مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٦ المجلد ١٦/ العدد ٢

معلَّقةُ امرئ القيس، رؤية نقدية تكاملية
(دراسة في شرح المعلَّقة)

أ.م علاء مهدي عبد الجواد النفاخ
كلية العلوم /جامعة الكوفة

البريد الإلكتروني Email : alaam.alnaffakh@uokufa.edu.iq

الكلمات المفتاحية: معلقة امرئ القيس، شروح المعلقة، الأحكام النقدية، منهجية الشرح.

كيفية اقتباس البحث

النفاخ ، علاء مهدي عبد الجواد ، معلَّقةُ امرئ القيس، رؤية نقدية تكاملية(دراسة في شرح المعلَّقة)،مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، شباط ٢٠٢٦، المجلد:١٦ ،العدد:٢ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

The Mu'allaqa of Imru' al-Qais: An Integrated Critical Vision (A Study in the Commentaries of the Ode)

Assistant Professor Alaa Mahdi Abdel Jawad Al-Naffakh
College of Science - University of Kufa

Keywords : Imru' al-Qays' Mu'allaqa; commentaries; critical judgments; methodology of commentary.

How To Cite This Article
Al-Naffakh, Alaa Mahdi Abdel Jawad, The Mu'allaqa of Imru' al-Qais: An Integrated Critical Vision(A Study in the Commentaries of the Ode) , Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, February 2026,Volume:16,Issue 2.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

This study examines a significant issue in the field of classical Arabic literary criticism, namely the critical perspectives found in the commentaries on Imru' al-Qays' *Mu'allaqa* up to the end of the fifth century AH. The research aims to shed light on the evaluative judgments and critical insights articulated by these commentators, to classify their types and domains, and to explore their relationship with modern critical theories and methodologies.

The study is structured into three main sections. The first addresses the overall critical assessments of the *Mu'allaqa*, including admiration for its masterful opening, as well as psychological, semantic, stylistic, aesthetic, and artistic critiques. The second section investigates the critical remarks directed at individual verses, focusing on rhetorical, figurative, and grammatical aspects, as well as evaluations of meaning, thematic transitions, and the integration of religious and cultural heritage. These reflect the commentators' refined critical sensibilities and their rich

linguistic and literary background. The third section analyzes the commentators' methodological approaches, revealing how each commentator's method reflected his intellectual orientation, cultural grounding, and personal perspective.

The findings indicate that these commentaries did not merely aim at clarifying meanings, but also incorporated critical judgments that contributed significantly to the study of language and literature. Criticism was interwoven into the fabric of commentary, often concealed within grammatical, rhetorical, and semantic discussions. Moreover, the research uncovers early anticipations and rudimentary forms of modern critical theories, which later served as a foundation for distinguished Arab critical schools.

ملخَّص البحث

يعالج هذا البحث مسألة مهمَّة في الدراسات النقدية للشعر القديم، وهو النقد في شروح معلَّقة امرئ القيس حتى نهاية القرن الخامس الهجري. ويهدف من ذلك إلى استجلاء الأحكام النقدية والرؤى التي برزت لدى شرَّاح المعلَّقة، وبيان أنواعها ومجالاتها، والكشف عن صلاتها بالنظريات والمناهج النقدية الحديثة.

وتضمَّن البحث ثلاثة مباحث: أبرز الأوّل الأحكام النقدية التي أطلقها الشرّاح على المعلَّقة بمجملها: كالإعجاب ببراعة الاستهلال، والنقد النفسي والدلالي والأسلوبي والجمالي والفني. أما المبحث الثاني فقد تضمَّن ما ساقه الشرّاح على أبيات المعلَّقة من أحكام نقدية، في القضايا البلاغية والمجازية والنحوية، وفي نقد المعنى وجودة الانتقال بين موضوعاتها، والاستعانة بالموروث الديني والثقافي، مما يعكس ما بلغه الشرّاح من الذائقة النقدية الرفيعة، والمخزون اللغوي والأدبي الوافر. وعرض المبحث الثالث منهجية الشرّاح في شرحهم المعلَّقة، إذ كشفت منهجية لدى كلِّ شارح مكوِّنات شخصيته وثقافته واتجاهه الفكري.

وخلص البحث إلى نتيجة مفادها أن هذه الشروح لم تقف عند حدود إبراز المعنى وتوضيحه، بل تضمَّنت أحكامًا نقدية كان لها فوائد جلية في اللغة والأدب، إذ تغلغل النقد بين ثنايا الشرح، واختبأ خلف المواقف والآراء النحوية والبلاغية، وقد تكشَّفت لدينا بذور وإرهاصات لنظريات نقدية حديثة، شكَّلت أساسًا لمدارس نقدية عربية ذات مكانة رفيعة.

مقدمة

تمثِّل القصائد الطوال، التي عُرِفت تاريخيًا بالمعلَّقات مثالًا شعريًا رفيعًا، شكَّل علامة فارقة ونقطة مضيئة في تاريخ الأدب العربي، وركيزةً قويَّة لانطلاقة الشعر العربي وتطوُّره عبر العصور.

وساير النقد هذه القصائد منذ إنشادها في الجاهلية، مرورًا بتسميتها، وصولًا إلى شرحها ونقدها. إذ تعدُّ تسمية المعلَّقات عملًا نقديًا مبنيًا على التقويم والاختيار، مارسه أُدباء العصرين الأموي والعباسي ورواته، إذ لم تكن هذه التسمية شائعة في الجاهلية، وبيَّنت الدراسات أن أدبنا لم يعرف تسمية المعلَّقات في العصر الجاهلي، ولم يطلق النقّاد هذه التسمية على تلك القصائد الطوال المعروفة قبل القرن الثالث الهجري، وذُكرت عدَّة روايات في نسبة هذه القصائد وماهيتها ، ومن قام بجمعها، فأكدت إحدى الروايات أن الذي جمع القصائد السبع هو عبد الملك بن مروان نفسه، إذ لم يكن في العصر الجاهلي من جمعها قط، كما نصَّت رواية أخرى على أن معاوية هو من أمر الرواة بأن ينتخبوا قصائد كي يرويها ابنه، فاختاروا مجموعة من القصائد الطوال، بلغ عددها اثنتي عشرة قصيدة، جاءت قصيدة امرئ القيس في مقدّمتها.[١] غير أنَّ الذي نُسب إليه جمع أشعار العرب القدماء وسرد أخبارهم هو حمّاد الراوية، ولم يكن بحسب النقّاد أمينًا في عمله؛ إذ "كَانَ ينْحل شعر الرجل غَيره وينحله غير شعره وَيزِيد فِي الْأَشْعَار"[٢]. وتعدَّدت الروايات في عدد هذه القصائد، وعدد أبيات كل منها، كما اختلف ترتيبها أو نسبتها إلى أكثر من شاعر، مما ينفي فكرة كتابتها أو تعليقها على أستار الكعبة؛ لأنَّ في الكتابة توثيق وموضوعية، بينما يخضع النقل الشفهي إلى الذاتية والاختلاف. ولكن على الرغم من اختلاف الشراح في عدد المعلَّقات بين سبع أو تسع أو عشر قصائد، إلا أنَّهم اتفقوا على وجود معلَّقة امرئ القيس في طليعة تلك القصائد الطوال الجيِّدة.

وقد حظيت معلَّقة امرئ القيس بعناية واهتمام اللغويين والعلماء والشرّاح والنقّاد أكثر من غيرها، إذ استرسلوا في شرحها والوقوف عند قيمها الجمالية، والاستشهاد بأبياتها في المسائل النحوية والبلاغية. فهذه المعلَّقة تفوَّقت على غيرها، وانمازت بقدرتها على ترجمة الأحاسيس والمشاعر بمختلف صورها عن النفس الجاهلية، كما انمازت بقوة معانيها ومتانة أسلوبها وعمق تأثيرها في متلقيها. وستقتصر هذه الدراسة عليها، للوقوف على المظاهر النقدية عند شرَّاح هذه المعلَّقة حتى نهاية القرن الخامس الهجري.

ويعود سبب اختيار معلَّقة امرئ القيس مصدرًا لدراسة مسايرة النقد للشرح في الدراسات الأدبية القديمة، لأن الأدباء نظروا إلى المعلَّقة نظرة تكاملية شمولية، وعدُّوها بناءً مستقلًّا بذاته، له مقوِّماته الجمالية والفنِّيَّة، وعلى الشارح إبراز مكوناته الجمالية واللغوية، وما ينطوي عليه من طاقات رمزية وقيم ثقافية وتعبيرية. وهنا يبرز الناقد الكامن بين ثنايا الشارح، فيمتزج النقد بالشرح في الشروح القديمة للشعر الجاهلي؛ لأنَّ الشارح لا يستطيع إخفاء حسِّه النقدي والجمالي في إبداء الإعجاب ببيت أو صورة، أو إخفاء ثقافته اللغوية الغزيرة، في التعليق على مسألة نحوية أو

أسلوبية، ولا سيما أنَّ الشرّاح كانوا من أئمَّة اللغة وحفَّاظها، والقائمين على صيانتها، وإبراز نواحي الجمال فيها، وتخليصها من كلِّ ما قد يعتريها من قبح أو فساد.

وتقوم فكرة البحث على الإجابة عن تساؤل هو: هل استطاع الشرَّاح الغوص في أعماق المعلَّقة واستخراج اللآلئ والدرر الكامنة فيها، والتي جعلت منها أدبًا رفيعًا ما زال ينبض بالحياة حتى أيّامنا هذه؛ أم ظلُّوا يبحرون فيها على السطح، يفسِّرون المعاني ويشرحون الألفاظ؟

ذلك أن القراءة النقدية تعتمد على تقنية التأويل، التي تتجاوز الشرح والتفسير، وتغوص في أعماق النَّصِّ لتكشف ما بين السطور، وتُطلق حكمها النقدي بناءً على تلك القراءة العميقة. وقد كانت الأحكام النقدية التي أصدرها الشعراء وشرّاح الشعر عامَّة، مرجعها الذوق وثقافة الناقد. ولكن إذا مضينا نتلمَّس تلك الأحكام في كتب الشروح، ولا سيما شروح المعلَّقات، تكشَّفت لدينا ومضات نقدية أشرقت بين ثنايا الشرح لتلك المعلَّقات، وهي تعبير عن دقَّة الملاحظة وحُسن الذوق لدى الشرّاح. لذا يعالج هذا البحث مسألة مهمَّة في الدراسات النقدية، وهي تغلغل النقد في دراسات الشروح الأدبية، ولا سيما في التراث العربي القديم، حين لم تكن الحدود بين المناهج النَّقديَّة في الأدب بيِّنة، فتعددت الرؤى وتداخلت المناهج حتى لدى شارح بعينه، إذ نجده يجمع في شرحه بين التفسير اللغوي والديني، والنقد البلاغي والأدبي والجمالي والأسلوبي والنفسي والاجتماعي، لذا اقتربت تلك الرؤى النقدية مما بات يعرف حديثاً بالمنهج التكاملي في النقد، الذي يستفيد في نظرته إلى العمل الأدبي من كل المناهج النقدية، فيأتي نقده مستنداً إليها ومؤلِّفاً بينها.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى تحقيق الآتي:

- رصد مظاهر النقد في الشروح القديمة لمعلَّقة امرئ القيس.
- تحديد المعايير النقدية التي اعتمدها الشرّاح في تقويم الشعر.
- بيان أثر البيئة الاجتماعية والثقافية والدينية في نقد المعلَّقة.
- إبراز الاختلاف بين منهجيَّة الشرّاح في شرحهم المعلَّقة.

