النسق..الخطاب..الثقافة
قراءة في كتاب الفسر الصغير لابن جني

د.محمد عبد الباسط عيد

القليوبية - مصر

تأتي هذه القراءة لكتاب **"الفسر الصغير** تفسير أبيات المعاني في شعر المتنبي" [1] لأبي الفتح عثمان بن جني (392) استكمالا لقراءتنا للخطاب النقدي حول "أبيات المعاني" الذي أنجزنا جانبا منه بقراءتنا لكتابي "معاني الشعر" لـ "أبي عثمان بن هرون الأشناندانى (ت 288) و"المعاني الكبير لـ"ابن قتيبة" (213- 276) [2]. فـ "أبيات المعاني" هي تلك الأبيات التي اعتراها الغموض لأسباب شتى، منها ما يتصل بغرابة اللفظة ومنها ما يتصل بصعوبة التركيب فيها، ومنها ما يتصل ببعد استعارتها.. الخ [3].

وهذه الأسباب مستمرة ولا تفارق النصوص، إن بحكم نزوع بعض الشعراء إلى الغريب أو الإغراق في الاستعارة وإن بتغير المجتمع وتطوره حيث تصيب الغرابة بعض ما كان مألوفا معروفا، وهذا كله جعل البحث عما يزيل الغرابة عملا ضروريا ومستمرا أيضا ـ وهو ما ألفيناه قائما يلتقي حول الموضوع ويتوسل إليه بأكثر من سبيل .

من الواضح أن البحث في "أبيات المعاني" يستند على أساس متين من الوصل والرغبة فيه، والوصل عماد أساسي من عمد الثقافة العربية، يلتقي الوصل بالبيان، فلا وصل دون بيان، والبيان نفسه – من زاوية أخرى - فعل

مقصود وهدف مرتجى، قد يضطرب البيان أحيانا، وقد يناله بعض الغموض، ولكن اضطرابه أو غموضه - وهذه مفارقة لافتة - ناتج عن الرغبة في كماله وتبيانه، ومن هنا يغدو "الفسر" أو التفسير فعلا واجبا، والتفسير في جوهره بحث وتنقيب وتقليب للممكنات الدلالية المختلفة، كما أنه بيان لما لم يَبِن، وهو من ثم يستعين بكل ما من شأن أن يحقق هذا الهدف من معطيات نصية وسوسيوثقافية.

تنطلق هذه القراءة من مهاد تأسيسي يرى "ابن جني" حلقة في سلسلة ممتدة، تلتقي به ومن خلال منجزه المدونات الأولى لأبيات المعاني مع المدونات المتأخرة عنها، وبذلك يستكمل بها البحث في ميدان "أبيات المعاني" استمراره وتميزه وتطوره، وهذا يعني أيضا أننا سنقارب "أبيات المعاني" باعتبارها بنية نسقية متكاملة، تلتقي موضوعيا، وتتطور منهجيا، من الملاحظة البسيطة إلى النظر المعمق المركب، كما تتطور من التعميم إلى التخصيص.

والبحث هنا سوف يأخذ – كما أشرنا في قراءتنا لكتابي الأشنانداني وابن قتيبة - منحى متوازيا موضوعا ومنهجا، الأول هو: "أبيات المعاني" باعتبارها موضوعا للتأويل، وثاني هو "نسق تطور هذا البحث بوصفه شكلا من انعكاس النقد على نفسه وارتداده على ذاته مسائلا منطلقه ومطورا نظره، فـ "تاريخ النسق نسق بدوره، فكل نسق آني له ماضيه ومستقبله اللذان هما عنصران بنائيان لا ينفصلان عن النسق، كما أن كل نسق يوجد بوصفه تطورا بالضرورة، في الوقت الذي لا يخلو فيه أي تطور من طبيعة نسقية". [4]

تأتي أهمية هذا البحث – من زاوية أبستمولوجية خالصة – من قدرته على التعالي على الممارسة النقدية المباشرة إلى ممارسة ينعكس فيها وبها الخطاب النقدي على ذاته، ليتحول من فعل الجواب إلى فعل التساؤل حول النظر والأداة، وبذلك يتجنب الخطاب النقدي الارتهان لأي صيغة أو نمذجة تقلل من قدرته على

تطوير نظره وشحذ أدواته. وما ذاك إلا بفضل انتقاله من دور "التابع السالب إلى دور الفاعل الموجب، من دور المرآة التي تعكس على نحو سلبي المدركات التي تقع عليها إلى دور الذات الفاعلة التي تنظر إلى الأشياء وإلى نفسها في الوقت نفسه، فتعي نفسها في فعل وعيها بغيرها". [5]

يقدم ابن جني قراءة أكثر وعيا بالموضوع ومنهج مقاربته، قد لا تقع أعيننا على ما يفيد قراءته لـ "كتب المعاني" التي سبقته، ولكننا نشعر بهذه القراءة قوية فيما كتب، يمكننا تلمس الأفق الذي فتحه أو راده السابقون على نحو ما أظهرنا بعض تجلياته هناك تتفيؤ ظلاله هنا، لقد استمرت الحركة البحث عن أبيات المعاني دافقة مع "ابن جني" ومع غيره من علماء العربية العظام، لقد فتح "الأشناندانى" و"ابن قتيبة" ومن سبقهما ومن لحقهما البابَ واسعًا أمام تطور البحث في "أبيات المعاني ". [6]

لقد نقل إلينا القرنان الثالث والرابع نقاشا ثرا، دار قسم غير قليل منه حول طريقة القدماء وطريقة المحدثين والمفاضلة بينهما، وتجلى ذلك على وجه الخصوص في اختلافهم حول شعر "أبو تمام" (ت 232هـ) تارة، وشعر "المتنبي" (ت 354هـ) تارة أخرى، لقد كان من ناتج ذلك أن أهدتنا هذه الفترة تحديدا مادة نقدية وثقافية واسعة، دار جانب منها حول "أبيات المعاني" أو الأبيات المُشْكلة عند كلا الشاعرين حينا وحول شروح شعرهما حينا آخر. وهي في هذا وذاك تختلف باختصاصها بشاعر واحد عن غيرها من كتب المعاني العامة التي انشغلت بالشعر في عمومه وليس بأحد الشعراء. صحيح أن بعض التعصب للشاعر أو عليه كان وراءَ كثيرٍ من المواقف وبعض المدونات، ولكن جانبا آخر غير الصراع والتعصب يمكن أن يرى فيها على نحو ما سنشير.

يختلف كتاب "ابن جني" عن كتب أبيات المعاني التي سبقته من زاويتين:

الأولى: أنَّ "ابن جني" ينفتح في تناوله لأبيات المعاني على التراث الشعري السابق للمتنبي، كما أنه ينفتح على نص المتنبي نفسه ؛ يكشف غامض الدوال حينا، ويُحَدِّدُ في وضوح "علاقة" البيت موضع المقاربة بغيره من الأبيات حينا آخر، أي أنه لا يقف فقط عند حدود الإشكال التواصلي، وإن كانت غايته المعلنة لا تختلف عن غاية من سبقوه إلى هذا الضرب من التأليف ؛ فقد كتب كتابه – كما يترجح - لمخدومه السلطان "بهاء الدولة البويهي"، حيث يقول في مقدمته: "انتهيت في استخلاص أبيات المعاني، وما يتصل بها مما هو جارٍ في احتمال السؤال عنها مُجْرَاها من جملة ديوان أحمد بن الحسين المتنبي، وتجريدها، ووضع اليد عليها وتحديدها ليقرب تناولها ومشارفتها.... ".[7] ثم يحدد منهجه في هذا الكتاب بقوله: "... واجتنبتُ أيضا الإطالةَ بشواهد لغتها، وبَسْطَ القول على ما يَعْرِض من مُلْتَبِس إعرابها.. ".[8]

والحرص على تجنب الإطالة لن ندركه حقا إلا إذا رجعنا إلى كتابه "الفَسْر" الكبير الذي شرح فيه ديوان المتنبي وأطال في ذكر الشواهد والأمثلة[9]، فهو هنا يختصر اكتفاء بما سبق ذكره في شرحه الموسع ؛ حيث يقول: "... فلن أورد هاهنا شيئا من ذلك (يشير إلى كثرة الشواهد الشعرية والوقفات اللغوية والنحوية) إلا ما لا بد في كشف المعنى وإيضاحه منه ولا غنى بالموضعِ المُعْتَزَم فيه القولُ عنه".[10] ومن المفيد أن نذكر هنا أن "ابن جني" يحيل قارئه على كتابه الكبير في أكثر من موضع وهو ما سوف نشير إليه في مظانه.

