دور السياق في توجيه الدلالة في مآخذ ابن معقل على شراح شعر المتنبي

د. فهد بن مناحي بن عبد الهادي السيحاني[1]

الملخص

موضوع البحث: دراسة دور السياق في توجيه الدلالة في ستين بيتًا أو تزيد، اتفق أبرز شراح شعر المتنبي على مقاصده فيها، ورأى ابن معقل أنهم قد أخفقوا في تفسيرها أو قصروا فيه.

أهداف البحث: الكشف عن دور السياق في توجيه معاني شعر المتنبي، من خلال مقاربات ابن معقل لتفسيراتها لدى أبرز الشراح لديوان المتنبي، وما يعكسه مجمل نقده على مستوى النظرية النقدية القديمة.

منهج البحث: المنهج الوصفي التحليلي لنقد ابن معقل شراح ديوان المتنبي في تفسيرهم المعاني التركيبية، منطلقًا من الفهم العميق لنص المتنبي بوصفه النص الأول؛ للنظر في مدى موضوعية النقد لدى ابن معقل والحكم عليه.

أهم النتائج: توصل البحث إلى نتائج عدة، أهمها: أن ابن معقل اعتمد في مقارباته كلها تقريبًا

(١) أستاذ النقد المساعد بقسم اللغة العربية- كلية العلوم والدراسات الإنسانية- جامعة شقراء.
- حصل على الماجستير من كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية. وكانت أطروحته بعنوان: (محمد حسين زيدان ... كاتبًا) دراسة موضوعية وفنية.
- حصل على الدكتوراه من كلية الآداب بجامعة الملك سعود. وكانت أطروحته بعنوان: (نَقْدُ الشِّعر عند ابن المُسْتَوفي (٥٦٤-٦٢٧هـ) في كتابه "النِّظَام في شرح شعر المُتَنبِّي وأبي تمّام")
- البريد الإلكتروني: fmanahe@su.edu.sa

على مقتضى الحال، بالمفهوم القديم، أو السياق النصي- بالمفهوم المعاصر، في نقده لتفسيرات الشراح، مما مكنه من استدراك كثير من جوانب النقص أو الرداءة فيها، ومن ثم توضيح مقصد الشاعر، أو بيان جودته المثالية.

أهم التوصيات: يوصي البحث بأكثر من وصية، أهمها مراعاة السياق في تفسير الشعر، وعدم الركون إلى مقولة النقاد القدماء إن البيت الشعري يمثِّل بنيةً معنوية مغلقة، بمعنى أنه غير متعلّق على البيت الذي قبله.

الكلمات المفتاحية: السياق – مقتضى الحال- ابن معقل- الشرح الشعري- شعر المتنبي.

Context Role in Directing Meaning: Ibn Ma'qil Critiquing the Explanation of Al–Mutanbbi's Poetry

[1]Dr. Fahd ibn Manahi Abdulhadi AL-Sihani

Abstract

The present study examines ibn Ma'qil's critique of the grand explanations written by great Arab commentators on Al–Mutanabbi's poetry, wherein they reached a consensus on the poet's intentions in more than sixty verse lines.

The study aims to investigate the role of the context in directing the meanings of the respective problematic poems through ibn Ma'qil's analytical approach to the major explanations.

Aided by a deep understanding of Al–Mutanabbi's dīwān that is the primary study area, the researcher uses an analytical approach to embark upon a critical and inductive reading of ibn Ma'qil's critique.

The researcher concluded that ibn Ma'qil relied, for his almost entire critique, on the context of the situation, as introduced by the Arabic classical rhetoric, or on the textual context, as framed and elaborated upon by the modern textual analysis. This has helped ibn Ma'qil treat aspects of deficiency and, hence, spell out the poet's intention, or fathom out his artistic mastery.

The researcher has several recommendations, chief among which is paying attention to the textual context when judging the poet's intention. He warns against adopting the classical critical approach which considers each verse line as a unit of meaning by itself not necessarily related to the preceding verse line.

Keywords: context, context of the situation, ibn Ma'qil, explanation of poetry, Al-Mutanabbi's poetry.

[1] Assistant Professor Department of Arabic Language, College of Science and Humanities at the University of Shaqra. He received a master from the College of Arabic Language at Imam Muhammed bin Saud Islamic University. The title of his thesis was "Muhammed Hussein Zaidan as a Writer," an objective and artistic study. He received his doctorate from the College of Arts at King Saud.
University. The title of his thesis was "Criticism of Poetry According to ibn Almustofi in his Book "The System in Explanation of the Poetry of Al- Mutanabbi and Abu Tammam".
Email: fmanahe@su.edu.sa

المقدمة

موضوع البحث

دراسة دور السياق في توجيه الدلالة التركيبية أو مقصد المتنبي في ستين بيتًا، أو تزيد، اتفق أبرز شراح شعر المتنبي: ابن جني، والمعري، والتبريزي، والواحدي، والكندي، على مقاصد الشاعر فيها، ورأى ابن معقل أنهم قد أخفقوا في فهمها وتفسيرها تفسيرًا يوضح مراد الشاعر أو يبين جودتها المثالية.

مشكلة البحث

ما مدى تأثير السياق في توجيه الدلالة التركيبية الوجهة التي يريدها **المتنبي** أن تصل إلى ممدوحه في ستين بيتًا من شعره أو تزيد؟ أيعقل أن يتواطأ كبار الشراح لشعر المتنبي على مقصد محدد للشاعر، دون أن يستندوا إلى سياق النص ومرجعياته؟! إذن ما الأسباب التي دفعت ابن معقل إلى انتقاد تفسيرات الشراح لمقاصد أبي الطيب؟ وما علاقتها بالسياق، وهل كان محقًّا في نقده أو موضوعيًا؟

حدود البحث

المآخذ التي تدور حول تفسيرات الشراح لمعاني ستين بيتًا أو أكثر اتفقوا على مراد أبي الطيب فيها. واكتفى البحث بشاهد واحد على المأخذ؛ فهناك شواهد عدة على كل مأخذ، إذ يكفي من ماء البحر لتحليله قطرة، ولكي لا يطول البحث ويتضخم.

أهداف البحث

يهدف إلى الكشف عن دور السياق في توجيه معاني شعر المتنبي، التي ارتأى ابن معقل أن أبرز الشراح لديوان المتنبي قد أساءوا فهمها أو قصروا فيه، فانحرفوا بذلك عن مراد أبي الطيب منها. مع بيان مدى الصلة لأسباب مآخذه عليهم بالسياق اللغوي أو

الثقافي، ثم ما يعكسه مجمل نقده على مستوى النظرية النقدية القديمة.

منهج البحث

يقوم على المنهج الوصفي التحليلي لنقد ابن معقل شراح ديوان المتنبي في تفسيرهم المعاني التركيبية، منطلقًا من الفهم العميق لنص المتنبي بوصفه النص الأول؛ للنظر في مدى موضوعية النقد لدى ابن معقل والحكم عليه. هذا ووثق البحث شعر المتنبي من ديوانه الذي حققه عبد الوهاب عزام، كما وثق تفسيرات الشراح من شروحاتهم المنشورة، إذ لم يكتف بما نقله ابن معقل في كتابه؛ تحريًا للدقة، وقياسًا لمدى صحة ما ينسبه ابن معقل إلى الشارح.

خطة البحث

سوف يُرتب الحديث بناء على السبب الرئيس لمؤاخذة ابن معقل لتفاسير مقاصد الشاعر، وهو سبب إما متعلق باللفظ، مفردًا كان أو مركبًا، بما أن تحليله ومعالجته يوصل إلى المعنى الإجمالي، وإما متعلق بالمعنى مباشرة، أو متعلق باقتضاب التفسيرات. لذا جاء البحث في تمهيد وثلاثة مباحث. في التمهيد إضاءة لأهم مصطلحات عنوان البحث، وفي المبحث الأول تناول المؤاخذات المتعلقة بالجانب اللفظي الإفرادي، والثاني الجانب التركيبي، والثالث جانب المعاني، ثم الخاتمة وتتضمن النتائج والتوصيات، ثم فهرس المصادر والمراجع، ثم فهرس الموضوعات.

الدراسات السابقة

أهمها رسالة دكتوراه عنوانها: البحث البلاغي والنقدي في كتاب (المآخذ على شراح ديوان أبي الطيب المتنبي) لابن معقل الأزدي، للباحث: عمر المحمود، والرسالة سفر ضخم، تناول فيه الباحث القضايا البلاغية والنقدية المبثوثة في كتاب ابن معقل. والذي يعنينا من هذه الرسالة: هو المبحث الخامس من الفصل الثالث: (التأويل) الذي يسعى فيه الباحث إلى

"الكشف عن الآليات التي اتبعها ابن معقل في تأويل نصوص أبي الطيب، وإيضاح الطريقة التي سار عليها في إيصال دلالاتها إلى المتلقي"[١]. ولقد أفدت من هذا المبحث، إلا أن بحثنا يتميز من هذه الدراسة: بموضوعه ومشكلته، وبحدوده، فالمحمود لم ينتبه إلى أن ابن معقل رد تفسيرات ارتضاها كبار شراح شعر المتنبي، ناهيك عن أن يبحث في مدى علمية ابن معقل في ردها. كما أنه لم يتطرق إلى أكثر أبيات المتنبي التي حللناها هنا، من هذا المنظور.

وهناك بحث للدكتور أحمد سليم غانم: "تلقّي التلقّي، توجيه العلماء في مآخذ ابن معقل على شرّاح شعر المتنبي"[٢]، درسَ فيه القيمة العلمية لاستدراك ابن معقل على الشراح، واستضاء الباحث بنتائجه المتصلة بالتأويل والتفسير. وهو بحث عام غير مقتصر على جانب المعاني، فضلًا عن أن يلتفت إلى ما ركز عليه البحث هنا.

أما ما عداها من دراسات تتصل مباشرة بكتاب المآخذ لابن معقل، فلا علاقة لها مطلقًا بموضوع البحث؛ إذ لم يخصص محققوها للدراسة الفنية والنقدية حيزًّا، واقتصروا على الترجمة له والتحقيق لكتابه: (المآخذ على شراح ديوان أبي الطيب المتنبي) كاملًا[٣]، أو لجزء منه[٤].

(١) البحث البلاغي والنقدي في كتاب (المآخذ على شراح ديوان أبي الطيب المتنبي) لابن معقل الأزدي، المحمود، ص٥٤٠.
(٢) مجلة عالم الكتب، ص ٤٧٣- ٥٠٢.
(٣) ينظر: المآخذ، المهلبي، مقدمة المحقق: عبد العزيز المانع، ١/ ١١ – ٨٥.
(٤) ينظر: مآخذ الأزدي على الكندي، ناجي، ص١٦٥- ٢١٢.

تمهيد: إضاءة للمصطلحات الواردة في عنوان البحث

وردت لفظة (السياق) في النقد القديم بهذه الصيغة، وبصيغ أخرى، كالحال والقرينة والمقام والموقف[١]. وتنبه النقاد إلى أن السياق يؤدي دورًا بارزًا في تحديد المعاني النحوية، أو الكشف عن مقصد الشاعر؛ لأن المعنى الشعري قابل للاحتمالات التي تجيزها اللغة[٢]. والسياق على نوعين: السياق اللغوي أو الداخلي، وهو كل ما يتعلق ببنية النص أو مكوناته اللغوية. أما الآخر، فالسياق غير اللغوي أو الخارجي، وهو سياق الحال أو المعينات الخارجية التي تحدد معنى النص أو أغراضه، كالسياق الثقافي[٣].

ويُتداول مفهوم (المعنى) في النقد القديم على مستويات عدة، كالغرض الشعري، من مديح، ووصف، وغزل، وغيرها. غير أن أكثر ما يعنيه نقادنا القدماء بالمعنى، هو ذاك المعنى التركيبي المحدد بإطار البيت الشعري، فكل بيت يتضمّن فكرة جزئية[٤]. أو ما يسمى في علم الدلالة المعاصر بـ(الدلالة التركيبية) أو (المعنى النحوي الدلالي) الذي يؤلف بين المفردات ويعطيها معنى جديدًا خاصًا في إطار بنية الجملة أو التركيب[٥].

وجدير بالذكر أن شعر المتنبي حظي بحفاوة بالغة لدى الشارحين قديمًا وحديثًا، مما نتج عنه قدر كبير من الشروح التي بلغت ستة وسبعين شرحاً[٦]، منها ما شرح الديوان

(١) ينظر: مقتضى الحال بين البلاغة القديمة والنقد الحديث، الخولي، ص٢١.
(٢) ينظر: دلالة السياق بين التراث وعلم اللغة الحديث، البركاوي، ص٢٧٤.
(٣) ينظر: أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب، الشيدي، ص٢٠، ص٢٩.
(٤) ينظر: المعنى في البلاغة العربية، طبل، ص٥٩، وما بعدها.
(٥) ينظر: النحو والدلالة، عبد اللطيف، ص٥٩.
(٦) ينظر: رائد الدراسة عن المتنبي، عوَّاد، ص ٣٨.

كاملاً[١]، ومنها ما اقتصر على شرح المشكل من شعره[٢]، ومنها ما جاء رداً على ابن جني[٣]. ولا يُعرف كتاب غير (المآخذ على شرّاح ديوان أبي الطيب المتنبي) جرّده مؤلفه لنقد جماعة من الشراح[٤]، وهم: ابن جني، المعري، والتبريزي، والواحدي، والكندي. يقول ابن معقل[٥] عنهم في مقدمة كتابه: "إلا أنهم قصّروا في بعض المعاني، فهدموا بها تلك المباني، وأشكل عليهم بعض الأبيات... فرأيت أن أضع كتابًا مختصرًا ينبّه على ما أغفلوه، ويهدي إلى ما أضلّوه، ويبيّن ما جهلوه، من غير أن أكون زاريًا عليهم أو مهديَ اللوم إليهم". وطالت مآخذه عليهم أو استدراكاته مكوّنات البيت الشعري كافة: اللغوية، والنحوية، والإيقاعية، بالإضافة إلى المكوّن المعنوي والتأويلي[٦].

