

**مرتكزات تفسير وتأويل الوجوه الأسلوبية
في كتاب " نقد الشعر " لقدامة بن جعفر**

دكتور

عبير عليوة إبراهيم عليوة

أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية

كلية الآداب جامعة الزقازيق



المخلص

تسعى هذه الدراسة إلى التعرف على كفيات تحليل النصوص الشعرية وتفسيرها وتأويلها، بناء على ما يمتلكه النقاد والبلاغيون من ملكات فطرية وكفاءات مكتسبة، تؤهلهم للتعامل مع مكنون الخطابات، فقد تناول قدامة بن جعفر كثيراً من الوجوه الأسلوبية بطريقة أفاد فيها من ثقافته الفلسفية، مما أسهم في تأسيس منهجه الخاص الذي يحمل طابعاً مختلفاً عن غيره، ومما لا شك فيه أن النقد يتأثر حتماً بشخصية الناقد، وثقافته، ومعتقداته الفكرية، وبنيته العقلية، فتلك مؤثرات فاعلة في إصدار الأحكام، وفي تفسير النصوص وتأويلها، ومن يتأمل كفيات تفسير الوجوه البلاغية في كتاب "نقد الشعر" يلاحظ اختلاف قدامة بن جعفر عن غيره في فهم المعاني وتأويلها، وأنه كما اكتفى أحياناً بالاستحسان عند تحديد القيمة الجمالية للوجه البلاغي، فإنه في أحيان أخرى قد أسهب في تعليل هذا الاستحسان، والتنبيه إلى أثر التشكيل الأسلوبي في بناء المعنى.

الكلمات المفتاحية: التأويل البلاغي، الوجوه الأسلوبية، قدامة بن جعفر،

كتاب "نقد الشعر".

عبير إبراهيم

قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة

الرقازيق، جمهورية مصر العربية

Dr.Abeer.E.E@gmail.com



Abstract:

This study seeks to identify the methods of analyzing, interpreting and interpreting poetic texts, based on what critics and rhetoricians possess of innate talents and acquired competencies that qualify them to deal with the hidden discourses. Establishing his own approach that bears a different character from others, and there is no doubt that criticism is inevitably affected by the critic's personality, culture, intellectual beliefs, and mental structure. Criticism of Poetry" notes the difference of Qudamah bin Jaafar from others in understanding and interpreting meanings, and that as he sometimes satisfied himself with approbation when determining the aesthetic value of the rhetorical face, he at other times he expounded on the explanation of this approbation, and alerted to the effect of stylistic formation in constructing meaning.

Keywords: rhetorical interpretation, stylistic faces, Qudama bin Jaafar, book "Naqd al-Sha'ar."

Abeer Ibrahim
Department of Arabic Language,
Faculty of Arts, Zagazig
University, Egypt.
Dr.Abeer.E.E@gmail.com

المقدمة

هذه الدراسة تعود إلى التراث البلاغي والنقدي استناداً إلى أهمية هذا التراث في تشكيل الوعي الثقافي، فضلاً عن دوره في ربط الماضي والحاضر بما يؤدي إلى استيعاب المناهج الجديدة الوافدة، وتلقيها دونما انقياد غير مبصر، أو استلاب، وتتطلب إعادة قراءة التراث رؤية منهجية تتجاوز الظاهر إلى محاولة الكشف عن مستوياته المعرفية الخفية، وسياقاته المختلفة المرتبطة بحدوده الزمنية، وذلك من أجل استكمال فهمه، والتعرف على حقله الأساسية، وما طرحه من أنساق وتصورات، وما تغياه من مقاصد ورؤى، وكذلك من أجل التمييز بين الثابت والمتغير بما ينتج معرفة بالتراث قادرة على مد جسور التواصل للجذور، استشرافاً لمرحلة ثقافية قادرة على التفاعل مع الآخر تفاعلاً محتفظاً بثبات الهوية، ومانحاً كفاءة النظر المحايد إلى الماضي أيضاً، وذلك كله مما يمهد الطريق نحو تحقيق وعي معرفي بالتراث، يسمح بالتعديل أو الإضافة حسبما تتطلبه الضرورة الحضارية.

قد يبدو من المفيد عند قراءة كتب التراث التأكيد على حقيقة (أن التفرقة بين الدرس البلاغي والدرس النقدي توهم لا وجود له)⁽¹⁾، فقد كان الخطاب التراثي جامعاً بين النقد والبلاغة، حيث شكلت قواعد البلاغة الأصول التي اعتمد عليها النقد في أحكامه وتحليلاته وتأويلاته، مما بدا واضحاً في كثير من المؤلفات كأسرار البلاغة ودلائل الإعجاز وغيرهما، فالمتمأمل في كتب التراث لا يلقى تمييزاً واضحاً بين البلاغة والنقد، فهما مساران لا يتعارضان، وإنما يكتمل أحدهما بالآخر، حيث إن البلاغة (مكون من



مكونات النظرية النقدية، وثمره من ثمرات الملاحظة النقدية الأولى⁽²⁾، ومن هذا المنطلق اكتسب التراث حيويته التي تشابكت سبلها في نسج خطاب كلي عميق التداخل، ولهذا فإنه عندما يقدم كل مؤلف آراءه ورؤاه فإنه في حقيقة الأمر إنما يسهم في إغناء هذا الخطاب بأفكار وتأويلات جديدة، إنه التفاعل المقترن بوحدة البناء الثقافي المتجدد.

تأسيساً على ما سبق تبدو أهمية التفاعل مع ما يطرحه التراث البلاغي والنقدي، من خلال ما أثاره البلاغيون والنقاد من قضايا وآراء تشكل خطاباً متماسكاً، معنياً بأسئلته ومعارفه وأفكاره المختلفة.

لقد قدم هذا التراث أفكاراً عميقة ذات صلة بالنص الأدبي وبعلاقاته الدلالية، وبنياته التركيبية، وآثاره الواقعية في المخاطبين، وذلك باعتماد مفهومات معرفية تفيد من القواعد البلاغية المقننة وتتجاوزها في الآن ذاته، مما يدل على الوعي الثقافي للبلاغيين والنقاد، والمدى الذي وصل إليه فهمهم للنص الأدبي، إذ تشكلت البلاغة في تاريخها الممتد عبر عدة وجوه، كان أبرزها الاتجاه نحو التعميد والتقنين (هذا الخطاب هو السائد في الخطاب البلاغي، غير أنه ليس الوحيد، فالممارسات البلاغية التاريخية تشهد أن هناك خطاباً بلاغياً تفاعل مع الإبداع الأدبي، وسعى إلى فهمه وضبط سماته الجمالية، ووظائفه الدلالية والتداولية)⁽³⁾، وذلك مما جعل التحليل البلاغي أكثر حيوية ورهافة وقدرة على تناول النص الشعري، ومقاربة معانيه من زوايا متعددة، ومن ثم (نستطيع القول: إن هناك بلاغتين منذ القدم حتى اليوم، إحداها تنزع إلى التقنين والنمذجة

والتصنيف، والأخرى تنزع إلى التفسير والتأويل، فالأولى ترى في القواعد والوجوه المقننة أساساً لبلورة مفهوم الوظيفة الأدبية، بينما ترى الأخرى في النص الأدبي من حيث هو تحقق إنساني، الحقل الأرحب لمواكبة إمكانات التعبير، وأساليب التصوير التي تعز عن الحصر والضبط الدقيقين⁽⁴⁾.

ارتبط النزوع إلى التفسير والتأويل باجتهادات البلاغيين والنقاد في مقارنة النصوص الشعرية، وبسعيهم من أجل الإبانة عن المعنى، وإيصال المقصد من الكلام، فمن المنظور اللغوي يتلاقى مفهوم التفسير ومفهوم التأويل حول معنى الإفهام، ورد في تعريفهما أن (الفسر: البيان)⁽⁵⁾، والتأويل هو (نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأصلي إلى ما يحتاج إلى دليل لولاه ما ترك ظاهر اللفظ)⁽⁶⁾، ومن منظور حديث ارتبط التأويل بمصطلح "هيرمينوطيقا" وهي (نظرية عمليات الفهم في علاقتها مع تفسير النصوص)⁽⁷⁾، وتتمثل أسس الفهم التأويلي في (اكتشاف المستويات الدلالية والرمزية للغة، والتي تتيح للذات فهم النص من النصوص انطلاقاً من رؤية معينة للحياة)⁽⁸⁾، ولهذا اقترن التأويل وتداخل مفهومه وتقاربت دلالاته مع مصطلحات مثل: "الشرح" و"الفهم"، ذلك لأن (المشكل التأويلي قد طرح أولاً في حدود الشرح، أي في إطار علم عام يقترح لفهم النص، ولفهمه انطلاقاً من قصده، وعلى أساس ما يريد أن يقول)⁽⁹⁾ غير أن هذا التقارب بين المصطلحات، وارتباطها جميعاً بالعمل على إيصال المقصد البلاغي، لا ينفي تباعدها طبقاً لاختلاف الدارسين، وتعدد تصوراتهم ورؤاهم، وما وضعوه من حدود فاصلة بين هذه المصطلحات⁽¹⁰⁾.

يدور التحليل البلاغي إذن في إطار منظومة منهجية تستند إلى مقومين رئيسين، أحدهما: المعيارية والتفعيد، والآخر: التأمل والتأويل، وكتاب "نقد الشعر" لقدامة بن جعفر يحضر فيه المقومان، وقد أظهر قدامة أهميتهما في مقدمته الموجزة لكتابه، وذلك عندما بيّن أن الاستناد إلى المعايير البلاغية وحدها غير كاف لتحقيق غاية العلم بجيد الشعر ورديئه، يقول: (فأما علم جيد الشعر من رديئه فإن الناس يخبطون في ذلك منذ تفقهوا في العلوم، فقليلاً ما يصيبون)⁽¹¹⁾، فعلى الرغم من أهمية العلوم والمعارف فإنها لم تمنح المتلقين كفاءة التمييز بين النصوص، ولم تعصمهم من التخبط، وهنا إشارة واضحة إلى أن نقد الشعر الذي يعنيه قدامة هو النقد الذي يتجاوز حدود المعيارية إلى الانفتاح على آفاق رحبة من التفسير والتأويل، اللذين هما نتاج الرؤية الكلية للنصوص، رؤية تستند إلى ما يمتلكه الناقد من ملكة واستعداد فطري.

يعد كتاب "نقد الشعر" لقدامة بن جعفر من الكتب التي أثير حولها كثير من الجدل، واختلفت الآراء بصددتها، ولعل أهم ما وجه من نقد للكتاب أن (تأليف هذا الكتاب في ذاته هو بناء هيكل منطقي، تصوره قدامة بعقله المجرد)⁽¹²⁾، وذلك في مقابل من رأى في الكتاب مميزات منهجية أدت بصاحبه إلى مقارنة النصوص بطريقة بلورت (أسئلة أوثق صلة بالنص الشعري من حيث تكوينه وقيمه)⁽¹³⁾، وفي تصور هذه الدراسة أنه على الرغم من هذا الاختلاف في الرأي فإن ثمة مشتركاً منهجياً تتلاقى حوله

الآراء، وهو أن هذا الطرح النقدي مرده إلى شخصية مؤلف الكتاب، وثقافته المستمدة من ثقافة العصر الذي عاش فيه.

