*مجلة العلوم العربية والإنسانية*
*جامعة القصيم*، المجلد (١٤)، العدد (١)، ص ص ١-٥٩، (محرم ١٤٤٢ هـ/ أغسطس ٢٠٢٠)

# شرح الواحدي لشعر المتنبي
## رؤية نقدية

**فهد بن مناحي بن عبد الهادي السيحاني**
*الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية في جامعة شقراء*

**ملخص البحث:** يهدف هذا البحث إلى الإجابة عن هذا السؤال المحوري: لماذا نال شرح الواحدي لشعر المتنبي لدى النقاد والعلماء، قديمًا وحديثًا، مكانة كبيرة لم ينلها شرح آخر؟ وهل استحق هذه المكانة بجدارة؟ وتوصل البحث إلى أن الواحدي تميز في شرحه لشعر المتنبي بالأصالة العلمية التي اتضحت في عدم اكتفائه بتلخيص تفسيرات الشراح، أو عرضها دون إضافة أو نقد، وبالمنهجية الرصينة؛ إذ اتّكأ على هدف علمي معلن، وتميز بمقدمته المنهجية، وتنوع مصادره، والأمانة العلمية، والاستيعاب، مع الاختصار، والتعضيد، والموضوعية. كما تأسّس خطابه على مرجعيّة نقدية عامة، تمثلت في اعتماده في نقده وتعليقاته على مقاييس نقدية قارة في النظرية النقدية القديمة، سواء في الألفاظ والتراكيب أو المعاني، وفي جوانبها: اللغوي والجمالي والتأويلي. إلى جانب المرجعية النقدية الخاصة، التي تتجلى في إلمامه بخصائص شعر المتنبي الفنية وحركة نقده، وفي إفادته من مقاربات الشراح السابقين لشعر المتنبي. ولم يقتصر الواحدي على تفسير المضامين الشعرية وتأويلها، أو التعليق عليها دلاليًا، بل تجاوزها نحو آفاق من النقد اللغوي والفني لعناصر الشعر.لأجل ذلك كان شرح الواحدي شاهدًا على مرحلة اكتمال فن الشرح الشعري ونضجه، واستحق تلك المكانة المتميزة بين شروح شعر المتنبي، والحفاوة التي نالها لدى العلماء والنقاد والباحثين قديمًا وحديثًا.

**الكلمات المفتاحية:** الواحدي/ المتنبي/ النقد.

## مقدمة

جاء في المُعجم[١]"الشرح: الكشف؛ يُقال: شرح فلان أمره أي أوضحه، وشرح مسألة مُشكلة: بيَّنها، وشرح الشيء يشرحه شرْحاً، وَشرَّحه: فتحه وبيَّنه وكَشَفَه، وكل ما فُتح من الجواهر فقد شُرِح أيضاً. تقول: شرحت الغامض إذا فسَّرته".

وأمّا الشرح الشِّعري فهو نشاط نقديٌّ أو "قراءة نقدّية، تحمل قيمة علمية مُضافة، تُشكّل بناء على الإدراك التفاعلي بين فهم القارئ/ الشارح والنّص".[٢] فهو ينطلق من خلفيّة معرفيّة بين طرفي الاتصال، الشارح والنّص، ويهدف إلى شرح الغامض من النّص، وتفهّم دلالاته تفهّماً منطقياً عميقاً، تمهيداً لنقده وإعطائه قيمته الفنيّة. ويهدف شارح النَّص الشعِّري إلى تفسير النص الشعري وتحليله والكشف عن دلالاته، مع نقده أحياناً.

ولم ينل شعر ما ناله شعر المتنبي من الحفاوة، ما نتج عنه قدر كبير من المصنفات النقدية، من أهمها شروح ديوانه التي بلغت ثلاثة وستين شرحاً منسوبة إلى أصحابها، وثلاثة عشر شرحاً غفلاً.[٣] منها ما شرح الديوان كاملاً، ومنها ما اقتصر على المُشكل أو أبيات المعاني، ومنها ما جاء رداً على شرحي ابن جني. ومن هؤلاء

---

(١) ابن منظور، محمد بن مكرم،(١٤١٣هـ = ١٩٩٣م) ، لسان العرب المحيط، إعداد وتصنيف: يوسف خيّاط ونديم مرْعشْلي (بيروت: دراسات لسان العرب) ، مادة (شرح).

(٢) غانم، أحمد سليم، (جمادى الآخر ١٤٢٨هـ = يوليو ٢٠٠٧م) ، "الشِّعر وخطاب الشرح"، مجلة تراثيات، ع ١٠، (مصر: مركز تحقيق التراث) ، ٧٢.

(٣) ينظر: عوَّاد، كوركيس وميخائيل، (١٩٧٩) ، رائد الدراسة عن المتنبي، (بغداد: دار الرشيد) ، ٣٨.

الـذين شـرحوا الـديوان تامًـا : أبـو الحسـن علـي بـن أحمـد بـن محمـد الواحـدي النيسابوري(- ٤٦٨هـ)، أستاذ عصره في النحو والتفسير[١].

ولقـد فضـل علمـاء وبـاحثون قـدامى ومحـدثون شـرح الواحـدي علـى سـائر الشروح، فمن القدماء ابن خلكان[٢]، إذ يقول: إنه "شرح ديوان أبي الطيب المتنبي شـرحًا مسـتوفى، ولـيس في شـروحه مـع كثرتهـا مثلـه". ومـن المحـدثين (بلاشـير)[٣]، القائل: "يجب أن نعترف للواحدي العـالم النحـوي بميـزة أنـه فسـر أفكـار المتنبي أفضـل تفسير". ومن البـاحثين المعاصـرين مـن يعـده: "أهـم شـروح ديـوان المتنبي وأكثرهـا دقـة وأقربها إلى استجلاء معاني المتنبي وتذوق أفكاره".[٤]

**أهداف البحث**

لا يطمـح البحـث إلى دراسـة شـرح الواحـدي لـديوان المتنبي علـى نحـو موسـع مفصل، على غرار الرسائل العلمية المتخصصة، ولا إلى مقارنته بغيره من شروح شعر المتنبي، إنما سيعنى بالرصد لأهم عناصر التميز فيه، وبالمقابل إبراز أظهر المآخذ عليـه، سـعيًا لإعطائـه قيمتـه العلميـة والنقديـة، بعيـدًا عـن التـأثر بأصـداء الثنـاء علـى الشـرح وصاحبه.

---

(١) ينظر: ابن خلكان،( د. ت) ،وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس(دار صادر: بيروت) ،٣: ٣٠٣ .

(٢) السابق، ٣: ٣٠٣.

(٣) بلاشير، ريجيس، (١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م) ، أبو الطيب المتنبي، تر: إبراهيم الكيلاني (دمشق: دار الفكر) ، ٣٧٣. ٣٩١.

(٤) ابـن جـني، (٢٠٠٤) ، الفَسْـر، تـح: رضـا رجـب،(دار الينـابيع: دمشـق) ، ٥١٩(الدراسـة). والـرأي للمحقق.

**أسئلة البحث**

السؤال الجوهري للبحث: لماذا نال شرح الواحدي لدى النقاد والعلماء، قديمًا وحديثًا، مكانة كبيرة لم ينلها شرح آخر؟ وهل استحق هذه المكانة بجدارة؟. ويتفرع عنه الأسئلة الآتية:

- هل كان الواحدي يعتمد منهجية علمية رصينة في شرحه؟
- أكان يركز على التفسير الأوحد، ويحاول فرضه، معرضًا عن احتمالية تعدد المعاني؟
- إلى أي حدٍّ استقلّ بآراء وتأويلات معينة، أم كان مجرد ناقل أمين لأقوال الشراح السابقين؟!
- هل اقتصر على التفسير والتأويل للمعاني الشعرية، أم تجاوزها إلى آفاق النقد الشعري؟

**منهج البحث**

سوف يركز البحث على بيان أهم عناصر الإيجاب في الشرح، مع عناصر السلب، في مسعى للمساءلة والنقد لتقويم قيمة الشرح العلمية والنقدية، وفق تحليل استقرائي لعينات من الشرح، تغنينا عن تفحصه كله. مع مراعاة الاختصار قدر الوسع، منعًا للإطالة وتضخم البحث. هذا وقد لجأ البحث إلى توثيق شعر المتنبي من ديوانه المحقق، وإلى توثيق أقوال الشراح والنقاد من كتبهم المنشورة، تحريًا للدقة وتأكدًا منها.

**الدراسات السابقة**

يأتي ما كتب عن شرح الواحدي لشعر المتنبي عادة سريعا عابرًا، متضمنًا الإشادة به، والإلماع إلى منهج صاحبه، دون استقراء واستدلال، وغالبًا في سياق الإشارة إلى الشروح السابقة[١]. وهناك دراسة في مقدمة شرح الواحدي لديوان المتنبي، لا يُركن إليها أو يكتفي بها؛ لأنها تغلب عليها الانطباعية والسرعة؛ حيث أسرف المقدمان في المديح والإطراء دون سند علمي، فعلى سبيل المثال: ذهبا إلى أن الواحدي في شرحه ونقده وتحليله واستنتاجاته الفكرية والفنية، قد تجاوز سائر شراح ديوان المتنبي ونقاده[٢]، وادعيا أن له الحق في ادعاءاته والتباهي بنفسه، بل إن هذه الادعاءات هي – بزعمهما- سبب تفضيل المؤرخين لشرحه على جميع الشروح![٣] ناهيك عن الأخطاء المنهجية التي وقع فيها المقدمان: كالتناقض في الأحكام النقدية؛ فمرة يصفان الشرح بـ "الوافي الذي لا يكاد يسمح بأي لبس أو غموض، حتى في الأبيات التي حملها الشاعر فوق طاقتها، أو خامرها التعقيد"، ومرة يصفانه بـ "عدم تعمقه في الشروح التي تتطلب أبعادًا حكمية أو فلسفية... وقد اكتفى الواحدي بالشرح العابر السريع لأبيات تسمح له بالتعليل والغوص إلى خبايا النفس الإنسانية"[٤]. ولعل أكبر خطأ اقترفه المقدمان هو النسبة الخاطئة إلى الواحدي كثيرًا من الشروح اللغوية،

---

(١) ينظر: الواد، حسين،(٢٠٠٤) المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، (الغرب الإسلامي: بيروت) ،٥٧-٥٨.

(٢) ينظر: الواحدي، (١٩٩٩) ، شرح ديوان المتنبي، ضبطه وشرحه وقدم له وعلق عليه وخرج شواهد: ياسين الأيوبي وقصي الحسين(دار الرائد العربي: بيروت) ، ٦٨.

(٣) ينظر: السابق، ٦٥.

(٤) السابق،٣٦-٣٧.

والتفسيرات، والأحكام النقدية المتداولة بين نقاد شعره[١]، مما أدى بطبيعة الحال إلى نتائج خاطئة.

ولأن أي دراسة نقدية لمؤلَف ما يفترض لها أن تنظر من زاويتين رئيستين، وهما: نقد المنهج، ونقد المادة العلمية نفسها، فإن الباحث ارتأى في ضوء ذلك أن يقسم البحث إلى جانبين: الأول: الجانب المنهجي، والآخر: الجانب النقدي.

**أولا – الجانب المنهجي**

تميز شرح الواحدي في هذا البعد بالآتي:

**١- المقدمة المنهجية**: إذ بيّن الواحدي[٢] دوافعه من تأليف شرحه، قائلًا: إن ديوان المتنبي "لم يقع له شرح شاف يفتح الغلق ويسيغ الشرق ولا بيان عن معانيه كاشف الأستار حتى يوضحها للأسماع والأبصار فتصديت بما رزقني الله تعالى من العلم ويسره لي من الفهم لإفادة من قصد تعلم هذا الديوان وأراد الوقوف على مودعه من المعاني". كأن الواحدي يتهم الشراح السابقين، كابن جني والمعري، ضمنًا بالتقصير في تفسير الديوان، وهي دعوى يدّعيها معظم الشرح، صراحة أو ضمنًا[٣]، وتحتاج إلى إثبات علمي. وأشار إلى هدفه، قائلاً: "يخرج من تأمله عن ظلم التخمين إلى نور اليقين، ويقف به على المغزى المقصود والمرمى المطلوب"[٤]. كما نوّه باستعداده العلمي: "وقدمًا سعيت في علم الشعر سعي المجدّ سالكاً للجدد، وسبقت غيري سبق

---

(١) ينظر: السابق، ٦٢– ٦٣.

(٢) شرحه،١: ٤.

(٣) ينظر مثلًا: ابن فورّجة، (٢٠١١) ، الفتح على أبي الفتح، تح: رضا رجب،(دمشق: تموز) ، ٥.

(٤) شرحه،١: ٤.

الجواد إذا استولى على الأمد حتى سهلت لي حزونه وسمحت فنونه وذلّت لي أبكاره وعونه، وزال العمى ما انهتك غطاء حقائقه، وانشرح ما استبهم على غيري من دقائقه"[١]. ولا شك أن هذه التوضيحات ممّا يضفي على شرحه قيمة منهاجيّة علميّة، تغري القارئ بقراءته والتعويل عليه علميًّا، إذ توحي بثقة الشارح بنفسه، وبجديته في تحقيق الغاية من تأليف شرحه.

**٢- تنوع المصادر**: منها المصادر العامة: وهي منابع الثقافة العربية والإسلامية التي نشأ الواحدي في أحضانها؛ فقد اقتبس من القرآن الكريم، ومن الحديث الشريف، والأقوال المأثورة والأمثال، وأفاد من الأخبار التاريخية العامة المتّصلة بما يرد في شعر الشاعرين، من ذِكر شخصيات أو أحداث تاريخية[٢]. غير أنَّ أهمّ مصدرين عامين، يستمد منهما بدرجة كبيرة، هما: المصدر اللغوي، والمصدر الأدبي؛ حيث نرصد أقوالًا للغويين ونحاة، واستشهادات بأشعار مشهورين ومغمورين من عصور أدبية مختلفة.[٣]

وهناك المصادر الخاصة: وهي المؤلفات التي نقدت شعر المُتَنَبِّي، كالوساطة للقاضي الجرجاني، والكشف عن مساوئ شعر المتنبي للصاحب بن عباد، والشروح التي قاربت شعر الشاعر، كالفسر لابن جني، وشرح ابن فورجة[٤]، وشرح

---

(١) السابق،١: ٤.

(٢) ينظر: السابق، ١: ٧٨

(٣) ينظر: السابق،١: ٥٥.

(٤) ابن فورّجة: محمد بن حمد البروجردي، عالم بالأدب، وله شعر، من كتبه "التحني على ابن جني، و"الفتح على أبي الفتح"انتقد بهما شرح ابن جني لشعر المتنبي. مولده في ٣٨٠، ووفاته نحو ٤٤٥هـ(ينظر: الزركلي، خير الدين،(١٩٨٦) الأعلام، (بيروت: دار العلم للملايين) ،٦: ١٠٩).

