القراءة البلاغية بين المعيارية والانفتاح في "كتاب المآخذ على شرّاح ديوان أبي الطيب المتنبي لابن معقل الأزدي

د. راوية يحياوي

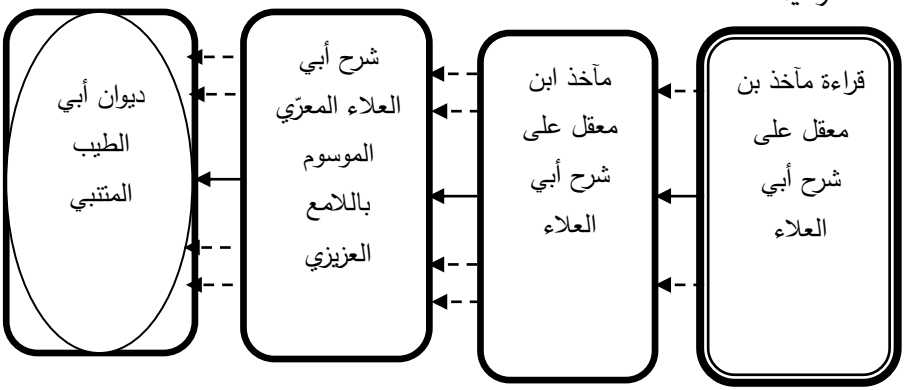
جامعة مولود معمري –تيزي وزو–

إضاءة مدخلية عن المدوّنة:

"كتاب المآخذ على شرّاح ديوان أبي الطيب المتنبي"، لصاحبه أبي العباس أحمد بن علي بن معقِل الأزدي المُهلّبي، من تحقيق الدكتور عبد العزيز بن ناصر المانع، وهي مآخذ على خمسة شروح هي: شرح ابن جني، وشرح أبي العلاء المعرّي، وشرح الواحدي وشرح التبريزي وشرح الكندي، والمدوّنة التي تعنينا هي "المآخذ على شرح أبي العلاء المعرّي الموسوم باللاّمع العزيزي".

في البدء نشير إلى أنّ صاحب "كتاب المآخذ" «أديب نحويّ ناقد عروضيّ شاعر...»[1] ولد عام 567 هـ، فهو ينتمي تاريخيا إلى العصر العباسي، العهد الثاني، كما المتنبي "مالئ الدّنيا وشاغل النّاس"، إلى جانب الشّارح أبي العلاء المعرّي الذي ينتمي إلى العصر نفسه.

ومن الأسباب التي دفعت ابن معقل إلى تأليف هذا الكتاب هو حرصه «التنبيه على ما أغفله الشّراح، وتبين ما جهلوه من معاني شعر المتنبي»[2]. وتتضح المدوّنة كما في هذه الترسيمة:



وعندما آخذ ابن معقل الشارح "أبا العلاء المعري" اعتمد استراتيجيات متنوعة، ودخل إلى شرحه من جهات مختلفة منها جهة البلاغة. نحاول الوقوف عندها لقراءة كيفية استثمار هذا العلم في الشروح التراثية، معتمدين على أنّ «البلاغة مكوّن من مكوّنات النّظرية النّقدية»[3] فلا أحد ينكر تداخل البلاغي والنّقدي في بعض الدّرس الأدبي العربي التّراثي.

فلا نغفل عن كون الشروح تعرض المستوى التطبيقي على الشعر، لأنّها تنتهج التحليل اللّغوي والدّلالي، وتستثمر الجانب البلاغي في بعض الأحيان[4].

1 -المنظومة المصطلحية البلاغية في المآخذ:

تعتبر المصطلحات عصارة العلوم، وخلاصاتها المعرفية، ولّما نقول المنظومة المصطلحية البلاغية نقصد بها اللغة المتفق عليها لعلم البلاغة ومفاتيحها* التي وردت في متن المآخذ واعتمدها ابن معقل.

من جملة ما ورد في المآخذ من مصطلحات، تراوح بين الدّقة العلمية، والإشارة كـ"التشبيه" و"الاستعارة" و"الكناية" و"المجاز" ومن البديع ذكر "التصريع" ولّمح إلى "الجناس" دون ذكره ص183 ومن علم المعاني ذكر "الاستفهام"، ويمكننا تتبع كيف تعامل ابن معقل مع هذه المصطلحات، نبدأها "بالتشبيه" الذي «يدل في اصطلاحات البلاغيين على مشاركة أمر لأمر في صفة ما من الصفات، فهو محاولة للرّبط بين شيئين تجمع بينهما صفة أو صفات مشتركة»[5]، وكثيرا ما خالف ابن معقل أبا العلاء المعرّي في شرحه للتشبيه، وفي بيان أركانه للوصول إلى معاني الأبيات، ففي شرح قول المتنبي:

أدَرْنَ عُيُونًا حائِراتٍ كأنّها مُركّبةٌ أحداقُها فوقَ زِئبقِ

ذهب أبو العلاء إلى شرح هذا التشبيه قائلا: «أراد أنّهم يبكون والدّمع يجول في العيون، كأنّه زئبق، فشبّه به الدّمع»[6]، قارب الشارح بين الدمع في العيون (المشبه) والزئبق (المشبه به) ثمّ أوّل هذا التشبيه قائلا: «أراد أن نظرهم لا يثبت لكثرة البكاء»[7] وذهب ابن معقل مذهبا آخر في شرحه لهذا التشبيه ورأى أنّ الشاعر شبّه حيرة العيون نتيجة الفراق (مشبّه) بأحداق تركّب فوق زئبق (مشبه به) وخَطّأَ ما ذهب

إليه أبو العلاء، قائلا: «إن نظرهم لا يستقرُّ لكثرة البكاء، خطأ، فإنّما ذلك لكثرة الحيرة»[8].

