

# الحرس والتأويل في

## التراث النقدي

بقلم د/محمد زمري

يرتبط الدال بالمدلول ارتباطاً وثيقاً إلى حد التشابك والتداخل وعدم القدرة على تصور أحدهما دون الآخر، كمثّل استحالة تصوّر الشيء بمعزل عن اسمه، إذ لا يمكن إدراك مدلول اسم ما لم تكن صورته حاضرة في الذهن. فهذه العلاقة بين القطبين ولدت النظرة المنطقية إلى اللغة، وحثّت النقد على اتخاذ ثنائية الدال والمدلول مبدأ أساساً في تقدير عملية الإبداع وتعليل الأحكام النقدية، وما هو جدير في هذا الصدد هو أن أيّ كتاب تناول جودة الأداء وردائه لم يكن صاحبه في حلّ من مراعاة هذه المسألة والتطرّق لإشكالاتها. فلمّا أحسّ الجاحظ (— 255 هـ) بخطورة تغليب المدلول — وما يتضمّنه من قيم أخلاقية — على الصياغة والأداء في تقدير البيت الشعري أو العبارة النثرية، لم يخف استنكاره؛ وعبر عنه بصورة لا تقبل الجدل فيما جرى في مجلس أبي عمرو الشيباني، وأبدى إعجابه وانبهاره بالبيتين الآتين:

|                          |                         |
|--------------------------|-------------------------|
| لا تحسبن الموت موت البلى | فإنما الموت سؤال الرجال |
| كلاهما موت ولكن ذا       | أفزع من ذاك لذل السؤال  |

حيث إن استحسانه لهما جعله يأمر بإحضار دواة وقرطاس وكتابتها، فاشمأز الجاحظ من هذا الموقف وأعلن نفي الشعرية عن هذين البيتين. وأكد أن صاحبهما لم يقل شعرا؛ لأنّ الشعر حسب رأيه صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير.

لقد فسحت نظرية الجاحظ هذه المجال للنقاد والأدباء كي يعالجوا تلك الثنائية التي ما لبثت تميد بهم إلى الاعتقاد بوجود الاستقلال بين قطبيها في عملية الإبداع؛ فهناك المعاني وهناك الألفاظ، لكن هذه الاستقلالية لم تبح لهم التفكير في نفي التلازم بينهما وعدم استغناء أحدهما عن الآخر، ولا يمكن للنص الأدبي أن يقوم إلا عليهما معا. لكنّ هذا الترابط قد يدفع بعضهم إلى التساؤل: مادام الأمر على ما هو عليه فأين جوهر الإشكال بين النقاد؟ والجواب على هذا ذلك يقتضي مراعاة أحكام القيمة والتقدير الجمالي للأداء وذكر الصفات التي اختصّ بها عنصر الألفاظ وكذا الصفات التي اختصّ بها عنصر المعاني قصد إبراز مقدار كل منهما في جمال التعبير أو رداءته.

وما يستدعي الانتباه هو أنّ هذا الاقتضاء جعل جلّ النقاد يقعون في التقسيم المنطقي بين اللفظ والمعنى الذي لا يخرج في عمومته عن جودة اللفظ والمعنى، أو رداءتهما، أو جودة أحدهما ورداءة الآخر. وحسبنا هاهنا أن نذكر تقسيم ابن طباطبا (322هـ) لأوجه العلاقة بين اللفظ والمعنى، فقد استحسّن ما كان معناه مستوفى ولفظه سلسا، أو ما كان معناه حسنا ولفظه رقيقا، واستقبح الضرب البارد المعنى الغث اللفظ، ووضع بين المترلّتين ما كان معناه واهيا ولفظه حسنا أو ما كان معناه صحيحا ولفظه رثا هزليا<sup>(1)</sup>.

إن هذا التصنيف يدفعنا إلى البحث في آراء ابن الأثير النقدية لمعرفة ما إذا وقع في تلك التقسيمات أو أنه رغب عنها ومال إلى توسيع رؤيته وتعميمها لتشمل المنظوم والمنثور، ولاستنباط ذلك نشير إلى أن مذهبه دعاه إلى الإلحاح على عدم الفصل بين الألفاظ والمعاني، فعلى الرغم من أنه بنى كتاب المثل السائر على الفصل بينهما فإن ذلك لم يدفعه إلى الفصل الحقيقي، وقد تأكّد توجهه هذا في قوله « وليس لقائل هاهنا أن يقول لا لفظ إلا بمعنى فكيف فصلت أنت بين اللفظ والمعنى ؟ فإني لم أفصل بينهما وإنما خصصت اللفظ بصفة هي له والمعنى يحییء فيه ضمنا وتبعاً»<sup>(2)</sup>

ولأجل ذلك كان يتناول هذه الثنائية من خلال عدة أنماط أدبية؛ كالقصيدة والخطبة والرسالة لبحث عن جودة التركيب أو رداءته، ونظّمه لم يخرج في هذا الأمر عن صحيفة بشر بن المعتمر (—210هـ) وعما قرره الجاحظ (—255هـ) والميرد (—286هـ) والقاضي الجرجاني (—392هـ) وأبو هلال العسكري (—395هـ) من مبادئ تؤكّد أن الكلام المستحسن هو ما كانت ألفاظه ومعانيه بعيدة عن الالتواء والتّوعّر والتعقيد والتكلف والتزيّد والابتذال، ومتصفة بالسهولة والشرف والصواب وصفاء الطبع.

### الفصاحة والبلاغة وإشكالية الدال والمدلول

دعت القيمة الجمالية الكامنة في التعبير الجيّد النقاد إلى تدوّقه وتفسيره وتسميته بأسماء عديدة ونعته بمجموعة من النعوت لتعليل تلك الجودة، واشتهر من تلك الأسماء لفظا الفصيح والبليغ حيث تناولهما أكثر من ناقد أو بليغ واقفين عند افتراضات تصبّ كلها في مجراهما؛ إذ إنّه حين يقال هذا كلام

فصيح، أو هذا كلام بليغ: فهل تتعلق الفصاحة باللفظ والبلاغة بالمعنى؟  
والأكيد أننا لا نتوفر على أجوبة شافية، وكل ما هو متداول في النظريات  
النقدية إنما هي إسهامات كما هو الشأن في محاولة أبي هلال العسكري  
(395هـ) الذي يعرف البلاغة بأنها بلوغ المعنى قلب السامع والتمكن من  
نفسه مع صورة مقبولة وعرض حسن<sup>(3)</sup>.

لقد جعل قبول الصورة وحسن العرض من شروط الكلام البليغ، لأنّ  
القول — في رأيه — إذا كان رثّ العبارة حسن العرض لا يسمى بليغاً ولو  
كان الخطاب واضحاً مفهوماً، وهذا يعني أن البلاغة لا يقصد بها إفهام المعنى  
فحسب بل يشترط الأداء الحسن، فهذا الفهم أكدّه ابن الأثير الذي عدّ  
البلاغة بأنها الوصول والانتهاء في أوضح صورة وأبدع أسلوب حتى تتسم  
بالشمول<sup>(4)</sup>.

ولعل هذا التوجه يستدرجنا إلى مراعاة نظرة عبد القاهر الجرجاني  
(471هـ) ويقودنا إلى ذكر موقفه وتسجيل فهمه الذي مؤداه: أنّ  
الفصاحة هزّية تدخل الكلام بعد أن يدخلها النظم لأنّ لفظة ما قد تكون  
فصيحة في موضع ومضطربة في موضع آخر؛ ويعود هذا كله حسب رأيه إلى  
أنّ الفصاحة ليست «صفة اللفظ من حيث هو لفظ، لا تخلو الفصاحة من أن  
تكون صفة في اللفظ محسوسة تدرك بالسمع، أو تكون صفة فيه معقولة  
تعرف بالقلب، فمحال أن تكون صفة اللفظ محسوسة، لأنها لو كانت كذلك  
لكان ينبغي أن يستوي السامعون للفظ الفصيح في العلم بكونه فصيحاً، وإذا  
بطل أن تكون محسوسة وجب الحكم ضرورة بأنها صفة معقولة، وإذا وجب

الحكم بكونها صفة معقولة فإننا لا نعرف للفظ صفة يكون طريق معرفتها العقل دون الحس إلا دلالاته على معناه، وإذا كان كذلك لزم منه العلم بأن وصفنا اللفظ بالفصاحة وصف له من جهة معناه لا من جهة نفسه»<sup>(5)</sup>.