الثانية: أنه كتاب أداره "الشيخ" على شعر شاعر محدد، وليس حول مجموع شعري عام، كما أنه لم يتوقف إزاء أبيات المعاني على نحو متفرق يلتقط بيتا من هنا وآخر من هناك، وإنما يقف على البيت داخل سياقه النصي، أي أنه يقف أمام كل الأبيات التي يراها صعبة في نص محدد، فإذا ما فرغ منه انتقل إلى أبيات المعاني في النص الذي يليه .

قد يفسر ذلك بأن "ابن جني" هنا يختصر كتابه الكبير الذي جاء مرتبا وفقا للمنهج نفسه الذي اتبعه هنا، وهذا بالفعل ما يصرح به، ولكن هذا لا يمنعنا من القول: بأن "ابن جني" كان معنيا بشكل قوي بالسياق الدلالي للنص موضع المقاربة، كما أنه – بانفتاحه المرن على نص المتنبي يقارن ويوازن ويحدد مناط التلاقي والاختلاف- يضع أيدينا على أولية العمل الكلي حيث تشتبك الأبيات وتتأكد العلاقات بين النصوص. وبهذا يتقدم بحث ابن جني خطوات بالغة الأهمية على من سبقوه على هذا الدرب.

المنهج – فيما تقرر الأدبيات النظرية - نسق متسق مقولةً وإجراءً، تمتاز في ضوء مُؤَسِّساته النُّصوصُ عن بعضها، المنهج لا يُعزل بأي حال عما يحايثه من أفكار وآراء، كما أنه لا يُفرض على النص المدروس فرضا، فبين المنهج والنص تتخلق وشائج وتتكون صلات طبقا لما بين النص والمنهج من تلاؤم وانسجام. لكن المنهج يقدم – طبقا لمؤسساته وما يحفُّ به - أشياءَ ويؤخر أخرى، إنه يأخذ ويترك، يدلنا على ما يجب أن ننشغل من وجهة نظره ؛ في المنهج دائما ما هو معلن وما هو غير ذلك، ومن هذه الزاوية تحديدا تأتي مشروعية إعادة النظر في المنهج مقولة وإجراء، لماذا قدَّم ما قدَّم، ولماذا أخر ما أخر ؟ وما علاقة هذا وذاك بالأنساق الفكرية والاجتماعية الحافّة ؟

للشيخ منهج مهم، ينماز عن غيره من المناهج التي اصطنعها اللاحقون، شُرَّاحُ الشعر، منهج الشيخ لا يقابل النص ولا يسبقه ولا يحاصره، فهو يعتمد نهجا تأويليا يرتبط بالغاية المرجوة، وبالموضوع المدروس، وبمشاغل صاحبه المؤول، إنه يجمع في لحظة واحدة الذاتي والموضوعي معا، ومن خلال البحث أمكننا وضع أيدينا على رافدين تأويليين كبيرين :

الرافد الأول: وفيه يعلي "ابن جني" مقولة "القصد"، قصد المؤلف، والانطلاق منها في تأويل النص وتفسيره، وقد استفاد "ابن جني" من معاصرته

للمتنبي وملازمته له وانخراطه معه في مناقشة ما غمض من شعره، فهو بهذا أقرب إلى مصدر النص من الذين أتوا بعده، وهذا يمنح تفسيره لـ "أبيات المعاني" أهمية إذا ما قورنت بما تلاها من شروح ؛ أنه أقرب من غيره إلى مراد الشاعر، وبهذا نفهم مثل هذه العبارات التي ما فتأ "ابن جني" يكررها :

- "هذا ما حَصَّلْتُه عن المتنبي وقتَ القراءة عليه". [11]
- "بهذا أجابني وقد سَأَلْتُه عن معنى هذا البيت". [12]
- "سأَلْتُه وقت القراءة عليه، فقلت : هلا...". [13]
- "وسألته عن معنى هذا فقال هو مثل البيت الآخر...". [14]

لهذه الأقوال قيمة توثيقية تترسخ بها، بلا شك، النظرة الذاتية للنص، حيث تنهض على سؤال المتلقي وإجابة المرسل، وهي إجابة تحظى بإقرار المتلقي، فلا يوجد ما يشير إلى اعتراض المتلقي عليها. "ابن جني" إذن، يعتبر بقوة الذات في مقاربة الموضوع، ولا معنى لديه للفصل بين الذات والموضوع، وإذا تجاوزنا القيمة التوثيقية لهذه الأقوال ألفيناها تنطوي على بعد آخر تغدو بمقتضاه اللغة وسيطا بين المتلقي والمؤول، فالنص الشعري – وفق هذا النظر – سبيلنا إلى عالم الشاعر، واستجلاء "موثَّق" لمقصده الذي لم يتمكن المؤول من فهمه في بيت ينطوي - بحكم أنه من أبيات المعاني- على قدر من الغموض.

من الضروري أن نضع الأقوال السابقة في إطار ثقافي أوسع تتأكد بمقتضاه الصلات القوية بين علوم العربية، فهل يمكن فصل الأقوال السابقة عن المنهجية الأصولية التي حكمت ميادين المعرفة التراثية برمتها ؟ حيث اعتبر فيها الأقرب زمانا على الأبعد، يتقدم فيها "الراوية" الذي عاصر المصدر على غيره، فالثقافة العامة أولت القرب من المصدر اهتمامها، فكلما اقتربنا من المصدر كنا أكثر توثيقا، وأبعد، من ثم، عن سوء الفهم.

لكن ابن جني لا يكتفي أبدا بـ (مقصد) المتكلم، مقصد المتكلم مضفور بفهم المؤول ومتعلق به ؛ فهو يقدِّم - طبقا لما صرح به في مقدمة كتابه الفسر الكبير - قوافي المتنبي في "سيف الدولة" على ما عداها ؛ "إذ كان شاعره غير مدافع، وبه عُرف، وهو الذي أشاد بذكره ورفع من قدره ونشر ما كان مطويا من أمره وفيه جمهور شعره" .[15]

لقد حظيت قوافي / نصوص المتنبي في "سيف الدولة" بمكانة عالية في الشعرية العربية وفي شعر المتنبي خاصة، يلتقي على ذلك جل القدماء والمعاصرين، فهذه القوافي تجاوزت أحكام القيمة ؛ فهي في غير حاجة – منذ ذلك الوقت المبكر – إلى نَقَدَة يقومونها، ولكنها في حاجة إلى من يستشرف جمالياتها ويستخرج مكنوناتها المعرفية والقيمية، ويقدم لنا الأسس الجمالية التي شكلت ما يمكن اعتباره بشيء من التجوز إجماعا تاريخيا . يقدم ابن جني إذن ما استقرت عليه ذائقة المتلقين، فهذا ما اعترفوا به واعتبروه نموذجا، ليكن هذا النص النموذج الذي حظي بكل هذه المكانة التاريخية – وهو أمر لا يتحقق كثيرا - مبتدأ الانطلاق إذن. يبدو هذا الكلام قريبا جدا من مفهوم "الجماعة المفسرة" في "نظرية التلقي"، حيث لا يمكننا فهم نص ما بعيدا عن تقاليد الجماعة التي تُشَكِّل الإطار المرجعي الذي يُعزى إليه الاشتراك العام في المعنى .

