الخصومة حول المعنى
النص الشعري بين احتكار القراءة ورفضها
ابن وكيع التنيسي أنموذجاً

الدكتور عباس بن يحيى*

الملخص

يحاول هذا البحث فهم موقع مفاهيم مثل "القراءة والتأويل" في الممارسة النقدية العربية القديمة من خلال سياق محدد، وهو الجدل حول شعرية المتنبي كما تعكسها مساهمة ناقديه، وسيكون ابن وكيع التنيسي المصري (393هـ) أنموذجاً عبر كتابه [المنصف].

انتقل الجدل إلى داخل الحداثة نفسها، بعد انطفاء التنازع بين (القديم والمحدث)، ويكشف استعراض مرتكزات الخطاب النقدي المنتج في القرن الرابع عن إحساس النخبة بأزمة عبرت عن نفسها في نقاش واسع حول مفهوم الإبداع، وإن كانت تمظهرت حول مشكلات تتصل بها بقوة، وعلى الأخص مشكلات مثل السرقات والتفسير والفهم...

غير أن المنجز النقدي في شقه التطبيقي لدى ابن وكيع، يتضمن – أنَّه يشتغل على مدونة مشكلة أساساً- جهداً (تأويلياً) وإن لم يكن بصرامة المنهج في صورته الحديثة، إلا أنه يعكس الطبيعة التأويلية للعمل النقدي أياً كان. ولهذا السبب سنحاول دراسة منظور التفسير والتأويل في خطابه، ثم منشأ التأويل والتفسير في الخطاب النقدي حول شعر المتنبي، وأخيراً مسوغات التأويل داخل هذا الخطاب.

* قسم اللغة العربية وآدابها- كلية الآداب والعلوم الاجتماعية- جامعة المسيلة - الجزائر

تفسير النص وتأويله:

قد يكون موضوع تفسير النص وتأويله مركز الصراع الذي احتدم حول شعرية المتنبي، وشعرية أبي تمام قبله؛ لارتباطه القوي بالتعامل مع النص ومباشرته، وهو ما طالب به الشعراء أنفسهم، ودارت حوله حركة علمية من الشروح والتعليقات لم تتوقف إلى مطلع العصر الحديث. وعادت المسألة في عصرنا تتحدى الدراسة الأدبية تحت ضغط المناهج الحديثة التي قامت في معظمها على التخفيف من تطبيق نتائج العلوم النفسية والاجتماعية والتاريخ على الأدب، ودعت إلى اعتماد الدراسة النصية نفسها.

أَطْلَعَ هذا التركيز على النص - كما في القرآن الكريم - عناية بفهمه أولاً، ولم تطرح المسألة في نصوص كثيرة لأسباب عديدة، وكأن النقد قد انتهى إلى الإقرار **بتباين النصوص** من حيث وضوحها وغموضها، ومن هنا بدت الحاجة مع مثل هذه النصوص إلى البحث والشرح والتفسير "ومثل من فضّـل أبا تمام، ونسبه إلى غموض المعاني ودقتها، وكثرة ما يورد مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج، وهؤلاء **أهلُ المعاني** والشعراءُ أصحابُ الصنعة ومن يميل إلى التدقيق الفلسفي في الكلام"[1]. فالشعراء مختلفون، وبعضهم منهم يميل "إلى الصنعة، والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة " [2]. تقول سيزا قاسم: "ليس كل نص أهلاً للترجمة أو التفسير أو الشرح؛ فلا يحرك أي نص ملغز أو ملتبس أو غامض الرغبة في فك طلاسمه وتيسير فهمه، إذ لابدَّ أولاً من أن تصبغ الثقافة النص بصبغة خاصة حتى يصبح موضع هذا الاهتمام"[3]، وهذا يكشف عن نوع النصوص المؤهلة للشرح

---

[1] الآمدي: الموازنة بين الطائيين، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد. المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط3/1959، ص:10.

[2] الموازنة، ص: 11.

[3] سيزا قاسم: القارئ والنص، العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، مصر 2002، ص: 34. وبعبارة غادامار فإن الوعي التأويلي " يقتني نشاطه ودوره في القدرة على الكشف عن الأمر الذي يستحق أن يرتقي به إلى صف السؤال"، فلسفة التأويل، ترجمة: محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف، الجزائر، (د.ت)،ص: 103.

والتفسير، فهي نصوص أخذت موقعاً خاصاً في مساحة الثقافة العامة والأدبية الخاصة؛ نظراً إلى أهميتها أو لأثرها في مسارها.

وربما كان من الصعب إدراك القصد الحقيقي لذلك الناقد لأبي تمام: "لم لا تقول ما يفهم؟! " [1]. غير أن ما يَرْشَــح منها على مستواها البسيط إنما هو عدم قدرة المتلقي على فهم الشعر الجديد الذي أثار به أبو تمام وأضرابه حالة من عجب القراء والصدمة لذوقهم. وقد اعترف آخرون بعجزهم عن فهم هذا المذهب الجديد، والوصول إلى معانيه. لكن ذلك لم ينته إلى إقصاء أبي تمام والحط منه، بل أكد قدرته وعظمة إسهامه؛ فــبُعد المقصد وخفاء المعنى ليس عيباً في حد ذاته، يعود إلى طبيعة الشعر ذاته، لبُعدها التلميحي والإشاري، ولو كان التعقيد وغموض المعنى يسقطان شاعراً لوجب ألا يروى لأبي تمام بيت واحد؛ فإنا لا نعلم له قصيدة تسلم من بيت أو بيتين قد وَفَرَ من التعقيد حَــظُّهُما؛ وأفسد به لفظهما، ولذلك كثر الاختلاف في معانيه، وصار استخراجها باباً منفرداً؛..وليس في الأرض بيت من أبيات المعاني لقديم أو محدث إلا ومعناه غامض مستتر، ولولا ذلك لم تكن إلا كغيرها من الشعر" [(2)]. فالمشكلة تعود إلى طبيعة الشعر نفسه، وإلى تركيبه الذي أخذ يتعقد من الداخل وليس من حيث الألفاظ، فهذه الأخيرة غدت أقرب مأخذاً من أي زمن آخر، يستوي فيها الخاصة والعامة.. [(3)]، ويوضح القاضي الجرجاني هذه الحقيقة تطبيقياً على قول الأعشى [(4)]:

[(1)] الموازنة، ص:23، وابن رشيق: العمدة، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الرشاد الحديثة، المغرب (د.ت). 133/1، والموشح للمرزباني، تحقيق: محمد علي البجاوي، دار نهضة مصر، 1965. ص: 499.

[(2)] القاضي الجرجاني: الوساطة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبــة العــصرية، بيــروت (د.ت). ص: 417.

[(3)] ابن وكيع: المنصف، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار قتيبة، دمشق، (د. ت). ص: 174.

إذا كان هـــادى الفتى في البلا.....دِ صدرَ القناةِ أطاعَ الأميـــرا

" فإن هذا البيت – كما تراه – سليم النظم من التعقيد، بعيد اللفظ عن الاستكراه، لا تشْكل كل كلمة بانفرادها على أَدنَـــى العامة، فإذا أردت الوقوف على مراد الشاعر، فمن المحال عندي، والممتنع في رأيي، أن تصل إليه إلا من شاهد الأعشى بقوله، فاستدل بشاهد الحال، وفحوى الخطاب، فأمَّا أهل زماننا فلا أجيز أن يعرفوه إلا سماعاً إذا اقتصر بهم من الإنشاد على هذا البيت المفرد؛ فإن تقدموه أو تأخروا عنه بأبيات لم أبعد أن يُستدَل ببعض الكلام على بعض..".

فغموض مقصد الشاعر المحدث لا يعود إلى الألفاظ نفسها؛ لأنها أسهل من تلك التي كوّنت لغة الشعر القديم، ومن ثمَّ فهي أسهل وأقرب إلى المستوى اللغوي للجمهور الجديد، فصعوبة التلقي تعود إلى المعنى نفسه، الذي تَكَـــوّن وفق سياق مغاير، يمتاز بتركيب ذهني جديد لا عهد للمتلقي ولا للشعر العربي به، بل قد يكون ما يبدو معقداً مجرد معنى بسيط لا بُعد له ولا خفاء فيه، يقول غراهام هو: " يجب الانتباه إلى أن الأعمال التي تشعرنا بأنها مرتبطة بمعانٍ مجازية ليست تلك التي تتضمن الألغاز والأحاجي بشكل ظاهر للعيان " [(1)]. من هنا أهمية التفسير والشرح بل والتأويل، فكأن هذا النشاط الذهني والبحثي لا يتعلق بالمظاهر التي توهم بالغموض، وإنما يتعلق بتعميق البحث في دلالات النص المنتج، أيًّا كان.

[(4)] القاضي الجرجاني: الوساطة، ص: 417. وبيت الأعشى ميمون بن قيس في ديوانه، دار بيروت، بيروت، 1980، ص: 87.

[(1)] غراهام هو: مقالة في النقد، ترجمة: محي الدين صبحي، مطبعة جامعة دمـــشق، 1973. ص: 87.

منشأ التفسير والتأويل في الخطاب النقدي حول شعر المتنبي:

من الواضح لدى الباحث أن الحركة النقدية التي نشأت حول شعر المتنبي أخذت مسارات عدة؛ من أبرزها شروح الديوان وتفسيره والتعليق عليه، وقد أضيف هذا النمط من الشرح غير المألوف إلى مكتبة النقد الأدبي لما أثاره من مسائل نقدية، وما طبق من وسائل، ولما قرر من نتائج كذلك.. فكثير من نقاد المتنبي، وهم شراح لشعره [(2)]، لم يؤلفوا عملاً نقدياً صرفاً ولا شرحاً خالصاً، بل مصنفاً يسير في الاتجاهين بمعنى أنه شرح نقدي، أو نقد يعتمد (منهج) الشرح والتفسير والتأويل، أو توضيح النص وبيان مشكلاته. وربما كان ما يبدو هنا من تداخل هو سبب ما أكده منير سلطان من أن اللغويين خدموا دراسة المتنبي أكثر من النقاد والبلاغيين، والنصوص في نظره "تشير إلى أن الاهتمام بشعر المتنبي لم يكن فنياً بقدر ما كان لغوياً، وهذا ابن جني أكبر شارح لشعر المتنبي -وهو رأس في اللغة- يُـعَدّ مؤشراً على دلالته"[(3)]، فالحقيقة أن الفصل بينهما صعب.

إن معنى توضيح النص هنا مغاير للشرح اللغوي؛ فالتفسير" الذي هو عمل اللغوي باستبدال كلمة بأخرى هو فهم ناقص؛ لذا فإن توضيح النص شيء وراء النشاط المعجمي الخاص بما نسميه الألفاظ المفردة " [(4)]، وكأن التفسير المحصور في شرح

[(2)] أو أن شرّاح المتنبي هم أنفسهم نقاده، أو السواد الأعظم من نقاده البارزين. ولنذكّر هنا بعبارة البرقوقي التي مرت سابقاً بأن إطلاق مصطلح الشرح على هذه الكتب "ضرب من التسامح؛ لأن منهم من لم يضع شرحاً بالمعنى المتعارف، أي إنهم لم يضعوا شروحاً تامة كاملة، وإنما تصدوا للشرح بعض مشكلات الأبيات. أو لنقد بعض الشرّاح فيما ذهبوا إليه من شرح وتفسير أو سرقات المتنبي"، شرح البرقوقي، ، دار الكتاب العربي، بيروت، 1986، 81/1.

[(3)] منير سلطان: الصورة الفنية في شعر المتنبي (الكناية والتعريض)، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2002، ص: 243.

[(4)] مصطفى ناصف: نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، بيروت، (د. ت).ص: 158. وكان ابن قتيبة (276ه) ميز بين كتابيه (تأويل مشكل القرآن) و(تفسير غريب القرآن)؛ فيحيل القارئ " على كتابه الأول، حين يرى أنه في موقف (تأويل) لا موقف (تفسير غريب) ". محمد حسين آل ياسين: الدراسات اللغوية عند العرب، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ط1980/1، ص: 116.

