تعدد القراءة واحتمالات المعنى في الشعر العربي

الاستاذ المساعد حسام أحمد هاشم

كلية القانون/ جامعة البصرة

Multiple reading and possibilities of meaning in Arabic poetry

Assistant Professor Hossam Ahmed Hashem

College of Law / University of Basra

الملخص

إن القراءة تمتلك من الفاعلية في الكشف عن طبقات المعنى وبهذا تكون جزءاً من عملية التحليل وإدراك المعاني الكاملة في الوحدات الكلامية التي تتمثل بصوص أدبية ناجحة.

وإن العناصر اللغوية التي يلتمسها القارئ والتي حددها السياق في عرض المعاني والأفكار، هي التي تكوّن الفكرة الرئيسية التي يكون لها دور في التوصيل والايضاح والكشف عن معاني دلالات النص.

وأيّاً كان السبب في تعدد القراءة والمعنى الذي يحتم له التركيب فإن النقّاد واللغويين قد وقفوا من هذه الظاهرة مواقف متباينة تراوحت بين المدح والذّم.

فعدّها بعضهم جزءاً من لغة الشعر وطبيعته وسبيلاً من سبل التصرف في الاستعمال. وعدّها بعضهم معايب قد تكون عند بعضهم سبباً كافياً لاستبعاد هذا أو ذاك من حدود صنعة الشعر وذريعة لعدم الاعتراف به.

Abstract

Reading has an effectiveness that enable us to discover the meaning layers and therefore it becomes part of the process of analyzing and grasping the whole meanings in the verbal units which are represented by a successful literary texts.

The linguistic items, sought by the reader, which the context has defined in expressing meanings and thoughts, are the main idea that has a role in delivering, clarifying and detecting the text's meanings and indications.

Whatever the reason is, concerning the different readings and the meanings implied by the composition, critics and linguists have considered this phenomenon in different attitudes that ranged between praising and dispraising.

Some of them considered it as part of the language and the nature of poetry and a way of unrestricted use. While others consider it as a disadvantage that it could be an enough reason to some for excluding this or that in the limits of poetry profession and an excuse for not recognizing it)

المقدمة

إن قراءة النص تعد من المقومات الاساسية في فهم وتحليل ومعرفة أبعاده الـدلالية و الجمالية، وهي التي تحاور أعماقه، فتلتمس دلالته المتحركة وتتفاعل مع ايحاءاته (1) والقراءة عملية عقلية تشمل تفسير الرموز التي يتلقاها القارئ عن طريق عينيه، وتتطلب هذه الرموز فهم المعاني، والربط بين الخبرة الشخصية وهذه المعاني، وعلية فإن القراءة مهارة استقبالية (2) ونشاط مكشف يختلف باختلاف القراء في لملمة المعنى من النص (3) .

قيل: (4)إن القراءة لا تخلق شيئاً ولا تضيف شيئاً (للنص المقروء)، بل أنها تسمح لما هو موجود فيه وهذا ما ذهب إليه وليم راي ويقول: أي القراءة عنها " أنها الحرية، ولكنها ليست الحرية التي تخلق الكيان أو تدركه بل الحرية التي توافق والتي تقول نعم " (5) .

وفي حقيقة الأمر، أن قراءة النص ليست عملية تحرر وعدم الالتزام بالمعايير والضوابط الفنية، وإنما قصدوا بذلك حرية التأويل من عدمه، وهذه هي التي تمثلت بهذا المفهوم الذي تحدث عنه بعض الدارسين. " وإذا كانت قراءة النص عملية حرة مجاوزة لجميع الأسس والمعايير لَمَا كان النص الأدبي ليكون قابلاً للخلود " (6)، وقد قيّد بعض الدارسين (7) تلك الحرية بحرية القارئ وهم لا يقصدون التحرر من الالتزام بالضوابط الفنية أو بجعل النص في فوضى لا يخضع للمعايير الفنية فضلاً عن القواعد. وكذلك لا يكون قارئا رمزياً يُعايش التجربة من غير فهم، ولا يكون قارئا بنيويا أهميته تكمن في السطحية، بل يتحرر من الجبرية التي تقيد النص فضلاً عن البناء السلبي إزاء القيم التي يمثلها.

لذلك فإن الهدف الذي يسعى إليه القارئ من خلال القراءة – والذي يتضح من خلال تفاعله مع النص وملئ الفراغات الموجودة فيه وكشف الرموز التي تدور في فلكه (8) – هو المشاركة في صناعة المعنى وتحديد طبقاته لأن النص الناضج يجعل من القارئ في عمليات التحليل مبدعاً في الكشف عن جمالياته ودلالاته، وفي الوقت نفسه يعطي القارئ [حرية أكبر] في تحديد طبقاته الدلالية على أساس من المرجعية التي يتمتع بها، ولا نعني بالمرجعية الكلمات المقيدة التي يحملها في ذهنه بل المعرفة المكتسبة من جراء معاشرته للنصوص، وتبينه للسنن الفنية التي تميز جنساً أدبياً عن الآخر (9). فضلاً عن الاسلوب. ولا يكتسب هذه المعرفة إلا عن طريق الدراية والممارسة ويكون القارئ مدركاً لتوالي النصوص بحيث ينفذ ببصيرته إلى النصوص التي تأتي باختلالات جديدة على التقاليد الفنية القديمة (10) .

وقراءة النصوص الأدبية لابد أن تعتمد عمليتي الاختيار والتوزيع أي مراقبة موقع الكلمة من النص أو التركيب ومن ثم موقع التركيب إجمالاً من النص وهذا ما يسمى بالمستوى العمودي (11) .

إذ يقوم القارئ باستنطاق النص من خلال ممارسة الأفعال الاختيارية فتتقدم لديه أفكار وتتراجع أفكار حتى يصل في نهاية الأمر إلى ذلك البناء الحامل معه للدلالة المطابقة لمجمل السياق الذي تتمثل به، وهذا ما يسمح به النص الناضج إبداعياً .

وإذا ما ذهب القارئ عند كلمة في نص ما فلابد من أن يقف عند الإشارات الأفقية التي تنحصر في مدلولها الحرفي أولاً – وهذا يمثل الطبقة الأولى والبسيطة للمعنى – وبعد ذلك يمكن أن تفصح الكلمة عن معاني مفترضة أو دلالات متباينة في سياق الحدث الكلامي، إذ تتخذ الكلمة منحاً وظيفياً، وهي بهذا المستوى تمثل انزياحاً دلالياً لا يقف عند حدود المعنى المعجمي لها، وهذا الضرب من التحليل يشكل ظاهرة مهمة في دراسة الظواهر اللغوية التي تقع في دائرة ما يسمى بالمعنى النحوي، الذي يمثل إحدى الوظائف المعنوية الدالة على دور الكلمة في التركيب (12). ولقد عالجت المدرسة التحويلية هذا الجانب من التحليل، وهو مبنيّ عندها على علاقة البنية العميقة بالبنية السطحية، وهذه العلاقة تختلف من شخصٍ إلى آخر فضلاً عن أن عملية التحويل ليست واحدة ولا صورة مكررة عند جميع الناس (13) .

ولم تعد اللغة مجرد أداة للتوصيل في: الارسالية---- الخطاب ------التلقي. ولم تنحصر غايتها في هذا المبدأ، بل تجاوزته الى غاية أسمى هي إعادة الخلق والتشكيل. وقد أسهمت النظرية التوليدية في تطور الدراسات النقدية وتطور مفهوم الخطاب بتحرر مضمونه من الاخبارية والتقريرية. ولم تعد اللغة فيه مجرد أداة وإنما صارت بحثا معرفيا تتقاطع فيه أنظمة((دلالات)) محدودة وأنظمة((مدلولات)) لا محددة من خلال تعدد مستويات النص وأنظمته الاشارية(14).

والقراءة في هذا الجزء من التحليل (الاقتصار على الكلمة) لا تعيد إنتاج المباني الصرفية طلباً للمعنى، ولكنها تعتمد العناصر الصوغية التي لها القدرة في إضافة قوة تعبيرية لم تكن موجودة في واقع النص.

