

دراسات في تعليم اللغة العربية وتعلمها
مجلة نصف سنوية
السنة الأولى، العدد الثاني، ربيع وصيف ١٣٩٦/١٤٣٨، ص ١٢٩-١٠٥

المنهج الأمثل لشرح النصوص الأدبية (قراءة في تيسير شرح النصوص الأدبية القديمة وتعليمه بالتركيز على شرح المعلقات)

سمية حسنعليان^{*}، سيدمحمد رضا ابن الرسول^٢

١- أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة إصفهان الإيرانية
٢- أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة إصفهان الإيرانية

تاريخ الوصول: ١٣٩٦/٠١/١٧ تاريخ القبول: ١٣٩٦/٠٦/١٥
١٤٣٨/٠٧/٠٩ ١٤٣٨/١٢/١٤

الملخص

بعد دراسة شروح المعلقات القديمة تبين لنا مدى أهمية كتابة الشروح على النصوص الأدبية القديمة بالإضافة إلى اقتراح منهج متكامل في شرح النصوص الأدبية، وذلك بالاعتماد على المنهج الوصفي. التحليلي؛ إذ لا شك أن كل الشروح القديمة قد كتبت للهدف التعليمي وهذا الجانب واضح فيها خاصة عند استخدام الشُّراح أسلوب الحوار أو المنهج الحواريّ. وقد ظهر لنا من خلال هذه الدراسة أن معظم الشروح القديمة تنظر إلى النص من رؤية و زاوية واحدة فبعضها تهتم بالنحو، والأخرى تركز على اللغة والثالثة تهتم بالرواية، ولم تستطع هذه الشروح ذات الرؤية الواحدة من إظهار خفايا النص وزواياه المختلفة ويقترح البحث منهجاً جديداً يركز على كل الجوانب والزوايا للنص، ولذلك لا بد من تطبيق خطوتين في هذا المنهج؛ الخطوة الأولى قبل شرح النص، والثانية من خلال شرح النص نفسه.

الكلمات الدلالية: الشرح الأدبي، المعلقات، المنهج الأمثل، تعليم النصوص الأدبية، عيوب الشروح القديمة.

* الكاتب المسؤول: shassanalian@yahoo.com

المقدمة

ذكر محمد بن سلام الجمحي في مقدمة كتابه طبقات فحول الشعراء في معرض حديثه عن أهمية الشعر الجاهلي، وهو يبرز رأيه في نقد الشعر ما يلي: «وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم، ومنتهى حكمهم، به يأخذون، وإليه يصيرون» (د.ت، ٢٤). ولا شك أن هذه الأهمية الكبيرة والمكانة المتميزة لا تنحصر في شعر العصر الجاهلي فقط وإن كانت قصائده الشهيرة وهي المعلقة التي كانت ذروة الفن والخيال والتصوير الشعري، ولذلك أخذ العلماء يشرحونه ويهتمون به منذ القدم.

ومن أولئك العلماء هم أبو عمرو الشيباني في شرح منسوب إليه «شرح المعلقة التسع»، وأبو بكر الأنباري في كتابه الشهير «شرح القصائد الطوال الجاهليات»، والنحاس في كتابه «شرح»، والزوزني في كتابه «شرح المعلقة السبع»، والخطيب التبريزي في كتابه «شرح المعلقة العشر».

ولكل من الشُّرَّاح منهج خاص في كتابة الشرح على الشعر وبدراسة هذه المناهج المختلفة والتعرف على الطابع الكلي الذي اتسم به كل شرح يمكننا أن نتعرف على عيوب تلك الشروح ومن جراء ذلك يتيسر لنا أن نقترح منهجاً لشرح النصوص الأدبية بعيدة عن تلك العيوب. وبما أن دراسة منهج كل من هؤلاء الشُّرَّاح يتطلب دراسة خاصة به سنهتم هنا ببيان عيوب تلك الشروح واقتراح منهج لكتابة الشرح الأمثل على النصوص الأدبية. وذلك بسبب أهمية وضرورة التعرف على هذا المنهج المتكامل لمن يرغب كتابة شرح النصوص، وهذا ما نراه مفيداً لطلبة اللغة العربية وآدابها، إذ يدرسون كثيراً من النصوص القديمة والحديثة خلال دراستهم في فرع الأدب العربي. ومن هنا تظهر لنا أهمية هذه الدراسة وخاصة من جانبه التعليمي.

المنهج المستخدم في هذا البحث هو المنهج الوصفي - التحليلي، ومن أهم أهدافه:

- دراسة الأسباب المختلفة لكتابة الشروح في الأدب العربي؛

- التعرف على أهم شروح المعلقة بوصفها أفضل موروث أدبي، بلاغي نقلها

العرب؛

- معرفة عيوب أهم الشروح القديمة على المعلقة؛

- اقتراح منهج جديد نموذجي لكتابة الشرح على النص الأدبي.

أسباب كتابة الشروح في الأدب العربي

لا يخامرنا شك أن هناك أسباباً مهّدت لنشأة شروح الشعر عامة والمعلقة خاصة،

الأسباب التاريخية

لعراقة تاريخ العرب فقد اعتمدوا على الشعر في توثيقه: «الشعر من الوثائق التاريخية التي اعتمد عليها العلماء في أبحاثهم لأنه ديوان العرب أي السجل الذي ضبط أخلاقهم وعاداتهم وديانتهم وعقليتهم وإن شئت فقل إنهم سجلوا فيه أنفسهم؛ وقديماً انتفع الأدباء بشعر العرب في الجاهلية، فاستنتجوا منه بعض أيامهم وحروبهم، وعرفوا منه أخلاقهم التي يمدحونها والتي يهجونها، واستدلوا به على جزيرة العرب وما فيها من بلاد وجبال وسهول ووديان ونبات وحيوان، وما كانوا يعتقدون في الجنّ وما كانوا يعتقدون في الأصنام والخرافات» (أمين، ١٩٧٥م: ٥٧)، ويمكن أن يكون موضحاً لألفاظ الآيات الكريمة مساعداً على تفسيرها خادماً للأغراض التي ترتبط بأخبار الأمم الواردة.

والسبب الآخر الذي يمكن أن يكون من ضمن الأسباب التاريخية هو اهتمام العرب في العصر الجاهلي بالشعر ومدارسته ونقده واعتباره حجة؛ فعندما كان يحتاج بالشعر المفسر أو اللغوي أو الخطيب أو الأديب أو العالم فمعنى ذلك أنه احتج بشيء راسخ له منتهى الأهمية. فقد شاع في كتب النقد نقد النابغة حسان بن ثابت (المرزباني، د.ت: ٧٨)، كما نقد النابغة الإقواء في نفسه بقوله:

سَقَطَ النَّصِيفُ وَلَمْ تُرْدِ إِسْقَاطُهُ فَتَنَّاوَلْتُهُ وَاتَّقَنَّا بِالْيَدِ
بِمُخَضَّبِ رَخِصِ الْبَنَانِ كَأَنَّهُ عَنَّمْ يَكَادُ فِي اللَّطَافَةِ يُعَقَدُ

ولذلك قال: «دخلت يثرب وفي شعري شيء وخرجت وأنا أشعر الناس» (المصدر نفسه ٥٠).

فيمكن عدّ هذه الملاحظات ونقد الأشعار وإن كانت بصورة موجزة وفي غاية السذاجة والبساطة من الأسس التي قامت عليها الشروح فيما بعد.

الأسباب اللغوية

يمكننا أن نرجع هذا السبب إلى أهمية القرآن لدى العرب لأن مضمون القرآن نزل بألفاظ عربية كما قال الله تعالى: ﴿إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾ (يوسف ١٢): والعرب كانوا يفهمون القرآن فهماً لم تكدره عجمة ولكن بعد اتساع البقع الإسلامية

واختلاط العرب بغيرهم من الأمم وتأثرهم بلغاتهم وثقافتهم دخلت في لسانهم ألفاظ مختلفة فضلاً عن أن القرآن نفسه أدخل التعبيرات الجديدة في اللغة العربية لم يكن العرب في الجاهلية يعرفونها، ولأجل تبيان المعنى اللغوي للألفاظ كان يلجأ المفسر إلى الشعر وشرحه من خلال تفسيره للقرآن الكريم، إذ الشعر من أهم المصادر اللغوية المعتمدة له، وكما أن بين الشُّراح من جمع بين علم غريب القرآن وشرح المعلقات؛ ذكر السيوطي أن أشهر كتب الغريب كتاب العزيزي (ت ٣٣٠هـ)، فقد أقام في تأليفه خمس عشرة سنة يحزره هو وشيخه أبو بكر بن الأنباري؛ ومنهج ابن الأنباري في ذلك أنه جعل القرآن أصلاً واتخذ من الشعر سبيلاً إلى بيان غريبه؛ يقول: «قد جاء عن الصحابة والتابعين كثيراً الاحتجاج على غريب القرآن ومشكله بالشعر، وأثار جماعة لا علم لهم على النحويين ذلك...، وليس كما زعموه من أننا جعلنا الشعر أصلاً للقرآن، بل أردنا تبيين الحرف الغريب من القرآن بالشعر» (السيوطي، ١٣٦٨هـ. ش، ١: ١١٩).