تناول قدامة بن جعفر كثيراً من الوجوه الأسلوبية بطريقة أفاد فيها من ثقافته الفلسفية، مما أسهم في تأسيس منهجه الخاص الذي يحمل طابعاً مختلفاً عن غيره، ومما لا شك فيه أن النقد يتأثر حتماً بشخصية الناقد، وثقافته، ومعتقداته الفكرية، وبنيتة العقلية، فتلك مؤثرات فاعلة في إصدار الأحكام، وفي تفسير النصوص وتأويلها، وقد اتسم التحليل البلاغي للنصوص في التراث العربي بالتغير والتنوع لاقتراحه بالذات الإنسانية التي تحتكم إلى طاقاتها العقلية، ورؤيتها الفكرية، ومن ثم لم تكن معاني النصوص ثابتة أبداً، وإنما متغيرة بتغير مستويات التلقي والفهم، وذلك من منطلق أن (المتفهم لعبارة هو الذي يحدد بشخصيته المستوى الفكري لها، وهو الذي يعين الأفق العقلي الذي يمتد إليه معناها ومرماها... يفعل ذلك كله وفق مستواه الفكري، وعلى سعة أفقه العقلي، لأنه لا يستطيع أن يعدو ذلك من شخصيته، ولا تمكنه مجاوزته أبداً)⁽¹⁴⁾.

اتجهت الدراسات الحديثة في أغلبها إلى مقارنة الخطاب التراثي من حيث ما يتعلق بموضوعاته ومباحثه وقضاياها، غير أن المجال الذي لم يحظ بالعناية ذاتها هو ممارسة كفايات تحليل النصوص الشعرية وتفسيرها وتأويلها، بناء على ما يمتلكه البلاغيون والنقاد من ملكات فطرية وكفاءات مكتسبة تؤهلهم للتعامل مع مكنون الخطابات، ومن يتأمل كفايات تفسير الوجوه البلاغية لدى قدامة بن جعفر يلاحظ اختلافه عن غيره في فهم المعاني وتأويلها، وأنه كما اكتفى أحياناً بالاستحسان عند تحديد القيمة



الجمالية للوجه البلاغي، فإنه في أحيان أخرى قد أسهب في تحليل هذا الاستحسان، والتنبيه إلى أثر التشكيل الأسلوبي في بناء المعنى، وتحقيق التأثير في المتلقي، وذلك في إطار من التأويلات التي تشكلت وفقاً لمرتكزات، تتصل إما بالنص الشعري، أو بالمؤول وكفائاته المعرفية، ويمكن حصر تلك المرتكزات فيما يلي:

1- المعايير اللغوية.

2- الكفاءة البلاغية.

3- الخبرة النوعية بالخطاب.

4- معيار التلقي.

5- المعرفة الموسوعية.

6- الاستدلال العقلي.

والله من وراء القصد وهو الهادي إلى سواء السبيل،،،

1 - المعايير اللغوية:

تعد اللغة مقوماً مهماً من مقومات تأويل النصوص والخطابات، ولأن اللغة هي وسيلة إظهار المعنى فهي تتطلب من المؤول ما هو أكثر من التمييز بين الصواب والخطأ فيما يتعلق باستعمال اللغة، إذ بقدر كفاءته اللسانية يصبح قادراً على الكشف عن غايات الاستخدام اللغوي، ولهذا

يجب على (المؤول أن يكون عالماً باللغة المستعملة صوتاً وصرفاً وتركيباً ومعجماً، وعلمه هذا هو ما ينسحب عليه مفهوم الكفاءة اللسانية)⁽¹⁵⁾، ومن الجدير بالذكر أن العلاقة بين اللغة والفهم والتأويل تمثل محور الكفاءة اللسانية لدى المؤول لأن (اللغة هي الوسط الشمولي أو الكوني الذي تقع فيه عملية الفهم نفسه، أما التأويل فهو نمط تحقق الفهم)⁽¹⁶⁾، وبذلك يستند المؤول إلى دلالة الألفاظ بوصفها دليلاً لسانياً يسهم في تفسير مقاصد الخطاب، ومن أمثلة التأويل بالاستناد إلى المعايير اللغوية، تأويل قدامة للمعنى الشعري بناء على اختيارات الشعراء للألفاظ والعبارات، يقول:

(مثل قول امرئ القيس:

على هيكَل يُعطيك قبل سؤاله أفانين جرى غير كز ولا واني

فقد جمع بقوله "أفانين جرى" على ما لو عُد لكان كثيراً، وضم إلى ذلك أيضاً جميع أوصاف الجودة في هذا الفرس، وهو قوله "قبل سؤاله"، أي يذهب في هذه الأفانين طوعاً من غير حث، وفي قوله "غير كز ولا واني" ينفي عنه أن يكون معه الكزازة من قبل الجماح والمنازعة، والونى من قبل الاسترخاء والفترة)⁽¹⁷⁾.

استند قدامه في فهم المعاني وتأويلها إلى ما أومأت إليه الألفاظ، فقد أتى بهذا المثال ضمن باب "الإشارة" الذي عرفه بقوله: (أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على معان كثيرة بإيماء إليها، أو لمحة تدل عليها)⁽¹⁸⁾، وهذه الإيماء إلى المعاني، وتلك اللمحة الدالة عليها مما يعني أن ثمة تعدداً واتساعاً في الدلالة، وهنا تكمن براعة المؤول في فهم مقصود الكلام من



اللغة، وتفسیر مرامیه من دلالة ألفاظه، وقد تطلب التأویل من قدامة أن يكشف عن المعنى المضمّر في عبارات البيت السابق: "أفانين جرى" و"قبل سؤاله" و"غير كز ولا واني"، فالفهم لظاهر الألفاظ سوف يتوقف عند معان مثل قوة الفرس وروعته ومهارته، أما التأویل فإنه يتخطى هذا الفهم إلى مرحلة الكشف عن العلل التي أدت إلى اختيار تلك العبارات، وعلى الرغم من أن قدامة قد اكتفى بالنتيجه إلى ما تحمله العبارة الأولى "أفانين جرى" من كثافة دلالية، فإن كفاءته اللسانية قد ساعدته في تفسير عبارة "قبل سؤاله" وتعليل مزيتها وفائدتها في تصوير المعنى، وهي أنها تمثل فعالية خطابية تسهم في رد توهم المتلقي بأن صاحب الفرس يبذل جهداً لكي يروض فرسه، وتؤكد أن الفرس "يذهب في هذه الأفانين طوعاً من غير حث"، وكذلك الحال في عبارة "غير كز ولا واني" فالمعرفة بغاية استخدام أسلوب النفي، وهي هنا دفع توهم المتلقي لمعنى آخر غير المقصود، قد شكلت أساساً استند إليه قدامة في تأويله للمعنى البلاغي الذي أفاد أن الشاعر أراد بهذا الأسلوب تعظيم صورة الفرس، فنفي عنه الانقباض والفتور، وما أضافه قدامة هو أن فعل الانقباض إنما يتعلق بحال الفرس قبل المنازعة، وفعل الفتور يتعلق بحاله قبل الاسترخاء، ولهذا التفسير دوره في إبراز مزية العبارة، وقيمتها الجمالية والإقناعية.

مما ينبغي الإشارة إليه في هذا السياق أن قدامة يفسر أحياناً الاختيارات اللغوية للشعراء وفق قواعده النقدية (وطبيعي أن يحدثنا الناقد عن فهمه للشعر بعامة قبل أن يتناول شعراً بالنقد) (القاضي الجرجاني في "الوساطة"

يصور هذا المنهج)، ولا شك في أن هناك فروقاً بين فهم الناقد والآخر، وأن هناك مئات من المفهومات الجزئية، أو المفهومات الواسعة جداً والضيقة جداً، التي تطالع كل من يستقرئ النقد العربي⁽¹⁹⁾، ففي إطار ما حدده قدامة من أسس يبنني عليها المديح، يكون تأويله لاستخدام اللغة الشعرية، فالصواب لديه هو مدح الرجال بفضائلهم النفسية لا بأوصافهم الجسمية، يقول: (المديح الجاري على الصواب ما أنبأنا أنه الذي يقصد فيه المدح للشيء، بفضائله الخاصة به، لا بما هو عرضي فيه، وجعلنا مديح الرجال مثلاً في ذلك، وذكرنا أن من قصد لمدهم بالفضائل النفسية كان مصيباً)⁽²⁰⁾، وكذلك فقد قرن الرثاء بذكر الفضائل النفسية إذ (ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك)⁽²¹⁾، وبناء عليه يتوقف قدامة أمام أحد النصوص الشعرية الرثائية، ليفسر لفظاً شعرياً، ويكشف عن مغزاه في هذا السياق الرثائي، وهو قول أوس بن حجر:

نَجِيحٌ مَلِيحٌ أَخُو مَاقِطٍ ثِقَابٌ يَحْدِثُ بِالْغَائِبِ
ويكفي المقالة أهل الرجال غيرَ معيبٍ ولا عائبِ

وليس ينبغي للناظر أن يظن خطأ في وضع مليح موضع المدح بالفضائل النفسية، لأن مليحاً في هذا الموضوع (...)⁽²²⁾ هو من قولهم "قريش ملح الناس" أي يستشفى بهم، والذي يشهد بصحته قوله "ثقاب يحدث بالغائب" لأن هذا من جنس الرأي والحدث⁽²³⁾.



بُني هذا الرثاء على جملة من الفضائل النفسية للمرثي، ولهذا فإنه من الشواهد الشعرية المختارة والمستحسنة لدى قدامة، غير أن لفظة "مليح" الواردة في هذا السياق الرثائي قد تدفع المتلقي إلى توهم أن هذه اللفظة ذات تعلق بالأوصاف الجسمية، أي أنها تدل على الجمال أو حسن الوجه وملاحظته، ومن ثم يعمد قدامة إلى رد هذا التوهم، ويستدل في تأويله لمعنى لفظة "مليح" بحجة تستمد قوتها الإقناعية من معرفته اللغوية، وخبرته بالألفاظ ودلالاتها في ضوء سياقاتها الاستعمالية، فالعرب يستخدمون هذه اللفظة بما يرادف الاستشفاء من العلل والأمراض، كقولهم المأثور: "قريش ملح الناس"، ويدعم ذلك ويؤيده قول الشاعر نفسه: "ثقاب يحدث بالغانب"، فالسياق الشعري والمعياري اللغوي مقومان للفهم والإفهام، وكذلك أسهم وعي قدامة النقدي بالأساليب في إدراك مقصد المتكلم، مما جعله يوجه فهم المتلقي إلى المعنى الذي يقتضيه الأسلوب الرثائي، ومن خلال العلم بدلالات الألفاظ تمكن قدامة من تأويل ظاهر اللفظ الدال على الوصف الجسدي إلى الإشادة بفضائل المرثى النفسية.

2 - الكفاءة البلاغية:

تعد هذه الكفاءة من المرتكزات المهمة والمؤثرة في فهم الأساليب وتفسيرها وتأويلها، فهي لا تعني المعرفة بالقواعد البلاغية وقوانين الخطاب الشعري - على الرغم من ضرورة ذلك وأهميته في تعيين الوجه البلاغي - وإنما تعني مهارة المؤول الذاتية، ومقدرته على إدراك لطائف الأساليب ومزيتها، والتعرف على أسرارها الخفية، وتفسير معانيها الغامضة، وتلك

الكفاءة يمكن التعبير عنها بمترادفات كثيرة، منها على سبيل المثال: الطبع، والحس البلاغي، والقريحة، وقد نبه قدامة على أهمية الكفاءة البلاغية في فهم المعاني وتأويلها، فأسند إدراك بلاغة الكلام إلى (أهل الفهم)⁽²⁴⁾، ومن (أعمل الفكر، وأحسن سبر الشعر)⁽²⁵⁾، ومن (له فهم، وعنده نظر وفحص)⁽²⁶⁾، مما يعني أنه لن تتجلي مزية الوجوه البلاغية إلا لمن امتلك حساً رهيئاً بما تحتويه تلك الوجوه من معان خفية، ولطائف مستورة، وقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى المعنى ذاته بقوله: (وإنما نحن في أمور تدرك بالفكر اللطيفة، ودقائق يوصل إليها بثاقب الفهم، فليس درك صواب دركاً فيما نحن فيه حتى يشرف موضعه، ويصعب الوصول إليه، وكذلك لا يكون ترك خطأ تركاً حتى يحتاج في التحفظ منه إلى لطف نظر، وفضل روية، وقوة ذهن، وشدة تيقظ)⁽²⁷⁾، وبدون هذه الصفات التي يمتلكها - أو ينبغي أن يمتلكها - المؤول تبقى مزية الوجوه البلاغية محجوبة.