العروضي[١]، وشرح المعري، وغيرها. ويظهر أن الواحدي اطلع على شروح شعر المتنبي كلها، فهو يقول: "وهذا قول جميع من فسر هذا الديوان"[٢]، لكن يظل اعتماده الأكبر على ابن جني وابن فورّجة، ثم أستاذه العروضي، الذي يملي عليه أحيانًا[٣]. والغريب أنه لم يحل إلى المعري مطلقًا، مع أنه ذكره ضمن مصادره!

**٣- الأمانة العلمية**: ينسب الواحدي القول إلى صاحبه غالبًا، ويتحرّي الدِّقة في إسناده إليه، وقد يأتي بمعنى قول الشارح لا نصه، قائلًا: "هذا معنى كلام ابن جني"[٤] ونحوها، ونادرًا جدًا ما يستعين بمصادر مجهولة، كأن يقول: "وفسر قوم هذا البيت"[٥]. على أنّ المؤلِّف لا ينسب بيان المُشْكِل المعجمي إلى شارح معيّن غالباً؛ ويبدو أنّه يتعمّد ذلك؛ لما يراه من أنّ الشارح استمدّه من المعجم اللغوي، فهو، إذن، حقّ مشاع لعامّة الشرّاح. ولا يتنافى مع أمانته ما قد ينقله حرفيًا من تفسيراتٍ لابن جني أو غيره دون أن ينسبها إليه![٦]، لأنه يُستبعد أن يتعمد الواحدي ذلك؛ والمرجّح والمرجّح أنه نسي أن ينسب القول إلى صاحبه؛ بدليل أنه قد يستدرك قائلًا: "والأول

---

(١) العروضي:أحمد بن محمد، أبو الفضل، شيخ أهل الأدب في عصره، وتخرج به جماعة من الأئمة منهم علي بن أحمد الواحدي وغيره، مولده ٣٣٤، ووفاته بعد سنة ٤١٦.(ينظر: الحموي، ياقوت، (١٩٩٣) ، معجم الأدباء، تح: إحسان عباس، (بيروت: دار الغرب الإسلامي) ، ٢: ٤٩١).

(٢) الواحدي، شرحه،١: ٦٢.

(٣) ينظر: السابق،٢: ٤٠٤.

(٤) السابق،٢: ٤١٨.

(٥) السابق، ٢: ٤١١.

(٦) ينظر: السابق، ١:١٤٨. البيت ٣٦، وقارن بابن جني، الفَسر، ٢:٣٨٥.

قول ابن جني والثاني قول ابن فورجة"[١]. أو لعله يرى أن معنى البيت من الوضوح بحيث لا ينسب إلى شارح معين؛ قياسًا على عدم نسبته بيان المُشْكِل المعجمي، أو أحكام وآراء نقدية مشهورة حول شعر المتنبي[٢]؛ يقوي ذلك حرصه الشديد على عدم إغفال النسبة لدى تأويله أبيات المعاني وما شابهها. وبناء على هذا فإننا نعدّ من العجلة وعدم الدقة ما زعمه أحد الدارسين من أن الواحدي تعمّد السكوت عن نسبة بعض مادة شرحه إلى أصحابها، وأدرجها هكذا في كلامه![٣].

ولا يأتي الواحدي باسمه الصريح مطلقاً قبل قوله، غير أنه يمكن بالسياق والقرائن القوية التأكّد من أنّه هو صاحب القول، كالتعليقات والأحكام النقدية في أثناء إيراده أقوال الشرّاح، أو في ختامها. ويقوي نسبتها إليه أنه يوثّق أقوال الشراح التي تأتي قبل هذه التعليقات أو بعدها.

٤- **الاستيعاب**: لم يقتصر الواحدي على شرح المشكل من شعر المتنبي، كبعض الشراح[٤]، ولم يأت شرحه ردًا على ابن جني، كما فعل كثير من الشراح[٥]،

(١) السابق، ٢: ٦٣٧.

(٢) ينظر: السابق،٢: ٧٥٠.

(٣) ينظر: الواد، حسين، المتنبي والتجربة الجمالية، ٥٨.

(٤) مثل:"الواضح في مشكلات شعر المتنبي"، لأبي القاسم الأصْفَهاني، و"شرح مُشكل شعر المتنبي"، لابن سيده الأندلسي، "التكملة وشرح الأبيات المشكلة من ديوان أبي الطيب المتنبي"، للصقلي المغربي.

الشراح[١]، بل شرح ديوان المتنبي كاملًا، دون أن يهمل بيتًا من قصائد الديوان، إلا نادراً[٢].

ولم يراعِ ترتيب القصائد في القافية الواحدة وفق الغرض الشعري، أو حسب القوافي، إنما رتب شرح القصائد بحسب المراحل الزمنية التي توزّع عليها شعر المتنبي: العراقيّات الأولى، والشاميّات، والسيفيّات، والكافوريّات، والعراقيّات الأخيرة[٣]. أمّا ترتيبه في شرح القصيدة، فحرص على تسجيل مناسبة النَّص، وغالباً ما يفسّر النّص بيتاً بيتاً، وقد يَقْرِن بين بيتين فيشرحهما معًا؛ لما بينهما من ترابط دلالي وثيق[٤]. وقد يتجاوز أبياتًا دون شرح، وذلك لوضوح دلالاتها للقارئ في نظره[٥]، أو يكتفي

(١) مثل: "قَشْر الفَسْر عن ديوان أبي الطيب المتنبي"، لأبي جعفر محمد الزَّوْزني، و"المستدرك على ابن جنّي فيما شرحه من شعر المتنبي"، لأبي الفضل العَرُوْضي، و"التنبيه على خطأ ابن جني في تفسير شعر المتنبي"، لعلي بن عيسى الرَّبعي، و"الفتح على أبي الفتح"، لابن فُورَّجة البَرُوجَردي.

(٢) ينظر: الواحدي، شرحه،١: ١١١، قوله(ديوانه:٦١):حَنِقٌ على بِدر اللُّجينِ وما أتت بإساءةٍ وعن المسيء صَفوحُ.

(٣) "العراقيات الأولى": شعره في صباه، ونظمه في العراق. و"الشاميّات": شعره في الشام وفلسطين، ومنه قصائد في بدر بن عمار وابن طُغْج. و"السيفيّات": شعره في حلب نظمه في سيف الدولة الحمداني. و"الكافوريَّات، أو المصريّات": شعره في مصر، وأكثره في كافور. و"العراقيات الأخيرة": شعره في العراق وفارس، وأغلبه في ابن العميد وعضد الدولة، (ينظر: المعري، (١٤١٣هـ=١٩٨٢م) ، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي (معُجز أحمد) ، تحقيق ودراسة: عبد المجيد ذياب( القاهرة: دار المعارف) ،١ : ٩٤ – ٩٨ (مقدمة المحقِّق).

(٤) ينظر: الواحدي، شرحه، ١: ٨١ ، ١٥٢.

(٥) ينظر: السابق، ١: ٨٣، ٨٧، ١٥٢.

عن تفسير معناها المجمل بشرح عبارة إشارية، كعبارة: (عنقاء مغرب)، في قول الشاعر:

أحِنُّ إلى أهْلي وَأهْوَى لِقَاءَهُمْ وَأينَ مِنَ المُشْتَاق عَنقاءُ مُغربُ

قال الواحدي[٢]: "ومعناه من قولهم أغرب في البلاد وغرب إذا بعد وذهب وهذا الطائر يوصف بالمغرب لبعده من الناس وذهابه حتى لا يرى قط". أو يقتصر على شرح ألفاظه، سواء كانت غريبة أو مألوفة. فمثلًا، في قول الشاعر:

أرَكائِبَ الأحْبابِ إنّ الأدْمُعَا تَطِسُ الخُدودَ كما تَطِسْنَ اليرْمَعا[٣]

قال الواحدي[٤]: "الركائب جمع الركوب وهي ما يركب، وتطس تدق والوطس الدّق، واليرمع حجارة رخوة".

٥- **الاختصار**. ذكر الواحدي[٥] أن كتابه "يسلم من التطويل، وذكر ما يستغنى عنه من الكثير بالقليل". لذلك انتقد منهج ابن جني في فسره، بقوله: "حشاه بالشواهد الكثيرة التي لا حاجة له إليها... والمسائل الدقيقة المستغنى عنها"[٦]، كما نراه نراه يعتب على الشراح لإطالتهم حول بيت مشكل: "وأكثروا في معنى هذا البيت ثم

(١) المتنبي، أبو الطيب، (١٣٦٣هـ) ، ديوان أبي الطيب المتنبي، نسخة صححها وقارن نسخها وجمع تعليقاتها: عبد الوهاب عزام، (مصر: لجنة التأليف والترجمة والنشر) ، ٤٦٦.

(٢) شرحه، ٢: ٦٦٤.

(٣) ديوانه، ١٠٧.

(٤) شرحه،١: ١٨٢.

(٥) السابق، ١: ٤.

(٦) السابق، ١: ٤.

لم يأتوا ببيان مفيد موافق اللفظ، وإن حكيت ما قالوا فيه طال الكلام"[١]، ويقول في موضع آخر: "ولو حكيت تخبط الناس في هذا البيت، وأقوالهم المرذولة والروايات الفاسدة لطال الخطب"[٢]. وقد طبق ذلك إلى حد بعيد، فغالبًا ما ينتقي من قول الشارح ما يُسهم في حلِّ مُشْكِل البيت الشعري، وقد يتوسع في اللغة والإعراب، مؤذنًا بتشتت تركيز قارئه، وإبعاده عن أجواء البيت الشعري[٣]. وقد يأتي بتفسير طويل لشارح معين، إلا أنه لا يخفي تضجره منه، ويعده تكلفًا يَشي بعدم استيعاب الشارح للمراد.[٤]

٦- **التعضيد.** يعزِّز تفسير المعنى بإجراءات تُمكِّنه من ذهن المتلقي، ويتخطى بها الشارح إطار الشاعر الواحد إلى آفاق أوسع، كـ(الأشباه والنظائر)، وهي النصوص المستمدة من التراث الأدبي والمعرفي التي تتطابق مع معنى قول الشاعر، أو تقاربه وتناسبه، سواءً كانت نثرًا أم شعرًا.[٥] ويورد نظائر من شعر الشاعر نفسه[٦]، ومن النثر، كالآيات الكريمات[٧]، والأحاديث الشريفة[١]، والأمثال[٢]، وأساطير

---

(١) السابق، ١: ١٣٧.

(٢) السابق، ١: ١٦٩.

(٣) ينظر: السابق، ١: ٢٩٦، ٢: ٣٩٥، ٦٦٩.

(٤) ينظر: السابق، ١: ٢٥٧.

(٥) ينظر: الخالديان، أبو بكر محمد وأبو عثمان سعيد، ابنا هاشم، (١٩٥٨)، كتاب الأشباه والنظائر، من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين. تح: السيد محمد يوسف (القاهرة: لجنة التأليف والترجمة)، ١: ٤.

(٦) ينظر: الواحدي، شرحه، ١: ١٦٣،٢: ٧٧٣.

(٧) ينظر: السابق،١: ١١٣.

العرب وعاداتهم[٣]، وأقوال العامة[٤]. وأحيانًا يكتفي بالنظائر عن تفسير البيت، في إشارة إلى أن المعنى متداول بين الشعراء [٥]. وهذا يدل على أن الواحدي يتبنّى آلية (تفسير الشعر بالشعر) ، و(تفسير الإيضاح)، وهو أن يُردف معنى مبهم بمعنى مماثل له غير أنه أوضح منه.[٦]

ومن وسائل التعزيز: المعاني الضدّية، وهي الشعر المتضاد مع معنى البيت المفسَر[٧]، وربط تفسير البيت بطرائق المتنبي الشعرية، فمثلًا في قوله يمدح كافورًا:

وَأَنَــا مِنْــكَ لا يُهَنّــيءُ عُضْــوٌ بالمَسَــرّاتِ ســائِرَ الأعْضَــاءِ[٨]

قال الواحدي[٩] : "يقول أنا منك أي أشاركك في أحوالك أسرّ بسرورك ولا يجري التهاني بين أعضاء الإنسان وأجزائه لاشتراكهما في بدن واحد، وهذا طريق المتنبي يدّعي لنفسه المساهمة والكفاءة مع الممدوحين في كثير من المواضع، فلا أدري

=

(١) ينظر: السابق، ١: ١٥٣.

(٢) ينظر: السابق، ١: ٢٦٥.

(٣) ينظر: السابق، ١: ٦١، ١٦٦، ١٦٩.

(٤) ينظر: السابق، ١: ١٣٤.

(٥) ينظر: السابق، ١: ٢٩٠، ٢: ٣٧٦، ٣٨١، ٣٨٣ .

(٦) ينظر: القرطاجني، حازم،(١٩٨٢) ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: الحبيب بن الخوجة، (بيروت: دار الغرب الإسلامي) ،٥٧.

(٧) ينظر: الواحدي، شرحه،٢: ٤٣٥.

(٨) ديوانه، ٤٤٤.

(٩) شرحه، ١: ٦٣١.

لمَ احتُمل ذلك منه". وحقًا ما قال الواحدي، وهذا ناجم من شخصية الشاعر المتعالية والمتعاظمة، التي صدمت الذوق وأثارت عليه الخصومات[١]، ويعلق مرة: "وهذه طريقة المتنبي يترفع عن معاشرة النساء كبرا وتعففًا"[٢]، وهذا صحيح، فهو يتغنى في شعره بترفعه عن المرأة وأنفته من الغرام والهوى[٣]. وكذا: "وهذا أشبه بطريقة المتنبي في إيثاره المبالغة"[٤]. والمبالغة إلى درجة الإغراق والإحالة أحيانًا من أهم خصائص شعره الفنية[٥].

وكذلك يعزز بالاحتكام إلى عادات العرب القارة في ذهن المتلقي، لذلك- على سبيل المثال- في قول الشاعر متغزلًا:

لَوْلا ظِباءُ عَدِيّ ما شُغِفْتُ بهِمْ وَلا برَبْرَبِهِمْ لَوْلا جَآذِرُهُ[٦]

يقول: "كنى بالظباء عن النساء... والعرب تكني بهذه الأشياء عن النسوان الحسان"[٧]. والتكنية بالظباء عن النساء مسلك معروف في الشعر القديم[١]. وسيمرّ لاحقًا شاهد آخر على استناده إلى العرف الشعري.

---

(١) ينظر: عباس، إحسان، (١٩٩٢) ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب،(عمّان: دار الشروق) ، ٢٥٢.

(٢) شرحه، ٢: ٧٩٣.

(٣) ينظر: شعيب، محمد عبد الرحمن،(١٩٦٤) ، المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث،(مصر: دار المعارف) ، ٣٢٨.

(٤) شرحه،٢: ٣٧٧.

(٥) ينظر مثلًا: ابن رشيق، (١٤٠٨هـ = ١٩٨٨م) ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد قرقزان (بيروت: دار المعرفة) ،١: ٦٦٥.

(٦)ديوانه،١: ٣٦.

(٧) ينظر: شرحه،١: ٦١. وللمزيد، ينظر:١: ١٨٦.

