shwaihy
19-9-2010

AL-MAWRID

EDITOR -IN-CHIEF
DR.MOHAMMAD HUSSAIN AL-AARAJI
VOLUME - 35 - NUMBER -3- 2008

السعر: ٥٠٠ دينار

بين ابن الرّوميّ والخاقانيّ الشروانيّ في تفسير المعاني

د. محمد خاقاني/ د. تورج زيني وند

الملخص

يتكفل هذا البحث بموضوع تفسير المعاني الشعرية من لدن الشاعر نفسه. إذ إن فيه مذهبين: الأول رأي من يجيز للشاعر أن يشرح مايجول في خاطره ويفسره للآخرين، والثاني رأي من لا يسمح للشاعر أن يكشف عن مراده، فالشعر خيال ويتطلب هذا العنصر أن تكون لكل قارئ قراءته الخاصة على أساس النظريات الهرمنوطيقية الحديثة.

وقد رأينا أن نتعرض لهذا الموضوع في دراسة تطبيقية بين الأدبين العربي والفارسي، وذلك بتحليل نماذج من شعر أبي الحسن علي بن جريج البغدادي (٢٢١ـ ٢٨٣هـ.ش) الشهير بابن الرّوميّ من شعراء العصر العباسيّ من ناحية وأشعار أفضل الدّين بديل بن عليّ نجّار الشّروانيّ (٥٢٠ ـ ٥٩٥هـ.ق) المعروف بالخاقانيّ الشّروانيّ من شعراء القرن السّادس في الشّعر الفارسيّ.

الكلمات الأساسية

تفسير المعاني الشعرية الأدب المقارن ابن الرومي الخاقاني الشرواني

المقدمة

جاءت كلمة التفسير في اللّغة بمعان مختلفة، منها التّبيين والتّحليلُ والتأويل[1]. وفي اصطلاح النّقد الأدبي ولاسيّما فيما يرتبط بالأعمال الشعريّة هو أن يستوفي الشّاعر شرح ما ابتدأ به مجملاً، وكثيراً مانراه في هذه العملية يحرص على استخراج المعاني النّادرة لتوليد المعاني الجديدة، ثُمّ يقلّبها ظهراً لبطن ويصرفها في كلّ وجهٍ وإلى كلّ ناحيّة حتّى يميتها ويعلم ألاّ مطمع منها لأحد، مستعملاً البراهين والحجج[2].

ولقد شغلت مسألة تفسير المعاني جهد الباحثين من القدماء والمحدثين؛ فذهب فريق منهم إلى أنّه عمل إبداعيّ يدلّ على قدرة الشّاعر على الإسهاب في نسج المعاني الشّعرية دون تعب أو تكلّف ظاهر، كما يدلّ على غزارة مادّته اللغويّة ومهارته في استخدام الألفاظ والتراكيب لتوليد المعاني النّادرة[3]. وذهب آخرون إلى أنّ الشّاعر لا يُفسّر تجربته تفسيراً، لأنّ التّفسير يُحيلها إلى قطع ونُتَفٍ نثريّة ويعدم ما فيها من حرارة وظلال أشعّة شعوريّة[4]. مثلاً ((العقّاد)) على غرامه بابن الرّومي وإعجابه بديدنه في القصائد الطّوال يرى أنه ((جنى ـ على نفسه بالإطالة المملولة))[5]. والخلاصة يبدو ـ كما يرى طه حسين[6] ـ أنّ الإطالة ليست من ضروريات الشّعر، إنّما هي من خصائص النثر وميزاته، وأنّ الشّعراء ليسوا في حاجة إلى الإطناب لتكون القصيدة قصيرة أكثر مما يجيء أو قصيرة جداً حبّاً في القِصر، لأنّ القصر يحيلها إلى الغموض والتكلّف ولا يؤثّر في القارئ تأثيراً عميقاً[7].

نريد في هذه المقالة أن ندرس دراسة تطبيقيّة هذا الجانب في أشعار أبي الحسن علي بن جريج البغدادي(٢٢١ـ

٢٨٣هـ.ش) الشهير بابن الرّوميّ من شعراء العصر العباسيّ من ناحية وأشعار أفضل الدّين بديل بن عليّ نجار الشّروانيّ (٥٢٠ ـ ٥٩٥هـ.ق) المعروف بالخاقانيّ الشّروانيّ من شعراء القرن السّادس في الشّعر الفارسيّ، من ناحية أخرى باحثين عن العوامل الّتي دفعتهما إلى هذه النّزعة ومحلّلين نماذج من أشعارهما في هذا المضمار.

بين ابن الرّوميّ والخاقاني في تفسير المعاني:

إنّنا لا نرى لشاعر عربيّ ما نراه لابن الرّوميّ من كثرة المطوّلات الّتي تتجاوز المئة أو المئة والخمسين أو أكثر، بحيث قال عنه ابن رشيق: ((كان ابن الرّوميّ ضنيناً بالمعاني، حريصاً عليها، يأخذ المعنى الواحد ويولّده فلا يزال يقلّبه ظهراً لبطن ويصرفه في كلّ وجه إلى كلّ ناحية حتّى يميته ويعلم أنّه لا مطمع منه لأحد))[٨].