بيد أن ابن الأثير خالف هذا الرأي مستندا في ذلك إلى طبيعة الإدراك، إذ اعتقد أن جمال اللفظ المفرد يدرك إدراكا حسيا عن طريق السمع فقال: «إن أرباب النظم والنثر غربلوا اللغة باعتبار ألفاظها وسبروا وقسموا، فاختاروا الحسن من الألفاظ، فاستعملوه ونفوا القبيح منها فلم يستعملوه. فحسن الألفاظ سبب استعمالها دون غيرها، واستعمالها دون غيرها سبب ظهورها وبيانها؛ فالفصيح إذا من الألفاظ هو الحسن... ولو كانت الفصاحة لأمر يرجع إلى المعنى لكانت هذه الألفاظ في الدلالة عليه سواء ليس منها حسن ومنها قبيح ولما لم يكن كذلك علمنا أنها تخص اللفظ دون المعنى»<sup>(6)</sup> ويفهم من هذا أن أحكام ابن الأثير من جهة الفصاحة والبلاغة تدل على كونه يضع نصب عينيه عدة اعتبارات، منها ما يتعلق بطبيعة المادة اللفظية المفردة الخارجة عن الصياغة، ومنها ما يتعلق بطبيعة التركيب والحكم عليه، ومنها ما ينصرف إلى طبيعة الإدراكين الحسي والعقلي ودورهما في عملية التقدير.

### فهم الأداء اللغوي بين الإدراك والحدس

لاشك أن قيمة ثنائية اللفظ والمعنى إنما رغبت العلماء والنقاد في العناية بعملية الإبداع والتلقي ودور الإدراك فيهما، لتستقر في قرارة نفوسهم أن

ذلك لن يتحقق إلا بتعميق التفكير في تلك الثنائية وربطها بالنظرة الفلسفية إلى الوجود والكون؛ فهذه الرغبة أنتجت آثارا ونمت مباحث وأفرزت مصطلحات عدّة ذات طابع ثنائي؛ كالجوهر والعرض، وكالجسم والروح، وكالعقل والحس. فأدت المقابلة بينهما إلى أن يسلك النقاد مسلك الترتيب التفاضلي، إذ يتحقق تفضيل الجوهر والروح والعقل على العرض والجسم والحس، لأن الإدراك الحسي الظاهر غريزي يشترك فيه الحيوان والإنسان، وأن الإدراك الذهني يميّز الإنسان من سائر المخلوقات، وبه يتم التجريد وبفضله يمكن إدراك كلّ ما هو غير متحقّق في المادة.

وإنّ هذا التفكير هو الذي أدّى بالفلاسفة المسلمين والنقاد العرب إلى تقسيم الإدراك إلى قسمين كبيرين: إدراك حسي يقوم بإدراك المحسوسات وكلّ ما هو متحقّق في المادة، وإدراك عقلي يقوم بإدراك المجردات، وهذا ما حدا بهم إلى الاعتقاد أنّ الألفاظ أصوات تدرك إدراكا حسيا عن طريق حاسة السّمع، وأنّ المعاني لا يتمّ إدراكها إلا بعد العبور إلى الطبقة الثانية وهي العقل، فبدونه لا يمكن فهم التركيب. وقد أخذ هذا العنصر بلبّ الأدباء فأولّوا عمليتي الإبداع والإدراك أهمية خاصة. ولكن الإشكال الذي اختلفوا فيه وتجادلوا: أأخذ علم البيان بالاستقراء أم بالنظر وقضية العقل؟

وكان ممّن أدلى برأيه في هذا المجال ابن الأثير (—637هـ) الذي قال إنّ علم البيان « لم يؤخذ بالاستقراء فإنّ العرب الذين ألفوا الشعر والخطب لا يخلو أمرهم من حالين: إما أنّهم ابتدعوا ما أتوا به من ضروب الفصاحة والبلاغة بالنظر وقضية العقل أو أخذوا بالاستقراء ممّن كان قبلهم، فإن كانوا ابتدعوا

عن وقوفهم على أسرار اللغة فذلك هو الذي أذهب إليه، وإن كانوا أخذوه بالاستقراء ممن كان قبلهم فهذا يتسلسل على أول من ابتدعه ولم يستقره»<sup>(7)</sup>. يفهم من هذا القول أن العقل جوهر يصبو به الإنسان دائما إلى الحكمة ويبعد كل البعد عن الغرائز والعواطف، أو على الأقل يدعها تأخذ كل اهتمامه. ولقد دفعت هذه القيمة النقاد — ومنهم ابن الأثير — إلى عدم الوقوع في المفارقة فوضعوا العقل والمعنى في المرتبة العليا وألحقوا بها الحسّ واللفظ، ولعل هذا الترتيب أحالهم إلى ذكر صفتي التّوحد والتّبّد؛ ذلك أن «الألفاظ تقع في السمع فكلما اختلفت كانت أحلى والمعاني تقع في النفس؛ فكلما اتفقت كانت أحلى فهذا الكلام يدور حول التّبّد والتّوحد، فالحسّ من صفاته التّبّد وهو تابع للطبيعة، فاختلاف الألفاظ يوافق خاصية التّكثّر في الحس، والنفس متقبلة للعقل فكلما اختلفت حقائق المعاني عند ورودها على العقل وافقت نزعة التّوحد فكانت أنصع وأبهر»<sup>(8)</sup>

يتبدّى من هذا التمييز أن اللفظ بكلّ مظاهره الصوتية والدلالية هو في خدمة المعنى لأنّه أناطه دور التوضيح والتسهيل والتبليغ والوصول إلى نفس المتلقي، فالألفاظ عنوان معانيها وسبيلها إلى إبراز مقاصدها ليكون لها وقع في النفس وقرب في الفهم. وتقتضي هذه التبعية أن يكون اللفظ في الكلام المسجوع تابعا للمعنى وخاضعا له ليتحقّق الطبع الصافي ويتروى التكلف الغث. وهنا تظهر فكرة الخادم والمخدوم<sup>(9)</sup> الدالة على شرف المعنى الذي إذا احتلّ يبقى اللفظ الخادم ميتا لا فائدة فيه، وتقودنا هذه الفكرة إلى ذكر تقسيم

أبي حيان التوحيدي لأخلاق الإنسان إلى « النفس الناطقة، والنفس الغضبية، والنفس الشهوانية. وسمات هذه الأخلاق مختلفة بعرض واسع »  
ويظهر إنَّ الاهتمام بشرف المعنى دعا النقاد إلى دعوة الشعراء والكتاب كي يلتمسوا اللفظ الشريف في خطابهم ليحدث التوازن والتلاؤم، ولقد وجدت هذه الدعوة لمحا باصرا من جرّاء تناولهم الأبيات التالية على أنّها نموذج حيّ لتوسيع مسألة شرف المعنى، والأبيات هي:

ولما قضينا من منى كل حاجة      ومسح بالأركان من هو ماسح  
وشدّت على حذب المهاري رحالنا      ولم ينظر الغادي الذي هو رائج  
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا      وسالت بأعناق المطي الأباطح<sup>(10)</sup>  
ويبقى أن نتناول مواقف النقاد من هذه الأبيات والتي نجم عن تضاربها مذهبان: أحدهما ما رأى فيها إلا رونق اللفظ وجماله، لكنه لم يجد كبير فائدة في معناها. والآخر وجد الروعة في اتساقها وبراعة أدائها وجمال صورتها وانسجام ألفاظها ومعانيها.