الرافد الثاني: وهو رافد موضوعي، يسعى من خلاله "ابن جني" إلى فهم الأبيات المُشْكلة اتكاء على رصيد لغوي كبير، شأنه في ذلك شأن شراح الشعر والباحثين في أبيات المعاني، هذا بالإضافة إلى وعيه بتاريخ النص نفسه وتقاليده التي تداولتها أجيال كثار من الشعراء، فالمؤكد – وفق هذه الرؤية – أن صحة الفهم ليست فقط منوطة بقصد المبدع ولكنها مشدودة أيضا إلى "الأفق التاريخي" السابق، حيث كان هذا الإرث نفسه موضع "فهم" المتنبي من قبل ومثار جدله، لقد أولى "ابن جني" هذا الإرث عنايته، فالمؤلف كما يؤكد

"شلايرماخر" لا يمكن أن يتجاوز لغته بتاريخها وتقاليدها، إنه – من جانب - "يُقَدِّم في استعماله للغة أشياء جديدة، ويحتفظ – من جانب آخر – ببعض خصائص اللغة التي يكررها وينقلها" .[16]

وعلى هذا ففي كل نص – طبقا لهذا الفهم – جانبان: ذاتي خاص، وموضوعي لغوي عام، "وهذان الجانبان يشيران إلى تجربة المؤلف التي يسعى القارئ إلى إعادة بنائها بغية فهم المؤلف وفهم تجربته".[17]

يبدو النص في حاجة إلى رافديه، كما يبدو أيضا - وهذا مهم – في حاجة إلى التوازن بينهما، فالتمييز بين معطيات النص وذاتية المبدع أو المفسر أمر صعب، ففي النهاية لا مفرَّ من التأكيد على "استقلال النص عنا ما أمكن ذلك، وأن نؤكد في الوقت نفسه حاجته إلينا وإلى افتراضاتنا وتجاربنا" .[18]

يؤكد صنيع ابن جني فردية نص المتنبي، ويؤكد أيضا أن هذه الفردية لا يمكن فهمها وتقديرها بمعزل عن المجموع الكلي الذي انبثق منه ؛ "وكأن المجموع أو الروح هو الانسجام الباطني للعمل. الكتابات القديمة يجب أن تفهم من حيث تؤلف وحدة مترابطة، وأي عمل فني يحتاج إلى علاقات أعلى منه. العمل الفردي له خصوصيته، وله انتماؤه إلى مجموع أكبر منه" .[19]

يتجاوز ابن اجني بلا شك انغلاق البنيوية على النص، وتغليبها النظام على المعنى، ولكنه أيضا لا يغرق النص في متاهات التأويل "التفكيكية" التي منحت القارئ سلطة مطلقة، لعله أقرب في تأويله من "إيكو" الذي جعل التأويل مرتهنا بالقواعد اللسانية والسيميائية للنص، ومنفتحا بالسياقات المختلفة التي يتنزل فيها، والجماعات القرائية التي تجعله موضوعا لتأويلها .[20]

لترتيب الكتاب أو تبويبه أهمية بالغة ؛ باعتباره أحد حوامل الرؤية الكلية التي تتصل بشكل مباشر بالموضوع المدروس، وهذا ما يجعلنا ننتبه إلى

تبويب الكتاب باعتباره منحى قرائيا مهما. يُرَتِّب "ابن جني" كتابه ترتيبا هجائيا طبقا لحروف المعجم الذي التزمه في كتابه الكبير، فهو يقول:

"قَدَّمْتُ قافيةَ الألِفِ كَمَا يَجِبُ فَأَبْدَأُ بِالألِفِ الَّتي هِيَ الْهَمْزةُ قَبْلَ الألفِ الَّتِي هِيَ مَدّة ... وإنَّما بدأتُ من ضَرْبي الألفَ بالهَمْزةِ قَبْلَ المَدَّة لأنَّها أَقْوَى وَأَشَدُّ تَصَرُّفًا ... فَبَدَأْتُ بِالأَقْوَى وَأَخَّرْتُ الأضْعَفَ". [21]

للشيخ – كما يعلم الدارسون - عناية كبيرة بالأصوات [22]، فالصوت في هذا الدرس ذو شأن، يبدو الشيخ بما قدَّم بعيدا عن فكرة "الاعتباطية" التي قالت بها اللسانيات السويسرية. فالصوت لا يخلو من دلالة [23]، الصوت القوي أظهر من غيره، وهو لذلك دعوة كبيرة ظاهرة، تدعونا إلى النص، لاسيما إذا احتلَّ هذا الصوت القافية، هذا الموقع الذي انمازت به القصائد واكتسبت شخصيتها التي عُرِفت بها ؛ فحدثنا القدماء عن القصيدة "اللامية" و"السينية" و"النونية" ... الخ. وكلُّها أصواتُ قوافٍ، تشخصت بها نصوص، واكتسبت سماتها المائزة، ومن المقطوع به لدينا أن طاقتها الإيحائية أوسع مدى من مجرد الاقتصار على موقعها ومردوده الموسيقي .

فالقافية لدى ابن جني مبتدأُ الحركة، وعِلَّةُ الجمع ومناط الدعوة، تدعو القوافي القوية بعضها بعضا. في القافية أسرار كبيرة لا تتكشف دون تأمل مدقق، وإدراك كبير لمختلف العلاقات الصوتية والدلالية في النص. لقد أغفل المحدثون – ربما بأثر من شعورهم بالتميز واعتقادهم ببداوة موسيقي القافية – قيمة القافية ومكانتها ؛ فحجزوها في مجرد التكرار، وأساءوا مرة أخرى إلى التكرار فنسبوا إليه الرتابة والفجاجة، وما القافيـــة ولا التكرار كذلك، وهل لنص عظيم أن يغفل عن أثر التكـــرار ؟ ولعلنـــا لا نبـــالغ إذا قلنـــا إن الشعر – بطبيعته – نزَّاع إلى التكرار والتماثل على نحو ما على أكثر من مستوى . [24]

تدعو القافية سَمِيَّها ونظيرها، حتى ليبدو البيت مرتبطا بها معلقا بطاقتها، القوافي إذن مفاتيح لها خطرها وجلالها، بها تتكشف طبقات المعنى، فيبدو ما ظنناه بعيدا عصيا قريبا ممكنا، بل وجميلا أيضا. هل يحدثنا "شيخنا" عن نسق آخر طال إغفالنا له، أو طال ما بيننا وبينه من بُعْد حتى لم نعد نراه ؟ هو بالتأكيد نسق خفي عميق، له قدرة على جمع المختلفات في كلٍّ كبير مؤتلف أحسن ما يكون الائتلاف، لعله يحتاج إلى دربة وخبرة كبيرتين لم نتوفر عليهما في زمن آلي مترع بالعجلة.