**٧- الموضوعية**: اتّسم موقف الواحدي عمومًا من أبي الطيب وشعره بالحيادية والإنصاف؛ فلا يتعصُّب له تعصبا ظاهرًا، كابن جني، والمعري، اللذَين يغضّان الطرف كثيرًا عن عيوبه، ويحسِّنانها.[٢] كما لا يتعصّب ضدّه، كالصاحب بن عبّاد[٣]، والحاتمي[٤]، وغيرهما، الذين لا يكادون يسلّمون له بالإجادة، ولا يتوانون في تعنيفه والسخرية منه إن وجدوا في شعره مغمزًا.[٥] ومن دلائل الإنصاف: إقراره بشاعرية المتنبي، إذ يراه "صاحب معان مخترعة بديعة، ولطائف أبكارٍ منها ما لم يسبق إليها دقيقةٍ"[٦]، وهذا ما يراه أكثر نقاد شعره، ومنهم الخصوم والمتعصبون ضده[٧]، كما يوجه مُشكل شعره على سعة اللغة والتأويل[٨]، وينصر المحتجَّ له ضد خصومه إن

=

(١) العسكري،(١٤٢٩هـ = ٢٠٠٨م) ، ديوان المعاني، تح: النّبوي عبد الواحد شعلان (القاهرة: مؤسسة العلياء) ، ١: ٤٦٣، ٤٩٤.

(٢) ينظر: عباس، إحسان، تاريخ النقد، ٢٧٧، و٣٨٩. وهذا لا يعني عدم انتقادهما إياه، ولكنه نقد يتضاءل أمام سكوتهما عن كثير من أخطائه، ومحاولة تسويغها.

(٣) الصاحب بن عباد: أبو القاسم إسماعيل، اجتمع عنده الشعراء ومدحوه، صنف كتبًا، منها "المحيط" وهو في اللغة، و"الكافي"في الرسائل، و"الكشف عن مساوئ شعر المتنبي"، وله رسائل بديعة ونظم جيد، وفاته سنة ٣٨٥هـ.(ينظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان، ١: ٢٢٨).

(٤) الحاتمي: أبو علي محمد بن الحسن، الكاتب واللغوي، أحد الأعلام المشاهير، له "الرسالة الحاتمية"، التي شرح فيها ما جرى بينه وبين المتنبي من إظهار لسرقاته وإبانة عيوب شعره. توفي سنة ٣٨٨هـ. (ينظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان، ٤: ٣٦٢).

(٥) ينظر: عباس، إحسان، تاريخ النقد،٢٥٣، وما بعدها.

(٦) الواحدي، شرحه،١: ٣.

(٧) ينظر: الواد، حسين، المتنبي والتجربة الجمالية،٣١٠.

(٨) ينظر: شرحه،١: ٦٠.

وجد مسوغًا علميًا، ودون تمحل للأعذار[١]. وسترد شواهد على ذلك لدى الحديث عن الجانب النقدي.

وبالمقابل يثبت مآخذ على المتنبي، دون تحامل، فتلقانا تعليقاته من قبيل: "وأساء أبو الطيب"[٢]، أو "قصّر أبو الطيب"[٣] على سبيل المثال: في قول أبي الطيب: الطيب:

هجَـرْتُ الخَمـرَ كالـذّهبِ المُصَـفّى فخَمـري مـاءُ مُـزْن كـاللُّجَينِ

أغـارُ مِـنَ الزّجاجَـةِ وهْـيَ تَجـري علـى شَـفَةِ الأمـيرِ أبـي الحُسَـينِ[٤]

قال الواحدي[٥]: "وأساء أبو الطيب لأن الأمراء لا يغار على شفاههم، ويقول ويقول من يعذره إنما يغار لأنه يرفع شفتيه عن رتبة الكأس والخمر لأنهما للأمر والنهي والألفاظ الحسنة والأمر بالصلة، ويجوز أن يريد أن الزجاجة نالت ما لم ينله أحد فهو يغار علينا حيث لا تستحق الزجاجة ذلك". فخطأ أبا الطيب؛ ربما لأن هذه الغيرة، كما يؤكد الثعالبي[٦]، لا تكون إلا بين المحب ومحبوبة، لا بين الشاعر والممدوح. فانظر كيف أورد مخارج للشاعر تبين كيفية الغيرة، مما يبرئ الشاعر من المأخذ، وبما يدل على نزعة إنصاف بعيدة عن التحامل. ويصف بعض مبالغاته بالإفراط وتجاوز الحد،

(١) ينظر: السابق،١: ٢٠٥- ٢٠٦.

(٢) السابق:١: ٣٠، وكذا ، ١: ٢٦٧.

(٣) السابق ، ١: ١٤٢.

(٤) ديوانه، ٧٥.

(٥) شرحه، ١: ١٣٦.

(٦) ينظر:(١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م) ، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، شرح وتحقيق: مفيد قميحة (بيروت: دار الكتاب العلمية) ، ١: ٩٠.

ويغلطه أحيانًا، كما في بعض شعره الذي يمس الجانب العقدي والديني[١]. وسيأتي لاحقًا تمثيل عليه. بل هو القائل عن شعر لأبي الطيب في صباه: "ومثل هذا الكلام لا يُستحسن، ولا يستحق التفسير، ولا يساوي الشّرح، ولو طرح أبو الطيب المتنبي شعر صباه من ديوانه كان أولى به"[٢]. وإن كان هذا الحكم لا يبرأ من تعميم، لأنه إنما أصدره على إثر مقطوعة هجائية، إلا أنه يصدق على معظم شعر المتنبي في تلك الفترة من حياته؛ إذ لم تنضج قريحته في الشعر بعد، وكان حينها مقلدًا ومتأثرًا بشعر الأقدمين[٣].

أما ابن جني فيُعدّ أوّل شارحٍ لديوان المتنبي، وله وزنه العلمي المرموق، لذا اعتمد عليه معظم الشارحين؛ مثيرًا موجةً من النقد، ومحرّضًا على مزيد قراءة لشعره.[٤]

وكان الواحدي[٥] قد عد ابن جني "من الكبار في صنعة الإعراب والتصنيف"، والتصنيف"، لكنه "إذا تكلم في المعاني تبلد حماره، ولج به عثاره... وعاد طويل كلامه قصيرًا، وأتى بالمحال هرءًا وتقصيرًا"، كما سكت عن تجهيل العروضي وابن فورجة وغيرهما لابن جني والسخرية منه![٦] لكن يندر- لدى التطبيق- أن يسخر من أقوال ابن جني، أو يقسو في إطلاق الأوصاف القاسية الجافية، فهو لا يتجاوز القول

(١) ينظر: الواحدي، شرحه،١: ٢٠.

(٢) السابق،١: ١٧.

(٣) ينظر: حسين، طه، (د.ت) مع المتنبي، (مصر: دار المعارف) ،٣٥- ٣٦.

(٤) ينظر: بلاشير، أبو الطيب المتنبي،٣٨٧.

(٥) شرحه،١: ٤.

(٦) ينظر: السابق،١: ١١١، ٢: ٧٧٠.

بـ: "لم يعرف ابن جني هذا"[١] ، أو أن كلام ابن جني "ليس من معنى البيت في شيء"[٢] ، وغاية ما يقول: "وهذا قول فاسد، ليس بشيء"[٣] ؛ تقديرًا لمكانة ابن جني العلمية، واقتناعًا بأن قوله أو تفسيره لم يأت من فراغ، وإلا لما اعتمد عليه كثيرًا في مقاربة شعر المتنبي، خصوصًا في أبيات المعاني وما شاكلها، ناهيك عن مسائل اللغة والرواية.

بل كثيرًا ما يفضل تفسيرات ابن جني على تفسيرات الشراح، ولا يأبه بتخطئة شارح له، مادام أنه يرى قول ابن جني محتملًا، لذلك تكثر تعليقات من نحو: "والذي ذكره ابن جني صحيح"[٤] ، "والحق ما قاله ابن جني"[٥] ، أو يستحسنها إن تساوقت مع مراد الشاعر، كما تدل تعليقاته: "وقول ابن جني أظهر"[٦] ، أو "وهو على بعده محتمل"[٧] ، أو هو "غير بعيد".[٨] فمثلًا، في قول المتنبي مادحًا:

حَمَى أَطْرَافَ فارِسَ شَمّرِيٌّ يَحُضّ على التّبَاقي بالتّفاني[٩]

قال ابن جني[١]: "يقول لأصحابه أفنوا أنفسكم ليبقى ذكركم"، وأتى برد أستاذه العروضي الذي قال: "هذا التفسير في هذا الموضع ظاهر الاستحالة، ولكنه

(١) السابق،٢: ٧٤٨.
(٢) السابق،٢: ٤٠٣.
(٣) السابق، ١: ٣٠.
(٤) السابق،٢: ٤١٥.
(٥) السابق،٢: ٧٤١.
(٦) السابق،٢: ٧٩٥.
(٧) السابق، ١: ٣١.
(٨) السابق،٢: ٧٧١.
(٩) ديوانه، ٥٦٠.

يقول حمى فارس بقتل الخرّاب واللصوص فاعتبر غيرهم فلم يؤذوا الناس ولم يستحقوا القتل فبقوا، يعني أنه إذا قتل أهل الفساد كان في ذلك زجر لغيرهم..." فعلق بقوله: "والذي ذكره ابن جني غير بعيد، يجوز أن يكون المعنى على ما قال، لأن ما بعد البيت يدل على ذلك، وهو قوله:

بضَرْبٍ هَاجَ أطْرَابَ المَنَايَا سِوَى ضَرْبِ المَثَالِثِ وَالمَثَاني".[٢]

فلجأ إلى السياق لإثبات قابلية تفسير ابن جني للصحة. لعله يقصد ما دل عليه هذا البيت الأخير وأضافه من معنى محتمل، بل جميل، فالممدوح حسب الواحدي[٣] "حمى أطراف فارس بضرب يطرب المنايا فيحركها لكثرة من يقتلهم".كأنما يقرّ الواحدي بأن تلك الاتهامات بحق ابن جني لا تخلو من تعسف، فهو إن لم يوفق في تفسيره لبعض معاني شعر المتنبي، فقد أصاب في مواضع كثيرة. وهذا ما يؤكده باحث في شروح ابن جني لديوان المتنبي.[٤]

**أهم ما يؤاخذ به الواحدي في إطار المنهجية، ما يأتي:**

- الوقوع أحيانًا في الحرفية المحضة؛ حينما يفسر الأبيات المكشوفة الدلالة تفسيرًا حرفيًا معجميًا، وكأنما ينثر الشعر، دون أدنى إضافة. على سبيل المثال، في قول الشاعر:

---

=

(١) الفسر، ٣: ٧٣٨.

(٢) الواحدي، شرحه،٢: ٧٧١.

(٣) شرحه، ٢: ٧٧٢.

(٤) ينظر: حامد، عبد السلام، (٢٠١١)، تفسير الشعر عند ابن جني، (القاهرة: عالم الكتب)، ١٥٣.

ولو بَرَزَ الزّمانُ إليّ شَخصاً ل خَضّبَ شعرَ مَفرِقِهِ حُسامي[١]

قال الواحدي[٢]: "يقول الزمان الذي هو محل النكبات والنوائب لو كان شخصًا ثم برز إليّ في الحرب لخضب شعر مفرقه سيفي". فلم يضف شيئًا جديرًا بالذكر، إنما عمد إلى نثر المعنى، في منحى تبسيطي ليس له من فضل إلا الإتيان بعبارات تبدو أحيانًا أطوع من قول الشاعر، وكان بإمكانه أن يستخلص شيئًا من البيت؛ كأن يشير إلى دلالته على شخصية الشاعر المتمردة المتألمة، أو يبين هذه الصورة الفنية البارزة، ونحو ذلك، ولاسيما أن هذه الحرفية لا تتفق أصلًا مع سعة اللغة، ولا مع طبيعة الشعر التخييلية، التي تتأبّى على التدجين والتحديد. ولا يشفع له في هذه الحرفية أنه ألزم نفسه تفسير ديوان الشاعر كله، ولم يقتصر على أبيات المعاني كما فعل كثير من الشراح.

- نقل ما تتضمنه تفسيرات العروضي وابن فورّجة من تهجم على ابن جني وسخرية منه، كوصف تفسيره بالمحال أو الهذر أو المسخ، دون نقد أو إنكار لهذا الأسلوب الجافي[٣] لكن هذا لا يتنافي مع ما أشير إليه من إنصافه إياه، فعدم إنكاره ذلك التهجم رأيناه لا يؤثر في حكمه على تفسير ابن جني حكمًا موضوعيًا.

(١) ديوانه، ٤٩.

(٢) شرحه،١: ٨٥.

(٣) ينظر: السابق،٢: ٧٧٠.

- ادّعاءاته التي تشعر بالتعالي والعُجب، كقوله: إنه "لم يُفسّر أحد هذا البيت تفسيرًا شافيًا كما فسّرته وبيّنته"[١]، أو "ولم يفسر أحد من إعراب هذا البيت ما فسرته، وكان هذا البيت بكرًا إلى هذا الوقت"[٢]. ومع تأييدنا لرأي حسين الواد[٣]، وفحواه: أنه لا يجوز أن يُحمل امتداح الواحدي نفسه على الادعاء الكاذب، لخبرته في علم التفسير والشعر، إلا أنني أرى أن هذا الادعاء لا ينبغي له أصلًا؛ لأنه يتنافى مع اللباقة والتواضع، فوق أنه يقارب نصًا شعريًا مراوغًا، تصعب السيطرة على دلالاته ومراميه، فلا غرابة أن يعرضه هذا الادّعاء إلى التعنيف الساخر من ابن معقل[٤].
- التوسّع في سوق الاستشهادات والنظائر توسعًا بلغ حد الظاهرة، وقد يحشد شعرًا كثيرًا حول بيت متنبئي[٥]، وكأن النظائر هدف في ذاتها، مع المجازفة في الإدلاء بأحكام نقدية جدلية تتعلق بقضية السرقات، مثل: "الأخذ" و"الإلمام" و"النقل"، لأدنى تعالق نصّي بين بيت المتنبي وبيت غيره؛ كأنما هو مغرم بالبحث عن النظائر والسرقات إلى حد الهوس. والأمثلة تفوق الحصر. بل قد يوازن بين الأشعار فيحكم أيهما أجود في معناه[٦].

---

(١) السابق،١: ١٦٩.

(٢) السابق،١: ١٩٢.

(٣) ينظر: المتنبي والتجربة الجمالية، ٥٧.

(٤) ينظر: ابن معقل،(٢٠٠١)، المآخذ على شراح ديوان أبي الطيب المتنبي، تح: عبد العزيز المانع، (الرياض: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية)، مثلًا: ٥: ١٠. وكذا، ٥: ٢٣٠.

(٥) ينظر مثلًا: الواحدي، شرحه، بيت ٣١، ١: ٧٠، وبيت ١٤،١: ١٥٦.

(٦) ينظر: السابق،١: ٢٥١، ٢٦٨، ٢٧٠.

