مجلة فصل الخطاب Journal of Faslo el-khitab
ISSN: 1071-2335/ E-ISSN: 2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
مجلد 10، عدد رقم: 04، ديسمبر 2021، صص: 41- 62

تاريخ الاستلام(2021/06/26) تاريخ القبول (2021/10/07) تاريخ النشر (2021/12/30)

مدارج المجاز في شعر أبي تمّام

The Trope Species in Abu Tammam's Poetry

غنية تومي
جامعة محمد خيضر- بسكرة (الجزائر).Ghania.toumi@univ-biskra.dz

ملخص:

اتّخذت العلاقات بين الألفاظ المتجاورة في التَّركيب اللّسانيّ الشعريّ بُعْدًا خاصًّا في ديوان أبي تمّام، وبرز الملمح التّجديديّ الإبداعيّ في لغته عبر الارتباط والإسناد اللّامتناسبين بين مكوّنات جمله الشّعريّة، فلا نرصد الأبعاد الدّلاليّة لتلك المتعاقبات إلاَّ عبْر علاقات التّجاذب المستمرّة، ومن خلال قراءةٍ عنيدةٍ هي "قراءة سياقيّة" تلمّ بكلّ أداةٍ من شأنها المساعدة في توجيه المعنى القصد. وعليه تحاول هذه الورقة البحثيّة دراسة نماذج منتقاة من شعره وظّف فيها الشاعر المجاز بمختلف مدارجه من استعارة ومجاز مرسل ومجاز عقلي، من خلال تفعيل السّياق أداة لاقتناص الدّلالة وفهم القصد الذي رامه منتِج الخطاب الشّعري، لتصل في ختامها إلى أنّ القراءة من منظور سياقيّ تداوليّ للملفوظ شعريّ اعتراه وِشاحٌ مجازيّ لَتَرصُدُ الدَّلالة المجازيّة التي رامها الشَّاعر أو تقترب في كثير من الأحيان.

كلمات مفتاحية: أبوتمّام؛ المجاز؛ السّياق؛ الاستعارة؛ المجاز المرسل؛ المجاز العقلي.

Summary:

The relationships between the adjacent words in the poetic linguistic structure took a special dimension in Abi Tammam's Collection (Diwan), and the innovative creative feature emerged in his language

المؤلف المرسل: غنية تومي، الإيميل: Ghania.toumi@univ-biskra.dz

through the disproportionate link and attribution between the components of his poetic sentence. So, we do not observe the semantic dimensions of these sequences except through the continuous attractive relations and through a stubborn reading that is a “contextual reading” that masters every tool that would help direct the intended meaning. Accordingly, this research paper attempts to study selected models from his poetry in which he employed the trope in its various levels from trope, synecdoche and mental trope, by activating the context as a tool for seizing the significance and understanding the intent of the producer’s poetic discourse. Finally, to conclude that reading from a contextual and pragmatic perspective of a poetic utterance draped in a metaphorical veil to observe the metaphorical connotation that the poet intended or often approaches

Keywords: Abu Tammam; trope; context; metaphor; synecdoche; mental trope.

1. مقدّمة:

يقال " إنَّ الشِّعرَ فَنُّ الانزياحِ الكاملِ عن التّعبير الطّبيعيّ للّغة " [1]؛ حيث يَتِمُّ العدول عن الأصلِ أو العُرف المعياريّ إلى الفعل الفنيّ، ومِنَ اللّغة النّفعية إلى اللّغة الإبداعية التي يعتورها تبادلُ عناصرها الصّوتية في مواقع تركيبيّة وفي سياق تواشج أو تَعَالُقٍ يقبله منطقُ اللّغة، وتجيزه ألسنُ المتكلّمين، وإنْ خرجت عن المألوف المبتَذَل، وذلك بعقد اختيارات معيّنة في تعليق لفظةٍ بأخرى لم يُعْهَد الإسناد أو النِّسبة فيهما، ويقوم المعنى إثرَ ذلك على الانتقال من التّأويل الحرفيّ إلى التّأويل المجازيّ، ومن المعنى الظّاهر إلى معنى المعنى، استنادًا إلى جملة قرائن متنوّعة متلوّنة هي قرائن مجازيّة صارفة عن المعنى الأصليّ إلى المعنى المجازيّ الفنيّ، وبمعونة علاقات التَّركيب أو التّعليق النّحويّ نفسها ونقصد بها السِّياق النحويّ.

و**المجاز** إذ ذاك يُظهِرُ " مرونةَ النِّظام اللّغويّ وانفتاحه على كلّ تغيّر للمعنى، وهو يؤكّد من جانب آخر مطاوعة اللّغة لأساليب التّعبير التي يفرضها الموقف، ويتمّ في صلب النّظام اللّغويّ استحداث أنظمةٍ تواصليّة جديدةٍ، تحافظ على نقل الرّسالة الإبلاغية، وهي غاية ما يرمي إليه أيّ نظام لغويّ " [2]، تهدف هذه الدّراسة إلى الوقوف على الطّاقة اللّغويّة الكامنة في شعر أبي تمّام التي يجسّدها المجاز بمختلف مدارجه من الاستعارة بنوعيْها المكنيّة والتّصريحيّة، والمجاز المرسل، والمجاز العقلي، بتوظيف المنهج الوصفي التّحليلي باختيار نماذج انتقائيّة من شعره، نفعّل من خلالها السّياق بما توفّر من حيثياته أداة راصدة للدلالة، لنجيب عن الإشكالية الآتية: كيف تجلّت الصورة الشّعريّة المجازيّة في خطابه؟ وما السّبل لاقتناص القصد منها وهي التي يغلب عليها الغموض ويسمها؟ خاصّة

وأنّ أبا تمّام يُغْمِضُ خطابه ويلقي به إلى متلقّيه، ليؤوّل مناويله؛ فقد سئل يوما: لِمَ تقول ما لا يُفْهَمْ؟ فردّ: ولِمَ لا تَفْهَم ما يُقَال؟.

2. المجازوعلاقته بالتّركيب

يَحدُّ السّكاكيّ **المجاز** بأنّه " الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتّحقيق استعمالاً في الغير بالنّسبة إلى نوع حقيقتها، مع قرينةٍ مانعةٍ عن إرادة معناها في ذلك النّوع"[3]، ويعرّفه القزويني بإيضاح أكثر أنّه " الكلمة المستعملة في غير ما وُضعت له في اصطلاح التّخاطب، على وجه يصح، مع قرينة عدم إرادته"[4].

