

العناصر البلاغية والنقدية في شرح ديوان الحماسة لأبي علي المرزوقي

الدكتورة إلهام السوسي العبد اللوي

إن كتاب شرح ديوان الحماسة للقاضي المرزوقي قد جمع بين دفتيه حسنين اثنتين. أولاهما هذه المجموعة الطيبة الرائعة من شعر العرب القديم التي اختارها الشاعر الكبير أبو تمام، ومجموعة الأشعار من الشواهد التي أوردها المرزوقي نفسه خلال شرحه. والحسنى الثانية هذه الشروح الضافية الجميلة التي أنارت ألفاظ هذه الأشعار ومعانيها وأضاءت صورها الفنية. وقربت كل ذلك من ذهن القارئ المتلقي في أبهى صورة وأقوم مقال. والحقيقة أن هذا الكتاب بمجموعه، أشعاره وشروحه، سفر فخم من التراث العربي، يضم بين دفتيه طوائف فاخرة من شعر العرب القديم، وجمالاً صالحة من شروح المعاني. وكل ذلك يجعل منه ينبوعاً ثراً صافياً ينمي الذوق الفني عند القارئ، ويثقف عنده ملكة فهم الشعر وإدراك أساليبه وأسراره الجمالية.

* * *

يعتمد المرزوقي كثيراً في شرح الشعر على عناصر التشبيه والاستعارة والكناية.

١ - التشبيه:

يعرض المرزوقي عند شرح معاني الأشعار للتشبيهات الواردة فيها ويعمد لبيانها وإيضاحها. «والتشبيه يزيد المعنى وضوحاً، ويكسبه تأكيداً»^(١). كما يقول شيخ البلاغيين أبو هلال العسكري. ونزيد على قوله فنقول: ويلبسه جمالاً وزينة. والوضوح والتأكيد والجمال هي فائدة التشبيه في التعبير الأدبي وجدواه.

(1) كتاب الصناعتين (٢٤٩).

وهذه الحقيقة الفنية هي التي جعلت المرزوقي يعرض للتشبيهات كثيراً ويعمد لشرح معانيها وتحليل الصور الشعرية فيها. فهو مرة يشرح التشبيه الذي يعين على فهم معاني الأشعار فهماً أعمق وأوسع.

١ - كما جاء في شرح البيت التالي: [الهنج]

وطَعَنٍ كَفَمٍ الزُّقُّ غَذَا والزُّقُّ مَلَانٌ
 (وهذا التشبيه أبرز ما يُقَلُّ في الاعتياد في صورة ما يكثر فيه. ومثله:
 فَجَبَّهْنَاهُمْ بِضَرْبٍ كَمَا يَجُّ رُجٌّ مِنْ خُرْبَةِ الْمَرَادِ الْمَاءِ
 أي ويطعن في اتساعه وخروج الدم منه كفم الزق إذا سال بما فيه وهو
 مملوء^(١)).

وقوله: «أبرز ما يقل في الاعتياد في صورة ما يكثر فيه». هو ما أراده أبو هلال العسكري في قوله: «إخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به العادة»^(٢). أي في التشبيه.

ومؤدى الكلام واحد عند هذين العالمين. وصورة ما يكثر اعتياده هو رؤية اندلاق الماء من فم الزق. وصورة ما يقل اعتياد رؤيته هو سيلان دم الطعنة. فلهذا شبه الشاعر الطعنة بفم الزق لتحويل قوة الطعنة. فجاء المرزوقي وشرح مراد الشاعر بقوله: «وطعن في اتساعه وخروج الدم منه...».

وفي مرات أخرى كثيرة يذكر التشبيه ويحلله ويشرحه شرحاً وافياً لتوضيح معنى الشعر وتعميق فهمه. والأمثلة كثيرة ومتنوعة سنقتصر على ذكر جملة

(1) شرح ديوان الحماسة (١/ ٣٧). والبيت للحارث بن حلزة من معلقته في شرح

القوائد السبع الطوال (٤٩٤). وانظر مثلاً آخر على ذلك (٢/ ٧٩٥).

(2) كتاب الصناعتين (٢٤٧).

منها^(١).

٢ - قال هشام أخو ذي الرمة: [الطويل]

خَوَى الْمَسْجِدُ الْمَعْمُورُ بَعْدَ ابْنِ دَهْمٍ وَأَمْسَى بِأَوْفَى قَوْمُهُ قَدْ تَضَعَّعُوا
«أراد أن يشبه تضعضع القوم بموت أوفى، بخراب المسجد بموت ابن دهم
فلم يأت بلفظ التشبيه إذ كان معناه من الكلام مفهوماً»^(٢).

إن التشبيه هنا ضمني يصعب على القارئ المتلقي أن يدرك صورته
ومعناه للوهلة الأولى. فعمد المرزوقي إلى بيان ذلك. والحق أن خواء المسجد
من المصلين، ووقف الصلاة فيه شيء عظيم. وأراد الشاعر تعظيم خسارة
القوم بموت أوفى فجعل تضعضعهم بعده أمراً عظيماً كخراب المسجد، كما
قال المرزوقي.

والحق أن هذا التشبيه يُعدُّ من أجمل ما جاء في الشعر الوارد في الكتاب.
وكذلك شرح المؤلف يعد من أجود وأبرع ما جاء في شرح الصورة الشعرية.

٣ - قال المرزوقي حين شرح التشبيه في بيت دريد بن الصمة: [الطويل]

وَكُنْتُ كَذَاتِ الْبُورِ رِيْعَتْ فَأَقْبَلْتُ إِلَى جِلْدٍ مِنْ مَسْنِكٍ سَقَبٍ مُقَدَّدٍ
«بَيَّنَ مَاذَا أَدْرَكَ مِنْ أَخِيهِ لَمَّا أَرَادَ وَقَايْتَهُ وَالذَّبَّ عَنْهُ فَقَالَ: كُنْتُ كَنَاقَةِ لَهَا
وَلَدٌ، فَأَفْرَعْتُ فِيهِ لَمَّا تَبَاعَدَتْ عَنْهُ فِي مَرَعَاهَا، فَأَقْبَلْتُ نَحْوَهُ، فَإِذَا هُوَ بِجِلْدٍ
مُقَطَّعٍ، وَشَلُو مَبْدَدٍ. كَأَنَّهُ انْتَهَى إِلَى أَخِيهِ، وَقَدْ فَرَّغَ مِنْ قَتْلِهِ وَمُرَّقَ كُلِّ مُمَرَّقٍ.
وَالْبُورُ: أَصْلُهُ جِلْدُ فَصِيلٍ يَحْشَى تَبْنًا لَتَدْرَ عَلَيْهِ، فَاسْتَعَارَهُ لِلوَلْدِ»^(٣).

لقد فصل الشارح في شرح هذا التشبيه هاهنا وأجاد في تحليل عناصره،

(1) انظر على سبيل المثال: (١/ ٣٦، ٩٠)، (٢/ ٥٤١، ٧٢١)، (٣/ ١١٤٦).

(2) شرح ديوان الحماسة (٢/ ٧٩٥).

(3) المصدر نفسه (٢/ ٨١٧).

ولاسيما بيان مدى الحزن الناشئ من الروع والفرع اللذين انتابا الناقة المفجوعة بولدها الممزق، وأصابا الشاعر المفجوع برؤية أخيه المقتول.

٤ - قال المرزوقي في شرح البيت: [بسيط]

والحربُ يَلْحَقُ فيها الكارِهونَ، كما تَدُنُّو الصَّحاحُ إلى الجَزْبِي فتُعْدِيها «يقول: شر الحرب يعدي إعداء الحرب. فترى الكاره لها يلتحق بها، وإن كان غير عازم لها. وتلقى البعيد منها يصطلي بجرها، وإن لم يذكرها، ولم يُشَيِّع مُوقَدَهَا. وفي هذا التشبيه خروج المشبه من الكمون إلى الظهور، ومن الخفاء إلى البروز. حتى يتجلى لتأمله والمفكر فيه على بعده في التصور تجلي القريب في العرف والاعتقاد. وهذا هو غاية المراد من التشبيهات»^(١).