فمع أنّ ابن معقل لم يستند في شرحه هذا التشبيه على الجانب التّعليمي، باستخراج أركانه لأنّ هدفه البحث عن المعنى، إلاّ أنّه استعان ضمنيا بهذه الأركان ليبين خطأ الشارح ويصحّحه وحاول أن يتحرّى الدّقة في بيان وجه الشبه. وحرص ابن معقل على شرح بعض التشبيهات، شرحا مفصّلا ليوضح معنى الأبيات أكثر، ففي قول المتنبي:

كَأَنَّكَ سَيَفُكَ لامالكْ تَ يبقَى لَدَيْكَ وَلا مَامَلَكْ

قال أبو العلاء شارحا البيت: «وصفه بالجود، ووصف سيفه بكثرة القتل»[9]، في حين استثمر ابن معقل البلاغة لشرح هذا البيت معتمدا على التشبيه الوارد، فقال: «وصفه بالجود ووصف سيفه بالمضاء، وذلك أنّه شبّهه بسيفه، فسيفه لا يُبقى ما لديه بالضرب، بل يفصله، وهو لا يُبقى ما لديه من المال، بل يفرّقه، فجعل ما يملك سيف الدّولة من العطيّة، بمنزلة ما يملكه سيفه من الضريبة كلاهما ماضٍ في فعله...»[10] وظّف ابن معقل مصطلح "شبّهه" ثمّ ركّز بدقّة على بيان علاقة المشابهة، باحثا عن وجه الشبّه الموجود بين الممدوح وسيفه (طرفا التشبيه). فمع أنّه لم يفصل في الشرح بالاعتماد على أركان التشبيه، إلاّ أنّ كلامه ضمّنه ذلك. ففي قوله: "شبّهه بسيفه" نفهم أنّ "الممدوح" وهو "المشبه"، شبهه "بسيفه" وهو "المشبّه به"، ثمّ شرح وجه الشبه الموجود بين "الممدوح" و"سيفه" ليبين دلالة التشبيه.

الواضح أن ابن معقل في توظيفه للمصطلح، لا يراعي الجانب التعليمي فيه، بقدر ما يبين أهميته في الجانب الدلالي، خاصة عندما يلجأ إلى التأويل، استثمر المصطلحات لتخدم الشّروح، ولم تكن غاية في ذاتها، لذا عمد في كثير من الشّروح إلى غياب المصطلح وهذا ما سنراه لاحقا.

المصطلح الثاني هو **الاستعارة** وظفه ابن معقل من خلال الكلمات "استعار" و"استعارة" ومن مفاهيمه: «استعمال اللفظ في غير ما وضع له، لعلاقة المشابهة بين ما وضع له اللّفظ وما استعمل فيه، مع قرينة مانعة من إرادة ما وضع له»[11] ففي قول المتنبي:

ودارتِ النَّيراتُ في فلكٍ تَسْجُدُ أَقْمَارُهُ لأبْهَاهَا

ركّز الشارح "أبو العلاء المعرّي" على المعنى الإجمالي لهذا البيت، واستند ابن معقل في مآخذه على الجانب البلاغي فيه، ووظف مصطلح "استعار" ليبين استعمال اللّفظ في غير ما وضع له، فكلمة "فلك" استعارها للحرب، وجعل «الملوك كالأقمار، والممدوح أبهى الأقمار، يعني الشمس، وهي تسجد له، أي: تذل وتخضع»[12] ولم يسمّ نوع الاستعارة، وأنّ المحذوف هو المشبّه، اكتفى بذكر فعل يحيل على الاستعارة "استعار".

إلى جانب مصطلح "الكناية" الذي يعني في البلاغة «ترك التصريح بذكر الشيء إلى ما يلزمه»[13] أو هو إيراد معنى والمقصود منه معنى آخر، فهو تلميح دون تصريح، ففي قول المتنبي:

وَدُسْنا بأخْفافِ المَطيِّ تُرابَها فلا زِلتُ أَسْتَشْفِي بلثْمِ المَنَاسِمِ

شرح أبو العلاء البيت قائلا: «دُسنا باخفاف المطيّ تراب هذه المعالم، فأنا استشفي الله -سبحانه -بأن ألثمَ مناسم هذه المطيّ أرجو البُرْءَ، والخلاص، ممّا أنا فيه»[14]، وانتبه ابن معقل إلى الكناية الواردة في البيت من خلال موقف الشاعر الذي «جعل نفسه "تستشفي"، أي: تطلب الشفاء بلثم طرف خُفّ البعير الذي وطئ تراب ديار أحبابه، وفي هذا كناية عن قوة وجد العاشق وشدة امتناع المحبوب وبعده»[15]، لجأ الشارح إلى ذكر المصطلح وبيّن ذلك بالشرح، إلاّ أنّه في بعض الأحيان يكتفي بذكر فعل "كنى" ليكون أكثر دقة، ويعدّل ما ذهب إليه أبو العلاء المعرّي في شرحه، كما في شرح قول المتنبي:

رأتْ كُلَّ مَنْ ينْوي لكَ الغدْر يُبْتَلَى بغَدْرِ حياةٍ أو بغَدْرِ زَمَانِ

ركّز شرح أبي العلاء على تفريق الشاعر بين "غدر الحياة" و"غدر الزمان"، ورأى أنّ هذا الفصل سببه ضرورة شعرية لإقامة الوزن[16] واعتمد ابن معقل في مأخذه – على التفصيل البلاغي ورأى أنّ "غدر الحياة" و"غدر الزّمان" مجاز، فـ "غدْر الحياة" هي كناية عن الموت، استخدم فيها فعل "كنى" و"غدر الزمان" كناية عن زوال الملك والمال ونغص العيش[17].

