُهْلِكةٌ قِفَـارُ

قال السكرى (٤) : « قال ابن الأعرابى : نثن : نسرع ، يقال :

---

(١) صفحة ٣٨ من الديوان .

(٢) أنظر على سبيل المثال الصفحات ١٤ ، ١٥ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢٨ ، ٥٦ ، ٥٨ من الديوان .

(٣) صفحة ٢٨ من الديوان . قال السكرى فى شرحه : « البلقعة : القفر ، والجمع بلاقع ، وقوله : التحمل والبكور ، يقول : كأن الأرض تنهب من تحتهن ، فهن يبادرن فى السير ، قال ابن الأعرابى : ... » .

(٤) ص ٤٤ من الديوان .

أَنَّ على دابته إذا حثَّها، وأتعبها ، يَئِنُّ أيناً ، وقد آن يؤون أو ناً إذا رفَقَ ، وترامت : قذفت بعضها إلى بعض ، والعيس : الإبل » . قال الشاعر :

الواطئين على صدور نِعالهم والطَّاعنين وخيلُهم تَجْرى

ومهلكة : بلد قفر ، والقفار : الخالية .

ويتضح لنا هذا النقل والتجميع أكثر وأكثر ، حين يكتفى السكرى بذكر شروح للأصمعى وابن الأعرابى معاً ، دون تدخل منه أو تزيد ،

مثال ذلك تفسيره لبيت جِران العَوْد :

كأنّما نَاطَ سَلْسُبًا إذا انْصرفت

مطوّق من ظباء الأدْم مكْحُولُ

قال السكرى(١) : « قال ابن الأعرابى : سَلْسَب — بالفتح — هو القُرْط شبه عنقها بعنق الظبى فى طولها . »

وقال الأصمعى : الظباء ثلاث أضرب : فالآرام : البيض الخوالص ؛ والعواهج ، الطوال الأعناق وهى الأُدْمُ ، وفى ظهورها جُدّتان مِسْكيّتان ، فى أعينها سوادٌ سائل إلى خدودها ، والعفر : القصيرة الأعناق ، وهو بَيَاض تعلوه حُمْرة ، وهى أضعف الظباء عَدْواً ، وليس يطمع الفهد فى الأدم لسرعتها ، والآرام تسكن الرمال ، والأُدْمُ تسكن الجبال ، والعُفْرُ تسكن القفار .

ومن العلماء الذين استقى منهم السكرى شروحاً لشعر الشاعر ، أبو عمرو الشيبانى ، حيث أورد له مجموعة من الآراء والأقوال بين ثنايا شرحه(٢) .

من أمثلة ذلك شرحه لبيت جران العود :

ملء السَّوارِين والحِجْلين مِئْزَرُها

بِمَتْنِ أعفرَ ذى دِعْصَيْن مَكْفُولُ

---

(١) ص ٥٦ من الديوان .

(٢) أنظر على سبيل المثال الصفحات ٨ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٤١ ، ٥٦ من الديوان .

قال السكرى(١) : « .. وقال أبو عمرو : شبه متنها بمتن الأعفر إستوائه ، والأعفر : الظبي ، ومكفول : مُتَرَبَّبٌ . من قول الله عز وجل : « وكفلها زكريا » . » .

ولعلنا لم ننس بعد — ما تقدم ذكره — وما ورد عند إسناد الديوان ، حيث ذكر السكرى تعريفاً موجزاً بالشاعر عن أبي عمرو(٢) .

كما أننا نجد بعض الشروح الإخبارية ، مروية على لسان ابن الكلبي(٣) .

من هذا كله — وغيره كثير — نستطيع أن نقف على حقيقة هامة فى عملية تصنيع الدواوين ، التى قام بها علماء الجيل الرابع ، والتى أخذنا السكرى كممثل لها ، وديوان جران العود كنموذج لهذا التصنيع .. هذه الحقيقية : أن هؤلاء كانوا يجمعون الدواوين المتعددة للعمل الفنى الواحد ، ويختارون من الروايات أفضلها وأجودها ، ومن الشروح أقربها إلى الحقيقة والصواب ، وينسقون بين عناصر الشرح المختلفة ، ويربطون بينها برباط محكم ، من الذوق وحسن العرض والتصرف ، والتوفيق والتلفيق أحيانا ، مستخدمين فى ذلك ذوقهم الأدبى ، وسعة محفوظهم ، ومقدرتهم على الفهم والتفسير ، والتذوق والنقد فى أغلب الإحيان ، خاصة حين يفضلون رواية على أخرى أو رأى على آخر .

أو بمعنى آخر — كانوا ينظرون فى أعمال سابقيهم ، ويقابلون بينها ، ويقيسون ما ورد فيها ، بعضه على بعض ، فيصححون الروايات ، ويختارون

---

(١) صفحة ٥٦ من الديوان . قال السكرى فى شرح هذا البيت : « الحجل : الخلخال ، والجمع الأحجال ، وأعفر : أراد رملا أعفر فى لونه ، فشبه اكتناز عجيزتها بالرمل ، ذى دعصين ، يريد : الرمل والدعص : الرابية من الرمل ، والجمع ، أدعاص ، وأراد : مئزرها مكفول بمن أعفر ، أى مدار حواليه ، أخذه من الكفل وهو الكساء يديره الرجل حول سنام بعيره ثم يركب وقال أبو عمرو ... » .

(٢) صفحة ١ من الديوان .

(٣) أنظر مثلا ، ص ٩٤ من الديوان .

أجودها ، ويكملون النقص ، وينقلون الزيادات والتفسيرات ، وإن كانوا أحيانا لا يشيرون إلى ذلك إشارة صريحة ، اعتماداً على ثقتهم فى من قبلهم ، واتفاقهم على صحة النصوص الواردة إليهم ، وهذا ما وضح لنا فى تصنيع السكرى لديوان جران العود .

فقد اختار رواية أستاذه البصرى محمد بن حبيب ، بعد أن قارنها بروايات أخرى بصرية تتمثل فى رواية الأصمعى ، وروايات أخرى كوفية تتمثل فى روايتى الشيبانى وابن الأعرابى ، ثم ألف بين شروحهم .. وهذه هى طريقة السكرى فى تصنيع الدواوين التى وصلت إلى أيدينا(١) ، ومن هنا عرف السكرى بين العلماء قديماً ، والباحثين حديثا بأنه عالم مازج الرواية الأدبية بالدراية العلمية ، وأنه « لا يتفرد برواية متميزة يختص بها وتنسب إليه ، وإنما يجمع روايات متعددة ، بصرية وكوفية ، ويأخذها عن رواة من تلامذة هاتين المدرستين ، وربما أضاف إليها ما يصل إليه من غيرهم ، ولا يسند هذه الروايات المختلفة إلى أصحابها ومن أجل هذا لا يقال عن هذه الدواوين أنها من رواية السكرى ، وإنما يقال من جمعه أو صنعه أو عمله .. »(٢) .

ونستطيع أن نأتنس — فى هذا السبيل — برأى آخر للدكتور ناصر الدين الأسد ، ذكره فى مقدمة ديوان قيس بن الخطيم ، حول تصنيع علماء هذا الجيل لدواوين الشعراء .. قال : إن ابن السكيت روى وشرح دواوين الشعراء

---

(١) نستطيع أن نطبق هذه النظرية أيضاً على تصنيع السكرى لديوان الهذليين — فقد اعتمد السكرى على ثلاث نسخ من هذا الديوان :

الأولى : عن أستاذه الريانى عن الأصمعى وهى النسخة البصرية .

والثانية : عن أستاذه محمد بن حبيب عن ابن الأعرابى وأبى عمرو الشيبانى وهى النسخة الكوفية

والثالثة : عن محمد بن الحسن الأحول عن عبد الله بن إبراهيم الجمحى ، وهما عالمان جمعا بين المذهبين (مصادر الشعر الجاهلى ، ص ٥٧٠) يقول ابن النديم عن الأحول : أحد العلماء الذين جمعوا بين المذهبين وخلطهما (الفهرست ص ١١٧) .

(٢) الدكتور ناصر الدين الأسد ، ديوان قيس بن الخطيم ، ص ٢٠ ، وانظر أيضاً مصادر الشعر الجاهلى ، ص ٤٩٣ — ٤٩٥ .

ولكنه لم يصنع من هذا الشرح كتابا يتداول ، إنما تلاميذه ورواته هم الذين جمعوا أقواله وآراءه وشروحه ، وصنفوها دواوين ، وذكروا أنها من رواية ابن السكيت وشرحه(١) . والحقيقة فإن هناك مجموعة من الأدلة تؤيد هذا الرأى منها :

ـ قول مصنف الديوان دائماً وفى كل مناسبة : « وأنشد .. »(٢) يقصد ابن السكيت

ـ وأحياناً يضيف هذا المصنف أقوالا وشروحاً أخرى لعلماء آخرين ، كأبى عمر الشيبانى(٣) ، والأصمعى(٤) ، والكسائى(٥) .

ـ ودليل آخر ـ وهو أن مصنف ديوان قيس بن الخطيم ـ كان يذكر رواية ابن السكيت ثم ينص على الروايات الأخرى التى جاءت حول البيت بقوله : « ويقال » أو « ويروى » وهذا كثير جداً .

ـ ودليل ثالث ـ ولعله أبرز الأدلة وأقواها ـ وهو أن مصنف الديوان كان يضع أحياناً شرح بيت تحت بيت آخر(٦) ، وسنتناول هذا الموضوع بالتفصيل عند دراسة منهج ابن السكيت فى شرح الشعر إن شاء الله .

ورأى ثالث ـ يدعم رأينا ـ وافانا به الأستاذ عبد العزيز الميمنى ،

---

(١) ديوان قيس بن الخطيم ، ص ٢١ ـ ٢٢ .
(٢) أنظر على سبيل المثال صفحة ٤٢ البيت الثانى ، صفحة ٤٤ البيت الثانى .
(٣) أنظر على سبيل المثال ، ص ٤٧ .
(٤) المرجع السابق .
(٥) المرجع السابق أيضاً .
(٦) أنظر على سبيل المثال ص ٤٨ شرح البيت التاسع ، وانظر الهامش رقم ٢ من الصفحة نفسها فقد وضع مصنف الديوان شرح البيت التاسع بعد البيت العاشر .

عند تحقيقه لديوان سحيم عبد بنى الحسحاس(١) حيث ذكر(٢) أن الأحول ؛ وهو من علماء هذا الجيل ، قام بتصنيع ديوان سحيم استناداً إلى مجموعة روايات وشروح لهذا الديوان — عن أبى عبيدة وابن الأعرابى وغيرهم . ثم اقتفى أثره نفطويه (ت ٣٢٣ هـ) ومن هنا قابل بين النسختين إبان عملية تحقيق الديوان .

ويوافقه فى هذا الرأى الدكتور عبد القدوس أبو صالح ، حين قال عن عمل الأحول فى تصنيع الدواوين(٣) « ولما كان الأحول يصنع شروحه من جميع الروايات ، فإنه كان يقارن بين الشروح ، ويفاضل بينها ، مشيراً إلى ما يرده أو يرجحه منها ، أو مدلياً بتوجيه المعنى من عنده » .

ومن المهم أن نعرف .. أنه إذا كان علماء الجيل الثالث — جيل الأصمعى ومن فى طبقته — قد صنعوا دواوين الشعراء بهذا العدد الوفير ، الذى أشار إليه ابن النديم ، وأن صنعهم لهذه الدواوين ، كان استناداً إلى مقدرتهم العلمية ودليلا على حسن استيعابهم وفهمهم لآراء وأقوال أساتذتهم ، فخرجت هذه الدواوين إلى الناس — تحكى تفردهم فى العلوم والأدب ، وتبرز شخصيتهم الفنية ، وتصور وجهات نظرهم ، وطريقتهم فى الفهم والتفسير .

---

(١) طبع ديوان سحيم بالقاهرة — فى الدار القومية للطباعة والنشر ، سنة ١٩٦٥ م .

(٢) صفحة ٧ من المقدمة . وأنظر كذلك رأى الدكتور عزة حسن — محقق ديوان بشر ابن أبى خازم ، حيث تتبع العلماء الذين صنعوا هذا الديوان : المفضل والأصمعى وأبا عبيدة ومحمد بن سلام ومحمد بن حبيب وابن السكيت ، ولكنه فى نسخته التى اعتمدها فى تحقيق هذا الديوان لم يجد نصاً يفيد معرفة العالم الذى قام بتصنيع هذا الديوان من صنيع السابقين ، وقد انتهى به المطاف إلى ترجيح أن الذى قام بهذا العمل كان فى أثناء عمله ينظر فى عمل العلماء الذين عملوا شعر بشر قبله ، وأنه ألف بين شروحهم جميعاً فأخرج هذا الديوان .

(أنظر مقدمته على الديوان ص ٣٦ — ٣٧ ، وقد طبع هذا الديوان بمعرفة وزارة الثقافة والإرشاد بدمشق ، سنة ١٩٦٠ م) .

(٣) شرح ديوان ذى الرمة — لأبى نصر أحمد بن حاتم الباهلى — رسالة دكتوراه مخطوطة بجامعة القاهرة ، ص ٥٦ .

فإن علماء الجيل الرابع — جيل السكرى وغيره ، حين أحسوا الحاجة إلى هذه الدواوين ، رأوا تصنيعها من خلاصة صنع الأجيال السابقة ، ومن نتاج فكرهم وعلمهم ، على أسس علمية جديدة ، لا تعكس خلافات أو تصور تضارب أو تباين فى الرواية والشرح ، وإنما تقرب بين وجهات النظر ، وتضيق شقة الخلاف ، ما دام الغرض ساميا ، فجمعوا بين الدواوين المتعددة ، وانتقوا منها أحسن ما فيها .. ففاضلوا بين رواياتها ، واختاروا أجودها وأقربها إلى مقصود الشاعر ، وأكملوا ما وجدوه فى حاجة إلى ذلك ، ومازجوا بين المذاهب العلمية والفنية ، فاتحدت المسائل ، وظهر تصنيعهم شاملا ، قلما تظهر فيه شخصية المصنع ، وجاءت هذه الدواوين التى أخرجوها لا تبرز طابع العالم المصنف أو مذهبه ، ولا تتسم بالسمة الفردية الإبداعية ، وإنما يغلب على هذا التصنيع الطابع الجماعى . فكان الجيل الرابع — بعمله هذا جيل المنسِّقين المصنِّعين .. الذى قدم للأدب العربى خلاصة المجهودات العلمية السابقة ، مهذَّبة منظمَّة منقَّحة ، لتخدم الهدف الذى انبرى العلماء من أجله منذ القدم .. وهو تفسير الشعر وتقريبه خدمة للعلم ، وتيسيراً على العلماء الباحثين فى تحديد الموضوعات ، واستخلاص النظريات ، وتقريباً إلى أفهام الجمهور الأدبى المتذوق للفن ، المتعطش للأدب .

الجيل الخامس — أدب الشروح :

كانت غاية الشروح السابقة — كما رأينا — توضيح الأشعار ، وتبيين مراميها ، وتفسير غريبها ، وتفتيح مغالقها .. وكان عمادها ما تورده من روايات أو تفسيرات ، مرصوصة منسقة ، تفسر لفظة ، أو معنى إجمالياً ، أو موقفا إعرابيا ، أو لمحة نقدية ، وكان مقصد مصنعيها ، إزالة الغموض واللبس عن الأشعار ، وكان هذا الطابع الجزئى فى التفسير ، هو السمة الغالبة عليها طوال تلك الحقبة الماضية — حتى إذا ما وصلنا إلى عصر الجيل الخامس — أواخر القرن الثالث وأوائل القرن الرابع — كانت الأمور قد وَضُحَت ،

والعلوم قد وُضِعَت ، وأصبح النشاط منصرفاً إلى التطبيق العلمى ؛ الذى يخرج العلوم من نطاق البحث النظرى إلى واقع التطبيق والإثبات ، وأدى ذلك كله إلى التعمق فى العلوم ، ووضوح منازع العلماء وتخصصاتهم ، وميولهم العلمية المتباينة .

تصدى لشرح الشعر — حينئذ — مجموعة من العلماء ، من ذوى المنازع والميول العلمية المختلفة ، كلٌّ برز فى دائرة علمه ، وأصبحت هذه الدائرة مجالا لنشاطه ، يدور فى نطاقها أثناء مزاولة هذا النشاط ، وسيطرت مساحة هذه الدائرة على كل ما عداها من أنشطة علمية ، حتى لقد عرفوا بها ، ورجع الناس إليهم فيها ، ووضحت معالم هذه المنازع والميول فيما ألفوا وصنفوا من مصنفات تحمل ألوان علومهم ، وصور إتجاهاتهم وميولهم ، وظهرت شروحهم على الشعر وقد صبغت بألوان هذه العلوم ، وتميزّت بها عماّ سواها .

فنرى من علماء الجيل الخامس(١) :

أبا محمد الأنبارى .. يمثل العناية باللغة والتاريخ(٢) .

وابنه أبا بكر .. يجمع بين اللغة والنحو(٣) .

وأبا رياش .. يسلك السبيل التاريخى(٤) .

واليزيدى .. يلتزم جانب المعانى(٥) .

---

(١) توفى أبو محمد الأنبارى سنة ٣٠٤ هـ ، وإبنه أبو بكر سنة ٣٢٨ هـ ، واليزيدى سنة ٣١٠ هـ ، والصولى سنة ٣٣٦ هـ ، وأبو رياش سنة ٣٣٩ هـ . ومن علما هذا الجيل أيضاً : ابن دريد (٣١١ هـ) ، وابن كيسان (٣٢٠ هـ) الذى شرح المعلقات (أنظر بروكلمان ١٧١.١) ونفطويه (٣٢٣ هـ) ، وأبو الفضل الهروى (٣٢٩ هـ) ، وأبو عمر الزاهد (٣٤٥ هـ) .

(٢) أنظر مثالا لذلك شرح المفضليات ص ٣ — ٤ ، تفسير بيت تأبط شرا ، وأنظر ما بسطه من أخبار تاريخية مطولة ص ٣٠ ، ١٩٥ ، ٣٦٣ .

(٣) أنظر على سبيل المثال : شرح القصائد السبع ، ص ٣٢ — ٣٣ .

(٤) أنظر على سبيل المثال : شرح الحماسة للتبريزى ٣-١١١ — ١١٤ .

(٥) شرح اليزيدى ديوان الحادرة ، وكتاب النقائض ، وجمع كثيراً من المراثى والأشعار . (أنظر بروكلمان ٢/١٧٠) .

أما الصولى .. فيجمع بين المعانى والتاريخ(١) .

إلا أننا نسرع فنحترز ونقول .. إنه إذا كان هؤلاء العلماء قد وضحت إتجاهاتهم ، وبرزت تخصصاتهم ، فليس معنى ذلك أن السابقين لم تكن لهم اتجاهات واضحة ، أو تخصصات محددة ، ولكننا نقصد أن نقول — أن اتجاهات ومناهج علماء هذا الجيل — وما بعده — كانت من الوضوح ، والتحديد والموضوعية ، بحيث فرضت نفسها ، وأعلنت عن طابعها التخصصى العلمى ، فعرفوا بها وعرفت بهم .

كان علماء الجيل الخامس ينتمون إلى مذهب التصنيع ، الذى أرسى قواعده ،وشيدّ صرحه علماء الجيل السابق ، إلا أن تصنيع الشروح عندهم اختلف من حيث الغرض والطريقة وتحديد الهدف ، شكلا وموضوعا ، منهجياً ومظهريا ، اختلف كيفاً وكماً عما رأيناه عند سابقيهم .

وأول ما يلفت النظر — فى صنيعهم — أنهم رأوا أن مبدأ التنسيق والاختيار الذى سار عليه الشراح السابقون يعد تحديداً لا طائل تحته ، واختصاراً يقلّل من الفائدة المرجوة ، بل إنه تقصير يجب أن يتلافوه ، ونقصاً يجب أن يستدركوه ، لأن القصد من شرح الشعر هو التعليم والتثقيف : إلى جانب الإمتاع ، وما دام الأمر كذلك رأوا أنه من الواجب عليهم أن يوسعوا دائرة نشاطهم ، ويحللوا ويدققوا ويسهبوا فى شروحهم ويستطردوا ، لتشمل كل ما يتصل بالنص من قريب أو بعيد .. روايات ، وتفسيرات لغوية ، وتوضيحات نحوية ، وتحليلات نقدية ،ونظرات بلاغية ، وأخبار وأنساب وأحداث .. وبذلك وضعوا أمام قارىء شروحهم ، وطالب علمهم ، مائدة ضخمة ، تضم أدسم المواد العلمية ، التى هى حصيلة الجمع والجهد ، والاستيعاب والتمحيص ، ليختار منها ما يلائم عقله ، ويشبع نهمه ، ويناسب ذوقه ويرضى ميوله .

---

(١) الدكتور محمد عبده عزام ، مقدمته على ديوان أبى تمام بشرح التبريزى ،ص ٢٣ .

كان الشارح مهم ، يضع النص أمام عينيه ، ثم يجزؤه إلى عناصر ، ويحلل هذه العناصر تحليلا دقيقاً ، حتى يجلى جميع دقائقها ، ويظل يدور ويتنقل من موضوع إلى موضوع ، ومن معلومة إلى معلومة ، فى استطراد لغوى ونحوى وإخبارى ، ذاكراً كل ما يجول بخاطره ، وما يعنّ له من آراء قد يراها نافعة للقارىء .

ولنضرب لذلك مثلا ، تفسير ابن الأنبارى لبيت امرىء القيس(١) :

فتُوضِحَ فالمِقْراةِ لم يَعْفُ رَسْمُها
لِمَا نَسَجَتْها من جَنُوب وشَمْأَلِ

— بدأ بتفسير لفظين لفتا نظره ، فقال : « تُوضِح والمِقْراة : موضعان ويقال : المقراة غدير يجتمع فيه الماء » .

— ثم انتقل إلى موضوع نحوى ، وهو الحديث عن موضعهما من الإعراب فقال : « وموضعها (المقراة) خَفْضٌ على النسق (أى العطف) على الدَّخُول فَحَوْمَل ، إلا أنّ تُوضِحْ نصب لأنه لا يُجرَى (لا ينصرف) للتعريف ، والتاء الزائدة فى أوله ، وما لا يُجْرى لا يدخله تنوين ولا خفض » .

— ثم تحول إلى تفسير معنى : « لم يَعْفُ رسمها » — أخذه عن الأصمعى فقال : « قال الأصمعى : معناه لم يدرس لما نسجته من الجنوب والشمال ، فهو باق ، فنحن نحزن ، ولو عفا لاسترحنا » .

— واستشهد على ذلك المعنى بقول أبن أحمر :

أَلاَ لَيتَ المنازلَ قد بلينـا
فلاَ يَرْمِينَ عنَ شُزُنٍ حَزِينا

---

(١) شرح القصائد السبع الطوال ، ص ٢٠ ؛ تحقيق عبد السلام هارون ، طبع دار المعارف سنة ١٩٦٩ م ، وأنظر أيضا تفسير البيت الخامس ص ٢٣ ، وتفسير البيت السادس ص ٢٥ ، وتفسير البيت العاشر ص ٣٢ ، والبيت الثانى عشر ص ٣٥ .

— ثم شرح هذا الشاهد — شرحاً إجماليا — وذكر تصريف بعض الألفاظ ومعانيها المختلفة حسب وضعها فى الكلام ، وحدد اتفاق بعض اللغات على اللفظ ومعناه فقال : « معناه لا يرمين عن تحرُّف وتشزُّن ، يقال : شَزَنَ فلان ثم رمى ، أى تحرَّف فى أحد شقيه ، وذلك أشد لرقيه ونزته . وشَزْن وشَزَن لغتان معناهما واحد .

— ثم يذكر لنا ابن الأنبارى معنى إجماليا للبيت : « ومعنى البيت : ليتها قد بليت حتى لا ترمى قلوبنا بالأحزان والأوجاع .. » .

— ثم يعرِّج فيذكر المعانى الإجمالية المحتملة ، التى استقاها من العلماء ، فيقدم لنا أربعة منها ، وردت عنهم ، ينسب بعضها ، ويذكر بعضها الآخر بلا نسب أو إسناد .. فيقول :

١ — « ويذهب الأصمعى إلى أن الريح أقبلت وأدبرت على هذه المواضع حتى عفتها وأبقت منها الأثر أو الرسم .

٢ — وقال قوم : المعنى لم يعفُ رسمها للريح وحدها ، إنما عفا للمطر والريح وغير ذلك من مرّ الدُّهور به ، وهو دارس فى المعنى .

٣ — وقال آخرون : لم يعف رسمها لاختلاف هاتين الريحين ، ولو دامت عليه واحدة لَعَفَتا . لأن الريح الواحدة تدرس الأثر ، والريحان لا تدرسانه . لأن الريح الواحدة تسفى على الرسم فيدرس ، وإذا اعتورته ريحان فسفَتْ عليه إحداهما فغطته ثم هبت الأخرى كشفت عن الرسم ما سفت الأولى .. والحجة فى ذلك قول ذى الرمة :

مِنْ دمنة نَصَفَتْ عنها الصَّبا سُفَعاً(١)
كما تُنْشر بعد الطَّيَّة الكُتُبُ

سيلاً من الدَّعص أغْشَتْه معارفها
نكباءُ تسحب أعلاه فيَنْسَحِبُ

(١) جمع سفعة ، وهى من آثار الدار ما خالف من سوادها سائر لون الأرض . (أنظر اللسان ، مادة « سفع ») . ونصفت : كشفت .

ـ ويشرح قوله ذى الرمة : « يذهب إلى أن النكباء ألبست معارف هذه الدمنة سيلا من الدعص فسفته عنه الصبا ، فكذلك هذا الرسم ألبسته الجنوب التراب والرمل فكشفته عنه الشمال ، فمعنى هذا القول : أن الرسم لم يدرس » .

٤ ـ وقال أبو بكر محمد بن آدم العبدى : « معنى قوله (لم يعف رسمها) : لم يدرس من قلبى ، وهو فى نفسه دارس » .

ـ ثم ينتقل إلى فقرة تحليلية اشتقاقية ، ويحلل فيها بعض الألفاظ ، ويذكر أوزانها ، ويقدم شواهد عليها من الشعر والقرآن والحديث ، ويفسر ذلك كله ، فيقول : « والرَّسْم : الأثر بلا شخص ، وجمعه أَرْسُمٌ ورسوم ، كما يقال : أَحْرٌ وبُحُور فى جمع البحر ، ومعنى لم يعف : لم يدرس ، يقال : عَفَا الأثر يَعْفُو عفواً وعُفُوّاً وعفاءً » .

قال الشاعر (١) :

تَحَمَّلَ أهلُها منها فَبَانُوا ... على آثارِ مَنْ ذهَبَ العَفَاءُ

ويقال : عفا الشىء يعفو عفوا ، إذا كثر . قال الله عز وجل : (حتى عَفَوْا)(٢) يريد حتى كثروا ، وقال الشاعر :

ولكنَّا نُعِضُّ السيفَ منها ... بأسوُقِ عافياتِ اللحمِ كومِ

ويقال : أعفيت الشىء ، إذا كثرته ، جاء فى الحديث : « أحفوا الشوارب وأعفُوا اللحى » . ويقال : عَفَا فلان فلاناً ، إذا طلب نائله ، وهو عاف ، وجمعه عفاة . قال الأعشى :

تَطُوف العُفَاةُ بأبوابِهِ ... كَطَوفِ النصارى ببيتِ الوثَنْ

ـ ثم عودة إلى علم النحو .. يقول ابن الأنبارى :

« والرسم : رفع بيعفُ ، ويعف مجزوم بلم ، علامة الجزم فيه سقوط الواو

---

(١) هو زهير بن أبى سلمى : ديوانه ٥٨ ، وانظر اللسان ، مادة « عفا » .

(٢) سورة الأعراف : الآية ٩٥ .

وقوله : (لما نَسَجَتْها من جنوب وشمأل) : (ما) فى معنى تأنيث ، والتقدير : للريح التى نسجت المواضع ، و(الهاء) تعود على الدخول فحومل وتوضح والمقراة . و(نسجت) صلة (ما) ، وما فيه يعود على (ما) .

قال الشاعر :

ألِفَ الصُّفُونَ فمايزال كأنه مما يقوم على الثَّلاث كَسِيرا

فمعناه : فما يزال كأنه من الخيل التى تقوم على ثلاث ، ومن الأجناس التى تقوم على ثلاث .

— ثم يذكر رواية أخرى للبيت فيقول :

« ويروى : لما نسجته من جنوب .. فالهاء تعود على الرسم » .

— ويذكر بعض الآراء التى قالها علماء اللغة حول (ما) فيقول :

« وقال بعض أهل اللغة : يجوز أن تكون (ما) فى معنى المصدر ، يذهب إلى أن التقدير لنسجها الريح ، أى لما نسجتها الريح ، ثم أتى بمن مفسرة فقال : (من جنوب وشمأل) . ففى نسجت ذكر الريح لأنها لما ذكرت المواضع والنسج والرسم دلَّت على الريح ، فكنىَّ عنها لدلالة المعنى عليها .

— ثم يستشهد بآية قرآنية ويفسرها فيقول :

« قال الله عز وجل : « والنهار إذا جلاَّها »(١) ، أراد : إذا جلىَّ الظلمة ، فكنَّى عن الظلمة ، ولم يتقدم ذكرها لذلك المعنى .

— وبعد أن يذكر شاهداً لحاتم الطائى ، ويفسره ، ينتقل إلى تحديد اللغات التى وردت حول (شَمْأل)الواردة فى بيت امرىء القيس فيقول :

« وفى الشمأل ست لغات : شَمَال بإثبات الألف من غير همزة ، وشَمْأل بإثبات همزة بعد الميم ، وشَأْمَل بإثبات همزة قبل الميم ، وشَمَلَ بفتح الشين

---

(١) سورة الشمس : الآية ٣ .

والميم من غير إثبات ألف ولا همزة، وشَمْل بفتح الشين وإسكان الميم، وشَمُول بإثبات الواو .. ».

هذا ما أورده ابن الأنبارى فى شرحه على بيت واحد من قصيدة لامرىء القيس ..

أرأينا مثل ذلك استطراداً وشرحاً وتحليلا .. ؟

أرأينا كيف أشبع البيت توضيحاً وتفسيراً .. ؟

هذه هى الصفة الغالبة على شروح هذا الجيل ، لا يتركون دقيقة من دقائق النص إلا فسروها ، ولا جزيئة إلا وضحوها .

هكذا تحولت بين أيديهم — شروح الشعر الجاهلى — من قصدها التثقيفى العام، إلى قصد تعليمى خاص، فأخذت تُدْرَس وتُتَلَقّن وتتعلم .. فما دام قد وضح القصد من الشرح ، وتحددت غايته وأهدافه عندهم ، فأصبح بالضرورة تعليمياً .. فليتعمقوا فى دراسة اللغة وتحليلها تحليلا لا يبقى على جزء منها ، مع تحديد معانيها المختلفة فى أوضاعها المختلفة ، فى أحوالها المختلفة .... وليتفلسفوا فى تفسير النحو ، مع ذكر الآراء المختلفة ، والتوضيحات الإعرابية والتأويلات المذهبية ، وليضعوا كل ذلك بين يدى القارىء ، وليجتهد هو أيضاً وليعمل عقله .. أو على أقل تقدير .. فليختر ما يقتنع به ، وما يحتمل أن يكون قريباً من الصواب . وليتفننوا فى إستخراج المعانى ، وتأويل معانى جديدة تقترب من قصد الشاعر ، وليستشهدوا عليها بالشواهد المختلفة من آى الذكر الحكيم ، ومن الحديث النبوى الشريف ، ومن الشعر والأمثال .

وبين أيدى هذا الجيل ، والجيل الذى بعده ، لابد لنا من وقفة متأنية ، نسترد فيها الأنفاس ، وننعم النظر .. ففى عهدهما نشأت وتمت وتطورت أكبر حركة علمية أدبية نقدية حول الشعر الجديد ، الذى استحدثه شعراء متحضرون مثقفون ، حذقوا الشعر عن علم وعن فهم ، إلى جانب موهبة وسعة محصول ، وتعمق فى الفلسفات ، واطلاع واسع على التيارات الأدبية والثقافية ..

وقامت المعارك ، وانطلقت الأقلام تسجل الآراء ، وتفتقت القرائح تصنف المصنفات حول الشعر وخواصه ، وأغراضه ومعانيه ، وقيمه ومراميه ولجأ القوم إبان هذه الحركة يطلعون ويقارنون ، ويوازنون بين ما ورثوه من تراث حفظته القلوب ووعته العقول ، وبين ما استحدثه الشعراء المحدثون المجددون ، من فن يختلف فى مظهره وجوهره عن الشعر القديم ، وتسابق الأدباء ، وتصارع اللغويون والمتكلمون .. كل يدلى برأيه ، ويضع المبادىء ويحدد الأسس ، ويناقش النتائج ، ويؤصل الأصول .. وكان لذلك كله أثره فى حركة الشروح ، كما كان له معناه ومغزاه .

على أن هذا التسابق والتنافس الذى قام بين العلماء ، كان سبباً فى انقسام القوم إزاء هذا الوضع الجديد إلى طائفتين :

— طائفة تتمسك بالقديم ، ولا تقبل مطلقاً التجديد إلا بمقدار ، وبشرط عدم الخروج على عمود الشعر القديم المتوارث ، فهى تؤثر القديم ليقدمه ولأصالته ، وفى نفس الوقت تتحامل على الشعر المحدث .

— وطائفة مالت إلى التجديد ، وقبلته على أنه من حتميات التطور والتجديد — فى الشعر — ونتيجة لما دخل على العقل العربى من ثقافات أجنبية ، وما أثر على الذوق العربى من حضارة .

