ملامح منهج التأويل الدلالي
عند ابن جني في الفسر الصغير

د. عمر بن عبد العزيز المحمود

قسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي - كلية اللغة العربية

جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

ملامح منهج التأويل الدلالي عند ابن جني في الفسر الصغير

د. عمر بن عبد العزيز المحمود

قسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي – كلية اللغة العربية
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

ملخص البحث:

للشعر خصوصيَّاتٌ ينفرد بِها عن غيره من الكلام، ومن أبرز هذه الخصوصيَّات دِقَّة الدلالة التي تَحملها نصوصه، واحتماله مع المعنى المقصود لِمعانٍ أخرى لا يُمكن إغفالُها، فالشعر يَحتمل تعدُّد التأويلات والرؤى، لغلبة المجاز على الحقيقة فيه، وقيامه على استخدام الرموز بأنواعها، وما يتصل بطبيعة نظم الكلام نفسه، وترتيب أجزائه، ولذلك فلا غرو أن يَختلف الناقدان فِي دلالة نصٍّ من النصوص، بل ربَّما وصل هذا الاختلاف إلى حدِّ التناقض، وما ذاك إلا لأنَّ كلاً منهما نظر إلَى النصِّ من زاويةٍ معينة، وتأثَّر بعددٍ من المؤثِّرات النقدية التي كان لَها أثرٌ مهمٌ فِي توجيهه إلَى هذا المعنى، أو إلَى تلك الدلالة. وقد أدرك ابن جني التميُّز الذي حظيت به نصوص أبِي الطيب، وقدرة معانيها وأفكارها على التجدُّد والتعدُّد كلَّما اختلفت العين الناقدة التي تُحاول تَجلية ما تَحمله من رؤى ودلالات، ولذلك فهو يصنِّف كتابه (الفسر الصغير) ليرصد أبرز ما يُمكن أن يُعدَّ مُشكِلاً من المعاني التي تَحملها تلك النصوص، ويُحاول تقديم المعانِي الصحيحة والدلالات الدقيقة من وجهة نظره، ووفقاً للطريقة التي يتبعها فِي عملية التأويل، واضعاً المتلقي فِي مُقدِّمة اهتماماته أثناء مُمارسة تلك العملية. وسيسعى هذا البحث إلَى الكشف عن الآليات التي اتبعها ابن جني فِي تأويل نصوص أبِي الطيب، وإيضاح الطريقة التي سار عليها فِي إيصال دلالاتِها إلَى المتلقي، والأسس التي اعتمدها فِي نقل هذه النصوص من اللغة الشعرية التي كُتبت بِها إلَى لغة الشرح التي تُمكِّن قارئ هذه النصوص من فهمها، واستيعاب ما يريد الشاعر أن يقول.

مُقدّمة:

للشعر خصوصيَّاتٌ ينفرد بِها عن غيره من الكلام، ومن أبرز هذه الخصوصيَّات دِقَّة الدلالة التي تَحملها نصوصه، واحتماله مع المعنى المقصود لِمعانٍ أخرى لا يُمكن إغفالُها، فالشعر يَحتمل تعدُّد التأويلات والرؤى؛ لغلبة المجاز على الحقيقة فيه؛ ولذلك فلا غرو أن يَختلف الناقدان فِي دلالة نصٍّ من النصوص، بل ربَّما وصل هذا الاختلاف إلى حدِّ التناقض؛ وما ذاك إلا لأنَّ كلاً منهما نظر إلَى النصِّ من زاويةٍ معينة، وتأثَّر بعددٍ من المؤثِّرات النقدية التي كان لَها أثرٌ مهمٌ فِي توجيهه إلَى هذا المعنى، أو إلَى تلك الدلالة.

وإذا كنا نستطيع ملاحظة هذا الأمر حين يصل بنا الناقد إلَى المرحلة النهائية من إنتاج الدلالة، فإنَّ هناك مرحلةً أخرى قبل ذلك يَجب الالتفات إليها، وهي تلك التي يَمُرُّ بِها الناقد أثناء إنتاج الدلالة، والطريقة التي يسلكها فِي الكشف عنها، والكيفية التي يعتمد عليها فِي تَجليتها للمتلقي، فلكلِّ ناقدٍ أسلوبه الخاصُّ فِي الوصول إلَى معنى النص، ولكلِّ منهم سبيله المتميزة فِي الإفصاح عن الدلالة، مِمَّا يَجعل تعدُّد المعانِي والدلالات للنصِّ الواحد أمراً لا يثير العجب.

وإذا كان للشعر طبيعةٌ خاصةٌ تتيح له إمكانية التحرُّر من سلطة المعنى الواحد، فإنَّ ذلك لا يتمُّ وفق درجةٍ متساوية، وإذا كانت للنصوص الشعرية خاصيَّةٌ تُمكِّنها من تعدُّد الدلالات التي تَحملها، فإنَّ ذلك لا يكون على مستوى واحد، وهذا أمرٌ بدهي، فالقدرة الإبداعية لدى الشعراء متفاوتة، وليس لدى بعضهم القدرة على إبداع نصوصٍ يُمكن أن تَحمل قيمةً فنيةً عالية، بِما تتميز به من ثراءٍ دلالِي، كما يَملك بعضهم الآخر القدرة على ذلك، ولا ريب أنَّ نصوص شاعرٍ بِحجم أبِي الطيب هي من تلك النصوص التي لا تزال نَموذجاً للإبداع الشعري، ومادةً تُحرِّض على القراءة والكشف، بِما تتيحه من إمكانات التفكير والتأويل، والقدرة على التعايش والتجدُّد مع كلِّ زمانٍ ومكان، مِمَّا يُكسب التأويل الذي يتصدَّى لِهذه النصوص ويُحاول معالَجتها أهَمِيَّةً خاصة.

وقد أدرك ابن جني (ت ٣٩٢هـ) التميُّز الذي حظيت به نصوص أبِي الطيب، وقدرة معانيها وأفكارها على التجدُّد والتعدُّد كلَّما اختلفت العين الناقدة التي تُحاول تَجلية ما

تَحمله من رؤى ودلالات، ولذلك فهو يصنِّف كتابه (الفسر الصغير)[1] ليرصد أبرز ما يُمكن أن يُعدَّ مُشكِلاً من المعاني التي تَحملها تلك النصوص، ويُحاول تقديم المعانِي الصحيحة والدلالات الدقيقة من وجهة نظره، ووفقاً للطريقة التي يتبعها فِي عملية التأويل، واضعاً المتلقي فِي مُقدِّمة اهتماماته أثناء مُمارسة تلك العملية.

وسيسعى هذا البحث إلَى الكشف عن الآليات التي اتبعها ابن جني فِي تأويل نصوص أبِي الطيب، وإيضاح الطريقة التي سار عليها فِي إيصال دلالاتِها إلَى المتلقي، والأسس التي اعتمدها فِي نقل هذه النصوص من اللغة الشعرية التي كُتبت بِها إلَى لغة الشرح التي تُمكِّن قارئ هذه النصوص من فهمها، واستيعاب ما يريد الشاعر أن يقول.

ولتحقيق ذلك فقد جعلت هذا البحث مُكوَّناً من مُقدِّمةٍ وتَمهيد وأربعة مباحث، أما التمهيد فقد سعيت فيه إلى التعريف بابن جني بإيجاز وكتابه (الفسر الصغير)، أما المباحث الأربعة فقد شكَّلت الملامح المنهجية التي سار عليها ابن جني في تأويله لدلالات نصوص أبي الطيب في هذا الكتاب، وهي:

المبحث الأول: تعدُّد المعاني.

المبحث الثاني: تعليل الدلالة.

المبحث الثالث: الاعتماد على العرف.

المبحث الرابع: مراعاة السياق.

وختمتُ بِخاتِمةٍ بيَّنتُ فيها أبرز النتائج التي توصَّل إليها هذا البحث، راجياً من المولَى القدير أن يَجعله خالصاً لوجهه، إنه وليُّ ذلك والقادر عليه، والحمد لله ربِّ العالمين.

* * *

(١) الفسر الصغير: تفسير أبيات المعاني في شعر المتنبي، ابن جني، تَحقيق: د. عبد العزيز المانع، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، الطبعة الثانية، ١٤٣٠هـ.

التمهيد

ابن جني:

هو أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي النحوي اللغوي[1]، ولَم تذكر المصادر التاريخية وكتب التراجم نسباً له بعد هذا، من أحذق أهل الأدب وأعلمهم بالنحو والتصريف، وصاحب التصانيف الفائقة المتداولة في اللغة، كان أبوه رومياً يونانياً، مَملوكاً لسليمان بن فهد بن أحمد الأزدي، ولذا فهو ينتسب أزدياً بالولاء[2].

ولد في الموصل قبل عام ٣٣٠هـ، وفيها قضى طفولته وتلقَّى دروسه الأولى، ثُمَّ رحل إلى بغداد[3]، ولَم تذكر المصادر التاريخية عن صفاته الخَلْقية غير أنه كان مُمتَّعاً بإحدى عينيه، كنايةً عن أنه كان أعور[4]، أما أخلاقه فلم يُؤثر عنه ما أُثِر عن أمثاله من رجال الأدب في عصره من اللهو والشرب والمجون، بل كان عفيف اللسان والقلم، يتجنَّب الألفاظ القبيحة[5]، كما تشهد بذلك مُصنَّفاته.

أمَّا شيوخه فمن أبرزهم أبو علي الفارسي (٣٧٧هـ) الذي كان له الفضل بعد الله في تيقُّظ ابن جني من أول نشأته وتكوينه، فقد جدَّ في طلبه ولازمه حتى وفاته عام ٣٧٧هـ، وتصدَّر بعده للتدريس[6]، كما أخذ عن كثير من رواة اللغة والأدب، كأبِي حاتم السجستاني (٢٥٠هـ)، وأبِي العباس المبرد (٢٨٦هـ)، وأبِي بكر مُحمَّد بن الحسن المعروف بابن مِقْسَم (٣٥٤هـ)، وأبِي الفرج الأصبهاني (٣٥٦هـ)، وغيرهم[7].

ومن أبرز مَنْ صحبهم ابن جني أبو الطيب المتنبي، فقد اجتمع به في حلب عند سيف الدولة بن حَمدان (٣٥٦هـ)، وفي شيراز عند عضد الدولة (٣٧٢هـ)[8]، وكان المتنبي يُجلِّه ويُقدِّره، ومن ذلك ما ذكره في الفسر الصغير حين توقَّف عند قول أبِي الطيب:

وَكَانَ ابنَا عَدُوٍّ كَاثَرَاهُ لَهُ يَاءَيْ حُرُوفِ أُنَيْسِيَانِ[9]

---

(١) انظر: معجم الأدباء: ٨٣/١٢، سير أعلام النبلاء: ١٧/١٧.
(٢) انظر: معجم الأدباء: ٨٣/١٢، سير أعلام النبلاء: ١٨/١٧.
(٣) انظر: شذرات الذهب: ١٤١/٣.
(٤) انظر: سير أعلام النبلاء: ١٩/١٧.
(٥) انظر: مُقدِّمة الخصائص: ١٤.
(٦) انظر: معجم الأدباء: ٩٠/١٢.
(٧) انظر: مُقدِّمة الخصائص: ١٤-١٦.
(٨) انظر: سير أعلام النبلاء: ١٨/١٧.
(٩) ديوان المتنبي بشرح الواحدي: ١٠٨٣/٢.

فقد عقَّب عليه بقوله: "حدَّثني علي بن حَمزة البصري قال: كُنَّا بشيراز، وقد سُئل أبو الطيب عن معنى البيت، فالتفت إلَيَّ وقال: لو كان صديقنا أبو فلان حاضراً لفسَّره، وقال لي المتنبي يوماً: أتظنُّ أنَّ هذا الشعر لِهؤلاء الممدوحين؟ هؤلاء يكفيهم منه اليسير، وإنَّما أعمله لك لتستحسنه، أي: لك ولأمثالك"[1]، وهي روايةٌ تُبيِّن مدى إعجاب أبِي الطيب بابن جني، وإدراكه لسعة علمه ودِقَّة فهمه.

وقد ترك ابن جني كتباً تكشف عن فضله الجمِّ وعلمه الغزير، قاربت خَمسين مؤلفا، من أبرزها: الخصائص، سرُّ الصناعة، شرح الفصيح، شرح الكافي في القوافي، التهذيب، التبصرة، علل التثنية، والفَسْر الكبير، وهو أول شرح لديوان أبي الطيب، والفَسْر الصغير، وهو الكتاب الذي سأتَحدَّث عنه في الفقرة الثانية من هذا التمهيد.

ولِجلالة قدر ابن جني فقد أثنى عليه كثيرٌ من العلماء مِمَّن كان في عصره أو جاء بعده، يقول الثعالبي (٤٢٩هـ): "هو القطب في لسان العرب، وإليه انتهت الرياسة في الأدب"[2]، ويقول الباخرزي (٤٦٧هـ): "ليس لأحدٍ من أئمَّة الأدب في فتح المقفلات، وشرح المشكلات ما له، فقد وقع عليها من ثَمرات الأعراب ولاسيما في علم الإعراب، ومن تأمَّل مُصنَّفاته وقف على بعض صفاته"[3]، ويذكر ياقوت (٦٢٦هـ) أنه: "من أحذق أهل الأدب، وأعلمهم بالنحو والتصريف، وصنَّف في ذلك كتباً أبرَّ بِها على المتقدِّمين، وأعجز المتأخرين"[4]، ويصفه الذهبي (٧٤٨هـ) بأنه: "إمام العربية"[5].

أما وفاته فكانت في بغداد إبَّان خلافة القادر، يوم الجمعة لليلتين بقيتا من شهر صفر، عام ٣٩٢هـ، وتولى الصلاة عليه الشريف الرضي (٤٠٦هـ) الذي رثاه بقصيدةٍ طويلة[6]، رحِمَه الله رحْمةً واسعة.

---

(١) الفسر الصغير: ٢١٤.

(٢) يتيمة الدهر: ١٠٨/١.

(٣) دمية القصر: ١٤٨١/٣.

(٤) معجم الأدباء: ٨١/١٢.

(٥) سير أعلام النبلاء: ٧/١٧.

(٦) انظر: وفيان الأعيان: ٢٤٨/٣.

الفَسْر الصغير:

اختلف المحققون في تسمية هذا الكتاب، ذلك أنَّ ابن جني لَمْ يُصرّح بتسميته في المقدِّمة، فمنهم من يُسمّيه (الفسر الصغير: تفسير أبيات المعاني في شعر المتنبي)[1]، ومنهم من يُطلق عليه (الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي)[2]، ومنهم من نشره باسم (تفسير أبيات معاني ديوان المتنبي أو الشرح الصغير)[3]، وقد ارتضيتُ الاسم الأول لاقتناعي بالأسباب التي ذُكِرت في مُقدِّمة تَحقيق مَن سَمَّاه بذلك[4]، ومهما يكن فهذا الكتاب هو الكتاب الثانِي الذي يؤلِّفه ابن جني في شرح نصوص أبِي الطيب، ويبدو أنَّ أحد وزراء بَهاء الدولة البويهي أو أحد المقرَّبين طلب منه ذلك، أو أنَّ ابن جني ألَّف الكتاب بعد أن رأى ضرورة إفراد أبيات المعانِي بكتابٍ خاص، ثُمَّ أهداه إلَى أحدٍ من أولئك، يقول في مُقدِّمته: "انتهيتُ -أيَّد الله سيِّدنا المُطاع أمره، والمتمثِّل مَحدوده ورسْمه- في استخلاص أبيات المعانِي وما يتَّصل بِها مِمَّا هو جارٍ فِي احتمال السؤال عنه مُجراها من جُملة ديوان أحمد بن الحسين المتنبي، وتَجريدها، ووضع اليد عليها، وتَحديدها؛ ليقرب تناولُها ومشارفتها"[5].

وواضحٌ من هذا النصِّ أنَّ ابن جني يدرك تفاوت نصوص أبِي الطيب في وضوح الدلالة وخفائها، ولذا فهو يَخُصُّ هذا الكتاب ببيان النصوص التي تَحمل نوعاً من الإشكال، وقدراً من العمق والغموض تَحتاج معه إلَى كشفٍ وإيضاح؛ ليسهل فهمُها، ويتيسَّر تناولُها، وغالب هذا المشكل عائدٌ إمَّا إلى غرابة المعنى، أو بسبب التقديم والتأخير، أو للفصل بين أول الكلام وآخره، أو لاختلاف الشُّرَّاح حول مرجع ضمير أو أكثر في النص، أو لارتباط الدلالة بِحدثٍ لا يعرفه المتلقي، أو لوجود لفظة غير مفهومة فيه، أو غير ذلك من الأسباب التي تؤدِّي إلَى وجود حاجزٍ بين دلالات النص وأفهام المتلقين.

أمَّا منهجه في الكتاب فهو منهجٌ واضحٌ وسهل الاستنباط، حيث يورد البيت الذي يرى في دلالته إشكالا، ثُمَّ يُعقِّب عليه بِما يكشف عن هذا الإشكال، متبعاً في ذلك

---

(١) كالدكتور عبد العزيز المانع الذي سأعتمد تَحقيقه في هذا البحث .
(٢) كالدكتور مُحسن غيَّاض.
(٣) كالدكتور رضا رجب.
(٤) انظر: مُقدِّمة الفسر الصغير بتحقيق المانع: ١٣-٢٦.
(٥) الفسر الصغير: ٣.

الترتيب الذي انتهجه في الفسر الكبير، وهو ترتيب القصائد ألفبائيا، يقول في المقدِّمة: "وأنا أذكر هذه الأبيات مسوقةً على حروف المعجم حسب ما نظمتها عليه في الكتاب الذي اغترقتُ فيه تفسير شعره"[1].