اعتمد ابن معقل على الصّور البيانية في بعض مآخذه، خاصة عندما عمد إلى مطادرة قصد الشاعر. وفي مواقف كثيرة يشرح الصّور دون أن يسمّيها، كأن يختلف عن أبي العلاء في شرح وجه الشبه، دون أن يسمّي الصّور على أنّها تشبيه، كما شرحه في قول المتنبي:

وما قلتُ للبدْرِ أنتَ اللّجينُ ولا قلتُ للشمسِ أنتِ الذَّهَبْ

نفى الشاعر التشبيه الأوّل "أنت اللجّين" ونفى الثاني "أنتِ الذّهب"، وهاتان الصّورتان استندتا على الاستعارة المضمَّنَة، ولم يشر إليها لا الشّارح، ولا المؤاخذ على الشرح:

و"ما قلتُ للبدر" هي استعارة تصريحية عن الممدوح، و"لا قلتٌ للشمس" استعارة تصريحية ثانية. في حين كان التركيز على وجه الشبه، فلماذا رفض الشاعر أن يقارب بين "البدر واللّجين" وبين "الشمس والذّهب" وذهب إلى رفْض تأويل أبي العلاء في تعليله السبب، كوْن الشمس والقمر لا يُستهلكان، بينما الذّهب والفضة يُستهلكان، أجابه رافضا: «ليسَا كذلك ليس بشيء! ولو قال: لأنّ الذّهب والفضّة ليسا في القدر والشّرف، بمنزلة الشّمس والقمر لكان صوابا. ولو قال لم أنقُصْك من المدح، فأعطيكَ دون ما تستحق، لكان أولى»[18].

ومن خلال هذه الشواهد تتبيّن طريقة تعامل ابن معقل مع المصطلح، وتراوح ذلك بين:

أ -توظيف المصطلح وذكره وشرحه من خلال الشواهد التي استثمرته.

ب - اعتماد الشرح المحيل على المصطلح دون تسميته، وهذه الطريقة تبيّن أن الشرح أهم من البلاغة التّي هي بالنسبة للشارح سبيل من سُبل مطاردة قصد الشّاعر، والنّص الشعري يتنكر دلاليا بكلّ الصنوف البلاغية، لذا يلجأ الشارح إلى تفتيت النص وإعادة بنائه مستندا في العملية إلى سبل كثيرة منها السبيل البلاغي، واستندت المآخذ عليه لبيان شطط الشّرح وقصوره.

كما لجأ ابن معقل إلى علم المعاني -في مواقف نادرة -كاستثماره لشرح أسلوب الاستفهام وغرضه في قول المتنبي:

حَتَّامَ نحن نُسارِي النّجْمَ في الظُّلَمِ وَمَا سُراهُ على خُفٍّ ولا قَدَمِ

فالاستفهام في هذا البيت "ما سُراهُ" خرج «عن معناه الأصلي وهو طلب الفهم أو الاستخبار عن أمر من الأمور إلى معان أخرى....»[19] فهو استفهام لا ينتظر جوابا، لأنّ الشّاعر –في بيته - يسرى والإبل، فيتألمان لأنهما يسريان على خفٍّ وقدم، بينما النّجم يسري دون ألم لأنّه ليس بذي خُفٍّ أو قدم، فالاستفهام ورد للانكار والاستعظام[20].

إلى جانب توظيفه لمصطلح "التقديم والتّأخير"، الذي «هو جعل اللفظ في رتبة قبل رتبته الأصلية أو بعدها، لعارض اختصاص، أو أهمية، أو ضرورة»[21] ذكره ابن معقل في شرحه لبيت المتنبي:

مَغَانِي الشِّعْبِ طِيبًا في المَغَانِي بمنْزِلَة الرّبيع من الزَّمانِ

ورأى أنّ الشاعر قدّم وأخّرَ لضرورة، فقدّر البيت "مغاني الشِّعْب في المغاني طيبًا، أي استقرت طيبا، بمنزلة الرّبيع من الزمان طيباً، ولم يحرص الشارح على تقديم الغرض البلاغي من «التقديم والتأخير»[22] في هذا البيت.

ومن المحسنات البديعية اللفظية الواردة في كتاب المآخذ "التصريع" الذي يختص به الشعر دون النثر، وهو «أن يقصد الشاعر لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة، كمقطع المصراع الثاني»[23]. كما في قول المتنبّي:

وما بَلَدُ الإنْسانِ غَير المُوافِقِ وَلاَ أهلُهُ الأَدْنَوْنَ غَيْرُ الأَصَادِقِ

استقبح أبو العلاء هذا "التصريع" لأنه ليس في مطلع القصيدة، كما أنكر إيراد المتنبي في لَهُ غير مطالع القصائد، فآخذه ابن معقل فيما ذهب إليه، وبيّن كيف أن البيت تقوّى بالتصريع، كما استدل بأبيات مصرَّعة للمتنبي في أواسط القصائد ليفنّد رأي الشارح.

ونشير إلى أنّ القدامي استحسنوا التّصريع في البيت الأوّل، كقول ابن رشيق القيرواني: «إنّما يستحسن التّصريع في البدء، لأنّه أوقع في الأذن، وأجمع للنّغم، وأظهر للموسيقى وفيه إشعار بأن القائل آخذ في كلام موزون غير منثور»[24] وهذا لم يمنع الشعراء من إيراده في أبياتهم بكل حرّية.

ومن المحسّنات البديعية اللّفظية التي أشار إليها ابن معقل –في مآخذه -دون أن يذكرها بمصطلحها الدقيق "الجناس"، في تعليقه على شرح بيت المتنبي:

إذا مضى عَلَمٌ منها بدَا علمٌ وإنْ مضى علمٌ منهُ بَدَا عَلَمُ

أعاب أبو العلاء المعرّي على الشاعر تكراره لكلمة "علمُ"، فوردت كثيرةً، واقترح عليه استبدال كلمة "علمٌ" الثّالثة بـ "عالمٌ"، بينما استحسن ابن معقل هذه الكثرة، وقرأها من جهة "حسْن الصناعة" باعتبار الجناس هو عنده اتفاق في اللّفظ واختلاف في المعنى[25].