وارتضت هذه الطائفة بالشعر المحدث دون مساس بالشعر القديم ، بل حاولت المزج بين المذهبين ، ورفض أعضاؤها الجمود وحاربوه ، وسايروا التطور .. فإذا كانت حياة الإنسان تتطور وتتحضر ، فلابد لفنه ولغته أن يتطورا ويتحضرا أيضاً .

هذا الوضع ، الذى قام بين أنصار الشعر القديم ، واتباع الشعر المحدث ، كان حافزاً قوياً ودافعاً للعلماء على إبراز شيئين :

— إبراز القديم ، وتوضيح لماذا هو أصيل ، وتحديد الدواعى التى جعلتهم يتمسكون به .

- و دراسة المحدث ، لمعرفة مدى توفيق الشاعر أو إخفاقه ، وبعده أو قربه عن الأسس الموضوعة ، والعناصر الموروثة .

كل ذلك كان مادة خصبة فى دراسة الأدب ، كما كان عنصراً بارزاً من عناصر الشرح الأدبى ، فكلما قرب النص من النماذج الفذة ، التى وضعها الجاهليون ، كلما كان مرغوباً ومقبولا عند العلماء ، وكلما كان النص بعيداً أو غريباً ، أو مبالغا فى تصويره ، كان ذلك مجالا لرفضه وتضعيفه(١) . ومهما يكن من أمر — فقد كانت هذه الحركة الأدبية النقدية الكبرى ، التى قامت بين القديم والحديث ، عاملا من عوامل التفات الشعراء إلى الشعر القديم لمحاكاته من ناحية ، كما كانت سبباً فى التفات العلماء إلى هذا الشعر المحدث ، وشرحه وتوضيح ما غمض منه ، تماماً كما كانوا يفعلون فى الشعر القديم ، إلا أنهم أضافوا إلى ذلك عناصر جديدة ، فحاولوا تلمس الأعذار للشعراء المحدثين ، ومقارنة المعانى القديمة بمعانيهم ، والألفاظ القديمة بألفاظهم والتشبيهات القديمة بتشبيهاتهم ..

إلا أن الوضع كان مختلفا .. فالشعر الجاهلى كان يختلف لفظاً ومعنى ، أسلوباً وتعبيرا ، طبعاً وصنعة ، لذلك كان عملهم فى شرح الشعر القديم يختلف عن عملهم فى شرح الشعر المحدث ، لاختلاف العصر والبيئة واللغة والثقافة .. هذا من ناحية ، واختلاف الشعراء ومناهجهم ومذاهبهم الفنية ، وأساليبهم واختلاف الدواعى على النظم ، والعوامل الموحية بقول الشعر .. فكان ذلك بدوره سبباً فى اختلاف الشرح ، وتباين عناصره ، واختلاف الغرض منه ، لذلك ظهر عند هؤلاء العلماء نوعان من الشرح :

---

(١) يقول فلك : كان « من نتائج ذلك الطابع الفنى للغة والأدب ، احتياج مصنفات الشعر الرفيع والنثر الفنى البديع فى ذلك العصر (القرن الرابع) إلى الشرح والتفسير ، حتى انتشرت لدى الرأى العام فكرة : أنه كلما تعسر فهم الأثر الأدبى الفنى ، رجح وزنه وعلا قدره » .
(العربية ، ص ١٧٧) .

— شرح تقليدى .. كلاسيكى .

— وشرح تجديدى .. عصرى .

كانت مادة الشرح الأول .. الشعر الجاهلى ، حيث يتناول فيه الشارح كل العناصر والموضوعات التى كانت متداولة من قبل ، من لغة ، ونحو ، وصرف ، وأنساب ، وأخبار .

أما مادة الشرح الثانى .. فهى الشعر المحدث ، حيث يتناول فيه الشارح عناصر أخرى جديدة ، تختلف عن تلك العناصر السابقة ، المتصلة بالشعر القديم لذلك غلب على الشرح التقليدى ، النواحى اللغوية والنحوية والتاريخية .

وغلب على الشرح التجديدى ، النواحى الأدبية والأسلوبية والجمالية .

— وعند هذا الحد .. نكون قد وصلنا إلى نقطة انطلاقنا لنقول :

إنه مع التطور العلمى والثقافى والنفسى ، الذى حدث إبان عصر هذين الجيلين — فى القرن الرابع الهجرى — فرق العلماء بين نوعين من الشرح ، نتيجة لاختلاف المادة الفنية .

النوع الأول : الشرح التقريرى اللغوى .

النوع الثانى : الشرح التصويرى الفنى .

واهتموا فى النوع الأول — بالدرجة الأولى — بالنواحى التعليمية ، لذلك جعلوه معرضاً لكل الجوانب التى تتصل باللغة وتصاريفها ونحوها واشتقاقها ولهجاتها .. وكانت مادتهم الفنية الخصبة ، التى تفى بكل ذلك هو الشعر الجاهلى نظراً لحاجة متطلبى العلم ، ومتذوقى الفن ، إلى معرفة هذه العناصر الأولية ، لبعد المسافة بين عصر الجاهليين وعصرهم ، وغرابة لغة الجاهليين عن لغتهم ، وحاجتهم العلمية إلى معرفة التطبيقات النحوية التى عرفوها وسمعوا عنها .

واهتموا فى النوع الثانى — بجانب التعليم — بالنواحى الإمتاعية التذوقية ، بعناصرها الأدبية الفنية والتصويرية ، فجعلوا هذا الشرح حاويا لمقاييس الأسلوب الأدبى ، وضمنوه حديثاً عن النقد ، وعن طابق الذوق ، والمعايير

الجمالية ، والقيم الفنية ، وأثر المعانى فى النفس ، وكانت أخصب موادهم الفنية فى كل هذا هو الشعر المحدث ، وليد البيئة الحضرية المثقفة ، المتأثر بالحضارة والثقافة والفلسفة .

وبمعنى آخر — أن الشعر الجاهلى كان مادتهم الغزيرة الوفيرة التى تفى بالنواحى التعليمية ، لذلك سلكوا المنهج التقليدى فى شرحه . وأن الشعر المحدث كان مادتهم الأدبية ، التى تفى بالنواحى التذوقية العصرية ، لذلك سلكوا المنهج التجديدى فى شرحه .

وهذا ما نستطيع أن نلمسه عند عالم مثل ابن جنى (٣٢١ — ٣٩١ هـ) ، فقد جعل شرحه على الشعر القديم — كما فى أشعار الحماسة(١) وأشعار الهذليين وغيرهم — مادة لغوية صرفية نحوية .. تعليمية . وجعل شرحه على شعر المحدث — خاصة شعر المتنبى — شرحاً يكاد يكون أدبياً(٢) ، على الرغم من عدم توفيقه مراراً ، وهجوم النقاد عليه .

وخلاصة ما نريد أن نصل إليه — أن شرح الشعر الجاهلى — عند الأجيال السابقة — كان يكتفى فيه بتفسير بعض المفردات ، وعبارات الكلام .. تفسيرات نحوية ولغوية ذات دلالات ، وتحليلها تحليلا اشتقاقياً ، مع ذكر أصلها ولهجتها ، وكثيراً ما يُعَنْوَن موضوع الشعر ، كأن يقال : مديح ، هجاء ، فخر .. إلخ . مع إضافة بعض المعانى الإجمالية التى يدل عليها جريان تيار هذا الشعر . إلا أن هذا الشرح — عند علماء الجيل الخامس

---

(١) لابن جنى كتاب « التنبيه على شرح مشكلات الحماسة » ، وقد حققته الزميلة يسرى قاسم ونالت به درجة الماجستير من كلية الآداب جامعة القاهرة عام ١٩٧١ ، وتوجد منه نسخة مخطوطة بمكتبة الجامعة .

(٢) فسر ابن جنى ديوان المتنبى بطريقتين :

الأولى سماها « الفسر » وجعلها مقصورة على شرح معانى الألفاظ .

والثانية سماها « معانى أبيات المتنبى » ضمنها ما يحتويه شعر المتنبى من أفكار .

(أنظر رأى « فلك » فى عمل ابن جنى حول شعر المتنبى فى كتابه العربية ص ١٧٧ — ١٧٨ . وأنظر رأى الواحدى فى تفسير ابن جنى هذا ، فى مقدمته لشرح ديوان المتنبى المكتوب سنة ٤٦٢ هـ.

وما بعده — تطور كثيراً ، وتغيرت ملامحه ، واختلفت عناصره عن ذى قبل ، خاصة بعد أن خرجت دواوين الشعراء المحدثين إلى حيز الوجود تحاكى دواوين الجاهليين وتنافسها . واحتاج الأمر إلى تفسيرها أسوة بتفسير الشعر القديم ، لإبراز معانيها ، وعناصر الجمال فيها ، عندئذ ارتبط هذا الشرح بجانب توضيح الألفاظ ، وتفسير المعانى — النص على تقدم الأفكار ، وتطور الأساليب ، وعرض صور البيان ، وإبراز أثر الثقافة فيها ، وإظهار عنصر الابتكار والتجديد على الرغم من محاكاتها للقديم فى معظم الأحيان ، كما احتاج الأمر إلى توضيح البناء الداخلى للشعر(١) . وقد ساعدهم على هذا التطور — فى شرح الشعر المحدث — قرب عهد الشعراء المحدثين بهم ، ومعاصرتهم لبعضهم ، وأن شعرهم مجموع مأخوذ من أفواههم ، فليس هناك خلافات كبيرة فى الرواية ، أو تصحيف أو تحريف ، كما كانوا يعيشون معاً فى عصر الثقافة ، وفى نفس البيئة المتحضرة ، وفى رحاب المجتمع العربى الإسلامى الواحد . أضف إلى ذلك ناحية هامة .. وهى أثر الحضارة والرقة والعذوبة التى وضحت فى أشعارهم — ألفاظها ومعانيها — وبعدها عن الغريب والوحشى من الألفاظ . وارتباط المعانى بالبيئة الحضارية — التى تختلف عن الصحراء .. وسرعان ما اختلف الأمر بين أيدى هؤلاء العلماء ، وتطورت الشروح شكلا وموضوعا .. فبعد أن كان الأمر يتعلق بشرح الأدب ، أى تفسيره ، وإلقاء الضوء عليه ، وتناول عناصره المختلفة بالتحليل والسرد ، والاستشهاد عليها ، وتوضيح أغراضه .

نشأ نوع من الأدب ، يمكن أن نطلق عليه أدب الشروح ، مقابلا لشرح الأدب . ونعنى بهذا الأدب : أنه لا يتناول الشرح تناولا تقليديا — لغوياً أو نحويا ، أو تاريخيا ، أو معنويا — بل يستعرض المعنى بصورة جمالية ، وبأسلوب أدبى بليغ تظهر فيه شخصية الأديب الشارح ، ولون ثقافته ،

---

(١) العربية ، ص ١٧٧ .

وتعمقه فى العلم وفهم الشعر وتذوقه ، ثم إبداعه فى توضيح صورة الشعر فى إطار جميل جذاب من الأسلوب الفنى التصويرى .

وفى أدب الشروح هذا .. يأخذ تفسير الشعر طابع الذوق الأدبى ، الذى لا يصدر فى حكمه عن القواعد والنحو ، بل عن مقاييس الأسلوب بوجه خاص(١) ، ولعل هذا الأمر هو الذى دعا بلاشير إلى القول : إن الشروح الأدبية ظهرت فى مطلع القرن الرابع(٢) ، ووافقه على هذا الرأى الدكتور محمد عبده عزام(٣) .

ونستطيع أن نجد مثالا على ذلك النوع من الشرح ، عند أبى بكر الصولى فى تناوله لموضوع «طول الليل وأثره على نفسية العاشق الولهان» وكيف صوره الشعراء الجاهليون ، كل منهم بطريقته الخاصة وأسلوبه ، ووفق إحساسه ، وقد تناول الصولى شرح هذا الموضوع بأسلوب أدبى قوامه التحليل ، وحسن العرض ، وجمال التعبير ، وبطريقة أشبه ما تكون ببحث أدبى صغير ، يغلب عليه الطابع التذوقى النقدى .

تناول الصولى هذا الموضوع عند كل من النابغة الذبيانى وامرىء القيس(٤) حيث قال النابغة :

كليني لهمّ يا أميمةَ ناصبِ ... وليلٍ أُقاسيه بطيءِ الكواكبِ
تطاولَ حتى قلتُ ليسَ بمنقضٍ ... وليسَ الذى يرعى النجومَ بآيبِ
وصدرٍ أراحَ الليلُ عازبَ همِّه ... تضاعفَ فيه الحزنُ من كلِّ جانبِ

---

(١) فلك : العربية ، ص ١٧٧ .

(٢) تاريخ الأدب العربى ، ١٢٣.١ .

(٣) ينفى الدكتور محمد عبده عزام — أن يكون هناك شرح قبل القرن الرابع ، وأن كل الشروح التى سجلها العلماء السابقون ما هى إلا تقييدات وتعليقات كانت على هوامش بعض النسخ دونها بعض العلماء ثم انتقلت هذه الهوامش إلى المتن بعد ذلك .
(أنظر مقدمته على ديوان أبى تمام بشرح التبريزى ، ص ١٤) .

(٤) الموشح ص ٣١ — ٣٢ . طبع المطبعة السلفية بمصر سنة ١٣٤٣ هـ .

وقال امرؤ القيس :

ولَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ
عليَّ بأنواعِ الهُمُومِ لِيَبْتَلِي (١)
فقلتُ له لمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ
وأَرْدَفَ أَعْجَازاً ونَاءَ بِكَلْكَلِ
أَلَا أَيُّهَا الليلُ الطويلُ ألا انْجَلِي
بِصُبْحٍ وما الأَصْبَاحُ فيكَ بأَمْثَلِ
فيالَكَ مِنْ لَيلٍ كأَنَّ نُجُومَهُ
بِكُلِّ مُغَارِ الفَتْلِ شُدَّتْ بِيَذْبُلِ (٢)

يقول الصولى فى تفسيره صورة الليل — كما رسمها النابغة — ووقعها على نفسه : « فأما قول النابغة : وصدر أراح الليل عازب همه ، فإنه جعل صدره مألفاً للهموم ، وجعلها كالنعم العازبة بالنهار عنه ، الرائحة مع الليل إليه ، كما تريح الرعاة السائمة بالليل إلى أماكنها . وهو أول من وصف أن الهموم متزايدة بالليل وتبعه الناس » .

فقال المجنون :

يضم إليَّ الليلُ أطفالَ حُبِّكم كما ضَمَّ أَزْرَارَ القَمِيصِ البنائقُ

وهذا من المقلوب — أراد كما ضم أزرار القميص البنائق ، ومثل هذا كثير فجعل المجنون ما يأتيه فى ليله مما عزب عنه فى نهاره كالأطفال الناشئة .. فالشعراء على هذا المعنى متفقون ، ولم يشذ عنه ويخالفه منهم إلا أحذقهم بالشعر

ثم ينتقل الصولى إلى توضيح اللوحة التى رسمها امرؤ القيس . مبيناً منزلته الرفيعة ، وتملكه لمملكة الشعر فى عصره — لأنه « بحذقه وحسن طبعه وجودة

---

(١) السدول : الستور ، ويبتلى : ينظر ما عندى من صبر وجزع .
(٢) مغار الفتل : الحبل المحكم الفتل ، ويذبل : اسم جبل .

قريحته ، كره أن يقول : « إن الهم فى حبه يخف عنه فى نهاره ، ويزيد فى ليله فجعل الليل والنهار سواء عليه فى قلته وهمه ، وجزعه وغمه ، فقال :

أَلاَ أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلاَ انْجَلِي بِصُبْحٍ وَمَا الإِصْبَاحُ فِيكَ بِأَمْثَلِ

فأحسن فى هذا المعنى الذى ذهب إليه ، وإن كانت العادة غيره ، والصورة لا توجبه .

ثم ينتقل الصولى — بالقارىء — ليريه أن هناك شاعراً آخر أتى بعد امرىء القيس ، فرسم صورة أخرى لحاله ، أوضح وأجمل « وأراه استحالة معناه فى المعقول ، وأن الصورة تدفعه ، والقياس لا يوجبه ، والعادة غير جارية به ، حتى لو كان الراد عليه من حذاق المتكلمين ، ما بلغ فى كثير نثره ما أتى به فى قليل نظمه ، وهو الطِّرِمَّاح فإنه ابتدأ قصيدته ، فقال :

أَلاَ أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلاَ أَصْبِحِ بِبِمٍّ وَمَا الأَصْبَاحُ فِيكَ بِأَرْوَحِ

فأتى بلفظ امرىء القيس ومعناه ، ثم عطف محتجاً مستدركاً ، فقال :

بَلَى إِنَّ لِلْعَيْنَيْنِ فِي الصُّبْحِ رَاحَةً لِطَرْحِهِمَا طَرْفَيْهِمَا كُلَّ مَطْرَحِ

فأحسن فى قوله وأجمل ، وأتى بحق لا يدفع ، وبين عن الفرق بين ليله ونهاره .

ثم يوضح الصولى — لماذا جرى الشعراء — جميعهم — على ربط شكواهم ونجواهم بالليل ، فيقول : « وإنما أجمع الشعراء على ذلك من تضاعف بلائهم بالليل ، وشدة كلفهم ، لقلة المساعد ، وفقد المجيب ، وتقييد اللحظ عن أقصى مرامى النظر ، الذى لابد أن يؤدى إلى القلب ، يتأمله سبباً يخفف عنه ، أو يغلب عليه ، فيذمى ما سواه .. » .

ومن العوامل المكملة لأدب الشروح — عند علماء هذا الجيل ، والجيل الذى بعده — استحداث المقدمات الأدبية النقدية(١) ، التى تلقى الضوء على

---

(١) من هذه المقدمات ، مقدمات الصولى على الدواوين ، وليس ببعيد أن يكون قد قدم اشرحه على الحماسة بمقدمة أدبية نقدية ، كما فعل حين قام بشرح ديوان أبى تمام وديوان أبى نواس . ومن هذه المقدمات — مقدمات ابن جنى ، ومقدمات المرزوقى على الحماسة والمفضليات .

ما بعدها من أعمال فنية تتصل بالشعر والشاعر جميعاً ، وتوضح مذهبه الفنى ، ومنهجه فى النظم ، وتبين ماهيته بين الشعراء ، وقيمته الفنية بالنسبة للسابقين والمعاصرين ، وقد تتضمن أخبار الشاعر وعلاقاته ، وما قيل حوله من آراء ونقدات .. وغير ذلك .

وهناك موضوع هام ، شغل تفكير معظم علماء هذا الجيل — والجيل الذى بعده — وهو موضوع السرقات ، لقد كان شغلهم الشاغل — فى أثناء شرحهم على الشعر ، أن يذكروا من أين أخذ هذا الشاعر معناه ، ومن سبقه إليه ، ومن منهما أجاد ، ولعل السبب فى ذلك — أن الشعر العربى بعد أن وصل إلى الذروة الفنية فى عصرهم ، على أيدى كبار الشعراء ، جمد واتخذ صورة ثابتة لا تتحول ، محورها الموضوعات القديمة والمعانى القديمة .

لقد تطور هذا الموضوع بين أذهانهم وأقلامهم ، ونما وازدهر ، ولعل علماء هذا الجيل كانوا من أنشط العلماء فى تناول هذا الموضوع وتحليله ، فكان مادة خصبة ، ومجالا رحبا ، وفرصة سانحة للتوسع فى الشرح والتوضيح لأنهم لم يكتفوا بذكر المعانى القديمة ، وتحديد من أخذها فحسب ، بل تعرضوا أثناء تفسيرهم لمبدأ الأخذ والإقتباس ، لتوضيح كيف تطورت المعانى القديمة — فى عقلية الشعراء المحدثين — وكيف صقلوها ، والصورة التى أخرجوها عليها ، كما أوضحوا مدى توفيق الشاعر — التابع — فى إستغلال المعنى أو اختلاله ، وبينوا أيضاً — أن الشعراء التابعين نهضوا بأكثر المعانى وطوروها وهذبوها ، حتى لقد حجبت معانيهم — بصورتها الجديدة ، وجه المعانى القديمة ، بفعل الثقافة والحضارة ، ولكن ذلك ، لم يمنع البعض من أن يذكر الحقيقة ، ويحمد للجاهليين حسن طبعهم ، وسبقهم وبراعتهم ، فيثبت حقيقة تبعية المحدثين للأوائل ، بل اعترفوا بأن المُحْدثين إنما كانوا يسيرون بريح القدماء آخذين معانيهم ، مضمنين لها فى أشعارهم يصبون على قوالبهم ، وأن لهم السبق بحق الاختراع والابتداء والطبع(١) .

(١) الصولى : أخبار أبى تمام ، ص ٧٥ .

وفى الوقت نفسه اعترفوا بمقدرة المُحْدَثين على التعبير ، وقرروا أن المحدثين إذا كانوا قد استعملوا معانى القدماء ، وأحيانا أفكارهم وصورهم — إلا أنه وجد فى شعر المحدثين معانى لم يتكلم القدماء بها ، ومعانى أومأوا إليها ، فأتى بها المحدثون ، فأحسنوا . فيها فضلا عن أن شعرهم بمعانيه القديمة والحديثة طَوَّعُوه لكى يتناسب مع الزمان والحضارة من حيث المعانى البديعة ، والألفاظ السهلة الغريبة ، والكلام العذب الرقيق ، لذلك كان الناس له أكثر استعمالا فى مجالسهم وكتبهم وتمثلهم ومطالبهم »(١) . وفى هذا المقام — يذكر الصولى — أهم ما تواضع عليه النقاد — علماء جيله — والعالمون بالشعر فى العصر — وهو أن الشاعر متى أخذ معنى قديماً فطوره ونقحه ، وزاد عليه وَوَشحَّه بالبديع ، فظهر تام المعنى .. كان أحق به (٢) . ويضرب لذلك مثلا(٣) قول الشاعر الجاهلى أوس بن حجر :

أقُولُ بما صَبَّتْ عَلَىَّ غَمَامَتِى
وجَهْدِى فِى حَبْلِ العشيرة أَحْطَبُ

وكيف أن أبا تمام أخذ هذا المعنى القديم ، وطبعه بطابعه ، وأخرجه مخرجاً حسنا ، فكان به أولى وأحق من أوس ، حيث قال :

فلو كَانَ يَفْنَى الشعرُ أَفْنَتْه ما قَرَتْ
حِيَاضُك منهُ فى العُصُور الذَّوَاهِبِ

ولكنَّ صَوْبَ العقول إذَا انْشَنَتْ
سحائِبُ منها أُعْقِبَتْ بسَحَائِبِ

ثم يتلو الصولى حكم نقاد عصره وعلمائه فى قضية السرقات فيقول

---

(١) أخبار أبى تمام ص ١٧ .
(٢) المرجع نفسه ، ص ٤٦ .
(٣) المرجع نفسه ، ص ٥٤ .
(٤) المرجع السابق ، ص ١٠٠ .

« حُكْم النقاد للشعر ، العلماء به ، قد قضى : بأن الشاعرين إذا تعاورا معنى ولفظا أو جمعاهما ، أن يجعل السبق لأقدمهما سناً ، أولهما موتا ، وينسب الأخذ إلى المتأخر ، لأن الأكثر كذا يقع .. وإن كانا فى عصر ، ألحق بأشبههما به كلاما ، فإن أُشكل ذلك .. تركوه لهما .. » .

وثمة شيء هام ، وضح فى صنيع هذا الجيل أيضاً .. أن صناعة الشروح عندهم أصبحت حرفة تحترف . لها من يقوم بها ، ويسهر عليها ، ويتعيش ، حيث كانت هذه الشروح تصنع تلبية لحاجة علية القوم من محبي الأدب وعشاق الشعر .

يقول الصولى — فى رسالته إلى مزاحم بن فاتك — الذى طلب منه أن يشرح له ديوان أبى تمام بعد أن يجمع له أخباره : « فسألتك إبانته (أى شرح شعر أبى تمام) وتكليفى جميع ما تريد منه ، فعرَّفْتَنِى أن تكميل ذلك لك ، وبلوغى فيه أقصى إرادتك ، اتباعى أخباره بعمل شعره كله معرباً مفسراً حتى لا يشذ منه حرف ، ولا يغمض له معنى ، ولا ينبو عنه فهم ، ولا يمجه سمع » (١) .

بل لقد رأينا من هؤلاء ، من يفخر بتكالب الناس على مصنفاته وشروحه على الشعر ، حتى لقد كانت تباع النسخة من شرحه على الدواوين بدنانير (٢) ، لعلو قيمتها ، ونفاسة ما جاء فيها ، وبلوغها أقصى ما يريده محبو الأدب ، وعشاق الشعر ، فى الوقت الذى كانت تباع فيه نفس الدواوين من شرح غيره بدراهم .. لهبوط مستواها الفنى ، وقلة نفعها .

وظاهرة هامة فى صنيع هذا الجيل — تلك هى توثيق الشعر ، وإسقاط المنحول منه(٣) ، كما رأيناهم يستدركون على ما فات العلماء السابقين من آراء

---

(١) أول كتاب أخبار أبى تمام الصولى ، ص ٥ .

(٢) رسالة الصولى إلى مزاحم ، ص ٣٣ — فى مجال حديثه عن صنع ديوان أبى نواس .

(٣) يقول ابن النديم عن ديوان أبى نواس : « وعمله من أهل الأدب الصولى — على الحروف وأسقط المنحول منه » (الفهرست ص ٢٨٨) .

وينكرون عليهم الكثير من التفاسير (١) ، ويجتهدون أيضاً فى إيجاد معنى جديد قد يخالف ما ارتآه السابقون .

فبيت النابغة الذبيانى (٢) :

يَصُدُّ الشَّاعِرُ الثِّنْيَانَ عَنِّى
صُدُودَ البِكْرِ عن قَرْمٍ هِجَانِ

— فسره أبو عبيدة — قديماً — بقوله : « الثنيان الذى هو شاعر وأبوه شاعر ككعب بن زهير ، وعبد الرحمن بن حسان ، ورؤبة بن العجاج .

— وفسره أبو عمرو الشيبانى بقوله : « الثنيان الذى يستثنى ، فيقال ما فى القوم أشعر من فلان إلا فلان ، ففلان المستثنى هو الأفضل الأشعر » .

— وفسره الأصمعى بقوله : « الثنيان الذى تثنى عليه الخناصر فى العدد لأنه أول » .

— وقال ابن هشام فى تفسيره : « هو الذى يستثنى من الشعراء لأنه دونهم » .

فجاء أبو على القالى (ت ٣٥٦ هـ) ليقول فى تفسيره : « الثنيان عندى الذى يستثنى من القوم رفيعاً كان أو ضعيفاً ، فيقال للدون والضعيف ثنيان ، وللرفيع والشاعر ثنيان » .

كما ضمنوا شروحهم كل ما سمعوه ، وما جاءت به الروايات الموثوق بها من أبيات وقصائد ، حتى ما لم يسمعوه عن أساتذتهم ، مثال ذلك ما ذكره الأنبارى من أبيات ضمها إلى ما أخذه عن أبى عكرمة ، فبعد أن ذكر البيت (١٢) من مفضلية عبد يغوث الحارثى ، ذكر ثلاثة أبيات بعده (١٣ — ١٥) بدون شرح ، ولم يذكر مصدره فى الرواية ، ولم يكلف نفسه

---

(١) أنكر أحمد بن عبيد على أبى عكرمة تفاسير كثيرة ، وأشبعها شرحاً وتحليلا . أنظر الصفحات ٣٥٧ ، ٣٥٨ ، ٣٧٧ من المفضليات صنعة الأنبارى ، وانظر مقدمته أيضاً على هذا الشرح .

(٢) المزهر : ٢ ٣٠٦ .

مشقة الشرح والتفسير(١) .

وفى مفضليات الشنفرى — وبعد أن ذكر البيت الرابع ، قال الأنبارى : « وروى غير أبى عكرمة ههنا بيتاً وهو :

— فيا جارتى وأنت غير مُليمة إذا ذكرت ولا بذات تقلت(٢)

وعامل آخر هام وبارز فى تصنيع الدواوين عند علماء الجيل الخامس ، وكان له أثره وفعاليته فى توضيح صنيعهم ، إنه تحديد المنهج .

فقد كان هدف السابقين ، ومنتهى غايتهم أن ينهضوا بشرح الشعر ، وتذليل صعبه ، وتبيين غامضه ، سواء اعتمدوا على آراء السابقين ، أو اجتهدوا ، أو نقلوا من الدواوين التى صنعها أساتذتهم ومعاصريهم .. .. ولم نجد منهم من يحدد خط عمله ، أو منهجه .

أما علماء الجيل الخامس ، فقد وضح هذا العامل عندهم وضوحاً جلياً ، فنرى منهم من يحدد فى بداية عمله الخطة التى اتبعها ، والمنهج الذى سلكه ، والأسس التى سار عليها فى إخراج هذا المصنف . من هؤلاء — أبو محمد ابن محمد ابن بشار الأنبارى ، الذى يقول محدداً منهجه فى تصنيع شرحه على المفضليات(٣) :

« أملى علينا عامر بن عمران أبو عكرمة الضبى ، هذه القصائد المختارة المنسوبة إلى المفضل بن محمد الضبى ، إملاءاً ، مجلساً مجلساً ، من أولها إلى آخرها ، وذكر أنه أخذها عن أبى عبد الله محمد بن زياد الأعرابى ، وذكر أنه أخذها عن المفضل الضبى » ..

هذه هى الخطوة الأولى من خطوات منهجه ، ثم ينتقل إلى الخطوة الثانية ، التى اتبعها بعد أن انتهى من مرحلة الإملاء ..

---

(١) المفضليات ص ٣١٨ (تحقيق لايل ، طبع بيروت ، سنة ١٩٢٠ م) وهذا دليل على أنه جامع ناقل ، يعتمد على ما أخذه من أساتذته وما سمعه منهم .

(٢) المفضليات ، ص ٢٠٠ .

(٣) المفضليات ص ١ .

« قال أبو محمد : وكنت أسأل أبا عمرو بندار الكرخى ، وأبا بكر العبدى وأبا عبد الله محمد بن رستم ، والطوسى وغيرهم ، عن الشىء بعد الشىء منها ، فيزيدونى على رواية أبى عكرمة البيت والتفسير ، وأنا أذكر ذلك فى موضعه إن شاء الله .. » .

لقد انتهى الأنبارى من الإملاء عن أستاذه أبى عكرمة ، ثم أضاف إلى مرويات وشروح أبى عكرمة رواية وشروح هؤلاء الأعلام الذين ذكرهم وأضاف كل ذلك إلى ما أخذه من مجالس أبى عكرمة .

ثم يحدد الخطوة الأخيرة فى هذا المنهج فيقول : « فلما فرغنا — صرت إلى أبى جعفر أحمد بن عبيد بن ناصح ، فقرأتها عليه » من أولها إلى آخرها شعرها وغريبها ، فأنكر على أبى عكرمة أشياء أنا مبينها فى مواضعها ، ومسند إلى أبى جعفر ما فسر وروى فى موضعه إن شاء الله .. » .

وتصل به الأمانة الأدبية ، والدقة فى التحديد إلى القول : « وعمود الكتاب على نسق أبى عكرمة وروايته .. » .

إذن — فقد حدد أبو محمد الأنبارى كل خطوات عمله تحديداً دقيقاً ... فعمود الكتاب على نسق أبى عكرمة وروايته ، أخذها عن أبى عبد الله محمد بن زياد الأعرابى ، ولكنه سأل — فيما غمض عليه ، أو لم يفسره أبو عكرمة — علماء آخرين .. سأل أبا عمرو بندر الكرخى ، وأبا بكر العبدى وأبا عبد الله محمد بن رستم ، والطوسى .. سألهم جميعاً — وغيرهم — فزادوه على حد قوله :

« على رواية أبى عكرمة التى أخذها عن ابن الأعرابى ، البيت والتفسير » .

ثم بعد أن انتهى الكتاب — الذى أراد تصنيعه — من الإملاء والرواية ، وتكملته عن هؤلاء العلماء ، لم يقنع بذلك بل حمله إلى عالم كبير فى هذا العصر ، حمله إلى أحمد بن عبيد بن ناصح ، الذى كان أحد علماء المعانى فى عصره ، فقرأها عليه شعرها وغريبها ، فوافق أحمد بن عبيد على أشياء ، وأنكر على

أبى عكرمة أشياء أخرى ، فاستكمل الأنبارى ما كان ناقصاً ، واستوضح منه ما كان غامضاً ..

وبذلك كان الأنبارى — حين أخرج المفضليات — جامعاً ناقلا راويا ، لكل مجهودات هؤلاء العلماء . فخرجت إلينا هذه المفضليات بصورتها النهائية ؛ وكان هذا العمل إرهاصاً لمنهج جديد يقوم على الجمع واللم ، والتكميل والتقويم بدأه الأنبارى ووصل إلى الغاية العظمى عند الخطيب التبريزى(١) .

ووضح عندهم عنصر التعمق فى البحث والتحرى والاستقصاء ، والوصول فى نتائجهم لا إلى نقد وتجريح شراح الشعر وحدهم ، وإنما مصنفو الشعر ذاتهم ، وتغليطهم فى بعض الأمور ، واستكمال ما عجزوا عن تكميله .

فأبو تمام حين صنف ديوان الحماسة — نسب الحماسية (١٠٩) : ليحيى بن منصور الحنفى ، فجاء أبو رياش ليقول : « هذا غلط من أبى تمام »(٢) ثم يحقق نسبة الشعر إلى قائله فيقول : « يحيى بن منصور هو ذهلى ، وهذه الأبيات لموسى بن جابر الحنفى » ، ثم يجد الفرصة مواتية ليضيف معلومة جديدة توضح نسب هذا الشاعر ، ليدعم بها صحة رأيه ، فيقول : « وحنيفة يقال : إنما سمى بذلك لأنه التقى هو وجذيمة من عبد القيس فضربه جذيمة فحنّف رجله ، وضرب هو جذيمة فجذم يده » .

