

## آليات الفهم واختلاف القراءة دراسة في شروح شعر المتنبي

المدرس الدكتور  
جابر خضير جبر  
جامعة البصرة - كلية الآداب

### الملخص :

لقد سعى هذا البحث الى الكشف عن الآليات التي يتوصل من خلالها شراح شعر المتنبي الى فهم خاص للمعنى الكامن في النص، وبما ان النص هو نتاج كاتبه ، ومصوغ بلغة لها معاييرها وقواعدها، ومناثر بالسياق الخارجي الذي انتج فيه، فقد رأينا من خلال تتبعنا لنصوص شراح المتنبي ان الشراح اعتمدوا هذه الآليات، اي: الكاتب والنص والسياق للوصول الى فهم شعر المتنبي ، وقد كانت اختلافاتهم نابعة من اعتمادهم هذه الآليات.

ابتدأنا بالكاتب كاشفين اهم الجوانب الخاصة به والتي اثرت في فهم الشراح لنصوصه، ثم عرجنا على دراستهم للنص من حيث نحوه وبلاغته وعلاقته بالنصوص الاخرى سواء كانت هذه النصوص لشعراء سابقين لعصر المتنبي او كانت هذه النصوص هي نصوص الشاعر نفسه ، ثم وقفنا في النهاية على السياق الخارجي وذلك على اعتبار ان النص هو احد افرازاته متتبعين اثره في الفهوم التي انتجت حول شعر المتنبي.

## **Mechanisms for understanding and reading the different explanations in the study felt Mutanabi**

### **Abstract:**

I have tried this research to reveal the mechanisms that come through which commentators felt Mutanabi to a particular understanding of the meaning inherent in the text, since the text is the product of writer, and drafted the language of its standards and rules, and influenced by the context in outside who produced it, we have seen through we look to the texts of commentators Mutanabi that commentators adopted these mechanisms, ie, the writer and the text and context to get to understand the Mutanabi hair, and it was their differences stemming from the dependence of these mechanisms.

Initiated a Portrait revealing the most important aspects of its own, which influenced the understanding of commentators for its provisions, then Arzina on their studies of the text in terms of him and his eloquence and its relationship to other texts, whether these texts of the poets of former era of Mutanabi or were these texts are the texts of the poet himself, and then we stood in the end, the external context and so on the grounds that the text is one of the secretions Mtaatbaan Alvhom its effect on hair, which produced about skill.

## دراسة في شعور المتنبي

ان من اهم ما يميز العمل الادبي عن غيره هو قابليته على احتواء وجوه عدة من الدلالة التي يمكن ان يمسك بها القارئ او مجموعة من القراء على اختلاف مشاربهم الثقافية .

والسؤال الذي يواجهنا الان ، كيف يمتلك النص دلالاته ، او بالاحرى كيف ينتج القارئ قراءته ، او قراءاته الخاصة به ؟ .

لاشك ان الكلام عن الثقافة التي يمتلكها القارئ، وطول الممارسة في مقارنة النصوص الادبية، أصبحت من البديهيات المشروطة للولوج الى عالم النص .

الا ان هذه الثقافة التي يتسلح بها القارئ يجب ان تنطلق مما يفرزه النص من معطيات ، ومن العناصر والاعراف التي ساهمت في تشكيل ذلك النص، اذ ((ان استراتيجية تفكيك النص تخضع لمثل ما تخضع له استراتيجية بنائه ))<sup>(١)</sup>

ولعل اول عتبه يمكن ان ندخل بها الى فهم النص هي المعرفة الكاملة بكاتب النص ، ومعرفة الاتجاهات الثقافية التي ساهمت في تشكيل وعيه الادبي ، باعتبار ان كل العلاقات التي يمكن ان يدركها القارئ في النص هي نتاج فكر الكاتب ((وهكذا يصبح عقل المؤلف الجوهر الموحد لكل عناصر النص ، وكل مستوياته الدلالية والاسلوبية والبلاغية والشعرية ))<sup>(٢)</sup> .

واذا كان المؤلف آلية من آليات الفهم التي يمكن بها استجلاء مضمون النص، فان النص بوصفه بنيه لغوية تتشكل داخلها علاقات ذات مستويات متعددة تسهم اسهاماً فعالاً في كشف الدلالات الكامنة وراءها ، والتي تعد الاساس الموضوعي لكل عملية فهم وادراك مجردة عن الانطباعية والتأثرية الذاتية<sup>(٣)</sup> .

ولا تقتصر فاعلية النص في استجلاء دلالاته على مادته اللغوية وما تتضمن من علاقات في نسيجه الداخلي، اذ ان للجنس الذي ينتمي اليه النص دوراً في عملية الفهم، وذلك لما تأسس عليه من تقاليد خاصة تشكل بدورها وفقاً لتوقعات المتلقي، التي لا تتشكل هي الاخرى بالضرورة من التقاليد والاعراف الادبية للعمل الادبي

فحسب، وإنما تتشكل من البنية الاجتماعية والثقافية التي افرزته، ولعل هذا ما يجعل دراسة السياق التاريخي للنص من اهم العوامل التي تساعد على الفهم والتأويل . وبذلك ندرك عدم دقة المناهج التي حاولت حصر اهتماماتها في عنصر من العناصر التي تدخل في تكوين النص ؛ ذلك أن التوقع في احد زوايا النص يؤدي الى تحييد وتحجيم الدلالة فيه ومن ثم انغلاقه وفقدان حركيته التي لا تتجلى الا بالنظر اليه كوحدة مترابطة تتألف (( من عدة عمليات لغوية ونفسية واجتماعية ومعرفية ... قائمة على قواعد تركيبية ودلالية وتداولية معا ))<sup>(٤)</sup> .

ان النظر الى كل عنصر من عناصر العمل الادبي في عملية التأويل يؤدي بدوره الى اثرائه بعدد من الدلالات التي يعطيها كل مكون من مكوناته التي تتحول بدورها الى ادوات للتأويل يمتلك منها كل قارئ ما يناسب وتوجهاته في التحليل ((وعلى هذا النحو ، فان كل قارئ يستقبل النص نفسه استقبالا مختلفا عن القراء الآخرين ؛ لانه ينتج النص بعد عرضه على ادوات ليست مطابقة تمام المطابقة لادوات الاخرين ))<sup>(٥)</sup> .

وإذا كان النص الجيد كما اسلفنا هو ((النص المفتوح المتعدد الدلالات))<sup>(٦)</sup>، فنحن هنا امام نص كثرت حوله الشروح، وبدت سمة الاختلاف من السمات البارزة في قراءته. وما يهمننا هنا هو معرفة آليات الفهم التي اعتمد عليها كل شارح من هؤلاء الشراح لبيان دلالة النص .

ولعل الناظر الى عمل كل شارح يجد اعتماده على ثلاثة محاور رئيسية للوصول الى معنى النص وهي :

١ - كاتب النص

٢ - النص نفسه

٣ - سياق النص

وقد تباين كل شارح من هؤلاء الشراح في الاعتماد على أي من هذه المحاور لاستجلاء معنى النص ، الامر الذي ادى الى وفرة دلالات شعر المتنبي التي تميز بها عن غيره من الشعراء .

**١ - كاتب النص :**

لاشك ان كل نص ادبي هو انعكاس لتطلعات كاتبه ، وموقفه من الوجود ، يتجلى ذلك من خلال استخدامه المخصوص للغة باعتبارها الكيان الملموس الذي يمكن به قراءة العالم الداخلي للكاتب ؛ ولذا فان المعرفة الكاملة بحياة المؤلف ونوازعه النفسية وتوجهاته الفكرية ، اضحت من المستلزمات الضرورية للوصول الى فهم صحيح للنص اذ (( ان المهم في الممارسة الهرمينوطيقية ليس تفسير المقاطع النصية فحسب ، بل وادراك النص في اصله او منبعه ، وفي بزوغه من الحياة الفردية لمؤلفه ))<sup>(٧)</sup> وقد تباين شراح شعر المتنبي في الاعتماد على المؤلف في تفسير النص، واستجلاء مضمونه الذي كان هدفهم المباشر من عملية التفسير . الا ان ذلك لا يعني بالضرورة اتفاقهم على مضمون واحد للنص ؛ ذلك ان اعتماد أيّ شارح من الشراح على المؤلف لفهم النص ، قد يؤدي به الى فهم مغاير لفهم غيره من الشراح لاعتماده على آلية اخرى من آليات الفهم ، ومن ثم يكون المؤلف محورا للاختلاف الذي يفتح للنص آفاقاً متعددة من الدلالات . وقد تجلّى هذا التوظيف للمؤلف في عملية التفسير في ثلاث نقاط رئيسة :

**١ - ١ - قصد الكاتب**

لاشك ان الكاتب حينما يريد ان ينتج نصاً معيناً يحاول التعبير عن فكرة ما من خلال استعمال مخصص للغة ، الا ان هذه اللغة التي يقوم الكاتب من خلالها بصياغة فكرته قد تعمل على خيانة تلك الفكرة ، وذلك باشعاع دلالات مغايرة او حتى مناقضة لما اراد الكاتب التعبير عنه ، وينتج هذا من الطبيعة الزئبقية للغة ، او من غفلة الكاتب عن بعض دلالات اللغة . الا انه على الرغم من ذلك تبقى هناك دلالة مركزية في النص ، وهي الدلالة التي ارادها كاتب النص نفسه ، وهي في الوقت ذاته الدلالة التي يريد قراء على مستوى شراح شعر المتنبي اقتناصها وحصرها .

اذ من المؤكد ان كل شارح هدفه الاساس هو الاحاطة بما اراده الشاعر ،  
الا ان تلك الاحاطة تبقى مرهونة بما يفرزه النص من دلالات ، وكل شارح يحاول  
جذب قصد الشاعر لما توصل اليه في النص وهكذا يكون قصد الشاعر غاية تتعدد  
قراءات النص في سبيل الوصول اليها .

وفي ظل هذا التصور لا نستطيع ان نقول ان قصد الشاعر قد مثل دوراً  
سلطوياً على تفسير الشراح ، ما دام الشارح قد مارس قدراً من الحرية في ضوء  
ما أفرزه النص من معطيات .

ولعل هذا هو السمة الغالبة في شروح شعر المتنبي ؛ ذلك ان جل الشراح لم  
يحدث لهم لقاء مباشر مع الشاعر ؛ لانهم مارسوا القراءة في ازمناة قد تبتعد قليلاً  
او كثيراً عن زمن الشاعر .

الا اننا نستثني من ذلك شارحاً من هؤلاء الشراح وهو ابن جني الذي ادى  
به اتصاله المباشر بالشاعر الى التوقع في دائرة قصد الشاعر في بعض قراءاته ،  
على الرغم من ان النص يشع بدلالات مغايرة ، ولعل هذا ما اثار حفيظة الشراح  
الآخرين الذين رأوا في احتكامه الى تفسير الشاعر جهلاً منه بمعاني الشعر  
وممارسة قراءته<sup>(٨)</sup> .

ومن الامثلة التي مارس فيها قصد الشاعر دوراً في فهم ابن جني للنص  
قول المتنبي<sup>(٩)</sup> :

عيون رواحي إن حرتُ عيني      وكلّ بغم رازحة بغمي

يقول ابن جني بعد تفسيره للمفردات الغامضة في البيت (( وسألته عن هذا  
فقال : معناه : إن حارت عيني ، فعيون رواحي عيني وبغامهن بغمي ، أي : إن  
حرت فأنا بهيمة مثلهن ، كما تقول إن قلت كذا وكذا فأنا مثلك ))<sup>(١٠)</sup> .

إلا أن صاحب كتاب الواضح يرى أن معنى البيت (( ان عيون ابلي تهتدي  
الى الطريق وسلوكه ، لاعتيادها قطع الاسفار ، والفها سلوك المفاوز ، فكلمنا  
تحيرت فهن هادياتي ، واذا ضللت كن مرشداتي ))<sup>(١١)</sup> .

ويستند ابو القاسم في هذا التفسير الى سياق النص في القصيدة التي ورد فيها ، مستشهداً بالبيت الذي قبله وهو قوله (١٢) :

ذُراني والفلاة بلا دليل      ووجهي والهجير بلا لثام

وقال ابو الطيب ايضاً (١٣) :

لقيت بدرب القلة الفجر لقيّة      شفت كمدى والليل فيه قتيلٌ

ذكر المعري قراءات عدة لهذا البيت، منها: ان الشاعر ((قال: لقيت الفجر في هذا الموضع الذي هو درب القلة لقية واحدة ، وهذه اللقية شفت حزني، واذهبت كمدى ، وصار الليل قتيلاً ، لانقطاعه وذهابه، وقيل: انما جعل الليل قتيلاً؛ لانه اراد ان الحمرة التي تظهر عند الفجر كانت كالدّم على بدن القتيل. وقيل : لم يرد حقيقة الفجر ، وانما اراد نيراناً اوقدها سيف الدولة بدرب القلة، وكان ضياؤها مختلطاً بالدخان ، فشبّه اختلاط الضياء بالدخان، بالفجر الذي يختلط فيه الظلام بالضياء)) . ثم يذكر قراءة ابن جني الذي اعتمد على تفسير الشاعر نفسه للبيت من خلال ذكره ظرف انتاج النص ، يقول (( وعن ابن جني ، قال : (( سألته وقت القراءة عليه عن معنى هذا فقال : كنا نساير سيف الدولة ، فلقينا القلة وقت السحر مع الفجر ، فكانما لقيت الفجر بها )) (١٤) .

ومما تقدم فنحن امام قرأتين ، قراءة تعتمد على مؤلف النص في فهمه ، وقراءة تعتمد على معطيات النص ، وهما ، بلا شك ، آليتان تدخلان في انتاج النص وفهمه على حد سواء .

### ١ - ٢ - خيرة القارئ بالشاعر

لعل من اهم مرتكزات التأويل الحديث هي معرفة القارئ بالمؤلف سواء كانت تلك المعرفة خاصة بحياته وعلاقاته الخارجية، أم كانت خاصة بنوازعه وميوله النفسية، بل وحتى الخلقية؛ لما في ذلك من اثر على فهم الخطاب باعتباره ((تعبيراً عن تجربة المؤلف الحية ، وعن فهمه للعالم واللغة والاشكال الادبية)) (١٥).

وقد تجلت خبرة شراح شعر المتنبي بالشاعر على وفق المحاور الآتية :

**١ - ٢ - ١ - ما عرف به الشاعر من اخلاق :**

ان احاطة القارئ بالعالم الداخلي للمبدع ، وما عرف به من ميول خلقية ، تسهم اسهاماً فعالاً في فهم النص ، او حتى احتمال قراءة تفرزها لغة النص مادامت موافقة لسلوكية من سلوكيات المبدع .

ولعل اهم صفة عرف بها المتنبي من خلال شعره ، او حتى المصادر التي اعتنت بمتابعة مجريات حياته، هي كبرياؤه والاعتداد المفرط بنفسه، وهي الصفة التي جعلت من ابي العلاء المعري يحتمل قراءة لنص من نصوص المتنبي تتوافق، وما عرف به الشاعر من هذه الصفة ، وهي في قوله (١٦) :

**أفكر في معاقرة المنايا      وقود الخيل مشرفة الهوادي**

يقول ابو العلاء: ((اذا وقف الواقف على معاقرة المنايا، وجعل القود مضافاً الى الخيل ، فالمعنى صحيح وواحد من ذلك ان تكون المعاقرة مضافة الى ((الياء)) وكذلك القود، وتكون المنايا والخيل في موضع نصب؛ لأن أبا الطيب كان يؤثر ان يصف نفسه كثيراً، واطرافه هاتين الكلمتين الى نفسه ابلغ من ترك الاضافة؛ لانه اذا لم يصف جاز ان يكون فكره في معاقرة الناس وقود الخيل التي يقودها غيره)) (١٧).