منهج البحث:

اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي لقراءة النصوص وتفكيكها، إذ يساعد هذا المنهج في وصف الظاهرة المتمثِّلة بالقيم والأحكام النقدية، ورصدها في الشروح القديمة لمعلَّقة امرئ القيس، وتحليلها لبيان أثرها في الدراسات النقدية. أما منهجية البحث فقد بنيت على تتبُّع ما أورده خمسة من شرَّاح المعلَّقة القدماء من أحكام نقدية على المعلَّقة؛ بسبب حصر البحث بعدد محدود

من الصفحات، هي: شرح المعلقات التسع المنسوب لأبي عمرو الشيباني (ت:٢٠٦هـ)، وشرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لابن الأنباري، (ت:٣٢٨هـ)، وأشعار الشعراء الستة الجاهليين للشنتمري (ت:٤٧٦هـ)، وشرح المعلقات السبع للزوزني(ت:٤٨٦هـ)، وشرح القصائد العشر للتبريزي (ت:٥٠٢هـ). كما شفعت آراءهم النقدية بأحكام النقّاد الذين كان لهم أثر كبير في النقد الأدبي القديم؛ كابن سلّام وابن طباطبا وغيرهم، وذلك بهدف إضفاء صفة الموضوعية على تلك الأحكام النقدية.

حدود الدراسة:

- **الحدود الزمانية:** من القرن الثاني حتى القرن الخامس الهجري.
- **الحدود الموضوعية النصِّيَّة:** شروح مختارة لمعلَّقة الشاعر الجاهلي امرئ القيس.

المصطلح بين النقد والشرح

مما هو جلي أن النقد حالة متطوِّرة ومتقدِّمة على الشرح؛ لأن النص الذي يجرى عليه النقد ينبغي أن يكون واضحًا ومفسَّرًا حتى يطلق الناقد أحكامه التقويمية عليه. أما الشرح بوجهٍ عام، فلا يتضمَّن بالضرورة أحكامًا تقويمية لأن هدفه الأساسي هو الإيضاح والشرح، ولكن إذا تضمَّن أحكامًا تقويمية على العمل يحدث التواؤم بين عمل الناقد والشارح.

وإذا حاولنا الفصل بين مهمَّة النقد ومهمَّة الشرح وجدنا أنَّ النقد عمل ذاتي؛ لأنَّ الأساس في كلِّ نقد هو ما يمتلكه الناقد من ذَوقٍ شخصيٍّ، تَدْعمه ملَكةٌ فطريَّة كامنة في النفس، ويصقلها طول ممارسةِ الآثار الأدبية. فالنقدُ بناءً على ذلك ليس عِلمًا، ولا يمكن أن يصبح ذلك، وإنْ وجَب أن نعتمد فيه رُوح العلم، كالموضوعية والبعد عن التعصّب، لكنَّه بحاجة إلى الاستعانة بالعلوم الأخرى لتوضيح أحكامه وتعليلها.[٣] أما الشارح ففعله موضوعي وأكثر علمية، فعليه أن يمتلك أدوات لغوية وفكرية وثقافية تمكِّنه من الشرح والإيضاح، لإيصال الفكرة بأبلغ أسلوب وأبسط عبارة.

دراسات سابقة

١ – <u>شروح معلَّقة امرئ القيس (دراسة تحليلية نقدية)</u>، للدكتور محمد عبد الرحمن عطا الله، مكتبة الآداب للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٩م.

يعد هذا الكتاب أقرب الدراسات إلى بحثنا؛ لأنَّه قصر البحث على شروح معلَّقة امرئ القيس، وأعتمد منهجًا تحليليًا وصفيًا؛ إذ قسَّمه إلى فصول موضوعية تطرقت إلى الاتجاهات الرئيسة في شروح المعلقة: الرواية، التاريخ، النحو، اللغة، البلاغة، النقد. وقد وُفِّق في تقديم مادة

علمية ثرية، لكنها بقيت في حدود الوصف والتصنيف من دون النفاذ إلى الأسس الفكرية التي أفرزت تلك الاتجاهات.

أما هذا البحث فقد قدَّم رؤية نقدية تكاملية استمدَّها من شروح المعلَّقة، تجاوز فيها الوصف والتفسير للمعنى إلى التحليل والموازنة والنقد المستند إلى رؤية مبنيَّة على المفاهيم النقدية الحديثة.

٢ – <u>الاتجاهات النقدية عند شراح المعلقات(دراسة موازنة)</u>، د. إسراء كامل طارق، مجلة الآداب، العدد/١١٤، ديسمبر/٢٠١٥م جامعة بغداد.

وقفت الباحثة في هذه الدراسة وقفة تأمُّل وإعجاب إزاء أشهر شروح المعلَّقات، وما تضمَّنته من اتجاهات شكَّلت السمة التي ميَّزت كلَّ شرح من الآخر، متوخِّية إبراز سماتها الفنية والموضوعية. واتبعت المنهج النقدي الموازن سبيلًا للوقوف على أبرز الاتجاهات النقدية التي سار عليها شرّاح تلك المعلَّقات، وما تميَّز كلٌّ منهم من الآخر، وما اجتمعوا أو افترقوا فيه من ذلك المجال. وقامت الدراسة على محورين أساسيين، الأول: بيان أبرز الاتجاهات النقدية التي توخَّاها أصحاب تلك الشروح بالمستويات المختلفة؛ منها المستوى الفني بما اشتمل عليه من (المعجم والصوت والإيقاع والنحو والبلاغة)، فضلًا عن المستوى الدلالي. والثاني اعتماد مبدأ الموازنة والمقابلة بين تلك الشروح للوقوف على الاتجاه العام الذي اعتمده كلٌّ شارح من أولئك الشراح في تصديه لشرح المعلَّقات، ومن ثم بيان ما انفرد به كلٌّ شارحٍ عن الآخر؛ فضلًا عن بيان نقاط الالتقاء بين الشروح، وما تميَّز أو انفرد به كلٌّ شارح عن غيره. وكان السبيل إلى ذلك المنهج الوصفي التحليلي.

يلتقي هذا البحث مع بحثنا في اعتماد شروح المعلَّقات نفسها أساسًا للبحث، لكنَّ بحثنا هذا لم يعتمد مبدأ الموازنة بين اتجاهات الشرّاح النقدية، بل اتخذ من تنوِّع أحكامهم النقدية وتكامل شروحهم مصدرًا لإبراز المستوى العالي من الحس النقدي، وتطوُّر الذائقة النقدية التي بُنيت عليها مناهج نقدية حديثة.

٣ – <u>فضاء النقد في شروح المعلقات (دراسة سانكرونية)</u>، سميه حسن عليان– سيد محمد رضا ابن الرسول، بحث منشور في مجلة إضاءات نقدية (فصلية محكمة)، السنة الثانية – العدد السابع، خريف ٢٠١٢

حاول الباحثان في هذا البحث استخلاص المنهج النقدي الذي تميّز به الشرّاح في شرحهم المعلَّقات، معتمدين المنهج الوصفي التحليلي. وبنيت الدراسة على محورين هما: المقام والمقال. وقد بيَّن البحث أن الشرّاح اهتمّوا بالنقد في شروحهم وإن لم يُكثِروا منه في شروحهم؛

وخلص البحث إلى أن آراءهم النقدية شملت المستويات المختلفة، فكان منها في المستوى الفنيّ (المعجم، والصوت والإيقاع، والنحو والبلاغة)، وفي المستوى الدلاليّ.

أما بحثنا فجاء حالة متقدِّمة عليه؛ فلم يقف عند وصف منهجية الشراح، بل رصد الأحكام النقدية التي تضمَّنتها تلك الشروح، وحلَّلها استنادًا إلى المدارس والمناهج النقدية الحديثة، ووصل إلى أن تلك الأحكام النقدية شكَّلت بذورًا نمت وتطوَّرت وأصبحت مناهج نقدية.

محتويات البحث:

يتكوَّن البحث من مقدِّمة تبيِّن أهميَّة البحث وأهدافه ومنهجه وحدوده، وثلاثة مباحث: عرض الأول للأحكام النقدية العامَّة التي أطلقها الشرّاح على المعلَّقة وصاحبها، وعرض الثاني للأحكام الجزئية التي ساقها الشرّاح على أبيات المعلَّقة في أحد المجالات النحوية أو البلاغية أو الدلالية أو غيرها. أمّا المبحث الثالث فيقدِّم موازنة بين منهجيَّة الشرّاح ورؤيتهم النقدية في المعلَّقة. وأخيرًا تأتي الخاتمة لتجمل ما توصَّل إليه البحث من نتائج.

المبحث الأول

أحكام نقدية عامة على المعلقة وصاحبها

تعدُّ معلَّقة امرئ القيس من أقدم النماذج الشعرية التي وصلت إلينا متكاملة الأركان، ومتراصَّة البنيان، وكان هذا حافزًا لدى الأدباء قديمًا وحديثًا لشرحها وسبر ما تكنزه من قيم جمالية وأدبية، كما عدُّها جزءًا من صاحبها معبِّرًا عن مكنونات نفسه وقبسًا من يراعه القوي الجامح. فتوقفوا أمام هيكلها الفنِّي عامَّة، مبرزين حدوده وتقسيماته وأركانه، ومستحسنين جودة البناء ومتانة الصنعة وتلاؤم الأجزاء وتناغمها، فأشادوا بمطلعها وتنوُّع موضوعاتها والتناسق والانسجام فيما بينها، كما أُعجبوا بجودة معانيها ودقَّة التصوير والتعبير فيها، وسنتوقَّف في هذا المبحث عند أبرز ما ساقه شرَّاح المعلَّقة من أحكام نقدية عامة على المعلَّقة وصاحبها:

أولًا: براعة الاستهلال: وتعدُّ وسيلةً فعَّالة لتقديم العمل الأدبي وجذب المتلقين، وهو انعكاس لما يمتلكه الأديب من مقدرة لغوية وإمكانيات تعبيرية تجعله يحسن ابتداء نصِّه بأسلوب بليغ وجذّاب ؛ "وهو أن يأتي الناظم أو الناثر في بدء كلامه ببيت أو قرينة تدل على مراده."(٤) وأُعجب الشرّاح والنقّاد كثيرًا بمطلع معلَّقة امرئ القيس، وعدُّوها رمزًا للأدب العالي الرفيع، وانعكاسًا لشخصيته الظريفة المفعمة بالحيوية والذكاء الفطري، يقول الشنتمري(ت:٤٧٦هـ) "مطلع معلَّقة امرئ القيس، الرائعة الشهرة، والتي تدلُّ على شخصية صاحبها المرحة وروحه الموهوب، ومجونه المأثور."(٥) فقد أظهرت القصيدة في مطلعها روح الشاعر القريبة، غير الكئيبة والمتفرِّدة واندماجه

بالمجتمع، فهو لم يشأ الوقوف بمفرده عند أطلال المحبوبة، بل دعا أصحابه للوقوف معه ومشاركته البكاء، مع أنَّ أصحابه قد لا تعني لهم هذه الديار شيئًا، وربما لم يشعروا بالحاجة إلى الوقوف، ولا برغبة في البكاء، ولكن دماثة الشاعر ولطافة طبعه وظرفه، وقربهم منه ربما أوجب عليهم الوقوف معه ومشاركته البكاء. وهذا دليل على أنَّ الشعر الجاهلي لم يكن ذاتيًا بل كان اجتماعيًا يتشارك الشاعر مع صحبه مشاعره ومفاخره وبطولاته.

ثانيًا: بروز النقد النفسي في شرح المعلَّقة: تضمَّنت بعض الشروح إرهاصات أو بذور نقدية، نمت فيما بعد وتحوَّلت إلى نظريات في النقد النفسي، إذ إنَّ الدراسة النفسية تعد العمل الفني إحدى مظاهر الحالة النفسية للمبدع، واستجابة ما لانفعالات معينة، لذا توغل الدراسة التحليلية محاولة الكشف عن الظروف والدوافع التي أوجدت العمل.[٦] واستنادًا إلى هذا فقد جُعِلت القصيدة مرآة لنفسية الشاعر، وأداةً تفصح عن مكنونات نفسه، وتكشف عما يعانيه ويعكِّر صفو حياته. ومثال ذلك:

١ – **قال أبو عمرو الشيباني في معلَّقة امرئ القيس:** " هذه المعلقة هي أشهر المعلقات الجاهلية وأكملها دربة فنية وأقصاها بعدًا نفسيًا، يقص فيها نفسه في عواطفه، وخواطره وتأملاته."[٧] فالمعلَّقة نابعة من ذات الشاعر ومعبِّرة عن حياته التي عاشها، فهو لم ينظمها إلا لهدف واحد هو إبراز براعته في وصف شخصيَّته وحياته وأيّامه وبيئته.