الأسباب العاطفية

وكذلك اهتمّ الأدباء والعلماء بشرح الشعر لأن الشعر يترجم وجدان الشاعر ووجدان أمته. فالشعر الصادق لا يصدر إلا عن عاطفة تعبر عما يجيش في صدر صاحبه من إحساس وشعور. الشعر العربي غنائي وجداني لأنه يتحدث عن نفسية الشاعر وأحاسيسه الصادقة وبالتالي يترجم أحاسيس أمته ويتحدث عن أفراحها وأتراحها ومجدها وقيمها، فلا تخرج عاطفة الشاعر عن عواطف البيئة التي يعيش فيها أو يُقال الشاعر مرآة مجتمعه (انظر: عبد المحسن، ٢٠٠٣م: ٣٠). «فيذا صوّر الشاعر مشاعره فقد يصورها منصبّة على هذا الشخص أو على هذا النظام وقد يعمّ بها الجنس أو النوع الذي يجمع هذا الفرد وغيره من الأفراد الذين يخضعون لنفس الحكم والتي تشير عند الشاعر نفس الإحساس بتعارضها مع مثله الأعلى» (حسن، ١٩٧٠م: ٢٠) ولما كان الشعر يحمل بين دفتيه الصدق والعدوية وعواطف القوم فاهتمّ العرب بشرحه لتبيان هذه المشاعر.

شرح المعلقات

يمكن تحديد بدايات جمع المعلقات، هذه القصائد الشهيرة طبق قول النحاس بعد أن فرغ من شرح قصائد امرئ القيس، وطرفة، وزهير، ولييد، وعنتر، والحارث وعمرو بن كلثوم: «واختلفوا في جمع هذه القصائد السبع، فقليل إن العرب كان أكثرها يجتمعون

بعكاظ ويتناشدون، فإذا استحسن الملك قصيدة قال علقوها وأثبتوها في خزانتي، وأما قول من قال: إنها علقت في الكعبة فلا يعرفه أحد من الرواة، وأصح ما قيل في هذا أن حماداً الراوية لما رأى زهد الناس في حفظ الشعر جمع هذه السبع وحضهم عليها، وقال لهم هذه المشهورات، فسميت القصائد المشهورة لهذا» (النحاس، د.ت: ١٢٥). وهي في الحقيقة من أقدم المصطلحات التي عرفها تاريخ الأدب العربي كما أنه عرفت أيضاً بـ «الحوليات» و«النقائض» و«الهاشميات»... طوال عصوره المختلفة.

ومن النقاط المهمة التي يجب ذكرها هو تأثير المعلقة في اللغة العربية من النواحي المختلفة النحوية، البلاغية، التفسيرية و... إذ تُعتبر قمة المصادر في اللغة للعصر الجاهلي، وكذلك المكانة الكبيرة للمعلقة في الشعر الجاهلي فإنها لا شك كانت تشكل بؤرة من بؤر الدراسات اللغوية والنحوية والصرفية والدلالية. وقد تناول عدد من العلماء هذه القصائد بالشرح والتفسير والتوجيه اللغوي والنحوي والصرفي والصوتي وما زال كثير من العلماء يهتمون بها وبشرحها. ومن أهم شروح المعلقة حسب الترتيب الزمني والتاريخي والتي طبعت في بقاع الأرض سواء في الدول العربية أو غيرها و الشروح المخطوطة كما يلي:

١- ذكر أبو زيد محمد بن الخطاب القرشي (ت ١٧٠هـ) ثماني معلقات (لامرئ القيس وزهير والنابعة والأعشى ولييد وعمرو بن كلثوم وطرفة وعنترة) ضمن جمهرته، وفيها شرح للمعلقة باختصار شديد؛ لا يكاد يتعدى شرح البيت سطرًا، وقد طبعت لأول مرة بالمطبعة الأميرية ببولاق عام ١٣٠٨هـ (عبد المحسن، ٢٠٠٣م: ٣٢).

٢- «شرح المعلقة التسع» لأبي عمرو الشيباني (ت ٢١٣هـ)، حققه وشرحه عبد المجيد هموم وتولت طبعه مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ببيروت عام ٢٠٠١م لأول مرة. ٣- يمكن عد الأصمعي (ت ٢١٦هـ) الشارح الثالث للقصائد الطوال؛ إذ نجد في كتابه الفهرست اسم الكتاب وأنه من مؤلفات الأصمعي، دعاه «كتاب القصائد الست» (ابن النديم، ١٩٩٦م: ٨٨).

٤- شرح أبي بكر الأنباري (ت ٣٠٤هـ)؛ شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، وهو أهم الشروح وأجمعها، حققه الأستاذ عبد السلام هارون، وصدرت أولى طبعاته عن دار المعارف سنة ١٩٦٣م.

٥- شرح محمد بن أحمد بن كيسان (ت ٣٢٠هـ): أشار ابن النحاس إلى دراية ابن كيسان بالقصائد السبع المشهورات؛ حيث يقول بعد فراغه من شرح معلقة امرئ القيس وطرفة وزهير ولييد وعنترة والحارث وعمرو بن كلثوم: «فهذه آخر السبع

المشهورات على ما رأيت أكثر أهل اللغة يذهب إليه، منهم أبو الحسن بن كيسان»
(النحاس، د.ت: ١٢٥).

٦- شرح القوائد المشهورات الموسومة بالمعلقات، لأبي جعفر بن النحاس (ت ٣٣٨هـ)، ويلى شرح ابن الأنباري في الأهمية، وقد حققه أحمد خطاب، وطبع ببغداد عام ١٩٧٣م.

٧- يأتي بعد ذلك نقد أبي بكر الباقلافي (ت ٤٠٣هـ) معلقة امرئ القيس من خلال شرحه لها، في كتابه إعجاز القرآن.

٨- شرح الأعلم الششمري (ت ٤٧٦هـ).

٩- «شرح المعلقات السبع» للزوزني (ت ٤٨٦هـ)، وهو أشهر الشروح إطلاقاً.

١٠- «شرح القوائد العشر» للتبريزي (ت ٥٠٢هـ)، وقد جمع بين شرحي ابن الأنباري وابن النحاس.

واهتم العلماء والأدباء في العصر الحديث بالمعلقات بوصفها جزءاً هاماً من تراث هذه الأمة، كما يلي:

- «نهاية الأرب من شرح معلقات العرب»، للسيد محمد بدر الدين أبي فراس النعساني الحلبي (ت ١٣٦٢هـ)، «شرح المعلقات العشر» لأحمد بن الأمين الشنقيطي (ت ١٩١٣م)، و«اعتنى بالمعلقات الكثير من الأساتذة منهم: الدكتور علي الجندي في كتابه «في تاريخ الأدب الجاهلي»، والدكتور محمد علي طه في كتابه «فتح الكبير المتعال: إعراب المعلقات العشر الطوال» والدكتور محمد مفيد قميحة له كتابان في شرح المعلقات وهما: «شرح المعلقات العشر» والآخر هو «شرح المعلقات السبع»، والدكتور ياسين الأيوبي والدكتور صلاح الدين الهواري قدّما لكتاب «شرح المعلقات العشر» وشرحا وعلّقا عليه، ويبدو أنّ الشارحين اعتمدا على ترتيب القوائد وتعدادها في شرح الخطيب التبريزي إذ جعلها عشراً، فأشبعها هذه القوائد شرحاً وتحليلاً، من غير تطويل مملّ أو تقصير بالعرض مخلّ، وعمداً إلى تصدير كلّ قصيدة بدراسة موجزة لحياة صاحبها وفنونه الشعرية ومنزلته وآراء النقاد فيه، كما زوّدا كتابها بفهارس موسعة للشعر والشعراء واللغة والأماكن والبلدان والوقائع والشواهد القرآنية والأمثال (عبد المحسن، ٢٠٠٣م: ٣٨).

وقد كانت هذه أهم شروح المعلقات وترجمتها، فضلاً عن كثير من الشروح القديمة المخطوطة، لم يُنح لها أن تُحقّق وتُنقّح ولم يسع المجال هنا لذكرها جميعاً.

عيوب الشروح القديمة للمعلقات

من خلال دراستنا المنهجية لشروح المعلقات القديمة الخمسة ألا وهي شروح الشيباني، وابن الأنباري، والنحاس، والزوزني، والخطيب، تبين لنا أن لهذه الشروح بعض الخصائص السلبية، بل تجعلها تتسم ببعض العيوب التي تخلّ بالعرض المنشود، ومن أهم هذه الخصائص:

الاستطراد

تعريف الاستطراد « أن يأخذ المتكلم في معنى وقبل أن يتمه يأخذ في معنى آخر » (وهبه والمهندس، ١٩٨٤م: ٢٧).

لم يستطع شراح المعلقات أن يعتقدوا أنفسهم من داء التكثر وحشد المعلومات فتراهم يسطون كثيراً من المسائل اللغوية والأدبية والنحوية والتاريخية ويوسعون في بحثها مستطردين إلى الأشباه والنظائر وما فيها من نقاط للدراسة والتحليل.

فلا يفوتنا أن نذكر أن معظم استطرادات الشُّراح تعود إلى شرح الألفاظ الصعبة والمفردات، ونماذج هذه الاستطرادات كثيرة، إذ نلاحظ أنهم نادراً ما يكتفون بمقابلة المفردة بمرادفها أو نظيرها اللغوي فالغالب على شرحهم المفردات الاستطراد، فهم يوردون المرادف ثم يتابعون أحياناً دلالات جديدة للمفردة أو مرادفاتها. وذلك كقول ابن الأنباري في شرح البيت الـ ٨٧ لمعلقة طرفة:

وَبَرَكَ هُجُودٌ قَدْ أَثَارَتْ مَخَافَتِي نَوَادِيَهُ أَمْشِي بِعَضْبٍ مُجَرَّدٍ

مشيراً إلى معنى لفظة «البرك»: «قال الأصمعي: البرك: جماعة إبل أهل الحِواء، وقال أبو عبيدة: البرك يقع على جميع ما يبرك من الجمال والنوق على الماء وبالفلاة ومن حرّ الشمس أو الشبع، ... والبرك في غير هذا: الصدر، ويقال برك وبركة، ... ويقال لزيادة الأشعر بركاً أي الأشعر صدرًا وذلك أن صدره كان فيه شعر كثير» (ابن الأنباري، ١٩٦٩م: ٢١٧).

