إرهاصات التأويل في النقد العربي القديم
من القرن الرابع إلى القرن الثامن الهجري

Precursors Interpretation in Ancient Arab criticism
From the fourth century to the eighth century AH

د . بن عيني عبدالله

فرع اللغة والأدب العربي -جامعة امحمد بوقرة-بومرداس(الجزائر)

kterbesh@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2019/12/16 تاريخ القبول: 2018/00/00

ملخص:

شغلت قضية التأويل نقادنا القدماء، من أمثال عبد القاهر الجرجاني وابن الأثير وغيرهما، وأولوها عناية كبرى، باعتبارها حجر الأساس في اكتمال العملية الإبداعية وسُمُوّها، فالإبداع الشعري حتى يرقى إلى درجة الأدبية، ويكون محط اهتمام وقبول، ويُحدث التأثير المرجو، يجب أن يكتنفه الغموض، ويغطى بثوب الفنية الراقية، بحيث تكون المقاصد خفية بعيدة المنال، مدعومة بمؤشرات لفظية وعلامات تقود إلى ما أراده المبدع، وتساعد على كشف ذاك الغموض، وتفتح أمام القارئ الحاذق باب التأويل الصحيح الذي يجعل النص راقيا، على أن هذا التأويل لا يكون إلا بإعمال الفكر، وبذل الجهد في ملء الفراغات وقراءة النص قراءة صحيحة تمنحه الحياة من جديد، نزولا عند تلك المؤشرات، فيكون عندها الشعور بالإثارة واللذة والحلاوة، وتتحقق بالتالي الغاية السامية المرجوة من العمل الأدبي.

الكلمات المفتاحية: التأويل؛ المبدع ؛ االقارئ؛ المؤشرات؛ العملية الإبداعية.

Abstract:

Our ancient critics such as AlJordjani, Ibn Athir and others has been interested in the issue of interpretation, to which they attached great importance being a cornerstone for the completeness of creative process and its progress. For instance, poetic creation wouldn't be considered as part

of literature and wouldn't catch attention or acceptance and wouldn't even get the desired impact unless it was ambiguous, covered with refined art where intentions were unclear and elusive, sustained by linguistic indications and signs leading to understand creator intentions , to uncover that ambiguity and make the smart reader able to interpret the text correctly.

However, interpretation requires thought and efforts to fill in blanks and to read the text in the right way ,a reading that gives the text new life according to these indications .At that moment, the reader enjoys feelings of excitement, pleasure and sweetness and therefore the exalted purpose of the literary work is fulfilled.

key words: Interpretation , creator, reader, indications, creative process.

تمهيد

عرف الكَلام الأدبيّ البديع منذُ القديم تبجيلا ما بعده تبجل، وكانَ دائما محطّ اهتمام الدراسين، ذلك لأنَّه لا يعبّر عن المعنى بالطرق المعتادة، ويتناولُه من الزّاوية الضيقة للتعبير، بل يغلّفه بأشكال تعبيرية رفيعة، ويقدّمه تحفةً بديعة، تجعله جليلاً مطلوبا، يثير النُّفوس، ويخلب العقول، ويدفع إلى الافتتان بالمعَاني وطرق إيرادها، ويجعَل قارئ النص يبحثُ دائما عمّا خفي وغُلّف، ساعيا إلى تحديد دلالات هذا الكَلام، محققاً التّأويل المناسب لما وردَ عليه من أقوال، ويدعم هذا ما قاله محمد المبارك: "التَّأويل يُولد مع مولد النَّص، وهو فعاليّة أدبيّة وفكريّة ينهض بها المتلقّي، القارئ للنّص والباحث عن مدلولاته الجمالية وإيحاءاته الفكْرِيَّة، لذا يمكِنُ القول إنَّ التَّأويل هو القراءة الدَّقيقة للنَّص"[1]، وهذه القراءة "تتدخل في صنعها ثقافة القارئ ومذهبه العقدي وطريقة تفكيره وتكوينه النفسي والظروف المحيطة به"[2].

والتأويل في تراثنا القديم ليس حكرا على النص الأدبي، بل له ارتباط وثيق بالنص المقدس، حيث تعرض العلماء إلى "التفرقة بين ما أطلق عليه (التفسير بالمأثور) وما أطلق عليه (التفسير بالرأي) أو(التأويل)، وذلك على أساس أن النوع الأول من التفسير يهدف إلى الوصول إلى معنى النص عن طريق تجميع الأدلة التاريخية واللغوية التي تساعد على فهم النص فهما موضوعيا، أي كما فهمه المعاصرون لنزول هذا النص من خلال المعطيات اللغوية التي يتضمنها

النص وتفهمها الجماعة، أما التفسير بالرأي أو (التأويل) فقد نظر إليه على أساس أنه تفسير غير موضوعي لا يبدأ من الحقائق التاريخية والمعطيات اللغوية، بل يبدأ بموقفه الراهن محاولا أن يجد في القرآن (النص) سندا لهذا الموقف" [3].

الاتجاه الأول تبناه أهل السنة والسلف الصالح، أما الاتجاه الثاني فتبناه أصحاب الاعتزال والتشيع والتصوف[4]، وهذا يقود إلى القول بأن هناك فرقا بين التأويل في النص الأدبي، والتأويل في النص الديني، وذلك لأن المؤول في النص الأدبي يعتمد على الأدلة اللغوية وما يتضمنه النص من إشارات، كما يستعين بالتأويلات السابقة، ولا يعتمد مطلقا على موقفه الراهن، أضف إلى هذا أن التأويل الأدبي يمكن أن يذهب إليه محدود الثقافة، بينما التأويل اليني فلا يتبناه إلا أهل الدراية

ومصطلح التأويل عرف ذيوعا عند الغربيين، ومن هؤلاء -حسب روبرت هولب- جادامير عندما قال بمفهوم الأفق التاريخي، مشيرا إلى أن المعنى الجديد للأثر يُبنى انطلاقا من فهمنا له ضمن أفق حاضر خاص بنا، كما يبنى من الأثر وأفقه التاريخي، أي سلسلة الفهم عبر التاريخ وتفسيرات المتلقين للأثر في كل حقبة، فالتوقعات والاستعدادات التي يُواجه بها عمل ما تختلف من جيل إلى جيل، ولا شك أن هذا يعطي أشكالا مختلفة للفهم، مما يؤدي بالضرورة إلى الوصول إلى معان مختلفة[5]، إن التأويل عند جادامير يقوم بالأساس على تأويل مسبق ننطلق منه، فيمكّننا من الرؤية الواضحة، ولا شك أنه يؤثر فيما جد من آراء بطريقة فعالة تجعل من الحقائق أكثر وضوحا[6].

نقادنا القدماء قد أولوا الكلام الأدبيّ عناية خاصة لمدَّة طويلة من الزَّمن، ووقفوا بدورهم وقفةً جليلة عند قضيَّة التأويل، مُنظرين ومطبقين، إذْ حدَّدوا لها قواعد، وأوردوا فيها رؤاهم، وحَاولوا على ضوء هذه الرؤى، وعلى نسَق تلك القواعد، الغوصَ في القول الأدبيّ، وخاصة في شقه الشّعري، معتمدين على ما سبقَهم من تأويلات من مُنطلق أنَّ "العمليّة الإبدَاعية تولّد نصاً يوازي النَّص الإبداعي"[7].