و**القرينة المجازيّة** أو القرينة في الاستخدام المجازيّ تضطلع بدور " منع إرادة المعنى الأصليّ ليزول اللّبس من الكلام، ومِن ثمَّ فإنَّ المجازات لا تنفكّ عن القرائن "[5]، التي تقسّم إلى قرائن مقاليّة وأخرى مقاميّة، ممّا يعني أنَّ الدَّلالة المقصودة لا تُبحَث إلاَّ في إطار السِّياق بشقّيْه. وتتفرّع القرينة المقاليّة إلى نوعين: قرينة لفظيّة؛ وهي " أن يأتيَ المتكلّم في كلامه بأمورٍ يدلِّلُ بها على أنّه أراد باللّفظ غير معناه الأصليّ، كقولنا: (رأيت أسدًا في يده سيف)، أو(رأيتُ أسدًا يمتطي جوادًا)، فالقرائن اللّفظيّة في المثالين هي: (في يده سيف)، و(يمتطي جوادًا "[6]

وقرينة معنويّة هي قرينةٌ غير لفظيّة، تُستَنتَجُ من السِّياق عامّةً، كاستحالة صدور المسند من المسند إليه المذكور أو قيامه به عقلاً نحو: (محبّتك جاءت بي إليك)، أو عادةً كقولك: (هزم الأميرُ الجندَ)، و(كسا الخليفةُ الكعبةَ)"[7].

أمّا القرينة المقاميَّة الحاليّة؛ فهي كلّ ما يحمله الموقف من حيثيات، لها دورها في توجيه وتحديد المعنى، وتسمّى في الدّرس التّداولي الحديث بمقام التّداول. تشكِّلُ تلك القرائن دعائم القراءة السِّياقية التي بوساطتها تترشَّح الدَّلالة، ويتمّ تحديد المعنى المجازيّ الفنيّ.

وسنرى أنَّ القرائنَ المجازيّةَ لكونها تجمع بين: **المقال** ومحدّداته اللّفظيّة والمعنويّة، و**المقام** ومحدّداته الحاليّة، إن توفّرت، باعتبار النّص الأنموذج نصًّا مكتوبًا فَقَدَ الكثير من عناصر سياقه غير اللّغويّ ومنها: التّنغيم والنّبر ووصف المقام بكافّة حيثياته، زيادة على ذينك النّوعين من القرائن نجد أنَّ السِّياق النّحويّ التَّركيبي من خلال العلاقات السِّياقيّة تشكّل قرائن نحويّة معنويّة[8] لها يدها الطولى أيضًا؛ فالشّعراء جميعًا يتعاملون في أشعارهم مع مادّةٍ واحدةٍ هي مفردات اللّغة إنّما يتفاوتون فيما بينهم في الاختيار من بين تلك القائمة، وطريقة بناء المُختار منها والتّأليف بينها في تراكيب مخصوصة؛ لأنَّ التّفاضل بين الشّعراء

على ما يرى محمد حماسة عبد اللّطيف " لا يتمّ إلاّ عن طريق التّأليف أو النّظم، فإنّه ينبغي أنْ نسلك السّبيل إلى ذلك من خلال (المعاني النحويّة) " [9].

3. مدارج المجاز في شعر أبي تمّام

سننتقل إلى لُبّ الدّراسة ألا وهو القراءة السّياقيّة وأثرها في توجيه المعنى في الاستعمال المجازيّ في شعر شاعرنا؛ إذ "كان المجازُ خيرَ عَوْنٍ لأبي تمّام، فالمجاز يكثّف المعاني العديدة، ويضعها في بوتقةِ كلمةٍ أو جملةٍ تغني عن الكثير الكثير، والشّرح والتّفسير، وهو وسيلة جماليّة يستعين بها الشّاعر على تصوير رُؤاه بطريقةٍ رشيقةٍ أخّاذةٍ "[10].

لقد اتّخذت العلاقات بين الألفاظ المتعاقبة المتجاورة في التّركيب اللّسانيّ الشّعريّ بُعْدًا خاصًّا في ديوانه؛ حيث لا نرصد الأبعاد الدلاليّة لتلك المتعاقبات إلاّ عبْر علاقات التّجاذب المستمرّة، ومن خلال قراءةٍ عنيدةٍ هي قراءة سياقية تلمّ بكلّ أداةٍ من شأنها المساعَدة في توجيه المعنى الذي رامه أبو تمّام أو تقترب.

هذا ويتّفق كثير من الباحثين على أنّ المَلْمَحَ التّجديديّ في لغة الشّعر عنده يبرز خاصّةً عبر ملاحظة الارتباط اللّامتناسب بين مكوّنات جُمَلِه. تقول يسرية يحي المصريّ في ذلك: " غير أنّ هذا التّجديد في لغة الشّعر من خلال التّركيب قد خضع لقاعدةٍ هامّة تتحكّم في النِتَاجِ الشعريّ لأبي تمّام ألاَ وهي: قاعدة (الانحراف) أو(الخرق) للقاعدة فيما يتعلّق بالإسناد (...) وإذا كانت اللّغة النّثريّة أو لغة الكلام العاديّ تتميّز باحترام قاعدة التّناسب الدلاليّ في الإسناد؛ فإنّ اللّغة الشعريّة على خلاف ذلك تخرق هذه القاعدة في الإسناد " [11]، فبناء الجملة هو الذي يُظهِرُ عبقريّة الشّاعر، ويكشف تفرُّده وامتيازه.