الألفاظ عمل يعود إلى اللغوي لا إلى الناقد، وهي مسألة حسمها النقاد سابقاً، فإذا رفضوا تدخل اللغويين في عملهم، فإنهم لن ينقلوا تحليلهم إلى مجرد توضيح معجمي.

فهذا الشرح إذن نشاط نقدي مغاير تماماً للشرح اللغوي للمفردات، وإن كان هذا الأخير حاضراً في أعمال شراح كالعكبري والواحدي والبرقوقي، بل إنه مرتبط بالنقد والتقويم؛ لأن شرح المفردات يقوم على استدعاء دلالتها المعجمية فقط؛ أي إنَّه يربط الوحدات اللغوية بمعانيها أو مدلولاتها كما هي في المعجم، لكننا هنا في وضع مغاير؛ إذ نتعامل مع خطاب نقدي يقترح فهماً لنص كامل، وهي مسألة تتعلق بالمعنى [1]، والوظائف الأساسية لعناصر الشعر مرتبطة حتماً بالمعنى والدلالة، ومن هنا انتماؤه إلى النقد الأدبي لا إلى الشرح اللغوي المعتاد.

وقد لاحظ ابن وكيع وهو يدرس بعض أبيات المتنبي أن "كلامه أخفى وأصعب"[2]؛ أي إنَّ معانيه تتطلب جهداً أكبر لإدراكها، وليس ذلك مظهراً جزئياً بل هو ظاهرة مركوزة وثابتة في شعره، يقول ابن رشيق: " وكان أبو الطيب لقدرته واتساعه في المعاني كثيراً ما يخالف الشعراء ويغاير مذاهبهم" [3]، فهو يسلك طرقاً غير معبدة؛ استجابة لرغبته في الاتساع وإظهار المقدرة.

ويبدو أن المتنبي نفسه قد ارتاح إلى عدم سهولة الوصول إلى مراميه، وارتاح أيضاً للخصام الذي ينجرّ بسبب صعوبة الفهم والاختلاف في تأويل شعره، وقوله السائر أوضح ما يؤكد ذلك [4]:

---

[1] فمعنى النص ليس هو معنى المفردات، " فالمعنى يَنتج ..عن فعل تأويلي. والمعنى مكمّل للفهم الذي ينتج عن التأويل ". ج. هيو. سلفرمان: نصيات: بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، المغرب، ولبنان، ط2002/1، ص:33. ويضيف: " المعنى يتأسس في قراءة النص " ص: 119.

[2] ابن وكيع: المنصف، ص: 481. والبيت في ديوانه بشرح البرقوقي، 84/4.

[3] ابن رشيق: العمدة، 102/2.

[4] ديوان المتنبي: بشرح العكبري، تحقيق مصطفى السقا وعبد الحفيظ شلبي وإبراهيم الأبياري، دار الفكر، بيروت، ط 2003، 367/3، وبشرح البرقوقي، 84/4.

أنام ملءَ جفوني عن شَــوارِدها ويسهَر الخَلْق جَــرّاها ويختصم

إن هذه الصعوبة أو (الغموض) تلبي حاجة نفسية متأصلة في المتنبي؛ إذ يتجسد تعاليه، فضلاً عمَّا ظهر على سلوكه، في شعره عبرها، وينعكس على آلية الإبداع، فيتحول إلى نص ســامٍ، بعيد مرتفع، وكأن الصورة التي ضمنها بيته الشعري السابق ترمز إلى هذا الوضع، حيث يقذف الشاعر بالكلمة، وينام مترفعاً متحدياً مقابل الكثيرين الذين يسهرون ويختصمون حولها. فالصعوبة هنا تــعالٍ عن المستوى العادي، مثل أبي تمام الذي يرى مَن حوله لا يفهمون ما يقال؛ أي إنَّهم أدنى من أن يفهموه، وقد تكون شخصية أبي تمام الأدبية وصورته الأكثر فعلاً والأبعد أثراً في تكوين المتنبي [1]، ثم إن الغموض أو صعوبة الفهم هي طبيعة الشعر الجيد؛ إذ يتصف بالتّمنّع، ويتطلب الوصول إليه - بحسب عبد القاهر الجرجاني- نشاطاً وجهداً أكبر، حتى يمتاز الشعراء والنقاد كذلك [2].

---

[1] لنلاحظ أن أكبر التهم بالسرقة الموجهة إلى المتنبي تعلقت بشعر أبي تمام، وعنوان كتاب ابن الدهان (المآخذ الكندية من المعاني الطائية)، وكان هو ينفي ذلك، بل ينفي معرفته بأبي تمام!، ينظر: الحاتمي: الرسالة الموضحة، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر ودار بيروت، بيــروت، 1965، ص: 106 قال له المتنبي: من أبو تمام والبحتري؟ ما أعلم أني سمعت بذكرهما إلا من هــذه الحاضــرة، وفــي المنصف: قلت الشعر وما أعرف أبا تمام ص: 113، وفيه رد ابن وكيع عليه، ص: 114، كما ذكروا أنهم عثروا عنده لما قتل على ديواني" أبي تمام والبحتري بخطه وعلى حواشي الأوراق علامة كــل بيت أخذ معناه وسلخه "، الصبح المنبي، للبديعي، تحقيق: مصطفى السقا وآخــران، دار المعــارف، مصر، 1963، ص: 186.

[2] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق: هــ.ريتــر، دار المسيرة، بيروت، ط1979/2، ص: 126وما بعدها. ويقول: " ولو كان الجنس الذي يوصف من المعاني باللطافة ويعدُّ في وسائط العقود لا يحوجك إلى الفكر ولا يحرك حرصك على طلبه بمنع جانبه وببعض الإدلال عليك وإعطائك الوصــل بعد الصد، والقرب بعد البعد، لكان "باقلّى حارّ" وبيت معنى هو عين القلادة وواسطة العقــد واحــداً،

وحين وقف ابن وكيع عند قول المتنبي [1]:

لَبَسَ الثلوجُ بها عليَّ مَسَالكي فكأنها بِبَياضها سوداءُ

لاحظ أن الطريق إلى هذا المعنى خفي، فقد نبهه عليه - في نظره - ديك الجن في قوله:

مَشيب، في العيون له بَياض ولكن في القلوب له سوادُ

فهو من استخراج معنى من معنى احتذى عليه " وهذا من فطنة الشاعر، ولا يفطن له إلا كل جيد النقد للشعر".

وفطنة الشاعر وذكاؤه تتقابل مع قوة الناقد وتتحدى بصيرته وإدراكه، ولذا يلجأ إلى فطنته وقريحته هو كذلك [2]، وهذا الجهد الذي يبذله الناقد يهدف إلى معرفة القصد أو المعنى الحقيقي المراد، مستدلاً بما يمكن أن يوفره النص لعضد قراءته، ويقول عن بيت آخر للمتنبي [3]:

يجِلُّ عن التشبيه لا الكفُّ لُجّة ولاهو ضِرغام، ولا الرأي مخذَمُ

ولَسَقط تفاضل السامعين في الفهم والتصور والتبيين، وكان كل من روى الشعر عالماً به وكل من حفظه –إذا كان يعرف اللغة على الجملة- ناقداً في تمييز جيده من رديئه" 131-132.

[1] ابن وكيع: المنصف، ص: 479. والبيت في ديوانه بشرح العكبري: 18/1، وبشرح البرقوقي: 147/1. وبيت ديك الجن في ديوانه، تحقيق: أنطوان محسن القوال، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1994/2، ص: 62.

[2] المنصف، ص: 389.

[3] المنصف، ص: 445. والبيت في ديوانه بشرح العكبري: 84/4، وبشرح البرقوقي: 206/4. والمخذم: السيف القاطع.

هو كلام غير مشروح شرحاً شافياً، فنحن نعلم -كما يقول ابن وكيع - أن الممدوح يجل عن التشبيه، أمَّا الباقي من العناصر فهي أدنى من الممدوح، لكن البيت يظل دون شرح، فالمتنبي "وَكَـلَنا إلى معرفة قصده بالتأمل!" [1].

وقول ابن وكيع " وَكَـلَنا " يشير بوضوح إلى تعمد الشاعر هذا الفراغ، الذي لا يعدُّ مقبولاً، ولا يُـعدّ من الاختصار؛ لذا قيل:" البلاغة حذف الفضول، وليست طـيّ المعاني" [2]. فكأن الشاعر يريد الإبقاء على نشاط ذهن المتلقي لتأسيس أقصى صورة خيالية للممدوح، لا يحُـدّها الواقع، ولا عناصر التشبيه الذي أسسته الثقافة الـشعرية. فالغموض أو "الإشكال" يسمح بإمكانية إنشـاء قراءة أخرى غير القراءة الظاهرة، فهذا مقبول، وقد لاحظ ابن وكيع استسـاغة التأويل في بعض شعر المتنبي " لأنه ما أبـان مقصده " [3].

من المؤكد إذن أن المتنبي لم يكن يقصد الدلالة المعجمية لألفاظ نصه، فلو كـان الأمر كذلك لَانْتَفَت الصعوبة، وزال الخلاف، وبَطُل تحدّيه وتعاليه، ولتحدَّدت كـذلك الجهة المؤهلة لذلك التفسير الذي ضبطت مدونته وآلياته قبل المتنبي، ولكن المقصود، كما سبق في كلمة مصطفى ناصف، "شيء وراء النشاط المعجمي"؛ أي عمل يقـصد إلى المعنى المستخلص من تركيب كامل وليس دلالة الوحدات المفردة. وهو المقصود بمصطلح" الشرح" و"التفسير" بل و"التأويل ".

ويبدو أن المتنبي كان يُـمعن في ترسيخ تلك الهالة، فقد ذكروا أنه كان يقول لمن يسأله عن معنى أحد أبياته "لو كان صديقنا أبو الفتح حاضراً لفسّره " [4] يقصد

---

[1] المنصف، ص: 445.

[2] المنصف، ص: 492.

[3] المنصف، ص: 492 و426.

[4] شرح البرقوقي، 9/1.

ابن جني، وقال عنه أيضاً عبارته الشهيرة: "ابن جني أعلم بشعري مني" [1]، ولكنه في الوقت نفسه ينبه على أن الشرح ليس توضيحاً لمعاني المفردات، فهي لغة محدثين لا غريب ولا نادر فيها، وإنما إدراك المعنى الذي قال عنه ابن وكيع – كما سبق- بأنه أخفى وأصعب.

وهكذا تم الإقرار، والاتفاق، على وجود " مُشــكِل " يتعلق باستنباط المعنى أو القصد؛ ولذا ترجم معنى الصعوبة والخفاء في شعر المتنبي بالمشكِل [2]، وقد سمى أبو القاسم الأصفهاني إسهامه حول شعر المتنبي: "الواضح في شرح مشكلات شعر المتنبي"، ولتأكيد قصده صرح في مقدمته أنه قَــصَد - بعد اطلاعه على شرح ابن جني - إلى الإسهام في: "تفسير مشكلاته" [3]؛ إذ كان له تحفظات كثيرة على شرح ابن جني وعلى تأويلاته. إن هذا تأكيد لغموض المعنى هو ما يسوغ كثرة شروح ديوانه وتنوعها، فالإمكانات التي يفتحها ويتيحها النص كثيرة، ممّا يؤسس نشاطاً وحيوية في قراءة النص، ويؤدي في الوقت نفسه إلى خلاف وتباين في الرأي والحكم.

كان من الطبيعي إذن أن تظهر الحاجة إلى فهم النص في الوقت نفسه- أو قبله- الذي انبثق فيه الاتجاه إلى الحكم [4]؛ لأن الأحكام انبنت على "فهم" معيّــن، وهذا الفهم

---

[1] ياقوت الحموي: معجم الأدباء: لياقوت الحموي، دار الفكر، بيــروت، ط12/3،1980/89 و102، والبرقوقي، 83/1.

[2] لنلاحظ أن مصطلح "المشكِل" وثيق الصلة بعلوم الدين؛ بالتأويل في علوم القرآن، وبالاجتهاد فــي أصول الفقه، كما أنهم يربطونه غالباً بمذهب أبي تمام، إمعاناً في تأكيد تبعية المتنبي له، وسرقته منه.