أضفْ إلى هذا أن هذا النَّص يجب أن يتضمَّن "احتمالات تقْبَل التّأويل، وإمكانات تأويليّة تنفتحُ أمام الرّؤى المتعدّدة للقرَّاء، أي أنْ يكون النّص محتويا على إشارات وفراغَات

وإمكانيّة قرائية متعدّدة...وهذا التَّأويل يتحقّق بصُورة واضحة في النُّصوص الأدبيّة"[8]، وعلَى هذا فالنَّص الأدبي هو وحدَهُ ما يتيح للقَارئ فرصة في رحَاب التأويل، على أن تكُون هذه الفرصة مصحوبةً بمؤشرات وعلامَات تدل على ما خَفي، وتوصل إلى ما جعَل من المعنَى في قمّة الجلال والإثارة.

التأويل عند القدماء

قد وجدنا من خلال استقرَائنا لبعض نصُوص التراث النّقدي القَديم، بعض الرؤى في قضيَّة التّأويل، حيث لاحظنا وقوف نقادنا القدمَاء عند أقوال أدبية، مُدلين بتأويلات مختلفة، مكمّلين ما سبقهم من تأويل حيناً، ومُصححين حيناً آخر، ومن هَؤلاء:

1- القاضي الجرجاني(392هـ): الذي أدْلى في الوساطة برأيه في التأويل مُشيرا إلى أنه واسع ولا يقف عنْد حُدود معنى واحد وذلك عند تعرّضه لبيت المتنبي:

"مَا بِقَوْمِي شَرُفْتُ بَلْ شَرُفُوا بِي وَبِنَفْسِي فَخَرْتُ لَا بِجُدُودِي"[9]

فقد علَّق على البيْت قائلا: "فختَم القول بأنه لاَ شرَف له بآبائه. وهذَا هجو صَريح. وقد رأيْت من يَعتذر له فيزعَم أنَّه أراد: ما شرفْت فقط بآبائي، أيْ لي مفاخر غير الأبوة، وفِيّ منَاقبُ سوى الحسب. وباب التَّأويل واسع، والمقاصد مغيبةٌ. وإنما يُسْتَشهد بالظَّاهر، ويتّبع موقع اللفظ، فأمَّا قوله: وبنفسي فخْرت لا بجدودي، فهو صَالح، لأنه لم ينف أن يكُون له فيهم وبهم رتبة في الفخْر"[10].

يظهر من القول أنه يقرُّ بأن التأويل واسعٌ، والمعاني متعددة ظَاهرة أحياناً، وكامنة أحيانا أخْرى خلْفَ الألفاظ، وهذه الألفاظ هي المؤشّرات التي تقُود إلى المعاني الظَّاهرة والخفية، والقراءة الجيدة لها ثم تفحصُها هو ما يقود إلى التأويل الصَّحيح، فهو يرى أن هُنَاك من كان استقباله للّفظ في بيت المتنبي خَاطئا، أو أرادَ أن يلتمسَ الأعذار للشَّاعر فيما أخطأ فيه، فأشَار ناقدنا إلى أنَّ هناك من أوّل شطر البيت الأول تأويلاً خاطئا بناءً على النية والمقصد، مدعياً أن المتنبي أراد أن يُشير إلى أن له مفاخر أخرى غير مفاخر الأبوة، في حين يرى هو أن المقصود هنا هو ذاك الذي ظهر من خلال اللفظ، وهو نفي أن يكُون له شرف بالآباء، وهذا يقُود إلى أن المعنى قد صُب في قالب هجْو.

فعلى الرَّغم من أن باب التَأويل واسع، ومراد الشعراء خفي لا يظهر لأيّ كان، إلا أنَّ هذا مرتبطٌ إلى حد بعيد بالقراءة الصَّحيحة للّفظ، وما يشير إليه باعتباره الشَّاهد الحقيقي على المعنى، فالمتنبي من هذا المنطَلق، حسب الجرجاني لم يقْصد إلى هجاء نفسه وإنما قصَدَ الفخر، غير أنه أخطأ في التَّعبير عن مقصده.

وسياق اللَّفظ لا يدل البتة على هذا المقْصد، بمعنى أن مرادَ المبدع يجب أن يُوطَّن بالمؤشر اللفظي، وانطلاقا من هذا المؤشّر يكون التأويل، دون أنْ يقوّل المبدع ما لم يقُله، وإن أيقنت أنَّ ما توصَّلت إليه من تأويل هو الصَّحيح، وهو مرادُ المبدع، فلا مفر عندها من أن تجزم بأنَّ المبدع قد أخطأ في التَّعبير.

2-ابن رشيق(456هـ): لا يخرجُ بدوره عن هذا المنْحى، إذ نجدُه يوردُ رأيا قريبا إلى حدّ بعيد من رأي الجرجاني وهذا عنْد تَعرضه للاتساع، والذي يعني عندَه أن الشَّاعر قد يأتي ببيت "يتَّسع فيه التَّأويل، فيأتي كلُّ واحد بمعنى، وإنَّما يقع ذلك لاحتمال اللَّفظ وقوته واتّساع المعنى، ومن ذلك قولُ امرئ القيس:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِـرٍ مَعـاً كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ[11]

فإنَّما أراد أنَّه يصلح للكرِّ والفرِّ، ويحسنُ مقبلا مدبرا، ثمّ قال: معاً، أي: جميع ذلك فيه، وشبَّهه في سرعته، وشدَّة جريه بجلمود صخر حطَّه السَّيل من أعلى الجبل؛ فإذا انحطَّ من عال كان شديد السُّرعة، فكيف إذا أعانته قوَّة السَّيل من ورائه؟؟ وذهب قومٌ -منهم عبد الكريم-[12] إلى أنَّ معنى قوله: كجلمود صخر حطَّه السَّيل من عل، إنَّما هو الصَّلابة؛ لأنَّ الصخر عندهم كلَّما كان أظهر للشَّمس والرِّيح كان أصلب. وقال بعض من فسَّره من المحدثين: إنَّما أراد الإفراط، فزعم أنَّه يُرى مقبلا ومدبرا في حال واحدة عند الكرِّ والفرِّ لشدَّة سرعته، واعترض على نفسه، واحتج بما يوجد عيانا؛ فمثَّله بالجلمود المنحدر من قُنَّة الجبل، فإنَّك ترى ظهره في النّصبة على الحَال الَّتي ترى فيها بطنه وهو مقبلٌ إليك، ولعلَّ هذا ما مرّ قط ببال امرئ القيس، ولا خطَرَ في وهمه، ولا وقع في خلَدِه، ولا روعه"[13].