أي أنك تجد من العناصر ما يتميز بعدم الثبوت والاستقرار أي أنه عنصر متحول يعرب عن حركة شبه مستقرة إذ يفصح عن دلالة أخرى تكون بعيدة كل البعد عن دلالته الوضعية أو المطابقة، وهذا يقودنا إلى معنى أكثر شمولية من الأول، أو على معنى يقوم على علاقات ثنائية تكون هي أساس الحركة الدالة في النص.

واكتساب النص ذلك البعد الدلالي سببه اعتماد القارئ أو المحلل اللغوي المحاور الآتية:

أولاً: ثمة إشارات يرسلها النص تقوم على أساس وحدة مشتركة من العلاقات التي تتجلى من خلال شبكة التقابل بين الكلمات. و يتمثل هذا الأمر بكون الكلمة تقوم على علاقة ثنائية أي أنها وحدة مشتركة لمعنيين أو أكثر، وهذا ما يتجلى من خلال التضاد والمشترك اللفظي، إذ يذهب أحد هذه المعاني وينصهر مع دلالة النص كونه أضحى خطا فاصلا في تحديد المعنى على حساب المعنى النصي. وفي حال وجود تركيب لغوي فيه من المتناقضات فما على المتلقي إلا إعادته أو بالأحرى صياغته صياغة لغوية أخرى والخروج على المعنى النصي ومن ثم يمكن لنا أن نحدد السياقات التي ستمثل هذه المتناقضات مع الكشف عن مساحة كل متناقضة دلاليا وأيهما أكثر مناسبة لمثل هذه المقولة أو التعبير اللغوي.

ثانياً: علاقة الكلمة بما يجاورها من العناصر اللغوية بحث تضفي على التركيب إيحاءات أخرى، تكون مطابقة مع ما يدل عليه السياق وهذا ما يتضح عن طريق تبادل المواقع ونعني بذلك التبادل الحاصل بين المباني ويتجلى في الصور الآتية:

1- الأفعال وحروف المعاني :

تحدث الأفعال وحروف المعاني من منظور نحوي أثرا إعرابيا، إذ يأخذ الفعل دور الحرف والحرف دور الفعل وبهذا التبادل سنكتشف مساحة الكلمة والمعنى المصاحب لها من حيث الرؤية الدلالية في المقولة اللغوية.

وهذا التبادل الحاصل في المواقع أكثر من أن يحصى في لغة العرب، وكله يصيب المعنى ويثري النص أو التركيب دلالةً وتعددا في المعنى أي مطابقة المعنى النحوي للمعنى النصي، ثم المزاوجة بينهما والمعنى أو التعبير الاحتمالي، ومتى كانت ثمة مطابقة فحكم بسلامة التحليل، وإلا فلا .

2 - في العلامة الإعرابية: لا شك في أن الاختلاف في تقدير موقع الكلمة الإعرابي في النص يؤدي إلى تعدد دلالات النص، فالتباين من الفاعلية إلى المفعولية، ومن الصفة إلى الحال، أو في أي موقع إعرابي آخر يعطي مساحة واسعة للتأويل النحوي الذي من شأنه أن يعطي دلالات إضافية للنص.

ثالثاً: التوسع في معنى الكلمة من حيث البعد الدلالي يساعد في الكشف عن المعنى الباطني في التعبير اللغوي وهذا ما نلحظه عندما تكون المفردة بمثابة البؤرة الأساسية للحدث الكلامي، وهي في ذلك تفصح عن نظام لغوي يعنى بتحديد المعنى والتحكم بدلالة السياق، إذ يمكن الوصول إلى دلالة المفردة من خلال ما يقتضيه موضوعها في اللغة ثم تجدك أوجدت لتلك الدلالة دلالة ثانية هي التي تصل بك إلى الغرض الأساس. وهذا ما يجعلك الأقرب إلى طبيعة الحدث اللغوي، ونجده أيضاً يجعل من النص الأدبي نصا قابلا للقراءة واستيلاد المعاني والدلالات وما يصاحبها من صياغات لغوية أخرى، إن مثل هذه النصوص تسهم في ثراء الأسلوب، وتنوع التراكيب والانماط اللغوية،وتجعل من اللغة لغةً حيَّةً فيها من الإيحاء والدلالة الشيء الكثير.

رابعاً: ثمة حركة بسيطة في إطار النظام اللغوي لابد من اعتمادها للوصول إلى المعنى، إذ ليس بالإمكان الوصول إلى طبقة ذلك المعنى عن طريق حركة السياق فقط، لأنه مبنيّ على مجموعة من الايحاءات المفتوحة وخاصة النصوص الأدبية، لذلك تجد حركة الكلمة في داخل النص هي التي تعين القارئ على تحديد المعنى، فهي بمثابة الاشارة اللغوية التي تسهم في فهم المعنى إذ ترسلها المفردة، بعد عملية التصاهر بين مكونات المقولة اللغوية لتحديد الحدث اللغوي، وهذه العملية قد تكشف لك عن امكانية هذه المفردة التي ستعطي المقولة اللغوية فاعلية دلالية تسهم في تحديد اتجاه الحدث اللغوي.

وإذا ما اعتمدنا التركيب في عملية التحليل فإننا نجده على ضربين الأول: تركيب حيادي يتحمل طبقة واحدة من طبقات المعنى، والثاني: تركيب منحرف – غير حيادي – يتحمل أكثر من دلالة، إذ يبتعد المعنى عن خط الألفاظ وهذا لا يعني أن التركيب قد تشكل على نحو عشوائي بل تركيب لغوي حدده طبيعة اللغة ورسومها التي رسمت من قبل.

وقد أوضح ابن عربي في الفتوحات المكية هذه العلاقة من خلال تمييزه بين المضمون الأول الذي هو النص من حيث دلالة الوضعية، والمضمون الثاني الذي هو النص من حيث دلالة الرمزية، ويسمي وجه الرسالة الأول (العبارة) في حين يسمي وجه الرسالة الثانية (الإشارة)(15). وكلامه هذا يدل دلالة واضحة على أن النص يمكن أن يكون له أكثر من معنى، فالملفوظ عنده يوحي بأكثر من دلالة واحدة.

ويتم إدراك المعنى – في هذا الضرب من التحليل – عن طريق كينونة المادة الأصلية في النص بعد التركيز على العلاقات اللغوية ولاسيما النحوية، أي أنك تبدأ بتحليل عناصر التركيب التي تكون بنية الحدث وطبيعته وصولاً إلى بعض الإشارات الدلالية التي تدل على قضية كامنة قد تجمعت حولها مكونات ذلك الحدث الذي خرج بمعناه عن الحيادية.

وإذا اعتمد القارئ (المحلل) السياق، فإننا نجده يقوم على تحديد معنى الوحدات الكلامية وعلى مستويات مميزة في تحليل النص، فهو الذي يحدد الجملة التي تم نطقها ومن ثم يخبرنا عن أية قضية تم التعبير، وبعد ذلك يفصح عن القوة الكلامية التي بموجبها تم التعبير عن محتوى القضية (16) .

ويكون للسياق أثر في تلك الحالات ذات العلاقة المباشرة بتحديد ما يقال حسب المعاني المتعددة التي يحملها المعنى الواحد (17).

إن العناصر اللغوية التي يلتمسها القارئ والتي حددها السياق في عرض المعاني والافكار، هي التي تكون الفكرة الرئيسية التي يكون لها دور في التوصيل والايضاح والكشف عن معاني ودلالات النص.

وهنالك من العناصر أو الوحدات اللغوية التي تمثل إشارة دلالية – (في نظر القارئ) – يكون لها بالغ الأثر في تصحيح مسار النص دلالياً وهذا ما تحاول القراءة أن تقف عنده.