أو فى الحماسية (٦٧) أيضاً ، لم يذكر أبو تمام شاعرها ، بل قال : « وقال آخر »(٣) فجاء أبو رياش ، وحقق نسبتها إلى قائلها ، فقال : « هو عويف القوافى » .

على أن أهم ما يميز مجهود هذا الجيل وما بعده — هو ارتباط تصنيع الدواوين عندهم بعنصرين هامين ، هما : عنصر التبويب ، وعنصر الترتيب ..

---

(١) أطلق الدكتور فخر الدين قباوة على هذا المنهج الذى انتهجه التبريزى « المنهج التكاملى » أنظر تحقيق المفضليات للتبريزى ، رسالة دكتوراه مخطوطة بجامعة القاهرة .

(٢) شرح ديوان الحماسة للتبريزى : ١-٣١٠ .

(٣) المصدر نفسه ، ١-٢٤٢ .

أما العنصر الأول — فالمقصود به تبويب القصائد والمقطعات حسب الموضوعات ، ونحسب أن أبا تمام أول من التفت إلى هذا الأمر ، حيث قام بتبويب مقطعات الحماسة حسب موضوعها(١) ، وتابعه فى ذلك كل من سلكوا سبيله ، وانتهجوا نهجه فى تصنيف الحماسات ، كذلك جمع ابن قتيبة الأشعار التى قيلت فى الخمر والميسر ، وصنفها فى كتاب « الميسر والقداح »(٢)

أما العنصر الثانى — وهو عنصر الترتيب ، فالمقصود به ترتيب القصائد والمقطعات — أبجدياً — حسب حروف المعجم العربى ، وتكاد تجزم المصادر القديمة والحديثة بأن أول من قام بهذه العملية الفنية هو أبو بكر الصولى ، حيث قام بتصنيع كثير من دواوين الشعراء وترتيبها — حسب ما ذكر ابن النديم على الحروف (٣) .

ولم يتأخر هذا العمل الفنى — ترتيب القوافى — إلى القرن السادس ، كما زعم بعض الباحثين(٤) ، بل أن الصولى نهج المنهجين ، وقام بالعملين معاً — أى تبويب الشعر وترتيبه — فى الكثير من الدواوين التى صنعها . وصل إلينا

---

(١) أحمد أمين : تصدير له على ديوان الحماسة لأبى تمام بشرح المرزوقى ، ص ٣ .

(٢) نشر هذا الكتاب بتصحيح وتعليق محب الدين الخطيب ، وطبع بالمطبعة السلفية ، سنة ١٣٤٢ هـ .

(٣) الفهرست ص ١٥٠ ، ٢٨٨ ؛ وأنظر كتاب « أبو بكر الصولى » لصاحب هذا البحث فصل الدواوين ص ٣٠٠ وما بعدها ، وأنظر رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة القاهرة بهذا العنوان .

(٤) زعم الدكتور عزة حسن أن ترتيب الدواوين على حروف المعجم ، تم فى زمن متأخر وحدد هذا الزمن بالقرن السادس من الهجرة ، ولم يتنبه إلى أن الصولى (٢٥٥ - ٣٣٦ هـ) صنف ورتب عشرات الدواوين على حروف المعجم ، وقد أورد ذلك ابن النديم فى الفهرست ، الذى اعتمد عليه اعتماداً كبيراً فى إثبات أن الكثير من العلماء صنعوا ديوان بشر بن أبى خازم .

(أنظر ما كتبه عن هذا الموضوع فى مقدمة تحقيقه لديوان بشر ، ص ٣٧) .

من هذه الدواوين ، ديوان إبراهيم بن العباس الصولى(١) ، وديوان أبى تمام(٢) واستن للعلماء من بعده هذه السنة الجديدة ، التى لا يزال يتبعونها حتى اليوم .

الجيل السادس — تركيز وتحديد .. نقد وتحليل :

وإذا ما انتقلنا إلى دائرة اختصاص علماء الجيل التالى : السادس ، نجد أن شروح الشعر عندهم تطورت فنياً ومنهجياً ، فهى وإن كانت أحياناً تساير مواكب الشروح السابقة ، إلا أنها اتسمت بسمات أخرى مميزة . فعلماء هذا الجيل من أمثال : السيرافى وابن خالويه ، والآمدى ، وأبى القاسم البصرى ، وأبى أحمد العسكرى ، والرمانى ، والمرزبانى ، والنمرى ، وابن جنى ، وأبى هلال(٣) وغيرهم .. علماء موسوعيو العلم والثقافة ، غزيرو التأليف والتصنيف ، جمعوا بين علوم شتى ، وثقافات عدة ، وكانت حصيلتهم رائعة . فى مختلف العلوم الدينية والدنيوية ، والأفكار الكلامية والفلسفية ، إلى جانب اهتمامهم الواسع ، وشغفهم العظيم بعلوم اللغة والأدب ، ومحصولهم الوفير من الشعر العربى على اختلاف عصوره ومذاهبه ، وموضوعاته ، وتعدد شروحه وتباين اتجاهاتها ومناهجها .

---

(١) نشر الأستاذ عبد العزيز الميمنى هذا الشعر فى الطرائف الأدبية سنة ١٩٣٧ عن مخطوطة نادرة . ويقوم الباحث الآن بتحقيق هذا الديوان وتجهيزه للطبع مع وضع الشروح اللازمة عليه من عمل الصولى نفسه ومن غيره من المصادر والمعاجم التى اهتمت بشعر هذا الشاعر .

(٢) يقول الصولى لمزاحم بن فاتك : « أنه جمع شعر أبى تمام فى مدحه وهجائه ، وفخره وغزله ، وأوصافه ومراثيه ، وبدأ فى كل فن من هذه الفنون بشعره على قافية الألف ثم الباء ثم على توالى الحروف إلى آخرها » .

(صفحة ٥ من رسالته — أول كتاب أخبار أبى تمام للصولى) .

(٣) توفى السيرافى سنة ٣٦٨ هـ ، وابن خالويه سنة ٣٧٠ هـ ، والآمدى سنة ٣٧١ هـ ، وأبو القاسم البصرى سنة ٣٧٥ هـ ، وأبو أحمد العسكرى سنة ٣٨٢ هـ ، والرمانى سنة ٣٨٤ هـ ، والمرزبانى سنة ٣٨٤ هـ ، والنمرى سنة ٣٨٨ هـ ، وابن خالويه سنة ٣٩٢ هـ ، وأبو هلال العسكرى سنة ٣٩٥ هـ .

كل ذلك كان له أثره الواضح فى عقليتهم وتفكيرهم ، وانعكس أيضاً على تآليفهم وشروحهم التى أظهرت مدى تعمقهم فى الفهم والتفكير ، والتركيز فى التعبير ، والتحديد والموضوعية فى الشرح والتحليل ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، كان ذلك سبباً جوهرياً فى غلبة عنصر المقارنة ، والنقد التطبيقى التعليلى عليها ، وبداية النقد التوجيهى ، بما يتفق مع سعة علمهم وذوقهم المهذب ، وبعد أن بلغ تقدم النقد أقصى مداه ، وكثرت فيه المؤلفات العلمية(١) ، التى تمتاز عن سوابقها بالصبغة العلمية فى تحديد القواعد والضوابط ومحاولتها استيعاب عناصر النص الأدبى ، ببحث أسباب الحسن والقبح فيها ، ومجاوزتها بالنقد جانب التقدير إلى جانب التوجيه .

ومن هنا كانت السمة الأولى لهذه الشروح : التركيز والتعمق ، والتحديد والموضوعية ، بينما كانت السمة الثانية — النقد التطبيقى التحليلى المعلل ، ثم الموجه .

وخير دليل على ذلك أننا وجدنا هذين العنصرين يشغلان أكبر حيز فى نشاطهم العلمى الواسع ، سواء فيما يتصل بالتأليف حول الشعر والشعراء ، أو التصنيف حول ما وقع لهم مطالعته ومراجعته فى مجهودات العلماء السابقين .

نستطيع أن نرى مظاهر السمة الأولى عند ابن جنى والنمرى ..

فابن جنى : يجعل شروحه على الشعر(٢) تكاد تكون مقصورة على

---

(١) من هذه المؤلفات : أشهر ما عرفه تاريخ النقد العربى مثل : طبقات الشعراء لابن سلام والشعر والشعراء لابن قتيبة ، وقواعد الشعر لثعلب هذا فى القرن الثالث . وفى القرن الرابع ، ألفت مجموعة أخرى مثل ، عيار الشعر لابن طباطبا العلوى ، ونقد الشعر لقدامة بن جعفر ، وأخبار أبى تمام للصولى ، والموازنة للآمدى ، وكل هذه كتب تمتاز عن سوابقها بالصبغة العلمية .

(٢) لابن جنى مجموعة كبيرة من الشروح على الشعر القديم والحدث منها :

١ — التمام ، وهو تفسير ما أغفله السكرى من أشعار الهذليين ، ويبلغ حجمه على حسب ما يذكر ابن جنى خمسمائة ورقة ، وقد جاء ذكر هذا الكتاب بعنوان « كتابنا فى شعر هذيل » فى الخصائص (١-١٢٤) ، وبعنوان « التمام » فى الخزانة (٣-١٥٣) ، والكشاف للزمخشرى (ص ٨٢٢) .

وقد نشر هذا الكتاب بتحقيق الأستاذ أحمد ناجى وآخرين ، وطبع ببغداد —

لإعراب ، أو بمعنى أوضح على توضيح المسائل النحوية ، والاشتقاقات اللفظية ، والتحليلات الصرفية .

= سنة ١٩٦٢ م . ولم تفطن لذلك الزميلة يسرى قاسم فادعت أنه لا وجود له ، وقالت بالحرف الواحد « ولا يعلم له وجود فى مكتبات العالم » (أنظر رسالتها ، ص ٦١) .

٢ – شرح مستغلق أبيات الحماسة ، واشتقاق أسماء شعرائها .
ويبدو أن هذا كان كتاباً واحداً ، ثم جعله بعد ذلك كتابين :
الأول : التنبيه على مشكل الحماسة (الخزانة ١-٢٩ ، ٩٧ باسم إعراب الحماسة)
وقد حققته الزميلة يسرى قاسم ، ونالت به درجة الماجستير فى الآداب من جامعة القاهرة سنة ١٩٧١ م .
والثانى: المبهج فى أسماء شعراء الحماسة (معجم الأدباء ١٢-١١٠) وقد طبع هذا الكتاب بدمشق ، مطبعة الترقى ، سنة ١٣٤٨ هـ .

٣ – تفسير أرجوزة أبى نواس :
وهى أرجوزة لأبى نواس فى تقريظ الفضل بن الربيع ، وقد حقق هذه الكتاب الأستاذ محمد بهجة الأثرى ، وطبع بالمطبعة الهاشمية بدمشق ، سنة ١٣٨٦ هـ . وهذا يخالف ما زعمته الزميلة يسرى قاسم – حيث ذكرت أنه تفسير أرجوزته فى الطرد .
(أنظر رسالتها ص ٦٤) .

٤ – تفسير ديوان المتنبى الكبير :
ويسمى « الفسر » يقول صاحب كشف الظنون (٢-٣٠٧) أنه فى ثلاث مجلدات وتوجد منه نسخة فى الإسكور يال ثانى برقم ٣٠٩ ، والقاهرة ٤ : ٢٦٥ (مخطوط رقم ٢٣) ، ولأبى سهل محمد بن الحسن الزوزنى استدراك على هذا الكتاب باسم « قشر الفسر » .

٥ – تفسير معانى ديوان المتنبى :
وهو شرح ديوان المتنبى الصغير ، وتوجد منه نسخة مخطوطة بدار الكتب المصرية .

٦ – تفسير العلويات :
وهى أربع قصائد للشريف الرضى ، يقول ياقوت : كل واحدة فى مجلد ، وهى قصائد رثى بها أبا طاهر إبراهيم بن ناصر الدولة ، ولم يذكر ياقوت إلا ثلاثة .
(معجم الأدباء ١١-١١٥) .

٧ – كتاب النقض على ابن وكيع فى شعر المتنبى وتخطئته :
ذكره ابن خلكان (١-٣١٣)، كما ذكر أن له كتاباً بين فيه سرقات المتنبى ، سماه « المنصف » ويبدو أن كتاب النقض هذا فى نقد كتاب السرقات .

فهو يقول فى مقدمة كتابه « التنبيه على مشكلات الحماسة » لمن صنفه له :

« وقدأجبتك — أيدك الله — إلى مُلْتَمَسِك من عمل ما فى الحماسة من إعراب ، وما يلحق به من اشتقاق أو تصريف أو عروض ، أو قوافٍ ، وتحاميت شرح أخبارها أو تفسير شىء من معانيها ، إلا ما ينعقد بالإعراب ، فيجب لذلك ذكره »(١) .

وكان مما دفعه إلى توجيه اهتمامه إلى الإعراب(٢) خاصة ، أن أحداً من شراح الحماسة السابقين والمعاصرين ، لم يسلك هذا الطريق ، ولم يتناول هذا الأمر فحفزه ذلك — وهو العالم اللغوى — على القيام بهذا العمل ، لينفرد به دون غيره ، لذلك نراه يتحدث عن اختلاف تصنيفه لهذا الشرح الإعرابى عن غيره من الشروح « من حيث كان ذلك قد سبق إليه جماعة مثل أبى رياش والدينورى والنمرى وغيرهم ، ولأنك كثيراً ما تجد فى حواشى نسخ هذا الكتاب كثيراً من تفاسيره ، ولم أر أحداً لعمل ما فيه من صنعة إعراب »(٣) .

ولأن ابن جنى جعل شروحه هذه محددة الغرض والهدف ، موجهة إلى طائفة مثقفة من الدارسين والباحثين ، وطلاب العلم المتعمقين المتبحرين فى أغوار اللغة ، ومناحيها المتعددة ، فقد أشار فى مقدمته — صراحة — على متوسطى العلم ، محدودى المعرفة ، طلاب المعانى القريبة ، والشروح السهلة ، أن يعرجوا إلى شروح أخرى ، وألا ينظروا فى مؤلفه هذا ، لأنه مقصور على المتخصصين فى علوم اللغة ، المتفقهين فى أصولها وخصائصها ، يقول :

---

(١) التنبيه على شرح مشكلات الحماسة (الصفحة الأولى) .

(٢) على أن ابن جنى لم يقصر شروحه بهذه الطريقة على الشعر القديم فحسب ، بل لقد توخى فى تفسير بعض الشعر المحدث ، خاصة أرجوزة أبى نواس نفس الشىء . يقول فى خاتمة الكتاب : « .. وما رأيت أحداً من أصحابنا نشط لتعريب شعر محدث على هذه الطريقة ، لأن تفسير هذه القصيدة قد اشتمل على لغة وإعراب وشعر ومعنى وتنظير وعروض وتصريف واشتقاق وشىء من علم القوافى . (أنظر تفسير أرجوزة أبى نواس لابن جنى ص ١٩٨) .

(٣) التنبيه على مشكلات الحماسة ، ص ١ .

« وبعد ، فإن هذا الكتاب لست أعماله لمبتدىء ولا متوسط ، وإنما أخاطب به مَنْ قدتدرب فكره ، وقوى نظره ، وهو الذى يغرى به ، ويقوى حَظّه منه ، فأما من دون ذلك ، فيتجلى عنه إلى مسموع يحفظه ، ليمتْخِفَّ عَنْه كُلْفَتَه وجَشَمَهْ ، وربما بُلّ كُلّما عَجِيب لتعجبنا من إعراضه عنا ونعى علينا الإساءة عنده فى اختيارنا .. »(١) .

وهو حين تصدى لشرح الحماسة ، لم يقصد أن يخرج شرحاً لغوياً نحوياً — تقليدياً — كالذى تكررت سابقاً صورته ، ولكنه كان هدفه البحث عن المشاكل ، أو لعله كان يثير المشاكل ثم يحللها ويشرحها ، ويعرض القضايا الغريبة ، التى تخفى على ذوى الذكاء المتوسط ، أو العقلية المسطحة ، أو الثقافة المتواضعة ، التى لا تستطيع أن تتعمق لتصل إلى خبايا النص ، فبعض النصوص — كما يقول ابن جنى — تظهر وكأنها سهلة ، ليس وراءها شىء يذكر ، ولكن هذا الظاهر يخفى أموراً عويصة فى الباطن تحتاج إلى عمق فى الفهم ، واتقاد فى الذهن ، وبعد فى النظر ، عند تحليلها وتجليتها ، وفى ذلك يقول : « غير أن هذه المواضع التى أنا ذاكرها ، واضع يدى بإذن الله عليها ، على ضربين :

أحدهما : ظاهر الإشكال تُشاق النفس إلى كشفه ، والبحث عنه .

والآخر : ساذج الظاهر ، تريك صفحته ألا شىء فيه ، ومن تحته أغراض ودفائن ، إذا تجلّت لك راعتك وأزْدَهَتْك »(٢) .

ومن هنا تتضح لنا عقلية ابن جنى ، كَمُمَثِّلٍ أول لعلماء هذا الجيل ، إنه يتوخى العمق والنفاذ ، ويغوص وراء المشكلات ليصل إلى الأعماق ، ويحلق وراء القضايا ليبلغ الآفاق ، فى إطار من العمق والنفاذ وقوة البصيرة ، وحدة الذكاء ، وهكذا وجدنا مصنفه هذا « مسرحاً كبيراً » يجول فيه ويصول

---

(١) التنبيه على مشكلات الحماسة ، ص ٢ .

(٢) المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

وينتقل من زاوية إلى زاوية ؛ ومن موضوع إلى موضوع ، ومن فكرة إلى فكرة ، لا ينازعه على عرشه منازع ، أو ينافسه فى مجاله منافس ، كل همة الإعراب ، وتحليل المشكلات .. نحوية كانت أم صرفية . وقد قرب له فى شرحه ما توخاه ، وما رمى إليه من إثبات لصحة النظريات ، فى إطار من الشواهد التطبيقية الملموسة من الواقع العلمى المحيط بهذه النظريات .

فهو قلما يقدم قوانين ، ولكنه يطبق القوانين ، وهو نادراً ما يعرض نظريات بل يثبت صحة النظريات ، ثم هو يحلّل النصوص الشعرية بطريقته الإعرابية التصريفية ، مفترضاً فى قارئه — كما ذكر هو — أن يكون مدرب الفكر ، قوى النظر ، ملماً — بقوة — بكل عناصر اللغة و دقائقها و خصائصها وقواعدها ، فخرجت لنا أشعار الحماسة — من شرحه — وكأنها شواهد إعرابية لمسائل النحو التى عرضها وحللها وفندها وأعربها ، أو قُلْ دروساً فى الإعراب والتصريف كالتى كان يبذلها لطلاب علمه .

مثال ذلك تفسيره لبيت عمرو بن معد يكرب(١) :

لَيْسَ الجَمَالُ بِمِئْزَرٍ فاعْلَمْ وإنْ رُدِّيتَ بُرْدَا

فهو يبدأ الشرح بتوضيح جواب (إنْ) ، ولعل هذه النقطة أول ما لفت نظره فيقول : « جواب إن محذوف ، يدل على ما تصحبُهُ ، وهذا كقولك : (أنت ظالمٌ إنْ فَعَلْتَ) أى (إنْ فَعَلْتَ ظَلَمْتَ) فكذلك هذا ، فكأنه قال : (إن رُدِّيت بُرْداً فاعْلَمْ أن الجمال فى إعداد آلة الحرب لاجتياز المجد ، لا فيما يَلْبَسُهُ ويتجملُ به) .

ثم يذكر نظيراً له فى كتاب سيبويه ، ويبين مدى الاتفاق بينهما فيقول : « ونحو منه ، بل أشبه به بيت الكتاب(٢) :

---

(١) التنبيه على مشكلات الحماسة (الحماسية ٣٤ ، ص ٧٠) وهى فى المرزوقى ١-١٧٤ ، وفى التبريزى ١-٤١ .

(٢) الكتاب لسيبويه ١-٤٥٧ ولم ينسبه .

عَاوِدْ هَرَاةَ وإنْ مَعْمُورُها خَرِبَا

ذلك أن الواو وما بعدها منصوبةالموضع بعَاوِدْ ، كما أنها وما بعدها فى قوله :

لَيْسَ الجَمَالُ بِمِئْزَرٍ فاعْلَمْ وإنْ رُدِّيت بُرْدَا

منصوبة الموضع بما قبلها .

ثم ينتقل ابن جنى إلى شرح الشاهد الذى ذكره فيقول :

« فأما قولك: (إنْ فَعَلْتَ) من قولك (أنت ظالم إن فَعَلْتَ) فلا موضع لها من الإعراب وإنما هى كقولك مبتدئاً : « إن فَعَلْتَ ظَلَمْتَ » فكما أن « إن فَعَلْتَ » من قولك : (إن فعلت ظلمت) لا موضع لها ، فكذلك هى فى قولك : (أنت ظالم إن فعلت) .

ويتابع ابن جنى القول ، فيذكر مثلا آخر لعله يزيد الأمر وضوحاً . فيقول : « وقريب من هذا قولك : (أزورُك راغباً فىّ ،وأحسنُ إليك شاكراً لى). فراغباً وشاكراً منصوبان على الحال بما قبلهما ، وهما فى معنى الشرط ، وما قبلهما نائب عن الجواب المقدَّر لهما » .

وهنا وزيادة فى الإقناع — يشرك القارىء أو السامع معه فيما يقول : « ألا ترى أن معناه : (إن رغبتَ فىّ زُرتُك ، وإن شكرتنى أحسنت إليك)

ثم يضيف إلى ذلك رأى أستاذه أبى على القالى — حول شاهد مماثل — ليدعم به قوله ..

فيقول : « وسألت مرة أباعلىّ عن قوله :

عَاوِدَ هَرَاةَ وإنْ مَعْمُورُهَا خَرِبا

كيف موقع الواو هنا ، وأومأت به فى حال السؤال له إلى ما نحن بصدده فرأيتُه كالمصانع فى الجواب ، لا قُصُورا — بحمد الله — عنه ، ولكن فتوراً عن تَكَلُّفِه فاجْمَمْتُهُ » .

وإذا كانت علوم اللغة تسيطر على أفكار وتآليف ابن جنى ، فان المعانى كانت الهدف والغاية عند الممثل الثانى لهذه السمة ، « النمرى » فهو يعرض المعانى عرضاً رائعاً مركزاً ، وقلما يهتم بعناصر أخرى غيرها ، من أجل ذلك كان مصدراً هاماً من مصادر العلماء فى عصره ، وبعد عصره فى الشرح .

يقول النمرى فى شرح البيت الثالث من حماسية بعض بنى أسد :

أُنَبِّئُهُ بأنَّ الجُرْحَ يُشْوِى وأنَّكَ فَوْقَ عِجْلَزَةٍ جَمُومِ

« فى قوله : (أنبئه بأن الجرح يشوى) يقول لصاحبه : أقدم ولا تخف فإن الجرح ربما أخطأ المقتل فلم يضر كبير ضرر ، وأنت أيضاً على فرس جواد فإن شئت كررت ، وإن شئت فررت ، وهذا القول مما يمكن الروح ، ويربط الجأش »(١) .

ـ أما السمة الثانية ، التى غلبت على شروح علماء هذا الجيل السادس فهى : النقد التحليلى التطبيقى المعلل : الذى يهدف إلى إظهار الهنات التى وقع فيها الشعراء والعلماء جميعاً . وقد حمل هذه الأمانة كل من أبى القاسم البصرى وأبى أحمد العسكرى ، وأبى هلال . وتتضح هذه السمة بشكلها الكامل فى مصنفاتهم ، خاصة دواوين وقصائد الشعر القديم .

« فأبو القاسم البصرى ، أحد أعيان أهل اللغة الفضلاء المتحققين ، العارفين لصحيحها من سقيمها ، يتصدى للعلماء بعد مراجعته لمصنفاتهم العلمية ، ثم يتصيد لهم الهفوات والهنات ، وما وقعوا فيه من أوهام وأغلاط ، ويحلل

---

(١) شرح الحماسة للتبريزى ١-١٨٨ .

« يشوى : أى يخطىء من قولهم ، رماه فأشواه إذا أصاب غير المقتل ، والعجلزة : الصلبة ، والجموم : الذى لا ينقطع جريه ، والمراد ـ كما يقول التبريزى ـ أن تبليغك المأمن سهل ، وأن ما بك من الجرح هين » .

ذلك كله ويناقشه ، فى مصنفه الذى أسماه « التنبيهات على أغاليط الرواة »(١) ، حيث أشار إلى أغلاط أبى زياد الكلابى الأعرابى فى النوادر(٢) ، وأغلاط نوادر أبى عمرو الشيبانى ، وأغلاط كتاب النبات لأبى حنيفة الدينورى ، وكتاب الكامل للمبرد ، وكتاب فصيح ثعلب ، وكتاب الغريب المصنف لأبى عبيد ، وكتاب إصلاح المنطق لابن السكيت ، وكتاب المقصور والممدود لابن ولاد ، وكتاب خلق الإنسان لأبى ثابت » .

أما أبو أحمد العسكرى – الأديب اللغوى ، فيتتبع العلماء والشراح فى شروحهم على الشعر ، قديمه ومحدثه ، ليظهر ما وقعوا فيه من أخطاء أساسها التصحيف والتحريف ، والسهو والخطأ ، والوهم وعدم السماع من الأساتذة العلماء(٣) .

وقد خصص أبو أحمد لهذا العمل مصنفاً ضخماً هو « شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف » فجعله كتابين :

الأول : خاص بتصحيف أهل الحديث(٤) .

والثانى : خاص بتصحيف أهل الأدب (٥) .

---

(١) طبع هذا الكتاب حديثاً بتحقيق الأستاذ عبد العزيز الميمنى ، مع كتاب المنقوص والممدود للفراء فى دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٢ ، ومنه نسخة مخطوطة فى دار الكتب تحت رقم ٢٢ ش ، ومنه نسخة ميكروفيلم بمعهد المخطوطات التابع لجامعة الدول العربية تحت رقم ٦٩ لغة

(٢) أنظر الفهرست ، ص ٤٤ .

(٣) أنظر مقدمته على كتاب شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ٥ – ٦ .

(٤) وهذا الكتاب طبع قديماً على هامش كتاب النهاية لابن الأثير سنة ١٣٢٦ هـ ، وتوجد منه نسخة مخطوطة فى دار الكتب المصرية باسم « تصحيفات المحدثين » .

(٥) وقد طبع هذا الكتاب بنفس الإسم ، بتحقيق الأستاذ عبد العزيز أحمد ، فى مطبعة مصطفى الحلبى سنة ١٩٦٣ م ، وقد جعل القسم الأول منه : خاص بما روى من أوهام البصريين . والقسم الثانى : عرض فيه ما روى عن أوهام الكوفيين .

أما القسم الثالث : فقد خصصه لما روى من تصحيفات لقوم شتى ، جمع فيه ألواناً من التصحيف فى أسماء الشعراء ، وفى أيام العرب وذكر الفرسان ، إلى غير ذلك .

ونستطيع أن نلمس مدى جهده فى هذا الشرح ، من تتبعه لهنات ، وتصحيفات العلماء السابقين تتبعاً ينبىء عن قوة الحفظ ، وغزارة العلم ، ودقة التحديد ، وسعة الاطلاع ، كما يظهر من آرائه ومناقشاته ، وعرضه للقضايا النقدية وتعليلها ، مدى تمكنه فى اللغة ، ومقدرته على الإقناع ، وتعمقه فى الفهم ثم النقد والتحليل .

فأبو أحمد — تارة يتتبع شروح العلماء لتبيين خطئهم ، وما وقعوا فيه من وهم سواء من حيث تحديد الأمكنة ، أو ما ذهبوا إليه من أقوال وآراء . من مثل قوله فى تفسير بيت زهير :

وَهَلْ يُنْبِتُ الخَطِّيَّ إلاَّ وشِيجُهُ
وتُغْرَسُ إلاَّ فى مَنَابتِهَا النَّخْـــلُ

قال : « وقد أولعت العامة بأن يقولوا : الخِطِّيّ فيكسروا الخاء » .

فهو يحدد هنا ما تسرب من لحن أدى إلى التصحيف فى نطق بعض الألفاظ ، ثم ينتقل للتعريف بمعنى الخَطّ فيقول : « والخَطّ بفتح الخاء : موضع بالبحرين ، كان مَرْفَأً لسُفُن القنا فى الجاهلية فنسبت الرماح إليه »

ويذكر شاهداً من الشعر القديم يدعم به صحة رأيه ، فيقول :

قال الأعشى :

فإنْ تَمْنَعُوا منا المُشَقَّرَ والصَّفَا
فأنَّا وَجَدْنَا الخَطَّ جمًّا نخيلُهـا

ثم يفسر الخطأ الذى وقع فيه المفسرون ، مرتفعاً بنفسه عن ذكرهم بأسمائهم ، فيقول : « وفسره بعضهم فى شعر الأعشى فقال : الخَطّ قرية باليمن وهذا غلط ، الخط والزّارة والقَطَن ودرنا : قرى بالبَحْرين وهَجَر »(١) .

وتارة أخرى يخالف ما ذهب إليه بعضهم من تخطئة شاعر — هو فى

---

(١) شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ٢٧٤ .

الحقيقة لم يخطىء ، ولكنهم لم يفهموا نصه ، ولم يعرفوا منزلته وقدره ..

فقد خطّأ الشراحُ السابقون زهيراً ، وألزموه الإيطاء فى شعره : لأنه ذكر فى قصيدته الميمية(١) لفظة (الجِذَم) مرتين فى بيتين متعاقبين ، فجاء أبو احمد العسكرى لينفى عنه ذلك ، ويقول : « وليس يلزمه الإيطاء »(٢) لأن المعنى مختلف .

فزهير يقول فى البيت الأول :

صَدَّتْ صُدُوداً عن الأشْوَال واشْتَرَفَتْ
قُبْلاً تَقَلْقَلُ فى أعناقِها الجِـذَمُ

والجِذَمُ هاهنا .. قطع الحبال .

ويقول فى البيت الثانى :

شَدُّوا جميعاً ، وكانت كلُّها نُهَزاً
تَحْشِكُ دِرَّاتُها الأرْسَانُ والجِذَمُ

والجِذَم هنا : السياط(٣) .

وتارة ثالثة — تضم شروحه : الإشكال الذى وقع بين الشراح ، حول بيت أحد الشعراء ، مما جعلهم يتضاربون فى أقوالهم .. فبيت النابغة :

مُوَلَّىَ الرِّيحِ رَوْقَيْهِ وجَبْهَتَهُ
كالهِبْرَقِيِّ تَنَحَّى يَنْفُخُ الفَحَمَا

وقع حوله إشكال فى قوله « تَنَحَّى » ..

يقول أبو أحمد : «.. ومَنْ لا يعلم يظن أنه اعتزل وتباعد ، وإنما

---

(١) وهى القصيدة التى مطلعها :

قف بالديار التى لم يعفها القدم بلى وغيرها الأرواح والـديم

(٢) الإيطاء : عيب من عيوب النظم — وهو استخدام لفظة فى القافية مرتين متتاليتين . بشرط أن يكون المعنى واحداً .

(٣) شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ٢٧٨ — ٢٧٩ .

هو « تَنَحى » : (تَفَعَّل) من انْتَحى عليه ، أى اعتمد ، وتَنَحَّى عليه : مثله .

ويذكر لذلك شاهداً من قول امرىء القيس — تدعيماً لصدق رأيه ، فيقول : ومثله قول امرىء القيس :

قَدْ أَتَتْهُ الوحْشَ وَارِدَةً فَتَنَحَّى النَّزْعَ مِنْ يَسَرِهْ

تَنَحَّى النَّزْع : أى اعتمده ، وقوله (مِنْ يَسَرِه) : أى حيال وجهه .

ثم يذكر كيف كان بعض العلماء يفسرون معنى (تنحى) تفسيراً خاطئاً ، ويوجهونه غير وجهته الصحيحة ، فيقول : « وكان الأصمعى يغالط بيت النابغة من يَسْتَحِنُه وينشد :

مَوَلَّ الريح رَوْقَيْه وجَبْهَتَه
كالهَبرِقَّ تَنَحَّى يَنْفُخُ الفَحَما

ويومىء بيديه ، أن تنَحَّى اعتزل .. وإنما تنحى عليه من انْتَحَى أى اعتمد(١)

وأحيانا يتناول بالنقد والتحليل ، ما لم يفطن إليه العلماء من عيوب الشعر التى وقع فيها الشعراء ، فيعرف بها ويحللها .. مع ذكر الشواهد المختلفة ..

ففى شرحه لقصيدة الأعشى :

معى مَشْرَقِيٌّ فى مَضَارِبِه فَعَمْ
بالفَاءِ ، سَيْفٌ به فلولٌ ، وبه قَصْمٌ

يقول : « فى هذه القصيدة توجيه فاحش » ثم يعرف التوجيه فيقول : « والتوجيه .. فى المقيد : أن يكون ما قبل حرف الروى مختلف الحركات » .

ومن أهل القوافى من يجيزه — على قبح — وهو الأخفش ، ويقول : قد كثر من فصحاء العرب ، والخليل يجيز الضمة مع الكسرة ، ثم قالوا : ألا يكون مع الفتحة غيرها ، فإن كان مع الفتحة ضمة أو كسرة فهو سناد .

ثم ينتقل لشرح هذا العيب الذى وقع فيه الأعشى فى قصيدته الميمية ،

---

(١) شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ٢٥٦ .

فيقول : « وقد ابتدأ هذه القصيدة بالمكسورة ، فقال « أتهجر غانيةً أم تَلِمْ » .

ثم قال : « بصحراء زُمْ » .

وقال : « وأدنى مَزَاراً لها ذو حُسُمْ » .

وقال : « فأبرزَهَا وعليها خَتَمْ » .