وهـذه الجـرأة علـى الإدلاء بأحكـام نقديـة تمـس قضـية نقديـة شائكة: (قضـية السـرقات)[١] - تلـك الـتي أحجـم عـن الخـوض فيهـا كبـار النقـاد، كالقاضـي الجرجاني[٢] الذي حظر على نفسه، ولم يرَ لغيره من النقاد قطع الحكم على أي شاعر بالسرقة- أراها خروجًا عن سياق فن الشرح الشعري، ووقوعًا في أمر كان له عنه مندوحة. وكان على الواحدي إن كان ولا بد فاعلًا أن يكتفي بالإشارة إلى أن ما سيورده ليس إلا من باب الأشباه والنظائر، كما قد فعل مرة، إذ يقول في هذا السياق: "ومثل هذا المعنى كثير في شعر المحدثين"[٣] وينبغي التنبيه إلى أن التوسع والاستفاضة في الشواهد والنظائر لا يتعارض مع ما قُرّر سابقًا من أن سمة الاختصار من مزايا منهاج الواحدي؛ لأن المقصود هو اختصار الطريق للكشف عن المعنى الإجمالي للبيت الشعري؛ فالواحدي لا يشغل قارئه عن مقصد المتنبي بتحقيق مسائل النحو واللغة الدقيقة، والإيغال فيها، كما يفعل ابن جني والمعري عادة، أو باجتلاب أقوال الشراح بغثها وسمينها، إنما يكتفي بإضاءة العنصر المشكل الذي لا يتضح مراد المتنبي إلا بتجليته، من غير تفصيل، ويَعمد إلى تفسير مراد الشاعر، ثم يستدعي أحيانًا تلك النظائر الأدبية من شعر أو نثر ليعزز بها تفسيره، ليس غير.

---

(١) ينظر عنها بالتفصيل: هدارة، محمد مصطفى:(١٣٩٥هـ= ١٩٧٥م)، مشكلة السرقات في النقد العربي القديم، (بيروت: المكتب الإسلامي)، ٢٧٠.

(٢) ينظر: الجرجاني، علي بن عبد العزيز، (١٣٨٦هـ=١٩٦٦م)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، (مصر: عيسى البابي الحلبي وشركاه)، ٢١٥.

(٣) الواحدي، شرحه، ١٩٢.

**ثانيًا- الجانب النقدي**

يرمي الشرح الشعري إلى تفسير النص، غير أنه في الأساس قراءة نقدية، يفترض أن تنسجم مع أسس النّقد الشعري؛ حتى يتمكن الشارح من الكشف عن كثير من دلالات النّص الشعري، وكوامن الجمال أو القُبْح فيه.[١] ولذا فإن الواحدي يبث في ثنايا شرحه آراء نقدية تستحق الرصد، مدفوعًا بما يزخر به شعر المتنبي من تعقيد وغرابة متعمّدة، تفاجئ القارئ وتستفزه، وتقف حائلًا دون وضوح المعاني لديه[٢]، وبتأثره بأصداء حركة النقد لشعر المتنبي التي نضجت قبل عصره[٣] ويمكن التطرق إلى هذا الجانب، وفق الآتي:

١- **النقد الأسلوبي اللغوي.** يشير الواحدي إلى استعمال المتنبي ألفاظًا أعجمية، كلفظة (مخشلَبا)، في قوله مادحًا:

بَياضُ وَجْهٍ يُريكَ الشّمسَ حالكةً ودُرٌّ لَفظٍ يُريكَ الدُّرَّ مَخْشَلَبَا[٤]

ودون إنكار صريح، مكتفيًا بالقول: "وليست عربية، ولكنه استعملها على ما جرت به العادة"[٥]، وهي فعلًا ليست بعربية، كما ذكر القاضي الجرجاني[٦] فيما

---

(١) ينظر: عبد الله، محمد، (١٣٩٥هـ=١٩٧٥م)، مُقدمة في النقد الأدبي، (الكويت: دار البحوث العلميَّة)، ٣٦.

(٢) ينظر: الواد، حسين، المتنبي والتجربة الجمالية، ١٦٧.

(٣) ينظر: عباس، إحسان، تاريخ النقد، ٢٥٢، وما بعدها.

(٤) ديوانه، ٩٠.

(٥) الواحدي، شرحه، ١٥٦.

(٦) ينظر: الوساطة،٤٦١. على أن الشاعر نفسه يقول في الموضع ذاته من الوساطة: "هي كلمة عربية فصيحة".

أخذه العلماء على الشاعر، وبين ابن جني[١] أنها تعني الخَرز المعروف، وأنها ليست بعربية، وإنما استعملها الشاعر جريًا على عادة العرب، في استعمال ما ليس من لغتها أحيانًا. كأنما لا يمانع الواحدي في استعمالها؛ لأنه أضحت في حكم المألوف والدارج على الألسن. وقس على ذلك لفظة أخرى، مكتفيًا بتقرير أعجميتها.[٢]

ويستكره استعمال المتنبي ألفاظًا معينة في المديح؛ لأن منها ما له قدسية كـ(الملكوت)، وبعضها ذو مسحة فلسفية، كـ (المصفّى، و(الجوهر)، و(أسمى)، مما يحيل معنى البيت عن رسم الشعر إلى طريق الفلسفة[٣]، وذلك في قوله:

يا أيّهَا الملكُ المُصَفّى جَوْهَراً من ذاتِ ذي الملكوتِ أسمى من سَمَا[٤]

يقول: "وهذا مدح يوجب الوهم وألفاظ مستكرهة في مدح البشر".[٥]

ويحاول تسويغ ألفاظ عابها عليه بعض نقاده لغرابتها، كما في قوله:

رِواقُ العِزّ فَوْقَكِ مُسْبَطِرٌّ ومُلْكُ عَليٍّ ابنِكِ في كمَالِ[٦]

أورد قول الصاحب بن عباد[٧]: " ولعل لفظة الاسبطرار في مراثي النساء من الخذلان الصفيق الدقيق المغيِّر"، ورد ابن فورجة[١]: "ولا خذلان فيما صح واستعمل

---

(١) ينظر: الفَسر،١:٣٧٩-٣٨٠.

(٢) ينظر: الواحدي، شرحه، ١: ٢٠. لفظة (لاهوتية)، في البيت ١٤.

(٣) وهذا من مآخذ خصومه عليه، ينظر: الجرجاني، الوساطة، ١٨٢.

(٤) ديوانه، ٩.

(٥) الواحدي،١: ١٩.

(٦) ديوانه، ٢٥٥.

(٧) ابن عباد، الصاحب، (١٣٨٥هـ = ١٩٦٥م)، الكشف عن مساوئ شعر المتنبي، تح: الشيخ محمد حسن آل ياسين (بغداد: مكتبة النهضة)، ٤٦.

كثيرًا". وجاء برواية: (مستظل)، وقال: "قال العروضي وإنما غيره عليه الصاحب، ثم عابه به، وعلى هذا فقد سقط ثقل اللفظ وكراهة المعنى"[٢]. كأنما لم يطمئن الواحدي إلى (مسبطر) التي معناها: (ممتد)[٣]؛ ربما لما فيها من ثقل أو غرابة نسبية، ناجمة من توالي حرفي الطاء والراء المشددة أو المكررة، مع ما قد توحي به مع عبارة(فوقك) في سياق ذكر المرأة من معنى غير لائق أخلاقيًا، فجاء برواية لفظة أخرى سالمة من هذه المآخذ.

وفي المستوى الجمالي الدلالي للألفاظ، يراعي الواحدي مبدأ ملاءمة اللفظة لجاراتها في البيت الشعري[٤]. ولأجل ذلك فضّل لفظة "الحقود" في قول المتنبي مفتخرًا:

فَـرُوؤسُ الرِّمـاحِ أدْهَـبُ لِلْغَيـْ ـظِ وأشْـفَى لِغِـلِّ صَـدْرِ الحَقُـودِ[٥]

حين قال: "ومن روى الحسود، أراد: الكثير الحسد، الذي لا يذهب حسده إلاّ بأن يطعن المحسود فيقتله، والحقود أحسن في المعنى"[٦]، ولم يعلل، لكن الموقف هنا لا يقبل إلاّ خياراً واحداً، هو خيار الحقود؛ لأن النَّص حماسي فخري، يلتئم مع ما

=

(١) لم أجده في شرح ابن فورجة: الفتح على أبي الفتح.

(٢) الواحدي، شرحه،٢: ٣٩٠.

(٣) ينظر: المعري، (١٤٢٩هـ = ٢٠٠٨م)، اللامع العزيزي في شرح ديوان المتنبي، تح: محمد سعيد المولوي، (الرياض: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية)، ٢: ٨٧٤.

(٤) انظر عن المبدأ: مطلوب، أحمد، (٢٠٠٠). معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، (بيروت: مكتبة لبنان)، ٥٧٩.

(٥) ديوانه، ١٥.

(٦) الواحدي، شرحه،١: ٣٤.

يصوره النص، ومن غير اللائق أن يفخر الشاعر بالحسد؛ لأنه ينطوي على ذمّ محض، بخلاف الحقد على الأعداء.

ويراعي مبدأ: الجودة المثالية في اللفظة، وهي مما ينبغي على الشاعر توخيه ليمد مراده بالجودة[١]، كما في قوله متغزلًا:

تَرَشّفْتُ فاهَا سُحْرَةً فكأنّني تَرَشّفْتُ حرّ الوَجدِ من بارِدِ الظَّلم[٢]

قال الواحدي[٣]: "وإنما خص السحرة لأن الأفواه تتغير عند ذلك، وإذا كانت طيبة النكهة في آخر الليل كان أمدح لها".

وهناك مبدأ (اللِّياقة)[٤] في اختيار اللفظة المناسبة دلالياً وذوقياً؛ لتأدية مراده دون لبس أو خدش للحياء، ومن هنا يفضل رواية على أخرى غفلت عن هذه اللياقة، كما في قوله:

خَفِ اللهَ وَاسْتُرْ ذا الجَمالَ ببُرْقعٍ فإنْ لُحتَ ذابتْ في الخُدُور العَوَاتقُ[٥]

ساق الواحدي[٦] البيت على رواية "ذابت"، وذكر رواية "حاضت" دون نقد، مع أن البيت رُوي لدى ابن جني: "حاضت"[٧] التي أنكرها النقاد عليه[١]. وقد يشير

---

(١) ينظر: ابن جعفر، قدامة، (١٣٩٨هـ = ١٩٧٨م)، نقد الشعر، تح:كمال مصطفى(القاهرة:مكتبة الخانجي)، ١٩.

(٢) ديوانه، ١٩.

(٣) شرحه،١: ١٢٩.

(٤) ينظر: عباس، إحسان، تاريخ النقد، ٤٥.

(٥) ديوانه،٧٠، وفيه (ذابت)، لا (حاضت).

(٦) ينظر: شرحه،١: ١٢٦.

(٧) ينظر: الفَسْر،٢:٥٥١.

إلى أن خصوم الشاعر رووا لفظة منكرة (سراويلاتها)، عوض اللفظة التي قالها: (سرابيلاتها)، التي تعني القميص[٢]؛ تحسسًا من عدم اللياقة في تلك اللفظة المنكرة.

ويهتم الواحدي بفهم قارئ شرحه واستيعابه لتراكيب البيت الشعري؛ يدل على ذلك اعتناؤه بتعدد الأوجه الإعرابية[٣]، وبتقدير العامل الإعرابي[٤]، وتأييده لكل إعرابٍ ظاهر[٥]. كما لا يجوّز للشاعر استعماله بؤراً نظمية يراها تخل بنسق الكلام، مما يفضي إلى عدم الإظهار للمعنى، ومنها ما أنكره النقاد، مثل فصل المتنبي بين متلازمين عادة، في قوله:

أَنَّى يَكُونُ أَبَا البَرِيّةِ آدَمُ وأَبُوكَ والثَّقَلانِ أَنْتَ مُحَمّدُ![٦]

إذ أعاد الواحدي[٧]ترتيب ألفاظ البيت، قائلًا: "يقول كيف يكون آدم أبا البرية وأبوك محمد وأنت الثقلان"، ثم علّق بقوله: "وفصل أبو الطيب في هذا البيت بين المبتدأ والخبر بجملة من مبتدأ وخبر، وهذا تعسف". وقد حكم عليه ابن جني أيضًا

=

(١) ينظر: الثعالبي، يتيمة الدهر، ١:٢٠٨.

(٢) ينظر: الواحدي، شرحه،١: ٢٧٨. وقارن بابن سنان،(١٣٩٨هـ = ١٩٦٩م) ، سرُّ الفصاحة، شرح وتصحيح: عبد المتعال الصعيدي (القاهرة: مطبعة محمد علي صُبيح وأولاده) ، ٦٤.

(٣) ينظر: السابق،١: ١٧٢.

(٤) ينظر: السابق،١: ٢٠.

(٥) ينظر: السابق، ١: ٦١- ٦٢.

(٦) ديوانه، ٤٥.

(٧) شرحه،١: ٧٩.

بالتعسف معيدًا ترتيب البيت[١]، وكذلك خصوم الشاعر، كما يذكر القاضي الجرجاني[٢].

وقد يشير الواحدي إلى بؤر نظمية دون تعليل أو تسويغ، كما في قول الشاعر:

حَمَلْتُ إلَيْهِ مِنْ لِسَاني حَديقَةً سقاها الحجى سقيَ الرّياضِ السّحائِبِ[٣]

مع أن كثيرًا من النقاد حكموا على هذه البؤرة بالقبح للتفريق بين ما هما بمنزلة اسم واحد: المضاف والمضاف إليه في قوله: "سقيَ الرّياضِ السّحائِبِ"[٤]، ولا أظن أن أن الواحدي يستسيغ هذا التفريق؛ لما فيه من التعقيد المذموم الذي يلبس المعنى، ولذا لا يتقبله الذوق النقدي القديم[٥]. لذلك فإن سكوت الواحدي عن نقد الشاعر هنا كان سلبيًا، مع أنه غالبًا ما يبدي عدم استساغته للإخلال بنظام الكلام المفضى إلى غموض المعنى، يقول مرة: "وإذا أخل الحذف بالكلام ولم يظهر المعنى لم يجز"[٦]. أتراه لا يرى في هذا التفريق إغماضًا للمعنى؟ ربما!

ويلحظ اهتمامه بإشكالية عودة الضمير، في سياق يتوقف على بيانها فيه منطقية المعنى أو جماليته، مستندًا إلى قرائن حالية وسياقية. ففي قول الشاعر:

---

(١) ينظر: الفَسر،١:٩١٤.

(٢) ينظر: الجرجاني، الوساطة، ٩٢.

(٣) ديوانه، ٢١٢.

(٤) ينظر: الواحدي، شرحه،١: ٣٣٣ – ٣٣٤. وقارن بابن سنان، ١٠١. وابن رشيق، العمدة،١: ٦٨١. والجرجاني، الوساطة، ٤٦٤ – ٤٦٥.

(٥) ينظر: الجرجاني، الوساطة، ٤١٣.

(٦) الواحدي، شرحه،٢: ٨٠٦. وكذلك ينظر:١: ٢٠١.

