سلطة الاستهلال التأويلية في بناء النص

أ. د. ماجد الجعافرة *

تاريخ تقديم البحث: ٢٠١٩/٢/٢٧م. تاريخ قبول البحث: ٢٠١٩/٦/١١م.

ملخص

للاستهلال سلطة تأويلية كبيرة في بناء النص، وفي فهمه والإطلالة على فضاءاته وأمدائه، وأحيانًا تكون له قوة رمزيّة هائلة تكشف عن معانٍ مختبئة وراء النص، ومتوارية بين فضاءاته وفراغاته. وحينما ندلف إلى قصيدة المتنبي "مالنا كلنا جوٍ يا رسولُ" نصطدم بمقدّمة استهلالية يكشف تأويلُها عن معانٍ غير ظاهرة، ومكنونة تومئ إلى دلالات كثيرة في النص وتقود إلى فكِّ شفراتِهِ ومغاليقِه.

الكلمات الدالة: الاستهلال التأويلية، بناء النص.

The Interpretive Power of Initiation Text Construction

Prof. Majed Yaseen AL-Gaafreh

Abstract

Initiation has a great explanatory power in the construction of the text in understanding and entering into its spaces, and sometimes have an intense symbolic power to reveal the meanings hidden behind the boundaries of the text and its spaces.

When we approach the poem of AL-MUTANABBI's poet: "ma lana kulluna a yarasul "we face an initiative introduction that reveals, through its interpretation, invisible meanings in the text leading to the analysis of its codes and the opening of its locks .

* قسم اللغة العربية، جامعة اليرموك.

حقوق النشر محفوظة لجامعة مؤتة. الكرك، الأردن.

الاستهلال لغةً متأتٍ من الفعل "هلَّ" ومن بين ما يعنيه من معانٍ: البداية والابتداء، ويقول ابن منظور: "هلّ الشّهر أي ظهر هلاله، والهِلّ تعني: استهلال القمر، يقال أتيته في هلّ الشهر أي استهلاله"(١).

وما نودّ توضيحه في هذه الدراسة هو ما للاستهلال من أهمية كبيرة في إبداع النص وبنائه، وفي فهمه وفكّ مغاليقه في أحيان كثيرة. إن فهمنا مغزى الاستهلال وما تومئ إليه مفرداته سواء أكثرت أم قلّت يسهل علينا فهم النص. ومن هنا نرى أنه لا يمكن لنا أن ندرس الاستهلال بمعزل عن النص الأدبي، إنما ندرسه في كلّ متكامل مع النص. يرى بعض النقاد أن: "الاستهلال ليس عنصرًا منفصلاً عن بنية العمل الفني كله، كما يوهم موقعه في بدء الكلام، كما أنه ليس حالاً سكونيّة يمكن عزلها والتعامل معها كما لو كان بنيةً مغلقةً على ذاتها، وإنما هو السّدى البنائي والتأريخي المتولّد من العمل الفني كله، الخاضع لمنطق العمل الكلي. وفي الوقت نفسِه هو عنصرٌ له خصوصيّته التعبيريّة باعتباره بدء الكلام، والبداية هي المحرّك الفاعل الأول لعجلة النصِّ كله"(٢).

وأولى النقد العربي القديم الاستهلال عناية خاصّة، والتفَتوا إلى ما سمّوه "براعة الاستهلال"، ويشرح الهاشمي براعة الاستهلال، بأنها تعني براعة الطلب وهي أن يشير الطالب إلى ما في نفسه دون أن يصرّح بالطلب(٣). ويقول ابن رشيق: "إن حسن الافتتاح داعِيةُ الانشراح، ومطيّةُ النجاح، وتزداد براعةُ المطلع حسنًا، إذا دلّت على المقصود بإشارة لطيفة، وتسمى براعة استهلال هي أن يأتي الناظم أو الناثر في ابتداء كلامه بما يدلّ على مقصده منه بالإشارة لا بالتصريح"(٤).

ومن هذا كله يتبين لنا أن الاستهلال عنصرٌ توصيلي، وظيفته ربط الشاعر بالمتلقي. ولكن نظرةَ المحدثين للاستهلال تعدّت وظيفة الربط والتوصيل وعلاقة الامتداد بين الشاعر والمتلقي، فرأوا أنه يرتكز عليه بناء النصّ كلّه، بل هو حجر الأساس الذي يقوم البناء عليه، فإذا انهدم انهدم البناء كلُه، إذ هو "طَقْسُ الشروع في بنية فضاء القصيدة"(٥) وهو عنصر بنائي للنص بأكمله، ووظيفته نصيّة أساسًا، لأنه القالب الذي تصبح أبيات القصيدة مجبَرةً على الخضوع لقوانينه، وبذلك يتحوّل إلى عقدٍ بين الشاعر والسامع، القارئ أيضًا بعد أن يقدّم الاستهلال لسامعه –قارئِهِ– القوانين الأولى لِلُعبةِ الكتابة أو القول، فيما هو يجذبه بقوةٍ إلى مجاله الحيوي. ومفهوم الاستهلال كعنصربنائي هو الأسبق بالنسبة للشعريّة كما يقول محمد بنيس(٦).

والتفت المحدثون في قصائد الشعر الجديد إلى العناوين التي يضعها الشعراء لقصائدهم، ومن هنا راحوا يهتمون بدلالة العنوان باعتباره العتبة الأولى للنص، وباعتباره أوّلَ ما يوصل المتلقي بالنص، فيصدمه أو يدهشه أو يثير مكنوناتٍ أو يفجر طاقاتٍ لديه، فيطلّ من خلاله على فضاء النص، وقد يوحي بقيم كثيرة ومختلفة. يقول رولان بارت: "إن العناوين عبارة عن أنظمة دلاليّة سيميولوجيّة تتضمن

قيمًا مجتمعيّة، أخلاقيّة، وآيديولوجيّة كثيرة، لا بد للاحاطة بها، من تفكير منظم، هذا التفكير هو ما ندعوه على الأقلّ، سيميولوجيا"[٧].

والعنوان "ذو حمولات دلاليّة، وعلامات إيحائيّة شديدة التنوع والثراء، مثله مثل النص، بل هو نصٌّ موازٍ كما عند جيرار جينيت. وإذا كان النص نظامًا دلاليًّا وليس معانيَ مُبَلّغة، فإن العنوان كذلك نظام دلالي رامزٌ له بنيته السطحيّة ومثواه العميق مثله مثل النص تمامًا[٨]".

ويرى شكري عياد في كتابه (مدخل إلى علم الأسلوب) أن العنوان في القصيدة الحديثة، ما هو إلّا بيت المطلع في القصيدة العربيّة. إذ يقوم مطلع القصيدة بما يقوم به العنوان في القصيدة الحديثة[٩].

وعلى الرّغم من التحفظ على إطلاق القول في رأي عياد؛ لأن للعنونة في القصيدة الحديثة دلالاتها السيميائية، فإننا من الممكن أن نلمح مثل هذه النتيجة التي توصّل إليها عياد في كثير من القصائد القديمة، ومن بينها قصيدة المتنبي موضوع الدراسة

وهناك تباين في حجم الاستهلال، فهل هو البيت الأوّل وحسب أو عدة أبيات أو أكثر من ذلك. والحق إن هذا يتوقف على الشاعر ومراده من الاستهلال، فبعض الشعراء يوسّع في الاستهلال إلى ما يعرف بالمقدّمة الاستهلالية وهذا ما نراه عند شاعر مثل أبي تمام والمتنبي، وقد يكتفي بعض الشعراء ببيت المطلع.

مفهوم التأويل:

يختلف التأويل عن التفسير في قضّية العمق، ففي الوقت الذي يمسّ التفسير الجانب السطحي للمعنى من خلال الألفاظ وتتبعها، لا يلتفت التأويل إلى هذا، وإنما يتجاوز كل ما هو سطحي إلى ما هو أعمق، فمهمته الغوص على المعاني العميقة والمختبئة خلف الألفاظ والعبارات. وبعبارة أخرى إن التأويل يبحث عن الجوانب المختبئة في النص ويحاول الوصول إليها.

ومن هنا نستطيع القول بأن التأويل" يبحث في المخفي الذي يقع تحت السطح بل في أغوار المقروء[١٠]".

في حين أن "التفسير في أحسن معاينه، مبنى على الطاعة العمياء، والانسياق وراء الألفاظ والكلمات، بينما التأويل في أسوأ معاينة نظام يسعى إلى تجاوز تلك الطاعة العمياء المطلقة للألفاظ بحثاً عن كينونة النص الذي يرفض أن ينهج نهجاً يملى عليه من الخارج، وإنما يستمدّ سلطته من كينونته [١١]".

والتأويل الحقيقي ليس في صرف اللفظ عن دلالته أو ما يؤدي إليه من معنى قريب أو بعيد ذى صلة به، وإنما يقع من باب الترجيح لمعنى أو قصيدة يستمد شرعية فهمه وقبوله من المكون العام والتّام للقول طال أم قصر[١٢]".

ويسعى التأويل إلى مساءلة النصوص وخلق جسور التفاعل الدائم معها، فأهّميته تكمن في الحفر في متون النص والتنقيب في مستوياته وتحديد معانيه ومقاصده، فالنص لا ينكشف فقط عبر القراءة السطحيّة أو الوصفية، بل من خلال سبر أغواره وكشف أنساقه وتعالقاته، وهكذا يكون النص الأدبي المتميّز؛ هو الذي لا يقول كل شيءٍ داخل اللغة المكتوبة، حيث يتجاوز بذلك بنيته الدلالّية الأولى إلى بنيات أخرى أعمق تعزّز قواه الدّالة القائمة على جنباته[١٣]".

ويرى بسام قطوس أن التأويل: فحص احتمالات المعنى والبحث عن فائض المعنى" وآية ذلك أن ثمة معنيين على الأقل في النص: المعنى الذي أراده الناص (القصد) والمعنى الكامن في النص نفسه، والنابع من طاقات اللغة نفسها، وانزياحاتها الأسلوبيَّة وبلاغتها الكامنة، وأن على التأويل أن يأخذ على عاتقه مهمة فحص الاحتمالات العديدة للمعنى للنفاذ إلى طبقات النص، وحلّ مستويات المعنى الظاهر والباطن[١٤]".

ومعنى هذا أن المؤول يسلك طريقاً صعباً وهو يبحث عن فائض المعاني، ومكوناتها، وهذا يستلزم مؤولاً واعياً ملماً، مثقفاً ثقافة عالية، وعنده إلمام بتناصية النص كي يتمكن من فك ألغاز النص وتعالقاته وكشف مغالقه، وسد فراغاته وبياضاته، وتفكيك عناصره وإعادة تركيبها من جديد، وبخاصة تلك النصوص التي تمتلئ بالرّمز والأساطير واستدعاء التراث والتاريخ والشخصيات وغيرها، " فعلى مؤول النص أن يقطع مسافة إلى معنى النص أو ما تحته لأن وراء النص الظاهر نصاً خفياً لا يتوصل إليه إلا بتغلغل الفكر [١٥]".

والقارئ يوظّف خبراته اللغوية وغير اللغوية لفهم النص وتأويله تأويلاً يقترب من الغرض الذي عقده المتكلم من خلال إجراء عميلة "تشفير الدّوال" وتفكيك عناصر النص وأجزائه ثم إعادة تركيبها حتى يهتدي القارئ إلى المراد والمعنى المقصود في التّدبّر والنظر الدقيق [١٦]".

الدراسة التطبيقيّة:

إن النص الذي اتخذته الدراسة تطبيقًا لها هو نص لشاعر العربيّة الكبير المتنبي، وهو من نصوصه التي تخضع لتعدد المعنى، لأنه استوفى شروط إبداعه في لغته وعملية بنائه الفني. وهذا النص هو قصيدته اللاميّة، التي كتب بها إلى سيف الدولة بعد خروجه من مصر، ومفارقته لكافور،

وتقول الرواية إن سيف الدولة بعث ابنه ومعه هدايا للشاعر يطلب منه العودة إلى بلاطه القديم الذي مكث فيه زُهاءَ تسع سنين.

ومطلع القصيدة:

مَا لَنا كلُّنا جَوٍ يا رسولُ أنا أهوى وقلبكَ المتبولُ

وعلى الرّغم من دقة المطلع وما يحمله من دلالات كثيرة، وما يومئ إليه من إشارات وعلامات تسهم في عملية الخلق والإبداع في نصّه فإنه لم يكتف بذلك، إذ اتبع أسلوبه المفضل لديه وهو أسلوب ابتداع المقدّمات الاستهلالية، إذا ما أراد أن يظهر نفسه وبَوحَه وذاته وألمه لمن يحب. فاختار مقدمة غزليّةً لقصيدته، والغزل ليس من طبعه؛ لأنه لا وقت لديه لمعابثة النساء ولا لمعاقرة الخمر، فهمّه الأكبر في ارتقاء المعالي، وتسنّم دَرى المجد وهو القائل:

فــؤادٌ ما تسّليه المُدامُ وعمرٌ مثل ما تَهبُ اللئامُ

من المعقول جدًّا أن يكون الشاعر بعد هذا التطواف في البلاد شرقًا وغربًا كما يقول بعد قليل، وتلك الحياة المرّة القاسيّة التي عاشها بعد مغادرة بلاط سيف الدولة، وبخاصّةٍ في مصر، كل هذا ولّد عنده مشاعر عظيمة، وأحاسيس أخّاذة تجاه من يحب.... حاول التعبير عنها عن طريق المعجم الغزلي، ليلفت الأنظار إليه. على هذا النحو يقول:

ما لنا كُلُّا جــو يا رســـــــول أنـــا أهـــوى وقلبـــك المتبولُ
كلمـــا عـادَ مـن بعثتُ إليهـــا غـــارَ منـي وخـــان فيما يقولُ
أفســدت بيننـــا الأمـانـاتِ عينـا هـــــا وخـانت قلوبَهنّ العقـــولُ
تشتكي ما اشتكيتُ من طرب الشّـــو قِ إليها والشـــوقُ حيثُ النحـــــولُ
وإذا خـامـرَ الهـوى قلـبَ صـبٍّ فعلـــيه لكـــلِّ عيـنٍ دليـــــلُ
زوّدينا من حُسْـن وجهك مـــا دا مَ فحســنُ الـوجــوه حـالٌ تحـــولُ
وصلينـــا نصِلك في هـذه الـدّن يا فـــإن المقـامَ فيهـــا قليـــلُ
من رآهـا بعينها شـــاقه القـط طان فيهـا كمـا تشـوق الحمـولُ
إن ترينـــي أَدُمـــتُ بعد بيـاضٍ فحميـدٌ مـــن القنـاةِ الذَبـــولُ
صحِبَتنـــي علـى الفـلاةِ فتـــاةٌ عـــادةُ اللـونِ عندهـا التبديـــلُ
سترتكِ الحجـــالُ عنهـا ولكـن بكِ منهـا مـــن اللّمـى تقبيـلُ
مثلُهـــا أنـت لَوّحتْني وأسـقم تِ وزادت أبهـاكمـــا العطبـــولُ

يبدأ المطلع بالاستفهام "مالنا" ويحمل طابع الدهشة والغرابة والانفعال، منذ اللحظة الشعرية الأولى، مما يشي بسيل من الاستفهامات تعطيه القصيدة، ويمنحه النص فيما بعد. كما أنه يوحي بالمشاركة، الشاعر يستخدم ضمير الجماعة، ولا يكتفي بذلك حتى يقول: "كلُّنا" وكأنه تأكيد منه على أن الهمَّ مشترك، والمعاناة واحدة، والألم نفس الألم والمصاب نفس المصاب. ويأتي دالُ "جَوٍّ" ليؤكد على هذا الحزن الجواني، بل إنه حزنٌ سيتسرب إلى مفاصل النص، ويسيطر عليه، "ليقوم مقام العصب من البنيَةِ العميقة للنص"(١٧).

ففي قوله: "أنا أهوى وقلبكَ المتبولُ" إشارة قوية إلى خلل في المفاهيم، واضطراب في القيم، وهذا ما سيكشف عنه النص من خلال علاقة سيف الدولة بالبويهيين في بغداد والأخشيديين في مصر.

إن التتبع الدقيق في الاستهلال يكشف للمتلقي عن إشارات تخفي إشراقات لمعانٍ خفيّة. وقد نبّه القدماء، ومنهم عبد القاهر الجرجاني، وحازم القرطاجني حينما تحدّثا طويلاً عن معنى المعنى، أو المعاني الثواني التي تختفي وراء ظاهر اللغة. إن وراء كل معنى ظاهر في لغة الشعر معنى آخر يختفي في الماوراء، وهذا المعنى الخفي لا يمنح نفسه بسهولة لكل قارئ، فهو في حاجة إلى من يخلق معه علاقة حميمة دافئة، حتى يسمح له بالدخول إلى عوالمه الغامضة(١٨).

ويتحدّث عن خيانة الرسل له، وهي إشارة إلى أولئك الشعراء الملتفين حول سيف الدولة، الذين كانوا يغارون منه، ووضع الخيانة في سياقٍ غزلي، يشي بطلاق بائن بينونة كبرى بينه وبين أولئك الشعراء.

ولكن ما الذي جعل الشاعر "يجعل عبء هذه الخيانة شركة بين عين أفسدت بسحرها أمانة الرسول، وعقل لم ينهض بما أُلقي عليه من أمانة التوجيه وتسديد القصد، فتغلبت عليه رقّة القلب"(١٩).

إن عين المحبوب الساحرة، ببطولاتها وشجاعتها، وعطائها، وكرمها، وجودها، أفسدت أمانات الرسل، فما عادت عقولهم تنفعهم، فيقولون الحقيقة، وفي هذا إعلاء من قدر سيف الدولة، وفي هذا تصوير لما ستفضي به القصيدة بشجاعته وكرمه. إنه يكشف عن مكانته من سيف الدولة من خلال استجلائه لمكانته من محبوبته، أو مكانة محبوبته منه. وما الشمس التي سترتها الحجال وزادت بهاءً على أختها إلا رمز لسيف الدولة، الذي انتشرت أفعاله وأعماله في الكون مثل انتشار ضوء الشمس بل زاد عليه إشراقًا ونورًا وبهاءً.

إن الفكرة المسيطرة على القصيدة، التي أومأت بها المقدّمة الاستهلالية، والتي لا يتخلّى عنها الشاعر في كثير من مقدماته هي المثليّة والمساواة مع الممدوح، والندّيّة، فكلاهما شمسٌ تتصف بالحسن والانتشار. فالشمس هي التي تصحبه على امتداد الفلاة الواسعة. وممدوحه: "مثلُها أنتِ".

إن خاصيّة الانتشار التي تتصف بها الشمس التي يصل نورها وإشعاعها للمعمورة سيطرت على الشاعر فنقلتها إلى نفسه وإلى ممدوحه. يقول: "زودينا من حُسْن وجهك"، وخاصية الانتشار نراها في هذا الطريق الطويل الممتد إلى سيف الدولة: "أطويل طريقنا أم يطول"، والترحيب بهم جاء عن طريق الرياض المنتشرة في طريقهم، التي كانت مرعى خصبًا لجيادهم ومطاياهم، والوجيف والذّميل إلى حلب تلك البقاع النائية عنهم، والأمراء منشرون في طول البلاد وعرضها، والذي يغطي عليهم جميعًا على الرغم من انتشارهم في أقطار الأرض، فالمهيمن عليهم جميعًا هو ممدوحه، فكأنه يسلبهم خاصيّة وجودهم وامتدادهم.

والمسّـــمؤن بالأميـــــــر كثيـرٌ والأمـــير الذي بهـــا المأمـــولُ
الذي زُلتُ عنْه شـــــرقًا وغربـــاً ونـــــــداه مقـابلـي مـا يـــزولُ

وتتجلّى خاصيّة الانتشار عند الشاعر في تطوافه في البلاد شرقًا وغربًا، ولكنه لا ينسى أن يشرك ممدوحه بهذا التطواف وهذا الانتشار، فنراه لم يفارقه بل كان في مقابله لا يبرحه، وهذا يعطي معنى التشارك والتقارب والتواصل، وتُعزّز اللغة من هذا الفهم حينما يصف الممدوح مستخدمًا الاسم الموصول صفة له في موقعين متتاليين وهما: والأمير بها المأمول، الذي زلتُ عنه شرقًا وغربًا. ولا يكتفي بها بل يلجأ إلى استخدام أسلوب المعيّة والمصاحبة مرة أخرى بقوله: "ومعي أينما سلكتُ".

ونلمح خاصيّة الانتشار في الصورة الحربيّة التي يصور من خلالها شجاعة سيف الدولة، فسيف الدولة لا يقتل أعداءه بجنوده، ولكنه يسلط مواليه على أعدائه، فالنعم تمتد إلى مواليه من يد ممدوحه، وبهذه النعم يحيا الموالي، وبهذه النعم يقتلون أعداء سيف الدولة. بل إن مواليه يتحوّلون من غيوث ممطرة إلى سيول جارفة ممتدة.

يقول:

ومـــــوالٍ تحييـهِم مـــن يديـــهِ نِعَـــمٌ غيـــرُهُمْ بهـــا مقتـــولُ
فرسُ ســـابقٌ ورُمـــــحٌ طويـــلٌ ودِلاص زُغـــفٌ وســيف صقـــيلُ
كلّمـــا صبّحَت ديـارَ عَـــــدُوٍّ قـــال تلك الغُيوثُ هـــذي الســـيولُ

وتتضح خاصيّة الانتشار والامتداد بشكل أدق وأظهر، حينما يقرنه بالزّمان، بل يجعله الزمان نفسه. يقول الواحدي: "يقول هو الزمان فصحّته صحةُ الزّمان، وكذلك علّته"(٢٠).

وإذا الممدوح لم يحضر بشخصه فثناه ينوب عنه، فبكل مكان يُسمع له خبر جميل:

وإذا غـــــابَ وجهُهُ عن مكـــان فبِهِ من ثنـــاهُ وجْـــــهٌ جمـــيلُ

وتمتد خاصيّة الانتشار التي رأيناها في الاستهلاك إلى نهايات القصيدة، فكل نوال يأتي الشاعر في هذه الدنيا هو من نواله، لأن نواله يمتد إلى الآخرين فيصل النوال منهم إلى الشاعر، بل إن نواله يزيد على خيرات نيل مصر وريفها. يقول:

إن تبـــوأتُ غير دنيـــــاي داراً وأتانـــــي نيْـــلٌ فأنـت المنيـــل
فمن عبيدي إن عشت لي ألفٌ كافـو رٍ ولـــي من نـــداكَ ريفٌ ونيـــل

والجملة الاستهلالية في النص "أنا أهوى وقلبك المتبول" تفك مغاليق النص وتدخل إلى دهاليزه، وتعاينه عن قرب شديد؛ لأن خيانة الرّسول وتضييعه للأمانة، علامة على اختلال القيم واضطرابها، ورجوع الرسول حزيناً، يكتم أوجاعه في قلبه أمارة على النفاق. إن جملة الاستهلال الآنفة تخفي تحتها نفاق العراق ومصر، الذين كانوا لايأمنون وسيف الدولة ويحمي شمالي دولة الإسلام من الرّوم الطامعين فيها، إن سيف الدولة كان المحارب المجاهد الوحيد، صاحب السيف المسلول ودفاعه عن مصر والعراق جعل أهلها يعيشون في عِزّة، وليتهم يشعرون أنه لو حاد عن مبدئه في قتال الروم، لأصبحوا أذلة صاغرين، حينما يشاهدون سدرهم ونخيلهم أدواتٍ يربط الروم فيها خيلهم.

أليس في هذا انقلاب للمفاهيم والقيم، يقول:

ليـــــس إلاّك يا علـــيُّ همـــامٌ ســـــيفُهُ دون عرِضـهِ مَسْـــــلُولُ
كيف لا تأمَن العِـــراقُ ومِصْـــرٌ وســـــراياكَ دونهَـــــا والخُيـــولُ
لـــــو تحرّفت عن طريق الأعـــادي ربـــط السّـــدرُ خيلهـــم والنخـــيلُ
ودرى من أعـــزّه الدّفـــعُ عَنْـــهُ فيها أنـــــه الحقـــــيرُ الذليـــلُ

إن خيانة الرّسول للأمانة ما هي إلا خيانة مصر والعراق لسيف الدّولة، وإنّ قعودهم عن الجهاد، وتركه وحيداً في ساحة القتال، وركونهم إلى الدّعة والرّاحة والخمر لَغدْرٌ بشّر به قوله: "وسوى الرّوم خلف ظهرك روم"، إنه خنجر الخيانة والغدر يأتي من الخلف.

يقول:

أنت طـول الحياةِ للـــورم غـــازٍ فمتى الوعْـــدُ أن يكـــون القُفُـــولُ
وسوى الـــرّوم خـلف ظهـرك رومٌ فعلـــى أي جانبيـــك ثمـــيلُ
قعـدَ الناس كلُّهـــم عـن مســـاعي ك وقامـت بهـا القنـا والنضـــول
مـا الـــذي عنـده تـــدارُ المنايـــا كالـــذي عنـــده تُـــدارُ الشّـــمولُ
لســـت أرضـــى تكـــون جـــواداً وزمـــانـــي بـــأن أراك بخـــيلُ

ومن كل ما سبق يتبين لنا كيف يمتلك الاستهلال سلطة تأويلّية تُسهم بشكل فعّال في كشف مغاليق النص، وفهم دلالاته ومعانيه المختبئة.

(١) لسان العرب لابن منظور مادة "هلّ".
(٢) الاستهلال في البدايات في النص الأدبي، ياسين النصر، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٣، ص١٥.
(٣) المصدر السابق، ص٦٦.
(٤) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل، ١٩٧٢، ج١، ص٢١٧.
(٥) الشعر العربي الحديث، محمد بنيس، مطبعة فضّالة المحمّديّة، ١٩٨٩، ص١٣٠.
(٦) نفسه، ص١٣٠.
(٧) المغامرة السيميولوجية، رولان بارت، ترجمة: عبد الرحيم حزل، مراكش، ١٩٩٣، ص٢٥.
(٨) سيمياء العنوان، بسام قطوس، مكتبة كتانة، إربد–الأردن، ٢٠٠١، ص٣٧.
(٩) مدخل إلى علم الأسلوب، شكري عيّاد، الرياض، دار العلوم للطباعة والنشر،١٩٨٢، ص٨٤.
(١٠) التلقي والقراءة والتأويل وفعلها في حركة النقد، سليمان زيدان، ضمن المرجعيات في النقد والأدب واللغة، مؤتمر النقد الدولي الثالث عشر، ٢٧–٢٩ تموز المجلد الأول، ٢٠١٠م، إشراف وتحليل د. ماجد الجعافرة ود. أمجد طلافحة، ص ١٥٢.
(١١) عتبة التأويل وعتمة التشكيل، د. بسام قطوس، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ٢٠١١م، ص ٦٦.
(١٢) التلقي والقراءة والتأويل، ص ١٥٢.
(١٣) أنظر التأويل الاستدلالي في الصورة الفنية عند عبد القاهر الجرجاني–الكناية أنموذجاً، عبد الرحمن أكيدر، جذور، النادي الأدبي بجدّة، ذو الحجة ١٤٣٥هـ، أكتوبر ٢٠١٤م، ص ٥٣–٥٤.
(١٤) عتبة التأويل وعتمة التشكيل ص ٦١.
(١٥) عتبة التأويل وعتمة التشكيل ص ٦٢.
(١٦) أنظر التأويل الاستدلالي في الصورة الفنية عند عبد القاهر الجرجاني ص ٥٤–٥٥.
(١٧) شعر المتنبي قراءة أخرى، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٨، ص١١٩.
(١٨) النص الشعري بين الرؤية البيانية والرؤية الإشاريّة، دراسة نظريّة وتطبيقيّة، أحمد الطريسي، دار عالم الكتب، الرياض، ١٤٢٣هـ، ص٢١٠.
(١٩) شعر المتنبي قراءة أخرى، ص١٢٠.
(٢٠) ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح العلامّة الإمام الواحدي، تحقيق: عمر فاروق الطّباع، ج٢، دار الأرقم، بيروت، د.ت، ص٨٧٦.

المراجع

الاستهلال في البدايات في النص الأدبي، ياسين النّصر، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ١٩٩٣م.

التلقي والقراءة والتأويل وفعلها في حركة النقد، سليمان زيدان، ضمن المرجعيات في النقد والأدب واللغة، مؤتمر النقد الدولي الثالث عشر، ٢٧-٢٩ تموز المجلد الأول، ٢٠١٠م، إشراف وتحرير د. ماجد الجعافرة، ود. أمجد طلافحة.

التأويل الاستدلالي في الصورة الفنيّة عند عبد القاهر الجرجاني-الكناية أنموذجاً، عبد الرحمن أكيدر، جذور النادي الأدبي بجدّة، ذو الحجة ١٤٣٥هـ، أكتوبر ٢٠١٤م.

ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح العلاّمة الإمام الواحدي، تحقيق عمر فاروق الطباّع، ج٢، دار الأرقم بيروت.

سيمياء العنوان، بسام قطوس، مكتبة كنانة، أربد – الأردن ٢٠٠١م.

الشعر العربي الحديث، محمد بنيس، مطبعة فضّالة المحّمدية.

شعر المتنبي قراءة أخرى، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٨م.

عتبة التأويل وعتمة التشكيل، د. بسام قطوس، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ٢٠١١م.

العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبن رشيق، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل ١٩٧٢م، ج١.

لسان العرب لابن منظور.

مدخل إلى علم الأسلوب، شكري عياد، الرياض، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٨٢م.

المغامرة السيميولوجيّة، رولان بارت، ترجمة: عبد الرحيم حزل، مراكش ١٩٩٣م.

النص الشعري بين الرؤية البيانية والرؤية الاستشارية، دراسة نظرّية وتطبيقية، أحمد الطريسي، دار عالم الكتب، الرياض، ١٤٢٣هـ.