ومما رواه (عليها خَتَمْ) ، فقد جاء بالفتح معها على أنه قد جاء أبيات ففتحها أيضاً فى قوله : « على دَنَّهاوارتَسَمْ .. والعَجَمْ .. والرَّحَمْ .. » . ثم ينبه على أن هذا العيب — من عيوب النظم — لم يفطن للإحتراس منه أحد ، كما فطن له العجاج .. ويتابع العجاج فى شعره ، كما يتابع غيره ..(١) .

على أننا لا نستطيع أن نتجاهل تلك النظرات النقدية — التى وردت فى مصنف آخر له هو « المصون فى الأدب » حيث جاءت تعكس خلاصة فكره ، وثمرة نشاطه الأدبى فى الشرح والتقويم . فقد حوى مصنفه هذا فصولا فى نقد الشعر ، وموازنات بين الشعراء ، وتعليلات لتقديم شاعر على شاعر ، وقد جرى أبو أحمد العسكرى فى هذا المصنف على نهج كان سائداً عند النقاد الأوائل ، إذ يتابعهم باختياره أحسن الأشعار التى قيلت فى اللون ، أو العين ، أو الرثاء ، أو الهجاء... إلخ ، كما نراه يعقد فصلا لأحسن ما قيل فى الأوصاف والتشبيه ، وفصلا لما يستحسن من تشبيهات شاعر معين ، وفصلا لما وقع من مليح التشبيه للمحدثين ، مع موازنة تلك التشبيهات بتشبيهات الأقدمين ...

وهكذا .. ويشبع ذلك كله تحليلا وتفسيراً ..

وعموماً فأهم سمة نلمسها فى شروح أبى أحمد العسكرى ، هى أنه يَرُدُّ معايير النقد إلى ذوقه الشخصى ، وإحساسه الفنى ، وهو يرى أنه لا علاقة بين النقد والإنتاج الأدبى ، فقد « يقول الشعر الجيد من ليس له المعرفة بنقده وقد يميزه من لا يقوله .. »(٢) .

---

(١) شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ٢٨٦ .

(٢) يستعير أبو أحمد العسكرى هذا القول من أستاذه الصولى .

(أنظر المصون ، ص ٥ — ٦) .

وتسمو هذه السمة النقدية التحليلية سموا كبيراً عند أبي هلال العسكرى ، فإنه زعيم علماء جيله — فى هذا المجال — بلا منافس ، أهلته لذلك ذخيرة أدبية حفلت بالتأليف الجيد ، والجمع المفيد ، واتجهت إلى الأدب واللغة ، والبلاغة والنقد ، إتجاهاً تنطق به عناوين آثاره المفقودة ، كما يدل عليه تصفح ما بقى من آثاره الموجودة(١) .

ففى شروحه ، يفسح مجال القول فى كل ما يتصل باللغة والشعر ، ناقداً ومحللا ومعللا .. إنه يوجه سهام نقده لا إلى الشعراء وحدهم ، ولكن إلى رواة الشعر وشراحه ، ومصنفيه كذلك .. فالحماسية (٨٨) التى مطلعها :

لَقَدْ عَلِمَ القبائلُ أنّ قَوْمى ذَوُو جِدٍّ إذا لُبِسَ الحديدُ

نسبها أبو تمام إلى حيان بن ربيعة الطائى — قال أبو هلال : « هكذا قال أبو تمام ، ونحن نقول : هو حيان بن عُلَيق بن عليق بن ربيعة الطائى أخو بنى آخزم ، ثم أحد بنى عدى بن أخزم بن أبى أخزم بن عمرو بن ثُعَل»

وليس هذا فحسب بل يُغلّط أبا أحمد العسكرى أيضاً ، فى نسبتها لشاعر آخر فيقول : « وفى نسخة أبى أحمد .. « جَبّار بن ربيعة » وهو غلط ،

---

(١) من أهم الكتب التى صنفها أبو هلال وتتصل ببحثنا :

١ — جمهرة الأمثال . وقد طبع ببومباى سنة ١٣٠٤ هـ .

٢ — كتاب الصناعتين الكتابة والشعر . وقد طبع بتحقيق على محمد البجاوى ومحمد أبوالفضل بالقاهرة سنة ١٩٧١ م .

٣ — ديوان المعانى (ويقع فى اثنى عشر بابا) وقد طبع بالقاهرة سنة ١٩٣٤ م .

٤ — كتاب المعجم فى بقية الأشياء — وقد طبع فى دار الكتب المصرية سنة ١٩٣٤ م .

٥ — معرفة الفروق فى اللغة . وقد نشر بالقاهرة سنة ١٩٣٥ م .

٦ — رسالة فى ضبط وتحرير مواضع من ديوان الحماسة لأبى تمام .

٧ — النوادر فى اللغة .

٨ — شرح ديوان أبى محجن . وقد طبع هذا الديوان بالقاهرة بلا تاريخ .

٩ — شرح الفصيح . جاء ذكره فى كتاب الأمالى (٢-٢٣٥) .

١٠ — التلخيص فى معرفة أسماء الأشياء ، وقد نشر بتحقيق الدكتور عزة حسن ، وطبع بدمشق ، مطبوعات مجمع اللغة العربية سنة ١٩٦٩ م .

وليس منهم جبار بن ربيعة ، إنما هو جبار بن جزء بن ضرار بن أخى الشماخ ابن ضرار ، وجبار بن مالك بن حمار الشَّمَّخى من فزارة ، وجبار بن عمرو ابن عميرة الطائى ، ويعرف بالأسد الرصين ، وأما جبار بن ربيعة ، فليس بمعروف ولا مذكور .. »

دقة فى التحديد ، وعلم بالأنساب ، واطلاع واسع على المصنفات الأدبية.

وأبو هلال — فى شرحه — لا يتناول نقد المعانى فحسب ، بل يعلل ويذكر الأجود والأحسن . ويوجه المعانى التوجيه الدقيق ، الذى يرتفع بقيمة النص ، ويدلل على ما يقوله بمجموعة من الشواهد الشعرية والقرآنية . يقول فى شرح بيت أبى محجن :

قد يَعْلَمُ النـاسُ أنا من سراتهم
إذا سما بصرُ الرعديدةِ الفِـرقِ

« سراة القوم خيارهم واحدهم سرى ، والسراة أيضاً أعلى الشىء ، والجمع السروات . ويقال هو من سروات القوم أى من أعاليهم وساداتهم ، قال الشاعر :

من السروات والرؤوس الذوائب

والرعديدة : الجبان ، وسمى رعديدة لأنه إذا رأى الحرب أرعد ، ودخول الهاء فيه ههنا للمبالغة ، والفرق : الفزع ، ورجل فروق وفروقة : كثير الفرق ، وسما بصره : شخص من الفزع ، وهو أن يبقى مبهوتاً ، وهو من قوله تعالى : « يوم تشخص فيه الأبصار » .

يقول : نحن من خيار القوم فى الحروب وخيارهم ، المحامون عن الحريم ، الصابرون على مراس العدو ، ومدافعتهم فى اللقاء .. ولو قال إنا نصبر ونحامى إذا سما بصر الشجاع الصبور لكان أجود بل أبلغ »(١) .

---

(١) شرح ديوان أبى محجن ، ص ٤ .

ويقول أبو هلال فى شرح بيت عامر بن الطفيل :

أكُرُّ عَلَيهِمْ دَعْلَجاً وَلَبَانُهُ
إذَا ما اشْتَكَى وَقْعَ الرِّمَاحِ تَحَمْحَمَا(١)

«.. مَنْ نصب — جعل التحمحم للفرس ، ومن رفع — جعله للبان ؛ وبيته على كلا الوجهين معيب . فأما وجه عيبه فى محال النصب ، فهو أنه إذا قال أكر فقد استغنى عن ذكر اللبّان ، لأنه إذا كرّه فقد كرّ جميع جسده ، فليست به حاجة إلى ذكر اللبان : ولأن نجعله للفرس أحسن .

ويظهر فى آرائه النقدية ، مدى حذق الرجل وفهمه لعناصر النص فهماً جيداً ، بحيث يستطيع الحكم على مدى تآلف هذه العناصر مع بعضها البعض . ففى شرحه لحماسية بعض طيء :

إنْ أَدَعِ الشِّعرَ فَلَمْ أُكْدِهِ
إذْ أزَمَ الحقُّ على البَاطِلِ
قدْ كنتُ أُجرِيهِ على وَجْهِهِ
وأكْثِرُ الصَّدَّ عن الجَاهِلِ

يقول : ليس قوله (قد كنت أجريه على وجهه) لَفظاً لقوله : (وأكثر الصد عن الجاهل) .

وهذا أحد عيوب الشعر(١) .

وخير مثال يوضح عقليته الناقدة الثاقبة ، ذلك العمل الأدبى الكبير ،

---

(١) شرح الحماسة للتبريزى ، ١-١٥٤ ؛ قال التبريزى ، مؤيداً رأيه .. والصحيح أن يروى (ولبانه) بالرفع ، جعل الفعل للصدر على المجاز والسعة لكونه موقع الطعن ، وبعض الناس روى (ولبانه) بالنصب ، والرفع أحسن .

(٢) وتقدير الكلام — كما يقول التبريزى — أن أدع الشعر إذا أزم الحق على الباطن فلم أكده ، ويريد بالحق كبرته وشيخوخته ، وما أخذ به النفس عنده من مراعاة الحق والرجوع عن الهزل ، وأراد بالباطل الصبا واللهو ، ومعناه : أنى لم أترك الشعر عن عجز ، أى — قد كنت أجرى الشعر على حقه وكنهه ، ومع ذلك كنت أكثر الإعراض عن الجهال .
(شرح الحماسة للتبريزى ، ١-٢٩٤) .

الذى صنفه وأسماه : « الصناعتين » فقد أودعه خلاصة فكره وذوقه ، وحصيلة خبرته وعلمه .

فلنسمع ماذا قال فى تعريف المبالغة مثلا ..

« المبالغة أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته ، وأبعد نهاياته ، ولا تقتصر فى العبارة عنه على أدنى منازله ، وأقرب مراتبه ، ومثاله من القرآن قوله تعالى : (يومَ تَرَوْنَها تَذْهَلُ كل مُرْضِعة عما أرضعت وتضع كل ذات حَمْلٍ حَمْلَها ، وترى الناس سُكَارَى وما هُمْ بِسُكَارَى) »(١) .

ولو قال : « تذهل كل امرأة عن ولدها لمعرفتها بحاجته إليها ، وأشغف به لقربه منها ولزومه لها ، ولا يفارقها ليلا ولا نهاراً ، وعلى حسب القرب تكون المحبة والإلف » .

ولهذا قال امرؤ القيس :

فمثلك حُبْلى قدْ طرقْتُ ومُرْضِعٍ
فألْهَيْتُها عن ذِى تمائِم مُحْوِلِ

لما أراد المبالغة فى وصف محبة المرأة له ، قال : إنى ألهيتها عن ولدها الذى ترضعه لمعرفته بشغفها به ، وشفقتها عليه فى حال إرضاعها إياه »(٢) .

على أننا نستطيع أن نضيف إلى كل ما سبق أن قلناه — أن أبا هلال العسكرى — امتداد لعلماء التصنيع أيضاً — لأنه نهج نهجهم ، وسار على منوالهم فى هذا التصنيف التجميعى ، فجمع بين آراء العلماء ومجهوداتهم ، واستخلص مواده من كتبهم ، فقد استعان فى تأليف كتاب « الصناعتين » مثلا بكل ما كتب سابقوه ممن عالجوا مثل موضوعه ، من هؤلاء ابن سلام فى كتابه « طبقات فحول الشعراء » ، والجاحظ فى كتابه « البيان والتبيين » ، وابن قتيبة فى كتابه « المعانى الكبير » ، وابن المعتز فى كتابه « البديع » ،

---

(١) سورة الحج : آية ٢ .

(٢) الصناعتين ، ص ٣٧٨ — طبعة عيسى الحلبى ، سنة ١٩٧١ م .

وقدامة فى كتابه « نقد الشعر » ، والآمدى فى كتابه « الموازنة » ، والقاضى الجرجانى فى كتابه « الوساطة بين المتنبى وخصومه » . ولقد استطاع أبو هلال أن يعرض لنا زبدة هذه الكتب فى كتابه(١) . وأبو هلال نفسه يعترف بذلك ، فيقول فى نهاية كتابه :

« على أن هذا الكتاب قد جمع من فنون ما يحتاج إليه صناع الكلام ما لم يجمعه كتاب أعلمه ، وكل شىء استعرته من كتاب وضمنته إياه ، فإنى لم أخله من زيادة تبين ، واختصار ألفاظ وغير ذلك مما يزيد من قيمته ويرفع من قدره »(٢) .

وقد أخذ أبو هلال بهذا المبدأ التجميعى النقلى فى معظم تصانيفه وتآليفه ، فنراه يقول أيضاً فى مقدمة ديوان المعانى (٣) : « جمعت فى هذا الكتاب أبلغ ما جاء فى كل فن ، وأبدع ما روى فى كل نوع من أعلام المعانى وأعيانها إلى عواديها وشذاتها ، وتخيرت من ذلك ما كان جيد النظم ، محكم الرصف ، غير مهلهل ولا رخو ولا منجعد فج .. » . بيد أن هذا الجهد النقلى لم يمح شخصيته ، فالعنصر الذاتى والتفكير العميق ، والاستدلال ، والنقد المعلل كل ذلك كان سمات شروحه الأدبية .

وتناول أبى هلال لعناصر النقد الأدبى — التوجيهى والمعلل ، لم يمنعه من أن يبدع فى شرح المعانى شرحاً أدبيا ينم عن ذوق سليم ، وفهم عميق لزوايا النص وخباياه ، وهنا تظهر كذلك — سمة التركيز والعمق واضحة . تدل على ذوق ناقد ، وحس مرهف فى أسلوب واضح محدد ، دون إفراط أو تفريط . يقول فى شرح البيت الأول من حماسية جَزْء بن كُلَيْب :

---

(١) الصناعتين ، مقدمة المحققين ، ص ٣ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٤٨٥ .

(٣) ميكروفيلم بمعهد المخطوطات التابع لجامعة الدول العربية تحت رقم ٣٦٠ — أدب .

فَمَا أَكْبَرُ الأشياءَ عِنْدِى حَزَازَةً
بأَنْ أُبْتَ مَزْرِيًّا عليكَ وَزَارِيَا

« يقول الشاعر : ليس يشتد علىّ رجوعك خائباً غير ظافر بطلبتك ، مزْرِيًا عليك برَدِّنا إياك ، وزارياً علينا لتقديرك أنا أسأنا إلى أنفسنا بانصرافنا عنك »(١) .

ويقول أيضاً فى شرح البيت الأول من حماسية بعض بنى عبد شمس :

لاَذَتْ هُنالِكَ بالأشْعافِ عالِمةً
أَنْ قد أطاعَتْ بلَيْلٍ أَمْرَ غاوِيها

« يقول : أطاعوا الأمر الذى دَبَّرَه لهم بالليل غاويهم ، وإنما يدبر بالليل ليتوفر عليه ، ولا يشتغل بغيره ، فيكون حظه من الإبرام أكثر لخلو البال بالليل ، واجتماع الفكر فيه »(٢) .

هاتان هما السمتان البارزتان فى صنيع علماء الجيل السادس : التركيز والتحديد ، والموضوعية ، وغلبة الطابع النقدى التحليلى التطبيقى ، بيد أن هاتين السمتين لم تمنعا من أن يكون لكل عالم منهم اهتمام خاص ، ومجال معين يبرز فيه ، ويزاول فيه نشاطه العلمى المتفرد به ، والمعروف به بين أدباء وعلماء عصره .

فالسيرافى .. عالم نحوى مشهور ، ظل مثابراً على تدريس علوم اللغة زمناً طويلا ، واكتسب فى هذا المجال شهرة ذائعة ، كما كان يدرس علوم القرآن والفقه والفرائض ، والكلام والشعر ، وكان حجة فى تفسير عويص

---

(١) شرح الحماسة للتبريزى ، ١-٢٣٧ . يقول التبريزى فى شرحه : انتصب (حزازة) على التمييز ، والباء فى قوله (بأن أبت) هو الباء فى (ما زيد بمنطلق) ويقال : زريت عليه فعله إذا عبته عليه ، وأزريت به إذا وضعت منه ، أى ليس انصرافك عنا عائباً علينا تقطيعه فى الصدر أى إرغامك واسخاطك يهون علينا » .

(٢) شرح الحماسة ١-٢٦٠ « أشعاف جمع شعفة وهى أعلى الجبل » .

المشكلات النحوية(١) ، ومشهور عنه — حين يتصدى لشرح الشعر — الاهتمام بجانب المعنى ، وإن كان أحياناً يمزج بينه وبين النحو .. وهو فى أحوال كثيرة يتعقب المفسرين ، ويرد خطأهم ، أو يدلى برأيه فى شرحهم .

يقول فى تفسير بيت الأعشى :

هِرْكولةٌ فُنُقٌ دُرْمٌ مرافِقُها
كأنَّ أخْمصَها بالشوكِ مُنْتَعِلُ

بعد أن فسره البعض بتفاسير مختلفة ، واجتهادات متعددة ..

« .. والذى أراه جيداً : أنه يعنى أنها ناعمة فيها فُتُور يَثْقُل عليها المشى ، فكأنها إذا مشتْ تضع رجلها فى الشوْك لا تشدُّ وضعَ رجلها على الأرض لفتورها ونعمتها »(٢) .

أما بيت تأبط شرا :

حتَّى نجوْت ولمّا ينزعُوا سلبِي
بِواله من قبيضِ الشَّدِّ غيْدَاقِ

فقد زعم بعض الرواة — أن الواله من الولهان نحو قولك : نجوت فرغا ..

وقال بعض الرواة — بواله : بحرارة ..

فجاء أبو محمد السيرافى ليقول :(٣) : الوله عندى حيرة مع فزع أو خوف أو ما أشبه ذلك ، وأراد بعدوٍ أى بعدوٍ ذى وَلَه ، يريد أن فيها ولهاً كما قيل : همٌّ ناصب ، وسرٌّ كاتم ، والشد : العدو ، والقبيضُ : السريع ، والقباضة : السرعة » .

---

(١) نزهة الألباء ٢٠٥ — ومن مؤلفاته : شرح كتاب سيبويه ، وشرح إصلاح المنطق ، والإغراب فى الإعراب ، وكتاب أسماء جبال تهامة وأماكنها ، وقد نشره عبد السلام هارون ضمن نوادر المخطوطات ٨ رقم ٢٥ ، سنة ١٩٥٦ م .

(٢) تهذيب الألفاظ للتبريزى ، ص ٣١٦ ، طبع بيروت ، سنة ١٨٩٦ م .

(٣) تهذيب الألفاظ ، ص ١٣ ، وأنظر أيضاً شرحه لبيت طرفة ، ص ٢٢١ .

وأنظر شرحه لبيت عمرو بن كلثوم — فى شرح المعلقات السبع للزوزنى ، ص ٩٧ .

ثم يضيف إلى ذلك معلومة جديدة ، وهى ذكر مناسبة القصيدة ، فيقول : « قال تأبط شرا هذه القصيدة حين أسرته بجيلة وشدّته بالقِدّ ثم أفلتَت منها ، وله معهم حديث يطول ذكره .. » .

وابن خالويه — الذى كان من كبار أهل اللغة ، وتتلمذ على مجموعة من كبار العلماء فى هذا المضمار ، مثل ابن دُرَيْد ، وابن الأنبارى ، ونفطويه ، كان يجمع فى شرحه بين الإتجاه اللغوى ، والإتجاه الإخبارى(١) ، وله مجموعة من المصنفات اللغوية ، التى تشهد بعلو كعبه فى هذا المجال(٢) ، ومشهور عنه أنه كان بينه وبين المتنبى — شاعر العربية الكبير — مناقشات رائعة(٣) ، حول معانى الشعر وألفاظه وسرقاته .

والآمدى(٤) — كان إماماً فى الأدب ، وله اتساع تام فى علم الشعر ومعانيه رواية ودراية ، كما كان شاعرا ، ومن ثم وجه عنايته إلى شرح الشعر وتحليله وتجلية غوامضه ، وعلى الرغم من أنه كان يهتم بالمعانى ، فإن نقد الشعر استحوذ على معظم جهوده ، وقد اهتم خاصة بدراسة أشعار المتقدمين ونقدها

---

(١) نرى فى شرحه لديوان أبى فراس أخباراً وقصصاً تاريخية كثيرة ، تساعد على توضيح ما فى النصوص من غموض .

(٢) صنف ابن خالويه مجموعة كبيرة من الكتب أهمها :

— رسالة فى إعراب ثلاثين سورة من القرآن ، ورسالة فى مسألة فى قوله (الحمد لله ملء السموات) . وكتاب الشجر — يقول عنه بروكلمان(٢-٢٤٠) أنه دائرة معارف نباتيه .

— وكتاب ليس — وهو كتاب نفيس فى اللغة ، نشر ضمن الطرف البهية سنة ١٣٢٥ هـ .

— وشرح مقصورة ابن دريد ، وديوان أبى فراس الحمدانى ، وكتاب اشتقاق الشهور والأيام كما صنف فى أسماء الأسد . ذكر له فيه خمسمائة اسم (نزهة الألباء ص ٢٠٨) (أنظر بروكلمان ٢-٢٤٠) .

(٣) نزهة الألباء ، ص ٢٠٧ .

(٤) أنظر فى ترجمته : أنباه الرواة ١-٢٨٥ وحواشيه .

وله مصنفات جمة توضح اتجاهه العلمي ومنحاه الأدبي(١) ، أهمها كتاب « الموازنة بين أبي تمام والبحتري » الذي صال فيه وجال وأشبع هوايته .

الجيل السابع — استعراض المعاني :

كان للاستطراد المتوسع الذي رأيناه عند علماء الجيل الخامس — أمثال ابن الأنباري وأضرابه .. وللطابع العلمي المتعمق في أغوار اللغة ، الذي لمسناه عند ابن جني وأمثاله ، أن صارت الشروح وقفاً على البعض ، لا يفهمها إلا فئة قليلة من المثقفين ، والعلماء المتخصصين ، الذي يستطيعون متابعتها في هذه المنافذ المتعددة ، والطرق المتعرجة ، التي يأخذهم إليها العلماء إبان عملية الشرح — أما طلاب العلم ، والجمهور الأدبي .. فقد ثقلت عليهم هذه الشروح ، وأرهقت كواهلهم ، وغلقت على أفهامهم ، فلم يستطيعوا مجاراتها ومتابعتها ، لأنها لا تفسد جمال الشعر فحسب ، بل جعلتهم يتوهمون في شعابها الوعثة ، حتى أن القارىء لينسى الشعر نفسه ، أو يختلط عليه الأمر فينقطع الخط النفسي الذي يربط بينه وبين الشعر والشاعر جميعاً .

لقد أوجدت هذه الشروح المسهبة والمتعمقة ، فاصلا علمياً بين مجموعة من الطبقات من طلاب هذا الشرح :

---

(١) من هذه المصنفات :

— كتاب الرد على قدامة في نقد الشعر ، يقول عنه القفطي : انه كتاب جليل ظريف .

— كتاب في أن الشاعرين لا تتفق خواطرهما .

— وكتاب ما في عيار الشعر من الخطأ ، وقد رد فيه على ابن طباطبا .

— وكتاب تفضيل امرىء القيس على الجاهليين .

— وكتاب فرق ما بين الخاص والمشترك من معاني الشعراء .

— وله أيضاً شرح على ديوان المسيب بن علس ، أنظر ديوان الأعشى نشر جاير ، ص ٣٤٩ وما بعدها .

— وله أيضاً شروح على دواوين المحدثين ، مثل كتاب معاني شعر البحتري .

— وكتاب الرد على عمار فيما خطأ فيه أبا تمام .

طبقة العلماء المتخصصين ، وكانوا — بالطبع — يقبلون على مثل هذه الشروح إقبالا شديداً ، ويجدون فى التجول بينها لذة ، ورياضة ذهنية ، ومتعة عقلية لا حد لها . هذا من ناحية .. ومن ناحية أخرى ، كانوا يجدون فيها فرصة سانحة لتتبع هؤلاء الشارحين ، وتصيد الهنات والهفوات ، والأوهام والسقطات ، ليصنفوا حولها ، استظهاراً للبراعة ، واستجلاءاً لحصيلة العلم .

وطبقة المتعلمين — متوسطى العلم — وكانوا يحاولون بجد واجتهاد ، أن يشقوا طريقهم بمتابعة هذه الشروح العلمية ، والاستطرادات النحوية والصرفية وغيرها ، وإن كانوا ينجحون حينا ، ويتململون أحيانا ، وليس لهم معين إلا علم أساتذتهم ، يرجعون إليهم بين الحين والحين ، عسى أن يجدوا حلا لمشكلاتهم العويصة .

أما طبقة الجمهور الأدبى .. راغب المتعة الفنية ، والجمال الأدبى ، فقد تذمروا لما وجدوا فيه أنفسهم من ضياع فكرى وفنى ، بعد أن أثقل كواهلهم كل هذا التحميل ، وهذه المتاهات التى نقلهم إليها العلماء أثناء شرحهم .

إن هذا الطابع العلمى المتبحر ، وإن كان يرضى العلماء المتخصصين ، وبعض المتعلمين ، ويسد الكثير من الحاجات العلمية عندهم ، فإنه لم يكن مقبولا تماماً لدى الرأى العام العربى والإسلامى ، بعد أن تغيرت الأوضاع السياسية والعلمية والأدبية ، وبعد أن تهذبت أذواقهم ، ورق إحساسهم نتيجة للمدنية والحضارة واتساع الثقافة ، وبعدهم كثيراً عن بيئة اللغة الأم وعصرها .. هذه واحدة . وواحدة أخرى — أن هذا الاستطراد والتعمق فى التفسير والتحليل لكل دقائق النص الشعرى ، أبعدا المتذوقين عن الإحساس بجمال الفن الشعرى ، فإذا يهمهم أن يعرفوا إعراب كلمة ؟ أو اشتقاق لفظة ؟ إذا لم يدركوا أولا جمال المعنى ، وكمال الصورة ، وإحساس الشاعر ، والعوامل النفسية ، والظروف الخفية ، التى أوحت له بخلق هذا الفن ، وألهمته هذا الإبداع . وواحدة ثالثة .. أن القوم — فى القرن الرابع وما بعده — تجمع بين أيديهم مئات الدواوين من الشعر المحدث المثقف ، وعشرات الدواوين الجاهلية

والمختارات الشعرية ، وودوا لو تذوقوا — فنياً وأدبياً — قطاف الأقدمين ، وأحسوا معانيهم المتأثرة بأحاسيسهم الفطرية ، وبيئتهم الطبيعية ، وحيتهم العفوية .

ودُّوا لو عرفوا كيف كان الجاهليون يعبرون عن نوازعهم ، ويترجمون عن عواطفهم ، وينسجون أشعارهم ، لتفى بالتزاماتهم الفنية والنفسية .. ودوا لو مَسَّ شرح هذا الشعر ، الجوانب المعنوية والجمالية ، والقيم والمثل العربية ، بالإضافة إلى جمال التعبير وبراعة التصوير .

ودُّوا لو عرفوا ما وراء المعانى الفطرية — التى اخترعوها — من عوامل نفسية ، ومعاناة تربط بينهم وبين الشعراء القدماء بروابط من المشاركة الوجدانية ، ودوا لو ترجم الشراح أحاسيس هؤلاء الشعراء القدماء ، بأقصر الطرق ، ترجمة فنية وأدبية ، تشعر القارىء بالمتعة الحقيقية من قراءة الشعر ، أى أنهم ودوا — لو وجدوا شروحاً أدبية على الشعر الجاهلى تبرز هذه العناصر وتتناول معانيه بطريقة تشبع نهم المتذوقين ، وتجلى أحاسيسهم ، وتربطهم بعواطف الجاهليين دون تعمق أو إسهاب ، فى كل هذه الأمور اللغوية والنحوية خاصة بعد أن انتشرت مجالس العلم ، وتثقف الناس ، واستوعبوا معظم القواعد والموضوعات التى أثارها العلماء وعرضوها — قديماً — فى مجالسهم ومنتدياتهم ، وألفت الكتب وصنفت المصنفات التى توضح معظم الحقائق العلمية ، التى توصل إليها أفذاذ العلماء السابقين ، ولم يعد لها داع أن تستحوذ على هذا الحيز الكبير من كتب الأدب وشروح الدواوين ، فإذا كانت الغاية الأولى من شرح النصوص هى تقريب المعنى وتوضيحه ، فإن ذلك يمكن أن يحدث بسبل أسهل ، وبطرق أبسط وأقرب من كل هذه المتاهات اللانهائية . لذلك تململ الناس من كل هذا التحميل على النص ، واستحثوا العلماء أن يسهلوا عليهم الأمر ، ويخففوا عنهم العبء ، ويقصروا لهم الطريق .

وربما كان هذا الإحساس بزحمة الشروح وثقل وزنها ، وكثرة استطراداتها

ثم تململ الناس واستغاثتهم .. هو الذى جعل شاعراً بارعاً مثل أبى الطيب المتنبى (ت ٣٥٤ هـ) يردف أشعاره بالشرح والتفسير ، والعرض والتحليل ، وذكر المناسبات والتجارب الشعورية ، التى أوحت له بنظم الشعر ، على الرغم من اتخاذه ابن جنى شارحاً رسمياً لشعره ، يتحدث باسمه ، ويفتى فيما يعلم وما لا يعلم .. ولعله فعل ذلك حين أحس عجز ابن جنى عن توصيل رؤاه وأفكاره ، وتجاربه الشعورية إلى الناس ، فقد كان المتنبى يتوخى الإبداع فى النظم ، ويحاكى القدماء فى مطالع قصائده خاصة ، ويتحدى العلماء بالإغراب والتعقيدات المعنوية واللفظية ، حتى يشهدوا بنبوغه وتفوقه وعبقريته(١) ومن هنا كان شعره — « نسيج وحده » يحتاج إلى تفسير دقيق يظهر دقائق معناه ومرماه ، « ولكن الإلمام بمثل هذه الدقائق لم يكن من فن ابن جنى ولا طبيعته »(٢) .

فابن جنى إذا كان قد شرح الكثير من عيون الشعر القديم ، ووفق فى عرض بعض الأمور النحوية والصرفية ، واستعراض عضلاته الذهنية والفكرية حتى صار « إمام المذهب الاشتقاقى »(٣) — بلا منازع ، ولم يتعرض أثناء ذلك للطعن والتجريح ، فإنه فى شرحه لدواوين الشعر المحدث — خاصة شعر المتنبى لم يسلم من لسان النقاد ، الذين أوسعوه نقداً وتجريحاً ، وشهروا بعيوبه وسمعته(٤)

---

(١) أنظر بـ وكلمان ٢-٨٣ . ويقول فلك (ص ١٧٧) : « كان ينتشر فى عصره لدى الرأى العام فكرة أنه كلما تعسر فهم الأثر الأدبى الفنى ، رجح وزنه وعلا قدره » .

(٢) فلك : العربية ، ص ١٧٩ .

(٣) بروكلمان : ٢-٢٤٤ .

(٤) حمل عليه ابن فورجه حملة شعواء فى كتابين يطابق عنوانهما موضوعهما : « الفتح على أبى الفتح ، والتجنى على ابن جنى » ولم يتورع فى ذلك — كما يشير إليه نص من كتاب الفتح (أنظر إرشاد الأريب ١-١٢٥) عن طعنه بتهم تخدش الشرف ، ويشهد له الواحدى — الذى قرأ المكتابين ، بأنه غالباً محق فى وجهة النظر الصحيح ، كذلك كتب أبو حيان التوحيدى (ت ٤٠٠ هـ) رداً عليه بعنوان « الرد على ابن جنى فى شعر المتنبى » .

(أنظر ارشاد الأريب ٥-٣٨١ ، وأنظر كتاب العربية لفلك ، ص ١٨٠) .

إذ يفترض فى شارح مثل هذه الأشعار المحدثة زيادة على الدراية العميقة باللغة والموضوع ، تذوقاً لفنون الأدب ، وإحساساً بالجمال الفنى ، وحكماً ثابتاً صحيحا ، على حين أن ملكة ابن جنى كانت ذات وجهة واحدة هى دائرة علم اللغة(١) . ومن هنا كان يتجنب شرحه اللاصق بمفردات الألفاظ ، جانب المعانى ، وتقدم الأفكار والإبتكار فيها ، والبناء الداخلى للشعر ، فكان بهذا يغفل الطابع الخاص الذى يميز الشعر العربى المحدث تميزاً أساسياً عن شعر الأعراب ، ففى هذا الأخير ، ربما جاز اكتفاء الشارح بتفسير بعض المفردات ، وعبارات الكلام ، وتوضيح غرض الشاعر ومرماه ، بذكر ألفاظ دالة مختصرة .. أما شعر المحدثين ، ولا سيما شعر المتنبى ، فإن بناءه وتكوينه الداخلى ، يلعب دوراً عظيما ، بحيث لا يجوز إغفاله فى الشرح والتفسير . ومهما يكن من أمر ، فقد دافع ابن جنى عن نفسه ، إزاء هذا التقصير الذى وضح فى شرح شعر المتنبى وعلّله بأن عمله إنما كان ينحصر فى توضيح العبارات التى يستعملها الشاعر ، وبيان عملها النحوى ، وأنه كان يرخى العنان فى ذلك كثيراً — لنزوعه إلى بسط دقائق النحو العربى ، بحيث يشتمل شرحه على القسم الأعظم من النوادر اللغوية التى جمعها أبو زيد ، وعالج

---

(١) العربية ، ص ١٧٨ . ويضرب فلك مثلا لعجز ابن جنى عن الإحساس والشعور بمقاصد الشاعر ومراميه .. فيقول : فمثلا يتحدث المتنبى فى ذلك الأسلوب التصويرى المألوف فى شعر الغزل عن مطر الدموع الذى يسكبه المحب المغرم ، إذا أظهرت الحسناء المتدللة المتجافية أسنانها البراقة عند الابتسام :

تبل خدى كلما ابتسمت من مطر برقه ثناياها

فيفسر ابن جنى هذا المطر بريق الحبيبة الذى يتطاير من فمها إذا ضحكت ..

