مجلة العلوم العربية والإنسانية
جامعة القصيم، المجلد (٨)، العدد (١)، ص ص ٢٠٧-٢٨٦، (محرم ١٤٣٦هـ/ أكتوبر ٢٠١٤)

المؤثرات النقدية في شرح الكندي لديوان المتنبي

د. عمر بن عبد العزيز المحمود
الأستاذ المساعد في قسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي
كلية اللغة العربية
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

ملخص البحث. ينطلق الناقد في معالجَته للنصوص من أسسٍ يؤمن بِها، وأفكارٍ يعتقدها، ومَخزونٍ فكريٍّ وثقافيٍّ تَجمَّع في ذهنه، وتبلور في عقله، ليُكوِّن في النهاية مَجموعةً من القواعد والمعايير تكون مُحاكمة النصوص الإبداعية وِفقها، وقراءتُها على أساسها، فليس سرًّا حين نقرِّر أنَّ الناقد عندما يُقارب نصًّا، ويبغي فحصه، تتحكَّم فيه كثيرٌ من المؤثِّرات التي يكون لَها أثرٌ حاسمٌ في طريقة نقده، وكيفيَّة رؤيته للنص، وبدهيٌّ أن يكون تَحديد الرأي النقديّ فيه، وماهيَّة الحكم الذي يُصدره عليه، متأثِّراً بتلك العوامل.

وقد كان من الطبعيّ أن تتأثَّر أحكام أبي اليمن الكندي النقدية بكثيرٍ من هذه العوامل أثناء قيامه بشرح نصوص ديوان أبي الطيب المتنبي، وأن تتغيَّر رؤيته للنص وفق المؤثِّر الذي آمن به، واعتمد عليه، ولا ريب أنَّ هذه المؤثِّرات كانت تقف وراء كثيرٍ من اختلافاته مع غيره من الشُّرَّاح الذين تصدَّوا لِهذا الديوان وسعوا إلى الكشف عن دلالاته.

وستحاول هذه الدراسة أن تقف عند أبرز العوامل التي أثَّرت في مُمارساته النقدية، وكان لَها الأثر الأكبر في توجيه دلالات النصوص، والكلمة الفصل في تَحديد المعنى من وجهة نظره، والدليل الأهمُّ والأوضح على صِحَّة التوجيه الذي ذهب إليه.

مقدمة

ينطلق الناقد في معالَجته للنصوص من أسسٍ يؤمن بِها، وأفكارٍ يعتقدها، ومَخزونٍ فكريٍّ وثقافيٍّ تَجمَّع في ذهنه، وتبلور في عقله، ليُكوِّن في النهاية مَجموعةً من القواعد والمعايير تكون مُحاكمة النصوص الإبداعية وفقها، وقراءتُها على أساسها، فليس سرَّاً حين نقرِّر أنَّ الناقد عندما يُقارب نصَّاً، ويبغي فحصه، تتحكَّم فيه كثيرٌ من المؤثِّرات التي يكون لَها أثرٌ حاسمٌ في طريقة نقده، وكيفيَّة رؤيته للنص، وبدهيٌّ أن يكون تَحديد الرأي النقديّ فيه، وماهيَّة الحكم الذي يُصدره عليه، متأثِّراً بتلك العوامل.

وقد لفتت هذه القضية نظر البلاغيين والنقَّاد القدامى، ومن أبرزهم عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ) الذي حرص على الإشارة إليها، من خلال الدعوة إلى البحث عن المؤثِّر النقدي الذي يَختبئ وراء إصدار الحكم على النصِّ الإبداعي، وعدم الاكتفاء بأمورٍ شكليةٍ، ربَّما يتوهَّم المتلقي أنَّها هي الدافع لاستحسان نصٍّ واستجادته، أو الحكم عليه بالقبح والرداءة.

يقول عبد القاهر: "فإذا رأيتَ البصير بِجواهر الكلام، يستحسن شعراً، أو يستجيد نثراً، ثُمَّ يَجعل الثناء عليه من حيث اللفظ، فيقول: حلوٌ رشيق، وحسنٌ وأنيق، وعذبٌ سائغ، وخلوبٌ رائع، فاعلم أنه ليس يُنبئك عن أحوالٍ ترجع إلى أجراس الحروف، وإلى ظاهر الوضع اللغوي، بل إلى أمرٍ يقع من المرء في فؤاده، وفضلٍ يقتدحه العقل من زناده"(١).

وقد كان من الطبعيّ أن تتأثَّر أحكام أبي اليمن الكندي (٦١٣هـ) النقدية بكثيرٍ من هذه العوامل أثناء قيامه بشرح نصوص ديوان أبي الطيب المتنبي في كتابه المشهور (الصفوة في معاني شعر المتنبي وشرحه)(٢)، وأن تتغيَّر رؤيته للنصِّ وفق المؤثِّر الذي آمن به، واعتمد عليه، ولا ريب أنَّ هذه المؤثِّرات كانت تقف وراء كثيرٍ من اختلافاته مع

---

(١) أسرار البلاغة: ٥.

(٢) الصفوة في معاني شعر المتنبي وشرحه، أبو اليمن زيد بن الحسن الكندي، تَحقيق: عبد الله بن صالح الفلاح، النادي الأدبي بالرياض، الطبعة الأولى، ١٤٣٠هـ.

غيره من الشُّرَّاح الذين تصدَّوا لِهذا الديوان وسعوا إلى الكشف عن دلالاته.

وستحاول هذه الدراسة أن تقف عند أبرز العوامل التي أثَّرت في مُمارساته النقدية، وكان لَها الأثر الأكبر في توجيه دلالات النصوص، والكلمة الفصل في تَحديد المعنى من وجهة نظره، والدليل الأهمُّ والأوضح على صِحَّة التوجيه الذي ذهب إليه، خاصَّةً وهو بصدد نصوص شاعرٍ بِحجم أبِي الطيب التي لا تزال أنموذجاً للإبداع الشعري، ومادَّةً تُحرّض على القراءة والكشف، بِما تتيحه من إمكانات التفكير والتأويل، والقدرة على التعايش والتجدُّد مع كلِّ زمانٍ ومكانٍ، مِمَّا يُكسب التأويل الذي يتصدَّى لِهذه النصوص ويُحاول معالَجتها أهَميَّةً خاصَّة.

إنَّ الوقوف عند هذه المؤثِّرات تضيء مرحلةً مُهِمَّةً من المراحل التي يَمُرُّ بِها الناقد في مُمارسته النقدية، وهي المرحلة التي تسبق إنتاج الدلالة النهائية، حيث تسعى إلى بيان الطريقة التي يسلكها فِي الكشف عنها، والكيفية التي يعتمد عليها فِي تَجليتها للمتلقي، فلكلِّ ناقدٍ أسلوبه الخاصُّ فِي الوصول إلَى معنى النص، ولكلٍّ منهم سبيله المتميزة فِي الإفصاح عن الدلالة، واختلاف هذه الأساليب والسبل راجعٌ إلى المؤثِّر النقديِّ الذي ينطلق منه ويعتمد عليه في شرحه ونقده.

ولتحقيق ذلك فقد جعلت هذه الدراسة مُكوَّنةً من مُقدِّمةٍ وتَمهيد وأربعة مباحث، أمَّا التمهيد فقد سعيتُ فيه إلى التعريف بأبي اليمن الكندي بإيجاز وكتابه (الصفوة)، أمَّا المباحث الأربعة فقد شكَّلت أبرز المؤثِّرات النقدية التي أثَّرت في شرحه، وكان لَها الكلمة الفصل في توجيه الدلالات، أو ترجيح المعاني، وهي:

المبحث الأول: الوعي بشخصية الشاعر ومذهبه الشعري.

المبحث الثاني: مراعاة العرف.

المبحث الثالث: النظر إلى السياق.

المبحث الرابع: تعدد الدلالات.

وختمتُ بِخاتِمةٍ بيَّنتُ فيها أبرز النتائج التي توصَّلت إليها هذه الدراسة، راجياً من المولَى القدير أن يَجعلها خالصةً لوجهه، إنه ولِيُّ ذلك والقادر عليه، والحمد لله ربِّ العالمين.

التمهيد: أبو اليمن الكندي وكتابه (الصفوة)

أبو اليمن الكندي

هو أبو اليمن زيد بن الحسن بن زيد بن الحسين الكندي البغدادي، وُلد في بغداد سنة ٥٢٠هـ ونشأ وترعرع فيها[٣]، كان والده من كبار التجار وذوي الجدة واليسار[٤]، تلقَّى العلم على يد عددٍ كبيرٍ من العلماء، أبرزهم أبو مُحمَّد سبط الشيخ أبي منصور الخياط (٥٤١هـ) الذي حَمله إلى مشايخ عصره لَمَّا رأى فيه علامات النبوغ والحرص على طلب العلم، فتتلمذ على أبي منصور القزاز (٥٣٥هـ)، وأبي منصور الجواليقي (٥٤٠هـ)، وهبة الله بن الشجري (٥٤٢هـ)[٥] الذي ذكره الكندي مراراً في شرحه (الصفوة)[٦].

---

(٣) انظر: خريدة القصر: ٢١٩/١/٣، وفيات الأعيان: ٣٣٩/٢، إنباه الرواة: ١٠/٢، بغية الطلب: ٤٠٠٢/٩.

(٤) انظر: معجم الأدباء: ١٣٣١/٣.

(٥) انظر: الذيل على الروضتين: ٩٥، سير أعلام النبلاء: ٣٤/٢٢.

(٦) انظر: الصفوة: ٢٩/١، ٥٨، ٢١٦، ٤٠٧.

تنقَّل الكندي بين البلاد لطلب العلم، فقد غادر بغداد سنة ٥٤٣هـ قاصداً هَمَذان، ثُمَّ رحل إلى دمشق وحلب وتنقَّل بينهما، وقد زاول تِجارة اللباس، فكان يشتري منه ويذهب به إلى بلاد الروم ليبيعه ثم يرجع إلى حلب(٧)، وزار مصر والتقى فيها بابن برّي (٥٨٢هـ) الذي أُعجب به واعترف بفضله(٨)، واقتنى من مكتبات الفاطميين -حين بيعت- كلَّ نفيس(٩)، واستقرَّ أخيراً في دمشق حتى وفاته(١٠).

تصفه المصادر بأنَّه كان جَميل الصورة تامَّ الخَلْق والخُلُق، بَهيَّاً وقوراً أشبه بالوزراء منه بالعلماء لِجلالته وعلوّ منزلته(١١)، كما كان كريماً ومتواضعاً مع طلابه، ليِّن الجانب حَسَن العشرة، صدوقاً ثِقةً حُجَّةً في النقل صحيح السماع ثِقةً في الحديث والقراءات(١٢).

وقد برع الكندي في فنون شتَّى، خاصَّةً في علوم اللغة والنحو والأدب، كما برع في القراءات والحديث والفقه(١٣)، ولغزارة علمه وعلوّ منزلته ومكانته فقد كان جَميع المتصدِّرين بالجامع الأموي يَحضرون مَجلسه في منزله، كما كان الملك المعظَّم عيسى بن الملك العادل ملك دمشق يقرأ عليه ويُعظِّمه(١٤).

تتلمذ على يديه كثيرٌ من الطلاب الذي أصبحوا فيما بعد من كبار العلماء، منهم ابن معقل الأزدي (٦٤٤هـ)(١٥) وعبد العظيم المنذري

---

(٧) انظر: بغية الطلب: ٤٠٠٣/٩، إنباه الرواة: ١١/٢.

(٨) انظر: التكملة لوفيات النقلة: ٢٥١/٤.

(٩) انظر: وفيات الأعيان: ٣٤٠/٢، إنباه الرواة: ١١/٢.

(١٠) انظر: بغية الطلب: ٤٠٠٤/٩، الذيل على الروضتين: ٩٥.

(١١) انظر: بغية الطلب: ٤٠١٢/٩.

(١٢) انظر: بغية الطلب: ٤٠١٠/٩، التقييد: ٣٢٤/١، مرآة الزمان: ٥٧٦/٨، الوافي بالوفيات: ٥١/١٥.

(١٣) انظر: خريدة القصر: ٢١٩/١/٣، معجم الأدباء: ١٣٣٢/٣.

(١٤) انظر: الذيل على الروضتين: ٩٥، البداية والنهاية: ٧٨/١٣، تاريخ الإسلام: ١٣٩.

(١٥) انظر: المآخذ: ١٨٧/٣.

(٦٥٦هـ)[١٦] وعلم الدين السخاوي (٦٤٣هـ)[١٧] وجَمال الدين القفطي (٦٤٦هـ) [١٨] وابن العديم[١٩] (٦٦٠هـ).

أما عن مؤلفاته فلم يترك أبو اليمن منها ما يوازي منزلته العلمية، ولعلَّ اشتغاله بالتدريس وكثرة الطلاب المتردِّدين عليه سبب في ذلك، إضافةً إلى أنَّ ما تركه من مؤلفاتٍ لَم يصل إلينا تامَّاً، بل ضاع أكثره، ومن أهمِّ مؤلفاته: ديوان شعر كبير[٢٠]، والردُّ على الغندجاني[٢١]، ورسائل الكندي[٢٢]، وكلُّها مفقودةٌ لا يُعلم منها غير اسمها، وشرح خطب ابن نباتة[٢٣]، وشرح ديوان أبي الطيب المسمى (الصفوة)، وهو ما سأتحدَّث عنه بالتفصيل في الفقرة الثانية من هذا التمهيد.

توفي رحمه الله في دمشق يوم الاثنين السادس من شهر شوال سنة ٦١٣هـ، وله من العمر ثلاثٌ وتسعون سنة، ودُفن بتربةٍ له بسفح جبل قاسيون[٢٤].

الصفوة

تعدَّدت أسماء هذا الكتاب، فورد باسم (الصفوة) و(الحاشية) و(شرح ديون المتنبي)[٢٥]، غير أن مُحقِّق الكتاب رجَّح تسميته بـ(الصفوة

---

(١٦) انظر: التكملة: ٢٥١/٤.

(١٧) انظر: الذيل على الروضتين: ٩٥.

(١٨) انظر: إنباه الرواة: ١٢/٢، ١٢٢.

(١٩) انظر: بغية الطلب: ٤٠٠٤/٩.

(٢٠) انظر: الذيل على الروضتين: ٩٦، الطبقات السنية: ٢٧٤/٣.

(٢١) انظر: إنباه الرواة: ١٧٥/٤.

(٢٢) انظر: منامات الوهراني: ٢٢٤، أبو اليمن حياته وما تبقى من شعره: ٢١.

(٢٣) انظر: معجم الأدباء: ١٣٣٣/٣، مرآة الزمان: ٥٧٧/٨، الوافي بالوفيات: ٥٢/١٥، بغية الوعاة: ٥٧١/١.

(٢٤) انظر: مرآة الزمان: ٥٧٧/٨، الذيل على الروضتين: ٩٨.

(٢٥) انظر: مُقدِّمة تَحقيق الصفوة: ٦٩.

في معاني شعر المتنبي وشرحه) بناءً على ما تتبَّعه من مصادر، واعتماداً على منهج المؤلف فيه(٢٦).

وقد سلك الكندي في شرحه الترتيب الزمني للقصائد، حيث بدأ بقصائد الصبا، وانتهى بالشيرازيات أو العضديات، وهي آخر ما قاله أبو الطيب، كما حرص الكندي على وضع مُقدِّماتٍ في أول القصائد توضِّح المناسبات التي قيلت فيها، وتضيء النصَّ أمام القارئ، وقد تَميَّز بتكامل هذه المقدِّمات وكثرة تفصيلاتِها(٢٧).

واللافت في هذا الشرح خلوُّه من مُقدِّمةٍ تُبيّن سبب تأليفه، أو المنهج الذي سيسير عليه، ولا يُعلم هل وضع المؤلف مُقدِّمةً ولَم تصل إلينا، أو أنه لَم يضع أصلا.

ومن أهمِّ الملامح العامَّة لِمنهجه في هذا الشرح إيراده للقصيدة كاملةً دون أن ينقص منها بيتاً واحدا، مع أنه لا يُلزم نفسه بشرحها جَميعا، بل يقف عند بعض أبياتِها، وهو بذلك يُقدِّم لنا ديوان أبي الطيب كاملاً بروايته الخاصَّة.

وكان الكندي غالباً يشرح كلَّ بيتٍ على حِدَة، ونادراً ما كان يشرحها مُجتمعة، ولَم يكن له منهجٌ خاصٌّ مُحدَّدٌ في هذا الشرح، فتارةً يَجمعُ في شرحه تفسير الألفاظ مع المعنى الإجمالي، ويتحدَّثُ عن الروايات الأخرى إن وُجدت، أو عن إعراب بعض الألفاظ إن لزم الأمر(٢٨)، وتارةً يُقدِّم الإعراب على المعنى(٢٩)، وتارةً يكتفي بشرح المفردات دون أن يتعرَّض لغيرها(٣٠)، وتارةً يكتفي بالحديث عن رواية كلمةٍ أو إعراب لفظة(٣١).

---

(٢٦) انظر: المصدر السابق: ٧١.

(٢٧) انظر: الصفوة: ٢/٤٦، ٤٧.

(٢٨) انظر: المصدر السابق: ١/٨١.

(٢٩) انظر: المصدر السابق: ١/٣٧.

(٣٠) انظر: المصدر السابق: ١/٣٩.

(٣١) انظر: المصدر السابق: ١/٣٧٦، ٢/٤٠٥.

ومن أهمِّ الأمور التي تُميِّز كتابه اهتمامه بشرح المفردات[٣٢]، فقد أبان فيه عن ثقافةٍ لغويةٍ عالية، كما أعطى الكندي لاختلافات الروايات اهتماماً خاصاً[٣٣]، وكان مُعتنياً أثناء مقارباته لنصوص أبي الطيب باستحضار معاني الشاعر التي ترد في نصوصه الأخرى[٣٤]؛ إذ رأى فيها تشابُهاً مع معنى البيت الذي يتوقَّف إزاءه.

ولَم يقتصر الكندي على الوقوف عند معاني نصوص الشاعر فحسب، بل تَجاوز ذلك إلى تناول عددٍ من القضايا النقدية مُبيِّناً موقفه منها؛ كقضايا اللفظ والمعنى[٣٥]، وقضية المبالغة[٣٦]، وقضية السرقات[٣٧].

ومن أهمِّ المصادر التي استقى منها شرحه: (الفسر) لابن جني (٣٩٢هـ)، و(اللامع العزيزي) لأبي العلاء (٤٤٩هـ)، و(شرح الواحدي) (٤٦٨هـ) و(الموضح) للتبريزي (٥٠٢هـ)، و(الأمالي) لابن الشجري، كما أفاد من كتب اللغة والنحو؛ كـ(الكتاب) لسيبويه (١٨٠هـ)، و(معاني القرآن وإعرابه) للزجاج (٣١١هـ)، و(الخصائص) لابن جني، وغيرها.

ويُعَدُّ هذا الكتاب من الشروح المتقدِّمة لشعر المتنبي، كما أنه أثرٌ علميٌّ بارزٌ من آثار الكندي، يكاد يكون الوحيد الذي سلم من الضياع[٣٨]، إضافةً إلى أنَّ مؤلِّفه أورد فيه شعر المتنبي بروايةٍ خاصَّةٍ حافظ عليها، رغم أنه عرض لكثيرٍ من الروايات، ورجَّح فيما بينها[٣٩].

كما عرض الكتاب لعددٍ كبيرٍ من المسائل النحوية واللغوية وتطبيقاتِها في شعر المتنبي، ووقف عند معانٍ لَم يقف عندها الشُّرَّاح

---

(٣٢) انظر: الصفوة: ١/٣، ١٤٧، ١٤٩، ٥٢٨، ٢/٢٨، ٧٤.

(٣٣) انظر: المصدر السابق: ١/١٣٣، ١٣٧، ٥٥٥، ٢/١٢٠، ١٢٨، ١٦١.

(٣٤) انظر: المصدر السابق: ١/٢٢٩، ٤٢١، ٥٠٦، ٢/١٠٣، ٢٣٥، ٤٢٥.

(٣٥) انظر: المصدر السابق: ١/١٠١، ٢٠٤، ٣١٦، ٤٠٣، ٤٩٣، ٢/١٦١، ١٧٨، ٤٩٨، ٥٣٣.

(٣٦) انظر: المصدر السابق: ١/٤١٤، ٤١٧، ٤٥٧، ٢/٢٨١، ٤٥٧.

(٣٧) انظر: المصدر السابق: ١/١٨، ٢٨، ٤٥١، ٢/١٠٢، ٢٧٢، ٣٩٥.

(٣٨) انظر: المصدر السابق: ١/١٣٣.

(٣٩) انظر: المصدر السابق نفسه.

السابقون، ووجَّه انتقاداتٍ لشعر أبِي الطيب لَم يُسبق إليها، ولأهَميَّة هذا الشرح وقيمته العلمية فقد اعتمد عليه كثيرٌ من العلماء الذين تصدَّوا لديوان المتنبي بالشرح والتفسير، كما فعل ابن المستوفي (٦٣٧هـ)(٤٠)، إضافةً إلى أنَّ بعض العلماء كانوا ينقلون عنه في مواضع كثيرةٍ من كتبهم(٤١).

وقد نال هذا الشرح ثناء العلماء واستحسانَهم، فقد أثنى عليه السخاوي، وقرَّظه ببيتين من الشعر، كتبهما بعد سَماعه الشرح من المؤلف، يقول:

فَلَو أَنَّ أَحمَدَ يَدرِي بِمَا يَنَالُ مِن السَعْدِ مَا قالَهُ

لَرَامَ مِن التِّيهِ وَطْأَ السُّهَى وَجَرَّ عَلَى النَّجْمِ أَذيَالَهُ(٤٢)

ويقول الصفدي: "وللشيخ تاج الدين رحِمه الله حواشٍ على ديوانه - أي المتنبي- أحسن من حواشي الأصداغ في هوامش الوجنات، تشتمل على فوائد جَمَّة، وقواعد مُهِمَّة، من غريب اللغة، وإعرابٍ ومعنى، ليس لَها نظير"(٤٣)، ويقول في موضعٍ آخر: "وله مُجلَّد حواشٍ على ديوان المتنبي يتضمَّن لغةً وإعراباً وسرقاتٍ ومعانِي ونكتاً وفوائد، وسَمَّاها (الصفوة)"(٤٤).

ورغم ذلك فإنَّ هذا الشرح لَم يَخلُ من بعض العثرات اليسيرة التي تنبَّه لَها بعض العلماء، كعدم شرح بعض الأبيات الغامضة، والوقوع في بعض الأخطاء في الشرح، والإتيان بِمعانٍ مرجوحة، والوقوع في بعض الأوهام، ونقل بعض النصوص من غير عزو، مِمَّا يوهم بأنَّها للمؤلِّف

---

(٤٠) انظر: النظام: ٣٢٦/١.

(٤١) انظر: الغيث المنسجم شرح لامية العجم: ١٢٥/١، شرح أبيات مغني اللبيب: ٢٦٦/١، ٢٠٦/٢، ٢٧٢/٤، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: ٤٠٣/٥.

(٤٢) انظر: الذيل على الروضتين: ٩٨.

(٤٣) نصرة الثائر على المثل السائر: ١٨٠.

(٤٤) انظر: الوافي بالوفيات: ٥٢/١٥.

نفسه وهي لغيره، مع أنه كان كثيراً ما يَحترس في هذا الجانب(٤٥)؛ ولذلك فقد خصَّص ابن معقل الأزدي الجزء الرابع من كتابه (المآخذ) ليرصد بعض الاستدراكات التي رآها على هذا الشرح.