[3] أبو القاسم الأصفهاني: الواضح في مشكلات شعر المتنبي، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، الدار التونسية للنشر، تونس، والمؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2/1986. ص: 6.

[4] يقول غراهام هو: "التفسير أكثر وظائف النقد إلحاحاً وتكراراً. فقبل أن نستطيع الحكم على الأدب أو التروي في صلته بالفعاليات الإنسانية الأخرى، يجب فهمه فهماً صائباً. وقد كان التفسير أو الإيضاح أو الشرح (بحسب أي تعبير دارج) يشكّل في العصور كلّها قسماً كبيراً من الفعالية النقدية). مقالة في النقد، ص: 83.

هو في الأصل دلالة مقترحة، تستند إلى آليات فتتكون منها وجهة نظر تتحول إلى موقف. ذلك أن طبيعة النص الذي وُصف بأنه مشكِـل، تمنع وجود فهم نهائي؛ أي فهم مطلق الصحة ويقبل الإجماع، ومتى انعدم الإجماع، فإن الأمر عندئذٍ يتعلق بتفسير أو تأويل أو قراءة، ومن هنا الطبيعة الاجتهادية له، التي لقيت رفضاً في النقاش الفكري القديم خاصة لدى المتأخرين أو المذهبيين، بوصفه آلية مشتتة للوحدة ومتنافية مع الإجماع.

فالتأويل إذن هو بيت القصيد في هذا النشاط النقدي الذي استهدف نصاً مُشكِلاً، وليست الخصومة بهذا المعنى إلا اختلافاً في الفهم و **القراءة** "، تستتبع بالضرورة، ووفق التشريع النقدي للموازنات والمفاضلات، أحكاماً يتأسس وفقَها التعامل مع الشاعر نفسه، ومع تراثه.

من هنا تبرز أهمية تقييم التفسير نفسه "فالنص هو طائفة من الإمكانات، وقد يحسُن أن نرجح بعض هذه الإمكانات على بعض من أجل أن نبيّن مدى قربها أو بُعدها عن السياق الكلي للنص، لكن معنى الخصومة أو المناوأة قد يحملنا على الظن خطأ بأن تفسيرنا هو التفسير الوحيد المقبول، وأن تفاسير الآخرين مردودة؛ أي إنَّ زعم لأنفسنا أن النص ملك أيدينا وعقولنا وليس ملكاً للآخرين أيضاً " [1].

وملِكية النص هنا تعني احتمال أن يقوم الناقد بتحريف سلطته على النص؛ فبدل أن يكون المقصود في العمل النقدي حرية القراءة والتأويل، يتحول إلى احتكار التفسير

[1] مصطفى ناصف: نظرية المعنى في النقد العربي، ص: 170. يقول غادامار: " الانفتاح على رأي الآخر أو النص معناه أننا نربط هذا الرأي بجملة آرائه المسبقة أو عكسه. بتعبير آخر، تؤســس الآراء نوعاً من الإمكانات المتنوعة المتقلبة، لكن في صلب هذه الآراء - أي الأمر الذي ينتظره القارئ ويجده معقولاً - لا شيء ممكن " فلسفة التأويل، ص: 116.

والفهم، ومن ثم احتكار القراءة. ويروي ابن رشيق أن المتنبي لقي الصنوبري (حبيب الأصغر كما سموه لجودة شعره) فسأله هازئاً: أنت صاحب بغادين؟ يريد قصيدته:

شَربنا في بَغَـادِيـن على تِـلك الـمَيادين

لما فيها من الخلاعة والمجون، فقال له الصنوبري: أنت صاحب الطرطبة؟ يريد قصيدته:

ما أنصف القوم ضَـبَّه وأُمُّـهُ الطُّـرْطُـبَّـه

لما فيها من الركاكة، " ولكل كلام وجه وتأويل، ومن التمس عيباً وجده" [1]، فكل تكوين لغوي، وهو يقصد الأدبي منه خاصة، يستطيع أن يتسع لقراءات عديدة. ولنقرأ تأويلاً مغايراً لناقد آخر يقوّم قراءة ابن وكيع نفسه، فقد كتب إسماعيل بن أحمد التجيبي عند إيراده أبيات المتنبي [2]:

أعيدوا صباحي فهو عنـد الكواعـب ورُدُّوا رُقادي فهـو لحـظ الحبائـب
فـإن نـهاري ليلـةٌ مُـدْلَـهِمَّة على مُقلة من فقـدكم فـي غياهـب
بعيـدةُ ما بيـن الجفـون كأنـما عقدتم أعـالي كـلّ جفـن بحاجـب

[1] العمدة، 102/1. وذكر وجهاً آخر للقصة. والصنوبري أبو بكر أحمـد بـن محمـد الحلبـي (ت 334هـ)، أحد المجيدين، اتصل بسيف الدولة ومات بدمشق. عمر فـروخ: تـاريخ الأدب العربـي، 437/2. وبيته المذكور مثبت في ديوانه، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافـة، بيـروت، 1970، ص: 489 (التكملة)، أمَّا بيت المتنبي فشهير، ومذكور في أسباب مقتله كثيراً، للقرابة بين قاتله فاتك ومهجوه ضبة، وهو في ديوانه بشرح العكبري: 204/1، وبشرح البرقوقي: 330/1.

[2] إسماعيل بن أحمد التجيبي: المختار من شعر بشار، تحقيق: محمد بدر الدين العلوي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر (د.ت)، ص: 23-24..وأبيات المتنبي في ديوانه بشرح العكبـري، 147/1، وبشرح البرقوقي، 274/1.

قال[1]: " فجاء به مليحاً فأغرب إغراباً حسناً غير أن ابن وكيع عابه عليه وقال: هذا تكلف

وتعسف ويدل على شَعْر حواجبه أنه طويل يمكن فيه العقد. قال: وكان يجب عليه أن يذكر أن لشعر جفن عينيه من أسفل ما يرتبط به حتى يتقبّح وقال: ألا قال كما قلت وأنشد لنفسه:

لـــمّا جفـــا النـــوم جفـــن عينـــي فخالفـــتْ عـــادةَ العيـــون
لمـــستُ منهـــا الجفـــون شَـــكًّا قلـــتُ عـــساها بـــلا جفـــون

قال إسماعيل بن أحمد: وعندي أن تعسّف ابن وكيع لهذا التأويل أبشع وتكلّفه إياه أشنع ولا عيب على المتنبي في بيته عندي ولا يلزمه ما قاله ابن وكيع؛ لأنه قال هذا على التشبيه المجازي والتوسعة المباحة للشعر لا أنه أخبر عن العقد الحقيقي وأنهم فعلوا ذلك بعينه.."، ويذكر هذا بعبارة القاضي الجرجاني وهو يراجع خصوم المتنبي متمثلاً بالأخطاء التي عدّت على أبي نواس بأن " باب التأويل يتسع، ومذاهب الاحتيال في النحو لا تضيق " [2].

نسبية القراءة ومســوّغات التأويل:

رغم دوافع الخصومة والتحاسد التي حركت ابن وكيع، فإنه يضمن خطابه النقدي ما يشير إلى إمكانية تعدد التفسير أو القراءة للنص الواحد، فإسهامه في تفسير النص، وتحفظه على تفسير أنصار المتنبي يدفعانه إلى هذا الموقف؛ ولذا يبدأ برفض (احتكار القراءة) والفهم أو التأويل. وقد كان الخطاب النقدي - عموماً وعلى الأخص لأنصار المتنبي- يحاول الربط بين المعنى والمبدع، فإذا كان المبدع قد أنتج المعنى

[1] المختار من شعر بشار، ص: 24. كلام ابن وكيع غير وارد في نص كتابه المنصف المطبوع.
[2] القاضي الجرجاني، الوساطة، ص: 62.

بصورة واعية فإنه بالضرورة أدرى وأعلم من غيره بقصده، فيتحول الشاعر مرجعاً في تحديد دلالة النص، فتكون الذات المبدعة مالكة للنص ومالكة لمعناه أيضاً، فيكون تفسيره هو الأقوى والأصح [1]، ولذا قيل: إن الشعر يعرفه من دُفــعَ إلى مضايقه [2] فالناقد هنا - أو الشاعر نفسه- يحاول أن يجعل من مقصد الشاعر مرجعاً تقاس عليه الفُهُوم والتفسيرات والقراءات، ونقل الرأي و(النص) المفسِّــر عن المبدع نفسه، يأخذ القيمة نفسها التي يأخذها النص الشرعي في قضايا الدين والفتوى وما إليها، فالنصيّــة هنا تدخل ضدّ العقل، وإلغاء للتأويل وإبطالاً للتفسير والاجتهاد.

وإذا تعلق الأمر بالمتنبي، فإن التفسير المنسوب إليه سيكون في صورة نص تحكيمي وترجيحي، والناقد سينحرف عن التأمل والبحث لينافس غيره في الحصول على هذا (النص)، وقد أحس النقاد بذلك، فأبو القاسم الأصفهاني يعلق على طريقة تفسير ابن جني لشعر المتنبي بقوله [3]: " لأبي الفتح ثلاث علل اتخذها قواعد في شعر المتنبي إذا ضاق به الأمر: إحداها أنه يحيل بالمعنى على الفسر الكبير، والثانية أن يقول بهذا أجابني المتنبي عند الاجتماع، والثالثة أن يقرن بالبيت مسألة في النحو

---

[1] قد تكون لفكرة الإسناد في الحديث النبوي، وللرواية وضغطها في نقل اللغة عند المحافظين، أثرا في هذا التوجه. وينبغي أن نتذكر أن الثقافة العربية الإسلامية شديدة الارتباط بــالنص والنقــل، كمــا أن التشريع النقدي الذي آمن بنفاد المعاني وأبطل الإبداع في القرن الرابع هو نفسه الذي يبطل هنا الاجتهاد في الفهم.

[2] تنسب للبحتري رداً على من خطّأه بناء على رأي ثعلب، وأسندت في المجلس نفسه إلى جرير يرد بها على أبي عبيدة، العمدة لابن رشيق، 104/2. وهي في الكشف عن مساوئ المتنبي للصاحب بــن عباد، ص: 244.

[3] أبو القاسم الأصفهاني: الواضح في مشكلات المتنبي، ص: 36 و يضيف أن قاعدته : " إذا أعيــاه معنى البيت أن يسنده إلى المتنبي أو يقول: هذا حصلته عليه، أو يقول: بهذا أجابني وقــت الاجتمــاع معه، والغريق يتعلق بما يرى "، ص: 78.

يستهلك البيت واللفظ والمعنى"، ولنقرأ أيضاً ما رواه ياقوت الحموي، قال[1]: " قرأت في كتاب ابن فُـرَّجة المسمى بالفتح على أبي الفتح قول المتنبي:

فدَعْ عنكَ تشبيهي بما وكأنــما فما أحدٌ فَوقِــي وما أحدُ مثلي

وقال فيه: ما لم يرضه ابن فرّجة، ونسبه إلى أنه سأل عنه أبا الطيب فأجاب بهذا الجواب..قال ابن فرجة: وأنا أحلف بالله العلي، إن كان أبو الطيب قَطُّ سئل عن هذا البيت، فأجاب هذا الجــواب، الذي حكاه ابن جني، وإن كان إلاّ متزايداً مبطلاً فيما يدعيه - عفا الله عنه وغفر له- فالجهل والإقرار به أحسن من هذا ". لكن الأمر لا يتعلق بإعلان العجز أو الجهل؛ لأنه بالطبع أهون من الكذب، إنما يتعلق بعقلية إسناد التفسير إلى الذات المبدعة، انطلاقاً من قيمته في النقاش.