وإنّــي لَمِــنْ قَــوْمٍ كــأنّ نُفُوسَــنا بهـا أنَـفٌ أن تسـكنَ اللّحـمَ والعَظمَـا[١]

يقـول الواحـدي[٢]: "إنـا نتعـرض أبـدًا للحـرب لنقتـل فكـأن نفوسـنا تـأنف أن تسكن أجسادًا هي لحم وعظم فهي تتطلع لسكنى غيرها أي تختار القتل على الحياة، ولو قال كأن نفوسهم كان أوجه لإعادة الضمير على لفظ الغيبة، لكنه قال نفوسنا لأنهم هم القوم الذين عناهم ولأن هذا مدح". يشير إلى أن استعمال ضمير المتكلمين هنا أجود من الغيبة؛ لما فيه من خصوصية في المديح واستحضارًا للذوات المفتخرة، فضلًا عن تشكل الفن البلاغي (الالتفات): من العدول عن الغيبة إلى المتكلمين.وبهذا يؤيد المتنبي، ويخالف منتقديه الذين قالوا: "كان يجب أن يقول: كأن نفوسهم ليرجع الضمير إلى القوم، فيتم به الكلام"[٣].

وتمتد تلك اللباقة التي تدل على التذوق الجمالي لديه إلى بعض الأساليب، كما في قول الشاعر: وَتَحْتَقِرُ الدّنْيَا احْتِقارَ مُجَرِّبٍ يَرَى كلّ ما فيهَا وَحاشاكَ فَانِيَا[٤]

إذ قال: "وقوله "حاشاك" استثناء مما يفنى، ذكر هذا الاستثناء تحسينًا للكلام واستعمالًا للأدب في مخاطبة الملوك، وهو حسن الموقع"[٥]. وكذلك ينبه إلى ما في الشعر الشعر من جماليات أسلوبية، وكأنه يستحسنها، كما في قول المتنبي:

أزُورُهُــمْ وَسَــوَادُ اللّيْــلِ يَشــفَعُ لــي وَأنـثَني وَبَيَـاضُ الصّـبحِ يُغـري بـي[١]

---

(١) ديوانه، ١٦٢.

(٢) الواحدي، شرحه، ١: ٢٦٤. وللمزيد ينظر:١: ٢٢،٢٣، ٦٥، ٦٧.

(٣) الجرجاني، الوساطة، ٤٤٦.

(٤) ديوانه، ٤٤٢.

(٥) الواحدي، شرحه، ٢: ٦٢٧.

يقول: "جمع في هذا البيت بين خمس مطابقات الزيارة والانثناء وهو الانصراف والسواد والبياض والليل والصبح والشفاعة والإغراء ولي وبي، ومعنى المطابقة في الشعر الجمع بين المتضادين"[٢]، ثم قام بتفسير المراد. فيبدو أن الواحدي يميل إلى الطباق أو المقابلة هنا، وإلا لما استحضره في أثناء تفسيره معنى البيت، وإن لم يحكم عليه بجودة أو رداءة، ولأنه لم ينكره على الشاعر، ربما لأنه- على تكثيفه- جاء سمحًا مواتيًا لمراد الشاعر منه، بريئًا من التكلّف والحشو الذي يُغمِض المعنى. وبهذا الاستحسان يتفق مع بعض النقاد والشراح، كالكندي[٣]الذي يقول: "جمع فيه بين خمسة أشياء من الطباق، فجاء بها صافية من الحشو والتكلف وهو من بادر الكلام وريّقه". بل يقول عنه الثعالبي[٤]لأجل ذلك: "وهو من قلائده ولعله أمير شعره".

**٢- النقد الدلالي:** يحتكم في تفسيره إلى معايير موضوعية تلافيًا للأخطاء والأوهام التي تنحرف بالمعنى عن مراد الشاعر، أو تعميه وتفسده. وأهم هذه المعايير:

- مطابقة تفسير الشارح لِما تقتضيه ألفاظ البيت من دلالات، من غير نقصٍ أو زيادة، بحيث يبرز الشارح المعنى الأصلي، الذي يقتضي مقصدُ الكلام وبنيتُه ذكرَه، ويرى أن الشاعر قد عبّر عنه بالفعل. لذلك ينتقد قول الشارح إذا ما "عدل

=

(١) ديوانه، ٤٤٦.

(٢) الواحدي، شرحه،٢: ٦٣٤.

(٣) الكندي، (١٤٣٠هـ=٢٠٠٩م)، الصفوة في معاني شعر المتنبي وشرحه، دراسة وتحقيق: عبدالله بن صالح الفلاح (الرياض: النادي الأدبي)، ٢: ٢٨٦.

(٤) يتيمة الدهر، ١: ١٧٠.

عن ظاهر الكلام"[١] ، بل يقول مرة معلقًا على تفاسير الشراح: "لم يقل أحد في تفسير هذا البيت ما يعتمد أو يساوي الحكاية، لأن جميع ما قيل في هذا البيت من المعنى لا يوافقه اللفظ"[٢]. ويرى أن "كل تفسير لا يوافقه لفظ البيت لم يكن تفسيرًا للبيت"[٣] ، وأيضًا كل تفسير يبتعد عن ظاهر ألفاظ البيت اجتهادًا "هجس به خاطره فتكلم به"[٤] ، وقد يتهم الشارح بالتكلّف[٥] ، أو أنه لم يفهم المعنى. ففي قول المتنبي مادحًا:

يُصَرِّفُ الأمْرَ فيها طِينُ خاتَمِهِ وَلَوْ تَطَلّسَ مِنهُ كلُّ مكتُوبِ
يَحُطّ كُلَّ طَوِيلِ الرّمْحِ حامِلُهُ من سرْجِ كلّ طَوِيلِ الباعِ يَعبوبِ [٦]

قال الواحدي[٧] : "يقول حامل خاتمه ينزل الفارس الطويل الرمح من سرج الفرس وذلك أن الفارس إذا رأى خاتمه سجد له فينزل من فرسه. ولم يعرف ابن جني معنى هذا فقال مرة يقول يقتل حامل خاتمه فيذريه عن سرج فرسه، وقال مرة يحط حامل خاتمه أعداءه عن سروجهم، وليس البيت من القتل ولا من الإنزال في شيء". ولعل الواحدي يقصد أن الشعر لم يتضمن لفظتي القتل والإنزال بالمعنى الحقيقي المباشر، بل تضمن أن رؤية خاتم الممدوح ضامنة إخضاع الفرسان له، دون قتل أو

(١) الواحدي، شرحه، ١: ٢٦٧.
(٢) السابق، ١: ٣١٦.
(٣) السابق، ١: ٣٣٢.
(٤) السابق،٢: ٧٥٢.
(٥) ينظر: السابق،٢: ٣٧٥.
(٦) ديوانه، ٤٤٨.
(٧) شرحه، ٢: ٦٣٧.

إنزال بالإكراه والقوة. والسياق أساسًا، وتحديدًا البيت السابق للبيت المفسّر والمذكور هنا، يعضد ما قاله الواحدي.

ولأجل هذه المطابقة يؤيد كل تفسير يدور في نطاق الدلالات المحتملة للألفاظ. ففي قوله مادحًا:

إذا لم تُحِزْهُمْ دارَ قَوْمٍ مَوَدّةٌ أجازَ القَنَا وَالخَوْفُ خيرٌ من الوُدِّ[١]

أتى بقول ابن جني [٢]: "يقول إذا خافوا من عدو اعتصموا منه بالقنا"، وبرد ابن فورجة[٣]: "أين ذكر خوفهم العدو وأين لفظ الاعتصام، وإنما يقول إذا لم يمكنهم يمكنهم أن يجتازوا على ديار بالمودة حاربوا فيها وجاوزوها"، فقال: "وهو على ما قال"[٤]. وبهذا الالتزام يتفادى ما يوحي به تفسير ابن جني من أنهم يخاوفون من الأعداء ويعتصمون، وهذا يقدح في شجاعتهم، ويجعل المعنى رديئًا، وهذا بالطبع مضاد لمقصد الشاعر.

- مراعاة سياقات النَّص والعلاقات الدلالية بين الأبيات. وهذا ما تدلّ عليه اللوازم المطّردة في شرحه، مثل: "وما قبل البيت يدل على هذا"[٥]، و"وتفسير هذا البيت البيت فيما بعده"[٦]، أو "وقد فسر هذا البيت في قوله"[٧]. كما يردّ التفسيرَ إن

(١) ديوانه، ٥٤٨.
(٢) الفسر،١: ١١٤٥.
(٣) لم أجده في شرحه: الفتح على أبي الفتح.
(٤) شرحه، ٢: ٧٥٣، وينظر كذلك:١: ٧٨ ، ٢٥٢، ٢: ٦٢٨.
(٥) السابق، ١: ٢٦٧.
(٦) السابق، ١: ٢١٤.
(٧) السابق،٢: ٤٢٧.

تكلف غير هذا السياق، قائلًا مثلًا: "وهذا بعيد لأنه لم يتقدم هذا البيت ما يدل على ما قاله"[١]. ومن مراعاة السياق انتقاد المتنبي على إغفال الجانب النفسي للممدوح، التي تعد مراعاته من أصول النظرية النقدية القديمة[٢]، إذ يقول معلقًا على قصيدة مدحية: "وقد انتقل أبو الطيب من النسيب إلى الوعظ وذكر الموت، ومثل هذا يستحسن في المراثي لا في المدائح"[٣].

وقد يجمع بين مراعاة المطابقة ومراعاة السياق، على سبيل المثال في قول المتنبي:

إذا أَرَدْتُ كُمَيْتَ اللّوْنِ صَافِيَةً وَجَدْتُهَا وَحَبِيبُ النّفسِ مَفقُودُ[٤]

ساق قول ابن جني[٥]: ""حَبِيبُ النّفسِ" عنده هو المجد والشرف، فإذا تشاغل بشرب الخمر فقد المعالي". فردَّ الواحدي[٦] عليه: "وليس كما قال، لأنه ليس في لفظ البيت ما ذكر. والمتنبي قال "وجدتها" ولم يقل "شربتها". والمعنى يقول: إذا طلبت الخمر وجدتها، وإذا طلبت حبيبي لم أجده. يتشوّق بهذا إلى أهله وأحبّته. يعني: أن شرب الخمر لا يطيب إلا مع الحبيب وحبيبي بعيد عني، فليس يسوغ لي الشرب". فواضح

(١) السابق ،٢: ٤١٣ – ٤١٤.

(٢) ينظر: العسكري، (١٤٠٦هـ =١٩٨٦م) ،كتاب الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم(بيروت: دار المكتبة العصرية) ، ٥٥.

(٣) الواحدي، شرحه، ٣٩.

(٤) ديوانه، ٤٨٦.

(٥) الفسر، ١: ١٠٩٥.

(٦) شرحه، ٢:٦٩٢-٦٩٣.

أنهما يختلفان في المراد من(حبيب النفس). والصحيح، فيما أرى، قول الواحدي؛ فهذا البيت ورد ضمن سياق عاطفي حنيني حزين، لا نضالي حماسي.

- عدم مخالفة الشارح المنطق العقلي والواقع، وحقائق الأشياء، وكل ذلك مستقر في عقل المتلقي ووجدانه، وتؤدي المخالفة إلى عدم استيعابه المعنى المقصود. لذلك يكشف الواحدي عن خطأ الشاعر المنطقي المؤدي إلى رداءة المعنى، كما في قوله متغزلًا:

فَتــاةٌ تَســاوَى عقــدُها وكَلامُهــا ومَبسِــمُها الــدُّرّيُّ في الحســنِ والــنّظمِ
ونَكْهَتُهــا والمَنْــدَليُّ وقَرْقَــفٌ مُعَتَّقَــةٌ صَــهباءُ في الــرّيحِ والطّعــمِ[1]

بين الواحدي[2] أن المَنْدَليّ - وهو العود- طعمه مرّ، وأن النكهة لا طعم لها لأنها رائحة الفم، وقال: "واستقام الكلام إلى ذكر الريح، ثم احتاج إلى القافية وإلى إقامة الوزن فذكر الطعم، فأفسد لاختلاف ما ذكره في الطعم". ويمكن أن يقال في الرد على الواحدي إن المتنبي إنما قصد الخمر(قَرْقًا) في طيب الريح والطعم، وعلى هذا يسلم الشاعر من هذا المأخذ. كذلك قد يؤول الواحدي المعنى ليسلم من الطعن تمامًا، ففي قول المتنبي يصف كلب صيد: كأنّهُ مِنْ عِلْمِهِ بالمَقتَلِ عَلّمَ بُقْراطَ فِصادَ الأكْحَلِ[3]

ساق قول الصاحب[4] الذي خطأ المتنبي، لأنه: "ليس الأكحل بمقتل لأنه من عروق الفصد"، وجاء برد القاضي الجرجاني[1] الآتي: "لم يخطئ المتنبي لأن فصد

(١) ديوانه، ٧٢.
(٢) شرحه،١: ١٢٩.
(٣) ديوانه، ٢٥٥.
(٤) لم أعثر على هذا القول في كتابه :الكشف عن مساوئ شعر المتنبي.

الأكحل من أسهل أنواع الفصد فإذا احتاج بقراط إلى تعلم فصد الأكحل منه فهو إلى تعلم غيره أحوج"، وتدخل الواحدي[٢] قائلًا: "وهذا ليس بجواب شاف والجواب أن الكلب إذا كان عالما بالمقاتل كان عالما أيضًا بما ليس بمقتل، وإنما يحتاج بقراط إلى تعلم ما ليس بمقتل فلذلك ذكر المتنبي فصد الأكحل في تعليم بقراط". فبين الواحدي أن البيت ليس على ظاهره، بل يحتاج إلى تخريج أو تأويل يصح عليه مقصد الشاعر. وعندي أن أبا الطيب وقع في التناقض إذا ما أخذنا بظاهر ألفاظه التي لا تدل على المعنى الذي ذهب إليه الواحدي دلالة واضحة مقنعة: فكيف يكون هذا الكلب خبيرًا بمواضع قتل الفرائس، وهو يتوهم أن فصد عرق الأكحل من المقاتل، وهو ليس كذلك؟! وهذا التناقض في معنى البيت الواحد يراه النقاد القدماء من تهافت المعنى واضطرابه، ولا يمكن تسويغه من السياق؛ ذلك أن البيت الشعري يمثِّل بنيةً معنوية مغلقة، بمعنى أنه غير متعلّق على البيت الذي قبله[٣].

ويلحق بهذا المعيار عدم مخالفة الشاعر لمنطق العقيدة والدين، لذلك يؤول مراد الشاعر ليبدد التوهم بوقوعه في الحرج الديني، ففي قول المتنبي مفتخرًا:

وكُلّ مَا قَدْ خَلَقَ اللّـهُ وَمَا لَمْ يُخْلَقِ مُحْتَقَرٌ فِي هِمّتِي كَشَعْرَةٍ فِي مَفْرِقِي[٤]

---

=

(١) لم أجده بنصه هكذا في الوساطة، وإنما وجدت كلامًا غير هذا على لسان المحتج، دون أن يعلق الجرجاني. ينظر: الوساطة: ٤٧٢.

(٢) شرحه، ١: ٢٠٥- ٢٠٦.

(٣) ينظر: الجرجاني، عبد القاهر، (١٤٠٤هـ=١٩٨٤م)، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر (القاهرة: مكتبة الخانجي)، ٢٧٠.

(٤) ديوانه، ٣٥.