من بين الأمثلة التي توضح أهمية هذه الكفاءة لإدراك الأسرار البلاغية في الكلام الشعري، تأويل قدامه لقول أبي نواس:⁽²⁸⁾

وأخفت أهل الشرك حتى إنه لتخافك النطف التي لم تخلق

فقد ذكر عند تحليله له أهمية امتلاك هذه الكفاءة، ورد إليها انحيازه إلى مذهب الغلو في أداء المعاني: (فأقول: إن الغلو عندي أجود المذهبين، وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً)⁽²⁹⁾، وهكذا يقرر قدامة بشكل ضمني امتلاكه مقدرة الفهم الذي يعينه على استنباط مواضع البلاغة في أقوال الشعراء، ومن ثم فإنه يعمد إلى تأويل هذا البيت من خلال

الموازنة بينه وبين ما هو دونه في إحداث التأثير، على الرغم من أن الغرض الشعري وهو الوصف بالمهابة قد تحقق فيهما معاً، يقول:

(وكذلك قول الحزين الكناني في معنى قول أبي نواس:

يُنْضِي حِيَاءً وَيُنْضِي مِنْ مَهَابَةٍ فَمَا يُكَلِّمُ إِلَّا حِينَ يَتَسَمُّ

دون قول أبي نواس، لأن هذا وإن كان قد وصف صاحبه بما دل على مهابته فإن في قول أبي نواس دليلاً على عموم المهابة، ورسوخها في قلب الشاهد والغائب، وفي قوله "حتى إنه لتهابك" قوة لتكاد تهابك، وكذا كل غال مفرط في الغلو إذا أتى بما يخرج عن الموجود، فإنما يذهب فيه إلى تصييره مثلاً، وقد أحسن أبو نواس حيث أتى بما ينبئ عن عظم الشيء الذي وصفه⁽³⁰⁾.

يتبين من هذا القول أن الغلو في أداء المعاني يمثل صلب الإبداع لدى قدامة، لأنه يحقق رحابة واتساعاً في عرض المعنى، مما يمنح الشعر قوته التأثيرية، وإذا كان في بيت أبي نواس من المعاني ما يتسم بالغرابة، والخروج عن المألوف، والاختلاف عما هو ثابت وسائد من قيم متعارف عليها، فإن ذلك مما يستدعي التأويل، من منطلق أن التأويل ذو علاقة وطيدة بفكرتين متضافرتين (أولاهما غرابة المعنى عن القيم السائدة، القيم الثقافية والسياسية والفكرية، وثانيتهما بث قيم جديدة بتأويل جديد، أي إرجاع الغرابة إلى الألفة، ودس الغرابة في الألفة)⁽³¹⁾، ومن ثم يسعى قدامه إلى تأويل قول أبي نواس في ضوء فاعليته في تحقيق الغرض الشعري، فالفائدة المتحققة من الغلو في وصف الممدوح بالمهابة، هي تأكيد عموم المهابة

ورسوخها، ليس لمن يراه فحسب، وإنما (في قلب الشاهد والغائب) معاً، وبناء عليه يمكن النظر إلى قول أبي نواس: (حتى إنه لتهابك...) بوصفه (مثلاً) يؤدي دوراً وظيفياً وهو الإشارة إلى (عظم الشيء) الموصوف، وقد استعان قدامه بمعرفته الفلسفية بمصطلحي القوة والفعل، حين جعل في عبارة (حتى إنه لتهابك) قوة (لتكاد تهابك)، فدمج بذلك المفهوم البلاغي والمصطلح الفلسفي معاً، ومما تجدر الإشارة إليه أن (تمييز الوجود بالقوة عن الوجود بالفعل مبدأ أرسطي، وهو القول أن الشيء الذي وجوده في حيز الإمكان موجود بالقوة، والشيء الذي خرج عن حيز الإمكان إلى حيز الفعل موجود بالفعل)⁽³²⁾، وهكذا يكون التأويل بالانتقال من المعنى الظاهر (لتهابك) إلى المعنى الخفي الحقيقي (تكاد تهابك) وهو المعنى الموجود بالقوة، أي المتصور في الذهن.

تمنح الكفاءة البلاغية للمؤول مقدرة التعرف على الإمكانيات التعبيرية النابعة من النص الأدبي، من حيث تشكيله الجمالي، وقد أسهمت الكفاءة البلاغية لقدامة بن جعفر في استشرافه بعض السمات المتعلقة بالتصوير الشعري، مثل سمة "الظرف" التي اتخذها معياراً بلاغياً على مهارة الشاعر في نسج التمثيل، يقول:

(ومثل ذلك قول عبد الرحمن بن علي بن علقمة بن عبدة:

أوردتهم وصدور العيسِ مُسِنَّةٌ والصبح بالكوكبِ الدُّرِّي منحور

فقد أشار إلى الفجر إشارةً ظريفةً بغير لفظه.

وكذلك قول اللعين المنقري يصف ناره:

رأى أم نيران عواناً تكفها بأعرافها هُوج الرياح الطرائدِ

فقد أوماً بقوله "أم نيران" إلى قدمها و"عواناً" إلى كثرة عاداته لإيقادها إيماءً غريباً ظريفاً، وإن كانت العرب تذكر ذلك في النار كثيراً⁽³³⁾. لا يفسر قدامة الشعر فحسب، وإنما يؤوله أيضاً، فهو ينبه إلى الفائدة المعنوية التي يحققها اختيار الشاعر لأسلوبه، من حيث إنه يتبنى شكلاً "ظريفاً" يناسب أحاسيسه، ويحقق لقوله التأثير والقبول، ولأن الشاعر لم يدل على المعنى مباشرة وإنما "أشار" و"أوماً"، فإن ذلك مما يستدعي التأويل، أي تجاوز الوصف الظاهر إلى الدلالات التي تحيل إليها الصور التمثيلية، وبيان ما قدمته من فائدة في هذا السياق، فالصورة في المثال الأول تتحقق عبر مستويين؛ المستوى الواقعي وهو: (الصبح بالكوكب الدري منحور)، والمستوى الدلالي وهو تحديد زمن الخروج في الفجر، وكذلك الحال في الصورة التمثيلية للنار، فالشاعر وصفها بقوله: (أم نيران عواناً)، يقصد بذلك القدم والاستمرارية والمداومة على إيقادها، وعلى الرغم من أنه لم يقدم وصفاً غير مألوف عن عادات العرب في وصف النار، فإن قدامة لا تعنيه هنا جدة المعنى أو ابتكاره، حيث وصف ما أوماً به الشاعر إلى المعنى بكونه (إيماءً غريباً ظريفاً)، مثلما وصف الإشارة إلى الفجر بكونها (إشارة ظريفة)، فهو يفسر المعنى وفق كفاءة بلاغية تعينه على إدراك ما تحتويه الصور البلاغية من سمات تعبيرية، ومن ثم لا ينفصل تفسير الشكل البياني عن الحسي البلاغي الذي يتجاوز الوصف إلى بيان القيمة الجمالية التي منحته قوة التأثير.



لم يخل تفسير قدامة للشعر من استيعاب لما يرد فيه من ظواهر بلاغية مردها إلى فكرة الاختيار بين الأساليب، وهو ما مثله في مؤلفات البلاغيين والنقاد العرب مصطلح "العدول"، وارتبط في المناهج النقدية الحديثة (بالتصور الذي يعالج الأسلوب بوصفه اختياراً وتنظيماً دالاً لعناصر لسانية)⁽³⁴⁾، ويستعين قدامة بالكفاءة والبلاغية التي تمنحه رؤية منهجية ترى في الأسلوب استخداماً يقوم على الاختيار بين إمكانات لغوية متاحة، ومن أمثلة ذلك تفسيره للنصوص الشعرية التالية:

(قول عمير بن الأيهم:

راح القطين من الأوطان أو بكروا وصدّقوا من نهارِ الأَمسِ ما ذكروا
قالوا لنا وعرفنا بُعد بيّهم قولاً فما وردوا عنه وما صدروا

فكان يستغنى عن قوله "فما وردوا عنه وما صدروا" بأن يقول: فما تعدوه، أو يقول: فما تعدوه أو فما تجاوزوه، ولكن لم يكن له من موقع الإيضاح وغرابة المثل ما لقوله "فما وردوا عنه وما صدروا".

ومن هذا قول بعض بني كلاب:

دع الشر واحلل بالنجاة تمزلا إذا هو لم يصبغك في الشر صابغ
ولكن إذا ما الشر ثار دفينه عليك فانضح منه ما أنت دابغ

فأكثر اللفظ والمعنى في هذين البيتين جار على سبيل التمثيل، وقد كان يجوز أن يقال مكان ما قيل فيه: دع الشر ما لم تتشب فيه، فإذا نشبت فيه فبالغ، ولكن لم يكن لذلك من الحظ في الكلام الشعري، والتمثيل الظريف، ما لقول الكلابي)⁽³⁵⁾.



يفسر قدامة الشعر من خلال بيان دور الاختيار في التأثير الجمالي، ففي المثال الأول يسعى إلى تفسير قول الشاعر "فما وردوا عنه وما صدروا" من الناحيتين الدلالية والتداولية، فيطرح التساؤل المعني بفائدة التمثيل على نحو ما تشكل في النص الشعري، وقد كان من الممكن أن يأتي الشاعر بعبارات أخرى دالة على المعنى ذاته مثل: "ما تعدوه" و"ما تجاوزوه"، وقد حدد قدامة فائدة هذا الاختيار في مزيتين بلاغيتين هما: "الإيضاح" و"غرابة المثل"، وفي تفسيره المثال الثاني في ضوء معيار الاختيار بين الأساليب لم يشر قدامة إلى عبارة بعينها لأن التمثيل استغرق ألفاظ البيتين، فعمد إلى وضع المعنى في عبارة أخرى تقريرية، محتكماً في المقارنة بينهما وبين ما ورد في النص الشعري إلى التذوق والحس البلاغي، فأشار إلى أن الوظيفة الجمالية لهذا التمثيل هي: تحقيق الأدبية "الكلام الشعري" وسمه الظرف "التمثيل الظريف".

إن تشكيل الأسلوب بوصفه مقدرة المبدع في اختيار الكلام وصياغته بطريقة مخصوصة، توازيه مقدرة المحلل البلاغي على إدراك الدلالات الخفية التي ينطوي عليها الأسلوب، ومن ثم يفسر قدامة العدول الأسلوبي من حيث أثره في تصوير المعنى، يقول:

(قول الرماح بن ميادة:

ألم تكُ في يميني يدك جعلتني فلا تجعلني بعدها في شمالكا
ولو أنني أذنبتُ ما كنتُ هالكا على خصلةٍ من صالحاتِ مهالكا



فعدل أن يقول في البيت الأول إنه كان عنده مقدماً فلا يؤخره، أو مقرباً فلا يبعده، أو مجتبي فلا يجتنبه، إلى أن قال: إنه كان في يمين يديه فلا يجعله في اليسرى، ذهاباً نحو الأمر الذي قصد الإشارة إليه بلفظ ومعنى يجريان مجرى المثل له، والإبداع في المقالة⁽³⁶⁾.