أما صاحب المآخذ، فهو: أحمد بن علي بن معقل المهلبي الأزدي، ولد في حمص بالشام سنة ٥٦٧هـ، وتوفي في دمشق سنة ٦٤٤هـ، قال الشعر، وصنف كتبًا كثيرة، منها المآخذ[٧]. يقول عنه عالم قديم: "برع في العربية والعروض وصنف فيهما، وقال الشعر الرائق، كان وافر

(١) وأهمها شروح هؤلاء الشراح الكبار الذين انتقدهم ابن معقل في المآخذ، وسترد عنوانات شروحهم في حواش لاحقة.
(٢) مثل: "الواضح في مشكلات شعر المتنبي"، للأصْفَهاني، و"شرح مُشكل شعر المتنبي"، لابن سيده، و"التكملة وشرح الأبيات المشكلة من ديوان أبي الطيب المتنبي"، للصقلي.
(٣) مثل: "قَشْر الفَسْر عن ديوان أبي الطيب المتنبي"، للـزَّوْزني، و"المُستدرك على ابن جنّي فيما شرحه من شعر المتنبي"، للعروْضي، و"التنبيه على خطأ ابن جني في تفسير شـعر المتنبي"، للرَّبعي، و"الفتح على أبي الفتح"، لابن فُورَّجة.
(٤) ينظر: مآخذ الأزدي على الكندي، ناجي، ص ١٧٤.
(٥) المآخذ، ١/ ١٠.
(٦) ينظر: البحث البلاغي والنقدي في كتاب (المآخذ على شراح ديوان أبي الطيب المتنبي) لابن معقل، ص٤٨.
(٧) الوافي بالوفيات، الصفَدي، ٧/ ١٣٣.

العقل ... ديّنًا متزهدًا"[١]، كما يقول باحث معاصر: "وهذا الكتاب من أنفس المصنفات في موضوعه، وفيه تبرز أصالة المصنف وقدراته، لغة ونحوًا وعروضًا ونقدًا، وقد لا نغلو إذا قلنا إن هذا الكتاب بمجموعه يمثل قمة من قمم النقد الأدبي في بواكير القرن السابع الهجري"[٢].

لذلك شُهر ابن معقل المهلبي بمآخذه هذه، وما يهمنا منها مآخذه التي تؤثر مباشرة في الدلالة التركيبية للبيت، أو المقصدية التي تعني "ما يكمُن ويَحكُم من معتقدات ومقاصد وأهداف"[٣] للشاعر من قوله، ومدى تعلّق تلك المآخذ بالسياق، والتي يؤمل من دراستها أن تجيب على مشكلة البحث. وسيُرتب الحديث وفق مكونات البيت: اللفظ المفرد والمركب، والمعنى، وفُصل بينهما إجرائيًا لتسهيل الدراسة، وإلا فإنه لا يمكن أن يدرس أحدهما بمعزل عن الآخر.

(١) بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، السيوطي، ١/ ٣٤٨. ونسبه السيوطي إلى الذهبي.
(٢) مآخذ الأزدي على الكندي، ناجي، ص١٧٤.
(٣) ينظر: دينامية النص، مفتاح، ص: ١٩٣.

المبحث الأول

الجانب اللفظي

وفيه يؤاخذ ابن معقل الشراح، للأسباب الآتية:

١. عدم الالتزام بالدلالات الدقيقة للفظة محددة في البيت، مما يؤثر في المعنى السياقي[١] الذي وردت فيه، أو حرمانه من أن يتضمن أي بُعدٍ دلالي، كما في وصف الشاعر رحلته إلى الممدوح: [الكامل]

نازَعْتُهُ قُلُصَ الرّكابِ ورَكْبُها خَوْفَ الهَلاكِ حُداهُمُ التّسبيحُ[٢]

قال ابن جني[٣]: "نازعته: أي أخذ منه بقطعي إياه، وأعطيته ما نال من الرّكاب"، فعلّق ابن معقل[٤] بقوله: "الذي قاله ليس بشيء، وإنما هو من نازعت فلانًا الشيء إذا جاذبته إياه. يقول: نازعت هذا البلد الطويل الإبل لأستنقذها منه؛ لأنه يجذبها ليهلكها، وأنا أجذبها لأنجيها وأنجو عليها". وتطابق قول التبريزي[٥] مع ابن جني، كما ذكر ابن معقل. أما الواحدي فرد قول ابن جني، وقال: "وليس المعنى على ما قال؛ لأن القلص هي المتنازع فيها فالبلد يفنيها ويأخذ منها وهو يستبقيها، والمعنى: إني أحب إبقاءها والبلد يحب إفناءها بالمنازعة فيها"، فعلق ابن معقل[٦]: "هذه عبارة ملجلجة، وألفاظ مجذجة[٧]، والمعنى ذكرته في

(١) ينظر عنه: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، بوقرة، ص١٣٧.
(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي، المتنبي، ص٦١.
(٣) الفَسْر، ابن جني، ١/ ٧٣٥.
(٤) المآخذ على شراح ديوان أبي الطيب المتنبي، الأزدي، ١/ ٤٨.
(٥) الموضح في شرح شعر أبي الطيب المتنبي، التبريزي، ١/ ٣٨. وينظر: المآخذ، ٣/ ٢٥.
(٦) المآخذ، ٥/ ٦٢.
(٧) وعلق محقق المآخذ قائلًا: "هكذا في الأصل، ولعل الصواب: مجرجة، بالراء. قال ابن منظور، مادة

شرح ابن جني". فيبدو أنه لم يعجبه تفسير الواحدي، على قربه من مراد الشاعر؛ ربما لقصور أسلوب الواحدي في التعبير عن مقصد الشاعر، وربما أيضًا لإيراده ألفاظًا، كلفظة (أحب، ويحب)، مع ذكره أن البلد يفنيها، وهذا كله لم يقل به الشاعر. وأما رده تفسير ابن جني والتبريزي، فيبدو أنه لاضطراب دلالة المنازعة لديهما، التي تعني تحديدًا: "المجاذبة في الأعيان والمعاني"[١]، إذ يبدو أنها التبست في ذهنيهما بالمقايضة؛ وهي الإعطاء مع الأخذ والعوض[٢]. فالشاعر لم يقل إنه أعطى البلد شيئًا، مقابل أخذه من راحة الشاعر، إنما كان هنالك شد وجذب بين الطرفين، مع أن ذلك المسير نحو البلد البعيد أو الأمّق – وهو هنا مكان واسع بعيد الأطراف[٣]– الذي قال عنه الشاعر في البيت السابق على الشاهد:

وأمَقَّ لوْ خَدَتِ الشّمالُ براكِبٍ في عَرْضِهِ لأناخَ وَهْيَ طَليحُ[٤]

كان كفيلًا بإهلاك الإبل وصاحبها، وهو الشاعر، قبل الإناخة بباب الممدوح. وهنا تتجلى معاناة الشاعر في سبيل بلوغ المقصد، وبهذا تترقى الدلالة الكلية إلى الجودة المثالية. على أن الشاعر لم يبتدع معنى جديدًا هنا، إنما كان يجري على عادة الشعراء في تصوير الرحلة المضنية إلى الممدوح أولًا، ثم الخروج إلى مدح المقصود، ليتماهى معه الممدوح، ويقدر مدى معاناته في الوصول إليه، فيجزل له العطاء[٥]. مما يدل على ذلك قوله بعده:

الجيم والراء والجيم، "الجرِج": القلق، وقد جَرِج جرجًا: قلق واضطرب". ولعلها أن تكون: مجذجذة، لتتساوى الفواصل، والجذجذة، كما في اللسان هي القطع والاستئصال". حاشية ١، ١/ ٦٢.

(١) لسان العرب المُحيط، ابن منظور، مادة (النون والزاي والعين.

(٢) ينظر: السابق، مادة: القاف والياء والضاد.

(٣) ينظر: اللامع العزيزي في شرح ديوان المتنبي، المعري، ١/ ٢٨٠.

(٤) ديوانه، ص٦٠.

(٥) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق، ١/ ٣٩٩.

لَوْلا الأميرُ مُساوِرُ بنُ مُحَمّدٍ ما جُشّمَتْ خَطَراً وَرُدّ نَصِيحُ

٢. الميل إلى دلالة واحدة للمشترك اللفظي، قد تُلبّس مراد الشاعر على المتلقي، أو تقلّل من درجة تقبله له. كما في قول الشاعر متغزلًا: [الوافر]

وضَفّرْنَ الغَدائِرَ لا لحُسْنٍ ولكنْ خِفنَ في الشّعَرِ الضّلالا[١]

لما قال ابن جني[٢]: "وهذا جعلهن يضللن فيه"، أي في الشعَر. أشار ابن معقل[٣] إلى أن "الضلال يحتمل معنيين: أحداهما: أن يكون الضلال الغيبة، من قوله تعالى: ﴿وَقَالُوا أَئِذَا ضَلَلْنَا فِي الأَرْضِ أَئِنَّا لَفِي خَلْقٍ جَدِيدٍ، بَلْ هُم بِلِقَاء رَبِّهِمْ كَافِرُون﴾ [السجدة:١٠] أي: غبنا. والآخر: أن يكون ضد الهداية، وهو الحيرة. والبيت يحتمل المعنيين، فإن أريد به الغيبة عني به الكثرة؛ يريد: فخفن أن يغبن في شعورهن لكثرته، ولو أريد به الحيرة عني به شدة السواد وتشبيهه بالليل؛ يريد: فخفن أن يحرن فيه لشدة سواده". إذن سوغ الوجهين، كأنه ينتقد ابن جني على اقتصاره على دلالة واحدة! ورد كذلك قول المعري لاقتصاره على دلالة الغياب التي تعني الكثرة، يقول المعري[٤]: "وصفهن بكثرة الشعر، وأنهن ضفرن الغدائر، لا ليحسن بذلك، بل خفن أن يضللن في الشعر؛ أي يغبن". وتابعه التبريزي[٥]، وقال ابن معقل[٦] ردًا على المعري: "إن أبا الطيب لم يرد الكثرة، وإنما أراد اللون، وذلك أن الشعراء إذا شبهت الشّعر، شبهته بالظلام للونه، لا لكثرته... فإذا صح ذلك، فإنما ضفرن غدائرهن خيفة

(١) ديوانه، ص: ١٢٩.
(٢) الفسر، ٣/ ١٥٥.
(٣) المآخذ، ١/ ٢٣٨.
(٤) ينظر: اللامع العزيزي، ٢/ ١٠١٤ .
(٥) ينظر: الموضح، ٤/ ٣٣٧.
(٦) المآخذ، ٢/ ١٤٢- ١٤٣.

الضلال في ليل شعورهن، لا للكثرة". على أن دلالتي الضلال محتملتان، وهما تحققان المقصد، كما أشار ابن معقل في رده على ابن جني، لكنه هنا آثر دلالة الحيرة وعدم الهداية، الناجم عن شدة سواد الشعر، استنادًا إلى السياق العام الثقافي، المتمثل في العرف الشعري، الذي غالبًا ما يشبه شعر المحبوبة في مبلغ سواده بظلمة الليل[١].

وقد ينتقد الشراح لاقتصارهم على دلالة أحادية للمشترك، كما في قوله متغزلًا: [الطويل]

إذا ظَفِرَتْ منكِ العُيونُ بنَظــرَةٍ أثـابَ بهـا مُعيـي المَطـيّ ورازِمُــهْ[٢]

إذ قال ابن جني[٣]: "إن الإبل الرازحة إذا نظرت إليك عاشت أنفسها"، فاقتصر على دلالة واحدة للمشترك اللفظي(أثاب): وهي الرجوع، مع أنها تستوعب أيضًا دلالة الجزاء[٤]، لذا حكم ابن معقل[٥] على قوله بأنه "ليس بشيء". أما الواحدي[٦] فأيد قول ابن جني، وأضاف قولًا آخر لأحد الشراح، وهو: "إنما يعني بالمطي أصحابها، والإبل لا فائدة لها في النظر إلى هذه المحبوبة وإن فاقت حسنًا وجمالًا، وإنما ركابها يسرون بذلك"، فعلق ابن معقل[٧] قائلًا: "إن هذين الوجهين ضعيفان، وقد ذكرت وجهين غيرهما فليتأملا في شرح

(١) ينظر: ديوان المعاني، العسكري، ١/ ٤٨٢- ٤٨٩.
(٢) ديوانه، ص٢٤٥.
(٣) الفسر، ٣/ ٣٣٠.
(٤) ينظر: لسان العرب، مادة (الثاء والواو والباء).
(٥) المآخذ، ١/ ٢٥٦.
(٦) شرحه، ٢/ ٣٧٧.
(٧) المآخذ، ٥/ ١٧٦.

الكندي"، فما الوجهان؟ إن الكندي[١] اقتصر على دلالة واحدة، هي النهوض، فقال ابن معقل[٢]: "إنه يحتمل أن يكون: "أثاب بها" من الثواب، وهو الجزاء، أي: جازى برؤياك معيي المطي ورازمه، ما كنا نصنع إليه قبل المسير إليك من العلف والخفض والدّعة"، ويحتمل أن يكون "أثاب" بمعنى عدا ونهض معيي المطي ورازمه برؤياك وما يعقبه فيما بعد من الراحة...". إذن لم يقيد مقصد الشاعر بدلالة أحادية، إنما أجاز الدلالتين، لأنهما محتملتان؛ إذ تصوران مدى وله الشاعر العاشق للقاء محبوبته؛ حيث كافأ إبله التي أعياها الترحال بالعلف والراحة، أو أن الإبل نفسها نهضت وعدت من شدة فرحتها بلقاء محبوبة صاحبها، التي يقول عنها الشاعر بعد البيت الشاهد:

حَبيبٌ كأنّ الحُسنَ كـانَ يُحِبّـهُ فآثَرَهُ أوْ جارَ في الحُسـنِ قاسِمُـهْ
تَحُولُ رِماحُ الخَـطّ دونَ سِبائِـهِ وتُسبَى لَهُ منْ كـلّ حَيٍّ كرائِمُـهْ

غير أن ابن معقل لم يفاضل بين الدلالتين. وعندي أن المراد على الدلالة الأولى (المجازاة) نمطي مألوف، أقرب إلى الحقيقة، لذلك كان المراد على دلالة (النهوض) أكثر فنية، إذ يمد المراد بالصورة الماثلة في التشخيص المستساغ في الذائقة النقدية القديمة؛ لأن الشاعر راعى في بنائه الاعتدال والمنطق؛ فكأنه الحقيقة[٣]، إذ لم يزد الشاعر على أن صور عمق حبه لمحبوبته وتشوقه لمرآها، لدرجة أن مطاياه التي أجهدها المسير، علمت بذلك الحب الوقّاد فانقلب حالها لدى بلوغها بصاحبها ديار المحبوبة، نشاطًا من شدة الفرح، فكيف به هو! أما في قول الشاعر: [البسيط]

(١) الصفوة في معاني شعر المتنبي وشرحه، الكندي، ١/ ٥٠٥.
(٢) المآخذ، ٤/ ٤٣.
(٣) ينظر: ابن رشيق، العمدة، ١/ ٤٦٩.