كما كانوا يشيرون إلى المعاني المختلفة المتعددة لكلمة واحدة في البيت وذلك كقول الخطيب في شرح البيت الـ ٤٤ لمعلقة عبيد بن الأبرص:

فَدَبَّ مِنْ رَأْيِهَا دَبِيبًا وَالْعَيْنُ جَمَلُهَا مَقْلُوبٌ

قال مشيراً إلى المعاني المختلفة لكلمة «الحملاق»: «والحماليق: عروق في العين، يقول: من الفزع انقلب حملاق عينيه، وقيل: الحملاق: جفن العين، وقيل الحملاق: ما بين المأقن، وقيل الحملاق: بياض العين ما خلا السواد، وقيل: العروق التي في بياض

العين» (الخطيب التبريزي، ١٩٩٧م: ٣٨١).

كما أن الاستطراد يجز كلام الشارح إلى بيان الفروق بين المفردات والمرادفات، الأمر الذي يدل على دقة الشارح اللغوية، كقول ابن الأنباري في شرح لفظة «العبرة» في البيت التالي:

وَأَزُورُ مِنْ وَقَعِ الْقَنَا بِلْبَانِهِ وَشَكَا إِلَى بَعْبَرَةٍ وَتَحْمُحُمُ

موضحاً الفرق بين «العبرة» و«الدمعة»: «العبرة: الدمعة، وجمعها عِبْرٌ، أنشدنا أبو العباس:

وَلَا تَنْفَسْتُ إِلَّا ذَاكِرًا لَكُمْ وَلَا تَبَسَّمْتُ إِلَّا كَاظِمًا عِبْرًا

وقال أبو جعفر: العبّرة تُنزل الدمعة وهي ارتفاع الغمّ من الصدر حتى يَخْنُق فيكاد يقتل، فيقال: خنقته العبّرة، والدمعة لا تقتل، وأنشد لذي الرمة:

أَجَلُ عَبْرَةٍ كَادَتْ لِعِرْفَانٍ مَنَزِلَ لَيْتَهُ لَوْ لَمْ تُسْهِلِ الْمَاءَ تَدْبِجُ

(ابن الأنباري، ١٩٦٩م: ٣٦١)

وواضح أن الأمر في مثل هذه الأمثلة يخرج من العناية بدلالة المفردة في سياق البيت إلى متابعة لغوية مفتوحة لدلالات لا تكون لها علاقة مباشرة بالدلالة التي تُتوقع من الكلمة وهذا نمط شائع في شروح اللغويين القدماء، الذين ما كانوا يقفون عند حدود شرح النص، بل كانوا يعرضون حصيلتهم اللغوية بداية من شرح مفردة يعمدون إلى شرحها من بيت يروونه حتى إنهم ليعتدون في شرحهم ابتعاداً عن متطلبات فهم البيت الشعري.

وأشرنا آنفاً في توضيح منهج ابن الأنباري إلى بعض هذه الاستطرادات في شرحه، ولكن سائر الشُّراح لم يأمنوا من الاستطراد أيضاً وهنا نذكر بعض النماذج الأخرى، مثلاً النحاس الذي اصطبغ شرحه بالاتجاه النحوي فكثير من استطراداته يتعلق بالنحو وقضاياها، قال في شرح البيت الأول لعمرو:

أَلَا هُبِّي بِصَحْنِكَ فَاصْبَحِينَا وَلَا تُبْقِي خُمُورَ الْأَنْدَرِينَا

قال موضحاً لفظة «أندرون»: «والأندرون: موضع بالشام يقال: إنما أراد «أندَر» ثم جمعه بما حو اليه ويقال: إن اسم الموضع أندرون وفيه لغتان: منهم من يجعله بالواو في موضع الرفع وبالياء في موضع النصب والخفض ويُفْتَح النون في كل ذلك وعلى هذا قوله: ولا تبقي خمور الأندرينا، بفتح النون ومنهم من يجعل الإعراب في النون ويجعل ما قبلها «ياء» في كل حال وأكثر النحويين إذا جعل الإعراب في النون لا يبيزُ

أن يأتي بالواو، قال أبو إسحاق يجوز أن يأتي بالواو ويجعل الإعراب في النون، ويكون مثل «زيتون» يجري إعرابه في آخر حرفٍ منه، قال أبو إسحاق وخبر بهذا القياس أبو العباس محمد بن يزيد ولا أعلم أحداً سبقه إلى هذا» (النحاس، د.ت، ٢: ٨٩).

أو قال الخطيب في شرح البيت التاسع عشر لمعلقة زهير:

تَدَارَكْتُمَا عَبْسًا وَذُبْيَانَ بَعْدَمَا تَفَانُوا وَدَقَّوْا بَيْنَهُمْ عَطَرَ مَنْشَمٍ

موضحاً لفظة «منشم» مشيراً إلى الأقوال المختلفة فيها: «قالوا: منشم: امرأة عطارة، فتحالف قوم فأدخلوا أيديهم في عطرها ليتحرّموا به ثم خرجوا إلى الحرب فقتلوا جميعاً فتشاءمت العرب بها، ... وقال أبو عمرو بن العلاء: عطر منشم: إنما هو من التشميم في الشر، .. وقال أبو عبيدة: منشم اسم وُضع لشدة الحرب، وليس ثم امرأة كقولهم: جاؤوا على بكرة أبيهم وليس ثم بكرة، وقال أبو عمرو الشيباني: منشم امرأة من خزاعة كانت تباع عطراً فإذا حاربوا اشتروا منها كافوراً لموتاهم فتشأموها وقال ابن الكلبي: منشم ابنة الوجيه الحميري» (١٩٩٧م: ١٤٢).

أو قال النحاس في شرح لفظة «دوار» في البيت الـ٦٤ لمعلقه امرئ القيس:

فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَأَنَّ نَعَاجَهُ عَذَارَى دَوَارٍ فِي مُلَاءٍ مُدْبِلٍ

مشيراً إلى الألفاظ الأخرى تشبه هذه اللفظة ولها معاني أخرى: «دَوَار - هاهنا - بالفتح فيه أنه صنم كانوا يطوفون حواله أسابيع، كما يُطاف بالبيت، وقيل: هو نُسْك كان لهم، وأما «دوار» بالضم فهو الدوران بعينه، و«دوار» موضع في الرمل، و«دَوَار» سجن باليهامة» (د.ت، ١: ٤٠).

والجدير بالذكر أننا إذا قارنا بين الشروح في هذا نلاحظ أن شرح ابن الأنباري أكثر استطراداً من غيره ولا ينحصر هذا الاستطراد في مجال اللغة فقط، بل في المجالات المختلفة من نحوية، وتاريخية، وغيرهما ولعل أقل الشروح استطراداً هو شرح الزوزني إذ نجده يشير إلى أمر دون ذكر مثال أو شاهد كي لا يُطيل الكلام ولا يستطرد، كقوله في شرح البيت الـ٤٨ لزهير:

رَأَيْتُ الْمَنَايَا خَبِطَ عَشْوَاءَ مَنْ نُصِبَ ثَمْتَهُ وَمَنْ تَخَطَّى يُعَمَّرُ فِيهِمْ

«قوله: ومن تخطى أي ومن تخطئه فحذف المفعول، وحذفه سائغ كثير في الكلام والشعر والتنزيل» (١٩٦٣م: ٨٦).

الإشارة إلى نقاط غير هامة في شرح البيت

كثيراً ما وقع الشُّراح في قيد التكثُر من حشد المعلومات في شرح أبيات المعلقات وذكروا مسائل تُبعدهم كل البعد مما كانوا بصدد بيانها وهي مسائل ونقاط غير ضرورية تجعل نصهم مشتتاً بعيداً عن الأسلوب العلمي. ومن نماذج إشاراتهم إلى النقاط غير ضرورية في شرح المعلقات:

- وقد استعان بعض الشُّراح بمروياتهم الشعرية في شرح بعض المفردات التي يرى أن يشرحها من البيت الذي هو بصدد شرحه وهو غالباً ما يكتفي بالبيت الواحد شاهداً وينسبه إلى قائله. كما اتضح لنا في شرح منهج كل منهم وفي شواهدهم المختلفة من القرآن والشعر والحديث والأمثال. ولكن ربما استشهد بعضهم بأكثر من بيت حين يكون للمفردة أكثر من معنى، فهو قد يروي لكل معنى من معانيها شاهداً كقول ابن الأنباري في شرح البيت الـ ٣٥ لمعلقة زهير:

كِرَامٍ فَلَا ذُو الضَّغْنِ يُدْرِكُ تَبْلَهُ وَلَا الْجَارِمُ الْجَانِي عَلَيْهِمْ بِمُسْلَمٍ
يقال: في قلبي عليه ضغنٌ، وذحلٌ، وحقدٌ، وإحنةٌ، وترّةٌ، وتبلٌ. قال ذو الرمة:
إذا ما إمْرُؤٌ حَاوَلَنَ أَنْ يَفْتِيلَنَهُ بِإِلَاحِنَةٍ بَيْنَ النَّفُوسِ وَلَا ذَحِلٍ
وقال نُصَيْب:

أَمِنْ ذِكْرِ لَيْلَى قَدْ يُعَاوِدُنِي التَّبْلُ عَلَى حِينَ شَابَ الرَّأْسُ وَاسْتَوَسَقَ الْعَقْلُ
ويقال في قلبي عليه وغمٌ، ﴿وَدَعْمٌ﴾، وغمٌّ، قال الأعشى:

يَقُومُ عَلَى الْوَعْمِ فِي قَوْمِهِ فَيَعْفُو إِذَا شَاءَ أَوْ يَنْتَقِمُ
ويقال: في قلبي عليه حَزَازٌ وَحَزَازَةٌ. وأنشد أبو العباس عن ابن الأعرابي:

إِذَا كَانَ أَبْنَاءُ الرَّجَالِ حَزَازَةً فَأَنْتَ الْحَلَالُ الْحَلُوفُ وَالْبَارِدُ الْعَذْبُ
ويقال: في قلبي عليه غمرٌ، قال الأعشى:

وَمِنْ كَاشِحٍ ظَاهِرٍ غَمْرُهُ إِذَا مَا انْتَسَبْتُ لَهُ أَنْكَرَنَ
ويقال: في قلبي عليه دمنة. قال الشاعر:

وَمَنْ دَمِنَ دَاوِيَتَهَا فَشَفِيَتَهَا بِسَلْمِكَ لَوْلَا أَنْتَ طَالَ حُرُوبُهَا
ويقال في قلبي عليه حَسِيفَةٌ وَكَتِيفَةٌ. وأنشد أبو العباس:

أَخُوكَ الَّذِي لَا تَمْلِكُ الْحَسَّ نَفْسُهُ وَتَرْفُضُ عِنْدَ الْمُحَفِّظَاتِ الْكُتَائِفُ
ويقال في قلبي عليه وثرٌ، وقد وتره فلانٌ وتبله» (١٩٦٩م: ٢٧٣).

- في شرح ابن الأنباري المتسم بالتطويل والإسهاب في عرض الأمور، يُلاحظ أنه اهتم بشرح النحو والإعراب من إعراب الكلمات الواضحة ولا نجده يتوقف على توضيح بعض ما غمض فهمه من عبارات، قال في شرح البيت الـ٢٦ لمعلقة عمرو:

وَإِنَّ الضُّغْنَ بَعْدَ الضُّغْنِ يَبْدُو عَلَيْكَ وَيُخْرِجُ الدَّاءَ الدَّفِينَا

موضحاً إعراب الألفاظ الواضح: «وَالضُّغْنِ» اسم إنَّ و«يَبْدُو» خبر (٣٩٢). ولعله أراد من جراء ذلك ألا يشتبه على القارئ أن «بعده» ليس خبر إن وانسياقا من هذا ذكر إعراب إسم إن أولا ولكن كان بإمكانه أن يكتفي بذكر إعراب «يبدو» فقط. ونماذج ذلك في شرحه كثيرة في الصفحات التالية على سبيل المثال: ١٠٧، ١٠٨، ١١١، ١١٢، ...، ٤٧٧، ٤٨٦ و...

- الإشارة إلى نماذج وأمثلة أخرى في شرح الكلمة معنى أو وزناً، منها أن ابن الأنباري قال في شرح البيت السادس لقصيدة عمرو:

قَفِي قَبْلَ التَّفَرُّقِ يَا ظَعِينَا نُخَبِّرُكَ الْيَقِينَ وَنُخْبِرُنَا

«وخبر وأخبر كلمتان معناهما واحد، كما تقول: مَهَّلَ وأمهل، ووصى وأوصى» (٣٧٥).

كما أشار الزوزني إلى صيغ مختلفة لكلمة واحدة كقول الزوزني في شرح البيت الـ٣٩ لامرئ القيس:

وَتَعْطُو بِرِخْصٍ غَيْرِ شَثْنٍ كَأَنَّهُ أَسَارِعُ ظَبْيٍ أَوْ مَسَاوِيكُ إِسْجَلٍ

«العطو: التناول، والفعل عطا يعطو عطواً، والإعطاء المناولة، والتعاطي التناول، والمعطاة الخدمة والتعطية مثلها» (١٩٦٣م: ٢٤).

وهذه نماذج على سبيل المثال لا الحصر وقد مررنا بعضها في شرح منهج أصحاب الشروح السابقة.

- ذكر ما للمفردات من المرادفات؛ ونماذجها كثيرة قد أشرنا إلى بعضها سابقاً، ومنها قول ابن الأنباري في شرح لفظة «ذالت» في البيت الـ٤٣ لطرفة:

فَذَالَتْ كَمَا ذَالَتْ وَلَيْدَةٌ مَجْلِسٍ تُرِي رَهْبًا أَذْيَالِ سَحْلٍ مُمَدَّدٍ

قوله «ذالت» معناه ماست في مشيتها وتبخترت، يقال: ذال يذيل، وماس يميمس، وراس يريس، وعال يعيل، كل ذلك إذا تبختر، ... قال يعقوب بن السكيت: راست، وماست، وماحت، وذالت، وفادت، بمعنى واحد» (١٩٦٩م: ١٨٥).

وانظر إلى شرح ابن الأنباري لهذا البيت:

تَرَى اللَّحْزَ الشَّحِيحَ إِذَا أُمِرْتَ عَلَيْهِ لِإِلِهِ فِيهَا مُهِينَا

سترى أنه كيف يبعد عن شرح البيت نفسه ويشتغل بذكر المرادفات للفظه «اللحز» ويأتي بشواهد لبيان معانيها المختلفة قال: «اللحز: الضيق البخيل، والعقص مثله والحصر: الممسك، والحصر أيضاً: الذي يكتم السر ولا يبذله، وهو مدح، قال جرير:

وَلَقَدْ تَسَقَّطَنِي الْوُشَاةُ فَصَادَفُوا حَصْرًا بِسِرِّكَ يَا أَمِيمُ ضَنِينَا

وقال أبو عمرو: اللّحز: السيئ الخلق اللئيم، وقال غيره: يقال للسيئ الخلق: الشرس، الشكس، واليلندد، والقاذورة: الفاحش السيئ الخلق، قال متمم بن نويرة اليربوعي:

وإن تَلَقَّه في الشَّرْبِ لَا تَلَقَّ عَلَيَّ الكَاسِ ذَا قاذورة مَتْرَبَعَا
فاجشاً

قاذورة: متباعد من الناس، ومتزيع: متكبر» (١٩٦٩م: ٣٧٣).

- الإشارة إلى المعاني الأخرى لكلمة واحدة كقول ابن الأنباري في شرح لفظه «الأحد» في البيت الـ ٣٥ لمعلقة طرفة:

«والأحد: الأملس الذي ليس شيء يتعلق به، وقال أبو عمرو: هو الخفيف، وقال ابن الأعرابي: الأحد: الذكي الخفيف» (١٧٩).

أو كقوله في لفظه «الكر» في البيت الـ ٥٨ لمعلقة طرفة، بعد أن أشار إلى معنى الكر الذي هو الرجوع والعطف:

وَكَرِّي إِذَا نَادَى الْمُضَافُ مُحْنَبًا كَسِيدِ الغَضَا بَبَهْتَهُ الْمُتَوَرِّدِ

والكر: الجبل العظيم الغليظ، وجمعه كُرور، وأنشد يعقوب: «جذب الصراريين بالكرور»، والكر بضم الكاف: حسني صغير، والجمع كِرَارٌ، قال كثير: «به قلب عادية وكرار» (١٩٦٩م: ١٩٥).

- بيان الكلمات التي تتوارد إلى الذهن عند سماع قرينه كما أن الإنسان يتذكر «الأفلم» عند سماع «الأعلم»؛ قال ابن الأنباري في شرح البيت الـ ٣٨ لمعلقة طرفة:

وَأَعْلَمُ مَحْرُوتٌ مِنَ الأَنْفِ مَارِنٌ عَتِيقٌ مَتَى تَرَجُمُ بِهِ الأَرْضُ تَرَدَدُ

الأعلم: المشفر، وكل الإبل علم والعلم: شق في الشفة العليا، وجمع الأعلم علم، قال عنتر:

وَحَلِيلٌ غَانِيَةٌ تَرَكَّتْ مُجَدَّلًا تَمَكُّوْا فَرِيصَتَهُ كَشِدْقِ الأَعْلَمِ

والفَلَح: الشَّقُّ في الشفة السفلى، يقال: رجل أفلح وامرأه فلحاء، ويقال لكل شيء شقَّ فلح» (١٩٦٩م: ١٨٠)، وبعده يستشهد بمثلٍ وأبيات شعرية لشرح «الأفلح» وما يُشتق منها.

- ويعني الاستطراد كذلك وجه تسمية لفظة أو لقب بعد ذكر معنى كلمة، كقول ابن الأنباري الذي أشار إلى وجه تسمية «ذي الرمة» الشاعر عندما كان يشرح لفظة «الرَّمَام» في البيت السادس عشر لمعلقة ليبيد: «والرَّمَامُ: الحبال الضَّعاف، واحدها رُمَّة، قال: وسُمِّي ذو الرمة ببيتِ قاله وذَكَرَ الوَتْدُ: «أشَعَثَ باقي رُمَّة التقليد» والرَّمَّة جمعها: رُمَمٌ ورِمَامٌ» (١٩٦٩م: ٥٣٣).