إن المشبه الكامن الخفي، أي غير الواضح وغير الظاهر في هذا البيت، هم الناس الكارهون للحرب وشعورهم بكره الحرب كامن خفي في نفوسهم ولكنهم يسيرون للحرب مكرهين، اتباعاً لجمهور الناس. والمشبه به الواضح المعروف بالرؤية والاعتقاد في الواقع هو صحاح الإبل التي تدنو من الإبل الجربي فيصيبها الجرب بالعدوى.

والنتيجة أن التشبيه في هذا البيت يوضِّح معناه، ويُجَلِّيه بالتصوير. وهذا الوضوح يجعل المعنى أوقع في النفس وأرسخ فيها. وهذه هي فائدة التشبيه التوضيحي إلى جانب جدواه الفني الجمالي التي يكتسبها المعنى.

٥ - قال المرزوقي في شرح بيت يزيد بن حَمَّان السَّكُونِي: [بسيط]

ومن تَكْرُمِهِمْ في المَحَلِّ أَنَّهُمْ لا يَعْلَمُ الجارُ فِيهِمْ أَنَّهُ الجارُ
حتى يَكُونَ عَزِيْزًا من نُفُوسِهِمْ أو أَنْ يَبَيِّنَ جَمِيْعًا وهو مُخْتَارُ
كَأَنَّهُ صَدَعٌ في رَأْسِ شَاهِقَةٍ من دُونِهِ لِعِتاقِ الطَّيْرِ أوكارُ

(1) شرح ديوان الحماسة (١/ ٤٠٨).

إن التشبيه في هذه الصورة الشعرية الواردة في الأبيات جرى على شكل تمثيل حال بحال. ونعني تمثيل منعة الجار، وتعززه عند جيرانه الأقوياء، بتحصن الوعل من الصيادين في قمة جبل شاهقة. وهذا هو مؤدى قول المرزوقي بعد شرح معنى البيت الثالث: «فالتشبيه تناول ما ذكرت من التمتع والتحصن»^(١). وهو يعني بذلك تمثيل حال الجار المتمتع عند جيرانه بحال الوعل المتحصن بقمة الجبل كما ذكرنا.

٦- وقال في قول حُسَيْل بن سَجِيح: [الطويل]

وَأَرْهَبْتُ أُولَى الْقَوْمِ حَتَّى تَنْهَهُوا كَمَا ذُذَّتْ يَوْمَ الْوَرْدِ هَيْمًا خَوَامِسًا
«يقول: خوفتُ أوائلهم حتى كفوا وتنكسوا، كما تكف إبلا عطاشًا وردت الخمس. فازدحمت على الماء يوم الورود... وهذا التشبيه من باب التصوير»^(٢). ولقد أصاب المرزوقي حين قال إن التشبيه جاء تصويرًا في هذا البيت، فقد تصدى الشاعر المحارب لأوائل المهاجمين من الأعداء حتى ردهم على أعقابهم. فبين هذا المعنى في صورة ذباد الإبل العطاش عن حوض الماء لكيلا تزدحم. وهي صورة استقفاها الشاعر مما يراه في بيئته عند ورود الإبل للماء.

٢- الاستعارة:

يسير المرزوقي في الاستعارة على المنوال نفسه الذي اتبعه في شرح التشبيه، ويعنى بماكل العناية. فهو يشرح الاستعارة لتوضيح وبيان معنى الصورة الشعرية. والاستعارة أبلغ من الحقيقة، لأنها تعبير تصويري، ونعني أنها تعبر عن المعنى في صورة تتشكل في ذهن القارئ المتلقي، فتكون لذلك أوقع في نفسه، وأعمق تأثيرًا فيها، لأن الصورة أبين وأظهر. وكأن القارئ يشاهد المعنى ويعاينه.

(1) شرح ديوان الحماسة (١ / ٣٠١ - ٣٠٣).

(2) المصدر نفسه (٢ / ٥٦٩).

والمشاهدة أدعى وأبلغ في الإدراك. وهذا هو فضل الاستعارة وما شاكلها على الحقيقة، أي: «أثما تفعل في نفس السامع ما لا تفعل في الحقيقة»^(١). كما قال أبو هلال العسكري. وقال في المعنى نفسه: «والاستعارة أبلغ، لأنها إخراج ما لا يرى إلى ما يرى»^(٢).

١ - ومثَّل لذلك بقول تأبط شراً: [المديد]

تَصْحَكُ الضَّبْعُ لِقَتْلَى هُذَيْلٍ وَتَرَى الذَّنْبَ لَهَا يَسْتَهْلُهَا
وَعِتَاقُ الطَّيْرِ تَهْفُو بِطَانًا تَتَخَطَّاهُمْ فَمَا تَسْتَقِلُّ
«استعار الضحك للضبوع، والاستهلال للذئب. وأصل التهليل
والاستهلال في الفرح والصباح. والمراد رغد العيش لهما»^(٣).

ومراد الشاعر أنهم قد أوقعوا في قبيلة هذيل وقعة عظيمة، حتى كثرت فيهم القتلى، فعبّر عن هذا المعنى المراد بفرح الضبوع والذئب بجثث القتلى، فاستعار للضبوع الضحك، وللذئب الاستهلال وهو الصباح عند الفرح.

٢ - وقال أبو صخر الهذلي^(٤): [الوافر]

رَأَيْتُ فَضِيلَةَ الْقَرَشِيِّ لَمَّا رَأَيْتُ الْخَيْلَ تُشَجِّرُ بِالرِّمَاحِ
وَرُنْقَتِ الْمَنِيَّةِ فَهِيَ ظِلٌّ عَلَى الْأَبْطَالِ دَانِيَةٌ الْجَنَاحِ
في البيت الثاني استعارة انتبه إليها المرزوقي، وشرحها مع بيان وجوه تركيبها. ولكن العجيب في الأمر أنه لم يصرِّح في أن في البيت استعارة. والحق أن الاستعارة هنا غنية التركيب كما بين المرزوقي في شرحه. وهي

(1) كتاب الصناعتين (٢٧٥).

(2) المصدر نفسه (٢٧٧).

(3) شرح ديوان الحماسة (٢/٨٣٧). وانظر كذلك: (٢/٥١٩، ٥٢١، ٦٧٥).

(4) المصدر نفسه (١/٣٢٧-٣٢٨).

ذات أبعاد وأجزاء عديدة. يتجمع بعضها إلى بعض، وتتألف فيما بينها وتؤلف صورة شعرية واحدة قوية الدلالة والإيحاء.

أ - فالاستعارة تبدأ بقول الشاعر «ورنقت المنية»، أي برزت المنية في صورة طائر الموت، وهو يخلق فوق الأبطال في ساحة القتال. وهذا تصوير لشدة القتال والتحام الأبطال.

ب - وتتسع الاستعارة بقول الشاعر «فهي ظل على الأبطال»، أي أن المنية - الطائر لها ظل واسع يمتد ويظل الأبطال جميعاً. وهذا تصوير لكثرة القتلى في هذه الحرب وشمول البلاء كل المحاربين.

ج - ويؤكد الشاعر الاستعارة ويقويها بقوله «دانية الجناح» فتبلغ ذروة الإيحاء بالموت.

فالصورة الاستعارية بوجوه تركيبها وكل أجزائها تدل على شدة الحرب وشمول البلاء، وتوحي بتحليق الموت فوق رؤوس الأبطال. وقد أشار المرزوقي إلى كل ذلك حين شرح المعاني دون تصريح بالاستعارة.

وكل ما قاله العمري في هذه الاستعارة: «فإنه كما قال المرزوقي (جعل للمنية ظلاً تحقيقاً للاستعارة من الطائر لأنه يُوقع ظله في تلك الحالة...»^(١). لا يعدو كونه إشارة عابرة للاستعارة، من غير تحليل لعناصرها التصويرية، ولا بيان لدلالاتها الرمزية، وهي: «شدة الحرب وشمول البلاء» كما قلنا.

٣ - وقال سعد بن ناشب: [الطويل]

فإنّا، إذا ما الحربُ أَلْقَتْ قِنَاعَهَا بها حينَ يَجْفُوها بُنُوها، لأَبْرَأُ
الاستعارة في هذا البيت «الحرب أَلْقَتْ قِنَاعَهَا». وقد أشار إليها

(1) شروح الشعر الجاهلي (٢ / ١٩٨).