أدرك قدامة في تفسيره أن الاختيار بين العبارات لا يحقق انتظام السياق وتميز نسقه فحسب، وإنما تتفاوت المعاني باختلاف الأساليب، فلقد صاغ الشاعر المعنى في عبارات ثلاث، بوصفها إمكانات أسلوبية متاحة، كان من الممكن أن تدل على المعنى المراد، غير أن الشاعر عدل عنها لخلوها من "الإبداع في المقالة"، تلك هي الوظيفة الجمالية للأسلوب، التي لم يتوقف قدامة أمامها فقط وإنما أشار إلى فائدة التمثيل في تصوير المعنى، فنبه إلى القصد في تشكيل الأسلوب "قصد الإشارة إليه"، وإلى تضافر اللفظ والمعنى معاً في تحقيق الدلالة "بلفظ ومعنى"، وإلى قوة المجاز التأثيرية في تبليغ المعنى، وتعظيم الأمر إلى الحد الذي جعله يجري "مجري المثل"، وبذلك أسهم تفسير الوجه الأسلوبي في إيضاح غناه الدلالي وفاعليته التداولية.

نظر قدامة إلى الوجوه الأسلوبية بوصفها عناصر بلاغية ذات طبيعة تخيلية، تهدف إلى المبالغة في أداء المعاني، وقد قادته كفاءته البلاغية إلى تأويل بعض الوجوه الأسلوبية في ضوء فاعليتها في إبداع المعنى وإدراكه، كما في أسلوب التتميم، يقول:

(مثل قول نافع بن خليفة الغنوي:

رجال إذا لم يقبل الحق منهم
ويعطوه عاذراً بالسيوف القواطع

فما تمت جودة المعنى إلا بقوله: يعطوه، وإلا كان المعنى منقوص الصحة⁽³⁷⁾.

إن المعرفة بالفائدة البلاغية لأسلوب التتميم وهي إتمام المعنى، قد شكلت عاملاً مهماً استند إليه قدامة في تأويله للمعنى البلاغي، وهو أن الشاعر قد أراد باستخدام الفعل (يعطوه) الإعلاء من صورة القوم الممدوحين، ووصفهم بالأريحية وعلو الهمة، ولو اقتصر على قوله: (يقبل الحق منهم) لم تتبين محاسن الممدوحين الباهرة، وتواضعهم للحق، وهذا الفرق لا يدرك إلا بالتأويل البلاغي لهذا الوجه الأسلوبي، وكذلك نظر قدامة إلى أثر المبالغة في أداء المعنى، وقد صنفتها ضمن نعوت المعاني، يقول:

(ومثل ذلك قول الحكم الخضري:

وأقبح من قردٍ وأجملُ بالقرى من الكلب وهو غرثانُ أعجف

فقد كان يجزى في الذم أن يكون هذا المهجو أبخل من الكلب، ومن المبالغ في هجائه قوله "وهو غرثان أعجف"⁽³⁸⁾.

يفترض قدامة التساؤل الذي يستند إليه التأويل البلاغي، وهو: ما هي الفائدة التي تحققت من الوصف الوارد في نهاية البيت، وقد كان يجزى في الذم أن يكون هذا المهجو أبخل من الكلب؟ ويجيب أن هذه الإضافة قد أفادت "المبالغة في هجائه"، أي أنها أغنت صورة المعنى المراد في ذهن المتلقي.



3 - الخبرة النوعية بالخطاب:

لا ينفصل التحليل البلاغي للنص الشعري وتأويل معانيه عن خبرة المؤول بما تنطوي عليه أنواع الخطابات من قواعد بلاغية، لأن ذلك مما يمنحه مهارة استنباط سمات بلاغية ذات صلة بالأغراض الشعرية وتنوع أساليبها، وإذا كان للشعر سماته التي يستوجبها تشكيل أغراضه الشعرية فإن (هذا بالتحديد ما تلقفه قدامة في تفصيه وجوه البلاغة في الشعر)⁽³⁹⁾، حيث ذكر ما يتعلق بالأغراض الشعرية من سمات لا تستند إلى قواعد مقننة، وإنما هي نتاج التفاعل مع النصوص، وتكوينها الجمالي، ومعانيها الإنسانية، (إن هذه السمات تكتسب صفتها البلاغية من كونها صيغة من الصيغ التي تجسد الوعي بالغرض الشعري باعتباره تجربة إنسانية وموقفاً في الحياة)⁽⁴⁰⁾، ولقد كان للسمات التي ذكرها قدامة في نعت الأغراض أثرها في تأويله للنصوص الشعرية، ونفاذه إلى بلاغتها الخفية، يقول:

(ولست أذكر متى سمعت في التشوق بآثار الديار أوجز ولا أجمع ولا

أدل على لاعج الشوق، ومكمد الوجد، من قول محمد بن عبيد الأزددي:

فلم تدع الأرواحُ والماء والبلى من الدار إلا ما يشوقُ ويشغفُ⁽⁴¹⁾

ارتبطت بلاغة شعر النسيب لدى قدامة بسمات عديدة منها كما في المثال السابق (التشوق بآثار الديار)، غير أن تفسير هذا الشعر لن يكتمل إلا بمعرفة كيفية التحقق الجمالي، ومن ثم توجهت عناية قدامة في تفسيره لهذا البيت إلى الكشف عن طاقته التعبيرية التي تمثلت في: الإيجاز والاستقصاء وتكثيف الدلالة، وإذا كان قد اكتفى هنا بالإشارة إلى سمة



بلاغية لغرض النسيب، ونبه إلى أثرها الجمالي، فإنه في مثال آخر سوف يتخطى ذلك إلى التأويل، بإبراز أثر الوجه البلاغي في تشكيل المعنى، يقول:

(ولعمري إن عمرو بن أحمد الباهلي قد أوجز وأبان عن تشوق وعظم تحسر بقوله:

معارفٌ تلوي بالفؤادِ وإن تمل لها بيني لي حاجة لم تكلم

وأما قوله "لم تكلم" فهو تجاهل الهائم، وتدله الواله، فإنه قد يحتاج إلى أن يكون في شعر الواصف دليل على أنه للتحنن⁽⁴²⁾.

يبين قدامة في هذا المثال دور الوجه البلاغي في بناء المعنى، فيتوقف عند قول الشاعر "لم تكلم" ليجيب عن التساؤل المفترض وهو: ما فائدة العبارة على المستوى الدلالي؟ وذلك بقوله: "فهو تجاهل الهائم وتدله الواله"، وهو أيضاً "دليل على أنه للتحنن"، وهكذا يؤول قدامة العبارة في إطار أبعادها الدلالية ذات الصلة بالمتكلم وبالغرض الشعري على السواء، فهو يكشف عن إحياءاتها المعنوية المختزنة، وينبه إلى دورها في تحقيق الدلالة بوصفها مكوناً تعبيرياً يتفاعل في سياق البنية التركيبية مع غيره من المكونات، وقد ورد مفهوم "التجاهل" عند البلاغيين والنقاد عبر عدة مصطلحات قرنت بينه وبين الغاية من استخدامه، فهو إما أن يأتي (لنكتة، كالتوبيخ)⁽⁴³⁾، أو (ليدل على شدة التدله في الحب، أو لقصده التعجب، أو التقرير، أو التوبيخ)⁽⁴⁴⁾، مما يعني التنبه لدوره في تشكيل المعنى والمبالغة في تصويره.



من نماذج التأويل البلاغي بالاستناد إلى ما يمتلكه المؤول من كفاءة شعرية، مستمدة من العلم بالأغراض الشعرية، وما تحمله أساليبها من أبعاد إنسانية، تأويل قدامة لأسلوب النسيب من الجانب النفسي، وكذلك العقلي الإقناعي، يقول:

(وكما قال الشاعر:

يودُّ بأن يُمسي سقيماً لعلها إذا سمعت عنه بشكوى تُراسله
ويهتز للمعروفِ في طلبِ العلى تُحمد يوماً عند ليلي شمائله

فهو من أحسن القول في الغزل، وذلك أن هذا الشاعر قد أبان في البيت الأول عن أعظم وجد وجدته محب، حيث جعل السقم أيسر ما يجد من الشوق، فإنه اختاره ليكون سبيلاً إلى أن يشفى بالمراسلة، فهو أيسر ما يتعلق به الوامق، وأدنى فوائد العاشق، وأبان في البيت الثاني عن إعظام منه شديد لهذه المرأة، حيث لم يرض لنفسه كونها على سجيبتها الأولى، حتى احتاج إلى أن يتكلف سجايا مكتسبة يتزين بها عندها، وهذه غاية المحبة، ووصف الشاعر لذلك هو الذي يستجاد لا اعتقاده⁽⁴⁵⁾.

إن الوعي بأساليب الأغراض الشعرية، وبما تستند إليه من مبالغة في أداء المعاني، مما يرشد المؤول إلى كيفية توظيف الأساليب لتحقيق مقاصد المتكلم، وفي هذا المثال يسعى قدامة إلى التعليل الدلالي للأسلوب، فيرى أن الشاعر قد أفاد في البيت الأول الإبانة (عن أعظم وجد وجدته محب) وأفاد في البيت الثاني الإبانة عن (إعظام منه شديد لهذه المرأة)، وهذان المعنيان كامنان في الأسلوب، غير أن تأويلهما يتطلب كفاءة



شعرية، وخبرة ببلاغة الشعر وجمالياته وما تنطوي عليه أغراضه من مبالغة في بناء المعاني، فالتأويل هنا يتجاوز الاستناد إلى القواعد المحددة سلفاً إلى تأمل الأبعاد الإنسانية المتعلقة بالأسلوب، تلك الأبعاد التي اجتهد الشاعر في إبانتهها، فحققت ما يراد من التأثير في نفس المتلقي، وتحريك عاطفته ومشاعره الوجدانية، فكان وصف الشاعر كما قال قدامة "من أحسن القول في الغزل" ومما "يستجاد".

4 - معيار التلقي:

يمثل الموقف التواصل للخطاب مرتكزاً مهماً في مقارنة القيم الجمالية والإقناعية للوجوه الأسلوبية، حيث إن اختيار الأساليب لا ينفصل عن الغاية المنشودة من إبداع النص (فالبنى البلاغية هي بنى ذات طبيعة وظيفية بالدرجة الأولى، وتتغيا تأثير النص في مقام التواصل. ويقول آخر، فإن المستعمل قد يلجأ إلى بعض البنى البلاغية لأسباب استراتيجية، أي لكي يزيد حظوظه في أن يرى عبارته قد قبلها مخاطبه واقعياً، وانطلاقاً من هذا فمن المحتمل أن يراها متبوعة بأثر "عُرف، عمل" (46)، وتتمثل مهارة المحلل البلاغي في استحضاره الموقف المفترض بين المتكلم والمخاطب، والكشف عن الوسائل التي أسهمت في تحقيق الغرض الشعري، فلا يقتصر عمله على بيان الأثر الجمالي للوجوه الأسلوبية، وإنما يتخطى ذلك إلى بيان دور تلك الوجوه في بناء المعنى، وتحقيق الإقناع.