وقد أكَّد ابن جني في المقدمة أنه لن يطيل الحديث عن قضايا اللغة، اكتفاءً بِما ذكره في الفسر الكبير، ورغم أنَّ غالب الإشكالات التي يوردها ابن جني تعود إلَى دلالة النص ومعناه، غير أنَّ هذا لَم يَمنعه من أن يقف عند مواضع مشكلة في اللغة والإعراب[2]، كما شدَّد في مُقدِّمته على أهَمِيَّة مراعاة السياق، حيث إنَّ الأصل إيراد بيت واحد والتعقيب عليه، إلا إذا اتصل بآخر لا يصح اقتطاعه منه[3].

وقد عدَّ ابن جني مطالع إحدى وثلاثين قصيدة ومقطوعة من أبيات المعاني وشَرَحَها، وذكر المطلع كاملاً فيها، كما عدَّ خَمساً وثَمانين قصيدة ومقطوعة لَم تُذكر مطالعها كاملة، بل ذكر الصدر الأول من المطلع، لأنه لَم يعدها من أبيات المعاني، وإنَّما ذكرها للتعريف بالقصيدة، أما مناسبة القصائد فقد كان مهتمَّاً بذكرها غالباً، ولكن بإيجاز شديد.

وقد ذكر في مُقدِّمة كتابه أنه سيتعامل مع النصوص لتوضيحها بطريقتين؛ الأولى: ما أفاده من التقائه بالمتنبي وقراءته ديوانه عليه ومراجعته لكثيرٍ من القضايا معه، الثانية: تعامله معها وفق ما تتقاضاه مذاهب العرب بصناعة الشعر والشعراء على اختلاف أزمانِهم، على أنَّ أبرز ما يُلاحظ على الكتاب أنَّ مؤلفه فسَّر نصوصاً واضحة، ليس فيها ذاك الغموض الذي تستحق معه أن يقف عندها، وربَّما ليس فيها سوى لفظة يظن أنَّها مبهمة[4].

وقد أفاد ابن جني –إضافةً إلَى سِعَة اطِّلاعه ودِقَّة فهمه– من العديد من المصادر في تأليف هذا الكتاب، أبرزها الشاعر نفسه، فقد كان يُحيل في كثير من مواضع هذا الكتاب –كما في الفَسْر الكبير– إلَى أبِي الطيب، ويُبيِّن أنه سأله عن معناه، وهذا مِمَّا منح شرحي ابن جني أهَمِيَّةً كبرى، كما أفاد من بعض علماء اللغة كسيبويه والأخفش، إضافةً إلَى دواوين الشعر الجاهلي والإسلامي.

---

(١) الفسر الصغير: ٤.
(٢) انظر على سبيل المثال: الفسر الصغير: ٦٦، ٨٨، ١٣٥، ١٣٩، ١٥٦، وغيرها.
(٣) انظر: الفسر الصغير: ٣، ٤.
(٤) انظر على سبيل المثال: الفسر الصغير: ١٩، ٢٣، ٩١.

المبحث الأول: تعددُّ المعاني

تعدُّد المعانِي فِي النصِّ الشعريِّ دليلٌ على قدرته على إثارة الأخيلة والأفكار، والنصُّ حين يكون بتلك المثابة فإنَّ مُحاولة معالَجته، والوصول إلَى دلالاته لن تكون متاحةً إلا للعالِم ذي الثقافة العالية؛ ولذلك فقد قرَّروا قديما أنَّ "كلَّ لفظٍ احتمل معنيين فصاعدا، فهو الذي لا يَجوز لغير العلماء الاجتهاد فيه، وعلى العلماء اعتماد الشواهد والدلائل، وليس لَهم أن يعتمدوا مُجرَّد رأيهم فيه"(١)، وقد أدرك عبد القاهر الجرجانِي (٤٧١هـ) خطورة هذه القضية، ولِهذا وصف طريق التأويل والتعدُّد بأنه "طريق المزلَّة، الذي ورَّط كثيراً من الناس الهلكة"(٢).

وقد كانت نصوص أبِي الطيب من تلك النصوص التي كثر الاختلاف حولَها، واشتدَّت الخصومة فيها، وذلك بِما استطاع شاعرها أن يُحمِّله فيها من ثراء دلالِيٍّ ضخم، أدَّى إلَى تعدُّد قراءاتِها، ومِن ثَمَّ كان الاختلاف فِي تأويلها، وبيان معانيها، وبِهذا فقد تَحقَّقت الشروط التي توجد التعدُّد، حيث لا يتأكَّد التعدُّد "إلا بتحقُّق شرطين أساسين، هُما: الكثرة والاختلاف"(٣)، وهنا تكون نصوص أبِي الطيب حاضرةً بقوة، بِما تَحمله من معانٍ كثرت الخصومة فيها، وازدادت معالَجات الشُّرَّاح لَها، ولِهذا فقد كانت كلُّ القراءات النقدية التي تصدَّت لديوان أبِي الطيب، وحاولت استكناه دلالاته وأفكاره، تؤكِّد على قيمةٍ معرفيةٍ كبيرة، وهي الإيمان بالثراء المعنوي والدلالِي في نصوصه.

وقد كان ابن جني يؤمن بِهذه القيمة إلَى حدٍّ كبير، ويدرك أنَّ معانِي نصوص أبِي الطيب هي من ذلك النوع الذي يُمكن أن يُنظر إليها من أكثر من زاوية، ولديها القدرة على إنتاج الدلالات المتعددة التي تظل فِي حيِّز الإمكان والاحتمال، وهو يؤكِّد فِي أغلب الأحيان مقولة القاضي الجرجانِي (٣٩٢هـ): "باب التأويل واسع، والمقاصد مُغيَّبة"(٤)؛ ولذلك فهو أثناء تطبيقاته فِي (الفسر الصغير) يعالِج النصوص المشكلة بِما يدلُّ على إيمانه التامِّ بتعدُّد الدلالات فِي النص الشعري، وإمكانية احتمالِها لأكثر من معنى.

---

(١) البرهان في علوم القرآن: ١٦٦/٢.
(٢) دلائل الإعجاز: ٣٧٤.
(٣) دور الكلمة في اللغة: ٩٧، وانظر: وجه الشعر: ٥١٧.
(٤) الوساطة: ٣٧٤.

فمن الأمور التي تسوّغ تعدد المعاني عند ابن جني ورودها في نصوصٍ أخرى للشاعر، حيث يسمح النظر إلى السياق الكلي بِهذا التعدد، وحينها لا يَجد ابن جني حرجاً في أن يعلن عن وجود تأويلين لذلك النص، كما نرى في تعقيبه على قول أبي الطيب:

مَا الخِلُّ إلا مَنْ أَوَدُّ بِقَلْبِهِ وَأَرَى بِطَرْفٍ لا يُرَى بِسِوَائِهِ[1]

فحين أورد ابن جني هذا النصَّ رأى أنه يَحتمل تأويلين، ولعلَّ هذا ما دعاه إلى عدِّه من أبيات المعانِي التي تَحتاج إلى بيان، ولذا فهو يقول مُعقِّباً: "يَحتمل هذا أمرين، أحدهُما أن يريد: ما الخِلُّ لك إلا مَن يَجري مَجْرى نفسك، فإذا وَدِدْتَ فإنَّما تودُّ بقلبه، وإذا نظرتَ نظرتَ بِطَرْفه، ما خِلُّك إلا مَنْ لا فرق بينك وبينه، أي ها هنا يستحقُّ اسم المودَّة، لا كما يدَّعيه الآن أهلُ المودَّات، فيكون حينئذٍ كقوله:

لِسَانِي وَعَيْنِي وَالفُؤَادُ وَهِمَّتِي أَوَدُّ اللَّوَاتِي ذَا اسْمُهَا مِنْكَ وَالشَّطْرُ"[2]

إذاً فهذا هو المعنى الأول الذي يَحتمله هذا النص، فالخِلُّ في نظر أبِي الطيب هو ذلك الذي تَمازجتْ روحه مع روحك، واشتركتَ معه في كلِّ شيء، حتى صِرتَ تودُّ بقلبه وتنظر بنظره، ويؤيِّد هذا المعنى تقاطعه مع معنى آخر للشاعر نفسه في قصيدةٍ أخرى، ولا شك أنَّ نصوص الشاعر تُكوِّن سياقاً كلياً لدلالاته، وتُعزِّز من تقاطعها وتشابُهها، كما سيأتي تفصيل ذلك في المبحث الرابع من هذه الدراسة.

ثُمَّ يورد ابن جني وجهاً آخر يرى أنَّ البيت يُمكن أن يَحتمله، يقول: "والآخر أن يكون أراد: لا صديق لك إلا نفسك، ودع من يُظهِر وُدَّك، فيكون هذا أيضاً كقوله:

خَلِيلُكَ أَنْتَ لا مَنْ قُلْتَ خِلِّي وَإِنْ كَثُرَ التَّجَمُّلُ وَالكَلامُ"[3]

أي أنَّ الشاعر يدَّعي أنه لا وجود للخلِّ الوفيِّ الصادق في هذه الدنيا، فلا يُجهد المرء نفسه في طلبه والبحث عنه؛ لأنه لن يَجد سوى نفسه، وأيُّ أحد أكثر وفاء وأصدق إخلاصاً من نفس المرء لنفسه؟ ويُعزِّز ابن جني هذا الوجه بِما عزَّز به الوجه الأول، وهو السياق الكلي لنصوص الشاعر، فقد حَمل النصُّ الذي استحضره دلالةً تتَّحد مع هذا الوجه، وتؤكِّد أنه حاضرٌ بقوَّة في هذا التأويل.

---

(١) ديوانه: ٢/٧٣٠.
(٢) الفسر الصغير: ٧، والبيت في ديوانه: ١/٤٢١.
(٣) ديوانه: ١/٢٥٣.

والشاهد هنا هو إيمان ابن جني بتعدُّد المعاني للنص الواحد، وعدم حرصه بعد ذلك على الترجيح بينهما، بل أطلق القول فِي ذلك، وهو ما يدلُّ على إدراكه التامّ بِخصوصيَّة النصّ الشعري، واتّساع مَجال التأويل فيه.

ورغم اتفاقي مع ابن جني في جواز التأويلين إلا أنني أرى الثاني منهما أقربَ إلى الفهم، وأكثر اتساقاً مع السياق والمقام، ويُمكن أن أُلَخِّص أسباب ترجيحي لِهذا التأويل في أمرين؛ الأول: تناسبه مع شخصية الشاعر المفتخرة، واتساقه مع رؤيته للكون والناس، أليس هو القائل في مقام الفخر:

وَمَا أَنَا مِنْهُمُ بِالعَيْشِ فِيهِمْ وَلَكِنْ مَعْدِنُ الذَّهَبِ الرَّغَامُ[1]

إضافةً إلى البيت الذي أورده ابن جني لبيان جواز هذا الوجه، ولا يضعف من هذا الترجيح البيت الآخر الذي أورده لبيان جواز الوجه الأول؛ لأنَّ هذا البيت جاء في سياق المديح والثناء، وهو يَختلف عن السياق الذي يتحدَّث فيه عن نفسه، ويفتخر من خلاله بتفرُّده في الوفاء والإخلاص وغيرها من الأخلاق الجميلة.

الأمر الثاني: تناغمه مع أسلوب الشاعر الذي يتميز بالسعي إلى تَحقيق أقصى درجات المبالغة، والمجيء بِمعانٍ أشد غرابة وأكثر عُمقا، وأرى أنَّ الوجه الثاني الذي يدَّعي فيه الشاعر عدم وجود صديق سوى نفسك أكثر مبالغةً وإثارةً للعجب من الادِّعاء الآخر.

ومن النماذج التي تكشف عن اتساع رؤية ابن جني لنصوص أبي الطيب، وإيمانه بثرائها وتعدُّد دلالاتِها، اعتماداً على النظر إلى سياقات النص ما نراه في تعقيبه على قوله:

هَلِ الحَدَثُ الحَمْرَاءُ تَعْرِفُ لَونَهَا وَتَعْلَمُ أَيُّ السَاقِيَيْنِ الغَمَائِمُ[2]

فقد أورد ابن جني هذا البيت بوصفه يَحمل دلالةً مشكلة، بسبب تساؤل الشاعر عن إمكانية أن تتعرَّف هذه القلعة على لونِها الجديد الذي وصفه بِها، مِمَّا يثير التساؤل عن سبب ذلك، ومن أين جاءها ذلك اللون الذي لَم تكن مصبغةً به في السابق، يقول ابن جني في بيان ذلك: "تعرف لونَها؛ لأنه بناها غير بنائها الأول؛ لأنه بناها بِحَجَرٍ أحْمر، أو لأنه أسال دم الروم فاحْمَرَّت أرضها، فيصير كقوله أيضاً:

---

(١) ديوانه: ٢٥٣/١.
(٢) ديوانه: ٧٨٧/٢.

وَجَرَى عَلَى الوَرَقِ النَّجِيعِ القَانِي   فَكَأَنَّهُ النَّارَنْجُ في الأَغْصَانِ[١]

وكقوله أيضاً:

كَأَنَّ دَمَ الجَمَاجِمِ في العَنَاصِي   كَسَا البُلْدَانَ رِيشَ الحَيْقُطَانِ[٢]

وواضحٌ هنا أنَّ ابن جني يضع احتمالين لسبب اصطباغ هذه القلعة باللون الأحمر بعد أن كانت غير ذلك، ففي الاحتمال الأول نراه يعتمد على السياق الخارجي، ومعرفته بالظروف الحقيقية المحيطة بالأحداث التي وقعت، أما الاحتمال الثاني فيعتمد فيه على السياق الكلي لنصوص الشاعر، ويستحضر لذلك أبياتاً للشاعر نفسه من قصائد أخرى تتقاطع مع دلالة هذا الوجه من التأويل.

ومع جواز الوجهين غير أنني أحسب أنَّ الثاني منهما أقرب إلى الصحة، لاتساقه من جهة مع أسلوب الشاعر وطريقة تعبيره عن مثل هذه الدلالات في نصوصه الأخرى كما أوضح ابن جني، ولأنه يُحقّق من جهة أخرى دلالةً أكثر عمقاً وأشد مبالغة من الوجه الأول الذي لَمْ يتجاوز الشاعر فيه سَرْد الحقائق فحسب.

ومن جهة ثالثة فهذا الوجه يتفق مع سياق مشهد حرب الروم وهزيمتهم، وبيان شجاعة الممدوح الذي تَمكَّن من قتلهم، والإسراف في إسالة دمائهم، حتى صار للقلعة لون جديد يتساءل الشاعر هنا عن إمكانية تعرُّفها على سبب اصطباغها به.

ثُمَّ إنَّ السياق يدل دلالةً واضحةً على أنَّ الشاعر يريد هذا الوجه، فهو يقول في البيت الذي يليه:

سَقَتْهَا الغَمَامُ الغُرُّ قَبْلَ نُزُولِهِ   فَلَمَّا دَنَا مِنْهَا سَقَتْهَا الجَمَاجِمُ[٣]

أي: "فخضبتها، وغيَّرت لونَها، وجعلتها حَمراء، فهل تعرف لونَها؟ فإنَّها ساعةً تكون كذا في سفح الغمائم، وساعةً كذا في سقي الجماجم، فقد حارت الحدث في لونيها وساقييها، فما تدري أيُّهُمَا لونُها، وأيَّتُهُمَا سَاقِيَتُها"[٤]، وإلى هذا الوجه دون الأول

---

(١) ديوانه: ٨٥٢/٢.

(٢) ديوانه: ١٠٨٣/٢.

(٣) ديوانه: ٧٨٨/٢.

(٤) قشر الفسر: ٣٠٤/٢.

ذهب كثيرٌ من الشارحين، كالواحدي (٤٦٨هـ)[١] وابن معقل (٦٤٤هـ)[٢]، بل إنَّ بعضهم نقم على ابن جني إيراده للوجه الأول؛ كالزوزني (٤٤٥هـ) الذي رأى أنَّ هذا الوجه ليس بشيء، مُعلِّلاً ذلك من خلال أسئلةٍ منطقيةٍ يُفنِّدُه بِها.

ومن المواضع التي نرى فيها ابن جني مُهتمَّاً بذكر كلِّ التفسيرات التي يُمكن أن تقال في تأويل النص ما نراه في تعقيبه على قول أبي الطيب:

مُذِلٌّ الأَعِزَّاءِ الْمُعِزُّ وَإِنْ يَئِنْ بِهِ يُتْمُهُمْ فَالْمُوتِمُ الْجَابِرُ الْيُتْمِ[٣]

فحين أورد ابن جني هذا البيت رأى فيه إشكالاً يستحقُّ معه الوقوف عنده، والسعي إلى الكشف عنه، والمشكل هنا يكمن في المفارقة التي ادَّعاها الشاعر، والتناقض في الوصف الذي زعمه للممدوح؛ إذ كيف يكون سبباً في يتمهم وجابراً له في آنٍ واحد؟ ولذا فإنَّ ابن جني يُفرد هذا الموضع لِحَلِّ هذا الإشكال، وجلاء هذا التضاد.

يقول ابن جني في تعقيبه على البيت: "أي: يُذِلُّ مَنْ عاداه، ويُعِزُّ مَنْ أطاعه، أي: ولن يَجزيَه وعلى يده يُتمهم، أي: يُتم أولادهم عند قتله آباءهم، فهو -لعَمْري- الموتِم، إلا أنه مع هذا يَجبُرُ يُتمهم ومُصابَهم بآبائهم، لأنه يعود على أعقاب مَنْ قتله فيكفل أمورهم، فقد جَبَرَ إذاً يُتمهم، ويَجوز أيضاً أن يكون يُوتِمُ قوماً من أعدائه، ويَجبُرُ آخرين من أوليائه، كلاهُما صواب"[٤].