يظهر من خلال ما ورد من تعليقات أن أنصار المذهب الأوّل غلبوا المبدأ الأخلاقي في التقدير، وفهموا أن أطراف الأحاديث التي أخذوا فيها ذات طابع وجداني غزلي، وهذا يخالف المقام المتمثل في إتهام المناسك، ولأجل ذلك مال أنصار هذا الفريق إلى الإشادة بالألفاظ. فابن قتيبة (— 276هـ ) رأى أن هذه الأبيات ضرب من الشعر حسنت ألفاظه ومخارجه ومقاطعته فإذا فتشنا في معناه لم نجد فيه فائدة<sup>(11)</sup> ، وأما قدامة بن جعفر (— 326هـ ) فقد تناول نعوت اللفظ مستشهدا بهذه الأبيات ومؤكدا أنّها سمحة وسهلة مخارج الحروف

من مواضعها وعليها رونق الفصاحة<sup>(12)</sup> ، ويرى الباقلاني (—403 هـ ) أنّ هذه الأبيات. تعدّ من الشعر الذي يعذب لفظه وتحلو مطالعه ومقاطعه، لكن فوائد معانيه قليلة<sup>(13)</sup> .

أما أنصار المذهب الثاني فيرفضون هذه الأحكام ويرونها تجانب الصواب، إذ إنّ معاني الأبيات ليست كما وصفها الآخرون بل هي بديعة مستوفاة على قدر مراد الشاعر<sup>(14)</sup>

ويعدّ ابن جني (—392 هـ) من أهم العلماء الذين تفتنوا إلى خطورة هذه المسألة فأفرد لها بابا للردّ بشدة على مزاعم القائلين إنّ تلك الأبيات تتصف بجودة اللفظ ولا تحمل المعنى الشريف، فنقد هذه الدعوى وبيّن أنّ الأبيات تحمل أعظم المعاني وألطف الإشارات وأدقّ اللمحات وأرفع المراتب<sup>(15)</sup>.

وجاء من بعد ابن جني عبد القاهر الجرجاني (—471 هـ) ثم ابن الأثير (—637 هـ) فأكدّا رأيه وانتصرا له، ووجدا فيما ذكر الحجة القويّة على أنّ هذه الأبيات تتصف بجودة التأليف والنظم وحسن الإشارة وبراعة التصوير والاستعارة؛ ولقد وجد عبد القاهر الجرجاني ضالّته وروّى ظمأه من التعليقات التي أوزدها ابن جني ليؤكد أنّ الألفاظ خدّم المعاني ، وليظهر غلط<sup>(16)</sup> من أثنى على هذه الأبيات من جهة الألفاظ ووسمها بالسلاسة ونسبها إلى الدماثة، وأعجب بجريان مائها ولطف هوائها وحسن رياضها ، وشبهها بالنسيم والرحيق « والدياج الخسرواني والوشى الثماني » فهو لم يقف عند حد ذكر الغلط بل نبّه المتأمل في هذه الأبيات بإلحاح على أنّ الثناء على الأبيات يجب

أن ينصرف إلى موقع الاستعارة وإصابة الغرض وحسن ترتيب الكلام ، وفي موقع آخر من تأليفاته راح يؤكد ما ذهب إليه مشيدا ببراعة الوصف في هذه الأبيات فقال : « أفلا ترى أنك تجد في الاستعارة العامي المبتذل كقولنا رأيت أسدا ووردت بحرا ولقيت بدرا والخاصي النادر الذي لا تجده إلا في كلام الفحول ولا يقوى عليه إلا أفراد الرجال كقوله " وسالت بأعناق المطي الأباطح " أراد ألها سارت سيرا حثيثا في غاية السرعة، وكانت سرعة في لين وسلاسة كأنها كانت سيولا وقعت في تلك الأباطح فجرت بها ومثل هذه الاستعارة في الحسن واللفظ وعلو الطبقة في هذه اللفظة بعينها .<sup>(17)</sup> أما ابن الأثير فإنه لم يتأثر بعبد القاهر الجرجاني في وصف جودة هذه الأبيات كما ذهب إلى ذلك غنيمي هلال، بل أقر ما ذكره ابن جني من دون ذكره أو الإحالة إليه، ولم يجد حرجا من نقل رأيه برمته نصا وروحا فقال: « فإن قيل: إننا نرى من ألفاظ العرب ما قد حسّنه وزخرفوه ولسنا نرى تحته مع ذلك معنى شريفا، فمما جاء منه قول بعضهم:

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح

ألا ترى إلى حسن هذا اللفظ وصقالته وتدييع أجزائه ؟ ومعناه مع ذلك ليس مدانيا له ولا مقاربا ، فإنه إنما هو : ولما فرغنا من الحج ركبنا الطريق راجعين ، وتحديثنا على ظهور الإبل ، ولهذا نظائر كثيرة شريفة خسيصة المعاني . فالجواب عن ذلك أنا نقول: هذا الموضع قد سبق إلى التشبث به من لم ينعم النظر فيه، ولا أرى ما رآه القوم، وإنما ذلك لجفاء طبع الناظر وعدم معرفته،

وهو أن في قول هذا الشاعر " كل حاجة " مما يستفيد منه أهل النسيب والرقّة، وذوو الأهواء والمقّة مالا يستفيده غيرهم ولا يشاركونهم فيه من ليس منهم. ألا ترى أن حوائج مني أشياء كثيرة ؟ فمنها التلاقي، ومنها التشاكي، ومنها التحلي للاجتماع إلى غير ذلك مما هو تال له ومقعود الكون به، فكأن الشاعر صانع عن هذا الموضع الذي أوماً إليه وعقد غرضه عليه، بقوله في آخر البيت "ومسّح بالأركان من هو مسح " أي إنّما كانت حوائجنا التي قضيناها وآرابنا التي بلغناها من هذا النحو الذي هو مسح الأركان وما هو لاحق به وجار في القربة من الله مجراه أي لم نتعدّ هذا القدر المذكور إلى ما يحتمله أول بيت من التعريض الجاري مجرى التصريح»<sup>(18)</sup> .

### اللفظ والمعنى بين التأويل والحدس

إنّ الإحساس بعدم القدرة على استيعاب كل معاني التركيب في الأقاويل الأدبية إنّما يبعث في النفس الشعور بصعوبة حصر معانيها، ويبدو أنّ هذا الشعور حث العلماء على فهم شتى التراكيب التعبيرية وسياقاتها المختلفة، فقد تكون ألفاظ الكلام واضحة مفهومة لكن إدراك مغزاها يحتاج إلى إنعام النظر في التركيب والتأمل الدقيق فيها، واستنباط المراد منها؛ ولعلّ اجتهاد العلماء لفهم السياق القرآني واستنباط معانيه وأحكامه هو الذي أدّى بهم إلى طرح مشكل التأويل وقيّمته ودوره في عملية الاستنباط وفي الترجيح بين المعاني المحتملة، كما أدّى بهم أيضاً إلى بحث الفرق بينه وبين التفسير؛ ذلك أن قضية التأويل قد أسالت الحبر الكثير، وأثارت نقاشات وافتراضات في طليعتها

المدلول اللغوي<sup>(19)</sup> والذي لا يحيد في تعريفه عن الرجوع والانتهااء والمصير، فيقال آل إليه أولاً ومآلاً أي رجع، وآل عنه أي ارتدّ، ويقال أوّل الكلام إذ دبره وقدره وفسّره .

لقد وردت هذه الكلمة في مواقع عديدة من آيات القرآن الكريم وسوره، منها قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَطِيعُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ وَأُولِي الْأَمْرِ مِنْكُمْ فَإِنْ تَنَازَعْتُمْ فِي شَيْءٍ فَرُدُّوهُ إِلَى اللَّهِ وَالرَّسُولِ إِنْ كُنْتُمْ تُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ ذَلِكَ خَيْرٌ وَأَحْسَنُ تَأْوِيلًا﴾<sup>(20)</sup>، وقوله تعالى ﴿وَكَذَلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَعَلَى آلِ يَعْقُوبَ كَمَا أَتَمَّهَا عَلَى أَبَوَيْكَ مِنْ قَبْلِ إِبْرَاهِيمَ وَاسْحَاقَ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ﴾<sup>(21)</sup>، وقوله تعالى: ﴿قَالَ لَا يَأْتِيَكُمُ طَعَامٌ تَرْزُقَانَهُ إِلَّا بَأْتَاكُمْ بِتَأْوِيلِهِ قَبْلَ أَنْ يَأْتِيَكُمَا ذَلِكَ مِمَّا عَلَّمَنِي رَبِّي إِنِّي تَرَكْتُ مِلَّةَ قَوْمٍ لَا يُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَهُمْ بِالْآخِرَةِ هُمْ كَافِرُونَ﴾<sup>(22)</sup>.