يبدو "ابن جني" بعيدا كل البعد عن المقاربات الآلية، فهو لا يجمع القافية إلى ما يناظرها فحسب، إنه يؤول نص المتنبي على نحو ما، وهو إذ يفعل يهدينا إلى هذه الأبعاد الغائرة التي يمكن للقافية أن تكونها. ولا غرو في ذلك فالعمل العظيم الخالد – كشرح ابن جني - قد ينشغل بالجزئي المحدود، ولكنه أيضا يتسع للعام الذي يتجاوز فردية انشغاله ومحدوديته .

لا يبتعد هذا الكلام كثيرا عن فكرة البيان والوضوح، ليكن الأظهر الأوضح مفتتح الكتاب، ومدخل الفَسْر، لكن الأظهر هنا، ويا لَلْمُفارقة، يرتبط بالمُشْكل الذي يحتاج إلى بيان وشرح، فلماذا الحرص على القافية الظاهرة في مثل هذا المقام ؟ ألأنها مناط البحث وموضع انشغال المتلقي ؟ أم لأنها الأظهر فكان حقا أن تكون أصفى وأضح وأبعد عن الإشكال ؟

لنتذكر أن الشيخ يتعامل مع نصوص منطوقة منغومة، وعبر التنغيم تتكون علاقة مباشرة بين النص ومتلقيه، الشِّعْرُ القديم كلُّه لا يمكن كشف أسراره دون اعتبار كبير لفكرة "الإنشاد"، فالإنشاد مبدأ أساسي يجب أن تنتبه إليه مقارباتنا الحديثة، نخطئ كثيرا حين نهدر ما يهبه "الإنشاد" للنص من دلالات وإيحاءات، ونخطئ كثيرا حين نغفل عن التواصل الخطابي النامي الذي يقيمه الإنشاد بين النص والمتلقي، فبالإنشاد يُتأول النص إذ يُلقى، ويُفسر إذ

يُنْشد، وتتفتح معانيه إذ نتلقى أنغامه، وحين نستبدل المكتوب بالمنطوق، تفقد الأصوات والكلمات والإيقاعات كثيرا من طاقتها وتأثيرها .[25]

ينظر "ابن جني" إلى أبيات المعاني نظرا ينصهر فيه الماضي بالحاضر، وربما تجاوز هذه الوحدة الجديدة التي يُنْتِجها هذا الانصهار إلى استشراف أثرها على الشعر بعد المتنبي. أي أننا إزاء دوائر ثلاث: الماضي (تاريخ النص) والحاضر (العلاقات النصية والاجتماعية) والمستقبل (الأثر). إن اتساع دائرة الفهم على هذا النحو يؤكد كم كان الشيخ مؤمنا بفكرة التفاعل بين النصوص، فالتفسير لدى "ابن جني" وثيق الصلة بمفهوم التفاعل والنمو، لن تجد هنا حديثا عن "سرقات" و"أخذ" و"إغارة" و"سلخ" ... الخ، ولكنك ستجد حديثا وافرا عن علاقات، لن تجد هنا سابقا أو لاحقا بالمعنى الأبوي الذي يثبت الملكية للسابق وينفيها عن اللاحق، ولكنك ستجد حديثا عن تفاعل النصوص ونمو المعاني وتشابكها ورصد لما بينها من علاقات، وحين يصل الحديث إلى هذه النقطة نكون قد انتقلنا بالفعل من البيت إلى النص، ومن النص إلى الخطاب برمته، وهذا ما سوف نتوقف إزاءه في الفقرة التالية .

يشير "ابن جني" - على سبيل التمثيل - إلى علاقة هذا البيت مثلا بأبيات سابقة لشعراء سابقين أو يشير إلى علاقة البيت بغيره من أبيات المتنبي نفسه. ومن ذلك قوله في موضع حديثه عن بيت المتنبي: (الكامل)

(أ) يَشْكُو المَلامَ إلى اللَّوائِمِ حَرُّهُ ويَصُدُّ حينَ يَلُمْنَ عن بُرَحائهِ

وهو من نص مطلعه:

د - عَذْلُ العَوَاذِلِ حَوْلَ قَلْبِي التائِهِ وَهَوى الأَحِبَّةِ مِنهُ في سَوْدَائِهِ [26]

وبعد أن يشرح "ابن جني" بيت المعنى السابق في (أ) ينتقل إلى البيت الذي يليه وهو من قصيدة أخرى، ولكنه يقدمه قائلا: (وفيها يقول....) حيث لا يعود

الضمير (فيها) على القصيدة ولكنه يعود على القافية، قافية الهمزة التي جمعت البيتين وإن كانا من نصين مختلفين، يقول فيه المتنبي:

(ب) أأُحِبُّهُ وأحبُّ فيه مَلامَةً ؟ إنَّ المَلامَةَ فيه منْ أعْدَائه

والبيت (ب) من قصيدة أخرى مطلعها:

- القَلبُ أَعلَمُ يا عَذولُ بِدائِهِ وَأَحَقُّ مِنكَ بِجَفنِهِ وَبِمائِهِ

فالقافية – في نظر ابن جني – هي الجامع بين البيتين، صحيح أن البيتين جاءا على وزن واحد (الكامل) ولكن ذلك ليس سبب جمعهما معا، فوحدة الوزن مجرد مصادفة، وفي هذا إشارة على أنَّ النسق العروضي - على أهميته- ليس هو مفتاح الولوج إلى هذا العالم، أو ليس هو الأفضل في هذا الصدد، والفرق بين القافية والبناء العروضي كبير، فرق بين وحدات صوتية لا تخلو من المعنى وبناء هيكلي مجرد .

يتجاوز "ابن جني" دائرته الصوتية الأثيرة ليضع البيت (ب) في علاقة مع التراث السابقة، حيث يقول: "كأنه – أي المتنبي – **ناقض** في هذا البيت أبا الشيص في قوله: (الكامل)

أجدُ المَلامةَ في هَواكَ لَذيذَةً حُبًّا لذكْرِكَ فَلْيَلُمْني اللُّوَّمُ [27]

فالعلاقة بين البيتين إذن هي "المناقضة"، فالمتنبي في نظر ابن جني أعاد تأويل قول "أبي الشيص"، ورغم أن النقض موقف سلبي إلا أنه سبيل تأويلي أصيل، أضف إلى ذلك أنه – النقض – علاقة مركزية في العلاقات النصية التي ما تفتأ النصوص التالية تعلي منها في علاقتها مع تراثها، وهذا أمر لا يخلو من محاولة إثبات الذات وإن بسبيل النقض .

لا يتوقف "ابن جني" عند مجرد شرح المشكل، ولكنه يضع البيت أو "المعنى" في دائرة أوسع، تتحدد من خلالها علاقته بما سبقه من أبيات وشعراء، لا ينشغل ابن جني بقضية السرقة ولكنه منشغل بقضية العلاقة. يتوقف ابن جني

إزاء البيت الرابع من المطلع السابق " **القَلبُ أَعلَمُ يا عَذولُ بِدائِهِ** " الذي يقول فيه المتنبي :

عَجِبَ الوُشَاةُ مِنَ اللُّحَاةِ وقولِهِمْ: دعْ مَا نَرَاكَ ضَعُفتَ عَنْ إِخْفَائِهِ

يقول ابن جني: ليس حوله إلا واشٍ أو لاحٍ (ك) قول قيس بن ذريح: (الوافر)

تَكَنَّفَني الوُشَـاةُ فَأَزْعَجُونِـي فيَا لَلنَّـاسِ لِلْوَاشِـي المُطَـاعِ [28]

يستدعي بيت المتنبي مثيله ونظيره، ومن الملاحظ أن التماثل هنا يستند على ما بين البيتين من تقارب دلالي، وهذا بخلاف ما نجد في استدعاءات أخرى يأتي بها ابن جني للتدليل على المعنى الذي يذهب إليه، أي أن "ابن جني" قد يعود إلى التراث أحيانا ليوثق فقط المعنى الذي يرمي إليه، لكن الأمر هنا مختلف، فالعلاقة بين البيتين تتجاوز حدود تكرار اللفظي لدال "الوشاة" إلى الموضوع نفسه .