٢ – **أشار الشنتمري إلى أنَّ موضوعات المعلَّقة تخلو من المدح، فقال:** "وليس فيها أثرٌ للمدح لأنَّ شخصيَّة امرئ القيس العظيمة أرفع من المدح، ولأنَّ المعلَّقة لم تنظم إلا لوصف ذكرياته ولهوه وترفه ومجونه، مما يرجح أنَّها نُظمت في أيّام صبواته وشبابه قبل أن يحمل عبء الأخذ بثأر والده، إذ تجدها خالية من ذكر الأحداث التي طافت به بعد ذلك".[٨] وهكذا نجد أنَّ الشرّاح نظروا إلى الشاعر وقصيدته نظرة شمولية وعدُّهما كيانًا واحدًا، فالقصيدة هي قراءة لذات الشاعر تكشف مكنوناتها وتعكس شخصيتها؛ لذلك أوجدت الدراسات النقدية المنهج النفسي الذي يهدف إلى الكشف عن الدافع النفسي للإبداع.[٩]

ثالثًا: النقد الدلالي لمضمون المعلَّقة: بيَّن بعض الشرّاح قبل البدء بشرح القصيدة المضمون الدلالي الذي تحويه القصيدة، وقدَّموا للمتلقي لمحة موجزة عن أبرز الموضوعات التي تعالجها القصيدة، عكسوا فيها ثقافتهم الأدبية ونظرتهم الفكرية والمنهجية:

١ – **قدَّم أبو عمرو الشيباني وصفًا موجزًا لمضمون بداية معلَّقة امرئ القيس،** فبيَّن أنَّه بدأها بالوقوف على أطلال الحبيبة، مبرزًا حبُّه ومعاناته من فراقها؛ وهذه وسيلة ذكية لجذب المتلقي واستثارة شعوره، كون هذا الموضوع أقرب المواضيع لذاتية الجمهور وأقدرها على لفت انتباهه،

فاستهلَّها "باكيًا طلل الحبيبة، ذاكرا أيام لهوه ومجونه مع صواحبه، متأرجحا بين الذكرى الوجدانية والشهوة الإباحية، ويتدرج في ذلك إلى وصف تسلله إلى مخدع حبيبته، مستحضرا لها صورة جمالية مستمدة من معالم الطبيعة في جمادها ونباتها، وحيوانها، خالعا عليها صفة الكمال والمثال، ومن مناجاة الحبيبة، ووصفها"[١٠]. فقد هيَّأ للقارئ الجو المحيط بالقصيدة، وبيَّن المجال الدلالي الذي تدور في فلكه، ثم ترك له لذَّة الاستمتاع بصورها وتشبيهاتها.

٢ – أما الشنتمري فقد قدَّم وصفًا بليغًا لمعنى القصيدة، الذي بدا قريبًا مأنوسًا يعتمد الصورة البسيطة المحسوسة، والبليغة المعبِّرة عن الموقف ببراعة، وتعكس ما يمتلكه من حسٍّ فنِّيٍّ وذوق رفيع، يقول: "ومعانيها قريبة، لا تعقيد فيها، تتكأ على الحسن والمشاهدات، فهو حين يتحدَّث عن الحب يصف جمال المرأة ومحاسنها، وحين يصف الفرس يتحدَّث عن ساقه ومتنه وشعره، وحين يتحدَّث عن المطر يصف كثرته وأنَّه ألقى مياهه على جبل كذا وكذا، ففزعت العصم وهدمت البيوت وسقطت جذوع النخل."[١١] لكنَّ الشنتمري أشار إلى أن الشاعر لم يبيِّن الغاية من عرض هذه الموضوعات وعلاقته بها؛ لأنَّه اكتفى بوصفها، من دون أن يبيَّن ما وراء تلك الأوصاف الحسِّيَّة للخيل والمطر، أو يبيِّن عواطفه الإنسانية في حبِّه وغزله. فهذا الموقف النقدي يعبِّر عن التطوُّر النقدي في ذلك العصر، إذ أصبح الناقد يعيب على الشاعر المباشرة والتصريح في الوصف والتصوير؛ لأنَّه يريد للعمل الأدبي أن يحمل سمات الأدب البليغ الذي يؤْثر التلميح على التصريح، ويجعل القصيدة هيكلًا متماسك الأركان، تشكِّل تشبيهاته ورموزه إلى جانب معانيه وألفاظه كلًّا واحدًا لا يتجزَّأ.

٣ – كما أشار الشنتمري إلى أنَّ السبب الذي رفع مستوى المعلَّقة وجعل شاعرها في مقدِّمة الشعراء، مضمونها القريب من المجتمع وتصويرها الحياة العربية ببساطتها، يقول: "وفي المعلَّقة وصف لما يحبُّه العربي من مظاهر الجمال في المرأة وفي الفرس وفيها بيان مفصَّل لزينة المرأة وترفها."[١٢] فقد استطاع امرؤ القيس أن يجذب انتباه المتلقين في عصره وفي العصور التالية بطرح موضوعات قريبة ومحبَّبة للجميع، وتحظى باهتمام مختلف الشرائح الاجتماعية، وهذا تعبير عن ذكائه وإبداعه في التغلغل في صميم المتلقين.

رابعًا: النقد الأسلوبي: هو النقد الذي يتضمَّن الإشارة إلى السمات والأنماط اللغوية والتعبيرية التي تميِّز كاتبًا من غيره، وهي انعكاس لشخصيته؛ لذلك قال الناقد الفرنسي De Buffon: (إن الأسلوبَ هو الرجلُ)، ويقصد بهذا القول أنَّ الكاتب يستعمل أنماطاً لغوية خاصة أو متفرِّدة تميزه من غيره، وذلك بغرض إحداث أثر معين في ذهن المتلقي. وهذه الملامح التعبيرية هي التي ينبغي أن يركز عليها الناقد أو المحلل اللغوي في دراسته العمل الأدبي.[١٣] وقد حدَّدت الأسلوبيَّة

الحديثة ثلاث سمات للحكم على جودة العمل الأدبي هي: أن يكون الأسلوب واضحًا مفهومًا، وأن يكون قويًّا حتى يؤثِّر في المتلقين، وأن يكون جميلاً ممتعًا.(١٤) واستنادًا إلى ذلك فقد لاحظنا أن جميع الشُّرّاح والنقَّاد يقدِّمون امرأ القيس على شعراء العصر الجاهلي، ويشهدون له بالسبق والتميُّز في جودة الأسلوب والبراعة في الوصف والتشبيه:

١ – جعله ابن سلّام الجمحي (ت:٢٣١هـ) بين شعراء الطبقة الأولى، إذ كان يفضِّله على سائر شعراء عصره، يقول: "سبق العرب إلى أشياء ابتدعها، واستحسنتْها العرب، واتبعته فيها الشعراء، استيقاف صحبه، والتبكاء في الديار، ورقَّة النسيب، وقُرب المأخذ، وشبه النساء بالظِّباء والبيض، وشبه الخيل بالعقبان والعصي وقيد الأوابد، وأجاد في التشبيه، وفصل بين النسيب وبين المعنى، كان أحسن أهل طبقته تشبيهًا".(١٥) وقد استلهم شرّاح المعلقة رأي ابن سلَّام، وأشادوا ببراعة امرئ القيس في الوصف وحسن أخذ الموضوعات التقليدية بأسلوب حمل كثيرًا من الإبداع والتجديد، وهذا دليل على أنَّ النقد في ذلك العصر كان هدفه التميُّز والإبداع في الوصف والتعبير، وبقيت هذه السمة من أبرز سمات النقد الحديث، إذ أكدت عليها المناهج النقدية الحديثة.

٢ – وأبدع الشنتمري في تقييم أسلوب المعلَّقة، مستعينًا بعناصر الجمال الأسلوبي، كالعذوبة والصدق والجمال، حتى ليشعر القارئ بأنَّ هذه دراسة أسلوبية لناقد حديث، يقول: "وأسلوب القصيدة أسلوب جزل، فيه أسر وقوَّة في عذوبة حينًا، مع الجمال والصدق والتنقُّل في الخيال، ومع سحر المطلع وفخامته."(١٦) فإشارته إلى هذه السمات الأسلوبية في شرحه المعلَّقة تعدُّ عملًا نقديًّا يكشف مستوى الحس النقدي والذائقة الأدبية التي امتلكها أدباء ونقّاد تلك الحقبة.

٣ – أما الزوزني (ت:٤٨٦هـ) فقد استهلَّ شرحه معلَّقة امرئ القيس بقراءة نقدية لشاعريَّته بأسلوب بديع، يعكس ما بلغه الشرّاح من حسٍّ جماليٍّ رفيع، وقدرة على تميُّز الحسن والجيِّد في الصور والمعاني، فجعله بين فحول الشعراء في الجاهلية، بل قدَّمه على شعراء الطبقة الأولى، وقد علَّل سبب تفضيله له بعدَّة أشياء، تعدُّ من أهم ما تركِّز عليه النظريات النقدية والأسلوبية الحديثة، فذكر أنَّ "في شعره رقة اللفظ، وجودة السبك، وبلاغة المعاني، سبق الشعراء إلى أشياء ابتدعها واستحسنها العرب واتبعته عليها الشعراء، كوقوفه واستيقافه صحبه في الديار ورقة النسيب، وقرب المأخذ وجودة التشبيه وتفننه فيه، ودقة الوصف، وبراعته فيه، وما في وصفه من حياة وحركة، وفي شعره من رمز وتلميح، ومن موافقة الألفاظ للمعاني."(١٧) فهذه الأحكام النقدية التي أطلقها الشرَّاح في وصفهم أسلوب امرئ القيس يمكن عدُّها أبرز سمات الأُسلوبية الحديثة، التي تركِّز على الألفاظ من حيث عذوبتها وجزالتها وحسن اختيارها ومناسبتها المعاني، وعلى جودة المعاني وجدَّتها وبلاغتها، وعلى الجانب الفنِّيّ في القصيدة من حيث التلاؤم الجمالي،

والمزج بين دقَّة التعبير وبراعة التصوير، واستعمال الرمز والتشبيه، وسحر الخيال، وما أشبه ذلك من السمات التي تمنح القصيدة الحركة والتجديد، وتبعدها عن الرتابة والتقليد.

خامسًا: النقد الجمالي: يستند النقد الجمالي إلى مذهب فلسفي جعل التذوُّق والتَّمتُّع أهم معايير الحكم على الأشياء؛ ولهذا قرَّر الفيلسوف كانت "أن الحكم بأن الشيء جميل حكم صادر عن الذوق، وفيه إرضاء للوعي الجمالي بأن ذلك الشيء الجميل مصدر متعة جمالية."(١٨) وقد بيَّن فلاسفة هذا الاتجاه أنَّ أهم عناصر الجمال وأقواها في الشعر ما يمتاز به من الموسيقا، التي تسمو بالروح، و "أن الشعر شكل وصورة قوية تحمل مادة خفيفة، وقوته في إيحائه، كنغمات التأليف الموسيقي، ولا شأن للشعر بالخير والحق، ولكن بالجمال وحده."(١٩) وبذلك يكون الهدف عند الناقد الجمالي شكل الخطاب قبل مضمونه، فيركِّز على كيف تقول القصيدة وليس ماذا تقول. وقد عكست الأحكام الجمالية على معلَّقة امرئ القيس ما امتلكه النقّاد القدماء من معايير الجمال والنظرة المثالية للأدب، فقد تطرَّق معظم شرّاح المعلَّقة إلى القيم الجمالية التي انطوت عليها المعلَّقة، ونورد أبرزها فيما يأتي:

١ – عدَّ الشنتمري المعلَّقة مثالًا للبلاغة وعلو المرتبة وإحكام الصنعة، فقال: "تمتاز المعلَّقة بأنَّها رمز للبلاغة العربية، بما فيها من البيان ومناهج الأداء، وصور التعبير، وألوان الرسم والخيال والتفكير، فيها تشبيهات بليغة عذبة كثيرة، واستعارات جميلة بليغة، وكنايات أنيقة ساحرة، وسوى ذلك من أدوات التعبير والبيان."(٢٠) فقد تضمَّنت المعلَّقة كثيرًا من التشبيهات والصور التي تحاكي عناصر الطبيعة المحيطة بالشاعر، وتجعل مكوِّناتها معادلًا موضوعيًا له، فتفرح لفرحه وتبكي وتتألَّم معه.