تجاهل مستوى القراء

من العيوب التي تتسم بها شروح المعلقات هي أن أصحابها لم يعتنوا بمستوى المخاطب في شروحهم؛ إذ المخاطب إما باحث في علوم اللغة والنحو والبلاغة... وإما طالب في العلوم العربية اللغوية المختلفة، وإما ناطق بالعربية وإما طالب غير ناطق بها وإما أديب... وكل ذلك يقتضي شرحاً يناسب مستواه وهذا أمر غفل عنه الشراح، وكأنهم أرادوا أن ينقلوا كل ما يعرفوه حول المعلقات إلى الطالب الذي أملوا عليه في كتبهم لترثه الأجيال التالية، في حين أنهم إذا كانوا يحددوا الفئة المخاطبة لكان أفضل وكان شرحهم أكثر فائدة.

والأمر البديهي في كل تلك الشروح هو تدوينها لهدف تعليمي وهذا الجانب واضح فيها، وخاصة عند استخدام الشراح أسلوب الحوار أو المنهج الحوارية؛ إذ كانوا يثيرون الأسئلة الكثيرة في القضايا المتنوعة سواء اللغوية، والنحوية، والبلاغية، والصرفية ويحيون عليها ضمن الشرح، وسبق لنا الإشارة إلى أن بعض نماذج هذه الأسئلة في الشروح المختلفة، إلا أن الشرح المنسوب إلى أبي عمرو الشيباني كان أقل من استخدام هذا المنهج.

والجدير بالذكر أن بعض هذه الشروح مثل شرح ابن الأنباري والنحاس الطويلين كان هدفها في بداية الأمر هو التعليم ولكن التطويل الكثير وكثرة المسائل المطروحة في الشروح جعلاهما يبتعدان عن غايتها الأولى التعليم.

التطرق إلى مواضيع غير مرتبطة بشرح البيت

ومن عيوب شروح المعلقات التي درسنا منهج أصحابها وهذا العيب بسبب الاستطراد

في الشرح الطويل؛ إذ عندما يستطردون ببيان بعض القضايا يجرهم الكلام إلى وادٍ آخر ويبدرون بشرح نقطة غير مرتبطة بالبيت المشروح. ومن نماذج هذه الشروح: إشارات الشُّراح إلى وجوه تسمية المفردات والألفاظ وهذه هي التي أدرجناها في جداول مستقلة في بيان منهج كل شارح، ما قاله ابن الأنباري في شرح البيت الأول لمعلقة عنتره:

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمٍ
مشيراً إلى وجه تسمية لفظة «الغدير»، و«الشعراء»: «وإنما سُمِّيَ الغدير غديراً لأن السيل غادره أي تركه ويقال إنما سُمِّيَ غديراً لأنه يغدر بأهله، ... والشعراء جمع شاعر، وسمي الشاعر شاعراً لفظته وهو الفقيه أيضاً» (١٩٦٩م: ٢٩٥).
أو قال النحاس في شرح البيت الـ٧١ لمعلقة عمرو:

كَانَ غُضُوبُهُنَّ مَتُونٌ غُدْرٍ تُصَفِّقُهَا الرِّيحُ إِذَا جَرَبْنَا
مشيراً إلى أنواع العيوب الشعرية كـ «السناد»، و«الإيطاء»، و«الإكفاء»، و«الإقواء»، مستشهداً بالأبيات الشعرية لشرح كل هذه العيوب (د.ت، ٢: ١١٧).
قال النحاس أيضاً في شرح البيت الـ٢٨ لمعلقة عنتره:

تَأْوِي لَهُ حِرْقُ النَّعَامِ كَمَا أَوَتْ حِرْقُ بِيَانِيَةٍ لِأَعْجَمٍ طَنْطِمٍ
موضحاً معنى لفظة «الأعجم» واستطرد في تعريف العيوب المختلفة التي تتعلق باللسان كـ «الظَّمْطَمَة»، و«اللُّكْنَة»، و«التَّمْتَمَة»، و«العُلْقَة»، و«الحبسة»، و«العَمْغَمَة»، و«اللُّثْغَة»، و«الغَنَّة»، و«الحِنَّة» (د.ت، ٢: ٢٠).

وهذه التوضيحات وإن تهب القارئ بعض المعلومات ولكن تبعد الشرح عن الأجواء العلمية وتتجول بأذهان القراء إلى آفاق بعيدة لا تتعلق بالبيت وشرحه.

كثرة التكرار

من الملاحظ كثرة التكرار في الشروح المدروسة في هذا البحث، إلا أنه لم يتبع بعض الشُّراح منهج واحد في هذا التكرار، فعلى سبيل المثال تكرر الشرح لبعض الأبيات وعدم الإشارة إلى الشرح المسبق، كقول الزوزني في لفظة «المهاديات» في البيتين الـ٦٢ والـ٦٥ في معلقة امرئ القيس، قال في الأول: «المهاديات: المتقدّمات والأوائل» (١٩٦٣م: ٣٤)، وقال في الثاني: «المهاديات: الأوائل المتقدّمات» (١٩٦٣م: ٣٦). ومن الغريب من الزوزني أنه أشار في بداية شرح البيت التاسع عشر لزهير:

وَقَدْ قُلْتُمْ إِنْ نُذِرِكِ السَّلْمَ وَاسِعاً بِهَالٍ وَمَعْرُوفٍ مِّنَ الْقَوْلِ نَسَلِمَ
 أن لفظة «السلم» يُذكر ويُؤنث (١٩٦٣م: ٧٩)، وكرر قوله في نهاية البيت الذي يليه:
 «والضمير في «منها» يعود إلى السلم، يُذكر ويُؤنث» (المصدر نفسه).
 إن ظاهرة تكرار شرح المفردة أو تكرار الشاهد نفسه في شرحها يمكن أن يكون
 بسبب نسيان الشارح لما شرحه آنفاً ولا سيما إذا كان الشرح قد أُنجز على مدى فترات
 متقطعة، ولكن إذا نظرنا نظرة إيجابية إلى هذه القضية يمكن أنهم كانوا يتعمدون ذلك
 ليمنحوا كل نص شرحاً كاملاً، فلعل الباحث والدارس للشرح سيعني بالنص الذي
 يهتم به ويكتفي به بسبب وجود الشرح الكامل للنص .

ولا يقتصر التكرار على شرح الألفاظ والمفردات بل يتجاوز إلى شرح القضايا النحوية
 والاستشهاد بالآيات والأبيات و... ، كما نلاحظ أن مما عاب الفتلي على الخطيب في
 تعامله مع النحو في شرح المعلقات هو التكرار الممل الذي لا فائدة فيه أحياناً، وأشار
 إلى أن الخطيب أصرّ على إعادة ما ذكره كأنه شيء جديد وذكر مثلاً له وهو قول
 الخطيب في الكاف، قال: «والكاف في قول الشاعر: «يعودُ كما يلوحُ الضياءُ» في موضع
 نصب، لأنها نعت لمصدر محذوف، وقوله: «والكاف في قوله: «كخافية الغراب» في قول
 الشاعر: «سوداً كخافية الغراب الأسحم» في موضع نصب، والمعنى: سوداً مثل خافية
 الغراب الأسحم»، وقوله: «والكاف في قول الشاعر: «كفعل الشارب» في قوله: «غرداً
 كفعل الشارب المترّم» في موضع نصب، لأنها نعت لمصدر محذوف، والمعنى: يفعل
 مثل فعل الشارب» (الفتلي، ١٣٦٦ش: ١٠٧).

كما أن النحاس كرّر استشهاده بالآية الواحدة في ثمانية مواضع من شرحه، والآية
 هي: ﴿وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ﴾ يوسف ١٢: ٨٢ (د.ت، ١: ٢٣، ٣٠، ٤٢، ٩٢، ٩٩، ١٣٢، ١٧: ٢، ٥٣).
 وكذلك يلاحظ في شرح ابن الأنباري أنه في شرح مفردة ما ذكر شواهد في بيان
 معناها وعندما شرحها في بيت آخر لم يكتف بذكر المعنى، بل أشار إلى الشواهد نفسها
 مرة ثانية، كقوله في شرح لفظة «العرض» في البيت ٥٥ لزهير:

وَمَنْ يَجْعَلِ الْمَعْرُوفَ مِنْ دُونَ عَرَضِهِ يَفْرُهُ وَمَنْ لَا يَتَّقِي الشَّتْمَ يُشْتَمَ

وقال: «والعرض: موضع المدح والذم من الرجل، يقال إنه لطيب العرض إذا كان
 طيب ريح الجسد، وقال بعضهم: العرض: النفس، ولحسان بن ثابت:

هَجَوْتُ مُحَمَّدًا فَأَجَبْتُ عَنْهُ وَعِنْدَ اللَّهِ فِي ذَلِكَ الْجَزَاءُ
 فَإِنَّ أَبِي وَوَالِدَهُ وَعَرَضِي لِعَرَضِ مُحَمَّدٍ مِنْكُمْ وَقَاءُ

أراد نفسي، والحديث الذي يُروى في أهل الجنة أنهم: «لا يتغوّطون ولا يبولون إنما هو عَرَقٌ يجري من أعراضهم مثل المسك» معناه من أجسادهم» (١٩٦٩م: ٢٨٧)، وكرر معنى هذه اللفظة والشواهد في بيان معناها في البيت الأربعين لمعلقة عنتر بن شداد:

فإذا شربْتُ فَأَنْتِي مُسْتَهْلِكٌ مالي وعرضي وافِرٌ لَمْ يُكَلِّمْ
(ابن الأنباري، ١٩٦٩م: ٣٣٩)

ويلاحظ في بعض الأحيان أنهم يحيلون القارئ إلى ما وقع منهم في الشرح قبلاً كما قال الزوزني في شرح البيت الثاني لمعلقة طرفة:

وَقَوْفاً بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيئُهُمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَلَّدُ
«تفسير البيت هنا كتفسيره في قصيدة امرئ القيس» (١٩٦٣م: ٤٥)، أو قوله في شرح البيت الـ ٤٢ لزهير إذ وضح معنى البيت ضمن شرحه البيت السابق له: «معنى شرح هذا البيت في أثناء شرح البيت الذي قبله» (المصدر نفسه: ٨٥).