يفهم من استعمال لفظ التأويل أنّ مدلوله يعني كشف ما انغلق من المعنى عن طريق الاستنباط العقلي لحمل الكلام على ما يمكن أن يريده المتكلم أو يعني ترجيح المعنى المحتمل بقرينة دالة، وهذا يعني أنّ من الكلام مالا يتطلب قدرا من التأمل، ومنه ما يكون غامضا وفهمه يحتاج إلى إعمال الفكر والروية وهذا النوع يكون مدار التأويل<sup>(23)</sup>. إذ إنّ ظهور اللفظة ووضوحها لا يكفيان

لإدراك القصد بل لا بدّ من تقلّب التركيب ظهرا لبطن وإعمال الفكر لاستنباط المغزى، ولعلّ هذا الوعي هو الذي قاد ضياء الدين بن الأثير إلى إعطاء عدد هائل من الأمثلة والنماذج لبيان حاجة الناقد إلى التأويل وترجيح المعنى المراد، ويحسن بنا أن نذكر بعض الاستنباط مثل قول أبي تمام:

ولهت فأظلم كل شيء دونها وأضاء منها كل شيء مظلم<sup>(24)</sup>

فقال في هذا البيت « فإن الوله والظلمة والإضاءة كل ذلك مفهوم المعنى لكن البيت بجملته يحتاج في فهمه إلى استنباط والمراد به أنّها ولهت فأظلم ما بيني وبينها أي إنّ صرت كالأعمى الذي لا يبصر، وأمّا قوله " وأضاء منها كل شيء مظلم " أي وضح لي منها ما كان مستترا عني من حجبها إياي»<sup>(25)</sup> ورغبة منّا في عدم إثقال المتن بالنماذج التي أوردناها نحذف تسجيلها في الإحالة أدناه<sup>(26)</sup>

#### الخطاب التام والمقدّر ومسألة التأويل

إن تأويل مفهوم الخطاب يقود المؤلّ إلى اعتماد الاستنباط العقلي الذي يحيل المستنبط إلى احتمال وجوه عديدة من التأويلات للأداء اللغوي، ويؤدي هذا الاحتمال بدوره إلى البحث عن القرينة الدالة أهي نابعة من اللفظ أم من خارجه، ولقد استرعى هذا الفهم اهتمام ابن الأثير وألفى فيه مذاقا عذبا يحلو به اللسان وتنقاد له الأفئدة، فكان قد توصل إلى أنّ هنالك سياقات تفهم فهما

ظاهرا وباطنا فعني بالأول المعنى التام لأن ظاهر اللفظ دلّ عليه، وعني بالثاني المعنى المقدر لأنه يستدلّ عليه بقرينة دالة من اللفظ أو من خارجه، ثم أورد نماذج بين من خلاها سبل التأويل ووجوهه، مثل تناوله قول ابن الفقعي حينما خطب إليه ابن كوز ابنته لكنه ردّه قائلا:

|                                               |                                                                    |
|-----------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------|
| تَبَعَى ابْنُ كُوزٍ وَالسَّفَاهَةُ كَاسِمَهَا | لَيْسْتَادَ مِنَّا أَنْ سَنُونَا لِيَالِيَا                        |
| فَلَا تَطْلُبْنَهَا يَا ابْنَ كُوزٍ فَإِنَّهُ | غَذَا النَّاسُ مَذْ قَامَ النَّبِيُّ الْخَوَارِيَا <sup>(27)</sup> |

فهذا الخطاب احتمل حسب رأيه معنى تاما وآخر مقدّرا، فمن وجوه تأويل المعنى التام أن « ابن كوز سأل أبا هذه الجارية أن يزوجه إياها في سنة والسنة: الجذب، فردّه وقال: قد غدا الناس البنات مذ قام النبي صلى الله عليه وسلم وأنا أيضا أغدو هذه ولولا ذلك لوأدتها كما كانت الجاهلية تفعل، وفيه وجه آخر: وهو أنهم كانوا يثدون البنات قبل الإسلام فلما جاء النبي صلى الله عليه وسلم نهي عن ذلك فقوله " غدا الناس مذ قام النبي الخواريا " أي في النساء كثرة فتزوج بعضهن وخلّ ابنتي وهذان المعنيان هما اللذان دلّ عليهما ظاهر اللفظ وأما المعنى المقدر الذي يعلم من مفهوم الكلام فإنه يقول: إن النبي ﷺ أمر بإحياء البنات ونهي عن الوأد، ولو أنكحتكها لكنت قد وأدتها إذ لا فرق بين إنكاحك إياها وبين وأدّها. وهذا ذم للمخاطب وهو معنى دقيق»<sup>(28)</sup>

## القرينة وترجيح وجوه التأويل

إن تعدّد دلالات الألفاظ واندراجها في صيغ مختلفة ومتنوعة إنما يقودان الكلام الخطابي إلى احتمال معان شتى قد تكون متقاربة أو متناقضة فيغمض التركيب ويستعصي إدراك المراد فمنه ما يقبله الفهم دون حاجة إلى قرينة، ومنه ما يأباه إلا بوجود قرينة دالة على القصد من الكلام، وقد تكون هذه القرينة نابعة من دلالة اللفظ أو من السياق، وقد تكون بعيدة عن دلالة اللفظ، ولعل أهميتها كانت قد شغلت بال ابن الأثير فراح يجهد نفسه لإظهارها حتى يكون التأويل لطيفا ودقيقا وليكون الترجيح صوابا مقنعا، ولنذكر على سبيل المثال ترجيح المناسبة الذي غلبه حينما تناول قوله تعالى ﴿وَالَّتَيْنِ وَالنَّارِ تُنَوِّنُ﴾<sup>(29)</sup> فرأى أن هذا الكلام تتنازع حقيقتان أولاهما أن التين والزيتون هما هذا الشجر المعروف والأخرى اسما جبلين وتأويلهما في رأيه<sup>(30)</sup> بالجبلين أولى للمناسبة بينهما وبين ما ذكر بعدهما من ذكر جبل الطور. وهناك صيغ أخرى يفهم معناها على الحقيقة وعلى المجاز وهنا يجيء دور المؤول ليرجح المعنى المراد كما فعل ابن الأثير عندما تناول الآية القرآنية ﴿وَيَوْمَ نَخْشِرُ أَعْدَاءَ اللَّهِ إِلَى النَّارِ فَهُمْ يُوزَعُونَ﴾<sup>(31)</sup> حتى إذا ما جاءوها شهد عليهم سمعهم وأبصارهم وجلودهم بما كانوا يعملون فذكر أن الجلود تفسر على الحقيقة وعلى المجاز. أما الحقيقة فيقصد بها الجلود مطلقا، وأما المجاز

فيراد بها الفروج خاصة. وهذا هو المانع البلاغي الذي يرجح المجاز لأن الفرج أنخص بغيره من الجوارح.