واللافت هنا أنَّ ابن جني لَم يتوقَّف عند التأويل الأول، رغم أنه الظاهر والأقرب إلى الصِحَّة، نظراً لاتساقه مع أسلوب الشاعر وتناغمه مع مبالغاته ومفارقاته، فكون الممدوح يَوتِمُ ويَجبُرُ أولاد مَنْ قتلهم في الوقت نفسه أبلغ وأكثر إثارةً للدهشة من كونه يَجبُرُ أولياءه ويوتِمُ أعداءه، وإضافةً إلى اكتفاء غالب الشُرَّاح[٥] بالتأويل الأول فإنه يكشف عن صفة ليست موجودة في التأويل الثاني، وهي عطفُهُ على أولاد أعدائه ورحْمَتُهُ بِهم، وشفقتُهُ على أهلهم وأيتامهم، ومواساتُهُم والتخفيفُ عنهم بِما أصابَهم مِن فَقْد مَنْ يَعولُهم.

---

(١) انظر: شرح الواحدي: ٢/ ٧٨٧، ٧٨٨.
(٢) المآخذ على شُرَّاح ديوان أبي الطيب المتنبي: ٥/ ٢٤٤.
(٣) ديوانه: ١/ ٢١٤.
(٤) الفسر الصغير: ١٦٩.
(٥) انظر: الصفوة: ١/ ١٧٨، شرح الواحدي: ١/ ٢١٤، شرح البرقوقي: ٤/ ١٧٢.

ورغم كل هذا إلا أنَّ ابن جني لَم يُغفل تأويلاً آخر رأى أنَّ النصَّ يُمكن أن يَحتمله، حتى لو كان أقلَّ درجة من التأويل الأول، ما دام أنه لا مانع لفظي أو سياقي يَمنع من ذلك، وهي معالَجةٌ تنبئ عن حرصه على السعي وراء كلِّ دلالةٍ يُمكن أن تقع عليها يده، ويُحصِّلها فهمه، واللافت هنا عدم ترجيحه بين التأويلين، بل إنه يؤكِّد في ختام تعقيبه أنَّ كلا التأويلين صواب، في إشارةٍ صريحةٍ إلى إيمانه التامِّ بتعدُّد المعاني، وضرورة أن يقف الشارح عند كلِّ الدلالات التي يُمكن إنتاجها، والسعي إلى بيانِها للمتلقي بأقرب لفظ وأوضح عبارة.

ومن النماذج التي تنبئ عن عناية ابن جني بتعدد الدلالة، والسعي وراء إنتاج أكثر من تأويل، وإبداع أكثر من معنى للنص الذي يقوم بِمعالَجته ما أمكنه ذلك ما نراه في تعقيبه على قول أبِي الطيب:

وَإِلَى حَصَى أَرْضٍ أَقَامَ بِهَا بِالنَّاسِ مِنْ تَقْبِيلِهِ يَلَلُ[1]

فقد أورد ابن جني هذا البيت بوصفه يَحمل دلالةً تفتقد إلى نوعٍ من الكشف والإيضاح؛ بسبب ما تتميز به من عُمق وغرابة، وما فيها من ألفاظ تَحتاج إلى جلاءٍ لغويٍّ قبل كلِّ شيء، بوصفها المفتاح الأساس للولوج إلى فضاءات الدلالة.

ولِهذا نَجد ابن جني يفرد هذا الموضع ليُعقِّب على النصِّ بقوله: "(اليَلَل): إقبال الأسنان فانعطافها على باطن الفم، أي: ويُشتاق أيضاً إلَى حصى البلد الذي هو مقيمٌ به، وقد أكثر الناس تقبيل هذا الحصى بين يديه حتى يلَّتْ أسنانُهم لكثرة ذلك، أي: انعطفت إلَى داخل أفواههم"[2].

وواضحٌ هنا أنَّ ابن جني يدرك ضرورة بيان اللفظ الغريب الذي يُعدُّ من المكوِّنات الرئيسة لِهذه الدلالة؛ إذ لا يُمكن فهمها واستيعاب غرض الشاعر منها إلا بعد الكشف عن دلالته، ولذا يفتتح تعقيبه ببيان معنى (اليلل)، ثُمَّ يسعى بعد ذلك إلَى تَجلية المعنى الأول لِهذا النص، وهو أنَّ الناس قد أكثروا من تقبيل حصى هذه الأرض التي يقيم بِها الممدوح حتى انعطفت أسنانُهم إلَى داخل أفواههم.

---

(١) ديوانه: ٢/١٠٩١.
(٢) الفسر الصغير: ١٤٩.

ومع أنَّ هذا المعنى هو الأقرب إلى الأفهام، حيث إنَّ المعنى اللغوي للفظة (اليلل) يشير إلى ذلك، إضافة إلى ذكر التقبيل الذي يتناسب مع الأسنان، غير أنَّ ابن جني لَم يتوقَّف عند هذا التأويل، بل رأى في النصِّ تأويلاً آخر يُمكن أن يُوجَّه على أساسه، معتمداً في ذلك على إمكانية التوسُّع في استخدام (اليلل).

يقول ابن جني بعد ذلك: "ووجهٌ آخر، وهو أن يكون قد حدث بالناس لأجسامهم – لاعتيادهم الانحطاط والحِرفة لتقبيل الأرض بين يديه– ميلٌ نَحو الأرض، فصار ذلك في جُمَل أجسامهم، كاليَلَل المختصِّ بالأسنان"(١)، فالمؤلف هنا جعل (اليلل) الذي أصاب الناس لكثرة تقبيلهم حصى الأرض التي يُقيم بِها الممدوح مُتوجِّهاً إلى أجسامهم لا أسنانِهم، فقد حدث في أجسامهم ميلٌ لكثرة التقبيل، وما دام الشاعر لَم ينصَّ على أنَّ الميل في الأسنان فلم لا يكون قد قصد الأجسام؟ وهو وجهٌ يراه ابن جني قائماً مُحتملاً، وفقاً لرؤيته التي يؤمن من خلالِها بِخصوصية اللغة الشعرية واحتمالِها أكثر من دلالة.

ويؤمن ابن جني بثراء الصورة البيانية، خاصةً إذا كانت صادرةً عن شاعر بِحجم أبِي الطيب، ويدرك أنَّ الناقد الفطن يُمكن أن ينظر إليها من خلال أكثر من زاوية، ومن ثَمَّ يستطيع أن يُقدِّم لَها أكثر من تأويل، كما نرى في تعقيبه على قول أبي الطيب:

وَلَكِنَّ الفَتى العَرَبِيَّ فِيهَا غَرِيبُ الوَجْهِ وَاليَدِ وَاللِّسَانِ(٢)

فقد أورد ابن جني هذا البيت بوصفه يَحمل صورةً بيانيةً تتمثَّل في الكنايات الثلاث الواردة في الشطر الثاني، غير أنَّ إحدى هذه الكنايات تفتقد إلى نوعٍ من الوضوح والتحديد، ولذا فهو يرى ضرورة الوقوف عندها، والكشف عنها، وبيان غرض الشاعر منها، يقول مُعقِّباً على البيت: "غريب اللسان والوجه معروف، ومعنى غريب اليد: أنَّ سلاحه السيف والرمح، وسلاحُ مَنْ بالشِّعْب الحَرْبةُ والنيزك، ويَجوز أن يريد به الخط، والأول أقوى"(٣).

فالشاعر هنا يريد أن يؤكِّد غُربة الفتى العربِي غُربةً شاملة، فأوضح أنَّ هذه الغربة امتدَّت إلَى كلِّ أطرافه، من وجهٍ ويدٍ ولسان، وهنا يرى ابن جني أنَّ غربة الوجه واللسان كنايتان لا تَحتاجان إلى جلاء، فوجه الفتى متميز، يَختلف عن وجوه أهل الشِّعْب لوناً

(١) الفسر الصغير: ١٤٩.
(٢) ديوانه: ١٠٧٦/٢.
(٣) الفسر الصغير: ٢١٠.

وشكلاً وملامِحا، وغربة لسانه كناية عن اختلاف لغته عن لغتهم، أمَّا غربة اليد فهي كناية تَحتاج إلى نظر وتأمل، وليست واضحةً يُمكن أن تتبادر إلى الفهم كما هو الحال مع الكنايتين الأخريين، وهو ما دعا ابن جني إلى عدِّ هذا النص من النصوص المشكلة التي تحتاج إلى كشفٍ وإيضاح، لتكتمل أجزاء الصورة البيانية، ويتضح مقصود الشاعر منها.

فغربة اليد في نظر ابن جني كناية عن اختلاف السلاح، فالعربي يستعمل السيف والرمح، بينما هؤلاء القوم يستعملون الحربة والنيزك، ولعلَّ ابن جني ذهب إلى هذا التأويل لأنَّ اليد هي مَحلُّ التصرُّف بالسلاح، فكأنَّ الشاعر أطلق المحل وأراد الحالَّ، وهنا يُمكن عدُّ هذا الاستخدام مَجازاً مرسلاً علاقته المحلية، كما يُمكن عدُّ هذه العلاقة الآلية، بوصف اليد آلة السلاح، ومثل ذلك يُقال عن غربة اللسان.

ولأنَّ ابن جني يؤمن بِخصوصية الصورة الشعرية، ويدرك مدى ثراء نصوص أبي الطيب، وإمكانية إيجاد أكثر من تأويل لَها، لَم يكتفِ بِهذا الوجه، بل ذكر وجهاً آخر يرى أنَّ هذه الصورة تَحتمله، وهو أن يكون الشاعر قد قصد بغربة اليد اختلاف الخط، فكتابة هذا الفتى العربي تَختلف عن كتابة أهل هذه المغانِي، غير أنَّ ابن جني يشعر في ختام هذا التعقيب أنَّ هذا الوجه ضعيفٌ مقارنة بالوجه الأول؛ ولذا نراه يؤكِّد في النهاية أنَّ الوجه الأول أقوى، دون أن يُبيِّن لنا الأسباب التي جعلته يَحكم بذلك.

والحقُّ أنَّ أقوال الشُّرَّاح قد اختلفت في مقصود الشاعر من قوله: "غريب اليد"، مِمَّا يدلُّ على أنَّ هذه العبارة تَحمل قدراً كبيراً من الإشكال، وتَحتاج إلى كشفٍ وإيضاح، ومن ثَمَّ كان لزاماً على ابن جني أن يتوقَّف عندها في كتابه هذا الذي خصَّه بشرح المشكل من نصوص أبي الطيب، فقد نقل المعرّي (٤٤٩هـ) عن بعض الناس أنَّ المقصود بِها النعمة[1]، ثُمَّ كشف عن رأيه حين أوضح "أنَّ العرب تُخالف العجم في خلقها ولفظها؛ لأنَّ وجوههم بيِّنةٌ من وجوه العرب، ولِحاهم شقر وصهب، وكان مرور أبِي الطيب بالكرد، وأيديهم لا تشبه أيدي العرب؛ لأنَّها غِلاظ جَعْدَة"[2]، بينما رأى الكندي

(١) انظر: اللامع العزيزي: ٣/ ١٥٥٥.

(٢) اللامع العزيزي: ٣/ ١٥٥٥.

(٦١٣هـ) أنَّ "غربة اليد هنا عبارةٌ عن قِلَّة الانبساط إليهم، لأنَّها مظنَّة الأخذ والعطاء"[١]، أمَّا الواحدي[٢] فقد ذكر وجهي ابن جني، غير أنه لَم يُفصح عن ترجيح واحدٍ منهما.

والملاحظ لِهذه الآراء يَجد أنَّها تتفق في عدِّ غربة اليد كناية، كما تتفق في تفسير هذه الكناية على أساس أنَّ اليد آلة يتم بواسطتها ما عدَّته هذه الآراء رمزاً أراده الشاعر من هذا التركيب، فاليد هي التي تَحمل السلاح، وهي التي تتعامل مع الناس بوصفها مظنة الأخذ والعطاء، وهي التي تَحمل القلم بُغية الكتابة، ولا يَخرج من هذا الاتفاق سوى قول أبي العلاء الذي تعامل مع التركيب على أساس الحقيقة، وهو تعاملٌ أرى أنه بعيدٌ عن الصواب، حتى وإن قيل إنه يتناسب مع الرأي القائل بِحقيقة "غربة الوجه"؛ لأنَّ اليد لا يُمكن معها في الغالب التمييز، بِخلاف الوجه، على أنَّ الأنسب ألا تُحمل "غربة الوجه" على الحقيقة، إنَّما تكون كنايةً عن عدم المعرفة.

وأحسب أنَّ القول الذي رآه ابن جني قوياً هو أبعد الأقوال عن السياق؛ إذ ليس للحرب والقتال ذكر هنا، ولعلَّ هذا ما دعا الزوزني وابن معقل إلى انتقاده، أما الزوزني فقد علل فساد هذا القول بأنَّ الأسلحة وإن تنوَّعت فإنَّ اليد في مُمارستها واحدة، فلا يقال لِمثلها غريب[٣]، وذهب مع ابن معقل إلى الوجه الثاني الذي ذكره ابن جني، وهو أن يكون المقصود بغربة اليد اختلاف الخط، وعدم فهم الكتابة[٤]، وهو الوجه الذي أراه أكثر قوة من الوجه الأول، للتناسب بين غربة اللغة وغرابة الكتابة، فكما أنَّ أهل الشعب لا يفهمون لغة هذا الفتى العربي، فهم لا يفهمون خطه وكتابته كذلك.

ومهما يكن من أمر فإني أحسب أنَّ "غربة اليد" في هذا المقام تَحتمل المعاني جَميعها، ولا أرى أيَّ مانع من الجمع بين هذه الآراء، وإدراجها تَحت ما يُمكن أن ترمز إليه هذه الكناية، بل إنَّ هذا مِمَّا يزيد في بلاغة البيت وثرائه، فالفتى العربيُّ غريبٌ عن هذا المغانِي غربةً كاملة، تشمل كل نوعٍ من أنواع الغربة.

---

(١) الصفوة: ٢/٤٩٧.

(٢) انظر: شرح الواحدي: ٢/١٠٧٧.

(٣) انظر: قشر الفسر: ٢/٣٥٥.

(٤) انظر: المآخذ: ٢/٢٢٨، ٤/٨٢، ٥/٣٣٦.

غير أنَّ اللافت هنا أنه في الوقت الذي نَجد فيه ابن جني يذكر هنا القولين جَميعاً، نراه في كتابه الآخر (الفسر الكبير) لا يذكر سوى التأويل الأول[1]، والفسر الكبير هو أول كتابي ابن جني، وهو الذي راجعه الزوزني وابن معقل وغالب النقَّاد الذين أخذوا على ابن جني بعض المواضع، وهذا أمرٌ طبعي، بوصفه يتناول نصوص أبِي الطيب جَميعا، وحين ألَّف ابن جني (الفسر الصغير) وجاء إلى هذا الموضع تبيَّن له بعد النظر والتأمُّل تأويلٌ آخر يُمكن أن تَحتمله العبارة، فأثبته في هذا الكتاب.

ومهما يكن من أمر فإنَّ هذا الموضع وأمثاله يكشف عن عناية ابن جني غالباً باستقصاء جَميع الدلالات التي يُمكن أن يَحتملها النص بِما لا يتعارض مع لفظه أو سياقه، معتمداً في ذلك على إيمانه التامِّ بِخصوصية اللغة الشعرية التي تتيح ذلك، وثراء نصوص أبِي الطيب، وإلمامه الكبير بدلالاتِها، وتنوُّع نظره في سياقاتِها، مِمَّا يَجعله قادراً في الغالب على إنتاج أكثر من تأويل لا يتعارض مع ألفاظ النص وسياقاته الداخلية أو الخارجية.

* * *

(١) انظر: الفسر الكبير: ٣/ ٧٢٨.

المبحث الثاني: تعليل الدلالة

يُمثِّل تعليل المعنى عند ابن جني وسيلةً من أبرز الوسائل التي تكشف عمَّا يَحمله النصُّ الشعريُّ من دلالة، وطريقاً من الطرق التي يتمُّ من خلالِها تَجلية المعنى، والوصول إلَى المقصود منه؛ ولذلك نراه فِي كثيرٍ من مواضع كتابه يقوم بعملية التأويل معتمداً على هذه الطريقة، فبيان العِلَّة من المعنى، وإيضاح السبب من الدلالة عند ابن جني هو السبيل الأهم، الذي يكشف للمتلقي عن معنى كثيرٍ من النصوص.

لقد أدرك ابن جني أنَّ تعليل الدلالة من أبرز الآليات التي تُمكِّن المتلقي من فهم معنى النص، وأنَّ الإشكال فيه قد يكون في خفاء السبب الذي يَختبئ وراء صياغة المبدع لِهذه الدلالة، كما نراه حين يورد قول أبِي الطيب:

أَبْدَأْتَ شَيئاً مِنْكَ يُعْرَفُ بَدْؤُهُ وَأَعَدْتَ حَتَّى أَنْكِرَ الإِبْدَاءُ[1]

فقد عدَّ ابن جني هذا البيت من الأبيات التي يُشكل فهمها على المتلقي، وأنَّ مَحلَّ الإشكال هو خفاء العلة التي جعلت الناس ينسون ما بدأ به هذا الممدوح من العطايا والنعم التي وهبها لَهم، فيقول: "أي: نُسي ما أبدأته من فضلك؛ لعظم ما تلوته به وأثبته من بعده"[2].