المبحث الأول: الوعي بشخصية الشاعر ومذهبه الشعري

من العوامل التي كان لَها أثرٌ كبير فِي تطبيقات أبي اليمن الكندي النقدية فِي شرحه (الصفوة): وعيه بشخصيَّة الشاعر، واستحضاره لصفاته ونفسيته عند قراءة نصوصه، وتقديم تفسيراته لَها، وتوجيه دلالاتِها، فقد كان الكندي يُدرك -وهو يُفسِّر وينقد ويوجِّه ويوازن ويرجِّح- أنَّ أبا الطيب شاعرٌ ذو طموحٍ عال، وهِمَّةٍ متعاظمة، من الصعب إرضاؤه، ومن العسير إقناعه، ثُمَّ هو شاعرٌ شديد الكبرياء بنفسه، وكثير الافتخار بشخصيَّته، وعظيم الاحتفاء بنصوصه، حتى وهو يبدع فِي أغراضٍ ينبغي ألا تظهر فيها تلك النغمة.

ولذلك فقد كان الكندي ينظر إلى صفات هذه الشخصيَّة عند مُحاولة استجلاء دلالات شعر المتنبي، ويستحضر ما عُرف عنه من كبرياءٍ وافتخارٍ أثناء توجيه معانيه، ويَجعل ذلك فِي كثيرٍ من المواضع أساساً لفهم النص، وتقديم تفسيره إلَى المتلقي، وربَّما عتب على شارحٍ آخر لَم يدرك ما تتميَّز به هذه الشخصيَّة وهو يقف عند بعض نصوص أبِي الطيب، ويسعى إلَى شرحها.

كما لَم يغفل الكندي عن مذهب أبي الطيب الشعري، وطريقته في عرض دلالاته ومعانيه، وكيف أنه يَختار أعلى درجات المبالغة في أوصافه وادِّعاءاته، ويبتعد عن تقديم معانيه بطريقةٍ سطحيةٍ واضحة، بل يسعى إلى مُماطلة المتلقي، ويَجعله يتأمَّل طويلاً، ويطيل النظر قبل أن يَحصل على الدلالة المرادة.

ومن النماذج التي تكشف عن حجم تأثير شخصيَّة الشاعر ومذهبه الشعري على تأويل الكندي ما نراه في وقوفه عند بيت أبي الطيب:

---

(٤٥) انظر: الصفوة: ١/١٣٦، ١٣٧.

مُحِبّي قِيامِي ما لِذلكُمُ النَّصْلِ بريئاً مِنَ الجَرْحَى سَلِيمَاً مِنَ القَتْلِ(٤٦)

فحين توقَّف الكندي عند هذا البيت حرص على أن يكشف عن مقصود الشاعر بالقيام بعد أن ذكر أنه ينادي المحبين لقيامه، فأوضح أنَّ "قيامه: ثَوَرانه، وظهوره لفتنة، أو دعوةٍ إلى نفسه"(٤٧)، ثم يلتفت إلى الاستفهام في النصّ ليُفصح عن غرض الشاعر منه ليتناسب مع تفسيره للقيام، فيضيف: "ثُمَّ استفهم عن حال سيفه استفهام إنكارٍ عليهم تقاعُدَهُم عنه، وتثبُّطَهم عن نصره ليفعل ما يريد"(٤٨).

وحين نرجع إلى تفسير ابن جني لِهذا البيت نَجده يُفسِّر القيام تفسيراً مُختلفاً عمَّا ذهب إليه الكندي، حيث أشار إلى أنَّ المقصود به: الإقامة والاستقرار، والتوقُّف عن الأسفار، وترك التنقُّل بين البلاد، يقول ابن جني في شرح البيت: "ومعناه: يا مَن يُحِبُّ قيامي وترك الأسفار والمطالب! كيف أقيمُ ولَمْ أجرح بنصلي أعدائي ولَمْ أقتلهم؟"(٤٩)، وهو توجيهٌ يَختلف كثيراً عن توجيه أبي اليمن.

وقد استدرك الوحيد (٣٨٥هـ) على تفسير ابن جني باستدراك يَحمل كثيراً من المنطقية، حيث عوَّل في ذلك على لغة النص، وأنه لو أراد الشاعر ما ذهب إليه ابن جني لَم تُعجزه اللغة ولا الإيقاع، فأكَّد أنه "ليس هذا يريد الرجل، ولو أراده لقال بدل (قيامي) (مقامي) والوزن واحد، ولكن (قيامي) هاهنا من: (قمتُ بالأمر)... فيقول: يا من يُحِبُّ نُهوضي وقيامي بالأمر! مالكم لا تَخرجون حتى نَجرح أعداءنا ونقتلهم؟"(٥٠)، ومع أنَّ الوحيد هنا لَم يُبيِّن لنا أيَّ أمرٍ يُحبُّه مَنْ ناداهم ليقوم به إلا أنه أدرك أنَّ الشاعر لَم يرد معنى الإقامة وترك السفر؛ لأنَّ لتلك الدلالة لفظاً أعرض عنه الشاعر اختياراً لا اضطرارا.

---

(٤٦) ديوانه: ١/٧٣.

(٤٧) الصفوة: ١/١٤.

(٤٨) الصفوة: ١/١٤.

(٤٩) الفسر: ٣/٥٦.

(٥٠) المصدر السابق نفسه.

ولَم يكن الكندي أول من وجَّه هذا التوجيه، فقد سبقه أبو العلاء المعري الذي أورد معنى مشابِهاً لِما جاء به أبو اليمن، حيث أفصح عن أنَّ الشاعر "يعني بقيامه نُهوضه والتماس ما يريد، كأنه يقول لِمُحبِّي قيامه: مالكم لا تَجتمعون إليَّ فتنصرونني فأقتل وأخرج ويَختضب سيفي بالدم"(٥١)، وقد نقل الخطيب التبريزي هذا التفسير بنصِّه(٥٢).

وقد ابتعد بعض الشراح عن هذه الدلالات كما فعل ابن فُورَّجة (٤٣٧هـ) الذي ذهب إلى أنَّ الشاعر يقول "يا مَنْ يريد قيامي بأموره وتركي مفارقته، ... ذلك النصل وأعماله أحبُّ إليَّ وأهمُّ عندي"(٥٣)، وأرى أنه معنى بعيدٌ لا يتناسب مع السياق ولا المقام، ولا يتَّسق مع نفسية الشاعر وشخصيته المفتخرة ومذهبه الشعري.

والشاهد في هذا الموضع أنه مع تعدد هذه التفسيرات واختلافها فإنَّ تفسير الكندي يبقى هو الأقرب والأنسب والأدقُّ من بينها؛ ذلك أنَّ الشارح كان ينظر إلى نفسيَّة الشاعر وهو يُقدِّم هذا التأويل، ويستحضر شخصيته وما عُرف عنها من تعاظم هِمَّةٍ وكبرياءٍ واسعٍ وحُبٍّ للظهور، وعشقٍ دائمٍ للعلوِّ والارتقاء، وعدم الرضا بالقليل أبدا.

ولذلك فهو ينصُّ في تفسيره للقيام على الثوران والقيام لفتنةٍ والدعوة إلى النفس، وهي أمورٌ لا تُستغرب أن تصدر من أمثال أبي الطيب الذي عُرف باعتداده بنفسه، وبطموحه اللامتناهي، وطمعه الشديد بالملك والجاه والمنصب، وإذا كانت شخصية الشاعر كذلك فإنَّ تفسير القيام بِما فسَّره الكندي يتوافق مع هذه الشخصية تَماما، ويتناغم مع نفسيته الطامعة الطامِحة ونفسه الكبيرة؛ ولِهذا فالكندي يَحرص على بيان غرض الشاعر من الاستفهام عن حال سيفه، وكيف أنه أراد من خلاله الإنكار على مُحبِّي قيامه التقاعد والتثبُّط عن نصرته، والوقوف معه، والخروج برفقته؛ ليعينوه على فعل ما يريد.

---

(٥١) اللامع العزيزي: ١٠٦٨/٢.

(٥٢) انظر: الموضح: ٢٥٤/٤.

(٥٣) الفتح على أبي الفتح: ٢٤٥.

ولعلَّ الكندي التفت إلى أمرٍ آخر وهو يُقدِّم هذا التأويل -إضافةً إلى وعيه بشخصية الشاعر-، وهو الفترة الزمنية التي قال أبو الطيب فيها هذه الأبيات، خاصَّةً أنه قدَّم لِهذه المقطوعة بِما يُفيد تنبُّهه لذلك، فقد أوضح أنَّ الشاعر قالَها في الصبا، وهي الفترة التي يغلب عليها حَماس الشباب وقِلَّة الخبرة ونقصان التجربة، وعدم التفكير بالعواقب، وإذا كان أبو الطيب في فترة رشده نرجسيَّاً مهووساً بنفسه ومعجباً بشعره وليس لطموحه حدود، فطبعيٌّ أنَّ يزيد ذلك الحماس، وبدهيٌّ أن تصدر منه تلك الدعاوي.

وحين تَختلف الآراء وتتعدَّد التوجيهات في دلالة نصٍّ من النصوص فإنَّ الكندي يَميل دوماً إلى ما يتوافق منها مع شخصيَّة الشاعر، ويَختار ما يليق بِمذهبه الشعري وما عُرف عنه من كبرياءٍ وتعظيمٍ لنفسه، كما نرى في وقوفه عند قول أبي الطيب:

إِلَى أَيِّ حَينٍ أَنتَ فِي زِيِّ مُحْرِمٍ وَحَتَّى مَتَى فِي شِقْوَةٍ وَإِلَى كَمِ؟(٥٤)

فقد توقَّف الكندي عند هذا البيت، وشعر بأنَّ عبارة (فِي زِيِّ مُحْرِم) تَحمل إشكالاً دلالياً رأى أنه من الضروري الكشف عنه؛ ولذا فهو ينقل في بيان ذلك ما أورده أبو العلاء الذي أوضح أنَّ "قوله: (فِي زِيِّ مُحْرِم) يدلُّ على أنه مفتقرٌ إلى اللباس، وأنه في عيشٍ غير حَمِيد"(٥٥)، غير أنَّ الكندي لا يطمئنُّ إلى هذا التأويل، ويرى أنه لا يتناسب مع شخصية أبي الطيب ونفسيته؛ ولذا فهو ينقل تأويلاً آخر لِهذه العبارة.

يقول الكندي بعد إيراده لقول أبي العلاء: "وقال غيره: أراد أنَّ المحرم لا يقتل صيدا، ولا يصيب شيئا، فأنت مثله في الكفِّ عن قتل الأعداء وغيرهم"(٥٦)، وهذا القول هو المختار عند الواحدي الذي ذكر الوجه الأول فقال: "زِيُّ المحرم العُرِيُّ؛ لأنه لا يلبس المخيط، يقول: إلى

(٥٤) ديوانه: ١/٧٧.

(٥٥) اللامع العزيزي: ٣/١٣٠٤، وانظر: الصفوة: ١/٢٤.

(٥٦) شرح الواحدي: ١/٧٧، وانظر: الصفوة: ١/٢٤.

متى أنت عريان شقيٌّ بالفقر"[٥٧]، غير أنه عقَّب على ذلك بوجهٍ آخر ذكر أنه هو الوجه، وهو الذي أورده الكندي ثانيا.

ولا يترك الكندي هذين الوجهين دون ترجيحٍ بينهما، حيث عقَّب على الوجه الثاني بقوله: "وهذا أحسن، وأليق بمذهبه، وما بعده يُشيدُه"[٥٨]، وواضحٌ أنَّ هذا التعقيب يفصح عن الأسباب التي دعت الكندي إلى اختيار هذا الوجه، وهو ما يكشف عن ملمحٍ من ملامح منهجه في الاختيار والترجيح، حيث يسعى غالباً إلى إقناع المتلقي بصِحَّة الوجه الذي اختاره حين يورد للنصِّ أكثر من دلالةٍ مُحتملة.

ورغم أنه ليس في النص ما يَمنع أحد الوجهين إلا أنني أرى أنَّ الثاني منهما أقرب للصواب، وذلك للأسباب التي ذكرها الكندي، أما الأحسن فلعله أراد به الأجود والأعمق والبعد عن السطحية، وهو ما تتسم به معاني نصوص أبي الطيب وتتميز به دلالاته، ولا يخفى على المتأمل الفرق بين الوجهين من حيث السطحية والعمق، حيث إنَّ القول بالوجه الأول يأخذ ألفاظ البيت على ظاهرها دون التحليق في فضاءاتِها والبحث عما يَختبئ وراءها من دلالات ومعان، ولعلَّ مَنْ ذكر معنى الافتقار إلى اللباس والعيش غير الحميد نظر إلى ما ذكره الشاعر في الشطر الثاني من شكوى استكثار وقت الشقاء الذي قضاه فيه.

أمَّا قول الكندي بأنَّ الوجه الثاني أليق بمذهبه فهو الشاهد هنا، فإضافةً إلى أنَّ مذهبه التعمُّق في المعاني والغوص في الدلالات فإنَّ هذا الوجه يليق بشخصيَّة المتنبي الثائرة، وادِّعاءاته المتكرِّرة بالشجاعة، والحرص على قتل الأعداء، والدعوة إلى نفسه، وحثِّ مَنْ معه على نصرته وتأييده كما مرَّ في الشاهد السابق؛ ولذا فالأنسب أن يكون قصده بالتذمُّر من كونه في زِيٍّ مُحرِم شكواه من الكفِّ عن مُجابَهة الأعداء وقتلهم؛ لأنَّ المحرم لا يَجوز له أن يقتل صيداً أو يُصيب شيئا، وهكذا تصوَّر نفسه.

---

(٥٧) شرح الواحدي: ١/٧٧.

(٥٨) الصفوة: ١/٢٤.

أمَّا الدليل الثالث الذي اعتمد عليه الكندي في ترجيح هذا الوجه فهو السياق، حيث ذكر أنَّ ما بعد البيت يُشيد بصِحَّة هذا الوجه ويعضده، وإذا نظرنا إلى البيت التالي وجدنا قول أبي الطيب:

وإلا تَمُتْ تَحْتَ السُّيوفِ مُكَرَّماً تَمُتْ وتُقَاسِ الذُّلَّ غير مُكَرَّمِ

فَثِبْ وَاثِقاً بالله وَثْبَةَ مَاجِدٍ يَرَى الموتَ في الهَيجا جَنى النَّحْلِ في الفَمِ(٥٩)

وهنا تنتهي المقطوعة المكوَّنة من هذه الأبيات الثلاثة، وواضحٌ أنَّ ذكر السيوف والدعوة إلى الموت تَحتها وأنَّ غير ذلك ليس سوى ذُلٍّ مهين، والترغيب في خوض الحروب، وتصوير طعم الموت فيها بِهذه الصورة، كلُّ هذا مِمَّا يتناسب مع الوجه الثاني، ويتَّسق معه تَمام الاتِّساق، ولا أدري كيف غفل المعري وأمثاله مِمَّن اكتفوا بالوجه الأول عن كلِّ ذلك.

ومن النماذج التي تدل على أنَّ أبا اليمن كان ينظر إلى شخصيَّة الشاعر ومذهبه الشعري وهو يُقدِّم تأويله إلى المتلقي ما نراه في وقوفه عند قول أبي الطيب:

أَلَيسَ عَجِيباً أنَّ وَصْفَكَ مُعْجِزٌ وَأنَّ ظُنُونِي فِي مَعَالِيكَ تَظْلَعُ(٦٠)

فقد توقَّف الكندي عند هذا البيت الذي يَمدح فيه أبو الطيب عليَّاً بن أحمد الخراساني، فبعد أن أسبغ عليه أوصاف المدح والثناء جاء بِهذا البيت الذي يتضمَّن استفهاماً يتعجَّب فيه من عظمة الممدوح، وكيف أنَّ لغته وظنونه لا تُحيطان بوصفه، غير أنَّ الكندي لا يقف عند هذه الدلالات الواضحة، بل يُحاول أن يستكنه بعض الدلالات المختبئة وراء هذا الاستفهام، معتمداً في ذلك على وعيه بشخصيَّة المتحدِّث ومذهبه في صياغة معانيه وإبداع دلالاته.

يقول الكندي مُعقِّباً على هذا البيت: "ضمَّن هذا الاستفهام تعظيماً لنفسه، وقُوَّةً لِخاطره وظَنِّه، وجعل عجز ظنونه دليلاً على عظمة الممدوح"(٦١).

---

(٥٩) ديوانه: ١/٧٧.

(٦٠) ديوانه: ١/١٠٥.

والشاهد هنا هذه اللفتة الدلالية التي حرص الكندي على الإشارة إليها، فرغم أنَّ البيت صريحٌ في المديح، وأنَّ الشاعر يستفهم فيه مُتعجّباً من كثرة فضائل هذا الممدوح، وعدم إحاطة الظنون به، إلا أنَّ الكندي يشعر أنَّ هذا الأسلوب يوحي بتعظيم المتنبي لنفسه، وينبئ عن تبجيلٍ لذاته؛ ولهذا فإنَّ الشارح لا يقف عند المعنى الظاهر، بل يتجاوز ذلك ساعياً إلى الكشف عن إيحاءات النصِّ وما يُثيره من دلالاتٍ قد تَخفى على غير المتأمِّل.

وحين يُميط الكندي اللثام عن هذه الدلالات التي ضمَّنها الشاعر استفهامه في هذا النصِّ فإنه يستعين على ذلك باستحضار شخصية الشاعر، ووعيه بنفسيته، ومعرفته الدقيقة بكثيرٍ من جوانب حياته، وأسلوبه المتفرّد في نصوصه التي رسَمت ملامح شخصيته، وهي ملامح لا تَخفى على كلِّ مَنْ قرأ سيرة هذا الشاعر المتميز وتأمَّل نصوصه، ولا ريب أنَّ الكندي يعي تَماماً أنَّ من أبرزها فخره بنفسه، وتعظيمه لقدراته، وإعجابه بشعره، كما أنه يدرك أنَّ هذه النغمة تتردَّد كثيراً في نصوصه، حتى في المقامات التي ينبغي ألا تظهر فيها تلك النغمة، ومنها هذا الموضع.

ولا يغفل الكندي عن الإشادة بالشاعر الذي استطاع أن يَجمع في نصٍّ واحدٍ بين تعظيمه للممدوح وتعظيمه لنفسه، وكيف أنه جعل عجز ظنونه دليلاً على عظمة الممدوح، وهي دلالاتٌ لَم يتنبَّه إليها ابن جني الذي اكتفى في تفسير البيت بقوله: "أي: لا يُحيط بك ظنِّي"(٦٢)، دون أن يستجلي ما وراءه من دلالاتٍ وإيحاءات، ولا أبو العلاء الذي أفاض في معنى الظلوع والاستشهاد له(٦٣)، غير أنه يُحمد له ولابن جني إشارتهما للاستعارة التي وقعت فيه، وهو ما تَجاوزه الكندي فلم يُشر إليه.

والحقُّ أنَّ بعض الشُّرَّاح تنبَّه إلى هذه الدلالة فأشار إليها على استحياءٍ في سياق وقوفه عند هذا البيت، فقد ذكر الواحدي في تأويل هذا

---

(٦١) الصفوة: ٦٧/١.

(٦٢) الفسر: ٣٦٨/٢.

(٦٣) انظر: اللامع العزيزي: ٧٠٤/٢.

البيت أنَّ الشاعر "يقول: أليس من العجب أنّي مع جودة خاطري وبلاغة كلامي أعجز عن وصفك، ولا يبلغ ظنّي معاليك، فلا أدركها لكثرتِها؟"(٦٤).

ولأهَميَّة ما أشار إليه الكندي من دلالة نَجد ابن معقل الأزدي يستدرك على تأويل الواحدي ويصفه بالقصور(٦٥)؛ لأنه لا يكشف صراحةً عمَّا يريد الشاعر أن يُضمِّنه هذا الاستفهام؛ ولِهذا يقول ابن معقل في تعقيبه على الواحدي: "وإنَّما يقول: أليس من العجب أنَّ وصفك معجزٌ وأنا آتي في القول بالمعجزات، وظنوني تُقصِّر عن صفات معاليك فلا أقدر على الإتيان بِها، وهذا خرقٌ للعادة من قِبَلك وقِبَلي"(٦٦)، وواضحٌ ما في هذا التأويل من إشارةٍ صريحةٍ إلى ما يُفهم من أسلوب أبي الطيب في مديحه في هذا البيت من فخرٍ بشعره، وتبجيلٍ لنفسه، وتعظيمٍ لِجودة خاطره، وهو فهمٌ لَم يكن حاضراً لولا استدعاء شخصية الشاعر والوعي بِمذهبه الشعري.

ومن النماذج التي تكشف عن اهتمام الكندي بالإفصاح عن مثل هذه الدلالات والحرص على عدم إغفالِها ما ذكره في تفسيره لقول أبي الطيب:

تَفَضَّلَتِ الأيَّامُ بِالجَمْعِ بَينَنَا فَلَمَّا حَمِدْنَا لَمْ تُدِمْنَا عَلَى الحَمْدِ(٦٧)

فحين توقَّف أبو اليمن عند هذا البيت قال في تأويله: إنَّ الشاعر "ادَّعى على الممدوح شركته في حَمْد الأيام، أي: كلانا حَمِدَها على الاجتماع بصاحبه، ثُمَّ أَذِنتْ بالتفرُّق"(٦٨)، غير أنَّه يشعر وهو بإزاء هذا النص أنه يَحمل دلالةً خفيَّةً ضمَّنها المتنبي فيه، سعى من خلالِها إلى الافتخار بنفسه، وتعظيم ذاته، وإسباغ أوصاف الجلال والتقدير لِمكانته

(٦٤) شرح الواحدي: ١/١٠٥.

(٦٥) انظر: المآخذ: ٥/٣٠.

(٦٦) المصدر السابق نفسه.

(٦٧) ديوانه: ٢/١٠٦٤.

(٦٨) الصفوة: ٢/٤٧٩.

عند الناس، ولاسيما الممدوح؛ ولذا فهو يَختتم تأويله بِما يفصح عن هذه الدلالة فيقول: "وادِّعاؤه مشاركة الممدوح تعظيمٌ لنفسه"(٦٩).

وبيان ذلك أنَّ أبا الطيب قبل هذا البيت كان يثني على الممدوح، ويسبغ عليه أوصاف العظمة والكمال، حتى وصل إلى هذا البيت الذي أكَّد فيه على أنَّ الأيام تفضَّلتْ بأن جَمعتْ بينهما، فاستحقتْ الحمد منهما، غير أنَّ الأيام لَم تُدِمْ هذا الحمد؛ لأنَّها أذنتْ بالتشتُّت والفراق.

وفي وسط هذه الدلالات يلمح الكندي دلالةً خفيَّة، قد يغفل عنها المتلقي الذي لا يطيل النظر والتأمل، ولا يدرك أبعاد شخصية هذا الشاعر وطريقته في إبداع نصوصه، وهي دلالة تعظيم نفسه والافتخار بذاته، وذلك أنه ادَّعى أنه كما يَحمد الأيام لتفضُّلها عليه بأن جَمعته بالممدوح فإنه في الوقت نفسه يدَّعي أنَّ الممدوح يفعل الشيء ذاته، بِمعنى أنه يَحمد الأيام لتفضُّلها عليه بأن جَمعته بالشاعر، وذلك أنه قال (حَمِدْنا) أي: أنا والممدوح، فصار الممدوح فرحاً بأبي الطيب، ومُمْتنَّاً للأيام التي منحته هذا الفضل العظيم! وواضحٌ ما في هذه الدلالة من نغمةٍ استعلائيةٍ ورؤيةٍ متعاليةٍ ليست بغريبةً على شاعر كأبي الطيب، ولَم تَغِبْ عن شارحٍ نبيهٍ كالكندي.

