تعدد المعنى بين التأويل والتحليل
دراسة في شروح سقط الزند

د. فاطمة هلال فوزي

مدرس البلاغة بقسم اللغة العربية جامعة الإسكندرية

ملخص البحث

يسعى هذا البحث لدراسة تعددية المعنى في ديوان (سقط الزند) لأبي العلاء المعري، من خلال رؤى شراحه الثلاثة؛ التبريزي والبطليوسي والخوارزمي، الذين ظهر وعيهم التام بتردد دلالة شعر المعري، وتعددية معناه. فلم يقفوا عند حدود التلقي السلبي للنصوص، بل حاولوا البحث عن ما وراء تلك البنية الظاهرية من معان خفية، وظفوا من أجل الوصول إليها كافة طاقاتهم وقدراتهم اللغوية والأدبية والثقافية، فتنوعت رؤاهم للنصوص، التي حاولوا التفاعل معها ومعايشتها؛ أملًا في سبر أغوارها، وفك شفرة تأليفها.

وقد تضمَّن البحث تمهيدًا وقسمين وخاتمة. واشتمل التمهيد على تتبع درس المعنى وآراء الدارسين حوله وأهميته في فهم مضمون النص، الذي يقوم على أساسين أصليين، هما: المبدع والمتلقي. وتناول القسم الأول: التأويل النصي. أما القسم الثاني: فقد عُني بالتحليل اللغوي. ويندرج تحت كل قسم من القسمين عدد من المباحث المتعلقة بالأصل ذاته؛ فيندرج تحت درس التأويل كل ما يتعلق بآراء الشراح، وطبيعة فهمهم لبنية النص التي احتملت تعددية معناه، وكذا تأثير دوال النص السياقية والمقامية دورها في فتح آفاق النص التأويلية، وأخيرًا بلاغة الصور المجازية ودورها المؤثر في تعددية معنى النص. أما بالنسبة لمباحث التحليل اللغوي فقد تمثلت في ظاهرة الاشتراك اللفظي التي كان لها حضورًا طاغيًا في النصوص الشعرية، وأيضًا عود الضمير، وأخيرًا صور التركيب الصرفي والنحوي.

الكلمات المفتاحية: التأويل والتحليل – تعدد المعنى – شروح سقط الزند.

Research Summary

This research seeks to study the multiplicity of meaning in the collection of "Fallen Zand" by Abu Al-Ala Al-Ma'ari, through the visions of its three commentators; Al-Tabrizi, Al-Batliosi, and Al-Khwarizmi, whose full awareness of the hesitation of Al-Ma'arri's poetry and its multiplicity of meaning appeared. They did not stop at the limits of negative reception of texts, but rather tried to search for what is behind that apparent structure of hidden meanings, and in order to reach it they employed all their energies and linguistic, literary and cultural capabilities, so their visions of the texts varied, with which they tried to interact and live with; hoping to explore its depths and decipher its authorship.

The research included an introduction, two parts and a conclusion. The introduction included tracing the meaning lesson, the scholars' opinions about it, and its importance in understanding the content of the text, which is based on two original foundations: the creator and the receiver. The first section dealt with: textual interpretation. As for the second

section, it was concerned with linguistic analysis. A number of investigations related to the same origin fall under each of the two sections. Under the study of interpretation, everything related to the opinions of the commentators, and the nature of their understanding of the structure of the text, which bears the plurality of its meaning, is included. As well as the impact of contextual and metaphorical text functions, their role in opening the text's interpretive horizons, and finally the rhetoric of metaphorical images and their influential role in the multiplicity of the meaning of the text. As for the investigations of the linguistic analysis, it was represented in the phenomenon of verbal participation, which had a dominant presence in the poetic texts, as well as the return of conscience, and finally the pictures of the morphological and grammatical structure.

key words:

Interpretation and analysis- Multiple meaning -Explanations of the fallen ulna

(تمهيد)

شغل فهم المعنى ودرسه أذهان كثير من الدارسين والباحثين عبر العصور المختلفة، فطفقوا على دراسته؛ أملًا في الوقوف على طبيعته، وأفضل طرق تشكيله، وصياغته اللفظية. وتلك الغاية دفعتهم بدورها إلى محاولة البحث عن تعريف دقيق لهذا المصطلح، الذي عنى عند هيرش " أي شيء يرغب شخص ما في نقله عن طريق متتالية خاصة من العلامات اللغوية"[١]، التي تظهر في أوضح صورها بواسطة اللغة، التي لخص جوهرها ابن جني في تعريفه الشهير للغة بأنها "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[٢]. فاللغة هي أداة الفكر، ووسيلة الفهم، والسبيل الوحيد لنقل المعنى والتعبير عنه. فالمبدع يفكر باللغة، التي يعيد تشكيلها، ويختار من بين مفرداتها أدق الصور تعبيرًا عن مقصده، اعتمادًا على القدرة الإيحائية والدلالية لكل صيغة لفظية، مرتبطة بها سواء بشكل مباشر، فتشكل لمتلقيها علاقة بسيطة وواضحة –لوجود لفظ واحد ومدلول واحد–، أم بشكل غير مباشر فيغلب عليها التعقيد والبعد لتعدد مدلولات ألفاظها[٣]. ومن ثم فالمعنى يعد من أبرز مشكلات علم اللغة وأكثرها تعقيدًا؛ نظرًا لتعدد سبل تشكيله وصياغته، فالمعنى واحد عند الجميع، ولكنه متغير عند مبدعه، القادر على تلوينه وإخراجه في قالب من الجدة والبراعة، بفضل جودة صنعته، وبراعة صيغته[٤]. فقد أدرك عبد القاهر الجرجاني الفرق بين التأليف المحكم لمعنى النص، والتأليف المعتاد التقليدي للدلالات اللغوية، التي يبتعد عنها المبدعون من الشعراء؛ لعدم مناسبتها طبيعة اللغة الأدبية التي تقتضي من مبدعها تجاوزًا لحدود مألوفية اللغة الاعتيادية، وكسر أطر صياغتها المكررة، واستخدام لغة تغمرها الانحرافات الأسلوبية والدلالية والنحوية بدلًا عنها؛ لأن الشاعر لا يسع من وراء نصه إلى مجرد توصيل إحساسه وفكره للمتلقي، بل يتعد حدود ذلك إلى "توليد شعور ما لدى المتلقي، وهذا ما يجعله يستعين بعدد من العناصر التي تشكل اللغة عنصرًا مهمًا فيها، حيث تغدو مفعمة بالإشارات"[٥] التي يوظفها رغبة منه في تحقيق التأثير المطلوب من وراء نصه. فالمبدع إذن لا يهدف من وراء نصه إلى جمع مجموعة من المعاني اللفظية المتداولة، والذهنية المألوفة، بل يحاول من خلال

نصه التعبير عن ما يضمه المجتمع من قيم ومعتقدات، أصبحت جزءًا من بنية نصه ودلالة معانيه[٦]. وهنا تتجلى أهمية عملية التأويل في فهم معنى النص، التي "يبدأ فيها المفسر من أي نقطة شاء، لكن عليه أن يكون قابلًا لأن يعدل فهمه طبقًا لما يسفر عنه دورانه في جزئيات النص وتفاصيله وجوانبه المتعددة"[٧]. فالنص يتحقق وجوده بتواصل كل من مبدعه ومتلقيه، وعلى قدر تفاعل الإثنين يتحدد الموقع الفعلي للنص، التي تتطلب قراءته الناجحة توافق ذات المؤلف والقارئ، وهنا تتجلى أهمية القراءة الصحيحة للنص. ولست أعني بالقراءة الصحيحة اتفاق القارئ مع رؤية المبدع، وبنية نصه الظاهرية، وإنما قدرة ذهن القارئ على فهم المعنى المؤول، اعتمادًا على الاحتمالات التي يقدمها مضمون النص نفسه[٨]، بما يمتلكه من قوى إيحائية كبيرة قادرة على تجديد معانيه، وبعثها مرة أخرى من جديد. ومن ثم فليس هناك قراءة أحادية للنص، لأنه بهذا يخرج عن حدود النص الأدبي، ويحتل أدنى مراتبه.[٩] ولذا فالنص الأدبي هو نص يحتمل التعددية ولا نهائية التفسيرات، نظرًا لطبيعة لغته المجازية التي تسمح بمقدار كبير من التأويلات، وإمكانية تشكيله مرات غير محددة. وعليه فلا يوجد شرح صحيح لنص بعينه، وإنما شروح وقراءات صحيحة بصفة مؤقتة، أو بتعبير بول دي مان "كل القراءات هي إساءة قراءات"[١٠]، فإساءة القراءة إذن تفسح الطريق لإساءة قراءة أخرى، يقوم فيها القارئ بدور لا يقل أهمية عن دور المبدع نفسه. فللعمل الأدبي قطبان هما؛ المؤلف وقارئ النص[١١]، كلاهما يقع عليه عبء كبير، فدور القارئ أو الشارح ليس بالدور الهين، بل على العكس يمثل ذاتًا ثانية للإبداع، ومؤلفًا جديدًا للنص، فهو يعايش النص بكل قدراته الثقافية واللغوية، وباعتباره جزءًا من أفق جمعي ترسخت أصوله ومعتقداته في ذاته[١٢]. ومن ثم فالمتلقي هو من يمنح الوجود الفعلي للنص الذي لن يتجلى له إلا إذا كان متحليًا بعدد من المقومات، التي تعينه على فك إبهام بنيته، وما يحتويه من رمزية تعزز مقصد الشاعر، وقدرته على التعبير غير المباشر، ولعل من أهمها تكوينه الفطري، وميوله، ورغباته، وخبرته في التعامل مع النصوص وكشف أغوارها، فضلًا عن ثقافته بالجنس الأدبي الذي يتصدى لشرحه وتحليله، وغيرها من المقومات التي تعد سبيلًا أساسيًا لتعدد رؤى النص واحتمالية معناه[١٣]. أو ما يمكن إجماله في عملية التلقي، تلك العملية المعقدة التي تقوم على جدلية

العلاقة بين المتلقي والنص، والتي ينتج عنها فتح آفاقه، وفك رمزيته، وشفرته الظاهرية، على اعتبار أن هذه الرموز وجهة زائفة لمعنى النص، يجب تخطيها وعدم الوثوق بها. ليظهر بهذا الدور الحقيقي الفعَّال لشارح النص، الذي يحاول الوصول لمعناه العميق المخبأ وراء عدد من الإشارات الرمزية، من خلال ملء فراغات النص، التي قصد تعميتها من قبل المؤلف.

وكل هذا المخفي محكوم بدوره بما هو ظاهر، وهنا تتجلى ثقافة القارئ أو الشارح، وما يمتلكه من قدرات تخيلية تمكنه من الوصول للمعنى وتوقع أبعاده، الأمر الذي يقتضي بالضرورة تغير عملية الترميم من قارئ لآخر؛ لأن هذه الفراغات تعد إطارًا مفتوحًا يستدعي عددًا لا نهائيًا من الأنماط والمعاني، التي لابد من مناسبتها للنص محل الدراسة[١٤].

ولعل من أهم نتائج البحث الدلالي ودراسة المعنى نظرية السياق، كما أطلق عليها أولمان[١٥]. وتأتي "أهمية السياق اللغوي أو السياق الداخلي أو سياق اللفظ في توضيح العلاقات الدلالية عندما يستخدم مقياسًا لبيان الترادف أو الاشتراك أو العموم أو الخصوص"[١٦]. فمما هو معلوم أن المجال المعجمي يرصد المعنى العام للألفاظ، خلافًا لتتبع دلالة المعنى داخل سياقه، الذي يُحيل بالضرورة على معنى واحد محدد، لانطلاقه من بنية النص نفسه التي لا تسمح للقارئ بتجاوزها بل التعمق في نسيج بنيتها.

ويمكننا أن ننتهي من ذلك إلى القول بإن النص الشعري هو النموذج الأكثر إشكالًا على مستوى شكله ومضمونه؛ لامتلاكه طاقات المجازية والتخييل، التي تتيح للنص عددًا لا نهائيًا من التأويلات النصية، والاحتمالات المعنوية، التي يصعب معها القطع بمعنى واحد ثابت للنص، وتدفع بالقارئ إلى دائرة كبيرة من التعدد والاحتمالية، كما لمسنا عند شراح ديوان المعري (سقط الزند)؛ التبريزي والبطليوسي والخوارزمي، الذين ظهر وعيهم التام بتردد دلالة شعر المعري، وتعددية معناه. فلم يقفوا عند حدود التلقي السلبي للنصوص، بل حاولوا البحث عن ما وراء تلك البنية الظاهرية من معان خفية، وظفوا من أجل الوصول إليها كافة طاقاتهم وقدراتهم اللغوية والأدبية والثقافية، وصبغت

شروحهم بطابع نشأتهم ومعتقداتهم، فتباينت وجهاتهم وتنوعت رؤاهم للنصوص، التي حاولوا التفاعل معها ومعايشتها؛ أملًا في سبر أغوارها، وفك شفرة تأليفها، التي لا يمكن بأية حال من الأحوال كشفها إلا بعد جهد ومشقة وتتبع ودراسة وربط لأجزاء النص وعناصره. وبالرغم من الجهد المبذول من هؤلاء الشراح في تتبع نصوص أبي العلاء الشعرية إلا أن حظوظهم تباينت في إدراك تعددية معنى النص، واحتمالية تأويله، فتفاوتت آراؤهم واختلفت حسب طبيعة كل نص. وبتتبع آراء الشراح المتعلقة بتعددية المعنى في ديوان أبي العلاء، وجدنا أن مردها إلى أحد أمر من اثنين؛ إما أن تكون ناتجة عن التأويل النصي، أو متصلة بالظواهر اللغوية. وعليه جاء تقسيم هذه الدراسة إلى قسمين أصليين: الأول منهما: قسم التأويل، والأخير: التحليل اللغوي. ويندرج تحت كل قسم من القسمين عدد من المباحث المتعلقة بالأصل ذاته؛ فيندرج تحت درس التأويل كل ما يتعلق بآراء الشراح، وطبيعة فهمهم لبنية النص التي احتملت تعددية معناه، وكذا تأثير دوال النص السياقية والمقامية دورها في فتح آفاق النص التأويلية، وأخيرًا بلاغة الصور المجازية ودورها المؤثر في تعددية معنى النص. أما بالنسبة لمباحث التحليل اللغوي فقد تمثلت في ظاهرة الاشتراك اللفظي التي كان لها حضورًا طاغيًا في النصوص الشعرية، وأيضًا عود الضمير، وأخيرًا صور التركيب الصرفي والنحوي.

ومنهجية ترتيب المباحث سالفة الذكر ارتبط بكثافة عدد شواهدها في ديوان أبي العلاء؛ فآراء الشراح وتعليقاتهم حول تعددية معني النص واحتمالية تأويله كانت لها الصدارة في كثافة الحضور، ويتلوها شواهد السياق والمقام، وأخيرًا الصور المجازية. الأمر ذاته تكرر في مباحث التحليل اللغوي الذي حظيت فيه ظاهرة الاشتراك اللفظي بالاهتمام الأكبر من قِبَل الشراح، ومن بعدها يأتي عود الضمير، وأخيرًا البني الصرفية والتركيب النحوي. وتقوم الدراسة بتتبع كل مبحث من المباحث السابقة، مع تحليل الشواهد الخاصة به، مُبَيِّنَة موقف كل شارح من تعددية معنى النص، سواء بإثباته أو إغفاله، ثم التعليق العام عليه.

القسم الأول التأويل

(١)تعدد المعنى واختلاف رؤى الشراح

لقد اختلف فهم الشراح لنصوص أبي العلاء تبعًا لثقافة كل منهم[١٧] ، ومعتقده اللغوي والنقدي؛ مما فتح آفاق التأويل للنصوص المختلفة، وأصبح معها تعدد المعنى أمرًا بديهيًا لاختلاف متلق النص الذي تمكنه إمكانياته وثقافته، واتساع مداركه من الخوض في النصوص من زوايا متعددة، انعكست على النص نفسه، وزادت من خصوبته، وأثمرت عددًا لا ينتهي من التأويلات النصية؛ لاختلاف سبل إدراكهم لمقاصد القول الشعري، والغاية التي قد يسعى الشاعر لتحقيقها من وراء النص. ولذا كانت لآراء الشراح وتعليقاتهم النقدية واللغوية دور ملحوظ في إذكاء خصوبة نصوص أبي العلاء الشعرية؛ فقد نظر كل واحد منهم لنصوص هذا الديوان نظرة متلقٍ أولٍ للنص، في محاولة منهم لرسم حدوده، ونظم إيقاعه، وفهم مراميه، فتعددت آراؤهم واختلفت، وفُتحت أمامهم آفاق أكبر لتأويل النص وتحليله. الأمر الذي انعكس على آرائهم التي تلونت بألوان ثقافاتهم المختلفة، مما أثار فيما بينهم خلافًا حول تحديد مقاصد النص وغاياته. على نحو ما نجد في قول أبي العلاء:

نَشَأنَ مَعَ النَّعَامِ بِكُل دَوٍّ فَقَد أَلِفَتْ نَتَائِجَهَا الرِّئَالُ[١٨]

(بحر الوافر)

فقد تباينت وجهات نظر الشراح حول هذا البيت؛ حيث لم يلتفت بعضهم إلى ما يحتمله النص من معان متضمنة، واكتفى بمجرد تقديم شرح مباشر له يكشف عن مفهوم بنيته الظاهرية. فإذا نظرنا لآراء التبريزي فسيحسب له التفاته إلى ما يضمه النص من تعددية معنى، وإثباته إياه من خلال شرحه للبيت، حيث يقول: "النون في "نشأن" عائدة إلى السوابق، أي إنها خيل عربية جياد، نتجت في البوادي ونشأن فيها مع النعام، لأن النعام إنما يكون فيها، فوقعت الألفة بين مهارها وبين أولاد

النعام لطول مصاحبتها إياها. ويحتمل أن الممدوح صاحب حروب وغزوات، فهو أبدًا مُصْحِر يجوب الفلا والبلاد، فوقع نشؤها مع النعام"[١٩]. فالتبريزي رأى أن النص يحتمل معنى آخر خلاف معناه الظاهري الواضح من قراءة النص الأولى التي تنصب في كون خيل هذا الممدوح اعتادت حياة البوادي، وألفت النعام حتى صارت جزءًا من جمعها، لا تنفر منها ولا تفر؛ لاعتياد رؤيتها ونشأتها وسط صغارها. وهذا المعنى يدفعنا بدوره إلى بعد دلالي آخر وهو إثبات شجاعة ذلك الممدوح، وأنه صاحب غزوات وحروب، فهو دائم التجوال في الصحاري والبوادي، حتى ألفت خيله حياة الفلا، ونشأت مع صغار النعام فتعلمت سرعتها واقتربت من حياتها حتى أصبحت جزءًا أصيلًا منها. ولعل هذا التصور المزدوج —الذي قدمه التبريزي– مهد الطريق لقراءة الخوارزمي للبيت نفسه، الذي رأى فيه قدرًا كبيرًا من الوجاهة، فأعاد تقديمه على النحو ذاته[٢٠]، حيث رأى أن خيل ذلك الممدوح ألفت النعام، وحياتها. وسبب ذلك الاعتياد يعود لأمرين: إما لكونها خيل عربية أصيلة، نتجت في البوادي. أو لأن الممدوح صاحب حروب وغزوات، ودائم التجول في الفيافي.

وخلافًا لرأي الشارحين السابقين، فقد أغفل البطليوسي ما في النص من تعدد للمعنى، واكتفى بشرح بسيط مختصر حوله يدور في حدود معناه الظاهري، الذي يدور في كون تلك الخيول قد نشات مع النعام في الفلوات فألفتها بطول مصاحبتها[٢١].

وبمراجعة آراء الشراح السابقة سنلحظ مدى اختلافهم في التناول والنظرة والتفسير؛ فالتبريزي أطلَّ علينا في شرحه السابق وهو متمكن من أدواته وفهمه الدقيق للنص الذي انطلق في فهمه من بنيته الكلية، التي فتحت له آفاق جديدة لرؤية النص وتحليله بوعي أكبر وفهم مستنير، الأمر الذي انعكس على شرحه الذي تميز بقدر كبير من الاستفاضة . ولقد لمس الخوارزمي خيط المعنى نفسه الذي سبق وعرضه التبريزي، حيث أكد —مثله– ما في النص من تعدد للمعنى افترضه القول الشعري، ولكنه لم يخرج عن فلك فهمه له. أما البطليوسي فقد أنكر ما في النص من تعدد، ولم يشر إليه من قريب أو بعيد واكتفى بذكر تفسير معنى النص الظاهري المباشر. ولعل آفاق تعددية المعنى الدلالي

في البيت السابق تعود إلى التشكيل الكلي للبنية القولية، التي دعمت احتمالية معناه. فسياق الأبيات السابقة للنص[٢٢] واللاحقة له[٢٣] تدور في فلك شجاعة هذا الممدوح وإقدامه، وأنه صاحب حروب وغزوات متعددة، فلا ينكر أحد جرأته ومساعدته لغيره، ولذا فهو دائم التجوال في الفلا حتى ألفتها خيله واعتادت عليها. وبهذا نكون أمام نسج شعري مترابط الأركان كل جزء فيه يكمل التالي له ويدعمه وينميه. الأمر الذي تفطن إليه التبريزي أثناء شرحه للنص ومن بعده البطليوسي وأغفله الخوارزمي.