إنَّ حديث ابن رشيق عن التَّأويل فيه تأْكيد على أنَّ هناك تأويلات للبيت الشِّعري، بعضها مقارب لمراد الشاعر، والبعض الآخر مخالف إلى حدٍّ بعيد -حسبه- لما أراده الشَّاعر، وقد استهلَّ الكلام بقراءته هو للبيت الشِّعري، وما وصل إليه من تأويل، فقدَّم معنى متداولاً قريبا يفهمه القارئ دون مشقَّة ويتقبله، إذ أشار إلى أنَّ الفرس خارق السُّرعة كالجلمود الّذي ينزل بسرعة تضَاعفها قوة السَّيل، ثمَّ يذهب إلى إيراد تأويلات السابقين، حيث إنَّهم توصَّلوا في

تأويلهم إلى أنَّ امرأ القيس أراد الإشارة إلى أن فرسه في منتهى الصلابة والقوة، مثل الصخر الذي يزداد صلابة وقوة ومقاومة بحكم تعرضه الدائم للشمس، في حين ذهب البعض إلى أن امرأ القيس أراد المحال لفَرسه، فجمع بين ما لا يجتمع، فالإقبَال والإدبار نقيضان، وما جمع الشَّاعر بينهما إلا رغبة منه في تفعيل عملية التواصل بين المبدع والقارئ[14].

إنَّ القول فيه حديثٌ عن الاتساع، أي التأويلات المتعدّدة للكَلام الواحد، فابن رشيق يرى أن التأويل يمكنُ ألا يكون محدودا، وعدد التَّأويلات يخضع لقوة اللَّفظ ومدى احتمالاته المفتُوحة على المعانى فبعضُ الكلام في تركيبه، وسحْر تنسيقه يجعل بَاب التَأويل مفتوحاً، ويقودُ إلى أكثر من دلالة، وقد استدلَّ على ذلك ببيت امرئ القيْس هذا.

إنَّ ابن رشيق قد ذهَبَ إلى تأويله بشكْل مختلف، مخالفاً من سبقه، مُوردا ما وجدَ من تأْويلات، منها تأْويل عبد الكريم النهشلي وأمْثاله، وتأويل آخر للمحْدثين من النّقاد مُومئا إلى أن تأويل النَّهشلي يمكن تقبله لأنَّه لم يخطئه، وبالتالي فتأويل ابن رشيق مكمّل لتأويل أستاذه، بينما التأويل الثاني لا يمكنُ تقبله خاصة وأنه بدأه بكلمة زعم، ثم خَتمه بالإشارة إلى أنَّ هذا المعنى لم يخطر حتَّى في بال امرئ القيس.

فالتَّأويل من هذا المنطلق يرتبطُ بالمقصد وما أراده المبدعُ، والمؤشرات اللَّفظية تؤازر هذا التَّأويل، ومن قال بغير هذا، وأوّل دون التفَات إلى الإشارات والدلائل، فهو مخطئ، وقوّل المبدع ما لم يقله دُون دليل من منظُور ابن رشيق، وهذا يجعلنا نقُول إن تعدد التَّأويل يجبُ أن يكون متّصلا بالسّياق اللَّفظي، وفي حدُود الاتساع الذي يقتضيه المعنى، فلا يجبُ أن يؤوّل كلُّ واحدٍ على هواه بدعْوى أنَّ باب التأويل واسعٌ، وبيت امرئ القيس دليلٌ على هذا.

أيْ إنَّ التأويل مفتوحٌ ومتعددٌ ولكن بما يستسيغُه المنطق، وتتقبلُه الذائقة الأدبية، وتحدّده البنْية اللَّفظية، ذلك أنَّ "اللَّفظ يحتمل تأويلين أحدُهما يلائم المعنى الَّذي أنت فيه، والآخر لا يلائمه ولا دَليل فيه علَى المراد"[15].

ولوْ فعلنَا هذا لأصبَح المبدعُ ملغيا، أو لأنقصْنا الكثير من قيمته، حيْثُ جعلناه لا يَعي ما يقُوله، من قَريب أو من بعيد، فاللّفظ يؤدّي إلى معْنى منَاسب له، وينجُم عنه بالضرورة، وفق دليل أومؤشّر يؤكد صحَّة ما ذهبْت إليه، وقد يذهبُ غيرك إلى ما يُلائم هذا اللّفظ، ويأتي بمعْنى دون أن يُقيم حجّة مقنعة على أنه المعْنى الخفي المراد.

ومثَال ذلك قولُ العَرب"حاتم كثير رمَاد القدر"، اللّفظ يأخذُك إلى المعنى الثّاني المراد، وهو الكَرم ودليل ذلك مؤشّر حاتم، وكثْرة الرماد، وقد يذهب آخر إلى أن المعْنى المراد هو كثرَة عدد العَائلة دُون التفات إلى كَلمة حاتم، كما قد يذهبُ آخر إلى أنَّ الجو بارد ملغيا من اللَّفظ مؤشّر حاتم ومُؤشر القدر معا.

وهذا الطَّرح من ابن رشيق دون شكّ غايته وضعُ حدّ للذين يؤولون على هَواهم، ويذهبون إلى أشْياء لا تمتُّ إلى البنية اللَّفظية بصلة بدعْوى أنَّ باب التأويل واسع، وأنَّ المبدع قد لا يتنبه للفكرة أو لجزئية منهَا عند الإبدَاع، نعم إنَّ بَاب التأويل مفتوح، ولكن انفتاحَه هذا تضبطُه ضوابطُ، وتحده حُدود، وأحيانا لا يكون العيبُ في التَّأويل، بل يكون في المؤشرات اللَّفظية التي توصلُ إليه ومن ذلك ما وقَعَ لابن قيس الرقيات حيثُ فُهم بيته على غير ما أراد له وذَلك حين قال:

"تَقَدَّمَتْ بِي الشَّهْبَاءُ نَحْو ابْنِ جَعْفَرٍ سَـوَاءٌ عَلَيْهَا لَيْلُهَـا ونَهَارُهـا"[16]

هَذا البيْت جَعل ابن أبي عتيق يسَلّم علَى الرقيات بقوله: "عليك السَّلام يا فارس العميَاء، فقَال له: ما هذا الاسم الحَادث يا أبا محمَّد بأبي أنت؟! قال: أنت سميتَ نفسَك حيثُ تقول: سواء عَليها ليلُها ونهارُها، فما يستوي الليلُ والنهار إلا على عمْياء، قال: إنما عنيتُ التعب، قال: فبيتُك هذا يحتَاج إلى ترجمَان يترجمُ عنه"[17].

هَذا يقودُ إلى القول بأنَّ المؤشرات اللَّفظية قد يكون فيها خطأٌ في التَّنسيق، أو ينقصها شيء يَفتح باب التَّأويل، فيؤدي إلى تَأويل صحيح، ولكنَّه غير مراد، وهذا ما حَدث للرقيات، ذلك أن استواء الليل والنَّهار عند العَرب يشار به إلى التَّعب، فكان لزاماً عليه أن يضَع في حسبانه أنّ هناك مَن تغيبُ عنه بعض تقاليد القَول العربية[18]، وقد تكُون المؤشّرات اللفظية سليمة التَّنسيق، ولكن يتأوَّل السامع غير المقصُود، وذلك ما حدث عند تأويل قول امرئ القَيس في فرسه.