وواضحٌ هنا أنَّ ابن جني يسعى إلى تأويل هذا النص من خلال البحث عن التعليلات المسوِّغة لِهذا الإنكار الذي فسَّره المؤلِّف بالنسيان، ولعلَّ مَحلَّ الإشكال هنا يكمن في مُخالفة هذه الدلالة للعادة والعرف، كما أنَّ هذه المخالفة تَمتدُّ لتشمل المقام والغرض الذي يسعى هذا النص إلى خدمته، أمَّا العادة والعرف فمعلومٌ أنَّ مِن شأن الموهوب له أن يَحفظ هِبةَ الواهب، وأن يتذكَّر جَميله وفضله عليه، غير أنَّ الشاعر هنا يؤكِّد أنَّ هذا الجميل يصيبه النكران والنسيان! أمَّا المقام والغرض فالشاعر في مقام مدح أبي علي هارون بن عبد العزيز الأوراجي الكاتب، وفي مقام ذكرٍ لأفضاله ونعمه التي عمَّت وكثرت وشَمِلت الجميع، ولا ريب أنَّ مَن هذا شأنه أن يتذكَّره الناس بالخير، وأن يُثنوا عليه في

(١) ديوانه: ٣٠٢/١.

(٢) الفسر الصغير: ١٣.

مَجالسهم، وأن يَحفظوا له معروفه، فكيف يأتِي الشاعر في هذا البيت ليكشف عن أنَّ هذه النعم تُنكر وتنسى؟ وخصوصاً تلك الجديدة التي وهبها آخر مرَّة.

لقد أدَّت هذه المخالفات الغرضية والمقامية إلى وجود إشكالٍ في الدِّلالة، مِمَّا استدعى ضرورة الكشف عن التعليل الدقيق لَها، بوصفه وسيلةً من وسائل التأويل، وهذا ما فعله ابن جني في مُمارسته النقدية، حيث لَم يُلاحِظ في هذا البيت إشكالاً سوى خفاء هذا التعليل في شطره الثاني، الذي يَعُدُّ بيانه وتَجليته من أساسات وظيفة الناقد الشارح الذي يَحرص على تفسير الدلالة للمتلقي تفسيراً ينجلي معه كلُّ لبسٍ وغموض.

ومن المواضع التي تكشف عن عناية ابن جني بتعليل الدلالة بوصفها من وسائل تأويلها، وطريقة من الطرق التي يتم التوصل من خلالِها إلى تَجلية معنى النص للمتلقي ما نراه في وقوفه عند بيت أبي الطيب:

وَتَرَى المُرُوَّةَ والفُتُوَّةَ وَالأُبُوَّ ةَ فِيَّ كُلُّ مَلِيحَةٍ ضَرَّاتِها[1]

فقد أورد ابن جني هذا البيت في كتابه، وتوقف عنده؛ لأنه رأى فيه دلالة مشكلة، ومعنى غامض، ولا ريب أنَّ هذا الإشكال وذلك الغموض غير راجع إلى الدلالة نفسها، فواضحٌ أنَّ أبا الطيب يتحدَّث عن نفسه في هذا البيت، ويؤكِّد من خلاله أنه يتَّصف بالمروءة والفتوة والأبوة.

ثُمَّ يزعم في الشطر الثاني أنَّ كلَّ مليحةٍ تَعُدُّ هذه الصفات الثلاث ضَرَّات لَها، وتنظر إليها بوصفها منافسات على حيازة إعجاب الشاعر والنيل بالحظوة لديه، وهنا يبرز الإشكال من خلال سؤال يُلِحُّ على المتلقي؛ رغبةً في استيعاب هذه الدلالة، ومعرفة ماذا يقصد الشاعر منها، وهو: لِماذا تعاملت كلُّ مليحةٍ مع هذه الصفات الثلاث بوصفها ضرائر لَها؟ وما هو السبب الذي دعا النساء الجميلات إلى عدِّ هذه الصفات الثلاث التي يتميَّز بِها الشاعر ويفتخر باتصافها بِها منافسات لَها؟

إنَّ ابن جني يدرك أنَّ الإجابة على هذا السؤال هو المفتاح إلى فكِّ غموض الدلالة، والطريق إلى إدراك مقصد الشاعر منها؛ ولذلك فهو يتوقَّف عند هذا النص ليجيب عن

(١) ديوانه: ١/ ٤٠٩.

هـذا الـسؤال، يقـول ابـن جنـي مُعقِّبـاً علـى البيـت: "إنَّمـا صِـرْنَ ضَـرائِرها؛ لأنـه يعـشقهنَّ، ويُؤثِرُهُنَّ عليها، أي: المليحات"[1].

والحقُّ أنَّ الشاعر لَم يترك هذا المعنى دون تعليل، وذلك حين جاء بالبيت الثاني[2] الذي أشار فيه إلى سبب نظر كلِّ مليحةٍ إلى هذه الصفات بوصفها ضرائر، وهو أنَّها تَمنع الشاعر من الخلوة بالحسان، والتلذُّذ بصحبتهن، غير أنَّ ابن جني اقتطع البيت من سياقه، وأورده منفردا، وأحسب أنه لو جاء بالبيتين معاً، لما نظر إلى الدلالة التي حملها الشطر الأول على أنه قد تسبِّب إشكالاً للمتلقي، ومهما يكن فإنَّ هذا النموذج يكشف عن مدى اهتمام ابن جني بتعليل الدلالة بوصفه وسيلةً من وسائل الجلاء والإيضاح.

وحين يستعين الشاعر بثقافته اللغوية في إنشاء الدلالة، ويعتمد على ثقافة المتلقي في فهمها واستيعابِها، يتدخَّل ابن جني لتقديم العون لِمَنْ قد لا يتمكَّن من الوصول إلى معنى النص بسبب ضعف ثقافته اللغوية، ويكون هذا التدخُّل عن طريق التعليل الذي يسعى من خلاله إلى تفسير النص، والكشف عن مراد الشاعر منه، كما يُلاحظ في تعقيبه على قول أبِي الطيب:

حَوْلِي بِكُلِّ مَكَانٍ مِنْهُمُ خِلَقٌ تُخْطِي إِذَا جِئْتَ فِي اسْتِفْهَامِهَا بِمَنِ[3]

فقد أورد ابن جني هذا البيت في كتابه بوصفه نصّاً مُشكلاً يَحمل نوعاً من الغموض، ولذلك فهو يتوجَّه في تفسيره إلى الشطر الثاني الذي يرى فيه ضرورةً للوقوف عند المشكل فيه، فيُقدِّم في البداية المعنى الظاهر قبل أن ينتقل إلى تعليله فيقول: "يَذُمُّ مَنْ حوله مِن الناس، أي: إذا استفهمتَ عنهم فقلتَ: مَن هؤلاء؟ أخطأتَ"[4]، وهنا يطرأ الإشكال عند المتلقي ذي الثقافة اللغوية المتواضعة التي قد لا تُمكِّنه من فهم هذه الدلالة، واستيعاب لِماذا يُخطئ المرء حين يسأل عن هؤلاء القوم بِـ(مَنْ)؟ وماذا يقصد الشاعر من وراء هذا التعبير؟

---

(١) الفسر الصغير: ٢٩.

(٢) وهو قوله: هُنَّ الثَلاثُ المانعاتِي لَذَّتِي في خَلوتي لا الخوفُ مِن تَبِعَاتِها

(٣) ديوانه: ٣٧٧/١.

(٤) الفسر الصغير: ٢٠٢.

وهنا يأتي ابن جني ليُقدِّم للمتلقي تعليلاً يكشف له عن هذه الدلالة، ومقصد الشاعر من هذه العبارة، فيقول: "لأنَّ (مَنْ) لِمَنْ يعقل، وهؤلاء ليسوا عقلاء، فكأنَّهم بَهائم، فإنَّما ينبغي أن يقول: ما هؤلاء؟ لأنَّ (مَنْ) لِمَنْ يعقل، و(ما) لِما لا يعقل"(١).

وواضح هنا أنَّ ابن جني يسعى من خلال هذا التأويل إلى الكشف عن ماهية الذم الذي قصده الشاعر من هذا التعبير وكيف حصل، وهو نفي وجود العقل لِهؤلاء القوم، وعدِّهم نوعاً من البهائم، وقد استعان في ذلك الكشف بالتعليل الذي أجاب من خلاله عن تساؤل يلح طلباً لِجلاء الدلالة ووضوح المقصود.

ويهتمُّ ابن جني كثيراً بِمسألة تعليل الدلالة، ويتَّخذ منها منهجاً لتأويل النصوص المشكلة التي لا تنكشف إلا من خلال التعليل، ويؤمن أنَّ الشارح الذي يسعى إلى توضيح المعنى والأخذ بيد المتلقي إلى مقصود الشاعر لا بُدَّ له من العناية بِهذه الطريقة في التأويل، كما نرى في تعقيبه على قول أبِي الطيب:

خَلا وَفِيهِ أَهْلٌ وَأَوحَشَنَا وَفِيهِ صِرْمٌ مُرَوِّحٌ إِبِلَهْ(٢)

فأبو الطيب في هذا النص في سياق الحديث عن هذا الرَبْع، ويذكر أنه قد خلا وأضحى طللاً خاوياً موحشاً لا حياة فيه، غير أنَّ المفارقة التي ستلفت الانتباه هي ما أثبته الشاعر في السياق نفسه، حين أكَّد أنَّ هذا الربع مأهولٌ ويسكنه أناس، وفيه بيوت كثيرة عامرة بأهلها، وبإبلهم التي يتعهَّدونَها للمرعى، وهنا يَحدث الإشكال، ويطرأ السؤال، ويُحتاج إلى تعليل هذا التناقض الحادث لتتضح الدلالة وينجلي مقصود الشاعر.

ولعلَّ هذا التناقض هو ما دعا ابن جني إلى عدِّ هذا البيت من النصوص المشكلة، ومن ثَمَّ إثباته في هذا الكتاب الذي خصَّه بفَسْر أبيات المعانِي من ديوان أبِي الطيب؛ ولذا فهو يُعقِّب على هذا البيت بقوله: "أي: لَمَّا سكن هذا الربع –بعد أهله الأوَّلين– غيرُهُم صار – لفقده أصحابه– كالخالي، ولَم يَعتدِدْ مَنْ حَلَّه عِوَضاً مِن أهله"(٣).

وواضحٌ هنا أنَّ ابن جني يعتمد على التعليل بوصفه طريقةً من طرق تأويل الدلالة، وقد استطاع من خلاله أن يُعالِج هذا التناقض الحاصل في البيت، فالشاعر لا يعتدُّ بأهلٍ غير

(١) الفسر الصغير: ٢٠٢.
(٢) ديوانه: ١/ ٥٢٤.
(٣) الفسر الصغير: ١٤٦.

أهله، ولا يرى أحباباً وأصحاباً غير أحبابه وأصحابه؛ ولذا فكلُّ حيٍّ مُوحِشٌ دونَهم، وكلُّ ربعٍ خالٍ إذا لَم يكونوا فيه؛ ولِهذا لَمَّا سكن هذا الربع غيرُ أهل الشاعر وأحبته الأولين صار موحشاً في نظره، وهو ما يُفسِّر هذا التناقض، ويَمنح المتلقي فهماً أكبر لِمعنى النص، ويضيء له الأبعاد الفنية والدلالية التي يَحملها، ويكشف عن مدى تعلُّق الشاعر بأحبته الذين تركوا هذا الحي، فأضحى أطلالاً من بعدهم في نظره.

ولا يكتفي ابن جني بتعليل الدلالة العامة للنص، بل يتجاوز ذلك ليقف عند جزئيات المعنى التي تخدم الدلالة الرئيسة وتكوِّن المعنى العام، كما نرى في وقوفه عند بيت أبي الطيب:

تَخْدِي الرِّكَابُ بِنَا بِيضاً مَشَافِرُهَا خُضْراً فَرَاسِنُهَا في الرُّغْلِ وَاليَنَمِ[1]

فالشاعر هنا في سياق حديثٍ عن رحلتهم إلى ديار الممدوح، ووصف حال الركاب التي تَحملهم، وهو هنا يؤكِّد على وصفين لاحظهما في هذه الركاب، الأول: بياض مشافرها، والمشفر للبعير بِمنزلة الشفة من الإنسان، والثاني: خضرة فراسنها، والفرسن لَحم خُفِّ البعير، وهنا يقع الإشكال، وتتزاحم الأسئلة: لِماذا ابيضَّت مشافر هذه الركاب؟ ولِماذا اخضرَّت فراسنها أثناء سيرها إلى الممدوح؟ وماذا يقصد الشاعر تَحديداً من هذا الوصف؟ وبِماذا تَخدم هذه الأوصاف السياق الذي يتحدَّث فيه؟

وهنا يتدخَّل ابن جني لتأويل هذا النص من خلال تعليل هذه الأوصاف؛ ليصل بالمتلقي إلى الغرض الرئيس الذي كان يقصده أبو الطيب في هذا السياق؛ ولذا فهو يقول مُعقِّباً – بعد أن يُبيِّن أنَّ الرُّغْل واليَنَم نوعان من النبات –: "(بيضاً مشافرها)؛ لأنَّها لَم تُمهل للرعي، فترعى، فتخضرُّ مشافرها؛ لشدة السير، و(خُضْراً فراسنها)؛ لِخُضرة الكلأ والعشب، فأفواهها بيض، وأرجلها خضر"[2].

لقد استطاع ابن جني من خلال بيان هذه التعليلات أن يُقدِّم للمتلقي تأويلاً لِهذه الدلالة التي يَحملها النص، وأن يوضِّح مقصود الشاعر من هذه الأوصاف التي ادَّعاها للرِّكاب التي تَحملهم إلى الممدوح، فالبياض في المشافر يُنبئ عن عدم الراحة في هذا

(١) ديوانه: ٢/ ١٠١٧.
(٢) الفسر الصغير: ١٩٠، ١٩١.

السفر الطويل، حيث لَم تُمهَل لترعى من هذا النبت الذي أدَّى كثرة وطئه إلى اخضرار فراسنها.

وأحسب أنَّ الدلالات التي كان يقصدها الشاعر من هذه الأوصاف أوسع وأبعد مِمَّا ذكره ابن جني الذي اكتفى ببيان التعليل الأولي في الموضعين، فيمكن أن يُضاف على هذا أنَّ شِدَّة السير التي ذكرها المؤلف راجعةٌ إلى شِدَّة شوق هذه الركاب إلى الممدوح إلى الدرجة التي وصلت معها حدَّ الالتهاء عن الرعي، فكيف بشوق أصحابِها؟ وهي مبالغة لم يشر إليها ابن جني في هذا التفسير.

ثم إنَّ هناك مبالغة أخرى تُعزِّز من سرعة سير هذه الركاب وكثرة شوقها إلى الممدوح، وهو الجمع بين جوعها الشديد الناتج عن عدم الرعي الذي أدَّى إلى بياض مشافرها، وبين كثرة أنواع النبت المتناثر في طريق هذه الركاب مِمَّا أدَّى إلى خضرة لَحم أخفافها، وهي مع هذا الجوع وتوفُّر المرعى لَم تُمهل لتقتات وتَسُدَّ رمقها، مِمَّا يُصوِّر مدى جِدِّها في السير، وعدم راحتها مهما يكن من أمر.

وحين يَجد ابن جني دليلاً يدعمه في صحة التعليل الذي يُقدِّمه لتأويل الدلالة فإنه لا يغفله، بل يشير إليه؛ رغبةً في إقناع المتلقي، ومنح التأويل مزيداً من الصحة والموضوعية، كما نرى في تعقيبه على قول أبي الطيب:

وَكَذَا الكَرِيمُ إِذَا أَقَامَ بِبَلْدَةٍ سَالَ النُّضَارُ بِهَا وَقَامَ المَاءُ[1]

فقد عدَّ ابن جني هذا البيت من أبيات المعاني التي تُشكِل دلالتها على المتلقي، رغم أنَّ المعنى يكاد يكون ظاهراً في قراءته الأولى، غير أنَّ الإشكال هنا يتمحور في السبب الذي من أجله قام الماء، أي: جَمُد، وهنا يُدوِّن ابن جني تعقيبه مُبيِّناً عِلَّة هذا الادِّعاء الذي يرى في بيانه كشفاً لِهذه الدلالة، وقياماً بِمُهِمَّة المفسِّر الذي يسعى إلى حلِّ المشكل في النص؛ ولذا نراه يقول: "سال النُّضار بِها، أي: أكثر العطاء منه، وقام الماء لدهشته وتَحيُّره بِما يشاهده من كرمه وعطائه"[2].

(١) ديوانه: ١/ ٢٩٨.
(٢) الفسر الصغير: ١٩٠، ١٩١.

ورغبةً في دعم صحة هذا التعليل نرى ابن جني يُقدِّم دليلاً من السياق، يؤكِّد فيه أنَّ السبب في قيام الماء وجُموده هو ما أصابه من دهشةٍ وتَحيُّرٍ حين رأى شِدَّة كرم هذا الممدوح وكثرة عطائه، فيقول: "يدلُّ على ذلك قوله فيما يليه:

جَمَدَ القِطَارُ وَلَو رَآتْهُ كَمَا رَأى بُهِتَتْ فَلَمْ تَتَبَجَّسِ الأنواءُ"[1]

وواضحٌ هنا أنَّ الشاعر في هذا البيت يكشف عن مزيدٍ من الظواهر التي دُهشت وتَحيَّرت من كرم هذا الممدوح، كالمطر الذي جَمُد، والأنواء التي تنسب إليها العرب الأمطار، فقد دُهِشت هي الأخرى مِمَّا وصل إليه هذا الجود فلم تتفجَّر بالمطر، فالبهتان المذكور في البيت الثاني هو الدليل على أنَّ عِلَّة قيام الماء إنَّما كانت لذلك.