وكثيرًا ما يكون الفعل القولي هو السبب الجوهري حول اختلاف مقاصد الشراح وآرائهم حوله، فيظهر التباين في شروحهم وتناولهم لبنية النص، كما نجد في تفسيرهم لقول أبي العلاء:

وَغَيَّرَتِ الخُطُوبُ عَلَيْه حَتَّى تُرِيهِ الذَّرَّ يَحْمِلْنَ الجِبَالَا[٢٤]

(بحر الوافر)

لقد تنوعت رؤى الشراح حول هذا البيت، واختلفت مرامهم، فسلك كل واحد منهم سبيلًا مختلفًا عن نظيره في تفسير معناه، بالرغم من اتفاقهم –ضمنيًا– جميعًا من وقوعه في دائرة الحكمة والعظة. فقد رأى التبريزي أن الزمن بتقلب أحواله وتغير صروفه يبتلي الإنسان بكثير من المصاعب والشدائد التي تظهر مدى ضعفه وعجزه، كضعف الذر عن حمل الجبال[٢٥]. فرؤية الشارح إذن تنصب في أن طول الزمان، وتقلب أحواله يزيد من وعي الإنسان بمواجهة شدائده، ويعرفه في الوقت ذاته أنه ضعيف عن تحمل مثل هذه الأعباء والخطوب كضعف الذر.

أما البطليوسي فنظر إلى معنى البيت من وجهة أخرى وهي أن خطوب الدهر ومرور الأيام ينتج عنها كثيرًا من الأشياء، فقد تكون سببًا في غلبة الحقير للعظيم، والذليل للعزيز[٢٦].

وقد نهج الخوارزمي نهجًا مخالفًا لنظيريه، تمثل في إدراكه لبعد النص الدلالي العميق الذي يتعد حدود معناه الظاهري المباشر[٢٧]. حيث قدم لنا فهمه للنص من خلال مستويين:

الأول: وهو المعنى المباشر للنص ويتمثل في أن طول الحياة يغري على المرء الحوادث، ويسومه أمورًا كوارث يضعف عن حملها صغار النمال، عن حمل شوامخ الجبال.

والثاني: وهو المعنى المحتمل للنص ورأى فيه أن امتداد عمر الإنسان وطول حياته يقلب في عينيه الأشياء، ويمكنه من الحكم السليم على الأشياء، فما يعتقد الإنسان استحالته في وقته الحاضر مع مرور الوقت سيصبح ممكنًا.

ولعل هذ المعنى الأخير الذي استنبطه الخوارزمي كان ممتدًا بطول ثلاثة أبيات متتالية[٢٨] النص المفسر هو البيت الثاني منها، حاول من خلالها الشاعر إثبات رؤيته ووجهة نظره حول قضية أساسية في الحياة البشرية؛ وهي حتمية القدر وصراع الإنسان الدائم معه، فأراد أن يقدم لنا خلاصة خبرته حول هذه القضية، والعلاج الذي يخلصنا من مشاقها، وهي أن خبرة الإنسان وحنكته في التعامل مع الشدائد، وسداد رأيه في حلها والقضاء عليها تعتمد على طول عمره وكثرة تجاربه.

وإذا نظرنا لأراء الشراح السابقة سنلحظ إغفال التبريزي والبطليوسي ذكر ما يضمه البيت من تعدد معنى، فآثر كلاهما الوقوف عند حدود المعنى الظاهري للنص الذي تناوله كل واحد منهما من وجهة مخالفة للآخر؛ فلم ينظر البطليوسي لمعنى النص من نفس وجهة نظر التبريزي له، بل ظهر خلاف بائن بينهما في التناول والعرض —كما مرَّ بنا من قبل– وربما يكون السبب وراء هذا الأمر الارتباط الواضح بين الأبيات التي يقع النص في منتصفها. فبالعودة إلى البيت السابق نرى أن شرح الشارحين للنص محل الدراسة انطلق في جوهره من شرحهما للبيت السابق له؛ فالتبريزي يؤكد حقيقة أن مرور الأيام وطولها يُري الإنسان أحوال غريبة وأمور عجيبة لم يعهدها ويألفها[٢٩]. ولذا ليس بغريب إذن أن يكون تفسيره للبيت محل الدراسة استكمالًا لهذا المعنى؛ فطالما طول العمر يكسب الإنسان خبرة

في معرفة حقائق الأمور، فالدهر في المقابل قد يصيب الإنسان بالكثير من الشدائد والمصاعب التي قد يعجز عن حلها، ويضعف عن تحملها كالذر وضعفه عن حمل الجبال.

الأمر ذاته نجده عند البطليوسي الذي حاول عرض فهمه للأبيات في صورة كلية مكونة من مجموعة نقاط متتالية، كل واحدة منهم تسلم إلى الأخرى؛ **الأولى** تمثلت في شرحه للبيت السابق للنص الذي عرض فيه أولى نتائج طول صحبة الإنسان للأيام، فهي تكسبه الخبرة الكافية للتعامل مع أنواع البشر المختلفة؛ الكريم منهم واللئيم، الصادق منهم والكاذب، أهل الحقارة والجلال... وغيرهم، مما يدفع الإنسان في أغلب الوقت إلى التحايل والتلون تعايشًا معهم. و**الثانية** تشكلت في شرحه للبيت نفسه، حيث تكون هذه الأيام سببًا في غلبة الحقير العظيم، واللئيم الصادق، انطلاقًا من صورة (الذر يحملن الجبالًا)، فقد يأتي اليوم الذي قد يطغى فيه الحقير على العظيم بفعل صروف الدهروتقلب أحواله ومرور أيامه. و**الأخيرة** –كملت ملامحها في البيت التالي للنص– فطالما أن الدهر بفعل صروفه ومرور أيامه يقلب مقاليد الأمور، ويُعلي من شأن الحقير على العظيم. إذن ليت بعض الأقوام يستعجل أجلهم؛ راحة منهم، وأمنًا من شرهم، ودفعًا لضرهم الدائم.

إذن تعدد رؤى الشارحين ، واختلاف رؤيتهما له ارتبط برؤية أكبر للنص، ولكنها لم تمس في المقابل ما في النص من تعددية المعنى كما أثبتها الخوارزمي، الذي أقر بما نص به التبريزي في شرحه المباشر للبيت، ولكنه لم يقف عنده فحسب بل قدم تصورًا آخر لمعنى النص ينبع من جوهر بنيته الكلية، انطلاقًا من مبدأ النص هو المصدر الوحيد للسلطة القادر على توجيه شراحه كلا حسب مقدرته على فهم إمكاناته اللغوية. الأمر الذي نرى نظيره في قول المعري:

وَعُيُونُ الرِّكَابِ تَرْمُقُ عَيْنًا حَوْلَهَا مَحْجِرٌ بِلَا أَجْفَانِ[٣٠]

(بحر الخفيف)

ما شكَّل رؤي الشراح وفهمهم لهذا البيت بنيته وتشكيله الاستعاري الذي دفع بهم لتبني وجهات نظر مختلفة. فالتبريزي اقتصر في شرحه علي التنبيه بكون تلك العين تقع في مكان متسع أشبه بمحجر العين، إلا أنه لا أجفان له، حيث يقول: "ترمق عينًا، أي عين ماء. محجر، أي حول هذه العين مكان متسع كمحجر العين إلا أنه لا أجفان له"[٣١]. فقد أغفل التنبيه على ما يحمله القول الشعري من معان واكتفى بشرح مختصر حوله، يدفع ذهن المتلقي للتركيز في دلالة لفظ (العين) بما تحمله من اشتراك لفظي؛ فهي ليست عينًا مبصرة لها أجفان، وإنما عينًا للماء حولها مكان متسع أشبه بصورة الأجفان.

أما البطليوسي فقد تنبه أثناء شرحه إلى التعدد الدلالي لمعنى النص، حيث تشكل فهمه له من ناحيتين يعتمد كلاهما على فكرة حقيقة الصورة ومجازيتها؛ فهى في الحقيقة عين ماء منكشفة حولها أرض واسعة لا يسترها شيء. ولكنها على سبيل المجاز قد يظنها السامع عينًا مبصرة، لربطها بلفظ (الأجفان) الوارد ذكرها في ختام البيت. وهو ما أقره الشارح بنص كلامه أثناء شرح النص[٣٢]. إذن نحن بصدد معنيين؛ أحدهما حقيقي والآخر مجازي، تشكلا من طبيعة بنية النص التي احتملت كلا التصورين. الأمر الذي تغافل عنه الخوارزمي، فاقتصر شرحه على التنبيه على استعارية الصورة ومجازيتها اعتمادًا على القرينة (بلا أجفان)، التي حولت دلالة الصورة وأحالت دون فهمها على نحو خاطئ، وأنها ليست أجفان حقيقية، وإنما جاءت على نحو مجازي خدمة للمعنى المراد، وتعميقًا لدلالته التي يسعى لمعرفتها جميع القراء[٣٣].

ومحاولة سبر أغوار النص وكشف معانيه وأبعاده الدلالية كانت السر وراء اختلاف آراء الشراح وتباين مذاهبهم، نحو ما نرى في قول المعري:

تَذَكَّرْتُ البَدَاوَةَ فِي أُنَاسٍ تَخَالُ رَبِيعَهُمْ سَنَةً جَمَادَا[٣٤]

(بحر الوافر)

عند النظر في آراء الشراح حول هذا البيت نرى أن التبريزي لم يذكر شيئًا حيال تفسيره، واكتفى بذكر معنى ما أشكل فهمه من مفردات النص فقط[٣٥]، دون أن يتطرق من قريب أو بعيد لشرح البيت، أو كشف مراميه، ومن ثم أغفل تعددية معناه. شأنه في ذلك شأن البطليوسي الذي انصب شرحه للبيت على تتبع ظاهر معناه، من كونهم قومًا صعاليك في حال إقلال وقلة أموال[٣٦]. مستدلًا على ذلك ببعض نماذج شعر المتنبي وأبي تمام، اللذين شكَّل شعرهما فهمه للبيت السابق، وبالتالي شرحه له، فلم يخرج في فهمه له عن مسلكهما في أشعارهم. فالشارح يرى أن جميعهم قد لمس طرف خيط المعنى نفسه، ووظفه كل منهم حسب رؤيته في نظمه.

أما الخوارزمي فلم يقبل برأي سابقيه، وسعى نحو تقديم رؤية جديدة للنص تكون أقرب لطبيعة تشكيله، وفنية نظمه. فيقول: "ومعنى المصراع الثاني أنهم أهل بادية ممحلة ربيعها شتاء، وخصبها جدوبة. ويحتمل أن يكون المعنى أنهم يتوسعون في قرى الأضياف، الظاعنة إليهم من الأطراف؛ فكأنهم في محل من الأوقات، لعدم ادخارهم من الأقوات"[٣٧]. فإشكال المعنى الذي انفرد الشارح بالإشارة إليه يكمن في دلالتين معنويتين مختلفتين؛ **الأولى** منهما تشكلت في كونهم (أهل بادية ممحلة ربيعها شتاء وخصبها جدوبة) وهو ما يمثل الدلالة الأولى المباشرة للنص، بينما تأتي **الأخيرة** في كونهم قوم كرام يتوسعون في قرى الأضياف الظاعنة إليهم من الأطراف، فكأنهم في جدب وإقلال من كثرة العطاء، وعدم إدخار الأقوات. وأغلب الظن أن هذا المعنى الأخير يدعمه سياق النص؛ فهم قوم عظام، أصحاب شرف ومكانة، وما يمتلكوه ليس لهم، فهو دائمو العطاء لكل من أراد، حتى لو تطلب هذا عقر جيادهم لنفاذ النياق، نحو ما نرى في قول الشاعر بعد ذلك في القصيدة ذاتها:

إِذَا نَزَلَ الضُّيُوفُ وَلَمْ يُرِيحُوا كِرَامَ سَوَامهمْ عَقَرُوا الجِيَادَا[٣٨]

إذن ما تنبه له الخوارزمي من تعددية معنى أغفلها كل من التبريزي والبطليوسي كان جزءًا أصيلًا من بنية النص ومضمونه الكلي، ويكشف في الوقت ذاته دور عملية التلقي والتأويل في فتح آفاق جديدة لكشف معنى النص وفك شفرته، التي قد تتفق أو تختلف وفكر الشاعر. كما نلمس في قول المعرى:

مِنِّي إِلَيْكَ مَعَ الرِّيَاحِ تَحِيَّةٌ مَشْفُوعَةٌ وَمَعَ الوَمِيضِ رَسُولُ[٣٩]

(بحر الكامل)

إذا تتبعنا آراء الشراح حول هذا البيت سنلمس مدى دقة رؤية البطليوسي حوله ورجاحة آرائه التي اتصلت به، في مقابل شرح نظيريه التبريزي والخوارزمي، الذي تقلص دور الأول منهما في عرض عدد من الومضات اللغوية المتعلقة بالدلالة اللغوية[٤٠]. وكذا إغفال ما في النص من تعددية معنوية. واختفاء الأخير– وأقصد الخوارزمي– تمامًا من المشهد القولي.

أما البطليوسي فقد مس جوهر المعنى الذي يقوم عليه القول الشعري في البيت السابق، وأسس عليه احتمالية معناه، الذي يدور في فلك تقدير هذا الممدوح، وإظهار مدى حبه له؛ لتحليه بكل صفات النبل وشيم الشجاعة. إذ يقول: "فكلما هبت ريح أو لمع برق من تلقائي، فاعلم أن لي تحية معهما إليك...وقد يحتمل أن يريد أن الرياح إذا هبت، تذكر مباراته للريح في الجود، وإذا أومض البرق تذكر تبسمه وبشره للوفود، فحياه عند ذلك وحنَّ إليه"[٤١]. وقد قدم لنا الشاعر صورة هذا التقدير وفق رؤيتين:

الأولى: أنه من فرط حبه له، وتشوقه إليه يتذكره مع كل ومضة برق أو هبت ريح. وهذا المعنى يقابل المعنى الظاهري المباشر للبيت.

الأخيرة: فقد تصور فيها الريح والبرق وكأنهما نظائر للمدوح في جوده وبشره؛ فقوة الرياح تعادل جوده وعطائه، ووميض البرق يوازي ابتسامته وبشره للوفود. وكأن الشارح قدم رؤية جديدة للنص تعتمد على طرفين متوازنين، أحدهما يمثله الرياح والبرق، والأخرى تختص بالمدوح، فكلاهما يشترك في العطاء والمنح، ولكن عطاء الأول يختلف عن الأخير. وما كان البطليوسي ليصل لهذا التصور لولا إيمانه بانفتاحية النص، وقدرة الذات القارئة على لمس آفاق جديدة لمعنى النص. الأمر الذي نرى نظيره في قول المعري:

وَكُنْتِ لِأَجْلِ السِّنِّ شَمْسَ غُدَيَّةٍ وَلَكِنَّهَا لِلْبَيْنِ شَمْسُ أَصِيلِ[٤٢]

(بحر الطويل)

ظهرت براعة البطلوسي في قراءة البيت السابق وتتبع بنيته، حيث تمكن من إدراك ما يحتمله النص من تعددية معنوية، غفل عنها كل من التبريزي والخوارزمي؛ فاتسم شرح التبريزي بقدر كبير من الاختصار والمباشرة[٤٣]. فهو لم يشر إلى أبعاد النص المعنوية، وما قد يحتمله من معانٍ مؤولة. الأمر الذي تكرر أيضًا عند نظيره الخوارزمي، الذي حاول الاستفاضة في شرحه المقدم للنص[٤٤]، ولكنه بالرغم من ذلك لم يتعد حدود معناه الظاهري، غافلًا عن تعددية معناه. أما البطليوسي –كما سبق وأشرنا– فقد كانت آراؤه متقنة إلى حد بعيد، فحاول تقديم تصورات مختلفة لمعنى النص الذي رآه يدور في فلكين؛ **الفلك الاعتيادي للمعنى** والمباشر (وهو ما أدركه التبريزي، وكرره من بعده الخوارزمي) يقول فيه: "كنت من أجل صغر سنك كالشمس أول طلوعها، فصرت يوم البين كالشمس عند غروبها. شبه دخولها في الخدر بغروب الشمس"[٤٥]. فهو يقدم وصفًا لمحبوبته في حالتين: الأولى منهما تتمثل في صورة المحبوبة في مرحلة الشباب حيث تشبيهها بالشمس عند

مطلعها، والأخيرة صورتها يوم الفراق ودخولها الخدر، بصورة الشمس عند المغيب، فكلاهما يتوارى عن الأنظار ويبتعد.

أما الفلك الأخير فقد تميز بطغيان العامل اللوني الذي كان له دور بارز ومهم في تشكيل معناه، الذي اتضح في استفادة الشارح منه في رسم بعد دلالي جديد للنص، اعتمد فيه على بلاغة التشكيل اللوني، وتحديدًا اللون الأصفر، الذي يميز الشمس عند الأصيل[٤٦]. فالبطليوسي تخيل صورة تلك الحبيبة يوم الفراق، ومدى صعوبة هذا اليوم وثقله عليها، حيث يكسو وجهها صفرة الألم وغصة القلب. هذه الصفرة التي كست وجهها من جراء فقدها لحبيبها أشبه بصفرة الشمس عند الأصيل.

ومثل هذه اللمحات الفنية والومضات البلاغية هي ما تميز قراءة شارح عن آخر، وتميز فهم قارئ عن نظيره، فالنص ثابت ولكن قراءته تختلف وتتعدد حسب عين متلقيه القادر على التقاط نقاط ودقائق في النص تفتح له أفق التأويل، وتدفع به إلى وجهات معنوية جديدة، أبعد ما تكون من معناه المباشر. الأمر الذي نراه متحققًا إلى حد كبير في هذا البيت، الذي يقول المعري فيه:

تُحَلِّي النَّقَا دُرَّيْنِ دَمْعًا وَلُؤْلُؤًا وَوَلَّتْ أَصِيلًا وَهْيَ كَالشَّمْسِ مِعْطَالُ[٤٧]

(بحر الطويل)

بنية هذا البيت دفعت شراحه لوجهات عدة، محاولة منهم في قنص معانيه وسبر أغواره، فالتبريزي بحكم كونه أول شراح النص لم يخرج في رؤيته له عن حدود لفظه الشكلي، وبنيته الظاهرية، فقدم لقارئ النص شرحًا بسيطًا مباشرًا لمضمون البيت، حيث يقول: "أي دمعها وقع على الكثيب فكأنه لؤلؤ...وولت وهي معطال، أي لا حلي عليها، كالشمس التي لا تفتقر إلى الحلى"[٤٨]. فقد أغفل ما في النص من تأويلات محتملة تفطن إليها البطليوسي من بعده؛ بتقديم رؤية مزدوجة تعكس فهمه لمضمونه المعنوي، الذي تركزت كثافته في مشهد (تناثر لؤلؤ عقد المحبوبة)، الذي لا يمكن بأية حال

من الأحوال إدراك مضمونه وطبيعة أبعاده إلا في ضوء صورة النص الكلية، الذي يعد (تناثر العقد) جزءًا أصيلًا ومحوريًا في تكوينه. فالبيت يصور موقف الفراق ومشهد الوداع، حيث اللقاء الأخير بين الأحبة، ولحظة الوداع وتحطم الفؤاد، وذرف الحبيبة للدموع لوعة وألما، كاللؤلؤ المتناثر تحت أقدامها، ثم ابتعادها ورحيلها وهى معطال كالشمس. فيقول: "وهذا البيت يحتمل معنيين: أحدهما أن يكون عقدها تناثر من غير قصد منها إلى ذلك، عند معانقتها محبوبها للوداع، وشدة التزامها إياه. والثاني أن تكون هي التي قطعته ورمت به، لشدة الأسف."[٤٩].

وأغلب الظن أن الدافع وراء تصور البطليوسي السابق هو محاولة طرحه عدة تساؤلات يبحث من ورائها عن الأسباب الدافعة لتناثر العقد، والإجابة عليها عكست فهمه لمضمون البيت، الذي انصب في احتمالين بارزين:

الأول: أن تناثر العقد نتج عن عناق الحبيب أثناء الوداع.

الثاني: أن المحبوبة قد قامت بقطعه بنفسها؛ ندمًا وأسفًا وحسرة على فراق الحبيب وفقدانه، فلا حاجة للتزين بعد فقدان الحبيب، خاصة وهي غنية بجمالها عن التزين.