ويقول ابن خلّكان واصفاً شعره: ((صاحب النظم العجيب، والتوليد الغريب، يغوص على المعاني النادرة، فيستخرجها من مكانها، ويبرزها في أحسن صورة ولا يترك المعنى حتّى يستوفيه إلى آخره، ولا يبقي فيه بقية))[٩].

ويرى العقّاد ((جعل ابن الرّومي القصيدة كلاًّ واحداً لا يتمّ إلاّ بتمام المعنى الّذي أراده، على النحو الذي نحاه، فقصائده موضوعات كاملة تقبل العناوين، وتنحصر فيها الأغراض، ولا تنتهي حتى ينتهي مؤدّاها، تفرع جميع جوانبها وأطرافها، ولو خسر في سبيل ذلك اللفظ والفصاحة))[١٠].

إذن أوّل مايبدو في شعر ابن الرّومي ذلك الاستقصاء الغريب للمعنى وميل الشاعر إلى البحث المستفيض وتقصّي المعاني وتوليد بعضها من بعض. حتّى يرى شوقي ضيف أنّ أبياته في كثير من نماذجه قد اتّخذت شكل أقيسة منطقية دقيقة، فهو يقدّم لها بمقدمات، ويخرج منها بنتائج، وكأنّه رجل من رجال المنطق. بل هو رجل من رجال الفكر الحديث، وهو لذلك يأبى إلاّ أن يخرج نماذجه إخراجاً حديثاً، فيه فكر، وفيه فلسفة، وفيه منطق، وفيه تلك الصفات العقلية الجديدة الّتي يمتاز بها شعراء العصر العباسي عن أسلافهم[١١].

ويرى أن طول قصائد ابن الرّومي كان نتيجة لهذا الاسلوب الّذي يعمد إلى التعبير المنطقي الواضح، ولهذا أصبح شعره تعبيراً عن العقل قبل أن يكون تعبيراً عن العاطفة، وعمّه غير قليل من التحليل والتفصيل والبحث والتحقيق[١٢].

وعندما نتصفّح دواوين شعراء الفرس ونطيل النّظر فيها لانجد الاّ الخاقاني الشّرواني، بحيث قيل عنه: ((عندما يخطر معنىً بباله يدور دوران الفراش أطرافه ويقرب إليه من كلّ الجوانب ويلمسها لمساً حتّى يحرق نفسه أو يقتل الشّمعة.....))[١٣].

وقيل عنه: ((عمله هذا يشبه عمل النّحل الّتي تجد وردة تشمّها شمّة فلا تتركها إلاّ إذا تيقّنت أن ليس فيها ندىً أو لوناً وبعبارة أخرى حتّى تذبلها وبهذا يتداعى لنّا ابن الرّوميّ واسلوبه في تقصّي المعاني وتفسيرها وما قال عنه ابن رشيق))[١٤].

وقد يكون من المفيد أن نقارق بين العوامل الّتي أدّتهما إلى هذه النزعة وإن كان في هذه العلميّة قد يستحيل تحديد العوامل المعيّنة ولانّها حاصل تمازج العوامل المتعدّدة، بحيث لا يمكن فصل دقائقها أو إرجائها إلى أصول واضحة محدّدة في هذه المقالة، ولكن نشير إلى أهمّ العوامل الّتي قادتهما إلى هذه النّزعة.

١. التّجارب والموضوعات الشّعرية:

المقصود من ((التّجارب والموضوعات الشّعرية التي وردت في كتب النّقد هو أنّ كلّ تجربة شعريّة تُعبّر عن موضوع أو فكرة معيّنة وأنّ لكلّ تجربة مدىً معيناً يتناسب مع فكرتها وموضوعها فهي إذن تتحكّم في طول القصيدة ومن هنا ينبغي

أن يتّسق النسج الشّعريّ، حتى يمكن نقلها كاملة بـــلا زيادة أو نقصان و.....))[15].

يعني في سبيل المثال إذا قام الشاعر يمدح شخصاً فيطول في قصيدته ولا ينهي القصيدة الاّ إذا استوفى حقّ الممدوح استيفاءً كاملاً. وهذه ظاهرة نجدها كثيراً في شعر ابن الرّوميّ والخاقاني. فيرى ((العقّاد)) أنّ ابن الرّوميّ كان يطيل القـــصائد حـــفاوة بالممدوحين وإكباراً لشأنهم واظهاراً لعناية بإرضائهم وكان يرى فرضاً على نفسه في المديح أن يستصعب ولا يستســـهل، فإذا طرق القوافي السّهلة اعتذر عن تقـــصيره[16] كقـــوله في مدح ((عبيد الله بن عبد الله)) من قصيدة نيفت على ســـبعين ومائتي بيت:

كُلُّ مَدْحٍ في غَيْرِكُمْ فَمُشَـــابٌ

مَا أُثِيْبَتْ عـــــبَادَةُ الأَوْثـــــانِ[17]