رُبّ نَجيعٍ بسَيفِ الدّوْلَةِ انْسَفَكا وَرُبَّ قـافِيَــةٍ غَاظَـتْ بِـهِ مَلِكَــا[١]

لما انتقد المعري[٢] الشاعر على استعماله (رب) هنا: "لأن رب تدل على القلة، ويجب أن يصف كثرة سفكه دماء الأعداء"، رد ابن معقل[٣] قائلًا: "إن "رب" قد تستعمل أيضًا للكثرة... وذلك أن هذا موضع مدح وفخر، فلا يراد به القلة"، ورد قول التبريزي المطابق لقول المعري، مؤكدًا على أن "رب" في الشعر هنا "لا يحسن أن يراد بها القلة، لأنه في موضع مدح وفخر"[٤]. ونقل الكندي[٥] كلام المعري، فوصفه ابن معقل[٦] بأنه: "ليس بشيء". وأرى أن ابن معقل محق في اختيار دلالة الكثرة؛ فالسيـاق النصي مقـام مديـح، ويفـرض هذه الدلالة فرضًا، ويلزم هذا السياق الشاعر والشارح بمراعاة خصوصية دلالات الألفاظ[٧]؛ فلا يعقل أن يصف الشاعر ما يسفكه سيف الدولة من دماء الأعداء بالقلة، إلا أن يهجوه ويسخر منه! كما أن السياق الثقافي الماثل في الأشباه والنظائر التي استشهد بها ابن معقل يفرض أيضًا دلالة الكثرة[٨].

٣. عدم التدقيق في الدلالة الملائمة للفظة التي تكتحل بها الصورة الفنية، وتعبر عن قصد الشاعر من رسمها. كما في قول الشاعر: [الطويل]

(١) ديوانه، ص٢٨٧.
(٢) اللامع العزيزي، ٢/ ٨٥١.
(٣) المآخذ، ٢/ ٣٧٧. واستشهد بشعر جاهلي: للأعشى، وسويد بن أبي كاهل.
(٤) ينظر: المآخذ، ٣/ ٩٥. وينظر قول التبريزي في: الموضح، ٤/ ١٣.
(٥) ينظر: الصفوة، ١/ ٥٨٥.
(٦) المآخذ، ٤/ ٥٣.
(٧) ينظر عن خصوصية الألفاظ عمومًا: دلائل الإعجاز، الجرجاني، ص١١٧.
(٨) ديوان المعاني، العسكري، ١/ ١٠١، ١٢٩.

وخَبّلَ منها مِرْطُها فكأنّما تَثَنّى لَنا خُوطٌ ولاحَظنَا خِشفُ[١]

فابن جني[٢] يقول: "المرط: الثوب والقميص"، وابن معقل[٣] يقول: "كساء من خز أو كتان"، والواحدي[٤] يروي(وخَيّلَ)، بدل (خبل) بالباء، ويفسر المراد عليها، فيقول: ""خيّل" من قوله تعالى: ﴿قَالَ بَلْ أَلْقُوا فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِن سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى﴾ [طه:٦٦]، أي: يُرون ذلك كالخيال... يقول: مرطها يرينا ويمثّل لنا صورتها كغصن بان يتثنى، وولد ظبي رنا". فقال ابن معقل[٥]: "لا يجوز أن يكون "وخَيّل" بالياء... والصحيح ما رواه عن ابن جني أنه (خبّل) بالباء... وهو الجنون. يقول: لما نفرت خبّلها، أي: أدهشها وحيّرها، سقوط مرطها في تلك النفرة، فبدا لنا قدها وكأنه غصن تثنى، ولاحظتنا فكأنما لاحظنا خشف". فرد ابن معقل إذن دلالة المرط لدى ابن جني؛ ربما لأنها لا تتسق تمامًا مع الصورة الكلية التي رسمها الشاعر للغادة المضنية، فالثوب والقميص بطبيعته مخيط، إذ إن "كل ثوب مخيط"[٦]، ويكتنف جسمها، فيستبعد أن يتبين عند نفورها أن يتجاذب "سَوالِفُها والحَلْيُ والخَصرُ والرِّدْفُ"، بعكس الكساء فهو له معان مختلفة، تشمل المخيط وغير المخيط[٧]. كذلك هناك سببان في رده رواية (خيل) وعدم تجويزه إياها، الأول أن هذا يشعر بأن الأمر كان مجرد تخيل للتجاذب الدال على جمال الغادة، وليس بحقيقة. وهذا عكس مقصد الشاعر، والآخر

(١) ديوانه، ص٩٦. وأثبت رواية (خبّل) بالباء.
(٢) الفسر، ٢/ ٤٣٣.
(٣) المآخذ، ١/ ١٥٦.
(٤) شرح الواحدي، ١/ ١٦٧.
(٥) المآخذ، ٥/ ٨٣.
(٦) لسان العرب، مادة (الميم والراء والطاء).
(٧) ينظر: السابق، مادة (الكاف والسين والألف).

أن المشهد الحركي يستبعد رواية(خيل)، ويستحضر (خبل) على معنى الدهشة والحيرة: "لما نفرت... أدهشها وحيّرها، سقوط مرطها في تلك النفرة، فبدا لنا قدها وكأنه غصن تثنى، ولاحظتنا فكأنها لاحظنا خشف". كأنما استحضر ابن معقل السياق القبلي، إذ يقول الشاعر:

لِجنّيّةٍ أمْ غادَةٍ رُفِعَ السَّجْفُ لوَحْشِيّةٍ لا ما لوَحشيّةٍ شَنْفُ
نَفُورٌ عَرَتْها نَفرَةٌ فتَجاذَبَتْ سَوالِفُها والحَلْيُ والخَصرُ والرِّدْفُ
وخَيّلَ منها مِرْطُها فكأنّما تَثَنّى لَنا خُوطٌ ولاحَظَنا خِشفُ

يبدو أن ابن معقل يريد هنا الدلالة الأمكن(كساء)، واللفظ المتمكن(خبّل) الذي "بموافقة معناه لمعنى ما يليه، كالشيء الحاصل في مكان صالح يطمئن فيه"[١]. وبهذا اللفظ تنشأ علاقات بين وحدات البيت تجعل الصورة الفنية أكمل في تصوير جمال تلك الغادة.

٤. عدم اختيار دلالة معينة لقافية البيت تضفي على الصورة الغرابة والطرافة، ففي قوله: [البسيط]

ما يَقبضُ المَوْتُ نَفساً من نفوسِهِمُ إلاّ وَفي يَدِهِ مِنْ نَتْنِهَا عُودُ[٢]

ذكر ابن جني[٣] تفسيرًا مؤداه: "لا يباشر الموت نفوسهم وقت قبضه إياها"، وإن لم يذكر العود، فعلق ابن معقل[٤] بما يلي: "كأنه يريد: لا يمسها بيده استقذارًا لها، ولكن يمسها بعود، وكذلك قال غير ابن جني، وهذا ليس بشيء! والمعنى أن أنفس هؤلاء الكذابين المخلفين البخلاء، الذين ذكرهم أولًا، أنفس منتنة، فإذا قبضها الموت وظفر بها فكأن في يده

(١) دلائل الإعجاز، الجرجاني، ص٦٤.
(٢) ديوانه، ص٤٨٦.
(٣) الفسر، ١/ ١٠٩٧.
(٤) المآخذ، ١/ ٨١.

من نتنها عودًا؛ أي: لا يعد ذلك نتنًا، بل طيبًا، فرحًا بها، وسرورًا بأخذها، وذلك أن اللئيم صعب الموت، طويل العمر". واستدل على المعنى في رده على ابن جني بالسياق الثقافي، حيث ساق نظائر تؤكد أن الشيء الجميل يفنى أو يبعد، أما القبيح فيبقى ويقرب، بل يمتد به العمر، غير مستبعد أن يكون المتنبي أخذ المعنى منها[١]. كما ذكر التبريزي[٢] قولين في مقصد البيت، استنادًا إلى دلالة العود فيه، إذ يقول: "يحتمل وجهين: أحدهما وأحسنهما: أن يكون العود مرادًا الذي يتبخر به؛ لأنه يدفع ما يكره من رائحة الميت بإيقاده. والآخر: أن يكون أراد عودًا من العيدان؛ لأن من عادة الإنسان إذا كره أن يمس شيئًا، استعان على قلبه ونقله بعود من عيدان الشجر". فقال ابن معقل[٣]: "إن الوجهين اللذين ذكرهما في نهاية الضعف والغثاثة، في أن الموت إذا أراد قبض نفس من نفوسهم بخّر يده بعود أو مس النفس بعود! والمعنى غير ذينك، وهو أن الموت إذا ظفر بنفس من نفوس هؤلاء اللئام، فقبضها بيده، عد نتنها في يده كأنه طيب، سرورًا بظفره بها؛ لأن اللئيم كأنه يُمنع عن الموت بلؤمه". وكذلك الكندي[٤]: "جعل الموت عند قبض أرواحهم عودًا في يده لئلا يباشر بها قبض أرواحهم استقذارًا لها"، فقال ابن معقل[٥]: "وهذا الذي ذكره هو قول الجماعة، وهو غير مرضيٍّ، وقد ذكرت ما عندي فيه من قبل". يقصد رده على التبريزي المذكور آنفًا. إذن يرى ابن معقل أن هذه الدلالة (تحول

(١) ينظر عن بعض ما استشهد به ابن معقل في: الوساطة بين المتنبي وخصومه، الجرجاني، ص٣٣٦-٣٣٧.
(٢) الموضح، ٢/ ٣٠٩. والتبريزي كعادته ينقل كلام المعري في اللامع، ١/ ٤٢٢). غير أن ابن معقل لم ينتقد المعري.
(٣) المآخذ، ٣/ ٤١.
(٤) الصفوة، ٢/ ٣٧٣.
(٥) المآخذ، ٤/ ٧١.

الرائحة المنتنة إلى طيب فواح) أجود في تصوير لؤم كافور؛ ربما لما تتضمنه من ابتداع علاقة شعرية طريفة، تنتهك نظام الأشياء في العالم الواقعي، وهي علاقة (المفارقة)[1]؛ حين تحول نتن المهجوين إلى رائحة طيبة، مصدرها فرحة الموت بموت هؤلاء اللئام، إضافة إلى تحقق محسن المطابقة بين النتن والطيب.

(١) المفارقة مفهوم غير مستقر، لذا تعدّدت توصيفاته في النقد المعاصر، ومنها هذا المعنى الذي أقصده هنا، وهو "شكل من النقيضة". أي أن يجتمع في الفكرة أو الشيء حالان متضادان، كالكثرة والقلة مثلًا، ما يوهم بعدم المعقولية، فيُصدم المتلقي، ويبحث عن تأويل معقول يؤلف بينها. ينظر عنها: نظرية المفارقة، سليمان، ص٥٥- ٨٤.

المبحث الثاني

الجانب التركيبي

وفيه ينتقد ابن معقل الشراح، للأسباب الآتية:

١. إهمال الحذف في الأسلوب أو إساءة تقديره، كما في تفسير قوله مادحًا سيف الدولة: [الخفيف]

شَديدُ البُعدِ من شرْبِ الشَّمولِ تُرُنْجُ الهِنْدِ أوْ طَلْعُ النّخيل[١]

قال المعري[٢]: "وقدم الخبر في قوله: شديد البعد، ولو جعل النصف الآخر مكان الأول لكان حسنًا، وكلا الوجهين سائغ". وفسر ابن معقل[٣] البيت على أساس وجود الحذف في المعنى، وخالف تفسير المعري الذي فهم البيت على ظاهره دون حذف، يقول: "إن تفسيره هذا محمول على ظاهر الكلام من غير تقدير، وليس له معنى صحيح... والصحيح أن تقدير الكلام: أنت شديد البعد من شرب الشمول، فحذف المبتدأ ثم قال: ترنج الهند أو طلع النخيل، ما تصنع به؟ فحذف الخبر؛ لأن قرينة الحال تدل عليهما، وتقود إليهما". وأما التبريزي[٤]فيقول بعد أن قدر المحذوف في البيت: "أنت شديد البعد عن شرب الشمول، وإن كان بين يديك ما يُحضر في أكثر الأمر للشرب. فأثنى عليه ونفى الظنة عنه"، فقال ابن معقل[٥]: "إن تقديره حذف المبتدأ من النصف الأول وهو أنت صواب، وتقديره حذف الخبر

(١) ديوانه، ص٣٣٣.
(٢) اللامع العزيزي، ٢/ ٩٣٦.
(٣) المآخذ، ٢/ ١٢٨.
(٤) الموضح، ٤/ ١٦١.
(٥) المآخذ، ٣/ ١١٠- ١١١.

من النصف الثاني، وهو بين يديك أو في مجلسك خطأ؛ لأن التقدير الأول مفيد، والثاني غير مفيد. والصواب أن يقدر الخبر المحذوف: ما تصنع به؟ أو: ما حاجتك إليه؟ كأنه قال: أنت شديد البعد من شرب الشمول، ترنج الهند، أو طلع النخيل، ما تصنع به، وهو من آلات الشرب؟ ثم استدرك بقوله في البيت الذي يليه:

ولكن لكل شيء فيه طيب لديك من الدقيق إلى الجليل".

إذن توافق مع التبريزي في تقدير المحذوف في صدر البيت، وهو (أنت)؛ لأنه يراه تقديرًا مفيدًا، وأما في عجز البيت فيراه غير مفيد؛ لأنه كما قال في رده على الواحدي[1] الذي طابق قوله قول التبريزي: "لا حاجة إليه؛ تقول: ترنج الهند أو طلع النخيل بعيد شربك الشمول عليه"[2]. ويستدل ابن معقل على وجود الحذف في الموضعين بالسياق الخارجي أو قرينة الحال، حسب وصفه هو: فأبو الطيب "حضر مجلس سيف الدولة... وبين يديه نارنج وطلع، وهو يمتحن الفرسان، فقال لابن جشٍّ...: لا تتوهم هذا للشرب". كأن ابن معقل يرى أن تقديره هو ينسجم مع سياقات النص، مع ما يضفيه من غرابة على المقصد؛ حين يثير تساؤل القارئ: فإذا كان سيف الدولة لا يشرب الخمر، فما حاجته لأدواته وما يخلط به، لذلك استحضر البيت الذي يعقبه مباشرة، للإجابة عن هذا السؤال.