ولعل هذا التصور كان دافعًا قويًا للخوارزمي يحثه على إعادة النظر والبحث عن أفق جديد لمعنى النص، يبتعد عن ظاهر بنيته، التي أقرها من قبل التبريزي، فوجدناه يقدم لقارئه تفسيرًا مختلفًا عن سابقيه، يلمس فيه أيضًا ملمحًا مرتبطًا بلحظة الفراق، وهو تصاعد الأنفاس وتسارعها آنذاك، تماشيًا مع قوة خفقان القلب وسرعة ضرباته، الذي قد يكون بدوره سببًا مباشرًا لانقطاع العقد " لأن تنفس الصعداء متى قوى واشتد، فكثيرًا ما قطع العقد"[٥٠]. وبالرغم من أصالة المعنى وجدته إلا أن الخوارزمي لم ينتبه سوى لهذا المعنى فحسب، وأغفل ما قد يحتمله النص من معان أخرى كان من الممكن الوقوف عليها وتقديمها للقراء، بسبب اقتدائه بأبيات الأبيوردي التي دارت حول المعنى ذاته التي يقول فيها:

وَرِدّدْن أنْفَاسًا تَقُدّ مِن الحَشَا وَتَرْقَى فَلم يسلم لِغَانِيةٍ عِقْدُ

ولعل آخر ما سنعرض له من تباين رؤى الشراح قول المعرى:

سَتُرْكَزُ حَوْلَ قُبَّتِكَ العَوَالِي وَتَكْثُرُ فِي كِنَانَتِكَ النِّبَالُ[٥١]

(بحر الوافر)

وكما لمسنا في البيتين السابقين من تميز لآراء البطليوسي ودقته في تتبع أبعاد المعنى، فقد صبغ هذا البيت أيضًا بالميسم ذاته، فتمكن من معايشة النص، واستجلاء معانيه، متفوقًا على نظيريه اللذين تقلص دورهما في مساحة ضئيلة للغاية، عبرت عن مفهوم البيت الظاهري؛ فالتبريزي لم يتصد لشرح البيت، أما الخوارزمي اختصر شرحه في قوله "يريد أنه سيكثر نسلك"[٥٢].

فلم ينتبه كلاهما لما يحتمله البيت من تأويلات معنوية، في الأغلب لإيمانهما بوضوح دلالته، ونصاعة معناه، كحال البيت السابق له[٥٣].

خلافًا لرؤية البطليوسي للنص ذاته، الذي تناوله بقدر كبير من الجدة والبراعة، فقد عرض المعنى تبعًا لوجهات مختلفة؛ فرأى أن عبارة (تكثر في كنانتك النبال) يحتمل وجهين:

الأول: ركز فيه على سر اختيار الشاعر للفظ (النبال) دون سواها من مفردات المعجم اللغوي، الذي أرجعه إلى كونها أصلًا أسس عليه الشاعر معنى نصه، معتمدًا على الصلة المعنوية بين لفظي النبال والأولاد، ومن ثم جاء معناه المحتمل الأول وهو "أن بنيه سيكونون رماة"[٥٤].

أما الآخر: فقد تشكل في ذهن الشارح مما ألفه من عادات العرب آنذاك، من تشبيه المرأة التي تلد الذكور بالكنانة. ومن ثم يكون المقصود من استخدام الشاعر لفظ (كنانته) نساؤه القادرات فيما بعد على إنجاب الذكور القادرين بدورهم على حمل السلاح واستخدامه.

إذن ما ساعد البطليوسي على تعرف تعددية معنى النص أمرين بارزين؛ الأول منهما يعود إلى سعة ثقافته بالتراث العربي وعادات العرب آنذاك وطرقهم في الوصف والتشبيه. أما الأمر الأخير تجاوز رؤيته حدود البنية الشكلية المباشرة للبيت، وإيمانه بأن كل نص له زوايا عدة ووجهات مختلفة والشارح المتمكن هو الذي يملك أدوات فك شفرة النص والغوص في معانيه وتقديم معناه لبقية القراء بكافة صوره المتاحة.

وهكذا فالعرض السابق يؤكد للناظر تنوع رؤى الشراح للأبيات، ومدى اختلاف نظرتهم، إيمانًا منهم بانفتاحية النص، وتعدد تأويلاته تبعًا لفهم قارئه، الذي لم يقف دوره عند حدود النظرة السطحية للنص، وإنما تعدت ذلك إلى التفاعل والمعايشة مع البنية القولية والانصهار فيها. ولعل هذا الأمر ظهر بوضوح تام في شرح البطليوسي وقراءاته النصية، التي اتسمت بقدر كبير من الوعي والفطنة مقارنة بنظيريه اللذين لم يمسا فنية المعنى بالقدر نفسه الذي أدركه البطليوسي[٥٥]. وفي تصوري أن مرد هذا الأمر يعود أساسًا إلى مجموعة من العوامل التي تضافرت في صقل موهبة هذا العالم؛ أولها: طبيعة نشأته والظروف التي أحاطت به، وتتلمذه على يد كبار أئمة العربية وشيوخها الأجلاء[٥٦]، مما أدى إلى اتساع ثقافته وتعدد نوازعه العلمية، حتى أصبح إمامًا في اللغة والأدب اشتُهِر بالثقة واتساع المعرفة، والذي يدعم هذا الأمر الفترة التي عاش فيها ابن السيد البطليوسي في بطليوس[٥٧] في عصر مثَّل أزهى مراحلها العلمية، فضلًا عن انتقاله بين حواضر الأندلس للالتقاء بصفوة العلماء، والتعرف على أمراء الطوائف الذين اشتهر معظمهم برعاية العلم والعلماء[٥٨] وتدعيمهم وجدانيًا وماديًا. وأخيرًا شرحه لديوان المتنبي[٥٩] قبل خوضه في شرح ديوان أبي العلاء، مما ساعد على صقل موهبته النقدية، وقدرته على التحليل والتذوق الشعري. كل هذه الأسباب كانت سببًا رئيسًا وراء تميز شروحه عن

شروح التبريزي التي غلب على معظمها البساطة وقرب المأخذ بالرغم من كونه أقرب الشراح للمعري. والحال نفسه نلمسه في شرح الخوارزمي الذي وإن كان أحسن حالًا من سابقه –فحاول النظر للنصوص بشكل أكثر تحررًا من بنيته الشكلية– إلا أنه أيضًا لم يطل علينا في آرائه بعمق رؤية البطليوسي، وقدرته المتميزة في مناقشة النص، أوالتعامل معها بمقدار الفنية نفسه.

(٢)أثر التأويلات السياقية والمقامية في تعددية المعنى

وكما كان لآراء الشراح ومعتقداتهم تأثيرًا ملحوظًا في كشف التعددية المعنوية للنصوص، شكَّل السياق[٦٠] أيضًا بعدًا مهمًا في تحديد معالم بنية القول الشعري، ولذا حظى باهتمام كبير من قِبَل الدارسين؛ الذين اتخذوا منه نافذة كاشفة عن خفايا النص الأدبي، ودلالاته العميقة، بشتى صوره اللغوية وغير اللغوية، التي لا يمكن بأية حال من الأحوال إدراك أبعادها الدلالية بمعزل عن سياقها الكلي، الذي يضفي ظلالًا معنوية جديدة للنص، يتفاوت الشراح في فهمها، وإدراك أبعادها المعنوية حسب خبرة كُلٍّ منهم الثقافية واللغوية، التي تمكنه من تتبع ملابسات النص، والظروف المصاحبة لنظمه، والتي تؤدي بدورها إلى تعدد رؤى النص واختلافها. فكل شارح يحاول بأقصى جهده النفاذ إلى بنية النص العميقة مستعينًا بقرائن السياق الداخلي أو دلالات المقام الخارجي في توجيهه لقراءة النص على أفضل وجه ممكن. ولعل من أبرز نماذج النوع الأول –السياق الداخلي– ما نجده في قول المعري:

وَرَائِي أَمَامٌ وَالأَمَامُ وَرَاءُ إِذَا أَنَا لَمْ تُكْبِرْنِيَ الكُبَرَاء[٦١]

(بحر الطويل)

فآراء الشراح حول هذا البيت انطلقت أساسًا من دوال بنيته السياقية، التي سمحت لهم بتوجيه معناه نحو وجهة محددة أثبتها الشراح كافة؛ قوامها اعتزاز الشاعر بنفسه وتقديره البالغ لذاته مما يستدعي

تقدير العظماء له ولمكانته، وإذا لم يحظ بالتقدير المناسب بينهم فلا قيمة من بقائه معهم. والفارق الحقيقي بينهم يكمن في ما أضافه بعضهم أثناء شرحه من إضاءات معنوية تمس بنية النص؛ فالتبريزي اكتفى بإثبات المعنى المباشر للبيت، دون أية إضافات معنوية تحسب له. إذ يقول: "المعنى أني إذا كنت مستقبلًا أمرًا فلم تكبرني الكبراء، رجعت إلى خلفي، وكذلك أفعل في جميع الأمور"[٦٢]. وبالتالي فقد أغفل ما في النص من احتمالية وتعددية افترضها السياق. في مقابل البطليوسي الذي استطاع بما يملكه من حس نقدي النفاذ إلى داخل البيت والمساس بجوهر معناه، بفضل ما احتواه النص من دوال سياقية؛ نحو: (أمام- وراء- تكبرني- الكبراء)، التي بعثت صورة أراد الشاعر تأكيدها في نفس متلقيه من كونه شخصية تستحق أقصى درجات التقدير، الأمر الذي يفسر قصديته في تكرار كلمات النص في شطره الأول، وكذلك الاشتقاق في قوله (تكبرني الكبراء)، وكأن اتزان الشاعر مرهون تحقيقه بإجلال الكبراء والعظماء له، وإلا سيكون سبيله الوحيد هو الرحيل عنهم وعن مكانهم.

وكل ما تم عرضه سالفًا كان يمثل —من وجهة نظر البطليوسي- الوجهة الأولى لمعنى النص الذي اهتدى فيه بكلام التبريزي من قبله، وهو ما يقابل التفسير المباشر لظاهر النص. وقد ظهرت براعته الحقيقية في عرضه ملامح البعد المعنوي الثاني للبيت، الذي أقامه على الدوال ذاتها التي بنى عليها تصوره المعنوي الأول، ولكنه في هذا البعد انطلق من بلاغة الفنون الإخبارية والإنشائية، وما تبعثه من طاقات تعبيرية ودلالية تثري النص. الأمر الذي تفطن إليه البطليوسي أثناء قراءته للبيت، حيث رأى أن النص يخرج من دائرة الإخبار إلى غرض الدعاء على الذات إذا لم يتحقق له ما يريد. وبالتالي سيكون معنى النص بناء على ذلك هو "جعل الله أمامي وراء، ووراءي أمامًا، إذا لم أكن أهلًا لأن أُكْبر وأُعظَّم، وحقيقًا بأن أوثر وأقدم"[٦٣] متخذًا من أقوال المتنبي شاهدًا على ذلك التصور، لتكراره المعنى نفسه في أبياته[٦٤].

أما الخوارزمي فقد لخص رؤيته حول هذا البيت في معان ثلاثة:

الأول: يقدمه في قوله "ينعكس أمري ولا ينتظم حالي"[٦٥]، وهذا المعنى في أغلب الظن ليس له علاقة بالنص، ولا بنيته السياقية، فهى إضافة لا تعود على معنى النص بفائدة، ولا تثري بنيته من أية جانب من جوانبه.

الثاني: "تستوي جميع الأمكنة والآفاق لدي لا يلقيني بلد دون بلد، ولا منزل دون منزل"[٦٦]. وربما يكون الدافع وراء ترجيح الشارح هذا الرأي هو طبيعة التشكيل الشعري لشطره الأول الذي اعتمد فيه الشاعر على فنية العكس والتبديل.

الثالث: "أتحير وأتردد إذا لم يعرف قدري ومنزلتي كبراء الناس"[٦٧]. فتركيز الشارح هنا نابع من إحساس القلق والاضطراب الذي ينتاب الشاعر إذا لم يقدِّر الكبراء قيمته. وهذا المعنى قد سبقه إليه التبريزي والبطليوسي.

وإذا تأملنا تلك الاحتمالات المقدمة من قِبل الشارح سنلحظ عدم تقديمه أي جديد فيها يمس بنية النص، صحيح أنه أثبت احتمالية البنية القولية في البيت، ولكن عن طريق تجميع آراء سابقيه، مما أضفى عليه دور الجامع أكثر من المبدع. ولعل التفسير الوحيد الكاشف لسبب اعتماد الخوارزمي مثل هذا المنهج في عرض تعددية معنى النص يعود إلى رغبته في إثبات جدارته في قراءة الشعر وتحليل عميق معناه شأنه في هذا شأن سابقه البطليوسي. وبالطبع شتان بين الاثنين فلكل واحد منهما منهج ورؤية؛ فالبطليوسي اتسمت قراءته الشعرية بكثير من العمق والمنهجية، فضلًا عن إجادته في التعامل مع دواله. خلافًا للخوارزمي الذي بالرغم من تأخر عصره مقارنة بنظيريه التبريزي والبطليوسي مما يتيح له سعة الاطلاع والمعرفة، إلا أنه في المقابل اتخذت شروحه سمت شبه دائم إما بالتوقف أمام حدود البيت الشكلية، أو تكرار كلام سابقيه، كما لمسنا في النص محل الدراسة.

إذن قد يختلف تعليل القول الشعري تبعًا لمقدرة كل شارح على فك شفرات النص، ودواله السياقية، التي تفتح لقارئها عددًا طائلًا من التأويلات المعنوية. ومن أمثلة الخلاف بين آراء الشراح حول فهم تلك الدوال قول الشاعر:

مُسْتَقِي الكَفِّ مِنْ قَلِيبِ زُجَاجٍ بِغُرُوبِ اليَرَاعِ مَاءَ مِدَادِ[٦٨]

(بحر الخفيف)

ليس يخفي على متلق النص إدراك ما يقدمه السياق من تدعيم لبنيته، وفتح آفاق تأويله. الأمر الذي ينم على عبقرية مؤلفه، وامتلاكه لأدواته الشعرية، التي مكنته من توظيف عدد من الدوال السياقية التي عمقت معنى البيت، ودعمت بنيته من ناحية، وفتحت لشراح النص آفاق معناه من أخرى، الأمر الذي نتج عنه تباين رؤاهم واختلاف مقاصد فهمهم لمضمونه. فالتبريزي رأى أن سياق النص اللغوي يدفعه إلى وجهتين معنويتين:

الأول منهما: يعبر عن الدلالة المباشر لظاهر النص، التي يعني فيها (القليب) المحبرة، بينما تدل (الغروب) على الأقلام.

أما الآخر: فقد اعتمد في صياغته على معنى لفظ (القليب) التي تعني (البئر)، ومن ثم تكون (الغروب) دلاءً، لمناسبة معنى القليب وكونها أداة للسقاء.

احتمالية المعنى التي تنبه إليها التبريزي وأثبتها من خلال العرض السابق، اقتدى بها البطليوسي من بعده، مع التنبيه على فنية الصورة الاستعارية، التي تممت معنى النص من وجهة نظره؛ الذي نسج فنيته بمهارة بالغة مبدعه الذي زاوج بين (الدواة والبئر) من ناحية أولى، و(القلم والدلو) من ثانية، و(المداد والماء) من ثالثة، فجمع كل عنصرين متماثلين معا، أو بمعنى آخر ربط كل عنصر بما يتناسب

معه في أدائه. وبالرغم من دقة رؤية البطليوسي والتفاته إلى مجازية الصورة الاستعارية التي أضفت على النص ظلال إيحائية كثيرة، إلا أنه أغفل ما في النص من تعددية افترضها سياق النص، مخالفًا صنيع التبريزي من قبله.

أما الخوارزمي فجاء شرحه على النقيض من سابقيه؛ فلم يلتفت إلى عناصر النص السياقية، وما أحدثته في المعنى من تغيير، ومن ثم فاتسم فهمه للبيت بالبساطة والإيجاز[٦٩].

وعليه فالتبريزي تبعًا للعرض السابق أدرك الدور الفعال للسياق، الذي نتج عنه احتمالية معنى النص الذي حصره في إطارين؛ إما أن يكون القلم والمداد والمحبرة، أو البئر والدلاء والماء. وغالبًا المعنى الأول أو التأويل الأول الذي قدمه الشارح هو الأنسب والأرجح لموافقته سياق الأبيات السابقة للبيت، فيقول الشاعر في البيت السابق له:

أَنْفَقَ العُمْرَ نَاسِكًا يَطْلُبُ العِلْـ ـمَ بِكَشْفٍ عَنْ أَصْلِهِ وَانْتِقَادِ[٧٠]

فالحديث إذن يدور في فلك العلم وطلبه، فمن المنطقي إذن أن تكون دلالة البيت محل الدراسة مرتبطة بالإطار نفسه والمجال ذاته، فتتجلى دلالة قرائن النص التي تعود بدورها على القلم والمحبرة والمداد، التي تمثل الأدوات الأساسية لأي طالب علم أو عالم متخصص.

أما المعنى المحتمل الثاني –الذي يعود على البئر– فَدُفِع إليه الشارح بتأثير معنى دوال النص السياقية، التي غيرت مسار معناه، ووجهته إلى الحديث عن البئر الذي استلزم أن تكون الغروب دلاء، والمداد ماء؛ تتميمًا للصورة في كليتها، التي لمس بنيتها من بعده البطليوسي، وبنى عليها فهمه للبيت، دون

تصريح مباشر منه باحتمالية معنى النص، بالرغم من إدراكه له، وإحساسه به. خلافًا لرأي الخوارزمي الذي اتسم مروره بالبيت بالسرعة والإيجاز، دون أية إشارة بلاغية أو لفتة معنوية تمس بنية النص.

ومن ثم فهذا التباين الواضح في آراء الشراح يكشف لنا مدى اختلاف وعيهم بعناصر السياق اللغوي، وما تحدثه من اضطرابات دلالية داخل النص تدفع بدورها شراح النص إلى تنوع وجهات نظرهم تجاهه، لصعوبة رسم ملامح دقيقة ترصد معناه النهائي.

وكما كان للسياق دور ملحوظ في اختلاف رؤى الشراح حول النصوص، كان لمقام النص[٧١] وظروفه الخارجية وملابساته التاريخية التأثير نفسه، فبفضله تعددت رؤى النصوص، بتعدد بدائله، على نحو ما نجد في تفسير الشراح قول أبي العلاء:

وَلَوْ شَمْسُ الضُّحَى قَدَرَتْ لَعَادَتْ مُشَرِّقَةً إِذَا رَأَتِ الزَّوَالَا[٧٢]

(بحر الوافر)

ليس بخفي على قارئ البيت السابق الدور الذي لعبه المقام في فتح آفاق تأويله، وتعددية معناه، الأمر الذي أدركه تمام الإدراك شراح النص، الذين استفادوا من دالة المقام المكاني في الوصول لمعنى البيت العميق من جهة، وإعادة تقديمه ونسج خيوطه المعنوية من أخرى، بشكل يتعدى حدود بنيته الظاهرية الشكلية. فالتبريزي قدم تصوره حول هذا البيت في رؤيتين معنويتين:

الأولى: أنه محبوب قريب من الناس، حتى إن الشمس لفرط محبتها له عند غروبها تود العودة لرؤيته مرة أخرى، فتظل مشرفة أبدًا[٧٣]. وهو ما يمثل الفهم الخارجي لظاهر القول.

أما الآخرى: فقد اعتمد على " إنزال المعنى على السبب المحكي"[٧٤]، وهو مكان عدو ممدوحه الشيعي صاحب بلاد المغرب، الأمر الذي يدعو الشمس –مرة أخرى– إلى عودتها إلى الشرق؛ كي لا تكون في مكان تواجد أعداء الممدوح.

الأمر الذي كرره بعد ذلك الخوارزمي في شرحه لدلالة البيت[٧٥]، الذي لم يخرج فيه عن رؤية التبريزي سالفة الذكر، فأثبت تعددية بنية النص المعنوية —كما فعل التبريزي من قبله– ولكن بشكل مختصر إلى حد. أما البطليوسي فقد أغفل شرح البيت وتحليله، أو تقديم أية تصورات تتعلق ببنيته المعنوية.

إذن دوال النص المقامية مثلت الدافع الأساسي لتباين الشراح في فهم معنى النص، وإعادة نسج بنيته العميقة التي لم يكن في الإمكان الوصول إليها إلا باتساع ثقافة الشارح وإلمامه بظروف نظم النص التاريخية، التي أدت بدورها لاختلاف سبل فهم النص. الأمر الذي نرى مثيله أيضًا في قول أبي العلاء الذي يقول فيه:

وَلَوَ انَّا جُزْنَا إِلى شُرْبِهَا النَّهْ يَ عُنِينَا بِكُلِّ أَصْهَبَ عَانِي[٧٦]

(بحر الخفيف)

ظهر خلاف كبير بين الشراح حول تفسير البيت؛ بسبب تباينهم في فهم دواله المقامية، التي دفعت إلى تعدد رؤاهم حوله، لإمساك كل واحد منهم طرف خيط معنوي خاص به، تتبعه في بنية البيت وحاول من خلاله تقديم رؤيته لمعنى النص. فالتبريزي —بحكم كونه أول شراح هذا الديوان– يعد أول من نبه الأذهان إلى احتمالية معنى النص، الذي تؤول إليه كلمة (عاني)، التي ختم بها الشاعر نظمه، فقال: " العاني: الأسير... وإنما أراد أنها قد عتقت وطال حبسها في الدن، فجعلها كالأسير المحبوس"[٧٧]. فالتفسير الأول لكلمة (عاني) بناء على النص السابق تدور في فلك الأسر والقيد،

وهذا أمر مألوف في صنعة الخمر الجيدة، التي ترتبط جودة مذاقها بطول فترة تعتيقها، وكأنها أشبه بالأسير المحبوس الذي طال أسره.