٢ – بيَّن أبو عمرو الشيباني أنَّ الليل في معلَّقة امرئ القيس يحمل دلالة رمزية؛ فهو ليس ليلًا عاديًّا، فيه سهر ونجوم وأقمار، بل هو كتلة سوداء من الهموم تعادل ما ينطوي عليه قلب الشاعر من هموم وأحزان، فيقول: "يعرض لليل فإذا هو دليل حسي نفسي يمتزج فيه العالم الداخلي بالعالم الخارجي، ويتحد سواد الليل بسواد الهموم، بعد أن يتمثله على حدقة الخيال"(٢١). فصورة الليل الذي سحب سواده على الكون كلِّه والذي هو جزء منه، صورة بديعة تعكس ضيق الأُفق وحجم الكآبة واليأس الذي كان الشاعر يعانيه، وتبيِّن إبداعه في تمثُّل عناصر الطبيعة وامتزاجه فيها.

٣ – ومن مظاهر النقد الجمالي: استحسان وصف الفرس، الذي هو عند الشاعر ليس مجرَّد حيوان يستفاد منه في التنقل والترحال، بل هو أداة أساسية في الصيد والغزو، ومصدر لقوَّته وشموخه، يحمل صفاته في الأنفة والشجاعة والخفَّة، وبيَّن أبو عمرو الشيباني في شرحه معلَّقة

امرئ القيس ما بلغه وصف الفرس من المتعة والجمال في التشبيه، فقال: "ويصف الفرس أيضا بأوصاف معينة في الدقة والجزئية، وفرسه هو أبدا مطية للصيد واللهو"[٢٢]. وامرؤ القيس معجب بفرسه إعجابًا شديدًا؛ لأنَّه تعبير عن ذاته الكريمة الأبيَّة، لذا فهو لم يترك صفة جميلة يمتاز بها حيوان إلا وألحقها بفرسه، فكأنَّه فرس نادر المثال، ويجاري جموح الشاعر وأناقته وشجاعته وسمو نفسه؛ لذلك قال فيه الشنتمري: " فقد أخذ الحسن من جميع الحيوانات، أخذ من الظَّبي خاصرته، ومن النعامة ساقها، ومن الذئب والثعلب مشيهما، فهو جواد، ويا له من جواد ضافي الذيل مستقيم العسيب، لمّاع الظَّهر كما تلمع صلاية الحنظل مما يعلق بها من الدهن اللامع، أو صلاية عروس تدقّ فيها العطر والطيب، وكأنَّ دماء هوادي فرائسه في نحره المخضوب عصارة حنّاء في شيب مسرَّح."[٢٣] فقد لاحظ الشرّاح دقَّة وصف الشاعر لتفاصيل الفرس وتشبيهها تشبيهات حسِّيَّة مستمدَّة من الحياة البدوية المحيطة بالشاعر، وهذا ما وصف به الشعر الجاهلي عامَّة، إذ لم يكن للمعاني المجرَّدة أو الصور العقلية حضور ضافٍ لدى الشعراء.

سادسًا: النقد الفنِّي: يعدُّ النقد الفنِّيّ أبرز المناهج النقدية المطبَّقة على الأدب، ويجمع هذا المنهج بين عنصرين أساسيين هما: التأثُّر الذاتي للناقد، والقواعد والأصول الموضوعية والفنية التي تتضمَّن القيم الشعورية والتعبيرية للعمل الأدبي.[٢٤] واستنادًا إلى هذا المنهج يمكننا أن نقرِّر أنَّ الشنتمري قدَّم قراءة نقدية للمستوى الفنِّي في القصيدة، توازي في أسلوبها وأدواتها القراءات النقدية الحديثة، إذ جعل معيار الحكم بجودتها ما تمتلكه من العناصر الشعرية، التي تميِّز الأدب وتسمو به إلى مستوى عالٍ من الجمال والإبداع. وبسط الشنتمري في إبراز شعرية المعلَّقة وبيَّن عناصر الجمال الفنِّيِّ فيها، المتمثِّلة بالخيال والإبداع في التصوير والحريَّة في التعبير، فقال: "تجد في المعلَّقة تنقُّلًا في الخيال، وفي رسم الصور الشعرية، ولكن لا ضيرَ في ذلك، لأنَّ الشعر فنٌّ، والفنون تأبى أن تخضع لقيود المنطق والفلسفة، وحريَّتها في التعبير والتصوير هو سرُّ جمالها وخلودها، فإنَّ الشعر صورة للحياة العربية في سذاجتها وبساطتها، فضلًا عن أثر الارتجال والبديهة في نظم الشعر وإنشاده."[٢٥] فقد أضاف الشنتمري عنصرًا مهمًّا في شعرية القصيدة هو فنُّ إنشادها، لأنَّ المسموع أعمق تأثيرًا وأبلغ تعبيرًا من المقروء ولا سيما في الشعر. كما أشار الشنتمري إلى عنصرٍ فنِّيٍّ جميل تضمَّنته المعلَّقة هو الفنُّ القصصي، إذ ينسب لامرئ القيس قصب السبق في هذا الفن، إذ اقتدى به الشعراء بعده، قال: "وفيها نواة للقَصص الشعري، ولا سيما في الغزل، مما نهج نهجه عمر بن أبي ربيعة، ثم بشار وأبو نواس."[٢٦] والقصَّة الغزلية التي أشار إليها الشنتمري هي قصَّة امرئ القيس مع ابنة عمِّه عُنيزة،

وغيرها من العذارى عند غدير دارة جلجل، إذ كانت هذه القصَّة هي السبب في نظم القصيدة كما ذكر ابن الأنباري[٢٧].

سابعًا: استشهاد الشرّاح بآراء نقدية للبلغاء: لم يكتفِ الشُّرّاح بما أبرزوه من قيم جمالية وأسلوبية على شعر امرئ القيس عامَّة ومعلَّقته خاصة، بل إنَّهم دعَّموا ذلك بمواقف وآراء نقديَّة أصدرها بلغاء وأدباء فضَّلت شعر امرئ القيس على غيره من شعراء الجاهلية:

١ – فضَّله إمام البلاغة الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام على سواه، "قال: رأيت امرأ القيس أحسن الشعراء نادرة وأسبقهم بادرة وإنَّه لم يقل لرغبة ولا لرهبة."[٢٨] فقد بيَّن الإمام علي (عليه السلام) سبب هذا الحكم النقدي وتفضيله هذا الشاعر، والذي انحصر في أربعة أشياء: فقد كان يأتي بالغريب الحسن من الصور والتشبيهات التي تبعث الإعجاب، كما أنَّه كان مجدِّدًا له السبق والتميُّز بموضوعات وأغراض لم يسبقه أحد إليها، بل أصبحت مثلًا يحتذى عند الشعراء بعده، وشعره كان ينبع عفوًا من سليقته الصرفة التي تجري عذبةً رقراقة من دون تكلُّف أو تصنُّع، وأن نظمه الشعر لم يكن مدفوعًا برغبة في التكسُّب والمدح أو خوفًا وطلابًا للأمان بل إن غايته التعبير عن مكنونات النفس وما يثير عواطفه وخياله، وهذا يعكس ما كان يتميَّز به من صفات القوَّة والذكاء والأنفة والشجاعة والذوق الرفيع.

٢ – ومما ذكره الزوزني من آراء البلغاء قول الخليفة عمر بن الخطاب: "قيل: سأل العباس بن عبد المطلب عمر بن الخطاب عن الشعراء وأميرهم فقال: امرؤ القيس سابقهم خسف لهم عين الشعر فافتقر عن معانٍ عور أصحَّ بصرٍ."[٢٩] فهو يبيِّن سبب تفضيله هذا الشاعر بأنَّه مهَّد الطريق أمام الشعراء بما ابتدعه من سنن وأفكار، وزوَّدهم بأدوات ومعانٍ وأغراض لصوغ أجمل المعاني وأبدع الصور.

المبحث الثاني

أحكام نقدية جزئية في المعلَّقة

لم يكتفِ الشرّاح القدامى، الذين تصدوا لشرح المعلّقات بالنظرة النقدية الشمولية لمعلَّقة امرئ القيس، بل أصدروا أحكاماً جزئية على بعض أبيات القصيدة، بحسب ثقافتهم وتوجُّهاتهم المعرفيَّة، فنظروا إلى الجانب البلاغي في أبيات المعلَّقة، أو الجانب النحوي أو اللغوي أو المعنوي أو الديني أو التراثي... وقدَّموا بها فوائد جلية في علوم اللغة والأدب، لذا سيعالج هذا المبحث الأحكام النقدية التي أطلقها الشرّاح على بعض أبيات القصيدة بما تضمَّنته من إعجاب واستحسان أو مخالفة واعتراض:

أولًا: النقد البلاغي:

١ – أُعجب النقّاد بتشبيهات امرئ القيس في المعلَّقة، وعدُّوا كثيرًا منها مثلًا عاليًا في البلاغة، ومن ذلك ما أورده ابن طباطبا(ت:٣٢٢هـ) في عيار الشعر من إعجابه ببيت امرئ القيس:[٣٠]

وليلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بأنْواعِ الهُمُومِ ليَبْتَلي

إذ عدَّه مثالًا على "تَشْبيه الشَّيءِ بالشَّيءِ لَوْنًا"[٣١] ويبرز جمال البيت في روعة المقاربة والمزج بين المحسوس والمجرَّد في السواد، بين الليل والأمواج من جهة، وبين الهموم والأحزان التي خيَّمت على قلب الشاعر، وملأت روحه من جهة ثانية؛ لذلك جعل ابن طباطبا هذا البيت مثالًا على استعمال الألوان في التشبيه.

٢ – كما أُعجب ابن طباطبا بتشبيه حركة الفرس بين إقدام وإحجام، إذ جعل من أجمل الأبيات التي يتجلى فيها "تَشْبيهُ الشَّيءِ بالشَّيءِ حَرَكةً، وبُطئًا، وسُرعةً"[٣٢] قول امرئ القيس:[٣٣]

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبلٍ مُدْبرٍ مَعًا كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ من عَلِ

فالشاعر رسم بالكلمات صورة بديعة لحركة الفرس، إذ يشعر المتلقي بإقدامه وإحجامه وسرعة عدوه، حتى إنَّه يكاد يسمع صوت هذه الحركة وما تحدثه من جلبة تشبه صوت انحدار صخرة كبيرة جرفها السيل، وأُعجب النقّاد بهذا البيت لما فيه من براعة في الوصف والتصوير.