٢. إشكالية الربط بين البنى التعبيرية للبيت بالضمير المناسب. كما في قوله مادحًا: [الطويل]

أَلُومُ بِهِ مَنْ لامَني في وِدادِهِ وحُقَّ لِخَيرِ الخَلْقِ من خَيرِهِ الوُدُّ[3]

(١) ينظر: شرح الواحدي، ٢/ ٤٩٦.
(٢) المآخذ، ٥/ ٢٢٥.
(٣) ديوانه، ص١٨٧.

قال ابن جني[١]: "هو خير الخلق وأنا كذلك، وحقيق على أهل الخير أن يود بعضهم بعضًا، فحقيق علي إذاً أن أودّه"، فقال ابن معقل[٢]: "إنه يحتمل أن يكون (من خيره) راجعًا إلى آباء الممدوح، كأنه قال: هو خير الخلق من خير الخلق، وهذا الأقرب والأشبه بغرضه، لأن وصفه نفسه بأنه خير الناس من أقصى الرقاعة، وأقبح الشناعة!"، وذهب التبريزي[٣] والواحدي[٤] مع ابن جني في إرجاع الضمير إلى الشاعر. وقال ابن معقل[٥] في رده على التبريزي: "فجعل الضمير في قوله من خيره راجعًا إلى المتنبي، والأجود أن يرجع إلى آبائه الذين تقدم ذكرهم، فيكون الممدوح خير الخلق، مستخرج من خير الخلق، وإن كانت حماقة المتنبي تقتضي ما ذكره، إلا إن هذا الأحسن". فابن معقل لم ينف مطلقًا عودة الضمير إلى المتنبي نفسه، فهو محتمل بناء على سياق شعر المتنبي، إذ يصطبغ شعره بخاصية نفسية تعد من مفاتيح شاعريته، وهي أنه يدور حول (الأنا)[٦]، إنما راعى مسألة الجودة هنا؛ التي تتضح في عودة الضمير إلى آبائه؛ لسببين: الأول: المبالغة في خيرية الممدوح وكماله، فـ "هو خير الخلق من خير الخلق"، ومدح آباء الممدوح معه يمد المعنى المدحي بالجودة المطلقة[٧]، والآخر: مراعاة اللباقة في الخطاب، فليس من التأدب مع الممدوح أن يمتدح الشاعر نفسه أمامه[٨].

(١) الفسر، ١/ ١٠١٢.
(٢) المآخذ، ١/ ٧٦ – ٧٧.
(٣) ينظر: الموضح، ٢/ ٢٤٥.
(٤) ينظر: شرحه، ١/ ٣٠٣. وينظر: المآخذ، ٥/ ١٤٠.
(٥) المآخذ، ٣/ ٣٧.
(٦) ينظر: المتوقع واللاّ متوقع في شعر المتنبي، إبراهيم، ص٤٦ – ٨٢.
(٧) ينظر: العمدة، ابن رشيق، ٢/ ٨٠١– ٨٠٢.
(٨) ينظر عن صور من أدبيات المدح: عيار الشعر، ابن طباطبا، ص٢٠٤.

وشفع رأيه بالسياق الداخلي للنص، حين أشار إلى أن آباء الممدوح قد تقدم ذكرهم. يقصد الأبيات:

لَهُمْ أَوْجُهٌ غُرٌّ وأَيْدٍ كريمَةٌ ومَعْرِفَةٌ عِدٌّ وأَلْسِنَةٌ لُدُّ
وأَرْدِيَةٌ خُضْرٌ ومُلْكٌ مُطاعَةٌ ومَركوزَةٌ سُمْرٌ ومُقْرَبَةٌ جُرْدُ
أَلُومُ بِهِ مَنْ لامَني في وِدادِه وحُقَّ لِخَيرِ الخَلْقِ من خَيرِهِ الوُدُّ

إذن اختار ابن معقل الدلالة الأقرب للسياق، والأجود لتضمنها مدحًا للممدوح وآبائه، مع ما فيها من تلطّف في مخاطبة الممدوح.

٣. عدم مراعاة الدلالة المتناسبة مع البنى التركيبية المجاورة، ففي قول الشاعر يصف شعب بوان من أرض فارس: [الوافر]

وَلَكِنّ الفَتى العَرَبِيّ فِيهَا غَرِيبُ الوَجْهِ وَاليَدِ وَاللّسَانِ[1]

فقد تباين الشراح في دلالة (غريب اليد): فابن جني[2] يقول: "يعني أن سلاحه السيف والرمح، وسلاح من بالشعب الحربة والترس"، والمعري[3] رأى أن أيدي أهلها "لا تشبه أيدي العرب لأنها غلاظ جعدة"، والكندي[4]: "قلة الانبساط إليهم، لأنها مظنة الأخذ والعطاء". فقال ابن معقل[5]: "وعندي أن غربة اليد كناية عن عدم فهم الكتابة، كما أن غربة اللسان كناية عن عدم فهم اللغة، فاليد في هذه البلاد لا يفهم منها ما يكتب، كما أن اللسان لا يفهم منه ما يقول. وهذا هو المعنى الذي أراده أبو الطيب لمن تدبره بقلبه وأنصف بلسانه".

(١) ديوانه، ص٥٥٧.
(٢) الفسر، ٣/ ٧٢٨.
(٣) اللامع العزيزي، ٣/ ١٤٢٨.
(٤) الصفوة، ٢/ ٤٩٧.
(٥) المآخذ، ٤/ ٨٢.

وأرى أن الدلالات كلها محتملة، مع تفاوت في القرب إلى المقصد، ولعل قول ابن معقل أقربها إلى مراد الشاعر؛ إذ يبدو أنه نظر في تفسيره لهذه العبارة إلى مبدأ فني في النظرية الشعرية القديمة، وهو حسن ملائمة معنى العبارة لمعنى العبارات المجاورة[1]، لأن العادة جرت أن يستدعي النطقُ الكتابة، بما أنهما يشكلان معًا مفهوم الخطاب، أي أن السياق الداخلي للبيت يؤيد قول ابن معقل، كما أشار إلى ذلك هو بنفسه.

(١) ينظر: دلائل الإعجاز، ص٩٠ – ٩١.

المبحث الثالث

الجانب المعنوي

نجد ابن معقل ينتقد الشراح، للأسباب الآتية:

١. إغفال التعليل لاختيار الشاعر دلالة محددة، مما يفضي إلى تعتيم جودة المقصد، ففي قوله: [الوافر]

عَدُوّي كُـلُّ شيءٍ فيــكَ حتــى لِخِلْتُ الأُكْــمَ مُوغَــرَةَ الصُّــدورِ[١]

أورد ابن معقل قول ابن جني[٢]: "يحتمل أمرين: أحدهما: أنه يريد أن الأكم تنبو به، ولا يستقر فيها، ولا تطمئن به، فكأن ذلك لعداوة بينهما. والآخر، وهو الوجه، أن يكون أراد شدة ما يقاسي فيها من الحر، وكأنها موغرة الصدور من شدة حرارتها". وعلق قائلًا: "إنما خص الأكم ويريد بها الجبال، وجعلها موغرة الصدور لحسدها له، حيث يفضلها في العلو والثبات والرصانة"[٣]. كذلك قال التبريزي[٤] مثل قول ابن جني. أما الواحدي[٥] فزاد معنى على ما ذكره ابن جني، وهو: "والذي يعني أبو الطيب أنه كل شيء يعاديه حتى خشي أن تكون الأكمة، التي هي شخص بلا عقل، معادية له، وإن لم يكن ظهر منها ما يوجب ذلك... وإنما يريد المبالغة في الخوف". فقال ابن معقل[٦]: "هذا ليس بشيء. وإنما خص الأكم لارتفاعها، ولو أمكنة أن يقول الجبال لقال. يقول: عدوي كل شيء رفيع حتى الأكم لأنها

(١) ديوانه، ص١٥٤.
(٢) الفسر، ٢/ ١٤٦.
(٣) المآخذ، ١/ ١١٢.
(٤) ينظر: الموضح، ٣/ ٦٠.
(٥) شرحه، ١/ ٢٥٢.
(٦) المآخذ، ٥/ ١٢٤.

تحسدني على سموي ورفعتي لكونها دوني في ذلك... وهذا كقوله: [البسيط]

صَحِبْتُ في الفَلَواتِ الوَحشَ منفَرِداً حتى تَعَجّبَ منـي القُـورُ وَالأكَـمُ

وإنما خص القور والأكم دون ما انخفض من الأرض واستوى للمناسبة التي بينه وبينها في الارتفاع". يظهر أن ابن معقل يريد تعليلًا مقنعًا لاختيار الشاعر الأكم دون غيرها من مظاهر الطبيعة؛ فقد عاداه كل شيء في دهره، حتى الأكم التي يضرب بها المثل في العلو والرصانة[1]. ولاذ ابن معقل بالسياق العام؛ فاستحضر نصًا من شعر أبي الطيب نفسه يتماس دلاليًا مع هذا البيت، أو يناظره. أضف إلى ذلك أن سياق النص الداخلي يرشح ما قاله ابن معقل، فالشاعر يفخر بنفسه، وكيف أنه صمد أمام (شرّ الدهور)، الذي يحاربه ويحسده، ويقف دون بلوغه آماله. يقوي رأي ابن معقل أن أبا الطيب نص على الحسد وكرره بعد البيت محل المؤاخذة، فقال:

فلَـوْ أنّي حُسِـدْتُ عَـلى نَفيـسٍ لجُـدْتُ بـهِ لِـذي الجَـدِّ العَثُـورِ

ولكِنّـي حُسِـدْتُ عـلى حَيـاتي ومـا خَـيرُ الحَيـاةِ بِـلا سُـرُورِ

٢. التعليل النمطي الاعتيادي، الذي لا يستبطن مراد الشاعر، ففي قوله: [الخفيف]

لَيتَ أنّا إذا ارْتَحَلْـتَ لكَ الخَيْـ ـلُ وأنّـا إذا نَزَلْـتَ الخِيـامُ[2]

قال المعري[3]: "تمنى أن يكون غير مفارق له في المسير والمقام، وعاب بعض الناس على أبي الطيب، وقالوا: الخيام تكون متعالية على من فيها... وحجة المتنبي في هذا واضحة، لأن الخيمة إنما هي خادمة لمن يحل فيها، تصدّ عنه حر الشمس وغيره من المؤذيات"، فرد ابن

(١) ينظر: الفسر، ابن جني، ٣/ ٣٨٢.
(٢) ديوانه، ص٢٤٩.
(٣) اللامع العزيزي، ٣/ ١١٣٥.

معقل[١] بقوله: "إنه تمنى ذلك؛ لأن الخيل لا تبلغ بالرفق بالممدوح والخيام من الوقاية له، ما يبلغه الناس إذا كانوا بمكانها؛ لأن الإنسان يعقل ذلك فيفعله على ما يوافق المصلحة وتقتضيه أغراض المخدوم، بخلاف الخيل والخيام، فإنها حيوان وجماد لا يتأتى منه ذلك". وردد التبريزي[٢] قول أستاذه المعري، واكتفى الكندي[٣] بالقول: "تمنى أن يقيه المشقة في رحيله، والأذى في نزوله". فرد عليهما بمثل ما رد به على المعرى[٤]. إذن زاد ابن معقل على الشراح بالتعليل الجميل للصورة، فهذا التمني يتضمن توافر العقل في غير العاقل، لكي يوفر للممدوح مع الحماية من تقلبات الجو: الإشفاق عليه والوفاء له، وتلبية مطالبه. إذن أدت هذه الصورة التشخيصية ما يريده الشاعر من رسمها، وهو تجلية مدى حب الشاعر للممدوح، وإعجابه به، ومن ثم تتحقق لمقصد الشاعر الجودة المثالية.

٣. عدم مراعاة مسألة الحقيقة والمجاز، كما في تفسير قول الشاعر: [الكامل]

لَوْ طابَ مَوْلِدُ كُلّ حَيٍّ مِثْلِهِ وَلَدَ النّساءُ وما لَهُنّ قَوابِلُ[٥]

قال ابن جني[٦]: "طيب المولد هو سهولة الولادة، وكم من سهل الولادة ليس بطيب المولد، فلا يتعلق العجز بالصدر"، فرد ابن معقل[٧] بقوله: "فما تعني أنت بطيب المولد؟ فإن قال: الكرم والنجابة وحسن الأخلاق وطيب الأعراق، حسن أن يضاف إلى ذلك سهولة

(١) المآخذ، ٢/ ١٦٧.
(٢) ينظر: الموضح، ٤/ ٤٩٢.
(٣) الصفوة، ١/ ٥١٤.
(٤) ينظر المآخذ، ٣/ ١٣٨ و، ٤/ ٤٣.
(٥) ديوانه، ص١٦٥.
(٦) الفسر، ٣/ ٢٠٢.
(٧) المآخذ، ١/ ٢٤٢.

الولادة، وطهارة الوالدة والولد والمكان، وترك الاستعداد إلى ما تحتاج إليه القوابل في أمر النسوان". وقال المعري[١]: "لو طاب مولد كل حي مثل طيب مولد هذا الرجل؛ لولد النساء ولا قوابل لهن، لأن أمرهن كان يتيسر. وهذا الكلام يؤدي إلى أن الممدوح ادعى له الشاعر أنه لما ولد لم يحتج إلى قابلة!"، فقال ابن معقل[٢]: "هذا الكلام لم يؤد إلى ذلك، بل يؤدي إلى أنه لما ولد وجد، من يسر أمره وطيب ولده وطهارته ما دل قابلته، وغيرها، على أن النساء لو ولدن كمولده، لم يحتجن إلى قوابل". وكرر التبريزي[٣]قول المعري، فرد ابن معقل[٤]: "بلى ولد بقابلة، إلا أن القابلة وجدته متيسر الولادة، طيبًا، طاهرًا، فلو علم منه ذلك قبل القبول لما احتيج إليها، ولو طاب مولد كل حي طيب مولده في الطهارة والتيسير؛ لما احتاجت النساء إلى قوابل ييسرن أمرهن، ويقيهن الخبث والتنجيس". وهنا أثبت ابن معقل تعلق عجز البيت بصدره، حين أول المقصد على المجاز، سعيًا منه إلى الوصول إلى دلالات البيت العميقة، وإبراز جماليته، التي تتمثل في المبالغة في المديح، ودرءًا لمأخذ فني، فيما لو أول مراد الشاعر على الحقيقة، وهو: عدم التلاؤم المعنوي في البيت، كما صرح ابن جني، إذ يُفترض فنيًا أن يتآزر مصراعا البيت لتأدية معناه العام؛ فيأتي معنى العجُز مكملًا للصدر، أو مفسّرًا له[٥]، لا أن يأتي متنافرًا معه، بما يفضي إلى لَبس في مقصد الشاعر. ويعضد رأي ابن معقل السياق النصي الذي يقوم على المجاز في ذكر محاسن الممدوح:

هَزَمَتْ مَكارِمُهُ المَكـارِمَ كُلّهَـا حتـى كـأنّ المَكْرُمـاتِ قَنَابِـلُ

(١) اللامع العزيزي، ٢/ ١٠٠٢.
(٢) المآخذ، ٢/ ١٣٦.
(٣) ينظر: الموضح، ٤/ ٣٨٥.
(٤) المآخذ، ٣/ ١٢٨.
(٥) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، القرطاجني، ص٥٧-٥٨.