والحَقُّ أنه لَم يكن الكندي أول مَن تنبَّه إلى هذه الدلالة، فقد سبقه ابن جني الذي قال بعد أن فسَّر البيت: "وجعل الحمد منهما جَميعا، أي: قد كنتَ أيضاً تُحِبُّ الاجتماع معي كما كنتُ أحبُّه معك، وكلانا حَمِد الأيام على اجتماعنا، يُعظِّم حال نفسه كما يُعظِّم من حال الممدوح"(٧٠)، ولا يغفل ابن جني هنا عن مذهب أبي الطيب الشعري، ويدرك أنَّ ورود هذه الدلالة في مثل هذه المقامات ليست بغريبةٍ عليه؛ ولذا فهو يَختتم تفسيره بقوله: "وهذه طريقته في كثيرٍ من شعره"(٧١)، وهي لفتةٌ تُحمد له، رغم أنَّها لَم تلقَ اهتماماً من شُرَّاحٍ آخرين كالواحدي وأبي العلاء، غير أنَّ هذا

(٦٩) الصفوة: ٤٧٩/٢.

(٧٠) الفسر: ١١٦٥/١.

(٧١) المصدر السابق: ١١٦٦/١.

الأخير أشار إليها في شرحه الآخر(٧٢) المنسوب إليه، كما أشار إليها بعض المعاصرين(٧٣).

ويَحرص الكندي على الإشارة إلى كلِّ دلالةٍ خفيةٍ تُصوِّر شخصيَّة أبي الطيب، وتُجسِّد نفسيته، وتكشف عن طريقته وأسلوبه في تناوله للأغراض الشعرية، كما يفصح عن ذلك وقوفه عند بيت أبي الطيب:

فَرُبَّ غُلامٍ عَلَّمَ الْمَجْدَ نَفْسَهُ كَتَعليمِ سَيفِ الدَّولةِ الدَّولةَ الضَرْبَا(٧٤)

فقد توقَّف الكندي عند هذا البيت، وشعر أنه يَحمل دلالاتٍ عميقةً تتناسب مع شخصية الشاعر ومذهبه الشعري، لكنها خفيَّةٌ قد لا تبدو لغير المتأمِّل، ولا يُمكن أن يضع يده عليها سوى ناقدٍ مُتمرِّسٍ خَبَرَ أبا الطيب، ووعى طريقته وأسلوبه في مثل هذه المقامات؛ ولذا فالكندي ينطلق من هذه النظرة حين يقارب هذا البيت.

يقول الكندي في تأويله: "يعني بالغلام نفسه، وهذا كلامٌ مُضمَّنٌ بالدعوى لنفسه إدراك المجد بِهمَّته لا بتعليمٍ من غيره، ثُمَّ خلص إلى الممدوح وتشبَّه به، وجعله مُعلِّماً أهل الدولة الضرب، وهذا مثل"(٧٥).

وواضحٌ هنا أنَّ أبا اليمن لا يهتمُّ كثيراً بالمعنى الظاهري للبيت، فقد ذكر في هذا السياق أنَّ الشاعر جعل الممدوح مُعلِّماً أهل الدولة الضرب، وهي دلالةٌ ظاهرةٌ في النصِّ يُمكن لأيِّ أحدٍ أن يعيها؛ ولذا فهو يلفت النظر إلى دلالةٍ أخرى يرى أنَّها جديرةٌ بالاهتمام، وتكشف عن ملامح شخصيَّة الشاعر وطريقته في كثيرٍ من نصوصه، حيث يبدأ تفسيره بالإشارة إلى أنه يعني بالغلام نفسه، ومن ثَمَّ يكشف عمَّا يُمكن فهمه من ذلك، فيفصح عن أنَّ أسلوبه في عرض هذه الدلالة يتضمَّن تعظيماً لنفسه، وتَمجيداً لذاته، حيث يدَّعي أنه أدرك المجد بنفسه، ووصل إليه بِهمَّته، وحصل عليه بتعبه وعلوِّ طموحه، ولَم يَحتجْ إلى غيره للوصول إلى ذلك، ولَم يُعلِّمه أحدٌ بلوغ ما بلَغه من مَجدٍ وعلياء.

---

(٧٢) انظر: معجز أحمد: ٣١٨/٤.

(٧٣) انظر: شرح البرقوقي: ١٧١/٢.

(٧٤) ديوانه: ٦٨٥/٢.

(٧٥) الصفوة: ٥٠/٢.

ولعلَّ ما لفت الكندي إلى هذه الدلالة في هذا الموضع أنَّها جاءت في سياق تَخلُّصٍ من غرضٍ إلى غرض، ووردتْ في مقام انتقالٍ من تغزُّلٍ وحكمةٍ إلى الغرض الرئيس من القصيدة، وهو مديح سيف الدولة والثناء عليه، وذكر بطولاته ومواقف شجاعته، ولا ريب أنَّ مثل هذه الانتقالات ينبغي ألا تَحمل دلالة فخرٍ وتعظيمٍ للنفس، فضلاً عن أنَّها جاءت في مقام المديح، لكنَّ أبا الطيب بشخصيَّته النرجسيَّة ومذهبه الشعريِّ الخاصِّ لا يُستغرب منه مثل ذلك، وهو ما لَم يَفُتْ على الكندي، فأدرك ضرورة الإشارة إليه.

والعجيب أنَّ كثيراً من الشُّرَّاح يَمُرُّ على هذا البيت دون أن يشير إلى هذه الدلالة إطلاقاً كابن جني، أو يشير فحسب إلى أنَّ الشاعر عَنَى بالغلام نفسه كالواحدي، دون أن يقف عندها كما فعل الكندي، على أنَّ ابن المستوفي تَجاوز هذا الوقوف إلى توجيه سهام نقده إلى الشاعر، وتدوين مأخذٍ عليه بسبب ما رآه من تناقضٍ بين هذا البيت والبيت الذي قبله، وهو قوله:

وَلَسْتُ أُبالِي بَعْدَ إِدْرَاكِيَ العُلا أَكَانَ تُرَاثاً مَا تَنَاولتُ أَمْ كَسْبَا(٧٦)

وقد بيَّن ذلك بقوله: "لأنه لو لَم يقل: (أَكَانَ تُرَاثاً مَا تَنَاولتُ أَمْ كَسْبَا) كان قوله: (فَرُبَّ غُلامٍ عَلَّمَ الْمَجْدَ نَفْسَهُ) مؤكِّداً للبيت قبله، وهذا تَخلُّصٌ إلى المدح قبيح المعنى لوجهين: أنه مدح نفسه وتشبَّه بسيف الدولة، والآخر: أنه قال: (كتعليم سيف الدولة الدولة الضربا)، فخصَّ الضرب من بين أنواع القتال"(٧٧)، غير أنه اعتذر للوجه الثاني بأنَّ الشجاع إذا ضارب فقد بلغ أقصى رتب القتال، ويرى أنَّ ذلك ضربٌ من المديح حسنٌ في مباشرة القتال(٧٨).

وواضحٌ في هذا التعقيب أنَّ ابن المستوفي يعترض على هذا التخلُّص بعددٍ من الاعتراضات، حيث يُقرِّر في أوَّلِها حدوث تناقضٍ بين الدلالتين، فكيف يدَّعي أنه علَّم نفسه المجد ولَم يعتمد على غيره، وقبل

(٧٦) ديوانه: ٢/٦٨٥.

(٧٧) النظام: ٣/٢٩٩.

(٧٨) انظر: المصدر السابق نفسه.

ذلك يُبدي عدم اهتمامه من أين جاءه وحصل عليه؟ ثُمَّ يصف ثانياً هذا التخلُّص بالقبح، حيث لا يتناسب مع المقام والسياق، وكيف أنَّه لا يَمدح نفسه ويُعظِّم ذاته فحسب في مقام مدح سيف الدولة، بل إنَّ الأمر يتجاوز ذلك إلى أنَّه يُشبِّه نفسه بالممدوح، ويؤكِّد أنَّه مثله فيما ادَّعاه لنفسه، وهو ما أشار إليه الكندي وتوقَّف عنده، أمَّا الانتقاد الثالث فيتَّصل بدلالة لفظ القافية (الضربا)، وكيف أنَّها لَم تكن متناسبةً مع مقام المديح، على أنَّه اعتذر له بعد ذلك.

والطريف هنا أنَّ ابن معقل الأزدي توقَّف عند فخر أبي الطيب في هذا المشهد، وعقَّب عليه بكلامٍ تَجاوز فيه النقد الموضوعي، حيث أورد بيته الذي يقول فيه:

وَمَنْ تَكُنِ الأُسْدُ الضَّوَارِي جُدُودَهُ يَكُنْ لَيلُهُ صُبْحَاً وَمَطْعَمُهُ غَصْبَا(٧٩)

وقال فيه: "وليت شعري! كيف ساغت له هذه الدعوى في أجداده بأنَّهم أسود، وهم يُقصِّرون عن أن يكونوا ثعالب؟ وكأنَّه عاد من هذه الدعوى فيما بعدُ مَخافةَ الإكذاب، فشكَّ، فاستفهم، فقال:

وَلَسْتُ أُبالِي بَعْدَ إِدْرَاكِيَ العُلا أَكَانَ تُرَاثاً مَا تَنَاولتُ أَمْ كَسْبَا(٨٠)

يقول: إذا أدركتُ العلا فلا أبالي، أورثته عن آبائي، أم أدركته بنفسي"(٨١)، وأظنُّ أنَّ ابن معقل لو تنبَّه إلى ما يُمكن أن يُعدَّ تناقضاً بين هذا البيت والذي بعده لتوقَّف عنده ونبَّه عليه.

وحين يقارب الكندي نصوص أبي الطيب فإنه يضع نصب عينيه الوضع الخاصَّ لِهذه الشخصيَّة المتفرِّدة، وينطلق من نفسه الكبيرة وطموحه غير المحدود وفخره المتكرر، ويَختار من التأويلات ما يتناسب مع مذهبه الشعري وطريقته في عرض دلالاته، كما يتضح ذلك في وقوفه عند بيت أبي الطيب:

---

(٧٩) ديوانه: ٢/٦٨٥.

(٨٠) ديوانه: ٢/٦٨٥.

(٨١) المآخذ: ١/٢٤.

أَلُومُ بِهِ مَنْ لامَنِي فِي وِدَادِهِ وَحُقَّ لِخَيْرِ الخَلْقِ مِنْ خَيْرِهِ الوُدُّ(٨٢)

فقد توقَّف الكندي عند هذا البيت في تفسيره، وشعر أنه مشكلٌ يَحتاج إلى إيضاحٍ وكشف؛ ولذا فهو يُبيّن أنَّ الشاعر يقول: "أردُّ لوم اللائم في مَحبَّته بما أصفه من فضائله ومزاياه، وهو جديرٌ مني بالمودَّة؛ لأني أشبهتُهُ في أنَّه خير الخلق، وأنا كذلك"(٨٣)، وبناءً على هذا التأويل فإنَّ الكندي يُعيد الضمير في لفظ (خيره) إلى الشاعر.

وبِهذا التفسير يكون الشاعر قد وضع نفسه في مقامٍ كمقام الممدوح، وساوى بينه وبين مَنْ يسبغ عليه أوصاف الثناء والمديح، فالممدوح خير الخلق، والشاعر خير الخلق أيضا، وحُقَّ للثاني أن يودَّ الأول، وأن يُحبَّه ويعرف فضله، وهو ما يلفت النظر في هذه الدلالة، ويَجعل الكندي يتوقف عندها ويَحرص على الإشارة إليها، منطلقاً من وعيه الدقيق بشخصية أبي الطيب وطريقته في شعره، فقد تعوَّد أن يرفع من قدر ذاته، ويفخر بنفسه، في مثل هذه المقامات المدائحية.

واللافت في تأويل الكندي أنه يعزو السبب الذي من أجله يودُّ الشاعرُ الممدوحَ إلى شبهه به في الخيرية، وأنَّ جدارة الممدوح بالودِّ من الشاعر إنَّما حصلت من التشابه بينهما في وصولِهما المرتبة الأعلى من الفضل، وما دام أنه حقيقٌ على أهل الخير أن يودَّ بعضهم بعضا، لزم على الشاعر أن يودَّ الممدوح لذلك، وأرى أنَّ نصَّه على ذلك راجعٌ إلى كونه عارفاً بشخصية أبي الطيب، وجعله خصائصه النفسية والشعرية مرتكزاً ينطلق منها في تأويلاته، ولعلَّه لأجل ذلك لا يَجد الناظر في شرحه انتقاداً مُوجَّهاً إلى الشاعر لعدم مراعاته المقام في هذه الدلالة، ولا مُعاتبةً له لعدم مناسبة هذا المعنى للسياق الذي ورد فيه؛ لأنه خَبَرَ أبا الطيب ومذهبه الشعري، فلا يُستغرب منه هذه الادِّعاءات في مثل هذه المقامات.

غير أنَّ ابن معقل الأزدي لَم يرتضِ هذا التأويل، ورأى أنَّ للنصِّ تأويلاً آخر ينبغي أن يُحمل عليه؛ لئلا تقع إشكاليَّة عدم مراعاة المقام؛

---

(٨٢) ديوانه: ١/٤٣٨.

(٨٣) الصفوة: ١/٤٠٣.

لذلك فهو يرى أنه "يُحتمل أن يكون (من خيره) راجعاً إلى آباء الممدوح، كأنه قال: هو خير الخلق من خير الخلق، وهذا الأقرب والأشبه بغرضه؛ لأنَّ وصفه نفسه بأنه خير الناس من أقصى الرقاعة، وأقصى الشناعة"(٨٤)، غير أنَّ ابن معقل لا يرفض التفسير الأول، بِحكم معرفته هو الآخر بشخصية هذا الشاعر ومذهبه الشعري، ولذا يقول في نِهاية استدراكه: "وإن كانت حَماقة المتنبي تقتضي ما ذكره، إلا أنَّ هذا أحسن"(٨٥)، وواضحٌ هنا أنَّ ابن معقل يرى أنَّ عود الضمير في لفظ (خيره) إلى آباء الممدوح هو الأحسن، لتتناسق الدلالات وتتناغم مع المقام، غير أنه لَم يستبعد ما ذهب إليه الكندي وغيره من الشُّرَّاح الذين اعتمدوا على ما عرفوه من تَهوُّر أبي الطيب وافتخاره بنفسه في مقاماتٍ ينبغي ألا يظهر فيها ذلك.

ومهما يكن من أمر فقد كشفت هذه النماذج عن حجم تأثير شخصية أبي الطيب في الكندي، ومدى تأثُّره بنفسيَّة هذا الشاعر المتميز، ووعيه العميق بِمذهبه الشعري، وقد رأينا كيف كان الشارح ينطلق من ملامح هذه الشخصية وأبعادها النفسيَّة في مقارباته للنصوص، وكيف أنَّ تأويلاته كانت تعتمد على ما يعرفه عن المتنبي من كثرة افتخارٍ بنفسه، وتَمجيدٍ لذاته، حتى في مقامات الثناء والمديح التي لا ينسى فيها أن يَمنح نفسه نصيباً وافراً من دلالات الاهتمام والعناية، وإظهار الكبرياء والعظمة.

المبحث الثاني: مراعاة العرف

حرص النقَّاد القدامى على ضرورة أن يراعي الشعراء في نصوصهم ما عُرف من مذاهب الشعراء قبلهم، وما أُلف من استعمالِهم، فقد عدُّوا من عيوب المعانِي "مُخالفة العرف، والإتيان بِما ليس فِي العادة والطبع"(٨٦)، وذكروا أنَّ "الغريب من الكلام: البعيد من العُرف

(٨٤) المآخذ: ١/٧٧.

(٨٥) المصدر السابق: ٣/٣٧.

(٨٦) نقد الشعر: ٢١٥.

والاستعمال"[٨٧]، وأكَّد طائفةٌ منهم[٨٨] على عمود الشعر، وأهَميَّة تقيُّد الشعراء به، وعدم خروجهم على ما عُرف عن القدماء، وألفوه في استعمالاتِهم.

وقد أضحى العرف الاجتماعيُّ معياراً مهمَّاً من المعايير النقدية التي اعتمد عليها النقَّاد في معالَجتهم للنصوص الشعرية، وبرز هذا المعيار واضحاً عند شُرَّاح الدواوين، فقد كانوا يُنبِّهون حينها على المواضع التي يَخرق فيها الشاعر هذا المعيار، ويَخرج فيه عمَّا استعمله العرب، وألفوه في تراثهم الشعري.

ومن النماذج التي تكشف عن اهتمام الكندي بالعرف، ومدى تأثيره عليه في مقاربته لنصوص أبي الطيب، ونظره إليه أثناء عملية التأويل ما نراه في تعقيبه على قوله:

أَثَّرَ فِيهَا وَفِي الحَدِيدِ وَمَا أَثَّرَ فِي وَجْهِهِ مُهَنَّدُهَا[٨٩]

فأبو الطيب هنا يتحدَّث عن شجاعة الممدوح وجرأته في الحرب ومواجهة الأعداء، ويصف ما حدث في المعركة من تعرُّض الممدوح لضربة سيف صُوِّبت إلى وجهه، والأثر الذي أحدثته فيه، فيدَّعي أنَّ الممدوح هو الذي أثَّر في الضربة وفي الحديد، أمَّا هي فلم تُحدث فيه شيئا، أمَّا كيف أثَّر فيها فهو ما جعل الكندي يتوقَّف عند هذا البيت ليحاول أن يستكنه دلالة هذا التأثير.

يقول الكندي: إنَّ الشاعر "ادَّعى التأثير في العَرَض مَجازاً شعرياً، ويُمكن أن يُحمل على أنَّ تأثيره في الضربة: ردُّها عن إزهاق نفسه، وفي الحديد تفليل السيف المضروب به"[٩٠]، وواضحٌ هنا أنَّ الكندي يورد وجهين لتأثير الممدوح في الضربة، اعتمد في الأول منهما على أسلوب العرب وطريقتهم في استخدام المجاز، فأوضح أنَّ الشاعر ادَّعى أنَّ الممدوح أحدث في الضربة تأثيراً مُعيَّناً رغم أنَّها عَرَضٌ لا جوهر، من

---

(٨٧) شرح أدب الكاتب: ٤٢.

(٨٨) كالآمدي في الموازنة: ٧١، والجرجاني في الوساطة: ٣٣، والمرزوقي في مُقدِّمة شرح الحماسة: ٩/١.

(٨٩) ديوانه: ٦٣/١.

(٩٠) الصفوة: ٩/١.

باب المجاز والخيال، سيراً على طريقة العرب وكيفية تعبيرهم عن مثل هذه الدلالات؛ سعياً إلى بلوغ أعلى درجات المبالغة في المعنى.

أما الوجه الثاني لكيفية تأثير الممدوح في الضربة فقد ذكر الكندي أنه قد لا يكون تَخييلياً، بل مَحسوساً مُلاحظاً يُمكن مشاهدته، وهو قدرة الممدوح على تفادي الضربة ومنعه لَها عن إزهاق روحه، وكيف أنه تَمكَّن من مراوغتها لينقذ حياته، هذا عن تأثيره في الضربة، أما تأثيره في سيف الحديد الذي ضُرب به فقد ذكر الكندي دلالةً حسيَّةً تتَّضح في أنه أحدث فيه تفليلا، وتسبَّب في ثلمه.

وينتقل الكندي إلى الشطر الثاني من البيت ليوضِّح مفهوم ادِّعاء أبي الطيب أنَّ السيف لَم يؤثِّر في وجه الممدوح، فيكشف عن أنَّ مقصود الشاعر من ذلك أنَّ السيف لَم يُسبِّب له سوءاً أو يؤدِّي به إلى ذلٍّ أو هوان، بل منحته الفخر ووهبته العزَّة والمجد، ويعتمد الكندي في إنتاجه لِهذا الفهم على العرف الاجتماعي عند العرب، وما عهدوه في هذا الشأن، يقول: "وقوله: (وَمَا أَثَّرَ في وَجْهِهِ مُهَنَّدُهَا)، أي: لَم تشنه، بل حسَّنت له الفخر، فإنَّ العرب تفتخر بضرب الوجوه، وتَسُبُّ بالضرب في الظهور"(٩١)، وواضحٌ هنا أنَّ الكندي انطلق من هذا العرف في مقاربته لِهذا النص، واتكأ عليه في تأويله مفهوم عدم تأثير الضربة في وجه الممدوح بأنَّها أكسبته الفخر والعزَّة، وهو ما يَمنح المتلقي مزيداً من الاطمئنان لِهذه الدلالة، ويَجعل قبولَها لديه أوفر حظاً من غيرها.

ورغم ذلك فإنَّ شارحاً آخر لا يطمئنُّ إلى تأويل الكندي، فقد شعر ابن معقل أنه لا يكشف عمَّا فِي النص من جَماليَّاتٍ قصدها الشاعر فِي هذه الدلالة؛ ولذا نراه يُعيد قراءته من جديد، معتمداً على إبراز المخالفة العرفية التي سيكون لَها أثرٌ كبيرٌ فِي استجابة المتلقي لَها، دون أن يُصرِّح بوجود مأخذٍ على تفسير الشارح، يقول ابن معقل: "إنَّ أبا الطيب بالغ فِي القول فعكس القضية؛ وذلك أنَّ من عادة الحديد والضرب أنَّ يؤثِّر فِي المضروب، ويُكسبه -بتأثيره فيه- فخراً وشرفا، فجعل أبو

(٩١) الصفوة: ١/٩.

الطيب أنَّ الممدوح أثَّر فِي السيف وفِي الضربة، وكسَّبها زينةً وشرفا، وجعل الجراح تَحسدها فِي قوله:

فَاغتَبَطَتْ إِذْ رَأَتْ تَزَيُّنَهَا بِمِثْلِهِ وَالجِرَاحُ تَحْسُدُهَا"(٩٢)

وواضحٌ أنَّ ابن معقل يُحاول في استدراكه هذا أن يقدِّم تأويلاً أكثر وضوحاً مِمَّا أتى به الكندي، معتمداً في ذلك على بيان العرف أولا، ومن ثَمَّ الكشف عن كيفية حصول المخالفة، مستدلاً بالسياق على صِحَّة ما قدَّمه من تأويل.

وحين يلحظ الكندي أنَّ الشاعر قد عمد إلى مُخالفة العرف، وخرج عن السبيل المألوف؛ سعياً منه إلَى التشويق، وبعث المفاجأة فِي المتلقي، فإنه يَحرص على بيان ذلك في تأويله، من خلال النص على ما تعارف عليه الناس أولا، ومن ثَمَّ الكشف عن المخالفة العرفية التي مارسها الشاعر قصداً للإدهاش ولفت النظر، كما نرى ذلك في تعقيبه على قول أبي الطيب:

فِي الخَدِّ أنْ عَزَمَ الخَلِيطُ رَحِيلا مَطَرٌ تَزِيدُ بِهِ الخُدُودُ مُحُولا(٩٣)

فحين توقَّف الكندي عند هذا البيت أدرك أنَّ فيه ما يُخالف العرف، وأنَّ الشاعر انحرف عمداً عمَّا ألفه الناس في هذه الدنيا، وعرفوه في طبيعتها، فقدَّم تأويله لافتاً إلى ذلك، يقول: "من شأن المطر نضارة الأرض، وخصيب البلاد، وهذا المطر يُؤثِّر في الخدود شحوباً وسهوما، وشبَّه الدمع بالمطر لكثرة انْهماله"(٩٤).