فهذا النص يبين طبيعة الموقف الذي أسس لتقديم تفسير الشاعر نفسه، فهو، من جانب، شاهد على مشروعية قراءة ما وصحتها، كما أنه، من جانب آخر، إلغاء ورفض لقراءات أخرى.... ولدينا حادثة أدق في الدلالة على إبطال نقل تفسير الشاعر للقراءة الاجتهادية عاشها ابن وكيع نفسه؛ إذ يروي عند دراسته لقول المتنبي [2]:

أرسَــلْـــتَها مملـــــوءةً كَـرمـــــا فـــــرَدَدْتُها مملـــــــوءة حَـــــمدا
جــاءتكَ تطْـــفَحُ، وهــي فارغـــة مَـــثْنَى بـــــه، وتَـظُـــنُّها فــردا

قال: "قد رأيت بعض أهل الأدب تَـقَوَّلَ علينا وهو أبو القاسم علي بن حمزة البصري بأن قال: لأبي الطيب معانٍ لا يفسرها غيره، فسألناه عنها فكان هذا منها. وسألناه عن

[1] ياقوت الحموي: معجم الأدباء، 30/3 و32، وابن فُرّجة هو نفسه ابن فُـورَّجة. والبيت في الديوان بشرح العكبري، 161/3، وبشرح البرقوقي: أمط عنك تشبيهي بما وكأنه، 281/3.
[2] المنصف، ص: 159. والبيتان في ديوانه بشرح العكبري، 325/1، وبشرح البرقوقي، 49/1.

معنى ذلك: أي شيء أراد؟ فقال: جاءه جَـام حَلْواءَ ففـرّغه وكتب هذه الأبيات فصار فارغاً من الحلواء، مملوءاً من الحمد فهو فارغ طافح؛ يُـظنّ فرداً وهو بالحمد مثنى. فقلت له: الشعر على مقصد قائله؛ وأبيات المعاني كلها تجري هذا المجرى فسكت". فقد فطن ابن وكيع إلى هذا المسلك وكان جوابه أشبه بالسخرية، فقد انتهى المعنى إذا كان هو ما أراده الشاعر فحسب.

نجد في خطابه النقدي إذن أنه فَصَل بين الشاعر ومقصده، وبين ما يراه الناقد من خلال النص [1]؛ ولذلك تَقَـبّل أن يقدم تفسيراً ثم يعقّب: " وإن لم يكن مقصده ما فسرنا" [2]. فالناقد غير ملزم بتصور الشاعر وقصده؛ لأن هذا التصور سيكون، بعد انفصال النص عن صاحبه، مجرد إمكانية من الإمكانيات الكثيرة أو قراءة من القراءات؛ إذ يبقى النص هو وحده الشاهد والدليل إلى المعنى الذي هو ملك لكل قارئ؛ لأن قصده – أو المعنى – جزء من النص ومن عناصره يدخل ضمن تقويم الناقد.

من المؤكد بالنسبة إلى ابن وكيع أن الناقد يتطلع إلى المعنى الذي قصده الشاعر، ومعروف أن المتنبي قد يخفي معناه أحياناً، فهو يوكلنا "إلى معرفة قصده بالتأمل"[3]. وربما كانت المسألة هنا متعلقة أيضاً بالموضوعية وبالتمـاس وجوه الدلالة الحقيقية لا المفترضة في النص أو المقترحة من القاري؛ إذ يحاول ابن وكيع أن يتعامل مع النص انطلاقاً من أوجه أو إمكانات واحتمالات متعددة. فيقول مثلاً لدى وقوفه عند قول المتنبي[4]:

---

(1) Umberto Eco: Les limites de l'interprétation, Traduit par: Myriem Bouzaher, Ed: Grasset&Pascal, 1994, P:31. وغراهام هو: مقالة في النقد: ص: 83

(2) المنصف، ص: 507.

(3) المنصف، ص: 545.

(4) المنصف، ص: 251. والبيتان في ديوانه بشرح العكبري، 343/1، وبشرح البرقوقي، 63/2.

ولـــو لـــم أخَـــفْ غيـــرَ أعدائـــه عليـــه لَـبـشَّـرتُـه بالخـــــلود
رمـــى حَـــــلَبا بنواصـــي الخيـــول وسُمْر يُـرقْن دمـــا فـــي الـصّعيـد

"فإن كان مراده أن الرماح تريق الدم فيما سمي صعيداً خاصة فهي كذلك تريق الدم في أصناف الأرضين غير الصعيد. وإن كان عبّر عن الأرض بالصعيد، أيّ أرض كانت فما أفاد فائدة؛ لأن الدم إذا أريق ما يقع إلا على الأرض". وإذا تغاضينا عما يلمح من تحامل، فإنه من السهل نسبة القراءتين إلى ابن وكيع، فهو الذي يوجه مكونات النص إلى السياق والمدلول الذي يشاء، ولكنه يحاول محاصرة إمكانيات واحتمالات القراءة انطلاقاً من صورة سقوط الدم على الصعيد، والإشكال في البيت لا يتعلق إلا بلفظة الصعيد التي أسس كل القراءة انطلاقاً منها، وقوّم النص على أساس ذلك.

وربما حاول الباحث فهم ابن وكيع بشكل أفضل؛ لأن معنى اعتراضه يدور في الأصل حول الاختيار نفسه وعلاقة الكلمة ودورها داخل السياق ووظيفتها في الصورة، فالمشكلة ليست فقط في كلمة (الصعيد) بعينها بل تتعلق بمفهوم الأرض نفسه أياً كانت الكلمة التي جسدته؛ فقد أوضح في تحليله أن سقوط الدم على الأرض غير دال على إضافةٍ مهمة؛ لأن تخصيص أرض لسقوطه محال، وتعميم الدلالة إلى أي أرض غير مجدٍ، ومن ثمَّ فإن المطلوب بحث بديل مفهومي آخر يثري الصورة وينسجم مع السياق؛ أي نقل سقوط الدم إلى شيء آخر.

ليس ذلك مجرد تحامل - رغم أنه ينتهي إلى نتيجة ضد الشاعر غالباً، ورغم أنه قام بإقصاء قراءات أخرى ممكنة - لأنه يأخذ أحياناً صورة ناقد يبحث عن أوفق قراءة، فقول المتنبي مثلا [1]:

[1] المنصف، ص: 178. والبيت في ديوانه بشرح العكبري، 239/2، وبشرح البرقوقي، 347/2.

وإن الـــذي حَـــابى جَدِيلَـــةَ طَيِّـــئ بهِ الله يُعطـــي مَـــن يـــشاء ويمنـــعُ

" يُحوج إلى تفسير؛ فمعناه: حاباها من الحِـباء بمعنى حبَاها. والحِـباء العطية وللبيت معنيان: أحدهما أن تكون الهاء في (به) راجعة إلى (حابى) وخـبّر عن الممدوح بأنه يعطي من يشاء ويمنع. وهذا مدح أرفع أبا الطيب أن يقصده لأن كل واحد له مُلْك أو مَلْك فهو مُخَـيّر بمن يعطيه ويمنعه ممن شاء. والمعنى الآخر، الذي أراه مراده، أن يكون: أن الله يعطي به من يشاء ويمنع؛ أي قد جعلها الله سبباً للعطاء والمنع". فالنص يقبل القراءتين، أن يكون هو المعطي لمن يشاء ويمنع، وليس هذا بمدح؛ لأنها صفة عادية يشترك فيها كل من له إرادة، أو أن يكون الله جعله سبباً يعطي به للناس فتكون قبيلته جديلة هي السبب.

وفي هذا النص ما يشير إلى إنصافه في القراءة وتصور إمكانية بناء تفسير إيجابي لنصه، وسيصرح بالتقييم موضوعياً عند تفسير قول المتنبي [1]:

أحبُّ التي في البدر منها مُشابِه وأشكو إلى مَن لا يُصاب له شَكل

" جاء في هذا البيت بما يُـشكِل؛ وخبّـر بحبه من يشبه البدر، وخبّر عن شكوى إلى من لا شكل له. فإن كان يشكو حاله إلى الممدوح فحسن! وإن كان يشكو محبوبته إلى ممدوحه فقد أساء وابتذله". ويشير هذا النص إلى اجتهاد ابن وكيع في تقصي المعني، وإلى إظهار نوع من إنصاف الشاعر أيضاً بتقويم أوجه البيت؛ لأن شكوى الحال للمدوح هو معنى يزيد في رفعته ولا ينتقص منه، في حين يتضمن شكوى المحبوبة إليه انتقاصاً من قدره وإهانة له.

إن هذا الاجتهاد لبحث أوجه الفهم يذكّر بعبارة حازم القرطاجني في التماس وجوه مقبولة لمقاصد الشعراء من سياقاتهم: "كلما أمكن حمل كلام هذه الحلبة المُجَلّية

[1] المنصف، ص: 218. والبيت في ديوانه بشرح العكبري، 183/3، وبشرح البرقوقي، 300/3.

من الشعراء على وجه من الصحة كان ذلك أولى من حمله على الإحالة والاختلال لأنهم من ثبت ثقوب أذهانهم وذكاء أفكارهم واستبحارهم في علوم اللسان.. فإنهم قلّ ما يخفى عليهم ما يظهر لغيرهم، فليسوا يقولون شيئاً إلا وله وجه، ولذلك يجب تأويل كلامهم على الصحة والتوقف عن تخطئتهم فيما ليس يلوح له وجه " [1]، وقد لا تبدو لنا نزعة التسليم المطلق في عبارة حازم مرضية خاصة إذا تعلق الأمر بسياق خصومة، لكنها تنسجم تماماً مع موقف ابن وكيع أمام هذا البيت، فضلاً عن أنها تعبّر بشكل كامل عن نظريات القراءة في النقد الحديث. وابن وكيع نفسه يرى أن "من انساغ له التأويل أرجح كلاماً ممن ضاق عليه وجه الخروج مما عيب عليه " [2]؛ أي إنَّ اتساع النص لإمكانية للتأويل أفضل، فالتأويل المقبول مشروط بما يوفره الشاعر في سياقه من قرائن مهما كان نوعها، تسند الناقد في بحثه عن وجه مقبول.

التفسير إذن هو محاولة وإمكانية من إمكانيات متعددة، ومنه فهو قراءة نسبية قد لا تكون موافقة لقصد الشاعر، رغم انبنائها على مسوّغات مستنبطة من النص، وربما كان هذا هو قصد ابن وكيع حين علّق على قول المتنبي [3]:

فأَنفَدْتَ مِن عَيشِهِنَّ البقاءَ وأبقيتَ ما مَلَكْنَ النُّفُودا

بأنه " يشبه كلام أهل التصوف؛ ومعناه - والله أعلم- أنك أنفدت بنفاد نفوس العدا، وأبقيت نفاد ما تملكه. النفود والنفاد عَدَم لا يعبر عنه بنافٍ. هذا كلام غير محصّل،

---

[1] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، الدار التونسية للنشر، تونس، 1972، 144

[2] المنصف، ص: 135.

[3] المنصف، ص: 498. والبيت في ديوانه بشرح العكبري، 371/1، وبشرح البرقوقي، 89/2.وفيهما: فأنفدت، بالدال المهملة.

ولفظ لا يعقل!". فهو يشير إلى نسبية تأويله بالتقريب بين النص وكلام أهل التصوف الرمزي الإشاري، وبإعلانه عدم اليقين بعبارة (والله أعلم).

مسوغات التأويل:

لم يقبل ابن وكيع إذن بمبدأ تغاير القراءات على عــلاّته، والواقع أن صــرامة المعيار العقلي في تفتيت المعنى وإخضاع احتمالات التفسير له، جعل التأويل نــوعين؛ مقبول وغير مقبول، وعلى أساسه تحاكم القراءة والفهم.

فهو يقول في تعليقه على قول المتنبي [1]:

ومتى يُؤدي شرحَ حَالِكَ ناطــقٌ حفِظَ القليلَ النَّــزرَ ممــا ضيّعا

"هذا محال من الكلام. إن المحفوظ ليس من المضيّع في شيء، والتَّــأوّل لــه ضعيف، وهو أن يريد حفظ القليل من جنس الكثير مضيع". ومفهوم (الكلام المحــال) مرتبط بالقبول العقلي؛ أي بتقويم التفسير استناداً إلى محاكمة عقلية، لذا يكون التأويــل غير مستساغ. بل إنه تعَمُّل وتحميل للنص ما هو غير ممكن فيه؛ أي أنَّه يمكن تقيــيم الفهم أو التأويل نفسه على أساس أنه قراءة محتملة، وانطلاقاً من مقبوليتــه أو عــدم مقبوليته عقلاً. فالمحال هو ما لا يمكن تأويله، أو له تأويل غير مستساغ.