و أبو تمّام من فرط استعمالاته المجازيّة الخاصّة غَدَا له معجم شعريّ خاص به دون غيره من الشّعراء، فأكثر معانيه الشعريّة تختلف وتتفرّد عن معاني غيره، وتأخذ مسارها عبْر السّياق، وتسلك دربًا متميّزًا من خلال تفريعات المعانيّ النّاتجة عن توظيف المجاز توظيفًا استثنائيًا، قِوَامُه التّركيب المنحرف والإسناد اللّامتناسب، والمفارَقة الشّعريّة وهي" مفارقة لغويّة تعتمد على تشكيلِ خاصٍّ، يفجّر في اللّغة الشعريّة طاقاتها الكامنة من أجل التوصّل إلى تشكيلٍ يواجه الضّرورة في الواقع، ويكشف عن زيْفِ كثيرٍ من مسلّمات هذا الواقع "[12]. ومعلوم أنّ المجازَ في عُرْفِ أكثرِ البلاغيّين واللّغويّين يتفرع على قسمَيْن: مجاز

لغويّ وآخر عقليّ، واللّغويّ إلى استعارة ومجاز مرسل، وعلى هدْيٍ من ذلك سنبحث نماذج من كلّ نوع على سبيل التّمثيل لا الحصر، بدءًا بـ:

1. 3- المجاز اللّغويّ:

1. 1. 3 - الاستعارة: وهي ما كانت علاقة المجاز فيه علاقة مشابهة أي " تشبيه معناه بما وضع له، وقد تقيّد بالتّحقّقيّة، لتحقّق معناها حِسًّا أو عقلاً"[13]، ولها عدّة أقسام سنتبّع في هذا المبحث تقسيمها على نوعين؛ استعارة مكنيّة واستعارة تصريحيّة.

(أ) – الاستعارة المكنيّة: هي " أنْ تذكرَ المشبّه وتريد به المشبّه به دالاً على ذلك بنصبِ قرينةٍ تنصبها، وهي أنْ تنسب إليه وتضيف شيئًا من لوازم المشبّه به المساوية "[14]، وقد تجلّى هذا المفهوم عند أبي تمَّام من خلال المفارقات الشعريّة في التراكيب الإسنادية التّامة من مسندٍ ومسندٍ إليه، والتراكيب الإسنادية الناقصة[15] كما هو الحال في النّسبة الإضافية أو المضاف والمضاف إليه والنّسبة الوصفية من صفة وموصوف.

فمن أمثلة التّراكيب الإسنادية التّامة التي شابها لا تناسب بين طرفيها قول أبي تمَّام:

رَعَتْهُ الفَيَافِي بَعْدَمَا كَانَ حِقْبَةً رَعَاهَا وَمَاءُ الرَّوْضِ يَنْهَلُ سَاكِبُهُ[16]

فأبو تمَّام أَسند الرَّعيَ، وهو" مصدر رَعَى الكلأ... والماشية ترعى أي ترتفع وتأكل "[(17)]، إلى الفيافي جمع فَيْفٍ وهي"المفازة التي لا ماء فيها مع الاستواء والسّعة " [(18)]، وجاء في الشّرح أنّها القفار أو الأماكن الخالية، والهاء في (رعته) تعود على البعير أو الجمل الذي سبق ذكره في أبيات فائتة، وهي مفعول به أي:

رعت الفيافي الجملَ

م م. إ مفع. به

وهذا الإسناد أحدث مفارقةً لأنَّ المعلوم أنَّ الفيافي لا ترعى إنّما يُرعى فيها، والجمل هو الذي يرعى، وهذا بيَّنه الشَّاعر بقوله: (بعدما كان حقبةً رعاها) أي: رعى نبتها على سبيل المجاز المُرسل وعلاقته الجزئية فأطلق الكلّ وأراد الجزء، وبالنّظر في علاقة الإسناد تلك نجد أنَّ التّأويل المجازيّ هو الوسيلة لتخطّي اللّاتناسب الواقع وتجاوز خرق قيود التَّوارد، ونلفيه يقيم علاقة مشابهة بين الفيافي والجمل، فالفيافي ترعى الجملَ وتسبّب هزاله باستعماله في السّفر عبرها، كما كان الجمل يرعى نبتها، باعتبار ما كان، وتقلَّبَ في روْضها الخَصِبِ لانهمال مائه وكثرة انسكابه. ويقول في سياق المدح:

سَحَابٌ مَتَى يَسْحَبْ عَلَى النَّبْتِ ذَيْلَهُ فَلاَ رَجِلٌ يَنْبُو عَلَيْهِ وَلا جَعْدُ [19]

م. إ م

في هذا الملفوظ الشّعريّ أُسنِد (يسحب)، من السّحب وهو "جرّك الشّيء على الأرض كالثّوب وغيره " [(20)] إلى (سحاب) الواقع مسندًا إليه مبتدأ، وهو جمع سحابة التي تعني الغيْم، والسّحابة التي يكون عنها المطر، وأراد أبو تمّام بذكر(سحاب) و(يسحب) معًا " الجناس المشتق " جريًا على عادته في إتيان البديع، وجعل للسّحاب ذيلاً يُجَرُّ على النّبت، فكانت المفارَقة وإهدار علاقة الارتباط التّلازمية الدلالية، ولإيجاد منفذٍ لذلك لابُدَّ من عقدِ تأويلٍ مجازيٍ يمنحُ التَّركيب الشعريّ معنًى؛ وذلك من خلال علاقة المشابهة بين المستعار له (سحاب) والمستعار منه المحذوف (حيوان له ذيل) على سبيل الاستعارة المكنيّة، والقرينة هي الّلازمة (ذيله) التي نقلتنا من المعنى السّطحيّ (ذيل السحاب) إلى معنى المعنى وهو مطر السّحاب الذي يسقي الأرضَ فتُخرِج النّبات سواء أكانت الأرض سهلاً أم حَزْنًا

وكان أبو تمّام قد جعل للسّحاب ذيلاً يُسحب في موضع آخر، وابتغى به المعنى عينه في سياق المدح أيضًا في قوله:

فَقَدْ سَحَبَتْ فِيهَا السَّحَائِبُ ذَيْلَهَا وَقَدْ أُخْمِلَتْ بالنَّوْرِ فِيهَا الخَمائِلُ [21].

وكان المعنى المُراد ذاته، وإنْ دلَّ هذا على شيءٍ فإنَّما يدلّ بل يؤكِّد الفكرة السِّياقية التي طُرِحت في الجانب النظريّ، لَمّا رأينا كيف كان اللّغويّون وخاصة المشتغلين بصناعة المعاجم يقدِّمون معنى اللفظة ويدعِّمون ذلك الشّرح ويطعّمونه من خلال مجيءِ الكلمة أو الجملة نفسها في آيةٍ كريمةٍ أو حديثٍ شريفٍ أو كلامِ العربِ المنثور أو المنظوم.