قال الواحدي[١]: "قوله وما لم يخلق ليس معناه ما لا يجوز أن يكون مخلوقًا كذات البارئ عز وجل وصفاته، لأنه لو أراد هذا للزمه الكفر بهذا القول، وإنما أراد وما لم يخلقه مما سيخلقه". ويلحق بهذا المعيار أيضًا إنكار الواحدي مخالفة الشاعر الأعراف الشعرية التي تواطأت العقول على قبولها، وصارت من المسلمات. كما في قول الشاعر راثيًا أخت سيف الدولة:

سَقَى مَثْواكِ غادٍ في الغَوادي ... نَظيرُ نَوَالِ كَفّكِ في النّوالِ

لِساحيهِ على الأجداثِ حَفْشٌ ... كأيدي الخَيلِ أبصَرتِ المَخالي[٢]

يقول الواحدي[٣]: "وقد بالغ في وصف المطر حيث جعله في إلحاحه على الأرض بالقشر كأيدي الخيل إذا رأت مخالي الشعير، فإنها تنشط وتحفر الأرض بقوائمها، وليس هذا من مختار الكلام ولا من المستحسن أن يسأل السقيا لقبر بمطر يحفره حفر أيدي الخيل، قال ابن جني الغرض في الدعاء للقبور بالغيث الإنبات وما يدعو الناس إلى الحلول والإقامة به، وهو مذهب العرب"، واستشهد بشعر قديم. وحقًا ما قال الواحدي، فالشعراء إنما يقتصرون على ذكر القبور ويصفونها ويدعون بالسقيا لها.[٤]

---

(١) شرحه، ١: ٦٠.

(٢) ديوانه، ٢٥٥.

(٣) شرحه،٢: ٣٩١.

(٤) ينظر: الآمدي، (١٤١٠هـ= ١٩٩٠م) ، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، (جزء٣) ، دراسة وتحقيق: عبد الله محارب، (القاهرة: مكتبة الخانجي) ، ٣: ٥١١- ٥١٨.

- وفي مستوى النقد الدلالي الجمالي، يراعي معايير تبرز فضائل الممدوح، كالكرم والعقل والشجاعة، لتسمو به على أعدائه وأقرانه. منها ثراء المديح، بأن يكون البيت جامعًا لتلك الفضائل، أو بعضها[١]، لذلك قال عن قول المتنبي مادحًا سيف الدولة:

وأحسَنُ مِنْ ماءِ الشّبيبَةِ كُلّهِ حَيَا بارِقٍ في فازَةٍ أنا شائِمُهْ[٢]

: "جعله مطر سحاب لجوده وعموم نفعه، وكنى بالشيم عن تعليق رجائه به بانتظار جوده، وجمع له في هذا البيت بين ضروب من المدح الحسن والجود واستحقاق التأميل"[٣]. وفي تعليق على بيت آخر، يقول: "وهذا غاية الكرم والشجاعة"[٤].

وهناك معيار ثبات المعنى المدحي، وهو من أوّليات بناء المديح[٥]، ولذا يؤيد كل تفسيرٍ يرسّخ الصفة المدحية، ففي قول المتنبي:

وَصُنِ الحُسامَ ولا تُذِلْهُ فإنّهُ يَشكُو يَمينَكَ والجَماجمُ تَشهَدُ[٦]

لم يقنع بقول ابن جني[٧]: "صنه، أي: لأنه به يدرك الثأر ويحمي الذمار"، دون إبداء السبب، ولعله يتساءل معنا: أي مديح في حفاظ الممدوح على السيف توقيًا

(١) ينظر: ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، ٦٦.
(٢) ديوانه، ٢٤٦.
(٣) الواحدي، شرحه،٢: ٣٧٩.
(٤) السابق،١: ٤٢٣.
(٥) ينظر: الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز،٣٣١.
(٦) ديوانه، ٤٤.
(٧) الفسر، ١: ٩٠٩.

من الأعداء، وتوقعًا لانقضاضهم عليه؟! بل لعله ينطوي على هجاء محض؛ من حيث إنه يشي بعدم المناجزة في القتال أو المبادرة. فجاء بقول ابن فورجة[١] الذي ينكر هذا التفسير؛ لأنه لا يدل على شيء يمتدح به، وهو الآتي: "إنما يعني أنك قد أكثرت القتل فحسبك، وأغمد سيفك"[٢]. ويثني على الشاعر إن رأى أنه أجاد في المدح، كما في قوله:

قَضَى الله يا كافُورُ أنّكَ أوّلٌ وَلَيسَ بقَاضٍ أنْ يُرَى لكَ ثَانٍ[٣]

قال: "هذا من أجود ما مدح به ملك"[٤]. وهذا مديح يتضمن مبالغة مفرطة، وقد يستبطن هجاء وسخرية بكافور، كما فعل في بعض مدائحه له[٥]، ولا سيما أن الشاعر لم يذكر أيًّا من الصفات التي يمتدح بها الخلفاء والملوك عادة، مثل حفظ الدين وتأييده، وإقامة العدل، والتقى والورع، والسياسة، والحلم والعفو، وغيرها[٦]. زد على ذلك أن الشاعر أفرط وغالى في الادعاء المباشر، حتى نمّ قوله عن جرأة على الخالق سبحانه وتعالى. ولذلك كله أخالف الواحدي في حكمه هنا، وأراه مديحًا رديئًا، ويكون بالذم أولى منه بالمدح. وينتقد الشاعر لحظته في المديح، ففي قول المتنبي:

كَرَماً فلَوْ حَدّثْتَهُ عن نَفْسِهِ بعَظيمِ ما صَنَعَتْ لظَنّكَ كاذِبَا[٧]

---

(١) لم أجده في كتابه الفتح على أبي الفتح.

(٢) الواحدي، شرحه،١: ٧٧- ٧٨. وكذا ينظر:١: ٢٥٨.

(٣) ديوانه، ٤٧٤.

(٤) الواحدي، شرحه، ٢: ٦٧٥.

(٥) ينظر: حسين، طه، مع المتنبي،٣٠٣.

(٦) ينظر: ابن سنان، سر الفصاحة، ٢٤٧.

(٧) ديوانه، ١٠٠.

قال الواحدي[١] : "وقد أساء في هذا لأنه جعله يستعظم فعله وبضده يمدح وإنما يحسن أن يستعظم غيره ما فعل". وأيد كلامه بشاهدين من شعر أبي تمام والبحتري. وحقًا ما رأى الواحدي، فأن يستكثر الممدوح ما أعطاه لسائليه إلى درجة التكذيب، فيه ذمّ مبطّن للممدوح ؛ إذ قد يوحي بعدم تأصل خصلة الكرم في نفسه، وأن ما بذله سلب منه، أو أخذ دون علمه[٢]. زد على ذلك أن هذا الاستعظام لعطائه يشي بأنه لن يتابع العطاء، وهذا قادح في المدح بالجود[٣].

وهناك معيار إطلاق المعنى المدحي أو تخصيصه ؛ بحسب (مقتضى الحال)[٤] ؛ منعًا للإيحاء بما يقدح في الممدوح، أو يقصر به عن بلوغ المثالية في الصفة المدحية. ففي قول المتنبي :

يا بَني الحارِثِ بنِ لُقْمَانَ لا تَعْـ ـدَمْكُمُ في الوَغَى مُتُونُ العِتَاقِ[٥]

يقول الواحدي[٦] : "وقوله في الوغى حشوٌ لكن فيه نكته، وهي أنهم ملوك يركبون الخيل لحرب أو لدفع ملمٍّ، لذلك خصّ حالة الحرب". فيرى أن تخصيص الوغى بالذكر هنا أبلغ في المديح ؛ إذ يبرز التخصيص الشجاعة والنجدة، ويغيّب عن

(١) شرحه، ١: ١٧٤.

(٢) ينظر عن صور مدحية من ردات فعل الممدوح بالكرم: ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، ٧١- ٧٩.

(٣) ينظر الآمدي، الموازنة، ٣: ١٦٢.

(٤) ينظر عن مقتضى الحال مثلًا: القرطاجني، حازم،(١٩٨٢) ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: الحبيب بن الخوجة، (بيروت: دار الغرب الإسلامي) ،٩٠.

(٥) ديوانه، ٢٢٥.

(٦) شرحه، ١: ٣٥٠-٣٥١. وللمزيد؛ ينظر: ١: ٢١، ٦٩، ٢: ٣٨٢.

الممدوحين احتمال إمعانهم في اللذات، الذي ينافي العفّة والعدل[١]. وما نبه إليه الواحدي صحيح، مع أن هذه الإشارة إلى الوغى وبيان دلالتها هنا من نافلة القول؛ فالسياق أصلًا يستدعي الوغى تحديدًا، والنص كله تقريبًا في تصوير شجاعة أبي العشائر ورهطه في ساحة القتال، وهي تبرز مدى نكايتهم بأعدائهم، ومنها:

طاعنُ الطّعنَةِ التي تَطْعَنُ الفيـ ـلَقَ بالذّعْرِ والدّمِ المُهرَاقِ

ذاتُ فَرْغٍ كأنّها في حَشَا المُخْـ ـبَرِ عَنها من شِدّةِ الإطْراقِ

ضارِبُ الهَامِ في الغُبارِ وما يَرْ هَبُ أن يَشرَبَ الذي هوَ ساقِ

فَوْقَ شَقّاءَ للأشَقِّ مَجَالٌ بَينَ أرْساغِها وبَينَ الصّفاقِ

إلى أن قال:

بَني الحارِثِ بنِ لُقمانَ لا تَعـ ـدَمْكُمُ في الوَغى متونُ العتاقِ

بَعَثُوا الرُّعبَ في قُلوبِ الأعادِ يِّ فكانَ القِتالُ قَبلَ التّلاقي

وأما نقد الواحدي المتعلق بالصورة الفنية، فغالبًا ما يفسر الصورة، في نوع من المحاكاة والترديد لما هو معلوم. ويفسر مراد الشاعر على أساس المألوف في بناء الصورة، كما في قول المتنبي:

(١) ينظر: القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء،١٦٥.

ولَــوْلا تَــوَلّي نَفسِــهِ حَمــلَ حِلْمِــهِ عـن الأرض لانهـدّتْ وناء بهـا الحِمـلُ[١]

قـال: "ولما كـان الحلـم يوصـف بالرزانـة والثقـل والحليم يشبه بـالطود صـاغ في وصف حلم الممدوح هذا الكلام"[٢]. ووصف الحلم بالثقل والرزانة مشهور في الذائقة الشعرية القديمة[٣]. ويشير إلى الإصابة في الصورة، بالإحالة إلى عادة العرب، في قول أبي الطيب: لّما تقطّعت الحمولُ تقطّعت نفسي أسىً وكأنّهنّ طُلوحُ[٤]

قال عن الإبل: "شبهها بأشجار الطلح، والعرب تشبه الإبل وعليها الهوادج والأحمال بالأشجار"[٥]. وما قرره الواحدي ذائع في الشعر العربي[٦]. ويخطئ الشاعر في غزله إذا ما خالف في رسم صورة المحبوبة الشعراء السابقين:

فلَــمْ أرَ بَــدراً ضــاحِكاً قبــلَ وجْهِهــا ولم تَــــرَ قَبْلـــــي مَيّتـــاً يَتَـــكَلّمُ

ظَلــومٌ كمَتَنَيْهــا لِصَــبٍّ كَخَصْــرِها ضَــعِيفِ القُــوَى مِــن فِعلِهــا يَــتَظلَّمُ[٧]

إذ يقـول: "جعـل نفسـه في الدقـة كخصـرها وجعـل ظلمهـا إيـاه كظلـم متنيهـا لخصرها... والعادة جرت للشعراء بوصف الردف بالعظم والخصر بالهيف، ولم يسمع

(١) ديوانه، ٤١.
(٢) الواحدي، شرحه،١: ٧٠.
(٣) ينظر: ابن سنان، سر الفصاحة، ٢٥٥.
(٤) ديوانه، ٦٠.
(٥) شرحه، ١٠٩.
(٦) ينظر: العسكري، ديوان المعاني، ١: ٤٦٠.
(٧) ديوانه، ١٠٣.

ذكر سمن المتن وكثرة لحمه، بل يصفون النصف الأعلى بالخفة والرشاقة"[١]. وما ذكره الواحدي دارج لدى الشعراء في وصف الحسان[٢]. في حين يتعامل غالبًا مع صور استعارية بوصفها مُشكلًا يحتاج إلى تفكيك أو تأويل؛ محاولًا الاهتداء إلى مقصد الشاعر منها، كما في قول الشاعر:

أَلَمْوْتُ أقرَبُ مِخْلَباً من بَيْنِكُمْ وَالعَيشُ أبعَدُ منكُمُ لا تَبعُدُوا[٣]

قال الواحدي[٤]: "المخلب يكون للمفترسة من الجوارح والسباع فاستعاره للموت لأنه بإهلاكه الحيوان كأنه يفرسه"، ثم فسر المراد على هذا الأساس. ويلاحظ أنه لم يحكم بالرداءة على استعارات تشخيصية مشهورة بإنكار النقاد لها، كاستعارة المتنبي للبيض واليلب قلوبًا[٥]، وللزمان فؤادًا[٦]. ولكن هذا لا يعني تقبله إياها، فالراجح أنه ينفر منها؛ لأنه أفصح ذات مرة عن رأيه في استعارة من هذا الطراز التشخيصي، في قول الشاعر:

قَدْ عَلّمَ البَينُ مِنّا البَينَ أجْفانَا تَدْمَى وألّفَ في ذا القَلبِ أحزانَا [٧]

---

(١) الواحدي، شرحه،١: ١٧٧.

(٢) ينظر: العسكري، ديوان المعاني، ١: ٤٨٤، وما بعدها.

(٣) ديوانه، ٤٢.

(٤) شرحه،١: ٧٢.

(٥) ينظر: السابق، ٢: ٦٠٩، في قول المتنبي في رثاء أخت سيف الدولة(ديوانه،٤٢٤) :

مَسَرّةٌ في قُلُوبِ الطّيبِ مَفرِقُهَا وَحسَرَةٌ في قُلوبِ البَيضِ وَاليَلَبِ

وقارن: بالجرجاني، الوساطة، ٤٢٩.

(٦) ينظر: السابق،٢: ٧٦٤ . في قول المتنبي(ديوانه،٥٥٥): تجمّعت في فؤاده همَمٌ ملء فؤاد الزمان إحداها

وقارن: بالجرجاني، الوساطة ،٤٢٩.

(٧) ديوانه، ١٦٧.

قال: "وجعل البين يؤلف الحزن إغرابًا في الصنعة"[١]، ومجرد الحكم بغرابة هذه الاستعارة يدعم ما قلنا من نفوره منها؛ لأن معيار الألفة في الاستعارة أساس في تقبلها في النقد القديم، والألفة تعني اتّباع العرف الشعري، ومراعاة الاعتدال والمنطق في بنائها؛ فتكون كالحقيقة لقربها منها، وتمكُّنها.[٢] والنقاد القدماء يحتاطون بذلك من فساد اللغة، واختلاط الكلام الجيد والرديء، والإحالة.[٣] وقد يصف الواحدي الاستعارة بالقبيحة إن أغرقت في الغرابة أو الخيال، حين تضفي أدق خصائص الإنسان على المجردات والجمادات. كما في قول الشاعر: إلاّ يَشِبْ فَلَقَدْ شابَتْ لَهُ كبدٌ شَيْباً إذا خَضَبَتْهُ سَلْوَةٌ نَصَلا[٤].