لذا ينتقد مثل هذا الفهم غير المؤسس، ويعدُّهُ غير مقبول، فنقرأ له[2]: " وقد تكلّف المفسرون مشقة في تفسير غير مفيد ولا سديد" أو[3]:" فسّر هذا بعــض المتكلفــين.. وهذا تفسير غير واضح ومعنى غير لائح..".

---

[1] المنصف، ص: 460. والبيت في ديوانه بشرح العكبري، 267/2، وبشرح البرقوقي، 10/3.

[2] المنصف، ص: 93.

[3] المنصف، ص: 93- 94.

فليس كل تفسير مقبولاً؛ ذلك أن القراءة مرتبطة بمسوّغات مستمدة من سياق النص نفسه، وهو وحده، من داخل مستوياته التكوينية المختلفة، يسمح بتأسيس هذا الفهم أو هذه القراءة، بل إن هذه المسوّغات هي فرصة للشاعر نفسه من أجل توضيح سياق شعره. فقد قرأ ابن وكيع مثلاً قول المتنبي [1]:

عَلَّ الأمير يَرى ذُلّي فيشفع لي إلى التي تركتني في الهوى مَثَلا

هذا أقبح معنى، لأنه يريد من الأمير أن يكون قَوَّادا عليه معها! فإن عارضنا معارض فقال: ما أخذ هذا إلا من أبي نواس في قوله:

سأشكو إلى الفضل بن يحيى بن خالد هواكِ لعل الفضل يجمع بيننا

وقال: الجمع بينهما قيادة. قيل له: التأويل له في الجمع أسوغ منه في الشفاعة؛ لأن الجمع بينهما يكون بصلاته التي تغنيه وترغبها فيه، فيصل إليها نكاحاً لا سفاحاً، والدليل على صحة هذا المقصد قوله [أبو نواس]:

فيا فضلُ بادرْ صَبوتي بغُبارها فلا خيرَ في حبّ المحب إذا دنا

والشفاعة تضيّق عليه وجه الخروج من قبح المقصد. وأبو نواس أصح معنى، وإن اتفقا باستغاثتهما بمن مدحاه على هواهما. ومن انساغ له التأويل أرجح كلاماً ممن ضاق عليه وجه الخروج مما عيب عليه " [2].

---

[1] المنصف، ص: 135-136. والبيت في ديوانه بشرح العكبري: 165/3، وبشرح البرقوقي:284/3، أما بيت أبي نواس الأول فهو في ديوانه، دار بيروت، بيروت، 1978، ص: 652، أما الثاني فخلا منه ديوانه. والفكرة برمتها وأبيات أبي نواس كذلك في: الرسالة الموضحة للحاتمي، ص: 110. وأورد الحاتمي قول المتنبي هنا: "فاحتذيت معنى ومعنيين وثلاثة لأبي نواس، وهو إمام المحدثين، فكان ماذا؟".

[2] المنصف، ص: 135-136.

فكأن الناقد يبحث عن مخرج، أو عن قراءة إيجابية، وربما وجد في شعره مثل هذا الذي يمتنع معه وجه للتأويل الإيجابي؛ كقوله أيضاً [1]:

لو لم تَكن مِن ذا الورى اللَّذْ منكَ هُو عقِمتْ بمولدِ نَسلها حواءُ

فقد عَدّ ابن وكيع هذا تجاوزاً، لوجود الأنبياء والأشراف والصالحين، فقد "ضيَّق أبو الطيب التأوّل له بذكر حواء فلم يدع للمتأول مساغاً". فالذهاب إلى القراءة الإيجابية تمنعه قرينة في النص الأول هي (الشفاعة)؛ لأنها تدل على تشفيع الأمير لدى الحبيبة، لكن كلمة (الجمع) تسمح بها؛ لأن الجمع وجه من أوجه الكرم والرعاية، وفي البيت الثاني يمنع الإطلاق المتضمن في كلمة (حواء) من افتراض تخصيص لنوع واحد من البشر، فكأن القارئ سيتجه ضرورة إلى معنى واحد.

لكن التأويل الذي يخلو من مسوّغ أو مستند يفرغ إسهامه الناقد من أساسها العلمي، ويجعلها ضرباً من التنجيم وإخراج الضمير، وكأنها مجرد انطباع خالٍ من الجهد الذي هو في الأصل تحليل وتفسير علمي للقراءة، يمكّن من الإقناع .وتفسير بيت المتنبي التالي يدخل في نظر ابن وكيع في هذا الباب [2]:

شمسُ ضحاها، هلالُ ليلتها دُرٌّ تَقَاصيرها زَبَرجَدها

هذا البيت، في فساد الأقسام، وضعف النظام؛ أشبه ببيت أبي تمام في قوله:

خُلُقٌ كالمُدام أو كرُضاب المِسـ ـسك أو كالعبير أو كالمُلاب

---

[1] المنصف، ص: 487. والبيت في ديوانه بشرح البرقوقي، 155/1.

[2] المنصف، ص: 100-101. والبيت في ديوانه بشرح العكبري: 306/1، وبشرح البرقوقي: 30/2. وبيت أبي تمام في ديوانه شرح: إيليا حاوي، دار الكتاب اللبناني، ط1981/1، ص: 646.

والناس يرتفعون من الدُّون إلى الأعلى، وهذا يرتفع من الأعلى إلى الدون؛ جعل خلقه كالمدام أو كالمسك؛ والمسك أطيب من المدام والعبير و الملاب. وقد ذكر أبو بكر الصولي أن بيت أبي تمام له مخرج من ذلك قال: المعنى كالمدام، فإن قال قائل: قد أفرطت، قال: فكالعبير أو الملاب. قال أبو محمد: وهذا تفسير لا يدل عليه ظاهر الكلام، ومفسره يدخل في جملة مخرجي الضمير. قال أبو بكر: ومن ذلك أنه أراد تقديم المسك في النية وإن أخره في اللفظ، لاستواء القافية. ومنها أن يحمل ذلك على قوله تعالى: ((مِنْ بَعْدِ وَصِيَّة يُوصِي بِها أوْ دَيْن)) فالدين قبل الوصية. وعلى ذلك كلام العرب جميعه. فالجواب الأول: قد عرَّفتك أنه بقول المنجمين، المخرجي الضمير أشبه منه بقول المفسرين".

لكن خطاب ابن وكيع لا يتأسس على رفض القراءة، إنما يرتبط النقد في ذهنه وتصوره، كما سبق، بالنقاش والاحتجاج بالأدلة، فيكون التفسير أو التأويل هو صلب العملية النقدية كلها، وعنه يتفرع تقويم العناصر الفنية، وهو هنا يتصور أن ظاهر الكلام هو مرجع أساسي في تقويم التفسير، انطلاقاً من مدى قربه أو بعده عنه. فقد لا يكون التفسير منطقياً، أو مقبولاً بسبب الاعتبارات العقلية، أو اللغوية، أو البلاغية أو غير ذلك مما يُستند إليه فيه، فهو "تفسير مظلم لا يحصل له معنى يفهم" [1].

لكن القرب أو البعد من ظاهر الكلام نفسه مفهومٌ غير محدد تماماً؛ لأن هذا الظاهر هو نفسه السياق الذي أسس الاختلاف في التفسير، والتباين في وجهات النظر. ورغم ذلك يمكن تقصي أهم المستندات التي اعتمدت في تطبيقات ابن وكيع على شعر المتنبي. وقد تكون ثلاثة؛ منها:

[1] المنصف، ص: 578.

- المستند العقلي:

مما سبق نستنتج أن المسوّغات العقلية تؤدي دوراً أساسياً فيما يقترح من تفسير وتأويل (أو قراءة) في نظر ابن وكيع، وقد يجد هذا المنحى أصلاً في تشريعات ابن طباطبا وقدامة، فالشعر عند ابن طباطبا ينبغي أن يكون " موزوناً بميزان الصواب لفظاً ومعنى وتركيبا" [1]، ويبدو أن العقل عمود منهجه، يقول: " وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو واف، وما مَجّه ونفاه فهو ناقص"[2]....كما أفرد قدامة [3] فصولاً للمعاني انبنت كثيراً على المستند العقلي. ولربما كان الأصل كله في عقلانية القرن الرابع كله التي تأسست على التراث العام العربي الذي احتلت الأرسطية فيه منذ القرن الثاني موقعا مهما، " ومن التزاوج بين هذين اللونين من المعارف تأسس النقد النظري في تراثنا النقدي، وتحرك على أساس عقلاني، يتجاوز الأساس النقلي الذي يلوذ بمجرد ثقة القارئ أو تعاطفه، إلى أساس جديد يعتمد على التأصيل، ويلوذ بالتعليل والتحليل والتفسير، كي يصل إلى الإقناع لا التعاطف "[4].

ولذا كثر تأكيده التقويمَ العقلي بوصفه مستنداً أساسياً في التفسير. وكمثال على ذلك فإن العقل - في نظره - لا يتقبل تأويلاً ملائماً لقول المتنبي مادحاً[5]:

سَفَكَ الدماءَ بجُوده لا بَأسِه كَرمًا لأنَّ الطيرَ بعضُ عِيالِه

---

[1] ابن طباطبا: عيار الشعر، ص: 14.

[2] ابن طباطبا: عيار الشعر، ص: 14.

[3] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص: 188و 199 وما بعدها، و جابر عصفور: مفهوم الشعر دار التنوير، بيروت، ط1982/2، ص: 85-86و 109.

[4] جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص: 19.

[5] المنصف، ص: 554. والبيت في ديوانه بشرح العكبري: 248/3، وبشرح البرقوقي: 365/3.

وهو يبدأ بتحديد معناه إجمالا: " أخبر أن سفكه للدماء للجود لا للبأس"، وهذا غير سليم عقلاً؛ لأن الشاعر:

- "نفى من فضيلة الأمراء ما هو أحوج إليه وأخص صفاته. ولو كان قائد جيش بخيلاً كان أقل عيباً من أن يكون جباناً"، يشهد بهذا عرف إنساني وأدبي موروث أيضاً.

- " ما يَحْسُن أن تُسفَك دماء بني آدم بغير استحقاق لتشبعَ لحومهم الذئاب والطير.. إنما تُسفك بمقصد عقلي. فإذا سفكت انتفعت الطير بها"[1]. فعبارة "المقصد العقلي" تبيّن الأساس الذي بنى عليه ابن وكيع تفسيره، وهي بالفعل لفتة قوية. لكن العكبري يشير إلى أنه " يقتلهم للطير لا للحاجة إليهم " [2] فكأنه يلمح إلى قراءة مغايرة؛ أي إنَّ النص مبني على احتقار الأعداء فهم أهون أن يقتلهم حاجة بل لمجرد إطعام الطير، ويضيف أن عبارتي "الجود والعيال" هي إضافة منه على من تناول هذا المعنى ممن قبله من الشعراء. لكن ابن وكيع يتعمق في شرح هذا الخلل، فيقارن بما قاله أولئك السابقون للمتنبي بعد أن تصور اعتراض معترض بأبيات النابغة الشهيرة مثلاً [3]:

إذا ما غزَوْا بالجيش حلَّق فوقَهم عَصائبُ طَيرٍ تَهتدِي بعَصَائب
جَوانحُ قد أيْقَنَّ أنَّ قَبيلَهُ إذا ما التقَى الجَمعانِ أولُ غالب

---

[1] المنصف، ص: 555.

[2] العكبري: التبيان (شرح الديوان): 248/3. وهو نفس ما أورده البرقوقي: 365/3.