إذاً فيكون منهج الشرح في التعامل مع التكرار وذكر ما سبق في شرحهم واحداً وهذا مما يؤخذ على شروحهم ويجعلها بعيدة عن الطريقة العلمية.

الشرح الأمثل للنصوص الأدبية

في هذا المنهج الذي أشرنا إليه لا بد للشارح أن يهتم بالنص الأدبي الذي هو بصدد دراسته وشرحه من شتى الجوانب ولا يدع نقطة إلا ويشرحها ويشير إليها، ليُتقرب منهجه إلى المنهج التكاملي. وكل ما نذهب إليه أن هذا المنهج في شرح الأبيات يتطلب من شارحه أن يكون ناقداً ماهراً مثقفاً ومتقناً لعلوم اللغة العربية وآدابها بذلك يكون شرحه ونقده نافعاً للمتلقين.

وعلى هذا الشارح الناقد قبل أن يخوض في شرح النص الأدبي يجب أن يتعمق في علوم اللغة العربية وآدابها وتاريخها والثقافة العامة وأن يكون ذا موضوعية ولا يميل إلى من يهواه ولا يتعصب لمن لا يميل إليه، وهذه المهارات الثقافية لدى الشارح تمكنه أن يجلب لقرائه عناصر غائبة من النص.

وأن يكون له الذوق الأدبي والحس مرهف؛ لأن مثل هذا الذوق والإحساس الروحاني يؤهل الشارح لفهم النص وإدراك ما فيه من معان وصور وجمال وكذلك لفهم تلك الروح الأدبية الحاكمة في النص وليس كل من عرف شيئاً في اللغة والنحو والأدب بقادر على تحليل النص وسبر أغواره.

كما على الشارح أن يختار من النصوص المختلفة المتعددة التي تستحق الدراسة

والشرح لأنه في رأي الدكتور أحمد مطلوب «النصوص الرديئة كثرت في الدراسات الأدبية والنقدية وهذه النصوص لا تستحق الشرح وبذل الجهد وإضاعة الوقت فيما لا يجدي، إلا إذا أريد بها المقارنة بينها وبين النصوص الجيدة وإظهار الفرق بين الجيد والرديء» (مطلوب، ١٤٢٦ق: ٢١٩).

مراحل كتابة الشرح الأمثل

وأما المراحل التي يخطوها الشارح في هذا المنهج في شرح نص أدبي ما - وهنا نقصد القصيدة - فهي تنقسم إلى خطوتين:

الخطوة الأولى هي التي يخطوها الشارح قبل أن يبدأ الشرح وتشمل على:

أ- دراسة شاملة للنص والوقوف على العصر الذي كُتب فيه ومعرفة أحواله السياسية والاجتماعية والاقتصادية وسماته وما ساد فيه من ثقافة وتيارات فكرية وأدبية، وتعريف موجز عن الشاعر والتعمق في دراسة سيرة المبدع ومنابع ثقافته. لأن لا شك أن البيئة تؤثر بشكل مباشر على نفس الفنان وعلى مادة فنه وهي «اللغة بكل ما ينتج عنها من ألفاظ ومعان وتراكيب وصور وأساليب تعبير مختلفة تعطي العمل الفني الإبداعي سمة وهوية خاصة مميزة له عن غيره من الأعمال» (عاصي، ١٩٧٠م: ٨).

وللبيئة آثار تؤثر في استحضار قريحة الشاعر وتشكل أيضاً عند النقاد العرب القدماء جزءاً مهماً من بنية القصيدة العربية، ولها دور واضح في تناول المعاني والتشبيهات الشعرية وصناعة اللغة الشعرية وطبعتها بطبيعتها سواء أكانت طبيعة بدوية أو حضرية، فاللغة هي الألفاظ والتراكيب التي تعبر عن مشاعر الإنسان وأفكاره (درابسة، ١٤١٥ق: ١٤٠).

ولعل عدم اهتمام العلماء القدماء بالهيكل الكلي والعام للقصيدة والمعلقات بشكل خاص يعود إلى أن المعايير النقدية وأصولها كانت تطبق على الأبيات على حدة ولا تنظر في مجمل القصيدة وظلت «وحدة البيت» مركز اهتمامهم؛ لأنهم قد جزأوا القصيدة وعدوا البيت قائماً بنفسه مستقلاً بمعناه ومبناه. كما أن القصيدة الجاهلية كانت تتسم بتعدد الموضوعات وكان هذا التعدد كان عفويًا وضروريًا وحقيقة فرضتها التجربة وطبيعة العصر ووجود التعددية في تجارب الشاعر الجاهلي.

وقد كان الجاحظ من الذبن لاحظ سمة «التجزأة» على النقد العربي القديم، فقال: «لم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب، ولم أر غاية رواة الأشعار إلا ككل شعرٍ

فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج» (١٩٦٠م، ٤: ٢٤)، وهو يعترف بأنه جلس إلى الكثيرين من الرواة البغداديين فما وجد «أحداً منهم قصد إلى شعر في النسيب فأنشد» (المصدر نفسه).

ب- تحليل موضوعات النص وبناء القصيدة قبل أن يأخذ في شرح أبياتها؛ وهذا الأمر يجعل القارئ بعيداً عن الحيرة من كثرة الموضوعات التي أشار إليها الشاعر وعلى الشارح أن يقسم الموضوعات المطروحة في القصيدة ويشير إلى عدد الأبيات الذي يتضمنه كل موضوع على حدة، كما عليه ألا يغفل عن بيان علاقة هذه الموضوعات بعضها ببعض والإشارة إلى ما جعل الشاعر متحفزاً لجعل هذه الموضوعات في قصيدته. وهو ما نسميه اليوم الوحدة العضوية لأن المصطلح هذا من معالم التجديد في العصر الحديث ودخل في المعجم النقدي بعد اتصال العرب بالغرب، ولكننا إذا تأملنا الشروح والكتب النقدية القديمة نلاحظ أن الشراح والنقاد لم يتحدثوا عن الالتحام بين أجزاء القصيدة فقط بل كانوا يعيرون اتصال البيت بالآخر في المعنى واللفظ ومثلاً قال أبو هلال العسكري في البيتين اللذين نقلهما في الصناعتين هما:

كأن القلب قيل يغدى بليلى العامرية أو يراح
قطاة غرها شرك فبات تجاذبه وقد علق الجناح

«فلم يتم المعنى في الأول حتى أتمه في البيت الثاني وهو قبيح» (٣٦)

والجدير بالذكر أن القصيدة الجيدة في رأي بعض النقاد العرب هي كائن حي وليست بناء جامداً، يقول محمد مصطفى بدوي في هذا المجال: «ولهذا فنحن نطلب من القصيدة التي تتحقق فيها الوحدة أن ترتبط عناصرها جميعاً كما يرتبط الجذر والساق والأغصان والأوراق فيؤدي كل عنصر فيها وظيفة حقة غير منفصلة عن الوظيفة التي يقوم بأدائها عنصر آخر بحيث تسير هذه الوظائف مجتمعة في اتجاه واحد وتؤدي إلى غاية واحدة هي الأثر الكلي الموحد الذي تولده القصيدة في نفس القارئ» (بدوي: ٧). وأشار الجاحظ أيضاً إلى هذا الأمر قائلاً: «وأجود الشعر ما رأيت متلاحم الأجزاء سهل المخارج فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً واحداً وسبك سبكاً واحداً فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان» (١: ٦٧) ولعل ما ذكره العلماء في الكتب النقدية البلاغية من حسن الابتداء (براعة المطلع)، حسن التخلص، حسن الخاتمة (براعة الختام) موحية إلى ما كانوا يقصدونه من الوحدة الجامعة بين أجزاء القصيدة.

والجدير بالذكر بأن الزوزني أكثر الشراح اهتماماً بالإشارة إلى تخلص الشاعر من موضوع في معلقته إلى آخر، وكأنه رأى القصيدة ذات موضوعات مختلفة مرتبطة بعضها

بعض وذكر الزوزني في شرحه في بعض المواضع إلى تغيير هذه الموضوعات لدى الشاعر في القصيدة، فعلى سبيل المثال :

في البيت السادس عشر لقصيدة لبيد: «ثم أضرب عن صفة الديار ووصف حال احتمال الأحباب بعد تمامها وأخذ في كلام آخر» (الزوزني، ١٩٦٣م: ٩٧).

في شرح البيت العشرين للمعلقة نفسها: «ثم أضرب عن ذكر نوار وأقبل على نفسه مخاطباً إيّاها» (المصدر نفسه: ٩٨).

في البيت التاسع عشر لمعلقة عنتره: «لما شبه طيب نكهة هذه المرأة بطيب نسيم الروضة بالغ في وصف الروضة وأمعن في نعتها ليكون ريجها أطيب ثم عاد إلى النسب فقال: تسمى...» (المصدر نفسه: ١٤١).

ج - بيان سبب وشأن إنشاد القصيدة من قبل الشاعر، وهذا الذي يجعل القصيدة تنتظم في سياق واحد.

د - الإشارة إلى عروض القصيدة وما يتعلق ببحرها وموسيقاها، وما كان لها من علاقة بين تلك الموسيقى ومضمون القصيدة.