**١ - ٢ - ٢ - علاقة الشاعر بالآخر :**

لقد كان لعلاقة الشاعر المتشجعة ببعض ممدوحيه، وكافور منهم على وجه الخصوص اثر في افراس قراءات عدة للمدائح التي قالها فيه، اذ يقوم الشراح على وفق الخلفية المعرفية التي يمتلكها من تلك العلاقة، باستنتاج النص بدلالات متناقضة ، يعينه على ذلك مفردات النص وتراكيبه التي صاغها الشاعر بقصد او من دون قصد .

ولعل اول من فتح هذا الباب من الشراح هو ابو الفتح عثمان بن جني ؛ وذلك لصلته المباشرة بالشاعر؛ مما أهله لمعرفة كل التفاصيل الدقيقة من حياة الشاعر وعلاقاته بالآخرين، ومن اوضح الامثلة على ذلك تفسيره لقول المتنبي (١٨) :

## فان نلت ما املت منك فربما شربت بماء يعجز الطير وردُهُ

قال ابن جني في تفسيره: ((وجه المدح في هذا البيت: انني بعيد المطالب شريفها، فجتتك لانك غاية الطالب ، فاذا وصل اليك فقد بلغ غاية المطلوب ، وغير منكر لي أن انال المطالب الشريفة، وحتى انني لا قدر على شرب ماء لا تصل الطير اليه ، والماء والمرعى اذا بعد كان أجم لهما واحمد لورودهما، الا ترى العرب تمدح، وتصف ما بعد ونأى من الماء والمرعى في عامة اشعارها؛ فبذلك يكون قوله (( فان نلت ما املت منك )) مدحاً؛ لان المطالب النازحة محمودة عند الوصول اليها ، وهذا واضح ، وقد يمكن ان يقلب هذا البيت هجاء ، فيقال : معناه انه ليس يدل وصولي الى ما وصلت اليه من مالك على كرمك ، فانني انا بتلطفني وخديعتي أمثالك من الناس قد أصل الى ما اطلبه من اللئيم الضيق واصل الى استخراج الاشياء المعتاصة المتعذرة ، فلا يدل ذلك على سهولتها ، بل على تلطفي ، فكذلك انت، انما سخرت منك، فوصلت الى مالك، ولو حصلت على كرمك لاخفقت))<sup>(١٩)</sup>.

وانسحب هذا حتى على الشراح الآخرين ايضاً، فنجدهم حين يقدمون على قراءة مدائح كافور يحاولون استنتاج النص بدلالة باطنة مخالفة كل الاختلاف لدلالته الظاهرة، فنجد مثلاً ابا العلاء المعري يشير الى ذلك بتفسيره قول المتنبي<sup>(٢٠)</sup> :

**عدوك مذموم بكل لسان ولو كان من اعدائك القمران**

يقول : كل من عاداك فهو مذموم عند كل احد ، حتى ان الشمس والقمر لو عادياك لدمهما جميع الناس ... وصرف هذا المعنى الى الذم كأنه قال : انت رذل ساقط ، ومن كان كذلك لا يعاديه إلا مثله ، فاذا كان من يعاديك مثلك ، فهو مذموم بكل لسان ، حتى لو عاداك القمران لكانا مذمومين بمساجلتها اياك ))<sup>(٢١)</sup> .

وتبقى طبيعة علاقة الشاعر بالمدوح هي الموجهة الى مثل تلك القراءات، فاحتمال قراءة من هذا القبيل ليس لها مستند تاريخي يجعلها عرضة للنقد من الشراح الآخرين ؛ ولذلك عندما وجه ابن جني قول المتنبي<sup>(٢٢)</sup> :

**بنفسي الذي لا يزدهي بخديعة وإن كثرت فيها الذرائع والقصدُ**

الى الذم<sup>(٢٣)</sup> في مدح علي بن محمد بن سيار رد عليه ابن فورجة بقوله :  
 (( انما فعل ابو الطيب ذلك في مدائح كافور استهزاء به ؛ لانه كان عبداً اسود ،  
 ولم يكن يفهم ما ينشده ، فاما علي بن محمد بن سيار الذي مدحه بهذه القصيدة ،  
 فمن صميم تميم عربي ، لم يزل يمدح ، وتنتابه الشعراء لا يبعد من فهم ، وليس  
 في هذا البيت ما يدل على انه يعني غيره ، بل يعنيه به ))<sup>(٢٤)</sup> .  
 بل ان ابن جني نفسه ينفي أية قراءة محتملة عندما لا تؤيدها طبيعة الصلة  
 التي جمعت بين الشاعر والممدوح، ولذلك نراه ينفي قراءته المحتملة لبيت  
 المتنبي<sup>(٢٥)</sup> :

وأعلم أي إذا ما اعتذرت اليك اراد اعتذاري اعتذاراً

لانها في مدح سيف الدولة التي اكدت الوقائع التاريخية ان علاقته بالشاعر  
 كانت على قدر كبير من الاعجاب المتبادل بينهما ؛ ولذلك يقول : (( ولولا ان هذا  
 في سيف الدولة لجوزت أن يكون قد تخابث فيه وطواه على هجاء ))<sup>(٢٦)</sup> .

### ١ - ٢ - ٣ - اسلوب الشاعر الفني

ان الاستخدام الخاص للغة من قبل كاتب معين ، هو انعكاس لفكر هذا  
 الكاتب ونفسيته وتجربته في الحياة ، وبذلك يكون هذا الاستخدام الخاص للغة  
 اسلوباً يتميز به الكاتب عن غيره ومعلماً دالاً عليه ، ومن ثم لا تتحقق عملية الفهم  
 الا بتداخلهما واستحضارهما معاً .

وقد تميز ابو الطيب بمذهب عام في شعره اتخذه الشراح اداة من ادوات  
 الفهم اثناء ممارستهم القرائية ، واعني بهذا المذهب المبالغة في المعنى ، فالمتنبي  
 قد اكثر منها حتى اضحت طريقة يتميز بها عن غيره من الشعراء ، وقد لاحظ  
 ذلك شراح شعره ،<sup>(٢٧)</sup> واستفرغ القاضي الجرجاني جهداً غير قليل في الدفاع عن  
 مبالغاته بمقارنتها بمبالغات المتقدمين<sup>(٢٨)</sup> .

ومن النصوص التي كانت المبالغة فيها اداة لفهم اضافي للنص قوله<sup>(٢٩)</sup> :

## ظلت بها تنطوي على كبدٍ نضيحةً فوق خلبها يدها

قال التبريزي في شرح البيت (( أضاف اليد الى الكبد ، لانه اراد الشخص مستقر فيه ، واذا اخذ بمذهب ابي الطيب في المبالغة جاز ان تكون (( اليد )) مرفوعة بنضيحة ؛ لان ذلك اشد للحرارة ، واذا جعلت نضيحة صفة للكبد غير عاملة في (( يدها )) فالمعنى صحيح ، وليس بمبالغ فيه )) (٣٠) .

واذا كانت الاساليب التي يستخدمها الشاعر تشكل اداة من ادوات الفهم لنصوصه، فان الاساليب التي يتجنبها الشاعر او يقل من استعمالها تشكل هي الاخرى اداة للفهم عند المتلقي، فالخبرة التي يمتلكها المتلقي نتيجة ممارساته القرائية لنصوص الشاعر تجعل منه ينتج قراءة موازية لآية قراءة ناتجة من تفعيل مثل تلك الاساليب البعيدة عن استعمال الشاعر، ومن ثم يكون للخبرة التي يمتلكها القارئ عن الشاعر دور كبير (( في توضيح الشعر وفهمه والذهاب بأي نتوء محتمل )) (٣١) .  
ومن النصوص التي توضح ذلك شرح التبريزي لقول المتنبي (٣٢) :

ليس يحيك الملام في همم اقربها منك عنك ابدها

هذا البيت جاء في قصيدة مطلعها (٣٣) :

اهلاً بدار سبائك اغيدها ابعدها بان عنك خردها

وقد اختلفت مذاهب الشراح في كلمة (( ابعدها ))، فمنهم من ذهب الى انها للاستفهام ، وبعضهم ذهب الى انها صيغة على وزن صيغة التفضيل من (( البعد )) أي ابعدها عنك (٣٤) ، وقد رجح التبريزي القراءة الاولى في اثناء شرحه للبيت الذي سقناه اولاً محتجاً بان تكرار الالفاظ ( وهي هنا ابعدها على وزن صيغة التفضيل ) من الاساليب التي يقل من استعمالها الشاعر ؛ لذلك يقول (( ويقوي رواية من روى اول القصيدة (( ابعدها )) على الاستفهام قوله في هذا الموضع ((اقربها منك عنك ابدها )) ؛ لان ابا الطيب قليل التكرير )) (٣٥) .

**٢ - النص**

إذا كان كاتب النص يمثل اسقاطاً خارج نصي على النص لتحقق الفهم، فإن النص بوصفه بنية لغوية تحكمها مجموعة من العلاقات يمثل قاعدة متينة للفهم والتأويل ، وإذا كان المتلقي هو الذي يقوم باستجلاء دلالات النص الكامنة فيه، فإنه لا يتسنى له ذلك الا (( باستثمار القدرات والامكانيات الكامنة في بنية النص ))<sup>(٣٦)</sup> . وبذلك يمثل له هذا الاستثمار الاساس الموضوعي لعملية الفهم والادراك التي لا تعني بالضرورة ان تكون عملية فهم وادراك واحدة إذ (( إن النص في ذاته لا يمكن ان يتصف بالثبات او ينحصر في مدلول واحد جامد ))<sup>(٣٧)</sup> .

وإذا كانت بنية النص تتألف من مقومات اساسية ، فما هي هذه المقومات التي يمكن بها استجلاء دلالاته الكامنة فيه ؟ .

**٢ - ١ - موضوع النص :**

ان كل نص مُنتَج يعبر بطريقة ما عن موضوع معين يتشكل تبعاً لتشكل النص ؛ ولذلك يمكن ان نعد النص المرآة التي نتمكن بها من رؤية الموضوع ، وادراك معالمه ، الا أن ذلك لا يصدق على الكثير مما الف من شعرنا القديم ، ذلك اننا لا نستطيع ان ندرك النص الا من خلال ادراك الموضوع الذي يتكلم عنه النص<sup>(٣٨)</sup> ؛ ولذا فالموضوع على هذا الاساس هو مجموع الاعراف الثقافية والاجتماعية والادبية التي جاء النص ليعبر عنها ويستوعبها استيعاباً كاملاً ، وهو بذلك يشكل افق انتظار للقارئ<sup>(٣٩)</sup> يتمكن به من فهم النص وادراك دلالاته الناتجة من تمثيل تلك الاعراف والتقاليد .

وموضوع المدح هو احد اكبر الموضوعات التي شاعت في الادب العربي نظراً للطبيعة التكسبية له ولكون شعر المديح موجهاً في الغالب الى رجال السلطة، فقد حددت المؤسسة النقدية شروطاً وضوابط سواء في كيفية التعامل مع الممدوحين، ام في كيفية التعبير التي يجب ان يتقيد بها الشاعر تجاههم<sup>(٤٠)</sup> .

هذه الشروط والضوابط قد تحولت عند شراح الشعر الى آلية من آليات الفهم التي يتوصل بها الى سبر اغوار نصوص المدح واقصاء الدلالات الزائدة التي لا تناسب المقام .

ولعل من اهم هذه الشروط والضوابط هو مراعاة مقتضى الحال الذي عبر عنه ابن طباطبا بمخاطبة (( الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات ، ويتوقى حطها عن مراتبها ، وان يخلطها بالعامية ، كما يتوقى ان يرفع العامية الى درجات الملوك ، وبعد لكل معنى ما يليق به ، ولكل طبقة ما يشاكلها ))<sup>(٤١)</sup> .

وقد اتخذ شراح شعر المتنبي من هذا المعيار اداة لفهم نصوص المتنبي ولترجيح الدلالات الموافقة لهذا المعيار من بين الدلالات المحتملة التي ربما لا تتوافق مع ما تم التأسيس له في هذا الاتجاه ، ومن ذلك تفسيرهم لقول المتنبي<sup>(٤٢)</sup> :

**فلو كنت تجزي به نلت منـ ك اضعف حظ باقوى سبب**

فسر ابن جني هذا البيت بقوله : (( أي لو تناهيت في جزائك إياي على حبي إياك لكان ضعيفاً بالاضافة الى قوة سببي في حبي لك ))<sup>(٤٣)</sup> فرد عليه العروضي متمثلاً المعيار السابق بقوله (( وهذا لا يقوله مجنون لبعض نظرائه ، او لمن هو دونه فكيف ينسب المتنبي مثل سيف الدولة الى أنه لو احتشد وتكلف في جزائه لم يبلغ كنهه ... وهذا عتاب ، يقول : لو جزيتي بحبي لك وهو اقوى سبب؛ لان حبي لك اكثر من حب غيري ، لثلت منك القليل ، يشكو اعراضه ، وأنه لا يصيب منه حظاً مع قوة سببه ))<sup>(٤٤)</sup> .

وقال المتنبي ايضاً<sup>(٤٥)</sup> :

**كل شعر نظير قائله فيـ ك وعقل المجيز عقل المجاز**

فـ ((قوله:)) (عقل المجيز عقل المجاز)) المجاز هاهنا: العطاء الذي يعطاه الشاعر، أي عقل المميز اذا كان وافراً وفر العطية، واذا كان ناقصاً كان ما يعطيه كذلك، ويحتمل ان يكون ((المجاز)) هاهنا الشعر، وذلك اشبه من المعنى الاول، ولا يحسن ان يريد بالمجاز هاهنا الشاعر؛لانه اذا اراد ذلك احتاج ان يكون قد

حذف المضاف، كأنه قال: وعقل المجيز مثل عقل المجاز، وهذا انتقاص للممدوح ؛  
لأنه يجعل عقله مثل عقل الشاعر، وذهب أبو الفتح إلى هذا المعنى المردود<sup>(٤٦)</sup> .  
ولعل المطلع على سيرة الشاعر وشعره على وجه الخصوص لا يستبعد  
الدلالات المحتملة التي اقصاها الشراح بتأثير من ذلك المعيار<sup>(٤٧)</sup> ، فالمتنبي في  
كثير من أشعاره يخرق ما تواضعت عليه مؤسسة النقد في كيفية خطاب رجال  
السلطة من الممدوحين ، ولعل هذا ما أثار حفيضة الواحدي أحد شراح شعر  
المتنبي عند وقوفه على قوله<sup>(٤٨)</sup> :

وأنا منك لا يهنئ عضو بالمسرات سائر الاعضاء

اذ يقول: ((...وهذا طريق المتنبي يدعي لنفسه المساهمة والكفاءة مع الممدوحين  
في كثير من المواضع، وليس ذلك للشاعر، فلا ادري لمَ احتمل ذلك منه))<sup>(٤٩)</sup> .  
ولعلي لا ابعد عن الصواب اذا قلت ان سر اللذة التي نجدها في شعر  
المتنبي تكمن في ذلك التمرد على الاعراف والتقاليد التي تواضعت عليها مؤسسة  
النقد ومن ورائها المؤسسة الاجتماعية بكل ما تفرضه من قيود خلقية او ثقافية  
للحفاظ على الثوابت التي يُخشى ان ينتهكها الشاعر .  
والحق ان قيمة العمل الادبي تكمن في مدى اسهامه في تغيير واخللة  
الاعراف والقيم السائدة<sup>(٥٠)</sup> ، بغية خلق واقع جديد ، يقوم على روابط وقيم جديدة  
لا تخضع لأبوة الدين او السلطة او المجتمع .  
ومن المعايير الاخرى التي اقرها النقاد في موضوع المدح خاصة ،  
توضيف عنصر المبالغة في انتاج النص ؛ لان المفروض ان المدح موجه الى  
اصحاب النفوذ من رجال السلطة فاذا كان الممدوح منهم (( لم يبالي الشاعر كيف  
قال فيه ولا كيف اطنب ))<sup>(٥١)</sup> .