٣ – استحسان الزوزني التشبيه في البيت الخامس والعشرين، الذي صوَّر به الشاعر زيارته محبوبته ليلًا، فشبَّه نجوم الثريا التي برزت وتعرَّضت في السماء بالرداء الواسع المرصَّع بالجواهر، والذي فصل بين جواهره وخرزه بالذهب، أي أنَّه شبَّه نواحيها بنواحي جواهر الوشاح، وفضَّل الزوزني هذا التفسير، فقال: "هذا أحسن الأقوال في تفسير البيت"[٣٤]. ولم يعلِّل سبب تفضيله هذا الشرح، ولكن ربما يكون قصد أنَّ هذه الصورة أقرب للخيال الحسي، وبالتالي أكثرها صدقًا وجمالًا.

٤ – إقرار الشيباني بأسبقية تصوير امرئ القيس سرعة فرسه، ووصفه بأنَّه يسبق الوحوش ويقيِّد حركتها لشدَّة عدوه، فقال: " والمعنى أنَّ هذه الفرس من سرعته يلحق الأوابد فيصير لها بمنزلة القيد. وهذا الكلام جيد بالغ لم يسبقه إليه أحد."[٣٥] فتشبيه الشاعر سرعة فرسه القويَّة التي تسبِّط حركة الوحوش والحيوانات الأخرى وتشلُّها هو تشبيه جديد ويحمل قدراً عالياً من المبالغة في الفخر والإعجاب، وفي هذه إشارة إلى إعجاب الشاعر بقوَّته وسرعة إقدامه، لأن الفرس تحمل صفات فارسها وتتمثَّل طبعه.

٥ – استحسان تشبيه ساقَيّ الفرس بساقَيّ النعامة لقصرهما وسرعتهما في العدو، وهي صفة حسنة في الخيل، كما قال الشيباني: " وقوله ساقا نعامة ومعناه أنَّه قصير الساقين، صلبهما

كالنعامة وذلك محمود في الخيل"[٣٦]. وأضاف التبريزي (ت:٥٠٢هـ) إلى هذا المعنى استحسان طول الذراعين، فقال: "ويستحب منه – مع قصر الساق – طول وظيف الرجل وطول الذراع؛ لأنَّه أشد لدحوه أي لرميه بها"[٣٧]. فقد أشار النقّاد إلى أن تصويره فرسه على هذا النحو كان ينشد به الكمال الذي يحاكي نظرته العالية لنفسه، وشموخ شخصيَّته، لذا بيَّن أنَّ امرأ القيس كان دقيقاً في اختيار أوصاف فرسه؛ لأنَّه بحاجة إلى فرس يجاري شجاعته وسرعة إقدامه وشخصيته القويَّة الأبيَّة.

٦ – بيان العلَّة في التشبيه: ذكر أبو عمرو الشيباني أنَّ السبب في تشبيه امرئ القيس المرأة بالبيضة هو إسباغ الصفات الكريمة عليها من البراءة والنقاء، فقال: "شبهها بالبيضة لصفائها ورقتها"[٣٨]. فقد أشار الشيباني إلى أنَّ اتخاذ الشاعر البيضة رمزاً لنقاء المرأة ورقَّتها دليل على تمسُّك الجاهليين بالقيم الأخلاقية الرفيعة، وإيثارهم العفَّة والطهارة في علاقاتهم.

٧ – ومن بيان العلَّة في التشبيه استحسان تشبيه ظهر الفرس الأملس بمداك العروس، وهو الحجر الأملس الذي يسحق به الطيب لها، وخصَّ مداك العروس بهذا التشبيه لصفائه ونعومته وقرب عهده من الطيب.[٣٩]

ثانيًا: النقد المجازي: أظهر الشراح استحسانهم لما تضمَّنته المعلَّقة من رموز وكنايات مجازية، مثل:

١ – اتخاذها السيل رمزًا للقوَّة الظالمة، التي تدمِّر كلَّ ما يقع أمامها، من دون رحمة، يقول الشيباني: "وفي هذه القصيدة إلمام بحركات الطبيعة وتنفساتها، وثورة عناصرها، ينظر إلى البرق والمطر الذي سرعان ما يتحول إلى سيل يبعث الخراب والدمار مقتلعا الأشجار، هادما البيوت، مخلفا أثره ما يخلف الطوفان"[٤٠]. فالسيل هنا رمز للقوَّة الظالمة التي تنزل العقاب بالجميع، من دون تفرقة بين المذنب وغير المذنب، فهذه إشارة إلى انتفاء العدالة على الأرض.

٢ – ومن الكنايات التي أُعجب بها النقّاد في هذه المعلَّقة: ما أورده الشنتمري من الكنايات التي وصفها بالسحر والإبداع، ومنها "نؤوم الضحى" وهي كناية عن المرأة المترفة المنعَّمة، وقوله: "لم تنتطق عن تفضُّلِ" فهذه أيضًا كناية عن كونها عزيزة منعَّمة من أول حياتها، فالعز متأصِّل في طبعها لم تحصل عليه بعد ذلٍّ ولم تنعَّم بعد شقاءٍ. وكذلك الكناية في قوله: "إذا ما اسبكرَّت بين درعٍ ومجولِ" أي أنَّها في مرحلة اليفاعة، أي بلغت سنَّ الشباب، فكنّى عن المرأة بالدرع وهو القميص الذي تلبسه، وعن الطفلة بالمجول التي تلبس ثوبًا وتجول فيه قبل أن تخدر.[٤١] فهذه الكنايات التي أشار إليها الشنتمري ترمز للصفات التي كان الجاهليون ينشدونها في محبوباتهم،

إذ لم يكونوا يفضلون المرأة الناضجة القوية والعاملة التي عركتها صروف الدهر وكابدت شقاء الحياة، بل يريدونها شابَّة مترفة منعَّمة لديها من يخدمها.

ثالثا: البراعة في الانتقال بين أغراض القصيدة: أشار الزوزني إلى البراعة في بناء القصيدة، وحُسن ترتيب الأفكار والانتقال بين المعاني في أبياتها، كالآتي:

١ – ذكر الزوزني أنَّه بعد استرسال الشاعر في وصف جمال محبوباته انتقل إلى وصف شعوره وبيان أثر جمالهن في حالته النفسية، وما أحدثه بعدهن عنه من ألم وحزن، قال: " ثم لما وصفهما بالجمال وطيب النشر وصف حاله بعد بعدهما."(٤٢) وهذا نابع من رغبة الشاعر في الحفاظ على الجو النفسي في القصيدة.

٢ – وبعد أن استرسل في النسيب وأفرد له أكثر من نصف أبيات القصيدة، نجد الزوزني يشير إلى مهارته في الانتقال من موضوع الحب وبراعته فيه إلى ما هو أعمق وأكثر تأثيرًا في نفسه، إلى براعته في الصبر على الهموم وتحدِّ المآسي والأهوال التي تملأ حياته، وربما تمنعه من الاستمتاع بمحبوباته، فيقول: " لما أمعن في النسيب من أول القصيدة إلى هنا انتقل منه إلى التمدح بالصبر والْجَلَد."(٤٣) وكأن الناقد يريد أن يبيِّن إعجاب الشاعر بقدرته على الصبر وتحمَّل الصعاب كما هو معجب بقدرته على النسيب ومغازلة النساء، وهذا يعكس قوَّة شخصيته وصلابتها.

٣ – ثم أشار إلى تدرُّجه في الوصف، وإبراز مهارته في وصف صبره على المصاعب والأهوال، وإبراز شجاعته في مواجهة الفيافي والقفار، وإظهار خصاله النبيلة من الكرم والمروءة والإباء، لينتقل بعد ذلك إلى ما يطلق النفس ويخرجها من أتون الكآبة والضيق، إلى حديث الفرس والفروسية، وما يثيره من فخر وإعجاب، فقال: " أنَّه تمدَّحَ بمعاناة دجى الليل وأهواله، ثم تمدَّحَ بتحمل حقوق العفاة والأضياف والزوار، ثم تمدح بطيّ الفيافي والأودية، ثم أنشأ الآن يتمدح بالفروسية."(٤٤) وهذا يعكس قدرة الشاعر في ذلك الوقت على ترتيب أفكاره وتنظيمها، إذ لا ينتقل من فكرة إلى أخرى إلا بعد أن يكون قد أتمَّ نقاشها، وأشار إلى أثرها في نفسه.

رابعًا: النقد النحوي:

حظيت أبيات المعلَّقة باهتمام الشرّاح والنحويين، واتخذوا كثيرًا من أبياتها أمثلة على قواعد نحوية وإثبات حالات إعرابية معيَّنة، وعدَّ الشرّاح النحو وسيلة قويَّة وناجعة لإثبات المعنى وتقييمه؛ لذلك استفاضوا في النقد النحوي وإثبات عدَّة أوجه إعرابية للكلمة الواحدة، واعتمدوا الإعراب وسيلة للشرح، وإظهار حالات اختلاف المعنى باختلاف الإعراب، ومما يمكن ذكره في هذا السياق الآتي:

١ – نقد تقديم منكَ في قوله " الإصباح منك بأمثل"، لأنَّ منك موضعها التأخير، فتقدير الجملة وما الإصباح بأمثل منكَ، لأن حق "من"، أن تقع بعد أفعل[٤٥]. ولكن يخرج التقديم لأغراض بلاغية، مستندة إلى مقصد الشاعر ورغبته في إبراز المقدَّم وتأكيد أهميَّته بالنسبة إليه، إذ إن ضمير الكاف يعود على الليل، الذي استولت ظلمته على نفس الشاعر ولم يعد يرى سواه؛ لذلك قدَّمه.

٢ – وازن الزوزني بين عدَّة شروح للبيت العشرين من المعلَّقة، واستحسن الشرح الأول الذي جعل الغرض من الاستفهام في البيت هو التقرير والتأكيد، وهو رأي ابن الأنباري[٤٦] ، ورفض الشرح الأخير الذي يحمل المعنى على مقتضى الظاهر، ويفسِّر البيت تفسيرًا سطحيًا بناءً على المعنى الحرفي ، لذلك استقبح التفسير القائل: " أتوهمت وحسبت أن حبك يقتلني أو أنك مهما أمرت قلبي بشيء فعله؟ قال: يريد أن الأمر ليس على ما خيل إليك فإني مالك زمام قلبي، والوجه الأمثل هو الوجه الأول وهذا القول أرذل الأقوال، لأن مثل هذا الكلام لا يستحسن في النسيب بالحبيب."[٤٧] وهنا نلاحظ أنَّ الزوزني لم يكتفِ بالشرح بل قارن بين المعاني السطحية المباشرة والعميقة غير المباشرة في شرح البيت، وأصدر حكمه النقدي المعلل، الذي جعل الاستفهام يفيد التقرير، فيؤدِّي معنىً بلاغيًا جميلًا في البيت، وبيَّن أن استعماله بهذه الصيغة ينسجم مع سياق القصيدة وهو النسيب والغزل، لأنَّ اللغة تكون لطيفة مفعمة بالتَّودُّد والتَّذلُّل وليست لغة تحدٍّ أو عناد.

٣ – ومن مظاهر النقد النحوي ما أورده الشرّاح في شرح هذا البيت:[٤٨]

أَصَاحِ تَرَى بَرْقاً أُرِيكَ وَمِيضَهُ ... كَلَمْعِ اليَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلِ

وهنا نجد اختلافًا في رأي الشرّاح حول إعراب الهمزة في مطلع البيت، فقد نقد التبريزي إعراب الهمزة حرف نداء، وصاح منادى مرخَّم لأن الترخيم لا يكون في النكرات، مستشهدًا برأي سيبويه وأبي العباس[٤٩]. أما الشيباني فقد نقد فكرة أن تكون الهمزة أداة للاستفهام، فقال: " ومما يسأل عنه في هذا البيت أن يقال كيف جاز أن يسقط حرف الاستفهام، وإنما المعنى أترى برقا؟ فإن قال قائل: إن الألف في قوله أصاح هي ألف الاستفهام فهذا خطأ؛ لأنَّه لا يجوز أن يقول صاحب أقبل لأنك تسقط بين شيئين، ألا ترى إذا قلت يا صاحب فمعناه أيها الصاحب؟ فالجواب عن هذا إن قوله أصاح: الألف للنداء كقولك يا صاح، إلا أنها دلت على الاستفهام، وأجاز النحويون: زيد عندك أم عمرو يريدون أزيد عندك أم عمرو، لأنَّ أم دلت على معنى الاستفهام. وأما بغير دلالة فلا يجوز، لأنك لو قلت: زيد عندك وأنت تريد الاستفهام لم يجز."[٥٠] غير أن التطوُّر اللغوي أجاز مثل هذه العبارة في الاستفهام، ولا سيما في اللغة المنطوقة التي تعتمد

التلوين الصوتي، عن طريق النبر والتنغيم لإظهار ما يريده المتكلِّم من دون الحاجة إلى أدوات الاستفهام.