من هنا تخلق القراءة فضاء حواريا بين الأنا القارئة والذات المقروءة قصد استكشاف المسكوت عنه أو اللامقول وبعثه الى الوجود بمعناه الواقعي من حيث كونها تتعامل مع النص كـ (دال) منتج لعدة دلالات محتملة أو بوصفه ناتجا ممكنا، أو موضوعا جماليا يفرزه الوعي الدلالي في اعتنائه بحالة الخلق الابداعية المتفردة. ومن ثم فإن القراءة التقبلية لا يمكن أن تلازم في مختلف تحولاتها صورة مطابقة لفعلها، بل هي تسعى الى خلق فهم استقرائي يحققه (المتقبل المبدع) الذي لا يكتفي بالانفعالات الانطباعية أو الاستجابات السطحية، وإنما ينطلق من رؤية تأملية شاملة تستند الى منظور تأويلي– تحليلي(18).

ولا يختلف الدارسون في أن تناول الأدب يكون في النظر إلى لغته باعتبار أن الأدب استعمال خاص للغة لكنهم يختلفون في قراءة هذا الاستعمال اللغوي، واللغة نظام من الرموز يضم أنظمة وظيفتها تنظيم التعبير باللغة، ولكي يكون التعبير عن طريق هذه الأنظمة واضحا وهو الغاية من اللغة يكون لكل نظام ضوابط يلتزم بها الناطق بتلك اللغة فإذا استطاع الخروج على بعضها فهو لا يستطيع الخروج عليها جميعا و إلا خرج على اللغة نفسها وخلق لغة خاصة، وهو مالا يقبله أهل اللغة ويرفضون الاستماع إليه بعدم الانتباه إلى ما يكتبه.

فاللغة يتلقاها الأديب وغيره من بيئته لكن الأدب استعمال خاص للغة كما ذكرت، فلا بد من أن يكون للأدب فسحة من الحرية في استعمال هذه اللغة ليكون لاستعماله خصائص متميزة، ومجال حرية الأديب في استعمال اللغة هو ما عُدّ خصائص أسلوبية، فلكل أديب مجال أسلوبي يستعمله على وفق قدرته وتمكنه من اللغة، وإبداع الأديب يأتي من قدرته على استعمال اللغة واستغلال طاقاتها وإمكانياتها بما يأتي به من صور للاستعمال الجديد، ولعل قضية احتمالات المعنى وتعدد الوجوه والقراءات من أبرز ظواهر الاستعمال الشعري أو لغة الشعر.

وعلى الرغم من وجود هذه الظاهرة في الشعر على نحو واسع ومثير للانتباه فإن الأسباب التي تقف وراءها متنوعة ومتعددة كما بيّنا بعضاً من قبل قليل، يرجع بعضها إلى طبيعة الاستعمال اللغوي بمستوياته جميعها أي ما يخص الكلمة المفردة أو طريقة تأليف الكلام وصياغته اللغوية. وقد يتقصد بعضها الشاعر ويعمد إليه طلباً للإثارة أو لإعمال ذهن المتلقي وجلب انتباهه إلى شعره، وقد يفعل ذلك سعياً منه إلى التفرد وخرق المألوف من الاستعمال اللغوي، وقد يفعل ذلك قاصداً الألغاز والتعمية نتيجة تأثره بظروف اجتماعية معينة أو إرضاء لمطالب أخرى، قد تكون سياسية أو اجتماعية... ألخ.

ويترتب على هذا أن يكون الإشكال اللغوي أو سبب تعدد القراءة عفوياً منسجماً مع لغة الشاعر وطبيعته وظروف نشأته التي حكمت لغته الشعرية وأضفت عليها طابعها الخاص ، أو يكون مقصوداً يعمد إليه الشاعر من خلال استعماله اللغوي الواعي لأحد الأسباب السابقة أو غيرها من الأسباب الأخرى .

وعلى ضوء ما تقدم يمكن أن نقول أن القراءة تمتلك من الفاعلية في الكشف عن طبقات المعنى وبهذا تكون جزءا من عملية التحليل وإدراك المعاني الكامنة في الوحدات الكلامية التي تتمثل بنصوص أدبية ناضجة.

وأياً كان السبب في تعدد القراءة والمعنى الذي يحتمله التركيب فإن النقاد واللغويين قد وقفوا من هذه الظاهرة مواقف متباينة تراوحت بين المدح والذم.

فعدها بعضهم جزءاً من لغة الشعر وطبيعته وسبيلاً من سبل التصرف في الاستعمال . وعدها بعضهم معايب ومثالب قد تكون عند بعضهم سبباً كافياً لاستبعاد هذا أو ذاك من حدود صنعة الشعر وذريعة لعدم الاعتراف به.

وفي تاريخ الأدب العربي سادت مراحل يحدد فيها المعنى بما يقصده الشاعر فقيل(المعنى في بطن الشاعر) ولعله قد مرت مراحلها أطول اكتفى فيها بالمعنى(الظاهر من النص) على أن هذا الأخير هو المصدر الأول والأخير للمعنى: هذان المعنيان وسما النقد والبلاغة لأمد غير قصير بميسمهما: ثم جاء عصر أصبح للسياق الخارجي فيه كلمته فسادت قولة الجاحظ بأن (المعاني في الطريق) ولا شك أن هذه النقلة قد سمحت الى حد بتعدد المعنى واختلافه، غير أن النقلة الأكبر ستحدث مع تدخل القارئ في اكتناه المعنى(19).

لذلك كان هناك تسابق بين الشراح في ابتكار مداخل للقراءة واكتشاف معان ينم عن اقتدار وإبداع... علما أن (السبق) المشار إليه أعلاه ليس في الزمان فحسب فيما يتعلق بالنصوص الشعرية بل هو سبق في القيمة الابداعية. أما فيما يتعلق بنص القراءة فإنه وإن سبقه الأول في الزمان فإن النص الشارح أحرز السبق في عمق القراءة(20).

وإذا كانت الشروح انطلاقا من اسمها بحثا في المعاني فإن الهدف هو البحث في السبل التي توصلت بها هذه الشروح الى المعاني بشتى مستوياتها، وإذا كانت المآخذ هي مآخذ على هذه المعاني التي هي حقل التنازع فإن تعدد المعاني وتعدد مستوياتها يصبح مدار البحث مما يجعل نظريات القراءة والتأويل والبلاغة الجديدة دراسات لا مناص منها للولوج الى هذا النموذج من التراث، دون أن ننسى أن التراث بتميزه قد يوجهنا كما يتوجه بقراءتنا(21).

وفي هذا البحث نحاول تقصي جملة من النصوص المقروءة لعلنا نجد ما يبدو منسجماً منها مع ما طرحناه من قبل، قال المتنبي:

فإنْ نِلْتُ مَا أَمَّلْتُ مِنْكَ فَرُبَّمَا شَرِبْتُ بِمَاءٍ يُعْجِزُ الطَّيْرَ وِرْدُهُ

هذا البيت في كافور بعدما عجز المتنبي عن طلب الولاية، وكان مضطرا الى مدحه عَمَدَ الى إحداث توجيه غريب في قصائده وأبياته، بحيث يمكن أن تفهم فهمين متضادين، فالبيت مدح إن فسرناه بأنه يريد أن يقول لكافور: إن بلغت أملي فيك فليس ذلك عجيبا لأنني أبلغ الممتنع من الأمور التي لا تدرك، وكأنه جعل الماء الذي لا يرده الطير مثلا لأمله فيه وبعد طريق إليه، والبيت هجاء وذم إن فسرناه بأنه يريد أن يقول لصاحبه: إنني إن أخذت منك عطاء على بخلك وشحك فكم وصلت الى المتصعبات من الأمور واستخرجت الأشياء الممتنعة(22). وقد بدا واضحا أن الشاعر هنا فعل ذلك متعمدا، قاصدا من ذلك الإثارة وإعمال الذهن لدى المتلقي.

ومثل ذلك قوله أيضا في كافور من قصيدة طويلة:

وَأَظْلَمُ أَهْلِ الظُّلْمِ مَنْ بَاتَ حَاسِداً لَمِنْ بَاتَ فِي نَعْمَائِهِ يَتَقَلَّبُ

فهذا البيت يحتمل معنيين مدحا وذما، أما المعنى الأول فهو أن أشد الظلم وأقبحه من بات في نعمة شخص أكرمه حاسدا له، يريد أن الحاسدين لكافور يحسدونه وهو ولي نعمتهم. وأما المعنى الثاني فهو أن أقبح الظلم وأشنعه أن يبيت المنعم على شخص حاسدا له، يريد أن كافورا يحسد من ينعم عليه ويتفضل بعطائه من أمثال المتنبي، وهو منتهى ما يمكن من الذم ووصف البخل وشح النفس(23).