وقد اتخذ الشراح من هذا المعيار ايضاً اداة لفهم النص أو افراز فهم يقتضيه  
هذا المعيار حتى وان اعتدل الشاعر في خطابه الموجه للممدوح ، ومن ذلك  
تفسيرهم لقول المتنبي<sup>(٥٢)</sup> :

وأوسع ما تلقاه صدرًا وخلفه رماء وطعن والامام ضراب<sup>٥٣</sup>

فقد فسر ابن جني هذا البيت بان الممدوح ((اوسع ما يكون صدرًا اذا تقدم في اول الكتيبة يضرب بالسيف، واصحابه من ورائه، ما بين طاعن الى رام ))<sup>(٥٣)</sup> .  
بينما ذهب ابن فورجة الى ان توجيه بيت المتنبى على هذا النحو (( لا يكون فيه كثير مدح ؛ لان كل احد اذا كان خلفه من يرمي ويطعن من اصحابه ، فصدره واسع وقلبه مطمئن في الحرب ، وإنما أراد وخلفه رماء وامامه طعن من اعدائه ، فالمعنى : فاذا كان في مضيق من الحرب قد احاط به العدو من كل جانب لم يضجر ولم يعد ذلك لضيق صدره ))<sup>(٥٤)</sup> .  
وقال المتنبى ايضاً<sup>(٥٥)</sup> :

وسيفي لأنت السيف لا ما تسله لضرب ومما السيف منه لك الغمد<sup>٥٤</sup>

فقد ذهب ابن جني في تفسير قوله (( ومما السيف منه لك الغمد )) (( أي من الحديد الذي تطبع منه السيوف غمدك، اذا البست الحديد كالدرع والجوشن ونحوهما كنت فيه كالسيف، وكان لك كالغمد ))<sup>(٥٦)</sup> فرد عليه الشريف الرضي بقوله: (( والاشبه بقوله (( وما السيف منه لك الغمد )) غير ما ذكره ؛ لان العرب لا تفخر بلبس الجنن في الحروب ، ولذا يفتخر الشجاع بان يقاتل حاسراً لاجنة عليه او درع او جوشن ، ويستعني بقراعه عن جسمه ودفاعه عن جنة تقيه وتدفع عنه، والمعنى: ان من جنس الحديد غمدك ؛ لانك تدفع الضرب بالسيوف والطعن باسنة الرماح عن جسمك ، وتمنع من اصابتك، فقد صار الحديد لك غمداً يقيك ، كما بقي السيف غمده وجفنه، وفي هذا المدح ، لا فيما اشار اليه ابن جني، وذلك بالهجو والذم اشبه ))<sup>(٥٧)</sup> .  
وغير خفي استضاءة الشريف المرتضى في تفسيره قول المتنبى السابق بقول قدامة في تعقيبه على تفضيل عبد الملك قول الاعشى :

واذا تجيء كتيبة ملمومة شهباء يخشى الدارعون نزالها  
كنت المقدم غير لابس جنة بالسيف تضرب معلماً ابطالها

على قول كثير :

### على ابن ابي العاصي دلاص حصينة اجاد المسدي سردها واذالها

قال قدامه : (( والذي عندي في ذلك ان عبد الملك اصح نظراً من كثير والاعشى بالغ في وصف الشجاعة ، حيث جعل الشجاع شديد الاقدام بغير جنة على انه وان كان لابساً جنة اولى بالحزم واحق بالصواب ، ففي وصف الاعشى دليل قوي على شدة شجاعة صاحبه ... وقول كثير تقصير في الوصف )) (٥٨).

كما ان لطبيعة الموضوع الذي يعبر عنه النص دوراً في فهمه واستبعاد كل الدلالات المحتملة التي لا تنسجم والتقاليد الادبية المتبعة فيه ، ففي موضوع المدح نجد كثيراً من الاخذ والرد بين الشراح في قراءات لا تتحقق فيها دلالة المدح ، فيقومون بافراز قراءات اخرى تنسجم وطبيعة الموضوع الذي أُنتج النص ليعبر عنه ، ومن ذلك قراءتهم لقول المتنبي (٥٩) :

كسائله من يسأل الغيث قطرة كعائله من قال للفلك ارفق

فقد ذهب ابن جني في معنى البيت الى ان (( الغيث لا تؤثر فيه القطرة فكذلك سائله لا يؤثر في ماله )) بينما ذهب العروضي الى ان قول ابي الفتح ((على خلاف العادة في المدح ، لان العرب تستمدح بالاعطاء من القليل والمواساة مع الحاجة ... والذي فسره مدح بكثرة المال لا الجود ، وانما اراد ان من عادة الغيث ان يقطر وذلك طبعه ، فسائله مستغن عن تكليفه ما هو في طبعه )) (٦٠).

وقال المتنبي (٦١)

تلك النفوس الغالبات على العلا والمجد يغلبها على شهواتها

فقد ذهب ابن جني في تفسير هذا البيت الى ان هؤلاء الممدوحين (( يغلبون الناس على العلا ، ويغلبهم المجد فيحول بينهم وبين شهواتهم التي جعلت في بني آدم مما يعر ويشين )) (٦٢).

بينما ذهب شراح آخرون الى ان الممدوحين (( هم الغالبون على العلا لاستيلائهم عليها ، واحتوائهم على المحامد ، والمجد يغلبهم على الشهوات ، أي اذا عراهم سائل ، وهم لا يشتهون الافضال عليه ، غلبهم المجد فاعطوه ، وان انبروا

لحرب فجنبوا عنها غلبهم المجد فاقدموا عليها ، الا ان ابن المستوفي لا يرى في هذا التفسير معنى المدح الذي يتطلبه الموضوع ؛ (( لانه اخبر به المفسر له عن بخلهم في بعض الاوقات ، وان كان ربما منع الجواد وقتاً ما من لا يستحق الافضال عليه ، وهذا ايضاً نقص في حق الجواد ... وقوله فان انبروا لحرب ... فهو ذم محمض لا عذر فيه ، وما فسره ابو الفتح وغيره اجود )) (٦٣) .

وما رأيناه في شعر المدح بهذا الصدد نراه في شعر الغزل ايضاً ، فقد كان لطبيعة التقاليد المتبعة في هذا الموضوع اثر في تعدد قراءات النص ، فبين احتكام الشراح الى تلك التقاليد وبين غض الطرف عنها تنشأ دلالات تتعدد بها الوجوه التي يمكن ان يُحمل عليها معنى النص ، فمن ذلك وقوفهم عند قول المتنبى (٦٤) :

**نافست فيه صورة في ستره      لو كنتها لخفيت حتى تظهرها**

قال الشريف المرتضى في تفسيره (( أي : كان دون هذه المرأة في هودجها ستر فيه صورة ، فنافست تلك الصورة فيها ، لانها كانت اقرب اليها مني ، حتى انني لو كنت تلك الصورة لخفيت ، أي لزلت حتى تظهر المرأة التي وراءها ، ويزول الحجاب دونها فأراها )) .

واحتكم ابن المستوفي الى التقاليد المتعارف عليها في مثل هذا الموضوع اذ لو كان المعنى على ما فسره الشريف ( فأَي فائدة له في ظهورها للعيون لتراها ، والمحـب ينبغي ان يغار على محبوبه ان يراه غيره ، وانما تحمد منافسته للصورة لقربها من محبوبه ... فاما ان يتمنى ان يكونها ، فيخفي لنحوه ، فيظهر محبوبه للعيون فتراه ، هذا خلاف ما عليه المحبون ، واحسن ابراهيم بن العباس الصولي حيث يقول :

**اراك فلا ارد الطرف كي لا      تكون حجاب رؤيتك الجفون** (٦٥)

## ٢ - ٢ : لغة النص :

اذا كان النص عملية اشتغال على اللغة ، فإننا لا يمكن أن نتصور عملية فهم تنتج خارجها ، فباللغة نستطيع ان نحتم الى عملية فهم موضوعية بعيدة عن اية اسقاطات خارجية مقحمة ، الا ان ذلك لا يعني الوصول الى غاية محددة او

فهم ثابت للنص ، اذ ان للطبيعة المتحولة للغة أثراً في تنوع الدلالة ، وهكذا ((تبدو من المفارقات اللافتة للنظر ان اللغة التي تسعى الى تثبيت المعنى تسعى في الوقت نفسه الى تشتيته ، ومن هنا سر اختلاف القراءة ))<sup>(٦٦)</sup> .

### ٢ - ٢ - ١ : الألفاظ

بما ان اللغة هي الفاظ منظومة ضمن سياقات معينة ، فلا ريب ان للفظ دوراً مهماً في تعدد القراءة ، وذلك للتنوع الدلالي الذي يمكن ان يحصل عليه اللفظ عن السيرورة الزمنية المتواصلة أو ما يتعلق به من سياقات تاريخية واجتماعية وعادات ثقافية ((ومن هنا فان اللفظة (بالمفهوم الانساني ) لا يمكن اعتبارها علامة فارغة ؛ لانهما تضم في مسارها الامكانات المختلفة للتعبير، أي ان اللغة يمكن اعتبارها خزاناً من الدلالات الممكنة التي تحتوي على أنظمة تعبيرية مختلفة))<sup>(٦٧)</sup> . وعلى هذا الاساس فان جل الشروح التي وضعت لشعرنا القديم كانت تعطي الاولوية لتفسير اللفظ سواء في توضيح دلالاته المعجمية الثابتة ، او ما يوحي به من دلالات في سياق النص ، ولعلي لا ا جانب الصواب اذا قلت : ان غالبية القراءات المنتجة لشعر المتنبي كانت نتيجة تعامل الشراح مع اللفظ ، وتقليبه على جميع اوجه الاستعمال التي ورد فيها ، ذلك ان المتنبي (( شأنه شأن كثير من الشعراء العرب لم يجر الفاظ العربية على المجرى المعهود في استعمالها ))<sup>(٦٨)</sup> . ولعل من اوضح الامثلة الذي تعددت فيه قراءات البيت نتيجة لتعدد دلالات اللفظ قول المتنبي<sup>(٦٩)</sup> :

#### فوق شقاء للأشق مجال بين ارساغها وبين الصفاق

والشقاء كما يقول المعري هي الفرس الطويلة ، الا ان الاختلاف وقع في معنى الاشق ، والاشق في بعض الدلالات التي يوردها المعري هو الذكر ، وعلى هذا يكون معنى البيت هو ان الممدوح ((يضرب الهام ركباً فرساً لوالدها مشابه لها، وهو معنى المجال في ارساغها وصفاقها، أي قوية الارساغ وسائر الاعضاء كما كان والدها كذلك)) وقد يتجه معنى الاشق ، فيكون دالاً على الرمح ، فيكون معنى

البيت حينئذٍ ان الممدوح (( فوق هذه الفرس الطويلة وللرمح مجال بين جلد بطنها وبين ارساغها)) ، وقد يكون الاشق من المشقة ، فيتجه معناه الى المصروع من اعداء هذا الممدوح ، فيكون على اشق الحال ، فيكون معنى البيت (( انه على هذه الفرس يطأ الشجعان بقوائمها ، فيكون لهم مجال بين ارساغها وصفاقها ))، او قد يضاف الى هذه الدلالات دلالة اخرى وهي ( الطول ) ، فيكون المراد بالاشق الممدوح نفسه ، والمراد بذلك (( اما لانه طويل او انه اشق الناس على اعدائه من المشقة، فيكون له مجال فوقها بالامتداد والانتشاء لحذقه بالطعن ))<sup>(٧٠)</sup>.

والذي لا بد من ملاحظته في النص السابق هو ان الشاعر قد لا يكون قصد كل هذه الدلالات التي اشار اليها الشارح ؛ ذلك ان الشارح قد يستقبل النص وفق ما يمتلكه من ثراء معجمي ربما لم يعر الكاتب بعضه ، وبهذا تكون عملية القراءة عملية اضافة لما انتج كاتب النص نفسه و (( من هنا تنوع الدلالة وتتضاعف ، ويمكن النص من اكتساب قيم جديدة على يد القارئ ))<sup>(٧١)</sup>.

ومن الامثلة الاخرى التي تعددت دلالات النص فيها لتعدد دلالات اللفظ قول المتنبي<sup>(٧٢)</sup> :

سوافك ما يدعن فاصلة بين طري الدماء والجاسد

فقد ذهب ابن جني الى ان المراد بـ (فاصلة) هو المفصل، ولذلك كان معنى البيت عنده هو ان هذه السيوف (( ما يدعن بضعة او مفصلاً إلا أسلته دماً ))<sup>(٧٣)</sup>.  
بينما ذهب ابن فورجة الى ان المراد بـ ( فاصلة ) الفسحة الزمنية الفاصلة بين امرين وعلى هذا الاساس (( انها اذا اراقت دماً فجسد ، أي لصق اتبعته دماً طرياً من غير فاصلة ))<sup>(٧٤)</sup>.

وقد تتعدد دلالة النص اضافة لما سبق تبعاً لما يوحيه اللفظ من دلالات متناقضة ، وهو ما عرف باسم الاضداد في اللغة ، فمثلاً عندما يقف التبريزي على قول المتنبي<sup>(٧٥)</sup> :

واعلم ان البين يشكيك بعده فلست فؤادي ان رايتك شاكياً

يقول ان ( اشكى ) يستعمل في الاضداد ، فيقال : اشكيتة اذا أوجتته ان يشكو ، واشكيتة : اذا ازلت شكواه ؛ ولذلك هو يرى ان البيت يحتمل المعنيين كليهما ، فاذا اخذه من الاول ، فكانما يأمره قلبه (( بالصبر وأن لا يظهر شكية )) اما اذا اخذه من الثاني ، فيكون المعنى (( ان البين يشكيك ، أي ينسيك من كنت تحب ، لان البين الذي يؤيس من اللقاء يسلي من اليأس ))<sup>(٧٦)</sup>

وقد تتعدد دلالة اللفظ في النص لا الى ما يعطيه معناه المعجمي من دلالات مشتركة ، وانما نتيجة لما يضيفه عليه الشارح من دلالات منسجمة مع رؤيته للنص ، الامر الذي يستدعي من شارح آخر التقيد بمعناها المعجمي ، ومن ثم تنشأ لنا قراءات متعددة للنص ، فمثلاً عندما يقف ابن جني على قول المتنبي<sup>(٧٧)</sup> :

اذا اردت كميت اللون صافية وجدتها وحبيب النفس مفقوداً

يرى ان المراد بقوله ( حبيب النفس ) انما هو المجد والشرف ، وانسجماً مع هذا التأويل ، يعطي للفعل ( وجدتها ) معنى الشرب ، ليكون المعنى عنده ان الشاعر اذا (( تشاغل بشرب الخمر فقد المعالي )) .

الا ان الواحدي لا يرى هذه الدلالة في الفعل ( وجدتها ) ؛ ولذلك هو يتقيد بالمعنى المعجمي للفظ ، فيكون معنى البيت عنده (( اذا طلبت الخمر وجدتها ، واذا طلبت حبيبي لم اجده ))<sup>(٧٨)</sup> .

وقال المتنبي ايضاً<sup>(٧٩)</sup> :

اوفى فكننت اذا رميت بمقلتي بشرأ رأيت ارق من عبراتها

فقد ذهب الواحدي الى ان المراد(بالعبرات)العرق، فيكون في البيت (( اشارة الى انهن قد عرقن من الاعياء ))

اما ابن المستوفي ، فيرى ان ما ذهب اليه الواحدي بعيد وغريب في التفسير، ويرى ان العبرات تحمل دلالتها الحقيقية ، وهي الدمع ؛ لان (( دموع النساء اولى ان توصف بالرقعة من سائر الدموع ، ويكون المعنى حسناً ))<sup>(٨٠)</sup> .