وهناك التأويل لنوع من الكلام القليل الاستعمال « يكاد الفهم يأباه ولا يقبله إلا بقرينة خارجة عن دلالة لفظه على معناه ومن كان عاريا عن قرينة فإنه لا يفهم منه ما أراد فائله كقول بعضهم " ولا ترى الضبّ بها ينحجر " فإن ظاهر المعنى من هذا البيت أنه كان هناك ضب ولكنه غير منحجر وليس كذلك بل المعنى أنه لم يكن هناك ضب أصلا، فإنه لا قرينة تخصصه حتى يفهم منه ما فهم من الأول بل المفهوم أنه كان هناك ضب ولكنه غير منحجر»<sup>(32)</sup>. ويخضع تنوع الكلام لتنوع أساليبه وطرائقه؛ فمنه ما يكون واضحا لا يحتاج في فهمه إلى كبير عناء، ومنه ما يحتاج إلى استخدام الاستنباط العقلي ولا سيما إن كان معمى لا يدرك إلا بالحدس مثلما هو الشأن في اللغز والأحجية اللذين يلتوي فيهما الخطاب عن وجهه ويشكل على سالكه، ونحسب أن هذا النوع من الكلام لم يلق الاهتمام الكبير من النقاد نظرا لصعوبة فهمه وإدراكه. فابن سنان (—466هـ) مثلا اكتفى بالإشارة إليه في كلام موجز لا يتعدى الصفحة، لأنه لم يقصد الحديث عنه وإنما جاء ضمن حديثه عن الوضوح الذي يعدّ شرطا من شروط الفصاحة، وأما ابن الأثير فقد استهواه هذا الموضوع فأفسح له في كتابه المثل السائر منبها في البداية على أن اللغز هو الميل بالشيء عن وجهه وقد يشتهه بألوان آخر من الأساليب كالكناية والتعريض والمغالطات المعنوية فقال إنّ « الكناية هي اللفظ الدال على جانب الحقيقة وعلى جانب المجاز فهو يحمل عليهما معا، وأنّ التعريض هو ما يفهم

من عرض اللفظ لامن دلالة عليه حقيقة ولا مجازاً، وأنّ المغالطة هي التي تطلق ويراد بها شيان أحدهما دلالة اللفظ على المعنيين بالاشتراك الوضعي والآخر دلالة اللفظ على المعنى ونقيضه، وأمّا اللغز والأحجية فإنهما شيء واحد وهو كل معنى يستخرج بالحدس والحرز لا بدلالة اللفظ عليه حقيقة ومجازاً ولا يفهم من عرضه... والخواطر تختلف في الإسراع والإبطاء عند عثورها عليه» (33).

لقد وضع اللغز لشحد القرينة وحد الخاطر لاحتوائه على معان دقيقة يحتاج في استخدامها إلى توقد الذهن والسلوك في معاريج خفية من الفكر، وقد مال عنه العرب في أشعارهم ولم يستخدموه بكثرة، وحينما جاء المولدون أكثروا من استعماله، والنظم فيه، فكان منه الحسن ذو المسحة اللطيفة واللمحة البلاغية الرائعة، وكان منه الغث البارد والبشع الممل الذي لا يحبس إلا باستعمال الخبر والمقابلة، ولذا ما عدّ هذا النوع — في رأيه — من اللغة العربية في شيء.

ومن الألغاز الحسنة قدم ابن الأثير أمثلة كثيرة من الشعر والنثر نكتفي بذكر ألطفها إذ يروى عن شنّ بن أفضى وكان ألزم نفسه « ألا يتزوج إلا بامرأة تلائمه فصاحبه رجل في بعض أسفاره فلما أخذ منهما السير قال شن: أتحملني أم أحملك ؟ فقال له الرجل : يا جاهل هل يحمل الراكب راكبا ؟ فأمسك عنه وسارا حتى أتيا على زرع، فقال له شن: أترى هذا الزرع قد أكل ؟ فقال له: يا جاهل أما تراه في سنبله ؟ فأمسك عنه، ثم سارا فاستقبلتهما جنازة فقال شن أترى صاحبها حيا ؟ فقال له الرجل: ما رأيت

أجهل منك؛ أتراهم حملوا إلى القبر حيا ؟ ثم إنهما وصلا إلى قرية الرجل ففسار به إلى بيته وكانت له بنت فأخذ يطرفها بحديث رفيقه فقالت: ما نطق إلا بالصواب ولا استفهم إلا عما يستفهم عنه مثله. أما قوله: أتحملي أم أحملك، فإنه أراد أتحدثني أم أحدثك حتى نقطع الطريق بالحديث، وأما قوله أترى هذا الزرع قد أكل فإنه أراد هل استلف ربه ثمنه أم لا ؟ وأما استفهامه عن صاحب الجنازة فإنه أراد هل خلف له عقبا يحيا بذكره أم لا؟ فلما سمع كلام ابنته خرج إلى شن وحدثه بتأويلها فخطبها فزوجه إياها»<sup>(34)</sup>.

### المعاني بين الابتكار والتقليد

أدّى البحث الاصطلاحي في المعنى عند أهل العلم والأدب إلى طرح مسائل ذات خيوط متشابكة تزيد من تعقيد الدرس وتضعب من تدليل فهم المصطلح وتجعل مراده بعيدا لا ينال إلا ببذل الجهد وشق النفس، ذلك أن البحث المجمل في معنى العبارة أفضى إلى الغموض، وقد يعود هذا — حسب رأي مصطفى ناصف — إلى أن إغفال الدراسة المفصلة لنظام ترابط الكلمات كان له أثر في انغلاق فهم الأحكام المتعلقة بالعبارة الأدبية حتى غدا مفهوم المعنى غير واضح في ذهن الناقد والنحوي لأن معنى العبارة كان يبحث بحثا مجملا<sup>(35)</sup>. ولكم حاول عبد القاهر الجرجاني تصحيح مفهوم العبارة المتوارث ليبين أن نظام تأليف الكلمات يتحكم في المعنى.

وقد يعود الغموض إلى أن مفهوم المعنى لم يكن ثابتا ولا مستقرا. على دلالة واحدة، وإنما كان يبرز في صور لاعداد لها، فالمدلول اللغوي<sup>(36)</sup> للمعنى

يراد به القصد والمراد، يقال عنيت الشيء أعنيه إذا أردته وكنت قاصدا له وعمدت إليه، فهو مشتق من الإظهار وقيل مشتق من قولهم عنت الأرض نبات حسن إذا أنبت نباتا حسنا وما قول المفسرين: " قال أصحاب المعاني " إلا ليقصدا به مصنفي الكتب في معاني القرآن.

ولقد كان أهل النقد والبلاغة ومنهم ابن الأثير يشيرون في حديثهم عن الإبداع إلى مرحلة إعداد المعنى قبل النطق حيث تكون الفكرة ذات وجود مستقل وذات هيئة خاصة لتكون مادة للأديب، ولأجل ذلك جعلوا البلاغة من صفة الكلام لتنهي المعنى إلى قلب السامع تحقيقا للوظيفة الإفهامية. ولعل (بلومفيلد) كان على حق حينما أقرها مؤكدا أن المعنى يتكون من ملامح الإثارة ورد الفعل القابلة للملاحظة الموجودة في المنطوقات إذ الصيغة — اللغوية حسب رأيه — تعد الموقف الذي يتلفظه المتكلم ويبحث السامع على الاستجابة لهذا الموقف<sup>(37)</sup> ، وعموما يمكن التنبيه إلى أن هؤلاء النقاد ومن بينهم ابن الأثير استخدموا كلمة " معنى " في كتاباتهم عدة استخدامات متباينة آخذين في حسابهم موقعها في عملية الإبداع فقد تدل على الغرض المقصود من المتكلم وقد تدل على الفكرة أو على الأفكار ذات الطابع الحسي أو على الصور التعبيرية .