وقد تتداخل الخطابات والسياقات في بعض النصوص، من ذلك قول المتنبي:

وَلَعَلِّي مُؤَمِّلٌ بَعْضَ مَا أَبْـ لُغُ بِاللُّطْفِ مِنْ عَزِيزٍ حَمِيدِ

يقول البرقوقي: يقول: لعل العزيز الحميد سبحانه وتعالى مبلغني فوق ما أرجو، فيكون ما أرجوه الآن بعض ما سأبلغه. أو تقول: إن الكلام على القلب، أي لعلي بلطف العزيز الحميد أبلغ بعض ما أرجو.

وعبارة الواحدي: يقول لعلي راج بعض ما اؤمله بلطف الله؛ ثم قال: وفيه وجه آخر، وهو أن المرجو محبوب، والمكروه لا يكون مرجوا، بل يكون محذورا، فهو يقول: لعلي راج بعض ما أبلغه وأدر كه من فضل الله: أي ليس جميع ما أبلغه مكروها، بل بعضه مرجو ومحبوب. قال ابن القطاع: أو خذ في قوله ولعلي مؤمل إلخ؛ إذ كيف يكون بعض ما يبلغ؟ وإنما وجه الكلام أن يقول: ولعلي أبلغ بعض ما أؤمل، وليس كذلك، بل المعنى: ولعلي أبلغ آمالي، وأزيد عليها حتى يكون ما أؤمله بعض ما أبلغه... وقيل معناه: أنا أؤمل أكثر ما أطلب، فلعلي بالغ بعض ما أؤمله، لأن ما أؤمله بعض ما أبلغه أو لأن ما أؤمله لا يبلغ إليه أحد(24).

من خلال هذا النص نجد أن تداخل الخطاب أدى الى غموض في المعنى، ومن ثم أدى الى تعدد القراءات له، فكان هناك أكثر من رأي وأكثر من معنى تطرق إليه الشُّراح.

وفي نص المتنبي:

لَوْ فَطِنتْ خَيْلُهُ لِنائِلِهِ لمْ يُرْضِها أنْ تَرَاهُ يَرْضَاها

فهذا البيت يحتمل معنيين: المعنى الأول أن خيل عضد الدولة لو علمت مقدار عطاياه النفيسة لما رضيت له بأن تكون من جملة عطاياه، لأن عطاياه أنفس منها، والمعنى الثاني أنها لو علمت أنه يهبها من جملة عطاياه لما رضيت ذلك إذ تكره خروجها عن ملكة. (25) .

ثم يقول: وهذان الوجهان أنا ذكرتهما وإنما المذكور منها أحدهما (26)، أي قبل قراءته وتحليله له. ولا نعلم أيهما أسبق من صاحبه.

قال العباس بن الأحنف:

سَأَطْلُبُ بُعْدَ الدَّارِ عَنْكُمْ لِتَقْرُبُوا وَتَسْكُبُ عَيناَيَ الدُّمُوعَ لِتَجْمُدَا

إذ علّق عليه الشيخ الجرجاني فقال: " بدأ فدّل بسكب الدموع على ما يوجبه من الحزن والكمد ، فأحسن وأصاب، لأن من شأن البكاء أبداً أن يكون أمارةً للحزن، وأن يجعل دلالة عليه وكناية عنه كقولهم " أبكاني وأضحكني " على معنى " ساءني وسَرّني " كما قال:

أبْكاَنِيَ الدَّهْرُ، ويَا رُبَّما أضْحَكَنِي الدَّهْرُ بِمَا يُرْضِي

ثم ساق في القياس إلى نقيضه ، فالتمس أن يدل على ما يوجبه دوام التلاقي في السرور بقوله " لتجمدا " وظنَّ أن الجمود يبلغ له في إفادة المسرّة والسلامة من الحزن، ما بلغ سكب الدمع في الدلالة على الكآبة والوقوع في الحزن ... " (27) .

إن هذا التعليق الذي بدأ به الجرجاني على نص ابن الأحنف، يمثل أحد المعاني – الطبقة الأولى – التي تقوم على أساس شبكة التضاد أو التقابل بين الكلمات إذ سبق ذلك بقوله: " إذا أردت أن تعرف ما حاله بالضدّ " (28) فانظر إلى هذا النص. إذ تجد الجمود خلوُّ العين من البكاء وانتفاء الدموع عنها (29)، ثم قال: " ... إذا قال: " لتجمدا " فكأنه قال: " أحزن اليوم لئلا أحزن غداً، وتبكي عيناي جهدهما لئلا تبكيا أبداً " (30)، ويقول الشيخ الجرجاني عن هذا المعنى أنه غلطٌ فما أظن (31). وذاك أن الجمود أن لا تبكي العين مع أن الحال حال بكاءٍ، ومع أن العين يراد منها أن تبكي ويستراب في أن لا تبكي ولذلك لا نرى أحداً يذكر عينه بالجمود إلا وهو يشكوها ويذمها وينسبها إلى البخل، ويَعُدَّ امتناعها من البكاء تركاً لمعونة صاحبها على ما به من الهم(32)، ونلاحظ الشيخ الجرجاني قد توسع في معنى لفظة " لتجمدا " والذي سوغ له ذلك معرفته ومعاشرته للنصوص الأدبية فضلاً عن ابتعاد أو خروج المعنى عن خط الألفاظ في هذا النص.

وربما أراد الشاعر القول أنها جمدت من كثرة البكاء، وأن جمودها في هذا الموضع لا يكون عن بخلٍ أبداً.

ثم يقول الشيخ الجرجاني، معلقاً على قول الشاعر:

ألا إنَّ عَيناً لَمْ تَجُدْ يَومَ وَاسِطٍ عَلَيكَ بِجَارِي دَمْعِهَا لَجَمُودُ

فأتى بالجمود تأكيداً لنفي الجود، ومحال أن يجعلها لا تجود بالبكاء وليس هناك التماس بكاءٍ، لأن الجود والبخل يقتضيان مطلوباً يبذل أو يمنع، ولو كان الجمود يصلح لإن يراد به السلامة من البكاء، ويصحّ أن يُدَلَّ به على أن الحال حال مسرّة وحبور لجاز أن يُدعى به للرجل فيقال: (لا زالت عينك جامدة). " (33).

والشيخ الجرجاني لا يكتفي بهذه القراءة فإنه يقول مفتخرا:

إنه أراد أن يقول: " إنّ اليوم أتجرّع غصص الفراق وأحمل نفسي على مرّة – وهذا معنى آخر – وأحتمل ما يؤديني إليه من حزن يُفِيض الدموع من عيني ويسكبها، لكي أتسبب بذلك إلى وصلٍ يدوم، ومسرة تتَّصل، حتى لا أعرف بعد ذلك الحزن أصلاً، ولا تعرف عيني البكاء، وتصير في أنْ لا تُرى باليةً أبداً كالجمود التي لا يكون لها دمع " (34) إلا أن هذه القراءة مرفوضة عند الجرجاني، لأن ذلك في نظره لا يستقيم ولا يستتب لأنه يوقعه في التناقض، ويجعله كأنه قال " أحتمل البكاء لهذا الفراق عاجلاً لأصير في الآجل بدوام الوصل واتصال السرور في صورة من يريد من عينه أن تبكي ثم لا تبكي لأنها خُلقت جامدةً لا ماءَ فيها " (35) إلا أن ذلك من التهافت والاضطراب بحيث لا تنجع الحيلة فيه، وجملة الأمر أنا لا نعلم أحداً جعل جمود العين دليل سرور وأمارة غبطةٍ وكناية عن أن الحال حال فرح (36) .

فكل معنى من تلك المعاني التي ذكرها الشيخ الجرجاني وبما فيها المعاني المفترضة هي طبقات دلالية لنص ابن الأحنف، وله فيها من السعة.