وقد تتعدد دلالات النص تبعاً لتعدد روايات النص ، فيقوم الشارح بتوجيه معنى البيت لينسجم مع معنى اللفظ الذي تختلف روايات النص في اثباته .  
ومن الامثلة على ذلك قول المتنبي <sup>(٨١)</sup> :

**وان يكذب الارجاف عنه بضده ويمسي بما تنوي اعاديه اسعدا**

فقد ورد هذا البيت بروايتين ، بالرواية المثبتة اعلاه بالفعل ( تنوي ) وبرواية اخرى تجعل محله الفعل ( تحوي ) ، وتتجه قراءة ابي العلاء حسب الرواية الاولى للبيت بان يكون (( المراد به ويمسي بما تنوي اعاديه اسعد فيهم ؛ لانه جعلهم يرجون السعادة بما ينوون ، فيغلبهم سعد هذا الممدوح )) .  
اما قراءته حسب الرواية الثانية ، وهي الواردة بالفعل ( يحوي ) ان يكون هذا الممدوح (( املك لما في ايديهم منهم ؛ لانه متى اراد احتواه واستحقه )) <sup>(٨٢)</sup> .

### ٢ - ٢ - ٢ : نحو النص

لعل من اهم الشروط الضرورية لفهم النص معرفة الضوابط والمفاهيم النحوية التي تنظم علاقاته ، ولكي يتحقق ذلك ينبغي على كل من الكاتب والقارئ الامام بتلك الضوابط وابعادها الاسلوبية (( وهذا يعني انه اذا اريد للنص ان يكون مفهوماً فانه يتعين على القارئ ان يكون على علم بقواعد النحو لكي يستطيع فهم التحولات الزمنية او تغير الضمير او التمظهرات الجديدة لصيغ التلطف )) <sup>(٨٣)</sup> .  
ومن اللافت للنظر ان اول من اضطلع بوضع شرح لشعر المتنبي هو نحوي متخصص ، مما هيا لشعر المتنبي ان يكون ميداناً لمختلف السجلات النحوية التي اثرت تأثيراً بيناً في وفرة القراءات الناجمة عن الخوض في مسائل التأويل النحوي في بنية النص .

ولعل من اهم المسائل التي دارت حولها اراء الشراح في قراءة شعر

المتنبي:

**١ - الوظيفة النحوية للكلمة في نظام النص :**

لا شك ان الاختلاف في تقدير موقع الكلمة الاعرابي في النص يؤدي الى تعدد دلالات النص ، فالتباين من الفاعلية الى المفعولية ، ومن الصفة الى الحال ، او في أي موقع اعرابي آخر يعطي مساحة واسعة للتأويل النحوي الذي من شأنه ان يعطي دلالات اضافية للنص .

ومن الابيات التي تعددت دلالاتها نتيجة اختلاف الشراح في تقدير الوظيفة النحوية لبعض الفاظها قول المتنبي <sup>(٨٤)</sup> :

تظل الطير منها في حديث      ترد به الصراصر والنعيبا  
وقد لبست دماءهم عليهم      حداداً لم تشق لها جيوبا

فقد اختلف في تقدير وظيفة ( دماءهم ) النحوية ، فمنهم من ذهب الى النصب ، ومنهم من ذهب الى الرفع ، فمن نصب جعلها مفعولاً به لفاعل مقدر يعود على الطير ، فيكون المعنى ان هذه الطير لبست (( دماء القتلى التي عليهم أي تلطخت بها وجفت عليها فاسودت وصارت كالحداد وهي الثياب السود تلبس عند المصيبة ، الا ان هذه الطير لم تشق على هؤلاء القتلى جيوباً للحداد ؛ لانها ليست حزينة أي هن عليها كالحداد غير انه حداد غير مشقوق الجيوب )) ومن ذهب الى رفع ( دماءهم ) على تقدير الفاعلية اراد (( ان الدماء اسودت على القتلى فكانها لبست ثوباً غير ما كانت تلبس من الحرمة )) <sup>(٨٥)</sup> .

ومن الابيات التي كان ايضاً للاختلاف في تقدير الوظيفة النحوية فيها دوراً في تعدد دلالاتها قول المتنبي <sup>(٨٦)</sup> :

اهلاً بدار سبائك اغيدها      ابعدها ما كان عنك خردها  
ظلت بها تنطوي على كبد      نضيجة فوق خلبها يدها

فقد اختلف في الوظيفة النحوية التي تؤديها كلمة (نضيجة)، فمنهم من ذهب الى ان (نضيجة) صفة للكبد في اللفظ والمعنى، وعلى ذلك يكون الشاعر اراد ((ان

اليد موضوعة على خلب الكبد))، ومنهم من ذهب الى ان (( نضيجة )) صفة للكبد في اللفظ ولليد في المعنى أي ((على كبد نضجت يدها على خلبها من حرارتها )) . وعلى ذلك يكون الفارق بين الدالتين في درجة المبالغة ؛ لان ( كون نضيجة ) صفة لليد ابلغ في المعنى ؛ لانها حينئذ نضيجة بما ليس في ذاتها ، واذا كانت نعناً للكبد فهي نضيجة بما في ذاتها ، واحتراق الشيء بما ليس في ذاته ابلغ من احتراقه في ذاته ))<sup>(٨٧)</sup> .

## ٢ - تغير بنية الكلمة :

ومن المسائل التي ادت الى تعدد قراءات شعر المتنبّي اختلاف الشراح في طبيعة بنية الكلمة الواردة في النص؛ ذلك ان التحول في بنية الكلمة سواء كان على المستوى الصرفي ام على مستوى الزمن الذي تدل عليه من شأنه ان يترك تحولا على مستوى الدلالة، ومن الامثلة التي يمكن ان نسوقها في هذا المجال قوله<sup>(٨٨)</sup> :

وإني لأعشق من عشقكم نحولي وكل امرئ ناحل

يمكن رصد اتجاهين على مستوى الدلالة من خلال كلمة ( اعشق ) ، فقد اجازوا ان يكون فعلاً مضارعاً ، فيكون معنى البيت (( إني من فرط عشقي لكم اعشق نحولي ، واعشق كل عاشق مثلي ناحل مثل نحولي للمشاركة التي بيننا )) . كما اجازوا ان يكون ( اعشق ) اسم تفضيل على وزن ( افعل ) ، فيكون المعنى (( إني اعشق لكم ، أي : اشد عشقاً لكم من عشقكم نحولي ، وكل فتى ناحل ، يعني : انكم تعشقون نحولي ونحول كل فتى هذه صفته ))<sup>(٨٩)</sup> .

وغير خفي بعد المعنى المتولد من حسابان ( اعشق ) اسماً للتفضيل ، الا اننا يمكن ان نعدده استغلالاً لامكانات اللغة من قبل الشراح لتوليد ما امكن من الدلالات في النص .

وقال ابو الطيب ايضاً<sup>(٩٠)</sup> :

له أياد اليّ سابقة أعد منها ولا أعددها

فمن الشراح من ذهب الى ان الفعل ( أعد ) مبني للمجهول ، فيتجه معنى البيت الى ان الشاعر يقول للممدوح (( انا غذي نعمته وربيب احسانه ، فنفسى من جملة نعمه ، فأنا اعد منها )) . اما من ذهب الى ان ( أعد ) مبني للمعلوم ، فيكون معنى البيت عنده ان الشاعر يعد بعض ايادي الممدوح عليه (( ولا يأتي على جميعها بالعد لكثرتها )) (٩١) .

### ٣ - اختلاف مرجعيات الضمير

لقد شغلت دراسة الضمائر وتحديد مرجعياتها في نصوص المتنبي جهداً غير يسير من شراح شعره، إذ (( كان الضمير في طليعة الالفاظ التي حاول القدماء اظهار معانيها بالاعتماد على وظائفها النحوية وما تعبر عنه من مقولات العدد والجنس )) (٩٢) .

ولكون الضمير كائناً لغوياً غامضاً قد يصعب في احيان كثيرة رده الى مرجعه في نسيج النص ، فقد اعطى للقارئ مساحة واسعة للتأويل ، واقتراح الدلالات التي تتعدد تبعاً لتعدد المرجعيات التي يمكن ان يعود عليها الضمير خلافاً لما ذهب اليه بعض الباحثين من (( ان توضيح الضمائر بذكر المسميات التي تعود عليها انما يندرج في تبيان المسالك التي توصل القارئ الى المعنى الاوحد الذي يتضمنه البيت )) (٩٣) .

ومن الامثلة التي توضح تعدد معاني النص بتعدد المرجعيات التي يمكن ان يعود عليها الضمير قول المتنبي (٩٤) :

كتمت حبك حتى منك تكرمة ثم استوى فيه اسراري واعلاني  
كأنه زاد حتى فاض عن جسدي فصار سقمي به في جسم كتماني

فقد اجاز ابن سيده رجوع الضمير في ( كانه ) الى ( الحب ) والى ( الكتمان ) ، وعلى هذا الاساس يكون معنى البيت على الرأي الاول ان (( الحب زاد حتى سقمت ففاض سقمي الى جسم كتماني ، فمرض الكتمان وبطل ، فظهر الحب ، وهذا اعتذار منه الى محبوبه في اعلان حبه )) اما اذا رجع الضمير في

( كانه ) للكتمان ، فيكون معنى البيت (( كأن الكتمان فاض عن جسدي فتغشى الجسم ، واستتر السقم الحال فيه باستتار جسدي ... ولما قال ان الكتمان مشتمل على الجسم كاشتغال الثوب استجاز ان يجعل الكتمان جسماً مؤلفاً ، وقد خفي جسمه وظهر ما فاض عليه من الكتمان فكان السقم في جسم الكتمان )) (٩٥) .  
وقال ابو الطيب ايضاً (٩٦) :

**قد صبغت خدها الدماء كما يصبغ خد الخريدة الخجل**

فقد اجاز ابو العلاء رد الضمير في خدها الى الفرس كما اجاز رده الى الارض ، ويكون توجيه المعنى في رده الى الفرس (( ان الدماء قد صبغت خد هذه السابحة ( الفرس ) ولا تفرع ولا تنفر ، كما يصبغ خد الجارية الحبيبة الخجل ؛ لانه يولد الحمرة في الوجه )) ، وبجد لهذا المعنى اصلاً في قول امرئ القيس:

**كأن دماء الهاديات بنحره عصارة حناء بشيب رجل**

اما اذا رجع الضمير في خدها الى الارض ، فتنحول لغة النص من المباشرة الى المجاز ، فيكون المراد (( ان الارض قد احمرت بالدم مثل احمرار خد الجارية بالخجل ، وقوله خد الارض استعارة )) (٩٧) .

وقد تتعدد قراءات النص تبعاً لاختلاف الشراح في تقدير نوع الضمير بين التذكير والتأنيث او بين الجمع والافراد او غيرها من تمظهرات الضمير المختلفة ، وذلك كما في قوله (٩٨) :

**فقد خفي الزمان به علينا كسلك الدر يخفيه النظام**

فقد ذهب ابن جني الى ان الضمير في(به)يعود على الممدوح، فيتوجه معنى البيت عنده الى ان الممدوح (( قد اشتمل على الزمان فخفي بالاضافة اليه ، وشبهه بالدر اذا اكتنف السلك لنفاسته وشرفه ، فاجتمع فيه الامران،الاشتمال والنفاسه )) .  
اما ابو العلاء فذهب الى ان الضمير يعود على عطايا الممدوح ، وبذلك يكون صدر البيت :

**فقد خفي الزمان بها علينا**

فيكون المعنى عنده ان الشاعر (( قد ادعى انها قد انتظمت الزمان فغطته  
كما يغطي الدر ما نظم من السلك )) (٩٩) .

#### ٤ - تباين الوظيفة النحوية للحرف

ان اتفاق وظائف عدة في حرف من الحروف من شأنه ان يبسط دلالات  
عديدة محتملة في النص ، اذا كان النص بالطبع مهيناً لقبول مثل تلك الدلالات ،  
وقد اهتم شراح شعر المتنبي ، ووجهوا كثيراً من قراءاتهم لشعر المتنبي على وفق  
ما يحمله كل حرف من معانٍ نحوية .

قال ابو الطيب (١٠٠) :

**وفيَّ ما قارع الخطوب وما أنسني في المصائب السود**

يجوز في (ما) الثانية معنيان، اذ يمكن اعتبارها موصولة، فيكون معنى  
البيت (( فيَّ من الجلادة والصبر ما يقارع الخطوب ويدفعها من توهيني ، وفي ما  
يؤنسني بالمصائب العظام ، وهو علمه بثواب المصابين )) ويمكن كذلك اعتبارها  
للتعجب ، فيكون المراد بالبيت ( ما ألّمني بها ، أي لكثرة ما مر بي قد الفتها ، فلا  
ابالي بها )) (١٠١) .

وقال ابو الطيب ايضاً (١٠٢) :

**اعطى فقلت لجودة ما يقنتى وسطا فقلت لسيفه ما يولد**

قال ابن المستوفي (( في ( ما ) في الموضوعين وجهان : احدهما : بمعنى  
( الذي ) أي لكثرة عطائه يمكن الناس من اقتناء الاموال ، ولكثرة قتله يأتي على  
كل مولود ، والثاني : انها للنفي : أي لكثرة عطائه لا يقنتى أحد ما لا يود معه  
وصول جوده اليه ، ولكثرة قتله لأصول النسل انقطع النسل )) (١٠٣) .

#### ٢ - ٣ - السياق الداخلي للنص :

ان النظر الى النص بوصفه بنية لغوية تجعل منه محكوماً بقوانين تنظم  
العلاقة بين جميع عناصره، هذه القوانين التي هي لغوية في الغالب تعمل على تحديد

الخاصيات النصية، سواء ما يتعلق منها بمدلول العلامة او بالمفهوم الدلالي المتشكل من مجموع تلك الخواص، وهو ما يشكل عنصر مقاومة لاية فرضيات خارجية من قبل المتلقي، الا ان ذلك لا يعني بالضرورة الدعوة الى مدلول واحد، وثابت للنص ؛ ذلك أن ترتيب أي عنصر على وفق ما تقتضيه بقية عناصر النص، ربما يُنشأ دلالات جديدة مغايرة تمام المغايرة لما يعطيه من دلالات خارج نسيج النص ، وبذلك (( يعمل النص على كشف مزايا التعبير في هذه اللغة ، وهذا النظم الجديد للوحدات اللغوية ينتج معاني جديدة لم تطرق من قبل )) (١٠٤).

وهذا الترتيب الجديد الذي يفرضه النص على عناصر اللغة (( يعتبر وسيلة مثلى لاستثمار الامكانيات المختلفة لانتاج النصوص )) (١٠٥) ، ومن هنا ينشأ تعدد القراءات بالنظر لما يفرزه سياق النص من امكانات تعطي للمتلقي مساحة واسعة من حرية الاختيار لانتاج قراءاته الخاصة به .

وقد استثمر شراح شعر المتنبي امكانات السياق لتفسير كثير من الفاظ المتنبي التي ربما لا تتطابق معانيها المعجمية مع دلالاتها في النص و (( لهذا كان التعويل على السياق امراً لا بد منه )) (١٠٦)، فمثلاً عندما فسر بعضهم لفظ ((العود)) في قول المتنبي (١٠٧) :

**ما يقبض الموت نفساً من نفوسهم الا وفي يده من ننتها عوداً**

بانه عود الطيب (١٠٨) ، نرى ابن فورجة يحتكم الى السياق في رد هذا التفسير ؛ لان (( ابا الطيب جداً لعالم ان العرب لم تسم العود المتبخر به عوداً ، الا لانه بعض العيدان وجنس منها ، وانهم لا يوردونه هذا المورد الا اذا كان في الكلام ما يدل على الفرض ، ولم نسمع احداً من الشعراء ، ولا في نثر الفصحاء ، اخذت بيدي عوداً، وناولني فلان عوداً على لفظ التكثير، والمراد هذا الطيب ، وانما يقولون اخذت مندلاً او ألوة او مجمراً ))، ولهذا ينتج معنى البيت الى ان ملك الموت لا يباشر ببيده قبض روح ذلك المهجو تقزراً منه واستفذاراً ((فيحمل عوداً من الاعواد التي هي قضبان او قطعة خشب من أي شجر كانت ليقبضها به)) (١٠٩).