ويماثل ما سبق قول المتنبي: (المنسرح)

أعلى قَنَاةِ الحُسينِ أوْسَطُها فيهِ وأعْلَى الكَمِيِّ رجلاه

يعلق "ابن جني" عن هذا البيت فيقول: "وسألته عن معنى هذا فقال، هو مثل البيت الآخر(يقصد نفسه): (الكامل)

ولَرُبَّما أطْرى القناةَ بفارسٍ وَثَنَى فَقَوَّمَها بآخَرَ منْهُمُ

أي: قد انثنت القناة لما طَعنَ بها فارسًا، فسار أو سطها أعلاها، وأعلى الكمي رجلاه، لأنه قد انقلب عن سرجه فشصت [29] رجلاه، (ك) ما قال امرؤ القيس: (السريع)

تعْلوهُمُ بالبيـــضِ مسنونةٌ .....

حتى تركْناهم لدى مَعْرَكٍ أرْجُلُهمْ كالخَشَبِ الشَّائلِ

تبدو علاقة "التماثل" أهم العلاقات التي يمكن أن نجدها بين النصوص وأكثرها تواترا، ولنشدد على أن علاقة "التماثل" هنا تتجاوز بكثير فكرة التكرار، حقا قد يكون في "التماثل" بعض تكرار، أو أنه لا يخلو من تكرار، ولكنه أيضا ليس تكرارا مجانيا فارغا، في "التماثل" تكرار في العمق والمدى، يبدو المعنى الشعري بالتكرار طبقات متراكبه. تشير علاقة "التماثل" إلى أن الشعراء والناس أيضا يتفقون أكثر مما يختلفون، وهي في "الثيمات" الأساسية في الشعر تقع على تماثل شعوري وفكري، فـ"التماثل" إذن أحد منابع التراكم الفكري والحضاري الذي تنماز به ثقافة الإنسان .

ومثلما يتفتح المعنى على التراث السابق، يتفتح أيضا على تراث الشاعر نفسه، بما يشير إلى أن العلاقة قد تكون خارجية وقد تكون أيضا علاقة داخلية. يتوقف "ابن جني" إزاء قول المتنبي:

مَا الخِلُّ إلا مَنْ أَوَدَّ بِقَلبهِ وأَرَى بِطَرْفٍ لا يُرَى بِسِوائِهِ

يقول ابن جني: "يحتمل هذا أمرين:

أحدهما أن يريد: ما الخِلّ لك إلا من يجري مجرى نفسك ؛ فإذا وددت فإنك تود بقلبه، وإذا نظرتَ نظرت بطرفه، ما خلك إلا من لا فرق بينك وبينه ؛ أي ههنا يستحق اسم المودة، لا كما يدَّعيه أهلُ المودَّات، فيكون حينئذ (كـ) قوله - يقصد المتنبي- : (الطويل)

لِسَانِي وَعَيْنِي والْفُؤَادُ وَهِمَّتي أَوَدُّ اللَّوَاتِي ذَا اسْمُها مِنْكَ والشَّطْرُ

والآخر أن يكون أراد: لا صديق لك إلا نفسُك، ودعْ من يظهر ودُّكَ، فيكون هذا (كـ) قوله - يقصد المتنبي أيضا- : (الوافر)

خَلِيلُكَ أنْتَ لا مَنْ قُلْتَ خِلِّي وإنْ كَثُـرَ التَّجَمُّلُ والْكَلامُ

لقد قاد ابن جني إلى هذا المعنى ولعه المعروف بالبحث عن الطاقات الدلالية المختلفة للدال، وهو ولع التقى فيه مع شاعره المتنبي. وإذا كان "ابن

جني" - كما أشرنا أعلاه - يستأنس بقصد المتنبي نفسه، إلا أنه في، عموم توجهه التأويلي، ينزع إلى استنطاق النص ذاته في كليته، فالبيت الواحد موصول بغيره، وغيره موصول به، يتحدث ابن جني عن خطاب المتنبي الجامع ؛ فالنص لديه ذو وحدة مدهشة، بها ومن خلالها تتحدد إمكانات التأويل.

إن أهم ما قدمه "ابن جني" في هذه النقطة تحديدا أنه جعل من قصدية المؤلف معطى سيميائيا معتبرا، حيث تتداخل لديه قصدية المؤلف وقصدية النص؛ فهو يستأنس بقصد المتنبي ويستأنس أيضا بنص المتنبي في فهم نص / خطاب المتنبي نفسه، وما من تناقض في ذلك وإفساح المجال للغة بطاقاتها المختلفة وقدرتها على الحضور الذاتي المستقل، حيث يتخلق النص أو يتفتح عبر اللغة ومن هنا بدا النص تواقا إلى التحاور الخلاق مع غيره من النصوص، تهدينا دواله إلى دوائرها المختلفة، تكشف الدوال عن شبكة واسعة من النصوص والسياقات القريبة والبعيدة، في تشابهها واختلافها، وهذا ما سوف تجلوه بشكل أوسع النقطة التالية.

تقدم نظريات الخطاب المعاصرة في عمومها مفهومين للخطاب:

الأول: الخطاب في مقابل الجملة، أو كما يقول إيستهوب Easthop الخطاب "مصطلح يعين الطريقة التي تشكل بها الجمل نسقا تتابعيا، وتشارك في كل متجانس ومتنوع على السواء. وكما أن الجمل تترابط في الخطاب لكي تصنع نصا مفردا، فإن النصوص ذاتها تترابط كذلك مع نصوص أخرى لتصنع خطابا أوسع نطاقا" .[30]

الثاني: الخطاب باعتباره آلية تركز على التفاعل بين المرسل والمتلقي، أو كما يرى شابمان Chapman "إن دراسة الأدب بوصفه خطابا" يعني النظر إلى النص على أساس أنه يعقد الصلات بين مستخدمي اللغة، لا الصلات المتمثلة في عملية الكلام فحسب ؛ بل الصلات الخاصة بالوعي والأيديولوجيا والوظيفة،

وعندئذ يكف النص عن أن يكون شيئا ملموسا، ويصبح نشاطا فاعلا وسلسلة من التغيرات". [31]

يشدنا الحديث عن الخطاب إلى الحديث عن الانسجام، والانسجام أحد معايير تحقق النصية واشتراطاتها فيما تقول اللسانيات النصية، [32] ولقد سبق لنا استظهار أحد أبعاد الانسجام النصي في حديث "ابن جني" عن القافية، واعتبارها سبيلا لضم النصوص المختلفة، وهو منحى من الانسجام شديد الاتساع عظيم الأثر، ولا نظن أن أحدا من القدماء انتبه إليه انتباه "ابن جني"، كما لا نظن أن أحدا من المعاصرين أولاه عنايته .