[3] المنصف: 555، وبيتا النابغة في ديوانه، تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع بتونس، والشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر، 1976، ص: 46 وبين البيتان بيتان. وقد أورد ابن وكيع هنا أمثلة أخرى؛ كقول أبي نواس:

تتأبى الطيرُ غُدْوتَه ثقة بالشبع من جزره

وكقول مسلم بن الوليد:

قد عوّدوا الطير عادات وثقن بها فهن يتبعنه في كل مرتحل

ثم يوضح أن الأمر ليس " كما ظننت لأن هؤلاء كلهم، إنما قصدوا أن الممدوحين مظفرون ويسفكون الدماء في كل حرب، وقد تعودت الطير ذلك منهم، فهي تتبعهم واثقة بالعادة منهم، ولم يخبر أحد من الشعراء أن دماء الناس يقصد بسفكها إشباع الطير.. فهذا الفرق بين المذهبين ". هناك إذن خلل في هذه التفسيرات، ولا يرجع الأمر إلى محض خطأ من الشاعر، بل إنه يتعمده، إذ يورد ابن وكيع هنا قوله أيضاً[1]:

ما بِهِ قَتلُ أعاديه ولكن يتَّقي إخلافَ ما ترجُو الذئابُ

فمسار الشاعر أيضاً لا يعضد تلك تفسيرات، والناقد الذي يستحسن هذا المعنى ويؤوله على أنه زيادة في تعظيم الممدوح بالمبالغة في تصوير بأسه مخطئ؛ لأن سفك الدماء يؤسس فرادة إيجابية إذا ارتبط بالبأس لا بالجود، فلا يجود القائد بالدم، وليس الجود صفة مطلوبة فيه، ومثل ذلك يقال عن التكرم بأشلاء البشر على الطير والسباع؛ إذ حولت القائد الممدوح إلى سفاح كمجنون يقتل دون عقد شرعي.

وهو يقرأ أيضاً قول المتنبي [2]:

إنّي نثَرْتُ عليكَ دُرّا فانْتقِدْ كَثُرَ المُدلّس فاحذَر التَّدليسَا

على أنه خطأ فادح في المعنى المدحي؛ إذ إنَّه في نظره " لم يثق بفطنة الممدوح فحذّره التدليس"، ومن الواضح أن الإمكانات لفهم البيت متعددة، وقد يكون ما اختاره ابن وكيع أو استنتجه (أو تعمد الاتجاه إليه) بعيداً، أو فيه تحامل؛ لأن المقصود تحذيره من المدح غير الصادق، لكن المهم أنه لم يستند إلى مسوغ لغوي أو بلاغي إنما

---

[1] المنصف: ص: 554. والبيت في ديوانه بشرح البرقوقي: 262/1.

[2] المنصف، ص: 270. والبيت في ديوانه بشرح العكبري: 201/2، وبشرح البرقوقي: 310/2.

افترض عيباً انطلاقاً من تصور المتلقي للمعنى عقلياً؛ إذ افترض إمكانية هذه القراءة أو الفهم، ولم يستند في الترجيح إلا إلى مسار تحليله المؤسس على نظرة مسبقة إلى المتنبي.

وحينما يوازن بين قول المتنبي[1]:

أراهُ صَغيرًا قدرَها عُظمُ قدْرِه فَما لِعظيمٍ قَدْرُه عنده قَدرُ

وقول أبي تمام الذي سرقه منه المتنبي:

أبَى قدرُنا في الجود إلا نَباهَة فليس لمال عندنا أبدا قَدر

يتوصل إلى أنهما متساويان مبنى ومعنى، ويناقش مَن اعتقد إضافةً في بيت المتنبي باعتبار أن كلامه مطلق " ليس بعظيم- يكون من كان- عنده قدر"، بينما خص أبو تمام المال وحده، فهذا الاحتجاج خاطئ في نظره؛ لأن " المال أنفس شيء وأفخره وأعظم نفيس وأكبره..". فكأن العقل لا يتصور أعظم من المال. ولا ريب أن ابن وكيع يتعمد بتر البيت عن سياقه؛ لأن المتنبي ذكر قبله أن الدنيا لو أطاعته لفرقها كلها.

وعلى المنوال نفسه يقترح قراءات مغايرة تماماً لكثير مما يمكن توقعه، بل ويستنبط بعقله كل ما يمكن عدَّه تقصيراً، فقول المتنبي[2]:

---

[1] المنصف، ص: 281. والبيت في ديوانه بشرح العكبري: 125/2، وبشرح البرقوقي: 229/2. وبيت أبي تمام في ديوانه: ص: 951.

[2] المنصف، ص: 281. والبيت في ديوانه بشرح العكبري: 125/2، وبشرح البرقوقي: 229/2. وبيت أبي تمام في ديوانه: ص: 951.

فعِش لو فَدى المملوكُ ربّا بنفسه من الموت، لم تُفقد، وفي الأرض مسلم

يتساءل ابن وكيع " لا أدري لم قال: لم تفقد وفي الأرض مسلم؟" ولو كان" لم تفقد وفي الأرض بشر" كان أمدح. " وإذا كان المسلمون لا يكبرون عن فديته فليس ينبغي أن يصان المخالفون عن ذلك. فتخصيص أهل الإسلام بالفدية لا وجه له". ويبـــدو أن العكبري أحس بهذا اللبس فقرأ النص كما يأتي: "المسلمون كلهم عبيدك، فكيف غيرهم من أهل الأديان.."[1]، وهكذا يتحول المستند العقلي إلى عاضد لقراءة العكبري وللوجه الإيجابي للبيت؛ لأن عرف أهل الإسلام هو التمييز في مجال الفديـــة بـــين المـــسلمين وغيرهم، فإذا كان أهل الإسلام أغلى فإنهم أمامك هينون.

وربما أمكننا أن نتخيل رفض هذا الوجه نفسه لو أورده المتنبي حقيقة، باعتراض آخر كأن يطالبه بتسويغ مقنع لتدخل المخالفين لفدية ممدوح ليس على ديـــنهم. فمـــن الواضح أنه يبالغ بدافع التعصب عليه، في توجيه تأويله.

- المستند اللغوي:

النص نسيج لغوي، واللغة هي التي تشكّل المعنى في مدلولاته القريبة، ومنها ننطلق لمعانٍ أخرى. فهي أداة التشكيل والوسيلة إلى الفهم والتفسير[2]. قد يكون صعباً محاولة فصل القضايا اللغوية تماماً عن التحليل العقلي؛ لتداخلهما أحياناً، ولأن المعنـــى كمدرك ذهني لا يتحصل خارج اللغة. كما أن المفسر يقف بين حريتـــه ومقتـــضيات النحو واللغة [3]؛ ولذا يفترض أن تتوافر قواعد تقود حركته نحو المعنى الذي يفترضه

---

[1] العكبري: التمام (شرح الديوان)، 91/4.

[2] مصطفى ناصف: نظرية المعنى في النقد العربي، ص: 149، وكتابه: اللغة والتفسير والتواصل، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1995، ص: 73 وما بعدها. وينظر: تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار، بيروت، ط1983/1، ص: 112.

[3] مصطفى ناصف: اللغة والتفسير والتواصل، ص: 90.

أو يتصوره، وهذا دون ريب أساس مباشرة النص، رغم أنه يتخذ في كثير من حالات الممارسة شكلاً من أشكال التسويغ.

فالبنية اللغوية تعين الناقد، وتفتح الطريق إلى المعنى كما تصوره، فهو يرى مثلاً أن وصف السيرورة والانتشار أوضح وأقوى في شعر ابن الرومي منه لدى المتنبي، فقد قال أبو الطيب [1]:

هُمُ الناس إلا أنهم مِن مكارم يُغَنّي بهم حَضْر ويحدُو بهم سَفْر

وقد " نَكّر، فأمكن أن يكون المعنى: فرقة من الحضر وفرقة من السفر" في حين قال ابن الرومي:

وقد سار شعري شَرقَ أرض وغَربَها وغنّى به الحضْر المقيمون والسّفر

" فعرّف الحضر والسفر بالألف واللام، فأمكن أن يقال: إن الناس كلهم قد عنوا به.. فكلامه أشرح وأمدح بإمكان العموم مما خص فيه أبو الطيب ".

فابن وكيع يعتقد أن التفسير لتقدير المعنى مبني هنا على تعميم الوصف عن طريق التعريف مما يعطي إطلاقاً لا تحديداً للمعنى. فكأن النكرة دلّت على التقليل بينما أفاد التعريف تكثيراً، لكن البرقوقي مثلاً فهم البيت على أن معناه " لكثرة ما ركب فيهم من الكرم – ضد اللؤم – فالحاضرون يغنون بمدائحهم وبما قيل فيهم من الأشعار، وكذلك المسافرون حداؤهم بذلك: أي اشترك المقيم والمسافر في ذلك " [2]. فالبيت لا

---

[1] المنصف، ص: 283. والبيت في ديوانه بشرح العكبري: 127/2، وبشرح البرقوقي: 230/2. وبيت ابن الرومي في ديوانه، تحقيق: أحمد حسن بسّج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1994/1، 155/2، بتغيير طفيف.

[2] شرح البرقوقي للديوان: 230/2.

يتجه إلى مدلول الكثرة، إنما يريد أن يبيّن أن الممدوحين رغم أنهم ناس (بشر) إلا أنهم بطبيعة الكرم المتأصلة فيهم أضحوا أسطورة خلدتها الأشعار، يتغنى بها المقيمون والمسافرون.

ويتصور مع النص نفسه اعتراضاً آخر، فقد قدّم بيت المتنبي بوصفه جمعاً بين " حالي الغناء والحداء "، لكنه يعود فيرفض هذا التقدير؛ لأنه[1] " إنما يحتسب له بذلك لو كان الغناء لا يكون إلا في الحضر، فإذا صلح للحضر والسفر لم يصح تقسيمه. وقد قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه: الغناء نعم زاد الراكب. فجعل الغناء بمنزلة الزاد للمسافر ". ومن الواضح أن ابن وكيع يضيق على المتنبي كثيراً؛ إذ إنَّ للشاعر مساحة أكبر، كما أن المتداول أن تتجه كلمة الحداء إلى غناء السفر، كما أن في دلالة النكرة على الإطلاق والشيوع والإبهام لدى النحويين ما يعضدها [2].

والمدلول المستمد من البناء اللغوي يُعتمد أيضاً في تكوين قراءة ما أوفي تغييرها، ففي قول المتنبي [3]:

رَمَى حَلَبا بنَواصِي الخيول وسُمْرٍ يُرقْن دَمًا في الصَّعيد

فالأصل أن الصعيد أرض لم يخالطها سبخ، لكن ورودها هنا يجعلنا بحسب تقدير ابن وكيع أمام احتمالين لتفسير النص:

- فإن كان المقصود إراقة الدم على الأرض التي تسمى صعيداً فقط، فالمعنى غير سليم؛ لأن الدم يراق في أي أرض ولو غير الصعيد.

---

[1] المنصف، ص: 284.

[2] ينظر مثلا: النحو الوافي: عباس حسن، دار المعارف، مصر، ط6 (د.ت)، 206/1 وما بعدها.

[3] المنصف، ص: 250. والبيت في ديوانه بشرح العكبري: 344/1، وبشرح البرقوقي: 66/2.

- أمَّا إذا كانت الكلمة تعني جنس الأرض أي أرض، فما أفاد شيئاً؛ لأن الدم إذا أريق ما يقع إلا على الأرض.

وبالفعل نلقى معاني كثيرة للكلمة عند اللغويين: هي الأرض مطلقاً، والمرتفع من الأرض، والأرض الطيبة، والمغبرة، والطريق، والقبر..[1]، ولذا يمكن أن تُؤسَّس قراءة أكثر ملاءمة للبيت؛ أي إنَّ الإطلاق وتنوع الدلالات هو ما عناه المتنبي، فلا يهم سقوط الدم الذي ركز عليه ابن وكيع بل معنى إراقته في كل مكان مناوئ للمدوح.