ومن تراكيبه المجازيّة التي أسالت لعاب الأقلام لاسيما أقلام النقّاد، وفتحت أبواب الاستهجان والاستقباح على مصراعيْها طائفة من استعاراته، ليس هدفنا تبيّن أوجه الحكم عليها أو قراءتها قراءة نقديّة، فما يهمّنا توسّل السّياق بما أمكنَ وما توفَّر من قرائنه في ضوء قراءة سياقية تخدم المعنى الفنيّ أو تحيل إليه. ومن بين تلك الاستعارات على سبيل المثال قوله: .

لاَ تَسْقِنِي مَاءَ المَلاَمِ فَإِنَّنِي صَبٌّ قَد اسْتَعْذَبْتُ مَاءَ بُكَائِي [22]

البيت مصدَّر بـ (لا) النّاهية التي دخلت على الفعل (تسقِ) المسند إلى الفاعل المقدر بـ (أنتَ) والمفعول الأوّل الواقعة عليه النّسبة الإيقاعية يعود على المتكلّم، والمفعول الثاني هو التَّركيب الإضافيّ (ماء الملام)، نجد أنَّ المسند تعدَّى إلى مفعوله الثاني (الملام) على سبيل الاستعارة؛ إذ استعمل السّقي أو التجرّع في الملام، وهذه استعارة أُولى، ومن ناحية أخرى أقامَ الشَّاعرُ نسبة إضافية أو إسنادًا ناقصًا بجعله للملام ماءً مُهدِرًا قيود التَّوارد المألوفة؛ فالملام لا ماء له على وجه الحقيقة إلاّ أنْ نعبر إلى التّأويل المجازيّ، عندها تصِحُّ النّسبة الإضافيّة ويكون للملام ماءٌ على سبيل تجسيم المعاني الذي رغب فيه أبو تمَّام في جُلِّ شعره، ويكون البيت مبنيًا على استعارتَيْن مكنِيَتَيْنِ؛ أولاهما بجعل السّقي في الملام، والملام لا يُسقى؛ لأنَّه أمرٌ معنويّ مجرّد يعني العذل [23]، والأخرى بجعله للملام ماءً حتَّى يقابل ماءً بماءٍ أي ماء الملام بماء البكاء وكانت القرينة قوله (تسقني)، وقوله ماء بكائي كنّى به عن الدّموع.

والمعنى الإجمالي للبيت يتمثّل في مخاطبة أبي تمّام عاذله قائلاً: لا تلمني على البكاء، فأنا صَبٌّ عاشقٌ ولهانٌ، لن أصغيَ لكلامك ونصحك لأنّي مستحسن للبكاء مستعذب لمائه. ويقول شاعرنا أيضا:

رَقِيقِ حَوَاشِي الحِلْمِ لَوْ أنَّ حِلْمَهُ　　　بِكَفَّيْكَ مَا مَارَيْتَ فِي أَنَّهُ بُرْدُ [24]

فقد وصف شاعرنا حِلْمَ الممدوح بأنَّه رقيق الحواشي مشبِّهًا إيَّاه بحواشي البُرْد، وتسطع المفارقة الأولى وتتجلَّى في جعله للحلم حواشٍ، والحِلْم كما هو معلوم " الأناة والعقل" [25] أي هو أمر معقول أضيفت له (الحواشي) وهي محسوسة ملموسة، وعبْر هذه النّسبة الإضافيّة خُرِقَت قيود التَّوارد، وهُدِرَت علاقة الارتباط التّلاؤميّة الدلاليّة في الجملة، ولرأْبِ الشّرخ الحاصل يُلجَأُ إلى علاقة المشابهة التي تسمح بتقبّل التَّركيب، ليكون حينئذ الحلمُ بُردًا رقيق الحواشي لَوْ جعلته في كَفَّيْكَ ما هُيِّئَ لكَ أنَّه بُرْدُ من رقّته ونعومته، وهي استعارة مكنيّة قرينتها (حواشي)، وعِيبَ أبو تمَّام على عقده مشابهة بين الحِلْم والبُرد، وربّما كانت لمهنةِ الشَّاعر في طفولته وهي نسج الثّياب وصباغتها وتوشيتها تأثير على هذا المعنى وتلك العلاقة؛ فأراد أنْ يربط البرود التي تغطّي الجسم بالحِلم الذي يستر هفوات صاحبه وأخطاءه، ومثلما يُكْرَهُ الثّوب الخَشِنُ الغليظُ الثّقيل يُكْرَهُ الحِلْم الخشنُ الغليظُ، وهذا يدخل في عناصر المقام؛ حيث رأينا أنَّ من مكوّناته المؤثّرة في الكلام شخصية المتكلم وثقافته وبيئته وغيرها من السّمات وشيجة الصّلة بالملفوظ وتوجيه دلالته.

أمّا المُفَارَقة الأخرى التي ألهبَت شُعلة الاستهجان والاستنكار عند عدد غير قليلٍ من اللّغويين والنّقاد؛ وصفه الحِلْم بالرّقة، وجرت عادة العرب أنْ تصفه بالرّزانة والرجحان والثّقل، فيكون بذلك قد خرج عن مألوف العرف اللّغويّ، ومقياسه كلام العرب الذي لا يجب تَعَدّيه بحالٍ من الأحوالِ. بَيدَ أنَّ ربطَ الشَّاعر وكلامه ببيئته ومَنْ يُخاطبهم يُجيز له قوله ذاك؛ لأنَّه شاعرٌ عباسيٌّ حضريٌّ يخاطِب، مادحًا، رجلاً حضريًّا مترفًا رغد العيش، بعيدًا عن الصّحراء وقساوة عيشها وما يبثّه ذلك المحيط لبدويّ من معاني وألفاظ تؤثّر في متكلِّميه، فيمدّهم بمادة تخاطبهم ومعانيها، وعليه فحِلْمُ القرن الثّالث الهجريّ غير حلمِ القرن الأوّل الهجريّ أو العصر الجاهليّ، إذ قصدَ أبو تمَّام مدح الرّجل بذكر تأنّيه ووقاره ورجاحة عقله؛ لأنَّه كيّسٌ سيّسٌ ظريفٌ متمدّنٌ، فلا يَتأتّى له ذلك إلاّ من خلال وصف حِلْمِه بالدّقة والظُّرف لا الثّقل والشدَّة والصّلابة، فَروحُ العصرِ تنفخُ في الذّوق وتصبغه بأنّ القصد أو معنى المعنى هو أنّ الممدوح حسنُ الحِلْم لطيفُهُ كالبُرْد النَّاعم الجيّد، ويستعمل أبو تمَّام (رقّة الحواشي) في أكثر من موضع من ديوانه، ولأكثر من غرض، فكانت نافذةً مفتوحةً لا ستهجان متلقي عصره لاسيما النّقاد منهم، كما في قوله:

رَقَّتْ حَوَاشِي الدَّهْرِ فَهِيَ تَمَرْمَرُ وَغَدَا الثَّرَى فِي حَلْيِهِ يَتَكَسَّرُ[26]

في البيت إضافة (حواشي) إلى(الدّهر) أي(للدّهر حواش) وهذا التَّركيب صادمٌ للوهلة الأولى؛ لأنَّ الدّهر والحواشي من المُحَال تصاحبهما على وجه الحقيقة، فالحواشي جمع حاشية " وحاشية كلّ شيءٍ جانبه وطَرَفُهُ "[27] وهي شيء ماديّ محسوس، والدّهر "الأمد الممدود "[28] أمر معنويّ غير ملموس، وهذا الانفصال الدلاليّ يُعالَج بالنّظر في علاقة الإسناد النّاقص بين طرَفَيْ التَّركيب الإضافي، وتوسّل التّفسير المجازيّ الذي يَعقد علاقةً بديلةً عن العلاقة المهدَرة وهي علاقة المشابَهة؛ إذ شبَّه أبو تمَّام الدّهر بالثّوب أو البُرد في حواشيه، ووصفها بالرّقيقة على سبيل الاستعارة المكنيّة، وهنا يؤول اللّاتناسبُ إلى تناسبٍ عبْر انتقالٍ من مجرّد المعنى السّطحيّ إلى الغوص والتأمّل في معنى المعنى أو المعنى البعيد الذي يخصِّبه البحث عن تأويلٍ مناسبٍ، وتتبُّع علاقة فنيّة كان قد أهدَرَها الخروجُ عن المألوف عن عالَم الخبرة وكسر قيود التَّوارد المعهودة.

والمعنى الذي رامه شاعرنا هو أنَّ الدّهر قد طاب ولَانَ ورقّت حواشيه، لذلك فهي تهتزّ وتموج من اللّين والنّعمة، وأنَّ نبات الثّرى أي التّراب يَتكسّر ويَتثنّى في حَلْيِهِ من النّبات والزهر، وجاء بـ (الثّرى) وأراد (نباته) على سبيل المجاز المرسل، ودلّ على المحذوف عدم

وقوع فعل التكسّر على التراب بل على النّبات الظاهر منه، ومعنى المعنى هو أنّ الدّهر طاب وكثرت نعمه..

وجدير بالذّكر أنَّ استعمالات أبي تمَّام المجازيّة أخذت لها ملامح خاصّة وأبعادا خارجة عن المألوف لاسيما التّراكيب الإضافية؛ فـ " الإضافةُ في ديوان أبي تمَّام لا تنفصلُ بحالٍ عن التّراكيب الإسنادية الأخرى من جهة خرْقِ العلاقة بين المضاف والمضاف إليه، إذ يُفَاجَأُ القارئ بسلسلةٍ من المفارَقات المثيرة للدّهشة في إضافات أبي تمَّام "[29]، ومن جملة إضافاته المنحرِفَة عن الإضافات المعتادة المألوفة[30]: سحاب الجود، وسعي الجود، وأرواح جودهم، وأيكة الجود، وصبير الموت، وثياب الموت، ووجوه الموت، ومستنقع الموت، وسنات الدّهر، وخفايا الدّهر، وعار دهر، وأخادع الدّهر، وذمّة الشّعر، ورقاب الشّعر، وقناع الشّعر، وجسد المعروف، وكبد المعروف، وغيرها كثير مبثوث بين د فّتيْ ديوانه، وسنحلّل على سبيل المثال قوله:

ضَرَبْتُ لَهَا بَطْنَ الزَّمَانِ وَظَهْرَهُ فَلَمْ أَلْقَ مِنْ أَيَّـامِهَا عِوَضًا بَعْدُ

لَدَى مَلِكٍ مِنْ أَيْكَةِ الجُودِ لَمْ يَزَلْ عَلَى كَبِدِ المَعْرُوفِ مِنْ فِعْلِهِ بَرْدُ[31]

في البَيْتَيْنِ ثلاث إضافات غريبة خارجة عن قيود التَّوارد المعجميّ، ومُهدَرة علاقات الارتباط التّلاؤميّة، فلم نسمع، على وجه الحقيقة، أنَّ للزّمان بطنًا وظهرًا ثم يُضْرَبَان، ولا للجود أيْكَةً، ولا للمعروف كبدًا يبرد، فالزمان هو العصر[32]؛ أمر معنويّ غير ملموس لا يُتَصَوَّر أن يكون له بطن والبطن معروف خلاف الظّهر[33] ولا ظهر وهو " من لدن مؤخّر الكاهل إلى أدنى العجُز عند آخره "[34]، لأنّهما عضوان محسوسان لا يوجدان إلاَّ في الكائنات الحيّة، وهذا خلاف الحاصل في البيت، عدا أن يُضْرَبَ الزّمان فيهما بتعدية الفعل المسند إلى المتكلّم (ضربت) إلى بطن الزّمان وظهره، و(لها) يقصد اللّيالي التي ذكرها في أبيات سابقة، ومع هذا التّعالق التَّركيبيّ السِّياقيّ بيْن الضّرب وبطن الزّمان وظهره تقع المفارقة الدّلاليّة، ولأجل عقد المقارَبَة محلّها، لا مفرّ مِن إفساح المجال للتّأويل المجازيّ الذي سيُنشئ علاقة التّناسب والملاءمة هي علاقة المُشابَهة؛ التي تنقلنا من حيّز اللّفظ الاستعاريّ إلى المعنى الفنيّ الاستعاريّ مرورًا بالمعنى الأوّل الذي يعكس اللّاتناسب، فيأخذنا التّأويل المجازيّ من اللّفظ الاستعاريّ إلى المعنى الأوّل(للزّمان بطن وظهر يضربه الشاعر فيهما)، ويحيلنا إلى معنى أنَّ الزّمان كالكائن الحيّ له بطنٌ وظهرٌ يقع عليهما ضربٌ، وهذا يستلزم معنًى استنتاجيًّا راوغَ

الشَّاعر ليبُثّه في ملفوظه وهو أنَّه قلَّبَ الآفاق بحثًا عن اللّيالي التي يخبرنا في الشّطر الثاني أنَّه لم يجد لها عِوَضًا، والقرينة هي البطن والظّهر لازمتا المحذوف.