إنَّ ابن قيس الرقيات كَان لزاماً عليه أن يضَع مؤشّرا يقف حائلاً أمام ما ذهب إليه ابن أبي عتيق، ولعلَّ أحسَن قول في قضية ارتباط التأويل بلفظه، وما يقود إليه من خلاَل التركيب هو ما ذهب إليه ابن طباطبا العلوي(322هـ) حينَ رأى بأنَّ "أحسن الشعر ما يُوضع فيه كُل كلمة موضعها حتى يُطَابق المعنى الّذي أريدت له ويكُون شاهدُها معها، لا تحتاج إلى تَفسير من غير ذاتها"[19].

3-عبد القاهر الجُرجاني(471هـ): يذهب في أسْرار البلاغَة المذهب نفسَه، حيث يقرُّ بأن الاستعارة "تُعطيك الكثير من المعَاني باليَسير من اللفظ، حتى تُخرج من الصَّدفة الوَاحدة عدة من الدّرر، وتجني من الغصْن الوَاحد أنواعاً من الثّمر"[20]، اليسير من اللفظ هو إيجَاز، وما يرجُوه المتكلم ويقصدُ إليه إلا إظهارا للبَراعة، والقدرة على التَّعبير عن كثرة المعاني بأقلّ لفظ، ومن ثَم لا يمكنُ الوقوف في إيجاز الاستعَارة عنْد حُدود اللفظ بلْ يجب التّأويل والغوص في باطن الكَلام للوصُول إلى تلك المعَاني الكَثيرة التي جَعلتها الاستعارة تظهَرُ في شكل ضيق، أقلّ ما يقال عنه أنَّه خاضع للفظ الاستعَارة إذ على ضوء النظْم الموجود فيها حصلَ التضييق على المعَاني، ولا سبيل للوصُول إليه إلا بفكّ هذا التضْييق والغَوص في الاستعارة، لنتمكن من الوصُول إلى تأويل منَاسب، وهذا الطرح منه نجد فيه أشيَاء إضَافية، فهو يرى الأخذ بظاهر اللَّفظ في الاستعارة لا يقُود إلى المعنى، بل على المؤول أنْ يتخذَ المؤشّرات اللفظية في الاستعَارة مطية للوصُول إلى المعاني الخفية الملائمَة.

ويدْلي كذلك في مَوطن آخر من أسرَار البلاغة برأي مكَمل لفكرة التَّأويل، مناديا بجمَالية الغمُوض الذي يستدعي إعمَال الفكر، وتصْريف الخاطر للوصُول إلى التَّأويل الملائم، واستخراج ما كَمُنَ من المعنى في ثنايا الكَلام، فهو يرى أن المعْنى "في الأكثر ينجَلي لك بعد أن يحوجك إلى غَير طلبه بالفكْرة وتحريك الخَاطر له والهمة في طَلبه. وما كانَ منه ألطف، كان امتناعه عليكَ أكثر، وإباؤه أظهَر، واحتجَابه أشد"[21].

إن المعنَى لا يكون ظاهرا مكشُوفا بل يكون كامنا تحتَ الألفاظ، ويحتاج إلى إمعَان النظر حتَّى نستخرجَه، ثم إنَّ المعاني اللَّطيفة الجليلة تكون أكثر خفَاء، واستخراجهَا يكون بعد مشَقة وعنَاء، وهذا لهُ قيمته ووزنه في عملية التَّأويل، لأنه يشعر المؤوّل بنشوة وفرحة لأنَّه بذل جهدا جَبَّارا للوصول إلى المعنى، وذلك لأن "المركُوز في الطبع أن الشَّيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشْتيَاق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نَيله أحلَى، وبالمزيَّة أولى"[22].

إنَّ المعنى اللَّطيف -إذاً- لا يكُون ظاهرا في الكلام، بل يُخفى بحيثُ يُعمل الفكر، ويُبذل الجهْد لتحديده والوصُول إلى التَّأويل، بهذه الطريقة فقط تشْعر بالحلاوة والنَّشوة، وعبد القاهر لا يعْني الخفَاء الذي يؤدي إلى الغمُوض المطلق فيكُون العجز، بل يريد ذلك الغمُوض الذي يحتاجُ إليه معنى بعَينه بحيث لا يصلُ إليه أيٌّ كان.

والأمرُ لا يتوقف عند هذا الحدِّ، بل إنَّ التأويل على هذه الشَّاكلة، والمعْنى المتوصل إليه بهذه الطَّريقة يكون "موقعُه من النَّفس أجلّ وألطف، وكانت به أضَنَّ وأَشْغَف...فإنك تعلَمُ على

كل حالٍ أنَّ هذا الضرب من المعَاني، كالجوهر في الصَدَف لا يبرز لكَ إلاّ أن تشُقَّه عنه، وكالعزيز المُحْتجب لا يُريك وجهه حتى تستأذِن عليه"[23].

ويُضيف الناقد فكْرة أخرى مكمِّلة لقضية التَّأويل هذه، مشيراً إلى أن المؤشرات اللَّفظية لا تكْفي في عملية التأويل، ذلك لأنه ليسَ "كلُّ فكر يهتدي إلى وجهِ الكَشْفِ عمَّا اشتمل عليه، ولا كُلّ خاطر يؤذَن له في الوصُول إليه، فما كل أحد يفلَح في شقّ الصَدَفة، ويكونُ في ذلك من أهل المعرفة، كمَا ليس كلُّ من دنا من أبواب الملُوك، فُتحت"[24].

بمعنى أنَّ التأويل الصَّحيح لا يكون إلا من أصحَاب الدّراية والعلم بخبايا الكلام، أولاء الذين يتقنُون استقراء المؤشرات اللفظية، فيتوصلُون إلى ما أراد المبدع من ورَاء كلامه، أيْ إن التأويلات للكَلام الواحد لا يمكن أن تَكون صَحيحة كلها، فبعض التأويلات قد تكُون ناقصة، أو غير صَحيحة، ذلك لكَون أصحابها ليسُوا من أصحاب المعرفة.

وعبدُ القاهر في دلائل الإعجَاز يقف وقفة أخْرى مميزة عند قضيَّة التأويل، مُشيرا إلى أنَّ الكلام الأدبي، يقُوم على معنيين مَعنى أول ومعنى ثان، حيثُ إنَّ المعنى الأول يكُون بدلالة اللَّفظ وحده، أما المعنى الثَّاني فتتوصل إليه عن طَريق المعنى الأول، بحيث تدلُّك الألفاظ على معنى تقْتضيه الألفاظ، ثُم تدرك من خلاَل هذا المعنى الدلالة الخفيَّة المرادة، وفي هذا يقولُ: "الكلام على ضربين: ضربٌ أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللَّفظ وحده...وضربٌ آخر أنت لا تصل منه إلى الغَرض بدلالة اللَّفظ وحده، ولكن يدلك اللَّفظ على معناه الذي يقتضيه موضُوعه في اللُّغة، ثم تجد لذلك المعْنى دلالة ثَانية تصلُ بها إلى الغَرض. ومدار هذا الأمْر على "الكناية"، "الاستعارة" و"التَّمثيل". وقد مضت الأمثلة فيها مَشروحة مُستقصاة أو لا ترى أنك إذا قُلت: "هو كثير رماد القدْر" أو قلت: "طَويل النجاد" أو قلت في المرأة: "نؤُوم الضّحى" فإنك في جميع ذلك لا تفيدُ غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ، ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجبه ظاهره ثم يعقل السامع من ذلك المعْنى على سبيل الاستدلال معنى ثَانيا هو غرضك كمعرفتك من "كثير رمَاد القدر" أنه مضْياف، ومن "طويل النّجاد" أنه طويل القَامة ومن "نؤوم الضحى" في المرأة أنها مترفة مخدُومة لها من يكْفيها أمرها"[25].