كما سبقت الإشارة أيضا إلى انشغاله بموقع "بيت المعاني" من النص، أي أنه لا يقف إزاء البيت مقتطَعًا من سياقه، فهو وإن وقف – في الغالب - إزاء بيت واحد، لكنه لا يحجز نفسه فيه، وإنما ينفتح على ما يليه، قد يكون مدفوعا في ذلك بالرغبة في توثيق المعنى الذي يذهب إليه وتأكيده، ولكن ذلك لا ينفي أهمية انسجام النص واعتبارها في مثل هذا العمل، فهو يقف – على سبيل المثال- إزاء قول المتنبي ضمن قافية الهمزة: (الكامل)

وكَذا الكَريمُ إذَا أَقَامَ بِبَلْدَةٍ سَالَ النُّضارُ بها وقَامَ المَاءُ [33]

والمعنى فيما يقول الشيخ: "أنَّ الكريم إذا أقام ببلدة أعطى المال وفرقه في وجوه الكرم، فكأنه ماءٌ سائل، وقام الماء أي جَمُد لما رأى من كرمه، فوقف متحيرا متعجبا لم يَسِلْ، ويشهد بصحة هذا التفسير قوله بعده:

جمَدَ القِطَار ولو رأَتْهُ كما رَأَى بُهِتتْ فلم تتبجس الأنواء [34]

فالبيت يحتاج إلى الذي يليه، وما يليه يحتاج إليه أيضا، وهذا ما نجده واضحا لدى ابن جني، الذي يُصَرِّح في "الفسر الكبير" عقب هذا البيت، قائلا : "وهذا البيت كأنه تفسير للبيت الذي قبله". [35]

أي أن "ابن جني" في مقاربته التأويلية لأبيات المعاني عند المتنبي أو في قراءته لشعر المتنبي عموما يضع أيدينا على إجرائين (دائرتين) مركزيين:

الإجراء الأول: وهو إجراء لساني يتركز حول الوحدة اللغوية والتركيبية، فيه يستقطر ابن جني كل الإمكانات الدلالية التي يمكن للمفردة أن تنطوي عليها، وينظر في التراكيب يحدد دلالتها عبر نظمها، ويحدد خروجها عن سنن العرب أو اتفاقها معه .

الإجراء الثاني: وفيه يضع "ابن جني" خطاب "بيت المعاني" في سياقه الثقافي الأوسع، وإظهار علاقاته المختلفة بغيره من النصوص والخطابات المختلفة.

ومن ذلك قول المتنبي مُعزيا سيف الدولة بعبده "يماك": الطويل

فَعُوِّضَ سَيْفُ الدَّوْلةِ الأجرَ إنَّه أجلُّ مُثَابٍ من أجلِّ مُثِيبِ [36]

يقف "ابن جني" أمام الإمكانات الدلالية المختلفة التي يمكن الحصول عليها عبر تحريك إحالة (الهاء) على المتقدم تارة والمتأخر تارة أخرى: فـ(الهاء) في "إنه" قد تعود على سيف الدولة (الإحالة إلى الأبعد)، وعلى هذا يكون المعنى: "إنه أجل من أثابه الله". ويجوز أيضا أن تعود الهاء على "الأجر" (الإحالة على الأقرب) فيكون الأجر هنا بمنزلة الثواب، "وكأنه قال إنَّ الأجرَ أجلُّ ثواب من الله الذي هو أجلُّ مثيب" .

ومن ذلك قول المتنبي يمدح كافور: الطويل

لقيتُ المَرَوْرَى والشناخيبَ دونه وجُبْتُ هَجِيرًا يتركُ الماءَ صاديا [37]

ومثل قوله "يترك الماء الماء صاديا" في المبالغة قول الآخر: البسيط

ما بالُ عَيْنيكَ أمسَى نَوْمُها سَهَرًا كأنَّ في العين عُوَّارًا من الرَّمدِ

فقوله: **".. أمسَى نَوْمُها سَهَرًا "**

كقوله: **" ... يتركُ الماءَ صاديا".** [38]

فالتركيبان متوازيان متكافئان، وإن اختلفا حقلا، يتوقف "ابن جني" إزاء تقاليب الدلالة التي يمكن استخراجها من النص، فيقول: "ويجوز أن يقلب هذا البيت هجاء؛ لأن معنى "دونه" أي دون هذا الوجه (يقصد وجه كافور) فكأنه يريد عِظم الوجه وغِلَظ مشافره، كما تقول: لأن لقيت فلانا لتلقين دونه أو منه الأسد، أي: مثل الأسد". [39]

ومن النماذج الدالة على هذا أيضا قول المتنبي: (الطويل)

إذا كَسَبَ النَّاسُ المعاليَ بالنَّدي فإنَّك تُعْطي في نَدَاك المَعَاليَا

أي عطاؤك يعلي محل آخذه، وذلك نحو قول الطائي الكبير: (البسيط)

ما زلتُ منتظرًا أعجوبةً زمنا حتى رأيت سؤالاً يُجْتنى شرفا

وهو من قول البحتري: (الكامل)

..... **يهب العلا في نيْلِهِ الموهوبِ**

وصدر البيت :

إذا اجتداه المجتدون فإنه . [40]

تبدو هذه الدوائر متقاطعة، والفصل بينها هو بالطبع صنيع إجرائي ؛ فالحديث عن العلاقة يستدعي بالضرورة الحديث عن التناص، والحديث عن التناص أيضا يضعنا في جوهر مفهوم الخطاب؛ فمهما كان موضوع الكلام – يؤكد تودورف - "فإن هذا الموضوع قد قيل من قبل بصورة أو بأخرى، ومن المستحيل تجنب الالتقاء بالخطاب الذي تعلق سابقا بهذا الموضوع". [41] وهذا أمر لا فكاك منه تفرضه اشتراطات الإنتاج والتلقي معا، فوحده آدم – يقول باختين – "الذي كان يستطيع أن يتجنب تماما إعادة التوجي المتبادلة هذه فيما يخص خطاب الآخر الذي يقع في الطريق إلى موضوعه، لأن آدم كان يقارب عالما يتسم بالعذرية ولم يكن قد تكلّم فيه أو انتهك بوساطة الخطاب الأول". [42]

إنّ "ابن جني" شغوف بالمعنى، يتتبع منابته ويستقصي تبدياته وتحولاته من عصر إلى عصر ومن شاعر إلى شاعر آخر، يعود الشيخ إلى ماضي النص، للنص جذور بعيدة وقريبة من الضروري أن ننتبه لها، قد تبدو هذه العودة مدفوعة بالرغبة في توثيق المعنى الذي يرمي إليه، وربما كانت بحثا عن معطى موضوعي للدلالة، ولكن هذه العودة لا يمكن أن يستغرقها الماضي بالكلية وإلا فما فضل المتنبي إذن ؟ يعود ابن جني إلى الماضي لأن الحاضر متصل به من زاوية أخرى، الماضي ماثل في الحاضر، ولا يمكننا إدراك هذا دون ذاك، يعود ابن جني إلى الماضي لنرقب تفتح الحاضر وازدهاره، لا يمكن أن نفهم الماضي على أنه هناك، الماضي هنا فيما نقرأ، لا يتفتح الحاضر حين يتفتح بمعزل عن ماضيه، والمهم هو إدراك ذلك، والوعي به. لا يجب أبدا أن نهمل الإحساس بالتاريخ، ولا ينبغي أبدا أن نفهم التاريخ بوصفه معطى آليا، فـ"التاريخ هو التكشف المستمر" [43]