احتكم قدامة إلى معيار التلقي في تأويله لأسلوب الهجاء من خلال

نص شعري وصفه بقوله:



(فمن الهجاء المقذع الموجه، ما أنشدناه أحمد بن يحيى:

كأثر سعدٍ إن سعداً كثيرةً ولا تبغ من سعد وفاءً ولا نصراً

ولا تدعُ سعداً للقراعِ وخلصها إذا أمنت من روعها البلد القفراً

بروعك من سعد بن عمرو جُسومها وتزهّدُ فيها حين تقتلها خُبراً). (47)

إن وصف الأسلوب الهجائي بصفتي "المقذع الموجه" يدل دلالة واضحة على عمق الأثر الذي أحدثه هذا الأسلوب، إلا أن التأويل يتطلب تحليلاً لهذا الوصف، أي الإجابة عن سؤال: كيف أسهمت الوجوه الأسلوبية في إحداث الأثر الموجه في المخاطب؟، ولهذا سعى قدامة إلى إبراز المستويات الدلالية لهذا الاختيار الأسلوبي، وبيان أثره في تحقيق غايات اجتماعية تستهدف الحط من شأن المهجو، يقول:

(فمن إصابة المعنى في هذا الهجاء أن هذا الشاعر سلم لهؤلاء القوم أمرين، يظن أنهما فضيلتان، وليستا بحسب ما وصفناه من الفضائل فضيلتين وهما: كثرة العدد وعظم الخلق، وغزا بذلك مغازي دلت على حذقه في الشعر، فمنها: أن أدخل لهم هجاء في باب الأقوال الصادقة لإعطائه إياهم شيئاً، ومنعه لهم شيئاً آخر، وقصده بذلك أن يظن أن قوله فيهم إنما هو على سبيل الصدق، وذكره إياهم بما فيهم من جيد وردئ، ومنها: ما بان من معرفته بالفضائل، حتى يميز صحيحها من باطلها، فسلم الباطلة، ومنع الصحيحة، ومنها: أنه قطع عن هؤلاء القوم ما يعتذر به الكرام من قلة العدد، فإن الكرام أبدأً فيهم قلة، كما قال السموأل:

تعرني أنا قليلٌ عديداً فقلت لها إن الكرام قليلٌ (47)



لا يمكن فهم هذا التأويل بعيداً عن رأي قدامة عن الفضائل الأساسية في المدح وهي (العقل - والشجاعة - والعدل - والعفة)⁽⁴⁸⁾، فتلك لديه هي الخصال الأربع التي تجعل القاصد للمدح بها مصيباً، وإذا مدح بغيرها كان مخطئاً، ومن ثم فإن كثرة العدد، وعظم الخلق، لا يعدا من الفضائل، وإن توهم المتلقي خلاف ذلك، ومفهوم الفضائل مفهوم مركزي تتلاقى في رحابه البنيتان المتقابلتان، المديح والهجاء (إذ كان الهجاء ضد المديح، فكما كثرت أصداد المديح في الشعر كان أهجى له)⁽⁴⁹⁾، وبناءً على هذا الرأي عمد قدامة إلى تأويل المعنى في الأبيات من خلال عدة وجوه:

الوجه الأول: أن الشاعر قد اعتمد تقنية فنية خادعة، دلت على خبرته العميقة بأساليب الشعر، حيث جعل من عرض الأقوال الصادقة مهاداً لإيهام المتلقي بحيادية المتكلم/الشاعر وصدقه، لكنه في حقيقة الأمر قد أعطى بيد ما أخذه بالأخرى.

الوجه الثاني: أن وعي الشاعر بالأساليب في علاقتها بالعرض الشعري قد منحه القدرة على التمييز بين الصحيح من الفضائل وباطلها، ومكنه من تشكيل بنية هجائية لها قوتها المعنوية على التأثير في أفراد المجتمع، إما بإعلاء شأنهم، أو خفضهم والتقليل من قيمتهم، فسلم للمهجوين الفضائل الباطلة، ومنع عنهم الفضائل الصحيحة.

الوجه الثالث: منح وصف المهجوين بالكثرة طاقة تداولية للأبيات، وجعلها تتعالق مع غيرها من أبيات شعرية تدور في المدار نفسه، وتؤكد على أن "الكرام قليل"، وهنا يأخذ التأويل بعداً مهماً، حيث يسعى المؤول



إلى وضع الإبداع الشعري ضمن منظومة راسخة، وتقاليد تعارف عليها الشعراء، فالمعاني تحتويها بنيات أسلوبية لها أبعادها الثقافية التي يسعى الشعراء إلى تمثيلها، والتمكن منها، والدوران في مدارها.

تكمن أهمية التأويل لتلك الأبيات الهجائية في أن المعاني التي تناولها الشاعر قد توهم بخلاف المقصود، بما يمثل نوعاً من أنواع الاحتيال الأسلوبي - إذا جاز التعبير -، ولذا يكون دور المؤول هو تفسير المعنى، والكشف عن مقاصد المتكلم.

لا يقتصر تأويل قدامة للأساليب على هذا النمط من أنماط السياق التواصلي، حيث اهتم بتحليل الأساليب في ضوء وظيفتها الحجاجية، فتأويله لها يرتكز أساساً على كيفية أداء المعنى، وتصويره في ذهن المخاطب المعترض، يقول:

(قول الرماح بن ميادة:

فلا صرْمُه يبدو وفي اليأسِ راحة ولا وصلُه يبدو لنا فنكارُمُه

فكأنه وهو يقول: "وفي اليأسِ راحة" التفتت إلى المعنى لتقدير أن معارضاً يقول له: ما تصنع بصرمه؟ فقال: لأن في اليأسِ راحة⁽⁵⁰⁾.

جعل قدامة الالتفات بمنزلة البنية الأدبية المعنية بالمخاطب في المقام الأول، وتتمثل قيمته في الإقناع بالمعنى، فضلاً عن تخير الألفاظ والعبارات الدالة على الغرض، وفي هذا القول الشعري يمثل سياق الاعتراض المفترض أساساً في تفسير بلاغته، ومرد هذا الاعتراض هو غرابة المعنى، مما يستدعي تأويله، وهنا يرى قدامة أن المتكلم يلتفت إلى



ما صاغه من معنى في قوله "فلا صرمة يبدو"، ويقدر أن متلقياً معارضاً سوف يواجهه بشك أو اعتراض، فيبادر إلى رد غرابة هذا المعنى بقوله "وفي اليأس راحة"، ويرتكز هذا التفسير على مراعاة الفروق الدقيقة بين المقصد الإقناعي، والمقصد الجمالي، فالأول يستهدف الرد على شكوك المتلقي واعتراضاته المفترضة، أما الثاني فغاياته التأثير الوجداني في المتلقي (ولما كان النص مجموعة منسجمة من الملفوظات المكونة من اختيارات لفظية وأسلوبية، فإن من مبادئ التحليل البلاغي الحجاجي للخطابات، الوقوف على وظائف هذه الاختيارات المعجمية والصور الأسلوبية، فلألفاظ وللصور وظيفة إقناعية إلى جانب وظيفتها الجمالية)⁽⁵¹⁾، ومن الأمثلة الشعرية التي استندت قداماً في تأويلها إلى البعد الوظيفي المتمثل في إقناع المتلقي، قوله:

(وقول طرفة:

وتكفُ عنك مخيلة الرجل العريض موضحة عن العظم
مُحْسَمٌ سيفك أو لسانك والكلمُ الأصيل كَأرغب الكلم

فكأنه لما بلغ بعد "حسام سيفك أو لسانك" قدر أن معترضاً يعترضه فيقول: كيف يكون مجرى السيف واللسان واحداً، فقال: "والكلم الأصيل كأشد الجراح وأكثرها اتساعاً"⁽⁵²⁾.

أخذ قداماً بعين الاعتبار أبعاد الخطاب؛ المتكلم والمتلقي والنص، فنسق صيغة حوارية متخيلة بين المتكلم والمخاطب، حيث يبدأ الحوار من النص الشعري على لسان الشاعر، وتكون نقطة البداية هي إنشاء عبارة

ملتبسة المعنى، تستدعي الإيضاح، ويتلو ذلك اعتراض على لسان المتلقي، المفترض حضوره وتلقيه للنص الشعري، لينتهي الحوار بصياغة أسلوبية، يسعى المؤول إلى بيان أهميتها في بناء المعنى، ويمكن صياغة ذلك البعد الحوارى المتخيل على النحو التالي:

الشاعر: وتكف عنك... بحسام سيفك أو لسانك.

المتلقي: كيف يكون مجرى السيف واللسان واحداً؟

الشاعر: والكلم الأصيل كأرغب الكلم.

يتضح دور قدامة في تفسيره بنية النص الشعري من خلال وقوفه على مزية اختيار الأساليب، وما تحمله من نبرة حجاجية، وما تحققه من فائدة في بناء المعنى، وإيصال المقصد إلى المتكلم، وذلك مما لا يكون ظاهراً عند المتلقي، وإنما يستدل على المعنى بناء على مهارة المؤول في استنباط ما تحمله الأساليب من دلالات خفية، مما يعني التحليل البلاغى للأساليب في ضوء وظائفها المتعددة، سواء أكانت جمالية أم إقناعية.

اتبع قدامة استراتيجية مثيرة للاهتمام عند تأويله النصوص الشعرية بالارتكاز إلى معيار التلقي، حيث عمد إلى عرض سياق حوارى حقيقى وليس مفترضاً أو متخيلاً، بين كثير الشاعر والخليفة عبد الملك بن مروان، وقاده ذلك الحوار إلى تأويل دلالات المعانى الكامنة في الوجوه البلاغية لمثالين شعريين، أحدهما لكثير والآخر للأعشى، يقول:

(ومن الأخبار التي يحتاج إلى ذكرها، وشرح الحال فيها، ليكون ذلك مثلاً بينى الأمر عليه، ويعلم به ما يأتي من مثله، أن كثيراً أنشد عبد الملك بن مروان:



علي ابن أبي العاصي دلاصُ حصينةُ أجاد المرئُ نسجها وأذالها

يود ضعيف القوم حمل قيرها ويستطلعُ القرمُ الأشمُ احتمالها

فقال له عبد الملك: قول الأعشى لقيس بن معدي كرب أحسن من

قولك، حيث يقول له:

وإذا تجئ كئيباً ملمومةُ شهباء يخشى الراهدون نهالها

كنت المقدّم غير لابسُ جنّة بالسيفِ تضرب معلماً أبطالها

فقال: يا أمير المؤمنين وصفتك بالحزم، ووصف الأعشى صاحبه بالخرق. والذي عندي في ذلك أن عبد الملك أصح نظراً من كثير، إلا أن يكون كثير غلط واعتذر بما يعتقد خلفه، لأنه قد تقدم من قولنا في أن المبالغة أحسن من الاقتصار على الأمر الوسط بما فيه كفاية، والأعشى بالغ في وصف الشجاعة، حيث الشجاع شديد الإقدام، بغير جنّة، على أنه وإن كان لبس الجنّة أولى بالحزم وأحق بالصواب، ففي وصف الأعشى دليل قوي على شدة شجاعة صاحبه، لأن الصواب له، ولا لغيره، إلا لبس الجنّة، وقول كثير تقصير في الوصف⁽⁵³⁾.

تأتي مثل هذه الأخبار في كتب الأدب لتمنح النصوص الشعرية سياقاتها التواصلية، وتسهم في فهمها وتفسيرها، غير أنه مما تطلب التأويل هنا هو غموض المعنى، وغرابته عما هو مألوف، ففي المثال الأول أراد كثير أن يدل على حزم الخليفة برسم صورة له وقد ارتدى درعاً سابغة حصينة، أجاد الصانع الماهر نسجها، وأحكم صناعتها، فلا يقدر على

حملها إلا الرجل العظيم، صاحب المكانة العالية، وعلى الرغم من جودة هذا الوصف فإن عبد الملك بن مروان قد أدرك بوعيه الشعري أن ما قاله كثير لا ينسجم مع ما ينبغي أن يكون عليه الوصف في شعر المدح من مبالغة، فاستدعى من خلفياته المعرفية مثلاً للأعشى يدلل به على أن ما جاء به كثير يخالف تقاليد شعر المديح، وقد لجأ كثير إلى تفسير المعنى، في محاولة منه لاستمالة الخليفة، فبين أن مقصده هو الإشادة بحزم الخليفة، وأن الأعشى لم يصف ممدوحه إلا بالتهور.