٤ – قدَّم الشرَّاح في بيان معنى إذا الشرطية، التي تنقل الجملة من الماضي إلى المستقبل فائدة جلية، فقال الشيباني: " ومن روى: "إذا قلت هاتي نوليني" فتكون إذا ظرف و "تمايلت" هو الجواب، وإذا من حروف الشرط، وشبهها بها أنها ترد الماضي إلى المستقبل. ألا ترى أنك إذا قلت: إذا قمت قمت معناه إذا تقوم أقوم، وأيضا فلأنَّه لا بد لها من جواب كحروف الشرط لأنَّه لا يليها إلا فعل، فإنَّ وليها اسم أضمرت فعلًا[٥١] ". كما كان له في هذا السياق موقفٌ نقدي مهمٌّ، إذ رأى أن إذا ليست من حروف المجازاة، وإن أشبهتها فقال: "وأما إذا وإن كانت تشبه حروف المجازاة في بعض أحوالها، فإنها تخالفهن بأن ما بعدها يقع موقتا، لأنك إذا قلت لابنك إذا احمر الأقحوان فهو وقت بعينه. وكذلك (إذا السماء انشقت) وقت بعينه، ولهذا قبيح أن يجازى بها إلا في الشعر"[٥٢]. وهذه التفاتة ذكية تنمُّ عن دقَّة ملاحظة وخبرة كبيرة في أسرار اللغة وخفاياها.

٥ – بيان الشيباني أنَّ إعراب نؤوم ليس حالًا بل هي مفعول به منصوب على تقدير فعل أعني، وذلك لإثبات صفة ملازمة للممدوحة وليس وصف حالة طارئة عندها، فقال: ونؤوم منصوب على أعني وفيه معنى المدح ولا يجوز نصبه على الحال."[٥٣] ونقل التبريزي الكلام نفسه، وبيَّن أن العلَّة في عدم جعلها حالًا بأن الفعل تمسي لم يعمل لبعده عنها. كما أشار إلى أن كلمة نؤوم يمكن رفعها على تقدير هي، ويمكن جرُّها على البدل من الضمير، فقال: "وقد رو (بنؤومُ الضحى) على معنى هي نؤوم الضحى، ويجوز (نَؤُومِ الضحى) على البدل من الضمير الذي في فراشها"[٥٤].

٦ – ومن مظاهر النقد النحوي في شرح هذه المعلَّقة وإعرابها: ما ذكره الشيباني والتبريزي: من مخالفة رأي الكوفيين في جعل الألف واللام بديلًا عن هاء الإضافة، فنقل رأي الزجّاج مؤيِّدًا له: " وقال الزجاج بالرجل هذا خطأ لأنك لو قلت مررت بالرجل الحسن الوجه لم يعد على الرجل من نعته شيء وأما قولهم إن الألف واللام بمنزلة الهاء فخطأ؛ لأنَّه لو كان هذا هكذا لجاز زيد الأب منطلق تريد أبوه منطلق، وأما قوله تعالى (فإن الجنة هي المأوى) أي هي المأوى له ثم حذف ذلك لعلم السامع."[٥٥]

٧ – ومن النقد النحوي في هذه المعلَّقة: إثبات الياء في قول امرئ القيس:[٥٦]

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبح وما الإصباحُ منك بأمثلِ

ذكر الشرّاح كالشيباني والتبريزي أنَّ إثبات الياء في " إَلا انجلي" جاء مجازًا لأن الكلمة أمر مجزوم بحذف حرف العلَّة، فرأوا أنَّ إعراب الكلمة على تقدير حذف الياء منعًا لالتقاء الساكنين،

الياء وعلامة الجزم، واستشهد لذلك بمثال من القرآن الكريم، في إثبات الألف في الفعل المجزوم في قوله تعالى: {سَنُقْرِؤُكَ فَلَا تَنسَى}(الأعلى/٦)[٥٧].

٨ – قدَّم الزوزني في شرحه البيت السادس عشر فائدة نحويَّة مهمَّة: فبيَّن متى تُضاف علامة التأنيث إلى الصفات المؤنَّثة، ومتى تحذف، فقال: "المرضع: التي لها ولد رضيع، إذا بنيت على الفعل أُنِّثت فقيل: أرضعت فهي مرضعة، وإذا حملوها على أنها بمعنى ذات إرضاع أو ذات رضيع لم تلحقها تاء التأنيث."[٥٨] فمثل هذه الكلمات إذا نُسِبت إلى أنثى سقطت منها علامة التأنيث، وإذا كانت اسمًا لمن قامت بالفعل وحمِّلت عليه أُضيفت علامة التأنيث، "والاسم إذا كان من هذا القبيل عَرَّته العرب من علامة التأنيث كما قالوا: امرأة لابن وتامر أي: ذات لبن وذات تمر، ورجل لابن تامر أي: ذو لبن وذو تمر، ومنه قوله تعالى: {السَّمَاءُ مُنْفَطِرٌ بِهِ}(المزمل/١٨) نص الخليل على أنَّ المعنى: السماء ذات انفطار به؛ لذلك تجرد منفطر عن علامة التأنيث."[٥٩] وأشار الزوزني إلى أنَّ إثبات علامة التأنيث وحذفها منوط بالسماع ومقصد المتكلِّم، إذ ليس هذا من القياس. وهذه الفائدة النحوية دليلٌ على أن الشرّاح أبرزوا في شروحاتهم إمكانيات لغوية وأدبية، وأظهروا امتلاكهم أدوات اللغة التي مكَّنتهم من الغوص في مكنوناتها واستخراج الدرر واللآلئ.

خامسًا: النقد المعنوي:

١ – عرض الزوزني في شرحه البيت الحادي والعشرين رأيين فسَّرا كلمة "ثياب"، فذهب الرأي الأول إلى أنَّ الثياب كناية عن القلب، وقال به ابن الأنباري (ت:٣٢٨هـ) وأبي عمرو الشيباني، فيكون معنى البيت وفقًا لهذا الرأي: "خلِّصي قلبي من قلبكِ"[٦٠] وجعل الزوزني هذا المعنى فارغًا، "فالمعنى على هذا القول: إن ساءك خلق من أخلاقي وكرهت خصلة من خصالي فردي على قلبي أفارقك، ولا معنى على هذا القول: استخرجي قلبي من قلبك يفارقه."[٦١] فقد أراد الزوزني أن يكون معنى البيت هو أنَّ قلبي يستحق العقاب بفراقك إذا بدرت منِّي إساءة، لأن في هذا المعنى تأكيد على شدَّة الحب. وأورد الزوزني رأيًا آخر فسَّر الثياب تفسيرًا حسِّيًّا مباشرًا، أي ما يكسو الجسم من الملابس، وقد كنّى بتباين الثياب وتباعدها عن تباعدهما"[٦٢]، أي من باب المجاز وإطلاق الجزء، الذي هو الثياب على الكل، الذي هو مَن يلبسها. ولم يرجِّح الزوزني أيًّا من الآراء؛ لأنَّهما متقاربان، والغاية من المعنى إثبات تقبُّل أي نوع من أنواع العقاب الذي تريده المحبوبة من دون أي رفض أو مقاومة.

٢ – أُعجب الزوزني بما تضمَّنه البيت السابع والعشرين من دلالة تفيد معنى الغنج والدلال، إذ جعل المحبوبة تحلف بأنها عاجزة عن منع الشاعر من زيارتها، وهذا عكس ما تبديه نحوه من

الفرح بلقائه، وهذا نابع من طبيعة الأنثى وما تمتاز به من الخفر والحياء؛ لذلك نقل الزوزني حكمًا نقديًا رفيعًا، لم ينسبه لنفسه، ولم يصرِّح بأصحابه، فقال: " وقال الرواة: هذا أغنج بيت في الشعر."[٦٣] فهذا الحكم النقدي يرفع هذا البيت لأن يكون مثلًا في التعبير عن الحالة؛ لأنَّه بحسب رأيهم أجمل بيت يصوِّر بدقَّة ما تبديه الأنثى من حالة الصَّدّ والرغبة في الابتعاد، وهذا نابع من الغنج والدلال.

٣ – استحسن التبريزي وصف حال الفرس في تقبُّل من يركبه، في قول امرئ القيس:[٦٤]

يَزِلُّ الغُلاَمُ الخِفُّ عَنْ صَهَوَاتِهِ وَيُلْوِى بِأَثْوَابِ العَنِيفِ المُثَقَّلِ

فبيَّن أن الفرس لا يقبل إلا الفارس القوي الذي يعرف كيف يداريه ويحسن ركوبه، لذا فهو يرمي راكبه إذا كان سريعًا خفيف الحركة صغير الحجم، وإذا كان ثقيل الوزن أو خشنًا غليظًا رما به أيضًا، وربما كنَّى بالثياب عن الفارس كلِّه من باب إطلاق الجزء على الكل، فقال التبريزي: " والجيد أن المعنى بأثواب العنيف نفسه لأنَّه غير حاذق بركوبه"[٦٥].

٤ – ذكر التبريزي أنَّ الدرع والمجول هما رداءان تلبسهما المرأة، وبيَّن أن الأول للكبيرة والثاني للصغيرة، واستنتج أن المقصود من قول امرئ القيس " بَيْنَ دِرْعٍ وَمِجْوَلِ" هو أنَّ المرأة متوسِّطة السِنِّ ليست بكبيرة ولا صغيرة، ولكن يبدو أنَّ هذا التفسير وجد مَن ينتقده، فردَّ عليه التبريزي بقوله: " فإن قيل: كيف قال (بين درع ومجول) وإنما هي تحتهما؟ فالجواب عن هذا أن يقال: أن المجول الوشاح، فهو يصيب بعض بدنها، والدرع أيضا يصيب بعض بدنها، فكأنها بينهما، والوجه الجيد هو الأول."[٦٦]

سادسًا: الموروث الديني والثقافي:

تضمَّنت شروح المعلَّقة كثيرًا من الشواهد والآيات القرآنية ولم نتطرَّق إلى الاستشهاد بالآيات القرآنية، إذ مرَّ بنا في هذا البحث عدَّة شواهد من الذكر الحكيم، وأورد الشرّاح شواهد من الموروث الديني والثقافي، سنورد بعضها فيما يأتي:

١ – الاستشهاد بأقوال الصحابة: استشهد التبريزي بقول للخليفة عمر بن الخطاب في تفسيره بيت امرئ القيس:[٦٧]

ضَلِيعٍ إذا اسْتَدْبَرْتَهُ سَدَّ فَرْجَهُ بِضَافٍ فُوَيْقَ الأَرْضِ لَيْسَ بِأَعْزَلِ

فبيَّن أن الضليع صفة مستحسنة في الفرس، وهي أن يكون قويًا منتفج الجنبين، وروي "عن عمر بن الخطاب إنَّه قال: إذا اشتريت بعيرا فاشتره ضليعًا، فإن أخطأك مخبره لم يخطئك منظره"[٦٨].