ولذلك فإيقاع الضّرب على الزّمان ليس بالأمر الغريب أو الخارج عن مألوف كلام العرب، لكنَّ المفارقةَ جاءت بإيقاع الضّرب على بطن الزّمان وظهره، وهذا ومثاله ما ألَّبَ المتلقِّين عليه لا سيما نخبة النّقاد؛ لأنَّه وحسب زعمهم، جاء بما لَم تألفْه أُذن العربيّ وما لَم تعهده من استعارات، فأغرَقَ وأبعدَ وأفسَدَ. وتتلخّص قراءة البيت الأوّل سياقيًا على النّحو الآتي:

ضَرَبْتُ لَهَا بَطْنَ الزَّمَانِ وظَهْرَ

م + م. إ مفع. به مضاف مضاف إليه معطوف

إذن؛ هو قد جعل للزّمان بطنا وظهرا يُضرَبان، وأراد في الأخير أنّ يقول: قلّبت وبحثت حثيثا عن تلك اللّيالي. أمَّا البيت الثاني فتُهدَر فيه العلاقات الأفقية التّلاؤميّة مرّتين وذلك في قوله: (أيكة الجود)، و(كبد المعروف)؛ أمَّا الخرق الأوّل فإنَّما تبدّى من إضافة الأيكة وهي "الشّجر الكثير الملتفّ" [35] إلى الجود وهو السّخاء[36]، أي بإضافة أمرٍ حسيٍّ ملموسٍ إلى آخر معنويّ لا سبيل إلى عقد نسبة إضافية بينهما حقيقة، إلاَّ أن يكون الشَّاعر ابتغى معنًى فنيًّا غير ما هو ظاهر من التَّركيب، ويتوسّل المتلقيّ لرصده التّأويل المجازيّ المرتكِزُ أساسًا على السِّياق وعلاقاته التَّركيبيّة الدلاليّة الواقعة بين الدّوال المتعاقبة المتجاورة وفق نظامٍ نحويٍّ ودلاليٍّ معيّن.

وحتّى لا يبقى الانحراف طافيًا على سطح المعنى، وَجَبَ الانتقال من علاقة اللاتناسب إلى علاقة بديلةٍ عِمَادُهَا التّلاؤم هي علاقة المشابهة؛ فالشَّاعر أراد أنْ يجعل للجود أيْكَةً على سبيل التّجسيم، وللمعروف كبدًا على سبيل التّشخيص وهو الخرق الآخر في البيت؛ لأنَّ المعروف من معانيه الجود [37]، وهو أمر معنويّ أضاف إليه الكبد وهي "اللّحمة السّوداء في البطن " [38]، أراد تشبيه المعروف أو الجود الذي ذكره في الشّطر الأول بالإنسان له كبدٌ مثله، ومعلومةٌ مكانةُ الكبدِ من الإنسان حتّى إنَّه يُقال: (هذا كبدي) أو(فلذة كبدي) عِوَضَ: (هذا ابني).

وجعل كبد المعروف باردًا من فعل المَلك، ويعني به الممدوح، وفعله يعني حُسن صنيعه بسخائه وجُوده اللّذَيْن أراحا المعروفَ نفسه فَمَا بال مَن أصابهم معروف وجُود الممدوح.

وتشخيص ما لَم يُعهد به، إنْ على وجه الحقيقة، أو على مَحْمَل المجاز المقبول المبرَّر الذي اعتادته العرب وتقبّله نقّادها؛ فالعرب كثيرًا ما تستعير فتجعل للسّماء كبدًا في قولهم[39]: "كبد السّماء " أي وسطها، و" كبد الأرض" وهو ما في معادنها من ذهب وفضّة، و" كبد القوس " وهو قدر ذراع من مقبضها، وغيرها من استعارات محسوسٍ لمحسوسٍ بالإضافة لسهولة إيجاد وجهِ شبهٍ بيْن الطّرفين، ممَّا يجعلها مستساغة مقبوله، قريبة مأخذِ المعنى.

ومن استعمالاته المجازيّة ذات الطّابع الّلامتناسب والمبتكر قوله:

نَزَلَتْ مُقَدِّمَةُ المَصِيفِ حَمِيدَةً ... وَيَدُ الشِّتَاءِ جَدِيدَةٌ لاَ تُكْفَرُ

لَوْلاَ الذِي غَرَسَ الشِّتَاءُ بِكَفِّهِ ... لاَقَى المَصِيفَ هَشَائِمًا لاَ تُثْمِرُ[40]

في الشّطر الأوّل من البيت الأوّل كَنَّى عن الرّبيع بقوله (مقدّمة المصيف)، ويريد أنَّ الربيع جاء محمودًا زاهيًا، وفي الشّطر الثاني تبرز المفارَقة للمتلقيّ، إذ منح الشَّاعرُ الشّتاء يدًا على سبيل التّشخيص؛ فاليدّ " من أطراف الأصابع إلى الكفّ "[41]، وعضوٌ محسوس ملموس، أمَّا الشّتاء " معروف أحد أرباع السَّنَة " [42]، وعقد إسنادٍ ناقصٍ بين اليدّ والشّتاء خرقٌ وانحرافٌ عن المألوف، فلا نَعلَم للشّتاء يدًا ولا رجلاً على وجه الحقيقة إلاَّ أن نُقيم علاقةً بديلةً عن العلاقة المهدَرة، تمنح التَّركيب تناسبًا بين مكوّناته المتجاورة، هي علاقة المشابَهة، حيث شبّه الشّتاء بالإنسان له يدّ يعمل بها فتظهر النّعم ويكثر الخير، فهي وسيلة النّعم والعطاء، كذلك الشّتاء أبدى مطرَه فاستتبع ذلك خصبٌ وكثرةُ الشّجر والنّبت، ويؤكِّد خير الشّتاء الباديّ في الرّبيع البيت الثاني بقوله: (لولا الذي غرسَ الشّتاءُ بكفِّه)؛ إذ عاود وجعل الشّتاء كالمُزارع يغرس بكفّه على محمَل الاستعارة المكنيّة، فحذف المشبّه به وأتى بأحد لوازمه (بكفّه). ولم يكتف أبو تمَّام بجعله للشّتاء يدًا وكفًّا تغرس بل منحه أخدَعَيْنِ في قوله:

فَضَرَبْتُ الشِّتَاءَ فِي أَخْدَعَيْهِ ... ضَرْبَةً غَادَرَتْهُ عَوْدًا رَكُوبَا[43]

يُخاطب الشَّاعرُ الممدوحَ مبرزًا قوّته وشجاعته في الحرب التي خاضها في ذلك الشّتاء، ويُوقِع الضّرب على الشّتاء مسندًا فعل الضّرب إلى الممدوح، ومعلوم أنَّ الشّتاء وهو فصلٌ من فصول السّنة لا يقع عليه الضّرب بأيِّ وجهٍ من الحقيقة، فتتبدّى المفارَقة من خلال تعدية الضّرب إلى الشّتاء، وكلٌّ منهما من مجالٍ دلاليّ لا يتعامل مع الآخر في مألوف اللّغة، ومع إبرام النّسبة الإيقاعية " المفعوليّة " بين المكوّنين لابدَّ من البحث عن علاقة أخرى تسدّ مسدَّ

العلاقة المشروخة على وجه الحقيقة، ويكون التّأويل المجازيّ هو المطيّة لذلك، بإقامة علاقةِ مشابهةٍ بين الشّتاء والعَوْدِ الرّكوب، فقد شبَّه الشَّاعرُ الشّتاء بالإبل التي من شدّة الضّرب غدت مذلّلة بالرّكوب مُسِنَّةً، والقرينة في هذا لازمة المستعار منه (عودًا ركوبَا).

وتمثّل الوجه الفنيّ أو الصّورة الشعريّة الثانية في البيت في جعله للشّتاء أخدَعَيْن وهما عرقان في العنق، وعليه نرصد علاقتيْن سياقيتيْن اعتورهما اللّاتناسب هما:

1 . علاقة النّسبة الإيقاعية بين الضّرب والشّتاء.

2 . علاقة إضافة الأخدعين للشّتاء على سبيل الاستنتاج لا من ظاهر التَّركيب؛ ففي جملة: (فضربت الشّتاء في أخدعيه) وقع الضّرب على أخدعَيْ الشّتاء تحديدًا، وليس على الشّتاء كلّه، وذلك لأنّه شبّهه بالإبل، والإبل لركوبها يُضرَب جزءٌ منها لا كلّها ومعنى البيت: لَمْ تبالِ صعوبةَ الشّتاء؛ لأنّك سهّلته بأنْ صيّرته كالإبل المسنّ المذلل فمضيْتَ لحربك مُقْدِمًا.

ب- الاستعارة التصريحيّة: وهي " أن يكون المذكور من طرَفَيْ التّشبيه هو المشبّه به "[44]، ومن أمثلة استعاراته التّصريحيّة قوله:

كُلُّ حِصْنٍ مِنْ ذِي الكَلاَعِ وأَكْشُو ثَاءَ أَطْلَقْتَ فِيهِ يَوْمًا عَصِيبَا

وَصَلِيلاً مِنَ السُّيُوفِ مُرِنًّا وشِهَابًا مِنَ الحَرِيقِ ذَنُوبًا[45]

في سياق المدح؛ يكشف الشّاعر النّقابَ عن قوّة الممدوح وبَسَالته وغيرها من سمات المحارب المقدام، فأضمر ذكره وأظهر ما أراد أن يشبّهه به، وجاء البيت محل الدّراسة معطوفًا على البيت السّابق له بواو العطف ومصدّرًا بمفعول به، والتّأويل: أطلقت فيه صليلا من السّيوف أي: سيوفا تصِلُّ فتقطع الأعناق.

وعطف صدر البيت بقوله: (شهابا من الحريق ذنوبًا) أي: أطلقت شهابًا؛ والشّهاب " أصل خشبة أو عود فيها نار ساطعة، ويقال للكوكب الذي ينقضّ على أثر الشيطان بالليل... "[46]، والمقصود بالشّهاب المعنى الثاني أي الكوكب؛ لأنّ الشاعر ذكر أنّه شهاب ذَنُوب بمعنى له ذنب طويل، واستعاره للّهب الذي أضمره، فشبّهه بالشّهاب مبالغة في إبراز النّار التي تحرق العدوّ، ووردت عبارة (من الحريق) قرينة على أنّ المستعار المحذوف هو اللّهب.

لقد جعل أبو تمّام اللّهب المنبعث من جيش الممدوح محرقًا كالكوكب المنقضّ، وكأنَّه قال:

اللّه بُشِهابٌ ذَنوبٌ

م. إ م نعت

و تكون المشابهة علاقة تسويغ ذلك الإسناد؛ فاللّهب من اشتعال النّار، والشّهاب كوكب، وكان عقد المشابهة وجهًا لتقبّل العلاقة القائمة في التّركيب. ويقول في سياق المدح:

رَأَوْا لَيْثَ الغَرِيفَةِ وهُوَ مُلْقٍ ذِرَاعَيْهِ جَمِيعًا بِالوَصِيدِ[47]

بملاحظةِ الألفاظِ المكوّنةِ للبيتِ، وفحصِ الوظائف النّحويّة التي شغَلَتْهَا، نجد أنّ فعل الرّؤية وقع على (ليث الغريفة)، والفاعل تقديره " هم " يعود على الأعداء، ويكون المعنى بالنّظر عند هذه الحدود: رأى العدُوُّ ليْثَ الغَرِيفَةِ.