المرزوقي بقوله: «وقوله: (أَلت قناعها) مثل»^(١). ومثل بمعنى تمثيل، أي تصوير. وهو يريد بذلك الاستعارة. وقد شرح المرزوقي الصورة الاستعارية هنا فأحسن شرحها. يريد أن مثل هذه الاستعارة «مشهور في عاداتهم وطرائقهم» يعني عادات الشعراء وطرائقهم في أشعارهم.

٤ - قول أبي الغول الطهوي في الفخر بشجاعة قومه: [الوافر]

ولا تَبْلَى بِسَالْتُهُمْ وَإِنْ هُمْ صَلُّوا بِالْحَرْبِ حِينًا بَعْدَ حِينٍ
والاستعارة في قوله: «ولا تبلى بسالتهم». وقد شرحها المرزوقي فقال: «يقال: بلي الثوب، يبلى بلى وبلاء. ويستعار فيقال: لست فلانًا ولبيته، إذا استمتعت به وتمليته. وإنما يصفهم بالاستمرار على حالة واحدة في مزاولة الحرب، وأن شجاعتهم لا تنقص، ولا تبلى عند امتداد الشر، واتصال البلاء»^(٢).

وهذا شرح واضح للصورة الاستعارية، يفيد في بيان معنى البيت. ويزيد في قوة هذه الصورة قول الشاعر «صلوا بالحرب»، وهو تعميق لمعنى الاستعارة، إذ جعل الشاعر الحرب نازًا يصلى بها الفرسان المحاربون.

* * *

هناك مسألة أثارت انتباهي حين استعراض جملة من الاستعارات في أقوال الشعراء. وهي أن المرزوقي يهمل أحيانًا ذكر الاستعارات فيها. بل يمر بها مر الكرام، من غير عناية أو اهتمام، ومن غير شرح ولا تحليل. مثال ذلك قول الشاعر:

ساقِيَّتُهُ كَأَسِ الرَّدَى بِأَسِنَّةٍ دُلُقِي مُؤَلَّلَةَ الشَّفَارِ حِدَادِ

(1) شرح ديوان الحماسة (٢ / ٦٦٩).

(2) المصدر نفسه (١ / ٤١).

في هذا البيت استعارة في قول الشاعر «كأس الردى»^(١). وهي استعارة بارزة للعيان، وظاهرة غير خافية. وقد مر بها المرزوقي مر الكرام من غير إشارة أو تلميح. ولم يكلف نفسه عناء شرح الصورة فيها وبيانها. وأمثال هذا الصنيع كثيرة في الكتاب. منها إهماله ذكر الاستعارة في قول القَتَّال الكلابي:

قَرَى الهمم، إذ ضافَ، الزَّمَاعَ، فأصبحتُ منازِلُهُ تَعْتَسُ فيها التَّعَالِبُ
والاستعارة هنا في قول الشاعر «قَرَى الهمم، إذ ضافَ الزَّمَاعَ»^(٢)، ولم
يشر إليها المرزوقي كما لم يعتمد إلى شرحها.

ويشبه هذا المثال قول الشاعر خلف بن خَلِيفَةَ: [الطويل]

وبالدَّيْرِ أشجاني، وكم من شَجِّ لهُ دُوَيْنَ المِصَلَّى بالْبِقِيعِ شُجُونُ
رُيِّ حَوْلَهَا أمثالها، إِنْ أَتَيْتَهَا قَرِينَكَ أشجائاً، وهُنَّ سُكُونُ
والاستعارة هنا في قول الشاعر «قرينك أشجائاً»^(٣). ولم يشرحها المرزوقي.

ويبدو لنا أن تعليل هذه المسألة أي إعراض المرزوقي عن الإشارة إلى أمثال هذه الاستعارات وامتناعه عن شرحها، هو وضوحها وضعف جانب التصوير فيها. وكأنه قد أدرك أن تحليلها لن يفيد كثيراً في إدراك معاني الأشعار التي وردت فيها.

٣ - الكناية:

إن الكناية أبلغ من الإفصاح المباشر للمعاني. قال عبد القاهر الجرجاني: «
قد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع من التصريح،

(1) شرح ديوان الحماسة (٢/ ٦٧٣).

(2) المصدر نفسه (٢/ ٦٥٢).

(3) المصدر نفسه (٢/ ٨٨٩).

وأن للاستعارة مزية وفضلاً، وأن المجاز أبداً أبلغ من الحقيقة^(١). وفاعلية الكناية البلاغية تأتي من كونها نمطاً من أنماط التصوير البياني. وتتجلى جدواها في توضيح معاني الشعر وتقويتها وتحميلها، وتحسين وقعها في النفوس في نتيجة هذا الوضوح وهذا الجمال. وقد اهتدى المرزوقي لهذه العبقرية الكامنة في التعبير الكنائي الأدبي فأولاهها عناية فائقة في شرح معاني الأشعار.

١ - قال عبد الملك بن عبد الرحمن الحارثي، ويقال إنه للسموئيل ابن

عاديا اليهودي: [الطويل]

إذا المرء لم يدنس من اللؤم عرضة فكل رداء يرتديه جميل
والكناية هاهنا ظاهرة في الشطر الثاني من البيت. وقد فطن المرزوقي لهذه الصورة الكنائية فقال في شرح معناها الظاهري: «فأي ملبس لبسه بعد ذلك كان حسناً». ثم عمد إلى شرح الصورة فقال: «وذكر الرداء هاهنا مستعار. وقد قيل: رداه الله رداء عمله. فجعله كناية عن مكافأة العبد بما يعمل، أو تشهيره به، كما جعله هذا الشاعر كناية عن الفعل نفسه. وتحقيقه: فأني عمل عمله بعد تجنب اللؤم كان حسناً»^(٢).

والحق أن الشاعر لم يقصد في كلامه المعنى الحقيقي للرداء. وإنما كنى به عن أعمال الرجل الكريم، السليم العرض، البعيد عن اللؤم. وقد زانت الصورة الكنائية هاهنا قول الشاعر، وجاءت بالمعنى الذي قصده في حلة جميلة، أبحى من المعنى المباشر لو قال: «فأي ملبس لبسه بعد ذلك كان حسناً جميلاً».

كما أفاد المرزوقي في شرح المعنى الظاهري لقول الشاعر.

وهذا الذي بيناه من دلالة الصورة الكنائية على معنى وراء المعنى المباشر

(1) دلائل الإعجاز (١٠٨) .

(2) شرح ديوان الحماسة (١/١١٠) .

الظاهري للكلام بيّنه عبد القاهر الجرجاني، وسمّاه **معنى المعنى**. فقال في معرض كلامه على الكناية وأثرها في جمال الكلام وبلاغته: وإذ قد عرفت هذه الجملة فهانها عبارة مختصرة. وهي أن تقول: **المعنى، ومعنى المعنى**. تعني بالمعنى: المفهوم من ظاهر اللفظ، والذي تصل إليه بغير واسطة. وبمعنى المعنى: أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر. وإذ قد عرفت ذلك، فإذا رأيتهم يجعلون الألفاظ زينة للمعاني وحلية عليها، أو يجعلون المعاني كالجواري، والألفاظ كالمعارض لها، وكالوشى المحبر، واللباس الفاخر، والكسوة الرائقة، إلى أشباه ذلك مما يفخمون به أمر اللفظ. ويجعلون المعنى ينبل به ويشرف. فاعلم أنهم يضعون كلامًا قد أعطاك المتكلم أغراضه فيه، من طريق معنى المعنى. فكُنِّي، وعَرَّض، ومثَّل واستعار. ثم أحسن في ذلك كله، وأصاب، ووضع كل شيء منه في موضعه، وأصاب به شاكلته. وعمد فيما كُنِّي به، وشبهه، ومثله، لما حسن مأخذه، ودق مسلكه، ولطفت إشارته. وأن المعرض وما في معناه، ليس هو اللفظ المنطوق به، ولكن معنى اللفظ الذي دلت به على المعنى الثاني. كمعنى قوله: [وافر]

... .. فإني جبانُ الكلبِ، مهزولُ الفصيل

الذي هو دليل على أنه مضياف»^(١).