وقال ابو الطيب ايضاً (١١٠) :

**وجيش يثني كل طود كأنه خريق رياح واجهت غصناً رطباً**

فقد ذهب بعض الشراح الى ان دلالة الفعل ( يثني ) بمعنى ( يشق ) ولذلك ذهب الى ان افراد هذا الجيش (( اذا مروا بجبل يشقونه نصفين لكثرتهم، ويجعلونه اثنين )) . بينما ذهب الواحدي الى ان (( يثني )) هنا بمعنى ( يعطف ) لينسجم مع دلالة الصورة التشبيهية الواردة في عجز البيت ، فيكون المراد (( ان هذا الجيش يثني الجبل ثنياً شديداً ، كما تثني الرياح الشديدة الغصن الرطب ، فيكون التشبيه موافقاً لما ذكره من عطف الجيش الطود )) (١١١) .

ولم يقتصر شراح شعر المتنبي في عملية الفهم على سياق البيت المفرد ، اذ ربما دعت عملية استكشاف معنى البيت الى الرجوع لسياق القصيدة الذي يشكل البيت جزءاً من اجزائها ، فنجدهم كثيراً ما يلجأون الى الابيات الواردة قبل البيت او بعده لتحديد معنى البيت الذي ربما اختلف معهم شراح آخرون في عملية فهمه وتفسيره . ومن الامثلة على ذلك اختلافهم في قراءة بيت المتنبي (١١٢) :

**اذا استقبلت نفس الكريم مصابها بخبث ثنت فاستدبرته بطيب**

فقد ذهب ابن جني الى ان المراد بالخبث في البيت ( الجزع ) وبذلك يكون تأويل البيت انه (( اذا جزع الكريم في اول ما تنزل به المصيبة راجع امره فعاد الى الصبر والتسليم )) .

بينما ذهب الشريف المرتضى الى ان المراد بالخبث في البيت ( الصبر ) (( لان الشاعر انما يحث المعزي على الصبر وينهي عن الجزع ، ويوقفه على ما في الصبر من العواقب المحمودة، فحمل الخبث على الصبر هو الواجب، وانما سماه خبثاً ؛ لان النفس تنفر من المشقة التي تكون مع الصبر ومضضه ومجاهدته وتحمل كلفه ، فاما الطيب الذي ذكره فعاقبته الصبر وثمرته الكظم ... وكيف يجوز ان يوصف بانه يجزع في افتتاح المصيبة ثم ينتهي امره الى الصبر ، وهذه من صفات اللئيم المذموم )) .

اما ابن المستوفي فنراه يرجح قراءة ابن جني على قراءة الشريف المرتضى معتمداً في ذلك على معنى البيت الوارد بعد هذا البيت وهو :

وللواجد المكروب في زفراته      سكون عزاء او سكون لغوب

فوجب ان يكون قوله (( بخبث فاستدبرته بطيب )) ومراد الخبث منه الجزع وبالطيب الصبر ، لما تقرر عندهم في ذم الجزع ومدح الصبر ، وجاز ان يجعل الجزع خبثاً ، والصبر طيباً وهذا لا يمنعه الاستعمال (( ١١٣ ) .  
وقال ابو الطيب ايضاً (١١٤) :

ولا الديار التي كان الحبيب بها      تشكو الي ولا اشكو الي احد

قال ابن جني : (( لم يبق في فضل للشكوى ، ولا في الديار ايضاً فضل ؛ لان الزمان ابلاها )) مؤيداً قراءته بالبيت الذي بعده :

ما زال كل هزيم الودق ينحلها      والشوق ينحلني حتى حكمت جسدي (١١٥)

الا ان ابن فورجة يقرأ البيت قراءة اخرى معتمداً في ذلك على البيت السابق له وهو :

ما الشوق مقتنعاً مني بذأ الكمد      حتى اكون بلا قلب ولا كبد

كانه يقول : ولا الديار تقنع مني به ، ثم فسر لاي حال لا تقنع منه به ، فقال : تشكو الي أي : ان شكواها سائغ ، وهي مما لا يعقل ، تشكو الي دروسها وزوال جمالها ، وأنا لا يحسن بي اظهار الحب ، وافشاء السر، فيكون عطف نفياً على نفي تقدمه ، لا عطف جملة لم تأت بعد (( ١١٦ ) .

وعلى الرغم مما اكدت عليه المؤسسة النقدية من وحدة البيت الشعري واعتباره وحدة معنوية مكتفية بذاتها ، فان القارئ لشروح شعر المتنبي يجد ان اغلب قراءات الشراح تعتمد على فهم البيت بوصفه جزءاً من كل ، الا اننا على الرغم من ذلك لا نعدم تأثير تلك النظرة في بعض القراءات ، فعندما يقف المعري على قول المتنبي (١١٧) :

فحب الجبان النفس اورده التقى وحب الشجاع النفس اورده الحربا  
ويختلف الرزقان والفعل واحد الى ان يرى احسان هذا لذا ذنبا

نراه يطرح قراءات عدة للبيت الاول أخذاً في الاعتبار الترابط المعنوي بين البيتين ، ثم نراه يعود فيطرح قراءة اخرى له ، ولكن على تقدير الانقطاع المعنوي عن البيت الثاني (١١٨) .

كذلك اختلفت قراءات الشراح في بعض الابيات بين من يعزل البيت عن سياقه في القصيدة ، وبين من يؤسس عملية الفهم في ضوء علاقة البيت بالابيات المجاورة له ، ولنقدم دليلاً على ذلك قراءاتهم لقول المتنبي (١١٩) :

احاد ام سداس في احادٍ ليلتنا المنوطة بالتنادٍ

فقد ذهب ابن جني الى ان المراد بالتنادي بالبيت انما هو التنادي للرحيل ، وقود الخيل الى الاعداء دالاً على ذلك بالبيت الذي بعده :

افكر في معاقرة المنايا وقود الخيل مشرفة الهوادي (١٢٠)

بينما ذهب الشريف المرتضى الى ان المراد بالتنادي يوم القيامة ، وان ((استدلال ابي الفتح على هذا الفرض الفاسد بقوله من بعد ( افكر في معاقرة المنايا وقود الخيل ) لا يدل على ما ظنه ؛ لان هذا كلام استأنفه ، وقد مضى ما استطله من ليله ، وعدل الى غرض آخر )) (١٢١) .

كما نجد ان بعض الشراح من يتخذ من وحدة البيت مقياساً للمفاضلة بين روايات البيت ، فعندما يقف ابو العلاء على بيت المتنبي (١٢٢) :

اهلاً بدار سبائك اغيدها ابعد ما بان عنك خردها

يقول : (( في قوله (( أبعد )) اوجه وروايات ، والذي عليه اكثر الناس الاستفهام ، وفيه ضربان من الفساد ، وهو : ان تمام الكلام يتعلق بالبيت الذي بعده ، وذلك عيب عند الرواة يسمونه التضمين و ... )) (١٢٣) .

وهذا يدل على ان الشارح يأخذ في الاعتبار ما قرره النقاد من مقاييس جمالية في اثناء ممارسته عملية الفهم والقراءة .

## ٢ - ٤ : بلاغة النص

في البدء اود ان انوه ان ما يهمننا من وجوه البلاغة هو ما كان له دور في اختلاف الفهم وتعدد قراءة النص، لا ما أخذه الشراح على الشاعر من بعد في الاستعارة او التشبيه ، ومن تلك الوجوه التي كانت لها هذه الفاعلية في تعدد دلالات النص :

### ١ - التعبير بالمجاز

لعل من البديهي القول ان لغة الشعر هي لغة خاصة تقوم على الانحراف الدلالي كما هو متعارف في اللغة العادية ، وقد ادرك ذلك العرب في تفرقتهم بين الشعر والخطابة ، فالشعراء هم (( اول من اهتدى الى استعمال ما هو خارج عن الاصل ... اذ كان بناؤهم لا على الصحة ، بل على تخيل فقط ))<sup>(١٢٤)</sup> .

ولعل اهم المقومات التي تعتمد عليها لغة الشعر في الخروج عن الاصل هو المجاز، فالمجاز (( كل كلمة اريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والاول ))<sup>(١٢٥)</sup> . ولذلك فقد صار اهم ما يميز لغة الشعر هو ارتيادها عالم المجاز الذي به تنفتح الكلمة على دلالات اضافية ربما لا تتحصل بالاستعمال المباشر لها ، اذ (( بقدر ما تبتعد الكلمة في النص الادبي عن البعد المباشر ، فانها ايضا تتجاوزته منفتحة على المستقبل ، ورصيدها الموروث يمكنها من منح ابعاءات متعددة المضامين ، وهذا يفتح مجالها لتكون قادرة على الدلالة على أي شيء يتخيله المتلقي ))<sup>(١٢٦)</sup> .

ولم تكن فاعلية المجاز في تعدد معاني النص غائبة عن شراح شعر المتنبي، فقد ارتاد هؤلاء الشراح جميع الدلالات الممكنة للكلمة اثناء ممارستهم عملية القراءة ، وبذلك (( توفرت للقراء في شعر ابي الطيب احدي الفرص السانحة للتأكيد على ان اللغة تستعمل اكثر ما تستعمل مجازاً لتأدية المعاني البليغة ))<sup>(١٢٧)</sup> .

قال ابو الطيب (١٢٨) :

**يعلمن حين تحيي حسن مبسمها وليس يعلم الا الله بالشنب**

قال ابو العلاء (( المعنى : ان اترابها يعلمن حسن مبسمها حيث يجئنها ، لانها كانت تستعمل البشر اذا حييت ، وذلك عنوان العطية ، فهن يصرفن هذا القدر والله يعلم ما يتبع التيسم من المال ، فكنى عن ذلك بالشنب حيث ذكر المبسم ، وقيل: اراد بالشنب المعنى الحقيقي ، يعني : انهن يعرفن حسن المبسم فقط ، واما طيب ريقها وبرده فلا يعلمه الا الله تعالى )) (١٢٩) .

وقال ايضا (١٣٠) :

**يغشاهم مطر السحاب مفصلاً بمهند ومثقف وحسام**

قال ابو العلاء : (( اراد بالمطر المطر الحقيقي ، والمعنى : اصابهم المطر النازل من السحاب ، مفصلاً بالسيوف والرماح ، كما يفصل العقد بالدر والذهب . وقال ابن جني : اراد بالسحاب : جيش سيف الدولة ، شبهه بالسحاب لكثافته ، ولما جعله سحاباً جعل مطره الرماح والسيوف )) (١٣١) .

وقال ابو الطيب (١٣٢) :

**غض الشباب بعيد فجر ليلته مجانب العين للفحشاء والوسن**

قال الواحدي : (( في بعيد فجر ليلته وجهان : احدهما : انه يسهر فيما يكسبه العلم والدين ، وليس ممن يقصر ليلته بالذات ، والثاني : انه اراد بالفجر بياض الشيب وبالليالي سواد الشباب ، والمعنى : ان بياض الشيب بعيد منه ، لانه شاب طري الشباب )) (١٣٣) والملاحظ في الامثلة السابقة ان الشارح يقدم قراءة لكل دلالة من دلالات الكلمة سواء منها المجازية ام الحقيقية ، وذلك لان الالفاظ عندهم تبقى محتفظة باصلها الدلالي على الرغم من انحرافها الى دلالة مغايرة ( استعارية او مجازية ) ، ولعل هذا ما عبر عنه عبد القاهر الجرجاني بقوله : (( ثم اعلم بعد ان في اطلاق المجاز على اللفظ المنقول عن اصله شرطاً ، وهو ان يقع نقله على

وجه لا يعرى معه من ملاحظة الاصل ، ومعنى الملاحظة ان الاسم يقع لما نقول انه مجاز فيه بسبب بينه وبين الذي تجعله حقيقة فيه )) (١٣٤) .

ولما كان التشبيه عقد مقارنه بين طرفين يجمع بينهما جامع يدعى وجه الشبه ، فقد اختلف شراح شعر المتنبي في تحديده في كثير من صور المتنبي التشبيهية ، مما ادى الى تعدد دلالات النص ؛ ذلك ان الاختلاف في تحديد الجامع الذي يربط طرفي الصورة ، يؤدي الى تعدد دلالات الموضوع الذي جاءت الصورة لتعبر عنه .

قال المتنبي (١٣٥) :

**لقد لعب البين المشت بها وبى وزودني في السير ما زود الضبا**

قال ابن فورجة : (( يريد زودني الضلال عن وطني الذي خرجت منه فما اوفق الى العود اليه والاجتماع مع الحبيب ، والضب يوصف بالضلال وقلة الاهتداء )) (١٣٦) .

وقال ابو العلاء (( معناه : لم يزودني البين من حبيبي شيئاً اتعلل به بعد فراقنا ، كالعقبة والعناق ، وغير ذلك الا التفرق ، وخص الضب لانه يتبلغ بالنسيم ، ولا يبرد الماء ولا يشرب ، بل يكتفي بنسيم الرياح عند العطش ، فكأنه قال : لم يزودني البين من حبيبي شيئاً الا النسيم والتعلل به ، كما يتعلل الضب به )) (١٣٧) :

وقال ابو الطيب ايضاً (١٣٨) :

**لحا الله ورداناً واماً اتت به له كسب خنزير وخرطوم ثعلب**

قال ابو العلاء (( وانما خص ( كسب خنزير ) لان كسبه لا يضمن الشجاعة، بخلاف سائر السباع ، وقيل : لانه يفسد الزرع ونحوه مما لا يفسده سائر السباع ، فلما كان هذا الرجل افسد عبيده شبهه به ، وقيل : لانه يأكل العذرة والاقذار ، فشبهه به لقبح كسبه من جهة القيادة )) (١٣٩) .

**٢ - المبالغة**

اصبح من بديهيات القول ان الشعر بل الادب بصورة عامة ليس تعبيراً حرفياً عن الواقع ، وانما هو اضافة على هذا الواقع يسبغها الاديب من شعوره الخاص ، هذه الاضافة من شأنها ان تجعل من الحقيقة الحرفية في عالم الوجود حقيقة ادبية لا تلتزم بأية علاقات وروابط منطقية ؛ ذلك لان (( الاديب لا يحاكي الفكرة كما تنعكس شاحبة في عالم الحقيقة ، ولكنه يبرز هذه الفكرة مباشرة كما تتراءى له في صورتها المثالية )) (١٤٠).

ولعل المبالغة في المعنى هي احدى الآليات التي يتمكن بها الاديب من خلق عالمه المثالي ، وقد ادرك النقاد العرب ذلك عندما رأوا ان الشاعر انما يلجأ الى المبالغة ، لانه يريد بها (( المثل وبلوغ النهاية في النعت )) (١٤١).

وقد شددت مؤسسة النقد على مقولة (اعذب الشعر اكذبه) منطلقاً في ذلك من ان ((الصنعة انما تمد باعها ، وتنتشر شعاعها، ويتسع ميدانها، وتنتفرح افنانها، حيث يعتمد الاتساع والتخييل، ويدع الحقيقة فيما اصله التقريب والتمثيل)) (١٤٢).

وقد تجلّى ذلك واضحاً من موقف احد نقادها البارزين عند تعرضه لقضية الكذب التي ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالمبالغة ، اذ يقول (( اني رأيت الناس مختلفين في مذهبين من مذاهب الشعر ، وهما الغلو في المعنى اذا شرع فيه والاختصار على الحد الاوسط في ما يقال منه ... ان الغلو عندي اجود المذهبين ، وهو ما ذهب اهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً )) (١٤٣).