ويرتبط التفسير الثاني للنص بدلالة كلمة (عانيَّة)، التي تحيل النص إلى معنى آخر؛ وهو اسم لقرية (عانة) التي نسب إليها قديمًا صناعة الخمر. ولعل الدافع الرئيس وراء توصل الشارح لهذا المعنى الأخيرما تحيل إليه دوال النص المكانية المقامية، التي ارتبطت بشكل مباشر بلفظ (عاني)، الذي يدل على اسم أشهر قرية عُرِفت بصناعة الخمر، وجودة إنتاجها. وهو ما تنبه إليه التبريزي أثناء قراءته البيت، وأثبته خلال شرحه، الذي اهتدى به البطليوسي بعد ذلك، فاتخذه نبراسًا لعرضه، الذي لم يخرج فيه عن الرأيين ذاتهما، حيث يقول : " والعاني: منسوب إلى عانة، وهي قرية تنسب إليها الخمر العتيقة... ويجوز أن يكون أراد بالعاني الذي طال مقامه في الدن، شُبِّه بالعاني وهو الأسير"[٧٨].

أما الخوارزمي فلم يخرج عن دائرة الاحتمالية نفسها التي أقرها من قبله التبريزي والبطليوسي، وبالرغم من اتباعه نهج سابقيه في عرض المعنى، فإنه قد اختلاف معها في تسليطه الضوء على لافتة معنوية مهمة تمس جوهر النص؛ وهي فنية الدوال المقامية للفظ (عاني)، والربط بينها وبين كلمة (أصهب)السابقة لها، فيقول: "العاني هو الأسير، وأكثر أسراء العرب من الروم وفيهم صُهوبة، والعناية مما يناسب الأسير"[٧٩]. فقدم لقارئه دليلًا مقاميًا يفسر جمع الشاعر بين كلمتي (أصهب عاني)، اعتمادًا على دلائل مقامية تعارف عليها العرب قديمًا، وانتشرت بينهم آنذاك، من أن أسراء العرب من الروم كان يغلب عليهم الحمرة. ومن ثم فالجمع بينهما أمر منطقي لمناسبتها السياق الخارجي للنص، وما يحيط به من ملابسات.

وواضح من الآراء السابقة أن تعددية معنى النص قد ينتج عن مؤثرات سياقية داخلية أو خارجية، هذه المؤثرات والدوال المختلفة تكون سببًا رئيسًا في تباين قراءة الشراح للنص، واختلاف تعليلاتهم لبنيته؛ لاختلاف حظوظهم في فهم رموزه ودواله السياقية والمقامية، التي قد تؤدي إلى اتفاقهم في

بعض الأحيان –لتكرر المعنى المحتمل نفسه للنص– أو اختلافهم حول فهم ما يحتويه النص من ومضات إيحائية وظلال معنوية، تعد كثرتها سببًا أساسيًا في ثراء النص وتعميق بنيته التي تقبل التأويل من قارئها، وهو ما يميز بنية نص عن آخر.

(٣)تعدد المعنى وانزياحات الصورة

وتعد انزياحات الصورة[٨٠] أيضًا من العناصر المؤثرة في تعددية معنى النص، وتأويل بنيته، فالصورة الشعرية حقلًا خصبًا لتلون المعنى وتعدده؛ نظرًا لكون الهدف من صياغتها الخروج عن حدود دلالة النص المباشرة إلى آفاق تأويلية أبعد، وتصورات فنية أكثر ابتكارًا، تتعد حدود فكر المبدع المباشر، وتعكس في الآن نفسه تميز قارئ النص وبراعة متلقيه، الذي استطاع الإمساك بظلال المعاني الخفية المشحونة بطاقات البنية التصويرية، التي تمثل جزءًا من كُلٍّ أكبر تتكامل معه وتتجانس مع باقي عناصره تحقيقًا لشكل شعري متكامل الأركان[٨١] يريده الشاعر، ويسعى إلى تحقيقه وبث ظلاله عبر نسيج نصه لمتلقيه، الذي تحمله البنية التصويرية إلى عالم موازٍ، يرى فيه المستحيل ممكنًا، والبعيد قريبًا، وكأن الصورة أداة سحرية تنقل قارئها إلى عالم مختلف، يرى فيه غرائب الأشياء، ويفاجأ بتصورات جامعة لعناصر بعيدة تثير دهشته من جانب، وإعجابه من أخرى. الأمر الذي نراه بوضوح تام في تتبع الشراح وآرائهم التحليلية لصورة الليل في قول المعري:

أَبَلَّ بِهِ الدُّجَى مِنْ كُلِّ سُقْمٍ وَكَوْكَبُهُ مَرِيضٌ مَا يُعَادُ[٨٢]

(بحر الوافر)

فالشاعر في البيت السابق أراد التعبير عن امتداد هذا الليل، وطول ساعاته حتى لنشعر معه وكأنه دهر تأخر نور صباحه، مؤكدًا هذا المعنى بصورتين؛ إحداهما نسجت في ثنايا الشطر الأول، متمثلة في صورة الليل الذي خلص من أي سقم، والأخرى ظهرت في صورة كوكبه المريض. ولقد تباينت

آراء الشراح حول هاتين الصورتين، لاختلافهم في تصور طبيعة تشكيلهما، التي تأثرت بشكل جوهري بثقافة كل شارح، وقدرته على فك رمزية صوغها. فالتبريزي حاول تقديم تصور جامع لهاتين الصورتين في احتمالين بارزين؛ الأول منهما: رأى فيه الليل أو الظلام بصورة المرض وإضاءة النهار له "كعليل انحسرت عنه العلة"[٨٣]. وكأن الضياء هو الشفاء لسقم الليل، فقدومه يبرأ المريض من علة مرضه بالليل.

أما الأخير: "أن يكون قد حكم بمرض الكواكب والدجى، ولا مرض فيه، لكنه جعله مريضًا، لأنه من طول الليل كالناعس"[٨٤] فهو ليس مريضًا على الحقيقة، وإنما من طول فترة نعاسه، التي دفعت الناظر للتشكك في حالته؛ هل هو مريض أم ناعس؟ نظرًا لاشتراكهما في الشكل الخارجي والمنظر العام الذي يقتضي من الناعس والمريض قلة الحركة والثبات فترات زمنية طويلة. والليل —مركز الصورة– يجمعهم بطرف خيط واحد وهو ثبات الحالة، وعدم تغيرها، الأمر الذي دفع الشارح بدوره إلى الجمع بينهما، ليعبر عن حال هذا الليل الذي طال وقته، وثبتت كواكبه فلا تتحرك لامتداده.

أما البطليوسي فقد قدم لقارئه شرحًا مفصلًا لهذه الصورة الفنية، التي شبه فيها ظلام الليل الشديد بالصحيح "الذي لا سقم به، وجعل الكوكب كالمريض الذي يئس منه"[٨٥]. ثم ركز على تفاصيل سبب يئس الكوكب من هذا الليل، الذي قد ينتج عن أحد أمرين: إما لأن الليل طال طولًا كبيرًا لدرجة أن الكوكب أصابه العياء والملل الشديد، أو أنه —وأقصد الكوكب– تصوره وكأنه غريق في بحر الظلام الشديد، وهو معنى مألوف عند الشاعر اعتاد تكراره[٨٦].

وكان تعليق الخوارزمي حول هذا البيت مخالفًا لسابقيه؛ حيث ركز في شرحه على مناقشة سر استخدام المعري للضمير الهاء في لفظ (كوكبه) وكذلك الضمير في (به)، حيث استنفد كل شرحه ومناقشاته في محاولة تفسير عائد الضمير الذي رآه يعود على الليل[٨٧]. مستمرًا في مناقشاته اللغوية دون أدنى إشارة إلى ما يحتمله النص من تعددية معنوية متعلقة ببنية الصورة.

إذن تفاوتت قدرة الشراح على إدراك الشحنات الإيمائية للصورة السابقة؛ فالتبريزي ومن بعده البطليوسي قد تمكنا من إثبات احتمالية معنى النص تبعًا لصورته المجازية، خلافًا للخوارزمي الذي أغفل ما في النص من تعدد معنى، واهتم في المقابل بمناقشات لغوية ومحاولة الكشف عن أسرار صياغتها اللفظية. ولا خلاف على وجاهة الآراء التي قدمها كل من التبريزي والبطليوسي في تتعبهما لبنية النص؛ فحظيت آراء الأول بقدر كبير من الجدة والتميز، نظرًا لتقديمه تصورين واقعيين للصورة المتضمنة في النص، الأول منهما يعتمد على قلب موازين النص، وعكس دلالته الظاهرية؛ فمن المفترض عند سماع صورة الليل أن يصوَّر فيها بصورة إنسان كامل الصحة والقوة لشدة ظلامه وامتداد طوله، ولكن تنقلب حالته وتتدهور صحته ويزداد مرضه بظهور خيوط الضياء في أفقه. ولكن الشاعر تخلى عن هذه النظرة وقدم صورته في إطار مقابل يكون فيه الظلام هو المرض الذي يصيب الإنسان، والضياء هو العلاج والشفاء لصحته، وكأن قدوم الصباح يعكس صورة المريض الذي قد زال عنه مرضه. وأغلب الظن أن الدافع وراء تخير الشاعر لهذا التصور الأخير نابعًا مما ساد في الشعر العربي من كثرة شكوى الشعراء من طول الليل وقسوته، وكونه سببًا رئيسًا في تضاعف آلامهم وعذابهم؛ ولذا تمنوا زوله وانقضاء ساعاته تخلصًا من آلامهم ومواجعهم[٨٨].

أما التصور الأخير فالشارح يصدر فيه أيضًا من واقعية المشاهد الحياتية ذاتها، فحينما لمس التبريزي إحساس الشاعر بطول هذا الليل وامتداده، أراد نقل هذا الإحساس بأدق صورة ممكنة، فلم يجد أقرب من صورة الناعس، الذي يشترك مع المريض في محدودية الحركة وبطئها، وهو ما يطابق صورة ذلك الليل الذي تطاول وتباطأ حتى ليظنه أنه لا ينقضي. ولعل براعة الشارح في هذا التصور تكمن في توفيقه في الجمع بين صورتي المريض —الذي يمثل صورة الليل في البيت– والناعس الذي لم يرد له ذكر في بنية النص، وكأنه في تصوره لهذا المعنى استحضر كل المشاهد الحسية التي احتفظت بها ذاكرته وقام باسترجاعها رغبة في قنص أفضلها وأقربها تعبيرًا عن صورة النص وبنيته الكلية.

أما آراء البطليوسي فاتسمت –هي الأخرى– بمنهجية العرض والمناقشة، فضلًا عن اتساع ثقافته بشعر المعري، الذي استفاد منها في تأويل احتمالية كون الكوكب مريضًا، بأنه غريق في بحر الظلام. وما كان ليصل لهذا المعنى لولا سعة إطلاعه وتوسعه في درس شعر المعري، الذي مكنه من الإلمام بأدواته الفنية وآليات صوغ نصه الشعري. وهكذا يصبح تأويل النص سببًا جوهريًا في تعدد قراءاته وتباين درجات فهمه، حسب تفاوت فهم الشراح لمجازية معناه وحقيقة دلالته، على ما نجد أيضًا في قول المعري:

الآنَ فَالْهَ عَنِ الهَيْجَاءِ مُغْتَبِطًا طَالَ امْتِرَاؤُكَ خِلْفَيْ نَابِهَا الضَّبِسِ[٨٩]

(بحر البسيط)

الناظر للنص السابق سيلحظ أن تباين مواقف الشراح حوله يعود أساسًا إلى اختلاف تفاسيرهم لمضمون شطره الثاني، الذي شكلت الصورة الاستعارية بنيته، وصبغتها بألوان المجازية والتأويل، التي سببت تعدد رؤاهم حوله. فالتبريزي رأى أن مضمون النص يخرج عن حدود دلالته الظاهرية المباشرة التي تحيل إلى الإبل –بدلالة لفظ (الناب)– وتتحول إلى الحديث عن السيف، الذي رآه الشارح أكثر مناسبة للفظ (الناب)، خاصة وقد سُبق بالحديث عن الهيجاء، التي تستدعي استحضار السيف لا الناقة؛ ولذا استعار له الخلفان "لأن الدم يحلب بحديّه"[٩٠]. إذن ظن السامع بكون الناقة هي المقصودة من وراء النص ضرب من التوهم والخطأ، لأن سياق النص وبنيته التصويرية تفترض زواية معنوية أخرى.

أما البطليوسي فقد قدم لقارئه تتبع دقيق لمضمون البيت، الذي ركز فيه على فنية الصورة الاستعارية (خلفي نابها)، وما تُحيل إليه من دلالات وإيحاءات معنوية، رأها تدور في فلكين:

"أحدهما: أن السيف يحلب به الدم. والثاني: -وهو الذي أحسبه غرضه- أنه جعل السيف كأنه ناقة تحلب، لما يعود منه على صاحبه من الغنائم"[٩١].

ولقد قدم الخوارزمي تصورًا مختلفًا لمضمون التشكيل الاستعاري الذي يضمه النص، فرأى أن لفظ (الناب) يحيل مباشرة لمعنى (السِّن الطاحنة)، التي يمكن استعارتها أحيانًا للدلالة على الناقة المسنة. وإذا اعتمدنا هذا المعنى المباشر-الذي يعني السِّن- سيكون الحلب إذن مجازًا لمقابلته معنى المضغ، نحو ما نجد في قول حجر بن خالد:

وَيَحلِبُ ضِرْسَ الضَّيْفِ فِينَا إِذَا شَتَا سَدِيفُ السَّنامِ تَسْتَرِيهِ أصَابعُه[٩٢]

فالحلب هنا قصد به الشاعر المضغ، وهو المعنى الذي سعى الخوارزمي إلى إثباته وتقريره.

وهكذا يمكن حصر آراء الشراح حول هذا البيت في نقاط ثلاث، مثلت فهمهم لبنيته الاستعارية (خلفي نابها):

الأولى: أن (الناب) المقصود في البيت يعني في دلالته العميقة معنى السيف، باعتباره أداة قتالية تُسيل الدماء التي تشبه في كثرتها حلب الناقة.

الثانية: أن الشاعر أراد هنا أن يشبه السيف في سفكه للدماء بالناقة التي تُحلب، فيعود على صاحبها بالخير، كما يعود السيف على صاحبه بالغنائم. إذن المقصود هنا الناقة التي تحلب.

الثالثة: أن المراد من لفظ (الناب) هو السن الطاحنة، التي يعادل مضغها للطعام حلب الناقة.

هذه الآراء هي ما شكلت فهم الشراح لبنية الصورة الاستعارية، التي تفاوتت قدراتهم في تأويل مجازيتها؛ فالتبريزي مع تبنيه التصور الأول نراه لم يقر احتمالية معنى الصورة، ورأى أن ظن السامع

بأن الناب هو الناقة ضرب من التوهم[٩٣]. خلافًا لرأي البطليوسي والخوارزمي اللذين أثبتا احتمالية المعنى الاستعاري، وحاولا تقديمه في ظل تصورين جامعين لبنيته التصورية، التي اعتمدا فيها على نماذج مماثلة من الشعر العربي، ظهر التميز فيها للبطليوسي بما يمتلكه من حدس فني وعرض منهجي منظم.

إذن تعدد المعنى قد ينتج عن سبل عدة تدور في بعضها –كما عرضنا سالفًا– حول نزعة الشارح ورؤيته الذاتية للنص التي تعتمد بشكل جوهري على ثقافته وسعة اطلاعه، وكذلك قد تعود إلى مقدار تتبعه لمدلولات النص السياقية والمقامية المحيطة به، وبعضها الآخر يتعلق بانزياحات الصورة بما تملكه من قوى إيحائية تبعث النص من جديد وتفتح أفق قراءته وتأويله.

القسم الثاني: التحليل اللغوي

(١)الاشتراك اللفظي

ولعل آخر سبل تعدد المعنى في هذه الدراسة فيرتبط بأبنية النص اللغوية، التي صبغها أبو العلاء بألوان عدة، فظهرت في أثواب أربعة؛ الاشتراك اللفظي، وعود الضمير، والصيغ الصرفية والتركيب النحوي. هذه الصيغ على اختلافها، وتنوع دلالتها أسهمت بشكل مكين في تعدد رؤي النص، وازدواج دلالته، حتى لنجد أنفسنا أمام نصين مختلفين في معناهما النهائي، لاختلاف بنيتهما اللغوية، انطلاقًا من مبدأ أي تغيير في المبنى يؤدي بالضرورة إلى تغير معنى النص، الذي يسعى وراء فهمه كل شراحه، الذين يحاولون فك شفرته اللغوية.

ولعل أوضح السمات اللغوية في شعر المعري وأكثرها حضورًا في نصوصه؛ كانت ظاهرة الاشتراك اللفظي[٩٤]، التي تعد خصيصة مائزة للغة العربية، وسببًا في نموها وغزارتها اللفظية، وهو ما لفت انتباه الدارسين عبر العصور المختلفة [٩٥]، فانكبوا على دراستها، والإشارة إلى شواهدها، نظرًا لدورها الفعال في عدول دلالة النص، الأمر الذي دفع كثيرًا من العلماء –بعد ذلك– لربطها بالسيمانتيكية

أو السيمانتيك[٩٦]، لاشتراكهما في درس المعنى[٩٧]، وما يطرأ عليه من تغيير أو تجديد، سواء أكانت تلك المعاني ظاهرة واضحة أم متوارية خلف ستار من الإشارات الرمزية التي يحفل بها النص، والفيصل في القطع بدلالة تلك الإشارات سياق القول نفسه، الذي ينير طريق القارئ ويوجهه إلى وجهة المعنى الصحيح. فالكلمة لا قيمة لها بعيدًا عن سياقها ومكانها داخل النص، والسياق وحده هو المتحكم في تحديد مسار المعنى، وإلا غرقنا في دائرة الغموض التي تدفعنا إلى تأويلات لا نهائية لألفاظ النص[٩٨]، والسبيل الوحيد للخروج من هذا النفق المظلم، هو ربط البنية اللفظية للبيت بمضمون النص الكلي، الذي يكشف لقارئه الأبعاد الدلالية لكل وحدة لفظية من مكوناته. وهو ما حاول شراح ديوان أبي العلاء تطبيقه أثناء تتبعهم للنصوص، حيث حاول كل منهم لمح المعنى الأكثر مناسبة لبنية البيت وسياقه العام، نحو ما نرى في قول المعري:

مَا سِرْتُ إِلَّا وَطَيْفٌ مِنْكِ يَصْحَبُنِي سُرَى أَمَامِي وَتَأْوِيبًا عَلَى أَثَرِي[٩٩]

(بحر البسيط)

فإشكال المعنى الذي اختلف حوله الشراح يكمن في محاولة فهم دلالة كلمة (التأويب) لما تحتمله من دلالتين مختلفتين في الوقت ذاته؛ فالتأويب يمكن أن يكون سير النهار كله حتى مقدم الليل، وقد يدل على رجوع المسافر إلى أهله. وكل دلالة من هاتين الدلالتين توجه المعنى إلى جهة غير الأخرى، الأمر الذي نتج عنه تفاوت تفاسير الشراح حول فهم مضمونه. فالتبريزي تفطن إلى احتمالية معنى (التأويب) –دون الإقرار بذلك بشكل صريح أثناء شرحه– أثناء شرحه، حيث يقول: "التأويب: سير النهار كله إلى الليل... ثم جعلوا قدوم الغائب إيابًا وإن جاء بالنهار"[١٠٠]. ولقد اعتمد البطليوسي في تفسيره للبيت على ذات الدلالتين التي ذكرهما التبريزي، ولكن بعمق أكبر ووعي أشد؛ فبدأ عرضه بإقرار احتمالية معنى (التأويب)، وتَبِعه بتفسير وتعليل "إذا سافرت وسريت إلى ناحيتك تلقاني كما يتلقى الضيف الوارد، وإذا رجعت من ناحيتك أريد أهلي شيعني كما يشيع الضيف

الظاعن"[١٠١]. فالبطليوسي تعدَّ جهده مجرد ذكر المعاني المحتملة للنص، إلى محاولة تفسيره وتقديم وجهة نظر منطقية يؤكدها السياق، الذي تركز صياغته على فكرة الارتباط الواضح بين طيف خيال المحبوبة للشاعر، ودوام مصاحبته له، وحللوه أينما حل هو. ومن ثم جاء تصوره للدلالتين المحتملتين للفظ المشترك (التأويب) بما لا يتعارض وبنية النص، وكذلك بدون تعطيل لإحدى الدلالتين على الأخرى، الذي نظر إليهما باعتبارهما كلٍّ متكامل، الدلالة الأولى منهما تثري وتكمل الأخيرة.