٢ - قال القتال الكلابي: [الطويل]

فلما رأيت أنه غير مُنتَهٍ أملتُ له كفيّ بلدنٍ مُتومٍ
ونرى الكناية هاهنا في الشطر الثاني من البيت وقد أشار إليها المرزوقي

(1) دلائل الإعجاز (٢٥٨ - ٢٥٩). وتمام هذا البيت الذي استشهد به:

وما يك في من عيب فإني

وهو مما أنشده أبو تمام في ديوان الحماسة (٥٤٠).

بقوله: «وقوله: (أملت له) أي من أجله. (كفي بلدن) من فصيح الكلام وبلغ الكنايات»^(١). وأبدى إعجابه ببلاغة هذه الكناية. ولكنه وقف عن شرحها وبيان سر بلاغتها.

والحق أن الكناية هنا بليغة جميلة. وسر بلاغتها وجمالها آت من كونها صورة لمعنى الفعل الذي أراده الشاعر وهو فعل الطعن بالرمح. والصورة تجعل المتلقي يدرك المعنى بالمشاهدة وتصور الحركة. وقد جاءت الصورة الكنائية في جزأين اثنتين:

أولهما: «أملت له كفي». وهو تصوير لحركة الطعن.

والجزء الثاني: «بلدن مقوم» أي الرمح.

وقد حذف الشاعر الاسم الموصوف، وأقام مقامه صفة (لدن) وهي تفيد اللين وحركة الاهتزاز. وصفة (مقوم) وهي تفيد حسن تقويم الرمح. وقد أفاد الجزء الثاني من الصورة معنى قوة الطعنة. وهكذا اشترك الجزآن في تشكيل صورة متكاملة قوية للمعنى الذي أراده الشاعر وهو قوة الطعنة. ولو ترك الشاعر هذا التعبير التصويري، وعمد إلى التعبير المباشر فقال: طعنته بالرمح، لجا هذا التعبير ضعيفاً باهتاً، بعيداً عن البيان الشعري.

٣ - قال المرزوقي في قول عبد الله بن عنمة: [البسيط]

فازْجُرْ جِمَارَكَ لَا يَزْتَعُ بَرُوضَتِنَا إِذَا يُرْدُ، وَقَيْدُ الْعَيْرِ مَكْرُوبُ

«هذا مثل»^(٢) أي تمثيل، بمعنى تصوير. وهو يريد الكناية في صدر البيت.

وقد شرح المرزوقي الصورة وبين أبعادها بتفصيل فقال: «والمعنى: انقبض عن التعرض لنا، والدخول في حرمتنا، ورعي سوامك روضتنا. فإنك إن لم

(1) شرح ديوان الحماسة (١/ ٢٠٢).

(2) شرح ديوان الحماسة (٢/ ٥٨٦).

تفعل ذلك ذممت عاقبة أمرك، وعدت خاسر الصفقة، وخيم الرتعة. جعل إرسال الحمار في حماهم كناية عن التحكك بهم، والتعرض لمساءتهم. ولا حمار ثمّ ولا روض^(١).

وقد شملت صورة الكناية هنا البيت كله. وجاءت في صورتين اثنتين. تجلت الأولى في قول الشاعر:

فَارْجُرْ حِمَارَكَ لَا يَزْتَعُ بَرُوضَتِنَا

وقد جادت الكناية هنا بقول الشاعر (حمارك)، لأنها جاءت مناسبة للمعنى المراد وهو الزجر والذم. وتجلت الثانية في قوله:

يُرْدُ، وَقَيْدُ الْعَيْرِ مَكْرُوبُ

وقد عززت هذه الصورة الصورة الأولى، وأضافت إليها ملمحًا جديدًا في المعنى يوحي بالوعيد بالعقاب في نتيجة عدم إذعان الخصم للزجر. ومجموع الصورتين نسيج جميل لتصوير المعنى الذي أرادته الشاعر في هذا السياق الشعري.

٤ - ونورد مثالاً آخر يدخل في الإطار نفسه. وهو قول أبي ثمامة: [وافر]

فَجَارِكُ عِنْدَ بَيْتِكَ لِحْمِ ظَنِي وَجَارِي عِنْدَ بَيْتِي لَا يُرَامُ

وقد شرح المرزوقي الصورة الكنائية فيه شرحًا وافيًا رائعًا فقال: «يصفهم بسوء الوفاء، وقلة المحافظة على عقد الجوار، فيقول: جارك كالصيد لمن يطلبه، وبغرض الأكل والاستباحة لمن يريده. وهذا وهو في فئائك، وغير مفارق لدارك، لضعف حشمتك وسقوط همتك، واستسخاف الناس لقدرك ووزنك. وجاري لا يطلب ولا يطمع فيه، لتحصن مكانه في فئائي، وتعززه بي، مادام

(1) المصدر نفسه (٢/ ٥٨٦ - ٥٨٧).

متمسكًا بجبلي، أو معتصمًا بجلفي. وإنما قال ذلك لأن النزاع بينهما كان بسبب جار. وإضافة اللحم إلى الطبي في نهاية الموافقة للمعنى الذي يقصده، والغرض الذي كان يرميه. وقد جاء اللحم غير مضاف إلى اسم الصيد في الكناية عن الذل والاهتزام. على هذا قولهم: هو لحم موضع، وهو لحم على وضم^(١).

ولسنا في حاجة إلى زيادة كلام على قوله^(٢). وإنما نقول إن شرحه لهذين المثالين في التصوير الكنائي يعد من أروع شرح وأجوده في بيان المعاني الكامنة وراء الصور الشعرية التي أبدعها الشعراء. لم يجد المرزوقي في المسائل البلاغية الأخرى أشياء ذات بال في أشعار ديوان الحماسة. وذلك لقلة ورودها فيها.

١ - الطباق: نورد شرحه للطباق.

(1) شرح ديوان الحماسة (٢/ ٥٨١ - ٥٨٢). وانظر أمثلة أخرى: (١/ ١٤٢، ٣٣٩). و(٢/ ٤٨٧، ٦٣٦ - ٦٣٧).

(2) انظر تعليق الدكتور العمري، في كتابه، على مضمون الكناية عند المرزوقي قال: «وكعهدنا دائماً بالمرزوقي، لا يقف عند العرض والسرد والتحليل الظاهري لمضمون الكناية ومقصود الشاعر. بل يربط بين هذا الفن والوسائل التقديرية القائمة على التقويم، تلك التي ترفع من قيمة الصور الفنية التي رسمها الشعراء بوسائلهم وتعبيراتهم. يقول في تفسير قول الشاعر:

فجارك عند بيتك لحم ظبي وجاري عند بيتي لا يرام

كان الشاعر (يصفهم بسوء الوفاء، وقلة المحافظة على عقد الجوار، وقد جاء اللحم غير مضاف إلى اسم الصيد في الكناية عن الذل والاهتزام. وإضافة اللحم إلى الطبي في نهاية الموافقة للمعنى الذي يقصده، والغرض الذي كان يرميه). شروح الشعر الجاهلي (٢/ ٢٠٠).

١ - بيت بعض شعراء بلعبر: [بسيط]

إِذَا لِقَامَ بِنَصْرِي مَعَشْرٌ خُشْنٌ عِنْدَ الْحَفِيظَةِ إِنْ ذُو لَوْثَةٍ لَأَنَا
«وقد طابق الخشونة باللين فظهرت الصنعة به، وجاد البيت له، كأنه

قال معشر خشنون عند الحفيظة إن كان ذوو اللوثة لينين عندها»^(١).

لقد شرح المرزوقي الطباق وتبه فيه القارئ المتلقي إلى الجمال الفني الذي وفره هذا الطباق في البيت. وصنّيعه هذا يعين على فهم معنى الصورة الشعرية فيه فهما أوسع وأعمق. وقد زاد على الشرح فأدلى برأيه في موطن الحسن والجودة فيه.

٢ - وقال تأبط شرًّا: [الطويل]

قَلِيلُ التَّشْكِيِّ لِلْمُهْمِّ يُصِيبُهُ كَثِيرُ الْهَوَى شَتَّى النَّوَى وَالْمَسَالِكِ
«وقوله: (كثير الهوى) طابق القليل بقوله كثير، من حيث اللفظ لا أنه أثبت بالأول شيئًا نزرًا فقابله بكثير. والمعنى أنه كثير الهم، مختلف الوجه والطرق. لا يوقف منه على مدى غوره في الأمور، ولا يقف به أمله على فن لا يتجاوزته إلى الفنون»^(٢).