لقد أَلِفَ الناس المطر يروي الأرض، ويؤدِّي بِها إلى النضارة والإعشاب، لكنَّ أبا الطيب هنا خالف هذا المألوف، وجعل المطر يتسبَّب في المحول والجفاف، وهي دلالةٌ تزيد من دهشة المتلقي، وتلفت نظره إلى التأمُّل فيها والتدقيق، ومُحاولة الوصول إلى مقصود الشاعر منها، وهنا يكشف الكندي عن أنَّ المطر في النصِّ ليس سوى الدمع، شُبِّه به

---

(٩٢) المآخذ: ٨/٤، والبيت في ديوانه: ٦٣/١.

(٩٣) ديوانه: ١٦٢/١.

(٩٤) الصفوة: ٣٠٣/١.

مبالغةً في كثرة انْهماله، وهي صورةٌ جَماليةٌ لَم يشأ الكندي أن يتجاوزها وهو بإزاء هذا البيت.

ويَحرص الكندي -حين يقارب نصَّاً من نصوص أبي الطيب- على استثمار العرف الاجتماعي، والسعي إلى بيانه والكشف عنه، خاصَّةً إذا كان فهم النصّ لا يتمُّ إلا بِهذا البيان، ومن ثَمَّ فهو يُقدِّم تأويله بناءً على ثقافته بِهذه الأعراف، واستحضاره لَها، كما نرى ذلك في تفسيره لبيتي أبي الطيب:

وَإِنِّي لَتُغنِينِي عَن الماء نُغْبَةٌ وَأَصْبِرُ عَنهُ مِثلَ مَا تَصْبِرُ الرُّبْدُ

وَأَمْضِي كَمَا يَمْضِي السِّنَانُ لَطِيَّتِي وَأَطْوِي كَمَا تَطْوِي الْمُجَلِّحَةُ العُقْدُ(٩٥)

فحين توقَّف الكندي عند هذين البيتين أدرك أنه لا بُدَّ من استحضار العرف ليتمكَّن من تقديم تأويله، ووعى أنَّ الدلالات التي يتضمَّنها النصُّ قد لا تبدو للمتلقي العادي ذي الثقافة المتواضعة بعادات العرب وأعرافهم؛ لذا فهو يَحرص على بيان ذلك حين يُقدِّم تأويله.

يقول الكندي في تفسير البيت الأول: "استغناؤه بالقليل من الماء وصبره عنه مُضمَّنٌ بقِلَّة أكل الطعام وزَهَادة شهوته له"(٩٦)، وواضحٌ أنَّ الشارح هنا لا يكتفي بالمعنى الظاهر للنص، بل يُحاول أن يستنطق مفهومه ودلالاته الخفية، فإذا كان الشاعر يصبر عن الماء ويكفيه منه القليل، فإنَّ استغناءه عن الطعام من باب أولى، وهو ما يدلُّ على المبالغة في شِدَّة تَحمُّله، وقوَّة عزيمته، وكأنَّ الكندي في هذه اللفتة يشير إلى ما قصَّر ابن جني في بيانه، حيث استشهد بعددٍ من النصوص على ورود هذه الدلالة في تراث السابقين، منها قول أعشى باهلة:

تَكْفِيهِ حُزَّةُ فلْذٍ إِنْ أَلَمَّ بِهَا مِنَ الشِّواءِ وَيُروِي شُرْبَهُ الغُمَرُ(٩٧)

---

(٩٥) ديوانه: ٤٣٤/١.

(٩٦) الصفوة: ٣٩٩/١.

(٩٧) انظر: لسان العرب، مادة (غمر) و(حزز)، وجَمهرة اللغة: ٥٦/١، ٩٦، وتاج العروس: مادة (حذذ) و(غمر)، وتَهذيب اللغة: ١٢٩/٨، والأصمعيات: ٩١، وخزانة الأدب: ١٩٨/١، وجَمهرة أشعار العرب: ٧١٧/٢.

غير أنه قال بعد ذلك: "إلا أنَّ المتنبي لم يذكر في هذا البيت الطعام، وإنَّما ذكر الشراب"(٩٨)، والحقُّ أنَّ الكندي لَم يكن أول من عالَج ذلك، فقد سبقه الوحيد الذي قال مستدركاً على موازنة ابن جني: "قد دلَّ المتنبي مَنْ يفهم الكلام بذكر الماء على مقدار رُزْئه من الطعام؛ لأنَّ مَن شرب جرعة ماءٍ طعامه على مقدارها، وقد أحسن بِهذا الحذف والإيجاز"(٩٩)، وكأنَّه يلمح في عبارته الأخيرة إلى أنَّ ابن جني لَم يتمكَّن من فهم بلاغة هذا الحذف واستيعاب جَمال ذلك الإيجاز.

أما البيت الثاني فيقول الكندي في تفسيره: "شبَّه مضاءه في أمره بالسنان استقامةً وجِدًّا، و(أطوي) بطني عن الزاد، والعرب تتمدَّح بقِلَّة الأكل والصبر على الجوع والعطش، والذئاب أشدُّ السباع صبراً على الخوى"(١٠٠)، والكندي هنا يَحرص على الوقوف على الصورة الفنية من خلال الإشارة إلى التشبيه الذي استعمله الشاعر في بيان قوَّة عزيمته في بلوغ هدفه، واستقامة طريقته في المضيِّ نَحو وجهته.

غير أنَّ الغرض من هذه الدلالات ربَّما خفي عن المتلقي، فما قصد الشاعر من ادِّعائه هذه الأوصاف؟ أهو بيان فقره وشِدَّة حاجته؟ أو هو يفخر بقوَّته وعزيمته؟ أم ماذا يقصد تَحديدا؟ وهنا يَحضر الكندي متكئاً على ثقافته بأعراف العرب وما ألفوه فيما بينهم من أوصافٍ ليُحدِّد دلالة هذا النص، فيذكر أنه معروفٌ عن العرب التمدُّح بقِلَّة الأكل والصبر على الجوع والعطش، والفخر بالقدرة على ذلك وتَحمُّله، ومن ثَمَّ فإنَّ أبا الطيب في هذا البيت يثني على ذاته، ويفخر بِما ادَّعاه لنفسه من أوصاف.

ولا يتجاوز الكندي هذا النصَّ دون أن يُبيّن سبب اختيار أبي الطيب للذئب تَحديداً الذي شبَّه نفسه به في تَحمُّل الجوع والعطش، وقد وصفها بأنه مُجَلِّحةٌ عُقْد، أي مُصمِّمةٌ جريئة، في أذنابِها اعوجاج، مستعيناً في بيان ذلك بثقافته الواسعة، ومعرفته بعادات الحيوان وما يعرفه العرب عنها، فيفصح عن أنَّ الذئاب هي أشدُّ السباع صبراً على تَحمُّل الجوع

---

(٩٨) الفسر: ٩٩٢/١.

(٩٩) الفسر: ٩٩٢/١.

(١٠٠) الصفوة: ٤٠٠/١.

والعطش، وبِها يُضرب المثل في ذلك، ولو لَم يعرف المتلقي هذه المعلومة المهمَّة عن هذا الحيوان لَما عرف سبباً واضحاً لاختيار أبي الطيب له، ولَما كان لدِقَّته في الإشارة إليها نصيبٌ من دهشة المتلقي من هذه الدلالة وإعجابه بِها، ومن ثَمَّ تصوُّر القيمة الفنية والجمالية التي حَمَلها النص.

ومن النماذج التي اعتمد فيها الكندي على معرفته بثقافة العرب وما ألفوه عن الحيوان، وما عهدوه من عادته وتصرفاته ما نراه حاضراً في تعقيبه على قول أبي الطيب:

لَقَدْ لَعِبَ البَيْنُ المُشِتُّ بِهَا وَبِي وَزَوَّدَنِي فِي السَّيْرِ مَا زَوَّدَ الضَّبَا(١٠١)

فحين توقَّف الكندي عند هذا البيت أدرك أنَّ فيه إشكالاً دلالياً لا بُدَّ من الكشف عنه، وهو الأمر الذي زوَّده الفراقُ أبا الطيب، ولأنَّ الشاعر هنا أفصح عن أنَّ الفراق زوَّده ما زوَّد الضب، فحينئذٍ لا بُدَّ من معرفة ما يتميَّز به هذا الحيوان الزاحف، وإدراك ما كان معروفاً به عند العرب، لكي يتمكَّن المتلقي من فهم ما يقصده الشاعر، والوعي بالأبعاد الفنية والجمالية لنصِّه.

يقول أبو اليمن في تأويل هذا البيت: "يريد أنه تزوَّد الحيرة والتلفُّت الدائم إلى الرسْم عند فراقه إياه؛ لأنَّ العرب تزعم أنَّ الضبَّ أبله، يقولون: (أحيرُ من ضبٍّ)(١٠٢)، وذلك أنه يَجعل بيته أبداً عند صخرةٍ يعرفه بِها إذا خرج منه، يقولون: (كلُّ ضبٍّ معه مَرْدَاتُه)(١٠٣)، فإذا فارق الضبُّ بيته لا يزال حائراً مُتلفِّتاً إليه؛ لئلا يضلَّ عنه، فشبَّه نفسه به، وهذا أجود ما قيل في هذا البيت"(١٠٤).

وواضحٌ أنَّ الكندي في هذا التعقيب يعود إلى العرف وما عُهد عند العرب لتقديم التأويل الذي يراه صحيحا، وإذا كان الضبُّ معروفاً عندهم بالحيرة والضلال وكثرة التلفُّت فلا بُدَّ أنَّ أبا الطيب كان يقصد هذه

---

(١٠١) ديوانه: ٦٨٤/٢.

(١٠٢) انظر: سوائر الأمثال على أفعل: ١٣٤، جَمهرة الأمثال: ٤٠٠/١، مَجمع الأمثال: ٤٠٤/١.

(١٠٣) انظر: كتاب الأمثال: ٣٣٥، فصل المقال: ١٦٣، تِمثال الأمثال: ٥٢٣، والمرداة: الحجر الذي يُرمى به.

(١٠٤) الصفوة: ٤٩/٢.

الأوصاف، ويدَّعي أنَّ الفراق قد سببَّها له وزوَّدها به؛ ولذا فالعرف في نظر الكندي مرجعيةٌ مُهِمَّةٌ في فهم النصوص الشعرية، ولا بُدَّ من استحضاره عند مقاربتها وتأويلها.

ولَم يكن هذا التأويل مُتَّفقاً عليه بين الشُّرَّاح، فابن جني يرى أنَّ مقصود الشاعر أنَّ البَيْن لَم يزوِّده شيئاً يستعين به على السير، استناداً إلى أنَّ الضبَّ لا يَرِدُ الماء(١٠٥)، ووافقه الواحدي في أحد الوجهين(١٠٦)، بينما جوَّز أبو العلاء كلا الوجهين(١٠٧)، أما ابن فُورَّجة(١٠٨) وابن المستوفي(١٠٩) وابن معقل(١١٠) فقد ذهبوا إلى ما ذكره الكندي، أمَّا ابن بسَّام فقد فهم البيت كما فهمه ابن جني، وبنى عليه انتقاده الذي قال فيه: "ولا معنى لتخصيص الضبِّ بذلك؛ لأنَّ معظم الدوابِّ لا يتزوَّد"(١١١)، والوحيد الذي ذكر أنَّ قوله (زوَّد الضبَّا) "بعيدٌ عن كلامه؛ لأنَّ البين لا يُزوِّد الضبَّ شيئا، فإن كان هذا ما أراد فقصده إلى الضبِّ دون غيره دون غيره من الحيوان تعليقٌ للقافية في غير موضعها"(١١٢).

ومهما يكن من أمرٍ فإنَّ اللافت هنا أنَّ العرف الاجتماعي والوعي بالبيئة القديمة وما يعتقده العرب في أمور حياتِهم وما تعارفوا عليه وعهدوه، كلُّ ذلك يظلُّ مرجعاً مُهِمَّاً في فهم النصوص، وتقديم التأويلات التي تَجعل المتلقي مقتنعاً بصحتها ومطمئنَّاً لَها؛ ولذا فالكندي في هذا الموضع وأمثاله يفيء إلى هذه المرجعية التراثية في تقديم تأويلاته.

وحين يكون النصُّ مُخالفاً للعرف ومتضادَّاً مع حقيقة الأشياء التي عرفها العرب واتفقوا عليها فإنَّ الكندي يَحرص على توجيه سهام نقده

---

(١٠٥) انظر: الفسر: ٢١٧/١.

(١٠٦) انظر: شرح الواحدي: ٦٨٤/٢.

(١٠٧) انظر: اللامع العزيزي: ٦٥/١.

(١٠٨) انظر: شرح الواحدي: ٦٨٥/٢.

(١٠٩) انظر: النظام: ١٨٧/٣.

(١١٠) انظر: المآخذ: ٢٣/١.

(١١١) سرقات المتنبي ومشكل معانيه: ٩.

(١١٢) الفسر: ٢١٧/١.

إليه، ولا يتجاوزه دون أن يشير إلى ما فيه من مُخالفةٍ عرفيَّة، كما نَجد ذلك في وقوفه عند بيت أبي الطيب:

جَرَى حُبُّها مَجْرَى دَمِي فِي مَفَاصِلِي فَأَصبَحَ لِي عَنْ كُلِّ شُغْلٍ بِهَا شُغْلُ(١١٣)

فقد توقَّف الكندي عند هذا البيت، وأدرك أنَّ الشاعر وقع في خطأ لَم يتنبَّه إليه غيره من الشُّرَّاح، وذلك أنَّ النصَّ حَمَل معنى مُخالفاً لِما هو في العرف والحقيقة؛ ولذا فهو يستدرك على البيت بقوله: "الدمُ يَجري في العروق لا في المفاصل، وهذا انتقادٌ لَم أرَ أحداً ذكره"(١١٤).

لقد انطلق الكندي في انتقاده هذا من مراعاة العرف ومطابقة الحقيقة، وهو بذلك يقوم بوظيفة الناقد التي يرى بعضهم أنَّها لا بُدَّ أن تُحافظ على خصائص الأشياء، وحَمايةً لَها من شراسة الشعر أن تغتال سلامتها واتساقها؛ "لأنَّ كل ما دنا من المعاني من الحقائق كان ألوط بالنفس، وأحلى في السمع، وأولى بالاستجادة"(١١٥)، أي إنَّ معيار الاقتراب من حقيقة الشيء وما عهده الناس وعرفوه لا بُدَّ أن يكون حاضراً في الممارسة النقدية، وبقدر هذا الاقتراب تكون الجودة والبراعة.

ومن النماذج التي تؤكِّد أنَّ الكندي كان يلتزم هذا المعيار في مقاربته للنصوص ونقده لَها، ما نراه في وقوفه عند بيت أبي الطيب:

لا تَحْسبُوا مَنْ أَسَرْتُمْ كَانَ ذَا رَمَقٍ فَلَيسَ تَأْكُلُ إلا المَيِّتَ الضَّبُعُ(١١٦)

فقد توقَّف الكندي عند هذا البيت، ورأى أنه يتضمَّن دعوى ليست صحيحة، تتعارض مع ما عرفه العرب وعهدوه، وتُخالف الطبيعة المعروفة لِهذا الحيوان الذي يتحدَّث عنه؛ ولذا فهو يُعقِّب هنا ليُنبِّه على هذه المخالفة، يقول: "الضبع معروفٌ لَها أكل القتلى، فأمَّا النفي والإثبات في أكل الميت فتحجيرٌ لا يُسلَّم إليه"(١١٧).

---

(١١٣) ديوانه: ١/١٣٢.

(١١٤) الصفوة: ١/٩٥.

(١١٥) الموازنة: ١/١٥٧.

(١١٦) ديوانه: ٢/٦٦١.

(١١٧) الصفوة: ٢/٢٥.

والحقُّ أنَّ الكندي لَم يكن أول من نبَّه إلى هذه المخالفة، فقد أشار إليها قبله الوحيد الذي رأى أنَّ الشاعر "حكم على الضبع بغير حق، كأنه لَم يقرأ كتاب الوحوش، ولَم يسمع في أشعار العرب وصفها؛ لأنَّ الضبع تَخنق عشراً من الغنم حتى تأخذ واحدة، وهي أخبث السباع على الحيوان... وأمر الضبع أشهر من أن يُقام عليه دليل"(١١٨)، وتابعه ابن وكيع(١١٩) في هذه الإشارة.

وأعتقد أنَّ مثل هذه المعلومة لا يُمكن أن تغيب عن رجلٍ بثقافة أبي الطيب، وقد يكون حصره لأكل الضبع في الميت دون غيره من باب التغليب، كما يُفهم من كلام الكندي وتشهد به أشعار العرب وكتب الحيوان(١٢٠)، ورغم ذلك أرى أنه لا يُمكن تَخطئة الكندي؛ لأنه احتكم إلى التركيب اللغوي في النص، فالقصر بالنفي والإثبات يستلزم الحصر، وقد كان الشارح واضحاً في تعقيبه، فهو ينكر (التحجير) ولا يُسلِّم به، ومهما يكن من أمرٍ فإنَّ هذا الموضع واضحٌ في إظهار مدى حرص أبي اليمن على مُحاكمة المعنى وفق مرجعيَّةٍ عرفيَّةٍ واضحة، وأيُّ دلالةٍ تُخالف ذلك فينبغي التنبيه إليها.

وإذا كانت النماذج السابقة تكشف عن حرص الكندي على اتِّخاذ العرف الاجتماعي معياراً مُهِمَّاً في مقاربة نصوص أبي الطيب فإنَّ هناك نوعاً آخر من العرف ظلَّ حاضراً في تطبيقاته، وهو العرف الأسلوبي، وكيف كانت طريقة العرب في الكلام والتعبير عن المعاني، والانطلاق من عادة الشعراء وسبيلهم في صياغة الدلالات، كما نرى ذلك في وقوفه عند بيت أبي الطيب:

وَخُضْرَةُ ثَوبِ العَيشِ في الخُضْرَةِ التي أَرَتْكَ احْمِرَارَ الموتِ في مَدْرَجِ النَّمْلِ(١٢١)

فقد تناول الكندي هذا البيت في شرحه، وشعر أنَّ في أسلوبه ما يُمكن أن يُسأل عنه، حيث وصف الشاعر العيش بالخضرة والموت

---

(١١٨) الفسر: ٢/٣٤٠.

(١١٩) انظر: المنصف: ٢/٢٣٥.

(١٢٠) انظر: الحيوان ٥/٣٢١، حياة الحيوان الكبرى: ٢/٨١.

(١٢١) ديوانه: ١/٧٣.

بالاحمرار، فما معنى هذه الأوصاف؟ وماذا يقصد الشاعر من ورائها؟ وهل هي تعتمد على مرجعيَّةٍ عرفيَّةٍ يُمكن أن يُعاد إليها؟ ولبيان ذلك نرى الكندي يتوقَّف عند هذا البيت للإجابة على هذه التساؤلات.

يقول في تأويله: "العيش يُوصف بالخضرة لِما في خضرة النبات من النضارة والحسن تشبيهاً وتَمثُّلا، والسيف يُوصف بالخضرة؛ لأنَّ بعض السيوف يُرى كأنه مُشربٌ اخضرارا، واحمرار الموت شِدَّته وما يكون فيه من إراقة الدماء، ومدرج النمل الفِرِنْد على وجه النصل"(١٢٢).

وواضحٌ من تعقيب الكندي حرصه قبل كلِّ شيءٍ على بيان صِحَّة الأسلوب الذي استخدمه الشاعر إذا شعر أنَّ فيه ما يُمكن أن يثير تساؤلاً عن وجه صِحَّته وسلامة استعماله؛ رغبةً منه في تأكيد موافقته للعرف الأسلوبي عند العرب، وما عُرف عنهم في طريقة كلامهم.

ولذا فالكندي هنا يفصح عن أنَّ وصف الشاعر العيش بالخضرة جاء من خضرة النبات الذي يدلُّ على نضارته وحسنه ونعومته، ومن ثَمَّ صَحَّت الاستعارة هنا، حيث جعل للعيش ثوباً أخضر، كما يُمكن أن يُقال إنه كنايةٌ عن طيب العيش ورفاهيته، أمَّا الخضرة الثانية فيُبيِّن الشارح أنَّ المقصود بِها خضرة السيف، ويكشف هنا أنَّ العرف الأسلوبيَّ جارٍ على وصف السيف بالخضرة؛ لأنَّ بعضها يُرى كأنه مُشربٌ اخضرارا، أما احمرار الموت فيفصح عن أنَّ المقصود به شدَّته لِما يكون فيه من كثرة إراقةٍ للدماء.

ومع أنَّ الكندي قد اجتهد في الاعتماد على هذا النوع من المرجعيَّة سعياً إلى بيان الدلالة وصِحَّة الاستعمال، إلا أنني كنت أتَمنَّى لو أنه عضَّد قوله بشواهد من التراث الشعري على هذا الاستعمال، خاصَّةً أنَّ الشاعر نفسه قد وصف العيش بالخضرة في بيتٍ آخر من نصوصه، وهو قوله:

وَالعَيشُ أَخْضَرُ وَالأطْلالُ مُشْرِقَةٌ كَأَنَّ نُورَ عُبيدِ اللهِ يَعْلُوكَا(١٢٣)

ومع ذلك لا نَجده يشير إليه، ثُمَّ إنَّ أبا العلاء قد استشهد لوصف السيف بالخضرة، حيث أنشد لبعض الأعراب:

---

(١٢٢) الصفوة: ١/١٥.

(١٢٣) ديوانه: ١/١٧٢.

وَأَشْعَثَ يَا أُمَّ الوَلِيدِ فَلَيتُهُ وَأَشْعَثَ يَا أُمَّ الوَلِيدِ فَلانِيَا
بِأَخْضَرَ يَا أُمَّ الوَلِيدِ فَلَيتُهُ بِأَخْضَرَ يَا أُمَّ الوَلِيدِ فَلانِيَا(١٢٤)

وفي موضعٍ آخر من (الصفوة) نَجد أبا اليمن يؤكِّد على أنَّ أسلوب الشاعر في النصِّ موافقٌ للعرف الأسلوبي لدى غيره من الشعراء، وأنه جاء على مذهبهم وعادتِهم في النظم والصياغة، وهو ما نَجده في تعقيبه على قول أبي الطيب:

أَفَاضِلُ النَّاسِ أَغْرَاضٌ لِذَي الزَّمَنِ يَخْلُو مِنَ الهَمِّ أَخْلاهُمْ مِنَ الفِطَنِ(١٢٥)

فقد ذكر الكندي حين توقَّف عند هذا البيت أنَّ الشاعر فيه "يدَّعي على الزمان أنه يَخُصُّ الأفاضل بالنوائب دون الأراذل"(١٢٦)، وهنا يدرك أنَّ هذا الادِّعاء ليس بغريبٍ في التراث الشعري، وأنَّ الشعراء قد تعارفوا على هذا الأسلوب، وأنَّ كثيراً منهم ينسب مثل هذه الأفعال إلى الزمان والدهر؛ ولذا فهو يقول فيما بعد: "وذلك من عادة الشعراء"(١٢٧).

ونرى الكندي في موضعٍ آخر من شرحه يؤكِّد على هذا العرف الأسلوبي، وذلك حين توقَّف عندَ بيت أبي الطيب:

أَتَى الزَّمَانُ بَنُوهُ فِي شَبِيبَتِهِ فَسَرَّهُمْ وَأَتَينَاهُ عَلَى هَرَمِ(١٢٨)

فقد ذكر في تعقيبه أنَّ "هذا البيت على مذهب الشعراء في نسبة الأحداث إلى الزمان من الخير والشر"(١٢٩)، وهو بذلك يؤكِّد على أنَّ هذا الاستعمال ليس ببدعٍ من أبي الطيب، وإنَّما هو جارٍ على مذهبهم وطريقة كلامهم في مثل هذه الدلالات، وكأنه يُلمح من وراء ذلك إلى أمور؛ منها أن يزيل ما يُمكن أن يبديه المتلقي من دهشةٍ أو استنكارٍ من هذا الادِّعاء، ومنها زيادة ثقافة المتلقي الذي قد لا يألف هذا الاستعمال، ولا يعلم بأنه

(١٢٤) اللامع العزيزي: ١٠٦٨/٢، والأبيات لَم أجدها فيما بين يدي من مصادر.
(١٢٥) ديوانه: ٣٧٥/١.
(١٢٦) الصفوة: ٣٤٤/١.
(١٢٧) الصفوة: ٣٤٤/١.
(١٢٨) ديوانه: ١٠٢٠/٢.
(١٢٩) الصفوة: ٤٢٦/٢.