٢ – الاستعانة بالموروث الثقافي: ومن مظاهر استعانة المفسِّرين بالأساطير والحكايات الشعبية، ما ساقه الزوزني في تفسيره البيت التاسع والأربعين، الذي شبَّه به الوادي القفر بجوف العير

الخاوي، أو بجوف الحمار الذي لا ينفع في شيء، وهنا سرد حكاية عن رجل من قوم عاد كفر بعد توحيده فعوقب بأن صار حمارًا: " وزعموا أنَّ حمارًا كان رجلًا من بقية عاد، وكان متمسكًا بالتوحيد، فسافر بنوه فأصابتهم صاعقة فأهلكتهم، فأشرك بالله وكفر بعد التوحيد، فأحرق الله أمواله ووادية الذي كان يسكن فيه فلم ينبت بعده شيئًا، فشبَّه امرؤ القيس هذا الوادي بواديه في الخلاء من النبات والإنس."[٦٩] وأشار الميداني(ت:٥١٨هـ) إلى أنَّ هذا المثل يضرب في الخراب والخلاء، وقالوا "أخْرَبُ من جوف الحمار" و "أخلى من جوف حمار""[٧٠]. وهذه المقاربة في تفسير البيت مستمدَّة من الثقافة التراثية للمفسِّر ومخزونه الفكري، أو من خياله، فمن غير المؤكَّد أن يكون الشاعر قد سمع بهذه الحكاية أو أنَّها حدثت بالفعل.

المبحث الثالث

موازنة بين منهجيَّة الشرّاح

لم يلتزم الشرّاح منهجًا محددًا في شرحهم أبيات المعلَّقة، بل جاء الشرح لدى كل منهم نابعاً من انتمائه الفكري وتوجُّهاته المعرفية ومخزونه الثقافي، كما أن المنهجية في عرض الأفكار وشرح الأبيات كانت متفاوتة حتى عند الشارح الواحد، فنجد مثلًا

الشيباني: اتسم منهجه بالاقتضاب والإيجاز، فكثيرًا ما كان يمرُّ على أبيات من دون شرح أو إيضاح، واكتفى في أبيات أخرى بالإشارة إلى معاني بعض المفردات، أو تقديم شرح موجز لمعنى البيت، كما قلَّل من الاستشهاد وذكر الروايات، وابتعد عن الاستطراد. وبدأ شرحه المعلَّقة بمقدِّمة موجزة تضمَّنت أحكامًا نقدية عامة على مضمون القصيدة وقيمتها الفنية، أما شرحه أبياتها فتضمَّن تفسيرًا للمعاني في بعض الأبيات، وشرحًا للمفردات، وإعرابًا لبعض الكلمات التي يعتقد أن فيها التباسًا أو ورد أكثر من رأي في إعرابها، مبيِّنًا اختلاف معنى البيت باختلاف الإعراب.

التبريزي: لم يكن النقد في شرحه هدفًا ولا وسيلة لبثِّ آرائه الأدبية واللغوية، لذا فقد جاء شرحه مسهبًا، يفسِّر الكلمات ويعرب أكثرها، ويورد الروايات المختلفة للبيت، وآراء اللغويين والنحّاة في استشهادهم بأبيات معلَّقة امرئ القيس. لهذا نجده يشرح أبياتًا شرحا بسيطًا، فيفسِّر معاني الكلمات ويبيِّن العلَّة من الصور والتشبيهات، وكثيرًا ما كان ينقل آراء سابقيه من الشرّاح من دون الإشارة إليهم، فنقل عن ابن الأنباري في شرح البيت الذي مطلعه "تضيء الظلام بالعشاء"، نقلًا حرفيًا: قال ابن الأنباري: "تضيء الظلام بالعشاء معناه: هي وضيئة الوجه، زهراء مشرقة الوجه، إذا تبسَّمت بالليل رأيت لثاياها بريقًا وضوءًا، وإذا برزت في الظلام استنار وجهها وظهر جمالها

حتى يغلب الظلمة."[٧١] ويقول التبريزي في شرحه البيت نفسه: "ومعنى البيت: أنها وضيئة الوجه، إذا ابتسمت بالليل رأيت لثاياها بريقا وضَوءًا، وإذا برزت في الظلام استنار وجهها وظهر جمالها حتى يغلب ظلمة الليل."[٧٢] فهذا مخالف لمنهج ابن الأنباري في نسبة الروايات والأخبار إلى أصحابها.

ابن الأنباري: جاء معنى البيت في شرحه مُشتَّتًا ومبعثرًا، ولم يجمل المعنى أو يلخِّصه في موضع واحد كما فعل الزوزني، بل ترك للقارئ استنتاج المعنى بناءً على أعراب الألفاظ وشرح مدلولاتها، وإيراد روايات مختلفة لألفاظ البيت الواحد؛ وذلك لأنَّه اعتمد الإسهاب في الشرح والتفسير، وأكثر من إيراد الأمثلة والشواهد من القرآن الكريم، ومن الشعر، كما مهَّد لشرحه بمقدِّمة طويلة استرسل فيها بذكر الأخبار والأنساب والحوادث التاريخية، وأسرف في ذكر الروايات المنسوبة إلى أصحابها، كما أنَّه اعتمد الاستطراد في إيراد الشواهد، وأحيانًا كان الشرح يتضمَّن عدَّة شواهد في البيت الواحد، بين نحوية ولغوية. ولم يلتزم ابن الأنباري منهج واضح في الشرح، بل كان يشرح ويفسِّر ويعرب، ويقارن بين الروايات؛ ربما لأنَّه أراد لشرحه أن يكون وافيًا ومحيطًا بكلِّ جوانب المعنى من نحو وأدب ولغة.

أما **الزوزني** فقد كان أكثر الشرّاح مقاربةً للمعنى وتركيزًا على مضمون القصيدة: فابتعد عن الاستطرادات، وقلَّل من الاستشهادات والروايات، واعتمد اللغة الموجزة القريبة الموحية في شرحه الذي جاء جامعًا لا يبالغ في بسط جانب على حساب آخر، كما سخَّر كلَّ إمكاناته اللغوية في شرح مدلول المفردات والعناية بالبلاغة والإعراب، لتحقيق هدف واحد هو المعنى. أي أنَّ غايته المثلى هي تحديد المعنى وتوضيح الشرح أكثر من الرغبة في إظهار ثقافته ومخزونه الشعري واللغوي، إذ كان يبدأ بشرح مفردات البيت، ثم يصوغ الشرح بناءً على مدلولات المفردات، وبعد ذلك يلخِّص المعنى بعبارات موجزة ويبيِّن الغرض من الصور والأساليب التي استعملها الشاعر في البيت، حتى يتبيَّن للقارئ المعنى وما وراء المعنى، وهذا في رأينا أفضل أنواع الشرح؛ لأنَّه يغوص في أعماق النص ولا يكتفي بالمقاربة السطحية للمعنى. لذا فقد عدَّ منهج الزوزني أكثر المناهج علميَّة؛ لأنَّه جمع بين الأدب والنحو والبلاغة في شرحه.

الشنتمري: قدَّم قراءة نقدية مهمَّة، وبأسلوب عالٍ، فتحدَّث عن القيم الجمالية والفنِّيَّة والتعبيرية في المعلَّقة، وأورد كثيرًا من الاستعارات والكنايات والتشبيهات. كما بيَّن تميُّز المعلَّقة باستيفاء معظم عناصر الشعرية كالخيال والإبداع في التصوير وفي قرب المضمون وبلاغة الأسلوب، كما اعترف له بالسبق في ابتداع فن القصص الشعري. أما شرحه المعلَّقة فقد جاء موجزًا، يشرح معاني مفردات الأبيات، ثم يجمل شرحًا مختصرًا للبيت، من دون إيراد شواهد أو استطرادات.

الخاتمة والنتائج:

بعد أن استعرضنا في هذا البحث المواقف والرؤى النقدية التي برزت لدى بعض شرّاح معلَّقة امرئ القيس، وجدنا أن هذه الشروح لم تقف عند حدود إبراز المعنى وتوضيحه، بل تضمَّنت أحكامًا نقدية كان لها فوائد جلية في اللغة والأدب، إذ تغلغل النقد بين ثنايا الشرح، واختبأ خلف المواقف والآراء النحوية والبلاغية، وقد تكشَّفت لدينا بذور وإرهاصات لنظريات نقدية حديثة، شكَّلت أساسًا لمدارس نقدية عربية ذات مكانة رفيعة. ومن النتائج التي توصَّل إليها البحث ما يأتي:

- إنَّ الشعر الجاهلي لم يكن ذاتيًا، بل كان اجتماعيًا يتشارك الشاعر مع صحبه مشاعره ومفاخره وبطولاته.
- برزت إرهاصات النقد النفسي عند هؤلاء الشرّاح، حين نظروا إلى الشاعر وقصيدته نظرة شمولية وعدُّهما كيانًا واحدًا، فالقصيدة هي قراءة لذات الشاعر تكشف مكنوناتها وتعكس شخصيتها.
- إنَّ الأحكام النقدية التي أطلقها الشرَّاح في وصفهم أسلوب امرئ القيس يمكن عدُّها أبرز سمات الأُسلوبية الحديثة، التي تركِّز على الألفاظ من حيث عذوبتها ومناسبتها للمعاني، وعلى جودة المعاني وبلاغتها، وعلى المستوى الفنِّيّ في القصيدة، كما أضافوا عنصرًا مهمًّا في شعرية القصيدة هو فنُّ إنشادها، لأنَّ المسموع أعمق تأثيرًا وأبلغ تعبيرًا من المقروء. وأشاروا أيضًا إلى ابتداع امرئ القيس فنَّ القصص الشعري.
- وقف الشرّاح عند قضايا استحسنوها في المعلَّقة وأجروا عليها أحكامهم النقدية التقويمية، وذلك في مجالات مختلفة، بلاغية ورمزية ومجازية، ومن الأمور التي لفتت الشرّاح في بناء القصيدة البراعة وحُسن الانتقال بين المعاني في أبيات المعلَّقة.
- عدَّ الشرّاح النحو وسيلة قويَّة وناجعة لإثبات المعنى وتقييمه؛ لذلك استفاضوا بالنقد النحوي وإثبات عدَّة أوجه إعرابية للكلمة الواحدة، وأشاروا إلى تغيُّر معنى البيت بتغيُّر إعراب كلمة أو حرف فيه.
- ابتعد الشرّاح عن العلمية في إطلاقهم أحكامًا نقدية غير معلَّلة، وهذا مردُّه إلى كون مفهوم النقد بمعناه الحديث لم يكن قد تبلور عند الشرّاح.
- سلك الشرّاح عدَّة منهجيات في شرحهم أبيات المعلَّقة، فبينما اعتمد منهم الإيجاز كالشيباني، اعتمد آخرون الإسهاب كالتبريزي، وركَّز صنف على الإعراب والاستشهاد بآراء أئمة اللغة وآيات القرآن الكريم كابن الأنباري، وكان هناك من اعتمد منهجية واضحة هدفها المضمون العميق

الكامن بين أبيات القصيدة كالزوزني، أما من ركَّز على الجانب الفني والجمالي والأسلوبي في المعلَّقة فكان الشنتمري.

وهكذا نجد أنَّ من يطَّلع على هذه الشروح، يتزوَّد بكنوز ثمينة من العلوم اللغوية والأدبية والثقافية والمعرفية، لأن فيها الأدب والنقد والبلاغة والنحو والأسلوب، فضلًا عن المخزون اللغوي والثقافي الذي تحويه.

الهوامش والإحالات

الهوامش والإحالات

(١) ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. إحسان عباس، ط/٤، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٣م، ص ٧٤.

(٢) معجم الأدباء: إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ياقوت الحموي، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م، ٤٨/١.

(٣) ينظر: النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، د. محمد مندور، صدرت الطبعة الأولى سنة ١٩٤٦، منشورات مؤسسة هنداوي ٢٠١٧م، ص ١٦.

(٤) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧م، ص ٢٠٧.

(٥) أشعار الشعراء الستة الجاهليين، الأعلم الشنتمري، شرح وتعليق: أ. محمد عبد المنعم خفاجي، ط/٣، ملتزم الطبع والنشر عبد الحميد أحمد حنفي، مصر، ١٣٨٢هـ – ١٩٦٣م، ٤١/١.