ويقول فلك : « وهذا العجز عن الإحساس والشعور بمقاصد الشعر ومراميه ، يزيد من بخس شرحه وخفة وزنه ، إذا لاحظنا أن مثل هذا الديوان الموسوم بطابع البلاغة القوى ، يتوقف هضمه والنفاذ إلى عالم تفكير شاعره ، على الفهم الذى لا يتيسر بسهولة لاستعاراته ومجازاته وأخيلته الكثيرة ، التى تحجب أفكاره أكثر مما تكشف عنها الغطاء » .

المسائل التى أثارها سيبويه »(١) .

وربما كان هذا الطابع أيضاً ، الذى أثقل الشروح ، أحد الأسباب الجوهرية التى جعلت شاعراً عالما — مثل أبى العلاء المعرى — معروفاً عنه التعمق فى أصول اللغة . والغوص وراء لآلئها ، والمقدرة الفائقة فى تفسير الشعر ، وتحليله وتأويله ، يتخلى عن طريقته هذه فى الشرح ، ويخالف مبدأه فى الشرح ، والاستطراد الذى نلمسه فى شروحه على الشعر القديم ، إشفاقاً على الناس ، حتى لقد رأيناه فى أخريات حياته — يفسر شعره الخاص ، بأقرب السبل . وأيسر الطرق ، حتى تستطيع أن تهضمه عقول الناس ، ويقرب إلى أفهامهم . « فأشعار شبابه فى سقط الزند ، التى تنم عن تأثر قوى بالمتنبى ، والتى صيغت فى أسلوب حافل بالإخيلة والمجازات احتاجت إلى شرح سقط الزند »(٢) .

وكان نتيجة لحاجة القوم ودعوتهم إلى التخفيف والتبسيط ، أن اتجه بعض العلماء إلى الاختصار والتسهيل ، والتخفف من كثرة التنقل والتحليل ، وقصر الشروح على ما يتصل مباشرة بخدمة المعنى الذى ينطوى عليه النص الشعرى ، فقلّت الاستطرادات اللغوية ، والتعليلات النحوية ، وقل الحديث عن التراكيب الخاطئة فى قانون اللغة العربية الفصحى . وأخذت مثل هذه الملاحظات تدريجياً فى الندرة عند تصنيع الشروح ، وأخذ تفسير الشعر هنا طابع الذوق الأدبى ، الذى لم يكن يصدر فى حكمه بعد — عن القواعد والنحو — بل عن مقاييس الأسلوب بوجه خاص(٣) .

فى ضوء هذه الفكرة ، برزت اهتمامات الجيل السابع من شراح الشعر .. وما بعده ، فقد رأى أكثرهم أن الحاجة العلمية والأدبية ، لا تتطلب هذه المعاناة وهذا التحميل الذى أخذ به السابقون ، فكان أن أخرجوا شروحاً أدبية ، تغلب عليها السمة الجديدة والنزعة الجديدة .. تيسيراً على الجمهور الأدبى .

---

(١) فلك : ص ١٧٨ .

(٢) فلك : ص ١٨١ .

(٣) فلك : ص ١٧٧ .

مُتَطَلَّب هذا النوع من الشرح ، وتخفيفاً على طلاب العلم ، وإن كان هذا الصنيع لا يخل بالأسس التى ارتضاها العلماء . وقد شجعهم على ذلك — فيما يتصل بالشعر الجاهلى — أن عناصره وسماته كانت تختلف كثيراً عن الشعر المحدث .. فالشعر الجاهلى يتميز بالبساطة ، وقرب المقصد ، والبعد عن التعقيدات المعنوية ، والأفكار الفلسفية ، التى أوجدتها العلوم المختلفة ، والثقافات المتعددة ، ولذلك فهو لا يتطلب — فى شرحه — كدّاً أو جهداً كبيراً شأن الشعر المحدث ، ففى الوقت الذى كان الشارح فيه يغوص وراء معانى أبى تمام ، أو يحلق للوصول إلى معانى المتنبى ، نجده لا يبذل مثل هذا الجهد فى شرحه على الشعر الجاهلى ، خاصة بعد أن ذلله وسهله العلماء الأولون .

بيد أن هذا التخفيف فى المسائل النحوية واللغوية ، والاهتمام بالمعانى ، كان عاملا فى ظهور سمة أخرى ، وضحت عند علماء هذا الجيل — تلك هى : « محاولة تخريج أكثر من معنى للبيت الواحد » فقد تحولت الشروح بين أيدى هؤلاء العلماء أمثال : أبى عبد الله الإسكافى ، وأبى محمد الأعرابى ، وأبى طالب العبدى ، وأبى الحسن الربعى ، وأبى على المرزوقى(١) ومن فى طبقتهم — إلى هواية ، يتفننون عند مزاولتها فى إستعراض المعانى عوضاً عن الاستطراد السابق فى المسائل النحوية والصرفية والإعرابية .

صاروا يخترعون ويبدعون فى استخراج معانى الشعر ، وتفريعها فى سبل شتى ، وبتأويلات عدة .. حتى لقد وجدنا أكثرهم مغرمين بالاحتيال على هذه الأوجه ، وتخريج أكثر من معنى للبيت الواحد ، إظهاراً للاقتدار والبراعة ، وقد ساعدتهم على ذلك لغتنا العربية بما فيها من مترادفات ، وبما لها من خصائص وسمات .. فكان الشارح منهم على الرغم من معرفته المعنى الذى قصد إليه الشاعر ، وإدراكه بوضوح لظاهر النص ، الذى تدل عليه الألفاظ يذهب مذاهب شتى ، ويجرى وراء معان أخرى ، جرياً وراء هذه

---

(١) توفى أبو عبد الله الإسكافى سنة ٤٢٠ هـ ، وعلى بن عيسى الربعى سنة ٤٢٠ هـ ، والمرزوقى سنة ٤٢١ هـ ، وباقى العلماء من طبقتهم .

البدعة الجديدة — أو قُلْ المتعة الإبداعية — التى كثرت ، وبدأت تسيطر على شروح الشعر العربى . ومن هنا وجدنا كثيراً — بين ثنايا شروحهم ، تلك العبارة المسجلة : « ويجوز أن يكون المعنى كذا .. ويجوز أن يكون المعنى كذا .. »(١) .

كما نراهم يتعلقون بالاختلافات فى الرواية ، وما أكثرها — سبيلا إلى استظهار البراعة فى اختراع الشروح والتوضيحات ، وكثرة التأويلات .. ومن ثم تظهر عبارة أخرى شبيهة بسابقتها ، وتتصل بتخريج المعنى حسب لون الرواية .. وهى : « فإن رويت كذا .. فالمعنى كذا .. وإن رويت كذا .. كان المعنى كذا .. » .

وإذا كانت ظاهرة النقد قد بانت بوضوح فى شروح علماء الجيل السادس فإن هذه الظاهرة قد سادت فى شروح علماء الجيل السابع ، حتى طغت على ما عداها ، وما ذلك إلا لأن هذه الشروح كانت تضع فى اعتبارها ، وعلى مائدة بحثها كل هذا التراث الضخم السابق من شروح العلماء ، فكانت فرصة علماء هذا الجيل أكبر ، واطلاعهم أوسع وأيسر ، كما كانت فرصة الشراح المصنفين الأخذ والانتقاء والنقد والنقل ، أفضل وأشمل .

أضف إلى ذلك أنهم أخضعوا ما بين أيديهم من تراث شعرى — قديم ومحدث — أثناء الشرح ، إلى نوع من النقد المقارن ، فكان معظم همهم أن يستعرضوا الشعراء المحدثين والقدماء ، ويثبتوا اختلاف شعرهم بين الجودة والرداءة ، وأن الشاعر لا يحسن فى كل الموضوعات ، بل قد يحسن فى موضوع ويسىء فى موضوع آخر ، وقد يحسن فى قصيدة ، ولا يحسن فى الأخرى ، ونفس القصيدة الواحدة عند الشاعر الممتاز ، كانوا يرون أنها تتفاوت

---

(١) تظهر هذه الظاهرة بوضوح فى شروح المرزوقى على الحماسة والمفضليات . وفى شروح أبى محمد الأعرابى فيما أورده له التبريزى فى شرح الحماسة — أنظر على سبيل المثال ١٥٤.١ .

الجودة والرداءة ، والسلاسة والتعقيد ، والصحة والخلل ، والاسترسال والتوحش .. وهكذا . كما أصدروا الكثير من الأحكام على الشعراء المتقدمين والمتأخرين ، والموازنة بين أشعارهم(١) . وكل ذلك كان مادة دسمة للشرح والتحليل .

ومن المهم أن نعرف أن شروح علماء الجيل السابع ، كانت فى معظمها تقفو أثر الشروح السابقة ، يطبق أصحابها قواعد النقد التذوقى والجمالى عليها ، وكان معظم اهتمامهم ينصب على تتبع آراء السابقين فى مصنفاتهم وأبحاثهم ، فأقربها إلى أذواقهم وأحسنها تحليلا للمعنى سجلوه وناقشوه ، وأغربها وأبعدها عن ذلك سلقوه بألسنتهم وأقلامهم ..

ويتضح ذلك فى صنيع أبى عبد الله الخطيب الإسكافى(٢) (ت ٤٢٠ هـ) . الأديب اللغوى ، الذى كان مغرماً بهذا الاتجاه ، أقصد تتبع العلماء السابقين فى مصنفاتهم فألف كتاب « الغرة » ، وضمنه بعض أغلاط أهل الأدب كما صنف كتاب « غلط كتاب العين » ، و « نقد الشعر » وغيرها(٣) .

وشاركه فى هذه الرواية .. على بن عيسى الربعى(٤) (ت ٤٢٠ هـ) ، صاحب أبى على الفارسى(٥) ، والذى درس الأدب على أبى سعيد السيرافى

---

(١) يقول الأستاذ الدكتور شوقى ضيف – فى كتابه النقد الأدبى (ص ٨٢) : « وعلى هذا النحو كانت المقارنة تتسع عندهم حتى آخر القرن الرابع الهجرى ، ولعل من الغريب أن هذا الضرب من ضروب النقد لم يتم بعد هذا القرن ، وقد يكون من أهم الأسباب فى ذلك جمود الحياة الأدبية عند العرب ، وعدم ظهور شعراء لهم مذاهب أو أساليب جديدة ، فخفت حدة هذا النقد ، ولم تعد تظهر فيه كتب ولا أبحاث على نحو ما كان نقاد القرن الرابع يبحثون ويكتبون » .

(٢) أنظر ترجمته فى معجم الأدباء ١٨–٢١٤ – قال الصاحب بن عباد : « فاز بالعلم من أهل أصبهان ثلاثة : حائك وحلاج وإسكاف ، فالحائك أبو على المرزوقى ، والحلاج أبو منصور ماشدة ، والإسكاف أبو عبد الله الخطيب » .

(٣) أنظر مصنفاته فى معجم الأدباء ١٨–٢١٥ .

(٤) أنظر ترجمته فى أنباه الرواة ٢-٢٩٧ وحواشيها .

(٥) درس عليه النحو عشرين سنة حتى قال عنه أبو على : « ما بقى شىء يحتاج أن يسأل عنه »

ببغداد ، حيث صنف كتاب « التنبيه على خطأ ابن جنى فى تفسير شعر المتنبى » وغير ذلك (١) .

أما أبو محمد الأعرابى(٢) ، تلميذ أبى الندى الغندجانى اللغوى(٣) ، فقد كان دَيْدَنُه — فى شرحه — تعقب السابقين ، وتصيد ما يقعون فيه من أخطاء وأغلاط ، لينهال عليهم بسياط نقده ؛ وقد وقع فريسة لهذا العمل « أبو عبد الله النمرى » فكان جزاؤه أن أوسعه الأعرابى نقداً وتجريحاً ، وحمله مواضع أمثال عدة ، ضربت فى الاستنكار لأقوال الناس ؛ وسوء تصرفهم وفهمهم .

وسار على الدرب نفسه أبو على المرزوقى (ت ٤٢١ هـ) حيث كان يتتبع السابقين ، بنقده اللاذع ، خاصة الصولى وابن جنى ، مبيناً ما قصرا فيه وما غفلا عنه (٤) .

وهكذا سادت هذه النزعة النقدية كل العناصر التفسيرية ، فى صنيع هؤلاء الشراح ، وسنسوق فيما يلى نماذج من هذا النقد اللاذع لعلها توضح ما رمينا إلى إظهاره ، وتبين حقيقة ما نقوله .

قال سَبْرَة بن عمرو الفقعسى — وعَيَّره ضمرة بن ضمرة كثرة إبله :

أتَنْسَى دِفَاعِى عنك إذْ أنتَ مُسْلِمٌ
وقد سَالَ من ذُلٍّ عليكَ قُرَاقِرُ

فَسَّره النمرى — فى شرحه على الحماسة — بقوله(٥) : « سال هذا الوادى عليك فلم تستطع الانتقال عنه ذلا وضعفا » .

---

(١) أنظر مصنفاته فى معجم الأدباء ١٤-٨٥ .
(٢) أنظر ترجمته فى نزهة الألباء ، ص ٢٣٩ .
(٣) أنظر ترجمته فى معجم الأدباء ١٧-١٥٩ .
(٤) سنتناول هذا الموضوع بالتفصيل عند دراستنا لمنهج المرزوقى إن شاء الله .
(٥) نقل عنه التبريزى هذا الشرح ، وأورده فى شرح الحماسة ١-٢٣٣ .

فتعقبه أبو محمد الأعرابى — فى شرحه أيضاً على الحماسة — ساخراً من هذا التفسير قائلا : « هذا موضع المثل (ضَلَّ الدُّرَيصُ نَفَقَهُ) (١) .

الصواب « وقد سَالَ من نصرٍ ملك قراقر » يعنى : نصر بن قُعين ابن الحارث بن ثعلبة بن دُودَان بن أسد بن خزيمة » .

ثم يفسر المعنى حسب الرواية الجديدة بقوله : « يقول .. دافعتهم عنك حين سال الوادى بهم عليك » .

ثم يزاول أبو محمد الإعرابى هوايته المفضلة باستجلاب الأشباه والنظائر ، التى تدعم رأيه ، وتبرز ما ذهب إليه ، فيأتى ببيت يتشابه مع هذا البيت فى المضمون والشكل فيقول : « وهذا البيت كما قال الآخر :

ونَحْنُ أَسَلْنَا مُصْعِداً بَطْنَ حائلٍ
ولَمْ يُرَ وَادٍ قَبْلَهُ سالَ مُصْعِدَا

وبعد أن يشرح الشاهد ويحدد معناه ، يقوِّم البيت بقوله :

« هذا الذى ذكره أحسن ما قيل فى هذا البيت ، كأن الوادى سال عليهم بالرجال »(٢) .

وفى شرح النمرى لقول بعض بنى فقعس(٣) :

كَيْمَا أُعِدَّهُمُ لأَبْعَدَ مِنْهُمُ
وَلَقَدْ يُجَاءُ إلى ذَوِى الأَحْقَادِ

---

(١) الدرص : ولد الفأرة واليربوع والهرة وأشباه ذلك ، ونفقه : حجره ، ويقال ضل عن سواء السبيل : إذا مال عنه ، وضل المسجد والدار إذا لم يهتد إليهما ولم يعرفهما وهذا المثل يضرب : لمن يعنى بأمره ويعد حجة لخصمه ، فينسى عند الحاجة .
(أنظر مجمع الأمثال للميدانى ١-٤١٩ بتحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد طبع السنة المحمدية ، سنة ١٩٥٧ م) .

(٢) أنظر شرح الحماسة للتبريزى ١-٢٣٣ — حيث نقل عنه هذا الشرح .

(٣) شرح الحماسة للتبريزى ١-٢٢٨ .

قال : « فى قوله (لأَبْعَدَ منهُم) أى لمن هو أبعد عداوة منهم أى أشد ، من قوله عز وجل : « وضَلُّوا ضلالا بعيداً » .

فعقب عليه أبو محمد الأعرابى بقوله : « غلط من وجهين :

أحدهما : أنه قال هذا الشعر لرجل من بنى فَقْعَس ، وإنما هو لمِرْدَاس ابن جُشَيْش أخى بنى سعد بن ثعلبة بن دودان بن أسد بن خُزيمة .

والآخر : قوله (لأبعد عداوة منهم) وإنما هو (لأبعد قرابة منهم) ..

ثم يذكر نظيراً لهذا المعنى فيقول : وهو مثل قول حَضْرَمىّ بن عامر :

ولقَدْ طَوَيتكُم على بُلَلاَتِكُمْ
وعَلِمْتُ ما فيكم من الأَذْرَابِ
كَيْمَا أُعِدَّكم لأبْعَدَ منكُمْ
ولقد يُجَاءُ إلى ذَوِى الأَنْسَابِ

غير أن هذه النزعة النقدية لا تحجب نشاط كل منهم الخاص ، الذى يبرز مجال تخصصه ويعكس نبوغه وتفوقه العلمى .

فالإسكافى لكونه لغوياً ضليعا يهتم فى شروحه بالمسائل اللغوية ، وإن كان لا يغفل جانب المعانى ، لذلك وضعه ياقوت فى طبقة الأدباء اللغويين(١) .

وعلى بن عيسى الربعى .. العالم النحوى ، الذى لم يوجد أَنْحَىَ منه فى عصره — كما يقول أبو على الفارسى — كانت شروحه تكتظ بالنحو وقضاياه وعلله ، وإن كان ذلك لم يقلّل من عنايته بالمسائل اللغوية ، وتَوَخّيه شرح الغريب من اللغة(٢) ، كما كانت للمعانى أيضاً مكان بارز فى شرحه ، خاصة وأنه شاعر(٣) ، ناقد ذواقة ، قادر على إدراك المعانى ، والوصول إلى أغوارها

---

(١) أنظر معجم الأدباء لياقوت — الجزء العشرين (طبقة الأدباء اللغويين) .

(٢) له مصنف خصصه لشرح الغريب من الألفاظ والأشعار سماه « نظام الغريب » وقد نشر بتحقيق الدكتور بولس برونله ، وطبع بمطبعة هندية بالقاهرة .

(٣) أنظر الكثير من مقطعاته وأبياته التى أوردها له أبو طاهر البرقى ضمن كتابه « شرح المختار من شعر بشار » . أنظر على سبيل المثال ، ص ٦٢ — ٦٣ ومواضع أخرى كثيرة .

ونستطيع أن نرى صورة من اهتمامه بالمعانى فيما أورده هو من أقوال .

قال الربعى : استدعانى عَضُدُ الدولة ، وبين يديه الحماسة ، فوضع يده على باب الأصناف وقال : ما تقول فى هذه الأبيات ؟(١) :

ومُسْتَنْبِحٍ بَاتَ الصَّدَى يَسْتَبِيهُهُ
إلى كلِّ صوتٍ وهو فى الرَّحْلِ جَانِحُ
فقلت لأهلى : ما بُغَامُ مَطِيَّةٍ
وسارَ أضَافَتْهُ الكِلابُ النَّوابِحُ

فقلت : « هذا قول عقبة بن بُجَير الحارثى .. ومعناه : أن العرب كانت إذا ضلت فى سفر وصارت بحيث تظن أنها قريبة من حيّة نَبَحَتْ لتسمعها الكلاب فتجيبها فيعرفون به موضع القوم فيقصدونَهُ ويستضيفون فيضافون».

ويبدو أن عضد الدولة — الذى كان يهتم بالأدب — لم تعجبه هذه الصورة التى رسمها الشاعر — لأول وهلة — أو لم يرض عن هذا التفسير ، فقال :

« إن قوماً يتشبهون بالكلاب حتى يضافوا لأدنياء النفوس .. ثم فكر برهة ، ولعله فهم مقصود الشاعر ، واقتنع بتفسير الربعى ، فقال : « لا بَلْ إن أقواماً يستَنْبِحون فى هذا القفر ، والمكان الجدب ، فيستضيفون فيضافون مع الإقلال والعُدْمْ ، لقوم كِرام » .. وأمر لى بجائزة .

وهذا يدل على أن الثقافة كانت شركة بين الناس ، وأن تداول المعانى كان بين العلماء ومحبى الثقافة من الحكام والأمراء .

وأبو محمد الأعرابى ، على الرغم من سياط النقد اللاذع التى ألهب بها ظهر النمرى وغيره ، فإنه كان يوجه رواحله إلى البوادى العربية ، ليتعرف على أنسابها وأخبارها ، وأسماء شعابها وأيامها ، كما كان أديباً يكرس اهتمامه إلى المعنى .. مثال ذلك تفسيره لبيت كبشة أخت عمرو بن معد يكرب :

---

(١) معجم الأدباء ١٤-٨٢ — والبيتان من الحماسية رقم ٦٧٤ ، ج ٤ ، ص ١٥٥٧ ، من ديوان الحماسة بشرح المرزوقى . وفيه « عتبة بن بجير » وليس « عقبة » .

فإنْ أنتُمُ لم تَشْأَرُوا واتَّدَيْتُمُ
فَمَشُّوا بآذانِ النَّعَامِ المُصَلَّمِ
ولا تَرِدُوا إلاَّ فُضُولَ نِسَائِكُمْ
إذَا ارْتَمَلَتْ أعقَابُهُنَّ من الدمِ

يفسره أبو محمد الأعرابى بقوله(١) : « معناه..لاتردوا المواسم بعدأخذ الدية إلا وأعراضكم دنسة من العار كأنكم نساء حُيِّض ..

ثم يذكر شبيها لهذا القول فيقول : « وهذا كما قال جرير :

لاتَذْكُرُوا حُلَلَ المُلُوكِ فإنكُمُ
بَعْدَ الزُّبيرِ كحائضٍ لم تُغْسَلِ

أما أبو على المرزوقى .. فلنا معه شأن آخر — إن شاء الله — حيث خصصنا له دراسة منهجية تحليلية مفصلة فى الفصل الثانى من الباب الثانى ..

وإن كنا نستطيع أن نقول بإيجاز — إنه إمام هذا المذهب الإبداعى الفنى فى شرح الشعر .. فالسمة الأدبية هى الطابع المميز والواضح فى أسلوب شرحه مع اهتمام كبير وعميق بالمسائل النقدية والبيانية ، مع عدم إغفال القضايا النحوية الدقيقة ..

أما هوايته المفضلة فهى مزاولة الموازنات والمقارنات .. كما لا يفوته أيضاً الاهتمام باللغة واشتقاقاتها ، ومسائل النحو والصرف .

---

(١) شرح الحماسة للتبريزى ، ١-٢١٩ .

« اتديتم : معناه : قبلتم الدية ، وقولها « فشوا بآذان » أى امشوا ، وضعف الفعل للتكثير ، ومن روى « فشوا » بضم الميم ، فمعناه : امسحوا ، والمعنى الذى ذكره التبريزى : إن لم تقتلوا قاتل وقبلتم ديتى فامشوا أذلاء بآذان مجدعة كآذان النعام ، وترمل وارتمل : إذا تلطخ بالدم . وكان من عادتهم إذا وردوا المياة أن يتقدم الرجال ثم العضاريط والرعاء ثم النساء إذا صدرت كل فرقة عنه ، فكن يغسلن أنفسهن وثيابهن ويتطهرن آمنات مما يزعجهن ، فمن تأخر عن الماء حتى تصدر النساء فهو الغاية فى الذل .

الجيل الثامن – فلسفة الشروح :

وجاء الجيل الثامن من العلماء شراح الشعر ، جيل أبى محمد الغندجانى(١) وأبى العلاء المعرى ، وأبى طاهر البرقى ، وابن الدهان ، وابن سيده ، والواحدى ، والبطليوسى ، والأعلم الشنتمرى ، والزوزنى(٢) ، ومن فى طبقتهم ، جاءوا ليشاركوا فى هذا الجهد التفسيرى الواسع ، الذى وصل إلى الذروة الفنية من الإبداع ، وجمع بين تراث ضخم ، ومناهج شتى ، وآراء عدة ، وسبل مختلفة فى الفهم والتفسير . ولا عجب .. فقد كان أمام أعينهم ، وبين أيديهم حصيلة أجيال كثيرة ، ومجهود علماء أفذاذ ، تناولوا كل كبيرة وصغيرة ، وكل جزئية ودقيقة ، ولم يتركوا شيئاً إلا حللوه ووضحوه .. ولم يبق لعلماء هذا الجيل الثامن من عمل إلا فلسفة هذه الشروح وبلورتها ، ثم محاولة تأويل ما لم يستطع السابقون تجليته ، وإنارة جوانبه البعيدة .

وإذا كنا قد رأينا فى شروح العلماء السابقين .. من اهتم باللغة ومسائلها وأسهب وأطنب ، ومن اهتم بالإعراب وتطبيق النظريات النحوية ... واستطرد وأكثر .. ومن اهتم بالآراء النقدية والمقارنات والموازنات وتعمق وركز .. ومن وجه اهتمامه صوب المعنى ، وتفنن فى استخراج المعانى المحتملة وغير المحتملة واجتهد وأسرف ..

فإن العنصر البارز فى شروح علماء هذا الجيل – الثامن – فيما يتصل بالشعر الجاهلى خاصة – هو عنصر توضيح المعانى ، والاهتمام بها اهتماماً

---

(١) ألف أبو محمد الغندجانى كتاب إصلاح ما غلط فيه أبو عبد الله النمرى (المتوفى سنة ٣٨٨ هـ) فى شرح الحماسة ، وعنه أخذ الحسن بن أحمد الأعرابى المعروف بالأسود كتبه . (أنظر إرشاد الأريب ، ٤-٢٢ ، والبغية ، ص ٢١٧) .

(٢) توفى أبو محمد الغندجانى سنة ٤٢٨ هـ ، وأبو العلاء المعرى سنة ٤٤٩ هـ ، وأبو طاهر البرقى معاصر لأبى العلاء (وتوفى بعد سنة ٤٤١ هـ) ، وابن الدهان سنة ٤٤٧ هـ ، وابن سيده سنة ٤٥٨ هـ ، والواحدى سنة ٤٦٨ هـ ، والبطليوسى سنة ٤٦٤ هـ ، والشنتمرى سنة ٤٧٦ هـ ، والزوزنى سنة ٤٨٦ هـ .

قد يطغى على غيرها من العناصر الأخرى ، فى إطار من الإيجاز والاختصار ، مع عدم إغفال الجوانب البيانية ، والعناصر التوضيحة الأخرى ، نحوية ، أو لغوية ، أو تاريخية ، ولكن باقتصاد واعتدال .

فالزوزنى(١) .. الذى كان بصيراً بالأدب خبيراً ، وله يد فى الأصول الكلامية ، ومنزلة رفيعة فى العلوم الأدبية . حين أراد أن يشرح المعلقات السبع ، وبعض القصائد الجاهلية الأخرى ، أملاها — كما يقول — على حد الإيجاز والاقتصار على حسب ما أُقْتَرَح عليه(٢) .

وأبو العلاء المعرى(٣) .. الشاعر الحكيم ، اللغوى الأديب ، العالم المتفلسف ، الذى عرف عنه مدى غرامه بحشو شروحه بالأخبار التاريخية ، والمسائل اللغوية ، والعروض والقافية والنقد ، وإشباعها بالاستطرادات اللغوية والنحوية (٤) ، وتجلى ذلك كله فى شروحه على شعر المحدثين كأبى تمام والمتنبى وغيرهما .. نجده حين تصدى لشرح الحماسة مقتصداً مقتصراً على بعض النواحى اللغوية والتأويلات المعنوية .

والأعلم الشنتمرى(٥) .. حين أراد أن يجمع من ديوان العرب ديواناً يعين على التصرف فى جملة المنظوم والمنثور ، اقتصر منها على القليل ، إذ كان شعر العرب فى رأيه ، كله متشابه الأغراض متجانس المعانى والألفاظ فآثر بذلك ما أجمع الرواة على تفضيله من ناحية ، وما آثر الناس استعماله على غيره من جهة أخرى(٦) .

---

(١) أنظر ترجمته فى تلخيص ابن مكتوم ، ص ٦١ ، وكشف الظنون ص ١٧٠٣ .

(٢) شرح المعلقات السبع للزوزنى ص ٣ ، طبعة المكتبة التجارية ، سنة ١٩٧١ م .

(٣) أنظر ترجمته فى أنباه الرواة ١-٤٦ وحواشيها .

(٤) الشرح والرواية على شعر أبى تمام ، ص ١٠١ وما بعدها (رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة القاهرة) .

(٥) أنظر ترجمته فى معجم الأدباء ٢٠-٦٠ .

(٦) ديوان الشعراء الستة الجاهليين ، شرح الأعلم الشنتمرى ورقة ١ ، نقلا عن ديوان عنترة تحقيق محمد سعيد مولوى (رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة القاهرة).

ولعلنا لاحظنا أن هؤلاء الشراح ، ومجموعة من السابقين أيضاً — لم يقصروا شروحهم على الشعر الجاهلي وحده ، بل جمعوا إلى جانب شروحهم على الشعر القديم ، شروحاً على الشعر المحدث .

وكل منهم جال فى مجالات الشعر حسب عصوره المختلفة ، وأدلى برأيه فيها شارحاً ومحللا وناقدا ، لذلك كان صنيع هؤلاء العلماء — فى الشعر الجاهلي مشتركاً مع غيره من الشعر المحدث ، خاصة بعد أن خفت حدة النزعة التقليدية ، وتخفف القوم عن التمسك بالشعر القديم(١) بوصفه المثل ، وبعد أن وضعت العلوم ، وسجلت الشواهد المتعددة على العلوم المختلفة .

فشارحو الشعر كانوا يتصدون له بوصفه فناً شعوريا ، فى المناسبات المختلفة وحسب الحاجة الثقافية والتعليمية التى تتطلب ذلك ، يتصدون للشعر الجاهلي كما يتصدون لغيره ، يشرحون قصائد وأبياتا لشعراء جاهليين — تماماً — كما يشرحون قصائد وأبياتاً لشعراء محدثين ، من هنا كان صنيع هؤلاء العلماء مقصوداً به توضيح الشعر جميعه ، وإن اختلفت عصوره وفنونه ، وكان جهدهم مشتركاً يجمع بين الشعر القديم والمحدث ، يجمع بين نتاج الشعراء على اختلاف عصورهم ومشاربهم ، ليس هناك تفاضل زمنى أو تعصب إقليمى ، إنما الغرض استيفاء الحاجة الثقافية التعليمية ، بتوضيح المعانى الجمالية والنظرات البلاغية ، واللمسات البيانية ، إلى جانب المسائل اللغوية والنحوية .

---

(١) العربية ، ص ١٦٣ (يرى فلك أن حروب القرامطة غيرت نظرة المجتمع الإسلامى إلى الأعراب البدو ، فقد زعزعت الدولة ، وخربت الأقاليم برمتها ، وأشلت حركة التجارة والمعاملة وأعملت السلب والنهب فى قوافل الحجيج ، وبلغت أخيراً فى سنة ٣١٧ هـ باختطافها الحجر الأسود من حرم الكعبة الحرام بمكة ، منتهى قسوتها وفظاظتها التى اقشعر لهولها كل مسلم ، كل ذلك ألقى على البداوة ضوءاً آخر فعرضها فى صورة قطعان من اللصوص الجشعين الخونة الناقضين للعهود ، الغلاظ الأكباد ، غير المثقفين ولا المهذبين ، وسرعان ما غير الرأى العام نظرته إليهم .. حتى أن الطبقات الوسطى من المجتمع لم تعد تحوط البداوة بذلك الإطار البديع من الكلف والشغف والإعجاب العاطفى الشعرى الذى كان لا يزال إبان القرن الثالث يرى فى أبناء الصحراء الأحرار صوراً محببة للرجولة الحقة وجميع فضائل الإنسانية) .

بل لقد كان هذا الصنيع المشترك — بين الشعر القديم والشعر المحدث — فرصة سانحة لعقد المقارنات ، وتحديد السرقات ، وتوضيح المذاهب والاتجاهات ..

فالبرقى .. حين أراد أن يشرح المختار من شعر بشار ، كان يشغل ذهنه ، ويطوف بخاطره ، كل المعانى القديمة ، التى اخترعها الشعراء العرب الجاهليون ، بل كل الألفاظ التى حملت تلك المعانى ، وتلك التجارب الفنية . ولننظر كيف تناول تفسير كلمة « الصَّادِى » التى وردت فى بيت بشار .. يقول(١) :

« الصَّادِى : العطشان . تقول : صَدِىَ يَصْدِى فهو صَدٍ وصَادٍ وصَدْيَانُ إذا عَطِش » .

قال النابغة :

رَعَمَ الحُمَامُ ولم أَذُقْهُ أَنَّه
يُشْفَى بريقَتِها منَ العَطَشِ الصَدِىْ

وقيل : إنه لا يَشْتَدّ العطش حتى ينشق الدماغ ، قالوا : وكذلك تشقق جلدة جَبْهَةِ من يموت عطشاً . والصَّدِى اسم العطش .

ثم يذكر البرقى معنى ثانياً فيقول :

« والصدِىّ أيضاً ذكر البوم ، والعرب تزعم أن القتيل إذا لم يُثْأَر به خرج من رأسه طائر يسمى الصَّدَى ، فلا يزال يصيح اسقونى حتى يُثْأَر بالقتيل الذى خرج من رأسه . قال ذو الأصبع العدوانى :

يا عمرُو إلاّ تَدَعْ شَتْمِى ومَنْقَصَتِى
أَضْرِبْكَ حيثُ تقولُ الهامة اسقُونِى

أى أن لا تدع ذلك أضرب رأسك بالسيف .