نجد من خلاَل طرحه إقرارا هذا مثلما أقرَّ في باب الاستعَارة بأن الكلاَم الأدبي يقُوم بالأسَاس على التأويل، وهذا لن يتَأتي -حسبه- إلا إذا كانَ هناك معنى ظَاهر، تكشف عنه الملاَحظة الأولى للألفَاظ، فالقَارئ يبحثُ عن معنى واضح وظاهر، تفصحُ عنه الألفاظ في نظمهَا وطريقة ترَكيبها بما يقتضيه عُرف التواصل اللُّغوي، ثم تتخذ هذا المعنى الواضحَ الظَّاهر،

جسرا يوصلُ إلى المعنى الخفي مُستعملا العقل، خاضعا للمنطق الذي يجعلك تستدلُّ على أن المعنى الأول ليس هو المراد من الكلام، كما أنه لا يفي بغرض التَّواصل المطلوب، فتذهب للتفتيش والتَّنقير عن المعنى الثاني فيتحقَّق بهذا التأويل.

4- لابن الأثير(637هـ): قول جميل في التأويل فيه نَفَسُ عبد القاهر الجرجَاني، وقد حَاول من خلاله وضْع تَعريف للتأويل حيثُ اعتبر أنه "رجُوع عن ظاهر اللَّفظ، وهو مشتقٌّ من الأوَل، وهو الرُّجوع، ويقال آل، يؤول إذا رَجع"[26]، إن المعْنى المستنبط من ظَاهر اللَّفظ لا علاقة له بالتأويل حسْب ابن الأثير لأنَّه عبارة عن شرح وتفْسير ليس إلا، وذلك لأنَّه يقدم معنى أول ظَاهرا وبسيطا، مؤكداً على أنَّ بعض أقْرانه قد ذهبَ مذهبا غير مقبول في التأويل، وفي هذا يقول: "واعلم أنَّ الأصل في المعنى أن يُحمل على ظاهر لفْظه ومن يذهبُ إلى التأويل يفتقرُ إلى دليل كقوله تعالى: {وثيابك فطَهّر} فالظاهر من لفظ الثّياب هو ما يلبس، ومن تأوَّل ذهب إلى أنَّ المراد هو القلبُ لا الملبوس، وهذا لا بدَّ له من دليل لأنه عدُول عن ظاهر اللّفظ، وكَذلك ورد عن عيسَى بن مريم عليه السَّلام أنه قال: إذا أردت أن تُصلي فادخُل بيتك، وأغلق بَابك، فالظَّاهر من هذا هو البيت والباب ومن تأوَّل ذهب إلى أنه أراد أنك تجمعُ عليك همّ قلبك، وتمنع أن يخطرَ به سوى أمر الصَّلاة، فعبر عن القلْب بالبيت وعن مَنع الخَواطر التي تخطرُ له بإغلاَق البَاب، وهذا يحتاجُ إلى دليل لأنه عدُول عن ظاهر اللَّفظ، فالمعنى المحمُول على ظاهره لا يقعُ في تَفسيره خلاف، والمعنى المعدُول عن ظاهره إلى التأويل يقعُ فيه الخلاف، إذ باب التَّأويل غير محصُور والعلمَاء متفاوتون في هذا، فإنَّه قد يأخذ بعضهم وجهاً ضعيفاً من التأويل، فيكسُوه بعبارته قوة تميزه على غيره من الوجُوه القوية...وذَهب بعضهم في الفرق بين التَّفسير والتأويل إلى شَيء غير مرضي فقَال: التفسير: بيَان وضْع اللفظ حقيقة كتَفسير الصّراط بالطريق والتأويل: إظهَار باطن اللَّفظ كقوله تعالى: "إنَّ ربك لبالمرصَاد"، فتفسيره من الرصد يقَال: رصدته، إذا رقبته وتأْويله تحذير العَابد من تعدّي حدود الله ومخالفَة أوامره والذي عنْدي في ذلك أنه أصَاب في الآخر، ولم يصبْ في الأول، لأنَّ قوله "التفسير بيَان وضع اللفظ حقيقة" لا مستنَد لجوازه، بل التفسير يطلقُ على بيان وضع اللَّفظ حقيقة ومجازاً، لأنَّه من الفسر، وهو الكشْف كتفسير الرصد في الآية المشَار إليها بالرقبة، وتفسيره بالتَّحذير من تعدي حُدود الله ومخالفة أوامره، وأما التَّأويل فإنه أحد قسمي التفسير وذاك أنَّه رجوع عن ظاهر اللَّفظ، وهو مشْتق من الأول وهو الرُّجوع يقال: آل يؤل إذا رجعَ، وعلى هذا فإن التَّأويل خاص والتفسير عَام، فكلُّ تأويل تفسير وليس كُل تفسير تأويلاً ولهذا يقال: تفسير القرآن ومن تفسيره ظَاهر وباطن، وهذا الفصْل الذي نحن بصدد ذكره ههنا يرجعُ أكثره إلى التأويل لأنه أدقّ"[27].

إنَّ قول ابن الأثير هذا في تصْحيح وتحديد لمصطلحي التَّفسير والتأويل، فاكتفاء الدَّارس بتَحْديد مرادف الكلمة وتبسيطها لا يعدّ تفسيرا، أي إنَّ التَّفسير أرقى من أن يكون رصفاً للمرادفات، وإعادة للجمَل نفسها بشكْلها البسيط، إنَّه البوابة الأولى للفَهم، ذَلك أنه يُقدم المعنَى جَاهزا واضحا للعيَان، يستنبطه العام والخَاص، فلو حَاولنا عبثا تفسير العبارة المشهُورة "حاتم كثير رماد القدْر" لما وجدنا في الكلمات ما نفسره، ونشرحُه بحيث نذهَب مذهب من فسَّر الصراط بالطريق، وبالتَّالي يمكنُ التوجه إلى التأويل مبَاشرة، ولكن لو ذهبنَا مذهب ابن الأثير وحاولنَا التفسير وتحديد المعْنى من ظاهر اللفظ، لقلنا في تفسير هذه العبَارة، إن حاتما يشعل النَّار بكثرة تحت القدر مما أدّى إلى كَثرة الرَّماد، والقدر كمَا جرت العادة يستعملُ في الطَّبخ، وبالتالي فهذَا الرجل يسَخر جلّ وقته وكثيرا من جهده، لطهي طعامه.