موجودٌ بكثرةٍ في التراث الشعري، ومنها أن يُوجِدَ عذراً لأبي الطيب على استعماله هذا الأسلوب، خاصَّةً أنه مُخالفٌ للعقيدة، وهو ليس بعذرٍ في الحقيقة، بدليل أنَّ الكندي قد نبَّه إلى هذه المخالفة في سياق تأويله لقوله:

أَلا لا أُرِي الأَحدَاثَ حَمْدَاً ولا ذَمَّا فَمَا بَطْشُهَا جَهْلاً وَلا كَفُّهَا حِلْمَا(١٣٠)

فقد ذكر في تأويل هذا البيت أنَّ الشاعر يقول: "لا تُحمد الأحداثُ ولا تُذم؛ لأنَّها لا تُوصف بحلمٍ ولا جهل، وإنَّما الله تعالى هو المصرّف لَها"(١٣١)، وهي لفتةٌ تُحسب للكندي بأن نصَّ على هذه الدلالة، خاصَّةً أنَّ غيره من الشُّرَّاح(١٣٢) أعرض عن هذه الإشارة، واكتفى بأن بيَّنَ أنَّ الشاعر يريد أنَّ أفعال الزمان ليست قصداً؛ ولذا فهي لا تُحمد ولا تذم، وأنَّ في النصِّ ذمَّاً لأحداث الزمان على ما أحدثته من هلاك جَدَّته.

ومهما يكن من أمر فإنَّ هذه النماذج وأمثالَها تكشف عن أثر العرف الاجتماعي أو الأسلوبي في تأويلات الكندي، وتفصح عن أنَّ هذه المرجعيات التراثية لا بُدَّ من النظر إليها والانطلاق منها في مقاربة النصوص، وقد رأينا كيف كان الكندي في بعض المواضع يفتتح تأويله ببيان العرف وما عهده العرب فيما بينهم وما ألفوه، ومن ثَمَّ بيان دلالة النصِّ التي خالفت هذا العرف قصدا؛ رغبةً في توضيحها ومدى المبالغة التي قصدها الشاعر.

كما رأيناه في مواضع أخرى يُفسِّر النصَّ بعد أن يُبيِّن عرف الناس فيما يتَّصل بالدلالة التي حَمَلها النصُّ ليكون ذلك أدعى للبيان والتوضيح، ورأيناه في مواضع ثالثةٍ يوجِّه سهام نقده إلى الشاعر الذي خالف العرف حين يدَّعي دلالةً مُخالفةً له توهُّماً منه أنَّ ذلك هو العرف والواقع.

المبحث الثالث: النظر إلى السياق

---

(١٣٠) ديوانه: ٣٨٣/١.

(١٣١) الصفوة: ٣٥١/١.

(١٣٢) انظر: الفسر: ٥٤٢/٣، المآخذ: ١٢٧/٥.

للسياق أهَميَّةٌ كبرى في تَحديد الدلالة والكشف عن مراد المتكلِّم، ولا بُدَّ في سبيل الوصول إلى تلك الدلالات من وضع الكلمة أو الجملة في سياقها الذي وردت فيه، ولِهذا تُعدُّ مراعاة السياق من أبرز الآليات التي تُعين على فهم النص، واستيعاب الدلالات، وقد أدرك نُقَّادنا القدماء أهَميَّة هذه الآلية، فتحدَّثوا في مؤلفاتِهم عن الوحدة السياقية التي قصدوا بِها ترابط النص، واتِّصال أجزائه، وتناسب فصوله، وتلاؤم معانيه، ووحدة مقصده، وأشاروا إلى أهَميَّة تَحقُّق وجود هذه الوحدة في النص، وعدُّوها من أبرز مُميِّزات النصِّ الجيد، كما عدُّوها من أهمِّ الأمور التي تساعد على إدراك المعنى، والوصول إلَى المراد.

يقول الجاحظ (٢٥٥هـ): "وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أُفرغ إفراغاً واحدا، وسُبك سبكاً واحدا، فهو يَجري على اللسان كما يَجري الدهان"(١٣٣)، ويؤكِّد ابن طباطبا (٣٢٢هـ) أنَّ: "أحسن الشعر ما ينتظم فيه القول انتظاما، يتَّسق به أوله مع آخره على ما ينسق قائله"(١٣٤)، وقد جعل المرزوقيُّ (٤٢١هـ) التحام أجزاء النظم والتئامها من العناصر التي يقوم عليها عمود الشعر(١٣٥)، ولَم يكن هذا الاهتمام مقصوراً على الأدباء والنقَّاد، بل تَجاوزه إلَى غيرهم، يقول ابن القيّم (٧٥١هـ) فِي أهَميَّة السياق وفائدته: "السياق يُرشد إلى تبيين المجمل، وتعيين المحتمل، والقطع بعدم احتمال المراد، وتَخصيص العام، وتقييد المطلق، وتنوُّع الدلالة، وهذا من أعظم القرائن الدالَّة على مراد المتكلِّم"(١٣٦).

وقد أدرك الكندي أهَميَّة النظر إلى السياق في مقاربة النصوص، ووعى أثره الكبير في توجيه دلالاتِها؛ لذا نراه في كثيرٍ من مواضع (الصفوة) يؤكِّد على السياق، ويتأثَّر بأنواعه وأجوائه في مُمارساته النقدية وتقديم تأويلاته.

---

(١٣٣) البيان والتبيين: ٦٧/١.

(١٣٤) عيار الشعر: ١٢٦.

(١٣٥) انظر: مُقدِّمة شرح ديوان الحماسة: ٨.

(١٣٦) بدائع الفوائد: ٢٢٢/٤.

ومن النماذج التي تكشف عن مدى حرص الكندي على مراعاة السياق والتنبيه على مراعاته بوصفه وسيلةً لتوضيح الدلالة للمتلقي ما نراه في وقوفه عند قول أبي الطيب:

لَيسَ يُحِيكُ المَلامُ فِي هِمَمٍ أَقْرَبُهَا مِنْكَ عَنْكَ أَبْعَدُهَا(١٣٧)

فحين توقَّف الكندي عند هذا البيت ذكر صياغة ماضي الفعل (يُحيك) ودلالته، فنراه يقول: "ضربه فما أحاك فيه السيف، وحاك، كلاهُما حَسَن، أي: ما أثَّر"(١٣٨)، وواضحٌ هنا اهتمام الكندي بألفاظ النصِّ من حيث بنائها وزياداتِها، وحرصه على المفاضلة بين ما ورد عن العرب فيه من صيغ، كما يتَّضح هنا وقوفه عند دلالة هذا اللفظ، وإيمانه بأنَّ معنى النص لا بُدَّ أن يبدأ من بيان معاني ألفاظه.

غير أنَّ الشاهد هنا هو شعور الكندي بارتباك المتلقي، وخشيته من ألا يتبيَّن علاقة هذا البيت مع ما قبله، ولو حصل ذلك لانقطع السياق في ذهنه، وتبعثر ترتيب أجزاء النصِّ في فكره، وحصل قلقٌ وارتباكٌ في فهم الدلالة واستيعاب المقصود؛ ولذا فالكندي يبادر هنا ليكشف عن أنَّ "هذا البيت تأكيدٌ للذي قبله من ضلال العُشَّاق في الهوى"(١٣٩).

وحين نعود للبيت الذي قبله نَجد أبا الطيب يقول فيه:

يَا عَاذِلَ العَاشِقِينَ دَعْ فِئَةً أَضَلَّهَا اللهُ كَيفَ تُرْشِدُهَا؟(١٤٠)

وهو هنا يُخاطب مَنْ يلوم العُشَّاق فيما هم فيه، وينصحه بأن يترك لومهم؛ لأنَّ الله أضلَّهم في الهوى حتى تَهالكوا فيه، واستولى عليهم فغلب على عقولَهم، ومن ثَمَّ فهم لا يصغون لعذلك، ولا يستمعون إلى لومك، وكأنَّه يريد أن يبعث في قلب هذا اللائم اليأس من تقبُّل هؤلاء العُشَّاق للومه، ويكشف عن حجم الضلال الذي هم فيه، ومدى بعدهم عن الرشاد؛ ولذا فلا فائدة تُرجى من لومهم.

---

(١٣٧) ديوانه: ١/٥٩.

(١٣٨) الصفوة: ١/٥.

(١٣٩) المصدر السابق: ١/٥.

(١٤٠) ديوانه: ١/٥٩.

وحين يستوعب المتلقِّي هذه دلالة هذا البيت سيتفاجأ ببيت الشاهد الذي سيبدو له أنه لا صلة بينه وبين هذا البيت، خاصَّةً أنه يُمكن أن يكون مستقلاً بذاته، ويصلح أن يبقى مثلاً يُستشهد به على حالاتٍ مُماثلة، وإذا كان البيت على هذا النسق فإنه غالباً ما يَخفى على المتلقِّي ارتباطه بالمشهد الذي يتضمَّنه، ويَحتاج إلى مزيدٍ من التأمُّل وطول النظر والتدبُّر ليتمكَّن من تصوُّر الصلة بين الأبيات، ويعي مقصود الشاعر من المشهد الكامل الذي يرسُمُه، وهنا يَحضر الكندي مُبيّناً الصلة بين البيتين، وكاشفاً عن أنَّ الثاني تعزيزٌ لِما جاء في الأول، وتقويةٌ لصدق الأمر الذي وجَّهه إلى عاذل العاشقين، وتأكيدٌ على أنَّ فئة العاشقين لن ينفع معها لومٌ ولا عتب، فهي غارقةٌ في الضلال، ولا سبيل لَها إلى الرشاد.

ولذا فالشاعر في البيت الثاني ينفي أن يؤثِّر الملام في هِمم أولئك العاشقين وأمثالِهم، حتى وإن كان أصحابُها قريبين منك في ظنِّك وتقديرك، غير أنَّهم في الحقيقة بعيدون ومنشغلون بِما هم فيه، أي أنَّ الذي تظنُّه ينجع فيه لومك هو الأبعد عمَّا تظنُّه، واللافت هنا أنَّ الكندي حرص على بيان سياق البيت؛ لأنه أدرك أنه لن يُفهم دون ذلك، غير أنني أرى أنه قصَّر في شرح البيت، ولَم يقترب بالقدر المناسب من الربط بين البيتين، ولعلَّه ترك ذلك للمتلقي ثقةً بنباهته حين يدرك السياق، غير أنه يُحسب له التنبيه على سياقه العام، وهو الأمر الذي غفل عنه كثيرٌ من الشُّرَّاح.

ويَحرص الكندي في كثيرٍ من مواضع (الصفوة) على الإشارة إلى ما بين نصوص أبي الطيب من ترابط، خاصَّةً حين يكون أحد البيتين مُفسِّراً للذي قبله، وهو بِهذه الإشارة يُنبِّه على نوع الصلة بين البيتين، ويَجعل المتلقي واعياً بتسلسلها، مدركاً في الوقت نفسه أنَّ ما لَم يُكشف له في الأول منهما من دلالاتٍ سيجده في الثاني، ومن ذلك ما نراه في وقوفه عند قول أبي الطيب:

وَتَرَى المرُوءَةَ وَالفُتُوَّةَ والأُبُوَّ ةَ فِيَّ كلُّ مَلِيحَةٍ ضَرَّاتِهَا(١٤١)

(١٤١) ديوانه: ١/٤٠٩.

فحين أورد الكندي هذا البيت توقَّف عنده وقال في تأويله: "أي: هذه الخصال التي فِيَّ ضرَّاتٌ لكلِّ مليحةٍ أخلو بِها؛ لأنَّهُنَّ يَمنعنني من اللذَّة المرادة من النساء الملاح في الخلوة، وقد فسَّره في البيت الذي يليه"(١٤٢).

وواضحٌ هنا أنَّ الكندي اعتمد في تأويله على تعليل الدلالة، لأنَّ المتلقي لن يتمكَّن من فهم النصِّ ما لَم يُكشف له عن السبب الذي جعل هذه الخصال التي يتميَّز بِها أبو الطيب مَحسوداتٍ من قِبَل النساء الملاح، والعِلَّة التي من أجلها عَدَّت كلُّ مليحةٍ هذه الصفات ضَرَّةً ومنافسةً لَها في الحصول على إعجاب الشاعر ونيل رضاه، غير أنَّ هذا السبب لَم يُفصح عنه إلا في البيت الثاني، وهو قوله:

هُنَّ الثَّلاثُ المانِعَاتِي لَذَّتِي في خَلوَتِي لا الخَوفُ مِن تَبِعَاتِهَا(١٤٣)

وقد أدرك الكندي هذا الأمر وهو يُفسِّر البيت الأول؛ ولِهذا نراه يشير في نِهاية كلامه إلى أنَّ ما ذكره من تأويلٍ مُفسَّرٌ في البيت الثاني، وهو بِهذا يَجعل المتلقِّي مُتهيئاً للدلالة، ومُستعدَّاً لتلقِّيها، وواعياً بالصلة الوثيقة بين البيتين، والسياق الذي يَجمعهما.

وحين يُخفق أحد الشُّرَّاح في الوصول إلى الدلالة الدقيقة للنصِّ في نظر الكندي فإنَّه يسعى إلى الإفصاح عن ذلك، ويستدلُّ بالسياق على صِحَّة ما ذهب إليه من توجيه، من ذلك تعقيبه على قول أبي الطيب:

الحُزْنُ يُقْلِقُ وَالتَّجَمُّلُ يَرْدَعُ وَالدَّمْعُ بَينهُمَا عَصِيٌّ طَيِّعُ(١٤٤)

فقد نقل الكندي في تأويل هذا البيت قول ابن جني الذي ذكر أنَّ الشاعر يقصد أنَّ الدمع عاصٍ للتجمُّل مطيعٌ للقلق، وبعد أن أشار إلى أنه قول ابن جني أبدى عدم اطمئنانه إليه؛ ولذلك يقول مُعقِّباً: "والصواب عندي أنَّ الدمع يأمره الحزنُ بالجري فيصير كأنه عاصٍ للتجمُّل، ويأمره

(١٤٢) الصفوة: ١/٣٧٧.

(١٤٣) ديوانه: ١/٤٠٩.

(١٤٤) ديوانه: ٢/١٠٠٦.

التجمُّل بالوقوف فيصير كأنه عاصٍ للحزن، وهو في الطاعة بِهذه الحال، فهو عاصٍ طائع"(١٤٥).

والحقُّ أنَّ أغلب الشروح التي توقَّفت عند هذا البيت ذهبت إلى تفسير ابن جني، فالواحدي يذكر أنَّ الشاعر "يقول: الحزن لأجل المصيبة يقلقني، وتكلُّف الصبر يَمنعني عن التهتُّك والجزع، والصبر بين الحالين عاصٍ للتجمُّل مطيعٌ للقلق"(١٤٦)، ويقول صاحب المعجز: "الحزن يَحملني على الجزع ، والتجمُّل يردعني عن الجزع، فدمعي متحيِّرٌ بين التجمُّل والقلق، يعصي التجمُّل ويطيع القلق"(١٤٧)، وإلى ذلك ذهب ابن المستوفي(١٤٨) وغيره.

وواضحٌ هنا أنَّ هذه التأويلات تذهب إلى أنَّ العصيان الصادر عن الدمع مُوجَّهٌ إلى التجمُّل الذي يَمنعه من الجريان فيعصيه، وأنَّ الطاعة الصادرة عن الدمع مُوجَّهةٌ إلى القلق الذي يأمره بالجريان فيطيعه، لكنَّ الكندي في توجيهه لا يرى أنَّ هذه الدلالة دقيقة، ويذهب إلى أنَّ الطاعة ليست خاصَّةً بالقلق، كما أنَّ العصيان ليس خاصَّاً بالتجمُّل، وإذا كان الدمع يعصي التجمُّل ويطيع القلق حيناً فيجري، فإنه في حينٍ آخر يعصي القلق ويطيع التجمُّل فيتوقَّف عن الجريان.

وقد اعتمد الكندي في هذا التوجيه على سياق البيت، وصلته بِما بعده، يقول بعد أن كشف عن رأيه في دلالة البيت: "والبيت الثاني يُبيِّن حقيقة ذلك، أي: ليس خاصَّاً لأحدهِما بالطاعة فقط، أو العصيان فقط كما قال"(١٤٩)، وإذا نظرنا إلى البيت الثاني نَجد أبو الطيب يقول فيه:

يَتَنَازَعَانِ دُمُوعَ عَينٍ مُسَهَّدٍ هَذَا يَجِيءُ بِهَا وَهَذَا يَرْجِعُ(١٥٠)

---

(١٤٥) الصفوة: ٤٠٨/٢.

(١٤٦) شرح الواحدي: ١٠٠٦/٢.

(١٤٧) معجز أحمد: ٢٢٠/٤.

(١٤٨) انظر: النظام: ٧٤/١١.

(١٤٩) الصفوة: ٤٠٨/٢.

(١٥٠) ديوانه: ١٠٠٦/٢.

ولعل الكندي كان يقصد من ذلك أنَّ التنازع مُشتركٌ بين القلق والتجمُّل، كلٌّ يأخذ نصيبه من الدمع طاعةً أو عصيانا، وأسماء الإشارة ليس فيها نصٌّ على أحدها دون الآخر، كما أنَّ ألفاظ البيتين ليس فيهما نصٌّ على ذلك، ومع أنه ليس هناك ما يَمنع من إرادة المعنيين إلا أنَّ قول الكندي في نظري أقرب إلى الصِحَّة والصواب؛ لاعتماده على السياق، ولأنَّ هذه الدلالة أبلغ في تصوير حال الشاعر المضطرب القلق من وفاة المرثي، فهو حيناً لا يتمكَّن من إيقاف دمعه لأنَّ القلق والحزن يغلب، وحيناً ينجح في ذلك، ثُمَّ إنَّ هذا الوجه في نظري أكثر عمقاً وبلاغةً من الوجه الآخر، وهو ما تتميَّز به دلالات نصوص أبي الطيب.

ومن مظاهر اهتمام الكندي بالسياق وتأثيره على مقارباته النقدية عنايته بِحُسن الخروج، وجَماليَّات الانتقال من مشهدٍ إلى مشهد، ومن غرضٍ إلى غرض، فنراه حيناً يُشيد بالشاعر الذي أبدع في خروجه، وحيناً نراه ينتقده ويكشف عن إخفاقه فيه، ومن نَماذج ذلك ما نراه في وقوفه عند بيت أبي الطيب:

نَبْكِي عَلَى الدُّنْيَا وَمَا مِنْ مَعْشَرٍ جَمَعَتْهُمُ الدُّنيا فَلَمْ يَتَفَرَّقُوا(١٥١)

فحين توقَّف الكندي عند هذا البيت شعر بارتباكٍ في الانتقال من المشهد السابق الذي كان موضوعه الغزل وتضمَّن ستة أبياتٍ أُفتتحت بِها هذه المدائحية، إلى المشهد الحالي الذي افتتحه أبو الطيب بِهذا البيت، وتضمَّن تسعة أبياتٍ كانت كُلُّها في الموت والفناء، والبكاء على الشباب، واقتراب المنيَّة بظهور الشيب، ورأى أنَّ نوع الخروج الذي مارسه الشاعر لا يصلح، حيث خرج من الغزل إلى ذكر الموت، يقول الكندي مُعقِّباً على البيت: "انتقل من الغزل إلى الوعظ وذكر الموت، وهذا يصلح في المراثي لا في المدائح"(١٥٢)، وهو بِهذا الرأي يوافق الواحدي تَماما(١٥٣)، وتابعهما ابن المستوفي في ذلك(١٥٤).

---

(١٥١) ديوانه: ٩٦/١.

(١٥٢) الصفوة: ٥٥/١.

(١٥٣) انظر: شرح الواحدي: ٩٦/١.

(١٥٤) انظر: النظام: ٢٢١/١٢.

والحقُّ أنَّ هذا الانتقال قد توقَّف عنده كثيرٌ من الشُّرَّاح، واختلفت آراؤهم حوله، وإذا كان الشُّرَّاح الثلاثة السابقون قد انتقدوا هذا الخروج فإنَّ ابن جني أُعجب به، ورأى أنَّه من عادات الشاعر وحُسن تصرُّفه(١٥٥)، وتبعه التبريزي في هذا الرأي(١٥٦)، ووافقهما صاحب المعجز، وزاد أنَّ الشاعر أورد ذلك مورد التسلية والوعظ للمخاطبين(١٥٧).

ولعلَّ ابن معقل هو أكثر النقَّاد الذين اعترضوا على هذا الأسلوب، وانتقدوا هذا الخروج، فقد استدرك على ابن جني مُبيّناً أنه ليس نقل الغزل بذكر الموت وفناء الأكاسرة وهلاك الجبابرة من حُسن التصرُّف وجودة الصناعة، مُقدِّماً تعليلاً نفسيَّاً وفنيَّاً لابتداء الشعراء بالغزل، يقول ابن معقل: "وذلك أنَّ الغزل إنَّما أُبتدئ به ليبسُطَ النفس، ويَسُرَّ القلب، بذكر مَحاسن امرأة، أو وصف كأس شراب، وما أشبه ذلك، مِمَّا يرتاح به الممدوح، ويُصغي إليه، ثُمَّ يُتخلَّص منه إلَى مديحه، بوصف خصاله، والثناء على خلاله، فيهتاج للعطاء، ويَهَشُّ للكرم، فيحصل المقصود"(١٥٨)، ولِهذا فإنَّ هذا الخروج في رأي ابن معقل "يُضادُّ جودة التصرُّف، وحسن التلطُّف"(١٥٩)، و"ليس هذا موضعه من القصائد التي يُتغزَّل فيها بصفات النساء؛ طلباً لبسط الممدوح، وطربه، وسروره، فهذا وضع الشيء فِي غير موضعه"(١٦٠)، وفِي مُحاولةٍ من ابن معقل لتخفيف حِدَّة هذا الحكم، والدفاع عن الشاعر، نراه يعتذر له بقوله: "وما ذلك إلا لأنَّه من نظم الصِّبا"(١٦١).

---

(١٥٥) انظر: الفسر: ٥٣٢/٢.

(١٥٦) انظر: الموضح: ٤٤٨/٣.

(١٥٧) انظر: معجز أحمد: ١٠٤/١.

(١٥٨) المآخذ: ١٧٣/١.

(١٥٩) المصدر السابق: ١٧٣/١.

(١٦٠) المآخذ: ٨٧/٣.

(١٦١) المصدر السابق: ٨٧/٣.