ويذكر معنى ثالثا للكلمة فيقول : « والصدى أيضاً الصوت الذى يجيبك بمثل صوتك ، إذا صَوَّتَّ عند جبل أو نهر أو بيت خال ، وأما أشبه ذلك . قال عتيبة بن جبير :

---

(١) شرح المختار من شعر بشار لأبى طاهر البرقى ، ص ٥٥ — ٥٧ .

ومُسْتَنْبِحٍ باتَ الصَّدى يَسْتَتِيهُه
إلىَ كلِّ صوتٍ وهو فى الرَّحْل جَانِحُ

وهذا بيت معنى ، وتفسيره : أن المستنبح الرجل يضل ليلا ، فينبح طمعا أن تسمعه كلاب حى فيجيبه منها مجيب فيقصد قصده . وقوله : « يستتيهِ » : يتوَّهُهُ الصدى ، أى إذا سمع صوت صداه ظنه صوت رجل آخر يناديه ، أو كلب يجيبه ، بمثل نباحه ، فيتبعه فيزداد ضلالا ، فهو ليله جانح فى رحله أى مائل إلى إصاخة الأصوات ، وتوقعاً لها ، وإذا سمعها أدَّتْه إلى حى فاهتدى به » ...

ثم ينتقل إلى معنى رابع .. وخامس ، ويظل يطوف ويجول وراء هذه المعانى المتعددة ، ويسجل شواهدها القديمة ، ويشرحها حتى يأتى على آخرها .

هذا عن الألفاظ .. أما عن المعانى — فنستطيع أن نجد لها مثالا فيما ذكره حول بيت بشار — التالى — وتتبعه هذا المعنى فى أشعار الجاهليين والإسلاميين والمحدثين جميعاً ..

قال البرقى (١) : وقال أبو معاذ :

تَجْرِى على أحْسَابِهم
والعُوْد يَنْبُتُ فى الحَائِطِ

وهو مأخود من قول زهير :

وهل يُنبتُ الخَطِّىَّ إلاَّ وَشِيجه
وتُغْرَسُ إلاَّ فى مَنَابتِها النَّخْلُ

ومثله لنهشل بن حَرِّىّ :

أرَى كُلَّ عُوْد نابت فى أرُومه
أبَى نَسَبُ الفتْيَان أن يَتَعَيَّرا
بَنُو الصالحين الصالحون ومَنْ يكُنْ
لآباء صدق تَلْقَهم حيثُ سُيِّرا

---

(١) المختار من شعر بشار ، ص ٤٤ .

ونحوه قول الكميت ....

ونحوه قول الآخر ....

ونحوه قول المؤمل الكوفى ....

وأشار إليه أبو تمام فقال :

فبُعْد الغنَاءِ من حَظِّ العِتَاقِ

وهكذا يأتى بأبيات بشار ، ثم يذكر أصل معناها فى أبيات القدماء ، ثم يتحول فيذكر كيف أن هذه المعانى تدوولت وتنوقلت حتى وصلت إلى المحدثين مثل أبى تمام والمتنبى وغيرهما .

وهو أحيانا — وأثناء تتبعه لمعانى الشعراء — يذكر رأيه فى تطور هذه المعانى ، وقد ينقد هذا الشعر أو ذاك .. المهم أنه يظل يتنقل بنا ويجول جولات طويلة واسعة من العصر الجاهلى إلى عصر المتنبى وأضرابه ، وقد يختم هذه الجولة بنقداته الثاقبة ، من مثل قوله — بعد إحدى هذه الجولات بين أشعار القدماء والمحدثين — عن المتنبى :

« فلم يأت بطائل أكثر من جمع هذه الأشياء فى بيت ، وذلك لمن هو دونه سهل متسع ، وممكن غير ممتنع ، وفضل اللاحق إنما هو حسن العبارة ووضوح الإشارة ، وتلخيص المعنى بأحسن لفظ وتهذيبه وإدنائه من الفهم وتقريبه .. »(١) .

وقد يذكر رأيه الخاص فى قضية القدماء والمحدثين ، تماماً على نهج القدماء ، كأن يقول : « والفضل عندى فى هذا المعنى .. » ثم يحدد شاعراً ، وهو فى الأغلب من الجاهليين ، ويعلل لهذا التفضيل . ويظل البرقى فى شرحه على شعر بشار ، يقارن بين معانيه ، ومعانى الجاهليين ، وأحياناً يتناول الألفاظ ، فيعرض لألفاظه وألفاظهم ، وقد يقارن بينهما ومن هذه المقارنات يظهر ميله إلى أشعار القدماء .. من مثل قوله فى شرح بيت بشار :

---

(١) المختار من شعر بشار ، ص ٣٢ .

خُلِقْتَ على ما فيَّ غيرَ مُخَيَّرٍ
هَوَاى ولو خُيِّرْتَ كنتُ المهذَّبَا

« المهذب : الكامل الأخلاق ، المصفى الشيم من شوائب النقص . قال النابغة :

« لستُ بمُسْتَبْقٍ أخاً لا تلُمُّه
على شَعَثٍ ، أى الرِّجال المَهذَّبَ

ومثل بيت النابغة هذا — لفظاً ومعنى — قول الآخر :

ولستُ بمستبقٍ صديقاً ولا أخاً
إذا لم تَعَدَّ الشيء وهو يَريبُ

ثم يقول : « إلا أن بيت النابغة أفضل لاختيار لفظه وزيادة معناه على هذا ، لأن قوله : (لا تلمه على شعث) هو قول الآخر (إذا لم تعد الشيء وهو يريب) ، والأول أبين وأخصر ، أما الزيادة عليه فقوله (أى الرجال المهذب) فأورد فى عجز بيته مثلا سائراً بأحسن لفظ وأبلغ معنى »(١) .

على أن هذا الأمر لا يظهر فى شروح البرقى وحدها ، بل فى شروح كثير من العلماء ، نراهم يعتمدون اعتماداً كبيراً على شعر القدماء ، ويتفننون فى الوصول إلى أصل كل معنى وتطوره .. فكانوا إذا شرحوا الشعر المحدث ، وضعوا فى اعتبارهم الشعر القديم ، وقيمه الفنية ، ومثله العليا ، وقاسوا بالرجوع إليه وإلى موازينه فى الألفاظ والأوزان والمعانى ، ووازنوا بين بنائه بوصفه المثل الأعلى ، وبين إنتاج الشعراء ، ونقدوا وعللوا ، وأظهروا مدى إتكاء الخلف على السلف ، فكان الشعر الجاهلى هو النبراس الذى يضيء لهم الطريق ، كما كان الثقل الذى توزن به أشعار المحدثين ، والحكم الذى يستند إليه فى وزن القيم الفنية الأصيلة فى الشعر المحدث .

---

(١) المختار من شعر بشار ، ص ١١٨ .

وبالتبادل — كان اهتمامهم بشرح الشعر المحدث وإبراز عناصره الجمالية والفلسفية ، وغير ذلك .. عاملا من عوامل إعادة النظر فى أقوال السابقين وشروحهم ، وفرصة مواتية لإعادة شرحه بما يناسب تطورات العصر ، ويناسب المعانى الجديدة ، والعلوم الجديدة ، والأفكار الجديدة التى ضمنها الشعراء المحدثون أشعارهم ، ولم تأت بالطبع فى الشعر القديم .

وأوضح سمة فى الشروح التى أنتجها علماء هذا الجيل — أنها شروح معنوية فنية ، بمعنى أن السمة الغالبة فيها .. الاهتمام بمعانى الشعر ، القريبة والمحتملة والجائزة . وإن كانت — كما قلت — قلما تغفل الخصائص الفنية ، والعناصر النقدية حين يستدعى الأمر ذلك ، وتلح المناسبة ، فنراهم يقسمون لها فى شروحهم تقسيما عادلا ، فيجمعون بين عناصر الشرح المختلفة — لغة ، ونحواً ، وصرفاً ، وإخباراً ، فى إيجاز غير مخل .

إن علماء هذا الجيل ، فى محاولتهم فلسفة الشروح ، كانوا يتوسلون فى سبيل ذلك ، التوفيق حيناً ، والتلفيق أحيانا .. فقد وجدنا من يحاول استخراج أكثر من معنى محتمل للبيت الواحد ، أنظر مثلا شرح أبى العلاء المعرى لقول عروة :

ولكنّ صُعْلوكاً صَفيحةُ وجْهِهِ
كضَوْءِ شهابِ القابسِ المُتَنَوِّرِ
مُطِلاً على أعدائِهِ يَزْجُرُونَه
بساحَتِهِمْ زجرَ المَنِيحِ المُشَهَّرِ

يقول فى تفسير البيت الثانى : « المنيح يستعمل فى موضعين :

أحدهما : أن يكون لاحظّ له . والآخر أن يستعملوه فى معنى المستعار ، لأن العارية يقال لها المِنْحة ، وكان الرجل منهم إذا لم يكن له قدح استعار قدحا من غيره .

والمعنى فى هذا البيت يحتمل الوجهين — فإن حمل على المستعار ، فالمراد به قدح فائز ، والذى يستعيره يزجره كما يزجر الفرس ، لأن الأيسار كانوا

يقفون عند المفيض ، فيتكلم كل واحد منهم كأنه يخاطب قدحه ، فيأمره بالفوز ويحثه عليه ، ويحذره من أن يخيب ، فذلك زجزه إياه »(١) .

وأنظر أيضا شرح الزوزنى لبيت امرىء القيس :

وإنْ تَكُ قد ساءَتْكِ منىّ خَلِيقَةٌ
فسُلِّى ثيابِى من ثيابِكِ تَنسُلِ

يقول(٢) : « من الناس من جعل الثياب فى هذا البيت بمعنى القلب ، كما حملت الثياب على القلب فى قول عنترة :

فشكَكْتُ بالرُّمحِ الأصمِّ ثيابَهُ
ليسَ الكريمُ علىَّ القَنا بمحرمِ

وقد حملت الثياب فى قوله تعالى : « وثيابك فطهر » على أن المراد به القلب .

فالمعنى على هذا القول : إن ساءتك خلق من أخلاقى ، وكرهت خصلة من خصالى فَرُدِّى علىَّ قلبى أفارقك .

والمعنى على ذاك القول : استخرجى قلبى من قلبك يفارقه .

ومن الناس من حمل الثياب فى البيت على الثياب الملبوسة(٣) ، وقال : كَنَّى بتباين الثياب وتباعدها عن تباعدهما ، وقال : إن ساءك شىء من أخلاقى فاستخرجى ثيابى من ثيابك ، أى ففارقينى وصارمينى كما تحبين ، فإنى لا أوثر إلا ما آثرت ، ولا أختار إلا ما اخترت ، لإنقيادى لك ، وميلى إليك ، فإذا آثرت فراقى آثرته ، وإن كان سبب هلاكى ، وجالب موتى . ومنهم من رواه (تنسلى) وجعل الانسلاء بمعنى التسلى .

---

(١) شرح الحماسة لأبى العلاء المعرى ، ميكروفيلم بمعهد المخطوطات التابع لجامعة الدول العربية تحت رقم ٥١٦ وقد نقل التبريزى عنه هذا الشرح – حين شرح الحماسة أنظر ١-٣٩٥ .

(٢) شرح القصائد السبع ، ص ١١ (والنسول : سقوط الريش والوبر والصوف ، والشعر يقال : نسل ريش الطائر ينسل وينسل نسولا ، وإسم ما سقط النسيل والنسال) .

(٣) يقصد ابن الأنبارى أنظر شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، ص ٤٦ .

والرواية الأولى أولاهما بالصواب ..

واهتمام هؤلاء العلماء بالمعنى — على هذه الصورة — جعلهم لا يتركون بيتاً من الشعر إلا بعد أن يقتلوه شرحاً وتأويلا ، محاولين الوصول إلى أغواره ولمس كل المعانى المحتملة ..

فنرى عالماً كالزوزنى يلحُّ فى إظهار معانى البيت إلحاحاً ..

فيقول تارة : « وتلخيص لمعنى »(١) .

أو : « وتحرير المعنى » (٢) .

أو : « والمقصود »(٣) .

أو : « يقول الشاعر .. » أو يقول ... وهكذا .

وفى شروح هذا الجيل ، يصادفنا كثير من عناصر النقد الفنى التذوق والتحليل .. وما كان ذلك إلا لكثرة ما رأوه وقرأوه فى مصنفات السابقين ، ولكثرة ما لمسوه من تباين فى المناهج ، واختلاف فى المناحى ، فكان عليهم ان يتلمسوا سد الثغرات إن وجدت ، وتكميل النقص إن ظهر ، وتفتيح المغالق إن سدت ، كل ذلك فى نطاق محاولتهم جعل الشروح قريبة ميسرة ، وسطاً لا إفراط فيها ولا تفريط .

لقد رأينا أن نقدهم هذا يسير فى شعب متوازية ، فبعضه موجّه إلى الشعراء خالقى هذا الفن ومبدعيه ، وبعضه موجه إلى الرواة ، ناقلى هذا الفن ومذيعيه ، وبعضه موجه إلى الرواية نفسها .

فمن أمثلة النقد الذى وجهوه إلى الشعراء ، ذلك النقد الذى وجهه أبو العلاء إلى الشمّاخ بن يَعْمُر الكنانى لقوله :

---

(١) أنظر على سبيل المثال شرح المعلقات السبع ، ص ١٦ ، ٦٥ ، ٦٦ .

(٢) أنظر المرجع السابق ، ص ٢٠ ، ٧١ .

(٣) أنظر المرجع السابق ، ص ٤٦ .

قَاتِلِى القومَ يا خُزَاع ولا
يَدْخُلْكُمْ من قِتَالِهِم فَشَلُ
القـوم أمثالكُم لهم شَـــعرٌ
فى الرأس لا يُنْشرون إنْ قُتِلُوا

قال أبو العلاء : « قوله : « قاتلى القوم » كأنه مخروم ، والخَرْم : « سقوط حرف متحرك من أول كل شعر أصل بناء أوله على حرفين متحركين والثانث ساكن » وذلك لا يجوز فى هذا الوزن على رأى الخليل . ثم يستطرد أبو العلاء قائلا : « والذى أعتقد أنه جائز ، وقد ذكره أبو رياش على ما يجب من صحة الوزن — وهو (فقاتلى القوم ياخُزَاع) . ويروى (قاتلى) و (قاتلوا) على اللفظ مرة ، وعلى المعنى أخرى — وجعل النهى فى اللفظ للفشل ، والمراد : « لا تفشلوا ، أى لا يتداخلكم الجبن والخوف »(١) .

ومن أمثلة النقد الذى وجهه إلى الرواة — ذلك النقد الذى وجهه البرقى إلى أبى تمام(٢) . فقد نسب أبو تمام الحماسية رقم (١٥ (إلى الشميذر الحارثى تلك التى يقول فى مطلعها :

بَنِـى عَمِّنَا لا تَذْكُرُوا الشِّعرَ بعدَمَا
دَفَنْتُمْ بِصَحْرَاء الغُمَيْرِ القَوَافِيَا

فقال البرقى : « هذا الشعر لسويد بن صميع المرثدى من بنى الحارث ، وكان قتل أخوه غيلة ، فقتل قاتل أخيه نهاراً فى بعض الأسواق فى الحضر ، وسُوَيْد : تصغير أسود مرخماً ، وصُمَيع : تصغير أصمع وهو اللطيف » .

---

(١) شرح الحماسة لأبى العلاء المعرى ، ميكروفيلم رقم ٥١٦ (بلا ترقيم للصفحات) . وقد نقله عنه التبريزى فى شرح الحماسة (١-١٩٠) — (والمعنى كما ذكره أبو العلاء « أى هم آدميون مثلكم ليسوا جناً ولا ملائكة ، كأنه أخبر بأن هذين الخلقين لا شعر لهم . يحثهم على معاودة الحرب ويقول : هم مثلكم إذا قتلوا لا ينشرون) .

(٢) شرح الحماسة للتبريزى ١-١١٩ .

ومن أمثله النقد الذى وجهوه إلى الرواية ، ما ذكره أبو العلاء حول قول الشاعر :

وقد جعلت قلوص ابنى سهيل
من الأكوار مرتعها قريب

قال أبو العلاء(١) : « ويروى (فقد جعلت قلوص ابنى سهيل) ؛ وكثير من الناس يرفع القلوص وهو وجه ردىء ، لأن القائل إذا قال جعلت ، وهو يريد المقاربة ، لم يكن بد من إيتانه بالفعل .

كما قال :

جعلت ومابى من جفاء ولا قلى
أزوركم يوماً وأهجركم شهرا

وعلى ذلك جميع ما ورد : فإذا قال القائل : (جعل زيد فعله جميل) ولم يأت بلفظ الفعل ، فإنما يحمله على المعنى ، كأنه قال (جعل زيد يجمل) .

وأحسن من هذا الوجه أن تنصب قلوص ، ويكون فى جعلت ضمير يعود على المرأة المذكورة ، وليست (جعلت) فى هذا الوجه فى معنى المقاربة وإنما هى بمعنى صيرت ، فلا تفتقر إلى فعل .

بيد أن أهم نقد لمسناه .. هو نقدهم الذى وجهوه إلى الشراح السابقين .. فحماسية موسى بن جابر(٢) التى يقول فيها :

هلالان حمالان فى كل شتوة
من الثقل ما لا تستطيع الأباعر

فسر أبو الندى (هلالان) بقوله : هما مرداس وعامر ابنا شماس بن لأى من بنى أنف الناقة ، أمهما من بنى العنبر ، وهما خالا موسى بن جابر الحنفى ،

---

(١) شرح الحماسة للمعرى — ميكروفيلم — وقد نقله عنه التبريزى فى شرح الحماسة ١-٢٩٦

(٢) شرح الحماسة للتبريزى ١-٣٤٦ .

وهذا خلاف ما ذكره المرزوقى(١) . كما فسره النمرى تفسيراً بعيدا ..(٢) .

فجاء أبو العلاء ليدلى برأيه فقال : « قد تأول النمرى له معنى قد يجوز مثله : ولكنه بعيد وإنما ينبغى أن يحمل الشيء على ما كثر ، وذلك أنه ذهب إلى أن هذين الممدوحين يحملان من قرى الأضياف ، ومن نحر الإبل ، ما لا تستطيعه الأباعر ، أى أنها لا تقوى عليه لأنه يهلكها ، وهذا مجانس قولهم : « بنو فلان ظلاّمون للجزر .. » .

وحماسية ابن عشمة الضبى (٣) التى يقول فيها :

لاَ تَجْعَلُونَا إلى مولىً يَحُلُّ بِنَا
عَقْدَ الحِزامِ إذا ما لَبُدُهُ مَالاَ
مولىً من الخَوفِ يدْعَى وهو مُشْتَمِلٌ
تَرَى به عَنْ قتالِ القَوم عِقَّالاَ

قال النمرى فى تفسيرها : « إن المولى إذا أراد حل عقد حزامه حله بإنشاد هجائنا مستريحاً إليه ، ومتعللا به .. فتعقبه — كما هى العادة — أبو محمد الأعرابى وعابه .. فقال أبو العلاء : «كان النمرى يذهب إلى أنه كقول الآخر :

به تُنْقَصُ الأحْلاَسُ والدِّيكُ نَائِمُ
وتُعْقَدُ أنْسَاعُ المطِىِّ وتُطْلَقُ

---

(١) قال المرزوقى : أى هما فى الاشتهار والانتفاع بمكانهما بمنزلة هلالين ، ويتكلفان فى كل جدب ومحل من الأثقال والأعباء ما لو صارت أجراماً لعجز عن النهوض بها وتحملها البعران.

(٢) قال النمرى : « أى هذان الرجلان يحملان من أعباء المغارم وأثقال الصنائع ما لو أنه يوزن لم تستطع حمله الإبل ، وهى أثقل الحيوان حملا وأكثره صبراً .

(٣) شرح الحماسة التبريزى ٢-١٤٥ .

« والمعنى حسب ما ذكره التبريزى نقلا عن أبى العلاء : « أى لا تجعلونا مسندين إلى ابن عم يسلمنا عند الشدائد ، ويعين علينا فى الحرب ، وإذا رأى منا ضعفاً اجتهد أن يزيده كأنه لما مال اللبد عن ظهر الفرس ، دل ذلك على استرخاء الحزام ، فحمل مولاهم عقده ، لأن ذلك يؤدى إلى اضطراب الفارس ووقوعه .. فهذا وجه ظاهر ، وإلى هذا ذهب الشاعر » .

وقال أبو محمد الأعرابى : هذا موضع المثل (مَنْ يَرْقُدْ بِحَلْتَم) .. وليس لرده على النمرى وجه — لأن الذى ذكره (النمرى) محتمل كثير فى أشعارهم ، وكل من يعمل عملا أنشد وغنى ، قال الراجز :

لنْ يُغْلَبَ المانحُ ما دامَ رَجَزْ
فإن أصَاخَ ساكِناً فقَدْ عَجَـــزْ

ومن الظواهر الجديرة بالذكر هنا — أننا وجدنا نوعاً من النقد الإيجابى ، بمعنى أن شارحاً يمدح شارحاً سابقاً ، ويشيد بتفسيره ، ويقرظه ..

فحماسية بعض بنى عبد شمس(١) .. تلك التى يقول فيها :

يا أيهُّا الرَّكبـــان السائِران معاً
قُولا لِبِسْطَامَ فَلْتَقْطِفْ قَوَافِيهَا

قال أبو العلاء المعرى : قول أبى رياش(٢) يدل على أن « تقطف » من قطف الثمرة ، وأن الياء فى « قوافيها » فى موضع نصب ، وهو وجه حسن ويصرف على معنيين :

أحدهما : أن يجعل القطف مثل القطع ، يقول : لتدع قول الشعر فيما بيننا وبينها ، فإن الحرب أكبر أمراً من الهجاء .

والآخر : وهو الذى ذكره النمرى — أن يكون القطف من قطف الثمرة ، ويحمل الغرض على قولهم : اجْتَنِ ما غَرَسْتْ ، وكُلْ أيها الصائد لحم قَنَصْتَ أى أن فعلنا بهم شراً فهو جناية قوافيهم عليهم ، وهذا قول حسن جداً ، إلا أن ما بعده يدل على أنهم لم يجاوزوهم بعد . لقوله :

إنّى امرؤٌ مُكْرِمَ نفسى ومُتَّئِدْ

ولاشك أن من صميم النقد الأدبى .. الاختيار ، بمعنى أن يذكر الشارح منهم آراء عدة حول البيت الواحد .. ثم يختار معنى أو رأياً من هذه الآراء ، ويعلل لذلك .

---

(١) وهى الحماسية ٧٥ فى شرح التبريزى ١-٢٥٨ .

(٢) لم نجد فيما بين أيدينا من مصادر تفسير أبى رياش لهذا البيت .

فالزوزنى فى شرحه لبيت امرىء القيس :

إذا ما الثُّريا فى السماءِ تَعَرَّضَتْ
تَعَرُّضَ أثناءِ الوِشاحِ المُفَصَّلِ

يقول : « يقول امرؤ القيس : تجاوزت إليها فى وقت إبداء الثريا عرضها فى السماء كإبداء الوشاح ، الذى فصل بين جوهره وخرزه بالذهب أو غيره عرضه » .

ولم يكتف بهذا المعنى .. فيذكر معنى ثانياً فيقول : « يقول أتيتها عند رؤية كواكب الثريا فى الأفق الشرقى ، ثم شبه نواحيها بنواحى جواهر الوشاح ، وهذا أحسن الأقوال فى تفسير البيت .

ثم يذكر الزوزنى بعض المعانى التى استقاها من العلماء السابقين فيقول(١) « ومنهم من شبه كواكب الثريا بجواهر الوشاح لأن الثريا تأخذ وسط السماء ، كما أن الوشاح يأخذ وسط المرأة المتوشحة » .

ومنهم .. مَنْ زعم أنه أراد الجوزاء فغلط بالثريا لأن التعرض للجوزاء دون الثريا ، وهذا قول محمد بن سلام الجمحى .

وقال بعضهم : تعرض الثريا أنها إذا بلغت كبد السماء أخذت فى العرض ذاهبة ساعة ، كما ان الوشاح يقع مائلا فى شقى المتوشحة .

ويستعرض أبو العلاء المعانى التى قيلت حول بيت من أبيات الحارث ابن وعْلَة الذهلى .. وهو يقول :

لا تأمَنَنْ قوماً ظَلَمْتَهُمُ
وَبَدأتَهُمْ بالشَّتْمِ والرَّغْمِ
أنْ يأبروا نَخْلاً لِغَيْرِهِمُ
والشيءُ تَحْقِرُهُ وقَدْ يَنْمِى

فيقول (٢) : قد أُختلف فى معنى هذا البيت .

---

(١) شرح المعلقات السبع ، ص ١٣ .

(٢) شرح الحماسة للمعرى ، وقد نقله عنه التبريزى ١-٢٠٠ .

فقيل : أراد أنه يفارقهم ويهبط هو وقومه أرضاً ذات نخل كان لغيرهم فيدفعونهم عنه ويأبرونه ، كأنه يتهددهم بترحّله عنهم ، لأن ذلك يؤديهم إلى الذل ، واستدلوا على هذا الوجه بقوله فى القصيدة :

قَوِّضْ خيامك وألْتمِسْ بلداً
يَنْأَى عن الغَاشِيك بالظُّلْمِ

وقيل : بل يريد أنه يحاربهم فيصلحهم لغيره فجعلهم كالنخل التى قد أبرت ، إذ كان عدوهم ينال غرضه منهم إذا أعانه عليهم .

قيل : بل عَنَى أنه يسبى نساءهم فتوطأ فيكون ذلك كالإبار : الذى هو تلقيح النخل . وهذا الوجه أشبه بمذهب العرب مما تقدم ، لأنهم يكنّون عن النخلة بالمرأة .

قال الشاعر يخاطب امرأة :

أَلاَ يا نخلةً من ذاتِ عِرْقٍ
عَلَيْكِ ورحمة الله السَّلاَمُ

ولا تخلو شروح هذا الجيل من الآراء النحوية ، وإن كانت هذه الآراء تساق خدمة لإبراز المعنى ، وتظهر فى صورة فلسفية متقنة ، محاطة بإطار من الإيجاز والإقتصار .. مثل تفسير أبى العلاء لبيت عمرو بن معد يكرب :

عَلاَمَ تقول الرُّمحُ يثقِلُ عاتقى
إذَا أنَا لم أطْعَن إذا الخيل كَرَّتِ

قال(١) : « رُفع الرمح على الحكاية ، ونصبه على استعمال تقول — بمعنى تظن ، أى إنما تكلفت حمل الرُّمح لأطعن ، وإلا فما معنى حملى إياه » .

ومثل تفسير الزوزنى لبيت عمرو بن كلثوم :

وأيامٍ لنـــا غرٍّ طِـوَالٍ
عَصَيْنَا المَلِكَ فيها أن نَدِينا

---

(١) شرح الحماسة لأبى العلاء . ولم ينقله التبريزى فى شرح الحماسة نقلا مباشراً ، بل نقله بتصرف (أنظر ١-١٥٨) .

قال (١) : « وقوله (أن تَدِين) : أى كراهة أن تدين ، فحذف المضاف .. هذا على قول البصريين .

وقال الكوفيون : تقديره (أَنْ لا تَدِين) أى (لئلا تدين)فحذف .

كما وجدنا عندهم اهتماماً كبيرا بتحديد اللغات واشتقاقاتها ، ومدلولاتها ، ومعانيها المختلفة حسب موقعها ومنطوقها .. قال الشاعر :

أخَالَكَ مَوعِدِى ببنى جُفَيْفٍ
وهَالَةَ ، إنَّنِى أنْهَاكَ هَالاَ

قال أبو العلاء(٢) : « يروى (أَخَالَكَ) بفتح الهمزة ، و(إخَالك) بكسرها ، فإذا فتحت الهمزة يحتمل وجهين : يجوز أن يكون المراد بالهمزة الإستفهام ، دخلت على قولك (خالك) يعنى أخا الأم . والآخر : من خِلْت وإخَال فيه ضرب من الاستهانة ، يقول : أحسبك تهددنى ببنى جُفَيف وبهالة ، ثم أقبل على هالة ، فقال : إننى أزجرك عن نصرة من يعادينى .

ومثل هذا الكلام يسمى إلتفاتاً .. والعرب قد تجمع فى الخطاب بين عدّة ، ثم تقبل أو تلتفت من بينهم إلى واحد ، لكونه أكبرهم أو أحسنهم استماعاً

ويقال : خِلْتُ ، أخال ، وإخال طائية ، فكثر استعمالها فى ألسنة غيرها ، حتى صار « أخال » كالمرفوض .

وفى بيت زهير :

فلما عرفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبعِهَا
أَلاَ أَنْعِمَ صَبَاحاً أيُّها الرَّبعُ واسْلَمِ

قال الزوزنى(٣) : « كانت العرب تقول فى تحيتها ، « أنعم صباحاً » ،

---

(١) شرح المعلقات السبع ، ص ٩٨ .

(٢) شرح الحماسة للتبريزى ١-٢٤١ .

(٣) شرح المعلقات ص ٥٩ ، وأنظر أيضاً ص ٧١ ما ذكره من لغات حول (كائن) وص ٢٠ ما ذكره من لغات حول (صلب) وكذلك ص ٢٤ ما ذكره من لغات حول (عل) .

أى : نعمت صباحاً أى طاب عيشك فى صباحك ، من النعمة وهو طيب العيش . وخص الصباح لهذا الدعاء ، لأن الغارات والكارثة تقع صباحاً .

و« أنعم » فيها أربع لغات :

الأولى : أنْعَمَ صباحاً بفتح العين ، من نَعَمَ يَنْعَم ، مثل علم يعلم .

والثانية : أنْعِم صباحاً بكسر العين ، من نَعِم ينعم ، مثل : حَسِب يحسب ولم يأت على فَعِل يفعل من الصحيح غيرها .

والثالثة : عِمْ صباحاً من وَعَمَ يَعَمُ ، مثل وَضَعَ يَضَع .

والرابعة : عم صباحاً من وعَمَ يعِم ، مثل وَعَدَ يَعِد .

وهكذا تنتقل بنا شروح علماء هذا الجيل بين هذه العناصر المختلفة ، فنرى تناسباً دقيقاً ، وتقسيماً عادلا ، يميز هذه الشروح ، ويتفق مع ميول القوم ومتطلباتهم الفنية والعلمية ، ولا شك أن أهم عامل سهل عليهم مهمتهم هو طبيعة الشعر الجاهلى وخصائصه الفنية التى تختلف كثيراً — كما ألمحنا — عن خصائص الشعر المحدث ، خاصة ذلك الشعر الذى يجنح فيه الشاعر أحياناً إلى التفلسف ، ومحاكاة المتكلمين والمتفلسفين ، واصطناع الإغراب والتعقيد اللفظى والمعنوى ، وتضمين الآراء والأفكار الأجنبية بين ثنايا شعره .

ومن هنا كانت نوعية الشعر لها انعكاس على طابع الشرح ونوعيته أيضاً — لذلك — وكما قلنا — جاءت شروح الشعر الجاهلى مختلفة — نوعا — عن شروح غيره من الشعر عند هؤلاء الشراح أنفسهم .. فالشرح يتوقف على نوع المادة الفنية ، التى يحاولون تحليلها واستخراج دقائقها ومعانيها .

وجانب هام وضح فى شروح هذا الجيل — مع أن شخصيتهم العلمية كانت تظهر من خلال شروحهم — فقد ظل العنصر النقلى مطلا علينا من خلال شروحهم ، وظلت أرواح العلماء السابقين — على اختلاف أجيالهم — تحلق فوق رؤوسهم .

فأبو العلاء دائم التمسك بأقوال أبى زيد وابن السكيت(١) وغيرهما .

---

(١) أنظر على سبيل المثال : شرح الحماسة للتبريزى ٢-٢١ وهو منقول عن شرح أبى العلاء .

كما يذكر آراء النمرى والرياشى(١) والواحدى .. ظل ينظر فى مؤلفات ابن جنى والجرجانى والخوارزمى والعروضى وأبى العلاء(٢) .

والزوزنى ينقل عن محمد بن سلام الجمحى والأصمعى وثعلب والثعالبى وابن دُرَيد والصاغانى(٣) وغيرهم .

وهم وإن كانوا ينظرون وينقلون ، إلا أن ذلك لم يمنعهم من أن يذكروا آراءهم ، فهذا النقل لم يمح شخصيتهم العلمية ، أو يحجب وجه علمهم ، فقد كانوا يذكرون هؤلاء العلماء السابقين ، للائتناس بكلامهم وأقوالهم حين يتوعر الطريق ، أو تتحرج الأمور . وإن كانوا فى أحوال كثيرة يجدون فى هذا النقل ، واستعراض الآراء فرصة للرد أو النقد أو ذكر آراء مغايرة .

وفى شرح هؤلاء العلماء تطالعنا السمة العلمية التخصصية لكل منهم ، تلك السمة التى كان لها أثرها الواضح والفعال فى فهم كل منهم للشعر — وبالتالى فى شرحه ..

فأبو العلاء المعرى .. شاعر أديب . لغوى متفلسف ، يعشق مسائل النحو وتخريجاته ، وقضايا اللغة واشتقاقاتها ومدلولاتها ، وقد وضحت سماته هذه كلها على الشعر خاصة شعر أبى تمام والمتنبى — إلا أنه فى شرح الشعر الجاهلى — يتخلى كثيراً عن هذه الطوابع ، ويحاول أن يمد يده ليتلمس جذور المعانى فى أغوارها ، وليستخرج ما لم يستطع السابقون الوصول إليه ، ويبرز ما قصروا فيه ، بل ويناقش العديد من المسائل التى أغفلوها ، ويقدم كثيراً من المعلومات الطريفة التى تفيد القارىء .. أنظر مثلا شرحه لبيت حُصَيْن بن حُمَام المرى :

مِنَ الصُّبْحِ حَتَّى تَغْرُبَ الشمسُ لا تَرَى
مِنَ الخَيْلِ إلاَّ خَارِجِيًّا مُسَوَّمَا

---

(١) أنظر كذلك شرح الحماسة للتبريزى ١-٢٥٨ .
(٢) أنظر مقدمة ديوان المتنبى بشرح الواحدى ، ص ٣ — ٤ .
(٣) أنظر على سبيل المثال شرح المعلقات السبع ، ص ٥ ، ٦ ، ١٣ .