أو كما قال ((لأبي القاسم التنّوزي الشطرنجي)) من قـــصيدة تناهز مائة وخمسين بيتاً:

وَلَكَ الْعُذْرُ مِثْـــلُ قَافِيتِي فِيْـــ

كَ اتسَاعـــــاً فإنّهـــــا كَالْفَضَاءِ[18]

وله رأي في إطالة الشّعراء وإطالته يقول فيه:

كُلُّ امرئ مَدَحَ امْرأً لِنَوَالِه

وأَطَالَ فِيْهِ فَقَدْ أَرَادَ هِجَاءَهُ

لَوْلَمْ يُقَدِّرْ فِيْهِ بُعـــدَ الْمستَقي

عِنْدَ الْوُرُودِ لَمَا أَطـــــــالَ رِشَاءه

غَيْري فَإنّي لاَ أُطِيْلُ مَدَائحي

إلاّ لأُوْفِيَ مَنْ مَدَحْتُ ثَنَاءَهُ[19]

وكذلك الخاقاني صرّح بهذا الأمر حيث يقول في قصيدة تناهز عدد أبياتها ١٢٢ بيتاً لرضي الدّين أبي نصر الملك:

از اين قصيده كه گفتم، سخنورانِ جهان

بحيرتند جـــواز منطـــقِ طُيور غُرابْ

سخـــن كه خـــيمه زند در ضميرِ خاقاني

طنابِ او همه حَبلُ الله آيد از إطنابْ[20]

أو يقول في مدح الخاقان، منوضهر شروانشاه في قصيدة تصل أبياتها إلي (٧٧) بيتاً:

من جانســـيـــار مدحِ تو؛ صورت نـــگّارِ مدحِ تو

با آبِ كارِ مدحِ تو الفاظم اَبـــكارآمده[21]

٢ـ مقدرة الشاعر:

كما قلنا آنفاً إنّ مقدرة الشّاعر علي الإسهاب والنّســـج دون تعب أو تكلّف ظاهر تعدّ من أسباب الإطالة عند الشعراء. وابن الرّوميّ متّصف بهذه الصّفة اتصافاً؛ لأنّه وُلد من أب روميّ وأمّ فارسيّة ونشأ في بـــيت علم وأدب وكان يختلف الى العلماء والأدباء في عصر نمت فيه حركة النقل والترجمة وأخذت العلوم والفنون تتقدّم شيئاً فشيئاً[22].

ويبدو أنّ تراثه اليونانّي والفارسيّ وســـعة اطلاعه في اللّغة ومهارته في اســـتخدام الألفاظ والتّراكيب ومعرفته بدراســـة المنطق والكلام والفلسفة، كلُّ ذلك جعله شـــاعراً عبقـــرياً في الأدب العربيّ وأثبـــت مقـــدرته الشّعريّة في تطويل القـــصائد وتفسير المعاني النّادرة[23]. ولعلّ ما يُرى في الابـــيات الآتية وفي قصائد أخرى من إسرافه في بسط المعنى وتعليله وتدقيقـــه ومن ميله لاستعمال أدوات التّشبيه، كالكاف ومثل، أو حـــروف العطف كثمّ و ـــ الواو ((والظروف،)) كبين ((وما إلى ذلك من أدوات تستطرد بـــالمعنى وتوضحـــه، لعلّ ذلك جميعاً أفاده من أساليب علم الكلام[24]:

ثـــمَّ جَلَسْنَا مـــجلسَ الحُبـــورِ

عَلـــــى حِفـــافَي جَدْوَلٍ مَسْحُورِ

أَبيَضَ مثل المُهرَقِ المَـنْشُورِ

أو مِثل مَتنِ المُنْـصُلِ المَـشْهُور

يَنْـسَابُ مِثَل الحيَّةِ المذعُورِ

بَيْنَ سِمَاطَي شَجَرٍ مَسْطُورِ[٢٥]

أمّا مقدرة الخاقاني الفريدة فتلخّص في هذه الأمور؛

ـ ثقافته الفارسيّة والعربيّة والتركيّة والمسيحيّة ولاسيّما تفوّقه في الشّعر الفارسيّ والعربيّ والتّركيّ.

ـ سعة اطلاعه على الدّين والعلوم المختلفة من التّاريخ والفلسفة والطّب والنّجوم والتّفسير والفقة.

ـ دقة الإحساس واطيك إلى التشخيص[٢٦].

كل ذلك جعله شاعراً بارزاً في الشّعر الفارسيّ وأثّر في نزعته التّفسيريّة الشّعرية. مثل هذه القصيدة التي قالها في مدح ((مختار الدين)) الوزير ـ في ٧٣ بيتاً ـ محاولاً إثباتَ لزوم صفة العدل للأمير بشتى الأدلة المنطقيّة؛ المقدّمة: العدل هو الدين؛

دين جيست؟ عدل،بس تو درِ عدل كوبْ، ازآنكْ

عدل، أزبي نجاتِ تو رهبرنكوتراست؟

العدل هو مفتاح الجنّة؛

عدل است وبس كليدِ درِ هشتمين بهشت

كو عدل، اكَر كَشودن اين در نكوتراست؟

ـ العدل والدين أخوان توأمان (ملازمان)؛

عدل است ودين، دوكَانه، زيك مادرزاده

فهرستِ مُلك از اين دو برادر نكوتراست

هرجاكه عدل سايه كند، رختِ دين بنه

كاين سايبان زطوبي إخضر نكوتر است

النتيجة؛ اليوم يكون العدل في رحاب الأمير وينبغي له أن يكون عادلاً؛

امروز، عدل بر درِ مختاردان وبس

ايدَر طلب، كه اين طلب، ايدَر نكوتراست[٢٧].