وهذا يقُود إلى القول بأنَّ الكلام الأدبي ينظرُ إليه أول الأمْر من الظَّاهر، ولكن الظاهر غالبا لا يشفي الغليل ولا يشبع الشَّغف، وإنَّ أشبع فهو لا يدخل في باب الأدَبي، ممَّا يدفع إلى طلب المزيد، فيكون الالتفات إلى باطن الألفاظ، وهو ما يصْطلح عليه ابن الأثير بالتأويل، هنا فقط يكون الدَّارس قد رجع عن ظاهر اللَّفظ، وبحث عن المعْنى غير الذي يظهر من التفسير[28]، وعلى هذا الأسَاس يكون التأويل في العبارة المذكورة آنفا أن حَاتما يتميز بالكرم، وهو معنى خفي قد لا يتبدى لأيّ كان، أو قد لا يتبدى لأول وهلة، ويمكن أن يَكون التأويل بشكل آخر، كأن يقال إن حاتما له أولاَد كثر أو عائلة كثيرة العدد، وهو في الوقت ذاته غَني، ولكن هذا المعْنى لا يمكن يُتأوَّل لأن مؤشرا يمنع ذلك، وهو لفظ حاتم، وهذا اللفظ اشتهر عند العرب بكثرة رماده، وبأنه ملجأ لكل عابر صحراء.

والطرح بهذا الشكل يجعل المؤول يقدم الدليل على ما ذهب إليه، فلو غُيّرت العبارة وقيل "سعد كثير رماد القدر" لأمكن أن يَكون التأويل بالمعنَى الثَّاني الذي ذكرت مع تجاهل ما اصطلحت عليه العرب في التواصل، بمعنى أن العبَارة تحتمل هذين التأويلين معا، ولا يمكن الجزم بتَأويل واحد إلا إذا وقفت على التَّفسير الذي نَادى به هؤلاء الذين خطأهم ابن الأثير، أي شَرح الكَلمات، فأُحَدد من يكون سعد هذا، وتحديد مراد العرب من كثرة رماد القدر، لأتمكنَ من تحديد المعْنى المقصُود.

وعلى هذا يمكنُ القول إنَّ عَملية التأويل وفهم النُّصوص من منطَلق ما أورده ابن الأثير، تقوم بالأسَاس على مَرحلتين مرحلة التَّفسير ومرحلة التأويل، والوصُول إلى المعنى، مع إمكانية أن يقُوم أحيانا أخرى على ثَلاث مراحل مَرحلة شرح الكلمَات ثم التَّفسير ثم التأويل،

لأن الالتباس في اللَّفظ قد يخلُّ بمصداقية التأويل، والإخلال بهذه المصداقية جعَل ابن الأثير يؤكد في القول السابق على أن المعنى مرتبط بظاهر اللَّفظ ويحمل عليه.

ويَرى ابن الأثير أن المعْنى الذي يُستفاد من القول، يجبُ أن يكون ظاهراً مفهُوما مما تقدّمه الألفَاظ كما هي في التواضع ومن خلاَل سياقها، ومن أراد أن يؤوِّل ويذكر معَنى آخر غير المعنى الظَّاهر فما عليه إلا أنْ يقيم الحجَّة الدامغة على ما ذهبَ إليه، فالآية المذكورة في القول الأصْل في معناها -حسْب ابن الأثير- هو ما يلبس، وهو ما يجبُ أن يكون ظاهراً، غير أن هناك من رأَى أنَّ المراد هو القلْب، ولم يدلِّل لما ذهب إليه، على الرَّغم من أنَّه عدَل عن المعنى الظاهر الذي يفهمُ من الكَلام.

وحُجة ابن الأثير في هذا الطَّرح هي أن المعنى يكون ظاهراً، وتؤديه المؤشرات اللَّفْظية اللازمة في التَّواصل، معتبراً هذا تفسيرا لا خلاف فيه، أمّا العُدُول عن الظاهر، والوقوف على التأويل فيقعُ فيه الخلافُ، وينتج عنه العَديد من التأويلات، وهذا الإنتَاج يتفاوت فيه العَارفون بخبايا الكَلام، والأمْر حتَّى هذه النُّقطة وعند هذا الحد يمكن تقبُّله، فالتفاوت والاختلاف بين النَاس سنه الله في خلْقه، غير أنَّ ابن الأثير ينبه إلى نقطَة تعد أسَاسية في التأويل، إذ هناك من يذهبُ إلى وجه ضَعيف من التَّأويل، فيَستعملُ للتَّعبير عنه ما يسحر العقُول ويخلب القُلوب، فيظهر أحسن وأقوى من ذلك التَّأويل القوي الصَّحيح المتناهي الدِّقة، وليسَ هذا فحسب، بل نجدُ ابن الأثير في هذه النُّقطة يثير قَضية هامة في التَّأويل، إذ يقصره بدوره على العُلماء وأهل الدّراية دون غيرهم، وهو مُصيب إلى حدٍّ بَعيد، خاصة إذا وضعنا في الحسبَان أن هذا العالم بدَوره يخطئ أو يؤول تأويلا ضعيفاً فيحتال له، ويجْعله راقيا، فما بالُك بالعامة إنْ طرقت باب التأويل.

5- ابن أبي الأصبع(654هـ): بهذا الناقد بدوره خاض في قَضية التأويل هَاته، وهذا عند حَديثه عن الاتساع، مُعرفا إياه بأنّه هو ما جَاء فيه "الشَّاعر ببيت يتسع فيه التأويل على قَدر قوى النَّاظر فيه، وبحسب ما تحتملُ ألفاظه، كقول امرئ القيس:

إِذَا قَامَتَا تَضَوَّعَ الْمِسْكُ مِنْهُمَـا نَسِيمُ الصَّبَـا جَاءَتْ بِرَيَّا القَرَنْفُلِ[29]

فإنَّ هذا البيت اتَّسع النقاد في تأويله، فمن قائل تضوع مثل المسْك منهما نسيم الصبا، ومن قائل تضوع نَسيم الصبا منهما، ومن قائل تضوعَ المسك منهما تضوع نسيم الصَّبا، وهذا هو الوجه عنْدي، ومن قائل تضوع المسك منهما بفتح الميم يعني الجلد بنسيم الصبا"[30]

يرى ابن أبي الأصبع أن الاتسَاع حاصلٌ إذا وجد بيت يتَّسع فيه التَّأويل بحسب قدرة مُستقبله، وبحسب ما تُشير إليه الألفاظ، وقد مثّل الناقد لما ذهب إليه ببيت لامرئ القيس، فأورد تأويلات عدّة له، مشيرا إلى أنه فضل أحد التأويلات دُون تعقيب أو إضافة، أو إيراد دليل على علَّة هذا التَّفضيل.