يقول أبو العلاء(١) : « فى قوله (إلا خارجيا مسوما) : كانوا فى القديم قبل الإسلام يسمون من خرج شجاعاً أو كريماً وهو ابن جبان أو بخيل ونحو ذلك (خارجيا) ، وكذلك يقولون للفرس الجواد إذا برّز وأبواه ليسا كذلك (خارجى) ، قال الشاعر :

أكرّ صَرِيحَ الخَيْل فى كُلّ مَوْطَنٍ
إذا ما رَضِيتُ الخَارِجِىَّ المُوَضَّعَا

ثم صاروا فى الإسلام يجعلون الخارجى من خالف السلطان والجماعة .. والخارجى فى شعر حُصَين : رجل خلع طاعة الملك ، ومُسَوَّم : له علامة يعرف بها » .

ـ كما نرى لأبى العلاء تأويلات جديدة ، استقصاها من محصوله العلمى ، واستنبطها من قراءاته واجتهاداته . من مثل قوله فى شرح بيت زفر بن الحارث(٢)

سَقَيْنَاهُمْ كأساً سَقَوْنَا بِمِثْلِهَا
ولكنَّهمُ كانُوا عَلَى المَوْتِ أصْبَرَا

« هذا بيت يحتاج إلى تأويل ، لأنه لم يُرد بقوله (على الموت أصبرَ) إقراراً لهم بالشجاعة ، ولكن يقول : اشتجر القتل فيهم فصبروا عليه ، هذا وإن كان مدحاً لهم . والذى فعل هذا بهم أولى بالمدح ..

فإن قيل : كيف يدّعى أن القتل فيهم أعمّ بعد أن ساوّى بينهما بقوله :

سَقَيْنَاهُمْ كأساً سَقَوْنَا بمثلها

قيل : الكأس ها هنا القتل ، أى قتلناهم ، وقتلوا منا ، فلا ندرى أى الفئتين أكثر ، فلما قال (ولكنهم كانوا على الموت أصبر) عُلِمَ الغرض . ويقول أبو العلاء فى قول الشاعر عبد الشارق :

---

(١) شرح الحماسة للتبريزى ١-٣٦١ .

(٢) شرح الحماسة للمعرى – ميكروفيلم رقم ٥١٦ – وهى فى شرح الحماسة للتبريزى ١-١٥٣ بتصرف . قال ثعلب : « أصبر : أجزأ من قوله تعالى : (فما أصبرهم على النار) أى ما أجزاهم عليها » .

ويقول أبو العلاء فى قول الشاعر عبد الشارق :

وَشَدُّوا شَدَّةً أُخْرَى فَجَرُّوا
بِأَرْجُلِ مِشْيِهِم وَرَمَوا جُوَيْنَا
وكانَ أخِي جُوَيْنٌ ذا حِفَاظٍ
وكانَ القتلُ لِلْفِتْيَانِ زَيْنَا

« فى قوله : (وكان أخى جُوَيْنٌ ذا حفاظ) : لا مِرْيَةَ أن جُوينا ههنا اسم رجل . وكان بعض الناس يتأول أن الأخ يقال له جَوْن وجُوَيْن ، ويستشهد بهذا الشعر . وهذا قول لإخفاء بفساده على ذى لب . وكان صاحب هذه المقالة يحتج بقول القَتَّال :

وَلِى صَاحِبٌ بالْغَارِ هَدَّكَ صَاحِباً
هُوَ الجَوْنُ إلاَّ أنَّه لا يُعَلَّلُ

وهذا البيت يحتمل أن يدعى فيه أن الجون يراد به الأخ ، وأما البيت الأول فلا يسوغ فيه دعواه .

ثم يحاول أبو العلاء أن يجد حلا لهذا الوضع فيقول :

« والظاهر أن القَتَّال أراد بالجَوْن صفة النمر . لأن الجَوْن من الأضداد ، يوصف به الأبيض والأسود والأحمر ، وفى النمر بياض وسواد » .

ثم يجنح إلى التأويل فيقول :

« ومما يجوز أن يتأول — أن يكون القَتَّال أخ أو صديق يقال له الجون ، فيريد أن هذا النمر قد جرى عند مجرى الأخ » (١) .

وإذا تركنا أبا العلاء بذخائره ومعلوماته وتوضيحاته وتأويلاته ، والتقينا بالواحدى — نجد أن السمة البارزة فى تخصصه العلمى هو النحو ، أخذه عن أعلم علماء النحو فى عصره وهو « أبو الحسن الضرير »(٢) . بيد أن اهتمامه بالنحو وتجليه فيه ، لم يمنعه من الغوص فى بحور الشعر ودراسته دراسة مستفيضة

---

(١) شرح الحماسة للتبريزى ٢ — ٢٥ نقلا عن أبى العلاء .

(٢) أنظر ما قاله الواحدى عن أستاذه أبى الحسن الضرير فى معجم الأدباء ١٢ — ٢٦٢ .

على اختلاف أزمانه وأغراضه : وهو نفسه يحدثنا عن نفسه ، وعن سعيه وراء الشعر ، فيقول(١) :

« وقديماً سعيت فى علم هذا الشعر سعد المجد ، سالكاً للجُدَد ، وسبقت فيه غيرى سبق الجواد ، إذ استولى على الأمد ، حتى سهلت لى حزونه ، وسمحت فنونه ، وذلّت لى أبكاره وعونه ، وزال العمى فانهتك لى غطاء حقائقه ، وانشرح ما استبهم على من دقائقه ، فنطقت فيه مبيناً عن إصابة ، وأجمجم القول موريا فى إرابة .. » .

أما ابن سيده(٢) ، فكان إمام العربية فى عصره ، لغوى لم ير مثله فى فنه كانت هذه السمة هى الغالبة على شروحه وآرائه ، وإن كان يجمع إلى جانبها مسائل النحو والبلاغة ويهتم بالعروض ، ويظهر عنده عناصر النقد المنطقى(٣) ولعل هذا التخصص هو الذى حفز الرجل على التأليف فى معاجم اللغة . يقولون : إنه جمع فى اللغة كتاب « المحكم » يقارب عشرين مجلداً ، وكتاب « المخصص » . وأكثر ما يظهر اهتماماته اللغوية ثبت مصنفاته . فقد ذكر له ياقوت(٤) : « كتاب الأنيق فى شرح الحماسة » ، يقول أنه صنفه فى عشرة أسفار ، وكتاب « العالم فى اللغة على الأجناس » صنفه فى نحو مائة سفر . وكتاب « الوافى فى علم أحكام القوافى » ، وكتاب « شاذ اللغة » صنفه فى خمس مجلدات .

وسمة جديرة بالاهتمام ، رأيناها ناصعة فى شروحهم ، علاوة على السمات

---

(١) مقدمه شرح ديوان المتنبى ، ص ٤ .

(٢) أنظر ترجمته فى أنباه الرواة ٢-٢٢٥ وحواشيها .

(٣) يقولون : كان مع إتقانه لعلم الأدب والعربية متوفراً على علوم الحكمة ، وألف فيها تأليفات كثيرة ، ولم يكن فى زمنه أعلم منه بالنحو واللغة والأشعار وأيام العرب وما يتعلق بعلومها وكان حافظاً (أنظر معجم الأدباء ١٢-٢٣١ . وأنظر مقدمة الناشرين لكتاب المحكم ص ٧ وما بعدها) .

(٤) معجم الأدباء ١٢-٢٣٢ . وأنظر باقى مؤلفاته ومصنفاته .

الأخرى ، تلك هى : الذهنية الشاعرة اللماحة . فكثير من علماء هذا الجيل — إن جانب كونهم نقاداً وعلماء لغة ونحو وبلاغة .. كانوا شعراء .

كان البرقى شاعراً(١) .. وكان الزوزنى شاعرا(٢) .. أما أبو العلاء فهو شيخ كل من قال الشعر . ولعل ذلك كان سر نبوغهم ، وارتفاع مستوى تفكيرهم فى فهم النصوص وتحليلها ، ونقدها وتعليلها ، وإدراكهم لما دأب عليه الشعراء إبان العملية الفنية فى لمس لجوانب معينة ، وتوجيه أشعارهم وجهات مختلفة . فأبو العلاء المعرى بعد أن فسر بيت بشامة :

إنى امْرُؤٌ أسِمُ القَصَائِدَ المعـــدا
إن القصائد شَرُّهَا أَغَفَـلُهُـــا

بقوله : « أى أجعل فيها شيئاً تشهر به ، وتعرف كما تعرف الناقة بسيمتها » .

تحول للحديث عن مناهج الشعراء فى عصره ، وكيف أنهم يسيرون على سنن القدماء فقال(٣) : « وأما الشعراء اليوم فيجعلون الموسوم من الشعر ما ذكر فى قافيته اسم الممدوح كقول الأعشى :

فَمَا لَيْتَ أَنْ تُرْثِي لَهَا من كَلَالَةٍ
ولاَ مَنْ حفىً حَتَّى تُلاَقِيَ مُحَمَّدَا

فأما القدماء فلم يخصصوا ذلك ، وربما ذكروا اسم الممدوح ، وربما لم يذكروه ، كقول النابغة :

عَفَا ذُو حُسًى مِنْ فَرْتَنَا فَالفَوَارِعُ

لم يذكر اسم النعمان وجعلها موسومة على مذهب المحدثين بالقوم الذين وشوا به فقال :

---

(١) للبرقى شعر كثير فى كتاب (المختار من شعر بشار) مواضع كثيرة .
(٢) وللزوزنى شعر ذكره الثعالبى فى يتيمة الدهر (٤ — ٧٠) .
(٣) شرح الحماسة للتبريزى ٣١ — ٣٧ .

لَعَمْرِي وما عُمْرِي عليَّ بِهَيِّنٍ
لَقَدْ نَطَقَتْ بُطْلاً عليَّ الأقَارِعُ

أقارع عَوْفٍ لا أحاولُ غيرَها
وجُوهَ قُرُودٍ تبتغي مَنْ تُجَادِعُ

وعنصر هام من عناصر الشرح ، وجدناه أيضاً فى مصنفاتهم ، إنه عنصر الاستيفاء والتكميل .. إلى جانب الشرح والتأويل .. فكان منهم من يؤلف ويصنف لاستيفاء ما قصر عنه السابقون ، وتكميل ما لم يشرحوه أو أغفلوه ، أو لم يوفقوا فى توضيحه ..

لذلك نرى عند الزوزنى — فى شرح المعلقات السبع — من الآراء والأقوال ما لم نجدها عند غيره(١) ، ونجد عنده من التحليلات والتوضيحات ما مر عليها السابقون مرور الكرام ..

ونجد أبا العلاء المعرى ، يستكمل الحماسة الرياشية(٢) ، ويصفها الكثير من العناصر التى أغفلها أبو رياش أثناء شرحه لها .

وليس هذا فحسب ، بل لقد وجدنا من هؤلاء العلماء من يفسر الشعر بالقرآن ، ويتخذ من القرآن — وهو تبيان لكل شىء — معيناً على فهم مضمون الشعر .

فابن الدهان كان إذا سُئل عن شرح بيت من الشعر ، اكتفى بذكر ما أجاب به عليه أستاذه أبو الحسن السَّمْسِمى ، وهو عادة آية قرآنية ،

---

(١) قارن مثلا بين شرح ابن الأنبارى وابن النحاس والزوزنى على المعلقات .

(٢) أنباه الرواة ١-٦٤ (قال القفطى : ألف أبو العلاء كتاب « الرياشى المصطنعى » فى شرح مواضع من الحماسة الرياشية . وقال ابن العديم فى الإنصاف والتحرى : « عمله لرجل من الأمراء يلقب بمصطنع الدولة ، وهو « أبو غالب كليب بن على » فسر فيه ما لم يفسره أبو رياش وكان قد أنفذ إليه نسخة من الحماسة ، وسأله أن يخرج فى حواشيها ما لم يفسره أبو رياش ، فجعله كتاباً مفرداً لخوفه من أن تضيق الحواشى عنه » .

وأنظر تعريف القدماء بأبى العلاء ، ص ٥٤١) .

تحمل فى إيجاز شديد ، ومعنى كبير ، نفس المضمون الذى أراد الشاعر أن يقوله . فالحماسية رقم (٤١) التى يقول فيها الشداخ بن يعمر الكنانى(١)

قَاتِلِى القَـوْمَ يا خُزَاعُ ولاَ
يَدْخُلْكُمْ من قِتَالِهِمْ فَشَلُ
القَومُ أَمْثَالُكم لَهُمْ شَعَـرٌ
فى الرَّأْسِ لا يُنْشَرُونَ إن قُتِلُوا

حين سئل ابن الدهان عن معنى قوله (القوم أمثالكم .. البيت) قرأ : « إن تكونوا تألمون فإنهم يألمون كما تألمون » .

وحين سئل عن قول الفرّار السُّلَمِى (٢) :

وكَتِيبَةٍ لَبَّسْتُهَا بِكَتِيبَـةٍ
حتَى إذَا الْتَبَسَتْ نَفَضْتُ لَهَا يَدِى
فَتَرَكْتُهُم تُقصُ الرماحُ ظُهُورَهُمْ
من بَيْنِ مُنْعَفِرٍ وآخَرَ مُسْنَدِ

أجاب أيضاً بما سمعه من أستاذه فقرأ : « كمثل الشَّيْطانِ إذْ قالَ للإنْسانِ اكْفُرْ ، فلمَّا كَفَرَ قال إنِّى بَرِىءٌ مِنْكَ » .

فهو فى هذا المثال وسابقه — يفسر الشعر بالقرآن ، على العكس تماماً مما وجدناه عند العلماء القدامى ، فى العصر الإسلامى ، حين كانوا يفسرون معانى القرآن وألفاظه إستناداً إلى معانى الشعر وألفاظه ، ويستدلون بأحداث الشعر على ما جاء فى القرآن من أحداث الماضى السحيق .

على أننا نستطيع أن نضع أيدينا على حقيقة علمية هامة .. لاحظناها فى هذا الوسط العلمى ، وشهدت بها مصنفاتهم .. هذه الحقيقة هى أن جميع

---

(١) شرح الحماسة التبريزى ١—١٩٠ .

(٢) شرح الحماسة للتبريزى ١—١٨٥ — يقول : « رب كتيبة خلطتها بكتيبة فلما اختلطت نفضت يدى منها ، وخليتهم وشأنهم » .

العلماء فى الأمصار الإسلامية إنما هم تلاميذ لعلماء العراق . ولكى يكون كلامنا أكثر وضوحاً وتحديداً ، نقول : إن علماء المغرب من أمثال أبى طاهر البرقى ، والقيروانى . والأعلم الشنتمرى ، وأبى بكر البطليوسى .. وعلماء المشرق فى فارس وجرجان وأصبهان ، وغيرها إنما تلمذوا ونقلوا وأخذوا عن علماء العراق الأصليين ، إما عن طريق الكتب ، أو بواسطة العلماء المهاجرين والجوالين(١) ؛ من هنا فات كثيراً منهم — قليلا أو كثيراً — التطور العلمى والعقلى الكبير ، الذى حدث فى أقاليم العراق، ومن هنا أيضاً وجدنا فارقا علميا واسعاً ، بل لعلنا لا نتجاوز الحقيقة حين نقول : إنه كلما بعدت المسافة عن المصر العراقى ، كلما زاد هذا الفارق .

ففى الوقت الذى كان فيه علماء العراق، والمتصلون بهم يتفننون ويبدعون ويفلسفون التراث التفسيرى والتوضيحى ، ويجتهدون ويعملون عقلهم ، ويستنبطون حتى توصلوا إلى آراء جديدة ، وتفاسير متطورة ، ونتائج حديثة هى فى أغلبها مغايرة لما توصل إليه ، وذكره العلماء القدماء ..

كان الأعلم الشنتمرى(٢) — وهو من علماء القرن الخامس (توفى سنة ٤٧٦ هـ) المشهود له بالعلم بالعربية واللغة وسعة الحفظ للأشعار ومعانيها .. كان فى بلاد المغرب لا يزال يروى وينقل ويكتب ما ذكره الأصمعى وابن الأعرابى والطوسى فى القرن الثانى وأوائل الثالث .

ونظرة فاحصة إلى شرحه على ديوان علقمة الفحل(٣) مثلا — وهو أحد

---

(١) لم تضع حدود الأقاليم حواجز وفواصل فى سبيل الأدباء والعلماء والكتاب والشعراء . فالقالى (٣٥٦ هـ) الذى نشأ فى أرمينية ، وتأدب ببغداد ، علم وأنتج فى أسبانيا ، والخوارزمى (٣٨٣ هـ) غادر وطنه إلى العراق وخدم سيف الدولة ، والباهمى فى بخارى ، والميكالى فى نيسابور ، والصاحب فى أصفهان ، وعضد الدولة فى شيراز ، وخم حياة مغامرته فى نيسابور ، ومثل ذلك طواف بديع الزمان الهمذانى فى خراسان وسجستان وأفغانستان قبل أن يستوطن هراة حيث توفى بها سنة ٣٩٨ هـ عن نحو أربعين عاماً » (أنظر العربية ، ص ١٦٨) .

(٢) أنظر ترجمته فى معجم الأدباء ، ٢٠—٦٠ .

(٣) طبع هذا الديوان بعناية الشيخ ابن أبى شنب فى الجزائر سنة ١٩٢٥ م .

الدواوين التى نقلها إلى هناك أبو على الفارسى ، نجده بعد أن ذكر مجموعة من القصائد يقول :

« كمل جميع ما رواه الأصمعى من شعر علقمة ، ونذكر قطعاً من شعره مما روى أبو على اسماعيل بن القاسم البغدادى عن الطوسى وابن الأعرابى(١) »

فالأعلم الشنتمرى فى شرحه ، إنما كان ينقل حرفياً — رواية وشرحاً — وبالتزام شديد ما أتت به الرواية عن الأصمعى(٢) وطبقته . ونستطيع أن نجد الدليل على ذلك، إذا رددنا هذا الشرح — الذى ذكره الأعلم إلى أصله فى المراجع ، فيما روى عن الأصمعى وطبقته ، وإن كان الأعلم قد حاول فى كثير من الأحيان الإختصار والإيجاز ،واهتم كثيراً بإبراز المعانى ، وذكر المناسبات حتى يكون فى ذلك تخفيفاً على أهل بلاده .

لذلك يمكن القول .. أن شرح الأعلم الشنتمرى جاء بسيطاً ، لا تظهر فيه سمة العمق أو النقاد أو القوة ، التى وجدناها عند معاصريه فى المشرق العربى ، من أمثال أبى العلاء المعرى ، والواحدى ، والزوزنى وغيرهم ، بل إننا لا نتجاوز الحقيقة حين نقول : إن شروح الشنتمرى نقلية تماماً ، وتظهر فيها شخصية أصحابها — القدماء — علماء الجيلين الثانى والثالث بالذات ، لسبب بسيط ، وهو أنه ملتزم بروايتهم وأقوالهم وآرائهم وكتبهم أيضاً ، ولم يجتهد أو يعمل عقله أو يحاول التفنن أو الإبداع .

إننا نرى فى مصنفاته صورة الشروح الموغلة فى القدم ، فنرى شروحه

---

(١) شرح ديوان علقمة ، ص ١١١ . ويلاحظ أنه بهذا القول ، وهذا العمل يفعل ما كان يفعله السكرى كما رأينا من قبل .

(٢) يقول الأعلم فى مقدمة الأشعار الستة الجاهليين : « .. فجعلت الديوان متضمناً لشعر امرىء القيس بن حجر الكندى ، وشعر النابغة بن عمرو الذبيانى ، وشعر علقمة بن عبده التميمى ، وشعر زهير بن أبى سلمى المزنى ، وشعر طرفه بن العبد البكرى ، وشعر عنترة بن شداد العبسى ، واعتمدت فيما جلبته من هذه الأشعار على أصح رواياتها وأوضح طرقها وهى رواية عبد الملك ابن قريب الأصمعى لتواطؤ الناس عليها واعتيادهم لها » .

وقد رجعت بنا قرنين أو ثلاثة إلى الوراء . فاختلف شرحه عن شرح علماء جيله المعاصرين ، من العلماء موسوعيي المعرفة والثقافة ، ومبدعي الفن ، ومفلسفي الشرح ، ومحللي التراث .

ونحن لا نطلق هذا الكلام على عواهنه ، أو نقوله جزافاً ، بل سندعمه ببعض الشواهد التي توضح ما نقول :

قال علقمة :

والمَالُ صوفُ قرارٍ تلْعَبُون بِه
عَلَى نِقَادتِهِ وافٍ ومَجْلُومُ

والحمد لا يُشْتَرَى إلا له ثمن
مِمَّا تَضِنُّ به النفوسُ مَعْلُومُ

يقول الشنتمري في شرحه(١) : « القرار غنم صغار الأجساد والآذان ، الواحدة قرارة ، والنَّقَد غنم صغار أيضاً ، الواحدة نَقَدة والنِقاد جمع نقدة وأدخل الهاء لتأنيث الجمع كما يقال : فحل وفحالة ، والوافي الذي لم يُجبَر ، والمجلوم : جُزَّ بالجَلَم ، وهذا مثل ضربه ، يقول : المال عند الناس كهذا الصوت في الكثرة للغنى ، والقلة الفقير ، وخص صوف النقد لأنه ألين الصوف وأجوده للغزل » .

وقوله : « يلعبون به » أي يتمتعون وينظرون لكثرته عندهم .

مثال آخر .. قال علقلة :

منعَّمةٌ لا يُستطاعُ كَلامُهَـا
عَلَى بَابِهَا مِنْ أَنْ تُزَارَ رَقِيبُ

إذَا غَابَ عنها البَعْلُ لم تُغْشِ سِرَّه
وتَرْضَى إيَابَ البَعْلِ حِينَ يَؤُوبُ

يقول الأعلم في تفسيره(٢) : « قوله : (منعمة لا يستطاع كلامها)

---

(١) شرح ديوان علقمة الفحل ، ص ٦٤ – ٦٥ .

(٢) شرح ديوان علقمة ، ص ١٨ .

أى لا يوصل إليها متكلم خوف الرقيب ، وقوله: (من أن تزار رقيب) تقديره : على بابها رقيب مانع من أن تزار ويُتَحدَّث إليها . وقوله : (لم تفش سره) أى محبته . لا تميل إلى غيره ، فتفشى سره عنده ، وقوله (ترضى إياب البعل) يقول : إذا رجع من غيبته لم يجدها خائنة لعهده فرضيت إيابه ، أى أرضته إذا آب » .

مثال ثالث ... قال علقمة :

إذَا شَابَ رأس المرءِ أو قَلَّ مَالُـهُ
فلَيْسَ لَهُ مِنْ وُدِّهِنَّ نَصِيبُ

لم يزد الأعلم الشنتمرى — فى شرحه — عن قوله (١) :

« قوله : (إذا شاب رأس المرء أو قل ماله) كقوله امرىء القيس :

أَرَاهُنَّ لا يُحْسِبْنَ مَنْ قَلَّ مالُهُ
وَلاَ مَنْ رأيْنَ الشَّيبَ فيه وقَوَّسَا

فأين هذا الشرح من شروح علماء عصره ؟

إن هذه صور من التفسير « المسطح » — إن جاز هذا التعبير — التفسير الضَّحل الذى لا يبرز علم الشارح ، أو ثقافته أو سعة محصوله العلمى والأدبى ، أو حتى أسلوبه الفنى ..

إننا لا نرى فى هذا الشرح — والأمثلة منه كثيرة — أى أعمال للعقل ، أو تفنن فى العرض والتحليل ، إنه يكاد يكون تفسيراً للألفاظ على طريقة المعاجم .

ونظير الأعلم الشنتمرى فى هذا .. عالمان : أبو بكر عاصم بن أيوب البطليوسى . وأبو طاهر البرقى القيروانى .

أما البطليوسى : فقد كان واضح القول ، صريح الاعتراف ، فى أنه اعتمد على كتب وروايات علماء الجيل الثانى : الأصمعى وطبقته من البصريين وابن الأعرابى وطبقته من الكوفيين ..

فهو يروى عن الأصمعى ، وأبى عبيدة ، وأحمد بن عبيد ، والمفضل ،

---

(١) شرح ديوان علقمة ، ص ٢٢ .

وابن الأعرابى ، وأبى عمرو الشيبانى ، وابن السكيت ، وتنوعت روايته عنهم من شرح مفردة إلى رواية مقطعة »(١) . ونحب أن نشير إلى أن هذه الروايات متداخلة فيما بينها على الأغلب ، وقليلا ما يختص رواية بقطعة ، الأمر الذى يعطى صعوبة فى تمييز الروايات ، وإذا كنا نفقد السند الذى يربط بين البطليوسى وهؤلاء العلماء ، فإننا لا نعدم وسيلة نسبة الروايات المتعددة إلى أصحابها ، وهذه الوسيلة هى تصريح البطليوسى نفسه بأنه قد أخذ مادته من كتب العلماء قال : « وكل ما ذكرته فى هذا الشرح فمن كتب العلماء أخذته ، ومن مكنون أقوالهم استخرجته »(٢) ونستطيع أن نجد صورة لشروح البطليوسى على الشعر الجاهلى فى هذا المثال .

قال المثقب العبدى :

فأبْقَى باطِلِى والجِدُّ مِنْهَا
كَمَدْكُكَانِ الدَّرَابِنَةِ المَطِينِ

فسره البطليوسى بقوله(٣) : « يعنى ناقته ، يقول ركبتها فى الباطل ، وجدت هى فى السير ، فهزلت بين الباطل ، وبقى منها بعد الهزال كالدكان المطين الذى يجلس عليه الدرابنة ، وهم البوابون ، واحدهم دربان ، فإذا كانت خلقتها بعد أن هزلت على هذه الحال ، فما ظنك بها قبل الضعف والهزال ؟

أما النظير الثالث .. فهو أبو طاهر البرقى(٤) ، الذى سكن المهدية ، وأخذ عن أبى اسحق الحصرى تآليفه ، ودخل الأندلس بعد الأربعمائة ،

---

(١) أنظر أمثلة لذلك فى شرح ديوان عنترة ، ص ١٣٠ تحقيق الأستاذ محمد سعيد مولوى (رسالة ماجستير مخطوطة) .

(٢) شرح الأشعار الستة الجاهلية للبطليوسى ورقة ١ — ويقول الأستاذ محمد سعيد : وواضح من هذه الروايات المتعددة أنها ترجع إلى أصلين رئيسيين : أصل بصرى ، وعماده أبو عبيدة والأصمعى ، وأصل كوفى : وعماده المفضل وابن الأعرابى وأبو عمرو وابن السكيت .

(٣) ديوان المثقب العبدى ، ص ٢٠٠ ؛ وأنظر الاقتضاب ، ص ٤٢٦ .

(٤) ترجمته فى البغية ص ١٩٣ ، وأنظر مقدمة ناشر كتاب شرح المختار من شعر بشار .

ثم انتقل إلى مصر ، وظل بها حتى سنة خمس عشرة وأربعمائة ، وقرأ فيها على مجموعة ليست قليلة من العلماء من شيوخ مصر . فقد كان مثل سابقيه .. مسطح التفسير ، بسيط التحليل ، وإن كان الرجل حاول أن يعمل عقله — كما رأينا سابقاً — وجال جولات عديدة ، أثناء شرحه « للمختار من شعر بشار راجع فيها التراث الشعرى القديم ، والتراث التفسيرى المشيد حوله ، واجتهد أن يكون له رأياً ، فأطلعنا على الكثير من نقداته الموضوعية ، وتحليلاته اللغوية ، ولكن فى حدود فهم الأصمعى وطبقته لهذا التراث ، وعند إطار عصرهم . فلم نجد عنده السمات اللماحة التى تحتاج إلى اتقاد الذهن ، ورقة الإحساس ، وحسن الاستيعاب ، وبالتالى محاولة فلسفة هذه الشروح ، مثلما وجدنا عند معاصريه المشارقة ، فلا عمق — فى شرحه — ولا إبداع ، ولا إتكاء على النفس أو إعمال للفكر بغية الوصول إلى أغوار النص ، ولمس دقائق معناه .. أو بعيد جوانبه ..

ونستطيع أن نقدم دليلا على ذلك شرحه لقول آم تأبط شرا ترثيه :

ليتَ شِعرى ضَلَّةٌ ... أى شىء قَتَلَكْ
أمريضٌ لم تُعَدْ ... أمْ رصيد خَتَلَكْ
والمنايا رَصَدٌ ... للفتى حيث سَلَكْ
طافَ يبغى نَجْوَةً ... من هلاك فَهَلَكْ
ولازمان آكِلَةٌ ... إذا اشْتَهَاها أهلَكْ

فقال البرقى(١) فى تفسير البيت الأخير — وهو البيت الوحيد الذى لفت نظره : « الأَكلة بضم اللام اللقمة ، والأَكلة بفتحها المرة الواحدة ، كالغُرفة والغَرفة ، فالغَرفة بالفتح المرة الواحدة ، والغُرفة بالضم ما فى اليد من الماء المغروف ، وكذلك الحُطوة والحَطوة ، فبالفتح المرة الواحدة ، وبالضم ما بين القدمين .

(١) المختار من شعر بشار ، ص ١٣٣ .

وبيت القتال الكلابى :

عفَتْ قَرْدة من أهلها فَجَنَابها
فحرَّة ليلى سَهْلُها وَهِضَابهـــا

قال البرقى(١) فى تفسيره : « عفت : درست ، وقردة : اسم موضع ، وحرة ليلى معروفة بأرض بنى كلاب ، وللعرب حرار كثيرة معروفة عندهم كحَرَّة واقم ، وحرة سُوْران ونحوها .. والحرة الأرض السوداء التى تخلطها حجارة سود ، وهى مع ذلك كثيرة الحر ، والهضاب جمع هضبة . والهضبة : الحُبَيِّل الصغير ، كالتل من الحجارة .

الجيل التاسع — تجميع وتهذيب :

وإذا ما انتقلنا إلى عهد الجيل التاسع .. جيل التبريزى والفصيحى والطبرى والميدانى والشيرازى(٢) وغيرهم ، نجد أن هذا العهد كان زاخراً بالحركة مليئاً بالأحداث الجليلة ، فبين أيدى علماء هذا الجيل ، اشرقت على العالم الإسلامى شمس العلم المنهجى المنظم ، وخرجت إلى النور : فكرة إنشاء المدارس العلمية المتخصصة ، التى تخدم العلم وطالبيه فى المجالات المختلفة ، دينية ودنيوية ، أدبية وغير أدبية .

لقد أضافت هذه المدارس النظامية — التى أقامتها الدولة الإسلامية ، بُعْداً جديداً إلى حركة الشروح ، وأضافت إلى نتاج الأجيال السابقة الموروث وإلى نتاج المجالس العامة ، التى كانت لا تزال مستمرة فى المساجد ومنازل العلماء ومنتدياتهم نتاجاً جديداً . وتراثاً جديداً من الشروح العلمية المنهجية المندرجة ، التى قصد بها إنارة العقول ، وخدمة طالبى العلم ، وخدمة الدولة

---

(١) المختار من شعر بشار ، ص ٩٣ .

(٢) توفى الطبرى سنة ٤٩٥ هـ ، والشيرازى سنة ٥٠٠ هـ ، والتبريزى سنة ٥٠٢ هـ ، والفصيحى سنة ٥١٦ هـ ، والميدانى سنة ٥١٨ هـ .

الإسلامية(١) ذاتها .

فنجد أن شروح علماء الجيل التاسع ، إنما تصب اهتمامها فى الغالب الأعم فى قوالب الغاية التعليمية ، فى المدارس النظامية ، فى مختلف الأمصار والأقطار تخدم إلى جانب الجمهور الأدبى ، الذى يتابع نتاجها — كتباً ومؤلفات — طلاب العلم المنضوين تحت لوائها ، وتحاول أن تجلى لديهم جميع العناصر التى تقيم أود فهمهم وتمنع عثار عقولهم ، وزلة ألسنتهم .

وسمة هامة لاحظناها فى شروح هذا الجيل .. فإذا كانت الشروح السابقة تخدم العلم عموماً . وتلبى الحاجات التعليمية والثقافية ، وتساعد فى بعض الأحيان على توضيح وتجلية النظريات العلمية المختلفة — لغوية أو نحوية .. فقد كانت هذه الشروح الشعرية — فى عهد هؤلاء العلماء المتأخرين . وفى قاعات العلم المختلفة بالمدارس — تخدم الطلاب الراغبين فى التزود بأمور الدين والدنيا .

لقد كان حتى هذا العهد المتأخر — القرن الخامس الهجرى — يعد الشعر واللغة والنحو عمداً يرتكن إليها فى دراسة علم الكتاب والسنة .