ومن المحسنات البديعية المعنوية التي تكرّرت في كتاب المآخذ مصطلح "المبالغة" الذي اقترن كثيرا بشعر المتنبي، فورد في المآخذ كما في هذا الجدول:

مصطلح "المبالغة" وسياقاته	الصفحة
الإغراب في المعنى والمبالغة كعادته	18
.... مجازا مبالغة وإغراقا	30
على وجه المبالغة	76
وبالغ... وهذه مبالغة... وأبلغ منها...	109
فجعل... للمبالغة	119
المبالغة في الصفة	138
...والمعنى، المبالغة في...	143
فبالغ....	154
إنما كانت هذه المبالغة...	159
هذه مبالغة حسنة	195
بالغ في ذلك	210

استثمر ابن معقل مصطلح "المبالغة" في متابعة قصد الشاعر، وما تعمّقه وتأويله "المبالغة" إلاّ ذهاب بهذا الاستثمار بعيدا، ففي قول المتنبي:

قد لعمْري - أقْصرتُ عَنْكَ وللوفْـ ـدِ ازْدحامٌ وللعطايا ازدحامُ

خفتُ إنْ صرتٌ في يَمينِكِ أَنْ يأْ خُذَنِي في عَطَائِكِ الأَقْوَامُ

وقف أبو العلاء المعرّي يشرح "المبالغة" وعلّق عليها أنّها فريدة، وأجابه ابن معقل على أنّها "مبالغة حسنة"، ثمّ توجّه إلى شرح المعنى قائلا: «والمعنى: أنّني لمحبّتي وطاعتي

لكَ، ومعرفتي واختصاصي بكَ، بمنزلة مَالِكَ وملْكِكَ، ومالُكَ تُفرّقُهُ يمينُكَ، فخَشَيتُ أن يأخذني الأقوام في عطائك فأُفَارقَكَ»[26] وفي هذا مبالغة عن الكرم الشديد.

وكثيرا ما كان أبو العلاء ينتبه إلى بعض المبالغات، فيشرحها، إلاّ أنّ ابن معقل يخالفه فيما ذهب إليه ويراها على أنّها ليست مبالغات، لأنّ الشاعر معروف بالاغراق وله من الأبيات ما يزيد على تلك المبالغة.[27]

وكحوصلة لما ورد من المصطلحات، تكرّر مصطلح "الصّناعة"، فالشعراء يلجأون – في العملية الإبداعية -إلى الخيال الشعري كنشاط خلاّق يجمع المتنافرات، ويجسّد المجرّدات، كما يعمل على إعادة تشكيل كلّ ما يدركه الإنسان في صور إبداعية، لم يعرفها الحسّ القبلي. فيتراوح هذا النشاط بين إنتاج الصّور التي تمت بالصلة إلى معطيات الواقع وصور مرتبطة بالذّهن والخيال، وتشتغل في الغريب والنّادر، فعملية نحت المعنى وصياغته، هي التي يقصدها مصطلح "الصّناعة"، والذي استخدمه النّقاد، ورأوا أنّ صناعة الشعر ذات قواعد وأصول[28]، كأن يرى الجاحظ بأنّ «الشعر صناعة وضرب من النّسيج وجنس من التصوير»[29].

ويورد ابن معقل هذا المصطلح ويقصد به الإتيان بأعلى مراتب الجودة، كأن يبرّر إغراق الشاعر في الغرابة «بإتقان الصناعة»[30]، فهي غرابة قبلها الذوق الخاص لابن معقل، نتيجة جودة الصّناعة الفنّية، كأن يقول «أغْرَب في هذه الاستعارة إغراب حذاقة في صناعة»[31] فهو من الشّراح الّذين لا يستقبحون الغرابة ويرون أنّها تجرّ إلى الإبداع الفنّي الفريد.

2 -استراتيجيات استثمار البلاغة في المآخذ:

تشتمِل نصوص المتنبي -وهي مدوّنة الشراح -على بنيتين مهمتين: بنية المستوى الظاهري الذي يحيل على معاني محدّدة أو المعاني المعجمية للكلمات، وبنية المستوى الخفي الذي تنصهر داخله الدّلالة يكسب النص الانفتاح.

وعندما يتوجّه الشراح إلى هذه النّصوص، محاولين القبض على قصد الشاعر، تختلف سبلهم في ذلك كما تختلف أهدافهم في الحفر داخل المستوى الظاهري والمستوى الخفي.

شرح أبو العلاء المعري ديوان المتنبي وحاول أن يتوصل إلى قصد الشاعر، واستثمر البلاغة كما الجهات الأخرى، وتفاوت هذا الاستثمار من بيت إلى آخر. وحاول ابن معقل أن يقرأ هذا الشّرح ويقف عند النّقص فيه، فاستثمر البلاغة أيضا. وانتبهنا إلى تفاوت مستويات الاستثمار البلاغي التي تراوحت بين الاستثمار المعياري والانفتاح وهذا الذي سنبيّنه.

ففي شرح بعض الأبيات يوظف الشارح البلاغة في جانبها المعياري التّعليمي، كما في شرح قول المتنبي:

وجابت بسيطةَ جَوْبَ الرّدا ءِ بين النِّعام وبين المها

ركّز أبو العلاء – في شرحه - على كلمة "المها" ودلالتها في التوظيف العربي، واستند ابن معقل على "التشبيه" المتداول في هذه الكلمة، فالعرب وضعوا أسماء لمسميات «وكأنّها في أصل وضعها للتشبيه فقالوا لبقرة الوحش مهاة لبياضها، وقالوا للمرأة مهاة على وجه التشبيه لا على أنّه اسم لها كالمهاة للبقرة»[32]. إنّ ما ذهب إليه ابن معقل هو استثمار للبلاغة، لكن في جانب محدود هو دلالة الألفاظ في الاستعمال العربي، فلم يكلّف نفسه حتى البحث عن وجه الشبه.