(٦) ينظر: النقد الأدبي : أصوله ومناهجه، سيد قطب، ط/٨، دار الشروق، القاهرة، ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٣م، ص ١٢٣.

(٧) شرح المعلقات التسع، منسوب لأبي عمرو الشيباني تحقيق وشرح: عبد المجيد همو، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م، ص ١١٨ – ١١٩.

(٨) أشعار الشعراء الستة الجاهليين، ص ٤٣.

(٩) ينظر: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية: دراسة في نقد النقد، محمد عزام، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م، ص ٦٤.

(١٠) شرح المعلقات التسع، أبو عمرو الشيباني، ص ١١٩.

(١١) أشعار الشعراء الستة الجاهليين، ص ٤١.

(١٢) أشعار الشعراء الستة الجاهليين، ص ٤٣.

(١٣) ينظر: الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، د. علي عزت، ط/١، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ١٩٩٦م، ص ٧.

(١٤) ينظر: الأسلوب، أحمد الشايب، ط/١٢، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص ١٨٥.

(١٥) طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلّام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ٥٥/١.

(١٦) أشعار الشعراء الستة الجاهليين، ٤١/١.

(١٧) شرح المعلقات السبع، الزوزني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٢م، ص ٣٢.

(١٨) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ص ١٨٨.

(١٩) المرجع السابق نفسه، ص ١٩١.
(٢٠) أشعار الشعراء الستة الجاهليين، ص ٤١.
(٢١) شرح المعلقات التسع، أبو عمرو الشيباني، ص ١١٩.
(٢٢) شرح المعلَّقات التسع، أبو عمرو الشيباني، ص ١١٩.
(٢٣) أشعار الشعراء الستة الجاهليين، ص ٤٢.
(٢٤) ينظر: النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، سيد قطب، ص ١٣٢ – ١٣٣.
(٢٥) أشعار الشعراء الستة الجاهليين، ص ٤٣.
(٢٦) أشعار الشعراء الستة الجاهليين، ص ٤٣.
(٢٧) ينظر: شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، أبو بكر ابن الأنباري، تحقيق: عبد السلام هارون، ط/٥/ دار المعارف– سلسلة ذخائر العرب (٣٥)، القاهرة، ص ١٥.
(٢٨) شرح المعلقات السبع، الزوزني، ص ٣٣.
(٢٩) شرح المعلقات السبع، الزوزني، ص ٣٢.
(٣٠) ديوان امرئ القيس، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، ط/٢، دار المعرفة، بيروت، ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤م، ص ٤٨.
(٣١) عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص ٣٩.
(٣٢) عيار الشعر، ص ٣٦.
٣٣ ديوان امرئ القيس، ص ٥٤.
(٣٤) شرح المعلقات السبع، الزوزني، ص ٤٩.
(٣٥) شرح المعلقات التسع، الشيباني، ص ١٦١.
(٣٦) شرح المعلقات التسع، الشيباني، ص ١٦٦.
٣٧(٣٧) شرح القصائد العشر، أبو زكريا التبريزي، عنيت بتصحيحها وضبطها والتعليق عليها للمرة الثانية إدارة الطباعة المنيرية، ١٣٥٢هـ، ص ٤٢.
(٣٨) شرح المعلقات التسع، أبو عمرو الشيباني، ص ١٤٠.
(٣٩) ينظر: شرح القصائد العشر، التبريزي، ص ٤٣.
(٤٠) شرح المعلقات التسع، أبو عمرو الشيباني، ص ١١٩.
(٤١) ينظر: أشعار الشعراء الستة الجاهليين، الشنتمري، ص ٤٢.
(٤٢) شرح المعلقات السبع، الزوزني، ص ٣٨.
(٤٣) شرح المعلقات السبع، الزوزني، ص ٥٩.
(٤٤) شرح المعلقات السبع، الزوزني، ص ٦٤.
(٤٥) ينظر: شرح المعلقات التسع، الشيباني، ص ١٥٦.
(٤٦) ينظر: شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، أبو بكر ابن الأنباري، تحقيق: عبد السلام هارون، ط/٥/ دار المعارف– سلسلة ذخائر العرب (٣٥)، القاهرة، ص ٤٥.
(٤٧) شرح المعلقات السبع، الزوزني، ص ٤٦.
(٤٨) ديوان امرئ القيس، ص ٦٣.
(٤٩) ينظر: شرح القصائد العشر، التبريزي، ص ٤٨.
(٥٠) شرح المعلقات التسع، الشيباني، ص ١٧٢.
(٥١) شرح المعلقات التسع، الشيباني، ص ١٤٥.

[٥٢] شرح المعلقات التسع، الشيباني، ص ١٤٥، وينظر: شرح القصائد العشر، التبريزي، ص ٢٧ – ٢٨.

[٥٣] شرح المعلقات التسع، الشيباني، ص ١٥٠.

[٥٤] شرح القصائد العشر، التبريزي، ص ٣٢.

[٥٥] شرح المعلقات التسع، الشيباني، ص ١٥٣، وشرح القصائد العشر، التبريزي، ص ٣٤..

[٥٦] الديوان، ص ٤٩.

[٥٧] ينظر: شرح المعلقات التسع، الشيباني، ص ١٥٦، وشرح القصائد العشر، التبريزي، ص ٣.

(٥٨) شرح المعلقات السبع، الزوزني، ص ٤٣.

(٥٩) شرح المعلقات السبع، الزوزني، ص ٤٣.

(٦٠) شرح القصائد العشر، التبريزي، ص ٢٢، وشرح المعلقات التسع، الشيباني، ص ١٣٧..

(٦١) شرح المعلقات السبع، الزوزني، ص ٤٦.

(٦٢) شرح المعلقات السبع، الزوزني، ص ٤٦.

(٦٣) شرح المعلقات السبع، الزوزني، ص ٥٠.

[٦٤] الديوان، ص ٥٧.

[٦٥] شرح القصائد العشر، التبريزي، ص ٤١.

[٦٦] شرح القصائد العشر، التبريزي، ص ٣٣.

[٦٧] الديوان، ص ٥٩.

[٦٨] شرح القصائد العشر، ص ٤٢.

(٦٩) شرح المعلقات السبع، الزوزني، ص ٦٢.

[٧٠] ينظر: مجمع الأمثال، أبو الفضل الميداني النيسابوري، تحقيق: محمد محى الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، المثل/١٣٦٤، ١/٢٥٧.

[٧١] شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ابن الأنباري، ص ٦٧.

[٧٢] شرح القصائد العشر، التبريزي، ص ٣٣.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- أشعار الشعراء الستة الجاهليين، الأعلم الشنتمري، شرح وتعليق: أ. محمد عبد المنعم خفاجي، ط/٣، ملتزم الطبع والنشر عبد الحميد أحمد حنفي، مصر، ١٣٨٢هـ – ١٩٦٣م.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. إحسان عباس، ط/٤، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٣م.
- تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية: دراسة في نقد النقد، محمد عزام، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م.
- ديوان امرئ القيس، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، ط/٢، دار المعرفة، بيروت، ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤م.
- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، أبو بكر ابن الأنباري، تحقيق: عبد السلام هارون، ط/٥، دار المعارف– سلسلة ذخائر العرب (٣٥)، القاهرة.
- شرح القصائد العشر، أبو زكريا التبريزي، عنيت بتصحيحها وضبطها والتعليق عليها للمرة الثانية إدارة الطباعة المنيرية، ١٣٥٢هـ.
- شرح المعلقات التسع، منسوب لأبي عمرو الشيباني تحقيق وشرح: عبد المجيد همو، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م.

•شرح المعلقات السبع، الزوزني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٢م.

•طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلّام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة.

•عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة.

•مجمع الأمثال، أبو الفضل الميداني النيسابوري، تحقيق: محمد محى الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت.

•معجم الأدباء: إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ياقوت الحموي، تحقيق: إحسان عباس، ط/١، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٤١٤هـ – ١٩٩٣م.

•معجم اللغة العربية المعاصرة، د. أحمد مختار عمر بمساعدة فريق عمل، ط/١، عالم الكتب، القاهرة، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م.

•النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، د. محمد مندور، صدرت الطبعة الأولى سنة ١٩٤٦، منشورات مؤسسة هنداوي ٢٠١٧م.

References

-**The Poetry of the Six Pre-Islamic Poets** (Ash'ar Al-Shu'ara' Al-Sitta Al-Jahiliyyin), by Al-A'lam Al-Shantamari, Commentary and Annotation by: Prof. Muhammad Abdel Moneim Khafaji, 3rd ed., published and printed by Abdel Hamid Ahmad Hanafi, Egypt, 1382 AH – 1963 AD.

-**The History of Literary Criticism Among the Arabs** (Tarikh Al-Naqd Al-Adabi 'Inda Al-'Arab), by Dr. Ihsan Abbas, 4th ed., Dar Al-Thaqafa, Beirut, 1983 AD.

-**Analysis of Literary Discourse in Light of Modern Critical Methodologies**: A Study in the Criticism of Criticism (Tahlil Al-Khitab Al-Adabi...), by Muhammad Azzam, A Study from the Publications of the Arab Writers Union, Damascus, 2003 AD.

-**Diwan (Collection of Poems) of Imru' al-Qais**, Edited by: Abd al-Rahman al-Mustawi, 2nd ed., Dar Al-Ma'rifa, Beirut, 1425 AH - 2004 AD.

-**Commentary on the Seven Long Pre-Islamic Odes** (Sharh Al-Qasa'id Al-Sab' Al-Tiwal Al-Jahiliyyat), by Abu Bakr Ibn Al-Anbari, Edited by: Abd al-Salam Harun, 5th ed., Dar Al-Ma'arif - Arabic Treasures Series (35), Cairo.

-**Commentary on the Ten Odes** (Sharh Al-Qasa'id Al-'Ashr), by Abu Zakariya Al-Tabrizi, Reviewed, Annotated, and Commented on for the second time by the Al-Muniriya Printing Administration, 1352 AH.

-**Commentary on the Nine Mu'allaqat** (Sharh Al-Mu'allaqat Al-Tis'), Attributed to Abu 'Amr Al-Shaibani, Edited and Commented on by: Abd al-Majid Hammo, Al-A'lami Foundation for Publications, Beirut, 1422 AH - 2001 AD.

-**Commentary on the Seven Mu'allaqat** (Sharh Al-Mu'allaqat Al-Sab'), by Al-Zawzani, Dar Ihya' Al-Turath Al-'Arabi, Beirut, 1423 AH - 2002 AD.

-**Classes of the Master Poets** (Tabaqat Fuhul Al-Shu'ara'), by Muhammad ibn Sallam al-Jumahi, Edited by: Mahmoud Muhammad Shakir, Dar Al-Madani, Jeddah.

-**The Criterion of Poetry** (Iyar Al-Shi'r), by Ibn Tabataba Al-Alawi, Edited by: Abd al-Aziz bin Nasir Al-Mani', Al-Khanji Library, Cairo.

-**The Collection of Proverbs** (Majma' al-Amthal), by Abu al-Fadl Al-Maidani Al-Nisaburi, Edited by: Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid, Dar Al-Ma'rifa, Beirut.

-**Dictionary of Contemporary Arabic Language** (Mu'jam Al-Lugha Al-'Arabiyya Al-Mu'asira), by Dr. Ahmed Mukhtar Omar with the assistance of a working team, 1st ed., Alam Al-Kutub (World of Books), Cairo, 1429 AH - 2008 AD.

-**Systematic Criticism Among the Arabs and the Methodology of Research in Literature and Language** (Al-Naqd Al-Manhaji 'Inda Al-'Arab...), by Dr. Muhammad Mandour, 1st ed. published in 1946, Hindawi Foundation Publications 2017 AD.