وقال أبي كبير (37) الهذلي:

عَجِبْتُ لِسَعْي الدَّهْر بَيْنِي وَبَينَها فَلَمَّا انْقَضَى مَا بَينَنَا سَكَنَ الدَّهْرُ

قال فيه ابن الأثير: إن هذا النص يحتمل وجهين من التأويل.

الأول: وهو ما حدده النظم السوي والتأليف المستقيم، إذ أراد بسعي الدهر سرعة تقضي الأوقات مُدة الوصال، فلما انقضى الوصل عاد إلى حالته في السكون (38)، وهذه القراءة الأولى.

أما الثاني: أنه أراد بسعي الدهر سعي أهل الدهر بالنمائم والوشايات، فلما انقضى ما كان بينهما من الوصل سكنوا أو تركوا السعاية، وهذا من باب وضع المضاف إليه مكان المضاف " (39).

وهذه القراءة الثانية، إذ اعتمد فيها على الكلمة – (أهل الدهر) – في تحديد الطبقة الثانية للمعنى.

ومن النصوص الأدبية التي تمثلت بأكثر من معنى قول الفرزدق:

أنَا الذَّائد الحَامِي الذمارَ وَإنَّمَا يُدَافِعُ عَنْ أحْسِابِهم أنَا أوْ مِثْلِي(40)

إذ يقول عنه الشيخ الجرجاني–وقد اعتمد الجانب أو المستوى النحوي في قراءته لهذا النص– "وإذا استبنت هذه الجملة، عرفت منها أن الذي صنعه الفرزدق في قوله: "إنما يدافع... شيء لو لم يصنعه لم يصحّ له معنى. ذاك لأن غرضه أن يخص المدافِع لا المدافَع عنه..." (41) .

ولقد أفصح الشيخ الجرجاني من المعنى الأول بقوله: لو قال "إنما أدافع عن أحسابهم " لصار المعنى أنه يخص المدافع عنه، وأنه يزعم أن المدافعة منه تكون عن أحسابهم لا عن أحساب غيرهم كما يكون إذا قال: " وما أدافع إلا عن أحسابهم " (42) ثم يقول: " وليس ذلك معناه، إنما معناه أن يزعم أن المدافع هو لا غيره ... " (43) .

والمعنى عند أبي علي الفارسي ما يدافع عن أحسابهم إلا أنا أو مثلي (44) وبعد هذه القراءة يذهب الشيخ الجرجاني إلى توظيف النحو في تحديد المعنى إذ يقول: " وجملة الأمر أن الواجب أن يكون اللفظ على وجهٍ يجعل الاختصاص فيه للفرزدق. وذلك لا يكون إلا بأن يقدم " الأحساب " على ضميره، وهو لو قال: " إنما أدافع عن أحسابهم " إستكن ضميره في الفعل، فلم يتُصوّر تقديم " الأحساب " عليه ولم يقع "الأحساب " إلا مؤخراً عن ضمير الفرزدق، وإذا تأخرت انصرف الاختصاص إليها لا محالة (45).

وإذا ما اعتمدنا الكلمة المفردة فإننا نجد لها أثر في تحديد طبقة المعنى، وهذا ما سيتضح من خلال قراءة الشيخ الجرجاني لقول امرئ القيس:

أيَقْتُلني والمَشْرِفيَّ مضاجعي ومسنونة زُرْقٍ كأنيابِ أغْوالِ(46)

يقول: " فإذا قلت " أتفعل " كان المعنى على أنك أردت أن تقرره بفعل هو يفعله، وكنت كمن يوهم أنه لا يعلم بالحقيقة أن الفعل كائن ... " (47) ، فيقول: " فهذا تكذيب منه لإنسان تهدده بالقتل، وإنكار أن يقدر على ذلك ويستطيعهُ " (48) ومدار هذا الأمر هو المبنى " أيقتلني "، وقد يظنُّ الظّان أنه يجوز أن يكون في معنى – وهذه الطبقة الثانية – أنه ليس بالذي يجئ منه أن يقتل مثلي، ويتعلق بأنه قال قبل:

يَغُط غَطيط البكر شدّ خناقه ليقتلني والمرء ليس بقتال

ولكنه إذا نظر عَلِمَ أنه لا يجوز، وذاك لأنه قال : " والمشرفي مضاجعي " فذكر ما يكون منعاً من الفعل، ومحال أن يقول " هو ممن لا يجئ منه الفعل " ثم يقول " أني أمنعه " – بدليل عدته التي رافقته – لأن المنع يتصور فيمن يجئ منه الفعل (49) .

ومن ذلك أيضاً قول الشاعر:

غَصَبَ الدَّهرُ والمُلُوكُ عَلَيهَا فَبَنَاهَا فِي وَجْنَةِ الدَّهر خَالاً(50)

قال الشيخ الجرجاني " قد ترى في أول الأمر أن حَسنه أجمع في أن جعل للدهر "وجنة" وجعل البنية " خالاً " في الوجنة " (51) وهذا هو المعنى الظاهري والقراءة هنا قراءة ذوقية، ثم يقول: " وليس الأمر على ذلك فإن موضع الأعجوبة في أن أخرج الكلام مُخْرَجه الذي ترى وأنْ أتى " بالخال " منصوباً على الحال من قوله " فبناها ". " (52) ثم يقول: " أفلا ترى أنك لو قلت: " وهي خال في وجنة الدهر " لوجدت الصورة غير ما ترى " (53).

ونحن نلتمس المعاني في قراءات الشيخ الجرجاني نلاحظ اعتماده لكل مكونات التركيب في عملية القراءة وفي المستويات كافة، إذ تجد منها ما يكون في قراءاته الذوقية وهو يتحسس مواطن الصنعة والإبداع، وما يكون في قراءاته الموضوعية وأثرها الدلالي.

وفي قول بعض الأعراب:

اللّيلُ دَاجٍ كَنَفَاً جِلْبَابِهِ والبَيْنُ محجورٌ على غَرَابِهِ

يقول: " ليس كلّ ما نرى من الملاحة، لأَنْ جعل الليل جلباباً وحَجَر على الغراب، ولكن في أن وضع الكلام الذي ترى، فجعل " الليل " مبتدأ و(داج)خبراً له، وفعلاً لما بعده وهو " الكَنَفَان " وأضاف " الجلباب " إلى ضمير " الليل " ولأن جعل كذلك " البين " مبتدأ وأجرى محجوراً خبراً عنه، وأن أخرج اللفظ على " مفعول " يبين ذلك أنك لو قلت: وغراب البيت محجور عليه، أو: قد حُجِر على غراب البيت، لم تجد هذه الملاحة. وكذلك لو قلت: " قد دجا كنفاً جلباب الليل " لم يكن شيئاً " (54).

وما يتعلق بالقراءة الذوقية تعليقه على قول الشاعر سبيع بن الخطيم التيمي، يقوله لزيد الفوارس الضبي:

سَالَتْ عَلَيْهِ شِعَابُ الحيّ حِينَ دَعَا أَنْصَارَهُ بِوُجُوهٍ كالدَّنَانِيرِ

يقول: إنه توخى في وضع الكلام من التقديم والتأخير وتجد الاستعارة قد ملحت ولطفت بمعاونة ذلك ومؤازرته لها، وإن شككت فاعمد إلى الجارّين والظرف، فَأزِلْ كلاً منهما عن مكانه الذي وضعه الشاعر فيه، فقل: " سالت شِعابُ الحِّي بوجوه كالدنانير عليه حين دعا أنصاره " ثم انظر كيف يكون الحال، وكيف يذهب الحُسْن والحلاوة ؟ وكيف تُعدم أَرْيَحِيَّتُك التي كانت ؟ وكيف تذهب النشوة التي كنت تجدها " (55) .

أما قراءته الأخرى فقد خلصت إلى ما معناه " أنه مطاع في الحي وأنهم سريعون إلى نصرته، وأنه لا يدعوهم لحرب أو نازل خطب، إلا أتوه وكثروا عليه، وازدحموا حواليه، حتى تجدهم كالسيول تجيء من هنا وههنا، وتنصب من هذا المسيل وذلك حتى يغصُّ بها الوادي ويطفح منها " (56).