هذا الفيض التأويلي ما كان للشيخ أن يدركه دون إيمان راسخ بطاقة اللغة وحيويتها، واعتبار الدلالة انبثاقا مباشرا من السياق اللغوي، وذلك في مقابل إمكان استقلال الدلالة نسبيا عن السياق الموقفي الذي يرهن النص بظرفية تاريخية محدودة. ولا يعني هذا من قريب أو بعيد أي إغفال للسياق الموقفي أو السياق الثقافي بوصفهما مرجعية يجري القول من فوقها وبها ومن خلالها يتشكل، وهذا بالفعل ما يقوم به "ابن جني" بعد ذلك، إنه لا يتوقف عند الحد الذي ذَكر، ولكنه يتقدم خطوات فساح ليضع المفهوم كله – وهذا تطور منطقي لمن أيقن بذاتية الكلمة وحيويتها الدافقة - في سياق ثقافي جامع شديد التركيب، تلتقي فيه الحقيقة باللغة والمنطق بالمعتقد يقول الشيخ: "والأجر إنما يُستحق عن الصبر لا عن المصيبة، وإنما يستحق عن المصيبة العِوَض، والأجر والثوابُ أشرف من العوض، لأن الثواب إنما يستحقه الإنسان بما يفعله مختارا

من الطاعة، والعوض إنما يكون مستحقا عن المصائب التي لم يخترها الإنسان، والتَّفَضُّلُ دون ذَيْنك، ولهذا قال المتكلمون: منازل الاستحقاق أشرف من منازل التَّفَضُّل" [44]

إن ما يمكننا أن نخرج به من مثل هذه التأويلات، وهي كثيرة، أن "ابن جني" حريص على وضع النص الشعري في خطابه الثقافي، وهذا الحرص دفعه إلى التصالح مع كل معطيات هذه الثقافة، فلا مجال هنا لإقصاء طرف أو مقولة، كل أبعاد الثقافة يمكنها أن تجد مكانها المهم والدال، ولن يتأتى هذا دون تأويل، ولن يتأتى هذا أيضا دون فهم عميق لروح الشعر وطبيعته .

يلتقي "بيت المعاني" الحالي بماضيه المتنوع عصورا ومذاهب، يقدِّم "ابن جني" حالة من التحاور بين النصوص غاية في التركيب والإدهاش، يرى ابن جني أننا لا يمكننا فهم المتنبي فهما حقيقيا بمعزل عن التاريخ الطويل للقصيدة العربية، المتنبي في هذه الحقبة التي أعلن فيها نصه عن نفسه وأسفر فيها بناؤه عن نظمه وريث هذا الإرث الضخم، قد يختلف المتنبي في بعض رؤاه عن السابقين، قد تناقض بعض معانيه معانيهم، وقد تتوسع فيها وقد تُضيِّق، ولكن هذا كله يقع في إطار "الاختلاف" الذي يتسع لكل هذا، فالنص كما الإنسان لا يمكنه أن يحيا أبدا مختلفا، فلا بد له في النهاية من تحقيق الانسجام والتوافق وإن كان سبيله إلى ذلك يمر عبر الاختلاف، فهنا يغدو الاختلاف طاقة بناء لا هدم .

ولا يعني قولنا بانسجام النص لدى ابن جني أن فكرة البيت الشعري المستقل بمعناه فكرة لا وجود لها، بل هي فكرة أساسية في القصيدة العربية، لا يمكن إزاحتها فضلا عن التخلي أو الاعتذار عنها، فالبيت الشعري في هذه القصيدة مشدود إلى طاقتها التداولية وقدرتها على التأثير، البيت الشعري له القدرة على التداول، إنه "سِرُّ القصيدة" بتعبير ابن جني. البيت الشعري السيار

قادر على حمل الدلالة والتنقل بها بين الرواة والمنشدين، إنه يلبي حاجة أساسية في التفاعلات الاجتماعية التي لا تتوقف.

لقد كان ابن جني - كما كان غيره في الحقيقة - مدافعا عن البيت الشعري بعامة، ولكن دفاعه هذا لم يكن أبدا دفاعا عن التشظي والتفكك، في أبيات المعاني إعلاء واضح لفكرة البيت، وفيها أيضا إعلاء لفكرة النص أو الخطاب، دون تناقض بين الأمرين، البيت الشعري بما هو بيت مستقل أو وحدة مستقلة يجب أن يكون بينا واضحا، وعلى النقد أن يفعل ذلك إذا اضطرب بيان البيت لسبب أو آخر، وعلى هذا البيت أيضا أن يندمج بفضائه النصي القريب والبعيد، وما يؤكد هذا أننا نجد عددا غير قليل من أبيات المعاني ليست غامضة بذاتها، ولكن غموضها نابع من تعلقها بما يسبقها من أبيات، وانتزاعها من سياقها هو وحده سبب غموضها، ومن ذلك:

يقول المتنبي من قصيدة يمدح بها سيف الدولة: (الطويل)

كَأَنِّي رَأَيْتُ البَحْرَ يَعْثُرُ بِالفَتَى وَهَذا الذِّي يَأْتِي الفَتَى مُتَعَمِّدا [45]

وسواء تصدر هذا البيت الأداة "كأني" أو "فإني" كما في "الفسر الكبير" فمن الواضح أن كلتا الأداتين ترومان توضيح حقيقة ما أو تفسيرها، هذه الحقيقة نجدها في البيت السابق على هذا البيت واضحة جلية، وفيه يقول:

هُوَ البَحْرُ غُصْ فيهِ إذَا كَانَ سَاكِنًا عَلَى الدُّرِّ واحْذَرْهُ إذَا كانَ مُزْبِدَا [46]

والمعنى: "أي البحر جماد، فيأتي ما يأتيه من غير قصد منه فلا حمد له فيه، وهذا يتعمَّد ما يأتيه من البذل والعطاء، فهو مستحق للحمد عليه". [47]

وما يؤكد اتصال هذين البيتين أن ابن جني يفسرهما في شرحه الكبير معا، أي أنه يدرك ترابطهما الدلالي. ويشير ابن جني إشارة جانبية عقب هذا التفسير ذكرها في كلا الكتابين وإن كانت أوضح في كتابه الكبير، وفيها يقول: "وذلك لفظ العرب الذي تعتاده في ذكر الخير والشر".

ثم يورد قول الفرزدق: (الطويل)

ولكنَّ ريبَ الدهرِ يَعْثُرُ بالفتى فَلا يَسْتَطِيعُ ردَّ مَا كَانَ جَائِيَا

وقول الآخر :

لا نالَ مَكْرُمَةَ الحياةِ وَرُبَّمَا عَثَرَ الزَّمانُ بذي الدَّهَاء الحُوَّلِ [4] [8]

وعلى هذا يمكن فهم عبارة ابن جني السابقة، فما تعرفه العرب إذن هو التركيب "عثر الدهر، أو عثر الزمان" والمتنبي يسير على الطريقة ذاتها، ولكنه ينقل المعنى من مجال إلى آخر عبر بنية الاستعارة "عثر البحر". وبغض النظر عن أن ذلك كان موضع مؤاخذة غير واحد من النقاد الذين عارضوا صنيع ابن جني فإن إشارة الشيخ مهمة، فهي تنبئ عن هذا الوعي بالسياق الكبير الذي يشكل منظومة التقاليد الحاكمة وهي سنة العرب، كما أنها تحدد خروج المتنبي وقدرته على التجاوز.

بهذا يمكن القول: إن انسجام النص الشعري لدى "ابن جني" يقوم على أساسين:

الأول: وهو أساس موسيقي تمثله وحدة القافية من ناحية، وقوتها أو ضعفها من ناحية ثانية.

الثاني: تقديم النصوص التي تشّكل وحدة خطابية محددة، مثل تقديم النصوص التي مدح فيها المتنبي سيف الدولة على غيرها.

الهوامش :

1 – انظر: أبو الفتح عثمان بن جني: الفسر الصغير تفسير أبيات المعاني في شعر المتنبي، تحقيق: د. عبد العزيز بن ناصر المانع ط (1) مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية،

الرياض المملكة العربية السعودية 2007م، وهو الكتاب الذي يتداوله الباحثون تحت عنوان "الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي".