إن هذا التعدد في الدلالة يدعونا إلى التفكير في الطبيعة المزدوجة للعبارة. لارتباط صيغتها بالوظيفة الرمزية وتعلق محتواها بالفكرة المرجعية، ومن هنا يحق لنا التساؤل أيعد المعنى جوهر الشيء ذاته أم إشارة إلى الشيء؟ والظاهر أن المصنفات النقدية القديمة كانت تؤكد أن المعاني أفكار غير معزولة عن

الأشياء بل هي محققة فيها وهي لبنة أساسية في عملية الإبداع حيث يهتئ  
 الفكرة ثم يتم تجسيدها في صيغ وقوالب لغوية ويراعى في ذلك التجسيد  
 التشكيل الجمالي للفكرة ، وتجدر الإشارة في هذا الشأن إلى أن ضياء الدين  
 بن الأثير كان يراعي هذه الأمور في أثناء تناوله مسألة المعنى ، ذلك أنه أعطى  
 عددا لا بأس به من الأمثلة نستشف منها مجاراته لما ذهب إليه الجاحظ من أن  
 المعنى الأول الموجود في صدور الناس هو الفكرة أو المادة الموضوعية ، وأن  
 هذه الفكرة تكتسب صورتها من خلال صوغ الكلام ووضعه في تركيب  
 لغوي جمالي ينتج سياقاً تعبيرياً ذا مدلول معين يشير إلى الفكرة المعبر عنها ،  
 ويستحسن هاهنا أن نذكر بعض ما أورده من أمثلة تدعم تعليله هذه الوظيفة  
 الإشارية ، فمن ذلك قول ابن السراج في الفهد :

تَنَافَسَ اللَّيْلُ فِيهِ وَالنَّهَارُ مَعاً فَقَمَّصَاهُ بِجِلْبَابٍ مِّنَ الْمُقَلِّ<sup>(38)</sup>

فالشاعر هنا تحيّل صورة معينة تمثلت في تنافس الليل والنهار للإشارة إلى  
 فكرته التي يبغى التعبير عنها وهي ذكر وصف ألوان الفهد أي إن الفهد ملوّن  
 وهناك أمثلة أخرى كثيرة<sup>(39)</sup> كان قد أبدعها ونشرها في صفحات كتابه  
 ليجعل منها نماذج تحتذي، ويسلك سبيلها في التأليف.

إن الحديث في موضوع الإبداع والاتباع يدفعنا إلى تناول عامل الإدراك  
 ودوره في الإبداع الفني، ذلك أن هذا العامل قد يعتمد على الحواس الظاهرة  
 المتمثلة في السمع والبصر والذوق واللمس والرائحة وقد يعتمد على العقل،  
 ويبدو أن العلاقة بين المادة والإدراك دفعت البحث الجمالي إلى تقدير دور كل

حاسة في الابتكار والأداء، وهذا التقدير أدى إلى تقسيم الحواس الظاهرة إلى الحواس العليا المتمثلة في السمع والبصر والحواس الدنيا المتمثلة في الذوق واللمس والشم، وعلة هذا التقسيم<sup>(40)</sup> تعود إلى أن حاستي السمع والبصر تدرك موضوعاتهما عن بعد ولا تحتك بعضو الإحساس مباشرة، وأمّا الحواس الأخرى فإنّها مرتبطة بالجسم ومهيأة للنشاط العملي أكثر بكثير من النشاط الجمالي، وهذا التقسيم قد ينطبق على الفنون المجسمة لكن ما يفعل بالأدب الذي يستعمل اللغة في الوصف والتصوير والذي يسمح لنا أن نشير إلى أن هذه اللغة المستعملة لا تحدّ بحدود وبفضلها يستخدم الأديب قدرا كبيرا من الأوجه الحسية ويمكنها أن تثير إحساسات اللمس والرائحة والمذاق كوصف النعومة ووصف الأزهار ووصف الخمر .

ويسود الاعتقاد أن اهتمام ابن الأثير بقيمة المعاني أدى به إلى الربط بين الفكرة وما يؤديه السياق من وظائف إيهامية وجمالية وأدى به أيضا إلى إعمال التفكير في مصدرها وطبيعة إدراكها؛ فلقد أشار إلى أن هناك معاني تستنتج من شاهد حال متصورة؛ أي مدركة إدراكا حسيا لاسيما حاسة البصر، وهناك معان تستخرج من غير شاهد حال متصورة وهو يرى أنّها «أصعب منالا مما يستخرج بشاهد الحال ولأمر ما كان لأبكارها سرّ لا يهجم على مكانه إلى جنان الشهم ولا يفوز بمحاسنه إلى من دق فهمه حتى جل عن دقة الفهم ولل هجوم على عذارى المعاني المحمية بحجب البواتر أيسر من الهجوم على عذارى المعاني المحمية بحجب الخواطر... ومن نظر إلى هذا الموضع حق النظر وأخذ فيه بالعين دون الأثر علم أنّه مقام يزلق بمعارف الإفهام، فكيف بمواقف

الإقدام وليست المعاني فيه إلا كالأرواح ولا الألفاظ إلا كالأجسام فمن شاء أن يخلق خلقاً من الكلام فليأت به على صورة الأناسي لا على صورة الأنعام فإن من القول الغانية التي هي أحسن من الغانية ومنه النهيمة التي لا تشبه إلا بالسانية»<sup>(41)</sup> إن هذا التمييز الواقع بين الإدراكين إنما قاد ابن الأثير إلى تناول مسألة الاتباع والإبداع التي شغلت أهل الأدب والنقد وجعلتهم ينقسمون إلى فريقين أحدهما يميل إلى مناصرة المتقدمين ويراهم مبدعين دون سواهم ممن أتى من بعد ولا يرى في المتأخرين إلا الاتباع وعدم القدرة على اختراع المعاني ، في حين يقصر الفريق الآخر فضل الإبداع على المحدثين ولا يرى إحسان الاختراع إلا فيهم واستنبط هذا الخلاف اهتمام ابن الأثير وأدى به إلى الخوض فيه لرد مغالاة الفريقين اللذين جانباً الحقيقة والصواب مستنداً إلى مبدأ التطور الذي يلحق العصور ويطبع مستجداتها بطوابع جديدة ، قد ردّ قول من زعم أن المتأخر لم يأت بمعنى مبتدع بحجة أن سابقة لم يبق معنى من المعاني إلا طرقة مرارا ، فقال ما يلي: " إن الشعر من الأمور المتناقلة فكانت العرب تنظم المقاطع من الأبيات فيما يعن لها من الحاجات ثم جاء امرؤ القيس فقصّد القصائد ثم تتابع المقصّدون واختير من القصائد تلك السبع التي علقت على البيت وانفتح للشعراء هذا الباب في التقصيد وكثرت المعاني المقولة بسببه ولم يزل الأمر ينمي ويزيد ويؤتي بالمعاني الغريبة واستمر ذلك إلى عهد الدولة العباسية وما بعدها إلى الدولة الحمدانية فعظم الشعر وكثرت أساليبه وكان ختامه على الثلاثة المتأخرين وهم أبو تمام البحتري والمتنبي<sup>(42)</sup> هل نفهم من هذا الموقف أن ابن الأثير مال إلى المحدثين ؟ كلا والآية على ذلك أنه أورد

رأي ابن أفلح البغدادي الذي تصعب فيه للمحدثين ذاهبا إلى أن المعاني المتبدعة ليس للعرب فيها شيء وإنما اختص بها المحدثون ثم ذكر نماذج من أشعارهم تؤكد مذهبه هذا. فهذا التعصب لم ينل القبول عند ابن الأثير الذي رده مستشهدا بالأقوال التي خص ابن أفلح قائلها بالابتداع مفندا إياه بأنها ليست كذلك لأن المتقدمين سبقوهم إليها. وأوضح أن خطأ ابن أفلح قد يكون مرده إلى أنه غير عارف بالمعنى الغريب ولا مطلع على كلام الشعراء والمترسلين.

ومن هنا يفهم أن ضياء الدين لم يقيّد الإبداع بعصر معين أو بفترة معينة من الأدباء لأن باب أتباع المعاني في رأيه " مفتوح إلى يوم القيامة ومن الذي يحجر على الخواطر وهي قاذفة بما لانهاية له إلا أن من المعاني ما يتساوى الشعراء فيه ولا يطلق عليه اسم الابتداع لأول قبل آخر لأن الخواطر تأتي به من غير حاجة إلى اتباع الآخر الأول كقولهم في الغزل.

عَفَتِ الدِّيَارُ وَمَا عَفَتْ  
آثَارُهُنَّ مِنَ الْقُلُوبِ

وكقولهم إن الطيف يجود بما ينخل به صاحبه وإن الواشي لو علم بمزار الطيف لساءه وكقولهم في المديح إن عطاء كالبحر والسحاب وإنه لا يمنع غطاء غد وإنه يجود ابتداء من غير مسألة وأشباه ذلك وكقولهم في المراثي إن هذا الرزء أول حادث، وإنه استوى فيه الأبعد والأقرب... وكذلك يجري الأمر في معان ظاهرة تتوارد الخواطر عليها من غير كلفة وتستوي في إيرادها.

ومثل ذلك لا يطلق على الآخر فيه اسم السرقة من الأول وإنما يطلق اسم السرقة في معنى الخصوص<sup>(43)</sup> ويستبين مما سبق أن ابن الأثير قسم الصناعة المعنوية إلى ضربين: الاتباع والإبداع، ففي الأول يضع الشاعر أو الكاتب نصب أعينه نموذجاً مطروقاً يحتذى به ويسير على نهجه في طرح الأفكار وصوغها في تراكيب بيانية مؤثرة، وهذا ما يقوم به معظم الشعراء إلا أن هنالك — حسب رأيه — من يبلغ في اتباعه مرتبة الإحسان وهناك من تقتصر هممه وتنكص عزائمه فيقصر تقصيرا فاحشا، ويراد من هذا أن ضياء الدين كان قد أحسّ بأزمة المحدث الإبداعية التي يعانيتها لكن على الرغم من ذلك فإنه يعتقد أن البيئة ميدان ملئ بالحوادث المتجددة يمدّ الأديب عددا هائلا من الموضوعات والأفكار ويحفز المبدع على شق طريق الإبداع والاختراع ويحثه على كشف خبايا الأفكار من زواياها وتوشيح سبایا الخواطر في أبكارها، ولن يتأتى ذلك إلا بشق النفس لأنه يرى أن الإبداع لا يقع في كل معنى فإن أكثر المعاني قد تناوله الأدباء، والإبداع إنما يكون في معنى غريب<sup>(44)</sup> لم يسبق إليه ولو يأت مثله . ولن يحصل ذلك إلا إذا قدر المبدع على إيجاد المناسبة بين استخراج المعنى ومقصده.

وتلزم الإشارة هنا إلى أن ابن الأثير من نقد للنصوص يوحى بأنه كان يفرق بين الاختراع والابتداع، فالأول يتسم بالسبق والغربة في إيجاد المعنى وصوغه، والآخر قد يكون في أخذ المعنى ونسجه نسجا طريفا ولطيفا ولم يكن معهودا من قبل.

ومجمل القول إنه يمكن أن نفهم من آراء ابن الأثير ومواقفه أن مصطلحات الاتباع والابتداع والاختراع وكذا عبارة المعاني المشاهدة أو المستنبطة بالعقل تدخل كلها في أحكام القيمة الجمالية، حيث تحتل المعاني المستنبطة أعلى مرتبة في الإبداع ويكون للعقل فضل السبق في استنباطها ثم إدراجها في سياق لغوي معين ويبدو أن اختراع المعنى استهوى ضياء الدين فرأى فيه قمة الأداء ولأجل ذلك كان دائم الإشادة بكل من اخترع معنى وابتدعه وأداه أداء أديبا رائعا، ولم تنته هذه الإشارة عن إيراد نماذج شعرية تؤكد قوله، ومن ذلك أنه أورد بيتي أبي نواس في الخمر:

يَا شَقِيقَ النَّفْسِ مِنْ حَكَمٍ      نَمَتَ عَنْ لَيْلِي وَلَمْ أَنَمْ  
فَاسْقِنِي الْخَمْرَ الَّتِي اخْتَمَرْتُ      بِخِمَارِ الشَّيْبِ فِي الرَّحِمِ (45)

ثم علّق عليهما بقوله: " هذا معنى مخترع لم يسبق إليه وهو دقيق يكاد أن يلتحق بالمعاني التي تستخرج من غير شاهد حال متصور، وقد اختلف في معنى خمار الشيب في الرحم فقال الأصمعي : إنَّ أبا نواس ألطف خاطرا في هذا وأسد عرضا فاسألوه ، فأحضر وسئل فقال : إن الكرم أول ما يجري فيه الماء يخرج شبيها بالقطنة وهي أصل العنقود "(46) وهناك نماذج أخرى ذكرها وأشاد بأصحابها لما أتوا به من معان مخترعة كابن الرومي (283هـ) في المدح والحكمة والرثاء والعتاب وكالمتنبي القائل في المدح :

أَجْزَنِي إِذَا أُنْشِدْتَ مَدْحًا فَإِنَّمَا      بِشِعْرِي أَتَاكَ الْمَادِحُونَ مُرَدِّدًا  
وَدَعَّ كُلُّ صَوْتٍ بَعْدَ صَوْتِي فَإِنِّي      أَنَا الصَّائِحُ الْمَحْكِي وَالْآخِرُ الصَّدَى (47)

فالبیت الأول في رأيه توارثته الشعراء قديما، لكن البيت الآخر جعل المتنبي يميّز به في التمثيل ولم يكن لأحد إلاّ له ثم أردف هذا الشاهد بنماذج أخرى للشاعر نفسه في شتى الأغراض (48) كذكر المرض ووصفه وكالمديح والتهنئة ثم ذكر بعض معاني ابن قلافس (—567هـ) المخترعة (49) ومعاني الشاعر المعروف بالحافظ (50) ، ومعاني بعض الشعراء المغاربة (51) في الرثاء والوصف والغزل ولم يكتف بذكر الشواهد الدالة على المعاني المخترعة بل كان من حين لآخر يبدي إعجابه بها بآثا أحكامه الانطباعية على بعض الأبيات ومعلّقا على بعض الأبيات " وهذا من الحسن والملاحة بالمكان الأقصى ولقد خفت معانيه على القلوب حتى كادت ترقص رقصا ... والبيت الأخير منه هو الموصف بالإبداع وبه وبأمثاله أقرت الأبصار بفضل الأسماع" (52) ومثل ذلك إشارات أبيات أحد المغاربة (53) معتبرا معناها مبتدعا يشدّ العقول ويذهب الوعي وتبعث رفته الإحساس باللطف وتنشر رائحته المسك العاطر.

وإذا كان الناس قد بَجَلُوا معاني أبي تمام المخترعة ووجدوها تزيد على العشرين فإنّ ابن الأثير فضل نفسه في هذا الأمر على أبي تمام وزعم أنّ معانيه المخترعة الواردة في رسائله ومكاتباته تفوق ما جاء به أبو تمام مدعيا أم هذا لا

ينازع فيه ولا يدافع عنه ثم راح يسرد من نشره<sup>(54)</sup> ما ابتدعه من موضوعات مثل وصف مليحة وذم السيف وذكر هزيمة الكفار ووصف القلم، والحديث عن الصداقة وعن الوجه وعن التعرية، وأورد ما ألفه في مراسلات الملوك وفي الرسائل الطردية. وكان يعلق على كل نموذج يورده مبينا معناه المبتدع والحق أن ما ذكره ابن الأثير من نماذج يدل بوضوح على تعلقه بإبداع المعاني وولعه بالاستنباط العقلي الذي من دونه لا يمكن للمعنى أن يكون مخترعا، ولأجل ذلك لم يجد حرجا من أن يبدي عدم إعجابه بقصيدة أبي نواس التي بجلها النقاد وعدوها آية في روعة وصف الخمر وكؤوسها والتي يقول فيها :

|                                              |                                                               |
|----------------------------------------------|---------------------------------------------------------------|
| تُدَارُ عَلَيْنَا الرَّاحُ فِي عَسْجَدِيَّةٍ | حَبَّتْهَا بِأَنْوَاعِ التَّصَاوِيرِ فَارَسُ                  |
| قَرَارُهَا كِسْرَى وَفِي جَنَابَتِهَا        | مَهَا تُدْرِئُهَا بِالْقَسِيِّ الْفَوَارِسُ                   |
| فَلِلرَّاحِ مَازَرَتْ عَلَيْهِ جُيُوبُهَا    | وَلِلْمَاءِ مَا دَارَتْ عَلَيْهِ الْقَلَانِسُ <sup>(55)</sup> |

حيث ذهب إلى أن معاني هذه الأبيات غير مبتدعة<sup>(56)</sup> ولم يجد فيها كبير فائدة لأن أبا نواس قام بمحاكاة ما رآه من تصاوير واكتفى بحكاية حال مشاهدة بالبصر إلا أن هذا المذهب أثار حفيظة الصفدي فأبدى رفضه لتلك التعليقات قائلا: " كفى بهذا الرجل — رحمه الله — أن يقول مثل هذا وما أعرف كتابا من أمهات كتب الأدب مثل الروضة للمبرد والذخيرة لابن بسام وزهر الآداب للحصري إلا وقد تضمن ذكر هذه الأبيات والثناء عليها، وحسبك بكلام يثنى عليه أبو عثمان عمرو الجاحظ وهو من أحقق أئمة

الأدب وأعرفهم بما يقول وأبصرهم بمدارك العقول، وقوله في مثل هذا حجة وما قرّره في الأبيات المحجة "(57) .

إن ما أورده ابن الأثير عن اللفظ والمعنى يؤكد أنه تناول هذه المسألة من خلال أشكال أدبية عديدة توصل فيها كغيره من النقاد إلى أن الدال والمدلول عنصران متلازمان لا يمكن والمعنى يؤكد أنه تناول هذه المسألة من خلال أشكال أدبية عديدة توصل فيها كغيره من النقاد إلى أن الدال والمدلول عنصران متلازمان لا يمكن الفصل بينهما، وأن بحث جودة التركيب أو رداءته لا يتم إلا بمراعاة ثنائية اللفظ والمعنى.

وأوضح أن هذه الثنائية شغلت بال النقاد العرب القدامى وأدت بهم إلى عرض تقسيمات منطقية لها وإلى إصدار أحكام أدبية كانت عند ابن الأثير بمثابة الوسيلة الفعالة لطرق قضايا شائكة تتعلق بطبيعة التركيب الأدبي، كفكرة التبدد والتوحد التي أدت به إلى الربط بين العقل والمعنى ووصل الحسن باللفظ، وإلى أن روعة المعاني تعود إلى وقوع اتفاقها في النفس وأن جمال الألفاظ يؤول إلى وقوع اختلافها في السمع. أي إنه كان يميل إلى الاعتقاد أن جمال الأداء الأدبي لا يتحقق إلا بتوافر المعرفتين العقلية والحسية، ولهذا جعل البلاغة تتصف بالشمول وعدّها الوصول والانتهاء في أوضح صورة وأبدع أسلوب، كما أنه أرجع أحكام الفصاحة والبلاغة إلى طبيعة المادة اللفظية الداخلة في التركيب أو الخارجة عنه.

## الإحالات والخواشي

- 1- ينظر عيار الشعر 54 وما بعدها
- 2- المثل السائر 143/1
- 3- ينظر كتاب الصناعتين 19-20
- 4- ينظر المثل السائر 146/1
- 5- دلائل الإعجاز 278
- 6- المثل السائر 142/1-143
- 7- المثل السائر 147/1
- 8- المقابسات للتوحيدي 144
- 9- ينظر المثل السائر 153/1 و 68/2-72
- 10- اختلف في نسبة هذه الأبيات ؛ فبعضهم نسبها لكثير عزّة ، وبعضهم الآخر نسبها ليزيد بن الطثرية ، وبعضهم الآخر نسبها لعقبة بن كعب بن زهير بن أبي سلمى .
- 11- ينظر الشعر والشعراء 8
- 12- ينظر نقد الشعر 77
- 13- ينظر إعجاز القرآن 221-222
- 14- ينظر عيار الشعر لابن طباطبا 88
- 15- ينظر الخصائص 217/1
- 16- ينظر أسرار البلاغة 21 وما بعدها
- 17- ينظر دلائل الإعجاز 57-58
- 18- المثل السائر 69/2
- 19- ينظر القاموس المحيط للفيروزآبادي باب اللام فصل الهمزة
- 20- سورة النساء الآية 59
- 21- سورة يوسف الآية 6
- 22- سورة يوسف الآية 37
- 23- ينظر أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني 83

- 
- 24- الديوان 148  
25- المثل السائر 145/1  
26- المصدر نفسه 144 / 1 - 146  
27- المثل السائر 110/1  
28- المثل السائر 110/1-111  
29- سورة التين الآيتان 1 و 2  
30- المثل السائر 113/1 - 114  
31- فصلت الآيتان 19 - 20  
32- المثل السائر 290/2  
33- المثل السائر 104/3  
34- المثل السائر 112/3  
35- ينظر نظرية المعنى 14  
36- اللسان المجلد 15 ص 105  
37- ينظر علم الدلالة . د. أحمد مختار عمر - ص 61  
38- المثل السائر 20/2  
39- ينظر المثل السائر 2023/2  
40- ينظر النقد الفني لجيروم سولنتز 333  
41- المثل السائر 24/2  
42- المثل السائر 261/3-262  
43- المثل السائر 262/3-263  
44- ينظر المثل السائر 40/2  
45- الديوان 537  
46- المثل السائر 17/2  
47- الديوان مصطفى سبيتي 126/2  
48- ينظر المثل السائر 29/2  
49- المصدر نفسه 34/2

- 50- المصدر نفسه 35/2  
 51- المصدر نفسه 35/2  
 52- المثل السائر 33/2  
 53- المصدر نفسه 35/2  
 54- ينظر المصدر نفسه من 35 إلى 58 . لقد ردة الصفدي الاختراع الذي زعمه ابن الأثير واعتبر المعاني التي أتى بها غير مختصرة . ينظر نصرة الثائر على المثل السائر ص 226  
 235- 242- 244- 262 .  
 55- الديوان 361  
 56- ينظر المثل السائر 17/2  
 57- نصرة الثائر على المثل السائر 194

#### المصادر والمراجع:

- 1- ابن الأثير، 1983 — المثل السائر. تح: د. أحمد الحوفي د. بدوي طبانة، منشورات دار الرفاعي للنشر والتوزيع، الرياض، ط2، ثلاثة أجزاء
- 2- الباقلائي، 1971 — إعجاز القرآن. تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف مصر، ط3.
- 3- أبو تمام، 1981 — الديوان. شرح إيليا حاوي، دار الكتاب اللبناني، د. ط.
- 4- التوحيدي أبو حيان، دت — الإمتاع والمؤانسة. تح: أحمد أمين وأحمد الزين، مطبعة لجنة التأليف والنشر مصر،
- 5- الجاحظ، 1969 — الحيوان. تح: عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي لبنان، ط3،
- 6- الجرجاني عبد القاهر، 1979. — أسرار البلاغة. تح: هـ ريتز، دار المسيرة يروت، ط2، 1983
- دلائل الإعجاز. تح: الأنحوان الداية ( د . رضوان د. فايز ) دار قتيبة سوريا ، ط1.
- 7- ابن جني، 1952 — الخصائص. تح: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر بيروت، ط2
- 8- الخفاجي ابن سنان ، 1969 — سر الفصاحة . تح : عبد المتعال الصعيدي ، مطبعة محمد علي صبيح القاهرة ،

- 9- سولنتيز جيروم، 1981- النقد الفني. ترجمة: د. فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر لبنان، ط2
- 10- الصفدي صلاح الدين، 1971 - نصرة الثائر على المثل السائر. تح: محمد علي سلطاني، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق.
- 11- ابن طباطبا، 1982 - عيار الشعر. تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية بيروت، ط1،
- 12- طبانة بدوي، 1962 - البيان العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3.
- 13- العسكري أبو هلال، 1981 - الصناعتين. تح: د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية بيروت، ط1.
- 14- الفيروز آبادي، دت - القاموس المحيط، المؤسسة العربية للطباعة والنشر بيروت، دط
- 15- ابن قتيبة، 1903 - الشعر والشعراء، مطبعة بريل ليدن، د. ط.
- 16- المتنبي أبو الطيب، 1992 . الديوان. شرح: أبي العلاء المعري. تح: د. عبد المجيد دياب، دار المعارف مجهر، ط2. 1986.
- 17- الديوان. شرح: مصطفى سبتي، دار الكتب العلمية بيروت، ط1.
- 18- مختار أحمد، 1982 - علم الدلالة، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع الكويت، ط1.
- 19- ناصف مصطفى، 1981 - نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ط3 /
- 20- هلال غنيمي، 1977 - النقد الأدبي الحديث، دار لمضة مصر للطباعة والنشر القاهرة، د. ط /