ويقول: إن هذا البيت فيه من الغرابة ليس في مطلق " سَال " ولكن في تعديته بـ "على" و (الباء)، وبأن جعله فعلاً لقوله " شعابُ الحي، ولولا هذه الامور كلها لم يكن هذا الحسن. وهذا الموضع يدقّ الكلام فيه " (57).

أما التباين في القراءة عند المعنين (58) بها: فإنه يؤثر إلى حد ما في تحديد المعنى وعدم استقراره في نظر المتلقي. وقد روي عن عنبسه بن معدان أنه قال: قدم ذو الرّمة الكوفة فوقف ينشد الناس بالكناسة قصيدته الحائية التي منها (59):

هي البُرْءُ والأسْقَامُ والهَمُّ والمُنَى ومَوتُ الهَوَى في القَلبِ مِنّي المُبَرّحُ

وكان الهَوَى بِالنأيِ يُمْحَى فَيَمَّحِي وحُبُّكِ عِندي يَستَجِدُّ ويَرْبَحُ

إذا غَيَّر النَأي المُحِبين لَمْ يَكَدْ رَسِيس الهَوى من حُبِّ مَيَّة يبرحُ

قال: فلما انتهى الى هذا البيت ناداه ابن شبرمة: يا غيلان، أُرَاه قد بَرِح !

قال: فَشَنق ناقته وجعل يتأخر بها ويفكّر، ثم قال:

إذا غيرَّ النَأي المُحِبين لَمْ أَجِد رَسِيس الهوى من حُبِّ مَيَّة يبرحُ

قال: فلما انصرف حَدّثت أبي: قال: أخطأ ابن شبرمة حين أنكر على ذي الرّمة ما أنكر، وأخطأ ذو الرّمة حين غيَّر شعره لقول ابن شبرمة، إنما هذا كقول الله تعالى " ظُلُمَاتٍ بَعْضُهَا فَوقَ بَعْضٍ إذا أَخْرَجَ يَدَهُ لَمْ يَكَدْ يَرَاهَا " [النور / 41] .وإنما هو: لم يراها ولم يكد (60).

ويقول الشيخ الجرجاني المعنى في بيت ذي الرمة على أن الهوى من رسوخه في القلب، وثبوته فيه وغلبته على طباعه، بحيث لا يتوهم عليه البراح، وأن ذلك لا يقارب أن يكون، فضلاً عن أن يكون، كما تقول : " إذا سلا المحبُّون وفتروا في محبتهم لم يقع لي في وهم ، ولم يجر مني على بال: أنه يجوز على ما يُشبِه السّلوة، وما يعدّ فترة، فضلاً عن أن يوجد ذلك مني وأصير إليه " (61).

وعلى ما تقدم تجد ثمة تبايناً في معنى القراءتين فضلاً عن قراءة الشاعر نفسه، وعلى هذه القراءة يضيف الشيخ الجرجاني نكتة وهي أن " لم يكد في الآية والبيت واقع في جواب " إذا " والماضي إذا وقع في جواب الشرط على هذا السبيل، كان مستقبلاً في المعنى ... واستحال أن يكون المعنى في البيت أو الآية على الفعل قد كان، لأنه يؤدي إلى أن يجيء بـ" لم أفعل " ماضياً صريحاً في جواب الشرط ... وذلك محال " (62) .

ومن النصوص الأدبية التي تعددت قراءتها قول كثيّر عزّة:

ولمَّا قَضَينا مِن مِنَى كُلَّ حَاجَةٍ وَمَسَّح بالأركان مَن هو مَاسِحُ

أخَذنا بأطرَاف الأحاديث بيننا وسَالت بأعْنَاق المَطِيِّ الأباطِحُ(63)

يقول ابن جني: " فقد نرى إلى علوّ هذا اللفظ ومائه وصقاله وتلامح أنحائه، ومعناه مع هذا ما تحسّه وتراه: إنما هو: لما فرغنا من الحج ركبنا الطريق راجعين وتحدثنا على ظهور الإبل ... " (64) ثم يقول: قوله " كل حاجة " ما يفيد منه أهل النسيب والرقة وذوو الأهواء والمقت، ما لا يفيد غيرهم ولا يشاركهم فيه من ليس منهم، ألا ترى أن من حوائج " منّى " أشياء كثير غير ما الظاهر عليه، والمعتاد فيه سواها، لأن منها التلاقي ومنها التشاكي ومنها التخلي ... " (65) والمعنى عند الجرجاني هو: " قضاء المناسك بأجمعها والخروج من فروضها وسننها ... " (66).

ويقول الجرجاني ثم نبه بقوله: ومسح بالأركان من هو ماسح. على طواف الوداع الذي هو آخر الأمر، ودليل المسير (67).

أما قوله: أخذنا بأطراف الحديث بيننا

" فوصل بذكر مسح الأركان، ما وليه من زم الركاب وركوب الركبان، ثمَّ دل بلفظة " الأطراف " على الصفة التي يختص بها الرفاق في السفر، من التصرف في فنون القول وشجون الحديث، أو ما هو عادة المتطرفين من الإشارة والتلويح والرموز والإيماء، وأنبأ بذلك عن طيب النفوس، وقوة النشاط، وفضل الاغتباط، كما توجبه ألفة الأصحاب، وأنسة الأحباب وكما يليق بحال من وفق لقضاء العبادة الشريفة ورجاء حسن الإياب، وتنسم روائح الأحبة والأوطان، واستماع التهاني والتحايا من الخلان والإخوان .. " (68) .

إلا أن لفظة (أطراف الحديث) عند ابن جني تفيد تقييد الحديث بعيداً عن المرسل إذ يقول: " إن في قوله (أطراف الحديث) وحياً خفياً ورمزاً حلواً ، ألا ترى أنه يريد بأطرافها ما يتعاطاه المحبّون ويتفاوضه ذوو الصبابة المتيمّون، من التعريض والتلويح والإيماء دون التصريح ... " (69) .

أما قوله : وسالت بأعناق المطي الأباطح .

يقول عنه الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة: " إذ جعل سلاسة سيرها بهم كالماء تسيلُ به الأباطح، وكان في ما يؤكد ما قبله، لأن الظهور إذا كانت وطيئة وكان سيرها السير السهل السريع، زاد ذلك في نشاط الركبان ومع ازدياد النشاط يزداد الحديث طيباً " (70) ثم قال بأعناق المطي ولم يقل بالمطي لأن السرعة والبطء يظهران غالباً في أعناقها، ويبين أمرهما من هواديها وصدورها، وسائر أجزائها تستند إليها في الحركة، وتتبعها في الثقل والخفة (71).

ويقول عنها في دلائل الإعجاز أنها سارت سيراً حثيثاً في غاية السرعة، وكانت سرعة في لين وسلاسة حتى كأنها كانت سيولاً وقعت في تلك الأباطح فَجَرتْ بها (72) ويقول وليس الغرابة في ما قال، ولكن الدقة واللطف في خصوصية أفادها، بأن جعل " سال " فعلاً للأباطح ، ثم عدّاه بالباء، بأن أدخل الأعناق في البَيْن: فقال: (بأعناق المطيّ) ولم يقل (بالمطيّ) ولو قال: (سالت المطي في الأباطح) لم يكن شيئاً (73).

ومن النصوص الأخرى قول أبو تمام في مطلع قصيدة يمدح بها أحمد بن أبي دؤاد

بُدِّلَتْ عَبرَةً مِنَ الإيماضِ يَومَ شَدُّوا الرِّحَالَ بالأَغْرَاضِ

غُرْبَةٌ تَقْتَدِي بِغُرْبَةِ قَيْسٍ بـ نِ زُهَيرٍ والحَارِثِ بنِ مُضَاضِ

وروي: شدي الرحال. يقول: كانت تتكلم، فكأن برقا يومض من ثناياها، أي يلمع، فلما رأت الرحيل، بدلت منه بكاء...قال المرزوقي...وذكر لفظ الصولي بعينه قوله(كانت تتكلم...) ضعيف فيما يختار في مثل هذا المكان، وإنما المعنى: كانت تضحك فتومض ثناياها، حتى يكون في البيت ذكر الضحك والبكاء واجتماعهما طباق...قال الجوهري: يقال: أومضت المرأة إذا سارق النظر، أي كانت تسارقني النظر مغازلة، فلما وقع الرحيل بدلت من مسارقة النظر بالبكاء(74). نشاهد هنا كيف اختلف الشراح في لفظة(أومضت) وبيان معناها، كل ذلك سببه

الغرابة التي جاءت بها لفظة(أومضت) من خلال وجودها في هذا السياق.