ولم يكن شراح شعر المتنبي بعبيدين عن مؤسسة النقد وما تقرره من معايير جمالية في بناء العمل الادبي ، اذ تناولوا الكثير مما ورد في شعره من المبالغة بالنقد والتقويم ، بل ان ايمان الشراح بان حكم المعنى في الشعر يختلف عن حكمه في معظم الاقاول البلاغية الاخرى ، جعل من المبالغة آلية من آليات الفهم التي يمكن بها قراءة النص قراءات مختلفة ، فعندما يقرأ ابن سيده قول المتنبي (١٤٤) :

إذا كان شَمُّ الروح ادنى اليكُم فلا برحتني روضة وقبولُ

يقول : (( ... وقوله ( فلا برحتي روضة ) ان شئت قلت : اراد فلا برحت روضة وقبولاً ، فعكس فجعل المعرفة الخبر وهي (( في )) والنكرة الاسم وهي روضة وقبول ، وان شئت قلت ان (( في )) من برحتي ليست خبر ... ويكون التقدير : فلا فارقتني او فلا زاولتني روضة ، أي فاذا كان ذلك قصدتم هذه الروضة التي عندي ، فسعدت انا بقربكم ، والاول ابلغ ؛ لانه على ذلك القول يجعل نفسه ذات الروضة ويتمنى الخروج من النوع الحيواني الانساني الى النوع النباتي ايثاراً لهواهم واختياراً لقربهم )) (١٤٥).

ومما اختلف فيه الشراح نتيجة الالتجاء الى المبالغة بوصفها آلية من آليات الفهم قول المتنبي (١٤٦) :

إذا ظفرت منك العيون بنظرة اصاب بها معيي المطي ورازمة

فقد ذهب ابن جني متجاوزاً المعنى الواقعي الى ان الدلالة التي يمكن ان يتوجه اليها بيت المتنبي هذا هو ان (( الابل الرازمة التي كلت وعجزت عن المشي اذا نظرت اليك عاشت انفسها وعادت قوتها )) (١٤٧).

بينما ذهب ابن فورجة الى المعنى الحرفي ولذلك يكون المراد بالمطي هنا (( اصحابها والابل لا فائدة لها في النظر الى هذه الحبوبة وان فاقت حسناً وجمالاً، وانما ركابها يسرون بذلك )) (١٤٨).

اما العكبري فقد ذهب الى ما ذهب اليه ابن جني (( لان الابل التي لا عقل لها يؤثر فيها النظر على مقتضى المبالغة والتعمق في المعنى لاعلى الحقيقة وهذه عادة الشعراء في المبالغة )) (١٤٩).

## ٢ - ٥ : علاقة النص بالنصوص الاخرى

لقد شغلت قضية ارجاع النص الى مصادره الاولى بال الكثير من النقاد والشراح على حد سواء ، الا انها في مجال النقد اخذت طابع الكشف عن اصالة المبدع فيما انتج من نصوص ، فارجاع النص الى زمن متقدم عن زمن انتاجه

يحكم الناقد على صاحب النص بالاتباع والتقليد لنهج سابقه ؛ ولذلك اتخذ بعض النقاد من هذه القضية وسيلة للتجريح والاتهامات الجاهزة .

اما في مجال الشروح التي وضعت للكشف عن مضمون النص الشعري، فقد اتخذت هذه القضية طابع المقارنة بين النص المنتج والنصوص الاخرى في سبيل الوصول الى عملية فهم كاملة للنص وذلك ((انطلاقاً من ان عملية استيعاب النص لا تتم الا بالكشف عن هذا النص، وتخرّيج معانيه، وتحديد نصوصه المرجعية)) (١٥٠) . وهذا بالطبع لا يتأتى الا عبر ثقافة واسعة تمكن الشارح من ادراك العلاقات المتشابكة بين النصوص الاخرى والنص المدروس .

ولعل المتنبّي من اكثر الشعراء الذين رصد القدماء علاقة نصوصه بالنصوص السابقة له ، الامر الذي جعل من هذه الظاهرة مثار جدل وخصومة عنيفة تمخضت في نهاية الامر عن بروز مؤلفات عدة تتناول سرقاته من الشعراء السابقين له . هذا ، ولم يكن شراح شعر المتنبّي بمنأى عن هذا الحراك النقدي ، الا ان هذه الظاهرة اتخذت عندهم وسيلة من وسائل الفهم التي يتم بها استيعاب مضمون النص ، كما انها أضحت في كثير من الاحيان ذريعة من ذرائع الاختلاف الذي تتعدد على اساسه الدلالات الكامنة في النص .

قال ابو الطيب (١٥١) :

لا تكثر الاموات كثرة قلة الا اذا شقيت بك الاحياء

قال ابو العلاء : لهذا البيت معنيان : احدهما : ان الاموات لا تكثر الا اذا غضبت على الاحياء فقتلتهم ، وافنيتهم ، فشقوا . والثاني : ان الاموات اذا مات هذا الممدوح وشقي الاحياء بفقده ، وانهم يموتون كلهم بموته ، فحينئذ تكثر الاموات كثرة قلة ؛ لانه من حيث هو موت رجل واحد قليل ، ومن حيث ينضم اليه موت الخلق كثير ، ومثله قول الآخر :

لعمرك ما الرزية فقد مال ولا شاة تموت ولا بعير

ولكن الرزية موت حي يموت بموته خلق كثير (١٥٢)

وقال ابو الطيب ايضاً (١٥٣) :

اغالب فيك الشوق والشوق اغلب وأعجب من ذا الهجر والوصل اعجبُ

فسر ابن جني هذا البيت بقوله : (( اغلب أي : اغلب مني ... والوصل

اعجب ؛ لان من عادتها ان تهجر ، فقد صار الهجر هو المعهود )) .

وانكر عليه ابو القاسم هذا التفسير ، فقال: (( معنى البيت اني اغالب الشوق

بالصبر ، وهو غالبى بسلطانه ، واعجب من وصلك لي خيالاً بالليل وهجرك

صباحاً اعجب ، وهذا معنى قول البحرى :

ولم نرَ مثيلنا ولا مثل حالنا نعذب ايقاظاً وننعم هجداً

وقد تقدم قيس بن الخطيم في معناه :

ما تمنعي يقظي فقد تولينه في النوم غير مصرد محسوب (١٥٤)

وقال ابو الطيب (١٥٥) :

تذري اللقان غباراً في مناخرها وفي حناجرها من آس جرع

قال ابو العلاء : (( اللقان جبل في بلاد الروم ، وقيل : موضع ، وآس : نهر ،

وقيل: بينهما مسيرة يومين ... وفيه معنيان :احدهما :انه يريد سرعة

السير، أي: ان الخيل شربت الماء من آس وسارت منه ووصلت الى اللقان، والماء

بعد في حلوها لم تسغه ، فاختلط غبار اللقان في مناخرها بماء آس في حناجرها.

والثاني : انه يريد كثرة الجيش حتى ان اوله يثير الغبار ، وآخره على آس

يشرب من مائه ، كما قال غيره :

\* بيثرب أخراه وبالشام قادمه ° \* (١٥٦)

ومما سبق نتبين ان حضور النص الغائب في ذهن القارئ يشكل اضافة

دلالية على الدلالة المتحصلة للنص ، وبذلك (( يكون دور القارئ حاسماً في هذا

المجال ، فهو الذي يستحضر النصوص السابقة ، او يكشفها بوعيه داخل النص

المقروء ، فهو لا يكتفي بقراءة يلتزم حرفياً بمستوى نص واحد ، بل يؤثر عليها

المقاربة التي ترى في النصوص حواراً فنياً لممارسات متنوعة )) (١٥٧) .

وإذا كان النص الغائب فيما تقدم يمثل إحدى التشقيقات الدلالية في تأويل النص، ففي مواضع كثيرة يكون النص الغائب هو المحور الذي منه تتعدد دلالات النص ، إلا أن ذلك لا يتأتى إلا باستحضار نصوص عدة تتشقق من كل نص دلالة من دلالات النص المدروس ، وذلك يتم إما باستحضار كل قارئ نصاً يرى فيه الموجه للنص الذي بين يديه ، أو يتم ذلك باستحضار قارئ واحد نصوص عدة ، فيفرع دلالات النص في ضوء النصوص التي يرى أن للنص المدروس علاقة معنوية بها. فمن الأول قول المتنبي (١٥٨) :

**عجب الوشاة من اللحاة وقولهم دع ما نراك ضعفت عن اخفائه**

فقد فسر ابن جني هذا البيت بان الشاعر (( ليس حوله الا واش او لاح )) مستحضراً لذلك قول قيس بن ذريح :

**تكفني الوشاة فازعجوني فيالله للواشي المطاع**

أما أبو القاسم ، فقد ذهب إلى غير ما ذهب إليه ابن جني ، فهو يرى أن ((المعنى : أن الوشاة عجبوا من اللاحين حين كلفوه الصبر عن خلتهم ، وهو لا يستطيعه فكان عجبهم انهم طلبوا منه ما لا يقدر عليه ، ومثله قول البحرني :  
يكلفني عنك العذول تصبراً واعوز شيء ما يكلفنيه (١٥٩)

أما الثاني فقول المتنبي (١٦٠)

**كان رقيباً منك سد مسامعي عن العذل حتى ليس يدخلها العذل**

قال أبو العلاء : (( يقول : كأنك قد وكلت بي رقيباً منك يرقبني من أن التفت إلى اللوم ، فكأنه سد أذني عن دخول العذل فيها ، فلا اسمع ما يقولون من هجرانك ، والتسلي عنك ، ومثله قول الآخر :

**كان رقيباً منك يرعى خواطري وآخر يرعى خاطري ولساني**

ويجوز أن يريد : كأن الرقيب الذي يحفظك عني سد أذني عن سمع العذل فيك ، حسداً منه على جريان ذكرك في سمعي ، وذلك اني كنت التذ في سماع ذكره ، كما قال ابن أبي الشيص :

**اجد الملامة في هواك لذيدة حباً لذكرك فليلمني اللوم<sup>(١٦١)</sup>**

وإذا كان العمل الأدبي هو عصاره اعراف ادبية ساهمت النصوص السابقة له في بلورتها ، فقد بات من الضروري مقارنة النص بالنصوص الاخرى في عملية القراءة، وذلك ((بهدف الكشف عن دور هذا النص في دائرة التقاليد الادبية))<sup>(١٦٢)</sup> .

وقد اتخذ هذا المنحى في شروح شعر المتنبي طابع الثبات لا الخرق في كثير من المواضع ، أي : ان الشارح يعتمد في فهمه للنص بالرجوع الى تلك التقاليد رداً بذلك على قراءة غيره من الشراح الذي بنى تصوره للنص على وفق اعتبارات مغايرة ، ربما لا تخضع الى مثل هذه التقاليد ، ويمكن ان ندلل على ذلك بقول المتنبي<sup>(١٦٣)</sup> :

**كيف ترثي التي ترى كل جفن راءها غير جفنها غير راق**

فقد فسر ابن جني هذا البيت بقوله : (( أي : اذا رأيت كل جفن ابصرتها غير راق من الدمع ، ظننت ذلك خلقة في الناس ، فلم ترث منه لاحد ، وقوله : غير جفنها ، أي : جفنها وحده راقٍ ؛ لانها لا تعشق نفسها فتدمع عينها )) .  
وقد رد عليه ابو القاسم بقوله : (( اما قول ابي الفتح : لا تعشق نفسها فتدمع عينها ليس بشيء ، وانما المعنى : انها لم تذوق طعم العشق فهي غافلة عنه ، فلا تبكي كما قالت الشعراء ، واحدهم عمر بن ابي ربيعة :

**وكننت اذا ما حدث الناس بالهوى ضحكت وهم يبكون من حركات**

**فصرت اذا ما قيل هذا متيم تلقيته بالنوح والعبرات**

أي عشقت فصرت مثلهم ))<sup>(١٦٤)</sup> .

ومعلوم ان ابا القاسم قد بنى تصوره للنص على وفق ما هو متعارف عند اهل العشق من اختصاص البكاء بالمحب دون غيره ، وهو ما يؤيده نص عمر بن ابي ربيعة الذي استحضره الشارح في هذا المجال .

وقال ابو الطيب<sup>(١٦٥)</sup> :

**من الجأذر في زي الاعاريب حمر الحلى والمطايا والجلابيب**

جاء في كتاب الواضح: (( قال ابن جنبي : حمر الحلبي : أي هن اشراف ، وكذلك الجلابيب .

قال ابو القاسم: ليس هذا بشيء انما المعنى: انهن حسان يلبسن حسان الملابس استضافة جمال الى جمال ، وروى الاصمعي في كتاب الاجناس: ان العرب تقول : ان الخمار الاسود يشب لون المرأة أي ينوره ويجلوه، وكلما ازدادت الظلمة سواداً ازدادت الانوار ضياءً، والعرب تقول: الحسن احمر ومنه قول بشار: **فاذا دخلنا فادخلي في الخمر ان الحسن احمر** (١٦٦)

ومما يمكن ان نسوقه في هذا المجال قوله (١٦٧) :

**يقيان في احد الهودج مقلة رحلت فكان لها فؤادي محجرا**

فقد ذهب الشريف المرتضى الى ان المراد (( ان قلبي لا شتماله على محبة هذه المرأة وامتزاجه بهواها كان كالمجر للمقلة والاحاطة بها والاشتمال عليها )) . بينما ذهب ابن المستوفي الى ان ((ابا الطيب لم يجعل فؤاده مشتتلا الا عليها نفسها ، لا على هواها ، وهذا معنى يستعملونه كثيرا في اشعارهم ، فيقولون محله قلبي ، ومسكنه فؤادي ، قال محمد بن امية :

**احبك حبا لو يفيض يسيره على الناس مات الناس من شدة الحب  
واعلم اني بعد ذاك مقصر لأنك في أعلى المراتب من قلبي**

وان قالوا ايضا: ان القلب مشتمل على هوى المحبوب، والاول اكثر)) (١٦٨) فواضح مما تقدم ان للاعراف والتقاليد التي سنتها النصوص السابقة للنص المنتج دورا في فهمه، بل وفي تعدد قراءاته، الا ان عملية استدعاء النصوص من ذلك المخزون الثقافي لا تتم ببسر وسهولة، لانها تعتمد في (( تميزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح )) (١٦٩) ، ولذلك نشهد تلك التباينات بين الشراح في تحديد النص المرجع في كثير من نصوص المتنبي ، وذلك كما في قوله (١٧٠) :

**ملت الى من يكاد بينكما ان كنتما السائلين ينقسم**

فقد ذهب ابن جني الى ان بيت المتنبي مستوحى من قول عبد يغوث الحارثي:

واعقر للشرب الكرام مطيتي واصدع بين القينتين رداثيا

الا ان ذاك صرع رداءه ، وهذا قسم بينهما نفسه (( بينما ذهب ابو القاسم صاحب كتاب الواضح الى ان عبد يغوث انما )) اراد شق رداءه للطرب واهتزازاً لغناء القينتين ، وارتياحاً للسماح ، وانما عدل قول المتنبي قول ابي تمام :  
ولو لم يكن في كفه غير روحه لجاد بها فليثق الله سائله (١٧١)  
وكما في قوله ايضاً (١٧٢) :

ذكرت بها وصلاً كان لم أفز به وعيشاً كأي كنت اقطعه وثباً

قال ابن المستوفي (( يريد قصر ايام السرور وذهابها ، وهو كثير في اشعارهم ، قال : منصور بن سلمة النمري :

ومجالس لك بالحمى وبها الخليط يزول  
أيامهن قصيرة وسرورهن طويل

وقال ابو الخير زيد بن رفاعه : يريد قصر اوقات السرور ، مثل المصراع الاول للبحثري ، وهو (١٧٣) :

فلا تذكر عهد التصابي فإنه تقضى ولم نشعر به ذلك العصر

ومثل الثاني للهدلي :

عجبت لسعي الدهر بيني وبينها فلما انقضى ما بيننا سكن الدهر

الا ان المتنبي جعل السعي وثباً .