ورغم أنَّ كتاب ابن جني قائمٌ على الإيجاز كما هو واضحٌ من أسلوبه وتعقيباته، غير أنني أحسب أنَّ تفسيره كان يُمكن أن يكون أكثر بياناً لو أنه أشار إلى أمرين؛ الأول: صلة هذين البيتين بِما قبلهما، وهو قول أبي الطيب:

لَبِسَ الثُّلُوجُ بِها عَلِيَّ مَسَالِكِي فَكَأَنَّهَا بِبَيَاضِهَا سَوْدَاءُ"[2]

فالشاعر هنا في سياق حديثٍ عن شوقه للممدوح، وذكرٍ لِمَا بينهما من بُعدٍ ومسافة، فيكشف عن أنَّ الثلوج قد أدَّت إلى خفاء الطريق عليه، فلم يتمكَّن من الاهتداء لكثرتِها وبياضها، فكأنَّها اسودَّت اسوداد الليل، حيث لا يُهتدى فيه إلى طريق، وهذا مُخالفٌ للعادة وناقضٌ للعرف، إذ أضحى البياض –في كونه سبباً في الخفاء وعدم الاهتداء– كالسواد، وهنا يأتي البيت الشاهد ليكشف عن أنَّ الممدوح الكريم يفعل كذلك، حيث إنه إذا أقام ببلدةٍ خَرَقَ العادة ونَقَضَ العُرف، فسال الذهب الجامد، وجَمَدَ الماء السائل.

أما الأمر الثاني فهو يتصل بِجمود الماء، ولِماذا اختار الماء تَحديداً ليكون جامداً دون غيره من الأمور الأخرى التي كان يُمكنه فيها ادِّعاء نقض العادة، وأحسب أنَّ سببين يُفسِّران هذا الاختيار، ويؤكدان دِقَّة ألفاظ الشاعر ودلالاته، الأول: إضافة القيمة الجمالية إلى النص عن طريق تَحقيق نوع من التقابل بين سيلان النضار وجُمود الماء، الثاني:

(١) الفسر الصغير: ١٩٠، ١٩١.
(٢) ديوانه: ١/ ٢٩٨.

التماهي مع الواقع، ومُحاكاة ما حصل في الحقيقة، فقد رُوي أن الشاعر قد أتى الممدوح في الشتاء عند جُمود الماء، ويُعزّز ذلك ما ذكره في البيت الذي قبله من كثرة الثلوج التي ضل بسببها الطريق، والذي بعده من جمود المطر، وما ذكره أيضاً في بيت سابق[1] من صعوبة قطع مرتفعات الجبال في الشتاء القارس الذي بالغ في شدة برودته حين ذكر أنَّ الصيف في تلك المناطق كالشتاء.

ومهما يكن من أمر فإنَّ تعليل الدلالة –كما هو واضحٌ من هذه النماذج وغيرها– يُمثِّل ملمحاً مهماً من ملامح منهج ابن جني التأويلي لنصوص أبي الطيب التي رأى فيها ما يُمكن أن يُسبِّب فهمه إشكالاً على القارئ؛ ولذلك رأيناه يعمد إلى بيان العلة من صياغة هذا المعنى، مؤمناً أنَّ الكشف عنها من أبرز الوسائل التي تساعد المتلقي إلى الاقتراب من دلالة النص، وفهمه واستيعابه، ومن ثَمَّ إدراك القيمة الجمالية والدلالية التي يَحملها النص، والوعي بالمبالغات التي أودعها الشاعر فيه، والوصول إلى المقصود العام من ألفاظه وعباراته، وقد لاحظنا في تلك النماذج كيف كان ابن جني حريصاً على التعليل، سواءً من خلال تعليل كامل النص أو من خلال تعليل بعض الجزئيات التي تُكوِّن المعنى العام، كما لاحظنا حرصه على التدليل على ما يُقدِّمه من تعليلٍ متى وجد إلى ذلك سبيلا.

* * *

(٣) وهو قوله: وعِقَابُ لبنانٍ وكيفَ بِقَطْعِها وهو الشِّتاءُ وَصَيفُهُنَّ شِتَاءُ ديوانه: ٢٩٨/١.

المبحث الثالث: الاعتماد على العرف

اهتمَّ العرب بالشعر بوصفه جزءاً من تشكيل وعيهم، ورافداً مُهمَّاً من روافد تفكيرهم، وباعثاً لافتاً من بواعث حضورهم الوجدانِي؛ ولذا فقد أضحى قول الشعر فطرةً فيهم، تكشف فنياً عن طبعٍ أصيلٍ فِي امتلاك ناصية القول الشعري، وحسٍّ مرهفٍ فِي إقامة بنائه الفني، وانطلاقاً من هذه الأهَميَّة كان لا بُدَّ أن تترسَّخ –مع امتداد تَجربتهم في النظم وعُمقها– قيمٌ وأعرافٌ وتقاليد موضوعيةٌ حيناً، وفنيةٌ أحياناً أخرى، تُشكِّل على نَحوٍ ما طريقة قول الشعر، وكيفيَّة بنائه، وهذا التشكيل هو الذي أسَّس أصول عمود الشعر العربِي، ومعاييره، بوصفه تعبيراً عن طريقة العرب في قول الشعر.

وقد كان من الطبعيّ أن يتتلَّمذ الشاعر على التراث الشعري السابق قبل أيّ شيءٍ آخر، ومن ثَمَّ يكون الرجوع إلَى الإطار الشعري الواسع نافعاً في الولوج إلى العالَم الشعري الخاص، وتذوُّق مُعطياته[1]، وكما يضيف العمل الفني إلى التراث، ويُعدِّل من تقاليده شيئا، يعكس التراث عليه نفسه، فيضيف إليه طابعاً معينا، وتكون الرؤية الشمولية كاشفةً عن الأبعاد الجديدة، الناجِمة عن التناسب، والتفاعل، بينه وبين التراث السابق.

ولذلك فقد حرص النقَّاد القدامى على ضرورة أن يراعي الشعراء في نصوصهم ما عُرف من مذاهب الشعراء قبلهم، وما أُلف من استعمالِهم، فقد عدُّوا من عيوب المعانِي "مُخالفة العرف، والإتيان بِما ليس فِي العادة والطبع"[2]، وذكروا أنَّ "الغريب من الكلام: البعيد من العُرف والاستعمال"[3]، وأكَّد طائفةٌ منهم[4] على عمود الشعر، وأهَميَّة تقيُّد الشعراء به، وعدم خروجهم على ما عُرف عن القدماء، وألفوه في استعمالاتِهم.

وقد أضحى العُرف معياراً مهمَّاً من المعايير النقدية التي اعتمدها النقَّاد في معالَجتهم للنصوص الشعرية، وبرز هذا المعيار واضحاً عند شُرَّاح الدواوين، فقد كانوا يُنبِّهون حينها على المواضع التي يَخرق فيها الشاعر هذا المعيار، ويَخرج فيه عمَّا

(١) انظر: الأسس الفنية للإبداع الفني في الشعر: ١٦٢.
(٢) نقد الشعر: ٢١٥.
(٣) شرح أدب الكاتب: ٤٢.
(٤) كالآمدي في الموازنة: ٧١، والجرجاني في الوساطة: ٣٣، والمرزوقي في مُقدِّمة شرح الحماسة: ١/ ٩.

استعمله العرب، وألفوه في تراثهم الشعري.

وقد أدرك ابن جني أهَميَّة العُرف في تأويله لأبيات المعاني في ديوان أبي الطيب، واحتكم إليه في كثيرٍ من مواضع كتابه، واتَّخذه معياراً من المعايير التي يستند إليها في توجيه المعنى، أو ترجيحه، حتى أضحى اعتماده عليه ملمحاً من ملامح منهجه في عملية التأويل.

وقد بدا ذلك الاهتمام منذ وقت مُبكِّر، فها هو في مُقدِّمة كتابه يشير إلى العُرف، ويؤكِّد أن من الأسس التي سيعتمد عليها في تأويله نصوص أبي الطيب النظر إلى "ما تتقاضاه مذاهب العرب بصناعة الشعر والشعراء، قديمهم ومُولَّدهم، على أنحاء طُرُق هَزْلِهم وجِدِّهم"[1]، وهو ما يشي بعنايته بِهذا المعيار في معالَجته لنصوص أبي الطيب، وإيمانه بأهَميَّة الوعي به حتى يُمكن فهم المشكل منها.

فمن المواضع التي تكشف عن مدى هذا الاهتمام وتلك العناية ما يراه المتأمل في تعقيبه على قول أبي الطيب:

وَسَيفِي لأَنتَ السَّيفُ لا مَا تَسُلُّهُ ... لِضَرْبٍ وَمِمَّا السَّيفُ مِنهُ لَكَ الغِمْدُ

وَرُمْحِي لأَنتَ الرُّمْحُ لا مَا تَبُلُّهُ ... نَجِيعَاً وَلَولا القَدْحُ لَمْ يُثْقِبِ الزَّنْدُ[2]

فقد أورد ابن جني هذا البيت بوصفه من النصوص المشكلة في ديوان أبي الطيب، وكان أول ما لفت انتباهه فيه ذلك الأسلوب الذي ورد في مطلع البيتين، فهل كان الشاعر يعطف على رُمْحه وسيفه؟ أم يُقسم بِهما؟ وما موقع الواو وما بعدها في هذا السياق؟ وماذا يقصد أبو الطيب من هذا التركيب؟

ولذا فإنَّ ابن جني يُعقِّب على هذين البيتين ببيانه أنَّ الشاعر "أقسم بسيفه ورُمْحه، وقد فعلت العرب ذلك، ومنه قول هِجْرس بن كليب: أما وسيفي وزِرِّيْه، ورُمْحي ونَصْلَيْه، وفرسي وأُذُنَيْه، لا يدع الرجل قاتل أبيه وهو ينظر إليه! ثُمَّ قتل جسَّاسا"[3].

---

(١) الفسر الصغير: ٤.
(٢) ديوانه: ٤٥١/١.
(٣) الفسر الصغير: ٤٨.

والشاهد هنا اعتماد ابن جني على العُرف واستعمال العرب في تأويله لهذين التركيبين، فهو يُبيّن أنَّ الواو هنا هي واو القسم، وأنَّ الشاعر يُقسم بسيفه ورُمْحه على ما وصف به الممدوح في البيتين، وحين يشعر أنَّ المتلقي قد يستغرب استخدام هذا التركيب، ومن ثم يشكل عليه فهم النص، يتدخل في هذا الموضع ليطمئنه بأن هذا الاستخدام ليس بدعاً، فقد عرفه العرب قديماً وورد في كلامهم؛ ولذا ينقل عن هجرس كلاماً يقسم فيه برُمْحه وسيفه وفرسه وغيرها، مِمَّا يؤكد أنَّ الشاعر هنا لَم يَخرج عمَّا استعمله العرب، ومن ثَمَّ سيضحي تركيبه مفهوما، وتصبح الدلالات التي يَحملها النصُّ واضحةً لا خفاء فيها ولا إشكال.

ومن النماذج التي تكشف بوضوح عن اتخاذ ابن جني العرف الاجتماعي واستعمال العرب أساساً من الأسس التي يعتمد عليها في تأويل نصوص أبي الطيب، ومُحاولة حلِّ الإشكال الذي قد يواجهه القارئ فيها ما نراه عند تعقيبه على قول الشاعر:

حَتَّى دَخَلْنَا جَنَّةً ... لَوكَانَ سَاكِنُهَا يُخَلَّدْ

خَضْرَاءَ حَمْرَاءَ التُّرَابِ ... كَأَنَّهَا فِي خَدِّ أَغْيَدْ(١)

فقد عدَّ ابن جني البيت الثاني ضمن الأبيات التي تَحمل إشكالاً في الدلالة، وبيان ذلك أنَّ الشاعر هنا في سياق وصف هذه القرية التي خلعت عليها الطبيعة جَمالَها، فأضحت جَنَّةً لو قُدِّر لِمَنْ دخلها الخلود، أما أرضها فقد اختلطت فيها خُضرة النبات وحُمرة التراب، وهنا يستحضر الشاعر صورةً أخرى تقترب من هذه الصورة، حيث يَختلط فيها هذان اللونان، وهو ما يَجده الناظر في خدِّ الأغيد، وهو من أوصاف الغلمان الحسان، ويقصدون به الوسنان، المائل العنق، اللين الأعطاف.

وهنا يَحدث الإشكال، ويَحضر السؤال، فما علاقة الأغيد باللونين اللذين ذكرهُما؟ وما صِلة خدِّ هذا الغلام الحسن بالخضرة والحمرة؟ لأنَّ وصف الغَيَد لا يدلُّ على لونٍ مُعيَّن، بل هو اللين والنعومة التي تكون في الفتى أو الفتاة، وطبعيٌّ أن يشعر ابن جني بِهذا الإشكال؛ ولذلك فهو يسعى إلى حلِّه في هذا الكتاب حين يُعقِّب بقوله: "الغَيَد في العنق،

(١) ديوانه: ٤٦٣/١.

وليس من اللون في شيء، وهو إنَّما أراد ها هنا اللون؛ لقوله: (خضراء حَمراء)، ووجه ذلك أنه أراد شيئاً فكنى عنه بِما يصحبه؛ لأنَّ حُمرة الخد إنَّما تكون مع اللين والنعمة، لا مع الجفاء والغلظة"[1].

وواضحٌ هنا أنَّ ابن جني يطرح حلاً لِهذا الإشكال، معتمداً فيه على استحضار أساليب العرب وطريقة كلامهم وكيفية تعبيرهم، ومن ذلك اعتمادهم على مجاز اللزوم والمصاحبة، وذلك حين يُذكر شيء ويراد به لازمه أو مصاحبه، وعلى هذا فالشاعر هنا يتكئ على هذا الأسلوب في صياغته للدلالة، وهو حين يذكر الغَيَد لا يقصد الوصف المباشر الذي يدل على اللين والنعومة، ثُمَّ إنه وصفٌ خاصٌّ بالعنق، ولا علاقة له بالخد، غير أنَّ من يعرف أسلوب العرب وطريقتهم في الكلام يدرك أن أبا الطيب لَم يقصد ذلك، وإنما قصد ما يلزم من هذا الوصف، فالغلام لا يكون في الغالب أغيد إلا إذا كان في نعمة ورخاء وبضاضة، مِمَّا يلزم أن يكون أخضر العذار أحْمر الخد، وهو في هذا الوصف يتقاطع مع وصف تراب الجنة التي اختلط فيها هذان اللونان.

وللتأكيد على أنَّ الشاعر لَم يَخرج عن عُرف العرب ومعهودهم في الكلام يُدوّن ابن جني في هذا السياق شواهد على هذا الاستعمال، فيقول: "وقد قالت العرب لذلك:

كَأنَّ أيْدِيهِنَّ بالْمَوْمَاةِ أيْدِي جَوَارٍ بِتْنَ نَاعِمَاتِ[2]

فَذَكَرَ النعمة؛ لأنَّ معها يكون الخضاب وحُمرة اليد، يعني أنَّ أيدي الإبل قد دَمِيتْ بِمُلاقاة المرو، وعليه قول الآخر:

كَأنَّ أيدِيهِنَّ بِالقَاعِ القَرَقْ أيدِي جَوَارٍ يَتَعَاطَينَ الوَرَقْ[3]

أراد حُمرة أيديهما بالدم، والمعنى واحد"[4].

وحين يستحضر ابن جني هذه الشواهد من التراث الشعري فهو يرغب في إضفاء المشروعية على استخدام أبي الطيب، ويلفت المتلقي إلى أنَّ إطلاق الشيء والمراد به ما يلزم منه ليس غريباً على كلام العرب، ففي النصِّ الأول يصف الشاعر أيدي الإبل التي

---

(١) الفسر الصغير: ٥٠.
(٢) البيتان عند ابن جني في الفسر الكبير: ٣/ ١١٨، والأصفهاني في الواضح: ٤٣، وشرح الواحدي: ١/ ٤٦٤، والعكبري: ٢/ ١١، دون نسبة.
(٣) البيتان لرؤبة بن العجاج، ديوانه: ١٧٩.
(٤) الفسر الصغير: ٥٠.

دميت بِملاقاة المرو، ويُشبِّهها بأيدي الجواري الناعمات، ورغم أنه لا صلة للنعومة باللون الأحمر الذي أراد الشاعر العربي أن يكون العلاقة التي تربط الصورتين، غير أنه لَمَّا عرف أنه مِمَّا يلزم من وصفه لَهُنَّ بالنعومة كونَهُنَّ مُخضَّبات، اكتفى بِهذا الوصف، معتمداً على العرف والعادة، ومتكئاً على ذكاء المتلقي الذي لن تغيب عنه هذه العلاقة، والمتأمل للنصِّ الآخر الذي استشهد به ابن جني سيدرك أنَّ هذه الرؤية تنطبق عليه تَماما.

ومن المواضع التي بدا فيها ابن جني مُهتمَّاً بالعرف في عملية التأويل ما نراه في تعقيبه على قول أبي الطيب:

نِيطَتْ حَمَائِلُهُ بِعَاتِقِ مِحْرَبٍ مَا كَرَّ قَطُّ وَهَلْ يَكُرُّ وَمَا انْثَنَى؟[1]

فقد أورد ابن جني هذا البيت بوصفه مُشكلاً على المتلقي، لِما يُمكن أن يؤدِّي إليه الانحراف الأسلوبي الذي عمد إليه الشاعر من خفاء المعنى، وضبابية الدلالة، ولذا فهو يُعقِّب عليه بِما يُجلِّي معناه ويكشف عن دلالاته، فيقول: "أي نيطت حَمائل سيفه منه بعاتق مِحْرب وهو نفسه المحرب، إلا أنه جرَّده منه مبالغةً"[2].