هـ - الإشارة إلى رواة القصيدة؛ إذ يلاحظ في الشروح الأنفة ذكرها أن الشراح أشاروا إلى رواة الأبيات ضمن شرحهم كل بيت ولكنهم لم يذكروا الرواة الذين رووا القصيدة جمعاً أو قسماً منها.

و- الإشارة إلى العلماء الذين اهتموا بشرح القصيدة قبلهم.

أما الخطوة الثانية هي التي يخطوها الشارح في شرح كل بيت من أبيات القصيدة المشروحة، فتحتوي على:

أ - عروض البيت: وهو يشتمل على زحافات البيت، وما يتعلق به من القافية، لأن الشرح الأمثل هو الذي يهب قارئه معرفة القراءة الصحيحة للبيت إذ القراءة الصائبة تتحقق بمعرفة عروضها فضلاً عن الفهم الصحيح لمعنى البيت.

ب - مناسبة إنشاد البيت: وذلك لأن القصائد القديمة كانت تحتوي على موضوعات مختلفة وينبغي أن نعيّن أن البيت المقصود بشرحه ويدخل ضمن أيّ موضوع أصلي مطروح في القصيدة؛ ونلاحظ مثلاً أن الشاعر قد يأتي بتشبيهات مختلفة ضمن عدة أبيات لوصف شيء ما في قصيدته، كعنتره في البيت الـ ١٥ لمعلقته عندما يصف طيب نكهة حبيته وشبهه بطيب نسيم الروضة استطرد بعده إلى وصف الروضة نفسها واهتم بالمشبه به (الروضة) في الأبيات الأربعة التالية مبالغاً في وصفها معنا في نعتها.

ج - رواية البيت: كما يلاحظ في شروح المعلقات السابقة إذ كان الشراح يشيرون إلى

روايات أخرى للألفاظ والعبارات.

د - شرح الألفاظ الغريبة والعبارات الصعبة: يعتبر شرحها مفتاح لكشف المعنى.

هـ - إعراب البيت: ذكر دور الكلمات و التراكيب والجمل حيث يتوقف المعنى على معرفتها، وخاصة إذا كان في موقع البيت تقديم أو تأخير أو خروج عما يستأنسه القارئ في سرد أجزاء الكلام.

و - النقاط البلاغية: إذ يتجلى جمال روح النص الأدبي في بيان بلاغته، وعلى الشارح أن يعود إلى البلاغة القديمة ومقاييسها التي تفصح عن النص. والمراد من البلاغة هي ما يخل بفصاحة الكلمة والكلام و بلاغة الكلام، وما يبحث عنه في علم المعاني، والبيان والمحسنات البديعية اللفظية والمعنوية، وأنواع الأخذ والاعتباس، وكلها مما لا يستغنى عنه النص.

ز - المعنى: القارئ مشتاق دائماً إلى لب الكلام في البيت أو بحاجة إلى ما كان البيت بصدد بيانه بصورة موجزة. وإذا اعتبرنا المعنى هو المضمون فبعد بيان الشكل والإشارة إلى خصائص لغوية في النص فلا بد من بيان المعنى والمضمون لأنهما وجهان للنص لا يوجد أحدهما دون الآخر وهذا ما أكده نقاد العرب منذ القدم.

ح - النقد: على الشارح الناقد أن يدرك ما في النص من عروق نابضة بالحياة بعيداً عن التعصب وعليه أن يزن بالقسطاس المستقيم ويعطي كل ذي حق حقه ويكشف عن حقائق النص ويظهر ما فيه من تفرد وإبداع أو تقليد واتباع، ويوازن النص المدرس بالنصوص الأخرى لتتضح ميزته وقيمه وليحكم في الأخير على النص.

ولا يفوتنا أن نذكر أن توضيح كل هذا يمكن أن يكون بأسلوب أدبي رفيع، وبالطبع أسلوب كل كاتب أو شارح يختلف عن الآخر وفي الحقيقة شروح المعلقات المدرسة في هذا البحث لم تكن شروحاتاً أدبية بالمعنى الذي عرف فيما بعد فقد كان جلّ همهم أن يفسروا غريب الألفاظ أو يذكروا وجوه بعض الروايات والإعراب أو يتناولوا شرحاً لمعنى عام لهذا البيت أو ذاك، وقد تعرّض بعضهم إلى بعض الأخبار والأيام التاريخية التي وردت في الشعر بشيء من التفصيل ونحوها من القصص والأنساب واكتسبوا بعض الإلمام بالنقد الأدبي.

وهنا نذكر نموذجاً لكتابة شرح البيت مستعينين بنص تلك الشروح الخمس الماضية على أساس الخطوة الثانية التي وضعناها في كتابة الشرح الأدبي دون إضافة شيء:

وَيَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَدَاوَى مَطِيَّتِي فَيَا عَجَبًا مِنْ رَحْلِهَا الْمُتَحَمَّلِ

الرواية:

روى ابن الأنباري: «فيا عَجَباً لِرَحْلِهَا الْمُتَحَمَّلِ»، وقال الزوزني أن هناك رواية أخرى هي: «فيا عجباً من كُورِهَا الْمُتَحَمَّلِ».

الوزن:

فَعول/ مفاعِلن/ فَعولن/ مفاعِلن فَعول/ مفاعِلن/ فَعول/ مفاعِلن

المناسبة:

ما ذُكر أن امرأ القيس كان عاشقاً لابنة عمِّ له يقال لها عنيزة. وكان يحتال في طلب الغرّة من أهلها، فلم يمكنه ذلك حتى كان يوم الغدير - وهو يوم دارة جلجل - احتمل الحي فتقدم الرجال وخلفوا النساء والعييد والثقل، فلما رأى ذلك امرؤ القيس تخلف بعد قومه غلوةً، فكمن في غيابة من الأرض، حتى مرّت به النساء، وإذا فتيات، فيهن عنيزة. فعدلن إلى الغدير ونزلن، وتخيّز العبيد عنهن، ودخلن الغدير. فأتاهنّ امرؤ القيس، وهن غوافل، فأخذ ثيابهن ثم جمعها وقعد عليها، وقال: والله لا أعطي جارية منك ثوبها ولو ظلّت في الغدير إلى الليل، حتى تخرج كما هي متجردة، فتكون هي التي تأخذ ثوبها فأبين عليه، حتى ارتفع النهار وخشين أن يقصرن دون المنزل الذي يُردنه. فخرجت إحداهن، فوضع لها ثوبها ناحيةً، فمشت إليه فأخذته ولبسته ثم تتابعت على ذلك، حتى بقيت عنيزة فناشدته الله أن يضع ثوبها. فقال لها: لا والله لا تمسّينه دون أن تخرجي عريانة، كما خرجن. فخرجت، فنظر إليها مقبله ومدبرةً، فوضع لها ثوبها، فأخذته ولبسته. فأقبلت النسوة عليه وقلن له: غدنا، فقد حبستنا وجوعتنا، فقال: إن نحرت لكنّ ناقتي تأكلن منها؟ قلن: نعم. فاخترط سيفه فعرقبها. ثم كشطها، وجمع الخدم حطباً كثيراً، وأجّج ناراً عظيمة، وجعل يقطع من كبدها وسنامها وأطاييها، فيرميه على الجمر. وهن يأكلن ويشربن من فضلة كانت معه في ركوة له ويغنيهن وبنيد إلى العبيد من الكباب، حتى شبعن وشبعوا وطربن وطربوا. فلما ارتحلوا قالت إحداهن: أنا أحمل حشيتي وأنساعه. وقالت الأخرى: أنا أحمل طنفسته. فتقسمن متاع راحلته بينهن وبقيت عنيزة لم يحملها شيئاً. وقال لها: ليس لك بدٌّ من أن تحمليني معك. فإني لا أطيق المشي ولم أتعوده، فحملته على بعيرها. فلما كان قريباً من الحيّ نزل فأقام، حتى إذا جنّه الليل أتى أهله ليلاً (الخطيب).

اللغة:

«العَدَارَى»: الأبقار، جمع عذراء يقال: عذراءٌ وعَدَارَى وعَدَارَى، العذراء من النساء:

البكر التي لم تفتض (النحاس، الزوزني، الخطيب)

«المطية»: الراحلة ويقال: إنها سميت مطيةً لأنه يركب مطاها أي ظهرها، ويقال: إنها سميت مطيةً لأنه يُمطى عليها في السير، أي يُمد، يقال: مطا يمطو في السير ومطّ ومَتَّ ومدَّ بمعنى واحد، وقالوا في قول الله عَزَّ وَجَلَّ: ﴿ثم ذهب إلى أهله يتمطى﴾ (القيامة ٧٥: ٣١) يتمدّد (النحاس).

«الكور»: الرحل بأداته، والجمع الأكوار والكيران (الزوزني).

«المتحمل»: الحمل (الزوزني).