ومهما يكن من أمرٍ فإنَّ هذا الموضع يكشف عن مدى عناية الكندي بالوحدة السياقية، ووعيه بضرورة التناسب بين مشاهد النصّ الشعري، واهتمامه بأن يُتقن الشاعر الخروج من غرضٍ إلى غرضٍ بانسجام، ويُحسن الانتقال من سياقٍ إلى سياق بتناغم، دون أن يُسبِّب أيَّ إرباكٍ للمتلقِّي، وما يلفت النظر هنا أنَّ اعتراض الكندي ليس على الانتقال من غرض الغزل إلى الوعظ وذكر الموت في الأغراض جميعا، بدليل أنه ذكر أنَّ هذا الانتقال يصلح في المراثي لا المدائح، مِمَّا يعني أنه لَم يكن ينظر إلى التناسب بين الموضوعات فحسب، بل كان ينظر إلى الجوّ العامّ للقصيدة وفكرتِها الرئيسة، ومدى تلاؤمه مع هذا النوع من الانتقال، وتناغمه مع هذا الخروج.

وإذا كان الموضع السابق يكشف عن انتقاد الشاعر في انتقاله وخروجه فإنَّ موضعاً آخر يُبيِّن عناية الكندي بِحُسن الخروج، وإشادته بأبي الطيب الذي أبدع في انتقاله من غرضٍ إلى غرض، كما نرى ذلك في وقوفه عند بيت أبي الطيب:

حَتَّى أَبو الفَضْلِ بنُ عَبدِ اللهِ رُؤْ يتُهُ المُنَى وَهيَ المَقَامُ الهَائِلُ(١٦٢)

فقد توقَّف الكندي عند هذا البيت، وأدرك حينها أنَّ الشاعر قد انتقل عن طريقه من غرضٍ إلى غرض، وخرج بواسطته من سياقٍ إلى سياقٍ جديدٍ يُمثِّل الفكرة الرئيسة من النص، وأنه أبدع في ذلك وأحسن؛ ولذا فهو ينقل في ذلك رأي ابن جني الذي أثنى عليه بقوله: "هذا خروجٌ لطيفٌ غريبٌ حسنٌ، ما أعرفه لغيره"(١٦٣)، غير أنَّ ابن جني توقَّف عند ذلك، ولَم يُبيِّن كيف حدث هذا الخروج، ولَم يقف عند جَماليَّاته.

ولذا فالكندي في وقوفه هنا لا يكتفي بنقل هذا الرأي، بل نراه يسعى إلى توضيح ما حدث فيه من انتقال، وإعانة المتلقِّي على فهم كيفيَّة هذا الخروج؛ كي يتمكَّن من استيعاب حقيقته، والقدرة على تقييمه والحكم عليه، وتصوُّر الجماليات التي كان يشير إليها ابن جني، مُحاولاً في الوقت نفسه الربط بين المشهدين، وإبداع الشاعر في الانتقال من أولِهما

(١٦٢) ديوانه: ٣٩٤/١.

(١٦٣) الفسر: ١٩٦/٣، وانظر: الصفوة: ٣٦٢/١.

إلى الثاني، يقول أبو اليمن: "ومعناه: إنَّ الزمان لا تَخلص فيه لذَّةٌ من شوبٍ بغصَّة، حتى إنَّ هذا الممدوح رؤيته أمنية الناس، وهيبته وهول جلاله يمنع من كمال الالتذاذ بها"(١٦٤)، والبيت الذي قبل هذا هو قول أبي الطيب:

جَمَحَ الزَّمَانُ فَمَا لَذِيذٌ خَالِصٌ مِمَّا يَشُوبُ وَلا سُرورٌ كَامِلُ(١٦٥)

واللافت هنا حرص الكندي على الإشارة إلى ما أحسن الشاعر فيه من خروج، وبيان الرابط بين سياقات مشاهد النص، خاصَّةً في أمثال هذه الانتقالات التي قد تَخفى الصلة فيها، حيث يشعر فيها المتلقِّي بحدوث اختلافٍ في السياق، ويدرك أنَّ البيت الثاني يُمثِّل باباً للدخول في الغرض الرئيس للنص، ونقطة انتقالٍ من موضوعٍ إلى موضوعٍ بما يدلُّ عليه لفظ (حتى)، غير أنَّ بيان ذلك والتفصيل فيه قَد يظلُّ خافياً لَديه، وهو ما جعل الكندي يشعر بأهَميَّة البيان والتوضيح، ويسعى إلى الكشف عمَّا فيه من جَماليَّات.

ولَم يكن الكندي ليغفل عن السياق الخارجي للنص، والمناسبة التي قيلت فيه؛ ولذا نرى في (الصفوة) كثيراً من المواضع التي تشير إلى تأثُّر الشارح بهذا النوع من السياق، وتأثيره عليه في توجيهه لدلالات النص، كما نرى ذلك في وقوفه عند بيت أبي الطيب:

عَصَفْنَ بِهِمْ يَومَ اللُّقَانِ وَسُقْنَهُمْ بِهِنْزِيطَ حَتَّى ابيضَّ بِالسَّبْيِ آمِدُ(١٦٦)

فالشاعر هنا يتحدَّث في سياق المعركة التي حدثت بين سيف الدولة وأعدائه، وهو في هذا البيت يشير إلى ما فعلتْ خيلُهُ بِهم، فقد أهلكتْهُم حين أغارتْ عليهم في (اللُّقَان)، وساقتهم أسارى في (هِنْزِيط)، حتى ابيضَّ (آمد) بالسبي منهم، وهنا يشعر الكندي أنَّ في الدلالة الأخيرة ما

(١٦٤) الصفوة: ٣٦٢/١.

(١٦٥) ديوانه: ٣٩٤/١.

(١٦٦) ديوانه: ٦٧٢/٢، و(اللُّقَان) و(هِنْزِيط) و(آمِد) بلادٌ وحصونٌ من الثغور الرومية، انظر: معجم ما استعجم: ١٣٥٥، ومعجم البلدان: ٤١٨/٥.

يُمكن أن يُشكل على المتلقِّي، إذ ما معنى أن يبيضَّ (آمد) بالسبي؟ وما مراد الشاعر من ذلك؟ وما الدلالة التي يُمكن أن يُفيدها هذا التركيب؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات يعتمد الكندي على السياق الخارجي، والوقائع الحقيقية التي حدثت أثناء المعركة؛ سعياً إلى استكناه هذه الدلالة، والكشف عن مقصود أبي الطيب منها، وهو سياقٌ لا بُدَّ من الانطلاق منه للإفصاح عن المعنى المراد، يقول الكندي بعد أن بيَّن أن (اللُّقَان) و(هِنْزِيط) و(آمِد) بلادٌ معروفة: "ويُقال: إنَّ سيف الدولة أمر بأن يُصعد السبيُ على سور (آمِد)؛ لينظر إليه عسكر الروم، وسورها أسود الحجارة، فذلك معنى قوله (حتى ابيضَّ)، وذكَّر (آمد) على معنى المكان"(١٦٧).

إنَّ إشارة الكندي إلى هذا السياق الخارجي، وبيانه أنَّ سيف الدولة أمر بِجعل الأسرى على هذا السور، وتعليله لِهذا الأمر، ثُمَّ إشارته إلى لون السور الأسود، كلُّ ذلك أسهم في بيان المعنى وانكشاف الدلالة، ولو لَم يكن الكندي على قدرٍ كبيرٍ من الثقافة والمعرفة بالسياقات الخارجية للنصوص لربَّما لَم يتمكَّن من بيان الدلالة، وقد يتجاوز ذلك دون الإشارة إليه كما يفعل بعض الشُّرَّاح حين لا يتمكَّن من استيعاب مقصود الشاعر.

كما كان للسياق العامّ لنصوص الشاعر نصيبٌ من عناية الكندي؛ ولذا رأيناه يتأثَّر في كثيرٍ من توجيهاته بِهذا النوع من السياق، ويستحضر في سبيل ذلك نصوصاً لِلشاعر تَحمل الدلالة نفسها، مُحاولاً تنبيه المتلقِّي إلى التشابه الحاصل بين دلالات أبي الطيب، وراغباً في تأكيد صِحَّة ما ذهب إليه من تأويل، كما نَجد ذلك في وقوفه عند بيت أبي الطيب:

وَلا كُتْبَ إلا المَشْرَفِيَّةَ عِنْدَهُ وَلا رُسُلٌ إلا الخَمِيسُ العَرَمْرَمُ(١٦٨)

فحين توقَّف الكندي عند هذا البيت، شعر أنه يَحمل دلالةً مشابِهةً لدلالة بيتٍ آخر للشاعر نفسه، ورأى ضرورة أن يشير إلى ذلك، بدليل أنَّ وقوفه لَم يكن إلا لأجل هذا الغرض؛ ولِهذا فهو يقول: "هذا مثل قوله:

---

(١٦٧) الصفوة: ٣٦/٢.

(١٦٨) ديوانه: ٦٤١/٢.

وَيَجْعَلُ الخَيلُ أَبْدالاً مِنَ الرُّسُلِ(١٦٩)"

وكأنَّه يريد من هذه الإشارة أن يُعين المتلقِّي على فهم النصِّ الأول لو تَمكَّن من فهم الثاني، فالشاعر واحد، والدلالة متشابهة.

والكندي يعي جيداً أنَّ المبدع يَملك شخصيَّةً متميِّزةً فِي إنتاجه الإبداعي، يَختلف فيها عن أيِّ مبدعٍ آخر، وأنَّ هذا الإنتاج تنتظمه كثيرٌ من الملامح التي تعطيه طابعه الخاص؛ ولذا فهو يَحرص على بيان ذلك في مقارباته لنصوص أبي الطيب كما نرى ذلك في تعقيبه على قوله:

سُبْحَانَ خَالِقِ نَفْسِي كَيفَ لَذَّتُهَا فِيمَا النُّفُوسُ تَرَاهُ غَايَةُ الأَلَمِ(١٧٠)

فقد توقَّف أبو اليمن عند هذا البيت، وذكر في تأويله أنَّ الشاعر "تعجَّب من نفسه كيف قد جعل الله سبحانه وتعالى لذَّتَها في الحروب، وورود المهالك، وقطع المفاوز، وذلك غاية آلام النفوس"(١٧١)، وهنا أدرك أنَّ الدلالة التي يَحملها البيت تتشابه مع دلالةٍ أخرى يَحملها بيتٌ آخر من قصيدةٍ أخرى؛ ولذا نراه لا يتجاوز هذا البيت دون أن يشير إلى ذلك، يقول: "ويشبهه قوله في كافور:

أُقِيمُ الشَّقَا فِيهَا مَقَامَ التَّنَعُّمِ"(١٧٢)

إنَّ هذه الإشارات التي يعمد إليها الكندي في مثل هذه المواضع تكشف عن حرصه على بيان السياق العام لنصوص أبي الطيب، والوشائج الدلالية التي تربط بينها، وهو بذلك يؤكِّد على ضرورة أن يَمتدَّ نظر الشارح عند تفسير البيت إلَى معانِي الشاعر الأخرى، وأن يستحضر جَميع نصوصه، وطريقته فيها، بوصف ذلك وسيلةً من الوسائل التي تساعد على الوصول إلَى الدلالة المرادة، والمعنى المقصود.

---

(١٦٩) الصفوة: ٢/٢، والبيت في ديوانه: ٢/٥٩١، وصدره: (**تَتْلُو أَسِنَّتُهُ الكُتْبَ التِي نَفَذَتْ**).

(١٧٠) ديوانه: ٢/١٠٢٠.

(١٧١) الصفوة: ٢/٤٢٥.

(١٧٢) الصفوة: ٢/٤٢٥، والبيت في ديوانه: ٢/٩٢٤، وصدره: (**وَيَومَاً يَغِيظُ الحَاسِدِينَ وَحَالَةً**).

ويَمتدُّ أثر السياق لدى الكندي ليشمل الرواية، حيث نراه في بعض مواضع شرحه يعتمد على سياق الأبيات في ترجيح روايةٍ على أخرى حين تتعدَّد، كما يفصح عن ذلك وقوفه عند بيت أبي الطيب:

فَيَوماً بِخَيلٍ تَطْرُدُ الرُّومَ عَنْهُمُ وَيَوماً بِجُودٍ تَطْرُدُ الفَقْرَ وَالجَدْبَا(١٧٣)

فحين توقَّف أبو اليمن عند هذا البيت نبَّه إلى وجود روايةٍ أخرى للفعلين (تطرد)، حيث يؤدِّي الاختلاف بين الروايتين إلى اختلاف مَنْ يُنسب إليه الطرد وقام به، يقول موضِّحاً: "رواية أبي زكريا التبريزي (تطرد) بالتاء للخيل، و(يطرد) الثاني بالياء للجود، والصواب أن يكون كلاهُما بالتاء خطاباً لسيف الدولة؛ لأنَّ ما قبله وما بعده خطابٌ له، فليكن تعلُّقهما –أعني الجارَّين- بالفعلين بعدهُما مغنياً عن تقدير تعلُّقهما بمحذوف"(١٧٤).

فالكندي هنا يشير إلى روايةٍ أخرى ذهب إليها التبريزي(١٧٥)، حيث جعل الفعل في الشطر الأول منسوباً إلى الخيل، فالتاء في (تطرد) للمخاطب المؤنَّث، وجعل الفعل في الشطر الثاني منسوباً إلى الجود، وروايته (يطرد) بدلا من (تطرد)، والحقُّ أنه ليس التبريزي وحده مَن روى هذه الرواية، بل تبعه في ذلك بعض الشُّرَّاح كابن الإفليلي(١٧٦) وصاحب التبيان الذي جزم برواية الياء، وقال: "ويطرد بالياء تَحتها للجود لا غير، هكذا قرأناه على المشائخ الحُفَّاظ"(١٧٧)، وتابعهما البرقوقي(١٧٨) في هذه الرواية، بينما ذهب أغلب الشُّرَّاح كابن جني(١٧٩) والواحدي(١٨٠) واليازجي(١٨١) إلى ما اختاره الكندي، بينما توقَّف ابن

---

(١٧٣) ديوانه: ٦٨٧/٢.

(١٧٤) الصفوة: ٥٢/٢.

(١٧٥) انظر: الموضح: ٢١٧/١.

(١٧٦) انظر: شرح شعر المتنبي: ٢٧/٢.

(١٧٧) التبيان: ٦٣/١.

(١٧٨) البرقوقي: ١٨٨/١.

(١٧٩) انظر: الفسر: ٢٢٦/١.

(١٨٠) انظر: شرح الواحدي: ٦٨٧/٢.

المستوفي طويلاً عند هذا البيت والروايات حوله، وأوضح أنَّ ما ذكره "أبو اليمن هو المشهور من نسخ شعره"(١٨٢)، كاشفاً عن أنَّه قرأ على أحد مشائخه الرواية الأخرى.

واللافت هنا هو ما اعتمد عليه الكندي في تصويبه للرواية التي اختارها، فقد أفصح عن أنَّ السياق يوجب أن تكون رواية التاء في الفعلين هو الصواب، وأنَّ خطاب سيف الدولة فيهما هو ما قصده أبو الطيب الذي كان يُخاطبه في البيت الذي قبله والذي بعده، يقول قبله:

وَأَنَّكَ رُعْتَ الدَّهْرَ فِيهَا وَرَيْبَهُ فَإِنْ شَكَّ فَلْيُحْدِثْ بِسَاحَتِهَا خَطْبَا(١٨٣)

ويقول بعده:

سَرَايَاكَ تَرْمِي وَالدُّمُسْتُقُ هَارِبٌ وَأَصْحَابُهُ قَتْلَى وَأَمْوَالُهُ نَهْبَا(١٨٤)

وواضحٌ ما فِي هذا الموضع من تأثُّر الكندي بالسياق فِي اختيار الرواية الصحيحة، وكيف كان يعتمد على اتِّصال الأبيات ببعضها، وجهة ارتباطها بِما قبلها أو بِما بعدها، فِي ترجيح روايةٍ ما واختيارها، وجعلها هي الأساس عند القيام بوظيفة التفسير.

لقد كشفت هذه النماذج وغيرها عن مدى تأثُّر أبي اليمن بالسياق، وكيف كان يقارب نصوص أبي الطيب ويقوم بتأويلها وهو ينظر إلى سياقها العامّ والخاص؛ لأنه كان يدرك تَماماً أَهَمِيَّة هذه الآلية في تَحديد الدلالة المقصودة، حيث رأيناه في مواضع يكشف عن العلاقة بين الأبيات بوصفها سبيلاً للكشف والإيضاح، وترتفع نظرته في مواضع أخرى ليكشف عن الصلة بين مشاهد النص، ويشير إلى إبداع الشاعر أو إخفاقه في الانتقال بينها، كما يلحظ المتأمِّل في مواضع ثالثةٍ حرصه على الإشارة إلى السياق العامّ لنصوص الشاعر، وتنبيه المتلقِّي إلى المعاني المتشابِهة في شعره، وفي هذا النموذج الأخير يتَّضح أثر السياق في

---

(١٨١) انظر: العرف الطيب: ١٠٧.

(١٨٢) النظام: ٣٠٦/٣.

(١٨٣) ديوانه: ٦٨٧/٢.

(١٨٤) ديوانه: ٦٨٧/٢.

ترجيحه للرواية وتصويبها، مِمَّا يدلُّ دلالةً جليَّةً على حجم تأثير السياق على ما يُقدِّمه الكندي من تأويلٍ لنصوص أبي الطيب.

المبحث الرابع: تعدُّد الدلالات

يكاد يتَّفق النقَّاد على أنَّ تعدُّد الدلالات فِي النصِّ الشعريِّ من أبرز الأمور التي تتيح له التميز عن غيره من النصوص الأخرى، حيث يُعدُّ دليلاً على قدرته على إثارة الأخيلة والأفكار، والنصُّ حين يكون بتلك المثابة فإنَّ مُحاولة معالَجته، والوصول إلَى دلالاته لن تكون متاحةً إلا للعالِم ذي الثقافة العالية؛ ولذلك فقد قرَّروا قديما أنَّ "كلَّ لفظٍ احتمل معنيين فصاعدا، فهو الذي لا يَجوز لغير العلماء الاجتهاد فيه، وعلى العلماء اعتماد الشواهد والدلائل، وليس لَهم أن يعتمدوا مُجرَّد رأيهم فيه"(١٨٥)، وقد أدرك عبد القاهر الجرجانِي خطورة هذه القضية؛ ولِهذا وصف طريق التأويل والتعدُّد بأنه "طريق المزلَّة، الذي ورَّط كثيراً من الناس الهلكة"(١٨٦).

والمطَّلع على شروح نصوص أبي الطيب وكثرتِها يدرك أنَّها من تلك النصوص التي كثر الاختلاف حولَها، واشتدَّت الخصومة فيها؛ وذلك بِما استطاع شاعرها أن يُحمِّله فيها من ثراء دلالِيٍّ ضخم، أدَّى إلَى تعدُّد قراءاتِها، ومِن ثَمَّ كان الاختلاف فِي تأويلها، وبيان معانيها، وبِهذا فقد تَحقَّقت الشروط التي توجد التعدُّد، حيث لا يتأكَّد التعدُّد "إلا بتحقُّق شرطين أساسين؛ هُما: الكثرة والاختلاف"(١٨٧)، وهنا تكون نصوص أبِي الطيب حاضرةً بقوة، بِما تَحمله من معانٍ كثرت الخصومة فيها، وازدادت معالَجات الشُّرَّاح لَها؛ ولِهذا فقد كانت كلُّ القراءات النقدية التي تصدَّت لديوان أبِي الطيب، وحاولت استكناه دلالاته وأفكاره، تؤكِّد على قيمةٍ معرفيةٍ كبيرة، وهي الإيمان بالثراء المعنوي والدلالِي في نصوصه.

---

(١٨٥) البرهان في علوم القرآن: ٢/١٦٦.

(١٨٦) دلائل الإعجاز: ٣٧٤.

(١٨٧) دور الكلمة في اللغة: ٩٧، وانظر: وجه الشعر: ٥١٧.

وقد كان الكندي مؤمناً بِهذه القيمة إلَى حدٍّ كبير، ومدركاً أنَّ معانِي نصوص أبِي الطيب هي من ذلك النوع الذي يُمكن أن يُنظر إليه من أكثر من زاوية، ولديها القدرة على إنتاج الدلالات المتعدِّدة التي تظلُّ فِي حيِّز الإمكان والاحتمال، وهو يؤكِّد فِي أغلب الأحيان مقولة القاضي الجرجانِي (٣٩٢هـ): "باب التأويل واسع، والمقاصد مُغيَّبة"(١٨٨)؛ ولذلك فهو أثناء تطبيقاته فِي (الصفوة) نَجده متأثِّراً بِهذه القضية، ولذا فهو يعالِج كثيراً من النصوص المشكلة بِما يدلُّ على إيمانه التامِّ بتعدُّد الدلالات فِي النص الشعري، وإمكانية احتمالِها لأكثر من معنى.

فمن النماذج التي تكشف عن تأثُّر الكندي بِهذه القضية، وإيمانه بِها في معالَجاته لنصوص أبي الطيب ما نراه في وقوفه عند بيته:

إِلَى فَتَىً يُصْدِرُ الرِّمَاحَ وَقَدْ أَغْلَهَا فِي القُلُوبِ مَوْرِدُهَا(١٨٩)

فحين توقَّف الكندي عند هذا البيت أدرك أنَّه يُمكن أن يَحمل أكثر من دلالة، وذلك بناءً على اعتبارين، الأول يعود إلى نوع صيغة لفظ القافية، وهنا يتجلَّى معنيان للبيت، والثاني يعود إلى روايته، وهنا يَحضر معنى ثالث مُحتمل، ولَم يشأ الكندي أن يتجاوز هذه الدلالات والاعتبارات دون الإشارة إليها.

يقول أبو اليمن: "(مَوردها) بفتح الميم؛ أي: موضع ورودها، ويَجوز أن يكون مصدراً، أي: سقاها ورودها، والأول يعني به سقاها جسمُ المطعون دمَ قلبه، ومَن روى (مُوردها) بضمِّ الميم أراد به الممدوح في مقابلة يُصدرها"(١٩٠).

فالكندي في هذا الموضع يُنبِّه إلى أنَّ هذا البيت يَحتمل ثلاث دلالات، اثنتان منها على فتح الميم من (مَوْرِدُها)، الأولى على عدِّ هذا اللفظ اسم مكان، فيكون المعنى أنَّ هذا الممدوح يُصدر رماحه أي يرجعها ويردُّها وقد سقاها موضع ورودها في قلوب الأعداء دماءهم،

---

(١٨٨) الوساطة: ٣٧٤.

(١٨٩) ديوانه: ٦١/١.

(١٩٠) الصفوة: ٧/١.

والثانية على عدِّ هذا اللفظ مصدرا، وحينها يكون المعنى أنَّ هذا الممدوح سقى رماحه في القلوب ورودها، أي أنَّها وردت قلوب الأعداء.

أما الدلالة الثالثة فتستلزم استحضار روايةٍ أخرى لِهذا اللفظ، وهي الرواية المشهورة لِهذا البيت، حيث رواها ابن جني(١٩١) وصاحب المعجز(١٩٢) والواحدي(١٩٣) والتبريزي(١٩٤) وصاحب التبيان(١٩٥)، وهي رواية ضمِّ الميم من (مُوْرِدُهَا) بوصفه اسم فاعل، وفاعله هو الممدوح، أي أنه هو الذي يُصدر الرماح، وهو مُوردُها الذي أنهلها في القلوب.

واللافت هنا أنَّ الكندي حرص على الإشارة إلى هذه الدلالات الثلاث ما دام النصُّ يَحتملها، كما حرص على وضع يد المتلقِّي على الاعتبارات التي جاءت من خلالِها هذه الدلالات، فأشار إلى اختلاف نوع الصيغة، وإلى الاختلاف في الرواية، كما أنَّ اللافت هنا أنَّ الكندي في الوقت نفسه لَم يُرجِّح أيَّ دلالةٍ من هذه الدلالات الثلاث، وهو دليلٌ على أنه لا يُمانع إطلاقاً في صِحَّة أيِّ واحدةٍ منها، وهو ما يفصح عن أهَميَّة الثراء الدلالي لدى الكندي، وأنَّ تعدُّد المعاني في النص دليلٌ على مستوى جودته وبلاغته.