وفي مواقف كثيرة يحاول أن يشرح الأبيات مركّزا على الصّور البيانية فيأخذ الدّلالة الى شرح وجه الشّبه في التّشبيه، كما في شرحه لبيت المتنبي:

وما قلتُ للبدْرِ أنْتَ اللّجيْنُ ولا قُلْتُ للشّمسِ أنتِ الذّهبْ

ركّز شرح أبي العلاء على سبب عدم قول الشاعر للممدوح (البدر) أنّه "اللّجين" وعدم قوله له وهو "شمس" بأنّه "ذهب"، فوجد أنّ السبب هو في عدم استهلاكنا للشمس والقمر، في حين أنّ الذّهب والفضة يستهلكان. فآخذه ابن معقل على هذا التّفسير واقترح تفسيرا آخر: «لأنّ الذّهب والفضة ليسا في القدر والشّرف، بمنزلة الشّمس والقمر»[33] فهذا التعليل قريب من الواقع، ولم يجتهد الشارح في التّأويل، والبحث فيما جهله أبو العلاء في هذا البيت، وتبدو الصّور الفنية -في أبيات المتنبي - أكبر من الشراح، فهو يملك طريقة خاصة من طرق التعبير، وتتجلّى أهمية أوجه الدّلالة فيما تحدثه من شروح دون أن تنتهي إلى المعنى النّهائي، فلها خصوصية الانفتاح الدّلالي، مع أنّ الشراح يتوهمون القبض على قصد الشاعر.

ومن أولى الملاحظات التي يقرأها متتبع مآخذ ابن معقل هي استثمار البلاغة في الشرح، بتأطير من البحث عن قصد الشاعر دون تتبع جانبها الجمالي والفني، لأن السؤال المركزي فيها كان: ماذا أراد الشاعر أن يقول؟ وليس كيف أثّر النّص؟ أو ما هو أثر النّصي في المتلقي؟ وعلينا أن ننتبه إلى أنّ «قراءة النّص بصفته "قصدا" يقلّل من قيمته، فمن المعلوم أنّ طبيعة النّص الشّعري اللّغوي تحمله من الدّلالات ما يزيد على دلالة الظّاهر، ثمّ إنّ مفهوم القصد يرتبط بتاريخيته التي تحوله إلى نص مغلق»[34].

ولما نفكر هل خرج ابن معقل من الدّلالة اللّغوية إلى المظاهر الجمالية والشعرية في النّصوص؟ ننتبه إلى درجة انفتاح البلاغة واستثمارها في الشروح. وكثيرا ما كان يصدر أحكاما جمالية دون تحليلها كقوله: «الإغراب في المعنى والمبالغة كعادته الجارية» ص18 و«أغْرَب في هذه الاستعارة إغراب حذاقة في صناعة» ص35، و«تدقيقا في الصّناعة ...» ص58 و«الإفراط في المجاز» ص181 و«تشبيه حسن واقع، صحيح اللّفظ والمعنى» ص239...الخ ولو لجأ الشارح إلى دلالة هذه الأحكام لتوصّل إلى فرادة معاني شعر المتنبي، وتجاوز شرحه بذلك التّفسير ليدخل في التأويل، وبحث في "معنى المعنى".

إنّ الحكم على الصّور الفنية دون تعليل، يرسم حدودا لتضييق مساحة انفتاح البلاغة، وكلّما تتبّع المفسّر إبداعية الصّور كلّما انفتحت البلاغة وتنفتح معها دلالات النّصوص.

وعندما توجّه النّقاد البلاغيون إلى القرآن الكريم وحفروا في الصّور لم تكن غايتهم القبض على المعاني القرآنية بقدر ما كان مسعاهم بيان فرادة هذا النص وتميّزه وتفوّقه على كلام العرب وأشعارهم، وكان استثمار البلاغة على أوسع مداره.

ولكي نبين مدى استثمار البلاغة في المآخذ، علينا أن نميّز بين أفقين يشتغل فيهما ابن معقل: أفق البحث عن المعنى، وأفق فرادة المعنى، ففي شرح قول المتنبي:

عَلَى كُلّ طَيَّارٍ إليها برجله إذَا وقعَتْ في مَسْمَعَيْهِ الغَمَاغِمُ

اعتمد أبو العلاء -في شرح هذا البيت -على سبْق العرب في تشبيه الفرس بالطّائر، واستند في ذلك على الرّجز، ليؤكد ما ذهب إليه[35]، ولم يركّز على إبداعية الصّورة في البيت، بينما ركزّ ابن معقل على بيان فرادة الصّورة، وآخذ أبا العلاء في تركيزه على المقاربة بين ما قاله المتنبي وبين ما اشتهرت بقوله العرب. وذهب

يبحث فيما أضافه الشاعر للمعنى، وهو «حسن الاستعارة وحلاوة اللّفظ وجزالته بقوله: طيار إليها برجلِه... وهذا البيت من الأبيات السّيارة المختارة..»[36].