في هذا المثال أشار المرزوقي إلى الطباق الوارد فيه. وأبرز أنه يقوي تعبير الشاعر عن المعنى وترسيخه في ذهن القارئ المتلقي. ويظهر لنا ذلك من تفصيله لشرح هذه المطابقة.

٣ - وقال بشامة النهشلي: [بسيط]

إِنَّا لُنُرْخِصُ يَوْمَ الرَّوْعِ أَنْفُسَنَا وَلَوْ نُسَامُ بِهَا فِي الْأَمْنِ أُعْلِينَا
«فيقول: نبتدل أنفسنا في الحروب ولا نصونها، ولو عرض علينا إذالتها

(1) شرح ديوان الحماسة (١/ ٢٧).

(2) المصدر نفسه (١/ ٩٥).

في غيرها لامتنعنا. وفي البيت طباق بذكر الإرخاص والإغلاء، والروع والأمن في موضعين. وهو حسن جيد^(١).

أشار المرزوقي هنا إلى الطباق إشارة خاطفة وحيزة بعد شرح معنى البيت، مدلياً برأيه النقدي في استحسانه لهذا الطباق بقوله: «وهو حسن جيد». وقد أصاب في هذا الرأي النقدي، لأن الطباق سمة بلاغية تفيد في تحلية المعاني وإبرازها بالتضاد الذي يكون بين معاني الألفاظ. «وبضدها تتبين الأشياء»^(٢). كما قال المتنبي.

٢ - الجناس: لم نعثر في الجناس إلا على أمثلة قليلة معدودة، منها:

١ - شرح المرزوقي للجناس الواقع في بيت عبید بن ماویة: [متقارب]

فإبني لُدو مِرّة مِرّة إذا رَكِبْتُ حَالَةً حَالها
قال: «ولم يرض بأن جعل لنفسه مرة حتى وصفها بأنها مرة، يعني في فم ذائقها، وعند تجربة مزاولها. وهذا التجنيس حسن المورد»^(٣).

شرح المرزوقي الصورة الشعرية الواردة في هذا البيت، ونبه المتلقي إلى أن هناك جناساً حسناً وجميلاً يجب الوقوف عنده لفهم معنى البيت فهماً دقيقاً وعميقاً. ودليلنا على ذلك جملة المختصرة التي قالها بعد شرح الصورة الشعرية. وهي: «وهذا التجنيس حسن المورد».

٢ - ومن أمثلة الجناس قول الشاعر: [الطويل]

وَأَتَبَعُ لَيْلِي حَيْثُ سَارَتْ وَوَدَّعْتُ، وَمَا النَّاسُ إِلَّا آفٌ وَمُودَعٌ
والجناس في هذا البيت واقع بين قوله: (ودعت) وقوله: (مودع). وقد أشار

(1) المصدر نفسه (١ / ١٠٥). وانظر كذلك: (٢ / ٧٧٥).

(2) صدره: *ونديمهم وهم عرفنا فضله* وهو في ديوانه (بشرح الواحدي) (١ / ١٩٧).

(3) شرح ديوان الحماسة (٢ / ٦٠٥).

المرزوقي إلى ذلك فقال: ومثل ودعت ومودع يسمى التجنيس الناقص^(١). ولم يعرج على بيان جدوى هذا التجنيس البلاغي وأثره في توضيح معنى البيت أو تحسينه. والحق أن الجناس مهاد إيقاعي صوتي منغوم، ينشأ من نغم تكرار الحروف. وهو بذلك يزين المعنى في السياق الشعري ويحسن وقعه في نفس المتلقي.

٣ - ومن أمثله القليلة قول الشاعر: [الطويل]

شَيَّبَ أَيامُ الفراقِ مفارِقِي وأنشُرْنَ نفسي فوقَ حيثُ تكونُ
وقد لانَ أَيامُ اللّوى، ثم لم يَكُدْ من العيشِ شيءٌ بعدَهُنَّ يَلِينُ
هناك جناس في البيت الأول في قول الشاعر: (الفراق مفارقي). وقد شرح المرزوقي معنى البيت شرحًا وافيًا جميلًا. ثم أشار إلى الجناس: «وقوله: (أيام الفراق مفارقي) يسمى التجنيس الناقص^(٢). واكتفى بهذه الإشارة العابرة ولم يعقب عليها بقول آخر، وكأنه لم ير في هذا التجنيس أي أثر في وضوح معنى البيت وتحسينه.

ونرى في البيت الثاني جناسًا آخر في قول الشاعر (لان - يلين) وقد شرح معنى البيت. ثم مضى من غير أن يعرج على هذا الجناس البتة. وكأنه لم ير فيه أية فاعلية في نسيج معنى البيت.

٣ - الالتفات:

١ - قال بعض بني جرم من طيء: [وافر]

إِخَالِكَ مُوعِدِي بِنِي جُفَيْفٍ وَهَالَةٍ. إِنِّي أَنُحَاكِ هَالَا
في قول الشاعر (إنني أنحاك هالا) سمة بلاغية معروفة هي الالتفات كما

(1) المصدر نفسه (٣ / ١٣٣٨).

(2) شرح ديوان الحماسة (٣ / ١٣٤٩).

يسميتها البلاغيون.

قال المرزوقي في شرح البيت وبيان الالتفات فيه: «يقول: أحسبك تهددني ببني حفيف وبهالة. ثم أقبل على هالة فقال: إني أزجرك عن التحكك بنا، ونصرة من ينابذنا. ومثل هذا الكلام يسمى التفتاً. والعرب قد تجمع في الخطاب أو الإخبار بين عدة، ثم تقبل أو تلتفت من بينهم إلى واحد لكونه أكبرهم أو أحسنهم سماعاً لما يلقي إليه، أو أحصهم بالحال التي تنطق بالشكوى بينهم، فتفرده بكلام»^(١).

ومؤدى كلامه أن الالتفات سمة بلاغية، لها جدوى في قوة المعنى وجماله في البيان العربي. وتتجلى هذه الجدوى في إرادة التخصيص، أي توجيه الكلام إلى الشيء ذي الشأن والأهمية بين أشياء أخرى. وقد فعل الشاعر ذلك حين أعرض عن خطاب خصمه ووجه الخطاب إلى قبيلة (هالة). وهي القبيلة الفاعلة ذات الشأن بين خصوم الشاعر، فيما يبدو. وقد أفاد هذا الالتفات تقوية المعنى إذ بين الوعيد في قول الشاعر (إنني أهاك هالا). وهذا الوعيد الذي أفاده الالتفات أكده الشاعر في البيت الموالي^(٢): [وافر]

فإلاً تنتهي، يا هال، عني أدعك لمن يُعادي نكالا

٢ - وقال المقنع الكندي: [الطويل]

ولا أحمّل الحقدَ القديمَ عليهم وليس رئيسُ القومِ من يحملُ الحقدَ
لهم جُلُّ مالي إن تتابع لي غني وإن قلَّ مالي لم أكلفهم رفاً
وإنِّي لعبدُ الضيفِ مادامَ نازلاً وما شيمَةٌ لي غيرها تُشبهُ العبدَ
أثبت لنفسه الرياسة عليهم في هذا البيت... وقوله: «وليس رئيس

(1) المصدر نفسه (١/ ٢٤٨).

(2) شرح ديوان الحماسة (١/ ٢٤٩).

القوم من يحمل الحفدا) يجري مجرى الالتفات. فليتأمل الناظر في هذا الباب وفي مثل هذه الأبيات، وتصرف قائلها فيها بلا اعتساف ولا تكلف، وسلاسة ألفاظها، وصحة معانيها، فهو عفو الطبع، وصفو القرض^(١).

فالمرزوقي هنا يبيّن مدى إعجابه باللغة الشعرية التي عبّر بها الشاعر وسلاستها، ومدى إعجابه كذلك بجودة المعاني التي ساقها. والنتيجة أن الالتفات سمة بلاغية تفيد قوة المعنى وتأكيد.