وأرى أنَّ الدلالة الأخيرة أقرب الدلالات إلى الصحة، لأنَّها أكثرها جودةً وبلاغة، فهي أبلغ في مدح الممدوح، ثُمَّ إنَّ هذه الدلالة أشبه بشخصيَّة الشاعر الذي لا يرضى إلا بأكثر المعاني بلاغةً ومبالغة، خاصَّةً في مقام المديح، إضافةً إلى ما ينتج عنها من إيقاعٍ لفظيٍّ وتناسبٍ دلاليٍّ أشار إليه الكندي في نِهاية تفسيره، حيث ذكر أنه بِهذه الرواية يقع التقابل والتشاكل بين (يُصدر) و(مُورد)، فيكونان جَميعاً عائدين إلى الممدوح.

---

(١٩١) انظر: الفسر: ٨٥٧/١.

(١٩٢) انظر: معجز أحمد: ٢٤/١.

(١٩٣) انظر: شرح الواحدي: ٦١/١.

(١٩٤) انظر: الموضح: ١٢٩/٢.

(١٩٥) انظر: التبيان: ٣٠٣/١.

ومن النماذج التي تكشف عن عناية الكندي بتعدُّد المعاني والدلالات، وسعيه إلى استقصاء ما يُمكن استقصاؤه منها في النصِّ ما نراه في وقوفه عند بيت أبي الطيب:

حَولِي بِكُلِّ مَكَانٍ مِنْهُمُ خِلَقٌ تُخْطِي إِذَا جِئْتَ فِي استِفهَامِهَا بِمَنِ(١٩٦)

فحين توقَّف الكندي عند هذا البيت شعر أنه يُمكن أن يَحمل دلالتين، معتمداً في هذه الاحتمالية على تنوُّع مرجع الضمير في الفعل المتصدِّر للشطر الثاني (تُخطي)، يقول أبو اليمن: "يَجوز أن يكون في (تُخطي) ضميرٌ يرجع إلى (خِلَقٌ)، أي: إذا قيل لَها: مَنْ أنت؟ لا تَهتدي للجواب، وهذه مبالغةٌ في وصفها بالجهل. ووجهٌ آخر: وهو أن تكون التاء للخطاب، أي: ينبغي أن يُقال لأحدهم: ما أنت؟ ولا يُقال: مَنْ أنت؟ لأنَّ (مَنْ) لِمَنْ يعقل، وهم لا يعقلون"(١٩٧).

وواضحٌ من هذا التأويل أنَّ الكندي يؤمن بتعدُّد الدلالات، ويرى أنَّ النصوص الشعرية يُمكن أن تَحتمل أكثر من معنى، وأنَّ الشارح الذي يتصدَّى للنصوص ينبغي أن يسعى إلى استقصاء كلِّ ما يُمكن استقصاؤه من معان، وذلك من خلال تقليب النظر، وطول التأمُّل والتفكُّر في ألفاظها وتراكيبها.

والكندي إزاء هذا النصِّ نراه يُطبِّق هذه الواجبات، ويُحاول أن يبحث عن أكثر من دلالةٍ فيه، وإذا كان قد اعتمد في الشاهد السابق على تعدُّد الروايات في إنتاج المعاني فإننا نراه هنا يعتمد على اختلاف مرجع الضمير في الفعل (تُخطي)، ويرى أنه قد يعود إلى (خِلَقٌ)، فيكون الخطأ منسوباً إليها، وذلك حين يتوجَّه إليها السؤال عن ماهيتها بـ(مَنْ أنت؟)، فلا تَهتدي إلى الجواب.

كما يُحتمل أن يعود الضمير إلى المخاطب المتلقِّي الذي يستمع إلى هذا النص، فيكون الخطأ منسوباً إليه، وذلك حين يصدر السؤال منه عنها، إذا استخدم في صيغة السؤال (مَنْ) الذي لا يُسأل به إلا عن العاقل، في إشارةٍ إلى أنَّ هؤلاء الذي يتحدَّث عنهم الشاعر غير عقلاء.

---

(١٩٦) ديوانه: ١/٦١.

(١٩٧) الصفوة: ١/٣٤٥.

ويسعى الكندي في مقارباته لنصوص أبي الطيب إلى البحث عن جَميع المعاني المحتملة، وعدم تَجاوز النص الذي يكون بإزائه دون أن يتلمَّس ما يُمكن أن يَحمله من دلالات، وذلك عن طريق عددٍ من الآليات التي يُمكن من خلالِها إنتاج أكثر من معنى، ومن نَماذج ذلك ما نراه في وقوفه عند قول أبي الطيب:

عَزِيزٌ أَسَىً مَنْ دَاؤُهُ الحَدَقُ النُّجْلُ عَيَاءٌ بِهِ مَاتَ الْمُحِبُّونَ مِنْ قَبْلُ(١٩٨)

فحين توقَّف الكندي عند هذا البيت أدرك أنه لا يَمنع من أن يَحتمل معنيين، وأدرك في الوقت نفسه أنَّ هذا الاحتمال ناتجٌ عن إمكانية تعدُّد دلالات أحد ألفاظ النص، حيث يؤدِّي هذا التعدُّد إلى اختلاف المعنى، وهو الأمر الذي لَم يشأ الكندي أن يتجاوزه، بل إنه يقف عند هذا البيت لأجل بيان هذا التعدُّد، ويسعى إلى الكشف عنه وإيضاحه؛ رغبةً في تنبيه المتلقِّي إلى براعة الشاعر وقدرته على إثارة الأخيلة والأفكار، من خلال الثراء الدلالي الذي تتميَّز بِها نصوصه.

يقول الكندي في بيان ذلك: "(الأسى): اسمٌ مشترك؛ يكون الحزن، ويكون الدواء(١٩٩)، فعلى تأويل الحزن يكون المعنى: صعبٌ شديدٌ حُزنُ مَنْ داؤه الحَدَق، وعلى تأويل الدواء والإصلاح: عزيزُ الوجود دواءُ مَنْ داؤه الحَدَق"(٢٠٠)، وواضحٌ أنَّ هذه المعاني لا تستقيم إلا بأن يكون للفظة (عزيز) المصدَّر بِها النص دلالتان هي الأخرى، ولذا يقول أبو اليمن في نِهاية تأويله لِهذا البيت: "فعزيزٌ: شديدٌ قوي، وعزيزٌ: قليل الوجود جِدًّا، و(عَيَاءٌ) صفةٌ مُكرَّرة، أو خبر مبتدإٍ مَحذوف"(٢٠١).

فالكندي في هذا الموضع يكشف للمتلقِّي عن أنَّ هذا التركيب في النصّ يَحتمل دلالتين، ولا يُمكن أن يصل الشارح إلى هذه الدلالات ما لَم يتنبَّه إلى إمكانيَّة تنوُّع المعاني التي تدلُّ عليها ألفاظ النص، فالأسى يدلُّ على الحزن وعلى الدواء، والعزيز يأتي بِمعنى القوَّة والشِدَّة، وبِمعنى

---

(١٩٨) ديوانه: ٦١/١.

(١٩٩) انظر: لسان العرب: مادة (أسا).

(٢٠٠) الصفوة: ٩٤/١.

(٢٠١) المصدر السابق: ٩٤/١.

قلّةَ الوجود وندرته، والكندي يستثمر هذا التنوُّع لإنتاج أكثر من دلالة، وعلى هذا فيمكن أن يقصد الشاعر من هذا البيت أنَّ حزنَ مَنْ أُصيب بداء الحدق النجل حزنٌ صعبٌ شديد، ويُمكن أن يكون المقصود أنَّ دواء مَنْ أُصيب بِهذا الداء قليلٌ نادرٌ لا يكاد يُوجد.

ومِمَّا يلفت في هذا النموذج حرص الكندي على بيان هذه الدلالات، وعنايته ببيان طريقته في إنتاجها؛ رغبةً في طمأنة المتلقِّي بصِحَّتها ووجاهتها، كما أنَّ مِمَّا يلفت هنا أنَّ الكندي لَم يهتم بترجيح أحد الوجهين، وكأنَّه يشير إلى تساويهما في الصِحَّة، مادام النصُّ يَحتمل ذلك، والدلالات اللغوية للألفاظ لا تَمنع منه، والغريب أنَّ شارحين كابن جني[٢٠٢] والواحدي[٢٠٣] وأبي العلاء[٢٠٤] وغيرهم[٢٠٥] لَم يتنبَّهوا إلى الدلالة الثانية، وهو مِمَّا يُحسب للكندي الذي بيَّن وفسَّر وأوَّل، وبعض الشُّرَّاح[٢٠٦] الذين توقَّفوا عند هذا البيت وسعوا إلى استقصاء ما فيه من دلالات.

وإذا رأى الكندي احتماليَّة النصِّ لوجهين من الدلالة، وشعر أنَّ أحدهُما أجود أو أحسن، فإنه لا يتردَّد في الإشارة إلى ذلك، كما نرى في تأويله لبيت أبي الطيب:

نُعَوِّذُهُ مِنَ الأَعيَانِ بَأسَاً وَيَكْثُرُ بِالدُّعَاءِ لَهُ الضَّجِيجُ[٢٠٧]

فقد توقَّف الكندي عند هذا البيت، وشعر أنَّ في تعليل الشاعر لتعويذ الممدوح من الأعيان غموضاً ينبغي الوقوف عنده وتأويله، حيث إنَّ قوله (بأساً) يَحتمل أكثر من عِلَّةٍ لِهذا التعويذ؛ لذا نرى الكندي ينقل في بداية كلامه رأي ابن جني بعد أن يُبيّن موقع هذا اللفظ من الإعراب،

---

(٢٠٢) انظر: الفسر ٣/٨٤.

(٢٠٣) انظر: شرح الواحدي: ١/١٣٠.

(٢٠٤) انظر: اللامع العزيزي: ٢/١٠٤٥.

(٢٠٥) انظر: العرف الطيب: ٢٨١، شرح المشكل من شعر المتنبي: ٢/٢٠٦.

(٢٠٦) انظر: التبيان: ٣/١٨٠، الموضح: ٤/٢٨٢، معجز أحمد: ١/١٦٨.

(٢٠٧) ديوانه: ٢/٦٥٤.

فيقول: "(بأساً) مفعولٌ له، وفسَّره ابن جني بالشِدَّة والخوف، كقولِهم: (لا بأس عليك)"(٢٠٨).

غير أنَّ الكندي لا يطمئنُّ إلى هذا التأويل، ويرى أنَّ قوله (بأساً) يَحتمل وجهاً آخر، يقول: "ويُشبه أن يكون معناه الشجاعة وشِدَّة بأسها، أي: لأجل شجاعته وبأسه، كما تقول: نُعوِّذه حسناً، أي: لِحسنه، وهذا عندي أحسن"(٢٠٩)، أي أننا نرقيه ونقرأ المعوِّذات عليه لِما يتَّصف به من شِدَّة الشجاعة وقوَّة البأس، فلا تصيبه العين بإذن الله، حيث لا يَخافون عليه سوى من ذلك.

واللافت هنا أنَّ الكندي لَم يُقصِ الوجه الذي أورده ابن جني، هو أنَّ التعويذ كان لأجل الخوف عليه، مِمَّا يدلُّ على أنَّ المعنى الذي ذكره يظلُّ وارداً في رأي الكندي، مادامت الدلالة اللغوية للفظ (بأسا) لا تَمنع من ذلك، غير أنَّ هناك وجهاً أحسن منه، وهو أنَّ التعويذ كان لأجل شجاعته وبأسه، وما دام أنَّ اللفظ يَحتمل هذه الدلالة فالأحسن في رأي أبي اليمن الوجه الثاني.

ويدعم أفضليَّة رأي الكندي ثلاثة أوجه، الأول: الدلالة اللغوية للفظ (بأسا) التي تدلُّ على الشجاعة والبأس، الثاني: التركيب اللغوي الذي جاء فيه هذا اللفظ والموقع الإعرابي الذي وقع فيه، وهو ما أشار إليه الكندي حين شبَّه تركيب البيت بقول القائل: (نُعَوِّذهُ حسنا، أي: لِحسنه)، أما الثالث فهو السياق الذي وقع فيه البيت، حيث كان الشاعر يتحدَّث عن شجاعة الممدوح، وكان المشهد مشهد حربٍ وسيوف؛ ولذا فالأنسب أن يكون التعويذ لأجل الشجاعة والبأس لا للخوف عليه، وهو ما أشار إليه الكندي بقوله: (ويُشبه أن يكون معناه..).

وقد ذهب إلى هذا الرأي ابن فُورَّجة وهو ما رجَّحه الواحدي(٢١٠)، فابن فُورَّجة ردَّ على ابن جني فيما ذهب إليه، وقال لَمَّا ذكر الشجاعة

---

(٢٠٨) الصفوة: ١٥/٢، وانظر: الفسر: ٧١٠/١.

(٢٠٩) الصفوة: ١٥/٢.

(٢١٠) الصفوة: ١٥/٢.

والبأس: "وهذا أقرب إلى المستعمل مِمَّا ذكره ابن جني"(٢١١)، وهو بذلك يضيف وجهاً آخر لأفضليَّة هذا الرأي، وهو موافقته للعرف، وانسجامه مع أسلوب العرب في استخدامهم لِمثل هذا التركيب.

وأحسب أنَّ في الفصل بين الوجهين شيئاً من التعسُّف والتكلُّف، إذ إنَّ المتأمل فيهما لا يَجد كبير فرقٍ بينهما، بل يُمكن أن يكونا وجهاً واحداً، أحدهُما يؤدِّي إلى الآخر، فالخوف على الممدوح من أن تصيبه عينٌ إنَّما كان لأجل ما اتَّصف به من شجاعةٍ وقوَّة بأس، فالوجهان متلازمان، ولا يُمكن الفصل بينهما، ولعلَّ هذا ما جعل ابن المستوفي يُعلِّق على كلام ابن فُورَّجة بقوله: "لَم يزد ابن فُورَّجة على ما قاله أبو الفتح شيئا"(٢١٢)، ومهما يكن من أمرٍ فإنَّ هذا النموذج –على افتراض اختلاف الوجهين- يكشف عن إيمان الكندي بتعدُّد المعاني، وحرصه على اختيار الأحسن منها إذا بدا له ذلك.

ومراعاة المقام من أهمِّ المعايير التي يعتمد عليها الكندي في الترجيح بين دلالتين يُمكن أن يَحتملهما النص، كما نرى في وقوفه عند بيت أبي الطيب:

يَنْثَنِي عَنْكَ آخِرَ اليَومِ مِنْهُ نَاظِرٌ أَنْتَ طَرْفُهُ وَرُقَادُهْ(٢١٣)

فحين أورد الكندي هذا البيت نقل في تأويله ما ذكره ابن جني الذي قال: "أي: إذا انصرف خلَّف عندك طرفه ورقاده، فبقي بعدك بلا لَحظٍ ولا نومٍ إلى أن يعود إليك"(٢١٤)، ويقصد ابن جني من ذلك أنَّ الشاعر يدَّعي أنَّ عيد النيروز حين يفارق الممدوح فإنه يترك عنده طرفه ونومه، فيرجع دونَهما، وكأنه لا يرى إلا به، ولا يتمكَّن من النوم بعد مفارقته؛ مبالغةً في حُبِّه، وشوقه إليه.

---

(٢١١) انظر: شرح الواحدي: ٦٥٤/٢.

(٢١٢) النظام: ١٧٧/٥.

(٢١٣) ديوانه: ١٠٤٦/٢.

(٢١٤) الفسر: ١١١١/١.

غير أنَّ الكندي يشعر أنَّ هذا المعنى لا يتناسب مع المقام، ولا يتناغم ومقتضى الحال، حيث إنَّ الشاعر في مقام مديحٍ وثناء، فادعَّى أنَّ عيد النيروز ما جاء إلا ليرى الممدوح، ويستلذَّ بمشاهدته، والقول بهذا التأويل قد ينقلب معه المديح إلى هجاء، يقول الكندي: "ويَجوز غير ما قال، وهو أن يكون استفاد من رؤيته دوام ما تستلذُّه العين، وهو النظر والرقاد، وهذا أحسن من أن يُحمل على العمى"(٢١٥).

وقد اختار بعض الشُّرَّاح(٢١٦) قول ابن جني ، وأكَّده الواحدي الذي قال: "والحقُّ ما قاله ابن جني؛ لأنه يذهب عنه النوم حتى يرجع إليه"(٢١٧)، بينما ذهب أبو الفضل العروضي (٤١٦هـ) إلى رأي الكندي، وقال مُعقِّباً على تأويل ابن جني: "هذا هجاءٌ قبيحٌ للممدوح إن أخذنا بقول أبي الفتح، لأنَّه يراه وينصرف عنه أعمى عديم النوم"(٢١٨)، ووافقه صاحب التبيان(٢١٩) وابن معقل الأزدي(٢٢٠).

وأحسب أنَّ سبب هذا الاختلاف بين الشُّرَّاح راجعٌ إلَى تعاملهم مع البيت على أساس الحقيقة، وأنَّ إسناد الطرف والرقاد إليه حقيقي، وأرى أنَّ تفسير البيت على أساس المجاز سيكون أقرب إلَى المعنى الذي أراده المتنبي، وسيُخرِج النصَّ من هذا الخلاف الذي دار بين الشُّرَّاح، وسيكون معنى رجوع العيد عن الممدوح مُبقياً لديه طرفه ورقاده أنه يبقى بعده متأسِّفاً حزيناً حيران غير مستلذٍّ بشيء، وقد أشار الزوزنِي (٤٥٤هـ) إلَى هذا المعنى في سياق مؤاخذته لابن جني، فقال: "ليس يريد تَخليف الطرف والرقاد، فإنه مُحال، وإنَّما يرجع عنك ناظرٌ منه آخر اليوم أنت لَحظته وسنته وراحته، فيبقى بعدك حيران بلا مُتَصَرَّفٍ، ولا مُستَلَذٍّ حتى

---

(٢١٥) الصفوة: ٤٥٧/٢.

(٢١٦) كصاحب المعجز: ٢٩٢/٤، وابن بسام: ٣٣، والتبريزي: ٣١٨/٢، والصقلي: ١٥١/١.

(٢١٧) شرح الواحدي: ١٠٤٦/٢.

(٢١٨) المستدرك: ١٤٧.

(٢١٩) انظر: التبيان: ٤٧/٢.

(٢٢٠) انظر: المآخذ: ٨٣/١.

يعود إليك"(٢٢١)، وذكر الأصفهاني (٣٨٠هـ) رأياً قريباً من هذا حيث كشف عن أنَّ "معناه: أنَّ يوم النيروز يلحظك كلَّ سنةٍ مرَّة؛ فتكون زينةً له وأُنساً، كالرقاد وفتح الجفن"(٢٢٢).

غير أنَّ اللافت بعد كلِّ هذا هو أنَّ الكندي لَم يرفض قول ابن جني، بل إنه يرى جوازه، بدليل أنه يقول بعد الوجه الذي أتى به: "ويَجوز غير ما قال"، ومع أنه أفصح عن أفضليته وأنه أحسن من أن يُحمل على العمى؛ مراعاةً للمقام وتناسباً لغرض المديح، إلا أنَّ هذا لَم يَجعله يردُّه، مِمَّا يدلُّ على أنَّ أبا اليمن يتوسَّع في قبول المعاني، ولا يُمانع من تعدُّد الدلالات ما دامت ألفاظ النصِّ لا تَمنع من ذلك، رغم أنَّ بعضها أحسن أو أجود من بعض، وهي الرؤية التي ينطلق منها الكندي في مقارباته لنصوص أبي الطيب.

وتتعدَّد الدلالات في نظر الكندي إذا أمكن للشارح أن يُنتج أكثر من تعليلٍ للدعوى التي يُضمِّنها الشاعر نصَّه، كما نرى ذلك في تأويله لبيت أبي الطيب:

وَإِنَّ القِيَامَ التِي حَولَهُ لَتَحْسُدُ أَقْدَامَهَا الأَرْؤُسُ(٢٢٣)

فحين توقَّف الكندي عند هذا البيت شعر أنَّ المتلقِّي لا يَحتاج إلى كبير عناءٍ في أن يصل إلى الدلالة التي يقصدها الشاعر فيه، حيث كان يتحدَّث في سياق الثناء على الممدوح، وهو في هذا البيت يذكر أنَّ الرؤوس تَحسُدُ الأقدام، وهنا يدرك الكندي أنه ينبغي عليه أن يتدخَّل ليُبيِّن سبب هذا الحسد، والعلَّة التي من أجلها صدر هذا الشعور من الرؤوس تِجاه الأقدام، مؤمناً أنَّ الكشف عن ذلك هو ما يَحتاجه المتلقِّي، وهو ما سيفصح عن دلالة النص كاملة، والجماليَّات التي يَحملها.

يقول الكندي مُبيِّناً ذلك: "حسد الرؤوس لأقدامها من أجل أنَّ الأقدام تباشر الأرض التي يباشرها الممدوح، أو لأنَّها سعت إليه، فهي كقوله:

خَيرُ أَعْضَائِنَا الرُّؤوسُ وَلَكِنْ فَضَلَتْهَا بِقَصْدِكَ الأَقْدَامُ"(٢٢٤)

---

(٢٢١) قشر الفسر: ١/١٤٦.

(٢٢٢) الواضح في مشكلات شعر المتنبي: ٢٣.

(٢٢٣) ديوانه: ٢/١٠٤٤.

وفي الوقت الذي يورد الكندي تعليلين لِهذا الادِّعاء، وهُما التعليلان الذي أوردهُما ابن جني قبله(٢٢٥)، نَجد بعض الشُّرَّاح(٢٢٦) يذهب إلى تعليلٍ ثالثٍ يرى أنه من أجله حسدت الرؤوس الأقدام، وهو التصرُّف في خدمته، والتشرُّف بتلبية طلباته، والتنافس في تَحقيق ما يريده ويتمنَّاه.

والشاهد هنا أنَّ الكندي لَم يكتفِ بعلةٍ واحدة، رغم أنَّ معنى البيت يتَّضح بِها ويصح، وإنَّما أورد عِلَّتين يرى أنَّ هذا الادِّعاء يَحتملهما، فقد يكون حسد الرؤوس للأقدام بسبب أنَّ الأخيرة كانت تباشر الأرض التي يباشرها الممدوح، وقد يكون الحسد بسبب أنَّها كانت الآلة التي سعى بِها الشاعر إليه، وليست العِلَّة الثالثة التي ذكرها الشُّرَّاح ببعيدةٍ عن هاتين العِلَّتين.

ونرى الكندي يستدلُّ على العِلَّة الثانية بالسياق الكلِّي لنصوص الشاعر، حيث استحضر بيتاً له من قصيدةٍ أخرى ينصُّ فيه على أنَّ خير الأعضاء الرؤوس، غير أنَّ الأقدام فضلتها من جِهَّة أنَّها هي التي قصدت الممدوح، وكانت الوسيلة التي اعتمد عليها الشاعر وغيره في الوفود عليه، مع هذا فهو لا يُرجِّح واحدةً على أخرى، بل يرى أنَّ النصَّ يَحتمل كليهما، وهذا مِمَّا يُعزِّز من رؤيته لقضيَّة تعدُّد الدلالات في النصِّ الواحد.