ويواصل حديثه عن التأويل ممثلا أيضا ببيت لامرئ القيس "في صفة الفرس (طويل):

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِـرٍ مَعـاً كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ[31]

لأنَّ الحجَر يطلبُ جهة السفل لكونها مركزه، إذ كُل شَيء يطلب مركزه بطَبعه الذي جبل عَليه، فالحجر يسرعُ انحطاطه إلى السفل من العُلو من غير واسطَة، فكيف إذا أعانته قوَّة دفاع السيل من عَل، فهو في حال تدحرجه يرى وجهه في الآن الذي يُرى فيه ظهْره لسرعة تقلُّبه، وبالعكس، ولهذا قَال الشّاعر، مقبل مدبر معاً يعني يكون إدباره وإقباله مجتمعين في المعية، ولا يعقل الفَرق بينهما، وحَاصل الكلام وصف الفرس بلين الرأس، وسرعة الانحرَاف، وشدة العَدو، لكونه قال في صَدر البيت إنَّه حسن الصُّورة، كَامل النصبة في حَالتي إقباله وإدباره، وكره وفره، ثم شَبَّهه في عَجز البيْت بجلمُود صَخر حطه السَّيل من العلو لشدة العدو، فهو في الحالة التي يرى فيها لبَّته يرى فيها كفْلُه وبالعكس. هذا ولم تخطُر هذه المعاني بخاطر الشَّاعر في وقت العمل. وإنَّما الكلَام إذا كانَ قوياً من مثل هذا الفحْل احتمَل لقُوته وجوهاً من التأويل بحسب ما تحتمل ألفَاظه، وعلى مقدار قوى المتَكلمين فيه"[32]

أما البيت الثَّاني المتعلق بوصْف الفرس فنجده يُورد تأويلات البيت كما جاءت في قول ابن رشيق المذكور آنفا، مع بعض الإضافة في التَّدليل على صحتها، وكأنه يُريد أن يقُول إن هذه التأويلات يكمل بعضها بعضا، مشيرا في الوقْت ذاته إلى أنَّ ما وجد من هذه التأويلات، وما توصل إليه النُّقاد من معَان خفية لم تقع ببال امرئ القَيس وقتَ العمل.

وقَد قال ابن رشيق بالفكْرة ذاتها، مخطئا من قال بأن الفَرس لسُرعته يرى في حَال واحدة كرا وفرا، إقبالا وإدبَارا، مثل الجلمُود المنحدر من رأْس جبل تراه على هيئة وَاحدة، ولا تفرق بين ظهْره وبَطنه لسرعته، باعتبار أن اللَّفظ لا يمكن أن يُوصل إلى مثل هكَذا معنى، واللفظ لم يُوصل إليه لأن الشَّاعر لم يقصد هذا المعنى أصلا، ولو أراده لوضَع بما لا يقبل الشَّك مؤشرا يدل عليه، إلا أن ابن أبي الأصبع قد خَالفه في الطرح حيث لم يفنّد ولا تَأويل ولم يخطئ أحداً، وليسَ هذا فحَسْب، بل لم يحدّد أيَّ المعاني التي لم ترد على بال الشاعر، وترك

الأمر عاما مبهما، وحجَّته في فكرته هذه تقوم على أنَّ الكلام قوي وصادر عن فحْل، وقوته هذه أدت إلى وجُوه من الاحتمالات، وعدد من التَّأويلات أنتجتها قوى المؤوّلين على تفاوت درجَاتهم.

وما يمكن قوله إنَّ امرأ القيس عند نظْمه للبيت لم تمر بخياله هذه التَّفصيلات والجزئيات التي أقرَّها النّقاد من خلال سياق بيته، ولكن الّذي لا شك فيه أن الصُّورة العامة للجزئيات قد مرت بذهنه، وتصورها في خياله بصورتها العَامة، وهُو ينشئ البيْت، إذ لا يعقل أن يأتي بالمعنى على هذا الشَّكل دون أن يعيه، أو يخطُر في خلده لا من قريب ولا من بَعيد، وإذا كان الأمر على هذه الشاكلة فإننا دون شَكّ سنجعل الكثير من المعَاني غريبة عن وعي الشَّاعر، وكأنه لا مَعرفة له بها، وبالتَّالي سَنجد أنفسَنا أمام مبدعين خارقين، ولهم البَاع الطويل في الأدب عبر العصُور، ومع ذلك نقرّ عبثا أنهم لا يعُون الكَثير من معانيهم ولا يدركونها، ويأتي بعدهم من لا عَلاقة له ببيئتهم لا من قريب ولا من بعيد، فيحدد المعنى الذي أورده الشاعر دُون إدراك منه، لأنه إن كان التنظير للفكرة بهذه الصُّورة فلا أظن أن امرأ القيس وهو من هو، قد وعَى كُل ما قاله من الشّعر، كمَا أن الفكرة كما قلنا فيها إلغَاء لشخْص هذا الشاعر، بل وفيها إسقَاط لفحولته.

ثمَّ إن الإنسَان ابن بيئته تؤثر فيه ويعرفُ خباياها، ولا أحد أعْرف ببيئة الجَاهلي منه، وامرؤ القَيس اتقدت شَاعريته مع الفَرس، فوصَفه وأجاد الوصف، وكَان سباقا للكثير من المعاني في وصف الفَرس، وفي وصف غيره، وفاق أبناء بيئته ومن عَاصره في الكثير من الأمُور المتعلقة بقرض الشعر، وظَل مثالا يحتذى وما زال، وطوّع اللَّفظ أكثَر من غيره، حَتى عدّ فَحل الشّعر بلا منازع، وأعطاه تلكَ القوة التي تفتَح باب الاحتمَالات الكثيرة إن جاز التعبير، بمعنى أن قوة اللفظ تخضع للمبدع فهو أنشَأها، فأظهر من خلالها قدرته على صياغة المعاني بالشكل البَديع، غَير المألُوف، فكَان اللجوء إلى التأويل، بل هنا تكمُن الفحُولة، فالفرس لم يكن لامرئ القيس وحده، بل كان لشُعراء الجَاهلية كلهم، غَير أنه فاقهم في الفحُولة والشاعرية الفذة فأورد تلك المعَاني بذاك الشَّكل.

ولم يكتف الناقد بالتمثيل والتعليق على ما تعلق بشعر امرئ القيس، بل نجده يدعم فكرته بما ورد عن الأصمعي حيث قال: "ولذَلك قالَ الأصْمعي :خير الشّعر ما أعطَاك معناه بعد مُطاولة، وقد غلطَ بعض النَّاس في تفسير هذا الكلام، وغلَّط الأصمعيَّ فيه لسُوء تَفسيره، لأنَّه توهَّم أن الأصْمعي أراد الشّعر الذي ركبَ من وحشي الألفاظ، أو وقعَ فيه من تَعقيد التركيب ما أوجبَ له غموض معناه، ولو كان كَذلك كان ذلك شراً للشعر، وإنما أراد الأصمَعي الشِّعر

القوي الذي يَحتمل مع فصَاحته، وكثرة استعمَاله ألفاظه، وسهولة تركيبه، وجَودة سبكه معَاني شتى يحتاجُ النَّاظر فيه إلى تأويلات عدّة، وترجيح ما يترجح منها بالدَّليل"[33].