وهذه الوجهة في تناول احتمالية دلالة اللفظ المشترك لم يقرها الخوارزمي أثناء شرحه للبيت، الذي اكتفى فيه بتتبع ظاهر لفظه، ومقارنته بغيره من النماذج المشابهة له، غافلًا عن ذكر تعددية معناه مما افترضه الاشتراك اللفظي.

وأغلب الظن أن الدلالة الأولى للفظ (التأويب) التي توصل إليها التبريزي ومن بعده البطليوسي هي الأنسب لسياق النص؛ الذي يحاول فيه الشاعر إثبات فكرة استمرار مصاحبة طيف المحبوبة له، وعدم مفارقتها إياه أينما حل وصار، ففي الليل تسبقه وتسير أمامه، وفي النهار تسير على أثره. وطالما بدأ الحديث بالسرى، من المنطقي أن يكون التالي له ذكر التأويب، ليطابق حديثه عن الليل ويتناسب معه. وهو ما يشعر به قارئ النص خاصة بعد قراءة مطلع البيت الذي اختار أن يصبغه الشاعر ببلاغة فن القصر –ما سرت إلا وطيف منك يصحبني– الذي ربط فعل السير بوجود الطيف بصحبته ليلًا كان أم نهارًا.

الأمر ذاته نلمسه في قول المعري في موضع آخر يقول فيه:

وَالذِّئْبُ يَسْأَلُنَا الشِّرَاكَ وَدُونَهُ طَيَّانُ أَشْعَثُ كَالفَقِيرِ البَائِسِ[١٠٢]

(بحر الكامل)

تباينت وجهات نظر الشراح حول البيت السابق، نظرًا لعدم التفات بعضهم أثناء القراءة إلى الفوارق المعنوية التي يحدثها المشترك اللفظي (الشراك). فالتبريزي اقتصرت رؤيته لهذا البيت على سردٍ مباشر لظاهر النص، الذي يعتمد على تتبع الذئب للقوم إذا نزلوا بموضع طلبًا للطعام[١٠٣]، وطلب الذئب للطعام من الصور المكررة والمألوفة في الشعر العربي[١٠٤]. ولذا توجه إليها الشارح وأقرها لمعنى النص، الذي رآه ينصب في معنى المشاركة في الطعام.

أما البطليوسي فقد أثبت من خلال شرحه ما يحتمله لفظ (الشراك) من معاني؛ أولها ما أقره من قبله التبريزي من الدلالة على مشاركة الطعام، وأخرها أنه يستخدم للدلالة على شراك النعل، حيث يقول: "والشراك: ما تشد به النعل"[١٠٥]. ونص البطليوسي يكشف تَعرُّفه معاني اللفظ المشترك (الشراك)، ولكنه في المقابل لم يثبت هذا في شرحه، وإنما تناوله عرضًا أثناء تقديمه للمعنى، فلم يستفد من احتمالية المعنى الذي توصل إليه، أو قيمته الدلالية التي قد تغير من دلالة النص.

ولعل التميز الحقيقي في قراءة النص والوقوف على دلالته بمهارة واقتدار كان من نصيب الخوارزمي، الذي استفاد من قراءات سابقيه للنص في تقديم شرح ممنهج لاحتمالية معناه النابعة من اشتراك لفظه. فبدأ كلامه بذكر معنى البيت المباشر الظاهري الذي أقرَّه التبريزي ومن بعد البطليوسي، الذي يدور في فلك "المشاركة في الأكل"، مؤيدًا هذا المعني بقول الفرزدق الذي يقول فيه:

فَلَمّا بَدَا قُلتُ ادْنُ وَيْحَكَ إنَّني وَإيَّاكَ فِي زَادِي لَمُشْتَرِكَانِ[١٠٦]

ثم أعقب هذا المعنى الأول بآخر محتمل للفظ (الشراك)؛ الذي قد يعني –أيضًا– شراك النعل، مستدلًا على صحة هذا المعنى بأبيات أخرى لأبي العلاء، يقول فيها:

وَأَطْلَسَ مُخْلِق السِّرْبَالِ يَبْغِي نَوَافِلَنَا صَلاحًا أَوْ فَسَادَا

كَأَنِّي إِذْ نَبَذْتُ لَه عِصَامًا وَهَبْتُ لَه المِطِيَّةَ وَالمِزَادا[١٠٧]

وتبعًا للعرض السابق نجد أن كلًّ من التبريزي والبطليوسي قد أغفل الإشارة إلى احتمالية معنى لفظ (شراك)، خلافًا للخوارزمي الذي أثبت المعنى المحتمل للفظ ذاته، مع الاستشهاد بالأمثلة. وربما يكون التفسير المنطقي لعدم إشارة الشارحين لمعنى النص المحتمل –خاصة البطليوسي الذي أثبت أثناء شرحه المعنى المحتمل (للشراك) دون الاستفادة من دلالته– يعود إلى اقتناعهما بأن معنى الشراك ينصهر في معنى مشاركة الطعام؛ لأنه الأكثر مناسبة لبنية النص الكلية، التي وظف فيها الشاعر صورة تخيلية لحالة ذلك الذئب الذي اشتد به الجوع، حتى أوشك على الهلاك، فهو أشبه بالفقير الذي اشتد بؤسه من ضيق حالته وفقره. ناهيك عن استخدام الشاعر ألفاظ نحو: (طيان– أشعث)، بما تحمله هذه الألفاظ من دلالات معنوية موحية بحالة ذلك الذئب، الذي يبحث عن أي طعام ينقذه من الموت. مثل هذا التصور هو الذي دفع التبريزي ومن بعده البطليوسي إلى إغفال إثبات احتمالية معنى اللفظ المشترك؛ لاعتقادهما بُعد دلالة هذا المعنى المحتمل تبعًا لسياق النص، الذي يرتبط بشكل رئيس بمعنى مشاركة الطعام.

إذن تعدد المعنى الناتج عن ظاهر الاشتراك اللفظي كان له جليل الأثر في فتح آفاق تأويل النصوص، وإعادة تقديمها وفق إطار معنوي جديد، تمكن بعض الشراح من إدراكه واستيعابه، ولم يوفَّق بعضهم الآخر إليه. ومن ثم تفاوتت شروحهم لنصوص ديوان المعري، وحتى تعليقاتهم حوله، كما نلمس في قوله:

وَقَدْ أَغْتَدِي وَاللَّيْلُ يَبْكِي تَأَسُّفًا عَلَى نَفْسِهِ وَالنَّجْمُ فِي الغَرْبِ مَائِلُ[١٠٨]

(بحر الطويل)

يرى التبريزي أن البيت السابق يماثل قول المعري أيضًا:

يُنَافِسُ يَوْمِي فِيَّ أَمْسِي تَشَرُّفًا وَتَحْسُدُ أسْحَارِي عَلَيَّ الأَصَائِلُ[١٠٩]

"لأن الليل يتأسف على نفسه كيف يفارقه"[١١٠] فالشارح هنا يرى أن معنى هذا البيت يدور في فلك تأسف الليل على نفسه لمفرقته الممدوح، وهذا المعنى مكرر عند الشاعر وسبق ذكره في بيت سابق في النص ذاته. فطالما أن أصيل يومه يحسد سحره، فليس بغريب أن يتأسف الليل ويحزن لمفرقته.

أما البطليوسي فاتسمت نظرته للنص بالعمق والوعي في القراءة والفهم، فحاول تقصي ملامح الصورة الشعرية المتضمنة في النص، والنظر إليها من كافة أوجهها، إنتاجًا لأكبر قدر ممكن من المعاني المؤولة. حيث يقول: "وصفه الليل بأنه يبكي على نفسه تأسفًا، من بديع الاستعارة، ومليح الإيماء والإشارة؛ وذلك أن الليل لما كان قد أشرف على الزوال والنهار قد أخذ في الإقبال؛ شبه الليل بالذي قد أشرف على حتفه"[١١١].

ونص البطليوسي السابق يكشف لنا منهجه في تتبع بنية النص المعنوية، التي استهلها بثنائه على إبداع المعري ومهارته في نسج خيوط الصورة الاستعارية (والليل يبكي تأسفًا على نفسه)، التي رأى فيها انعكاسًا مباشرًا لتميز مؤلفها. وبعد ذلك قدم للقارئ المعاني المحتملة للفظ (النجم) التي تنصب في دائرتين معنويتين:

الأولى: الثريا (وتكون مرئية من فترة الغسق حتى الفجر وتظهر في أعلى نقطة في السماء).

الثانية: وتعني النجوم المنحدرة للغروب.

والاحتمالان السابق ذكرهما يندرجا تحت حقل معنوي واحد، وجنس بعينه؛ هو الأجرام السماوية، فالنجم سواء أكان دالًا على النجوم الحقيقية أم على مجموعة الثريا، فكلاهما من الفئة نفسها. ولذا –في تصوري– نجد أن الاشتراك اللفظي الذي نتج عنه احتمالية المعنى في البيت السابق ليس له جل تأثير في بنية النص المعنوية؛ نظرًا لاتفاق المجال الدلالي للمعاني المحتملة، وأغلب الظن أن سبب إقرار الشارح لاحتمالية المعنى كان من باب الحصر والتتبع. أما بالنسبة لبنية الصورة فلم يؤثر في بعدها الدلالي المعنى الذي اقترحه الشارح، فكل ما سعى إليه الشاعر هو بث مشاعر الحزن والأسف الذي أصاب الليل لفراق رفيقه، والذي شاركه فيه النجم الذي مال أسفًا وألما مشاركةً له. ولا يخف على السامع تأثير القافية (مائل) في تعميق هذه الدلالة وتقوية أثرها.

ولقد آثر الخوارزمي البدء مباشر في شرح دلالة النص، مشيرًا إلى أن المقصود بالنجم هنا هو الثريا، مع تشابه معنى هذا البيت مع نظير له سابق كما فعل التبريزي من قبل.[١١٢]

وهكذا نرى أن كلا من التبريزي والخوارزمي لم يثبتا ما في النص من احتمالية معنى نتج عن ظاهرة الاشتراك في لفظ (النجم)؛ لاعتقادهما –أغلب الظن– وضوح معنى النجم وقرب مأخذه، سواء أكان حقيقيًا أم مقصودًا به الثريا، فهو في كلا المعنيين من الأمور سهلة الإدراك، لكثرة دورانها وتداولها بين الشعراء، ومن ثم فإثبات الاحتمالية هنا لا يعود على النص بفائدة معنوية تذكر. خلافًا لتصور البطليوسي الذي أثبت احتمالية المعنى الوارد في البيت، بعد تقديم شرح واف لبديع التصوير الاستعاري الذي احتواه، وما له من وقع وتأثير قوي في بنيته. الأمر الذي نرى نظيره في قول المعري:

فَسَقْيًا لِكَأسٍ مِنْ فَمٍ مِثْلِ خَاتَمٍ مِنَ الدُّر لَمْ يَهْمُمْ بِتَقْبِيلِهِ خَالُ[١١٣]

(بحر الطويل)

مثار اختلاف آراء الشراح حول هذا البيت انصب في تباين فهمهم لبنيته التخيلية، التي دفعت بهم إلى آفاق التأويل والاحتمالية. فالتبريزي أدرك مقصد الشاعر المبتغى من وراء تشكيله التصويري، التي اعتمد فيه على الجمع بين فم المحبوبة والخاتم برابطة التشبيه، لاجتماعهما في النصاعة واللمعان، ثم توقف أمام قوله: (لم يهمم بتقبيله خال) الذي رآه يرتبط بشكل جوهري ببنية الصورة السابقة، مما أدى إلى تعددية معناه واحتمالية تأويله، التي يمكن عرضها في نقطتين:

الأولى منهما: "لم يكن فيه خال، أي شامة تغير لونه"[١١٤].

والثانية: "أن يكون الخال الرجل المختال لعظم شأنه، ولم يهمم بتقبيله لأنه لا يصل إليه"[١١٥].

أما البطليوسي فقد بنى فهمه للبيت على تتبع الدلالات المعنوية للفظ (الخال) أيضًا، وما ينتج عن هذه الدلالات من تغيرات في بنية النص[١١٦]. فقد انصبت عنايته على دراسة تغيرات النص المعنوية الناتجة من تغير بنيته اللغوية، وهذا الأمر لم يمنعه في نهاية تعليقاته من التعريج إلى الحديث عن فنية اختيار لفظ (سقيا) بدلًا من (فَرَعْيًا)، ومدى توفيق الشاعر في اختيارها لمناسبتها سياق النص[١١٧].

ولقد حاول الخوارزمي أثناء شرحه للبيت تأكيد براعة المعري وتميزه في نسج خيوط صورته التشبيهية، التي تم اختيار كل مفردة من مفرداتها بفنية عالية ومهارة بالغة، حيث " شبه فاها في الطعم والاستدارة بالكأس، إلا أن الكأس أبدًا تكون منفرجة الفم غير ضيقة. فتدارك ذلك بأن شبه فاها مرة ثانية بالخاتم، لكن الخاتم إنما يكون من أشياء لا تشابه الثغر، فتلافى ذلك بأن جعل الخاتم من الدر"[١١٨].

وبعد تتبع آراء الشراح السابقة نلحظ أن الشارح الوحيد الذي أثبت ما يحتمله النص من تأويل وتعددية نابعة من ظاهرة الاشتراك في لفظ (الخال) كان التبريزي، الذي لم يقف جهده عند حدود إثبات احتمالية المعنى وتعدديته إلى تقديم تفسير شامل لمعنى النص في حالتي المعنى المحتمل؛ فإذا كان المقصود بالخال في البيت معنى الشامة، فيعني هذا أن فهم المحبوبة لا يؤثر على جماله أي شيء، حتى ولو كان شامة، فبشرتها صافية، وجمالها ناصع لا يشوبه شائبة.

أما إذا كان مقصود الخال الرجل المختال، فيكون معنى النص بناءً على ذلك أن أعظم الملوك وأكثرهم خيلًا، بكل ما يمتلكوه من رفعة وعظم شأن ومكانة لم يستطيعوا تقبيل فاها لأنهم لم يصلوا إليه. ولعل الذي دعم هذا المعنى دلالة الفعل المنفي (لم يهمم)، الذي أكد بدوره صعوبة الوصول إليه. وهو ما حاول التبريزي لفت انتباه القراء إليه من خلال تتبعه لمعاني النص المختلفة. الأمر الذي لم يلتفت إليه كلا من البطليوسي والخوارزمي من بعده أثناء تتعبهم لبنية النص، فتغافل كلاهما عن إثبات احتمالية المعنى المشترك، واتخذ كل واحد منهما –في المقابل– وجهة أخرى في دراسة النص وتحليله؛ فالبطليوسي تميزت مناقشاته بطغيان الملاحظات اللغوية المتعلقة بلفظ (الخال)، في مقابل تعليقات الخوارزمي النقدية المتعلقة ببنية الصورة التشبيهية.

ومن أبرز نماذج تعدد القراءة المؤسس على ظاهرة الاشتراك اللفظي أيضًا قول المعري:

فَعَاشَ مُحَمَّدٌ عُمْرَ الثُّرَيَّا فَإِنَّ ثَرَى الكِرَامِ بِهِ ثَرِيُّ[١١٩]

(بحر الوافر)

الناظر لآراء الشراح حول النص سيلحظ تميز آراء البطليوسي في العرض والمناقشة مقارنة بنظيريه التبريزي والخوارزمي. فالتبريزي لم يتطرق لشرح ذلك البيت أساسًا، وأول ما قابلنا من شروح كانت من نصيب البطليوسي، الذي اتسمت آراؤه بقدر كبير من الوجاهة والمنطقية، حيث يقول: " وقوله "ثَرِيٌّ" يجوز أن يكون من الثَّرى الذي يراد به النَّدى، ويجوز أن يريد أنه كثير، من الثروة؛ والأول هو الوجه. والعرب تستعمل هذا على معنيين: أحدهما الخِصب ورفاهية العيش... والمعنى الثاني الصلة واجتماع الشمل"[١٢٠]. فالنص السابق يكشف منهجية الشارح في تتبع دلالته؛ فبدأ بعرض المعاني المحتملة للفظ (الثرى)، التي تمثل –من وجهة نظره– مفتاح فهم النص، ولذا استهل حديثه بعرض معناها المعجمي الذي يعني (التراب المبلل الندي)، ثم رأى أن الكلمة قد تحتمل معنى آخر وهو

(الثراء المادي)، التي تعد دالة من دوال النص المعبرة عن مكانة هذا الممدوح وعظم شأنه وسط أقرانه ومجتمعه.

ولم يقف جهده عند حدود تتبع احتمالية بنية النص المعنوية الواضحة في توظيف لفظ (الثرى)، بل تعد ذلك إلى فنية اختيار المعنى الأدق، والأصوب، عن طريق ترجيحه للمعنى الأول، الذي يدور في فلك التراب الندي؛ استنادًا إلى ما اعتاد عليه العرب في استخدام معنى (الثرى) بدلالتها التي تنحصر في معنيين: الأول: الخصب ورفاهية العيش. والأخير:الصلة واجتماع الشمل.

ومن ثم جاء تفضيله للمعنى الأول للفظ المشترك، الذي –يعد من وجهة نظره– الأكثر مناسبة لدلالة النص الكلية التي تدور في إطار المدح وإبراز شيم ممدوحه وأجلِّ خصاله. وسر اختيار الشارح لهذا المعنى يعكس في الوقت نفسه مدى ثقافته واتساع معرفته بالتراث العربي شعره ونثره، والإلمام بطرق العرب في الكتابة والنظم والتأليف، وكذا علمه بأشهر استعمالاتهم الشعرية واللغوية.

وبالرغم من جهد البطليوسي الملحوظ في درس النص وتحليله، ورسم آفاق تأويل معناه، فإن جهد الخوارزمي جاء في المقابل بسيطًا وظاهريًا إلى حد بعيد، حيث لم يتعد حدود شرح ظاهر النص الخارجي.[١٢١] فكل جهده إذن انصب على تتبع بعض معاني المفردات اللغوية من جانب، ومن آخر عرض بعض الإشارات البلاغية السريعة، مع إغفال ذكر ما يحتمله النص من بنية معنوية محتملة.

(٢)عود الضمير

ويمثل عود الضمير[١٢٢] ثاني الأبينة اللغوية التي ميزت بنى المعرى الشعرية. والضمير كما يرى النحاة أعرف المعارف، "حين تعين على ذلك قرائن السياق"[١٢٣] من متكلم أو مخاطب أو غائب أو صلة، التي تمكن القارئ من إدراك مفهومه الدلالي، وما يشير إليه من معان وأشياء لا يمكن بأية حال من الأحوال فهم مراميها وأبعادها الدلالية بعيدًا عن بنية النص، بما يضمه من أبعاد سياقية داخلية، ومقامية خارجية، تحرك –بدورها– فهم المتلقي إلى وجهات النص المعنوية؛ لكون المباني الصرفية

"هي بطبيعتها تتسم بالتعدد والاحتمال، فالمبنى الصرفي الواحد صالح لأن يعبر عن أكثر من معنى واحد ما دام غير متحقق بعلامة ما في سياق ما"[١٢٤]. فمبنى الضمير إذن وما يشير إليه أحيانًا يتسم بالوضوح والتحديد بفعل قرائن السياق التي تحيل إلى المعنى مباشرة، وأحيانًا أخرى يحتمل أكثر من معنى؛ فيدفع القارئ إلى آفاق الاحتمالية والتأويل، رغبة منه في الوقوف على فهم أدق لمعنى النص. فقارئ النص بشكل أكثر عمومية يوظف كافة طاقاته الإدراكية والاستيعابية في فهم قرائن النص، سواء أكانت ظاهرة بين جنباته أم مستورة في طياته؛ أملًا في تحقيق غاية الفهم، التي تشكِّل دلالة الضمائر جزءًا أصيلًا منها. وهو ما حاول الشراح تتبعه ورصد ظواهره أثناء شروحهم لنصوص أبي العلاء فتوجهت جهودهم نحو فهم أبعادها الدلالية، تبعًا لما يقتضيه ظروف سياق النص ومقامه من جانب، وعلاقة الضمير وما يحيل إليه من معان وكيانات من آخر، نحو ما نجد في تفسير الشراح مردود الضمير الهاء في قول المعري:

لَوْ حَطَّ رَحْلِي فَوْقَ النَّجْمِ رَافِعُهُ أَلْفَيْتُ ثَمَّ خَيَالًا مِنْكِ مُنْتَظِرِي[١٢٥]

(بحر البسيط)

يقول التبريزي: "الهاء في (رافعه) يجوز أن تكون عائدة على النجم، ويكون الرافع الله عز وجل. ويجوز أن تكون الهاء عائدة على الرحل، ويكون الرافع له إنسانًا "[١٢٦]. وعلى مبدأ التبريزي نفسه سار الخوارزمي، الذي رأى أن "الضمير في (رافعه) للرحل أو النجم"[١٢٧] وعليه يكون الرافع في الأول عائد على الجمال، وعائد الرافع الثاني هو لفظ الجلالة (الله). أما البطليوسي فلم يتعرض لشرح ذلك البيت إطلاقًا، ومن ثم تغافل عن ذكر تعددية معناه المحتمل في مقابل نظيريه اللذين أثبتا احتمالية معناه تبعًا لعود ضميره.