وواضحٌ هنا أنَّ ابن جني يشير إلى أسلوب التجريد الذي ذكر البلاغيون في مفهومه: "أن يُنتزع من أمرٍ ذي صفةٍ أمراً آخر مثله في تلك الصفة، مبالغةً في كمالِها فيه"[3]، وذكروا من أنواعه مُخاطبة الإنسان نفسه[4]، وهو أشهرها، وأكثرها تردُّداً في الشعر العربِي، فقد اعتدنا أن نرى الشعراء على مرِّ العصور يفتتحون قصائدهم بالتجريد، منتزعين من أنفسهم أشخاصاً آخرين يُخاطبونَهم.

ولأنَّ المتلقي ذا الثقافة المتواضعة والمعرفة الضعيفة بطريقة كلام العرب قد يُشكل عليه ورود هذا الأسلوب في النص، حين يلحظ أنَّ الشاعر يُخاطب شخصاً آخر بِخطابٍ يُفترض أن يكون مُوجَّهاً لنفسه، أو حين يظهر له أنه يتحدَّث عن شيئين بِحديثٍ كان يُتوقَّع أنه عن شيءٍ واحد، لذا فإنَّ ابن جني يتدخَّل في هذا الموضع حين يرى أن أبا الطيب يستخدم هذا الأسلوب في هذا السياق الذي يصف فيه شجاعة الممدوح،

---

(١) ديوانه: ١/٣٤٨.
(٢) الفسر الصغير: ١٩٨.
(٣) الإيضاح: ٢/٥١٠.
(٤) انظر: الإيضاح: ٢/٥١٢.

وأنَّ حَمائل سيفه عُلِّقت بعاتق مِحْرب؛ أي: مُمارس للحرب معتاد عليها، وإذا كان المتلقي مستوعباً لطريقة العرب في التعبير سيدرك أنَّ هذا المحرب هو السيف نفسه، وأن الشاعر انتزع من السيف هذه الصفة؛ مبالغةً في قُوَّته وتَمَرُّسه في الحروب، وهو ما حرص ابن جني على بيانه في هذا التعقيب.

ورغبةً من ابن جني في تعضيد كلامه، وبيان أنَّ الشاعر لَمْ يأتِ بِبِدْعٍ من الكلام يستحضر في تعقيبه شواهد من القرآن الكريم والتراث الشعري القديم ليبعث في نفس المتلقي الاطمئنان إلى أنَّ أسلوب التجريد من الأساليب الدارجة في كلام العرب، المعهودة في نصوصهم النثرية والشعرية، ومن ثَمَّ تكون لديه القدرة على فهم بيت أبي الطيب، واستيعاب الدلالات التي يَحملها.

يقول ابن جني بعد أن بيَّن موضع التجريد وقيمته الدلالية: "وهذا كقول طرفة:

جَازَتِ القَومَ إلى أَرْحُلِنَا آخِرَ الليلِ بِيَعْفُورٍ خَدِرْ[1]

وهي نفسها اليعفور، ومنه قول الله –سبحانه–: ﴿لَهُمْ فِيهَا دَارُ الْخُلْدِ جَزَاءً بِمَا كَانُوا بِآيَاتِنَا يَجْحَدُونَ﴾ (فصلت: ٢٨)، ومنه قول أعشى باهلة:

يَأْبَى الظُّلامَةَ مِنهُ النَّوفَلُ الزُّفَرُ[2]

ومنه مسألة الكتاب: (أما أبوك فلك أب)[3] أي: لك منه، أو بِمكانه أب، وهو الأب نفسه، ومن ذلك قراءة مَن قرأ: ﴿قَالَ أَعْلَمُ أَنَّ اللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾[4] (البقرة: ٢٥٩)، كأنه جرَّد نفسه ثُمَّ خاطبها"[5]، فهو هنا يَحشد الشواهد والأمثلة المتنوعة التي انتهجت الأسلوب نفسه ليدرك المتلقي طريقة الشاعر، ويفهم الدلالة التي كان يقصدها.

وإذا كانت الشواهد السابقة تكشف عن عناية ابن جني بالعرف الأسلوبي والبلاغي الذي تعارف عليه العرب في طريقة صياغتهم للدلالات فإنَّ ثَمَّة مواضع أخرى تُبيِّن اهتمامه بالعرف اللغوي والنحوي الذي يقضي بِموافقة قواعد العرب في استخدامهم اللغوي، كما نَجد ذلك في تعقيبه على قول أبي الطيب:

---

(١) ديوانه: ٥٢.
(٢) وصدره: (أَخُو رَغَائِبَ يُعطِيهَا وَيَسْأَلُهَا) شعره: ٢٦٧.
(٣) انظر: الكتاب: ١/ ٣٨٩، ٣٩٠.
(٤) انظر عن القراءات في الآية: معجم القراءات: ١/ ٣٧٤.
(٥) الفسر الصغير: ١٩٨.

أَذَا دَاءٌ هَفَا بُقْرَاطُ عَنْهُ فَلَمْ يُوجَدْ لِصَاحِبِهِ ضَرِيبُ[1]

فحين أورد ابن جني هذا البيت أدرك أنه يَحمل نوعاً من الإشكال والخفاء الدلالي، وأنَّ مفتاح الوصول إلى تَجلية معناه ينطلق من إدراك المتلقي لدلالة الحرف (لَمْ) الذي قد يُلبس استخدامه في هذا السياق؛ ولذا فهو يثبت هذا البيت لبيان دلالة هذا الحرف، فيقول:"معناه: إذا أشكل الداء وأعضل على بُقراط فليس يوجد لصاحبه شبيهٌ فيه، فوضع (لَمْ) موضع (ليس) بِمضارعتها إياها في النفي، كقول الأعشى:

أَجِدَّكَ لَمْ تَغْتَمِضْ لَيْلَةً فَتَرْقُدَهَا مَعَ رُقَّادِهَا[2]

أي: ما تغتمض، فوضع (لَمْ) موضع (ما)، وكذلك قول الآخر:

أَجِدَّكَ لَنْ تَرَى بِثُعَيْلِبَاتٍ وَلا بِيَدَانَ نَاجِيَةً ذَمُولا[3]

أي: ما ترى، وهو كثير"[4].

لقد سعى ابن جني في هذا الموضع إلى تأويل هذا النص من خلال إزالة اللبس الحادث فيه حين استخدم الشاعر حرفاً موضع حرف آخر لِما بينهما من مشتركٍ دلالي، ومن ثَمَّ يكشف عن الدلالة من خلال ذلك، غير أنه لا يكتفي بِهذا فحسب، وإنَّما يستدعي مَجموعةً من شواهد التراث الشعري التي تدل على مشروعية هذا الاستخدام، مِمَّا سيُمكِّن القارئ من تلقّي الدلالة الصحيحة، وتَجعله في اطمئنانٍ تامٍّ إزاء ما قدَّمه ابن جني من تأويلٍ لِهذا النص.

ومن ذلك ما نَجده عند وقوفه عند قول أبي الطيب:

كَفَى ثُعَلاً فَخْراً بِأَنَّكَ مِنْهُمُ وَدَهْرٌ لأَنْ أَمْسَيْتَ مِنْ أَهْلِهِ أَهْلُ[5]

فقد توقَّف ابن جني عند هذا البيت لوجود إشكالٍ نَحوي، يتمثل في رفع لفظة (دهر) التي قد يُشكل موقعها الإعرابي على المتلقي الذي لا يَجد عاملاً أثَّر فيها الرفع، ومن ثَمَّ يُؤدِّي ذلك إلى إشكالٍ دلالي، فينغلق معنى النص، ويلتبس مقصود الشاعر فيه، ولذا فهو

---

(١) ديوانه: ٧٥٢/١.
(٢) ديوانه: ١٩٩.
(٣) البيت للمرَّار الفقعسي، شعره: ٤٧٥ ضمن كتاب (شعراء أمويون) القسم الثاني، ورواية أوله: (أَجِدَّكَ أَنْ).
(٤) الفسر الصغير: ١٦، ١٧.
(٥) ديوانه: ١٣٦/١.

يُبيِّن أنَّ أبا الطيب "رفع (دهرٌ) بفعل مُضمَر دلَّ عليه المُظهَر، فكأنه قال: وليفخر دهرٌ مُستحقٌّ لأنْ كنتَ بعض أهله، وجاز إضمار هذا الفعل لأنَّ قوله: (كَفَى ثُعَلاً فَخْراً بِأَنَّكَ مِنْهُمُ) في معنى: ليفخر (ثُعَل) بكونك منهم، وليفخر أيضاً هذا الدهر المخصوص بأنَّك من أهله"[1].

ويستند ابن جني على العرف النحوي في استخدام العرب لتقوية هذا الوجه من التأويل، ورغبةً في بيان عدم غرابته، ومُحاولةً لِمنح المتلقي نَماذج من التراث الشعري تعينه على فهم مثل هذه الدلالات التي تأتي في تراكيب مُشابِهة؛ ولذا فهو يُتبع ما بدأه بقوله: "وهذا كقول الفرزدق (١١٠هـ):

غَدَاةَ أَحَلَّتْ لابنِ أَصْرَمَ طَعْنَةٌ حُصَيْنٌ عَبِيطَاتِ السَّدَائِفِ وَالخَمْرُ[2]

أي: وحلَّت له أيضاً الخمر، لأنها إذا حلَّت له فقد حلَّت هي في نفسها، وكقوله أيضاً:

وَعَضُّ زَمَانٍ يَا ابنَ مَرْوَانَ لَمْ يَدَعْ مِنَ المَالِ إلا مُسْحِتاً أَوْ مُجَلَّفُ[3]

فكأنه قال: أو بقي مُجَلَّف، لأنه إذا لَم يدع إلا مُسحتاً فقد بقي ذلك المُسحِت، وإنَّما احتاج إلى رفع (دهر) لأنَّ (أهل) صفةٌ له، والقافية مرفوعة، فأوجبت الحالُ رفع دهر لترتفع صفته"[4].

ولَم يُغفل ابن جني في ختام هذا التعقيب السبب الذي أدَّى بالشاعر إلى سلوك هذه الطريقة، فأوضح أنَّ ذلك يعود إلى المحافظة على موسيقى النص، وحركة الروي التي اختارها لأبياته، وهو بذلك يَجمع بين السير على النهج اللغوي للعرب، وخدمة الإيقاع.

ولَم تَغِبْ في الكتاب مواضع أخرى تؤكِّد اهتمام ابن جني بالعُرف الاجتماعي، والإفادة في التأويل مِمَّا عهده العرب في أوصافهم، وألفوه من عاداتٍ اجتماعية فيما بينهم، وما تعارفوا عليه من أمورٍ مُعيَّنة، تتصل بالبيئة التي يعيشون فيها، كما نرى ذلك في تعقيبه على بيت أبي الطيب:

---

(١) الفسر الصغير: ١٣٨.
(٢) ديوانه: ٣١٧.
(٣) ديوانه: ٥٥٦، ورواية عجزه: (مِنَ المَالِ إلا مُسْحِتاً أَوْ مُجَرَّفُ).
(٤) الفسر الصغير: ١٣٨.

فَقَدْ أَرِدُ المياهَ بِغَيْرِ هَادٍ سِوَى عَدْيٍ لَهَا بَرْقَ الغَمَامِ[1]

فقد لَحظ ابن جني أنَّ هذا النص قد يُسبِّب إشكالاً لدى المتلقي، بسبب ما يَحمله من دلالة تبدو غير مفهومة، خاصةً لأولئك الذين لا يعرفون عادات العرب وما تعارفوا عليه فيما يتصل بأمور الغيث والبرق والسحاب، فما معنى أن يؤكِّد الشاعر هنا ثقته بورود المياه دون هادٍ سوى عَدْيِه برق الغمام؟ ولذا يشعر ابن جني أن من واجبه هنا بيان ذلك، لأنه يؤمن أنه لا مفتاح للوصول إلى دلالة النص ومقصود الشاعر إلا بالكشف عمَّا تعارفوا عليه في مثل هذه الأمور.

يقول ابن جني مُعقِّباً على البيت: "قال يعقوب: العرب إذا عدَّت للسحابة مئة برقة لَم يُشَكَّ في أنَّها ماطرة، فقد سقت، فتتبعها على الثقة،... وقال: أخبرني عمٌّ لي بالمشرق قال: إذا عددنا من ناحيةٍ مئة برقة اتَّبعنا الحيا، ولَم نرتدَّ، قال: وربَّما ساروا وراءه عشراً أو أقلَّ أو أكثر إلى أن يصادفوا الحيا"[2].

وواضحٌ ما في هذا النموذج من عنايةٍ بالعرف الاجتماعي، وحرصٍ على ضرورة تأويل بعض النصوص المشكلة من خلال نقل بعض الصور الاجتماعية والعادات والأعراف التي كانت معروفةً لدى العرب، حيث لا يُمكن للمتلقي فهم هذه الدلالة والوقوف عند أبعادها الفنية والجمالية وعلاقاتِها السياقية دون الوعي بِهذه الأعراف، والتعرُّف على هذه التقاليد.

ومن المواضع التي تنبئ عن حرص ابن جني على السعي وراء كشف النصوص المشكلة من خلال بيان معهود العرب ومألوفهم واستدعاء ما يؤكد ذلك من خلال التراث الشعري ما يلحظه المتأمل في تعقيبه على قول أبي الطيب:

تَحْتَ العَجَاجِ قَوَافِيهَا مُضَمَّرَةٌ إِذَا تُنُوشِدْنَ لَمْ يَدْخُلْنَ في أُذُنِ[3]

فحين أورد ابن جني هذا البيت افترض وجود إشكال قد يعرض للمتلقي، يتلخص في مقصود الشاعر من لفظة (قوافيها)، ومن ثَمَّ السبب الذي جعله يَختارها ليُعبِّر بِها عن

(١) ديوانه: ٢/ ٩٥٨.
(٢) الفسر الصغير: ١٨٤.
(٣) ديوانه: ١/ ٣٧٩.

مقصوده، وهو ما عالَجه المؤلف في تعقيبه الذي يقول فيه: "ويعني بالقوافي: الخيل، وإذا جادت القوافي جاد الشعر"[1].

وإذا كانت معرفة المقصود بالقوافي قريبةً من المتلقي الواعي بسياق الأبيات، حيث كان الشاعر يقول قبل هذا البيت:

مَدَحْتُ قَوماً وَإِنْ عِشْنَا نَظَمْتُ لَهُمْ قَصَائِداً مِنْ إِنَاثِ الخَيلِ وَالحُصُنِ[2]

فإنَّ معرفة سبب اختياره للقوافي تَحديداً للدلالة على الخيل تبدو بعيدة المنال، ولذلك فهو يبين أنَّ العرب تعارفوا على أنَّ من أبرز أسباب جودة الشعر جودة قوافيه، وينقل للتأكيد على ذلك ما حدَّثه به "أبو بكر أحمد بن عبد الله الطبراني قال: سَمِعتُ الوليد بن عُبيد الطائي البحتري يقول: سَمِعتُ ابن الأعرابي يقول: استجيدوا القوافي، فإنَّها حافر الشعر"[3]، ومن خلال هذا النقل الذي حرص ابن جني فيه على توثيق روايته يتضح ارتباط قوافي الشعر بالخيل، حيث جعلها العرب بِمنزلة الحافر من الخيل، وهو ما يُمكِّن المتلقي من فهم هذا النص بأبعاده الدلالية والجمالية.

لقد أفصحت هذه المواضع وغيرها عن مدى اهتمام ابن جني بالعُرف بأنواعه، وحرصه على استحضاره والإشارة إليه في كثير من المواضع التي كان يراها تَحمل نوعاً من الإشكال في فهم دلالاتِها، ولا يغفل في الوقت نفسه استدعاء الشواهد التراثية التي تؤكِّد من حضور ذلك النوع من العرف في كلام العرب، وطريقتهم في الصياغة، ومدى تشكُّله في أذهانِهم.

* * *

(١) الفسر الصغير: ٢٠٣.
(٢) ديوانه: ١/٣٧٩.
(٣) الفسر الصغير: ٢٠٣.

المبحث الرابع: مراعاة السياق

تُعدُّ مراعاة السياق من أبرز الآليات التي تعين على فهم النص، واستيعاب الدلالات، وقد أدرك نقادنا القدماء أهَمِيَّة هذه الآلية، فتحدَّثوا في مؤلفاتِهم عن الوحدة السياقية التي قصدوا بِها ترابط النص، واتِّصال أجزائه، وتناسب فصوله، وتلاؤم معانيه، ووحدة مقصده، وأشاروا إلى أهَمِيَّة تَحقُّق وجود هذه الوحدة في النص، وعدُّوها من أبرز مُمَيِّزات النصِّ الجيد، كما عدُّوها من أهمِّ الأمور التي تساعد على إدراك المعنى، والوصول إلَى المراد.

يقول الجاحظ (٢٥٥هـ): "وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أُفرغ إفراغاً واحدا، وسُبك سبكاً واحدا، فهو يَجري على اللسان كما يَجري الدهان"[١]، ويؤكِّد ابن طباطبا (٣٤٨هـ) أنَّ: "أحسن الشعر ما ينتظم فيه القول انتظاما، يتَّسق به أوله مع آخره على ما ينسق قائله"[٢]، وقد جعل المرزوقيُّ (٤٢١هـ) التحام أجزاء النظم والتئامها من العناصر التي يقوم عليها عمود الشعر[٣]، ولَم يكن هذا الاهتمام مقصوراً على الأدباء والنقَّاد، بل تَجاوزه إلَى غيرهم، يقول ابن القيِّم (٧٥١هـ) فِي أهَمِيَّة السياق وفائدته: "السياق يُرشد إلى تبيين المجمل، وتعيين المحتمل، والقطع بعدم احتمال المراد، وتَخصيص العام، وتقييد المطلق، وتنوُّع الدلالة، وهذا من أعظم القرائن الدالَّة على مراد المتكلِّم"[٤].