إن هذه الأنماط البلاغية من الطباق والجناس والالتفات عناصر معروفة في الشعر العربي القديم. لكنها لا تجيء فيه إلا قليلاً بل نادراً. فلم يكن الشعراء القدامى يتصنعون في نظم أشعارهم. فإذا جاءهم الطباق أو الجناس أو ما أشبه عفوًا صفوًا أخذوه واستخدموه من غير أن يتكلفوا الإتيان به عن قصد كما رأينا في المثالين. وإنما تكلف ذلك وتصنعه الشعراء المحدثون في العصر العباسي، ابتداء من صريع الغواني مسلم بن الوليد في القرن الثاني من الهجرة، فصاعدًا إلى أبي تمام الطائي وأضرابه من أصحاب الصنعة في القرن الثالث الهجري.

وهذا على عكس التشبيهات والاستعارات والكنائيات وأنماط المجاز الأخرى التي كثرت وشاعت في الشعر القديم. والسبب في ذلك فيما نرى هو أن الشعر محل التصوير، أي الإيحاء بالتشبيه والاستعارة والكناية فلذلك كثر في أشعار الشعراء القدماء. وكلما كثر التصوير في الشعر كان أجود وأبرع. وإذا قلّ فيه كان ضعيفًا باهتًا، قليل الماء والرّواء.

لقد اعتمد المرزوقي في شرح أشعار ديوان الحماسة على عدة عناصر سبق الحديث عنها بتفصيل. ولم يفته الإدلاء بآراء نقدية خلال شروح الأشعار.

(1) المصدر السابق نفسه (٣ / ١١٨٣).

وعند استعراضنا لهذه الآراء النقدية نرى أنه يهتم بنقد الأشعار اهتماماً بالغاً، لا يقل عن اهتمامه بعناصر الشعر الأخرى. إلا أن أحكامه النقدية تتراوح ما بين أحكام مختصرة سريعة لا تجدي كثيراً في فهم المعاني، وبين أحكام أخرى فيها تفصيل، وبيان يفيد في فهم المعاني وتوضيح الصور الشعرية وإظهار حسناتها. والأحكام النقدية المختصرة هي الأكثر في الكتاب بالقياس إلى الأحكام الأخرى.

١ - الأحكام النقدية المختصرة:

١ - قال ابن زبابة التيمي: [سريع]

نُبِّئْتُ عَمْرًا غَارِزًا رَأْسَهُ فِي سِنَةٍ، يُوعَدُ أَحْوَالُهُ
قال المرزوقي: «وأراد بالسنه الغفلة. وهي ما يحدث من أوائل النوم في العين، ولم يستحكم بعد. وهذا من أحسن التشبيه، وأبلغ التعريض. والإيعاد إذا كان على ما وصف حقيق بالتهجين»^(١).

لقد استحسّن الشارح التشبيه في هذا البيت أي تشبيه الغفلة بسنة النوم، واكتفى بذلك، ولم يكلف نفسه شرح وجه إحسان الشاعر في تشكيل الصورة الشعرية سوى قوله بضعف أثر الإيعاد في حال الغفلة. والإيعاد في الحق يقتضي اليقظة والغضب والتوتر النفسي.

٢ - قال بعض بني فقّيس: [الطويل]

فَهَلَّا أَعْدُونِي لِمَثَلِي، تَفَاقَدُوا، إِذِ الْخَصْمُ أُبْزِي، مَائِلُ الرَّأْسِ أَنْكَبُ
قال المرزوقي: «وهذا تصوير لحال المقاتل إذا انتصب في وجه مقصوده.

وهو أبلغ في الوصف من كل تشبيه. ومثله قول الآخر:

جَاؤُوا بِمَدْقٍ، هَلْ رَأَيْتَ الذُّبَّ قَطُّ؟

(1) شرح ديوان الحماسة (١ / ١٤٢).

ألا ترى أنه صور لون المذق لما قال: هل رأيت الذئب قط؟^(١).
نفهم من هذا الكلام أن المرزوقي معجب بالصورة الشعرية لدى الشاعر
الأول في تصويره لحال المقاتل:

إذ الحَصْمُ أُنْزِي، مائلُ الرأسِ أنْكَبُ

وقد أبدى إعجابه بقوله: «وهو أبلغ في الوصف من كل تشبيه». من
غير أن يعمد إلى بيان وجه البلاغة في هذه الصورة وتحليل عناصرها. والحق أن
الصورة الشعرية بليغة، شكَّلتها الشاعر بألفاظ اللغة الموحية فحسب، من غير
تشبيه أو استعارة. وهو معجب كذلك بالصورة في قول الشاعر الآخر:

هل رأيتَ الذئبَ قط ؟

من غير إظهار سبب هذا الإعجاب .

٣ - قول الشاعر: [كامل]

يا زُمَّلُ إِنِّي، إِنَّ تَكُنْ لِي حَادِيًا، أَعَكِّرُ عَلَيْكَ، وَإِنْ تَرُغْ لَا تَسْبِقُ
قال المرزوقي: «والمعنى: إني أدركك على كل حال. وقد أحسن النابغة

في قوله: [الطويل]

فإنك كالليل الذي هو مُدْرِكِي وإن حِلْتُ أَنْ المُنْتَأَى عَنْكَ واسِعٌ»^(٢)

لقد شرح المرزوقي معنى بيت الشاعر الحماسي. ولم يقل شيئاً يتعلق
بنقده. وإنما استحسّن قول النابغة الذي يبيّن في المعنى نفسه، وهو يصور خوفه
من صولة النعمان بن المنذر ملك الحيرة، حين غضب عليه لذهابه إلى
الغسانيين، وهم أعداء الملك النعمان. لكن الشارح وقف عند الاستحسان

(1) المصدر السابق نفسه (١ / ٢١٤). والرجز في الكامل (٢ / ١٠٥٤). وقال فيه المبرد:

«والعرب تختصر التشبيه. وربما أوّمت إليه إيماء» .

(2) شرح ديوان الحماسة (١ / ٣٨٥). وبيت النابغة في ديوانه (٣٨) .

فحسب، دون تحليل للصورة الشعرية في البيت.

والحق أن الصورة بليغة رائعة في هذا البيت، مثقلة بالإيجاء إلى معنى الخوف الذي يشعر به الشاعر. فهي تنطوي على كل معاني الخوف والرهبة والتوجس في نفس الشاعر من جهة، وعلى كل دلائل القوة والسطوة لدى الملك النعمان أخرى. وتنبثق هذه المعاني من صورة الليل البهيم الذي يدرك كل شيء في الكون، ويغشيه بالظلام الذي يثير الرهبة في نفس الخائف المتوجس مثل النابغة الذبياني في حال خوفه.

وشتان ما بين هذه الصورة البليغة التي أبدعها النابغة وبين الصورة الضعيفة الباهتة التي عبر عنها الشاعر الحماسي. ونرى أن هذا هو الدافع الأساسي الذي جعل المرزوقي يستحسن قول النابغة، ولا يقول شيئاً عن البيت الحماسي، مما يدل على معرفته بضعفه وخلوه من أي تصوير بلاغي. إن هذه الأحكام النقدية المختصرة التي رأيناها، ولها أمثال كثيرة في الكتاب^(١)، لا تفيد شيئاً في شرح معاني الأشعار. فهي ليست ذات جدوى في هذا المجال، سوى الإشارة إلى موضع إحسان الشاعر. وقد يكون في هذه الإشارة تنبيه للمتلقي لكي يتأمل نصوص الشعر ويحاول معرفة عناصر الحسن والجمال فيه.

٢ - الأحكام النقدية المفصلة:

إن الأحكام النقدية في هذا القسم هي أجدى وأثرى عند المرزوقي. وهي على العكس من الأحكام المختصرة ذات فائدة جلى في شرح معاني الشعر وكشف عناصر الجمال الفني في الصور الشعرية. فنحن نجد أنفسنا حين النظر في هذه الأحكام النقدية إزاء دراسة عملية ذات جدوى في مجال

(1) انظر أمثلة أخرى ١/ ١٠٧-١٠٨، ١٥٤-١٥٥، ١٨٣-١٨٤، ٤٠٣، ٤٣٦-٤٣٧.