لَوْ طابَ مَوْلِدُ كُلّ حَيٍّ مِثْلِهِ وَلَدَ النّساءُ وما لَهُنّ قَوابِلُ
لَوْ بانَ بالكَرَمِ الجَنينُ بَيانَهُ لَدَرَتْ بِهِ ذَكَرٌ أمْ أنثى الحامِلُ

٤. التقصير في الاستنباط من المجاز مقصدًا مثاليًا، ففي قول الشاعر: [البسيط]

وَقَدْ تَمَنّوْا غَداةَ الدّرْبِ في لجَبٍ أنْ يُبصِرُوكَ فَلَمّا أبصرُوكَ عَمُوا[1]

إذ انحصرت التفسيرات في دلالة(عموا)، فابن جني[2] يرى وجهين فيها: أنهم "هلكوا، فزالت أبصارهم"، والآخر "تحيروا لما نظروا إليك"، والمعري[3] يقول: "فلما أبصروك عجزوا عنك؛ فكأنهم عموا عن قصدك"، فرد عليه ابن معقل[4] قائلًا: "لم يرد ذلك المعنى، وإنما أراد أنهم تمنوا أن ينظروا إليك ليحصل لهم ما أملوا من الظفر بك فينتفعوا به، فانعكس عليهم ذلك، فكأن رؤياهم لك عمى"، والواحدي[5] ينفي الأوجه السابقة، ويقول: "أنهم أرادوا أن يبصروك فلما أبصروك غضت هيبتك عيونهم عنك فكأنهم عموا"، فرأى ابن معقل[6] أن ما ذكره الواحدي "لا يزيد على الوجه الثاني من شرح ابن جني". وقال: "المعنى: أنهم تمنوا لقاءك ليهزموك ويغنموك، فانعكس التمني عليهم، فهزمتهم وغنمتهم، وهو معنى قوله: فلما أبصروك عموا، ضربه مثلًا، وليس هناك عمى على الحقيقة، ولا زوال أبصار". وهنا أول ابن معقل العمى بالانهزام أمام الممدوح لشجاعته، وهو أقرب إلى المقصد، وأكمل لتصوير منتهى الشجاعة، فتلك كانت نتيجة المعركة مع الأعداء الذين كانوا

(١) ديوانه، ص٤٢٠.
(٢) الفسر، ٣/ ٤٣٦.
(٣) اللامع العزيزي، ٣/ ١١٩٨.
(٤) المآخذ، ٢/ ١٨٦.
(٥) شرحه، ٢/ ٦٠٤.
(٦) المآخذ، ٥/ ٢٧٩.

يتمنون لقاء سيف الدولة، والسياق يبين وجاهة ما ذهب إليه ابن معقل:

صَدَمْتَهُمْ بخَميسٍ أنْتَ غُرّتُهُ وَسَمْهَرِيّتُهُ في وَجْهِهِ غَمَمُ

فكانَ أثْبَتُ ما فيهِمْ جُسُومَهُمُ يَسقُطْنَ حَوْلَكَ وَالأرْواحُ تَنهَزِمُ

٥. تجاهل ربط الصورة بالمعنى الحقيقي، ما يبهم المراد على القارئ، بدلًا من أن تكون الصورة مؤكّدة له[١]. كما في قول الشاعر: [الوافر]

وإنّ المَاءَ يَجْري مِنْ جَمادٍ وإنّ النّارَ تَخْرُجُ من زِنَادِ[٢]

ابن جني[٣] يقول: "إن الأشياء تكمن وتستتر، فإذا استثيرت ظهرت". فقال ابن معقل[٤]: "هذا ليس بشيء! وإنما يقول: لا تغتر بلين القول من عدو؛ فإنه يخرج من قلب قاس كالماء من الصخر. ولا تحقر عدوًا ضئيلًا فربما كبر أذاه واشتد إلى أن يلحقك ضرره، كالنار تخرج من عود"، ولم يعجبه تفسير الكندي[٥] القائل: "إن العدو يخفي العداوة فتكمن في الوداد كمون النار في الجماد، والنار في الزناد". ولا قول الواحدي[٦] الآتي: "إن العداوة تكمن في الوداد ككمون النار في الزناد، والماء في الجماد"، وهما نحو قول ابن جني، لذا يقول ابن معقل[٧] في رده على الواحدي: "هذا ليس بطائل، والصحيح ما ذكرته قبل". فابن معقل يريد

(١) ينظر تفصيل ذلك: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، عصفور، ص٣٢٨، وما بعدها.
(٢) ديوانه، ص٨٠.
(٣) الفسر، ١/ ٩٥٨.
(٤) المآخذ، ١/ ٦٨.
(٥) الصفوة، ١/ ١٩١، وينظر: المآخذ، ٤/ ٢٢.
(٦) شرحه، ١/ ١٤٢.
(٧) المآخذ، ٥/ ٧١.

شيئًا لم يتنبه له هؤلاء الشراح: أن تربط هذه الاستعارة بطرفها وهو المعنى الحكمي المذكور في النص، الذي يتبين من السياق الداخلي، وبهذا يوفى مراد الشاعر حقه من التفسير؛ يدل على هذا أن ابن معقل قال بعد أن فسر البيت: "هذا البيت مرتب على ما قبله". يقصد قول الشاعر:

فَلا تَغْرُرْكَ أَلْسِنَةٌ مَوالٍ ... تُقَلِّبُهُنّ أَفْئِدَةٌ أعادي
وكنْ كالمَوْتِ لا يَرْثي لباكٍ ... بكَى منهُ ويَرْوَى وهْوَ صادِ
فإنّ الجُرْحَ يَنْفِرُ بَعدَ حينٍ ... إذا كانَ البِناءُ على فَسادِ
وإنّ المَاءَ يَجْري مِنْ جَمادٍ ... وإنّ النّارَ تَخْرُجُ من زِنَادِ

١. اقتصار الشراح على توضيح الصورة دون تحقيق الغاية من بنائها، وهي استنتاج معنى عميق، يَستكنه فكرة الشاعر ومشاعره[١]. كما في قول الشاعر: [الوافر]

رُقَاهُ كلُّ أبيَضَ مَشْرَفِيٍّ ... لِكُلّ أصَمَّ صِلٍّ أُفْعُوَانِ[٢]

قال المعري[٣]: "أقام السيوف مقام رقى، يرقي بها الأعداء، فشبه أهل العصيان بالصم من الحيات"، فرد عليه ابن معقل[٤]: "لم يرد بقوله: "أصَمّ صِلٍّ أُفْعُوَانِ" الأعداء، وإنما أراد رماح الأعداء، فجعل رقاها السيوف، وهي أعظم منها؛ يقول: ليس له رقى من كلام، كما يفعله رقاة ذوات السموم، إنما رقاه فعال أعظم من فعال ذلك المرقي، فيدفع لسعة صل الرمح برقية لسان السيف". وقال الواحدي[٥]: "جعل اللصوص كالأفاعي، وجعل سيوفه

(١) ينظر: التفسير النفسي للأدب، إسماعيل، ص٦٣- ٧٦.
(٢) ديوانه، ص٥٥٩.
(٣) اللامع العزيزي، ٣/ ١٤٣٤.
(٤) المآخذ، ٢/ ٢٣٠.
(٥) شرحه، ٢/ ٧٧١. والمآخذ، ٥/ ٣٤٠.

رقى لتلك الأفاعي، فكما أن الحية تدفع بالرقية، كذلك هو يدفع اللصوص بسيوفه"، فقال ابن معقل في نوع من السخرية به: "هذا الموضع أغمض من أن تدركه وأعز من أن تملكه! ولم يرد باللصوص الأفاعي أيها الشيخ الواحدي، لما ذكرته في شرح الكندي"، والكندي[١] يقول: "اللص الخبيث صلّ، والسيف رقيته"، مكتفيًا بذلك الحد من الشرح، فقال ابن معقل[٢] ردًا على الكندي: "إنما أداه إلى هذا التفسير دون غيره ليجمع بين لص وصل، والمعنى غير ذلك! يريد أنه يدفع الشر بما هو أشد منه؛ أي: أذى الرمح الذي هو كالصل في لسعه وسمه لا يدفعه بالرقي والكلام، كما جرت به العادة، ولكنه يدفعه بالفعل من السيف خاصة، لأن سم صل الرمح ليس له رقى غير السيف. ومعناه أنه يدفع أذى الأعداء بالقهر لهم والقسر، لا باللين لهم والرفق". ومع أنه لا فرق بين رماح الأعداء والأعداء أنفسهم، إلا أن ابن معقل ربما أداه ذكر الشاعر "أبيَضَ مَشْرَفِيٍّ"، وهو السيف، إلى الإصرار على ذكر الرماح، خصوصًا أن الرماح تشبه الصل أو الأفعوان في شكلها وتعطفها وفتكها، وكأنه يهدف إلى الانسجام في بناء الصورة. كذلك يظهر أن ابن معقل لا يحبذ تخصيص الصورة باللصوص، وإن كان هذا التخصيص أقرب إلى سياق النص؛ لعله يرمي إلى إطلاق دلالة الصورة لتشمل شجاعة الممدوح الأعداء بإطلاق، لا اللصوص فحسب؛ استنادًا إلى السياق الداخلي؛ حين قطع الشاعر ذكر اللصوص بعد هذا البيت، وأخذ في ذكر ما هو أعظم منهم، وهو قتال الأعداء وخوض الحروب:

حَمَى أَطْـرَافَ فـارِسَ شَمّـرِيٌّ ... يَخُـضّ عـلى التّبَاقـي بالتّفـاني

بضَـرْبٍ هَـاجَ أَطْرَابَ المَنَايَا ... سِوَى ضَرْبِ المَثَالِـثِ وَالمَثَـاني

(١) الصفوة، ٢/ ٥٠٣.

(٢) المآخذ، ٤/ ٨٥.

ثم استدرك على الشراح الأمر المهم الذي لم يكترثوا له جميعًا، وهو ما تدل عليه الصورة: إن الممدوح يدفع أذى الأعداء بالقهر لهم والقسر، لا باللين والرفق. وهذا ما يقصده الشاعر من الصورة، ليثبت الشجاعة المطلقة لممدوحه.

٢. عدم التقصي لدلالات الصورة الفنية، ففي قول الشاعر: [الطويل]

بعَزْمٍ يَسيرُ الجِسْمُ في السرْجِ راكباً بِهِ وَيَسيرُ القَلبُ في الجسْمِ ماشِيَا[١]

قال ابن جني[٢]: "أي لقوة العزم يكاد القلب يتحرك من موضعه، ولو تحرك في الحقيقة لمات صاحبه"، فسخر ابن معقل[٣] من هذا القول وصاحبه سخرية لاذعة، وتهجم عليه، ثم قال: "أي: بعزم شديد يسير القلب به تعبًا في الجسم، وإن كان الجسم مستريحًا بركوبه في السرج، فكنى عن تعب القلب بمشيه في الجسم لكثرة قلقه واضطرابه، وكنى عن راحة الجسم بركوبه في السرج لكونه مستقرًا فيه، مستقلًا محمولًا". ويبدو أن سبب سخريته من قول ابن جني عائد إلى أنه فسر المقصد على الحقيقة والمباشرة، وليس على المجاز والدلالة المستنبطة منه، وقال الكندي[٤]: "يصف قوة العزم على السير... أي كأن الجسم، وهو مقيم في السرج، يسبق السرج، وكأن القلب، وهو مقيم في الجسم، يسبق الجسم"، فقال ابن معقل[٥]: "إن هذا ليس بشيء! وهو قول الواحدي". وهو فعلًا قول الواحدي بحذافيره[٦]. فتميز تفسير ابن معقل بالنفاذ إلى مراد الشاعر من الصورة التركيبية، حين نص على مصطلح

(١) ديوانه، ص:٤٤٠.
(٢) الفسر، ٣/ ٧٨١.
(٣) المآخذ، ١/ ٣٠٦.
(٤) الصفوة، ٢/ ٢٧٢.
(٥) المآخذ، ٤/ ٦٢.
(٦) ينظر: شرح الواحدي، ٢/ ٦٢٥. والمآخذ، ٥ / ٢٨١.

الكناية، وما تضمره من دلالات مدحية، كقوة عزيمته في السير إلى الممدوح على خيل، يقول عنها:

وَجُرْداً مَدَدْنَا بَينَ آذانِهَـا القَنَـا فَبِتْـنَ خِفَافـاً يَتّبِعْـنَ العَوَالِيَـا
تَمَاشَى بأيْدٍ كُلّمَا وَافَـتِ الصَّفَـا نَقَشْـنَ بِهِ صَـدرَ البُـزَاةِ حَوَافِيَـا

ويمضي في رسم أصالتها وقوتها في أبيات عدة إلى أن يقول:

تُجاذِبُ فُرْسانَ الصّباحِ أعِنّـةً كـأنّ على الأعنـاقِ منْهَـا أفَاعِيَـا
بعَزْمٍ يَسيرُ الجِسْمُ في السرْجِ راكباً بِهِ وَيَسيرُ القَلبُ في الجسْمِ ماشِيَـا

تحدو هذه العزيمة الصلبة غاية مطمعة تستحق التضحية والعناء:

قَوَاصِـدَ كَافُـورٍ تَـوَارِكَ غَـيرِهِ وَمَنْ قَصَدَ البَحرَ استَقَلّ السّوَاقِيَـا

لذا كان من الطبيعي أن يضطرب القلب ويقلق، مما يعانيه من حرارة الشوق واللهفة للقاء الممدوح:

أقِـلَّ اشتِياقـاً أيّهَـا القَلْـبُ رُبّـمَا رَأيْتُكَ تُصْفي الوُدّ من ليسَ صافيَا
تَجُوزُ عَلَيهَا المُحْسِنِـينَ إلى الّـذي نَرَى عِندَهُمْ إحسانَـهُ وَالأيادِيَـا
فَتىً ما سَرَيْنَا في ظُهُـورِ جُدودِنَـا إلى عَصْـرِهِ إلاّ نُرَجّـي التّلاقِيَـا

٣. ابتسار الصورة وعدم توضيحها، ما يؤدي إلى عدم إشباع المقصد، أو إبراز جودته. ففي قوله: [المنسرح]

وَدارَتِ النّـيّرَاتُ في فَـلَكٍ تَسْجُـدُ أقْمَارُهَـا لأبْهَاهَـا[1]

نقل قول المعري[2]: "ودارت ذوات النور في فلك أقماره تسجد لأكثرها بهاء ونورًا وهو

(١) ديوانه، ص٥٥٥.
(٢) اللامع العزيزي، ٣/ ١٤٥٣.