وقد التفت ابن جني إلى أهَمِيَّة مراعاة السياق فِي النصِّ الشعري، واتَّضحت عنايته بِها من خلال تأويله لكثير من نصوص أبي الطيب المشكلة، وقد بدت تلك العناية من اللحظات الأولى في كتابه، فبعد أن وعد في مُقدِّمته بعدم الإطالة استغناءً بِما ذكره في كتابه الكبير استثنى من ذلك فقال: "إلا ما لا بُدَّ في كشف المعنى وإيضاحه منه، ولا غنى بالموضع المعتزم فيه القول عنه، نعم، وإن اتصل البيت ذو المعنى أو الجاري مَجرى ذي المعنى ببيتٍ آخر غيرهُما إلا أنه لا يصحُّ الغرض فيهما إلا بذكره، ولا يَحسن اقتطاعهما

(١) البيان والتبيين: ٦٧/١.
(٢) عيار الشعر: ١٢٦.
(٣) انظر: مُقدِّمة شرح ديوان الحماسة: ٨.
(٤) بدائع الفوائد: ٢٢٢/٤.

من دونه، ضممته إليه ليكون أنطق بِمعناهُما، وأدلَّ على البُغية فيهما"[1]، وواضحٌ ما في هذه العبارة من دلالاتٍ تشير إلى المكانة التي يَحتلها السياق في عملية التأويل التي يُمارسها ابن جني في معالَجاته لنصوص أبِي الطيب المشكلة، فمراعاة السياق –كما يقول– من القضايا التي لا بُدَّ منها في كشف المعنى وإيضاحه، كما أنَّ مَن يتأمَّل في طريقة ابن جني في تأليفه للكتاب سيدرك أنَّ منهجه قائمٌ على إيراد البيت المفرد وإيضاح مشكله، غير أنه في هذه العبارة يُصرِّح بعدوله عن هذا المنهج إذا رأى أنَّ البيت المشكل لا تتضح دلالته إلا بوضعه في سياقه، ولا يتجلَّى غرضه إلا بذكر البيت الآخر الذي يُتمِّم معناه.

ولَم يُغفل ابن جني الربط بين التنظير والتطبيق؛ ولذا نراه يؤكِّد في كثيرٍ من مواضع كتابه على مراعاة السياق، ويعدُّها من الوسائل التي تعين على كشف المشكل من الدلالة، كما نرى في تعقيبه على قول أبي الطيب:

أُحَادٌ أَمْ سُدَاسٌ فِي أُحَادِ لُيَيْلَتُنَا الْمَنُوطَةُ بِالتَّنَادِي[2]

فقد أوضح ابن جني في سياق تعقيبه على هذا البيت أنَّ المقصود بالتنادي "التنادي للرحيل، وقَوْدِ الخيل إلى الأعداء، ألا تراه يقول فيما بعدُ:

أُفَكِّرُ فِي مُعَاقَرَةِ الْمَنَايَا وَقَوْدِ الخَيْلِ مُشْرِفَةَ الهَوَادِي"[3]

فابن جني يدرك هنا أنَّ معنى (التنادي) من المعاني المشكلة التي تَحتاج إلى شارحٍ يكشف عن دلالتها؛ ولذا فهو يقف عند هذه اللفظة ليُبيِّن مقصود الشاعر منها، رغبةً في تقديم شرحٍ وافٍ للنص، لا مكان للإشكال فيه، فالرحيل وقَوْد الخيل للأعداء هي ما يقصده الشاعر بِهذا التنادي، ولأنه لا دليل عليه من البيت نفسه، فإنَّ ابن جني يستدلُّ على صحة تأويله بالسياق، ويستحضر البيت الذي يليه، فهو يرى وجود ارتباطٍ وثيقٍ بين البيتين، حيث إنَّ الثاني منهما يُفسِّر كثيراً من مُشكِل الأول.

لكن هذا التأويل لَم يلقَ قبولاً من بعض النقَّاد، فالزوزني يرى أنَّ تفسيره للبيت "باطلٌ وكلامٌ عاطل، وتفسيرُ التنادي شرٌّ من هذا!"[4]، وأنه "ما بين ليلته والتفكير علاقة، وإنَّما

(١) الفسر الصغير: ٣.
(٢) ديوانه: ٢٢١/١.
(٣) الفسر الصغير: ٤٣.
(٤) قشر الفسر: ١٣١.

التفكير ابتداءٌ فيما ذكره"[1]، ويرى مع الواحدي[2] وابن معقل[3] وغيرهم أنَّ المقصود بالتنادي يوم القيامة، "فكأنه قال لَمَّا استطال ليلته: أهذه الليلة واحدةٌ أم أيام الأسبوع التي تدور أبداً، فهي مُتَّصلةٌ بيوم القيامة؟"[4].

وأرى أنه لا مانع من أنَّ يَحتمل المعنى كلا الدلالتين، بل إنَّ ذلك مِمَّا يزيد من ثراء النص، ويؤكِّد براعة الشاعر في صياغته، ومن الظلم رفض تأويل ابن جني، لعدم وجود ما يَمنعه، بل إنَّ السياق يُسوِّغ حضوره، ومهما يكن من أمر فإنَّ هذا النموذج يُبيِّن اهتمام المؤلف بالسياق، واتكاءه عليه في عملية التأويل وتوجيه المشكل من النصوص.

ومن النماذج التي توضِّح عناية ابن جني بالسياق ونظره إليه في تأويله لدلالات نصوص أبِي الطيب ما نراه في تعقيبه على قوله:

بَنُو كَعْبٍ وَمَا أَثَّرْتَ فِيهِمْ يَدٌ لَمْ يُدْمِهَا إلا السِّوَارُ[5]

فقد أورد ابن جني هذا البيت بوصفه يَحمل دلالةً مُشكلة قد تؤدِّي إلى غموض الصورة الفنية التي أراد الشاعر رسْمها في سياق مدح سيف الدولة ووصف وقيعته ببني قشير وبني كلاب حين عاثوا في بلاده، وتألَّبوا، وتَحالفوا عليه، وهو في تعقيبه يسعى إلى بيان معنى هذه الصورة ومقصود الشاعر منها، يقول: "أي: فهو وإن نال منهم فقد شرَّفهم بقصده إياهم، كما أنَّ اليد إذا أدماها السوار فقد جَمَّلها، وإن كان قد نال منها"[6].

وواضحٌ هنا أنَّ هذا البيت يَحمل تشبيهاً ضمنياً حاول الشاعر فيه أن يُبيِّن الأثر الذي أحدثه الممدوح بِهذه القبيلة، وكيف أنه جَمع لَهم بين التشريف والتأديب، فهو قد نال منهم في الوقت الذي شرَّفهم حين قصدهم، وهذه الحال تشبه صورة تلك اليد التي يدميها السوار الذي يُحيط بِها، غير أنه في الوقت نفسه يُجمِّلُها ويُزيِّنُها، ولا يُغفل ابن

(١) قشر الفسر: ١٣١.
(٢) انظر: شرح الواحدي: ٢٢٢/١.
(٣) انظر: المآخذ: ٦٥/١.
(٤) المآخذ: ٦٥/١.
(٥) ديوانه: ٨١٩/٢.
(٦) الفسر الصغير: ٧١.

جني في ختام تعقيبه الاستدلال بالسياق على صحة ما يُقدِّمه من تأويل، يقول: "ألا تراه يقول بعده:

بِهَا مِنْ قَطْعِهِ أَلَمٌ وَنَقْصٌ وَفِيهَا مِنْ جَلَالَتِهِ افْتِخَارُ"[1]

وإذا كانت النماذج السابقة تكشف عن عناية ابن جني بسياق المشهد الذي يضمُّ البيتين والثلاثة فإنَّ ثَمَّة نَماذج أخرى تُبيِّن عنايته بسياق القصيدة الكاملة، حيث يعمد في بعض مواضع كتابه إلى تَجلية مناسبة النص والغرض الذي قيل فيه ليكون ذلك شافعاً له في صِحَّة ما يُقدِّمه من تأويل، كما نرى في تعقيبه على قول أبي الطيب:

اخترتُ دَهْمَاءَ تَيْنِ يَا مَطَرُ وَمَنْ لَهُ الفَضَائِلُ الخِيَرُ[2]

فقد أورد ابن جني هذا البيت في كتابه الذي عزم فيه على توضيح أبيات المعانِي من ديوان أبِي الطيب، وقد حرص قبل إيراده على ذكر مناسبته، كعادته قبل أن يورد مطالع القصائد في الغالب، فقال: "قال يَمدح سيف الدولة"[3]، غير أنَّ المتلقي سيظل حائراً في مقصود الشاعر من هذه الدلالة، وهذا أمرٌ طبعيٌّ في ظل غياب السياق والمقام الذي قال فيه الشاعر هذا النص؛ ولذا فإنَّ ابن جني يكشف في تعقيبه على هذا البيت عن مناسبته؛ لإدراكه أنَّ ذلك سيُمكِّن المتلقي من استيعاب الدلالة، وإدراك المقصود، فيقول: "أي: الدهْماء من هاتين الفرسين، وكان خيَّره بين فرسٍ دهْماء، وأخرى كُمَيت"[4].

ومن المواضع التي نَجد ابن جني فيها يولِي عنايته بذكر مناسبة النص، وسياق المشهد الجزئي فيه ما نراه في تعقيبه على قول أبي الطيب:

لَعَلَّكَ يَومَاً يَا دُمُسْتُقُ عَائِدٌ فَكَمْ هَارِبٍ مِمَّا إِلَيهِ يَؤُولُ

نَجَوتَ بِإِحْدَى مُهْجَتَيْكَ جَرِيحَةً وَخَلَّيتَ إِحْدَى مُهْجَتَيْكَ تَسِيلُ[5]

(١) الفسر الصغير: ٧١.
(٢) ديوانه: ٦٠٦/٢.
(٣) الفسر الصغير: ٦٧.
(٤) المصدر السابق: ٦٧.
(٥) ديوانه: ٧٤٦/٢.

فحين أورد ابن جني هذا البيت أدرك أنه لا يُمكن فهم الدلالة التي يتضمَّنها إلا ببيان السياق الذي قيل فيه، والظروف الملابسة له، والأحداث التي استدعت هذا المشهد من هذه القصيدة، ولذا فهو يُعقِّب عليه بقوله: "كان سيف الدولة ضربه في وجهه، والمهجة الثانية ابنه، لأنه أُسِر، فهو يذوب في السجن والقيد"[1]، وواضحٌ هنا أنَّ ضرب سيف الدولة وجه الدمستق ووقوع ابنه في الأسر أحداثٌ خارجيةٌ قد لا يكون الشاعر قد صرَّح بِها في النص، ومن ثَمَّ فلا يُمكن للمتلقي أن يستوعب القيم الجمالية والدلالية التي يَحملها هذا المشهد دون أن يتعرَّف على السياق الخارجي للأحداث المكوِّنة له، ولِهذا فإنَّ ابن جني في تعقيبه هذا يكتفي بالكشف عن هذه السياقات الخافية، تاركاً للمتلقي استكناه الجماليات فيه.

ولا يقف اهتمام ابن جني بِمراعاة سياق المشهد وسياق المناسبة، بل يتجاوز ذلك إلى الاهتمام بالسياق العام لنصوص الشاعر، وذلك من خلال النظرة الكلية التي ينظر بِها إلى دلالاته في النصوص جَميعها، ومن ثَمَّ تقديم تأويلٍ يتسق مع هذه النظرة، كما نَجد في تعقيبه على قول أبي الطيب:

عَنْ ذَا الذي حُرِمَ اللُّيوثُ كَمَالَهُ يُنْسِي الفَرِيسَةَ خَوْفَهُ بِجَمَالِهِ[2]

فحين أورد ابن جني هذا البيت رأى في دلالته إشكالاً يَحتاج إلى بيانٍ وجلاء، خاصة أنَّ هذه الدلالة تبدو غريبةً نوعاً ما، حيث يعقد الشاعر فيها علاقةً مَخصوصةً بين الأسد والممدوح حال الهجوم على الفريسة أو العدو في سياق الوصف بالشجاعة والإقدام، فيبيِّن في تفسيره أنَّ الشاعر: "يقول: الأسد إذا دقَّ فريسته راعها بِهول منظره وكراهته، وسيف الدولة مع أنه يقتل أعداءه فهم يُحِبُّونه"[3].

وأحسب أنَّ قول ابن جني (فهم يُحِبُّونه) زيادةٌ لا يقتضيها لفظ البيت، ولا تتناسب مع سياقه ومقامه، فليس كلُّ جَميلٍ مَحبوب، ثم إنه لا مكان للحب هنا، ولو قال كما قال الواحدي من أنَّ "الممدوح يُنسي فريستَهُ الخوفَ بِجماله... ويُبهره بِحُسنه فيشغله عن

(١) الفسر الصغير: ١٢١.
(٢) ديوانه: ٢/ ٦١٣.
(٣) الفسر الصغير: ١١٤.

الخوف"[1]، دون الحاجة إلى ذكر الحب لكان أكثر ملائمة للفظ البيت وسياقه، ومهما يكن فقد كان ابن جني ينظر –حين قام بتأويل هذا النص– إلى دلالةٍ أخرى لأبي الطيب تتشابه مع هذه الدلالة، وما دام القائل واحد فطبعيٌّ أن يَحصل هذا التشابه، وتتكرَّر هذه الدلالات في نصوص الشاعر بأساليب مُختلفة وصيغ مُتعدِّدة، ورغبةً من ابن جني في تأكيد ما قدَّمه من تأويل فهو يستحضر نصاً آخر للشاعر نفسه يُمكِّن المتلقي من استيعاب طريقة أبِي الطيب في صياغة مثل هذه الدلالات، وكأنه يريد أن يُقرِّب معنى النص بإيراد الشبيه والنظير، حتى إذا لَم يتمكَّن المتلقي من فهم أحدهِما أعانه الآخر على ذلك؛ ولذا يقول في ختام تعقيبه: "فهذا كقوله أيضاً:

وَمِنْ شَرَفِ الإِقْدَامِ أَنَّكَ فِيهِمُ عَلَى القَتْلِ مَوْمُوقٌ كَأَنَّكَ شَاكِدُ"[2]

ومن النماذج التي تكشف عن اهتمام المؤلف بالسياق العام لنصوص الشاعر واعتماده على ذلك في تأويل دلالاته وتفسير معانيه ما نراه في تعقيبه على قول أبي الطيب:

فَمَا حَاوَلْتُ فِي أَرْضٍ مُقَاماً وَلا أَزْمَعْتُ عَنْ أَرْضٍ زَوَالا[3]

فقد أورد ابن جني هذا البيت بوصفه من أبيات المعاني التي تَحتاج إلى تأمُّلٍ وطول نظر للوصول إلى دلالاته، حيث إنَّ الشاعر فيه يدَّعي لنفسه أمرين متضادَّين لا يُمكن أن يَجتمعا، وهو ادِّعاء يثير المتلقي، ويدعوه إلى التساؤل عن كيفية حصول ذلك، والسبب الذي دعا الشاعر إلى هذا الادِّعاء.

وهنا يتدخَّل ابن جني ساعياً إلى تقديم إجابات على ذلك، ومُحاولاً حلَّ هذا الإشكال الذي سبَّبه هذا الادِّعاء المتناقض، فيكشف عن أنَّ الشاعر "يقول: إذا كنتُ ملازماً لظهر جَمَلي فقد صار لِي كالوطن، فأنا وإن جُبتُ الآفاق فكأنِّي مُقيمٌ لِمُلازمتي ظهر بعيري، فأنا كالقاطن، وأنا مع ذلك سائر، فأنا لا مُقيمٌ ولا ظاعن"[4]، فالشاعر إذاً يقصد من هذا البيت

(١) شرح الواحدي: ٦١٣/٢.
(٢) الفسر الصغير: ١١٤، والبيت في ديوانه: ٦٧٣/٢.
(٣) ديوانه: ٣٢٧/١.
(٤) الفسر الصغير: ١٤٣.

أنه في حالة سفرٍ دائم، غير أنه في الوقت نفسه مقيمٌ على ظهر بعيره الذي سيكون على هذا التفسير هو المقصود بالأرض الثانية.

وحين يُقدِّم ابن جني هذا التأويل يشعر أنَّ أبا الطيب قد أبدع معنى آخر يتقاطع مع هذا المعنى في التضاد الذي ادَّعاه لنفسه، ولذا فهو يستحضر هذا المعنى رغبةً في تأكيد ما قدَّمه من تأويل، وتَمكيناً للمتلقي من استيعاب مثل هذه التناقضات، واطلاعه على طريقة الشاعر في نظم هذه الدلالات؛ ولذا يقول في نِهاية تعقيبه: "ونَحوه قوله أيضا:

وَلَكِنَّني مِمَّا ذَهَلْتُ مُتَيَّمٌ كَسَالٍ وَقَلْبِي بَائِحٌ مِثْلُ كَاتِمِ[1]

أي: قد اجتمع عليَّ أمران ضِدَّان"[2]، واجتماع هذين الأمرين المتضادَّين للشاعر هو الجامع بين الدلالتين، ومَجيئهما وأشباههما في نصوص الشاعر يدلُّ على أنَّهما سياق عامٌّ لنظمه، يُمكن أن يُعتمد عليه في تأويل غيرها كما فعل ابن جني في هذا النموذج.