في الحقيقة كلاهما كثير الجدل والتّحليل، فلأجل هذا يستقرئان المقدمات المنطقيّة ثم يتناولان المواضيع من جوانبها المختلفة بالتحليل والتعليل ليصلا الى النتائج أو يستدلان من أمر في منطق محكم الاصول حتى يكادا يحولان القصيدة الى معرض الاساليب المنطقية، بحيث يكثران في مطولاتهما من الروابط الكلاميّة ليربطا ما تقدّم بما تأخّر، ولا يستحسن ذلك في الشّعر.

من هذه الروابط في شعر ابن الرّومي مايأتي:

ـ مع أنّه ـ لم لا ـ لاسيّما ـ على أنني ـ برهان ذلك ـ وظنّي أنّه.

ومثل هذه الروابط في شعر الخاقاني هي؛ از آنك ـ جون كه ـ زيرا ـ كَرجه ـ جراكه ـ زآنكه.

والملاحظ في اشعارهما يجد أنّ هذه المقدرة في اللغة كثيراً ما قد تسوقهما إلى استعمال الأوزان الطّويلة أو لزوم ما لا يلزم في القوافي العصيّة كالثاء والخاء والشين والضاد، كما تسوقهما الى استعمال غرائب الصيغ والألفاظ، محافظة على وزن أو معنىً؛ لأنّهما يكادان يهملان اللفظ ولا يفكّران إلاّ بالظّفر بالمعاني النّادرة سواء أفرغت في القالب الجميل أو لم تفرغ. كهذه الألفاظ الغريبة في شعرهما؛

ابن الرّومي:

ـ حظي دون اللقاء (الخسيس): ١/ ٢٧

ـ مريغو نداه (طالبوه): ١/ ٢١٠.

ـ الزّوش (العبد): ١/ ٢٤٠.

ـ المرث (الحليم): ١/ ٢٤.

والخاقاني:

ـــ ارزيز (كاسه ساخته شده از قلع)، (أَلْقَدَحُ الَمصْنُوعُ مِنَ الْقصْدِيرْ): ١/٣٣.

ـــ جُوقي (تركي: دسته اي، كَروهي)، (كلمة تركية. بمعني الجماعة): ١/٣٣.

ـــ غرجكَان ج: غرجه (نامردان وجاهلان) (اللارجولية، الجهلاء): ١/٣٣.

ـــ مُولو (نايي از شاخ كه مسيحيان مي نواختند)، (البوق المصنوع مِنَ القَرْنِ عَزَفَها المسيحيّون قديماً): ١/٤٢.

ـــ جُوخا (جامهء ژشمينة خشن كه راهبان مسيحي مي ژوشند)، (رداء خَشِن من الصّوف يلبسها الرّهبان من المسيحين): ١/٤٢.

ـــ بُختيان. ج: بُختي (شتران)، (النياق): ١/٢٠٨.

ولعلّ استعمال هذه الالفاظ الغريبة مع استخدام الصيّاغة المنطقيّة عاملان هامان في إضعاف مكانتهما الشّعريّة في عصرهما وفي العصور الّتي تلت بعدهما.

٣. انفعال الشاعر:

يبدو أنّ ((انفعال)) ابن الرّومي في حالة النّظم قد أثّر في إمكان استمرار القصيدة بحيث نجده من خلال أشعاره شخصية متطيرة الأفكار، ودقيقة الحسّ، وعصبيّةَ المزاج غلبست عليها السوداء، فتثور ويشتد غضبها وتسلّط لسانها ولكنها سريعة الرّضا كما يكون رجل البؤس والحرمان واللّذة والوسواس. كلّ هذه الصّفات الخلقيّة جعلته شاعراً منفعلاً عاطفيّاً بحيث عندما يتأثّر بشيء يشغف شغفاً شديداً بتقلّب المعنى الواحد على جميع الوجوه حتّى يأتي على كلّ دقائقه وخفاياه ولا يبقي فيه بقية شيء لأحد[٢٨]. وفي الحقيقة يجعل القصيدة كما يقول العقّاد كلاً واحداً (وحدة الموضوع) لا يتمّ الاّ بتمام المعنى الّذي أراده على النّحو الّذي نحاه.