الممدوح"، وقال: "هذا ليس بشيء! وإنما استعار للحرب فلكًا، وجعل الأبطال فيه كالكواكب، والملوك كالأقمار، والممدوح أبهى الأقمار؛ يعني الشمس، وهي تسجد له؛ أي تذل وتخضع"[١]. كما نقل قول الكندي[٢]: "يريد بالنيرات ملوك الدنيا إذا اجتمعوا في زمن واحد"، فلم يعجبه أيضًا، فقال: "شبه الجيوش لما اختلط بعضها ببعض بفلك تدور فيه نجومه، وشبه ملوك الجيش بالأقمار، وشبه عضد الدولة بالشمس لأنه أشرفهم وأشهرهم"[٣]. وجاء تفسير الواحدي[٤] كالكندي، ورده ابن معقل كذلك[٥]. وهكذا حلّل ابن معقل الصورة، فذكر عناصرها، فانكشف بذلك مراد أبي الطيب من بنائها، وهو إبراز عظمة ممدوحه، وانقياد الملوك له وخضوعهم لسطوته.

٤. إغفال جودة المعنى. ففي قول الشاعر في سيف الدولة: [السريع]

لَـوْ دَرَتِ الدّنْيَـا بِمَا عِنْـدَهُ لاستَحيَـتِ الأيّـامُ مـن عَتبِـهِ[٦]

قال ابن جني[٧]: "لو علمت الدنيا بما عنده من الفضل والنفاسة، لاستحيت الأيام من عتبه عليها". وتابعه الكندي[٨]، مضيفًا: "وكفّت عن أذاه"، وكذا الواحدي[٩]، إذ يقول: "لو درت الدنيا بما عنده من الفضل والنفاسة لأخذها الحياء من عتبه عليها، ولكفّت عنه أذاها"،

(١) المآخذ، ٢/ ٢٣٤.
(٢) الصفوة، ٢/ ٤٩٠.
(٣) المآخذ، ٤/ ٨١.
(٤) ينظر: شرحه، ٢/ ٧٦٤.
(٥) ينظر: المآخذ، ٥/ ٣٣٦.
(٦) ديوانه، ص٥٧٢.
(٧) الفسر، ١/ ٦٣٤.
(٨) الصفوة، ٢/ ٥١٧.
(٩) شرحه، ٢/ ٧٨١.

فرد ابن معقل[١] بقوله: "هذا قول الجماعة وليس بشيء، والمعنى ما ذكرته". ما يرى إذن؟ يقول في رده على الكندي: "إن أبا الطيب لم يرد إلا ما عنده من الحزن والكآبة على عمته، لا الفضل والنفاسة فإنها تعلمه، ويدل على ذلك ما بعده من أن عمته كانت ببغداد فظنت الأيام أنه لا يتأذى بموتها لكونها بعيدة عنه، وأنها لبعدها ليست مقيمة في ذرا سيفه وفي جواره، فلو علمت ذلك لاستحيت من عتبه، وفي هذا إشارة إلى أن الأيام مسالمة له، طائعة لأمره، متجنبة ما يسوءه"[٢]. فابن معقل يريد هذا التأويل الذي ينطوي على مبالغة تبرز كمال الممدوح، لا ذاك الذي ذكره الشراح، وهو كون الدنيا تجهل فضل الممدوح ونفاسته، وهذا لا شك يقدح في قدرة الممدوح وسطوته، وهو بالطبع ضد مقصد المتنبي. ويستدل ابن معقل بالسياق النصي؛ فالأيام لم تدر أن موت عمته في بغداد بعيدًا عنه سيؤثر فيه. يقول:

لَـوْ دَرَتِ الدّنْيَـا بِـمَا عِنْـدَهُ لاستَحيَـتِ الأيّـامُ من عَتبِـهِ
لَعَلّهَـا تَحْسَـبُ أنّ الـذي لَيسَ لَدَيهِ لَيـسَ مـن حِزْبِـهِ
وَأنّ مَـنْ بَغـدادُ دارٌ لَـهُ لَيـسَ مُقـيماً في ذَرَا عَضْبِـهِ

٥. عدم استنباط دلالة تعزز جودة المعنى، ففي قول الشاعر: [الطويل]

بِضَرْبٍ أتَى الهاماتِ وَالنّصرُ غَائِبٌ وَصَارَ إلى اللّبّاتِ وَالنّصرُ قَادِمُ[٣]

فسر ابن جني[٤] البيت بقوله: "إذا ضربت عدوك فحصل سيفك في رأسه، لم تعتد ذلك نصرًا ولا ظفرًا، وإذا فلق السيف رأسه، فصار إلى لبته، فحينئذ يكون ذلك عندك نصرًا، ولا

(١) المآخذ، ٥/ ٣٤٦.
(٢) المآخذ، ٤/ ٨٧.
(٣) ديوانه، ص٣٧٨.
(٤) الفسر، ٣/ ٤٠١.

يرضيك ما دونه"، وفسره الواحدي[١]، والتبريزي[٢] كابن جني تمامًا، فحكم ابن معقل[٣] على ما ذكروه: بأنه "ليس بشيء"، وقال: "إن هذا البيت فيه معنى شريف لم يطلع عليه أحد من شراح الديوان، وقد خبطوا فيه خبطًا كثيرًا، والصحيح ما ذكرته"[٤]. ويبين ذلك المعنى الشريف بقوله: "يعني قوله: "أي غائب عنك، وعن أعدائك، وفي هذا إخبار عن اشتداد الأمر في الحرب، وأنه كان له فيها مثلما عليه، ويدل على ذلك قوله:

وقفت وما في الموت... وقوله: وصار إلى اللبات والنصر قادم

أي: لما فلقت السيوف الجماجم تبين بذلك النصر، وأن الظفر لك"[٥]. وهنا يريد ابن معقل من الشراح أن يتجاوزوا ألفاظ البيت إلى استنباط دلالات أعمق وأجمل؛ تصور المشهد تصويرًا دقيقًا، بحيث تظهر شجاعة الممدوح الفائقة. وكعادته استدعى السياق القبلي:

وَقَفْتَ وَما في المَوْتِ شكٌّ لوَاقِفٍ كأنّكَ في جَفنِ الرّدَى وهْوَ نائِمُ
بضَرْبٍ أتَى الهاماتِ وَالنّصرُ غَائِبٌ وَصَارَ إلى اللّبّاتِ وَالنّصرُ قَادِمُ

وقس على ذلك شاهدًا آخر، ينتقد فيه إغفال الشراح المقصد الأسمى من البيت، معلقًا في ختام وقوفه: "وفي هذا وصفُهُ نفسَهُ بالعفة والشجاعة"[٦].

٦. تكلف ذكر ما لا يتلاءم مع المنطق وتعبيرات البيت. كما في قوله مادحًا: [الكامل] لا تَكْثُرُ الأمواتُ كَثرَةَ قِلّةٍ إلاّ إذا شَقِيَتْ بكَ الأحْياءُ[٧].

(١) ينظر: شرحه، ٢/ ٥٥٣.
(٢) ينظر: الصفوة، ٥/ ١٨.
(٣) المآخذ، ٥ / ٢٤٦.
(٤) المآخذ، ١/ ٢٦٠.
(٥) المآخذ، ٣/ ١٤٥.
(٦) المآخذ، ٣/ ١٣٥.
(٧) ديوانه، ص١١٨.

ساق قول ابن جني[١]: "إنما تكثر الأموات إذا قل الأحياء، فكثرتهم كأنها، في الحقيقة، قلة، وقوله: "شقيت بك، أي: شقيت بفقدك، فحذف المضاف وأقام المضاف إليه مقامه، "فقال ابن معقل[٢]: "والمعنى: لا تكثر الأموات الذين في القبور إلا إذا غضبت على الأحياء وقتلتهم، فحينئذ تكثر الأموات، بمن قتلته لإضافتهم إليهم، وتلك الكثرة قلة؛ لأنه لا فائدة لهم فيها ولا انتفاع بها". فرد قول ابن جني لعدم توضيحه كيف يكثر الأموات بقلة الأحياء، ولاستبعاد أن يكون شقاء الأحياء بسبب فقد الممدوح، لأنه هو من قتلهم. وأما التبريزي[٣] فقال: "إن الأحياء إذا شقوا بك كثرت الأموات، وتلك الكثرة تؤدي إلى القلة، إما لأن الأحياء يقلون بمن يموت، وإما لأن الميت يقل في نفسه"، فرد عليه قائلًا: "إن تقسيمه هذا ليس بحسن، بل كان ينبغي له أن يقول: إن قوله: "كثرة قلة"؛ لا تخلو قلة من أن تكون للأموات أو للأحياء، فإن كانت للأحياء؛ فلا فائدة في ذلك؛ لأن الكثرة في الأموات قلة في الأحياء، وإن كانت للأموات، وهو الصحيح؛ فقد جرت العادة أن زيادة الشيء وكثرته يكون لفائدة، ولا فائدة في كثرة الأموات؛ فكثرتهم بمنزلة القلة؛ فهذا هو المعنى"[٤]. فاعترض على تأويل التبريزي لـ"كثرة قلة"؛ لأن الشاعر نص على الأموات. أما الواحدي[٥] فقال: "أراد بالأموات القتلى الذين ماتوا قبل الممدوح، ومعنى شقيت بك: أي بغضبك وقتلك إياهم. يقول: لا تكثر القتلى إلا إذا قاتلت الأحياء وشقوا بغضبك، فإذا غضبت عليهم وقاتلتهم

(١) الفسر، ١/ ١٠٨.
(٢) المآخذ، ١/ ١٨.
(٣) الموضح، ١/ ١٥٣، ونسبه التبريزي إلى المعري، لكن ابن معقل لم يورد هذا البيت في مآخذه على المعري.
(٤) المآخذ، ٣/ ٩.
(٥) شرحه، ١/ ١٩٩.

قتلتهم فزدت في الأموات زيادة ظاهرة، ونقصت من الأحياء نقصانًا ظاهرًا، ولم يفسر أحد هذا البيت كما فسرته". وسخر من الواحدي: "أنت مُصدّق في قولك: لم يفسِّر أحد البيت كتفسيرك ولكن في الرداءة لا في الجودة! لكونك جعلت الأموات القتلى من غير علّة مُحوجة، واللفظ إذا استقلّ بالمعنى على ظاهره وعلى الحقيقة لم يُحمل على المجاز"[1].

إذن أخذ ابن معقل على الواحدي حصره الأموات بالقتلى في حياة الممدوح؛ لأن الشاعر لم يقل ابتداءً إن الأموات هم قتلى الممدوح، بل هم الذين في القبور. وأرى أنه مأخذ لم يوفق فيه ابن معقل؛ لأنه قد يفهم تلقائيًا أن الأموات هم قتلى الممدوح، وهو ما ذكره ابن معقل نفسه في رده على ابن جني! ولم يشر ابن معقل والشارحون إلى احتمال أن شقاء الأحياء ناجم عن انقطاع سَيْبه عنهم بعد موته؛ وإن ألمح إليه ابن جني دون تصريح في قوله: "شقيت بك، أي: شقيت بفقدك، فحذف المضاف وأقام المضاف إليه مقامه"، والسياق يعضد هذا الاحتمال، فالمتنبي يقول قبل البيت الشاهد:

يا أيّـهَـا المُجـدَى علَيْـهِ رُوحُـــهُ إذْ لَيسَ يأتيهِ لهـــا اسْتِجـــداءُ
احْمَدْ عُفاتَكَ لا فُجِعْتَ بفَقدِهـــم فَلَتَرْكُ مـا لم يأخُـــذوا إعْطـــاءُ

إضافة إلى شيوع مفردات الكرم وتعبيراته في النص التي تبرز غاية الكرم لدى الممدوح، مثل: "يُعطي فتُعطَى من هُمَى يدِهِ اللُّهَى"، "النّاسُ في ما في يَدَيْكَ سَواءُ"، "لَعَمَمْتَ حتى المُدْنُ منكَ مِلاءُ"، ويكفيك قوله في الممدوح:

لم تَحْكِ نائِلَكَ السّحابُ وإنّما حُمّتْ بهِ فَصَبيبُها الرُّحَضاءُ

٧. عدم تلاؤم تفسير الشارح مع مقتضى الحال وتعبيرات الشاعر، كما في قول المتنبي: [الكامل]

(١) المآخذ، ٥/ ١٠٦-١٠٧.

فَطَنَ الفُؤادُ لِما أَتَيْـتُ على النّــوَى ولِمَا تَرَكْتُ مَخافَــةً أنْ تَفْطُنَــا[١]

إذ قال ابن جني[٢]: "قد عرفت ما كان مني من شكرك والثناء عليك في حال غيبتك، ولم أتعرض لضد ذلك لئلا يُنمى إليك". فقال ابن معقل[٣]: "قوله: لم أتعرض لضد ذلك... كلام في غاية القبح! وهل يحسن بأحد أن يقول لمن أحسن إليه وأنعم عليه إنني ما تركت سبك وشتمك إلا مخافة أن تفطن!... والجيد أن يفسر "ما أتيت" و"ما تركت" بأن يقال: ما أتيت من الأفعال الحميدة، وما تركت من الأفعال التي تضادها، لأنك بصحة ذهنك، وجودة حدسك، تعلم ما غاب عنك منها". وهو رد مقنع وحق. وارتضى تفسير المعري[٤] القائل: "وصفه بالفطنة، وزعم أنه يفطن لما يفعله الشاعر، ولما لم يفعله، مخافة أن يعلم به"، ورد باقي تفسيره الآتي: "فكأنه يقول: لم أزل أثني عليك في غيبتك، وفي حضورك وأنت عالم بذلك"، واصفًا إياه بأنه: "زيادة كزياد الأصابع!... لأن اللفظ لا يدل عليه، ولا القرينة ترشد إليه"[٥]. وفعلًا هذه زيادة من أبي العلاء لا تسندها تعبيرات البيت؛ فالشاعر لم يقل باستمراريته في الثناء على الممدوح، كما أن أبا العلاء لم يؤول علم الممدوح بما كان يصنعه الشاعر في أثناء غيبته، على صحة الذهن وقوة الحدس، كما فعل ابن معقل. وذكر أن التبريزي "ذكر فيه أقوالًا، غير سائغ ذكرها. والصحيح أنه وصفه بالفطانة، وبالغ حتى جعله بمنزلة من يعلم الغيب"[٦]، ولم يورد ابن معقل منها شيئًا، ولما نرجع لشرح التبريزي، نجده يردد تفسير

(١) ديوانه، ص١٤٠.
(٢) الفسر، ٣/ ٦٦٨.
(٣) المآخذ، ١/ ٢٩١.
(٤) اللامع العزيزي، ٣/ ١٣٩٣.
(٥) المآخذ، ٢/ ٢١٩.
(٦) السابق، ٣/ ١٦٤.