ومن الأبيات **الأخرى التي انتابها الغموض، فكان لها أكثر من قراءة، قول أبو تمام:**

وَلِهَتْ فَأَظْلَمَ كُلُّ شَيءٍ دُونَها وأَنارَ مِنْهَا كُلُّ شيءٍ مُظْلِمِ

يقول المرزوقي معلقا على هذا البيت: يقول أبو تمام: لما جزعتُ لفراقها اشتد جزعها عليّ، فأظلم كلّ شيء في عيني سواها، ومن دونها، وبان لي ووضح من مكتوم أمرها، ومكنون ودّها ما كان مغيّبا عني ومظلما عليّ. ويجوز أن يكون المعنى: ارتاعت لمّا أحسّت بالفراق، وتولهت، فألقت قناعها، فأظلم كلّ شيء دونها لسواد شعرها، وأنار كلّ شيء مظلم من بياض وجهها. والأول أصح وأوضح وأبين(75).

ومن الأبيات التي اختُلِف في قراءتها مما أدى الى تعدد المعنى، قول أبو تمام:

بَدَتْ كالنَّجمِ وَافَى كُلُّ سَعْد فآلَتْ مِثْلَ عُرْجُونٍ قَدِيمِ

يقول المرزوقي: ويروى((كُلُّ نجم)). والنجم على هذا يكون ما نَجَمَ من الأرض من النبات، وهو يصف ناقة. أي كانت ممتلئة سمينة كناضر النبات وآفاه الأنواء بالسعود، ولم تُصِبْه الآفات، فصارت كالعرجون: وهو العذق البالي ضمرا وهزلا.

ويروى((كُلَّ سعد)) بالنصب. والمعنى على هذا: بدت كالكواكب تلألؤاً وحسنا (76).

نجد هنا أن الاختلاف كان في الرواية، فمنهم من يقرءها (كل نجم) ومن يقرءها(كل سعد)، والاختلاف أيضا في العلامة الاعرابية، فمنهم من يرفع (كل) ومنهم من ينصبها، مما جعل المعنى يتعدد أيضا كما أوضحنا.

ومن الأبيات التي انتابها الاشكال في ديوان أبي تمام قوله:

شَاهِدٌ منْكَ أنَّ ذاك كَذَاكَا نَمْ وَإِنْ لَمْ أَنَمْ كَرَايَ كَرَاكَا

يذكر الجرجاني هذا البيت مستدلا على أن النظم هو توخي معاني النحو بقوله: واعلم أنه إن نظر ناظر في شأن المعاني والألفاظ الى حال السامع، فإذا رأى المعاني تقع في نفسه من بَعْدِ وقوع الألفاظ في سمعه، ظن لذلك أن المعاني تبع للألفاظ في ترتيبها. فإن هذا الذي بَيَّناه يُريه فساد هذا الرأي. وذلك أنه لو كانت المعاني تكون تبعا للألفاظ في ترتيبها، لكان محالا أن تتغير المعاني والألفاظ بحالِها لم تَزُلْ عن ترتيبها، فلما رأينا المعاني قد جاز فيها التغير من غير أن تتغير الألفاظ وتزول عن أماكنها، علمنا أن الألفاظ هي التابعة، والمعاني هي المتبوعة.

ثم يقول معرّجا على شرح البيت: واعلم أنه ليس من كلام يَعْمِد واضِعُه فيه الى معرفتين فيجعلهما مبتدأ وخبر، ثم يقدِّم الذي هو خبر، إلا أشكل الأمر عليك فيه، فلم تعلم أن المقدم خبر، حتى ترجع الى المعنى وتُحْسِنَ التدبُّر. أنشد الشيخ أبو علي في((التَّذْكرة)):

نم وإن لم أنم كراي كراكا

ثم قال: ينبغي أن يكون(كرايَ) خبرا مقدما، ويكون الأصل: (كراكَ كَرَايَ)، أي نَمْ، وإن لم أنم فَنَومُكَ نَومِي، كما تقول: (قُمْ، وأن جلستُ، فقيامُك قِيامي، هذا هو عرف الاستعمال في نحوه. ثم قال: وإذا كان كذلك، فقد قُدِّم الخبر وهو معرفة، وهو ينوي به التأخير من حيث كان خبرا، قال: فهو كبيت الحماسة:

بَنُونَا بَنُو أَبْنَائِنَا، وَبَنَاتُنَا بَنُوهُنَّ أَبْنَاءُ الرِّجَالِ الأَبَاعِدِ

فقدَّم خبر المبتدأ وهو معرفة، وإنما دلَّ على أنه ينوي التأخير المعنى، ولولا ذلك لكانت المعرفة، إذا قُدِّمت، هي المبتدأ لتقدُّمها، فافهم ذلك. هذا كُلُّه لفظه(77).

ومن ثم يستدرك الجرجاني بعد التفصيل المُبْهِر لبيان معاني هذا البيت قائلا: واعلم أن الفائدة تعظُم في هذا الضرب من الكلام، إذا أنت أحسنت النظر فيما ذكرتُ لك، من أنك تستطيع أن تنقل الكلام في معناه عن صورةٍ الى صورةٍ، من غير أن تُغَيِّر من لفظه شيئا، أو تحوِّل كلمة عن مكانها الى مكان آخر، وهو الذي وَسَّع مجال التأويل والتفسير، حتى صاروا يتأولون في الكلام الواحد تأويلين أو أكثر، ويفسرون البيت الواحد عدَّة تفاسير(78).

إن عبدالقاهر في هذا النص يلمح الى إمكانية تعدد المعاني مع توحُّد النظم وذلك من خلال استشهاده بما قاله أبو علي الفارسي تعليقا على البيت السابق.

هذه جملة من الأبيات التي انتابها الإشكال وتعددت قراءتها ، وأنت تتلقى هذه النصوص أو هذه القراءات التحليلية تجد الذين قاموا على هذا العمل، وجاءوا بمعان ودلالات تنسجم مع حركة النص ومدى قابليته للقراءة، قد عمد بعضهم على ما تعين لديه في النص من علاقاته ودلالاته التي تنطلق من المستوى المعجمي حيناً والمستوى النحوي حيناً والمستوى الدلالي حيناً آخر، حيث اللفظ يخدم التراكيب، كما يخدم التراكيب اللفظ سواء أكان ذلك على وجه الحقيقة أم المجاز (79)، وبعضهم الآخر ذهب يستنطق النص ويستخرج كل ما يتحمله من طبقات دلاليه آخذاً في الاعتبار كل تفصيلات النص فضلاً عن علاقاته بالسياق اللغوي والمقام المقالي ،وكل ذلك كان سببه طريقة الصياغة اللغوية التي عمد إليها الشاعر حيناً، ولجوئه إلى مفردة تدل على أكثر من معنى حيناً آخر، وغيرها من الأسباب التي ذكرت في مقدمة البحث، ولا شك في أن هذا يفتح الباب أمام التأويلات والتقديرات لا سيما إن كانت الكلمة المستعملة تحتمل أكثر من لغة واحدة.

فهذا الشعر وسابقه الرمزي يفسحان المجال لوفرة الاحتمالات في الشعر وفرة تفوق ما نعرفه لسواهما من المذاهب الأخرى مثل الرومانسية والكلاسيكية، فإن أصحابهما لم يعمدوا الى شيء من هذا الإيهام والإبهام الشديد(80).

الهوامش :

1- ينظر: النقد والإبداع الأدبي، ماجد السامرائي، م: (أوراق)، ع10، 156،1997.

2- ينظر: القراءة الصامتة والقراءة الجهرية، سامية كاظم سهيل م : آداب المستنصرية، ع (20 – 21) لسنة 166،1991.