وإذا نظرنا في آراء الشارحين –التبريزي والخوارزمي– نرى أن تردد عود الضمير في (رافعه) يدفعنا إلى احتمالين رجحهما كلا الشارحين؛ أحدهما أن تكون الهاء عائدة على النجم والفاعل هو لفظ الجلالة (الله). والمعنى الآخر أن تكون الهاء عائدة على الرحل والرافع إما أن يكون إنسانًا يرفع الرحل على ظهر البعير، أو يكون البعير نفسه لأنه يحمل الرحل.

والمعنى الأول الذي يرجح كون الضمير عائد على النجم يتفق وبنية البيت نفسه، فمما هو معلوم أن ضمير الغائب لابد أن يسبق له ذكر في الكلام، وإلا انتقل الكلام إلى نفق الغموض والتعمية، فتقدم لفظ (النجم) قبل الضمير كان أولى بالعودة عليه، والفاعل بالتالي يكون لفظ الجلالة (الله).

أما بالنسبة لاحتمالية المعنى الأخيرة التي تتعلق بعود الضمير ذاته، والتي تتعلق بالرحل، فسبب ترجيح الشراح له البيت السابق، الذي يقول فيه المعري:

مَا سِرْتُ إِلَّا وَطَيْفٌ مِنْكِ يَصْحَبُنِي سُرَى أَمَامِي وَتَأْوِيبًا عَلَى أَثَرِي[١٢٨]

فمعنى البيت يدور حول مصاحبة طيف محبوبته له طوال تنقلاته في الفيافي صباحًا ومساءً، فسياقه قائم على دوال الرحل والناقة، التي تقوم بدور البطولة في هذا النص بفضل قوتها التي تمكن صاحبها من كثرة التنقل وسرعة الترحال من مكان لآخر. وبناءً عليه يكون من المنطقي أن عود الضمير يرتبط بدلالة الرحل الذي تقدم له ذكر أيضا قبل الضمير في مفتتح البيت (لو حط رحلي). فالشاعر إذن آثر أن تكون إحالات الضمير في حدود النص نفسه، ولم تخرج عن حدود بنيته التي نرى نظيرًا لها في قول المعري:

صَبْرٌ يُعِيدُ النَّارَ فِي زَنْدِهِ[١٢٩]

(بحر السريع)

بعد تتبع آراء الشراح حول هذا البيت سنجد أن الوحيد الذي أثبت احتمالية تعدد عود الضمير في قوله (زنده) كان الخوارزمي، حيث رأى أن الضمير في (زنده) للواجد. "ويحتمل أن يكون للنار وتذكيرها على إرادة حر الوجد"[١٣٠]. أما التبريزي فلم يشر من قريب أو بعيد لاحتمالية معنى النص سواء في إجمال معناه —كما فعل بعد ذلك البطليوسي– أو عود ضميره —كما فعل الخوارزمي– واكتفى بتعليق مختصر وبسيط جدًا عنه[١٣١]. الأمر الذي لم يكرره البطليوسي من بعده أثناء شرحه لبنية النص، حيث نظر إلى البيت بصورة أكثر شمولية كشفت له النقاب عن احتمالية معنى آخر لظاهر لفظه، الذي يدور في فلكين: الأول أن جملة (فلان واري الزناد) يستخدمها العرب للدلالة على انبعاث الخير على يدي صاحبها. ومن ثم يكون معنى البيت "أحسن بالواجد من وجده الذي دلهه حتى أصبحت زنده كابية، صبر يزيل تدليهه حتى تعود زنده وارية. والثاني أن العرب تضرب انقداح النار مثلًا لاشتعال نار الحب والحزن... فيكون معنى بيت أبي العلاء على هذا: أحسن من وجد الواجد الذي قدح النار على فؤاده، صبر يعيد ما انقدح منها إلى زناده"[١٣٢]. فالبطليوسي — أغلب الظن– رأى أن جملة (صبر يعيد النار في زنده) هي ما أعطت لأفق النص امتدادًا وسعة. ومن ثم رسم حدود المعنى وفقًا لإطارين، دعمهما بأقوال الشعراء، التي أكدت صحة تصوراته ورجاحة آرائه. صحيح أنه لم يتطرق إلى دلالة اختلاف عود الضمير في (زنده)، لكنه في المقابل عوَّض ذلك النقص بتتبع احتمالية معنى النص، الذي يتضمن بدوره دلالة عود الضمير.

وتقع رؤية الخوارزمي لمردود الضمير وتأويل معناه في مقابل دراسة البطليوسي، الذي حاول فيها الأول البحث عن تفسير منطقي لدلالة الضمير، الذي حصره في معنيين: إما أن يكون شخصًا متمثلًا في (الواجد). وإما أن يكون شيئًا متمثلًا في (النار). وكلا الأمرين له حضور واضح داخل

النص –كما سبق أشرنا سالفًا– الذي تختلف بنيته باختلاف مردود معناه؛ ففي الحالة الأولى يكون معنى البيت حينئذ أقرب إلى تفسير البطليوسي الأول[١٣٣]. أما إذا كان عائد الضمير على المعنى الثاني المتعلق بالنار، فتعود للفظ (الزند) دلالته الحقيقية المباشرة، التي تعبر عن صورة النار في بداياتها، من حيث الصغر والانحصار. وهو ما يتفق وتفسير البطليوسي الثاني[١٣٤]. وكأن تفسير البطليوسي للبيت يمثل تعليلًا لاحتمالية عود الضمير الذي أثبته الخوارزمي من بعده.

وربما يتوزع عود الضمير على عنصرين أحدهما متمثل داخل البيت والآخر في بيت سابق، على نحو ما نجد في قول المعري:

زَفَّ عَرُوسًا حُلِيُّهَا كَلِمٌ تُنْجِدُهُ تَارَةً وَيُنْجِدُهَا[١٣٥]

(بحر المنسرح)

يقول البطليوسي في شرح هذا البيت: "الضمير الفاعل في (ينجدها)، يحتمل وجهين: أحدهما أن يعود على الذي زف العروس، والثاني أن يعود على الحلي، وكذلك الهاء في قوله "تنجده"، يحتمل الوجهين جميعًا"[١٣٦]؛ فإذا كان عائد الضمير على الرجل الذي زفها، فهذا يعني أن القصيدة أعانت صاحبها –أعني الشاعر– بسهولة نظمها وسلاسة أبياتها. أما إذا كان عائد الضمير للحلي فمعنى النص إذن أنها زانت الحلي كما أنه حلاها وزاد من جمالها. هذه الرؤية لم يتناولها التبريزي أو الخوارزمي؛ فلقد آثر الأول تقديم شرح مباشر لظاهر النص، اختصره في قوله: "العروس، يعنى بها القصيدة، أي الكاتب والقصيدة كلاهما منجد، أي معين للآخر"[١٣٧]. أما الأخير فلم يتعرض لشرح البيت وأجْمَلَ ذكره أثناء شرحه لآخر أبيات النص[١٣٨].

ولقد حصر البطليوسي عائد الضميرين في قوله (تنجده)، و(ينجدها) في احتمالين:

الأول: الشخص الذي زف العروس والمقصود به الشاعر، وعروسه القصيدة، وهو عائد مستنتج من سياق الأبيات السابقة التي يصرح فيها الشاعر بنظمه لقصيدة يجمع فيها أطيب خصال ممدوحه، وأبرز شيمه[١٣٩].

والآخر: الحلي، وهو منصوص عليه في سياق البيت.

ولعل براعة البطليوسي قد تجلت في تقديم تفسير منضبط لعائدي الضمير الهاء عبر إطارين:

الأول: كلي يعتمد على بنية النص الكلية وما تسبقه من أبيات. والآخر: جزئي ينصب على بنية البيت فحسب. أما عن الإطار الكلي فالشاعر قد تصور فيه قصيدته كأنها عروسًا تزف، وهو من يقوم بتقديمها لعريسها. فكل واحد منهما يحتاج للآخر ويكمل صورته، فلولاها ما كان هو، ولولاه ما ظهرت هي، فعلى قدر طاعتها له كان تهذيبه لها، حتى كسا الجمال ملامحها وظهرت في أفضل أشكالها. أما عن الإطار الجزئي فرأى الشارح أن عائد الضمير موجود في الشطر الأول من البيت نفسه في لفظ (الحلي)، ومن ثم يكون المعنى تبعًا لذلك مكملًا لسياقه الكلي المتعلق بكامل القصيدة؛ فكما زانت الحلي، فالحلي أيضًا زانها. وكأننا أمام دائرة متكاملة كل طرف منها يؤدي للآخر ويكمل معناه. وسواء أكان عائد الضمير دالًا على الشاعر أو الحلي، فأغلب الظن أن كلاهما ينصب في ذات المعنى المقصود وصول القارئ إليه؛ وهو إضفاء أقصى درجات الكمال على هذه القصيدة ، وبيان درجة تميزها عن نظائرها الشعرية.

(٣)الصيغ الصرفية والتركيب النحوي

وتشكِّل الصيغ الصرفية[١٤٠] العنصر الثالث الذي ميز بنى أبي العلاء اللغوية، ويعقبها في كثافة الحضور التراكيب النحوية[١٤١]، التي تمثل العنصر الرابع والأخير في هذا الدرس اللغوي. وسبب الجمع بينهما في درس الشواهد وتتبعها يعود أساسًا إلى ارتباطهما الواضح؛ فالنحاة يعدون مباحث الصرف بمنزلة تقديم لدرس النحو، "فالنحو لا يفتأ يستخدم معطيات الصوتيات والصرف المختلفة في عرض

الأغلب الأعم من تحليلاته، وفي الرمز لعلاقاته وأبوابه، حتى إننا لنجد القرائن اللفظية الدالة على أبواب النحو المختلفة هي في جملتها عناصر تحليلية مستخرجة من الصوتيات والصرف"[١٤٢]. وعليه تم الجمع بينهما في درس واحد، وإطار جامع؛ فالصرف يسهم في اكتمال النحو، والفصل بينهما بالصعوبة بمكان دفعت كثير من النحاة إلى جمعهما معًا في متونهم اللغوية، التي اشتملت على مزيج من هذا وذاك. وهو ما حاولت الدراسة تطبيقه، وإن تم الفصل بينهما في عرض الشواهد فالسبب وراء ذلك مرتبط بكثافة أبيات كل قسم من القسمين، فتعليقات الشراح المرتبطة بتعددية المعنى واحتماليته كثرت في الجوانب الصرفية مقارنة بنظريتها النحوية؛ ولذا جاء منهجية عرض نصوص هذا المبحث بداية بتتبع تعليقات الشراح حول المباحث الصرفية، وخُتِم بدرس التراكيب النحوية. والناظر لنصوص هذا القسم سواء أكانت خاضعة لقواعد صرفية أم نحوية سيدرك أن أي اختلاف في بنى هذه الصيغ سيترتب عليه اختلاف معنى النص، فنجد أنفسنا أمام نصين لا نص واحد، لكل منهما طبيعة وبنية ومغزى معنوي افترضه السياق الذي يقوم بدور الفاعل الرئيس في فهم المعنى المقصود، وهو ما حاول الشراح تطبيقه وتتبعه أثناء تناولهم اللغويات في أبيات المعري، التي تفاوتت فيها جهودهم حسب نصيب كل منهم في فهم المعنى المحتمل للنص، كما نجد في آرائهم حول قول المعري:

أَأَبْغِي لَهَا شَرًّا وَلَمْ أَرَ مِثْلَهَا سَفَائِرَ لَيْلٍ أَوْ سَفَائِنَ آلِ[١٤٣]

(بحر الطويل)

حاول التبريزي تتبع ظاهر النص، وتقديم شرح مباشر له لم يتعد حدود ظاهره اللفظي[١٤٤]. والأمر الوحيد الجدير بالإشارة إليه في كلام التبريزي هو تفسيره للسفائر —محل الدلالة في النص– بأنها جمع سفيرة، وهو الذي يسافر إصلاحًا بين الناس. ولعل فهم التبريزي لمعنى كلمة (سفائر) كان أساسًا ضمن أسس ثلاث بنى عليها البطليوسي شرحه للبيت، فقال: "قوله (سفائر ليل) فيحتمل ثلاثة

أوجه: أحدها أن يكون من قولهم سفرت الإبل وأسفرت، إذا ذهبت على وجوهها. والثاني: أن يكون من قولهم: سفرت البعير، إذا جعلت على أنفه السِّفار، وهي حديدة أو وتر ملوي، لتذله وتروضه.. فكأنه أراد أن هذه الإبل تذل الليل وتهون صعوبته على راكبه...والوجه الثالث أن يكون (سفائر) جمع سفير، وهو الرسول الذي يمشي بين القوم في الصلح، فلما كانت الإبل تهون على راكبها ركوب الليل وتزيل عنه صعوبته وتوصله إلى ما يريده، جعلها كالسفراء الذين يصلحون بين القوم حتى يزول ما بينهم من الأحقاد"[١٤٥].

فالبطليوسي رأى أن جمع (سفائر) يشير بدوره إلى ثلاثة احتمالات معنوية: الأول: منهم يعنى الانطلاق واندفاع السير وهو ما يتفق مع بنية النص وتحديدًا الشطر الأول منه (أأبغي لها شرًا ولم أر مثلها) فالناقة التي يركبها تسير بقوة، وتنطلق به تطوي الفلا بثبات وسرعة، ولذا فهو لا يريد بها الشر لأنه لم يقابل نظير لها في القوة والسرعة. أما الاحتمال الثاني: فقد شخص فيه الليل وألبسه السِّفار حتى يسهل قيادته من قِبَل الناقة، التي تهون صعوبته وطوله على راكبها. وكلا الاحتمالين السابقين جاءت فيه سفائر على وزن فعائل مفردها سفر، وهو اسم على وزن فَعُول، مبالغةً في الوصف الخاص بسرعة الناقة —كما جاء في الاحتمال الأول- أو الخضوع والذلة والانقياد كما جاء الاحتمال الثاني. أما عن الاحتمال الثالث والأخير فقد قدمه الشارح في إطار صورة تمثيلية تجمع بين طرفين؛ الأول منهما تظهر فيه الناقة التي تهون على راكبها صعوبة الليل وقسوته وطوله بفضل سرعة سيرها وقوة حركتها. والآخر ترسم فيه صورة السفراء دائمي التنقل والترحال من مكان لآخر؛ رغبة في إصلاح القوم، وإزالة ما بينهم من أحقاد وضغائن. فكلاهما ساع لتحقيق هدف بعينه.

وهذا المعنى المحتمل الأخير كان مثار اهتمام الخوارزمي، حيث اعتمده في فهمه للبيت، فرأي أن السفائر جمع للفظ سفيرة مؤنث سفير، وهو من يقوم بالصلح بين المتخاصمين[١٤٦]. ففهم الخوارزمي إذن لم يخرج عن حدود فهم البطليوسي والتبريزي، الذي كان —هذا الأخير- أول من نبه أذهان الشارحين إلى كون السفائر —في البيت- جمع سفيرة، وهو المسافر المصلح بين الناس.

والناظر في آراء الشراح الثلاثة سيجد أن كلا التبريزي والخوارزمي قد أغفل ذكر احتمالية معنى النص مقارنة بالبطليوسي الذي أثبت ما في النص من تعددية معنوية، مع تقديم تفسير معلل لكل رأي من آرائه المحتملة. صحيح أنه اهتدى للمعنى المحتمل الثالث من شرح التبريزي وتفسيره لمعنى السفائر، إلا أنه قد أضفى لمسته الذوقية والتحليلية للنص بذكر بقية المعاني المحتملة للنص، والتي لم يُسبق إليها من غيره، اعتمادًا على الدلالة الصرفية لكلمة (سفائر)، وما تحيل إليه من بنى معنوية مختلفة، أسهمت في تأويل قراءة النص وفتح آفاقه. الأمر الذي نرى نظيره في قول المعري:

وَغَنَّتْ لَنَا فِي دَارِ سَابُورَ قَيْنَةٌ مِنَ الوُرْقِ مِطْرَابُ الأَصَائِلِ مِيهَالُ[١٤٧]

(بحر الطويل)

يرى التبريزي أن لفظ (مهيال) في البيت السابق يحتمل معنيين: أحدهما أن تكون من الأهل على وزن (مفعال)، وعلى هذا يكون معنى النص (أن هذه الحمامة آهلة بمن حولها). أما الثاني فهو من الوهل على وزن مفعال أيضًا، وعليه يكون معنى النص (أنها تكره العيش وسط البشر لكونها فازعة منهم)[١٤٨]. واحتمالية المعنى التي تفطَّن لها الشارح –كما يتضح من النص السابق– كانت بمنزلة النبراس الذي أضاء طريق الشارحين من بعده؛ فالبطليوسي لم يخرج في فهمه لبنية النص عن فهم سابقه، فأثبت في شرحه ما يحتمله لفظ (مهيال) من تعددية معنوية، نابعة من اختلاف بنيته الصرفية، فقال: "المهيال: مفعال من الوهل، وهو الفزع، أراد أنها تفزع من الناس، أو من جوارح الطير. ويجوز أن تكون مهيال: الآهلة المستوطنة."[١٤٩]. ونص البطليوسي السابق هو نفسه كلام التبريزي من قبله، والفرق الوحيد بينهما يكمن في اختلاف ترتيب المعاني المحتملة؛ فالاحتمال الأول عند التبريزي يمثل الثاني عند البطليوسي والعكس. أما مضمون الكلام فثابت عند كلا الشارحين. الأمر الذي خالفه من بعدهما الخوارزمي ، فاكتفى بتفسير وحيد لدلالة كلمة (مهيال)، تنصب في كونها "أهلت بالرجل، إذا أنست به. يريد أن هذه الحمائم مستأنسة بحمائم أخرى"[١٥٠].

وآراء الشراح السابقة يكشف مدى تفاوتهم في إدراك مضامين النص المعنوية، التي ساعد على تعميتها وتعميق دلالتها بنيتها الصرفية، التي أدت بدورها إلى تعدد آفاقه الدلالية واتساع مجالات قراءته. ولعل سبق التميز في لمس جوهر تلك البنية كان من نصيب التبريزي، الذي أثبت خلال شرحه ما يحتمله لفظ (مهيال) من تعددية معنى، مع تفسير دلالة كل بنية من المعاني المحتملة. والناظر في الاحتمالين المقدمين من الشارح يجد أنهما يقعا على طرفي نقيض؛ فالأول يُشْعِر قارئ النص بمقدار الأمن والحماية والراحة التي تشعر بها تلك الحمامة، لوجودها بين أقرانها ووطنها. والآخر يعرض للمعنى الضد، حيث يغلب عليها الخوف والفزع، ويمتلكها القلق والتوتر، فتغني بعيدًا، وهي منعزلة عن البشر لظلمهم لها. فهي تجد في العزلة راحةً وأمانًا لها.

وضدية المعنى المحتمل السابق ذكره استدعت التأمل والتفكر لمحاولة فهم السر وراء تخيُّره لهذين المعنيين المحتملين من ناحية، ومن أخرى محاولة ترجيح أي الاحتمالين أقرب وأنسب لطبيعة النص وبنيته الكلية التي تفرض علينا الميل لترجيح الاحتمال الثاني، الذي يغمره إحساس الخوف والفزع. فالإحساس الغالب على أبيات النص السابقة للنص[١٥١] واللاحقة له[١٥٢] هو الحزن والقلق الشديد، حيث تكررت كلمات نحو (الدمع- بكت) أكثر من أربع مرات قبل البيت، ثم أعقبها في بيت لاحق بعبارة (يا حمامة إعوال)، ليصرح مباشرة بأن غناء القينة ما هو –في الحقيقة- إلا عويل وبكاء ونواح. ضف إلى ذلك أن المتتبع لرمزية حضور الحمام في الشعر العربي سيجد أنه "أهم عناصر التجربة الفنية لشعر الحنين والاغتراب. فالحمام يغري بشيء من إثارة الشوق الكامن في أعماق الشاعر الذي يدفعه إحساسه الداخلي إلى تلوين الموقف بحسب ذلك الإحساس"[١٥٣]. وتبعًا لهذا التصور فمهيال تكون أقرب إلى الوهل أي الفزع، وهو ما يناسب منطقية بنيته.