إذ رأى أن شيب الكبد استعارة قبيحة، تذكرنا باستعارة أبي تمام للفؤاد شيبًا[٥]. شيبًا[٥]. وهو هنا يتوافق مع معظم النقّاد القدماء؛ لأنها استعارة لا تحتكم إلى رابط منطقي يجمع بين طرفيها؛ ما يؤدي إلى عدم استيعاب القارئ لمراد الشاعر منها[٦].

٣- **النقد التأويلي للمعاني** الذي يتجاوز أبياتًا ذات (المعاني الجمهورية) التي يعرفها عامة القراء؛ لكونها مألوفة ومتداولة في الشعر[١]، إلى (أبيات المعاني) التي

---

(١) الواحدي، شرحه،١: ٢٧١.

(٢) ينظر: ابن رشيق، العمدة،١:٤٦٩.

(٣) ينظر: الجرجاني، الوساطة،٤٣٣، وابن سنان، سرّ الفصاحة، ١٢٤.

(٤) ديوانه، ١١.

(٥) ينظر: الواحدي، شرحه، ١: ٢٤. يقول أبو تمام(الصولي، (د.ت) ، شرح ديوان أبي تمام، دراسة وتحقيق: خلف رشيد نعمان(بيروت: دار الطليعة) ، ١: ١٣٦): شابَ رأسِي وما رأَيْتُ مَشِيبَ الرَّأْ سِ إلاَّ مِنْ فَضْلِ شَيْبِ الفُؤَادِ

(٦) ينظر: الآمدي، الموازنة،١:٢٦٦-٢٦٩، وابن سنان، سرّ الفصاحة،١١٠- ١١٥.

تتوشح بالغموض والاستتار[٢]، وتعكس **(الغرابة)** بمفهومها الواسع الذي يقترن بالمفارقة، والتخييل، والتأويل[٣]. وقبل الحديث عن نقده هذا، يُنبه إلى أن مجال التأويل واسع؛ وما يراه الواحدي تفسيرًا صحيحًا لمقصد الشاعر، قد يعده ابن معقل[٤]، مثلًا، تأويلًا "لم يصب فصّ المعنى، ولا وقع على مفصله"؛ لذا يصعب الحكم بأفضلية تأويل على آخر. هذا وقد أقر الواحدي[٥] نفسه بصعوبة كشف مراد المتنبي قائلًا: إن معاني المتنبي خفيت "على أكثر من روى شعره من أكابر الفضلاء والأئمة العلماء حتى الفحول منهم والنجباء". وليس البحث معنيًا أصلًا بتتبع تأويلات الواحدي لـ(أبيات المعاني)؛ لئلا يخرج البحث عن إطاره المحدد برصد أهم العناصر التي تميز شرح الواحدي أو تقدح فيه.

ويكفينا هاهنا أن نشير إلى بعض من أهم دواعي الغرابة في شعر المتنبي التي تستنفر الواحدي للاستمداد من أقوال الشراح والإدلاء برأيه، وهي: الإشارات والمعاني الفلسفية، ومخالفة مألوف الواقع، وقلب المعنى، إضافة إلى دقة المعنى نفسه. وسأكتفي بمثال واحد على كل داع أو مسبب للغرابة.

---

=

(١) ينظر: القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ١٨٨.

(٢) ينظر: الجرجاني، الوساطة،٤١٧.

(٣) ينظر: العمري، محمد، (١٩٩٩)، البلاغة العربية: أصولها وامتداداتها، (المغرب، بيروت: أفريقيا الشَّرق)، ٣٢٩-٣٣٠.

(٤) المآخذ على شراح ديوان أبي الطيب المتنبي،٥: ٢٥٠.

(٥) الواحدي، شرحه،١: ٣.

لقد تضمن شعر أبي الطيب إشارات ومعاني فلسفية، عابها عليه خصومه، ورأوا فيها إعراضًا عن طرائق المعاني الشعرية[١]. كقوله مادحًا:

لا تَكْثُـــرُ الأمـــواتُ كَثـــرَةَ قِلّـــةٍ إلاّ إذا شَـــقِيَتْ بـــكَ الأحْيـــاءُ[٢]

ساق قول ابن جني[٣] الآتي: "يقول إنما تكثر الأموات إذا قلت الأحياء فكثرتهم كأنها في الحقيقة قلة، وقوله" شَقِيَتْ بكَ الأحْياءُ " يريد شقيت بفقدك، فحذف المضاف، وقام المضاف إليه مقامه"، فقال الواحدي[٤]: "والمعنى على ما قاله لا تصير الأموات أكثر من الأحياء إلا إذا متّ، يعني إذا مات الممدوح، وصار في عسكر الموتى كثر الأموات به، لأنه يصير في جانبهم. وهذا فاسد لشيئين، أحدهما: أنه إذا مات واحدًا لا يكون ذلك كثرة قلة. والآخر: أنه لا يخاطب الممدوح بمثل هذا، ولكن المعنى أنه أراد بالأموات القتلى لا الذين ماتوا قبل الممدوح. ومعنى شقيت بك أي بغضبك وقتلك إياهم، يقول لا تكثر القتلى إلا إذا قاتلت الأحياء وشقوا بغضبك، فإذا غضبت عليهم وقاتلتهم قتلت[٥] كلهم، فزدت في الأموات زيادة ظاهرة، ونقصت من الأحياء نقصاً ظاهراً".

إذن أوّل الواحدي الأموات بالقتلى في حياة الممدوح. وهو تأويل محتمل، إذ يبرز شجاعة الممدوح الفائقة، مع ما فيه من مراعاة اللباقة في مخاطبة الممدوح، إذ يستبعد أن يذكر المتنبي موت ممدوحه؛ لأن هذا مما يبعث على تطيُّر الممدوح وانقباضه.

---

(١) ينظر: الجرجاني، الوساطة،١٨٢.

(٢) ديوانه، ١١٨.

(٣) الفسر، ١: ١٠٨.

(٤) الواحدي، شرحه،١: ١٩٩.

(٥) هكذا في الأصل، ولعل الصحيح: (قتلتهم).

وهو مزلق حض النقاد الشاعر على تجنبه في المديح خاصة ؛ لئلا ينصرف ممدوحه عن سماعه[١].

وهناك مخالفة مألوف الواقع ؛ كأن يجمع الشاعر بين أشياء لا تجتمع عادة في الواقع أو الحقيقة، كما في قوله مادحًا كافورًا:

تَفْضَحُ الشّمسَ كُلَّمَا ذَرَّتِ الشَّمْـ ـسُ بشَمْسٍ مُنِيرَةٍ سَوْدَاءِ[٢]

لتفسير قوله المشكل: "بشَمْسٍ مُنيرَةٍ سَوْداءِ"، يقول الواحدي[٣]: "يريد أنه في سواده مشرق، فهو بإشراقه في سواده يفضح الشمس، ويجوز أن يريد شهرته، وأنه أشهر من الشمس ذكرًا، أو يريد نقاءه من العيوب، والإنارة تعود إلى هذين المعنيين، ويجوز أن يريد بالإنارة الشهرة". فالإنارة إذن لا تُحصر بحاسة البصر، بل تشمل معاني مجردة، كطيب الذكر، وصفائه من الرذائل والعيوب. وبهذه التجويزات المقنعة يَسلم هذا القول من التناقض الذي أشار إليه خصوم الشاعر، بقولهم: "الشمس لا تكون سوداء، والإنارة تضادّ السوادَ، فقد تصرَّف في المناقضة كيف شاء".[٤]

وفي دقة المعنى الذي يتطلب طول النظر والبحث، يتداخل الواحدي مع الشراح، مناقشًا لهم ومضيفًا أو معلقًا على أقوالهم، فمثلا في قول الشاعر:

تَعِسَ المَهَاري غَيرَ مَهْرِيٍّ غَدَا بمُصَوَّرٍ لَبِسَ الحَرِيرَ مُصَوَّرا

(١) ينظر: العسكري، كتاب الصناعتين، ١٣٤.

(٢) ديوانه، ٤٤٥.

(٣) شرحه،٢: ٦٣٢.

(٤) الجرجاني، الوساطة، ٤٧٤ .

نَافَسْـــتُ فِيـــهِ صُـــورَةً فِي سِـــتْرِهِ لَـــوْ كُنْتُهَـــا لَخَفِيـــتُ حتـــى يَظْهَـــرَا [١]

ساق تفسير ابن جني[٢]، الآتي: " لو كنت تلك الصورة لزلت وخفيت حتى يظهر ذلك الإنسان لرائي العين كي يظهر فأراه، ويزول الحجاب دونه"، ويبدو أنه لم يعجب الواحدي، ربما لأنه معنى رديء؛ لا يدل على مبلغ حب الشاعر أو تشوقه لرؤية المحبوبة الفاتنة، لذلك قال: "يقول حسدت لأجل الحبيب المصوّر صورة في ستر هودجه لقربها منه، ولو كنت تلك الصورة لخفيت حتى يظهر الحبيب المصور فتراه الأبصار". وما زاد على قول ابن جني إلا بدلالة الحسد التي كشفت عن حرارة الشوق إلى قرب المحبوبة. واستبعد الدلالة المتعلقة بالنحول: "وذكر بعض الناس لهذا تفسيرًا متكلفًا فقال المعنى أنه يقول لو كنت ذلك الستر لكنت سترًا من عدم فكان يظهر المصور، يصف قلته ونحوله"[٣]. وفي رأيي أن التفسير الذي وصفه الواحدي بالمتكلف هو الأقرب إلى مراد الشاعر؛ استنادًا إلى أنه من باب المبالغة التي هي طابع شعر المتنبي، كما سبق أن أشرنا، إلى جانب أن لهذا البيت نظائر في شعره مشهورة، إذ كثيرًا ما يغرق أبو الطيب في تصوير نحوله وضآلته[٤].

ويحسب للواحدي في هذا المضمار التأويلي:

- عدم انغلاقه على تفسيره الخاص، أو مصادرة تفسير غيره، لذلك تشيع في شرحه عبارة "ويجوز أن"، أو "غير بعيد"، في إشارة إلى احتمال قول الشاعر

---

(١) ديوانه، ٥٣٨.

(٢) الفسر، ٢: ١٧٩.

(٣) الواحدي، شرحه،٢: ٧٣٣.

(٤) ينظر مثلًا: ديوانه، ٢، قوله: رُوحٌ تَرَدّدَ في مثلِ الخِلالِ إذا أطَارَتِ الرّيحُ عنهُ الثّوْبَ لم يَبِنِ
كَفَى بِجِسْمي نُحُولاً أنّني رَجلٌ لَوْلا مُخاطَبَتي إيّاكَ لمْ تَرَنِي

أوجهًا عدة، ويسوقها أمام قارئه دون تدخل أحيانًا، لكن الغالب أن يرجح بين التفسيرات بعدة صيغ، منها الصيغة الرائجة في كتابه: (أظهر)، وربما أتى بتفسير يراه أظهر من تفسير ابن جني وغيره، كما في وصف المتنبي بأس ممدوحه:

بضربٍ يعمّهم جائر له فيهم قسمةُ العادل[١]

ساق قولي ابن جني[٢] والعروضي الآتيين: "قال ابن جني أي هذا الضرب وإن كان لإفراطه جورًا فيهم، فهو في الحقيقة عدل، لأن قتل مثلهم عدل وقربة من الله عز وجل. وقال أبو الفضل العروضي عندي أنه يقول إن جار في الضرب وقد عم بالقتل ولم يحابِ فعدله أنه لم ينفلت منه أحد إلا أصابه من ذلك الضرب" ثم قال الواحدي[٣]: "وأظهر من هذين أن يقال هذا الضرب وإن أفرط فيه حتى تصُور جائرًا، فله فيهم قسمة العادل في القسم، لأنه قطع ما أصاب فجعله نصفين فصار الضرب كأنه يقسم بالسوية والإنصاف". وهي، كما ترى، تفسيرات تتوافق في تفسير صدر البيت، وتختلف في عجزه، أي في كيفية القسمة العادلة، وكلها أقوال محتملة، ولعل قول العروضي أقربها إلى المنطق، ولا يستبعد قول الواحدي على ما فيه من تكلف وتدقيق زائد؛ لأنه تضمن مبالغة شهر بها الشاعر، كما أشير سابقًا.

---

(١) ديوانه، ٢٦٢.

(٢) الفسر،٢: ٧٠١. أما قول العروضي فلا يمكن التحقق منه؛ لأن شرحه مفقود. وما نشر له، بعنوان: "المستدرك على ابن جنّي فيما شرحه من شعر المتنبي" (خمسون نصًا من كتاب مفقود)، جمع وتحقيق: محسن غيّاض (مجلة المورد، بغداد، مج٤، ع٤). إنما هو مستل من شرح الواحدي.

(٣) شرحه،٢: ٣٩٨.

وبهذا التقبل لأقوال الشراح، والانفتاح عليها يتميز الواحدي عن شراح آخرين، كالزوزني، وابن معقل؛ الذين يعزفون كثيرًا عن أقوال أندادهم، وكأن قولهم هو المعنى الحتميُّ المقصود[١]! بل يتميز على شراح محدثين، كاليازجي الذي كان شرحه لشعر المتنبي مرتكزًا على أحادية الفهم، منكرًا تعدد المعاني في النص الواحد[٢].

- نادرًا ما يهمل بيتًا من أبيات المعاني دون تفسير، أو يقنع بقول واحد، إذ غالبًا ما يستدعي أكثر من قول لتجلية المراد، مع الحكم عليها سلبًا أو إيجابًا، وأحيانًا يورد تفسيره الخاص الذي يكمل أقوال غيره، أو يراه الأقرب إلى مقصد الشاعر. إذن لم يكتف الواحدي بتلخيص أقوال الشراح، أو النقل الآلي، كما فعل بعض شارحي ديوان المتنبي، كالتبريزي الذي ذكر أنه سيعتمد كليًا على ابن جني والمعري[٣]، أو كأبي المرشد المعري الذي صرّح أنه لن يضيف شيئًا، مكتفيًا باختصار تفسير ابن جني وعمّ أبيه الشاعر الكبير: أبي العلاء المعري[٤]، وكذلك

---

(١) ينظر: المآخذ،١:٣٠٧. وينظر: مقدمة محقّق المآخذ(عبد العزيز المانع) ،١:٥٤-٥٨. وينظر: الزَّوزَني، (١٤٢٧هـ=٢٠٠٦م) ، قشْر الفَسْر، تح: عبد العزيز المانع(الرياض: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية) ، ١:١٥٠،١٠:١. ٢١٢:٢

(٢) ينظر: الودرني، أحمد، (٢٠٠٩) ، شرح الشعر عند العرب، (بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة) ،٢٤٩.

(٣) ينظر: التبريزي، الموضِح في شرح شعر أبي الطيب المتنبي(٢٠٠٠) ، دراسة وتحقيق: خلف رشيد نعمان(بغداد:؟) ، ١:١٢١.