2 – انظر في ذلك مقالتنا: دوائر التأويل قراءة في كتاب معاني الشعر لـــ"الأشنانداني"، مجلة فصول ع (85–86) ربيع – صيف 2013م ص 230.

3 – من اللافت أننا لا نجد تعريفا محددا لمفهوم "أبيات المعاني" رغم شهرتها وكثرة المدونات التي أُلِّفَت فيها، وبمراجعة ما توفَّر لدينا أو ما سلم من عوادي الزمن من هذه المدونات نجد أن المقصود بـــ"أبيات المعاني" هي أبيات الشعر المُشْكِلة، أو التي يجد المتلقي صعوبة في تلقيها، وذلك لأسباب مختلفة، مثل: حوشية لفظها أو غرابته أو اشتراكه، وقد يمتدُّ ذلك إلى اضطراب تركيبها لكثرة تقديمه وتأخيره، أو بُعْد استعارتها أو بُعْد سياقها تاريخيا عن سياق التلقي خاصة تلك الأبيات التي تشير أو تتصل بحدث ما غفل عنه المتلقي. أي أنها أبيات تتسع فيها دائرة الإشكال بداية من وحداتها النصية الخالصة وانتهاء بالسياق الاجتماعي والتاريخي الحاف بها، ومن ثم فهي في حاجة إلى من يزيل إشكالها ويصلها بمتلقيها عبر الزمان.

4 – د. جابر عصفور: نظريـــات معاصـــرة، ط (1) الهيئـــة المصريـــة العامـــة للكتاب، القاهرة 1998 م، ص 278.

5 – السابق، ص 279.

6 – يذكر جريدي سليم سالم الثبتي أكثر من أربعين كتابا تراثيا من كتب "أبيات المعاني" حتى القرن الثالث الهجري: انظر: "أبيات المعاني حتى نهاية القرن الثالث الهجري" مخطوط كلية اللغة العربية جامعة أم القرى المملكة العربية السعودية 1989م ص44–54

7 – أبو الفتح عثمان بن جني النحوي: الفسر الصغير، المقدمة ص 3.

8 – السابق، الصفحة نفسها.

9 – لقد انتقد عدد غير قليل من علماء القرن الرابع وما بعده صنيع ابن جني في كتابه الكبير خاصة، يقول "الواحدي" في كتابه الواضح: "... ولقد استهدف في كتاب الفَسْر غرضا للمطاعن ونهزة للغامز والطاعن ؛ إذ حشاه بالشواهد الكثيرة التي لا حاجة له إليها في ذلك الكتاب والمسائل الدقيقة المستغنى عنها في صنعة الإعراب ومن حق المُصَنِّف أن يكون كتابه مقصورا على

المقصود بكتابه وما يتعلق به من أسبابه غيرَ عادل على ما لا يحتاج إليه ولا يُعَرِّج عليه.. ". ونجد مثل هذا عند أكثر من عالم تناولوا شرح ابن جني مثل: "ابن فورَّجه" و"حاجي خليفة " و"ابن الأثير" لمزيد من ذلك انظر الدراسة المهمة التي صدر بها د. رضا رجب تحقيقه لشرح الفسر الكبير ابن جني مرجع سابق ص 370– 371. ولعل مثل هذه المؤاخذة ترجع إلى الخصومة الكبرى التي نشأت حول شعر "المتنبي"، وليس إلى ما قدمه "ابن جني" في حقيقة الأمر.

10 – ابن جني: الفسر الصغير، مصدر سابق ص 3.

11 – السابق، ص 11.

12 – السابق، ص 17.

13 – السابق، ص 34.

14 – السابق، ص215.

15 – الفسر الكبير ج (1) مرجع سابق، ص 17.

16 – نقلا عن د. نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص 21.

17 – السابق، ص 21.

18 – د . مصطفى ناصف: نظرية التأويل، (ط 1) النادي الأدبي الثقافي بجدة، مـــارس 2000م، ص 38.

19 – السابق، ص 48.

20 - Umberto Eco: The Limits of Interpretation Advances in Semiotics, Indiana University Press.1994.

21 – "الفَسْر شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي"، تحقيق: د. رضا رجب ط(1)، دار الينابيع، دمشق، سوريا 2004م ص 19– 20.

22 – انظر كيف رتبه كتابه المهم "سر صناعة الإعراب" طبقا لحروف المعجم رغم أنه كتاب في الصوتيات، ثم انظر أثر ذلك في شراح الشعر بعده الذين اقتفوا سننه في الترتيب الهجائي للقوافي من ذلك: "المعري" في "اللامع العزيزي" والخطيب التبريزي في "الموضح" وابن المستوفي في

"النظام". لمزيد من ذلك انظر الدراسة التي صدر بها د. رضا رجب تحقيقه للفسر الكبير م(1) ص 363.

23 – أحيلك هنا على مفهوم ابن جني الفذ عن الاشتقاق الكبير والاشتقاق الصغير في موسوعته "الخصائص".

24 – انظر جون كوين: بناء لغة الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق: د. أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، 1985م، ص 118.

25 – د . عادل مصطفى: فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر، ط(1) دار رؤية القاهرة، 2007 م ص 38.

26 – ابن جني: الفسر الكبير ج(1) مرجع سابق، ص 24.

27 – الفسر الصغير، ص 5– 6.

28 – السابق: ص 6.

29 – شصت رجلاه: انقلبتا إلى الأعلى. اللسان "شصا".

30 – د.عز الدين إسماعيل، مقدمته لكتاب ديان مكدونيل: مقدمة في نظريات الخطاب، مرجع سابق، ص 31.

31 – السابق، ص 29.

32 – انظر كتابنا: بلاغة الخطاب قراءة في شعرية المديح، ط (1) الهيئة المصرية العامة للكتاب 2014 م.

33 – ابن جني: الفسر الصغير، ص 11– 12 النُّضار: الذهب، وهو الخالص من كل شيء.

34 – السابق: ص 12.

القِطار: جمع قَطْر وهو المطر، ويكون جمع قطرة. بُهِتَت: تحيرت. لم تتبجس: لم تتفتح بالماء "الفسر الكبير ص 96 والمعنى: جمد القطر لما رآه تحيرا من كرمه، ولو أن الأنواء رأته كما رآه القطار لبهتت فلم تتفتح بالماء استعظاما لما يأتيه". الفسر الكبير م(1) ص 97.

35 – الفسر الكبير، م(1)، ص 97 وهذا الربط بين الأبيات متكرر في الفسر الصغير مثل ص 31.

36 – الفسر الصغير: ص 14.

37 – المَرَوْرى: الفلوات، (م) مَرَوْراة وتجمع أيضا مَرَوْرَيات. الشناخيب: (م) شُنْخوب وشِنْخَاب وهو القطعة العالية من الجبل.

38 – الفسر الصغير: ص 227.

39 – الفسر الكبير، م(3) ص 785.

40 – الفسر الصغير: ص 228.

41– تزفيتان تودورف: باختين المبدأ الحواري، ترجمة: فخري صالح، سلسلة آفاق الترجمة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ع (14) القاهرة 1996 م، ص 147.

42 – نقلا عن السابق، ص 148.

43 – د. مصطفى ناصف: نظرية التأويل، مرجع سابق، ص89.

44 – الفسر الكبير، م (1) ص 196.

45 – الفسر الصغير: ص 36.

46 – الفسر الكبير، ج (1)، ص 819.

47 – الفسر الصغير: ص 36.

48 – الفسر الكبير، ج (1)، ص 819.