أما بالنسبة لاحتمالية المعنى الأول الذي قدمه التبريزي، فلعل التفسير الوحيد الذي يبيّنه، ويكشف سبب إثبات الشارح له، هو بنية البيت نفسه؛ التي استهلها الشاعر بالفعل (غنَّت)، بما يوحي به هذا الفعل من دلالة الفرحة والراحة، فالغناء مرتبط في الأذهان والعقول بكونه تسجيلًا للحظات

السعادة، والأوقات الجميلة التي قد يمر بها الإنسان في حياته. ضف إلى ذلك بنية "ميهال" وما تحمله من دلالة الأهل على أساس أن الهاء أصلها همزة (مئهال)، فتحولت من همزة إلى ياء فصارت (ميهال). ومن ثم وجب على الشارح البحث عن تفسير يناسب طبيعة بنيتها الدلالية التي ارتبط بمعنى الاستقرار والراحة والأمن. وكأن التبريزي ومن بعده البطليوسي دُفِعا إلى هذا الرأي المحتمل بفعل بنية (ميهال) الصرفية، التي رسمت طريق المعنى المحتمل. وقد أدرك هذا الأمر البطليوسي أثناء عرضه للمعاني المحتملة، ولذا كانت أولى معانيه المقترحة الفزع والخوف –خلافًا لرؤية التبريزي– لاعتقاده مناسبته سياق النص.

وفي المقابل لم يثبت الخوارزمي ما يحتمله النص من تعددية معنوية، وقدم لقارئه بدلًا عنها تصور وحيد لمعنى (ميهال)، ينصب في معنى الأنس بالأهل، معتمدًا في هذا التصور على بيت آخر للمعري يقول فيه:

يُجِيبُ سَمَاوِيَّاتِ لَوْنٍ كَأَنَّمَا شَكِرْنَ بِشَوْقٍ أَوْ سَكِرْنَ مِنَ البِتْعِ[١٥٤]

(بحر الطويل)

وتأكيدًا لصحة الرؤية التي قدمتها الدراسة؛ إذا عدنا لكلية النص الذي يعد البيت جزءًا منه فسنجد أن غرضه الأساسي الحنين والتذكر، لأن المعري قد نظمه في وداع بغداد[١٥٥]، فكيف تكون رمزية الحمام فيه دالة من دوال الأنس، الأولى أن تكون رمزًا للحنين والاشتياق والغربة، وهو ما يناسب بنية النص.

وهكذا نرى أن اختلاف البنية الصرفية استدعى بالضرورة تعددية معنى النص، واختلاف رؤى الشراح حولها، فبعضهم تفطن لها وأدرك أبعادها الدلالية، وبعضهم الآخر اكتفى بعرض سريع مختصر لموضع الدلالة حسب رؤيته.

وتتوازى مع هذه البنية الصرفية، البنية التركيبة النحوية، التي تفاوت الشراح في إدراك أبعادها الدلالية، كما كان الحال في البنية الصرفية، فتباينت شروحهم تبعًا لقدرة كل شارح منهم على قراءة النص، ووعيه بمواقعه الإعرابية. ومن أمثلة اختلاف الوظيفة التركيبية للدوال قول المعري:

أَمْهَلَهُ الدَّهْرُ فَأَوْدَى بِهِ مُبْيَضُّهُ يُحْدَي بِمُسْوَدِّهِ[١٥٦]

(بحر السريع)

يقول التبريزي: "ويجوز أن يكون "مبيضه" فاعل أودى، ويكون المراد بالمبيض والمسود النهار والليل، ويكون معناه أن الدهر أمهله فأودى به ليله ونهاره"[١٥٧]. فموضع الدلالة من وجهة نظر الشارح مقتصرة على تحديد فاعل الفعل (أودى)، الذي حصره في احتمالين:

الأول منهما: مفهوم من سياق النص، وهو عائد على الدهر.

والثاني: نص عليه الشارح في قوله (مبيضه)، وفي هذه الحالة يكون البياض والسواد هنا المقصود بهما الليل والنهار.

ولعل هذا المعنى الأخير هو نفسه الذي ذكره البطليوسي أثناء شرحه للبيت، حيث يقول: "يعني بالمبيض النهار، وبالمسود الليل. أي أفناه تعاقب الليل والنهار"[١٥٨]. أما الخوارزمي فرأى أن احتمالية المعنى تتعلق بقوله (مبيضه ومسوده)، فإما أن تكون المحبوب والمكروه، وإما أن يكون المقصود بهما الجديدين؛ الليل والنهار، "فإن عنى به الأول ففاعل "أودى" ضمير الدهر. وقوله "مبيضه يحدى بمسوده" جملة اسمية في محل النصب على الحال، فكأنه قال: أهلكه الدهر معقبًا خيره بشره، ونفعه بضره"[١٥٩].

إذن كل شارح من الشراح الثلاثة نظر للبيت من وجهة خاصة به، أثبت خلالها التبريزي والخوارزمي احتمالية معنى النص، بينما تغافل عنها البطليوسي واكتفى بإثبات المعنى المحتمل الثاني للتبريزي كوجهة أساسية لمعنى البيت. ولعل تعددية معنى النص من وجهة نظر الشارحين –التبريزي والخوارزمي– كان متعلقًا بفاعل الفعل (أودى)، الذي اتفق في مردود دلالته البطليوسي مع التبريزي، وخالفهما الخوارزمي في التصور. ويمكن إجمال آرائهم في اتجاهين رئيسيين، هما:

الاتجاه الأول: ورأى فيه أصحابه أن الفعل (أودى) تبعًا لسياق البيت يستدعي فاعلين: الأول: الدهر، ومن ثم يكون (المبيض والمسود) قرائن تعني المكروه والمحبوب من الأمور، ويكون معنى النص بالتالي؛ أن الدهر هو الذي يقضي على الإنسان بقدرته على جلب المصائب والشدائد، فيبتليه بالمكروه بعد المحبوب.

الأخير: المبيض، وعلى هذا الأساس يكون المقصود من ورائه ليس محبوب الأمور وخيرها، وإنما النهار. وفي المقابل يكون المسود الليل. وبالتالي يصبح معنى النص؛ أن تعاقب الأيام ومرور ليلها ونهارها كفيل بإهلاك الإنسان والقضاء عليه. فلا دخل للدهر هنا، ولا فاعلية له، لأن الأيام قادرة على فعل كل شيء، والدهر ينتظر في هدوء وثبات، دون أدنى تدخل منه.

أما الاتجاه الأخير: فقد اعتمدت بنيته على (مبيضه ومسوده) التي دفعت معنى النص في وجهتين:

الأولى: معنى المحبوب والمكروه، وعليه سيكون الدهر فاعلًا للفعل (أودى).

والثانية: معنى الجديدين (الليل والنهار).

والملاحظ من العرض السابق أن رؤية الخوارزمي لمعنى النص المحتمل تعد استكمالًا لرؤية التبريزي ومن بعده البطليوسي. فالتبريزي هو أول من لمس جوهر معنى النص، وبحث تأويلاته المحتملة تبعًا لبنيته الإعرابية. ولعل احتمالية الفاعل التي أقرها التبريزي استدعت بالضرورة احتمالية معنى (المبيض

والمسود) التي أثبتها الخوارزمي بعد ذلك في شرحه، وكأن رؤية هذا الأخير تعد تمام عمل التبريزي، الذي دفع القارئ بدوره إلى كمال رؤية النص.

الخاتمة

وبعد فإن كثرة النماذج التي عرضت لها الدراسة تكشف بجلاء مدى تباين رؤى الشراح، واختلاف موافقهم ونظراتهم النقدية والتحليلية لنصوص أبي العلاء. ولعل هذا التباين الملحوظ ارتبط بشكل أصيل بقدرة كل شارح منهم على استجلاء وجوه دلالة النص، وكشف احتمالية معناه، فأخذ كل منهم بقدرٍ ونصيب حسب ثقافته وعمق درسه لأصول العربية، خاصة وأن تعدد معنى النص واحتمالية تأويله في الأبيات السابقة لم ترتبط بنمط لغوي واحد ثابت، بل تنوعت سبله وطرائقه في عناصر عدة؛ جاء في مقدمتها اختلاف فهم الشراح أنفسهم لدوافع تشكيل النص واستنطاقه، فضلًا عن تباين اتجاهاتهم النقدية واللغوية، مما سبب تعدد قراءاتهم للمضمون النصي ذاته. وكذلك معطيات المقام والسياق الداخلي، وما تحيل إليه من إشارات وعلامات دالة تضفي على النص أبعادًا معنوية جديدة، شكلت بدورها عنصرًا ثان لتباين وجهات الشراح. وعنصر ثالث تمثل في بنية التصوير البياني، ودوره البالغ في عرض المعنى وتقديمه على نحو مبتكر. وأخيرًا تعدد دلالات النص تبعًا لبنيته اللغوية التي طغت مظاهرها بشكل لافت في نصوص أبي العلاء من اشتراك لفظي، أو عود الضمير، أو تركيب نحوي وصرفي.

واللافت للنظر بعد قراءة آراء الشراح الحضور الطاغي لآراء البطليوسي مقارنة بنظيريه التبريزي والخوارزمي، فتميزت شروحه بقدر كبير من العمق والاستقصاء ومنطقية العرض والمناقشة، فضلًا عن قدرة فائقة في التقاط ما يحتمله النص من معان محتملة، توصل إليها بفضل سعة ثقافته واطلاعه، أو ساعد عليها دوال النص السياقية والمقامية، أو بنيته اللغوية، الأمر الذي لم يوفَّق إليه التبريزي من قبله أو الخوارزمي من بعده. ولعل ما يبرر هذا الموقف يمكن حصره في سببين:

الأول منهما: يعود إلى ثقافة البطليوسي[١٦٠] نفسه، وتنوع معرفته. فهو بشهادة كثير من معاصريه كان من أشهر علماء الأندلس، وإمامًا من أئمتهم، شُهِد له بإتقان العلم والتبحر في الآداب؛ كل هذا كان دافعًا قويًا لتميزه وتمكنه من كشف جماليات النص، ودرسها بعمق.

والأخير: يتعلق بالتنافس الثقافي والفكري بين علماء المشرق والمغرب. فالأندلس قد شهدت نهضة ثقافية وفكرية كبرى، ساعد على قيامها عدد ليس بالقليل من أجلَّ العلماء في التخصصات كافة، بالتعاون مع قادتها وزعمائها، الذين توسعوا في الاهتمام بالجوانب الثقافية، وشجعوا العلماء والمفكرين، وأغدقوا عليهم العطايا، حتى أصبح العلم في الأندلس لا يقل مكانة عن المشرق العربي. الأمر الذي ظهرت ملامحه بجلاء في آراء البطليوسي ومناقشاته لشعر المعري؛ فحاول أن يثبت من خلال شرح الأبيات ومناقشاتها وتحليلها والتعليق عليها مكانة العالم الأندلسي، الذي لا يقل قيمة وعلمًا عن علماء المشرق. فقد انفرد بترتيب قصائد سقط الزند على حروف المعجم، وكذلك ضم شرحه نماذج من شعر أبي العلاء الأخرى مثل اللزوميات[١٦١]، فضلًا عن كثرة المناقشات اللغوية، والموازنات بين معاني أبي العلاء والمتنبي. كل هذا كان له جليل الأثر على تميز رؤيته مقارنة بشرح التبريزي والخوارزمي اللذين قد يغلب على شروحهما الاختصار وقرب المأخذ.

وعلى الرغم من تميز آراء البطليوسي وتفوقه أحيان كثيرة على أقرانه، فإن هذا الأمر لم يمنع من وجود صلة قوية جامعة بين الشراح الثلاثة، تمثلت في علاقات التوازي وألوان التشابه في التأويل والفهم، فكثيرًا ما وجدنا اتفاقًا فكريًا ملحوظًا بين الشراح في الفهم والتحليل؛ فما يقدمه التبريزي من رؤى لمضمون النص، يستوعبه البطليوسي ويبني عليه فكره، ويأخذه من بعدهم الخوارزمي إما إقرارًا بصحة آرائهما أو بتقديم وجهة معنوية أخرى للنص. وكل هذا يكشف بدوره عن توافقهم بشكل ضمني في الذائقة الشعرية، وأصول قراءة الشعر وتحليله، بالرغم من ابتعاد العهد بينهم مكانيًا وزمانيًا، وكأنها قواعد ترسخت في نفوسهم، مهما تباعدت أزمانهم.

الهوامش

[١] سوزان روبين سليمان – إنجي كروسمان، القارئ في النص– مقالات في الجمهور والتأويل، ترجمة:د.حسن ناظم، علي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحد– بيروت، ط١، ٢٠٠٧، مقال بعنوان "هل يكوِّن القراء المعني؟"، روبرت كروسمان، صـ١٧٩.

[٢] ابن جني، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار،عالم الفكر– بيروت، ج١، صـ٣٣.

[٣] ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، ترجمه وقدم له وعلق عليه: د.كمال محمد بشر، مكتبة الشباب، صـ٧٢.

[٤] راجع عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، المحقق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة– دار المدني بجدة، ط٣، ١٩٩٢م، صـ٤٢٢، ٤٢٣.

[٥] عبد الله بن محمد العضيبي، النص وإشكالية المعنى بين الشاعر والمتلقي– قراءة في تجربة شاعر معاصر، مجلة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج ١٨، ع ٣٠، جمادى الأول ١٤٢٥هـ ، صـ٥٤٩.

[٦] راجع سوزان روبين — إنجي كروسمان، القارئ في النص– مقالات في الجمهور والتأويل، مقال بعنوان "تنوعات النقد الموجه إلى الجمهور"، سوزان روبين، صـ٢١.

[٧] نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي–الدار البيضاء، ط٧، ٢٠٠٥، صـ٢٢.

[٨] سوزان روبين — إنجي كروسمان، القارئ في النص– مقالات في الجمهور والتأويل،
مقال بعنوان "هل يكوِّن القراء المعنى؟"، روبرت كروسمان، صـ١٨٤.

[٩] راجع عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنوية إلى التفكيك، عالم المعرفة — الكويت، ١٩٩٨م، صـ٣٩٣.

[١٠] السابق، صـ٣٩١.

[١١] راجع سوزان روبين — إنجي كروسمان، القارئ في النص– مقالات في الجمهور والتأويل، مقال بعنوان "التفاعل بين النص والقارئ"، فولف غانغ آيزر، صـ١٢٩.

[١٢] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنوية إلى التفكيك، صـ٣٩٣.

[١٣] عبد الله بن محمد العضيبي، النص وإشكالية المعنى بين الشاعر والمتلقي– قراءة في تجربة شاعر معاصر، صـ٥٥٠، ٥٥١.

[١٤] راجع أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية — التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، ترجمة: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي– الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٦م، صـ٢٨، ٢٩، ٦٢.

[١٥] فايز الداية، علم الدلالة العربي– النظرية والتطبيق دراسة تاريخية، تأصيلية، نقدية ، دار الفكر– دمشق، ط٢، ١٩٩٦م، صـ٣٢.

[١٦] فاطمة الشيدي، المعنى خارج النص- أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب، دار نينوي للطباعة والنشر- دمشق، ٢٠١١م، صـ٢٢، ٢٣.

[١٧] راجع المعري، شروح سقط الزند، تحقيق:مصطفى السقا، عبد الرحيم محمود، عبد السلام هارون، إبراهيم الإبياري، حامد عبد المجيد، بإشراف الأستاذ: الدكتور طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٣، ١٩٨٦م، **آراء التبريزي** ج١/٤٥، ج٤/١٦٦٠٩، ١٥١٠، ١٦٠٩، ١٦١٠. **آراء البطليوسي** ج١/ ١٦٣، ٤٤٠ ، ج٢/ ٦٢٢، ٦٢٣، ٧٣٣، ٨٦٩ ، ج٣/ ١٠٠٦، ١٠٤١، ١٠٤٣، ١٠٥٣، ١١٤٩، ١٢٣٦، ١٢٥٦، ١٢٨٠. ج٤/ ١٤٢١، ١٥١٠، ١٦٠٩، ١٦٧٩، ١٥٣٣.**آراء الخوارزمي** ج١/ ٤٥، ٦٨، ٨٣، ج٢/ ٥٧٨، ٨٥٠، ج٣/١٠٥٦، ١٣٤١، ١٣٩١، ج٤/ ١٤٤٦.

[١٨] السابق، جـ١، صـ٤٥.

[١٩] المعري، شروح سقط الزند ،ج١، صـ٤٥.

[٢٠] راجع السابق، ج١، صـ٤٦.

[٢١] راجع السابق،ج١، صـ٤٦.

[٢٢] راجع المعري، شروح سقط الزند ، ج١، الأبيات رقم ٩، ١١، ١٢، ١٣، صـ٤١: ٤٤.

[٢٣] راجع السابق، ج١، الأبيات رقم ١٦، ١٧، ١٨، ١٩، صـ٤٦: ٥١.

[٢٤] السابق، ج١، صـ٨٢.

[٢٥] راجع السابق، ج١، صـ٨٢.

[٢٦] راجع المعري، شروح سقط الزند ، ج١، صـ٨٢.

[٢٧] راجع السابق، ج١، صـ٨٣.

[٢٨] راجع السابق، ج١، البيت رقم ٤٣،صـ٨١، والبيت رقم ٤٤،صـ٨٢، والبيت رقم ٤٥، صـ٨٣.

[٢٩] راجع المعري، شروح سقط الزند، ج١، صـ٨١.

[٣٠] المعري، شروح سقط الزند ، ج١،صـ٤٤٠.

[٣١] السابق، ج١، صـ٤٤٠.

[٣٢] راجع المعري، شروح سقط الزند ،ج١، صـ٤٤٠.

[٣٣] راجع السابق،ج١، صـ٤٤٠.

[٣٤] السابق،ج٢، صـ٥٧٨.

[٣٥] راجع السابق،ج٢، صـ٥٧٨.

[٣٦] راجع المعري، شروح سقط الزند، ج٢، صـ٥٧٨، ٥٧٩.

[٣٧] السابق، ج٢، صـ٥٧٨.

[٣٨] السابق، ج٢، صـ٥٨٠.

[٣٩] المعري، شروح سقط الزند ، ج٢، صـ٨٦٩.

[٤٠] السابق، ج٢، صـ٨٦٩.

[٤١] راجع السابق، ج٢، صـ٨٦٩.

[٤٢] المعري، شروح سقط الزند ، ج٣، صـ١٠٤٣.

[٤٣] راجع السابق، ج٣، صـ١٠٤٣.

[٤٤] راجع السابق، ج٣، صـ١٠٤٣.

[٤٥] السابق، ج٣، صـ١٠٤٣.

[٤٦] راجع المعري، شروح سقط الزند ،ج٣، صـ١٠٤٣.

[٤٧] السابق، ج٣، صـ١٢٣٦.

[٤٨] السابق، ج٣، صـ١٢٣٦.

[٤٩] المعري، شروح سقط الزند، ج٣، صـ١٢٣٦.

[٥٠] السابق، ج٣، صـ١٢٣٦.

[٥١] المعري، شروح سقط الزند، ج٤، صـ١٦٧٩.

[٥٢] السابق، ج٤، صـ١٦٨٠.

[٥٣] راجع السابق، ج٤، صـ١٦٧٨.

[٥٤] المعري، شروح سقط الزند ، ج٤، صـ١٦٧٩.

[٥٥] سنلحظ عند مراجعة تعليقات التبريزي والخوارزمي وشروحهما للنصوص التي أدركا فيها احتمالية معنى النص محدودية عددها مقارنة بآراء البطليوسي التي أدرك في أغلبها ما يحتمله معنى النص من تعددية كما نرى في شواهد؛ ج١/١٦٣-٤٤٠، ج٢/٦٢٢-٦٢٣-٧٣٣-٨٦٩، ج٣/١٠٠٦-١٠٤١-١٠٤٣-١٠٥٣-١١٤٩-١٢٣٦-١٢٥٦-١٢٨٠، ج٤/١٤٢١-١٥١٠-١٦٠٩-١٦٧٩-١٥٣٣. مقارنة بعدد الشواهد التي أدرك فيها التبريزي احتمالية معنى النص التي لم يتعد عددها الأربعة، هي؛ج١/٤٥-٣٣٨، ج٤/١٥١٠-١٦٠٩. أما الخوارزمي فنحصرت رؤاه التعددية في تسعة مواضع، هي؛ج١/٤٥-٦٨-٨٣، ج٢/ ٥٧٨-٨٥٠، ج٣/١٠٥٦-١٣٤١-١٣٩١، ج٤/١٤٤٦.

[٥٦] راجع ابن السيد البطليوسي، المثلث، تحقيق ودراسة:صلاح مهدي الفرطوسي، دار الرشيد للنشر- العراق، ١٩٨١م، صـ٢٣، ٢٤.

[٥٧] راجع شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات الأندلس، دار المعارف، ط٥، ٢٠٠٩م، صـ٣٨.

[٥٨] راجع إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي – عصر الطوائف والمرابطين، دار الشروق للنشر والتوزيع، ١٩٩٧م، صـ٤٦ وما بعدها وصـ ٥٧ وما بعدها. وراجع آنخل جنثالث بالنثيا، تاريخ الفكر الأندلسي، تحقيق:حسين مؤنس، الناشر:مكتبة الثقافة الدينية، ١٩٥٥م، صـ١٣، ١٤، ٢٢.