وعندما نتأمل هذا التحليل ندرك كيف خرج ابن معقل من صرامة تعليمية البلاغة إلى انفتاح التأويل والبحث عن فرادة الصّورة وفما أضافه المبْدع، وكان التّركيز على إبداعية الاستعارة لا شرحها. واللافت للانتباه قول ابن معقل -في بعض الشواهد - أخْذ الشعراء المعاني إلى أبْعد دون خلق حدود. وفي هذا فتْح لمجال المجاز ولفضاء اشتغاله، وكثيرا ما دافع عن مغالاة المتنبي في المجاز، ففي قوله:

هَابَكَ اللَّيْلُ والنّهار فَلَوْتَنْـ هَاهُمَا لَمْ تَجُرْبِكَ الأَيَّامُ

تذمّر أبو العلاء المعرّي في شرح هذا البيت، وحاسب المتنبي في مغالاته في المقاربة بين الممدوح والخالق، قال: «يرحم اللّه أبا الطيب! لقد اجتهد في قيل الباطل، ورضي على ذلك بعطاء زهيد! ولو أنّ هذا البيت في صفة اللّه –عزّ سلطانه - لجاز أن ينال بذلك رضوانه!!»[37].

قرأ أبو العلاء معنى البيت بتأطير من المؤسسة الدينية، ولم ينتبه إلى انفتاح المجاز، وهذا الموقف شبيه بموقف حسان بن ثابت عندما أسْلَمْ، ضعف شعره فنيا، ولما سُئِل عن السبب أجاب بأنّ الشعر يزينه الكذب والإسلام حرّم الكذب، معتبرا المجازَ من الكذب.

وهنا نقف عند اعتبار أبي العلاء الشعر "قرآن إبليس" ونفى قول الملائكة له، في رسالة الغفران، كما نفى المغالاة في المجاز من خلال شرحه الشاهد السّابق، بينما انطلق ابن معقل من قناعة نقدية أشار إليها: «أحسن الشعر أكذبه»[38]، وكان بهذا من أنصار الغلوّ، وهذه مشكلة من مشكلات النقد القديم واختلف حولها النّقاد يوضحون علاقة الشّعر بالصّدق والكذب[39] ولكون ابن معقل من أنصار الغلوّ، شرح المجاز وفتحه إلى أقصى ممكناته، وذهب إلى قول الشاعر "هابَكَ اللّيلُ والنّهار" «له وجهٌ من الاستعارة (...) وهذه استعارة مشهورة، ولمّا وصفهما بالهيبة، والهيبة من صفات من يعقِلُ، وصفَهُ بالنّهْي لهما، وَوَصَفَهُما بامْتِثَالِ ترْكِ المنهيّ عنه، فهذا أبلغ ما يحْتَجُّ به له»[40] ففي تحليله للاستعارة وضّح أوّلا الجانب المألوف فيها، من خلال عبارة "هَابَكَ اللّيل والنّهار" وبين شهرة العرب بمثل هذا التصوير، ثمّ ذهب بعيدا في تحليله "هيبة

النّهار واللّيل" التي فيها التّشخيص، ليبين قدرة الشاعر قهر هذا التشخيص بالنّهي، يقول: «...ولمّا وصفهما بالهيبة، والهيبة من صفات من يعقل، وصفه بالنهي لهما، ووصفهما بامتثال تركِ المنهّي عنه، فهذا أبلغ ما يحتج به له»[41] وبهذا يكون بحْث ابن معقل عن الأبلغ الذي يتجاوز البليغ، فهو يحلّل الإبداعية والفرادة، ويستثمر البلاغة في إبداعيتها.

والعجيب ذهاب الشارح -في شرح بعض الصّور -إلى أبْعد، ويصرّ على اختلافه عن الشروح الأخرى، وكأن به يأخذ قراءة المجاز إلى أبعد ممكناتها ففي شرح قول المتنبي:

وقد لَبِسَتْ دماؤُهم عَلَيْهِمْ حِدَادًا لم تَشُقَّ لها جُيُوبَا

قرأ أبو العلاء هذا البيت من خلال وقوع الطّير على هؤلاء القتلى لتأكل لحومهم، فتخضَّبَتْ بدمائهم، فبدت كأنّها لابسة الحداد الّذي لم تشق جيوبه، فالدّم ملأ كلّ أجسامها إلاّ أنّها في الباطن كانت مسرورة بقتلهم.

أمّا ابن معقل فقد انتبه إلى إغراب الشاعر في الاستعارة الواردة وأعقب عليها: «إغراب حذاقة في صناعة»[42] وبين الحذاقة التي أتت من المفارقة في تركيب الشّطر الأوّل مع آخر جملة في الشطر الثاني، ففي قول الشاعر "وقد لبست دماؤهم عليهم حدادا..." وكأنّ به يقول شعار الحزن، ثمّ «نبّه على أنّ ذلك الشعار والزّي ليس بحزن على الحقيقة بقوله ... لم تشقّ لها جيوبا»[43].

وقف ابن معقل –في هذا الشاهد -يؤوّل الاستعارة ليس في تركيبها الخاص وإنّما في سياقها المكتمل داخل البيت، فلم يشرح قول الشاعر "لبست دماؤهم عليهم حِدادًا" بل وقف عند الإغراب في اكتمال البيت عندما قال الشاعر "لم تشق لها جيوبا" لأنّ الحزين في عادته يشُقُ جيبه حزنا على من فقدهم من أحبابٍ، أوَّلَ ابن معقل المفارقة الحاصلة من ظاهر الحزن وباطن عدمه. فالطير أبْدت حزنها بلبْسِها للحداد إلاّ أنّها مسرورة في الباطن لأنّ المفقود ليس من أحبابها بل من أعدائها، وهي من أصحاب الممدوح وأتباعه[44].