ألست تراه كيف تَيَّمَتهُ ((وحيدُ)) المغنيّة وتأثّر من قدّها ومقلتيها وصوتها. هذه القصيدة الّتي تمثّل وجدانيّةً خالصةً عن عواطف الشّاعر وأحاسيسه؛ لا تتخلى منذ البيت الأوّل عن النّزعة التعليليّة حيث يسرف في الاحتجاج والسببيّه. حيث يقول؛

تَتَغَنّى كَأَنّها لا تُغَنّي
مِنْ سُكُونِ الأَوْصَالِ وهِي تُجِيْدُ[٢٩]

هو يخشى على القارئ أن يتوه ويعمى عن المعنى، فيسارع إلى تعليل ذلك بحرف جر سببيّ يكثر عادة في وصفخه، فلم يعد للقارئ أيّ مجال للمبادرة وصفه الشخصيّة أو التذوّق الشخصيّ، بعد أن علّل المعنى بوضوح النّثر. ولعلّ ((من)) السببيّة في هذا البيت لا تتفق غالباً مع التجربة الشّعريّة لأنّ اعتمادها في الشّعر يدلّ على أنّ الشاعر طفق يترجم التّجربة ويفسّرها ويعلّلها[٣٠].

ويكون ابن الرّومي في رثائه هكذا وكأنّه ((ذلك الطفل الكبير الّذي لا يملك أعصاباً ولا يعرف الوقوف عند حدّ، وهو ذلك القريحة الفياضة التي تجود وتطيل ولا تملّ في الرّثاء وإن غلب عليه بحر من العاطفة الفيّاضة ولكن لا تختلف عن إطالته في بقيّة الأغراض، بحيث((غدت النزعة التّفسيريّة جزءً من ذاته))[٣١]. في سبيل المثال في مطلع القصيدة الّتي قالها في رثاء ابنه الأوسط؛

بُكاؤُكما يَشْفِي وَإنْ كَانَ لاَ يُجْدِي
فَجُودا فَقَدْ أَوْدَى نَظِيْر كُما عِنْدِي

يمثّل عظم فجيعته بالقول ((إن بكاءه قد يُهدئ من روعه، لكنّه لا يجديه نفعاً من عظم الخطب الّذي فدحه))، ثمّ بيّن علي ذلك بالبيّنات الآتية:

ـــ إنّ الموت أصاب منه حبّة قلبه؛

أَلاَ قَاتَسَلَ اللهُ المَنَايَا وَرَمْيَهَا

مِنَ القَوْمِ، حَبَّاتِ القُلُوبِ عَلَى عَمْدِ

ـــ إنه تَوَخي أي تَعَمَّد ابنه الأوسط من دون أخويه.

تَوَخَّى حِمَامُ الموتِ أوسطَ صِبْيَتِي

فَللّه كَيْفَ اخْتَارَ واسِطَةَ السِّعقْدِ

ـــ إنه لم يقبضه الاّ حين دنا خيره وأشرف على البلوغ، والخطبُ في ذلك أفدح؛

عَلَى حِينِ شِمْتُ الْخَيْرَ مِنْ لَمَحاته

وآنسْتُ مِن أَفْعَاله آيةَ الرُّشْدِ[٣٢]

أمّا الخاقاني ـــ كأبي الطّيّب المتنبّي ـــ فهو رجل عزيز النفس، وبعيد الطموح، وطالب المجد والعزّة، لكن نراه كابن الرّوميّ ((شاعراً عصبيّ المزاج، دقيق الاحساس، شديد الشغف))[٣٣].

وهذا ما جعله في رثاء ابنه ((رشيد الدين)) ـــ كشأن ابن الرّومي في رثاء ابنه الأوسط ((محمد)) ـــ يسبح في بحر من الدّموع الّتي لا ينقطع سيلانها ولا يتوقّف انهمارها، مفسّراً ومعلّلاً تلك الحادثة الّتي ألمت به. في سبيل المثال يريد من مخاطبيه في مطلع القصيدة (ترنّم المصاب) أن يبكوا دماً ودمعاً؛

صبحكَاهى سرِ خوناب جطَر بكَشايید

زالهء صبحدم از نركَس تربكَشايید[٣٤]

ثم بيّن على ذلك بالبينات الاتية؛

ـــ إنّه يعدّ نور قلبه؛

نازنينان منا مُرد جراغِ دلِ من

همجو شمع، ازمزه، خوناب جگَر بكَشايید[٣٥]

ـــ إنّه كان في غاية الجمال والخُلق.

ـــ آنك آن يوسُفِ احمد خوي من درجه وغار

زيور فخر وفرَ، ازمصر ومُضَربكَشايید

إنّه كان في ربيع العمر.

ـــ آنك آن تازه بهارِ دلِ من، در دلِ خاك

ازسحابِ مزه، خوناب مَطَربكَشايید[٣٦]

إضافة إلي العوامل الّتي ساقتهما إلى تفسير المعاني ومرّشرحها، بإمكاننا أن نشير إلى ما عند ابن الرّومي من محاولته لنفي ظنّة العجمة الّتي كانوا يعيّرونه ويتّهمونه بها. فكذلك لا نستطيع أن نتغاضى عن مسألة شيوع ((التّفاخر)) بالشّعر في عصر الخاقاني، ثم تبحر كلا الشاعرين في فنّ النّثر وولعهما به.