المعري، وتفسير ابن جني السابقين[١]، اللذين انتقدهما ابن معقل. إذن وجه ابن معقل المراد حسب الموقف، وهو مقام اعتذار من عدم مصاحبة الشاعر للممدوح، مع مدحه بالفطنة وقوة الحدس، فهو يبرئ نفسه من الوشاية، وفي الوقت نفسه يمدح سيف الدولة. والسياق يؤيد هذا التوجيه:

أضحَى فِراقُـكَ لي عَلَيـْهِ عُقُوبَـةً لَيسَ الذي قاسَيْـتُ منْـهُ هَيّنَـا
فاغْفِرْ فِدًى لكَ واحبُني مِنْ بعدها لِتَخُصّنـي بِعَطِيّـةٍ مِنْهـا أنَـا

وقس شاهدًا آخر على انتقاده إغفال الشراح مناسبة مراد الشاعر لمقتضى الحال والمقام[٢].

وقد يفضي إغفال الشراح التلاؤم مع مقتضى الحال إلى عكس مراد الشاعر، كما في تفسير قول الشاعر يعزي سيف الدولة في وفاة مملوكه (يماك): [الطويل]

كَمْ لَكَ جَدّاً لمْ تَرَ العَينُ وَجهَهُ فَلَمْ تَجْرِ في آثَارِهِ بغُرُوبِ[٣]

لما قال ابن جني[٤]: "يقول: إذا لم يعاين الشيء لم يعتد به في أكثر الأحوال، ولذلك ينبغي أن تتسلى عن يماك؛ لأنه قد غاب عن عينك، كما لم تحزن لأجدادك الماضين الذين لم ترهم"، قال ابن معقل[٥]: "إن هذا الذي ذكره ليس بشيء! والمعنى أنه أراد تسلية سيف الدولة فقال:

(١) ينظر: الموضح، ٥/ ٣٢٠- ٣٢٢.
(٢) ينظر: المآخذ، ٢/ ٢٢٦، ٣/ ١٦٥- ١٦٦، ٤/ ٦٦. تعليقه على تفسيرات الشراح لقول الشاعر، ديوانه ص٤٧٤:
ثَنى يَدَهُ الإحسانُ حتى كأنّهَا وَقَدْ قُبِضَتْ كانَتْ بغَيرِ بَنَانِ
(٣) ديوانه، ص٣١٧.
(٤) الفسر، ١/ ٢٠٧.
(٥) المآخذ، ١/ ٢١.

كم لك جدًا فقد عن بعد لم تبكه، فاجعل هذا الذي فقد عن قرب بمنزلته؛ لأنه قد شاركه في الفقد، وسواء في ذلك القريب والبعيد". وخطأ الكندي[١] تفسير ابن جني، قائلًا: "إن كان المتنبي أراد هذا المعنى فقد أخطأ؛ لأنه لم ير أجداده، وهو فقد يماك بعد رؤيته"، فقال ابن معقل[٢]: "إنه رد قول ابن جني، ولم يذكر المعنى". أما الواحدي[٣]، فقال: "كم لك من أب وجد لم تره عينك فلم تبك عليه فهب هذا مثلهم لأنه غاب عنك، والغائب عن قرب كالغائب البعيد عهده"، فقال ابن معقل[٤]: "هذا قول ضعيف، والقول ما ذكرته قبل".

ولاشك أن الشراح يدركون أن الشاعر يعزي سيف الدولة في مملوكه يماك؛ فالنص في التعزية والتسلية، لكنهم لم يصيبوا المقصد تمامًا، وهو التعزية دون التهوين من شأن يماك، أو من ألم الفقد لدى الممدوح المعزى. ولعل ابن معقل يؤاخذ ابن جني على عبارته "إذا لم تعاين الشيء لم تعتد به في أكثر الأحوال"؛ لأنها لا تنطبق على علاقة الممدوح بيماك؛ فقد كان الممدوح يحبه جدًا، وتأثر لفقده تأثرًا عميقًا، فلا يقاس بعدم رؤية الممدوح لأجداده. أما تفسير الواحدي، فلم يردّه، لكنه وصفه بالضعيف؛ ربما لأنه لا يحقق مدى حسرة الممدوح على فقد مملوكه يماك.

٨. إغفال المنطق العقلي في تفسير المعنى، كما في قول المتنبي: [المنسرح]

بضَــرْبِ هــامِ الكُماةِ تَمّ لَــهُ كَسبُ الذي يكسِبــونَ بالملَــقِ[٥]

(١) الصفوة، ٢/ ٤١.
(٢) المآخذ، ٤/ ٥٤.
(٣) شرحه، ٢/ ٤٧١.
(٤) المآخذ، ٥/ ٢١٢.
(٥) ديوانه، ص:٢٤٠.

يقول المعري[١]: "يريد أنه على ما يلحق بالأعداء محبوب كأنه يتملقهم؛ أي: يلين لهم الكلام"، فعلق ابن معقل[٢] بقوله: "هذا الذي ذكره ليس بشيء! والمعنى، أن أبا العشائر تم له كسب الأموال من أعدائه، بضرب رؤوسهم وقتلهم، مثل كسب الذين يكسبون من غيرهم بالتلطف، أي يكسب المال بالبأس والقوة والعزة، كما يكسب غيره بالسؤال، والضعف والذل". وكرر التبريزي[٣] قول المعري، ورد عليه ابن معقل[٤] كما رد على المعري، وأضاف شيئًا مهمًا، وهو استدعاء السياق، حيث قال: "والذي بعده يدل عليه، وهو قوله:

كُنْ جُنّةً أيّهـا السّـماحُ فقَـدْ أمّنَـهُ سَيفُـهُ مِـنَ الغَـرَقِ".

وجاء تفسير الواحدي[٥] كتفسير المعري، إذ يقول: "يريد أن كل أحد يحبه لشجاعته كما يحب من يتملق إلى الناس، ويلين لهم ويتودد إليهم، فتم له بضرب الهام ما يكسبه بالتملق"، فقال ابن معقل[٦]: "كأنه يقول: يقتل الكماة وهم يحبونه. وهذا الذي ذكره ليس بشيء! وإنما يقول: تم لأبي العشائر بالقهر، وهو ضرب رؤوس الكماة في الحرب وأخذ أموالهم، مثل ما تم لغيره من كسب الأموال باللين والضعف. والبيت الذي بعده يدل عليه". وبذا يعضد ابن معقل رأيه بالسياق أو البيت التالي له، الذي يراه هو متممًا له، ومجليًا لمعناه، وبتجافي تفاسير الشارحين عن المنطق العقلي: إذ كيف يقتل أبو العشائر الكماة وهم يحبونه؟!! ولا شك أن

(١) اللامع العزيزي، ٢/ ٨٢٥.
(٢) المآخذ، ٢/ ١٠٥.
(٣) ينظر: الموضح، ٤/ ٩.
(٤) المآخذ، ٣/ ٩٤.
(٥) شرحه، ١/ ٣٧١.
(٦) المآخذ، ٥/ ١٦٧–١٦٨.

هذا يتضمن تناقضاً يصعب تصوُّره واستيعابه. وقس عليه شاهدًا آخر[١].

٩. ترديد ما قاله الشاعر دون استنباطٍ من بنية البيت اللفظية. وهذا ما يراه ابن معقل[٢] من "تفسير الشيء بنفسه، كما تقول لغيرك: ما الإنسان؟ فيقول: الإنسان!... فيعيد اللفظ الذي سألته عنه، وأردت تفسيره منه!"، كما في قوله مادحًا: [الخفيف]

قارَعَتْ رُمحَكَ الرّماحُ وَلَكِـنْ تَـرَكَ الرّامِحِـينَ رُمحُـكَ عُزْلا[٣]

إذ قال المعري[٤]: "قارعت الرماح رمحك، فترك الرامحين عزلا؛ أي: لا سلاح معهم"، فقال ابن معقل[٥]: "لم يزد على قول أبي الطيب، إلا بتفسيره العزل، وهذا التفسير يحتاج إلى تفسير! والمعنى: وصف سيف الدولة بالحذق في الطعن. يقول: إن الرماح قارع رمحه، ولكن لم تغن شيئًا، لأنه بطّلها وعطلها، فصار الرامح بمنزلة الأعزل. ويحتمل معنى غير وصفه بالحذق، وهو وصفهم بالخوف. وهذا كأنه مثل ضربه لمفاخرة غيره له من الملوك، يقول: قابلوا مفاخرك بمفاخرهم، فتركتهم كأن لا مفاخر لهم. وينظر إلى قوله:

أكَلَتْ مَفاخِرُكَ المَفاخرَ وانْثَنَتْ عن شأوِهنّ مَطيُّ وَصْفي ظُلَّعَا".

ففصّل ابن معقل في المقصد، حين استنتج احتمالات عدة، ولجأ للنظائر من شعر المتنبي

(١) ينظر: السابق، ١/ ٣٠١، ٢/ ٢٣٢، ٣/ ١٦٦. إذ انتقد تفسيرات الشراح لقول المتنبي (ديوانه ص٥٥٣:

تَبُلُّ خَدّيّ كُلّمَا ابتَسَمَتْ مِنْ مَطَرٍ بَرْقُهُ ثَنَايَاهَا

(٢) المآخذ، ٣/ ١٣٢.
(٣) ديوانه، ص: ٤٠٠.
(٤) اللامع العزيزي، ٢/ ٩٦٥.
(٥) المآخذ، ٢/ ١٣١- ١٣٢.

نفسه، أي للسياق الخاص لإثبات صحة تفسيره. وتابع التبريزيُ[١] المعري، فعلق ابن معقل على قوله بنحو تعليقه على المعري[٢]. ولم يعجبه قول الواحدي[٣]: "أي: غلبتهم حتى سلب رماحهم فتركتهم عزلا لا سلاح معهم"؛ لاقتضابه ومحدوديته، حيث قال: "القول الجيد، ما ذكرته في شرح أبي العلاء"[٤]. فابن معقل تقصى الاحتمالات التي تفسر عدم استعمال الأعداء رماحهم وهي في أيديهم، وكلها تبرهن على فروسية الممدوح وشجاعته، يعضد ذلك أن هذا البيت أتى في سياق الوصف لشجاعة الممدوح، وما فعله بالأعداء.

١٠. الاقتصار على شرح جزئية من البيت، مما يوهن جودةَ المعنى. ففي قوله: [المنسرح]

أنا ابنُ مَن بعضُهُ يَفُوقُ أبَا الـ ـباحِثِ والنَّجلُ بعضُ من نَجَلَهْ[٥]

يقول ابن جني[٦]: "معناه: إنما أفوق أبا من يبحث عني". فقال ابن معقل[٧]: "يقول: أنا بعض أبي، والباحث بعض أبيه، فبعض أبي- وهو أنا- يفوق كل الباحث وهو أبوه! وهذه قضية عقلية من مقدمتين ونتيجة: فالمقدمة الأولى: أن الكل أفضل من البعض. والثانية: أن الإنسان بعض أبيه. والنتيجة: أنه إذا فضلت أبا الباحث وجب أن أفضل الباحث لأنه بعضه، ووجب أن يفضله ويفضل أباه أبي لأنني أنا فضلتهما وأنا بعضه، فما ظنك بالكل!". وهكذا تقصى ابن معقل مراد الشاعر، تقصيًا يضفي عليه، مع منطقيته واستيفائه، الجودة المثالية

(١) ينظر: الموضح، ٤/ ٢١٣.
(٢) ينظر: المآخذ، ٣/ ١١٢.
(٣) شرحه، ٢/ ٥٨٠.
(٤) المآخذ، ٥/ ٢٦٦.
(٥) ديوانه، ص: ٢٣٤.
(٦) شرحه، ٣/ ٢١٦.
(٧) المآخذ، ١/ ٢٤٥- ٢٤٦.

لنسب الشاعر. وهذا ما لم يتحقق على تفسير ابن جني المقتضب. وأورد قول المعري[١]: "أنا ابن من بعضه يفوق أبا الباحث؛ أي الذي يبحث عن نسبي وأصلي، وبعضي يفوق أباه وأنا بعض أبي". وعلق قائلًا: "وبعضي يفوق أباه، خطأ"[٢]. ثم ساق التفسير الذي ذكره أعلاه. أما الواحدي[٣] فيقول: "يقول: أنا فوق أب الذي يبحث عن نسبي، ثم بين في المصراع الثاني أنه أراد ببعضه الولد، والنجل: الولد". فلا يختلف تفسيره عن ابن جني كثيرًا، وكأنه لم يضف على قول الشاعر شيئًا يذكر؛ لذلك قال ابن معقل[٤]: "إن هذا البيت لم يعلم معناه، ولم يعلم فحواه، وقد بينته في شرح ابن جني. وكأن هذا البيت جواب لمن سأل المتنبي عن أبيه". ومضى ابن معقل يبين حكاية ذلك، وأثره على شخصية المتنبي وعلاقته بممدوحه سيف الدولة.

إذن هو ينكر على الشراح عدم تفسير عجز البيت، وهو الأهم، لأنه يحقق لمراد الشاعر الجمالية المتأتية من المبالغة في مقصد الشاعر، التي تصل به منتهى الجودة في الفخر، لذا ترفق ابن معقل في تأويلها لينير المعنى للقارئ. كذلك لم ينس أن يبين السياق الخارجي للبيت أو المقام، الذي يسهم في تعليل المعنى والكشف عن سر اقتفاء الشاعر طريق المبالغة في تصوير نسبه؛ لإشباع ذاته المتعالية، وإلجام خصومه.