[٥٩] راجع إسماعيل الباباني البغدادي، هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين، الناشر: طبع بعناية وكالة المعارف الجليلة في مطبعتها البهية – استانبول، ١٩٥١م، ج١، صـ٤٥٤. حاجي خليفة، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، الناشر: مكتبة المثنى – بغداد، ١٩٤١م، ج١، صـ٨٠٩. ابن خلكان البرمكي، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، المحقق: إحسان عباس، دار صادر – بيروت، ١٩٠٠م، ج٣، صـ٩٦. المقري التلمساني، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، تحقيق: مصطفى السقا – إبراهيم الإبياري – عبد العظيم شلبي، الناشر: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر– القاهرة، ١٩٣٩م، ج٣، صـ١٠٤.

[٦٠] انظر المعري، شروح سقط الزند، ج١/٣٩٢-٤٠٣، ج٢/ ٥٤٣، ج٣/ ٩٨٩.

[٦١] المعري، شروح سقط الزند، ج١، صـ٣٩٢.

[٦٢] السابق، ج١، صـ٣٩٢.

[٦٣] المعري، شروح سقط الزند ، ج١، صـ٣٩٢.

[٦٤] راجع ناصيف اليازجي، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، دار صادر– بيروت، ط٢، ٢٠٠٥م، المجلد الثاني، صـ٣٥٩.

عُيُونُ رَوَاحِلِي إِنْ حِرْتُ عَينِي وَكُلُّ بُغَامِ رَازِحَةٍ بُغَامِي

[٦٥] المعري، شروح سقط الزند، ج١، صـ٣٩٢.

[٦٦] السابق،ج١، صـ٣٩٢.

[٦٧] السابق، ج١، صـ٣٩٣.

[٦٨] المعري، شروح سقط الزند ، ج٣، صـ٩٨٩.

[٦٩] راجع المعري، شروح سقط الزند، ج٣، صـ٩٨٩.

[٧٠] السابق، ج٣، صـ٩٨٨.

[٧١] راجع المعري، شروح سقط الزند، ج١/٨٨-٤٥٩، ج٢/ ٥٦٨.

[٧٢] السابق، ج١، صـ٨٧.

[٧٣] راجع المعري، شروح سقط الزند ، ج١، صـ٨٧، ٨٨.

[٧٤] السابق، ج١، صـ٨٨.

[٧٥] راجع السابق، ج١، صـ٨٨.

[٧٦] المعري، شروح سقط الزند ، ج١، صـ٤٥٨.

[٧٧] السابق، ج١، صـ٤٥٨.

[٧٨] السابق، ج١، صـ٤٥٩.

[٧٩] المعري، شروح سقط الزند ، ج١، صـ٤٥٩.

[٨٠] راجع السابق، ج١/٩٣-٣٠٩-٤١٢، ج٢/٧٠٣.

[٨١] نورمان فريدمان، الصورة الفنية، تقديم وترجمة: د.جابر عصفور، الأديب المعاصر- مجلة اتحاد الأدباء في العراق، العدد السادس عشر، ١٩٧٦م، صـ٥٢.

[٨٢] المعري، شروح سقط الزند، ج١، صـ٣٠٨.

[٨٣] السابق،ج١، صـ٣٠٨.

[٨٤] السابق، ج١، صـ٣٠٩.

[٨٥] السابق، ج١، صـ٣٠٩.

[٨٦] راجع قول المعري، شروح سقط الزند، ج١، صـ٤٣١.

نَحْنُ غَرْقَى فَكَيْفَ يُنْقِذُنَا نَجْـ ـمَانِ فِي حَوْمَةِ الدُّجَى غَرِقَانِ

[٨٧] راجع السابق، ج١، صـ٣٠٩.

[٨٨] منها على سبيل المثال لا الحصر:

- قول امرئ القيس:

وَلَيلٍ كَمَوجِ البَحرِ أَرخى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنواعِ الهُمومِ لِيَبتَلي

فَقُلتُ لَهُ لَمّا تَمَطّى بِصُلبِهِ وَأَردَفَ أَعجازًا وَناءَ بِكَلكَلِ

أَلا أَيُّها اللَّيلُ الطَويلُ أَلا اِنجَلي بِصُبحٍ وَما الإِصباحُ فِيكَ بِأَمثَلِ

امرؤ القيس، ديوانه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف – القاهرة، ط٤، ١٩٨٤م: ص١٨.

- قول النابغة الذبياني:

كِلِيني لِهَمٍّ يا أُمَيمَةُ نَاصِبِ وَلَيلٍ أُقاسيهِ بَطيءِ الكَواكِبِ

تَطاوَلَ حَتّى قُلتُ: لَيسَ بِمُنقَضٍ وَلَيسَ الَّذي يَرعى النُجومَ بِآيِبِ

النابغة الذبياني، ديوانه، تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف – القاهرة، ط٢، ١٩٨٥م: ص٤٠.

- قال البحتري:

لَهُ الوَيلُ مِن لَيلٍ تَطاوَلَ آخِرُه وَوَشكِ نَوَى حَيٍّ تُزَمُّ أَباعِرُهْ!

البحتري، ديوانه، تحقيق/ حسن كامل الصيرفي، دار المعارف – القاهرة، ط٤، ٢٠١٧م: ٨٧٦/٢.

- قال أبو فراس الحمداني:

وَأَسْرٌ أُقاسيهِ وَلَيلٌ نُجومُهُ أَرى كُلَّ شَيءٍ غَيرَهُنَّ يَزولُ

تَطولُ بِهِ الساعاتُ وَهْيَ قَصيرَةٌ وَفي كُلِّ دَهرٍ لايَسُرُّكَ طولُ

أبو فراس الحمداني، شرح ديوانه .. لابن خالويه (حسب المخطوطة التونسية)، تحقيق: محمد بن شريفة، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري – الكويت، ٢٠٠٠م: ص١١٣.

[٨٩] المعري، شروح سقط الزند، ج٢، ص٧٠٢.

[٩٠] المعري، شروح سقط الزند، ج٢، ص٧٠٢، ٧٠٣.

[٩١] السابق، ج٢، ص٧٠٣.

[٩٢] المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، تحقيق: أحمد أمين – عبد السلام هارون، دار الجيل- بيروت، ١٩٩١م، ج١، ص٥١٦.

[٩٣] راجع المعري، شروح سقط الزند، ج٢، ص٧٠٣.

[٩٤] راجع السابق، ج١/٧٤-١١٦-١١٨-٢٦٢-٤١١-٤٢٧، ج٢/٥٣٩، ج٣/٩٦٩-١١٦٢-١٢١٨-١٢٧٠-١٣٢٧.

[٩٥] راجع أحمد بن فارس الرازي، الصاحبي في فقة اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، الناشر: محمد علي بيضون، ١٩٩٧م، ص٢٠٧. جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، المحقق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤م، ص٣١٠، معترك الأقران في إعجاز القرآن، دار الكتب العلمية – بيروت، ١٩٨٨م، ج٢/٣٦٩،ج٣/١٨٦. الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مجموعة من المحققين، دار الهداية، ج١، ص٢٥. السرخسي، أصول السرخسي، دار المعرفة – بيروت، ج١، ص ١٢٦.

[٩٦] أول من ابتكر كلمة الدلالية كان الفرنسي ميشيل بريال صاحب كتاب "دراسة الدلالة"، وكان يقصد به علم المعنى.

راجع كلود جرمان – ريمون لوبلون، علم الدلالة، ترجمة:د. نور الهدى لوشن، الناشر:منشورات جامعة قاريونس– بنغازي، ط١، ١٩٩٧م، المقدمة صـ ٧.

[٩٧] راجع أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، ط٥، ١٩٩٨م، صـ١١ وما بعدها. بيار غيرو، علم الدلالة، ترجمة: انطوان أبو زيد، منشورات عويدات بيروت– باريس، ١٩٨٦م، صـ١٠: ١٣. بيير جيرو، علم الدلالة، ترجمة: د. منذر عياشي، قدم له: د. مازن الوعر، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر– دمشق، ١٩٨٨م، صـ١٥، ١٦. فايز الداية، علم الدلالة العربي– النظرية والتطبيق دراسة تاريخية، وتأصيلية، ونقدية، صـ ٦ وما بعدها. منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي– دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب– دمشق، ٢٠٠١م، صـ ١٤ وما بعدها.

[٩٨] راجع وليم إمبسون، سبعة أنماط من الغموض، ترجمة: صبري محمد حسن عبد النبي، مراجعة وتقديم: ماهر شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠م، صـ٢٤.

[٩٩] المعري، شروح سقط الزند، ج١، صـ١١٨.

[١٠٠] المعري، شروح سقط الزند ، ج١، صـ١١٨.

[١٠١] السابق، ج١، صـ١١٩.

[١٠٢] المعري، شروح سقط الزند، ج١، صـ٤١٠.

[١٠٣] راجع السابق، ج١، صـ٤١٠.

[١٠٤] راجع المفضل الضبي،المفضليات، تحقيق وشرح:أحمد محمد شاكر– عبد السلام هارون، دار المعارف – القاهرة، ط٦، صـ٢٢٦.

[١٠٥] المعري، شروح سقط الزند، ج١، صـ٤١١.

[١٠٦] الفرزدق، ديوانه، تحقيق: علي فاعور، دار الكتب العلمية– بيروت، ١٩٨٧م، صـ٦٢٨. وفيه (دنا) بدلًا من (بدا)، و(دونك) بدلًا منك (ويحك).

[١٠٧] المعري، شروح سقط الزند، ج٢، صـ٥٩٦، ٥٩٧.

[١٠٨] المعري، شروح سقط الزند، ج٢، صـ٥٣٨.

[١٠٩] السابق، ج٢، صـ ٥٣٠.

[١١٠] السابق، ج٢، صـ ٥٣٨.

[١١١] المعري، شروح سقط الزند ، ج٢، صـ٥٣٩.

[١١٢] راجع المعري، شروح سقط الزند، ج٢،صـ٥٣٩.

[١١٣] السابق، ج٣، صـ١٢١٨.

[١١٤] السابق، ج٣، صـ١٢١٨.

[١١٥] المعري، شروح سقط الزند ، ج٣، صـ١٢١٨.

[١١٦] راجع السابق، ج٣، صـ١٢١٨، ١٢١٩.

[١١٧] السابق، ج٣، صـ١٢١٩.

[١١٨] السابق، ج٣، صـ١٢١٩، ١٢٣٠.

[١١٩] المعري، شروح سقط الزند، ج٣، صـ١٣٢٧.

[١٢٠] السابق، ج٣، صـ١٣٢٧.

[١٢١] راجع المعري، شروح سقط الزند ، ج٣، صـ١٣٢٨.

[١٢٢] راجع السابق،ج١/١١٩-٣٠٨، ج٢/٨٣٤-٨٣٥-٨٥٤، ج٣/١٠٠٧.

[١٢٣] تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة- المغرب، ١٩٩٤م، صـ١١٠.

[١٢٤] تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها ، صـ١٦٣.

[١٢٥] السابق، ج١،صـ١١٩.

[١٢٦] السابق، ج١، صـ١١٩.

[١٢٧] المعري، شروح سقط الزند ، ج١، صـ١١٩.

[١٢٨] السابق، ج١، صـ١١٨.

[١٢٩] المعري، شروح سقط الزند ، ج٣، صـ١٠٠٦.

[١٣٠] السابق، ج٣، صـ١٠٠٧.

[١٣١] راجع السابق، ج٣، صـ١٠٠٦.

[١٣٢] السابق، ج٣، صـ١٠٠٦، ١٠٠٧.

[١٣٣] راجع المعري، شروح سقط الزند ، ج٣، صـ١٠٠٦.

[١٣٤] راجع السابق، ج٣، صـ١٠٠٧.

[١٣٥] السابق، ج٢، صـ٨٣٤.

[١٣٦] راجع السابق، ج٢، صـ٨٣٤، ٨٣٥.

[١٣٧] المعري، شروح سقط الزند ، ج٢، صـ٨٣٥.

[١٣٨] راجع السابق، ج٢، صـ٨٣٥.

[١٣٩] راجع السابق، ج٢، الأبيات صـ٨٣١ وما بعدها.

[١٤٠] راجع المعري، شروح سقط الزند، ج١/٦٥-٢٩٤، ج٢/٩٩٥-١١٧٢-١١٧٥-١٢٣٩.

[١٤١] راجع السابق، ج١/٣٢١، ج٣/١٠٢٤.

[١٤٢] تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، صـ٨٦.

[١٤٣] المعري، شروح سقط الزند، ج٣، صـ١١٧١.

[١٤٤] راجع السابق، ج٣، صـ١١٧٢.

[١٤٥] السابق، ج٣، صـ١١٧٢، ١١٧٣.

[١٤٦] راجع المعري، شروح سقط الزند ، ج٣، صـ١١٧٢.

[١٤٧] السابق، ج٣، صـ١٢٣٩.

[١٤٨] راجع المعري، شروح سقط الزند، ج٣، صـ١٢٣٩، ١٢٤٠.

[١٤٩] السابق، ج٣، صـ١٢٤٠.

[١٥٠] السابق، ج٣، صـ١٢٤٠.

[١٥١] راجع المعري، شروح سقط الزند ، ج٣، صـ١٢٣٢ وما بعدها.

[١٥٢] راجع السابق، ج٣، صـ١٢٤١.

[١٥٣] محمد مصطفى أبو شوارب، جماليات النص الشعري- في أمالي القالي- مدخل لدراسة الشعر العربي القديم، دار الوفاء للطباعة والنشر، صـ٦٢.

[١٥٤] المعري، شروح سقط الزند، ج٣، صـ١٣٣٨.

[١٥٥] راجع السابق، ج٣، صـ١٣٣٢.

[١٥٦] السابق، ج٣، صـ١٠٢٤.

[١٥٧] المعري، شروح سقط الزند ، ج٣، صـ١٠٢٤.

[١٥٨] السابق، ج٣، صـ١٠٢٥.

[١٥٩] السابق، ج٣، صـ١٠٢٥.

[١٦٠] راجع إسماعيل البابانى البغدادي، هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين، ٤٥٤/١.

[١٦١] راجع المعري، شروح سقط الزند، ج١، المقدمة،صـ (هـ)

قائمة المصادر والمراجع

- آنجل جنثالث بالنثيا

١- تاريخ الفكر الأندلسي، ت:حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية، ١٩٩٥م.

- إحسان عباس

٢- تاريخ الفكر الأندلسي- عصر الطوائف والمرابطين، دار الشروق للنشر، ١٩٩٧م.

- أحمد مختار عمر

٣- علم الدلالة، عالم الكتب ، ط٥، ١٩٩٨م.

- إسماعيل البابانى البغدادي

٤- هدية العرفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين، طبع بعناية وكالة المعارف الجليلة- استانبول، ١٩٥١م.
- أمبرتو إيكو
٥- القارئ في الحكاية- التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، ترجمة: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء، ١٩٩٦م.
- امرؤ القيس بن حجر بن الحارث الكندي
٦- ديوانه، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف- القاهرة، ط٤، ١٩٨٤م.
- إنجي كروسمان - سوزان روبين سليمان
٧- القارئ في النص- مقالات في الجمهور والتأويل، ترجمة:د. حسن ناظم، وعلي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد- بيروت.
- البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى التنوخي (ت٢٨٤هـ)
٨- ديوانه، ت:حسن كامل الصيرفي، دار المعارف- القاهرة، ط٤، ٢٠١٧م.
- البطليوسي، عبد الله بن محمد بن السيد البطليوسي (ت٥٢١هـ)
٩- المثلث، ت: صلاح مهدي القرطوسي، دار الرشيد للنشر- العراق، ١٩٨١م.
- بيار غيرو
١٠- علم الدلالة، ترجمة: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات بيروت- باريس، ١٩٨٦م.
- بيير جيرو
١١- علم الدلالة، ترجمة: د. منذر عياشي، قدم له: د. مازن الوعر، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر- دمشق، ١٩٨٨م.
- تمام حسان
١٢- اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة – المغرب، ١٩٩٤م.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني (ت ٣٩٢هـ)
١٣- الخصائص، ت: محمد علي النجار، عالم الفكر- بيروت.
- حاجي خليفة، مصطفى بن عبد الله (ت١٠٦٧هـ)
١٤- كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، الناشر: مكتبة المثنى- بغداد، ١٩٤١م.
- ابن خلكان البرمكي، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم البرمكي (ت٦٨١هـ)
١٥- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ت: إحسان عباس، دار صادر- بيروت، ١٩٠٠م.
- الرازي، أبو الحسين أحمد بن فارس (ت٣٩٥هـ)
١٦- الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، الناشر: محمد علي بيضون، ١٩٩٧م.

- الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي (ت١٢٠٥هـ)
١٧- تاج العروس من جواهر القاموس، مجموعة من المحققين، دار الهداية.
- ستيفين أولمان
١٨- دور الكلمة في اللغة، ترجمة: د. كمال محمد بشر، مكتبة الشباب.
- السرخسي، أبو بكر محمد بن أحمد بن أبي سهل (ت٤٨٣هـ)
١٩- أصول السرخسي، دار المعرفة- بيروت.
-السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ)
٢٠- الإتقان في علوم القرآن، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤م.
٢١- معترك الأقران في إعجاز القرآن، دار الكتب العلمية- بيروت.
- شوقي ضيف
٢٢- عصر الدول والإمارات- الأندلس، دار المعارف، ط٥، ٢٠٠٩م.
- عبد العزيز حموده
٢٣- المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة-الكويت، ١٩٩٨م.
- عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ)
٢٤- دلائل الإعجاز، ت: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بجدة، ط٣، ١٩٩٢م.
- فاطمة الشيدي
٢٥- المعنى خارج النص- أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب، دار نينوي للطباعة-دمشق، ٢٠١١م.
- فايز الداية
٢٦- علم الدلالة العربي- النظرية والتطبيق- دراسة تاريخية،تأصيلية، نقدية، دار الفكر- دمشق، ط٢، ١٩٩٦م.
- أبو فراس الحمداني
٢٧- شرح ديوانه...لابن خالويه، ت: محمد بن شريفة، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري- الكويت، ٢٠٠٠م.
- الفرزدق، الفرزدق بن غالب بن صعصعة التميمي (ت١١٠هـ)
٢٨- ديوانه، ت: علي فاعور، دار الكتب العلمية- بيروت، ١٩٨٧م.
- كلود جرمان
٢٩- علم الدلالة، ترجمة:د.نور الهدى لوشن، الناشر: منشورات جامعة قاريونس-بنغازي، ١٩٩٧م.
- محمد مصطفى أبو شوارب

٣٠- جماليات النص الشعري في آمالي القالي-مدخل لدراسة الشعر القديم، دار الوفاء للطباعة.
- المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن (ت٤٢١هـ)
٣١- شرح ديوان الحماسة،ت: أحمد أمين، عبد السلام هارون، دار الجيل- بيروت، ١٩٩١م.
- المعري، أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان (ت٤٤٩هـ)
٣٢-شروح سقط الزند، ت:مصطفى السقا، عبد الرحيم محمود، عبد السلام هارون، إبراهيم الإبياري، حامد عبد المجيد، إشراف ا.د طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٣، ١٩٨٦م.
- المفضل الضبي، المفضل بن محمد بن يعلى بن عامر (ت١٦٨هـ)
٣٣- المفضليات، ت: أحمد محمد شاكر-عبد السلام هارون، دار المعارف- القاهرة، ط٦.
- المقري، أحمد بن المقري التلمساني
٣٤- أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، ت: مصطفى السقا-إبراهيم الإبياري-عبد العظيم شلبي، الناشر: مطبعة لجنة التأليف والترجمة- القاهرة، ١٩٣٩م.
- منقور عبد الجليل
٣٥- علم الدلالة أصوله ومباحثه في الثراث العربي- دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق، ٢٠٠١م
- النابغة الذبياني
٣٦- ديوانه، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف- القاهرة، ط٢، ١٩٨٥م.
- ناصيف اليازجي
٣٧- العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، دار صادر – بيروت، ط٢، ٢٠٠٥م.
- نصر حامد أبو زيد
٣٨- إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء، ط٧، ٢٠٠٥م.
- وليم إمبسون
٣٩- سبعة أنماط من الغموض، ترجمة: صبري محمد حسن عبد النبي، مراجعة وتقديم: ماهر شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠م.

****

الدوريات والمجلات

* عبد الله بن محمد العضيبي، مقال بعنوان (النص وإشكالية المعنى بين الشاعر والمتلقي-قراءة في تجربة شاعر معاصر)، مجلة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ع٣٠.
* نورمان فريدمان، مقال بعنوان (الصورة الفنية)، تقديم وترجمة: د.جابر عصفور، الأديب المعاصر- مجلة اتحاد الأدباء في العراق، ع١٦، ١٩٧٦م.