وهنا نشير إلى أنّ الغرابة نتجت من تأويل ما اختفى من الدّلالة وليس من ظاهر المعنى، واجتهد ابن معقل في قراءة المفارقة الحاصلة في التّركيب، وانطلق من

التجسيد الوارد في البيت "صورة الحزن والحداد بلبس الدّماء" و"عدم شق الجيوب" ليقرأ المعاني الخفيّه، وهنا نؤكد على أنّ «النّص يحتوي على ممكنات تقود المعنى من المرئي إلى غير المرئي، وهذه هي عملية التّخييل الّتي هي جوهر الشّعر»[45] فالمؤوّل قرأ الاستعارة: "قد لبست دماؤهم عليهم حدادا" ثمّ أوّل الكناية في قوله "لم تشقّ لها جيوبا" وتتبع الإغراب الحاصل في تركيب الاستعارة مع الكناية في البيت الواحد، واللافت للانتباه أنّ الشارح أورد في شرحه مصطلح الاستعارة، إلاّ أنّه لم يورد مصطلح "الكناية" في شرحه قول الشاعر: "لم تشقّ لها جيوبا"، ولم يعتن بالجانب التعليمي البلاغي بقدر ما اعتني بالتأويل، وهذه هي الدّرجة المهمّة في استثمار البلاغة داخل شروح الشعر، فأصبحت القراءة تأويلية مستثمرةً طاقة البلاغة وطاقة التأويل لتكشف عن احتمالات النّص الممكنة.

وهنا نؤكد العلاقة الوطيدة بين المجاز والتأويل فـ«النّص البلاغي لا يقول الأشياء بحرفيتها وشكلها الساذج والغفل (...) بل هو يلجأ إلى الكناية والاستعارة ويتوسّل التّلويح دون التصريح والتعريض دون الإفصاح والإيهام دون الإيضاح وهذه الطّاقة على الإيحاء التي يمتلكها المجاز هي التي تشكل الفسحة التي تتقوّم بها اللّغة الشعرية والأدبية عامة...»[46] لذا يحتاج متتبع هذا النص كفاءات مهارية والمام بمختلف العلوم: النحو والعروض والبلاغة، إلى جانب قدرات التّحليل لكي يستطيع أن يقرأه قراءة مؤسّسة.

وكثيرا ما كان ابن معقل يؤوّل الصّور البيانية -خاصّة الاستعارة -دون أن يسمّيها، كما في شرحه قول المتنبي:

أَ يُنْكِرُ رِيحَ اللّيثِ حَتَّى يَذُوقَهُ وقد عرفَتْ رِيحَ اللّيُوثِ البَهائِمُ

أورد الشاعر هذا البيت في مدح سيف الدّولة، فشبّهه باللّيث على سبيل الاستعارة التصريحية، وشبّه أعداءه بالبهائم، وهي استعارة تصريحية أخرى، فالبهائم تعقل رائحة اللّيث من بعيد. إلاّ أنّ ابن معقل شرح الصورتين دون ذكر مصطلح الاستعارة، قال: «ضرب له مثلا مع سيف الدّولة باللّيث والبهائم، يقول: إنّ أمر سيف الدّولة من الشجاعة والنّجدة وإهلاكه لمن يقاومُه ظاهرٌ لاشكَّ فيه، فكان يكفيك من ملاقاته ما تسمع من أخباره، فتبعد عنه فتسلم فلا تدنو منه فيهلكك، فأنتَ في

ذلك أسوأ حالاً من البهائم لأنّها تشمّ رائحة الأسد فتفرُّ منه فتسلَمُ...»[47] فمن خلال هذا الشرح ركّز الشارح على وجه الشّبه بين سيف الدّولة واللّيث ليبيّن مكانة الممدوح، واستثمر الشرح دون ذكر المصطلحات، لأنّ هدفه الشرح في ذاته وليس البعد البلاغي. وهنا يمكننا أن نميّز المستوى الثاني من الشرح مقارنة بشرحه الشاهد السّابق، الّذي استثمر فيه البلاغة بفاعلية التّأويل.

3 -حدود البلاغة والمؤسسات المؤطّرة للتّحليل البلاغي في المآخذ

إنّ الصناعة الشعرية هي اختبار لكيفية القول وفق خبرة بأسرار هذه الصّناعة، وقد انتبه القدامى إلى علم الشّعر وصناعته، وأبدعوا نقديّا نصوصا موازية للنّصوص الإبداعية تتمثّل في نظرية عمود الشعر.

وعندما توجّه الشراح إلى الصناعة الشعرية عند المتنبي ركزوا اهتمامهم بما يقول النّص أكثر من البحث في كيفية القول.

وعندما نقرأ مآخذ ابن معقل على شرح أبي العلاء لديوان المتنبي تنبهنا جهة البلاغة التي استثمرها في الشرح والتأويل، وفي الوقت نفسه تحضر المؤسسات التي تؤطر هذه الجهة من بينها **الذّوق العربي** الذي فرض نفسه في إقامة حدود الاستثمار، وكأنّه أرسى قواعد وأصول فنّية لا يمكن للمبدع تجاوزها، فكان الشّراح يقارنون ما قاله المتنبي بما قالته العرب، ويتأملون مدى موافقة المعاني للذوق العربي، ففي شرح أبي العلاء لبيت المتنبي:

وجابتْ بُسَيْطةَ جَوْبَ الرّدا ءِ بيْن النِّعَامِ وبيْن المَهَا

ذهب الشارح يبحث في الاستعمالات العربية لكلمة "المها" ثمّ أورد الأبيات الشعرية التي كرّست تلك المعاني: «المها: بقر الوحش، سميّت بذلك لبياض ظهورهنّ (...) والمها: البلّور. ويقال للأسنان مها (...) ويجعلون الشّمس مهاة...»[48] ويورد لكلّ معنى أبيات من التراث العربي ويؤاخذه ابن معقل على هذه المعاني التي رأى أنّها هي على سبيل التّشبيه يقول: «إنّ العرب وضعت أسماء لمسمّيات، وكأنّها في أصل وضعها التشبيه فقالوا لبقر ة الوحش مهاة...»[49] واحتكم في هذه المعاني لاستعمالات الذوق العربي، وكأنه مؤسسة لا يمكن الاستغناء عنها، وهي النّموذج الذي لابد من العودة إليه دائما.