وإذا احتمل النصُّ الواحد أكثر من دلالة فإنَّ ابن جني يسعى إلى عدم إغفال أيٍّ منها، غير أنه يهتم بالإشارة إلى الراجح منها، والأشبه بِمقصود الشاعر، معتمداً في هذا الترجيح على السياقات بأنواعها، كما نرى في تعقيبه على قوله:

أَطَاعَتْكَ في أَرْوَاحِهَا وَتَصَرَّفَتْ بِأَمْرِكَ وَالْتَفَّتْ عَلَيْكَ القَبَائِلُ[3]

فحين أورد ابن جني هذا البيت رأى فيه إشكالاً يتعلق بالجملة الأخيرة في الشطر الثاني، ولذلك فهو يتوقف عندها ليكشف عن مقصود الشاعر منها، فيقول: "يعني العرب، وقوله: (وَالْتَفَّتْ عَلَيْكَ القَبَائِلُ) كقوله أيضاً فيه:

يَهُزُّ الجَيْشُ حَولَكَ جَانِبَيْهِ كَمَا نَفَضَتْ جَنَاحَيْهَا العُقَابُ[4]

ويَجوز أن يكون أراد إحداق أنسابِها بنسبه، أي: هو واسطٌ فيهم"[5].

وواضحٌ أنَّ ابن جني في هذا التعقيب يُحاول تلمُّس جَميع الدلالات التي يُمكن أن تُفهم من هذه العبارة، فالتفاف قبائل العرب على الممدوح قد يعني اجتماعهم لنصرته،

(١) ديوانه: ٤٥٧/١.
(٢) الفسر الصغير: ١٤٤.
(٣) ديوانه: ٧٧٦/٢.
(٤) ديوانه: ٧٨٠/٢.
(٥) الفسر الصغير: ١٢٣.

فهو يقودهم وهم عن يَمينه وشِماله، ويؤيد ذلك نصٌّ آخر من نصوص الشاعر نفسه يَحمل دلالةً قريبةً من هذا المعنى، خاصة أنَّ الممدوح في كلا النصين واحد.

وقد تَحتمل العبارة دلالةً أخرى، وهي أن يقصد الشاعر من التفاف العرب على الممدوح توسُّط نسبه فيهم، غير أنَّ ابن جني هنا يشعر أنَّ المعنى الأول أقرب إلى الصِحَّة وأشبه بِمقصود الشاعر، ليس بسبب السياق العامِّ لنصوص الشاعر الذي أشار إليه في بداية تعقيبه فحسب، بل لوجود سياقٍ آخر يُعزِّز من قوة هذه الدلالة، وهو سياق المشهد الذي كان الشاعر يتحدَّث فيه، حيث ضرب مثلاً في البيت الذي يليه يتَّسق مع المعنى الأول، ويُقرِّبه أكثر من الأفهام.

يقول ابن جني بعد أن أورد التأويلين: "والأول أشبه؛ لقوله بعده:

وَكُلُّ أُنَابِيبِ القَنَا مَدَدٌ لَهُ وَمَا تَنْكُتُ الفُرْسَانَ إلا العَوَامِلُ[1]

أي: أصحابك، وإن كانوا أعواناً وأنصاراً لك، فإنَّ معظم القنا إنَّما هو منك، وكما أنَّ الرمح وإن كان العمل بِجميعه كان عاملُهُ أشرفَ فعلاً من عقبه"[2]، ولا ريب أنَّ هذا النموذج وأمثاله يكشف عن أهَمِيَّة السياق بأنواعه، وأثره الكبير في توجيه المعنى عند ابن جني في تأويله لنصوص أبي الطيب، أو في ترجيح أحد التفسيرات على غيره إذا كان النصُّ المشكل مُحتملاً أكثر من دلالة.

ومن النماذج التي تُبيِّن اعتماده على السياق الكُلِّي لنصوص الشاعر في تسويغه واحداً من التأويلات ما يَجده المتأمِّل في تعقيبه على قوله:

مَنَافِعُهَا مَا ضَرَّ في نَفْعِ غَيْرِهَا تَغَذَّى وَتَرْوَى أَنْ تَجُوعَ وَأَنْ تَظْمَا[3]

فحين توقَّف ابن جني عند هذا النص وجد فيه دلالتين يُمكن أن يَحملهما، وذلك اعتماداً على المقصود الذي يتحدَّث عنه الشاعر، ومن تعود عليه الضمائر الظاهرة المتصلة في (منافعها) و(غيرها) والمستترة في (تغذَّى) و(تروى) و(تَجوع) و(تظما)، فيجوز أن يكون حديثه عن جَدَّته التي يرثيها في هذه القصيدة، ويَجوز أن يقصد الأحداث التي افتتح هذه

(١) ديوانه: ٢/٧٧٦.
(٢) الفسر الصغير: ١٢٤.
(٣) ديوانه: ١/٣٨٥.

القصيدة بالحديث عنها، ولعلَّ احتمال النصِّ للحديث عنهما هو ما جعل ابن جني يرى فيه إشكالاً، ومن ثَمَّ الوقوف عنده في هذا الكتاب.

يقول ابن جني مُعقِّباً على البيت: "يَحتمل هذا تأويلين، أحدهما: أن تكون منافع جَدَّته التي رثاها مُستفادةٌ عندها من الجوع والظمأ، يريد عِفَّتها، وقِلَّة طُعْمِها وشُرْبِها، فإنَّها مُواصلةٌ للصوم والتعفُّف، وهذا الذي هو مُضِرٌّ بغيرها هو نافعٌ عندها هي وعلى رأيها، أي: فغذاؤها وريُّها الجوع والظمأ"[1]، فالحديث هنا عن الجَدَّة التي بلغت من العفاف درجةً ترى معها الضرر الذي يُحدثه صومها المتواصل منفعةً لَها.

أما عن المعنى الآخر فيقول: "والوجه الآخر أن يريد أنَّ منافعَ الأحداث الجوعُ والظمأ، أي: أنْ تُهلِك أهلَ الدنيا وتُخْلِيَهَا منهم، لأنَّ ذاك من عادة الحوادث"[2]، فالنفع الذي اعتادت أن تُقدِّمه الحوادث لأهل الدنيا ليس سوى ضررٍ في الحقيقة.

وهنا يشعر ابن جني أنَّ التأويل الثاني يَحتاج إلى مزيد تأكيدٍ وتسويغ، حيث إنَّ الأول هو ما يتبادر إلى الأفهام بِما أنَّ الشاعر في سياق الحديث عن جَدَّته ورثائها وذكر مآثرها، ولذلك فهو يستحضر نصاً آخر للشاعر نفسه يَحمل دلالةً تتشابه مع الدلالة التي ذكرها في تأويله الثاني، يقول: "ويشهد لِهذا التأويل الثاني قوله أيضاً:

كَالْمَوتِ لَيْسَ لَهُ رِيٌّ وَلا شِبَعُ"[3]

لقد كان ابن جني يولي السياق عنايةً كبرى في معالَجاته لنصوص أبي الطيب، وكانت أنواعه كلمة فصل في توجيه الدلالات أو ترجيح أحدها أو تأكيد حضورها، وأحسب أنَّ هذه النماذج وأمثالَها تكشف عن أهَمِيَّة النظر في السياقات المتعدِّدة للنصِّ المراد تأويله، وهي مهارةٌ لا يتقنها إلا ناقدٌ قادرٌ على النظر إلى النصِّ من زواياه جَميعها، وحريصٌ على عدم اقتطاعه من سياقه ومناسبته، وأن يكون على معرفةٍ ودرايةٍ تامَّةٍ بنصوص الشاعر وأسلوبه في صياغة معانيه ودلالاته، وواعياً بشعر العرب وطريقة تعبيرهم، ولا ريب أنَّ ابن جني خير من يُمثِّل ذلك، ولذا فلا غرو أن نراه يستحضر السياق

---

(١) الفسر الصغير: ١٧٩.
(٢) الفسر الصغير: ١٨٠.
(٣) الفسر الصغير: ١٨٠، وصدر البيت: (لا يَعْتَقِي بَلَدٌ مَسْرَاهُ عَنْ بَلَدٍ) ديوانه: ٢/٦٥٨.

بأنواعه في كثيرٍ من معالَجاته لنصوص أبي الطيب المتنبي، خاصَّةً تلك التي تَحمل نوعاً من الإشكال والخفاء، وهي التي خصَّ بِها هذا المصنَّف.

* * *

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتمُّ الصالحات، والصلاة والسلام على الرحمة المهداة، نبينا مُحمَّد ﷺ، أما بعد:

فقد سعى هذا البحث إلَى استكناه أبرز الملامح التي شكَّلت منهج ابن جني في تأويله الدلالِي لنصوص أبِي الطيب في كتابه (الفسر الصغير)، وانتهى البحث إلى مَجموعةٍ من النتائج سأسعى إلَى إجْمالِها فِي الآتِي:

١- أدرك ابن جني عمق نصوص أبي الطيب ومدى ثرائها الدلالِي؛ ولذا فقد عمد إلى تأليف كتابه (الفسر الصغير) رغم أنه قام بشرح الديوان كاملاً في (الفسر الكبير)؛ ليكشف عن دلالات أبيات المعانِي التي يكثر السؤال عنها، بسبب ما تَحمله من إشكالاتٍ دلالية.

٢- كان منهج ابن اجني يعتمد على مَجموعةٍ من الأدوات التي كان يسعى من خلالِها إلى توضيح معانِي الأبيات المشكلة في ديوان أبِي الطيب، وتقريب دلالاتِها إلى أفهام المتلقين، من أبرزها تعدُّد زوايا النظر إلى النص مِمَّا يُمكِّن من إنتاج أكثر من معنى للنص الواحد، وهي رؤيةٌ أكَّدها من خلال تطبيقاته ومعالَجاته للنصوص.

٣- مثَّل تعليل المعنى عند ابن جني في (الفسر الصغير) وسيلةً من أهم الوسائل التي تكشف عمَّا يَحمله النصُّ الشعريُّ من دلالة، وطريقاً من الطرق التي يتمُّ من خلالِها تَجلية المعنى، والوصول إلَى المقصود منه، حيث إنَّ الإشكال في النص قد ينحصر في خفاء السبب الذي يَختبئ وراء صياغة المبدع لِهذه الدلالة.

٤- اهتمَّ ابن جني بالعُرف بأنواعه، وحرص على استحضاره والإشارة إليه في كثير من معالَجاتِه لنصوص أبي الطيب التي كان يراها تَحمل نوعاً من الإشكال في فهم دلالاتِها، فاحتكم إليه في كثيرٍ من مواضع كتابه، واتَّخذه معياراً من المعايير التي يستند إليها في توجيه المعنى، أو ترجيحه.

٥- كان ابن جني واعياً بأهَمِيَّة مراعاة السياق فِي النصِّ الشعري، واتَّضحت عنايته بِها من خلال تأويله لكثير من نصوص أبي الطيب المشكلة، وقد بدا ذلك من

اللحظات الأولى في مُقدِّمة كتابه، وكانت تطبيقاته النقدية تفصح عن كون السياق يُمثِّل كلمة فصل في توجيه الدلالات، أو ترجيح أحدها، أو تأكيد حضورها.

وأتوّج هذا بشكرِ الله على عونِهِ وتأييدِهِ وتوفيقِهِ، فله الحمد أولا وآخرا، على ما منَّ به عليَّ وجَادَ مِن الإعانة والإنعام، فَمَا كان فِي هذا البحث من صوابٍ فبتوفيقه وتسديده، وما كان فيه من خطأ وزللٍ وتقصيرٍ فمن نفسي والشيطان، وآخرُ دعوانا أن الحمدُ للهِ ربِّ العالَمين، والسلامُ عليكم ورحمةُ الله وبركاتُه.

* * *

ثبت المصادر والمراجع

١. الأسس الفنية للإبداع الفني في الشعر، مصطفى سويف، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية، ١٩٥٩م.

٢. الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تَحقيق: د. مُحمَّد عبد المنعم خفاجي ود. عبد العزيز شرف، دار الكتاب المصري: القاهرة، ودار الكتاب اللبناني: بيروت، الطبعة السادسة، ١٤٢٠هـ.

٣. بدائع الفوائد، ابن القيم، تَحقيق: أحمد عبد السلام، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٤هـ.

٤. البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي، تَحقيق: يوسف المرعشلي وآخرين، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٠هـ.

٥. البيان والتبيين، الجاحظ، تَحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الخامسة، ١٤٠٥هـ.

٦. التبيان في شرح الديوان، منسوب إلى العكبري، تَحقيق: مصطفى السقا وآخرين، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، (د.ط)، ١٣٧٦هـ.

٧. تفسير أبيات معاني ديوان المتنبي أو الشرح الصغير، ابن جني، د. رضا رجب، رند للطباعة والنشر، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م.

٨. الخصائص، ابن جني، تَحقيق: مُحمَّد علي النجار، عالَم الكتب، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤٠٣هـ.

٩. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: مَحمود مُحمَّد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٤١٠هـ.

١٠. دمية القصر وعُصْرة أهل العَصْر، علي بن الحسن الباخرزي، تَحقيق ودراسة: د. مُحمَّد التونجي، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٤هـ.

١١. دور الكلمة في اللغة، ستيفن أولمان، تركمال بشر، مكتبة الشباب، المنيرة، (د.ط)، (د.ت).

١٢. ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح العلامة الإمام الواحدي، أبو الحسن الواحدي، تَحقيق: عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

١٣. ديوان الأعشى، تَحقيق: مُحمَّد مُحمَّد حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، (د.ط)، ١٩٥٠م.

١٤. ديوان الفرزدق، جَمع وشرح وتعليق: عبد الله إسماعيل الصاوي، مطبعة الصاوي، القاهرة، (د.ط)، ١٣٥٤هـ.

١٥. ديوان رؤبة بن العجاج، تَحقيق: وليام آلورت، برلين، (د.ن)، (د.ط)، ١٩٠٣م.
١٦. ديوان طرفة بن العبد، تَحقيق: دُرّية الخطيب ولطفي الصقّال، مَجمع اللغة العربية، دمشق، (د.ط)، ١٣٩٥هـ.
١٧. سير أعلام النبلاء، الذهبي، تَحقيق: شعيب الأرناؤوط وآخرين، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة التاسعة، ١٤١٣هـ.
١٨. شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد الحنبلي، دار الفكر، عمان، الطبعة الأولى، ١٣٩٩هـ.
١٩. شرح أدب الكاتب، الجواليقي، تَحقيق ودراسة: د. طيبة حَمد بودي، مطبوعات جامعة الكويت، الطبعة الأولى، ١٤١٥هـ.
٢٠. شرح ديوان الحماسة، أبو علي المرزوقي، تَحقيق: أحمد أمين وعبد السلام هارون، لَجنة التأليف والترجَمة والنشر، القاهرة، (د.ط)، ١٣٧١هـ.
٢١. شرح ديوان المتنبي، البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، (د.ط)، ١٤٠٧هـ.
٢٢. شعر أعشى باهلة، (ملحق بديوان الأعشى)، تَحقيق: جَايَرْ، مكتبة لوزاك، منشور ضمن سلسلة (جِبْ) التذكارية، لندن، (د.ط)، ١٩٢٨م.
٢٣. شعر المرَّار الفقعسي، جَمع وتَحقيق: نوري حمودي القيسي، منشور ضمن كتاب (شعراء أمويون)، منشورات جامعة بغداد، بغداد، (د.ط)، ١٣٩٦هـ.
٢٤. الصفوة في معاني شعر المتنبي وشرحه، أبو اليمن الكندي، تَحقيق: عبد الله الفلاح، النادي الأدبي بالرياض، الطبعة الأولى، ١٤٣٠هـ.
٢٥. عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، مراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٢هـ.
٢٦. الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي، ابن جني، تَحقيق: د. مُحسن غيَّاض، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠م.
٢٧. الفَسْر الصغير: تفسير أبيات المعاني في شعر المتنبي، د. عبد العزيز المانع، منشورات مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م.
٢٨. الفَسْر، ابن جني، تَحقيق: د. رضا رجب، دار الينابيع، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م.
٢٩. قشر الفسر، الزوزني، تَحقيق: عبد العزيز المانع، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٢٧هـ.

٣٠. الكتاب، سيبويه، تَحقيق: عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، (د.ط)، ١٣٩٧هـ.
٣١. اللامع العزيزي، أبو العلاء المعري، تَحقيق: مُحمَّد سعيد المولوي، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٢٩هـ.
٣٢. المآخذ على شراح ديوان أبي الطيب المتنبي، ابن معقل الأزدي، تَحقيق: د. عبد العزيز المانع، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الطبعة الثانية، ١٤٢٤هـ.
٣٣. معجم الأدباء، ياقوت الحموي، تَحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م.
٣٤. معجم القراءات، عبد اللطيف بن مُحمَّد الخطيب، دار سعد الدين للطباعة، دمشق، (د.ط)، ١٣٩١هـ.
٣٥. الموازنة بين شعر أبي تَمَّام والبحتري، أبو القاسم الآمدي، تَحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية، ١٩٧٢م.
٣٦. نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تَحقيق وتعليق: د. مُحمَّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
٣٧. الواضح في مشكلات شعر المتنبي، أبو القاسم الأصفهاني، تَحقيق: الشيخ مُحمَّد الطاهر ابن عاشور، الدار التونسية للنشر، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، ١٩٦٨م.
٣٨. وجه الشعر: قراءة في مآخذ النقاد على معاني أبي تَمَّام، د. عبد الله الوشمي، مكتبة الرشد، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٣٠هـ.
٣٩. الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي الجرجاني، تَحقيق وشرح: مُحمَّد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
٤٠. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، تَحقيق: مُحمَّد مُحيي الدين عبد الحميد، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٣٦٧هـ.
٤١. يتيمة الدهر في مَحاسن أهل العصر، الثعالبي، تَحقيق: مُحمَّد مُحيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٣٩٢هـ.

* * *