وإذا أخذنا التبريزى ممثلا لعلماء هذا الجيل ، وهذا العهد — نجد أن مقدمته على شرح الحماسة تصور هذ الرأى المحافظ المشهور . الذى كان موجوداً منذ صدر الإسلام ، يقول :

---

(١) ربط الأمراء السلجوقيون تشجيعهم ومؤازرتهم لرجال العلم بالتكليف الرسمى والإسناد العلمى ، ولما كانوا مقتنعين بأن بقاء سلطانهم ، وأمان دولتهم متوقف على طائفة من القضاة ورجال الإدارة راسخة القدم فى المذهب السنى الحافظ ، لا جرم أسس السلاطين والوزراء والولاة وكبار أصحاب المناصب فى الدولة منذ أواسط القرن الخامس مدارس قام فيها العلماء المقربون على تخريج النشء المطلوب لإدارة الضرائب والدخل والخرج ورعاية الفقه والقوانين .. وقد كان من أثر التجديد العلمى لهدف طبيعة التعليم المذكور أن صار الفقه القانونى مركز الدائرة فى منهاج التعليم بالضرورة . أما دراسة النحو ، فلم تكن لها إلا دلالة علم اللغة المقدس ، وكان هدفها تعريف التلاميذ باللغة الفصحى ، وتسمح لنا بنظرة فى طريقة هذا التعليم : كتب أبى زكريا التبريزى ، الذى ظل عشرات من السنين أستاذاً للعربية فى مدرسة الدولة الأولى — المدرسة النظامية ببغداد — التى أسست سنة ٤٥٩ هـ » . (العربية : فلك ، ص ٢٠٩) .

« إن أشرف العلوم كلها علم الكتاب والسنة ، ولا يصح حقيقة معرفتهما إلا بعلم الإعراب الدال على الخطأ من الصواب ، وعلم اللغة ، الموضحة عن حقيقة العبارات المفصحة عن المجاز والاستعارات ، وعلم الأشعار .. »(١) لذلك كانت هذه الشروح تعتمد كثيراً على التلقين والتحفيظ .

كما رأينا أن الطابع العام لدراسة التراث الشعرى وشرحه ، يقوم على حصر القديم وتجميعه ، ثم الاختيار منه وتهذيبه(٢) بعد أن طالت الشروح وتعددت وتضخمت ، وكثرت الدواوين ، وتباينت فيها الآراء والاتجاهات ، واختلفت المفاهيم ، وأصبح الديوان الواحد ، أو القصيدة الواحدة .. أو حتى البيت الواحد ، يحمل على شطريه مئات الشروح والتفاسير ، فكان لابد لهذه الشروح — خاصة حين أريد بها خدمة طلاب العلم — أن تقدم إليهم فى صورة مقبولة ، مستساغة ، مختصرة مهذبة ، وأن تشرح بطريقة مبسطة ، عمادها التوصيل من أقرب طريق ، وبأيسر سبيل ، وبأوضح تفسير .

فنظرة فاحصة إلى مقدمة التبريزى على ديوان الحماسة ، توضح أن طلاب العلم فى أول مدارس الدولة العليا ، لم يكونوا بحالة تسمح لهم بفهم الأشعار الفصيحة دون شرح أولى »(٣) .

وهنا نجد أن الشروح انتقلت نقلة موضوعية ، فى الشكل والمضمون ، والغرض أيضاً .. فهى وإن كانت تتداول كتباً وأحاناً وأسفاراً ، وهى

---

(١) شرح الحماسة ، ص ١ . وهو يسوق للتنبيه على قيمة الشعر ، الحديث المروى عن الرسول — صلى الله عليه وسلم — « أن من البيان لسحراً ، وأن من الشعر لحكما » .
(أنظر الترمذى : أدب . وأنظر مراجع الحديث فى ابن حجر : فتح البارى : ١٠-٤٤٦) .

(٢) وما يتسق مع هذه الطريقة المتجهة إتجاها كليا إلى سد حاجات التعليم ، أن التبريزى قد تناول كلا من كتاب الألفاظ وإصلاح المنطق لابن السكيت بالدراسة الجديدة الدقيقة (التهذيب) حيث أكمل النصوص ، وذكر أسماء الشعراء ، وشرح الغامض من أبيات الشواهد لفظاً ومعنى ..
(فلك : العربية ، ص ٢١١) .

(٣) العربية ، ص ٢١٠ .

وإن كانت تتداول — فى المساجد والمنازل بصفة عامة ، وتبعاً للحاجة العلمية الملحة التى تتطلبها هذه الأمكنة . فإنها فى هذه المدارس المتخصصة ، أصبحت تتدارس وتتعلم جنباً إلى جنب مع غيرها من العلوم والفنون ، بطريقة منهجية متدرجة ، حيث يحضر إليها طلاب العلم ، لينهلوا من فيض أساتذتهم المتبحرين الراسخين فى العلم ، الذين استوعبوا كل ما وصل إلى أيديهم من تراث شعرى على مر العصور ، وتراث تفسيرى صنعه علماء الأجيال السابقة وتجمع بين أيديهم كل هذا المحصول المتنوع من التراث ، ليصبح مادة مرنة خصبة ، شكلوها لتفى باحتياجات طلاب العلم فى المدارس . وإن كان ذلك لم يمنع البعض من أن يبذلوا العلم فى مجالسهم ومنازلهم(١) إلى جانب التأليف والتصنيف .

فقد كان العلماء السابقون — فى معظمهم — مؤدبين لأولاد الخلفاء ، ومنادمين للخلفاء . ويغلب عليهم الطابع العلمى الموسوعى المتبحر ، الذى يجمع بين علوم شتى ، واهتمامات متنوعة ، ولقد وجدنا منهم من كان يحاضر فى المساجد ، ويناظر فى مجالس العلم المختلفة ، ويناقش فى حضرة الخلفاء والأمراء .. رأينا ذلك وغيره . وانعكس نتاج فكرهم وبحثهم ومناقشاتهم على شروحهم . وظهر فى صور مختلفة ، وبطرق ومناهج متفاوتة .

ولكن علماء هذا الجيل ، وإن كان لهم نشاطهم المحمود ، وسعيهم الواضح فى بذل العلم .. فإننا وجدناهم يضعون فى اعتبارهم تعميق أثر هذه المدارس الناشئة ، فيشكلون شروحهم تشكيلا تعليمياً منهجياً متدرجا ، يراعى ظروف طلاب العلم المبتدئين ، الذين يحاولون شق طريقهم على أسس جديدة خاصة . وبواسطة مناهج دراسية محددة ، لا بواسطة مناهج مفتوحة عامة ، كما كانوا يفعلون فى المساجد والمنازل ، فظهر فى صنيعهم مراعاة الظروف التعليمية ، وحالة الطلاب . وظهر فى شروحهم هذه الرؤية الجديدة ، والمناهج المتدرجة المحددة ، التى تقوم على التنسيق والتكامل . بمعنى أن الشروح السابقة إذا كان

---

(١) كان الفصيحى يدرس الأدب بالمدرسة النظامية ، فلما أتم بالتشيع وأخرج منها كان المتعلمون يقصدونه إلى داره التى انتقل إليها (نزهة الألباء ، ص ٢٤٥) .

يغلب عليها الطابع التأليفي التصنيفي ، حيث يضع العالم خبرته وعلمه من تأليف مؤلف ، أو تصنيف شرح ، يعكف فيه على تفسير مجموعة من القصائد والمقطعات . فإن طبيعة الشروح في هذا العهد — وإن اتجه بعضها هذا الاتجاه فعلا — وضعت في اعتبارها بالإضافة إلى كل ما سبق : الطابع التعليمي التحليلي الذي يخدم المبتدئين . بالإضافة إلى متعة المتمرسين ، كما أننا لا نستطيع أن نتجاهل أن هذه الشروح — في أخريات القرن الخامس وما بعده — أصبحت وسيلة من وسائل اكتساب الثقافة اللغوية ، بعد أن اتسعت المساحات وامتدت المسافات ، وتغيرت عقلية الشعوب الإسلامية من النواحي السياسية والأدبية ، ولحنت ألسنة حتى المثقفين ، للبعد عن منابع اللغة العربية وأصولها(١) .

لقد كان لنشأة المدارس النظامية المتخصصة في الأمصار الإسلامية المختلفة فرصة جوهرية لاستنطاق قرائح العلماء ، وتوجيه مخزونهم العلمي ، وطاقتهم الفنية نحو هذه الغاية التعليمية . ومن هذا المنطلق — اتخذت شروحهم طابعا جديداً ، عماده الإلمام والشمول ، وبساطة العرض والسرد ، فكان لابد لهذه الشروح من أن تعنى بكل الدقائق اللغوية والنحوية والبلاغية والنقدية وغير ذلك

كان لابد للأساتذة العلماء — حين يعدون مناهجهم — أن ينظروا في كل التراث ، وأن ينتخبوا منه ما يوافق ظروف طلاب العلم في هذه المدارس . كان عليهم أن يختصروا أقوال القدماء ويهذبوها حتى تقرب إلى الأذهان والأفهام ، كان عليهم أن يبسطوا الشروح ، ويحللوا الجزئيات الغامضة .

---

(١) الصورة التي يقدمها التبريزي — في مقدمة شرح الحماسة — لانحطاط مستوى الثقافة اللغوية في بغداد إبان القرن الخامس تجد ما يؤيدها ويكملها في كتاب عن اللحن اللغوي على ألسنة الطبقات المثقفة : « درة الغواص في أوهام الخواص » — الذي ألفه معاصر للتبريزي هو الحريري صاحب المقامات المشهور (المتوفى سنة ٥١٦ هـ) . وكما يؤذن العنوان لا يعنى الكتاب المذكور بالأخطاء اللغوية الجارية على لسان الجماهير العامة من الشعب ، التي كان يوجد إذ ذاك عدد كبير من المؤلفات فيها ، بل بأخطاء الطبقات الرفيعة ، أي الأوساط التي كان الحريري نفسه ينتمي إليها بأصله ومرتبته » ..
(فلك : العربية ، ص ٢١٢) .

ويشرحوا شواهدها التى مر عليها القدماء مروراً خفيفاً .. كان عليهم أن يتربوا بين وجهات النظر المتنافرة التى ظهرت فى شروح القدماء ، وأن يحاولوا ترجيح أحدها على الآخر .. لذلك كله وغيره ، ألما — أن شروحهم اتسمت بالتكامل والشمول .

ونقول أيضاً — إنها اتسمت بالتخفف من أثقال الحشو والتكديس بما ليس تحته طائل من عويص المسائل .

وعند هذا الحد نكون قد وصلنا إلى نقطة هامة وبارزة فى شروح علماء هذا الجيل وهى أن هذه الشروح كانت جمعية نقلية حصرية ، تعتمد أساساً وكلية على الشروح السابقة .. كل الشروح السابقة بلا استثناء ، نقلا واختصاراً وتكميلا وتهذيباً(١) .

فقد قيل عن النص الشعرى الواحد عشرات الآراء ، وفسر عشرات التفسيرات ، فماذا يمكن أن يقال بعد ذلك ؟ .. لا شىء .. فكان أن وجه هؤلاء العلماء اهتمامهم — بالضرورة — نحو جمع جهود السابقين وتنسيقها كاملا ، واختيار ما هو أقرب إلى الصواب والواقع وقصد الشاعر ، وتهذيب الآراء السابقة — المجموعة — تهذيباً توضيحياً تحليلياً ، يجلى ما قد يكون غامضاً ، مع التخفف من ذكر سلاسل الإسناد أو تحديد العلماء إلا فى الضرورة القصوى ، حين يكون ذكر صاحب الرأى ضرورياً ، وشرح الشواهد ، وذكر الآراء التى تدعم نقطة معينة ، واستيفاء النقص وتكميله من المصادر المتعددة السابقة ؛ إلى أن يخرج لنا شرحاً جامعا بين كل العناصر الموضحة لحباياه . وهذا ما دفعنا إلى القول : أن عمل هؤلاء العلماء فى شروحهم كان التهذيب والإختصار عن طريق الاختيار ، حتى يستطيع الشارح منهم أن يفيد طلاب علمه ..

---

(١) « فشرح التبريزى ، الذى أريد به أن يسد هذه الحاجة (التعليمية) ، والذى احتفظ بمكانته من حيث أنه عون مريح على قراءة هذا الديوان (الحماسة) حتى يومنا هذا ، إنما هو مجموعة تضم فى مهارة وحذق نتائج الجهود التى بذلها علماء اللغة القدامى » .
(فلك : العربية ، ص ٢١١) .

لذلك لم يحتفلوا فى شروحهم هذه — بطابع التخصص ، بل كانوا يتنقلون بين علوم اللغة والنحو والصرف إلى جانب الأخبار والأنساب(١) وعلوم البيان والآراء النقدية ، فخرجت شروحهم «كشكولا» جامعاً لكل ما يفيد العقل ، وينمى الثقافة ، ويوسع الأفق ، ويغذى الإدراك ، ويقوى الحفظ ، ويعصم اللسان .

وقد يكون من المفيد حقاً أن نقول : أن هذه الشروح التجميعية المهذبة : جمعت بين أعطافها خلاصة شروح السابقين ، فمن قرأها فكأنما قرأ جميع هذه الأعمال السابقة ، لكثرة ما زخرت به من آراء السابقين ونظراتهم التفسيرية والتوضيحية فى مختلف المجالات .

وقد قلنا أن التبريزى يمثل هذا الجيل أصدق تمثيل ، فقد جال جولات نشيطة واسعة ، وصنف وألف وهذب العديد من المؤلفات ، وجمع وشرح وحلل الكثير من الدواوين ، ولما كنا قد خصصنا لهذا العالم الجليل ، فصلا كاملا فإننا نرى أنه من المفيد حقاً أن نتوقف عند هذا الحد ، حتى يكون مجالنا فى دراسته فسيحاً ، وحتى لا يكون كلامنا معاداً مكرراً ، إلا أننا نستطيع الآن أن نقول — إنه بين أيدى هؤلاء العلماء ، حدثت نقلة ، وومضت ومضة قوامها الإحساس بقطع الخط النفسى للقصيدة الشعرية ، نتيجة لتمزيق القصائد ، وتقطيع أوصالها ، وحشر الشروح بين أبياتها ، مما يفقد القارىء والمستمع اللذة الفنية التى يجتنيها من قراءة الشعر ، وسماع موسيقاه الإيقاعية ، وتذوق معانيه النفسية ، ولمس صوره الفنية .

نقد شعرنا بهذا الملتمس عند التبريزى — ممثلهم — فرأيناه يحاول أن يعود إلى طريقة الشرح الأولى ، التى سار عليها العلماء الأول قبل الأخفش ، وهى إنشاء الشعر جملة : أو كتابة القصيدة متكاملة ، ثم الرجوع إليها بعد ذلك شرحاً وتحليلا ، وتوضيحاً وتفصيلا ، مع لمس الجوانب اللغوية والنحوية وتفسير المعانى .. بيد أن هذا الأمر كان صعباً مستحيلا لدى تلاميذه ،

---

(١) انظر مقدمة التبريزى على ديوان الحماسة ، ص ٦ .

فأبوا عليه ذلك ، والتمسوا أن يشرح لهم الشعر بالطريقة التى اعتادوها ، فاضطر إلى العودة إلى طريقة الأخفش التقطيعية التنقلية ، التى تعتبر البيت وحدة الشرح ، دون التفات إلى الخط النفسى الذى يربط بين نفسية الشاعر وفنه وقارئه . وفى ذلك يقول التبريزى لصاحبه الذى قدم له شرح الحماسة(١)

« وأنا كنت قد شرحته شرحاً مستوفى(٢) ، غير أنى كنت أوردت كل قطعة من الشعر جميعها ، ثم شرحتها مجملا ، ولم أفصل بين أبياتها بالتفاسير ، فرأيت أكثر من يقرأ على هذا الكتاب يرغب فى شرح كل بيت بعده ، ويميل إلى ذلك ، ليسهل عليه معرفة ما يشكل فى كل بيت منه ، ويبين له غرض الشاعر بالكشف عنه ، فاستعنت بالله تعالى ، وعزمت على شرحه من أوله إلى آخره شرحاً شافيا ، بيتاً بيتا على الولاء ، وتبيين اشتقاق أسامى شعراء الحماسة وغيرهم ممن يجرى ذكره فى الكتاب ، وتفسير ما فى كل بيت من الغريب والإعراب والمعنى ، وذكر ما اختلف فيه العلماء فى المواضع التى اختلفوا فيها ، وإيراد الأخبار فى أماكنها إن شاء الله . » .

وإذا كنا قد رفعنا شعار الحاجة التعليمية عالياً — فى هذا العهد — بعد نشأة المدارس النظامية وانتشارها فى أرجاء الدولة ، فليس معنى ذلك أن المساجد قد أغلقت أبوابها ، أو أن منازل العلماء قد أوصدت فى وجه طالبى العلم ، أو أن المكتبات قد انتهى عهدها ، أو أن الكتب قد وهن تأثيرها .. أبداً ، إن هذه المناهل جميعاً وجدت جنباً إلى جنب ، تخدم العلوم عامة ، وحركة الشروح خاصة ، وصار كل مجال من هذه المجالات يخدم من زاويته ، وبقدر ما وسعه الجهد .

وهكذا كان القرن الخامس نهاية لعملية الإبداع الفنى فى الشرح ، وبداية لفترة الجمود ، حتى لقد أصبح شرح الشعر الجاهلى شيئاً معاداً مكرراً ،

---

(١) شرح ديوان الحماسة ١–٦ .

(٢) يوجد الجزء الأول من هذا الشرح مخطوطاً فى دار الكتب المصرية تحت رقم ١١٩٥ أدب ويشمل شرح باب الحماسة .

لا يقدم جديداً يذكر ، ولم نر بعد ذلك فرصة مواتية للتجلى ، وظلت الأمور تسير على ما هى عليه ، تتداول شروح القدماء وتتذاكر . ويعاد ماكان مردداً مسموعاً .. وفى العصور المتأخرة ظهر ما يسمى بنثر الشعر ، بالمقابل لشرح الشعر . يذكر البيت أو البيتان ، ويظل الشارح أو الناثر يدور حولهما ، ويطوف حول معانيهما ، يتأنق فى اختيار ألفاظ مسجوعة ، وجمل مرصوفة ، وربما اضطرته هذه الصنعة اللفظية إلى الخروج عن المعنى الأصلى ، أو الجنوح نحو الشطط والتكلف ، حتى لقد يطمس المعنى الذى قصد إليه الشاعر ، وقد يحتاج شرحه هو إلى شرح آخر ، وكثيراً ما جاءت هذه الشروح ثقيلة الظل متكلفة ، سقيمة البنيان ، شأنها شأن آداب هذه العصور المتأخرة .

بعد هذه السياحات الطويلة .. وبعد هذه الجولات الواسعة فى محاولة تتبع ظاهرة شروح الشعر الجاهلى من منشأها إلى منتهاها ، أو من منبعها إلى مصبها ..

نرى أن شراح الشعر القدماء داروا حول محور واحد لم يحيدوا عنه ، ولم يتخطوه إلى آخر .. لقد فهموا أن الشرح ما هو إلا تلخيص موجز للمعنى وفهموا أيضاً من تتبع عناصر الشرح ، أنه يتحتم عليهم تفسير كل ما فى النص من لغة أو نحو أو أخبار أو بلاغة ، لذلك جاءت شروحهم فى معظمها ، وقد غلب عليها لون أو أكثر من هذه الألوان ، وماكان ذلك إلا لأنهم كانوا فى مجموعهم نحاة ولغويين وإخباريين ومفسرين للقرآن .

وكان الشعر — فى معارضهم وحلقاتهم — قرباناً للتوسل به إلى دراسة علم من هذه العلوم .

كانوا يعرضون الشعر ويشرحونه كعامل مساعد لتوضيح علوم أخرى .. كالنحو واللغة ، وكان هذان العلمان يدرسان لأجل القرآن الكريم ، والحديث الشريف ، لأنهما — كما ذكر التبريزى(١) : « قطبا كل علم ، وأصلا كل فهم إذ كانا طريقا إلى معرفة الخالق تعالى ، وشكر نعمته ، وسبيلا إلى إدراك

---

(١) أنظر خطبته على شرح الحماسة .

السعادة ، والفوز بجنته ، ولا يصح معرفتهما إلا بعلم الإعراب ، الدال على الخطأ من الصواب . وعلم اللغة الموضحة عن حقيقة العبارات . المفصحة عن المجازات والاستعارات ، وعلم الأشعار إذ كان يستشهد بها فى كتاب الله — عز وجل — وفى غريب أخبار رسوله » .

ولكن ليس معنى ذلك أن الشعر ظل خادماً لغيره من العلوم على طول الأمد ، بل سرعان ما استقل وأصبح مادة فنية تذوقية ، تخاطب الشعور ، وتحرك الوجدان ، وأخذ يدرس لذاته ، ولتذوق القيم الجمالية والفنيةو الشعورية والنفسية التى وردت فيه . خاصة بعد أن دخل الشعراء المحدثون أرض المعركة ونافسوا فيها الجاهليين ، فأصبح شرح الشعر غرضاً قائماً لذاته ، ومن أجل تلبية الحاجة الفنية والأدبية والتعليمية عندهم

ولكن ظلت للنزعة القديمة أثرها على عقليتهم ، وظلت نظرتهم إلى هذا الشعر النظرة المحافظة . وهى أن دراسة الشعر معينة على دراسة القرآن الكريم ، وفهم الحديث الشريف ، لتبيين ما يعترضهم من مسائل لغوية ونحوية وكان لذلك أثره الواضح فى هذا التراث التفسيرى الجم ، حتى لقد أصبح من التجاوز فى التعبير أن نسمى مجموعة الشروح القديمة « شروحاً أدبية » .

وهنا يحق لنا أن نتساءل :

أين قصد الشاعر ؟

أين دراسة العوامل المؤثرة الموحية بقول الشعر ؟

أين دراسة الخط النفسى فى القصيدة ؟

أين دراسة الخصائص المميزة لشعره ؟

لم نجد للأسف أحداً من الشراح القدامى من حاول لمس هذه الجوانب . بل لعل طبيعة العصور القديمة ، والظروف العلمية والثقافية فيها ، لم تكن تلتفت إلى هذا الموضوع من قريب أو بعيد ، لأن كل ما يهم الشارح وقتئذ هو المادة الفنية .. النسيج الشعرى وحده ، نحاول أن تعرفه وتحلله وتقومه . خدمة للعلم أولا وقبل كل شىء .

أما الصانع نفسه ، أما الغازل نفسه ، فلا يهم معرفته ، تماماً كما نرى اليوم نوعاً من القماش ، فيعجبنا أو لا يعجبنا .. لا يهمنا إطلاقاً معرفة الصانع الذى أعمل الآلة ، فأخرجته إلى حيز الوجود . أو كما نسمع الآن مقطوعة موسيقية لا يهمنا معرفة مؤلفها ، أو الظروف التى أوحت له بهذا التأليف ، أو عدد الآلات التى صاحبته فى عزفها ، أو مدلولات إيقاع آلة معينة ، أو رنين آلة أخرى .

إن قصد الشاعر ، أو محاولة معرفة ما يعتمل فى نفسه .. أو حتى سرد المعنى سرداً متصلا دون تعريج على اللغة والنحو وغيرهما . لم يكن ممكناً عندهم

وظلت هذه الحال منذ القدم ، وحتى نهاية الفترة الزمنية التى حددناها بنهاية القرن الخامس الهجرى ، لا نجد للعوامل النفسية أو الموحية للشاعر أى أثر فى شرح الشعر ، إنما المهم أن يظل الشارح يطوف ويدور حول النص ، يستطرد من نقطة لغوية إلى نقطة ، ومن زاوية نحوية إلى أخرى .. ويفصل بين الأبيات على هذا النحو الذى نراه فى شروحهم .

بيد أننا إذا استطعنا أن نخترق حاجز الزمن ، ونعبر أفق السنين ، لننظر سريعاً إلى نموذج من الشرح الأدبى ، الذى يربط بين الفن ومبدعه وشارحه ومتلقيه .. إذا استطعنا ذلك .. فلنقف قليلا على عتبات هذا الشرح الفنى الرائع الذى عرضه لنا عميد أدبنا العربى ، والذى سار على نهجه فيه نخبة ممتازة من تلامذته أساتذتنا الأجلاء .

لقد رأى الدكتور طه حسين — حين تناول شرح الشعر الجاهلى — أن يهيء القارىء أحسن تهيئة ، ويكيف حوله الجو الأدبى ، ويمهد له بحديث عبق ، يربط بين نفسه ونفس الشاعر ، ويلائم بين ما فى القصيدة من صور شعرية فى أسلوب ممتع خصب مشوق ، لا ينسيك الشاعر طرفة عين ، ولا يقطع أوصال الشعر بما يأخذك به من نحو أو لغة أو مواضع فى البلاغة ، إنما يقربك إلى قلب الشاعر ، ويزيد فى لهفتك إلى قراءة شعره .. ملكة أدبية خالصة قادرة على التصوير .

أنظر كيف يشرح معلقة لبيد المشهورة(١) :

عَفَتِ الدِّيارُ مَحلُّها فَمُقَامُهـا

بِمِنىً تَأَبَّدَ غَوْلُهـا فَرِجامُهـا(٢)

يقدم الدكتور طه حسين لشرحه لهذه القصيدة فيقول :

« ما رأيك فى هذا الرجل الذى أراد أن يتغنى ما يملأ حياته البدوية بالنشاط فبدأ كما تعود أمثاله أن يبدأوا بشىء من النسيب ، ولكنه نسيب شاحب فيه حزن ، يشتد حتى يؤثر فى النفس ، ويكاد يبلغ به الجزع واليأس ، لولا أن الشاعر قوى النفس شديد الأيد ، عظيم الحظ من الإرادة ، جلد صبور .. فهو لا يستسلم للعاطفة ، ولا يخضع لسلطانها ، وإنما يأخذ منها بمقدار — إن صح التعبير — يحزن ولكن على ألا يفسده الحزن ، ويفرح ولكن على ألا يبطره الفرح ، يحزن ويفرح بمقدار ما ينبغى له من هذا الحزن الذى يصلح النفس ، وهذا الفرح الذى يعتدل له المزاج ، على أن تأثره بهذه العواطف ليس مقصوراً عليه ، ولا على معاصريه الذين كانوا يفهمون عنه ويفهم عنهم ، بل هو يتجاوزهم إلينا نحن وإن بعد بينه وبيننا العهد ، وطال بينه وبيننا الزمان ، هو يسلك إلى تقدير عواطفه هذه نفس الطريق التى يسلكها الشعراء المحدثون ، طريق التصوير القوى المؤثر ، الذى يثير فى نفسك الإعجاب لأنه يؤثر فى عقلك وحسك وشعورك معاً .. أما أنا فيعجبنى جداً تصويره لهذه الديار ، وقد خلت من أهلها ، وبعد عهدها بهم ، وطال عليها الزمن ، واختلفت عليها الخطوب وأحداث الجو فأصبحت وكأنها لم يسكنها الناس . ولولا هذه الآثار الضئيلة التى يصورها الشاعر ويتحدث عنها ، ولولا هذه

---

(١) حديث الأربعاء ص ١٩ وما بعدها .

(٢) « عفت : درست ، وتأبد : توحش ، والأوابد : الوحش واحد أبد ، والمحل : حيث يحل القوم من الدار والمقام : حيث طال مكثهم فيه ، ومنى : موضع قريب من طخفة ، والغول والرجام : جبلان ، وقيل الغول : ماء معروف ، والرجام : الهضاب واحدتها رجمة » .
(أنظر شرح القصائد العشر للتبريزى ، ص ١٣٠ ، طبعة صبيح) .

الذكرى التى تملأ نفس الشاعر حباً وشوقاً وحناناً ، ولولا هذه الأسماء التى حفظها الشاعر ، فهو يجرى بها لسانه استثارة لعواطف الحب والحنان ..

خلت هذه الديار من أهلها كما خلت من آثارهم ومعالمهم ، ولم يبق منها إلا هذه الرسوم الضئيلة النحيلة ، التى بقيت لأن حملها ليس ممكناً ولا ميسوراً ، والتى جد الزمان فى إزالتها ، فأخذت تنمحى قليلا قليلا حتى كأنها النقش على الحجر ، قد طال به العهد فأخذ ينمحى حتى كاد يزول .. خلت هذه الديار من أهلها ومضت عليها أعوام طوال كاملة ، لم يزرها إنسان ، ولم يستقر بها مقيم ، وهى مع ذلك معرضة لأحداث الجو ، تختلف عليها الريح ، وتلم بها العواصف والأنواء ويصيبها المطر الخفيف ، ويصيبها المطر الغزير ، ويقصف فى جوها الرعد إذا كان العشى ، ثم تنجلى عنها هذه الأحداث الجوية ، وقد ألقت إليها الخطب ، وأشاعت فيها الحياة ، وأثارت فيها النبت ، وجعلتها مرتعاً للظبى والبقر ، ومأمنا لوحوش تعيش فيها راضية لاهية ، مطمئنة فارغة لنفسها ولأبنائها ، قد بعد عهدها بالناس ، فليست تخاف الناس ، وإنما هى آنسة حيث لم يكن لها أن تأنس منذ أعوام .. » .

وهكذا يمضى الدكتور طه حسين ، بهذا الأسلوب الجميل ، وهذا الإيقاع المنتظم ، والنفس المطرد ، وفى هذا الجو الأدبى الخالص ، يساير الشاعر كأنه معه ، ويصور هذه الأمكنة البعيدة عنا كأنه كان فيها .

وأستطيع أن أزعم .. أنا كنا جميعاً إبان فترة دراستنا الأولى ، نضيق ذرعاً بالشعر الجاهلى ، لما فيه من ألفاظ غريبة ، وصور غير مألوفة ، فأصبحنا نستأنس بهذا الشعر بعد أن شرحه أساتذتنا(١) بهذه الطريقة الأدبية ، وأصبحنا نتمثل هذه الصور النافرة بفضل هذا النوع من الشرح .

---

(١) لأستاذنا الجليل الدكتور يوسف خليف شروح أدبية رائعة — على الشعر الجاهلى — ألقاها علينا فى محاضراته بكلية الآداب .. يقول مثلا عن واقعية الصورة التى رسمها امرؤ القيس فى وصف السيل :

« ... وعندما يصف السيل ، لا يضيف شيئاً إلى الواقع الذى يراه ، إنما ينقل هذا الواقع كما تنقله آلة من آلات التصوير ، إنه يسجل مشاهده ومناظره ، ولا نكاد نرى نفسه من

« والحق أن هذا اللون من الشرح هو الذى استطاع أن يبين عن وحدة القصيدة العربية القديمة ، الشيء الذى كنا لا نتبينه إلا بجهد ومشقة ، وهو الشيء الذى عيب على الشعر العربى عامة ، والجاهلى خاصة »(١) .

وقبل أن أختم هذا الفصل أحب أن أوضح نقطة هامة ، وهى أننا إذا كنا قد قسمنا هؤلاء العلماء إلى أجيال ، فليس هناك فاصل طبيعى يفصل بين عقلية هذا الجيل والجيل الذى بعده ، والجيل الذى سبقه : فقد يكون بين علماء الجيل الواحد من يسير على سنة مخالفة مغايرة ، وقد يكون بين علماء

= وراء ذلك ، وإنما هو الواقع الذى يتراءى لنا فى كل الصور التى ينقلها نقلا مباشراً عن الطبيعة . وهو لا يبالغ فعندما أراد أن يصور عنف السيل : ذكر أنه أنزل الوعول من أعالى الجبال ، وجرف فى طريقه النخيل المنتشرة فى المنطقة الفيحاء ، كما جرف البيوت القائمة بها ، ولكنه عجز عن تلك البيوت القوية التى شيدت بالصخر .

فامرؤ القيس فى وصفه الطبيعة ، لا يفعل شيئاً أكثر من نقل الواقع كما يراه ، بل أنه يحدد أسماء الأماكن والجبال التى أصابها السيل تحديداً جغرافياً دقيقاً ، كأنه عالم يرصد ظاهرة جوية ، ويسجل ما يراه فيها .. فهو يبدأ بمنظر البرق وهو يلمع من السحب المتراكمة ، وهو يتحدث عن تعوده له هو وأصحابه لمراقبته ، ويحدد المكان الذى كانوا يجلسون فيه ، ثم يأخذ فى تسجيل المنظر الذى يشاهده ، منظر سقوط المطر من ناحية اليمين على جبل قطن ، وسقوطه من ناحية اليسار على تلك المنطقة الممتدة بين الستار فيذبل وهو على ذلك لا يمر بالمكان الذى يذكره ، وإنما يذكره على وجه التقريب حرصاً منه على واقعية الصورة .. ثم يمضى فينتقل ويتتبع فعل السيل بالطبيعة التى أمامه محدداً كل منطقة تحديداً جغرافياً دقيقاً ، معطياً لكل جانب من جوانب الصورة حقه دون مغالاة أو مبالغة .

وعندما أراد أن يصف ختام المنظر الذى يراه — بذكر الطبيعة بعد أن أقلع المطر — وقف عند منظرين يبين فيهما هدوء العاصفة ، وصحوة الطبيعة بعد هذه الثورة العاتية .. منظر الطيور التى انطلقت مغردة فى الجو بعد صفائه كأنها سكارى من خمر حريفة ، ومنظر السباع التى غرقت فى السيل فانقلبت على ظهورها بعد الغرق ، فبدت كأنها أغصان العنصل فوق الصحراء .. وهو يختار للمنظر الأول وقت الصباح رمزاً لهذه الحياة الجميلة التى تسودها البهجة والمرح ، ويختار للمنظر الثانى وقت المساء رمزاً للنهاية الشاحبة الحزينة ، فالصباح تناسبه تلك الطيور المنطلقة فى مرحها وغنائها والمساء المظلم الكئيب تناسبه تلك السباع التى لقيت مصرعها بفعل السيل ».

(١) محمد عبده عزام : الشروح الرواية على شعر أبى تمام ، ص ١١ .

الجيل الثالث من سار على نهج علماء الجيل الثانى ، أو كان إرهاصاً لعلماء الجيل الرابع .. وهكذا .

إنما كان اعتمادنا فى هذا الأمر ، على العلاقة التى تربط جيلا بجيل ، وهى علاقة الأستاذية .. علاقة الأخذ والعطاء ، فكل جيل من هذه الأجيال كانت له علاقة بسابقيه ولاحقيه ..