عارض قدامة هذا التفسير، ورد على ما قاله كثير بتفسير آخر يخضع التحليل البلاغي للخطاب المدحي إلى معيار التلقي، وإلى ما ينبغي أن ينطوي عليه التصوير الشعري من مبالغة تؤدي إلى إقناع المتلقي بالمعنى المراد إثباته وتأكيد، فقدامة يتناول قول الأعشى "غير لابس جنة" بوصفه صورة بلاغية تستهدف تحقيق غايتين، إحداها تخييلية والأخرى إقناعية، وذلك لأن الأعشى قد تجاوز الوصف بالشجاعة إلى تقديم الدليل على وجودها، ففي وصفه (دليل قوي على شدة شجاعة صاحبه)، وهو ما ينفي أي شك لدى المخاطب في هذا الوصف، ويؤكد أن المتكلم (لا يروم إخبار المتلقي بشجاعة الموصوف، ولكنه يروم إقناعه عندما يحرص على تقديم شاهد على وجوده)⁽⁵⁴⁾ وكذلك يسعى قدامة في تأويله إلى إيصال مقصد الشاعر وحبته إلى المتلقي، فيبين أنه على الرغم من أن الوصف بلبس الجنة "أولى بالحزم" فإن الأمر في عدم ارتداء الجنة له دلالة خافية، وهي تفرد الممدوح عن غيره ممن لا يرتقي إلى مكانته، ولا يجاريه في شجاعته، ولذلك كان "الصواب له ولا لغيره إلا لابس الجنة"، وبذلك يستند قدامة في



تأويله إلى سياق التلقي للأساليب المتمثل في مقصد الشاعر، والغرض الشعري، وفاعلية اللغة والمجاز في أداء المعاني والمبالغة في تصويرها، وأثر ذلك في المخاطب.

5 - المعرفة الموسوعية:

يرتكز المحلل البلاغي في تأويله للنصوص الشعرية إلى معارفه، وخبراته الحياتية، وتجاربه الواقعية، لأن ذلك كله مما يتعلق بالواقع الذي تحيل إليه الوجوه الأسلوبية التي يتناولها بالتحليل، فيستطيع فهمها، وتأويل معانيها، إذ يتصل الفهم والتأويل بوجود الإنسان في العالم، ووفقاً لمارتن هيدجر فإن ("الفهم" و"التأويل" هما طريقتان، أو أسلوبان لوجود الإنسان، ليس الفهم شيئاً يفعلُه الإنسان، بل هو شيء يكونه)⁽⁵⁵⁾، ومن ثم يمكن القول إن المعارف الموسوعية هي الخبرات التي تشكل وعي الذات وثقافتها.

من الأمثلة الدالة على ما تمده المعارف الموسوعية للمؤول من ملكات وكفاءات تعينه على فهم مقاصد الخطاب، ما أورده قدامة من تأويل للمعاني، يختلف عن تأويل هؤلاء الذين قال عنهم إنهم: (يستحسنون ما يرون من طعن النابغة على حسان بن ثابت رضي الله عنه في قوله:

لنا الجفناتُ الغرُّ يلعبن بالضحي وأسيافنا يقطرن من نجدةٍ دما

وذلك أنهم يرون موضع الطعن على حسان في قوله "الغر" وكان ممكناً أن يقول البيض، لأن الغرة بياض قليل في لون آخر غيره، وقالوا: فلو قال



"البيض" لكان أكثر من الغرة، وفي قوله "يلمعن بالضحي" ولو قال "بالدجى" لكان أحسن، وفي قوله "وأسيافنا يقطرن من نجدة دما"، قالوا: ولو قال "يجرين" لكان أحسن، إذ كان الجري أكثر من القطر)⁽⁵⁶⁾.

عرض قدامة مواضع الطعن في أسلوب الفخر من حيث ما تضمنه من معان تبدو للوهلة الأولى أنها لا تحقق الغرض الشعري، وتأسيساً على ذلك فقد دعم الرد على من استحسّن هذا الطعن بتأويل حجاجي يستمد إقناعيته من معارف متصلة بالواقع الذي تحيل إليه الألفاظ، ومن تلك المعارف ما هو مأثور من أقوال العرب، يقول:

(فمن ذلك أن حساناً لم يرد بقوله "الغر" أن يجعل الجفان بيضا، فإذا قصر عن تصيير جميعها بيضا نقص ما أراده، لكنه أراد بقوله "الغر" المشهورات، كما يقال "يوم أعر"، و"يد غراء"، وليس يراد البياض في شيء من ذلك، بل يراد الشهرة والنباهة)⁽⁵⁷⁾.

استند تأويل معنى "الغر" في قول حسان "لنا الجفان الغر" إلى الوعي بمعارف إنسانية تمكن من التعرف على مقاصد الخطاب الشعري، فقدامة يقيم علاقة بين اللفظ والعالم الذي يصوره بناء على خبرات معرفية راسخة، تتمثل في العلم بأمثال العرب وأقوالهم المتداولة، مما أسهم في إدراكه أن وصف الجفان بالغر لا يعني في هذا السياق الشعري غير الشهرة والنباهة وليس الوصف بالبياض، وذلك كما تقول العرب: "يوم أعر" و "يد غراء".

من المعارف الموسوعية أيضاً ما يتمثل في العلم بالكون ومفرداته، وبالطبيعة وعناصرها، وقد اتخذ قدامة من عناصر البيئة العربية أدلة يبرهن بها على صحة تأويله، يقول:



(وأما قول النابغة في "يلمعن بالضحي" وأنه لو قال "بالدجى" لكان أحسن من قوله "بالضحي" إذ كل شيء يلمع بالضحي، فهذا خلاف الحق وعكس الواجب، لأنه ليس يكاد يلمع بالنهار من الأشياء إلا الساطع النور، الشديد الضياء، فأما الليل فأكثر الأشياء مما له أدنى نور وأيسر بصيص يلمع فيه، فمن ذلك الكواكب، وهي بارزة لنا، مقابلة لأبصارنا، دائماً تلمع بالليل، ويقل لمعانها بالنهار، حتى تختفي، وكذلك السرج والمصابيح ينقص نورها كلما أضحى النهار، وفي الليل تلمع عيون السباع لشدة بصيصها، وكذلك اليراع حتى تخال ناراً)⁽⁵⁸⁾.

يشير هذا القول إلى إمكانية تأويل المعنى الذي يحمله التعبير، بالارتكاز إلى مجموعة متنوعة من المعارف والخبرات المختزنة لدى المؤول، وهنا يؤول قدامة معنى قول حسان "يلمعن بالضحي" بأن المقصد من هذا الوصف هو أن الجففات ساطعة النور، شديدة الإضاءة، لأنه لا يلمع بالنهار إلا (الساطع النور)، أما الليل فيلمع فيه (أدنى نور)، وقد تدرج قدامة في عرضه للأشياء التي تنير في الليل تبعاً لشدة إضاءتها، وهي: الكواكب والسرج والمصابيح وعيون السباع واليراع، وفي ذلك ما يعزز أن مقصد حسان هو المبالغة في تصوير المعنى.

أما تأويل معنى قول حسان "يقطرن من نجدة دما" فإن قدامة يرتكز إلى معارفه عن عادات العرب التي تؤول إلى اللغة واستعمالاتها وسياقها التداولي، يقول:



(فأما قول النابغة أو من قال إن قوله في السيف "يجرين" خير من قوله "يقطرن" لأن الجري أكثر من القطر، فلم يرد حسان الكثرة وإنما ذهب إلى ما يلفظ به الناس ويعتادونه من وصف الشجاع الباسل، والبطل الفاتك، بأن يقولوا سيفه يقطر دمًا، ولم يسمع سيفه يجري دما. ولعله لو قال يجرين دمًا، يعدل عن المألوف المعروف من وصف الشجاع النجد إلى ما لم تجر عادة العرب بوصفه)⁽⁵⁹⁾.

تتضح هنا قيمة ثقافة المؤول، وما يمتلكه من معارف في تفسير الخطاب الشعري وبيان مقاصده، حيث يربط قدامه بين اللفظ الشعري و(ما يلفظ به الناس ويعتادونه من وصف الشجاع)، وبهذا الربط تتبين القيمة البلاغية للاستخدام اللغوي، فعلى الرغم من أن اللفظ في ذاته قد يكون جيدًا في دلالاته على المعنى، مثلما تدل لفظة الجري على الكثرة، فإنه إذا وضع في سياق يخالف العرف اللغوي ذهبت جودته وبالتالي بلاغته، ولهذا يقرر قدامه أنه (لم يرد حسان الكثرة) وإنما خضعت اختياراته اللغوية لاعتبارات تتصل بالاستعمال المتداول للألفاظ، وقدامة في تفسيره هذا يرتكز إلى معارفه وخبراته بالأقوال المأثورة المتواضع عليها لدى الناس، فهم يقولون (سيفه يقطر دما) وليس (يجري دما)، ولو قال حسان (يجري) لعدل عن (المألوف المعروف) الذي لا ينبغي الخروج عليه.

كذلك يستعين قدامة بخبراته المعرفية عن البيئة العربية من أجل تأويل عبارة المشبه به من ناحية السياق الذي تحيل إليه، فمعرفته بما تتطوي عليه الأصوات من اختلافات جعلته يستحسن التشبيه التالي، يقول:



(من التشبيهات الحسان قول يزيد بن عوف العليمي يذكر صوت جرع رجل قرى اللين:

فغبِ وإخالاً جرعُهُ متواترُ كوقع السحابِ بالطِّرافِ الممدَّدِ

فهذا المشبه إنما يشبهه صوت الجرع بصوت المطر على الخباء الذي من آدم، ومن جودته أنه لما كانت الأصوات تختلف، وكان اختلافها إنما هو بحسب الأجسام التي تحدث الأصوات اصطكاكها، وليس يدفع أن اللين وعصب المرئ اللذين حدث عن اصطكاكهما صوت الجرع قريب الشبه من الأديم الموتن والماء اللذين حدث عن اصطكاكهما صوت المطر)⁽⁶⁰⁾.

تظهر فكرة المقارنة في التشبيه واضحة في تقييم العلاقة بين المشبه والمشبه به، حيث إنها كانت من الأسباب الداعية إلى وصف التشبيه بأنه (من التشبيهات الحسان)، غير أن تفسير المعنى البلاغي ما كان من الممكن بلوغه من غير معرفة بطبيعة العالم الذي تجسده الصورة التشبيهية، أي بمعرفة قدامة بأنواع الأصوات، وإدراكه الفروق الدقيقة بينها، (بحسب الأجسام التي تحدث الأصوات اصطكاكها)، فقد تمكن بامتلاكه تلك المعرفة، وبما يختزنه وعيه المعرفي من خبرات، من فهم وجه الشبه وتفسيره، والتنبيه على المقارنة بين المشبه/صوت اللين وعصب المرئ، والمشبه به/ صوت المطر على الخباء من الجلد، ولا يخفى أن هذا التفسير قد أسهم في الدلالة على ما تنطوي عليه الصورة التشبيهية من طبيعة إدراكية ذات صلة بأنساق التفكير عند المبدع لارتباطها بشئون الحياة، وبالتالي يتطلب فهمها وتفسيرها الجمع بين أساسها اللغوي وأساسها المعرفي

الثقافي، وذلك لأنها ليست مرتكزة إلى الاستخدام اللغوي وحده، وإنما هي أيضاً (مرتبطة بالعمليات المعرفية التي تركز على التجربة والتفاعل الذي ينشأ من خلال تشغيل القدرات الذهنية والحسية)⁽⁶¹⁾.

فضلاً عن دور المعرفة الموسوعية في إيضاح بلاغة التشبيه وتفسيره، فإن المعرفة بالعالم الذي يعبر عنه الأسلوب الشعري تمثل مرتكزاً مهماً في بيان فاعلية اللفظ في تصوير المعنى، ويتضح ذلك لدى قدامة بن جعفر عند تناوله لأسلوب الرثاء، يقول: (إحسان الخنساء في مرثيتها صخرًا، وإصابتها المعنى حيث قالت تذكر اغتباط حذفة فرس صخر بموته:

فقد فقدتكَ حذفة فاستراحت فليت الخيل فارسُها يراها

ولو قالت: فقدتكَ حذفة فبكت، لأخطأت، وبكاء من يجب أن يبكي على الميت إنما هو من كان يوصف في حياته بإغاثته والإحسان إليه)⁽⁶²⁾.