وتتَّسع رؤية الكندي لألفاظ النصِّ وتراكيبه، ساعياً من خلال التأمُّل فيها إلى إنتاج أكثر من دلالة، متكئاً في ذلك على ما يُمكن أن تدلَّ عليه الألفاظ والتراكيب من دلالات، كما نرى ذلك في وقوفه عند بيت أبي الطيب:

عَظَّمَتْهُ مَمَالِكُ الفُرْسِ حَتَّى كُلُّ أَيَّامِ عَامِهِ حُسَّادُهْ(٢٢٧)

فقد تعرَّض الكندي لِهذا البيت في شرحه (الصفوة)، وتوقَّف عند عبارة (مَمَالِك الفُرْس)، فهي التي عظَّمتْ يوم النيروز أو صباحه، ولا بُدَّ من الكشف عن مقصود الشاعر منها؛ ولذا فهو يُخصِّص هذا الموضع

---

(٢٢٤) ديوانه: ٣٦٩/١.

(٢٢٥) انظر: الفسر: ٢٨٠/٢.

(٢٢٦) انظر: شرح الواحدي: ١٠٤٤/٢، معجز أحمد: ٣٠٧/٤، التبيان: ٢٠٦/٢.

(٢٢٧) ديوانه: ١٠٤٧/٢.

لبيان ذلك، يقول أبو اليمن: "(مَمَالك الفرس) أي: أهل مَمَالك الفرس، على حذف المضاف، ويَجوز أن يُنسب التعظيم إلى الممالك نفسها على المبالغة؛ لأنه مُعظَّمٌ فيها، ويَجوز أن يكون المتنبي أجراه مَجرى: مَحَاسِن من حَسَنَة، ومَشَائِخ من شَيْخ، أراد جَمع مَلِك، كما قال:

أَلْهَى المَمَالِكَ عَنْ فَخْرٍ قَفَلْتَ بِهِ"(٢٢٨)

فالكندي من خلال هذا التأويل يرى أنَّ النصَّ يَحتمل ثلاث دلالات، ومع أنَّ ما بينهما ليس سوى فروقٍ دقيقة، إلا أنَّ الكندي يأبى أن يتجاوز هذا الموضع دون الإشارة إلى كل ما يُمكن الإشارة إليه مِمَّا يُحتمل أن يكون مقصود الشاعر، ولا يتعارض مع ألفاظ النص أو تراكيبه أو سياقه، ويتوافق مع لغة العرب وأساليبهم.

لذا فهو يضع أمام المتلقِّي ثلاثة احتمالاتٍ لِمقصود الشاعر مِمَّن عظَّم هذا اليوم، الأول: أن يكون في الكلام حذفٌ للمضاف، والتقدير حينئذ: أهل مَمالك الفرس، فالذي عظَّم هذا العيد هم أهل هذه الممالك، وهذا من عادة العرب في كلامهم، وله شواهد من القرآن الكريم، كقوله تعالى: ﭽ ﮓ ﮓ ﮓ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﭼ(٢٢٩)، والتقدير: أهل القرية.

أما الثاني: فيتعامل مع الكلام دون حذف، حيث يُسند التعظيم إلى الممالك نفسها على جهة المجاز؛ قصداً للمبالغة، وإشارةً إلى أنَّ التعظيم الذي حازه يوم العيد وصباحه تَجاوز -لكثرته وعِظَم شأنه- حدود العقل والإمكان، حيث صارت الممالك نفسها -وهي دول الفرس وأوطانُهم- بِما فيها من جَمادات تُعظِّمه.

أما الاحتمال الثالث الذي قد يكون الشاعر قصده من هذا التركيب فيعود إلى القياس على استعمال العرب في جَمع أمثال هذه الصيغة وإفرادها، حيث إنَّ الناظر في كلام العرب يَجدهم يَجمعون (حَسَنَة) على (مَحاسِن) و(شَيْخ) على (مشائخ)، وعلى هذا فليس ببعيدٍ أن يكون أبو الطيب قد أجرى هذا اللفظ على هذا القياس، وجَمع (مَلِك) على (مَمَالك)، فيكون قصده من العبارة: ملوك الفرس ورؤساءها، ويعضد الكندي هذا

---

(٢٢٨) الصفوة: ٤٥٧/٢، والبيت في ديوانه: ٨٦١/٢، وعجزه: (**شُرْبُ المُدَامَةِ وَالأَوتَارُ والنَّغَمُ**).

(٢٢٩) سورة يوسف: ٨٢.

الوجه باستخدام الشاعر نفسه لِهذا الجمع (مَمَالك) قاصداً به مفرد (مَلِك) في نصٍّ آخر.

واللافت في هذا النموذج توقُّف الكندي الطويل عند هذا النص، وفتحه لعددٍ من الاحتمالات لِمراد الشاعر، دون أن يفصح عن أنَّ أحدها أجود أو أحسن كما رأيناه يفعل في نَماذج أخرى؛ وما ذاك إلا لأنَّ الاحتمالات متساويةٌ في نظره، فالنصُّ متعدِّد الدلالات، ومتنوِّع المعاني، ويلفت هنا أيضاً حرص الكندي على الكشف عنها وبيانِها، واختلاف الطرق التي تَمكَّن من خلالِها من إنتاجها، فحيناً عن طريق الحذف والتقدير، وحيناً عن طريق المجاز، وحيناً عن طريق القياس على استعمال العرب.

لقد كشفت النماذج السابقة عن عناية الكندي غالباً باستقصاء جَميع الدلالات التي يُمكن أن يَحتملها النصُّ بِما لا يتعارض مع لفظه أو سياقه، معتمداً في ذلك على إيمانه التامِّ بِخصوصيَّة اللغة الشعريَّة التي تتيح ذلك، وثراء نصوص أبِي الطيب، وإلمامه الكبير بدلالاتِها، وتنوُّع نظره في سياقاتِها، مِمَّا يَجعلُه قادراً في الغالب على إنتاج أكثر من تأويلٍ لا يتعارض مع ألفاظ النصِّ وسياقاته الداخلية أو الخارجية.

الخاتِمة

حاولت هذه الدراسة أن تكشف عن أبرز المؤثِّرات النقدية في تأويلات أبي اليمن الكندي لنصوص أبِي الطيب في كتابه (الصفوة في معاني شعر المتنبي وشرحه)، حيث سعت إلى الوقوف عند أبرز العوامل التي أثرت في مُمارساته النقدية، وكان لَها الأثر الأكبر في توجيه دلالات النصوص، والكلمة الفصل في تَحديد المعنى من وجهة نظره، والدليل الأهمُّ والأوضح على صِحَّة التوجيه الذي ذهب إليه، وانتهت الدراسة إلى مَجموعةٍ من النتائج سأسعى إلَى إجْمالِها فِي الآتِي:

١- لَم يكن الكندي بارعاً في اللغة والأدب والنحو فحسب، بل تَجاوزت براعته إلى غيرها من علوم الدين والشريعة، وكانت ثقافته

العالية بِهذه العلوم رافداً مُهِمَّاً من الروافد التي أسهمت في تَميُّز تأويلاته، ودِقَّة توجيهاته.

٢- أدرك الكندي عمق نصوص أبي الطيب ومدى ثرائها الدلالِي؛ ولذا عمد إلى تأليف كتابه (الصفوة)؛ ليكشف عن دلالات ما يُشكِل من هذه النصوص، وقد نال هذا الشرح شهرةً واسعة، واتضح ذلك من خلال ثناء العلماء عليه.

٣- كان الكندي متأثِّراً بعددٍ من العوامل النقدية التي كان لَها أثرٌ واضح في تفسيره لنصوص أبي الطيب، وكان لَها الكلمة الفصل في كثير من المواضع في تَحديد الدلالة من وجهة نظره.

٤- كشفت هذه الدراسة عن حجم تأثير شخصية أبي الطيب في الكندي، ومدى تأثُّره بنفسيَّة هذا الشاعر المتميِّز، ووعيه العميق بِمذهبه الشعري، وكيف أنَّ الشارح كان ينطلق من ملامح هذه الشخصية وأبعادها النفسية في مقارباته للنصوص، وكيف أنَّ تأويلاته كانت تعتمد على ما يعرفه عن المتنبي من كثرة افتخارٍ بنفسه وتَمجيدٍ لذاته.

٥- أفصحت الدراسة عن أثر العرف الاجتماعي والأسلوبي في تأويلات الكندي، وبيَّنت أنَّ هذه المرجعيات التراثية لا بُدَّ من النظر إليها والانطلاق منها في مقاربة النصوص، وكيف أنَّ الكندي كان في بعض المواضع يفتتح تأويله ببيان العرف وما عهده العرب فيما بينهم وما ألفوه، ومن ثَمَّ بيان دلالة النصِّ التي خالفت هذا العرف قصدا؛ رغبةً في توضيحها ومدى المبالغة التي قصدها الشاعر، كما كان في مواضع أخرى يُفسِّر النصَّ بعد أن يُبيِّن عرف الناس فيما يتَّصل بالدلالة التي حَمَلها النصُّ ليكون ذلك أدعى للبيان والتوضيح، كما كان في مواضع ثالثةٍ يوجِّه سهام نقده إلى الشاعر الذي خالف العرف حين يدَّعي دلالةً مُخالفةً له؛ توهُّماً منه أنَّ ذلك هو العرف والواقع.

٦- استطاعت هذه الدراسة أن تُبيِّن مدى تأثُّر أبي اليمن بالسياق، وكيف كان يقارب نصوص أبي الطيب ويقوم بتأويلها وهو ينظر إلى سياقها العامِّ والخاص؛ لأنه كان يدرك تَماماً أهَميَّة هذه الآلية في تَحديد الدلالة المقصودة، حيث رأيناه في مواضع يكشف عن العلاقة بين الأبيات بوصفها سبيلاً للكشف والإيضاح، وترتفع نظرته في مواضع أخرى

ليكشف عن الصلة بين مشاهد النص، ويشير إلى إبداع الشاعر أو إخفاقه في الانتقال بينها، كما يلحظ المتأمِّل في مواضع ثالثةٍ حرصه على الإشارة إلى السياق العامّ لنصوص الشاعر، وتنبيه المتلقي إلى المعاني المتشابِهة في شعره.

٧- أوضحت الدراسة عناية الكندي غالباً باستقصاء جَميع الدلالات التي يُمكن أن يَحتملها النصُّ بِما لا يتعارض مع لفظه أو سياقه، معتمداً في ذلك على إيمانه التامّ بِخصوصيَّة اللغة الشعرية التي تتيح ذلك، وثراء نصوص أبِي الطيب، وإلمامه الكبير بدلالاتِها، وتنوُّع نظره في سياقاتِها، مِمَّا يَجعله قادراً في الغالب على إنتاج أكثر من تأويلٍ لا يتعارض مع ألفاظ النصِّ وسياقاته الداخلية أو الخارجية.

ثبت المصادر والمراجع

[١] *أبو اليمن تاج الدين زيد بن الحسن الكندي البغدادي: حياته وما تبقى من شعره*، تقديم وتَحقيق: سامي مكي العاني، هلال ناجي، مطبعة المعارف، بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٧٧م.

[٢] *أسرار البلاغة*، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: مَحمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ.

[٣] *الأصمعيات*، الأصمعي، تَحقيق: أحمد مُحمَّد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، ١٣٩٦هـ.

[٤] *إنباه الرواة على أنباه النحاة*، أبو الحسن القفطي، تَحقيق: مُحمَّد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

[٥] *بدائع الفوائد*، ابن القيم، تَحقيق: أحمد عبد السلام، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٤هـ.

[٦] *البداية والنهاية*، ابن كثير، تَحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، مركز البحوث والدراسات العربية والإسلامية بدار هجر، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ.

[٧] *البرهان في علوم القرآن*، بدر الدين الزركشي، تَحقيق: يوسف المرعشلي وآخرين، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٠هـ.
[٨] *بغية الطلب في تاريخ حلب*، ابن العديم، تحقيق: سهيل زكار، دمشق، (د.ط)، ١٤٠٨هـ.
[٩] *بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة*، جلال الدين السيوطي، تَحقيق: مُحمَّد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابِي الحلبِي، القاهرة، (د.ط)، ١٣٨٤هـ.
[١٠] *البيان والتبيين*، الجاحظ، تَحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الخامسة، ١٤٠٥هـ
[١١] *تاج العروس*، الزبيدي، تَحقيق: مَجموعة من الباحثين، نشر وزارة الإعلام الكويتية، مطبعة حكومة الكويت، (د.ط)، ١٣٨٥هـ.
[١٢] *تاريخ الإسلام*، الذهبي، تحقيق: بشار عواد وزملاؤه، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـ.
[١٣] *التبيان في شرح الديوان*، منسوب إلى العكبري، تَحقيق: مصطفى السقا وآخرين، دار المعرفة، بيروت، (د.ط)، ١٣٧٦هـ.
[١٤] *التقييد لمعرفة الرواة والسنن والأسانيد*، ابن نقطة، دار الحديث، بيروت، (د.ط)، ١٤٠٧هـ.
[١٥] *التكملة لوفيات النقلة*، عبد العظيم المنذري، تَحقيق: بشار عواد، مطبعة الآداب، التحف، (د.ط)، ١٣٩١هـ.
[١٦] *تمثال الأمثال*، العبدري، تحقيق: أسعد ذبيان، دار المسيرة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٢هـ.
[١٧] *تَهذيب اللغة*، الأزهري، تَحقيق: مُحمَّد عوض مرعب، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.
[١٨] *جمهرة أشعار العرب*، أبو زيد القرشي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٠م.
[١٩] *جَمهرة الأمثال*، أبو هلال العسكري، تَحقيق: مُحمَّد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، (د.ط)، ١٣٨٤هـ.

[٢٠]*جَمهرة اللغة*، ابن دريد، تَحقيق: مُحمَّد السورتي وآخرين، دائرة المعارف العثمانية، حيدر أباد، (د.ط)، ١٣٤٤هـ.
[٢١]*حياة الحيوان الكبرى*، الدميري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
[٢٢]*الحيوان*، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي، مصر، الطبعة الثانية، (د.ت).
[٢٣]*خريدة القصر وجريدة العصر*، العماد الأصفهاني، تَحقيق: مُحمد بَهجة الأثري، منشورات وزارة الإعلام العراقية، بغداد، (د.ط)، ١٣٨٤هـ.
[٢٤]*خزانة الأدب وغاية الأرب*، ابن حجة الحموي، دراسة وتَحقيق: كوكب دياب، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢١هـ.
[٢٥]*خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب*، البغدادي، تَحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، مصر، دار الرفاعي، الرياض، الطبعة الثانية، ١٤٠٤هـ.
[٢٦]*دلائل الإعجاز*، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: مَحمود مُحمَّد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٤١٠هـ.
[٢٧]*دور الكلمة في اللغة*، ستيفن أولمان، تركمال بشر، مكتبة الشباب، المنيرة، (د.ط)، (د.ت).
[٢٨]*الذيل على الروضتين*، أبو شامة المقدسي، دار الجيل، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٧٤م.
[٢٩]*سرقات المتنبي ومشكل معانيه*، ابن بسام النحوي، تَحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٧٠م.
[٣٠]*سوائر الأمثال على أفعل*، حمزة بن حسن الأصفهاني، تحقيق: فهمي سعد، عالم الكتب، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٩هـ.
[٣١]*سير أعلام النبلاء*، الذهبي، تَحقيق: شعيب الأرناؤوط وآخرين، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة التاسعة، ١٤١٣هـ.
[٣٢]*شرح ابن الإفليلي*، تَحقيق: د. مصطفى عليان، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م.

[٣٣]*شرح أبيات مغني اللبيب*، البغدادي، تَحقيق: عبد العزيز رباح ويوسف الدقاق، دار المأمون للتراث، دمشق، الطبعة الأولى، ١٣٩٣هـ.
[٣٤]*شرح أدب الكاتب*، الجواليقي، تَحقيق ودراسة: طيبة حَمد بودي، مطبوعات جامعة الكويت، الكويت، الطبعة الأولى، ١٤١٥هـ.
[٣٥]*شرح المشكل من شعر المتنبي*، ابن القطاع الصقلي، تحقيق: محسن غياض، مجلة المورد العراقية، المجلد السادس، العدد الثالث، ١٣٩٧هـ.
[٣٦]*شرح الواحدي*، أبو الحسن الواحدي، تَحقيق: عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
[٣٧]*شرح ديوان الحماسة*، أبو علي المرزوقي، تحقيق: أحمد أمين وعبد السلام هارون، لجنة التأليف والترجمة والنشر،، القاهرة، (د.ط)، ١٣٧١هـ.
[٣٨]*شرح ديوان المتنبي*، البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، (د.ط)، ١٤٠٧هـ.
[٣٩]*الصفوة في معاني شعر المتنبي وشرحه*، أبو اليمن زيد بن الحسن الكندي، تَحقيق: عبد الله بن صالح الفلاح، النادي الأدبي بالرياض، الطبعة الأولى، ١٤٣٠هـ.
[٤٠]*الطبقات السنية في تراجم الحنفية*، تقي الدين التميمي، تحقيق: عبد الفتاح الحلو، دار الرفاعي، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٠٣هـ.
[٤١]*العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب*، ناصيف اليازجي، تحقيق: عمر فاروق الطباع، دار لأرقم، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م.
[٤٢]*عيار الشعر*، ابن طباطبا العلوي، مراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٢هـ.
[٤٣]*الغيث المنسجم شرح لامية العجم*، الصفدي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٣٩٥هـ.
[٤٤]*الفتح على أبي الفتح*، ابن فورجة البروجردي، تَحقيق: عبد الكريم الدجيلي، وزارة الإعلام العراقية، بغداد، (د.ط)، ١٩٧٤م.

[٤٥]*الفَسْـر*، ابـن جنـي، تَحقيـق: رضـا رجـب، دار الينـابيع، دمشـق، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م.
[٤٦]*فصل المقال فـي شرح كتـاب الأمثـال*، أبـو عبيـد البكـري، تَحقيـق: إحسان عباس وعبد المجيد عابدين، دار الأمانـة ومؤسسـة الرسـالة، بيروت، (د.ط)، ١٣٩١هـ.
[٤٧]*قشر الفسر*، الزوزنـي، تَحقيـق: عبـد العزيـز المـانع، مركـز الملـك فيصـل للبحـوث والدراسـات الإسـلامية، الريـاض، الطبعـة الأولـى، ١٤٢٧هـ.
[٤٨]*كتـاب الأمثـال*، القاسم بن سلام، تَحقيق وتعليق وتقديم: عبـد المجيـد قطامش، مركز البحث العلمي وإحيـاء التـراث الإسـلامي، جامعـة أم القرى، مكة، (د.ط)، ١٤٠٠هـ.
[٤٩]*اللامع العزيزي*، أبو العلاء المعري، تَحقيق: مُحمَّد سـعيد المولـوي، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٢٩هـ.
[٥٠]*لسـان العـرب*، ابـن منظـور، دار صـادر، بيـروت، الطبعـة الأولـى، ٢٠٠٠م.
[٥١]*المآخذ علـى شُـرَّاح ديـوان أبـي الطيـب المتنبـي*، ابـن معقل الأزدي، تَحقيـق: د. عبـد العزيـز المـانع، مركـز الملـك فيصـل للبحـوث والدراسات الإسلامية، الرياض، الطبعة الثانية، ١٤٢٤هـ.
[٥٢]*مَجمـع الأمثـال*، أبـو الفضـل الميـداني، تَحقيـق: مُحمَّـد أبـو الفضـل إبراهيم، مكتبة عيسى البابِي الحلبي، القاهرة، (د.ط)، ١٩٧٩م.
[٥٣]*مرآة الزمان فـي تـاريخ الأعيـان*، سبط ابن الجوزي، (د.ن)، حيدر أباد، (د.ط)، ١٩٥١م.
[٥٤]*المستدرك علـى ابن جنـي فيما شرحه من شعر ابن جنـي*، أبو الفضـل العروضـي، "خَمسـون نصـاً مـن كتـاب مفقـود"، جَمـع وتَحقيـق ودراسة: مُحسن غياض، مَجلة المورد، المجلد الرابع، العدد الرابع، بغداد، ١٩٧٥م.
[٥٥]*معجز أحمد*، المنسوب لأبـي العـلاء المعـري، تَحقيـق: عبـد المجيـد دياب، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

[٥٦]معجم *الأدباء*، ياقوت الحموي، تَحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م.
[٥٧]معجم *البلدان*، ياقوت الحموي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د.ط)، ١٣٩٩هـ.
[٥٨]معجم *ما استعجم*، البكري، تحقيق: مصطفى السقا، عالم الكتب، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤٠٣هـ.
[٥٩]*مناقات الوهراني*، تَحقيق: إبراهيم شعلان ومُحمَّد نغش، دار الكتاب العربي، القاهرة، (د.ط)، ١٩٨٦م.
[٦٠]*المنصف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي*، ابن وكيع التنِّيسي، تَحقيق: مُحمَّد يوسف نَجم، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ.
[٦١]*الموازنة بين شعر أبي تَمَّام والبحتري*، أبو القاسم الآمدي، تَحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية، ١٩٧٢م.
[٦٢]*الموضح في شرح شعر أبي الطيب المتنبي*، أبو زكريا التبريزي، تحقيق: خلف رشيد نعمان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠م.
[٦٣]*نصرة الثائر على المثل السائر*، الصفدي، تَحقيق: مُحمَّد علي سلطانِي، مطبوعات مَجمع اللغة العربية، دمشق، (د.ط)، ١٣٩١هـ.
[٦٤]*النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تَمَّام*، ابن المستوفي، تَحقيق: خلف رشيد نعمان، وزارة الثقافة، بغداد، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.
[٦٥]*نقد الشعر*، قدامة بن جعفر، تَحقيق وتعليق: مُحمَّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
[٦٦]*الواضح في مشكلات شعر المتنبي*، أبو القاسم الأصفهاني، تَحقيق: مُحمَّد الطاهر بن عاشور، الدار التونسية للنشر، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، ١٩٦٨م.
[٦٧]*الوافي بالوفيات*، صلاح الدين الصفدي، تَحقيق: إحسان عباس، من منشورات فرانز شتاينر، فيتسبادن، (د.ط)، ١٩٦٩م.
[٦٨]*وجه الشعر: قراءة في مآخذ النقاد على معاني أبي تَمَّام*، عبد الله الوشمي، مكتبة الرشد، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٣٠هـ.

[٦٩] *الوساطة بين المتنبي وخصومه*، علي الجرجاني، تَحقيق وشرح: مُحمَّد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
[٧٠] *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*، ابن خلكان، تَحقيق: مُحمَّد مُحيي الدين عبد الحميد، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٣٦٧هـ.

Criticism effects in explaining Alkndi for dewanMutanabi

Dr. Omar bin Abdulaziz Al-Mahmuod
Assistant professor in Rhetoric and Criticism
Department and Islamic literature Curriculum
Faculty of Arabic Language
AL - Imam Muhammad ibn Saud Islamic University

Abstract. The critic says in his Texts processingof the foundations who believes in. thoughts who believes in it.Intellectual collection and cultural gathering in his mind, and crystallized in his mind. To be come at the end a collection of rules and standards be creative texts trial and accordingly.It is not a secret when we decide the criticnearly a text, and he wants to examine.Controlled by the many influences that have a decisive impact in the way of his criticism, and how his vision of the text.Sure to be determining the critic opinion.And what the judgment issued by it.Influenced by that factors.

It was normal to be affected by the critic provisions of abealymenalknde much than these factors while he explained the deawn texts Abu Tayeb Al Mutanabbi. And changed his vision of the text according to the influential believed in him.

Dependence on it.There is no doubt that these effects were behind many of his differences with other commentators who fought for this dewanand sought to detect connotations.This study will try to stop at the main factors that influenced the practices of criticism. And have had the greatest impact in the guiding texts semantics, and the final word in determining the meaning of his point of view, as evidenced by the most important and obvious health guidance that went to him.