ومثل ذلك وقوفه عند مدلول كلمة (أنكحت)، وهي واضحة، لكنها حين ارتبطت في سياق شعره بكلمة (الحصى) فتحت المجال للتأويل. ففي قوله [2]:

أنكحتُ صُمَّ حَصاها خُفَّ يَعمُلَة تَغَشْمَرَت بي إليكَ السهلَ والجبلا

فقد ذكر أن أحد النحويين فسر هذا البيت استناداً إلى معنى الوطء والجمع الموجود في كلمة (أنكحت)، فالمعنى عنده وطئت الحصى كما توطأ المرأة، فالمراد: جمعت بينهما. لكن ابن وكيع يرى " أنه أراد أن هذه الفلاة لم تكن توطأ قط، فأنكحتها خفاف هذه الناقة لأنها أول خف وطئها ومن ذلك قوله في أخرى:

أَنسَاعُها مَمْغُوطَة وخِفَافها مَنكوحة، وطريقُها عذراء

أراد أن خفافها قد وطئت غير هذه الطريق، وطريقها عذراء لم توطأ قط" [3]. فالتفسير الذي قدمه النحوي بسيط يتعلق بالدلالة البسيطة، لكن ابن وكيع أدرك معنى العذرية الذي هو مركز الدلالة في البيت، فهي أرض مهجورة مخيفة لم يقطعها إنسان قبله.

ويبرز أثر المعطيات اللغوية في التفسير أيضاً في معنى قول المتنبي عن ناقته [4]:

---

[1] ابن منظور: لسان العرب المحيط، (صعد)، 440/2.

[2] المنصف، ص: 142. والبيت في ديوانه بشرح العكبري: 171/3، وبشرح البرقوقي: 289/3. واليعملة: الناقة القوية، وتغشمرت: تعسفت وركضت.

[3] المنصف، ص: 142. والبيت المذكور في ديوانه بشرح البرقوقي: 145/1. والنسع: سير يشد به الرحل، والمغط: عظم بدن الناقة حين امتدت أنساعها فطالت.

[4] المنصف، ص: 476. والبيت المذكور: للمتنبي في ديوانه بشرح العكبري: 17/1، وبشرح البرقوقي: 145/1. والإسآد: إدمان السير، والني: الشحم، وأنضاه: هزله.

فتبيتُ تُسْئِد مُسئِدا في نيّها إسآدها في المَهْمَهِ الإنضاءُ

قال: "وفائدة هذا الكلام: تبيت هذه الناقة تسرع في سيرها كما يسرع تعبها في شحمها". أي: يهزلها الإنضاء لشدة السير، ويسرع في شحمها كما تسرع في قطع هذه الأرض [1]. وقد لاحظ الثعالبي تعقيد هذا المعنى بسبب تعقيد التركيب لغوياً[2]. ويفسر ابن وكيع [3] مواقع الكلمات نحوياً:

المسئد: منصوب على الحال، والانضاء: مرفوع بـ(مسئد)، والاسئاد: منصوب على المصدر، والناصب له (مسئد) وتقديره: فتبيت هذه الناقة تسئد مسئدا، الانضاءُ في نيها كإسئادها في المهمه. وهو التقدير النحوي نفسه والتفسير لابن جني، الذي نسبه إلى المتنبي نفسه [4].

ولنقف أيضاً عند تقييمه لأحد نصوص المتنبي انطلاقاً من حركة الحرف (إن)، محاولاً فحص احتمالات تقدير المعنى، فقول المتنبي [5]:

وإنني غيرُ مُحْصٍ فضلَ والدِه ونائلٌ دونَ نَيْلي وَصفَه زُحَلا

قال ابن وكيع: " إنْ كسرَ (إن) وجعلها مبتدأة كان أشعر وأحسن، وإن فتحها وعطفها على ما قبلها من قوله (أيقنت أن سعيدا طالب بدمي)، فإن المعنى يصير أنه

---

(1) المنصف، ص: 476. (المحقق في الهامش نقلا عن ابن جني).

(2) الثعالبي: يتيمة الدهر، 153/1. قال أبو القاسم الأصفهاني إن المتنبي " عقّد الأفلظ وعَوّصها وأظلم المعنى "، الواضح الواضح في مشكلات المتنبي، ص: 30.

(3) المنصف، ص: 477.

(4) أبو القاسم الأصفهاني: الواضح في مشكلات المتنبي، ص: 30.

(5) المنصف، ص: 137. والبيت المذكور في ديوانه بشرح البرقوقي: 286/3، وضبط فيه (وأنني) بالفتح .

لما رآه بالرمح معتقلاً أيقن أنه غير محص فضل والده.. وما أراه إلا بالكسر " [1]. وقد يكون هذا غريباً كلّه؛ لأن النص تأسس في سياق الانتقال من مرحلة في القصيدة إلى مرحلة أخرى؛ أي في سياق التخلص، فالممدوح يثأر له لمحبته له من الحبيبة التي قتلته، واختار له هيئة القوة؛ لارتباط الثأر بها، وهنا انتهى من المقدمة ليشرع في المدح، فبدأ بآبائه. فالمعنى: وأيقنت أنه سيثأر لي، وأيقنت أيضاً أنه من أصل كرم وأفضال وأنني أنال زحل ولا أبلغ وصفه.

والأمثلة كثيرة عن اعتماد اللغة في تفسيره لشعر المتنبي؛ للطبيعة اللغوية للشعر كما مر، وللتحليل أيضاً، ولا ننسى أن اللغويين شاركوا بقسط وافر في هذا النقاش.

- المستند البلاغي

تتعالق البلاغة دون ريب مع اللغة [2]، ولكننا نجتهد في فصلهما إجرائياً فقط من أجل فحص أفضل لخطابه النقدي عن عناصر النص الشعري؛ إذ تتسع المكونات اللغوية في صورتها لمختلف الأجزاء، في حين تتحدد العناصر البلاغية وفق التصميم المعتاد لها في النقد والبلاغة القديمة خصوصاً. كما أنها توفر لدراستنا فيما بعد؛ للصور وللبديع، مدخلاً صالحاً وملائماً.

ومن الواضح أن ابن وكيع يهتم كغيره من نقاد القرن الرابع بدور العناصر البلاغية في تشكيل المعنى، والأمر لا يتعلق هنا بمجرد الانسياق وراء المفهوم الجديد

---

[1] المنصف، ص: 138. أثبت كلمة (مبتدأة) كما هي في النص، فقد تكون (مبتدئة)، ويبدو أنها (مُبتدأَةُ)، والبيت المشار إليه في قوله هو قول المتنبي:

أيقنت أن سعيدا طالب بدمي لما بصرت به بالرمح معتقلا

وقبله: عَلّ الأمير يرى ذلي فيشفع لي إلى التي تركتني في الهوى مثلا

[2] يقول تامر سلوم: " المعنى في الشعر يخضع لتقاطعات مستمرة " نظرية اللغة والجمال، ص: 171، أي تتعاضد فيه الصورة والإيقاع والأصوات واللغة لتشكيل المعنى.

للإبداع في ذلك العصر فحسب، بل لأهميتها في التبليغ، فقد صدر كتابه – كما مر – بمقدمة طويلة حدد فيها مفاهيم هذه العناصر وأمثلتها، بل إن عنصر الدلالة ينطمس أحياناً في تركيب الصورة مثلاً. فالأصل أن هذه العناصر البلاغية ترمي إلى تقديم أفضل للمعنى، ومن هنا، فهي تقيم انطلاقاً من تقدير المعنى وإدراكه، فهو المقصود في النهاية.

ولذا نراه يعيد تركيب المعنى انطلاقاً مما تسوّغه البلاغة، كما رأى في قول المتنبي[1]:

تُرفّعُ ثوبَها الأردافُ عنها فيبقَى من وِشَاحيْهَا شَسُوعا
إذا مَاستْ رأيتَ لها ارتجَاجًا لـه، لولا سَواعدُها نُزُوعَا

قال: "الهاء تعود على الثوب في (لـه)، وتقدير الكلام: رأيت لها ارتجاجاً نزوعاً له لولا سواعدها. وما أدري كيف ينزع ارتجاجها قميصها عنها. أمَّا لهذا القميص طوق أم ليس لها عنق يمنعها من خروجها من قميصها. وقد وافى الناس بـ (لولا) في هذا الموضع، فكان أحسن وأدنى إلى الإمكان".

فالخلاف هنا يكمن في تصور الصورة وتفسيرها؛ إذ لم يستسغ ابن وكيع افتراض المتنبي سقوط الثوب بسبب الارتجاج، ولم يقبله إلا بوجود (لولا) التي قيدت الصورة في نظره. والمقصود هو تصوير المتنبي لضخامة الأرداف واكتمال المرأة، فهي ترفع الثوب فيبتعد عن الوشاحين، فإذا تحركت المرأة ازداد تأثير الأرداف على الثوب، فكاد ينزع أو أنه يزداد ارتفاعاً فيكشف عنها أكثر، وذلك نزوعه.

---

[1] المنصف، ص: 364. والبيتان في ديوانه بشرح العكبري: 251/2، وبشرح البرقوقي: 358/2. والشسوع: البعيد.

وقد يختلف الشراح بسبب تفسير الصورة، فقد وقف مثلاً عند فساد تصور بعض المفسرين للمعنى بسبب فهم الصورة كما في قوله [1]:

عَدُوّي كلُّ شيءٍ فيكَ حتى لَخِلتُ الأُكْم مُوغَرة الصُّدور

ويورد رأي بعض اللغويين – وهو ابن جني ولا يصرح باسمه كعادته –اقترح فيه وجهين[2]؛ الأول أن الأكم تنبو به فلا يطمئن فيها كان ذلك لعداوة بينهما، والثاني أنه يريد شدة ما يقاسي فيها من الحر، فكأنها من قوة حرارتها موغرة الصدور. ثم قال ابن وكيع [3]: "والذي أرى أن مقصد أبي الطيب أنه رأى في عدوه كل شيء من الشر قد اجتمع، حتى أوهمه ذلك أن الأكم موغرة الصدور من شرها واحتراقها بنار الحسد، والحقد، وما شاكَل ذلك، مما يَحِر الصدر فضلاً عن الناس "، وقد أيّد كل من العكبري والبرقوقي التفسير الثاني لابن جني، لكن

ابن فورجة [4] اعترض عليه؛ إذ تساءل عن تخصيص الأكم بالحر وهي أقرب إلى معاني الظل والبرد، والمقصود عنده أن كل شيء يعاديه حتى الأكم التي لا تعقل، فهو يريد المبالغة.

ويبدو أن تفسير ابن فورجة أوفق منها كلها؛ إذ بناه على فهم عميق لتجربة المتنبي وهي إحساسه العميق بالحسد والعداوة والمطاردة، فإذا كانت دلالة الأكم أقرب إلى معنى الإخفاء والأمان، فإنه فيها غير آمن؛ إذ تعود أن يكيد له ويعاديه في الممدوح كل شيء.

---

[1] المنصف، ص: 578. والبيتان في ديوانه بشرح العكبري: 143/2، وبشرح البرقوقي: 247/2.

[2] المنصف، ص: 578. وعدّلت عبارة ابن وكيع في نقل تفسير ابن جني اعتماداً على ما ورد لدى البرقوقي: 247/2.

[3] المنصف، ص: 578.

[4] شرح البرقوقي للديوان، 247/2.

إن العقل يختفي في تأويل ابن وكيع؛ لأن التفسير هنا إعادة تكوين للمعنى بعبارة موضحة، لكن الصورة تبقى هي أساس الاختلاف. وهو لا يتقبل كذلك مدح المتنبي[1]:

ولم نَرَ شيئا يحملُ العبءَ حملَه ويستصغر الدنيا ويحملُه طِرْف

إذ " ليس استصغاره الدنيا مما له وزن ثقيل، إنما ذلك لشرف الهمة وارتفاع النفس، فما يثقل على الطرف من شرف الهمة وارتفاع النفس، وما بين المستقل لها والمستكثر إياها فرق في الوزن، فهذه صنعة رديئة ". ومنه فلا مسوّغ في نظره من تصور ثقل مادي بسبب حمل معنوي؛ أي إنَّه لافرق من الناحية المادية بين حمل الفرس الكريم لشخص عاد يستكثر الدنيا وبين الممدوح المستصغر لها. لكن البرقوقي يراه تصويراً ملائماً يجسد العظمة ومرتقى الهمة وقوة النجدة؛ " إذ العبرة بذلك لا ببسطة الجسم"[2]. ورغم أن ابن وكيع يدرك ذلك جيدا، ويعرف وظيفة الصورة وطبيعتها، إلا أنه لم يستسغ عقلياً أن تجسّد طاقة الممدوح وقوته على هذا النحو.