إلاّ أنّ الملاحظ على جهود ابن معقل محاولتها الإفلات من حين لآخر من هذه المؤسسة، ليبيّن فرادة معاني الشّاعر، كأن يحكم في شرحه أحد الأبيات: «هذا معنى غريب عجيب، لم يسبق إليه أبو الطيب ولم أسبق أنا إلى شرحه»[50] ولو نتأمل البيت:

وأحْلى الهَوَى ما شَكَّ في الوَصْلِ ربُّهُ وفي الهَجْرِ فَهو الدَّهْرُ يرجُو يَتَّقِي

ذهب أبو العلاء في شرح أحلى الهوى –في هذا البيت - ورفض أن يكون في الهجر، واعتمد في هذا الشرح على أبيات في الغزل العربي، وأكّد أنّ الشاعر العربي يرى حلاوة الهوى في سلامته من الفراق والهجر عكس ما ذهب إليه المتنبي، واحتكم في هذا الرفض إلى الذّوق العربي، بينما ذهب ابن معقل مذهبا آخر ليبحث في فرادة المعنى منفلتا من مؤسسة الذّوق العربي فشرح البيت مؤكّدا أنّ أحلى الهوى ما كان فيه الفراق بالاعتماد على فكرة "كل ممنوع حلو" إلاّ أنّه بحث في المؤسسة نفسها ليؤكد أنّ الشعر العربي ذهب هذا المذهب، وركّز على فرادة المتنبي في هذا المعنى[51] ونعتقد أنّ ابن معقل من مؤيدي الإبداع في المعاني، لهذا كان يحاول الإفلات من المؤّسسات والحدود، ويؤيّد مبالغات الشاعر.

1- مقدّمة كتاب: أبو العباس أحمد بن علي بن معقل الأزدي المهلبي: **كتاب المآخذ على شراح ديوان أبي الطيب المتنبي**، الجزء الأول، المآخذ على شرح ابن جني الموسوم بالفَسُر، تحقيق الدكتور عبد العزيز بن ناصر المانع، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ط1، الرياض، 2001، ص 11.

2- المصدر نفسه، ص 32.

3- محمد العمري: **البلاغة العربية أصولها وامتدادها**، أفريقيا الشرق، دط، المغرب، 1999، ص41.

4- يراجع: ناصر حلاوي، **قراءة التفسير والتأويل، المتنبي أنموذجا**، مجلة المتلقى، العدد 5-6، السنة 3، د. ب، 2000، ص 92.

*- القدامى جعلوا المصطلحات "مفاتيح العلوم".

5- بن عيسى باطاهر: **البلاغة العربية مقدّمات وتطبيقات**، دار الكتاب الجديد المتّحدة، ط1، بيروت، 2008، ص 215.

6- أبو العباس أحمد بن علي بن معقل الأزدي المهلبي: **كتاب المآخذ على شراح ديوان أبي الطيب المتنبي**، الجزء الثاني، المآخذ على شرح أبي العلاء المعرّي الموسوم باللاّمع العزيزي، تحقيق:الدكتور عبد العزيز بن ناصر المانع، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ط1، الرياض، 2001، ص 85.

7- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

8- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

9- المصدر نفسه، ص 112.

10- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

11- بسيوني عبد الفتاح فيود، **دراسات بلاغية**، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط 2، القاهرة، 2006، ص 92.

12- ابن معقل، المآخذ على شرح أبي العلاء المعرّي، ص 234.

13- أبو يعقوب السكاكي، **مفتاح العلوم**، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2000، ص512

14- ابن معقل، **المآخذ على شرح أبي العلاء المعري**، ص189.

15- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

16- يراجع: المصدر نفسه، ص224.

17- يراجع: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

18- المصدر نفسه، ص49.

19- بن عيسى باطاهر: **البلاغة العربية**، ص82.

20-يراجع: ابن معقل: **المآخذ على شرح أبي العلاء المعرّي**، ص209-210.

21- بن عيسى باطاهر: **البلاغة العربية**، ص116.

22-يراجع: ابن معقل: **المآخذ على شرح أبي العلاء المعري**، ص227-228.

23- بن عيسى باطاره: **البلاغة العربية**، ص327.

24- ابن رشيق القرواني: **العمدة في نقد الشعر**، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط2، القاهرة، 1955، ص174.

25- يراجع: ابن معقل: **المآخذ على شرح أبي العلاء المعرّي**، ص183.

26- المصدر نفسه، ص195.

27- يراجع: المصدر نفسه، ص169.

28- احمد سليم غانم: **تداول المعاشي بين الشعراء، قراءة في النظرية النّقدية عند العرب**، المركز الثقافي العربي، ط1، الدّار البيضاء، المغرب، 2006، ص45.

29- أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ: **الحيوان**، تحقيق: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، دط، بيروت، دت، ص132.

30- ابن معقل: **المآخذ على شرح أبي العلاء المعري**، ص196.

31- المصدر نفسه، ص35.

32- المصدر نفسه، ص13.

33- المصدر نفسه، ص49.

34- ناصر حلاوي، **قراءة التفسير والتأويل**، ص96.

35- يراجع: ابن معقل: **المآخذ على شرح أبي العلاء المعرّي**، ص177.

36- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

37- المصدر نفسه، 196.

38- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

39- يراجع: عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص317.

40- ابن معقل، **المآخذ على شرح أبي العلاء المعرّي**، ص196.

41- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

42- المصدر نفسه، ص35.

43- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

44- يراجع: المصدر نفسه، ص36.

45- محمد المبارك: **استقبال النص عند العرب**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1999، ص217.

46- علي حرب: **التأويل والحقيقة**، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1985، ص26.

47- ابن معقل: **المآخذ على شرح أبي العلاء**، ص175.

48- المصدر نفسه، ص12.

49- المصدر نفسه، ص13.

50- المصدر نفسه، ص84.

51- يراجع: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.