3 – ينظر: نظرية التلقي أصول وتطبيقات، د. بشرى موسى صالح: 35 .

4 – ينظر: المعنى الأدبي من الظاهراتية الى التفكيكية، وليم راي، ترجمة: يؤيل يوسف: 21 .

5 – المرجع نفسه : 21 .

6 – ينظر: النص الأدبي وقضاياه عند ريفاتير، محمد هادي الطرابلسي : 123 .

7- ينظر: قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الحديثة، محمود عباس: 20 .

8 – المرجع نفسه: 23 .

9 – ينظر: نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، أحمد أبو الحسن: 26.

10 – ينظر: المرجع نفسه : 26 .

11 – ينظر: مفهوم المعنى دراسة تحليلية، عزمي إسلام: 65-70، وعلم الدلالة، أحمد مختار عمر:70 -79 .

12 – ينظر: منهج التحليل اللغوي في النقد الأدبي، سمير شريف ستيته: 242 .

13 – ينظر: المرجع نفسه:250.

14 – جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، خيرة حُمر العين:112 .

15 – المرجع نفسه : 107 .

16 – ينظر:اللغة والمعنى والسياق،جون لانيز ترجمة: عباس صادق الوهاب:222 .

17 – المرجع نفسه.

18 – جدل الحداثة، مرجع سابق: 158 .

19 – جدل القراءة وحدود المعنى في شرح شعر المتنبي لدى ابن معقل، العباس عبدوش: 128-129.

20 – المرجع نفسه: 119 .

21 – جدل القراءة، مرجع سابق: 116 .

22 – ينظر: شرح ديوان المتنبي، شرح عبدالرحمن البرقوقي: 418/1، وفي النقد الأدبي، شوقي ضيف:134.

23 – في النقد الأدبي، مرجع سابق: 135، وينظر: علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، د. هادي نهر: 300 .

24 – شرح ديوان المتنبي، مرجع سابق: 350/1، وينظر: جدل القراءة، مرجع سابق:122.

25 – شرح ديوان المتنبي،مرجع سابق:1267/2،النقد الأدبي، مرجع سابق: 135. .

26– شرح ديوان المتنبي، مرجع سابق: 1267/2.

27 – دلائل الاعجاز، عبدالقاهر الجرجاني:269.

28 – المرجع نفسه:268.

29 – دلائل الاعجاز:269..

30 – المرجع نفسه.

31 – دلائل الاعجاز:269.

32 – المرجع نفسه.

33 – دلائل الاعجاز : 270.

34 – المرجع نفسه.

35 – دلائل الاعجاز:270.

36 – المرجع نفسه271.

37 – المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير: 1 / 56.

38 – ينظر: المرجع نفسه : 1 / 56، وينظر: علم الدلالة التطبيقي: 301.

39 – المثل السائر، مرجع سابق: 1 / 56 .

40 – دلائل الاعجاز:340.

41 – المرجع نفسه:341–342.

42 – دلائل الاعجاز:342، وينظر: حسن التوسل الى صناعة الرسل، شهاب الدين محمود الحلبي: 176 .

43 – دلائل الاعجاز:342.

44 – المرجع نفسه: 328.

45 – دلائل الاعجاز:343 .

46 – دلائل الاعجار:117.

47 – المرجع نفسه :116.

48 – دلائل الاعجاز:117.

49 – المرجع نفسه:119.

50 – دلائل الاعجاز:103 .

51 – المرجع نفسه .

52 – دلائل الاعجاز:103.

53 – المرجع نفسه.

54 – دلائل الاعجاز:103 .

55 – المرجع نفسه: 99.

56 – دلائل الاعجاز:75، وينظر حسن التوسل، مرجع سابق: 144.

57 – دلائل الاعجاز:76.

58 – ينظر: النص وتجليات التلقي، سالم عباس خدادة: 21–27 .

59 – دلائل الاعجاز : 274.

60 – المرجع نفسه:274–275.

61 – دلائل الاعجاز: 276.

62 – المرجع نفسه: 277،

63 – ينظر: الخصائص، لابن جني أبي الفتح عثمان: 238/1، ودلائل الاعجاز: 74.

64 – الخصائص:239/1.

65 – المصدر نفسه.

66 – أسرار البلاغة في علم البيان، عبدالقاهر الجرجاني:16 .

67 – المرجع نفسه: 17.

68 – أسرار البلاغة:17.

69 – الخصائص: 240/1.

70 – أسرار البلاغة: 17 .

71 – المرجع نفسه .

72 – دلائل الاعجاز :74.

73 – المرجع نفسه:76 .

74 – شرح مشكل أبيات أبي تمام المفردة، أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي: 272-273 .

75 – شرح مشكل أبيات أبي تمام المفردة:257، في النقد الأدبي، مرجع سابق:136.

76 – شرح مشكل أبيات أبي تمام المفردة:296.

77 – دلائل الاعجاز : 373-374.

78 – المرجع نفسه:374.

79- ينظر : النص وتجليات التلقي، مرجع سابق:27.

80- في النقد الأدبي، مرجع سابق: 137.

المصـادر:

1- أسرار البلاغة في علم البيان، للإمام عبد القاهر الجرجاني، علق حواشيه السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت،1978م.

2 - جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، خيرة حمر العين، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1996م.

3- جدل القراءة وحدود المعنى في شرح شعر المتنبي لدى ابن معقل، أ. العباس عبدوش، مجلة الخطاب، العدد(2)، 2019 م.

4 - حسن التوسل إلى صناعة الترسل، شهاب الدين محمود الحلبي، تحقيق أكرم عثمان يوسف، دار الحرية، بغداد، 1980 م.

5- الخصائص، لابن جني أبي الفتح عثمان، تحقيق، عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت،ط2، 2003م.

6- دلائل الإعجاز في علم المعاني، للإمام عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط3، 1992 م.

7 - شرح ديوان المتنبي، شرح عبدالرحمن البرقوقي، دار الفكر، بيروت- لبنان، ط2002،1.

8- شرح مشكل أبيات أبي تمام المفردة، للشيخ أبي علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، دراسة وتحقيق: الدكتور خلف رشيد نعمان، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط1987،1.

9- علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، د هادي نهر، ط1، دار الأمل للنشر، الأردن، 2007م.

10- علم الدلالة، أحمد مختار عمر، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت،ط1.1982.

11- في النقد الأدبي، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، 1962 م

12- القراءة الصامتة والقراءة الجهرية، سامية كاظم سهيل، مجلة كلية الآداب، المستنصرية ،

العدد (20 – 21) لسنة 1991 م

13- قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب العربية الحديثة ، د. محمود عباس عبد الواحد ، دار الفكر العربي،ط1 ،1996 م

14- اللغة والمعنى والسياق لجون لانيز، ترجمة، عباس صادق الوهاب، مراجعة يؤيل عزيز ، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1987م

15- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لابن الأثير، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية ، صيدا . بيروت، (د- ت).

16- المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، وليم راي ، ترجمة د. يؤيل يوسف .

17- مفهوم المعنى دراسة تحليلية ، عزمي اسلام، الكويت، جامعة الكويت، 1985م .

18- منهج التحليل اللغوي في النقد الأدبي، د. سمير شريف استيتيه، مجلة آداب المستنصرية ،ج16، 1988 م .

19- النص الأدبي وقضاياه عند ريفاتير،محمد هادي الطرابلسي مجلة فصول، العدد 4، 1984 م.

20- النص وتجليات التلقي، د. سالم عباس خدادة جامعة الكويت، الحولية العشرون، الرسالة السابعة والاربعون بعد المئة، 2000 م .

21- نظرية التلقي أصول وتطبيقات، د. بشرى موسى صالح ، دار الشؤون الثقافية .

22- نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات ، د . أحمد أبو الحسن مجلة ، كلية الآداب والعلوم الانسانية (الرباط)، 1993م .

23- النقد والإبداع الأدبي، د. ماجد السامرائي مجلة أوراق، رابطة الكتاب الأردنيين ،العدد (10)، 1998 م.