يفسر قدامة اللفظ الشعري (فاستراحت) في ضوء معرفته بالفكر الجمعي الذي تنتظم الخطابات في نسقه الكلي الخاضع للتقاليد الثقافية (ولا شك أن الاستعمال فعل عمومي جمعي، وليس فعلاً فردياً، أي أنه أحد أفعال الثقافة. وهذا يتطلب منا أن نجعل الاستعمال أصلاً نظرياً ومفهوماتياً، بمعنى أن هناك أنماطاً سلوكية ثقافية تتحرك وتتفاعل، وعبر هذا التحرك والتفاعل تتخلق نماذج للقول تسود في الخطاب)⁽⁶³⁾، وبناء عليه فإنه لو قالت الخنساء (فقدتكَ حذفة فبكت) لأخطأت كما يقول قدامة، والخطأ هنا ليس نحويًا، فهو خطأ ثقافي، لمخالفة اللفظة لما تواضع المجتمع على استعماله، ومرد ذلك كما يقول قدامه إلى أنه (من شأن ما كان يوصف في



حياته بكده إياه أن يذكر اغتباطه بموته، وما كان في حياته يوصف بالإحسان إليه أن يذكر اغتمامه بوفاته⁽⁶⁴⁾، ولهذا كان من بين الآليات الداعمة لتفسير المعنى في بيت الخنساء ما قاله شعراء آخرون من معان ثبتها التداول والاستعمال، فأصبحت بمثابة معايير وأنساق ملزمة، ويعد الخروج عنها ضرباً من الخطأ، وانحرافاً عن إصابة الغرض، يقول قدامة:

(كما قال كعب بن سعد الغنوي في مرثية أخيه:

ليبكك شيخ لم يجد من يعينه وطاوى الحشا نائي المزار غريب

وكما قال أوس بن حجر يرثي فضالة بن كعدة الأسدي:

ليبكك الشرب والمدامة والقتيان طرا وطامع طمعا

وذات هدم عار نواشرها تصمت بالماء تولىا جدعا

والحي إذ حاذروا الصباح وإذ خافوا مغيرا وسائرا تلمعا

فيجب أن يتفقد مثل هذا في إصابة الغرض والانحراف عنه⁽⁶⁵⁾.

وهكذا يستعين قدامة في تفسيره للمعنى في بيت الخنساء بمعرفته بالأسس التي ينبني عليها أسلوب الرثاء بوصفه جزءاً من بنية أدبية لها أبعادها الثقافية، لتصبح الفائدة من استخدام الشاعر لما هو متعارف عليه ذات صلة أكيدة بتحديد المعنى وضبط الدلالة.

6 - الاستدلال العقلي:

يرتكز تفسير النصوص وتأويلها إلى كفاءة الاستدلال العقلي، وهي كفاءة تعني القدرة على فهم المعاني وتفسيرها من خلال عملية استدلالية



تهدف إلى إقناع المخاطب، فالاستدلال تبعاً لمعناه الفلسفي هو (استنباط قضية من قضية أو من عدة قضايا أخرى، أو هو حصول التصديق بحكم جديد مختلف عن الأحكام السابقة التي لزم عنها، أو هو تسلسل عدة أحكام مترتبة بعضها على بعض، بحيث يكون الأخير منها متوقفاً على الأول اضطراراً)⁽⁶⁶⁾، وبذلك يقترن التأويل بالمنهج العقلي القائم على الإقناع باستخدام الأدلة والبراهين، مما يظهر أهمية ثقافة المؤول وكفاءاته اللغوية والبلاغية ومعارفه الموسوعية، وقد كان لاطلاع قدامة بن جعفر على الفلسفة اليونانية وقوانين النقد اليوناني أثر في تشكيل منهجه التأويلي، إذ وجهته هذه المعرفة الثقافية إلى استخدام المنطق في تأويل بعض الوجوه الأسلوبية التي اشتملت عليها النصوص الشعرية، ومن أمثلة ذلك قوله:

(ومن خبيث الهجاء ما أنشدناه أحمد بن يحيى أيضاً:

إن يـغـدروا أو يـفـجـروا أو يـخـلـوا لا يـحـفـلوا

يـغـدو عليك مُـرـجـلـين كأنهم لم يـفـعلوا

فمن جودة هذا الهجاء أن الشاعر به تعمد أصداد الفضائل على الحقيقة، فجعلها فيهم، لأن الغدر ضد الوفاء، والفجور ضد الصدق، والبخل ضد الجود، ثم أتى بعد ذلك بضد أجل الفضائل وهو العقل، حيث قال: وغدوا عليك مرجلين كأنهم لم يفعلوا، لأن هذا الفعل إنما هو من أفعال أهل الجهل والبهيمة والقحة، التي هي من عمى القوة المثيرة كما قال جالينوس في كتابه في أخلاق النفس)⁽⁶⁷⁾.



عمد قدامة إلى تأويل ما يختزنه أسلوب الهجاء من معان بارتكازه على ثقافته المستمدة من آراء الفلاسفة اليونانيين، فاستدل بالمعيار الفلسفي في تحديد أهم الفضائل التي تتصل بالإنسانية، حيث لا يكون المدح إلا بها، ولا يكون الهجاء إلا بأضدادها، وبناء عليه فهو يركز على مفهوم "القصد" مشيراً إلى أن الشاعر قد تعمد اختيار أضداد فضائل بعينها، ونسبها إلى المهجو، وتعد هذه الإشارة إلى "القصد" واحدة من تفاعلات قدامة المهمة مع النص الشعري، وخصوصاً في إطار الاهتمام بوظائف الأسلوب الإقناعية، وأبعاده الحجاجية، فالأسلوب من منطلق هذا المسعى الوظيفي ينبغي أن يبنى على معطيات عقلية وأدلة منطقية تستلزم من المتكلم أداءها على أفضل وجه لكي يحقق مقصده وغاياته من الخطاب، وإذ يعد الهجاء من بين الأساليب التي تستهدف التأثير في المتلقي، فإن دور المحلل البلاغي هو تأويل المعاني في إطار اختيارات المتكلم، وتعليل مزيتها، وبيان فاعليتها في التأثير.

حدد قدامة بلاغة الأسلوب الهجائي من خلال مفهوم "القصد" فنبه بذلك على أن ثمة فوائد مهمة تنطوي عليها اختيارات الشاعر، مما يستدعي استنباط تلك الفوائد، والاستدلال عليها، وهنا ينبغي التأكيد على أن الفائدة التي يعنيها قدامة لا تتمثل في وصف الشاعر المهجوين بتلك الصفات الذميمة فحسب، وإنما تتمثل الفائدة في أن هذه الصفات هي أضداد الفضائل التي يمدح بها، ويدعم ذلك تأويل قدامة للوصف في البيت الثاني بأن الشاعر قد (أتى بصد أجل الفضائل وهو العقل)، وهنا يتناول قدامة

المعنى وفق مرجعية فلسفية، وينتقل بالوصف إلى تصورات ذهنية تتعلق بما يعرفه الإنسان عن طبيعة البهائم، ومن خلال القياس المنطقي يكون المعنى هو تشبيه المهجوين ضمناً بالبهائم لأن أفعالهم تشبه أفعال (أهل الجهل والبهيمة) وهي نتاج (عمى القوة المثيرة) كما ورد لدى جالينوس في كتابه "في أخلاق النفس"، وهكذا يفسر قدامة المعاني في ضوء أبعاد معرفية وإدراكية ووظيفية، وينبئ إلى غناها الدلالي، وإلى ما يحتويه الأسلوب من صنعة يخفي معها غرض المتكلم على المخاطب غير المؤهل لهذا الفهم.

أسهمت كفاءة الاستدلال العقلي لدى قدامة في منحه القدرة على تأويل المعاني باستخدام القياس المنطقي، وتعريف القياس بوصفه مصطلحاً فلسفياً وإجراء من إجراءات الاستدلال هو أنه (قول مؤلف من قضايا، إذا سلمت لزم عنها لذاتها قول آخر)⁽⁶⁸⁾، وقد استخدم قدامة القياس المنطقي عند حديثه عن أسلوب صحة التقسيم الذي عرفه بقوله: (أن يبتدئ الشاعر فيضع أقساماً فيستوفيها ولا يغادر قسمًا منها)⁽⁶⁹⁾، وأورد مثلاً شعرياً لا يمكن إدراك معناه البلاغي إلا بتأويله باستخدام القياس، يقول:

(ومثال ذلك أيضاً قول الأسعر بن حمدان الجعفي يصف فرساً على

هيئته من جميع جهاته:

أما إذا استقبلته فكانه باز يكفكف أن يطير وقد رأى

أما إذا استدبرته فتسوقه ساق قموص الوقع عارية النساء

أما إذا استعرضته من مطراً فتقول هذا مثل سرحان الغضا

فلم يدع هذا الشاعر قسماً من أقسام النصب التي يرى الفرس عليها إلا أتى به، وقد يجوز أن يظن ظان في قولنا أن هذا الشاعر قد أتى بجميع الأقسام، وكل جسم فله ست جهات، فإذا ذكرت حال أربع منها بقيت جهتان لم تذكر، وحل هذا الشك إن وقع من أحد هو أن هذا الشاعر إنما وصف فرساً لا جسماً مطلقاً، وللفرس أحوال تمتنع بها من أن تنتصب على كل نصبة، ومع ذلك فإن هذا الشاعر إنما وصف الجهات التي يراها الإنسان من الفرس، إذا كان على بسيط الأرض وكان الرجل قائماً أو قاعداً، إذ كانت هذه الحال التي يرى الناس عليها الخيل في أكثر الأمر، فأما مثل أن يكون الإنسان في علية فيرى الفرس من أعلاه فقط فما أبعد ما يقع ذلك، ولم يقصده الشاعر، ولا له وجه في أن يريده، إذ كان ليس في ما يعرف ويعهد من النظر إلى الخيل إلا ما ذكره، وهو أن تستقبل أو تستدبر أو تستعرض من أحد الجانبين⁽⁷⁰⁾.

ينطلق قدامة في تأويله للمعنى من حكم نقدي يقر فيه صحة التقسيم في النص الشعري: (لم يدع هذا الشاعر قسماً من أقسام النصب التي يرى الفرس عليها إلا أتى به)، ولكي يؤكد هذا الحكم ويثبته أتى بمجموعة من المعارف التي ليست إلا مقدمات لنتيجة تثبت صحة التقسيم في النص، وتدفع الشك في أن الشاعر أهمل جهتين لم يذكرهما، ويمكن حصر تلك المقدمات التي سوف تفضي إلى النتيجة الصحيحة على النحو التالي:

مقدمة 1: الشاعر وصف فرساً لا جسماً مطلقاً.

مقدمة 2: للفرس أحوال تمتنع بها من أن توصف على كل حال.



مقدمة 3: الشاعر وصف الجهات التي يراها الإنسان من الفرس.

مقدمة 4: من النادر أن يكون الإنسان في عليية فيرى الفرس من أعلاه

فقط.

مقدمة 5: خبرة الشاعر تتعلق فقط بما يعرف ويعهد من النظر إلى

الخيال.

مقدمة 6: مقصد الشاعر وإرادته تتعلق بخبرته.

النتيجة: الشاعر لم يدع قسماً من أقسام النصب التي يرى الفرس عليها

إلا أتى به.

يستهدف قدامة في تأويله متلقياً معترضاً على الرأي المؤيد لصحة

التقسيم، وحجة الاعتراض هي أن لكل جسم ست جهات، ولم يذكر الشاعر

إلا حال أربع جهات فقط، وبقيت جهتان لم تذكر، وهنا تتبين أهمية ما

يمتلكه الناقد من معرفة بالواقع المجتمعي الذي تحيل إليه الأساليب، مما

يسهم في تأويل المعاني، فضلاً عن الكفاءة المعرفية التي تمنحه القدرة

على الاستدلال العقلي، وذلك من منطلق أن (كفاءتنا اللسانية والتداولية

هي التي تبرز لنا أن خطاباً ما غير ملائم إما لشذوذ معناه وإما لشروود

وروده، وإن غاية التأويل هي البحث عن ملاءمة الخطابات غير الملائمة،

فما كان من الخطابات شاذاً في معناه، صرف إلى غير ذلك المعنى، وما

كان منها شارد الورود، صرف إلى ما يبرر عدم الشروود، وجملة الكلام في

ذلك أن الأمر يتعلق بالانتقال من عدم الملاءمة إلى الملاءمة، وهذا لا يتم

إلا بموجب عمليات استدلالية⁽⁷¹⁾.