يذهب الناقد في هذا القول إلى الاستدلال بكلام الأصْمعي(216هـ)، معتبراً إياه دليلا على أنَّ قُوة اللفظ تؤدي بالضرورة إلى تأويل لم يقع في خلد المبدع، إن مقولة الأصمعي لا تُشير بالضرورة إلى تعدّد التأويل، ولكنَّه ينبه إلى قضية الغموض، التي تجعل من الشعر شعرا يبرق أدبية، حتى ولو كان هذا الغمُوض يخفي معنى واحدا، ولا شَك في أن الشعر الذي يُعطيك المعنى أو المعاني بعد مطاولة، وإمعان نظر وبذل جُهد، هو ذاك الذي يتَّسم بقُوة اللفظ المتعارف عليها في سنَّة القول العَربية، وينم عن فحُولة صاحبه، بما يقتضيه الإبداع الشّعري العربي، ولا تُوحي الفكرة أبدا بأن المعاني المترتبة عن الغمُوض لم تخطر ببال صاحبها.

ونجدُ أن ابن أبي الأصبع بدَوره يربط عملية التأويل بأهل الدراية بالشّعر، الذين لهم القدْرة على التأمل والنَّظر، للوصول إلى التأويل المنَاسب عن طريق القراءة الصحيحة للفظ، منبها إلى أن التَّأويلات قد تتعدد، ولكن هناك دائما ما هو مرجح، على أن التَّرجيح لتأويل ما يحتاجُ إلى الدَّليل المنْطقي الذي يقنع بصحته، وهو ما لم يقم ابن أبي الأصْبع ذاته عند تأويل لبيت امرئ القيس الذي مثّل به أولا.

خاتمة

يمكنُ القول مما تقدَّم إن التأويل واسع والمعَاني متعددة، ظاهرة وخفية، وقوة اللَّفظ وما تؤديه من احتمَالات المعنى لا تعني الخُرُوج في التأويل إلى أي معنى يلائم اللَّفظ، وإطلاق العنان للهَوى، بل يجبُ أن تُلتزم حدُود يفرضها مقصد المبْدع.

إنَّ القدماء اشترطُوا في الكلام الأدبي الإيجاز والغمُوض المقبول، بحكْم أنهما يؤديان إلى خفَاء المعاني، مما يقُود في الأكثر إلى التأويل عند قراءة هذا الكَلام الأدبي، فتتحقَّق النَّشوة، وتزداد المعَاني اللَّطيفة جلالا فتكون الإثارة. كما أن التأويل لا يكُون على إطلاقه بل فيه شَيء من التحديد، تحْديدٌ يفْرضه المبدع، ويخضع للمؤشرات اللَّفظية في الغالب، كمَا قد يخضَع للمعْنى الظَّاهر فيكون إلى جَانب الألفاظ خير مؤشّر على ما قيل به من تأويل، وهذا كله لا يتحقق إلا بحجة ودَليل، كما أن التَّأويل الحق لا يكون إلا من أهل الدراية والمعرفة بالكلام البديع، أي من قارئ حذق له معرفة واسعة بفنون القول، ولا أبدا يكُون ممن لا علاقة له بالإبداع، أو من أولئك الذين يؤوّلون على هواهم، ويقوّلون المبدعين ما لم يقُولوه بدعْوى أنَّ باب التَّأويل واسع ومفتُوحٌ.

[1]- استقبال النص عند العرب: محمد المبارك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999، ص220.

[2] - قراءة النص ومقدمة تاريخية: عبد الكريم الكردي، الناشر مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2008، ص46.

[3] - إشكاليات القراءة وآليات التأويل: نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط7، 2005، ص15.

[4] - ينظر المرجع نفسه: الصفحة نفسها

[5] - ينظر الأصول المعرفية لنظرية التلقي: ناظم عودة خضر، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1997، ص101، 102.

[6]- ينظر نظرية الاستقبال مقدمة نقدية: روبرت سي هولب، ت: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 1992، ص58.

[7]- المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل: من صور التلقي في النقد العربي القديم، مقال لظافر بن عبد الله الشهري، مج1، ع1، مارس 2000، ص61.

[8]- قراءة النص مقدمة تاريخية: ص47.

[9]- ديوان المتنبي: دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1973، ص21.

[10]- الوساطة بين المتنبي وخصومه: للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، سوريا، 1966، ط4، ص374، 375.

[11] - ديوان امرئ القيس: ت: مصطفى عبد الشافي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5، 2004، ص119.

[12]- يقصد عبد الكريم النهشلي أستاذه.

[13]- العمدة: ابن رشيق، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، سوريا، ط5، 1981، ج2، ص93.

[14]- ينظر استقبال النص عند العرب: ص225.

[15]- العمدة: ج2، ص96.

[16]- ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، ت: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، لبنان، ص82.

[17]- الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، ت: عبد الرحيم محمود، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط2، 1952، ج5، ص58.

[18]- ينظر عيار الشعر: ابن طباطَبَا العلوي، ت: زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط3، ص73.

[19]- المصدر نفسه: ص168.

[20]- أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، ت: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ص43.

[21]- المصدر نفسه: ص139.

[22]- المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[23]- المصدر نفسه ص139، 141..

[24]- المصدر نفسه: ص141.

[25]- دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، ت: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص262.

[26]- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين بن الأثير، ت: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، ج1، ص63.

[27]- المصدر نفسه:ج1، ص63.

[28]- ينظر نظرية المعنى في النقد العربي: مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ص165، 166.

[29]- ديوان امرئ القيس: ص111.

[30]- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن الكريم: لابن أبي الأصبع المصري، ت: حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ص454.

[31]- ديوان امرئ القيس: ص119.

[32]- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن الكريم: ص454، 455.

[33]- المصدر نفسه: ص455.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع.

1- ابن أبي الأصبع المصري: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن الكريم، ت: حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة.

2- ابن رشيق العمدة: ، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، سوريا، ج2 ط5، 1981.

3- روبرت سي هولب: نظرية الاستقبال مقدمة نقدية، ت: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 1992.

4- ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ت: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، ج1.

5- ابن طباطَبَا العلوي: عيار الشعر، ت: زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط3.

6- ظافر بن عبد الله الشهري: من صور التلقي في النقد العربي القديم المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل، السعودية، مج1، ع1، مارس 2000.

7- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ت: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة.

8- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ت: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة.

9- عبد الكريم الكردي: قراءة النص مقدمة تاريخية، الناشر مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2008.

10- عبيد الله بن قيس الرقيات: الديوان، ت: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، لبنان.

11- أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ت: عبد الرحيم محمود، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ج5 ، ط2، 1952.

12- القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، سوريا، ط4، 1966.

13- المتنبي: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1973، ص21.
14- امرؤ القيس: الديوان، ت: مصطفى عبد الشافي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5، 2004.
15- محمد المبارك: استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999.
16- مصطفى ناصف: نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، بيروت، لبنان.
17- ناظم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1997.
18- نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط7، 2005.