النقد الأدبي. وذلك لأنها تستنبط الأحكام من التعمق في النظر في نصوص الشعر حين شرحها وتحليلها. ونعني أن هذه الأحكام تكون نقدًا تفسيريًا، يقوم في أساسه على تفسير النصوص وبيان بلاغتها وجودتها. قال عبد القاهر الجرجاني في هذا الشأن: «وجملة ما أردت أن أبينه لك أنه لا بد لكل كلام تستحسنه، ولفظ تستجيده، من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة، وعلّة معقولة وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذلك سبيل، وعلى صحة ما ادعينا من ذلك دليل»^(١).

وغني عن القول بأن الناقد التفسيري ينبغي له أن يكون ذا ثقافة واسعة وذوق فني رفيع وخبرة عميقة في تحليل النصوص وتشريحها حين الشرح والتفسير النقدي. قال الدكتور محمد مندور في بيان أهمية ثقافة الناقد وخبرته: «ولا يحسن أحد أن الاتجاه التفسيري في النقد أقل مشقة من الاتجاه التقييمي والتوجيهي. ذلك لأنه إذا كان التقييم والتوجيه يحتاجان إلى التمتع بحاسة جمالية مرهفة، أو إلى الإيمان بقيم إنسانية واجتماعية معينة، فإن الاتجاه التفسيري يحتاج إلى ثقافة وخبرة بالغة»^(٢).

وفي رأينا أن هذه الثقافة وهذه الخبرة تخلقان من شراح الشعر أمثال المرزوقي نقادًا أكفيا يخرج المتلقي من الاطلاع على شروحهم بفائدة جلي وثقافة أدبية رصينة واسعة.

١ - قال أبو كبير الهذلي: [كامل]

ولقد سَرَيْتُ على الظَّلَامِ بِمَعْشَمٍ جَلَدٌ من الفتيانِ غير مُثَقَّلٍ
قال المرزوقي: «يقال: سرى يسري سري، وأسرى إسراء بمعنى، وهو سير

(1) دلائل الإعجاز (٨٩) .

(2) النقد والنقاد المعاصرون (٢٠٩) .

الليل... فإن قال قائل: إذا كان السرى لا يكون إلا ليلاً فلم قال: على الظلام، ولم جاء في القرآن: «أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا» [الإسراء: ١]، و«فَأَسْرَى بِعِبَادِي لَيْلًا» [الدخان: ٢٣]؟ قلت: المراد توسط الليل والدخول في معظمه. تقول: جاء فلان البارحة بليل، أي في معظم ظلمته وتمكن ذلك الوقت من ليلته»^(١).

إن هذا الكلام شرح نقدي دقيق للصورة الشعرية. وقول الشاعر (على الظلام) ليس حشوًا أو زيادة في الكلام، بل يفيد توسيع أفق المعنى، وتلويحه بلون خاص يوفر له القوة كما يرى المرزوقي. وجدواه عون المتلقي على حسن إدراك المعنى، وتذوق جمال الشعر.

٢ - قال سيرة بن عمرو الفقعسي: [الطويل]

وَنَسُوْتُكُمْ فِي الرَّوْعِ بَادٍ وَجُوهُهَا يُجْلَنُ إِمَاءً، وَالْإِمَاءُ حَرَائِرُ
قال المرزوقي: «والمراد: ونساؤكم تشبهن بالإماء، مخافة السباء». ثم تابع الكلام في النقد: «ولو قال: يُجْلَنُ إِمَاءٌ وَهَنَّ حَرَائِرُ لكان مأخذ الكلام أقرب. لكنه عدل إلى: (والإماء حرائر) ليكون الذكر به أفخم، والاقتصاص أشنع وأعظم»^(٢).

لقد أتى في هذا المثال بكلام نقدي بيّن فيه أن الشاعر قد عدل عن قرب مأخذ الكلام، أي الاستعمال المألوف في الكلام «وهن حرائر» إلى تركيب آخر له «والإماء حرائر». وقد قصد الشاعر بهذا العدول إلى تقوية المعنى المقصود، لأن ذكر الإماء في هذا التركيب يزيد في شناعة المعنى وتفخيمه. وجدوى هذا النقد هو تنبيه المتلقي إلى هذا المغزى الدقيق الذي أراده الشاعر.

(1) شرح ديوان الحماسة (١/ ٨٤ - ٨٥).

(2) المصدر نفسه (١/ ٢٣٧ - ٢٣٨).

٣ - قال قيسُ بنُ الخطيم الأوسي: [الطويل]

إذا ما شَرِبْتُ أَرْبَعًا حَطًّا مُؤْزِرِي وَأَتَّبَعْتُ دَلْوِي فِي السَّمَّاحِ رِشَاءَهَا
قال المرزوقي في شرح معنى البيت: «يقول: إذا شربت أربع أكؤس
حررت مؤزري، فأثر في الأرض خيلاء وكبرا. وتمت ما بقي علي من السماح
في حال الصحو، كأن معظمه فعّله صاحبا، والباقي منه تمه في حال
السكر»^(١). وتابع كلامه في النقد: «وهذا أجود من قول عنتره العبسي، وإن
كان مفضلاً عند كثير من الناس على قول عمرو بن كلثوم. وقول عنتره:
[كامل]

وإذا انْتَشَيْتُ فَإِنِّي مُسْتَهْلِكٌ مَالِي، وَعَرْضِي وَافِرٌ لَمْ يُكَلِّمْ
وإذا صَحَوْتُ فَمَا أَقْصَرُ عَنْ نَدَىٍّ وَكَمَا عَلِمَتْ شَمَائِلِي وَتَكْرُمِي
وبيت عمرو: [وافر]

مُشْعَشَعَةً كَأَنَّ الحِصَّ فِيهَا إِذَا مَا المَاءُ خَالَطَهَا سَخِينَا
لأن هذا قال: إنا نتسخى إذا شربنا الخمر ممزوجة. وما قاله عنتره في
بيتين أشار إليه قيس في مصراع»^(٢).

إن المرزوقي يوازن بين أقوال هؤلاء الشعراء الثلاثة في المعنى نفسه الذي
طرقوه. ويفضل قول قيس بن الخطيم الأوسي. ويعلل هذا التفضيل بقوله عن
بيت عمرو: «لأن هذا قال: إنا نتسخى إذا شربنا الخمر ممزوجة» وهذا يعني أنه
يتسخى في حال خاصة معينة، وهي حال شرب الخمر ممزوجة. ومراد المرزوقي
أن قول قيس أعم وأشمل من قول عمرو، ثم قال عن عنتره: «وما قاله عنتره في

(1) شرح ديوان الحماسة (١/ ١٨٧).

(2) المصدر نفسه (١/ ١٨٧ - ١٨٨). والبيتان من قصيدة له في ديوانه (٢٠٦-٢٠٧).
والبيت الأخير من معلقة عمرو بن كلثوم في شرح القصائد السبع (٣٧٢).

بيتين أشار إليه قيس في مصراع».

ومراد المرزوقي أن قول قيس أفضل، لأنه أوجز إذ جاء بالمعنى في مصراع واحد، وهذا أوقع في النفس، لأن خير الكلام ما قل ودل. وهو ما أراد المرزوقي فيما نرى، أي فضيلة الإيجاز.

٤ - وقال كُثَيِّرٌ: [الطويل]

وَأَدْنَيْتِ بِنِي حَتَّى إِذَا مَا فَتَنَّتَنِي بِقَوْلِ يُجْلُ الْعَصْمِ سَهْلِ الْأَبَاطِحِ
تَنَاهَيْتِ عَنِّي حِينَ لَا لِي حِيلَةٌ وَغَادَرْتِ مَا غَادَرْتِ بَيْنَ الْجَوَانِحِ
قال المرزوقي: «فإن قيل: إن كُثَيِّرًا عَلِمَ في النسب، فَلِمَ لم يرض بإظهار التوجع من المعاملة، والتألم من التهاجر والقطيعة، حتى اعتد على صاحبه ذنبًا، ونسب إليها خيانة ووزرًا، لأن الذي وصف من افتنانها في افتتان الرجال ليس من شأن العفائف؟ قلت: إن كُثَيِّرًا لم يصف صاحبه إلا بصفة العفائف.