(١) اللامع العزيزي، ٢/ ٩٨٥.
(٢) المآخذ، ٢/ ١٣٤.
(٣) شرحه، ١/ ٣٦٤.
(٤) المآخذ، ٥/ ١٦٣- ١٦٤.

الخاتمة

تتضمّن خاتمة البحث تلخيصًا له، وبيانًا لنتائجه، وأهمّ التوصيات.

١. يُعنى البحث بدراسة دور السياق في توجيه المعنى أو الدلالة التركيبية من خلال مآخذ ابن معقل على كبار شراح شعر المتنبي: ابن جني، والمعري، والتبريزي، والواحدي، والكندي، وذلك في أكثر من ستين بيتًا اتفقوا على مراد المتنبي فيها، ورأى ابن معقل أنهم قد أخفقوا في فهمها وتفسيرها تفسيرًا يوضح مراد الشاعر أو يبين جودتها المثالية.

٢. وتوصل البحث إلى أسباب مآخذه عليهم: منها ما يتعلق بالألفاظ، ومنها ما يتعلق بالتراكيب، ومنها ما يتصل مباشرة بالمعاني، وهي عمومًا مآخذ تتصل بإغفال السياق، مما يؤثر سلبًا في صحة مراد الشاعر أو وضوحه أو جودته. وهي على التفصيل الآتي:

أ. ما يتعلق بالجانب الإفرادي: فعدم الالتزام بالدلالات الدقيقة للفظة محددة في البيت، والميل إلى دلالة واحدة للمشترك اللفظي، وعدم التدقيق في الدلالة الملائمة للفظة التي تكتحل بها الصورة الفنية، وإهمال اختيار دلالة معينة لقافية البيت تضفي على الصورة الغرابة والطرافة.

ب. وما يتعلق بالجانب التركيبي: فإهمال الحذف أو إساءة تقديره، وإشكالية الربط بين البنى التعبيرية للبيت بالضمير المناسب، وعدم مراعاة الدلالة المتناسبة مع البنى التركيبية المجاورة.

ت. أما ما يتصل بالمعاني: فإغفال التعليل لاختيار الشاعر دلالة محددة، والتعليل النمطي الاعتيادي، وعدم مراعاة مسألة الحقيقة والمجاز، والتقصير في الاستنباط من المجاز مقصدًا مثاليًا، وتجاهل ربط الصورة بالمعنى الحقيقي، واقتصار الشراح على توضيح الصورة دون تحقيق الغاية من بنائها، وعدم التقصي لدلالات الصورة

الفنية، وابتسار الصورة، وإغفال جودة المعنى، وعدم استنباط دلالة تعزز جودة المعنى، وتكلف ذكر ما لا يتلاءم مع المنطق وتعبيرات البيت، وعدم تلاؤم تفسير الشارح مع مقتضى الحال وتعبيرات الشاعر، وإغفال المنطق العقلي في تفسير المعنى، بالإضافة إلى ترديد ما قاله الشاعر دون استنباطٍ من بنية البيت اللفظية، والاقتصار على شرح جزئية من البيت، مما يوهن جودةَ المعنى الإجمالي له.

٣. تبنّى ابن معقل في مؤاخذاته معايير تحقق هدفين يتوخّاهما، هما: الاحتراز مما يتنافى مع مقصدية الشاعر، والعمل على إسباغ الجودة على المضمون الشعري.

٤. تُوهم أوصاف يطلقها على تفسيرات الشراح، من قبيل "ليس بشيء"، أو "خبطوا تخبيطًا كبيرًا"، وسخريته اللاذعة والمريرة من بعضها أحيانًا، بأن الشراح أخفقوا في تحري المقصد تمامًا! غير أن البحث بيّن أن ابن معقل لا يردها مطلقًا، لكنه يستدرك جوانبَ النقص أو الرداءة فيها، أو يبحث عن احتمالات أخرى لمراد الشاعر يملأ بها فضاء الشرح. ويبدو أن ابن معقل يرى أن أكثر المآخذ التي وقع فيها هؤلاء الشراح نابعة من اعتمادهم على ابن جني بوجه خاص، وقد صرح بذلك في أكثر من موضع. يقول: "وما العجب من تفسيره هذا وحده، بل أعجب من الجماعة الذين جاءوا بعده، يقتصون في ذلك أثره، ويسلكون سبيله"[1]. وهو ما يؤكده هذا البحث.

٥. اعتمد ابن معقل اعتمادًا كبيرًا في مقارباته كلها تقريبًا على المحاجة المنطقية، وأهم معطياتها: مقتضى الحال، بالمفهوم القديم، أو السياق النصي بالمفهوم المعاصر. ولذا قد يصرح بذلك، فيقول مثلًا معلقًا على تفسير لابن جني لأحد الأبيات: "هذا من جملة التفاسير التي استنبطها ابن جني... وتلقاها من بعده بالنص والقبول... وبينت ما فيها

(١) المآخذ، ١/ ٢٢٨. وينظر كذلك، ٥/ ٢٠٨.

من الغلط، واستخرجته بما قبل البيت وما بعده، ومن وقف عليه تبين منه نور الصواب، ولم يغتر بلمع السراب"[١]. وهذا يدل وبقوة على أن للسياق النص الـداخلي والخـارجي دورًا جوهريًا في توجيه مقصدية الشاعر، الوجهة التي يريدها الشاعر نفسه أن تصل إلى المتلقي عامة، والممدوح خاصة.

٦. برهن اعتماد ابن معقل على السياق اللغوي المتعلق ببنية النص، والسياق الثقافي المتمثل في استدعائه لمصادر متنوعة قوّت من حججه واستدلالاته: كالقرآن الكريم، والأعراف الشعرية، وثقافته النقدية العامة، بالإضافة إلى ثقافته الخاصة بشعر المتنبي. برهن على كفاءة نقدية مكنت من رجحان رأيه في معظم استدراكاته على هؤلاء الشراح الأفذاذ لديوان المتنبي[٢].

٧. تقف وراء مؤاخذاته كلها تقريبًا رؤية تمثل الاتجاه السائد في النظريـة النقديـة القديمـة، وهي رؤية تتبنّى معايير موضوعية وجمالية للمعاني الشعرية، على أثرهـا تُعطـى قيمتهـا الفنيّة. أهم المعايير الموضوعية: الوضوح، والصواب، والتمام. ومن أهم المعايير الجمالية: الجودة المطلقة أو المثالية في المدح أو الغـرض الشـعري، واللباقـة في مخاطبـة الممـدوح، والطرافة والغرابة في الصورة[٣].

٨. وبالوسع إجمالًا القول إن البحث يؤكد ما توصلت إليه الدراسات السابقة من نتائج علمية ذكرت في صدره، التي من أهمها أن ابن معقل يتبع آليات في تأويل نصوص أبي الطيب، كآلية السياق، وأن مآخذه هذه بدّدت كثيرًا من أوهام أولئك الشراح

(١) السابق، ٥/ ٢٠٨.
(٢) ينظر عن شواهد إضافية تبرز مكانته العلمية: المأخذ، ١/ ٣٢-٣٣.
(٣) ينظر: أسس النقد الأدبي عند العرب، بدوي، ص٣٦٨، وما بعدها، وفصول في الشعر، مطلوب، ص١٣٦-١٥٦. وللمزيد ينظر: الأسس الجمالية في النقد العربي، إسماعيل، ص١٠٩ – ١١٤.

وأخطائهم في تفسير مقاصد المتنبي، وكل ذلك دال على قدرات ابن معقل العلمية والنقدية وأصالته، فلا غرو أن يوصف كتابه المآخذ، بأنه قمة في نقد الشعر في القرن السابع الهجري، كما ذُكر سابقًا.

أهم التوصيات: يوصي البحث بالآتي:

١. عدم الركون إلى مقولة النقاد القدماء إن البيت الشعري يمثِّل بنيةً معنوية مغلقة، بمعنى أنه غير متعلّق على البيت الذي قبله أو بعده[١]. بل ينبغي أن يراعي المتلقي السياق النصي في الحكم على مقصدية الشاعر من بيته؛ لأنه ضامن إلى حد بعيد عدم التوهم لحدوث خطأ أو انحراف في مراد الشاعر، يفضي إلى مؤاخذته أو تخطئته.

٢. عدم الإذعان المطلق لما يقوله شراح النص الشعري وإن اتفقوا، وعلت مكانتهم؛ لأنهم غير مبرأين من خطأ أو نسيان ووهم، ولأنه ثبت أن بعضهم ينسخ قول سابقيه نسخًا حرفيًا دون أدنى إضافة أو مراجعة[٢]. إضافة إلى أن اللغة الشعرية أصلًا لغة سيّالة مراوغة، تخضع للخيال والتصوير، فيصعب السيطرة على دلالاتها، أو الجزم بها مهما بدا أنها واضحة قريبة من فهمنا وإدراكنا[٣].

(١) ينظر تفصيل ذلك: بناء القصيدة العربية، بكّار، ص٤٤٩- ٤٧٩.

(٢) ينظر: الموضِح في شرح شعر أبي الطيب المتنبي، ١/ ١٢١، إذ ذكر التبريزي بأنه سيعتمد كليًا على كتاب "الفَسر" لابن جني، و"اللامع العزيزي" للمعري.

(٣) ينظر: في النقد الأدبي، ضيف، ص١٣٤.

المصادر والمراجع

أولاً: الكتب:

أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب، الشيدي، فاطمة، د.ط، دار نينوى: دمشق، ١٤٣١هـ.

الأسس الجمالية في النقد العربي، إسماعيل، عز الدين، د.ط، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م.

أسس النقد الأدبي عند العرب، بدوي، أحمد أحمد، د. ط، القاهرة: دار نهضة مصر، د.ت.

البحث البلاغي والنقدي في كتاب المآخذ على شراح ديوان أبي الطيب المتنبي، المحمود، عمر، ط١، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية: الرياض، ١٤٣٥هـ/ ٢٠١٤م.

بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، السيوطي، جلال الدين، ط١، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، عيسى البابي الحلبي وشركاه، د.ت.

التفسير النفسي للأدب، إسماعيل، عز الدين، د. ط، بيروت: دار العودة ودار الثقافة، ١٩٦٣م.

بناء القصيدة العربية، بكار، يوسف، د.ط، الدمام: دار الإصلاح، د.ت.

دلائل الإعجاز، الجرجاني، عبد القاهر، تح: محمود محمد شاكر، ط٣، القاهرة: مكتبة الخانجي،١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م.

دلالة السياق بين التراث وعلم اللغة الحديث، البركاوي، عبد الفتاح، ط١، القاهرة: دار المنار، ١٩٩١م.

ديوان المعاني، العسكري، أبو هلال، تح: النّبوي شعلان، ط١، القاهرة: مؤسسة العلياء. ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م.

ديوان أبي الطيب المتنبي، المتنبي، أحمد بن الحسين، نسخة صححها وقارن نسخها وجمع تعليقاتها: عبد الوهاب عزام، د.ط، لجنة التأليف والترجمة والنشر: القاهرة، د.ت.

دينامية النص، مفتاح، محمد، ط٣، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٦م.

رائد الدراسة عن المتنبي، عوَّاد، كوركيس وميخائيل، د. ط، بغداد: دار الرشيد، ١٩٧٩م.

شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، الواحدي، علي بن أحمد، عناية: فريدريخ ديتريصي، د.ط، القاهرة: دار الكتاب العربي، د.ت.

الصفوة في معاني شعر المتنبي وشرحه، الكندي، زيد بن الحسن، دراسة وتحقيق: عبدالله بن صالح الفلاح، ط١، الرياض: النادي الأدبي، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م.

الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، عصفور، جابر، ط٣، بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢م.

العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق، الحسن، تح: محمد قرقزان، ط١، بيروت: دار المعرفة، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م.

عيار الشعر، ابن طباطبا، محمد بن أحمد، تح: عبد العزيز المانع، ط١، الرياض: دار العلوم، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.

الفَسْر، ابن جني، عثمان، تح: رضا رجب، ط١، دمشق: دار الينابيع، ٢٠٠٤م.

فصول في الشعر، مطلوب، أحمد، د.ط، بغداد:المجمع العلمي، ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م.

في النقد الأدبي، ضيف، شوقي، ط٧، القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٢م.

اللامع العزيزي في شرح ديوان المتنبي، المعري، أبو العلاء، تح: محمد سعيد المولوي، ط١، الرياض: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م.

لسان العرب المُحيط، ابن منظور، محمد بن مكرم، إعداد وتصنيف: يوسف خيّاط ونديم مرْعشْلي، د.ط، بيروت: دراسات لسان العرب، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م.

المآخذ على شراح ديوان أبي الطيب المتنبي، ابن معقل الأزدي، أحمد بن علي المهلبي، تح: عبد العزيز المانع، ط٣، الرياض: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ٢٠٠١م.

المتوقع واللاّ متوقع في شعر المتنبي، إبراهيم، نوال مصطفى، ط١، عمان: دار جرير، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م.

المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، بوقرة، نعمان، ط٢، جدارا للكتاب العالمي: الأردن، ٢٠١٠م.

المعنى في البلاغة العربية، طبل، حسن، ط١، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م.

مقتضى الحال بين البلاغة القديمة والنقد الحديث، الخولي، إبراهيم، ط١، دار البصائر: القاهرة، ١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م.

الموضح في شرح شعر أبي الطيب المتنبي، التبريزي، الخطيب، دراسة وتحقيق: خلف رشيد نعمان، ط١، د. ن: د. م، ٢٠٠٠م.

منهاج البلغاء وسراج الأدباء، القرطاجني، حازم، تح: الحبيب بن الخوجة، ط٣، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٢م.

النحو والدلالة، عبد اللطيف، محمد حماسة، ط١، القاهرة: دار الشروق، ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م.

الوافي بالوفيات، الصفدي، صلاح الدين، تح: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، ط١، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م.

الوساطة بين المتنبي وخصومه، الجرجاني، علي بن عبد العزيز، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، د.ط، مصر: عيسى البابي الحلبي وشركاه، ١٣٨٦هـ/ ١٩٦٦م.

ثانيًا: الدوريات:

"توجيه العلماء في مآخذ ابن معقل على شرّاح شعر المتنبي"، غانم، أحمد سليم، مجلة عالم الكتب، السعودية، ع ٥- ٦، ١ مايو ٢٠٠٨م.

"مآخذ الأزدي على الكندي"، ناجي، هلال، مجلة المورد، العراق، مج ٦، ع ٣، ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م.

"نظرية المفارقة"، سليمان، خالد، مجلة أبحاث اليرموك، الأردن: جامعة اليرموك، مج٩، ع٢، ١٩٩١م.