«فيا عجباً من رحلها المتحمل»: أي العجب لمن ومنهن، كيف أطقن حمل الرحل في هوادجهنّ، وكيف رحّلن إبلهن على تنعمهنّ، ورفاهة عيشهنّ؟ (ابن الأنباري، الخطيب)

الإعراب:

«اليوم»: قوله: «يومَ عقرتُ» يوم في موضع خفض معطوف على «يوم» الذي يلي سيبا ﴿في البيت السابق﴾، ومن رفع فقال: ولا سيما يومٌ، فموضع «يوم» الثاني رفعٌ، إلا أنه نصبٌ في اللفظ، لأنّ إضافته غير محضة قال الله عزَّ وجلَّ: [وما أدراك ما يومُ الدين. ثم ما أدراك ما يومُ الدين. يومَ لا تملكُ نفسٌ لنفسٍ شيئاً] ﴿الإنفطار ٨٢: ١٩-١٧﴾، قال الشاعر:

من أيّ يوميّ من الموت أفرّ أَيْوَمَ لا يُقَدَّرُ أمْ يَوْمَ قُدِرَ

فاليوم الذي بعد الألف وبعد أم مخفوض على الردّ على اليومين الأوّلين. وقال الآخر:

على حينٍ انحنيتُ وشاب رأسي فأبيّ فتىّ دعوتِ وأبيّ حين

وقال الآخر:

على حينٍ عاتبتهُ المشيبَ على الصِّبا وقلتُ ألسّا تصحُّ والشيبُ وازعُ

وإنما فتح لأنه جعل «يوماً وعقرت» بمنزلة اسم واحد وكذا ظروف الزمان، إذا أضيفت إلى الأفعال الماضية، أو إلى اسم غير متمكنٍ بُنيت معها، مثل قولك: «أعجبني يومٌ خرج زيداً». وأنشد سيبويه:

على حينٍ ألهى الناسَ جُلُّ أمورهم فنَدلاً زَرِيقُ المَالِ نَدَلُ التَّعَالِبِ

وقال الله عز وجل: ﴿ومن خزي يومئذ﴾ (هود ١١: ٦٦).

ففي إعراب «يوم» ثلاثة أوجه: النصب بفعل مضمر، والجرّ عطفاً على اليوم الذي

قبله، والثالث أن يكون مرفوع الموضع مبني اللفظ (ابن الأنباري، النحاس، الزوزني، الخطيب).

«العذارى»: فعذارٍ مُنَوَّنٌ في موضع الرفع والخفض، وغير منون في موضع النصب (النحاس، الخطيب).

«فيا عجباً»: قوله: فيا عجباً الألف بدلٌ من الياء كما تقول: «يا غلاماً أقبل»، تريد يا غلامي، قال أبو جعفر وقرأت في كتاب من أمالي أبي إسحاق الزجاج في قول من الله عز وجل إخباراً: ﴿يَا وَيْلَتَا أَلِدْ وَأَنَا عَجُوزٌ﴾ (هود ١١: ٧٢) أن الألف بدلٌ من الياء (النحاس، الزوزني).

الدراسة والنقد

يقال: كيف يجوز أن ينادى العجب، وهو مما لا يجيب ولا يفهم وليس مما يعقل؟ فالجواب عن هذا أن المنادى محذوف، والتقدير: يا هؤلاء أو يا قوم اشهدوا عجبى من كورها المتحمل، فتعجبوا منه، فإنه قد جاوز المدى وغاية القصى؛ والعرب إذا أرادت أن تعظم الخبر جعلته نداءً، قال سيبويه: «إذا قلت يا عجباً فكأنك قلت تعال يا عجب فان هذا من إبانك فهذا أبلغ من قولك: تعجبت». قال أبو إسحاق ونظيرُ هذا لقولهم: لا أريئكَ ها هنا، لأنه قد علم أنه لا يعني نفسه، فالتقدير: لا تكونن ها هنا فإنه من يكن ها هنا أره، قال الله عزَّ وجلَّ: ﴿وَلَا تَمُوتُنَّ إِلَّا وَأَنْتُمْ مُسْلِمُونَ﴾ (آل عمران ٣: ١٠٢) فقد علم أنه لا ينهاهم عن الموت، إذ ليس ذلك إليهم والتقدير - والله اعلم - أثبتوا على الإسلام، حتى يأتىكم الموت، وكذا قولك: يا عجباً قد علم أنك لا تنادى العجب، فالتقدير انتبهوا للعجب، وقيل: بل نادى العجب اتساعاً ومجازاً، فكأنه قال: يا عجبى تعال واحضر فإن هذا أوان إتيانك وحضورك (النحاس، الزوزني، الخطيب). المعنى:

فضّل يوم دارة جلجل ويوم عقر مطيته للأبكار على سائر الأيام الصالحة التي فاز بها من حباته، ثم تعجب من حملهن رحل مطيته وأداته بعد عقرها واقتسامهن متاعه بعد ذلك وقال: فعلتُ هذا لسفهي وشبابي (الزوزني).

النتائج

من أهم النتائج التي يمكن ذكرها في شرح الملاحظات: كثرة الخصائص السلبية لهذه الشروح: ومن أهمها الاستطراد، والإشارة إلى نقاط غير

هامية في شرح البيت، وتجاهل مستوى القراء، والتطرق إلى مواضيع غير مرتبطة بشرح البيت، والتكرار.

لكل من تلك الشروح منهجا خاصا واتسامه بالطابع الكلي كالنحو، واللغة.

قراءة الشروح القديمة معاً تشكل حلقة متكاملة من الشرح.

يجب الاهتمام بالمرحلتين في كتابة الشروح على النصوص الأدبية: الأولى قبل

دراسة البيت الشعري والثانية عند دراسة البيت نفسه

في مرحلة التطبيق البحث تم اختيار بيتاً من أبيات المعلقات وطُبق هذا المنهج عليه

وذلك بالاستعانة بنص تلك الشروح الخمسة السابقة على أساس الخطوة الثانية التي

وضعت في كتابة الشرح على النص الأدبي.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

ابن الأنباري، محمد بن القاسم. (١٩٦٩م). شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات. تحقيق وتعليق عبد السلام محمد هارون. الطبعة الثانية. القاهرة: دار المعارف.

ابن النديم، أبو الفرج محمد بن يعقوب. (١٩٩٦م). الفهرست. بيروت: دار الكتب العلمية.

ابن سلام الجمحي. محمد. (د.ت) طبقات فحول الشعراء. قرأه وشرحه أبو الفهر محمد محمد شاكر. ج٢. القاهرة: مطبعة المدني.

أمين، أحمد. (١٩٧٥م). فجر الإسلام؛ يبحث عن العقلية في صدر الإسلام إلى آخر الدولة الأموية. بيروت: دار الكتاب العربي.

بدوي، محمد مصطفى. (١٩٦٠م). دراسات في الشعر والمسرح. القاهرة: د.ن.

الجاحظ، عمرو بن بحر. (١٩٦٠م). البيان والتبيين. تحقيق عبد السلام هارون. ط٢. القاهرة: مكتبة الخانجي.

حسن، محمد محمد. (١٩٧٠م). الهجاء والهجاءون في الجاهلية. ط٣. بيروت: دار النهضة العربية.

الخطيب التبريزي، يحيى بن علي. (١٩٩٧م). شرح المعلقات العشر. تحقيق فخر الدين قباوة. دمشق: دار الفكر.

دراسة، محمود. (١٤١٥هـ). «أثر البيئة الطبيعية في الشعر عند النقاد العرب القدماء». جامعة أم القرى. ١٠٤. ص ١٣٥-١٥٤.

الزوزني، الحسين بن أحمد. (١٩٦٣م). شرح المعلقات السبع. بيروت: دار صادر. دار بيروت.

- السيوطي. جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر. (١٣٦٧ش). الإتيقان في علوم القرآن. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. د.م: مطبعة الأمير.
- عاصي، ميشال. (١٩٧٠م). الشعر والبيئة في الأندلس. بيروت: المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع.
- عبد المحسن، يحيى فرغل. (٢٠٠٣م). شروح المعلقات دراسة العلاقة بين التراكيب والدلالة. الإمارات العربية المتحدة: دار البارودي.
- العسكري، أبو هلال. (١٩٥٢م). كتاب الصناعتين. تحقيق علي محمد الجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة: د. ن.
- الفتلي، عبد الحسين. (١٣٦٦ش). «النحو عند التبريزي في شرح القصائد العشر». المورد. ع ٦١. ص ٨٧-١١٨.
- المرزباني، محمد بن عمران. (١٤٢٦هـ). الموشح. تحقيق علي محمد الجاوي. القاهرة: دار الفكر العربي،
- مطلوب، أحمد. (١٤٢٦ق). «في المنهج النقدي». المجمع العلمي العراقي. ع ١١٥. ص ٢٤٤-٢١٥.
- النحاس، أحمد بن محمد. (د.ت). شرح القصائد المشهورات الموسومة بالمعلقات. بيروت: دار الكتب العلمية.
- وهبه، مجدي؛ المهندس، كامل. (١٩٨٤م). معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. الطبعة الثانية. بيروت: مكتبة لبنان.

Towards an Optimal Explanation Method (A Study of Facilitating teaching Explanation in Old Literary Texts with a focus on al-Muallaqat Explanation)

Somayeh Hassanalian^{*1}, Sayyed MohammadReza Ibnorrasool²

1. Assistant professor in Arabic Language and Literature, Isfahan University, Iran.
1. Professor in Arabic Language and Literature, Isfahan University, Iran.

Abstract

Considering the importance of explanations for literary texts and after studying the explanations of the al-Sab al-Muallaqat (The Seven Suspended Poems in Arabic Literature) to know the methods of these books, the present authors intended to find an optimal method for literary texts. To this end, a descriptive - analytical method was employed. It is worth mentioning that each of these old explanations is written for educational purposes which appear in all of them, especially in the style of conversation or dialogue method. The results of the study revealed that many of the old explanations are one-dimensional; some of them pay attention to the syntax while some other are concerned with the words. It was also found that these explanations cannot show abstruse points in the texts; so, this research suggests a new method that deals with all aspects of a text. Therefore, two steps must be followed: first, before explaining the text, and second, during explaining the text itself

Keywords: literary explanation, Muallaqat, the optimal explanation, Teaching literary texts, the defects of old annotations.

* Corresponding author: shassanalian@yahoo.com