قال المبارك بن احمد: قارب الشبه ما بين قول ابي الطيب ، وقول البحتري لاغير، واما قول ابي صخر: (عجبت لسعي الدهر بيني وبينها) فان معناه:...ان الدهر لم يزل يسعى في افساد الفتنة ، فلما انقضى ما بيننا من جهة الدهر ، أي فرق بيننا، سكن الدهر ، فليس يسعى الى افساد المحبين غيره - وقال بعضهم : معناه : يسعى

بيننا ببواتقة ، فلما اجتمعنا ووصل كل منا الى مناه يئس الدهر من الافساد بيننا فسكن سكون يائس ، وعلى أي الوجهين اولوه ، فلا تعلق له ببيت المتنبى)) (١٧٤) .  
ولم يقتصر شراح شعر المتنبى في استحضار النصوص الغائبة على الشعراء السابقين له ، بل نراهم كثيراً ما يحيلون الى شعر الشاعر نفسه (١٧٥) في دعم فهمهم للنص ، كما في قوله (١٧٦) :

نفذت علي السابري وربما      تندق فيها الصعدة السمرءُ

ورد في كتاب النظام: ((قال ابو الفتح: ان عينك نفذت ثوبي فتمثلت في حشاي ، فان قيل: كيف تندق الصعدة في الثوب الرقيق قيل: معناه: انه اذا طعن بالقناة اندقت القناة دون ان تعمل فيه، فكأن ثوبه درع عليه، كما كان جسمه من تحته، يؤكد هذا قوله (١٧٧) :

طوال الردينيات يقصفها دمي      وبيض السريجيات يقطعها لحمي

ويجوز ان يكون عنى بالسابري الدرع ، فيكون على هذا : نفذت الدرع الى قلبي ، فيقرب حينئذ من قوله (١٧٨) :

وقى الامير هوى العيون فأنه      ما لا يزول ببأسه وسخائه

ويجري آخر البيت مجرى قوله (١٧٩) :

ترد عنه فنا الفرسان سابغة      صوب الاسنة في اثنائها ديمُ

تخط فيها العوالي ليس تنفذها      كأن كل سنان فوقها قلمُ

ولكلا القولين مذهب (( (١٨٠) .

### ٣ - السياق الخارجي للنص

اذا كان النص هو (( قراءة للواقع ، أي العالم وكل ما يحتويه )) (١٨١) ، فان معرفة هذا الواقع من قبل المتلقي قد اصبحت من المستلزمات الضرورية التي يجب ان يتسلح بها في مواجهة النص ، فكما ان النص هو مجموعة من القيم والمعايير الادبية هو ايضاً حصيلة (( تجارب الحياة اليومية والعلائق الاجتماعية المستقرة والاحكام المسبقة التي توجه فهم تجربة الواقع )) (١٨٢) .

فالنص اذاً هو حصيلة واقع اجتماعي وثقافي معين ، هذا الواقع يمثل رصيذاً معرفياً للمتلقي الذي هو في سبيل فهم وتأويل النص الذي يمثل الوجود المنجز والمحسوس لقيم ومفاهيم الواقع الخارجي .

وقد استند شراح شعر المتنبي الى الواقع في فهم كثير من نصوص المتنبي، وقد تجلى ذلك في احاطتهم بظروف انتاج النص التي كان لها الدور الاساسي في بلورة قراءات ، قد تكون مغايرة لقراءات اخرى لا تستند الى هذا المعطى في مقاربتها للنص . قال ابو الطيب (١٨٣) :

**لقيت بدر ب القلة الفجر لقيه شفت كمدى والليل فيه قتيل**

قال التبريزي : (( يريد انه لما اصبح فزال عنه الليل كان كأنه قد شفى كمده منه بقتله )) ، ويستند التبريزي في قراءته هذه على التقاليد الادبية المتبعة في هذا المجال، اذ (( يحسن ذلك ان الفجر يشبه بذلك (أي السيف) فكأنه قتل الليل )) .

الا ان هناك قراءة اخرى تنحى بالصورة السالفة الى منحى واقعي لا ادبي ، وذلك برجوعها الى الوقائع التي انتج خلالها نص المتنبي هذا ، ذلك ان (( سيف الدولة اوقد نيراناً عظيمة بدر ب القلة فكأنه ازال بها الليل )) (١٨٤) .

وقال ابو الطيب في مدح ابن العميد (١٨٥) :

**ما تعودت أن أرى كأبي الفضل وهذا الذي اتاه اعتياده**

قال ابن جني في تفسير هذا البيت : (( أي : لم امدح مثله ، فلذلك قصرت عن وصفه ، وهذا الذي اتاه من الكرم عادة لم يتخلق لي به )) (١٨٦) .

وقال الواحدي في تفسيره : (( لم اتعود ان امدح مثله ، فان قصرت عن كنه وصفه كنت مغروراً ؛ لان عادتي لم تجر بمدح مثله ، والذي اتاه من الشعراء اعتياده ، لانه ابدأ بمدح ، فهو اعلم بالشعر ، وهذا يدل على تحرز ابي الطيب منه ، وتواضعه له ، ولم يتواضع لاحد في شعره ما تواضع له .

ويجوز ان يكون قوله ( هذا الذي اتاه ) أي هذا الذي فعله من النقد عادته لعلمه بالشعر ، وقال ابن جني : وهذا الذي اتاه من الكرم عادة له لم يتخلق به لي، وليس بشيء ؛ لانه ليس في وصف كرم ، وانما يعتذر من تقصيره )) (١٨٧) .

ومعلوم ان الواحدي اعتمد في تفسيره على الظروف التي أنشأ المتنبي هذه القصيدة خلالها ، اذ تذكر الكتب التي اختصت بسيرة الشاعر ان ابن العميد كان ((كثير الانتقاد على ابي الطيب ))<sup>(١٨٨)</sup> ، وذلك عندما انشده قصيدته الرائية التي سبقت هذه القصيدة ، وما يؤيد ذلك قوله في هذه القصيدة<sup>(١٨٩)</sup> :

**ما كفاني تقصير ما قلت فيه      عن علاه حتى ثناه انتقاداً**

وقد تتعدد قراءات النص تبعاً لخبرة القارئ بالواقع الذي جاء النص ليعبر عنه ، ذلك ان (( اساس انتاج النص هو معرفة صاحبه للعالم ، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي ))<sup>(١٩٠)</sup> .

وتتجلى هذه الخبرة في معرفة الاعراف والتقاليد والعادات السائدة في العصر ، كما نرى في قول المتنبي<sup>(١٩١)</sup> :

**ما لبسنا فيه الاكاليل حتى      لبستها قلاعها ووهاداً**

قال ابن جني : (( يريد ان الصحراء قد تكامل زهرها ، فجعله كالاكاليل عليها ، ولم يجعله كالحلل ))<sup>(١٩٢)</sup> .

اما العروضي فيفسر البيت على وفق ما عرف عند الفرس من عادات وتقاليد في هذه المناسبة ، اذ (( من عادة الفرس اذا جلسوا في مجلس اللهو والشرب يوم النيروز ان يتخذوا اكاليل من النبات والازهار فيضعونها فوق رؤوسهم ))<sup>(١٩٣)</sup> . وقال ابو الطيب<sup>(١٩٤)</sup> :

**سيحيي بك السمار ما لاح كوكب      ويحدو بك السفار ماذر شارق**

فقد فسر قوم ( ما لاح كوكب وماذر شارق ) أي : (( انت ابدأ تذكر في الاسمار ويحدو بمذائك في الاسفار ، وهذا هو الظاهر ، وقوم يقولون : ما لاح كوكب ، أي : ما بقي من الليل شيء ، وماذر شارق أي : ما بقي من النهار شيء ترى فيه الشمس )) .

ويرجح الواحدي المعنى الثاني على وفق العادة المعروفة في تلك البيئة؛ ذلك ((لان الحداء لا يختص بالنهار بل يكون بالليل في اكثر الامر وغالب العادة))<sup>(١٩٥)</sup> .

كذلك تتجلى خبرة قارئ شعر المتنبي بالواقع من خلال معرفته بالاحوال البيئية والمناخية السائدة في زمن انتاج النص ، كما نرى في قول المتنبي (١٩٦) :

**ولا وقفت بجسم مسي ثالثة      ذي ارسم درس بالارسم الدرس**

قال ابن جني : (( وقف عليها ثلاثة ايام بلياليها يسائلها ، ولم يرد بعد ثلاثة ايام من فراق اهله ؛ لان الدار لا تدرس بعد ثلاثة ايام والمعنى : انه وقف عليها ثلاثة ايام )) (١٩٧) .

بينما يرى ابن فورجة من خلال خبرته بالبيئة الصحراوية ان قول ابن جني (( الدار لا تعفو لثلاثة ايام ليس كما ذكر ، اذ قد علم ان عفو ديار العرب لاول ربح تهب ، فتسفي ترابها ، فتدرس آثارها ، وابو الطيب لم يرد ما ذهب اليه وهمه ، وانما يريد مسي ثالثة فراقها ، أي : اقف بربعها مع قرب العهد بلقائها متشفياً بالنظر الى آثارها ... وتلخيص المعنى : انه وقف بجسم دارس ، أي : ناكل قد شاب شعره من الهم ، فهذا هو دروس الجسم ، ودروس الدار : اثر الرماد والثرى ومضارب البيوت والايوتاد )) (١٩٨) . وقال ابو الطيب ايضاً (١٩٩) :

**عدوي كل شيء فيك حتى      لخلت الاكم موغرة الصدور**

قال ابن جني : (( اراد شدة ما يقاسي فيها من الحر وكأنها موغرة الصدور من شدة حرارتها )) (٢٠٠) .

وقال ابن فورجة في رده على ابن جني : (( كيف خص الاكم بشدة الحر والمكان الضاحي للشمس اولى أن يكون احمر ، وللاكمة ظل وهو ابرد من المكان الذي لا ظل فيه ، والذي يعني ابو الطيب انه كل شيء يعاديه حتى خشي ان يكون للاكمة التي هي شخص بلا عقل معادية له )) (٢٠١) .

ومعلوم ان شراح شعر المتنبي ينتمون او يقتربون من عصر الشاعر الامر الذي هيا ارضية مناسبة للفهم الذي ربما يقترن كثيراً من قصد الشاعر على اعتبار ان كلا من القارئ والمؤلف ينتميان الى السياق السسيولوجي نفسه .

**الهوامش :**

- ١ - قراءة التفسير والتأويل، د. ناصر حلاوي ، الاديب المعاصر ، ع ٣٩ ، ١٩٩٨ ، ص ٢٢ .
- ٢ - من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة ، عبد الكريم شرفي ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط ١ ، ٢٠٠٧ م ، ص ١٠٤ - ١٠٥ .
- ٣ - انظر : المصدر نفسه ١٢١ .
- ٤ - علم لغة النص ، د. سعيد حسن بحيري ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٤ م ، ص ٩٨ . وانظر : استراتيجية القراءة منهج نقدي ، علي الشرع ، مجلة علامات ج ٣٧ ، مج ١٠ ، ٢٠٠٠ م ، ١٦٠ - ١٦١ .
- ٥ - اشكالية التلقي والتأويل ، د. سامح الرواشدة ، جمعية عمال المطابع التعاونية ، الاردن ، ط ١ ، ٢٠٠١ م ، ص ١٩ .
- ٦ - نظرية النص من بنية المعنى الى سيميائية الدال ، د. حسين خمري ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط ١ ، ٢٠٠٧ م ، ص ٣٨٧ .
- ٧ - من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة ٢٦ .
- ٨ - انظر : الواضح في مشكلات شعر المتنبي ، عبد الله عبد الرحمن الاصفهاني ، تحقيق : محمد الطاهر بن عاشور ، الدار التونسية للنشر ، ١٩٦٨ م ، ص ٧٨ .
- ٩ - التبيان في شرح الديوان : ابو البقاء العكبري ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده ، مصر ، ١٩٧١ م ، ٤ / ١٤٣ .
- ١٠ - الواضح ٨٧
- ١١ - المصدر نفسه ٨٧
- ١٢ - التبيان ٤ / ١٤٣
- ١٣ - المصدر نفسه ٣ / ٩٨
- ١٤ - معجز احمد ، المعري ، تحقيق : عبد المجيد دياب ، دار المعارف ، مصر ، ط ٢ ، ١٩٩٣ م ، ٣ / ٣٣٦ - ٣٣٧ .

- ١٥- من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة ٢٩
- ١٦- التبيان ١ / ٣٥٥
- ١٧- النظام في شرح شعر المتنبي وابي تمام ، ابن المستوفي ، تحقيق : د. خلف رشيد نعمان ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ٧ / ٨٦ .
- ١٨- التبيان ٢ / ٢٨
- ١٩- الفسر ، ابن جني ، تحقيق : د. صفاء خلوصي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ٣ / ١٤٥ - ١٤٦ .
- ٢٠- التبيان ٤ / ٢٤٢
- ٢١- معجز احمد ٤ / ١٢٦ - ١٢٧
- ٢٢- التبيان ١ / ٣٧٩
- ٢٣- انظر : الفسر ٣ / ٨٨
- ٢٤- النظام ٧ / ١٦٨
- ٢٥- التبيان ٢ / ٩٤
- ٢٦- الفسر ٤ / ٣١
- ٢٧- انظر : ديوان المتنبي ، الواحدي ، تحقيق : فريدريخ ديتريشي ، برلين ، ١٨٦١م ، ١ / ١٩٧ .
- ٢٨- انظر : الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي الجرجاني ، تحقيق : محمد ابو الفضل ابراهيم ، علي محمد البجاوي ، مطبعة : مصطفى البابي الحلبي وشركاه ، القاهرة ص ٤٢٠ .
- ٢٩- التبيان ١ / ٢٩٥
- ٣٠- النظام ٦ / ٤١٣ - ٤١٤
- ٣١- اتجاهات تلقي الشعر في النقد العربي المعاصر ، لطيفة ابراهيم برهم ، مجلة علامات ، ج ٣٥ ، مج ٩ ، ٢٠٠٠ م ، ص ٢٦٨ .
- ٣٢- التبيان ١ / ٢٩٨
- ٣٣- المصدر نفسه ١ / ٢٩٤

- ٣٤- انظر : المصدر نفسه ١ / ٢٩٤
- ٣٥- الموضح في شرح ابي الطيب المتنبي ، التبريزي ، تحقيق : د. خلف رشيد نعمان ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٥م ، ٢ / ١٢٦ .
- ٣٦- من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة ١٢٢
- ٣٧- المدخل اللغوي في نقد الشعر ، مصطفى السعدي ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ١٩٨٧م ، ص٣٢ .
- ٣٨- لعل ذلك راجع الى محدودية الموضوعات التي يعبر عنها ، ولكونها موضوعات موروثية قد استوعب القارئ جميع قضاياها الفنية والموضوعية مسبقاً
- ٣٩- يحدد ياوس افق الانتظار باعتباره (( النسق المرجعي الذي يمكن ان يصاغ موضوعياً ))

H.R. Jauss , Pour une esthctique de la reception , P. 54.