النتائج:

١ـــ إن الإطالة قد تضطر أحياناً صاحبها إلى الحشو والتّكرار والاستطراد.

٢ـــ كثرة احتفال الشّاعر بالتّحليل والتفسير تضطره إلى استعمال غرائب صيغ الألفاظ والقوافي العصيّة ولزوم مالا يلزم من القوافي.

٣ـــ إنّ تفسير المعاني يحيل الشعر إلى قطع، ونتف نثريّة ويعدم ما في القصيدة من حرارة وظلال واشعّة شعوريّة فيخليها من عنصر الموسيقى.

٤ـــ تفسير المعاني وإن كان يعطي القارئ زاداً غنيّاً خصباً في فهم الشعر ولكنّه يفتقد الشيء الكثير من بلاغة المعنى الموجز ورونقه، فلأجل هذا لا يمكن له أن يتمتّع ويتلّذذ في الشّعر ولعلّ هذا يضجره ويملّه.

الهوامش

١ــ أنظر: ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم. لسان العرب، ج١٠: ٢١٦، الطبعة الأولى، بيروت، دار احياء التراث العربي، ١٩٩٨م.

٢ــ أنظر: ابن رشيق القيرواني، ابو علي الحسن. العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، الجزء الثاني، تحقيق؛ محمد محيي الدين عبد الحميد، الطبعةالخامسة، بيروت، دارا لجليل، ١٩٨١م، ص٣ و٢٣٨.

٣ــ أنظر: بكار، يوسف حسين. بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، الطبعة الثانية، بيروت، دار الأندلس، ١٩٨٢م، ص٢٥٨. (نقله عن أنيس المقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ص٢٩٨).

٤ــ أنظر: الخاوي، ايليا. في النقد والأدب، الجزء الأول، الطبعة الخامسة، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٦م، ص١٤.

٥ــ أنظر: بكار، يوسف حسين. المصدر السابق، ص٢٤٥. (نقله عن عبقرية ابن الرّومي، مقدمة العقاد لمختارات كامل كيلاني من ديوان ابن الرومي. ص٤٠).

٦ــ أنظر: حسين، طه. من حديث الأربعاء، الطبعة العاشرة، مصر، دار المعارف، ١٩٣٦م، ص١٣٥ و١٣٦.

٧ــ أنظر: بكار، يوسف حسين. بناء القصيدة في النقد العربي القديم، المصدر السابق، ص٢٤٥.

٨ــ ابن رشيق القيرواني، ابو علي الحسن. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، المصدر السابق، ٢: ٢٣٨.

٩ــ ابن خلّكان، ابو العبّاس شمس الدين أحمد. وفيات الأعيان، ٣: ٤٢، بإشراف إحسان عباس، منشورات الرضي، قم، ١٣٦٤ هـ. ش.

١٠ــ العقّاد، عبّاس محمود. ابن الرّومي، حياته من شعره، الطبعة السابعة، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٦٨م، ص٣٢٦.

١١ــ أنظر: ضيف، شوقي. الفنّ ومذاهبه في الشعر العربي، الطبعة العاشرة، قاهرة، دار المعارف ص٢٠٥.

١٢ــ أنظر: نفس المصدر، ص٢٠٦.

١٣ــ فاضلي، محمد. ديداري تازه با خاقاني، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية بجامعة مشهد، الرقم الثالث والرابع (١٢٢و١٢٣) السنة (٣١)، ١٣٧٧ هـ. ش ص ٤٠٩.

١٤ــ نفس المصدر، ص٤١٢.

١٥ــ أنظر: بكار، يوسف حسين. بناء القصيدة في النقد العربي القديم، المصدر السابق، ص٢٥٦ ــ ٢٥٧.

١٦ــ أنظر: العقّاد، عباس محمود. ابن الرّوميّ، حياته من شعره، المصدر السابق، ص٣٢٧.

١٧ــ ابن الرّومي، ابو الحسن عليّ بن عباس بسن جريج. ديوان الأشعار، ٦: ٢٥٥٧، شرح؛ حسين نصّار، دون رقم طبع مصر، مطبعة دار الكتاب، ١٩٧٣م.

١٨ــ نفس المصدر، ١: ٦٧.

١٩ــ نفس المصدر، ١: ١١١.

٢٠ــ شرواني، خاقاني، ديوان الأشعار، ج١: ٨٤، تصحيح؛ مير جلال الدين كزازي، الطبعة الأولى، طهران، ماد، ١٣٧٥هـ. ش (سخنورانِ جهان، بُلغا العالم)، (سُخن: الكلام ــ :الشعر)

٢١ــ نفس المصدر ١: ٥٥٧. (جانسشار: الفدائي)، (صورت نسطار: النقّاش).

٢٢ــ بستاني، بطرس. ادباء العرب، ج٢: ٢٣٦، دون رقم طبع، بيروت، دار نظير عبّود، دون سنة طبع.

٢٣ــ أنظر:

ــ ضيف، شوقي. الفنّ ومذاهبه في الشعر العربي، المصدر السابق، ص٢٠٦.

ــ تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، الطبعة الثانية، قاهرة،

دار المعارف، ١٩٧٣م، ص٣١٣.

ــ حطيط، كاظم. أعلام وروّاد في الأدب العربي، بيروت دار الكتب اللبناني، ١٩٨٧م، ص٧٧.

٢٤ــ أنظر: الحاوي، ايليا. ابــن الرّومي فنه ونفســيته من خلال شعره، الطبعة الثانية، بيروت، دارالكتابْ اللبناني، ١٩٨٠م، ص٢٤.

٢٥ــ الديوان، ٣: ٩٨٩.

٢٦ــ انظر:

ــ فروز انفر، بديع الزمان، سخن وسخنوران، الطبــعة الرابــعة، طهران، الخوارزمي، ١٣٦٩هــ. ش، ص٦١٩.

ــ كزازي، مير جلال الدين. رخسار صبح، الطبعة الأولى، طهران، نشر مركز، ١٣٦١هــ. ش، ص١٨٤.

ــ شمسياً، ســيروس، سبــك شناســي، الطبــعة الأولى، طهران، الفردوسي، ١٣٧٤هــ. ش، ص١٤٢.

٢٧ــ الديوان، ١: ١٠٠. (كُوبْ: إضْرِب)، (نجات، الــفَلاح)، (رهبر، القــائد)، (كليد: المفتاح)، (هشــتمين، الثامن)، (در: البَاب)، (دوطانه: كلاهما، التّوأم)، (مادر: الأم)، (برادر: الأخ)، (هرجا: أينما) (سايه: الظّل)، (رخت دين بــنه: دع ــ الدّين)، (سايبــان: الظّلال)، (امروز: اليوم)، (مختار: مختارُ الدين الوزير).

٢٨ــ أنظر: بكار، يوسف حسين. بناء القــصيدة في النقــد العربي القديم، المصدر السابق، ص٢٧٠.

٢٩ــ الديوان، ٢: ٧٦٢.

٣٠ــ أنظر: الحاوي، ايليا. نماذج في النقد الأدبي، الطبــعة الثانية، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٩٦٩م، ص٥٧٢.

٣١ــ الفاخوري، حــنا. الجديد في الأدب العربي وتاريخه، الطبــعة الثانية، بيروت، مكتبة المدرسة، ١٩٥٧م، ص٣٧٣.

٣٢ــ الديوان، ٢: ٦٢٤.

٣٣ــ سجادي، سيد ضياء الدين. شاعر صبح (طزيده اشعار خاقاني شرواني) الطبعة الأولى، طهران، سخن، ١٣٧٣.هــ. ش، ص١٤.

٣٤ــ الديوان، ١: ٢٣٤. (صبحــطاهي: في صباح)، (خوناب جــطر: استعارة عن الدمع الدامي)، (ذاله صبحدم: استعاره عن الدمع)، (ترطس تر: استعاره عن العيون الدامعة) (ضراغ: المصبــاح)، (مسذه: جفن العين)، (ضة: البِئر)، (زيور: الزينة)، (مُضَر: اسم القبيلة)، (بهار: الربيع)، (آنك: الآن)، (تازه بهار: في عنفوان عمره: الشاب) (دل من: قلبي)، (در دلِ خاك: في عمق التراب)، (بطــشــايد، إفتحوا).

٣٥ــ نفس المصدر، ١: ٢٣٧.

٣٦ــ نفس المصدر، ١: ٢٤٠.

المصادر والمراجع

العربيّة:

ابن خلّكان، ابو العباس شمس الدين أحمد. وفيات الأعيان، باشراف؛ إحسان عباس، منشورات الرضي، قــم، ٣٦٤هــ.ش. ابــن رشــيق القيرواني، ابو علي الحسن. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق؛ محمد محيي الدين عبد الحميد، الطبعة الخامســة، بــيروت، دار الجليل. ١٩٧٣م.

ابن الرّومي، ابو الحسن علي بن عباس بن جريح، ديوان الاشــعار، شرح؛ حسين نصّار، مصر مطبعة دار الكتاب، ١٩٨٢م.

ــ بستاني، بطرس ادباء العرب، المجلد الثاني، دون رقم طبع، بيروت، دار نظير عبود، دون سنة طبع

بكار، يوسف حسين. بناء القصيدة في النقد العربي القــديم (في ضوء النقد الحديث)، الطبعة الثانية، بيروت، دار الأندلس، ١٩٨٢م.

الحاوي، ايليا. في النقد والأدب، الجزء الأول، الطبــعة الخامســة، بيروت، دار الكتاب اللبنانيّ، ١٩٨٦م.

ــــــ، ابن الرومي، فنه ونفسيته من خلال شعره، الطبعة الثانية، بيروت، دار الكتاب اللبنانيّ ١٩٨٠م.

ــــــ، نماذج في النقد الأدبي، الطبعة الثالثة، بيروت، دار الكتاب اللبنانيّ، ١٩٣٦م.

حسين طه، من حديث الأربعاء، الطبعة العاشرة، مصر، دار المعارف، ١٩٣٦م.

حطيط، كاظم. أعلام وروّاد في الأدب العربي، دون رقــم طبــع، بيروت دار الكتب اللبناني، ١٩٨٧م.

ضيف، شوقي. الفن ومذاهبه في الشعر العربي، الطبــعة العاشــرة، قاهرة، دار المعارف.

ـــ ـــ ـــ، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، الطبعة الثانية، قاهرة، دار المعارف، ١٩٧٣م.

العقّاد، عباس محمود. ابن الرّومي، حياته من شعره، الطبعة السابعة، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٦٨م.

الفاخوري، حنّا. الموجز في الأدب العربي وتاريخه، المجلد الثاني، الطبعة الثانية، بيروت، دار الجليل، ١٩٩١م.

ـــ ـــ ـــ، الجديد في الأدب العربي وتاريخه، الطبعة الثانية، بيروت، مكتبة المدرسة، ١٩٥٧م.

الفيل، توفيق. القيم الفنيّة المستحدثة في الشعر العباسي، دون رقم طبع، مطبوعات جامعة الكويت، ١٩٨٤م.

المقدسي، أنيس أمراء الشّعر العربي في العصر العباسيّ، الطبعة السابعة عشرة، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٩م.

الفارسية:

اردلان جوان، علي. تصويرهاي زيبا در اشعار خاقاني، الطبعة الأولى، طهران، ثاذنط، ١٣٧٤هـ.ش.

دشتي، علي. خاقاني شاعري ديرآشنا، الطبعة الرابعة، طهران، اساطير، ١٣٦٤هـ. ش.

زرين كوب، عبد الحسين. باكاروان حله، الطبعة الأولى، طهران، سخن، ١٣٧٨هـ. ش.

سجادى، سيد ضياء الدين. شاعر صبح، الطبعة الأولى، طهران، سخن، ١٣٧٣هـ.ش.

الشرواني، الخاقاني. ديوان الأشعار، تصحيح؛ مير جلال الدين كزازي، الطبعة الأولى، طهران، ماد، ١٣٧٥هـ. ش.

٢٣ـ الشرواني، الخاقاني. ديوان الأشعار، الطبعة الأولى، طهران، زوّار، ١٣٧٣هـ. ش.

شميسا، سيروس. سبك شناسي، الطبعة الأولى، طهران، الفردوسي، ١٣٧٤هـ. ش.

صفا، ذبيح الله. تاريخ ادبيات در ايران، الطبعة السابعة، طهران، الفردوسي، ١٣٦٦هـ. ش.

فروزانفر، بديع الزمان. سخن وسخنوران، الطبعة الرابعة، طهران، الخوارزمي، ١٣٦٩هـ.ش.

٢٧ـ كزازي، مير جلال الدين. رخسار صبح، الطبعة الأولى، طهران، مركز، ١٣٦٨هـ.ش.

ماهيار، عباس. منتخب أشعار الخاقاني، الطبعة الثالثة، طهران، قطرة، ١٣٧٣هـ. ش.

مؤتمن، زين العابدين. تحول شعر فارسى، الطبعة الرابعة، طهران، طهوري، ١٣٧١هـ.ش.

ـــ ـــ ـــ، شعر وادب فارسي، الطبعة الثانية، طهران، زرين، ١٣٦٤هـ.ش.

نعمانى، شبلي. تاريخ شعرا يا ادبيات ايران، محمد تقي فخر داعي طيلاني، الطبعة الثانية، طهران، دنياى، كتاب، ١٣٦٣هـ.ش.

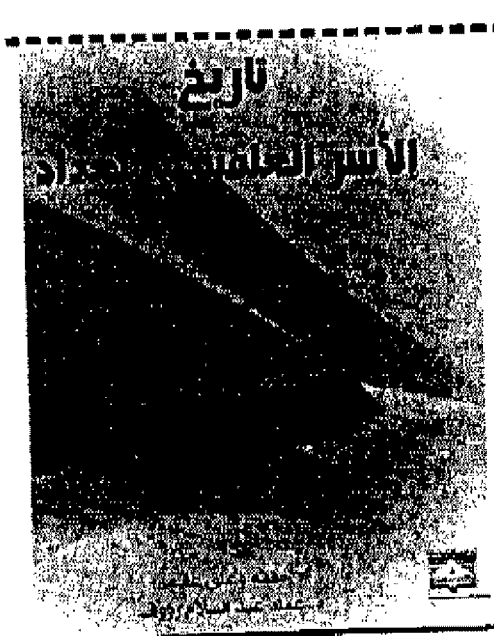
المقالات

العربية:

فائق، محمد حسين. ابن الرومي مفخرة المفاخر.

الفارسية:

فاضلي، محمد، ديدارى تازه با خاقاني، مجلة كلية الآداب، والعلوم الإنسانية، جامعة الفردوسي. بمشهد، الرقم الثالث والرابع (١٢٢ ـ ١٢٣) السنة (٣١)، ١٣٧٧ ـ هـ .ش.



صدر حديثا عن دار الشؤون الثقافية العامة