فالواقع أن المتنبي يمدحه بأسلوب خاص بناه على تعجبه من قدرة الحصان على حمل عظيم يحمل عظائم؛ إذ المفروض ألا يطيق الطِّرف حمل أثقال فوق طاقته، وهل أثقل من أعباء هذا الممدوح. ويؤشر على صحة هذا التفسير الأبيات التي ورد في سياقها، وهي قوله [3]:

فلم نَرَ قَبلَ ابنِ الحسين أصابعا إذا ماهَطَلنَ استَحيتِ الدّيَمُ الوُطْفُ
ولا ساعيا في قُلّةِ المجد مُدركا بأفعاله ما ليسَ يُدركُه الوصف

---

[1] المنصف، ص: 424-425. والبيت في ديوانه بشرح البرقوقي: 31/3، وبشرح العكبري: 288/2 برواية: فلم نر شيئا.

[2] شرح البرقوقي، 31/3.

[3] الديوان بشرح البرقوقي، 31/3-32.

ولم نَرَ شـيئا يحمـلُ العـبءَ حملَـه ويَستصغرُ الـدنيا ويحملُـه طِـرْف
ولا جَلَـسَ البحـر المحـيطُ لقاصـد ومِن تحته فَرْشٌ ومِن فوقِـه سَـقفُ
فَـوَا عَجَبـا منِّـي أُحـاول وصـفَه وقد فَنِيَتْ فيهِ القَـراطيس والـصُّحْف

فالمتنبي يعجب من هذه الظواهر العادية، التي اكتشف أنهـا غيـر عاديـة إذا اقترنت بطبيعة الممدوح وحقيقته. فكيف تهطل المطر، وكيف يعجـز الوصـف عـن إدراك أفعاله، وكيف يحمله الفرس، وكيف يحمله فراش ويغطيه سقف وهو بحر؟!

ويقيّم الصورة أحياناً بربطها أجزاء لغوية فحين قيم قول المتنبي [1]:

كَـأنَّ نَوالَـك بعـضُ القَـضَـاء فمَا تُعْـطِ منهُ نَجِـدْه جُـدُودا

قال إنه معنى غث وكلام ضعيف؛ وفسره على أن المقصود هو أن نوالك بعض القضاء، فإذا وصلت أحداً ببر صار جدا له، فكأن كل القضاء للناس جدود، فإذا صار نواله بعضه صار جدا لمن ناله، والقـضاء جـار علـى الخلـق، مـنهم المجـدود والمحروم[2].

وللبرقوقي فهم آخر؛ فالمعنى: كأن عطاءك مشتق من القضاء، فإذا وصلت أحداً ببرّك فصار سعد ببرّك فصار برّك خطاً له[3]؛ أي إنَّ حظـوظ مـن نـالوا عطـاءه يستمدونها من حظه نفسه. وقريب منه تصور ابن فورجة من أن القضاء سعد ونحس، ونوالك سعد كله، فهو أحد شقي القضاء. ويبدو أن ما قبل البيت يضيء دلالة الصورة بشكل أفضل، فالمتنبي يقول قبله [4]:

---

[1] المنصف، ص: 494. والبيت في ديوانه بشرح البرقوقي: 88/2. والجدود: الحظوظ.

[2] المنصف، ص: 494-495. وينظر أبو القاسم الأصفهاني: الواضـح فـي مـشكلات المتنبـي، ص: 90.

[3] شرح البرقوقي: 88/2.

[4] شرح البرقوقي: 88/2.

أميـــــرٌ أميـــــرٌ عليـــه النـــــدى جَـــــواد بخيـــــل بـــألاَّ لا يجـــودا
يُحـــدّث عـــن فـــضلـــه مُكرهـــا كـــأن لـــه منـــه قـــلبا حـــسـودا
ويُقْـــــــدمُ إلا علـــــى أن يفـــــرّ ويَقـــــدرُ إلا علـــــى أن يزيـــــدا

فالأبيات بنيت على إبراز دور القضاء في منع الممدوح من كل ما هو سـيئ أو ناقص، بل لا قدرة على المزيد لبلوغه الكمال، ومنه فإن نواله لا سلطان عليه بل هـو طبعي، فعطاؤه قضاء وحظ يصيب من جاد عليهم. والنقاش يتمحور أحياناً أيضاً على تفسير طبيعة العلاقة بين عناصر الصورة ومن ثم معناها. فالتشبيه الوارد فـي قـول المتنبي[1]:

كأنّ الهَام في الهَيْجا عُيُون وقد طُبِعتْ سُيوفكَ من رقاد

يشوبه لبس، ومن ثمَّ يثير النقاش. وقد بدأ بإنكار تفسير بعض النحويين - يقصد ابـن جني بالطبع – للصورة على أساس أن معناه أن سيوفك يألفها الهام كما تألف العيـون الرقاد. ويبدو أن ابن جني يرى أن السيوف تألف الرؤوس كما يألف الرقاد العين، فلا تحل إلا فيها، ويوضح الخطيب التبريزي أن معناه أن سيوفك كالرقاد فلا تمتنع منـه العيون، بل تطرأ عليها أحبت أم كرهت [2]. ويبدو أن البيت الموالي لهذا البيت يؤيـد هذا التفسير، فقد قال المتنبي [3]:

وقد صُغتَ الأسِنّةَ من هُموم فما يَخْطُرْنَ إلا في فؤاد

---

[1] المنصف، ص: 352. والبيت في ديوانه بشرح البرقوقي: 80/2. وطبع السيف: صنعه. وقد وقف الحاتمي طويلا عند البيت وتناقش مع المتنبي والحاضرين حولهما وحول مصدرهما القديم.

[2] شرح البرقوقي، 80/2.

[3] البيت في ديوانه بشرح البرقوقي: 80/2.

ولم يلاحظ ابن وكيع على هذا البيت ما لاحظه على البيت السابق [1]، والمهم أن المتنبي يريد أن يبرز حتمية ضربات الممدوح وقوتها، فالسيوف كالرقاد تتسلط على العيون التي هي الرؤوس في الصورة، وكذلك الأسنة هموم تتسلط على الأفئدة فلا تدفع.

لكن ابن وكيع يهتم كثيراً بالتأويل العقلي للصورة كما يريده هو؛ ولذا بدا في كثير من الأحيان غير منصف، فتقييمه للتشبيه في قول المتنبي مثلاً[2]:

أَقَرَّ جِلْدي بها عَليَّ فما أَقدِر حتى الممات أَجْحَدُها

بناه على تأويله للصورة، فجعل المعنى رديئاً؛ إذ فهم أن الصورة هنا تدل على ما في طبعه من جحود للنعمة، " فما أقر بها عليه جلده صار لا يقدر على الجحود الذي في طبعه، كمن يريد جحد واجب فإذا علم أن عليه شهوداً أقر به " [3]. وربما سمى القارئ هذا النص تحميلاً للنص أكثر مما يطيق ويدل عليه؛ إذ إنَّالمتنبي قصد إلى غير ذلك تماماً؛ أي إنَّه يعني "اعترف بها جلدي لظهورها علي، فكأنه باكتسائه بها ناطق مقر" [4].

يمكن أن نخلص في الأخير إلى أن ممارسة القراءة النقدية بمنحاها التأويلي لم تكن بعيدة عن الناقد القديم، أمَّا المنهج التأويلي الحديث فهو دون ريب تطوير عربي للممارسة النقدية الغربية عموماً والألمانية بشكل خاص، غير أن التراث العربي خلال النزاع بين القدماء والمحدثين أو بين المحدثين فقط كما هو الحال في الجدل حول المتنبي، عرف نزاعاً بين قراءات مختلفة توصلت إلى معنى النص كما تصورت دلالته الصحيحة.

---

[1] المنصف، ص: 110.

[2] المنصف، ص: 110. والبيت في ديوانه بشرح البرقوقي: 37/2.

[3] المنصف، ص: 110.

[4] شرح البرقوقي: 37/2.

المصادر والمراجع

- الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشير بن يحيى، الموازنة بين الطائيين، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد. المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط3/1959.
- الأعشى، أبو بصير ميمون بن قيس، الديوان، دار بيروت، بيروت، 1980.
- البديعي، يوسف الدمشقي، الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، تحقيق مصطفى السقا وآخران، دار المعارف، مصر، 1963.
- تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار، بيروت، ط1/1983.
- التجيبي، أبو طاهر إسماعيل بن أحمد، المختار من شعر بشار، تحقيق محمد بدر الدين العلوي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر (د.ت).
- أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي، الديوان شرح إيليا حاوي، دار الكتاب اللبناني، ط1/1981.
- جابر عصفور: مفهوم الشعر دار التنوير، بيروت، ط2/1982.
- الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر، أسرار البلاغة، تحقيق هـ.ريتر، دار المسيرة، بيروت، ط2/1979.
- الجرجاني، أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت (د.ت).
- ج. هيو. سلفرمان، نصيات: بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، المغرب، ولبنان، ط1/2002.
- الحاتمي، أبو علي محمد بن الحسن، الرسالة الموضحة، تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر ودار بيروت، بيروت، 1965.

- حازم، أبو الحسين بن محمد القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، الدار التونسية للنشر، تونس، 1972.
- ديك الجن، عبد السلام بن زغبان الحمصي، الديوان، تحقيق أنطوان محسن القوال، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1994/2.
- ابن رشيق، أبو علي الحسن القيرواني، العمدة، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الرشاد الحديثة، المغرب (د.ت).
- ابن الرومي، الديوان، تحقيق: أحمد حسن بسّج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1994/1.
- سيزا قاسم، القارئ والنص، العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، مصر 2002.
- الصاحب، أبو القاسم إسماعيل بن عباد الطالقاني، الكشف عن مساوئ المتنبي، تحقيق إبراهيم الدسوقي (منشور مع الإبانة للعميدي)، دار المعارف، مصر، ط2 (د.ت).
- الصنوبري، أبو بكر أحمد بن محمد الحلبي، الديوان، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1970.
- عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين بيروت، ط1975/2.
- غراهام هو، مقالة في النقد، ترجمة محي الدين صبحي، مطبعة جامعة دمشق، 1973.
- أبو القاسم الأصفهاني، عبد الله بن عبد الرحمن الواضح في مشكلات شعر المتنبي، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، الدار التونسية للنشر، تونس، والمؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1986/2.
- المتنبي، الديوان بشرح البرقوقي، عبد الرحمن، دار الكتاب العربي، بيروت، 1986.

- المتنبي، الديوان بشرح العكبري، أبي البقاء عبد الله الحسين النحوي، تحقيق مصطفى السقا وعبد الحفيظ شلبي وإبراهيم الأبياري، دار الفكر، بيروت، ط 2003.
- محمد حسين آل ياسين، الدراسات اللغوية عند العرب، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ط1980/1.
- المرزباني، أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق محمد علي البجاوي، دار نهضة مصر، 1965.
- مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، بيروت، (د. ت).
- مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1995.
- منير سلطان، الصورة الفنية في شعر المتنبي (الكناية والتعريض)، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2002.
- النابغة الذبياني، الديوان، تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع بتونس، والشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر، 1976.
- أبو نواس، الحسن بن هانئ، الديوان، دار بيروت، بيروت، 1978.
- هانز غادامار، فلسفة التأويل، ترجمة محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف، الجزائر، (د.ت).
- ابن وكيع، أبو محمد الحسن التنيسي، المنصف، تحقيق محمد رضوان الداية، دار قتيبة، دمشق، (د. ت).
- ياقوت الحموي، معجم الأدباء، دار الفكر، بيروت، ط1980/3.

- Umberto Eco, Les limites de l'interprétation, Traduit par : Myriem Bouzaher, Ed: Grasset&Pascal, 1994, P:31.

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق 2010/10/29