- نقلاً عن من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة : ١٦٥
- ٤٠- انظر : المثال الشعري في النقد العربي القديم ، د. جابر خضير جبر ، اطروحة دكتوراه ، كلية الاداب ، جامعة البصرة ، ٢٠٠٦ ، ص٧٥ وما بعدها .
- ٤١- عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي ، تحقيق : د. طه الحاجري ، د. محمد زغلول سلام ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ١٩٥٦ ، ص١٦ .
- ٤٢- التبيان ١ / ١٠٥
- ٤٣- الفسر ١ / ٤٦
- ٤٤- شروح شعر المتنبي للعروضي وابن فورجة وابن القطاع ، تحقيق : د. محسن غياض ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٠م ، ٢٤٣
- ٤٥- التبيان ٢ / ١٨٤
- ٤٦- الموضح ٣ / ١٤١ - ١٤٢
- ٤٧- ذلك لان النظام الايدلوجي السائد لا يكتفي فقط بتأويل النصوص او تفسيرها بحيث تخدم مصالحه الخاصة ، بل ويعمل على اقضاء كل الاسئلة الاخرى التي يمكن توجيهها الى النص والتي يمكن ان تكون الاجابة عنها مقلقة بالنسبة اليه اذ

- تزعزعة في استقراره وتهده في سيطرته . انظر : من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة ٢٦٠
- ٤٨- التبيان ١ / ٣٢
- ٤٩- ديوان المتنبي ٢ / ٦٣١
- ٥٠- انظر : اشكاليات القراءة وآليات التأويل ، د. نصر حامد ابو زيد ، المركز الثقافي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط٧ ، ٢٠٠٥م ، ص١٩ .
- ٥١- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تحقيق:محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٣٤ م ، ٢ / ١٢٩
- ٥٢- التبيان ١ / ١٩٥
- ٥٣- الفسر ٢ / ٦٥
- ٥٤- شروح شعر المتنبي ٨٢
- ٥٥- التبيان ٢ / ٦
- ٥٦- الفسر ٤ / ١٠٨
- ٥٧- النظام ٧ / ١٩٧
- ٥٨- نقد الشعر ، قدامه بن جعفر، تحقيق : كمال مصطفى، مكتبة الخانجي للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط٣ ، ٧٠ .
- ٥٩- التبيان ٢ / ٣١٠
- ٦٠- شروح شعر المتنبي ٤٤
- ٦١- التبيان ١ / ٢٣٠
- ٦٢- الفسر ٢ / ١٢٩
- ٦٣- النظام ٥ / ٥٦
- ٦٤- التبيان ٢ / ١٦١
- ٦٥- النظام ٩ / ٧٧ - ٧٨
- ٦٦- قراءة التفسير والتأويل ٢١
- ٦٧- نظرية النص ٢٦٧

- ٦٨- المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب ، د. حسين الواد ، دار الغرب الاسلامي ، ط ٢ ، ٢٠٠٤ م ، ١٣٦
- ٦٩- التبيان ٢ / ٣٦٥
- ٧٠- معجز احمد ٢ / ٤٨٧
- ٧١- الخطيئة والتكفي، د. عبد الله الغدامي، النادي الثقافي، الرياض، ط ١٩٥٨، م، ٧٩
- ٧٢- التبيان ٢ / ٧٥
- ٧٣- النظام ٧ / ٤٢٤
- ٧٤- شروح شعر المتنبي ٩٣
- ٧٥- التبيان ٤ / ٢٨٣
- ٧٦- الموضح ٥ / ٤٥٤
- ٧٧- التبيان ٢ / ٤١
- ٧٨- النظام ٧ / ٢٩٩
- ٧٩- التبيان ١ / ٢٢٥
- ٨٠- النظام ٥ / ٣٦
- ٨١- التبيان ١ / ٢٨١
- ٨٢- النظام ٦ / ٣٧٣
- ٨٣- نظرية النص ٢٣٠
- ٨٤- التبيان ١ / ١٣٧
- ٨٥- ديوان المتنبي ١ / ٢٩١
- ٨٦- التبيان ١ / ٢٩٤ - ٢٩٥
- ٨٧- شرح مشكل ابيات المتنبي ، ابن سيدة ، تحقيق : محمد حسن آل ياسين ، دار الطليعة ، باريس ، ٢٨ - ٢٩ .
- ٨٨- التبيان ٣ / ٢٢
- ٨٩- معجز احمد ٢ / ٥٧
- ٩٠- التبيان ١ / ٣٠٤

- ٩١- النظام ٦ / ٤٣٤
- ٩٢- المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب ١٢٩
- ٩٣- المصدر نفسه ١٣١
- ٩٤- التبيان ٤ / ١٩٢
- ٩٥- شرح مشكل ابيات المتنبي ، ١٧٧ - ١٧٨ .
- ٩٦- التبيان ٣ / ٢١٤
- ٩٧- معجز احمد ٢ / ١٣٣
- ٩٨- التبيان ٤ / ٧٤
- ٩٩- الموضح ٥ / ١٣٨
- ١٠٠- التبيان ١ / ٢٦٣
- ١٠١- النظام ٦ / ٣١٤ - ٣١٥
- ١٠٢- التبيان ١ / ٣٣٢
- ١٠٣- النظام ٧ / ٢٨
- ١٠٤- نظرية النص ٢٦٧
- ١٠٥- المصدر نفسه ٢٦٧
- ١٠٦- المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب ١٣٥
- ١٠٧- التبيان ٢ / ٤٢
- ١٠٨- انظر : الوساطة ٤٧٧
- ١٠٩- الفتح على ابي الفتح ، ابن فورجة ، تحقيق : عبد الكريم الدجيلي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٧ م، ١٣٢ - ١٣٣.
- ١١٠- التبيان ١ / ٦٩
- ١١١- النظام ٣ / ٣٢١ - ٣٢٢
- ١١٢- التبيان ١ / ٥٥
- ١١٣- النظام ٣ / ٢٧٩ - ٢٨١
- ١١٤- التبيان ١ / ٣٤٩

- ١١٥- الفسر ٢٨ / ٣
- ١١٦- الفتح على ابي الفتح ١١٤
- ١١٧- التبيان ٦٥ / ١
- ١١٨- انظر : معجز احمد ٣ / ٢٣٨ - ٢٣٩
- ١١٩- التبيان ٢٥٣ / ١
- ١٢٠- انظر : الفسر ٣٥ / ٣
- ١٢١- النظام ٨١ / ٧
- ١٢٢- التبيان ٢٩٤ / ١
- ١٢٣- معجز احمد ١٣ / ١
- ١٢٤- الخطابة ، ابن سينا ، تحقيق : محمد سليم سالم ، القاهرة ، ١٩٥٤ م، ٢٠
- ١٢٥- اسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : محمد رشيد رضا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١، ١٩٨٨ م، ٣٠٤.
- ١٢٦- اتجاهات تلقي الشعر في النقد العربي المعاصر ، ٢٨٥
- ١٢٧- المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب ١٤٣
- ١٢٨- التبيان ٨٩ / ١
- ١٢٩- معجز احمد ٣ / ٥٦٩
- ١٣٠- لم اجد هذا البيت في التبيان.
- ١٣١- معجز احمد ٣ / ٥٣٩
- ١٣٢- التبيان ٢١٥ / ٤
- ١٣٣- ديوان المتنبي ١ / ٢٥٧
- ١٣٤- اسرار البلاغة ٣٤٣.
- ١٣٥- التبيان ٦٠ / ١ .
- ١٣٦- شروح شعر المتنبي ، ٧٣ .
- ١٣٧- معجز احمد ٣ / ٢٣١ .
- ١٣٨- التبيان ١ / ٢١٩

- ١٣٩- معجز احمد ٤ / ١٨٥
- ١٤٠- مناهج النقد الادبي ، ديفيد ديتش ، ترجمة : د. محمد يوسف نجم ، مراجعة د. احسان عباس ، دار صادر ، بيروت ١٩٦٧ م، ٩٩
- ١٤١- نقد الشعر ٦٢ .
- ١٤٢- اسرار البلاغة ٢٣٦ - ٢٣٧ .
- ١٤٣- نقد الشعر ٥٨ - ٦٢
- ١٤٤- التبيان ٣ / ٩٦
- ١٤٥- شرح مشكل ابيات المتنبي ٢٥٩
- ١٤٦- التبيان ٣ / ٣٣١
- ١٤٧- المصدر نفسه ٣ / ٣٣١
- ١٤٨- شروح شعر المتنبي ١١٨
- ١٤٩- التبيان ٤ / ٣٣١
- ١٥٠- ادوات النص ، محمد تحريشي ، اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٥م، ٥٧.
- ١٥١- التبيان ١ / ٢٧
- ١٥٢- معجز احمد ١ / ٩٦
- ١٥٣- التبيان ١ / ١٧٦
- ١٥٤- الواضح ٣٥
- ١٥٥- التبيان ٢ / ٢٢٦
- ١٥٦- معجز احمد ٣ / ١٨٢ - ١٨٣
- ١٥٧- اتجاهات تلقي الشعر في النقد العربي المعاصر ، ٢٨٤.
- ١٥٨- التبيان ١ / ٤
- ١٥٩- الواضح ٢٩
- ١٦٠- التبيان ٣ / ١٨٣
- ١٦١- معجز احمد ١ / ١٦٤ - ١٦٥
- ١٦٢- اشكاليات القراءة واليات التأويل ١٩
- ( ٥٣ )

- ١٦٣- التبيان ٢ / ٣٦٢
- ١٦٤- الواضح ٥٩
- ١٦٥- التبيان ١ / ١٥٩
- ١٦٦- الواضح ٣٤
- ١٦٧- التبيان ٢ / ١٦٢
- ١٦٨- النظام ٩ / ٨٢ - ٨٣
- ١٦٩- تحليل الخطاب الشعري، د. محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط٤ ، ٢٠٠٥م، ١٣١.
- ١٧٠- التبيان ٤ / ٦٣ .
- ١٧١- الواضح ٧٤ .
- ١٧٢- التبيان ١ / ٥٨ .
- ١٧٣- النظام ٣ / ٢٨٥ - ٢٨٦ .
- ١٧٤- المصدر نفسه ٣ / ٢٨٥ - ٢٨٦ .
- ١٧٥- وهو ما عرف عند بعض المحدثين بالتناص الذاتي ، انظر التناص في شعر الرواد ، احمد ناهم ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط٤، ٢٠٠٤م، ٦٤ .
- ١٧٦- التبيان ١ / ١٥ .
- ١٧٧- المصدر نفسه ٤ / ٥٠ .
- ١٧٨- المصدر نفسه ١ / ٧ .
- ١٧٩- المصدر نفسه ٤ / ٢٥ .
- ١٨٠- النظام ١ / ٣٨٥ - ٣٨٧
- ١٨١- نظرية النص ، ص ٤١
- ١٨٢- من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة ، ص ١٧٧
- ١٨٣- التبيان ٣ / ٩٨
- ١٨٤- الموضح ٤ / ١٧٢
- ١٨٥- التبيان ٢ / ٩٤

- ١٨٦- الفسر ٣ / ١٨٧  
١٨٧- ديوان المتنبي ١ / ٩٠  
١٨٨- الصبح المنبي عن حيثية المتنبي ، يوسف البديعي ، تحقيق : مصطفى السقا ، محمد شتا ، عبده زيادة ، دار المعارف ، ط٣، مصر، ص ١٤٥ .  
١٨٩- التبيان ٢ / ٥٣  
١٩٠- تحليل الخطاب الشعري ، ص ١٢٣  
١٩١- التبيان ٢ / ٤٨  
١٩٢- الفسر ٣ / ١٧٧  
١٩٣- شروح شعر المتنبي ٣٥  
١٩٤- التبيان ٢ / ٣٤٨  
١٩٥- ديوان المتنبي ١ / ١٢٦  
١٩٦- التبيان ٢ / ١٨٦  
١٩٧- المصدر نفسه ٢ / ١٨٦  
١٩٨- شروح شعر المتنبي ٩٩ - ١٠٠  
١٩٩- التبيان ٢ / ١٤٣  
٢٠٠- الفسر ٤ / ١٢٤  
٢٠١- النظام ٤٨ / ٤٣٩

مصادر البحث ومراجعته

- ١ - اتجاهات تلقي الشعر في النقد العربي المعاصر ، لطيفة ابراهيم برهم ، مجلة علامات ، ج٣٥ ، مج ٩ ، ٢٠٠٠ م .
- ٢ - ادوات النص ، محمد تحريشي ، اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٥ م .
- ٣ - اسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق:محمد رشيد رضا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٨ م .
- ٤ - اشكاليات القراءة وآليات التأويل ، د. نصر حامد ابو زيد، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط٧ ، ٢٠٠٥ م .
- ٥ - اشكالية التلقي والتأويل دراسة في الشعر العربي الحديث ، د. سامح الرواشدة، جمعية عمال المطابع التعاونية ، الاردن ، ط١ ، ٢٠٠١ م .
- ٦- التبيان في شرح الديوان ، ابو البقاء العكبري ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده ، مصر ، ١٩٧١ م .
- ٧ - تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، د. محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، الدر البيضاء ، المغرب ، ط٤ ، ٢٠٠٥ م .
- ٨ - التناص في شعر الرواد ، احمد ناهم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٤ م .
- ٩ - الخطابة ، ابن سينا ، تحقيق : محمد سليم سالم ، القاهرة ، ١٩٥٤ م .
- ١٠ - الخطيئة والتكفير ، د. عبدالله الغدامي ، النادي الادبي الثقافي ، الرياض ، ط١ ، ١٩٥٨ م .
- ١١ - ديوان المتنبي ، الواحدي ، تحقيق : فريدخ ديتربصي ، برلين ١٨٦١ م .
- ١٢ - استراتيجية القراءة منهج نقدي ، علي الشرع ، مجلة علامات ج ٣٧ ، مج ١٠ ، ٢٠٠٠ م .
- ١٣ - شرح مشكل ابیات المتنبي، ابن سيدة ، تحقيق : محمد حسن آل ياسين ، دار الطليعة ، باريس .

- ١٤ - شروح شعر المتنبي ، للعروضي ، وابن فورجه وابن القطاع ، تحقيق : د. محسن غياض ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٠ م .
- ١٥ - الصبح المنبي عن حيثية المتنبي ، يوسف البديعي ، تحقيق : مصطفى السقا ، محمد شتا ، عبده زيادة ، دار المعارف مهر ، ط٣ ( د. د. ت ).
- ١٦ - علم لغة النص ، د. سعيد حسن بحيري ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٤ م .
- ١٧ - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ابن رشيق القيرواني ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٣٤ .
- ١٨ - عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي ، تحقيق : د. طه الحاجري د. محمد زغلول سلام ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ١٩٥٦ .
- ١٩ - الفتح على ابي الفتح ، ابن فورجة ، تحقيق : عبد الكريم الدجيلي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٧ م .
- ٢٠ - الفسر ، ابن جني ، تحقيق : د. صفاء خلوصي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ٢٠٠٢ م .
- ٢١ - قراءة التفسير والتأويل د. ناصر حلاوي ، الاديب المعاصر ، ع ٣٩ ، ١٩٩٨ .
- ٢٢ - المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب ، د. حسين الواد ، دار الغرب الاسلامي ، ط٢ ، ٢٠٠٤ م .
- ٢٣ - المثال الشعري في النقد العربي القديم ، د. جابر خضير جبر ، اطروحة دكتوراه ، كلية الاداب ، جامعة البصرة ، ٢٠٠٦ م .
- ٢٤ - المدخل اللغوي في نقد الشعر ( قراءة بنيوية ) ، مصطفى السعدي منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ١٩٨٧ .
- ٢٥ - معجز احمد ، ابو العلاء المعري ، تحقيق : عبد المجيد دياب ، دار المعارف ، مصر ، ط٢ ، ١٩٩٣ .
- ٢٦ - مناهج النقد الادبي بين النظرية والتطبيق ، ديفد ديتش ، ترجمة: د. محمد يوسف نجم ، مراجعة د. احسان عباس ، دار صادر ؛ بيروت ، ١٩٦٧ م .

- ٢٧ - من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة ، عبد الكريم شرفي، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط١ ، ٢٠٠٧ م.
- ٢٨ - الموضح في شرح شعر ابي الطيب المتنبي ، التبريزي ، تحقيق : د. خلف رشيد نعمان ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٥ م .
- ٢٩ - النظام في شرح شعر المتنبي وابي تمام ، ابن المستوفي ، تحقيق د. خلف رشيد نعمان ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد .
- ٣٠ - نظرية النص من بنية المعنى الى سيميائية الدال ، د. حسين خمري ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط١ ، ٢٠٠٧ م .
- ٣١ - نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تحقيق : كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط٣ .
- ٣٢ - الواضح في مشكلات شعر المتنبي ، عبد الله بن عبد الرحمن الاصفهاني ، تحقيق : محمد الطاهر بن عاشور ، الدار التونسية للنشر ١٩٦٨ م .
- ٣٣ - الوساطة بين المتنبي وخصومه،القاضي الجرجاني، تحقيق:محمد ابو الفضل ابراهيم،علي محمد البجاوي،مطبعة مصطفى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة .