SEBHA UNIVERSITY JOURNAL OF HUMAN SCIENCES VOL.20 NO. 1 2021
DOI: 10.51984/JOHS.V20I1.1449

مجلة جامعة سبها للعلوم الإنسانية
Sebha University Journal of Human Sciences

Journal homepage: https://sebhau.edu.ly/journal/index.php/johs

المعنى ومعنى المعنى في الشعر(أبوتمام أنموذجًا)

محمد علي سليمان دهيكيل

قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية، كلية الآداب، جامعة سبها، ليبيا

الملخص

الشعر لا يقدم حقيقة مطلقة واضحة، ولكنه يقدم معنى احتمالياً مشوشاً؛ حيث إن الشاعر لا يستخدم اللغة بدلالتها المعجمية العادية، بل يستخدمها بطريقة مجازية، فيزيح الكلمة عن معناها المعجمي المتعارف عليه ليعطيها معنى جديدًا، تكتسبه من سياق الكلام؛ أي أن السياق هو الذي يحدد معناها، وليس المعجم أو العادة، ومن هنا فإن الكلمة يتغيّر معناها العادي، الاعتيادي، وتكتسب في الشعر معنى جديدًا، قد يكون لا عهد للقارئ به، واللغة نفسها تساعد على هذا الأمر؛ لأنها تقبل المعنى المجازي؛ فالمعنى، في هذه الحالة، ليس قطعياً ولا نهائياً، بل هو احتمالي؛ لأن اللغة المستخدمة في إنتاج النص لا تُقدم المعنى تقديماً دلالياً معجمياً للكلمة، بل توحي به إيحاءً من ثم فإن النص مفتوح على عدة احتمالات وتأويلات للمعنى؛ أي أن المعنى غير محدد سلفاً، والنص يقبل هذا المعنى أو ذاك، بطبيعة لغته الاحتمالية، وهذا يعني أن الفرصة متاحة للقارئ في إعادة إنتاج المعنى والنص معًا، ووفقًا لهذا، فالنص ليس ملكًا للشاعر، بل هو منطقة وسطى أو منطقة التقاء بين الشاعر والقارئ؛ فالشاعر ينشئ النص، أمّا القارئ فيعطي معنى لوجود النص، بمعنى أن الشاعر أنتج النص ليُعبّر به عن شيء ما أو حادثة ما، أو موقف ما، والقارئ يستطيع أنْ يعيد إنتاج هذا النص، ويُحمّله بالدلالات التي يريد من الدلالات المحتملة للنص، ليُعبّر به عن ذاته، وهذا كله يَتَمُّ بفعل كثافة اللغة المجازية المستخدمة في إنتاج النص التي بفعل كثافتها ومرونتها جعلت النص مفتوحاً لِجملة من القراءات، وقابلًا لكثيرٍ من التأويلات والمعاني. فَيَتَمُّ بهذا تجاوز المعاني المعجمية للكلمات، كما يَتَمُّ تجاوز المعاني التي اكتسبتها الكلمات من خلال استعمالاتها في النصوص التي حققتها مراحل تاريخية سابقة.

الكلمات المفتاحية:

المعنى
معنى المعنى
أبو تمام
النص
الشاعر

The meaning and the meaning of the meaning in poetry (Abu Tammam as a model)

Mohammed Ali Soliman Dehakeel

Department of Arabic Language and Qu'ranic Studies, Faculty of Arts, Sebha University, Libya

A B S T R A C T

Poetry does not present an absolute, clear truth. It presents a probabilistic, confused meaning, as the poet does not use the language in its normal lexical meaning, rather s/he uses poetry figuratively, removing the word from its conventional lexical meaning, to give it a new meaning, which it gains from the context of the speech. The context determines the word's meaning, not the lexicon or the habit. Hence, the word changes its ordinary meaning and gains a new meaning in poetry, which the reader may not be entrusted with, and the language itself helps in this matter because it accepts the figurative meaning. The meaning, in this case, is neither definitive nor final, but rather probabilistic, because the language used in the production of the text does not present the meaning as a lexical semantic presentation of the word, but rather suggests. Therefore the text is open to several possibilities and interpretations of the meaning. That is, the meaning is not predetermined. The text accepts this meaning or that meaning by the nature of its probabilistic language. This means that the reader has the opportunity to reproduce the meaning and the text. The reader gives meaning to the existence of the text. The meaning that the poet produced the text to express with its something or an event or a situation. The reader can reproduce the text and load it with the semantic meaning that s/he

Keywords:

meaning
the meaning of meaning
Abu Tam
Text
Poetry

*Corresponding author:
E-mail addresses: moha.dhaykeel@sebhau.edu.ly

Article History : Received 29 March 2021 - Received in revised form 10 May 2021 - Accepted 30 June 2021

wants to express by the language. This process would not exclude the potential meanings of the text. The metaphor used in the production of the text is open to several readings and interpretations. By this process, the lexical meanings of the words are circumvented, just as the meanings acquired by the words through their uses in the texts achieved by previous historical stages circumvented.

المقدمة

البحث في المعنى:

تشترك عدة علوم في البحث في المعنى، وإن كانت أسباب البحث في المعنى تختلف من علم إلى آخر فمثلاً يبحث النحوي في المعنى " لأن المعنى لم يكن لينفصل عنده عن اللغة التي يصفها، ويبحث لها عن نظام يحكمها"[1] ؛ فالنحوي يريد من بحثه في المعنى معرفة " كيفية التركيب فيما بين الكلم لتأدية أصل المعنى مطلقًا"[2]، يقول السبكي: " إنّ غاية النحوي أنْ ينزل المفردات على ما وضعت له وتركّبها عليها"[3]، بينما يبحث الفقيه في المعنى " من أجل استنباط الأحكام الشرعية"[4] في حين يبحث البلاغي " في أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال"[5]، وهو يريد " تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره"[6]، ومعرفة " إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة"[7].

أمّا الشاعر فإنه يبحث في المعنى لا من أجل أنْ يضع نظامًا يحكم اللغة ويُقعّد القواعد، ولا من أجل أنْ يطابق اللفظ مقتضى الحال، بل يبحث الشاعر في المعنى لكي يتجاوز ما تَمَّ إنجازه من معان؛ ولهذا فإن الشاعر لا يستخدم الألفاظ بدلالتها الاصلاحية المتفق عليها، بل يستخدمها بطريقة تزيحها عن معناها الأصلي، ليعطيها بعدًا جديدًا، ودلالات وإيحاءات جديدة؛ فالكلمة في الشعر ليست ثابتة ومحددة الدلالة، بل هي سيّالة، ومتعددة المعاني، والسياق الذي تَرِد فيه هو الذي يحدد معناها الاحتمالي، فلا معنى سابق، بل كيفية استخدام الكلمة في السياق هي تحدد المعنى، لأنّ الأفكار ليست جاهزة؛ ولأنّ تقديمها ليس تقديمًا عاديًا، بل هو تقديم إيحائي؛ ولهذا تتبدى لنا المعاني جديدة وغريبة؛ فالشعر إيماءٌ وإيحاءٌ، لا تقريرٌ وإخبارٌ؛ ولهذا لا يقال في المعنى الشعري " إنه صدق، وإنّ ما أثبته ثابت، وما نفاه منفي،...[فهو] كثير المسالك، لا يكاد يحصر إلّا تقريبًا، ولا يحاط به تقسيمًا وتبويبًا"[8]؛ ذلك لأنّ المعنى الشعري يختلف عن المعنى العقلي الواضح والثابت، والمشهور، والمتداول الذي لا يتّسع للشاعر التصرف فيه الأمر الذي يسبب ضيقًا على الشاعر؛ فيظهر كأنه يلوي عنق المعنى ليًّا فالمعنى العقلي " كالأعيان الجامدة... لا تزيد... ولا تفيد، وكالحسناء العقيم، والشجرة الرائعة لا تتمتع بجني كريم"[9]؛ فهو أصل كامل، وحقيقي وواقعي؛ فإذا حاول الشاعر التمويه فيه، والبعد عن الحقيقة والواقع إلى المجاز، والخيال وقع في الإبهام، بخلاف المعنى الشعري التخيلي الذي يُمثّل ميزة من ميزات الشعرية؛ فهو يفتح للشاعر طريقًا إلى أنْ يزيد، ويخترع صورًا جديدة، فتكون المعاني متعددة، ويكون الشاعر كمن يغترف من غدير لا ينقطع، ويستخرج من معدن لا ينتهي[10]؛ فالشاعر حر، لا تحده المعاني؛ لأنه يغترف من لغة الخيال ولغة الخيال تختلف عن لغة الواقع؛ فلغة الواقع حقيقية ملموسة، تخضع للعقل والمنطق، والحقيقة والمألوف، بينما تختلف لغة الخيال . التي هي لغة الشعر. عن ذلك؛ فصحيح أنّ الخيال الشعري يأخذ مادته من الواقع، لكنه يذيب هذه المادة ليعيد صنعها ليقدم معنى جديدًا غير مألوف، وهي إحدى ميزات الشاعر عن الناس العاديين، وميزات الشعر عن الكلام العادي. فالشاعر لا يخاطب العقل، ولا ينقل أفكارًا منطقية، واضحة ومحددة، ولا يقرر معنى مسبقًا، بل يكتفي بالخيال عن الواقع؛ لهذا فالشعر يُقْرَأ ولا يصحح، ولا يُحاكم بمقاييس العقل، والمنطق والقول المحقق، بل يكفي فيه التخيّل، والذهاب بالنفس إلى ما ترتاح إليه من التعليل؛ فالتعبير الشعري لا يُقدم حقيقة مطلقة، والشاعر يوحي بالمعنى إيحاءً، ولا يَكشف عنه كشفًا كاملًا؛ فهو يُعبر عن موقفه تجاه الأشياء فنيًّا ونفسيًّا، والكشف الكامل عن المعنى الشعري يعني نَفي الشاعرية عنه لهذا يبدو لك المعنى الشعري شيئًا تعرفه ولا تعرفه.

أصل المعنى ومعنى المعنى:

للكلمة في اللغة معنى معجمي، ومعانٍ أخرى كثيرة تكتسبها من خلال الجملة، والسياق العام، ويمكن تسمية المعنى المعجمي للكلمة المفردة بالمعنى الأصلي الذي يفيد تقنين المعنى للفهم التقريبي المشترك بين الناس، أمّا المعاني الأخرى للكلمة فيمكن استنباطها من سياق الجملة والنصّ، وهي تكتسب من خلال ذلك، ومن الظروف المحيطة بها وزمان التخاطب ومكانه معانٍ كي يتضح مقاصد المتكلّم، والمعاني المطلوب إيصالها للمخاطب، والتي يرمي إليها المتكلّم[11]، ويمكن تسمية هذه المعاني بمعنى المعنى، وقد عبّر عن ذلك السكّاكي بقوله: " إنّ مقتضى الحال عند المتكلّم يتفاوت... فتارة تقتضي ما لا يفتقر في تأديته إلى أزيد من دلالات وضعيّة، وألفاظ كيف كانت ونظم لها لمجرّد التأليف بينها يخرجها عن حكم النعيق، وهو الذي سميناه في علم النحو أصل المعنى... وأخرى ما تفتقر في تأديته إلى أزيد"[12]، وهذا يعني أنّ لكل كلمة معنىً معجميًا، هو معناها الحقيقي، ومعنى آخر يكتسب من سياق الجملة، وتراكيب الجُمل والسياق العام للنصّ، وهو معنى مجازي يَدلُّ عليه استخدام الكلمة في الجملة، وتراكيب الكلام، وسياق النص؛ فيصبح بهذا للكلمة معناها الجديد، الذي لا يتحدّد إلّا من خلال الجملة التي ترد فيها، وعلاقات التجاور بين المفردات، وتراكيب الجُمل، والكلام والسياق العام للنص.

فيكمن القول: إنّ أصل المعنى يتحدّد من الدلالة الوضعيّة والتأليف بين الألفاظ، وهو حاصل ما وُضع له التأليف في الأصل، وهو حاصل القول النحوي وهو المعنى المعجمي للكلمة. لكن ما هو سبيل الوصول لمعنى المعنى أو المعنى الثاني؟ يقول السكّاكي: " إن التعرّض لخواصّ تراكيب الكلام موقوف

على التعرّض لتراكيبه ضرورة"[13]؛ فيُحدّد بهذا أنّ سبيل الوصول إلى معنى المعنى هو التعرّض لتراكيب الكلام؛ أي معرفة دلالة التراكيب الوضعية في الأصل والخلوص إلى معانيها، وهي دلالة القول النحويّة؛ أي معرفة المعنى المعجمي للكلمة أولًا. ومن ثم التعرض لخواص التراكيب؛ أي البحث عن المعاني الثواني التي اختصّت هذه التراكيب بالدلالة عليها بحكم الاستعمال؛ فيتمّ بذلك تجاوز الدلالة الوضعية إلى الدلالة الخاصة؛ أي دلالة الاستعمال على سبيل المجاز.

ولعلّ عبد القاهر الجرجاني كان أوضح في صياغته لمعنى المعنى من السكّاكي؛ إذ يقول: "الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده... وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلّك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثمّ تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ومدار هذا الأمر على الكناية، والاستعارة، والتمثيل"[14]. وهذا يعني أنّ عبد القاهر قد ميّز بين ضربين من المعاني: الأول: هو أصل المعنى، ويُستدلّ عليه بدلالة اللفظ وحده، ويُعرف من ظاهر اللفظ. والثاني: هو معنى المعنى، وهو الذي لا يُستدلّ عليه بدلالة اللفظ وحده، ولا يُعرف من ظاهر اللفظ، "ولكن يدلّ اللفظ على معناه الذي يوجبه ظاهره، ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثانيًا هو غرضك... وإذ قد عرفت هذه الجملة فها هنا عبارة مختصرة وهي أنْ تقول المعنى ومعنى المعنى تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أنْ تعقل من اللفظ معنًى ثمّ يُفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر"[15].

وبهذا يتّفق عبد القاهر الجرجاني في تصوّره للمعنى ومعنى المعنى مع السكّاكي؛ فالمعنى أوْ أصل المعنى عند كليهما (الجرجاني والسكّاكي) هو الحاصل بدلالة اللفظ وحده أوْ الدلالة الوضعية كما سمّاها السكّاكي، بينما معنى المعنى هو الحاصل من خروج دلالة اللفظ أوْ الدلالة الوضعية عمّا وُضعت له في الأصل، غيرَ أنّ الجرجاني جَعَلَ مدار هذا الأمر على الكناية، والاستعارة، والتمثيل، في حين أنّ السكّاكي جَعَلَ كلّ خروج عن أصل المعنى أو الدلالة الوضعية هو طريقٌ لإنشاء معنى أزْيَدَ من أصل المعنى، أو معنى ثانيًا، أو معنى المعنى.

وقد يبدو في الظاهر أنّ هناك خلافًا في تصوّر معنى المعنى، أو المعنى الثاني بين الجرجاني والسكّاكي، ولكن في الحقيقة أنه لا خلاف بينهما حيث إنّ كليهما (معنى المعنى والمعنى الثاني) يَصبّان في التصوّر نفسه، ويرجعان إلى السبب ذاته وهو استعمال المجاز في الكلام سواء أكان هذا المجاز استعارة أم تمثيلًا، أم كناية، أم غير ذلك من الأساليب البلاغية والمجازية، وقد ذهب الجرجاني نفسه إلى هذا الأمر؛ حيث يقول: "اعلم أنّ لهذا الضرب اتساعًا وتفننًا لا إلى غاية إلّا أنه على اتساعه يدور في الأمر الأعمّ على شيئين. الكناية والمجاز. والمراد بالكناية هاهنا أنْ يريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجئ بمعنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلًا عليه... وأمّا المجاز فقد عوّل الناس في حدّه على حديث النقل وأنّ كل لفظ نقل عن موضوعه فهو مجاز"[16].

وخلاصة القول في هذا الأمر: هو أنّ المعنى ينشأ من الدلالة الوضعيّة للفظ، وهو معنى وضعي توقيفي، معجمي نحوي، تدلّ عليه الدلالة الوضعية للفظ، ويُعرف من ظاهر اللفظ، ولا دَخْلَ فيه للمجاز، ولا مجال فيه للتأويل. في حين أنّ معنى المعنى ينشأ من التجوّز في الكلام، وهذا التجوّز في الكلام هو مجازٌ سواء أكان هذا المجاز استعارة، أم تمثيلًا، أم كناية، أم نقلًا للفظ عن سابق معناه وموضوعه؛ فكلّ "لفظ نُقل عن موضوعه فهو مجاز"[17]؛ لأنّ المجاز "هو المعنى الذي يعجز ظاهر اللفظ عن الإتيان به...إنه استخدام اللفظة بغير ما وُضعت له أصلًا؛ فكأننا نستخرج شيئًا من غير معدنه الأصلي"[18]، يقول عبد القاهر الجرجاني: "الشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب وكلما كان أعجب كان أبدع"[19]. وهذا يعني أنّ الكلام . والشعر منه خاصة . ينفتح على دلالات ومعان جديدة عندما يتمّ تخطي المعنى بدلالة اللفظ وحده إلى دلالة المجاز والتجوّز في الكلام، وتنشأ هنا دلالات علائقية جديدة بوساطة نقل اللفظ عن سابق معناه، وبوساطة استعمال الأساليب البلاغية من: تشبيه، واستعارة، ومجاز مرسل وكناية.

وهو ما يعني أنّ أصل المعنى أوْ المعنى الأول قد أصبح دلالة وضعيّة، أو نُزّلَ منزلة اللفظ،؛ فقولك: (شاهدت أسدًا) لا يدلّ مباشرة على الشجاعة، وإنما يدل على معناه الحقيقي، وهو أنك قد شاهدت أسدًا حقيقة الذي هو معنى اللفظ، ومعنى اللفظ هذا قادك لمعنى آخر.وهو الشجاعة. عن طريق التوليد والارتباط (توليد المعنى وارتباط صفة الشجاعة بالأسد أوْ اتصاف الأسد بصفة الشجاعة)؛ فأصبح المعنى الأول دالًا على المعنى الثاني بوساطة الاستدلال؛ فمفهوم الشجاعة هنا تحدّد في الدهن؛ لأنّ المتكلّم هنا استخدم الدلالة الوضعية دون أنْ يقصد توصيل المعنى المباشر، التوقيفي المعرفي، بل لكي يستعمل المعنى المقرّر المستقر للدلالة الوضعية في توليد معنى آخر؛ فالمعنى الأول المباشر أوْ أصل المعنى يُفهم من دلالة اللفظ، بينما المعنى الثاني، أوْ معنى المعنى يُفهم من دلالة المعنى الأول، وهو ما يذهب إليه جون كوين عندما يقول: إنّ "مشكلة معنى المعنى هي من أكثر المشاكل مناقشة بين اللغويين المعاصرين... كلمة المعنى تشير بصفة عامة إلى ما يرسلنا إليه الدال لكننا هنا يمكن أنْ نحدّد... عنصرين مختلفين من المعنى: الموضوع الحقيقي معتبرًا في ذاته، والعملية الذهنية التي من خلالها يُفهم الموضوع. وهو يقترح أنْ يسمَّى هذان العنصران: المعنى النثري، والمعنى الشعري"[20].

الأمر الذي يعني أنّ للكلام مستويين أوْ بنيتين: مستوى سطحي، ومستوى عميق أو بنية سطحية وبنية عميقة؛ فالبنية السطحية يستعمل فيها المتكلّم الدلالة الوضعية للفظ، وهو يقصد توصيل المعنى المباشر والمقصود بهذه

الدلالة، أمّا في البنية العميقة فإنّ المتكلم يستعمل أيضًا الدلالة الوضعية للفظ، ولكنه لا يريد إيصال معناها المباشر للمتلقي، بل يريد ويهدف إلى المعنى العميق أوْ معنى المعنى عن طريق التوليد، والارتباط، والإيحاء بتوليد معنى آخر من معنى الدلالة الوضعية للفظ ؛ فالمعنى يولد من دلالة اللفظ، وهي دلالة وضعية متعارف عليها، بينما معنى المعنى يولد من دلالة أصل المعنى، وهي دلالة توليدية تنشأ من دلالات علائقية خاصة بين المعاني " المدلولات" لا بين الألفاظ " الدوال"؛ ولهذا يخطئ المتلقي في مسألة معنى المعنى أوْ في إدراك وفهم معنى المعنى، إذا هو توقّفَ عند الدلالة الوضعية للفظ، بل عليه أنْ يتجاوزها إلى دلالة الدلالة نفسها؛ فهي التي تُفضي به إلى معنى المعنى.

أبو تمام[21] ومعنى المعنى:

يعدّ شعر أبي تمام أنموذجًا لمعنى المعنى في الشعر العربي؛ حيث إنّ أبا تمام قد نقل اللفظة عن معناها السابق، وأعطاها معنًى جديدًا أعمق وأبعد، اكتسبته من خلال السياق؛ فصارت القصيدة ليست نسجًا على المنوال كما يريد لها بعض النقاد أنْ تكون، "وليس الشعر عند أهل العلم به إلّا حُسن التأتي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأنْ يُورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأنْ تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له، وغير منافرة لمعناه"[22].

فهذه الأمور الواردة في نصّ الآمدي، باتت من مواصفات الشعر عند بعض النقاد، بفعل العادة والوراثة، وهُمَا معًا: يُحَجّران الفطرة البشرية النازعة دومًا نحو التجاوز، فلو أنّ أبا تمام التزم بهذه الأمور، وهي: المباشرة في التعبير، وقرب المعنى، ووضوحه، وانكشافه، وأنْ تكون الألفاظ مُشاكلة للمعاني، وأنْ لا يحتمل اللفظ أكثر من معنى، وأنْ تكون الاستعارات قريبة، والتشبيهات متقاربة؛ لتقدّم عند الآمدي "أكثر الشعراء المتأخرين، وكان قليله حينئذٍ يقوم مقام كثير غيره لما فيه من لطيف المعاني، ومستغرب الألفاظ"[23].

ولكن أبا تمام خالف ما جرت به العادة واستقرّ في ذهن بعض النقاد؛ فاختار التعبير غير المباشر، والبعد والعمق في المعنى، وتحميل اللفظ بأكثر من معنى عن طريق البعد في الاستعارة والتشبيه، فقال المرزوقي: " إنّ أبا تمام معروف المذهب فيما يقرضه، مألوف المسلك لما ينظمه، نازع في الإبداع إلى كل غاية، حامل في الاستعارات كل مشقة، متوصل إلى الظفر بمطلوبه من الصنعة أين اعتسف وبماذا عثر، متغلل إلى توعير اللفظ، وتغميض المعنى أنّى تأتى له وقدر"[24]، ويقول علي بن عبدالعزيز الجرجاني: " إنّ أبا تمام... اجتلب المعاني الغامضة، وقصد الأغراض الخفية، فاحتمل فيها كل غث ثقيل وأرصد لها الأفكار بكل سبيل؛ فصار هذا الجنس من شعره إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلّا بعد اتعاب الفكر... وهذه جريرة التكلف"[25]، ويقول الآمدي: إنّ أبا تمام " شديد التكلف، صاحب صنعة ومستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم؛ لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة"[26]

نقل اللفظ عن سابق معناه:

تجاوز أبو تمام الدلالة الوضعيّة للفظ، وحاد به عن سابق معناه المعتاد، كما في قوله:

رقيقِ حواشي الحلمِ لو أنّ حلمَهُ بكفيَّك ما ماريتَ في أنَّهُ بردُ[27]

فالشاعر هنا أزاحَ اللفظ عن معناه المعتاد، فوصف الحلم بالرقة، وقد جرت العادة أنْ يوصف الحلم بالعظم، والرجحان، والثقل والرزانة؛ ولهذا أنكر عليه بعض النقاد البيت واعتبروه من أخطاء الشاعر في اللفظ والمعنى، فيقول أبو العباس القطربلي، يقصد وصف أبي تمام للحلم بالرقة: "هذا هو الذي أضحك الناس منذ سمعوه وإلى هذا الوقت"[28]، ويقول الآمدي: "والخطأ في هذا البيت ظاهر؛ لأني ما علمت أحدًا من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم بالرقة، وإنما يوصف الحلم بالعظم، والرجحان، والثقل، والرزانة، ونحو ذلك"[29].

واضح أنّ هذين الناقدين عَوَّلَا على الدلالة الوضعية للفظ،؛ أي على المعنى المعتاد لكلمة "رقيق" بمعنى الرقة والخفة، فاعتبرا أنّ وصف الشاعر للحلم بالرقة خطأ في اللفظ مخالف لما جرت به عادة العرب في وصفهم الحلم بالعظم والرجحان، والثقل، والرزانة، "فهذه طريقة وصفهم الحلم، وإنما مدحوه بالثقل والرزانة، وذموه بالطيش والخفة"[30].

وحسب رأي الناقدين فإنّ هذا الخطأ في اللفظ، الذي وقع فيه الشاعر قاده إلى الخطأ في المعنى فهو عندما وصف ممدوحه برقة الحلم، فإنه قد نعته بالخفة والطيش، فعوضًا من أنْ يمدحه ذمه.

فيمكن القول: بأنّ الآمدي وأبا العباس قد اعتمدا في تخطئتهما للبيت لفظًا ومعنى على الدلالة الوضعية لأصل المعنى؛ أي على المعنى الأول الظاهر والقريب لكلمة "رقيق"، ولم يستعملا الفكر في الوصول إلى ما قصده الشاعر من معنى خفي وبعيد للكلمة.

في حين أنّ الشاعر قصد إلى المعنى الثاني، أي إلى معنى المعنى لكلمة " رقيق" بمعنى الحسن والجمال؛ فهو قد حاد باللفظة عن معنى الدلالة الوضعية المألوف والسائد للفظة "رقيق" ليعطيها معنى آخر جديدًا تكتسبه من سياق النص، فيكون "رقيق حواشي الحلم" بمعنى: حسن وجمال حلم وأخلاق الممدوح.

وهذا يؤكده قول الآمدي نفسه: "وأبو تمام لا يجهل هذا من أمر الحلم، ويعلم أنّ الشعراء إليه تقصد وإيّاه تعتمد، ولعله قد أورد مثله"[31]؛ فأبو تمام

لا يجهل بأنّ الوصف التقليدي للحلم هو: العظم والرجحان، والثقل، والرزانة، كما أنّه لا يجهل معنى الدلالة الوضعية لكلمة "رقيق"، ولكنه بمخالفته للوصف المعتاد للحلم، وتجاوزه لمعنى الدلالة الوضعية للفظة "رقيق" لا "يريد أنْ يبدع فيقع في الخطأ"[32]، بل يريد أنْ ينقل اللفظ عن سابق معناه وعن معنى الدلالة الوضعية للفظ، ويعطيه معنى آخر بعيدًا وخفيًا يستخرج بالغوص والفكرة. إنّه معنى المعنى المُتأتي من إسناد الحواشي للحلم أيضًا؛ أي من إسناد الحسي وهو كلمتا "رقيق حواشي" إلى المعنوي وهو كلمة "الحلم"؛ حيث اكتسب البيت عن طريق هذا الإسناد معنى جديدًا غير مألوف، وهذا المعنى الجديد جاء عن طريق الاستعارة؛ فقد شبّه الحلم بالثوب، ثم حذف المشبه به وهو الثوب، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو " رقيق حواشي" على سبيل الاستعارة المكنية.

كما أنّ القول بأنّ البُرد أيضًا "لا يوصف بالرقة، وإنما يوصف بالمتانة والصفاقة، وأكثر ما يكون ألوانًا مختلفة"[33]. يدلّ على أنّ أبا تمام قد بنى نصه على معنى المعنى الذي يستخرج بإعمال الفكر وتجاوز الدلالة الوضعية للكلمة؛ فالشاعر قد خرج عن الوصف التقليدي للبُرد "المتانة والصفاقة" تمشيًا مع المعنى العميق الذي أراده للنص، وهو أنّ حسن، وجمال حلم، وأخلاق ممدوحه مثل حسن، وجمال ثوب فاخر ذو ألوان متعددة زاهية ومتآلفة؛ فالرقة في الثوب تستعمل في صفة الفاخر من الثياب.

الابتعاد في الاستعارة والتشبيه:

ومثلما نقل أبو تمام اللفظ عن سابق معناه المعتاد ليعطيه معنى أبعد، وأعمق يكتسبه من سياق النص فإنّه كذلك خرج بالاستعارة، والتشبيه عن صورتيهما القريبتين المألوفتين؛ ليعطي النص معناه العميق، فيقول مادحًا أبا سعيد الثغري:

فضربتَ الشتاء في أَخْدعَيْهِ ضربةً غَادَرَتْهُ عَوْدًا رَكُوبًا[34]

فقال بعض النقاد: إن ذكر "الأخدعين" قبيح هنا وعدوه من الاستعارات البعيدة في شعر أبي تمام[35] التي بسببها أُتهم الشاعر بالخروج على طريقة العرب في الشعر؛ فشعره " لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم، لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة"[36]، " وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يدانيه، أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سببًا من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة حينئذٍ لائقة بالشيء الذي استعيرت له، وملائمة لمعناه"[37].

ولكن الشاعر في هذا النص كان يطلب المعنى العميق؛ أي معنى المعنى الذي يستخرج بالتأمل فهو قد جعل للشتاء " أخدعين"؛ ليقول: إنّ ممدوحه تجاوز مقارعة الأبطال من البشر وطعنهم؛ فبات يتعامل مع صعوبات الطبيعة؛ لتَسْهَل عليه، ويُصيّرها مطية سهلة؛ فالشاعر يريد القول: إنّ أبا سعيد الثغري قد أعدّ للشتاء عدّته من أدوات التدفئة فصيّره سهلًا ولم يصعب عليه؛ فكأنه قد ضربه في صفحتي عنقه فصار مثل جَمَلٍ مسن، ركوب.

كما يمكن توجيه هذا البيت توجيهًا آخر باعتبار أنّ الممدوح لم يكن في حالة راحة واسترخاء حتى يتم توجيه النص التوجيه السابق، بل كان الممدوح في حالة استنفار وحرب، فإنه يمكن القول: إنّ الشاعر يشيد بما يقوم به الممدوح من بطولات ضد أعدائه الروم؛ حيث لم تثنه صعوبات الشتاء عن مقارعة أعدائه حتى انصاعوا له وأخضع كبرياءهم، فصار الشتاء مذللا كبعير مسنٍ، ويمكن أنْ تُحمل كلمة الشتاء. على رواية ضربتُ بالضم. دلالة رمزية، ترتبط بموقف الشاعر من الزمن القاسي الذي لا يمكن فهمه بمعزل عن موقف الشاعر من السلطة.

الإيغال الفكري:

تتوالد، وتتعدّد، وتتكاثر المعاني في شعر أبي تمام حسب كل قراءة، وحسب فهم كل قارئ لشعر أبي تمام، وذلك بسبب الثراء الفكري في هذا الشعر؛ فيقول أبو تمام مشبّهًا وجود الفكر في شعره بسريان الروح في الجسد:

نَشْرٌيَسيرُبه شعرٌيُهَذِّبُهُ فكرٌيجولُ مجالَ الروحِ في الجسدِ[38]

فأبو تمام يرى أن الفكر يسري في شعره كما تسري الروح في الجسد؛ فإذا توقفت الروح عن السريان في الجسد فإن الحياة تنتفي عن الجسد ويصبح جثة هامدة، وكذلك أمر الفكر في شعر أبي تمام؛ فهو روحه ورمز الحياة فيه وسبب حركته فالنص الشعري الثري بالفكر يتلاعب بذهن القارئ كما تتلاعب الخمر بعقل شاربها؛ حيث يقول أبو تمام:

خرقاءُ يلعبُ بالعقولِ حَبَابُها كتلعُّبِ الأفعالِ بالأسماءِ[39]

فكما تتلاعب الخمر اللعب بعقول شاربها "كتلعّب الأفعال بالأسماء"؛ حيث تُغيرها من حال إلى حال فترفعها تارة، وتنصبها تارة أخرى، فإن النص الشعري الثري بالفكر يتلاعب بالأفهام؛ حيث تعطي كل قراءة لهذا النص معنى جديدًا يختلف عن المعاني المتحققة في قراءات أخرى لذات النص؛ وذلك بسبب الثراء الفكري للنص؛ فكل قارئ يكشف معنى جديدًا للنص، وكل قراءة تعطي معنى جديدًا للنص؛ فالمعنى في شعر أبي تمام متحرك وليس ثابتًا، ومصدر حركته الثراء الفكري للقصيدة فلم يعد المعنى معروفًا، وجاهزًا، ومتّفقًا عليه في شعر أبي تمام، بل صار كل قارئ يستطيع أنْ يعطيه معنى، وأصبحت كل قراءة له بإمكانها أنْ تنتج معنى؛ ولهذا قالوا: إنّ كثيرًا مما أتى به أبو تمام "من المعاني لا يُعرف ولا يُعلم غرضه فيها إلّا مع الكد، والفكر، وطول التأمل، ومنه مالا يُعرف معناه إلّا بالظن والحدس"[40]؛ ذلك لأنّ المعنى في شعر أبي تمام ليس جاهزًا ولا محددًا، وإنما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج[41]، وهذا يعتمد على الاستعداد الفكري للقارئ، وكيفية قراءته للشعر.

فهذا المنهج في الشعر الذي اختطه أبو تمام لنفسه القائم على الاشتغال الفكري، هو الذي عابه بعض النقاد عليه[42]، في حين أنّ أبا تمام لا ينكره، ولا يتجنب القول فيه، فيقول:

سَأَجْهَدُ حتى أُبْلِغَ الشعرَ شأوَهُ وإن كان لي طوعاً ولستُ بجاهدِ[43]

والمعنى: سأجتهدُ حتى أوصل الشعر إلى منتهاه وغايته مع أنه يأتيني طوعاً ودون معاناة وأنّ هذا الجهد الذي أبذله في الشعر يجهد الشعر ولا يجهدني، وقد يكون المعنى: سأجهدُ نفسي وفكري وأجتهدُ في الشعر من أجل تخطي، وتجاوز ما تم إنجازه، وأكتشفُ الجديد.

وهذا المنهج القائم على الاشتغال الفكري في الشعر الذي يتبناه أبو تمام يأتي لأنّ أبا تمام ينزع إلى التجاوز والتخطي ولا يكتفي بالتقليد ولاقتناعه بأنّ الشعر مستمر ما استمر الفكر الإنساني؛ ولهذا يُوغل في استعمال الفكر في الشعر، فيقول:

ولو كان يَفنَى الشعر أفنَاه ما قَرَتْ حِياضُكَ منه في العُصور الذواهبِ

ولكنه صَوْبُ العقول إذا انجلتْ سحَائبُ منه أُعقبتْ بسحائبِ[44]

فالشاعر هنا يخاطب ممدوحه ويقول له: لو أن الشعر يفنى لأفناه ما مُدح به أجدادك في سالف العصور، ولكنه لا يفنى لأنه من نتاج العقول إذا صفت:

يُذَلِّلُها بِذكركَ قرْنُ فكرٍ إذا حرنتْ فتسلسُ في القيادِ[45]

فمعين أو نهر الشعر لا ينضب، ولا يتوقف عند أبي تمام؛ لأنه يعتمد فيه على الفكر؛ فهو هنا يُشبّه القصيدة بالفرس من خلال استعارته لكلمة "حرنت"، وهو يريد أنه إذا أجبل عليه الشعر أو صعب عليه قوله، فإنه يستعين عليه بالفكر فيسهل عليه؛ فهو يقول: إنه يروض الشعر أو يذلل صعوبته بالفكر، كما يروض أو يذلل الفارس الفرس إذا حرنت؛ أي توقفت عن السير، "فتسلس في القياد"؛ أي تسهل قيادتها.

فالفكر هو المعين الذي ينهل منه أبو تمام ويستعين به على قول الشعر؛ ولذلك يوجه خطابه لممدوحه، قائلاً:

خُذها ابنةَ الفكرِ المهذبِ في الدُّجَى والليلُ أسودُ رقعةِ الجلبابِ[46]

فمراد الشاعر أن قصيدته هي نتيجة اجتهاده الفكري، وهذا الاجتهاد يتم في هدوء تام، وهي قد جاءت بعد تفكير عميق؛ حيث "الفكر المهذب في الدجى"؛ أي المصقول في الظلام، وكأنه يُنقّي فكره من كل ما يشينه أو يعكر صفوه؛ فيختار وقت الهدوء التام والسكون، "والليل أسود رقعة الجلباب"؛ أي كأنّ الليل صار قطعة من ثوب أسود، كناية عن الظلام الدامس.

فأبو تمام يقول: إن قصيدته قد حبكت بعناية وهدوء وبعد تفكير عميق في ألفاظها ومعانيها؛ فوضع الألفاظ في مكانها، واختار المعاني بدقة؛ فهو "كالقاضي العدل: يضع اللفظة موضعها، ويعطي المعنى حقه بعد طول النظر والبحث عن البينة وكالفقيه الورع: يتحرى في كلامه ويتحرج خوفاً على دينه"[47].

واختيار الألفاظ والبحث عن المعنى، واستكماله من جميع جوانبه والبعد فيه هو نوع من استعمال الفكر في الشعر، فيقول أبو تمام:

إليْكَ أرَحْنا عازِبَ الشعر بعدما تَمَهَّل في روضِ المعاني العجائبِ[48]

والمعنى: إليك صرفنا جديد الشعر وفريده بعدما تعزب؛ أي أنه فريد في نوعه وسبب فرادته هو اشتغال قائله بالفكر؛ فكلمة "تَمَهَّل" توحي بالتريّث والعمق في التفكير، والشاعر يريد من إعمال الفكر عمل المعاني العجيبة الغريبة، ثم سيقت إلى الممدوح، وهي غريبة؛ لأنها لم تجد من يستعمل فكره في فهمها:

غرائبُ لاقَت في فِنَائك أُنْسَها من المجدِ فهيَ الآنَ غيرُ غرائِبِ[49]

والمقصود: إنّ هذه المعاني كانت غريبة على الناس؛ لأنها لم تصادف بينهم مَن يشتغل بفكره لفهمها، ولكن ببلوغها الممدوح وجدت مَن يفهمها "غرائب لاقت في فنائك أُنسها من المجد"؛ أي لاقت في مجلسك أو عندك الفهم والقبول، فأنست غربتها باستعمال الفكر؛ ولذلك خلعت عليها العطايا "من المجد"، فأنست غربتها ببذل المال أيضًا، فلم تعد غريبة، "فهي الآن غير غرائب".

فكأن تلك المعاني . قبل لقائها الممدوح . كانت وحيدة تبحث عنْ مَن يؤنس غربتها، وسبب غربتها هو كثافة الأفكار التي حُمّلت بها؛ فحجبت عنها الفهم والقبول، وببلوغها الممدوح وجدت مَن يؤنس غربتها ويفهمها باستعمال الفكر.

فالفارق إذًا بين أبي تمام ومُنتقديه هو في الاشتغال الفكري؛ فيبدو أنّ بعض النقاد كانوا يحبذون الوقوف عند ما تم إنجازه وعدم تجاوزه، في حين أنّ أبا تمام يميل إلى التخطي وتجاوز ما تمّ إنجازه؛ فالاستعارة، مثلا، عند الآمدي لا تتأتّى إلا إذا كانت العلاقة واضحة بين طرفي الاستعارة " المستعار والمستعار له"؛ فكلما كانت العلاقة واضحة، ومتميزة جلية بين هذين الطرفين كانت الاستعارة ملائمة عند الآمدي فيقول: "وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يدانيه، أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سبباً من أسبابه؛ فتكون اللفظة المستعارة حينئذٍ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه"[50].

وهذا يعني أن الاستعارة تكون صالحة ومقبولة عند الآمدي عندما تكون قريبة، وتكون اللفظة المستعارة ملائمة لِما استعيرت له؛ فالآمدي بهذا، يحصر الاستعارة في نطاق ما تَمَّ إنجازه، وهو نطاق يقوم على علاقة الملاءمة من جهة، والقرب في العلاقة من جهة أخرى بين طرفي الاستعارة "

المستعار والمستعار له" يقول الآمدي: "وإنما تستعار اللفظة لغير ما هي له إذا احتملت معنى يصلح لذلك الشيء الذي استعيرت له، ويليق به؛ لأن الكلام مبني على الفائدة في حقيقته ومجازه، وإذا لم تتعلق اللفظة المستعارة بفائدة في النطق فلا وجه لاستعارتها"[51].

فلم يستطع الآمدي أنْ يتصوّر الاستعارة مثلًا نوعًا من الإسناد كإسناد الحسي إلى المعنوي مثلًا كما في إسناد الحسي وهو كلمتا "رقيق حواشي" إلى المعنوي وهو كلمة "الحلم"؛ حيث أعطى هذا الإسناد معنى جديدًا غير مألوف، وهذا المعنى الجديد جاء عن طريق الاستعارة؛ فقد شبه الشاعر الحلم بالثوب، ثم حذف المشبه به وهو الثوب، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو رقيق حواشي على سبيل الاستعارة المكنية، وفي هذه الاستعارة لا نستطيع أنْ نتّهم الشاعر بِبُعد الاستعارة، أو خفاء العلاقة بين المستعار والمستعار له، أو غياب وجه الشبه بين المشبه والمشبه به؛ لأنّ العلاقة في الأصل علاقة إسناد؛ أي إسناد الحسي إلى المعنوي.

هكذا يبدو أنّ الاشتغال الفكري أو إدخال الفكر في الشعر شكّل فارقًا بين أبي تمام ومنتقديه؛ فبعض النقاد يفضلون السهولة على إتعاب الفكر في فهم معاني الشعر، وإدراك مرامي الشاعر؛ فيفضلون المعنى الظاهر القريب على المعنى الخفي البعيد، والمعنى القطعي على المعنى الاحتمالي وهم بهذا يفضلون المعنى على معنى المعنى، ويفضلون المعنى على تعدّد المعاني.

في حين أنّ شعر أبي تمام يقوم أساسًا على المعنى الخفي البعيد، وعلى المعنى الاحتمالي، وعلى تعدّد المعاني؛ ولهذا كانت من أهم مميزات أبي تمام الشعرية أنه أوغل الفكر في الشعر؛ فَنَقَلَ اللفظ عن سابق معناه، وابتعدَ في الاستعارة والتشبيه فأصبحت الفكرة في شعره عميقة، وصار المعنى في شعره عميقًا خفيًا وبعيدًا، وصار المعنى في شعره احتماليًا وليس قطعيًا؛ فتعدّدت المعاني في شعر أبي تمام.

تعدّد المعاني:

يتعدّد المعنى في شعر أبي تمام، ويختلف من قراءة إلى أخرى، ومن قارئ إلى آخر، وعلى مَنْ أراد أن يَفهم شعر أبي تمام أنْ يَبذل جهدًا فكريًا ربّما يعادل الجهد الفكري الذي بذله الشاعر في إنتاج ذلك الشعر؛ حيث يقول:

وقد حرَرتُ في مديحكَ جَهْدي فحرَرْبالنَّدَى صِلَةَ القصيدِ[52]

فالشاعر يريد أنه قد بذل جهدًا فكريًا في نظم قصيدته، وتحميلها بالمعاني التي تليق بمقام الممدوح، وأنّ على الممدوح أنْ يبذل من المال ما يليق بهذه القصيدة. هذا المعنى هو من ناحية علاقة الشاعر بممدوحه.

أمّا مِن ناحية علاقة القارئ بفهم شعر الشاعر فإنه يجوز أنْ يكون المعنى أنّ الشاعر قد استعمل فكره، وعانى في نظم قصيدته؛ ليحملها بالمعاني وأنّ على القارئ أنْ يستعمل فكره؛ لكي يستخرج ما فيها مِن معانٍ، فشعر أبي تمام متعدّد المعاني، ومَنْ أراد أن يستوعبه ويستخرج معانيه؛ فعليه أنْ يقابله بإعمال الفكر " وإنْ كنت تميل إلى الصنعة والمعاني... التي تستخرج بالغوص والفكرة... فأبو تمام عندك أشعر لا محالة"[53].

ذلك لأنّ المعاني في شعر أبي تمام ليست قريبة ولا سهلة، بل هي بعيدة وكثيفة، ومتعدّدة، نتيجة لاستعمال الفكر في الشعر، ويستلزم إدراكها واستخراجها إعمالًا للفكر، فمثلًا يقول أبو تمام:

إنْسِيَّةٌ وَحْشِيَّةٌ كَثُرَتْ بِهَا حركاتُ أهلِ الأرضِ وهْيَ سَكُونُ[54]

حيث يمكن القول: إنّ قوله: "إنسية وحشية" معناه: إنّ قصيدته إنسية؛ لأنها من إنشاء الإنس ولأنها تنطلق مما سبقها من التراث، ووحشية؛ أي أنها غريبة وجديدة؛ فإذا وردت على الأسماع كثر العجب منها لِما يرد فيها من كثافة الفكر، وتعدّد المعاني؛ ولذلك "كثرت بها حركات أهل الأرض وهي سكون"، فإذا تَمَّ تجاوز معنى: إنها إذا أُنشدت طربوا بها، واستحسنوها، ورقصوا عجبًا بها وهي ساكنة لا تتحرك، فإنه يجوز أنْ يكون المعنى: إنها إذا أُنشدت تعجبوا من إيغالها في الفكر، ومن كثافة وتعدّد معانيها،؛ففسرها كلّ واحد منهم على قدر فهمه؛ فيكون قول الشاعر: "كثرت بها حركات أهل الأرض" كناية عن تعدّد معاني القصيدة بسبب غناها الفكري، أمّا قوله: "وهي سكون" فإنه مبني على أنّ قصيدته تنطلق من التراث، ولكنها تتميّز عنه بثرائها الفكري، وتعدّد معانيها.

الخاتمة:

يتضح مما سبق أنّ الإيغال الفكري في شعر أبي تمام كان سببًا في اتخاذه أنموذجًا لتعدّد المعاني حيث إنّ تقديم معنى جديدًا أوْ إعادة صياغة المعنى القديم في شكل جديد ليس أمرًا هيّنًا، بل هو أمر يلزمه كدٌّ فكري، وتفكير عميق؛ فيصبح النص الشعري القائم على إدخال الفكر في الشعر كشفًا لمعانٍ جديدة لا عهد للقارئ بها، ومثلما كان الابتعاد في الاستعارة، والتشبيه مدعاة لإعطاء النص معناه العميق؛ أي معنى المعنى الذي يُستخرج بالغوص والتأمل؛ فكذلك كان نقل اللفظ عن سابق معناه سببًا في كثافة، وتعدّد المعاني، ومن ثم الولوج إلى معنى المعنى وتجاوز المعنى الأول أوْ أصل المعنى القائم على الدلالة الوضعية للفظ، وهكذا فإن تعدّد المعاني هو حركة سببها الغنى الفكري للنص، ومعنى المعنى هو تجاوز للمعنى الأول للنص أوْ هو تجاوز لمعنى الدلالة الوضعية للفظ، إذًا فالمعنى في قصيدة أبي تمام متحرك وليس ثابتًا ومصدر حركته الثراء الفكري للقصيدة، ومن هنا نشأ معنى المعنى في شعر أبي تمام، إذ إنّ المعنى لم يعد محددًا وواضحًا، بل بات متعددًا وغير جاهز؛ أي أنّ الثراء الفكري أعطى تعدّد المعنى، وتعدد المعنى أنتج معنى المعنى؛ فلم يعد المعنى معروفًا وجاهزًا في شعر الطائي، بل صار كل قارئ يستطيع أنْ يُعطيه معنى وأصبحت كل قراءة له بإمكانها أنْ تنتج معنى. وهكذا فإنّ القارئ لشعر أبي تمام بإمكانه المشاركة في إنتاج النص، وإنتاج

المعنى، أوْ قل إعادة إنتاج النص، وإنتاج المعنى، وفي هذه الحالة تكون القراءة فعلًا إيجابيًا؛ لأنّ القارئ في هذه الحالة يبحث عن شيء ما. يبحث عن المعنى بل يبحث عن معنى المعنى الذي تُجليه قراءة ما في باطن النصّ، وتجاوز معاني الدلالات الوضعية للألفاظ.

الهوامش:

[1] .الشكيلي، بسمة، السؤال البلاغي، ط1، دار محمد علي للنشر، صفاقس، تونس، 2007م، ص15.

[2] .السكّاكي، أبو يعقوب، مفتاح العلوم، شرح نعيم زرزور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص75.

[3] .السّبْكي، تقي الدين، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، ضمن شروح التلخيص، دار السرور، بيروت، لبنان، ج1، ص51.

[4] .بسمة الشكيلي، السؤال البلاغي، ص15.

[5] .التفتازاني، سعد الدين، المطول: شرح تلخيص مفتاح العلوم، تح عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ص156.

[6] .السكاكي، مفتاح العلوم، ص161.

[7] .م. ن.، ص162.

[8] .الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، تح محمد عبد العزيز النجار، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، القاهرة، 1977م، ص244. 245.

[9] .م. ن.، ص251.

[10] .انظر: م. ن.، ص250.

[11] .انظر: المارد، حمدي. 24 يوليو2019م. مفاهيم لغوية تتعلق بجوانب عبقرية اللغة العربية. تاريخ الاطلاع: 25 يوليو2019م. نشر بموقع التواصل الاجتماعي Facebook

[12] .السكاكي، مفتاح العلوم، ص163.

[13] .م. ن.، ص163. 164.

[14] .الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تح محمد عبده وغيره، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت،1978م، ص202.

[15] .م. ن.، ص203.

[16] .م. ن.، ص52. 53.

[17] .م. ن.، ص53.

[18] .أدونيس، علي أحمد سعيد، الثابت والمتحوّل، ط4، دار العودة، بيروت، 1983م، ج1، الأصول، ص110.

[19] .عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص196.

[20] .الرباعي، عبد القادر، تجليّات في الشعر المعاصر، مجلة فصول، القاهرة، مج15، ج2، ع3، ص95.

[21] .هو حبيب بن أوس الطائي وُلد بقرية "جاسم" وهي قرية من قرى الشام، تقع على بعد ثمانية فراسخ من دمشق على يمين الطريق الأعظم إلى طبرية، واختلف المؤرخون في تحديد سنة ميلاده، فمنهم مَن قال: سنة 172هـ أوْ سنة 190هـ، والاحتمال الأرجح أنّ ولادته كانت بين عامي 188. 190هـ انظر: الحموي، ياقوت، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، 1956م، ج2، ص94. وانظر أيضًا: ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، مج2، ص17.

[22] .الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تح محمد محي الدين عبد الحميد، ص380.

[23] .م. ن.، ص125.

[24] .المرزوقي، أبو علي، شرح ديوان الحماسة، تح أحمد أمين وعبد السلام هارون، ط1، دار الجيل، بيروت، ج1، ص4.

[25] .الجرجاني، علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتني وخصومه، تح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي وشركاه، ص19.

[26] .الآمدي، الموازنة، ص10. 11.

[27] .ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، تح محمد عبده عزام، ط5، دار المعارف، القاهرة، ج2، ص88.

[28] .الآمدي، الموازنة، ص128.

[29] .م. ن.

[30] .م. ن.، ص130.

[31] .م. ن.، ص131.

[32] .م. ن.

[33] .م. ن.، ص130.

[34] .ديوان أبي تمام، ج1، ص166.

[35] .انظر: الآمدي، الموازنة، ص239.

[36] .م. ن.، ص11.

[37] .م. ن.، ص234.

[38] .ديوان أبي تمام، ج2، ص336.

[39] .م. ن.، ج1، ص29.

[40] .الآمدي، الموازنة، ص125.

[41] .م. ن.، ص10.

[42] .انظر: م. ن.، ص125.

وانظر كذلك: المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ص4.

وانظر أيضًا: علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتني وخصومه، ص19.

[43] .ديوان أبي تمام، ج2، ص77.

[44] .م. ن.، ج1، ص214.

[45] .م. ن.، ج1، ص381.

[46] .م. ن.، ج1، ص90.

[47] .القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، 1981م، ج1، ص133.

[48] .ديوان، أبي تمام، ج1، ص213.

[49] .م. ن.، ج1، ص214.

[50] .الآمدي، الموازنة، ص234

[51] الآمدي، الموازنة بين الطائيين، تح السيد صقر، دار المعارف، مصر، 1965م، ج1، ص190.

[52] .ديوان أبي تمام، ج2، ص135.

[53] .الآمدي، الموازنة، ص11.

[54] .ديوان أبي تمام، ج3، ص329.

قائمة المصادروالمراجع

1. (الآمدي) الحسن بن بشر:

.الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، 1944م.

.الموازنة بين الطائيين، تح السيد صقر، دار المعارف، القاهرة، 1965م.

2. (أدونيس) علي أحمد سعيد:

.الثابت والمتحول، الأصول، ط1، دار العودة، بيروت، 1983م.

3. (التفتازاني) سعد الدين:

.المطول: شرح تلخيص مفتاح العلوم، تح عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

4. (أبوتمام) حبيب بن أوس الطائي:

.ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، تح محمد عبده عزام، ط4، دار المعارف، القاهرة.

5. (الجرجاني) عبد القاهر:

.دلائل الإعجاز، تح محمد عبده عزام وآخرون، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، 1978م.

6. (الجرجاني) علي بن عبد العزيز:

.الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي وشركاه.

7. (الحموي) ياقوت:

.معجم البلدان، دار صادر، بيروت، 1956م.

8. (ابن خلكان) أبو العباس شمس الدين:

.وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت.

9. (الرباعي) عبد القادر:

.تجليات في الشعر المعاصر، مجلة فصول، القاهرة، المجلد 15، الجزء2، العدد3، خريف1996م.

10. (السبكي) تقي الدين:

.عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، ضمن شروح التلخيص، دار السرور، بيروت، لبنان.

11. (السكاكي) أبو يعقوب:

.مفتاح العلوم، شرح نعيم زرزور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

12. (الشكيلي) بسمة:

.السؤال البلاغي، ط1، دار محمد علي للنشر، صفاقس، تونس، 2007م.

13. (القيرواني) ابن رشيق:

.العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، 1981م.

14. (المارد) حمدي. 2019م.

.مفاهيم لغوية تتعلق بجوانب عبقرية اللغة العربية. تاريخ الاطلاع: 25 يوليو2019م. نشر بموقع التواصل الاجتماعي Facebook

15. (المرزوقي) أبوعلي: .شرح ديوان الحماسة، أحمد أمين وعبد السلام هارون، ط1، دار الجيل، بيروت، 1991.