ألم تسمع قول الآخر: [الطويل]

بَرَزْنَ عَفَافًا، وَاحْتَجَبْنَ تَسْتُرًا وَشَيِبَ بِقَوْلِ الْحَقِّ مِنْهُنَّ بَاطِلٌ
فَذُو الْحَلِيمِ مُرْتَابٌ، وَذُو الْجَهْلِ طَامِعٌ، وَهُنَّ عَنِ الْفَحْشَاءِ حَيْدٌ نَوَاطِلٌ
كَوَاسٍ عَوَارٍ، صَامِتَاتٌ نَوَاطِقٌ بَعْفُ الْكَلَامِ، بِإِذْلَاتٍ بَوَاطِلٌ
فتأمل ما قاله فإنه غاية في استقامة الطريقة، وإن هلكت نفوس، وخبلت عقول»^(١).

تخيل المرزوقي إنسانًا يعترض على هذا المعنى في النسب، ويعيب كُثَيِّرًا فيه، وينسبه إلى الخطأ في اتهام صاحبه بالصدود عنه، وخيانة عهده، بعد الوصال والوعد الجميل بالتلاقي. ونظن أن هذا التخيل ليس إلا رأي المرزوقي في شعر كُثَيِّرٍ للوهلة الأولى. ونظن أنه تمهل بعد ذلك

(1) شرح ديوان الحماسة (٣/ ١٣٠٢ - ١٣٠٣). أما الأبيات الثلاثة فلم أعرف قائلها.

وأعاد النظر في الشعر فرجع عن هذا الاعتراض، ورد على المعترض ردًا فنيًا، يبين جودة شعر كثير.

وأتى هذا الرد على ثلاث مراحل:

أ - فند رأي المعترض بقوله: «إن كثيرًا لم يصف صاحبه إلا بصفة العفاف».

وهذا يعني أن المرزوقي يرى شعر كثير جاريًا على الطريقة المعهودة في شعر النسيب.

ب - ولم يتحسب عند هذا التفنيد. بل مضى لتقوية رأيه وإثبات صحته، فأورد نصًا آخر من شعر الغزل الجميل، يشبه في معانيه وصوره ومراميه شعر كثير. ودعا المتلقي إلى تأمل هذا الشعر الذي جاء «غاية في استقامة الطريقة. وإن هلكت نفوس، وخبلت عقول». كما قال.

ج - ولم يكتف بكل ما قال، حتى عمد إلى دعم رأيه في جودة شعر كثير بإعجاب الشاعر جرير به، وطربه الشديد عند سماعه، في طريق رحلته إلى الخليفة هشام بن عبد الملك في الشام. قال: «وحدثت عن أبي حاتم عن الأصمعي عن أبي عمرو بن العلاء، عن راوية كثير قال: كنت مع جرير وهو يريد الشام، فطرب. فقال: أنشدني لأخي بني مليح، يعني كثيرًا، فأنشدته حتى انتهيت إلى قوله:

وأذنيني حتى إذا ما فتنتني

الأبيات، قال جرير: لولا أنه لا يحسن بشيخ مثلي النخير، لنخرت حتى يسمع هشام على سريره»^(١).

(1) شرح ديوان الحماسة (٣/ ١٣٠٣). وانظر هذه الرواية في الأمالي لأبي علي القالي (٢/ ٢٢٦).

* * *

وبعد فإن كتاب المرزوقي حافل بأمثال هذه الثرات النقدية الوجيزة التي أوردنا جملة منها في القسم الأول من هذا الفصل، وبأمثال النظرات النقدية التحليلية التي أوردنا جملة منها أيضًا في القسم الثاني من الفصل. ولا تكاد صفحة من صفحات كتابة تخلو من هذه الثرات أو النظرات النقدية. ويدل كل ذلك على معرفته الشاملة بشعر العرب القديم واطلاعه الواسع على معانيه وصوره، وفهمه لمواطن القوة والحدودة أو الضعف الفني فيه. وهو يتمتع كذلك بالإحساس الدقيق بالطرق والمذاهب والأساليب الشعرية التي تختلف من شاعر إلى آخر. ويملك الفطنة الفنية لإيراد الشواهد المناسبة في مواضعها حين الموازنة بين الأشعار. وقد أعانته هذه الخصال العلمية والفنية في الوصول إلى النجاح البالغ في شرح معاني الأشعار والإشارة إلى أساليبها وبيان صورها ونقدها. ويؤدي كل ذلك إلى تمكين المتلقي من فهم هذه الأشعار فهمًا صحيحًا وتذوقها تذوقًا فنيًا. وهذان هما الهدفان الأديبان اللذان يسعى إليهما المرزوقي في شرحه وتحليلاته ونقده. ونعني أن الهدف الأول هو الفهم الصحيح، والثاني هو التذوق الأدبي. ويمكن لنا أن نجتمع هذين الهدفين في تعبير جامع أوجز هو الشعور بالمتعة الفنية حين قراءة الأشعار. إن هذه الكفاءة في النقد، والأقوال النقدية الكثيرة التي حفل بها شرحه لديوان الحماسة هي التي حدثت بالدكتور علي جواد الطاهر لتأليف كتاب في موضوع النقد عند المرزوقي في هذا الكتاب سماه: (المرزوقي شارح الحماسة ناقداً). ولم نطلع على هذا المؤلف. لكننا علمنا به من مقال كتبه الدكتور إبراهيم السامرائي بعنوان: (مع المرزوقي في مصنفاته). ونشره في مجلة العرب^(١). وقد ذكر فيه أن معظم ما قاله المرزوقي من آراء وأحكام في نقد الأشعار،

(1) مجلة العرب ج (٥-٦). آذار، نيسان (مارس، أبريل) ١٩٩٩.

يتدرج في إطار شؤون بلاغية في الأصل، ولاسيما في علمي البيان والبديع، مثل التشبيه والاستعارة والكناية، وأشياء أخرى من البديع مثل الطباق والمقابلة والالتفات. ومؤدى قوله أن هذه الآراء والأحكام النقدية ليست من صميم النقد الأدبي. قال السامرائي في مقاله: «أقول: إن في جملة هذه المواد نظرات نقدية، تبيينها في توجه المرزوقي إلى مادته، فليس جزافاً أن ينعت المرزوقي بالناقد. ولكن أقول أيضاً: إن جملة هذه المواد تدرج في علوم البلاغة في الأصل. وجلها مواد بلاغية في علم المعاني وعلم البيان... فهل لنا أن نلغي هذه المواد العلمية الأصيلية، ونذهب إلى صفة في هذه المواد هي النقد، فنذهب لننعت المرزوقي، ونبعده عن الحيز البلاغي؟ وإني لأؤكد ما كان لدى المرزوقي في شرحه هذا من النظر النقدي»^(١).

ولا يمكننا أن نبتّ نحن في هذه المسألة الخلافية بين الدكتور علي جواد الطاهر مؤلف الكتاب الذي يظاهر المرزوقي فيما يبدو لنا، ويعتبره ناقداً أدبياً، وبين كاتب المقال الدكتور إبراهيم السامرائي الذي ينتقص هذا الرأي، ويعتبر المرزوقي بلاغياً يمزج تحليلاته البلاغية بملامح من النقد الأدبي. وإنما نرى أن قصارى القول في هذا الأمر هو أن المرزوقي لم يكن ناقداً بمعنى عالم متخصص بالنقد، يسنّ القوانين، ويضع المبادئ، ويأتي بالشواهد ليستنبط منها القواعد العامة المطلقة في النقد، مثل قدامة بن جعفر في كتابه: (نقد الشعر). وإنما كان عالماً ضليعاً بالشعر، عارفاً بأساليبه ومعانيه وصوره وأسرار جودته وجماله الفني، كما بيّنا آنفاً غير بعيد. وقد مكّنه كل ذلك من نقد الأشعار في كتابه اعتماداً على علمه الواسع بالشعر، وانطلاقاً من حسه الفني، وذوقه الأدبي. ونعني أنه كان ناقداً ذواقة، وليس ناقداً عالماً يعتمد على سنن وقواعد ومبادئ

(1) المصدر نفسه (٣٣٩).

عامّة مطلقّة معروفة في النقد الأدبي.

* * *