(٤) ينظر: المعري، أبو المرشد، (١٣٩٩هـ= ١٩٧٩م) ، تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبي، تح: مجاهد الصواف و محسن عجيل(دمشق: دار المأمون للتراث) ، ١٥-١٦، (مقدمة المؤلف).

العكبري الذي اكتفى بالنقل الدقيق لما ذكره الشراح السابقون[١]، بل كالبرقوقي الشارح المحدث: الذي لم يزد في عمله على جمع الشروح السابقة وتلخيصها، والاستصفاء منها![٢].

(١) ينظر: العُكبري، (د.ت) التبيان في شرح الديوان (منسوب إليه) ، ضبطه وصححه ووضع فهارسه: مصطفى السقا وآخرون، (بيروت: دار المعرفة) ،١: ج- د.

(٢) ينظر: الودرني، أحمد، شرح الشعر عند العرب، ٢٥١.

## الخاتمة

يتلخص أهمّ ما يمكن تسجيله من دراسة شرح الواحدي لشعر المتنبي، في الآتي:

- اتّسم هذا الخطاب بالأصالة التي اتضحت في عدم اكتفائه بتلخيص تفسيرات الشراح، أو عرضها دون إضافة أو نقد، وبالمنهجية الرصينة؛ إذ اتّكأ على هدف علمي معلن، وتميز بمقدمته المنهجية، وتنوع مصادره، والأمانة العلمية، والاستيعاب، مع الاختصار، والتعضيد، والموضوعية. ولأجل ذلك استبان لنا أن الواحدي لم يسخر شرحه لربح معركة نقدية ضد الخصوم، كما فعل الصولي في شرحه لشعر أبي تمام، أو يشرح الشعر تحت تأثير التعصب للشاعر إلى درجة إطراء أفضاله والتغاضي عن عثراته، كالمرزوقي في شرحه لشعر أبي تمام[٢٥٧]، وابن جني والمعري في شرحهما لشعر المتنبي، حسبما أشير سابقًا.
- وتأسّس خطابه على مرجعيّة نقدية عامة، تمثلت في اعتماده على مقاييس نقدية قارة في النظرية النقدية القديمة في تعليقاته، سواء في الألفاظ والتراكيب أو المعاني، وفي جوانبها: اللغوي والجمالي والتأويلي. وكذلك هناك المرجعية النقدية الخاصة، التي تتجلى أولًا: في إلمامه بشعر المتنبي، وما دار حوله من حركة نقدية وخصومات، وثانيًا: في إفادته من مقاربات الشراح السابقين لشعر المتنبي، مستغلًا تأخر تلقّيه لشعره؛ مخضعًا تلك الشروح لقراءته الخاصة، فكان جهده القرائي فعّالًا ومثمرًا.

---

٢٥٧ ينظر: السابق، ١٤٧. ١٥٨.

- ارتكز في تعليقاته ونقده لتفسيرات الشراح على قرائن نصيّة تُنير مقصد الشاعر، كمطابقة تفسير الشارح لقول الشاعر ، والسياق، أو مقتضى الحال، طامحًا إلى الوصول إلى مراد الشاعر بموضوعية ودقة.
- لم يقتصر على تفسير المضامين الشعرية وتأويلها، أو التعليق عليها دلاليًا، بل تجاوزها نحو آفاق من النقد اللغوي والفني لعناصر الشعر، بما كشف لنا عن خلفية نقدية متوارثة عن نقاد القرن الرابع الهجري، وإدراك للسياق النقدي لشعر المتنبي.
- يستبين مما سبق أن الواحدي ليس مجرد شارح للشعر، إذ يمكن أن يعدّ في نقاد الشعر، مع ملاحظة أن نقده ظل في حدود النَّقد التطبيقي الموْضعيّ، الذي ينصب على تفسير البيت الشعري وتحليله ونقده، ولم يتجاوزه إلى الإدلاء بنظرات نقدية عميقة ومستفيضة، أو الاعتناء بتوضيح أصول النقد وقواعده، كما يفعل أصحاب المُصنّفات النقدية المُجرّدة. وهذا أمر متوقع ؛ لأنّ الواحدي ليس بصدد التنظير النقدي أصلًا، إنما هو مُقيّد بمنطق الشرح الشِّعري الذي يرمي في المقام الأوّل إلى تفسير النص، والكشف عن دلالاته وطاقاته الجمالية للقارئ.

وحين نقارن شرح الواحدي وبشكل عام وفق المعطيات الآنفة، نجد أن معظم شروح شعر أبي الطيب، إما شروح مغلقة على نفسها غالبًا، يظلّ الشارح فيها يدور على قراءته الخاصة التي تستغرق في مسائل النحو واللغة، وتفسير المضامين الشعرية، مع افتقارها إلى منهج الحوار، والنقاش، والجدل العلمي. وإما شروح تمعن في النسخ من شارحين سابقين، دون إضافة تُذكر، في نوع من التبعية المحضة.

لأجل ذلك كله كان شرح الواحدي، كما قرر أحد الباحثين قبلنا، شاهدًا على مرحلة اكتمال فن الشرح الشعري ونضجه[٢٥٨]، واستحق تلك المكانة المتميزة بين شروح شعر المتنبي، والحفاوة التي نالها لدى العلماء والنقاد والباحثين. وبناء على ذلك فإن شرح الواحدي من أفضل الشروح لشعر المتنبي، غير أننا لا نحكم بأفضليته المطلقة على سائر شروح ديوان المتنبي، ذلك أن هذا البحث الصغير المحدد لم يتقصاها، وليس من شأنه أن ينهض بالدراسة العلمية الشاملة والمعمقة، التي ترتكز على المقارنات والموازنات الموضوعية الرصينة بين الشروح لإعطاء الحكم النهائي حيالها.

وأخيرًا يوصي البحث بإجراء الدراسة العلمية الموسعة والمعمقة لخطاب الواحدي، لتأكيد ما توصل إليه البحث المختصر من نتائج أو نفيها. كما يوصي قبل ذلك بالتحقيق لمخطوط شرح الواحدي تحقيقًا علميًا رصينًا، يعالج ما قد يكون فيه من تحريف وسقط وتصحيف.

٢٥٨ ينظر عن مراحل تطور الشرح الشعري: الوردني، شرح الشعر عند العرب، ١٣٤.

## المصادر والمراجع


[١] الآمدي، (١٤١٠هـ= ١٩٩٠م)، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، (جزء٣)، دراسة وتحقيق: عبد الله حمد محارب، (القاهرة: مكتبة الخانجي).

[٢] بلاشير، ريجيس: (١٩٧٥)، أبو الطيب المتنبي، دراسة في التاريخ الأدبي، تر: إبراهيم الكيلاني، (دمشق: وزارة الثقافة والإرشاد القومي).

[٣] الثعالبي، (١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م)، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، شرح وتحقيق: مفيد قميحة (بيروت: دار الكتاب العلمية).

[٤] التبريزي، المُوضِح في شرح شعر أبي الطيب المتنبي(٢٠٠٠)، دراسة وتحقيق: خلف رشيد نعمان(بغداد: ؟).

[٥] الجرجاني، عبد القاهر، (١٤٠٤هـ=١٩٨٤م)، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر(القاهرة: مكتبة الخانجي).

[٦] الجرجاني، علي بن عبد العزيز، (١٣٨٦هـ=١٩٦٦م)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، (مصر: عيسى البابي الحلبي وشركاه).

[٧] ابن جعفر، قدامة، (١٣٩٨هـ = ١٩٧٨م)، نقد الشعر، تح: كمال مُصطفى، (القاهرة: مكتبة الخانجي).

[٨] ابن جني، أبو الفتح عثمان، (٢٠٠٤)، الفَسْر، تح: رضا رجب(دمشق: دار الينابيع).

[٩] حامد، عبد السلام، (٢٠١١)، تفسير الشعر عند ابن جني، (عالم الكتب: القاهرة).

[١٠] حسين، طه، (د.ت) مع المتنبي، (مصر: دار المعارف).
[١١] الحموي، ياقوت، (١٩٩٣)، معجم الأدباء، تح: إحسان عباس، (بيروت: دار الغرب الإسلامي).
[١٢] الخالديان، أبو بكر محمد وأبو عثمان سعيد، ابنا هاشم، (١٩٥٨)، كتاب الأشباه والنظائر، من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين. تح: السيد محمد يوسف (القاهرة: لجنة التأليف والترجمة).
[١٣] ابن خلكان، شمس الدين أحمد، ( د. ت)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس(دار صادر: بيروت).
[١٤] ابن رشيق، أبو علي الحسن، (١٤٠٨هـ = ١٩٨٨م)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد قرقزان (بيروت: دار المعرفة).
[١٥] الزركلي، خير الدين، (١٩٨٦) الأعلام، (بيروت: دار العلم للملايين).
[١٦] الزَّوزَني، (- ٤٤٥هـ تقريبًا): (١٤٢٧هـ=٢٠٠٦م)، قشْر الفَسْر، تح: عبد العزيز المانع(الرياض: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية).
[١٧] ابن سنان، (١٣٩٨هـ = ١٩٦٩م)، سرُّ الفصاحة، شرح وتصحيح: عبد المتعال الصعيدي (القاهرة: مطبعة محمد علي صُبيح وأولاده).
[١٨] شعيب، محمد عبد الرحمن، (١٩٦٤)، المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث، (مصر: دار المعارف).
[١٩] الصولي، أبو بكر، (د.ت)، شرح ديوان أبي تمام، دراسة وتحقيق: خلف رشيد نعمان(بيروت: دار الطليعة).
[٢٠] ابن طباطبا، (١٤٠٥هـ= ١٩٨٥م)، عيار الشعر، تح: عبد العزيز المانع(الرياض: دار العلوم).

[٢١] ابن عباد، الصاحب، (١٣٨٥هـ = ١٩٦٥م)، الكشف عن مساوئ شعر المتنبي، تح: الشيخ محمد حسن آل ياسين (بغداد: مكتبة النهضة).

[٢٢] عباس، إحسان، (١٩٩٢)، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني إلى القرن الثامن الهجري، (عمّان: دار الشروق).

[٢٣] العسكري، أبو هلال، (١٤٠٦هـ =١٩٨٦م)، كتاب الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم( بيروت: دار المكتبة العصرية).

[٢٤] العُكبري، (د.ت) التبيان في شرح الديوان (منسوب إليه)، ضبطه وصححه ووضع فهارسه: مصطفى السقا وآخرون، (بيروت: دار المعرفة).

[٢٥] العمري، محمد، (١٩٩٩)، البلاغة العربية: أصولها وامتداداتها، (المغرب، بيروت: أفريقيا الشَّرق).

[٢٦] عوَّاد، كوركيس وميخائيل، (١٩٧٩)، رائد الدراسة عن المتنبي، (بغداد: دار الرشيد).

[٢٧] ابن فورّجة، (٢٠١١)، الفتح على أبي الفتح، تح: رضا رجب،(دمشق: تموز).

[٢٨] غانم، أحمد سليم، (جمادى الآخر ١٤٢٨هـ = يوليو ٢٠٠٧م)، "الشِّعر وخطاب الشرح"، مجلة تراثيات، ع ١٠، (مصر: مركز تحقيق التراث).

[٢٩] القرطاجني، حازم، (١٩٨٢)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: الحبيب بن الخوجة، (بيروت: دار الغرب الإسلامي).

[٣٠] الكندي، (١٤٣٠هـ=٢٠٠٩م)، الصفوة في معاني شعر المتنبي وشرحه، دراسة وتحقيق: عبدالله بن صالح الفلاح (الرياض: النادي الأدبي).

[٣١] المتنبي، أبو الطيب، (١٣٦٣ه)، ديوان أبي الطيب المتنبي، نسخة صححها وقارن نسخها وجمع تعليقاتها: عبد الوهاب عزام(مصر: لجنة التأليف والترجمة والنشر).

[٣٢] مطلوب، أحمد، (٢٠٠٠). معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، (بيروت: مكتبة لبنان).

[٣٣] المعري، أبو العلاء، (١٤٢٩هـ = ٢٠٠٨م)، اللامع العزيزي في شرح ديوان المتنبي، تح: محمد سعيد المولوي، (الرياض: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية).

[٣٤] المعري، أبو المرشد، (١٣٩٩هـ= ١٩٧٩م)، تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبي، تح: مجاهد الصواف و محسن عجيل(دمشق: دار المأمون للتراث).

[٣٥] ابن معقل،(٢٠٠١)، المآخذ على شراح ديوان أبي الطيب المتنبي، تح: عبد العزيز المانع، (الرياض: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية).

[٣٦] ابن منظور، محمد بن مكرم،(١٤١٣هـ = ١٩٩٣م)، لسان العرب المُحيط، إعداد وتصنيف: يوسف خيّاط ونديم مرْعشْلي (بيروت: دراسات لسان العرب).

[٣٧] الواحدي، (١٩٩٩)، شرح ديوان المتنبي، ضبطه وشرحه وقدم له وعلق عليه وخرج شواهد: ياسين الأيوبي وقصي الحسين(دار الرائد العربي: بيروت).

[٣٨] الواحدي، (د.ت)، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، عناية: فريدريخ ديتريصي(القاهرة: دار الكتاب العربي).

[٣٩] الواد، حسين، (٢٠٠٤)، المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، (بيروت: دار الغرب الإسلامي).

[٤٠] الودرني، أحمد، (٢٠٠٩)، شرح الشعر عند العرب، (دار الكتاب الجديد: بيروت).

[٤١] هدارة، محمد مصطفى، (١٣٩٥هـ= ١٩٧٥م)، مشكلة السرقات في النقد العربي القديم، (بيروت: المكتب الإسلامي).

# the explanation of al-wahidi to al-mutanabbi's poetryvision critical

**fahad monahi abdulhadi alsihani**

*assistnt professor in department of arabic language in university of shagra*

**Abstract**:This research aims to answer this central question: Why did the explanation of al-Wahidi, both old and new, a place that did not have another explanation? Did he deserve this status? The research concluded that al-Wahidi distinguished in his explanation of al-Mutanabbi's poetry with scientific originality, which was clear in his sufficiency to summarize the interpretations of the commentators, or to present them without adding or criticism, and with a sober methodology, as he relied on a stated scientific goal, and distinguished by his methodological introduction, the diversity of its sources, scientific honesty, and assimilation, with Abbreviation, support, and objectivity. His speech was also based on a general critical reference, which was based on his criticism and comments on measures in ancient critical theory, both in terms, compositions and meanings, and in its aspects: linguistic, aesthetic and interpretive. In addition to the special criticism reference, which is reflected in his knowledge of the artistic characteristics of al-Mutanabbi's poetry and the movement of his criticism, and in his testimony from the approaches of the former commentators of al-Mutanabbi's poetry. Al-Wahidi was not limited to interpreting the poetic contents, or commenting on them semantically, but also transcending them towards horizons of linguistic and artistic criticism of the. elements of poetry.Therefore, al-Wahdi's commentary was a evidence to the completion and maturity of the art of poetic commentary, and he deserved that distinguished place between the explanation of al-Mutanabbi's poetry, and the hospitality he received from scholars, critics and researchers, both old and new.