تمنح ثقافة المؤول إذن مشروعية الاستدلال العقلي من أجل دفع الشك والظن بخلاف المقصود، وقد عرض قدامة باستخدام آلية القياس المنطقي عديداً من المقدمات التي بنى عليها حكمه، ولأن الواقع يؤيدها، فهي تقوم مقام البرهان والدليل على صحة الفهم والتأويل.

الخاتمة

أبانت هذه الدراسة أن قدامة بن جعفر قد انطلق في بناء رؤيته النقدية من التراث البلاغي والنقدي القديم، ومن الاستعانة بحقول معرفية عديدة، مما أسهم في تنوع المرتكزات التي استند إليها واعتمدها في فهم النصوص الشعرية وتفسيرها، وفتح آفاق التأويل البلاغي على أساسيات معرفية أدت إلى تجديد آليات التحليل البلاغي والمقارنة لنصوص وخطابات اختلفت حولها الآراء تبعاً لاختلاف الثقافات وتباين المعارف، ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة ما يلي:

- 1- أسهم الارتكاز إلى المعرفة اللغوية والخبرة بالألفاظ ودلالاتها، في مقارنة بنية الخطاب في ضوء أبعادها المعجمية والصوتية والدلالية، وبهذا المعيار استطاع قدامة بن جعفر إظهار دور الاختيار الأسلوبي في إبراز القيمة الجمالية والإقناعية للخطابات، من منطلق أن الألفاظ علامات تشير إلى معان ذات صلة وثيقة بغاية المتكلم ومقصده من الكلام.
- 2- استخدم قدامة كفاءته البلاغية في تفسير النصوص الشعرية، فقد كان تحليله البلاغي للوجوه الأسلوبية استراتيجية تأويلية، تحفظ للقول انسجامه، وتعيد غرابته إلى الألفة، وتتفي عنه التناقض، وقد كانت الإجابة عن سؤال الفائدة من التشكيل الأسلوبي معياراً مهماً في فهم دلالات المعاني، وتأويلها في ضوء فاعليتها في الإبداع الشعري.
- 3- اعتمد قدامة في تأويله للوجوه الأسلوبية على خبرته النوعية بالخطاب، مما جعله ينظر إلى الأغراض الشعرية بوصفها تجارب إنسانية، وقد أدى تفاعله مع النصوص وتكوينها الجمالي إلى استشرافه سمات



تعبيرية تتجاوز القواعد المحددة سلفاً، لكونها تتصل بما تحمله الوجوه الأسلوبية من أبعاد إنسانية.

4- احتكم قدامة في تأويله للوجوه الأسلوبية إلى معيار التلقي بشكل واضح، فسعى إلى تحديد الغاية أو الغرض من القول من خلال استحضار السياق التواصلية بين الشاعر والمتلقي، وكذلك السياق المفترض الذي يتحكم في توقعات المتلقي، ويدفع عنه التوهم بخلاف المعنى المقصود، وقد أسهم ذلك في تفسير القيم الجمالية للأساليب، وإبراز وظيفتها الحجاجية.

5- أعانت المعارف الموسوعية التي امتلكها قدامة بن جعفر على استنباط المعاني الخفية في الوجوه الأسلوبية، وعلى فهم للأساليب أكثر رحابة، يمزج بين تشكيلها اللغوي والواقع الذي تحيل إليه بمستوياته الاجتماعية، وأنساقه الثقافية.

6- شكلت كفاءة الاستدلال العقلي مرتكزاً مهماً استند إليه قدامة في تأويله للوجوه الأسلوبية، وذلك نظراً لتأثره بالفكر الفلسفي، مما أسهم في الكشف عن المعاني والاستدلال عليها من منظور عقلي، يحتكم إلى ثقافة المؤول، وقدرته على الوصول إلى البلاغة الخفية باستخدام عمليات استدلالية تنقل الخطابات إلى حيز الملاءمة والألفة.

وهكذا كشفت دراسة المرتكزات التي اعتمدها قدامة بن جعفر في تأويل النصوص الشعرية عن رؤية نقدية متعددة الأبعاد، متسمة بخصوصيتها التي منحها سيورتها، وأغنت تفسير الوجوه الأسلوبية وتأويلها في ضوء أبعادها الجمالية والإقناعية.



الهوامش

- 1- البلاغة العربية "قراءة أخرى"، د. محمد عبد المطلب (ط الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان)، ص 27.
- 2- البلاغة العربية "أصولها وامتداداتها"، د. محمد العمري (ط دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1999م)، ص 41.
- 3- البلاغة والأدب "من صور اللغة إلى صور الخطاب"، د. محمد مشبال، (ط دار العين للنشر، القاهرة، ط1، 1431هـ - 2010م)، ص 71.
- 4- نفسه، ص 71، ص 72.
- 5- لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، (ط دار المعارف)، ج 5، مادة: (فسر).
- 6- نفسه، ج 1، مادة: (أول).
- 7- اللغة والتأويل "مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي"، د عمارة ناصر، (ط الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الفارابي، بيروت - لبنان، ط1، 1428هـ - 2007م)، ص 19.
- 8- السيرورة التأويلية في هيرمينوسيا هانس جورج غادمير وبول ريكور، د. عبد الله بريمي، (ط دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 2010م)، ص 169.



- 9- صراع التأويلات "دراسة هيرمينوطيقية"، بول ريكور، ترجمة: منذر العياشي وجورج زيناتي، (ط دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1، 2005م)، ص33.
- 10- انظر: القارئ والنص "العلامة والدلالة"، سيزا قاسم، (ط المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002م)، ص177، ونظرية التأويل "الخطاب وفائض المعنى"، بول ريكور، ترجمة: سعيد الغانمي، (ط المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2006م)، ص120.
- 11- نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، (ط مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط1، 1398هـ - 1978م)، ص62.
- 12- النقد المنهجي عند العرب، ومنهج البحث في الأدب واللغة، د. محمد مندور، (ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2007م)، ص68.
- 13- البلاغة والأدب "من صور اللغة إلى صور الخطاب"، د. محمد مشبال، ص75.
- 14- مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، الأعمال الكاملة، د. أمين الخولي، (ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995م) ج10، ص224.
- 15- في تداوليات التأويل، عبد السلام إسماعيل علوي، (ضمن مجلة الفكر العربي المعاصر، ط مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، خريف 2009م، العدد 29)، ص109.

16- السيرورة التأويلية في هرمينوسيا هانس جورج غادمير وبول ريكور، د. عبد الله بريمي، ص 143.

17- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص 155، ص 156.

18- نفسه، ص 154، ص 155، وقد ورد مصطلح الإيماء لدى ابن رشيق القيرواني في باب "الإشارة"، انظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، (ط دار الجيل، بيروت، ط 5، 1981م) ج 1، ص 303، وتناوله السكاكي ضمن باب الكناية، حيث قسمها إلى تعريض وتلويح ورمز وإيماء وإشارة، انظر: مفتاح العلوم، أبو يعقوب السكاكي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، (ط دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2000م)، ص 513، وجمع ابن البناء المراكشي بين الإيماء ودور المتلقي في تأويل المعنى بقوله: (وقد يكون الشيء على حال من العظم بحيث يرى أن الألفاظ لا تحيط به، ولا يوفى البسط في العبارة ما ينبغي فيه، فيومئ له إيماء، أو يذكر ما يفخمه به لتذهب النفس في تأويله كل مذهب)، انظر: الروض المربع في صناعة البديع، ابن البناء المراكشي، تحقيق: رضوان ابن شقرون، (ط دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ط 1، 1985م)، ص 121، ص 122.

19- الأسس الجمالية في النقد العربي "عرض وتفسير ومقارنة"، د. عز الدين إسماعيل، (ط دار الفكر العربي، القاهرة، 1426هـ، 2006م)، ص 292.



- 20- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص184.
- 21- نفسه، ص118.
- 22- وردت في الأصل كلمة (ليس)، وهي تخرج بالمعنى عن المقصود، وتثبت عكس المراد.
- 23- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص123.
- 24- نفسه، ص97.
- 25- نفسه، ص71.
- 26- نفسه، ص139.
- 27- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، حققه وقدم له: د. محمد رضوان الداية، ود. فايز الداية، (ط مكتبة سعد الدين - دمشق - ط2، 1407هـ - 1987م)، ص129، ص130.
- 28- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص92.
- 29- نفسه، ص94.
- 30- نفسه، ص95.
- 31- التلقي والتأويل "مقاربة نسقية"، د. محمد مفتاح، (ط المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، الدار البيضاء - المغرب، 1994م)، ص218.
- 32- المعجم الفلسفي، جميل صليبا، (ط دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982م) ج2، ص202.
- 33- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص161، ص162.

- 34- البلاغة والأسلوبية، هنريش بليث، ترجمة: د. محمد العمري (ط
الدار البيضاء، 1989م)، ص57.
- 35- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص160، ص161.
- 36- نفسه، ص160.
- 37- نفسه، ص144.
- 38- نفسه، ص146.
- 39- البلاغة والأدب "من صور اللغة إلى صور الخطاب"، د. محمد
مشبال، ص82.
- 40- نفسه، ص82.
- 41- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص135.
- 42- نفسه، ص135.
- 43- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تحقيق: إبراهيم
شمس الدين، (ط دار الكتب العلمية، بيروت، 2003م)، ص285.
- 44- تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن
أبي الإصبع، تحقيق: حفني محمد شرف، (ط وزارة الأوقاف، المجلس
الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، 2012م)، ص135.
- 45- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص137، ص138.
- 46- النص: بنى ووظائف "مدخل أولي إلى علم النص"، تون أ. فان
ديك، ضمن: العلاماتية وعلم النص، إعداد وترجمة: منذر عياش،

(ط المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، بيروت، لبنان،

ط1، 2004م)، ص169.

47- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص113، ص114.

48- نفسه، ص113.

49- نفسه، ص113.

50- نفسه، ص151.

51- بلاغة النص التراثي - مقارنة بلاغية حجاجية"، إشراف: د. محمد

مشبال، (ط دار العين للنشر، القاهرة، ط1، 1434هـ - 2013م)،

ص9.

52- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص151.

53- نفسه، ص100.

54- في بلاغة الحجاج "نحو مقارنة بلاغية حجاجية لتحليل الخطابات"،

د. محمد مشبال، (ط دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع بالأردن، ط1،

1438هـ - 2016م)، ص320.

55- فهم الفهم - مدخل إلى الهرمينوطيقا - نظرية التأويل من أفلاطون

إلى جادمير، د. عادل مصطفى، (ط رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة،

2007م)، ص75.

56- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص92.

57- نفسه، ص93.

58- نفسه، ص93.

59- نفسه، ص93، ص94.



- 60- نفسه، ص124.
- 61- عندما نتواصل نغير "مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج" د. عبد السلام عشير، (ط إفريقيا الشرق، المغرب، 2006م)، ص117.
- 62- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص118، ص119.
- 63- النقد الثقافي "قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، د. عبد الله محمد الغدامي، (ط الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2010م)، ص71.
- 64- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص118.
- 65- نفسه، ص119.
- 66- معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، جلال الدين سعيد، (ط دار الجنوبي للنشر، تونس، 2004م)، ص35.
- 67- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص114.
- 68- معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، جلال الدين سعيد، ص366.
- 69- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص139.
- 70- نفسه، ص140.
- 71- في تداوليات التأويل، عبد السلام إسماعيلي علوي، ص111.