م م.إ مفع

لكنّ الأبيات السّابقة تلعب دورًا ترشيحيًّا بالغًا بما تضمّنته من محدّدات دلاليّة لفظيّة، وجّهت المعنى وُجْهَةً مجازيَّةً، ركيزتها علاقة المُشابَهة بين المُستعار له المحذوف وهو الممدوح، والمُستعار منه المذكور: اللّيث؛ فقد أراد أنْ يشبّه على وجه المبالغة الممدوحَ في شجاعته وقوّته وهيبته بليثٍ غريفةٍ يحمي أجمته، وتلك القرائن مبثوثةٌ في قوله في أبيات سابقة للبيت محلّ الدّراسة وهي:

وَفِي أَبْرَشَتْوِيمَ وهَضْبَتَيْهَا طَلَعْتَ عَلَى الخِلاَفَةِ بِالسُّعُودِ
بِضَرْبٍ تَرْقُصُ الأَحْشَاءُ مِنْهُ وَتَبْطُلُ مُهْجَةُ البَطَلِ النَّجِيدِ
وَبَيَّتَ البَيَاتَ بِعَقْدِ جَأْشٍ أَشَدُّ قَوَى مِن الحَجَرِ الصَّلُودِ[48]

فقوله: (طَلَعتَ على الخلافة بالسّعود)، و(وبَيَّتَ البَيَاتَ بعقد جأشٍ)، كلّها ترسم ملامحَ شخصٍ حاكمٍ نَصَرَ الخلافة بتلك المواضع (أَبْرَشَتْويم وهضبتَيْها) وهي ممّا يخاطَب به الرّجل لا اللّيث أو أيّ حيوان آخر، زيادة على أنَّ معرفةَ الغرضِ العامّ للقصيدة ساعدت إلى جانب القرائن المقاليّة المذكورة قبلاً في صياغة المعنى المقصود، وإنْ كانت الاستعارة هنا نائيةً عن الغموض سهلةً على الفهم، جرى فيها أبو تمَّام مجرى كثيرٍ من الشُّعراء، وخضع لتقاليدهم فأتى بِمَا يوضّحها ويناسب بين علاقات التّرابط الدلاليّة بين مكوّناتها.

و في مقامٍ آخر، يصدح الشّاعر بنبرة حزن قائلاً:

لَيْثٌ لَوْ أَنَّ الَّليْثَ قَامَ مَقَامَهُ لارْتَدَّ وهُوَ يَرَاعَةٌ إِجْفِيلُ[49]

قَصَدَ باللّيث الأوّل المرثيّ " محمد بن حميد " الذي جاء في الشّروح أنَّ القصيدة كلّها في رثائه، وهذا من عناصر السّياق غير اللّغويّ، فمن خلال علمنا بأنَّ الكلام في رثاء هذا الرّجل نتوقّع أنَّ تتّجه تعابير الوصف بالشّجاعة والقوّة والإباء والعزّة وغيرها من المناقب والصّفات

الحميدة إلى الرجل المعنيّ، هذا من جهةٍ، ومن جهةٍ أخرى نستنتج أنَّ أبا تمَّام إنَّما حذفَ المستعار له لاكتفائه بذكر كُنْيَتِهِ في بيتٍ سابقٍ، من قبيل السِّياق اللّغويّ الذي تنصّ نظرية السِّياق أنّه لا يشمل " الكلمات والجُمل الحقيقيّة السّابقة واللّاحقة فحسب، بل والقطعة كلّها والكتاب كلّه... "[50]، وفي هذا المثال امتدَّ إلى بيتٍ سابقٍ، في قوله:

أَنْسَى أَبَا نَصْرٍ نَسِيتُ إِذًا يَدِي فِي حَيْثُ يَنْتَصِرُ الفَتَى ويُنِيل[51]

والبيت محلّ الدّراسة مُصَدَّرٌ بمسنَدٍ مقدّم، حذف المسند إليه وقدّر بـ (هو) العائد على المرثيّ، فجعله الشّاعر ليْثًا، وأدخلَه مبالغةً، في جنس الأُسُودِ، إلّا أنَّ ذلك الإسناد يمتطي صهْوة التّأويل المجازيّ ليبلُغَ مرمَى الشّاعر من نظمه، وتكون علاقة المشابَهة، عندئذ، مسوّغ الإسناد في: (محمد ليْث) فالشّاعر شبه المرثيّ باللّيْث مبالغةً، ذاكرًا المستعار منه وحاذفًا المستعار له، وجاعلاً إيَّاه من جنس المذكور على سبيل الاستعارة التّصريحية، ومَنَعَ من إيراد المعنى الحقيقيّ قرائن مجازيّة وقعت في أبيات لاحقة، أوجَبَتْ أنَّ المقصودَ إنسانٌ شجاعٌ مقدامٌ، وذلك في قوله:

لَمَّا رَأَى جَمْعًا قَلِيلاً فِي الوَغَى وَأولُوا الحِفَاظِ مِنَ القَلِيلِ قَلِيلُ
لاَقَى الكَرِيهَةَ وَهوَ مُغْمِدُ رَوْعِهِ فِيهَا ولَكِنَّ بَأْسَهُ مَسْلُولُ.

و القرائن المقاليّة اللّفظيّة التي جاءت في الأبيات تشير بوضوحٍ إلى المعنى المذكور قبلاً لأنَّ اللّيْث الحقيقيَّ لا يوجد في ساحة الوغى .عادةً. ولا يُلاقي الكريهةَ وهي الحرب.

ومُجْمَل معنى قصْد الشّاعر أنَّ المرثيَّ أبا نصرٍ ليثٌ في شجاعته وقوّته إقدامه، لو أقام ليْثٌ حقيقيٌّ حيثُ أقامَ هُو لَفَرَّ من خوفه منه خوفَ إجفيلٍ وهو الظّليم أو ذكر النّعام، إذا رأى شخصًا فَرَّ وشَرِدَ ذعرًا، ويضيف أنَّ أبا نصْرٍ لاقى الحرب بشجاعةٍ، مغمد الرّوْع والخوف، مسلول البأس على سبيل الاستعارة المكنية، فشبّه خوفَه وبأْسه بالسَّيف المُغْمَد في وصف الخوف أي: خوفه كالسَّيف المغمَد، والمسلول في وصف البأْس أي: بأسه كالسّيف المَسلول، وأتى بلازمَتَيْن من لوازم المستعار منه (السّيف) وهما على التّرتيب: (مغمد، ومسلول).

والملاحظ أنَّ السِّياق غير اللّغويّ لم يكُن له الدّور المنوط به في الأنموذج المدروس، وهذا لطبيعة العيّنة؛ فهي نصٌّ مدوَّن تلاشت الغالبيَّة العظمى من المُلابَسَات والحيْثيَّات الحافّة به، ومساعِدات الكلام من تنغيمٍ ونبرٍ ووقفٍ، وملامح المخاطِب والمخاطَب

والحضور، وأثر الكلام فيهم وغيرها من التّفاصيل التي يبرز بعضٌ منها ويظهره في الأبيات المفرَدة أو المقطوعات الشّعريّة التي كان لها حظٌّ بأنْ أوْرَدَ معها مدوّنُو اللّغة والنّقاد وغيرهم بعض الملابَسات وظروف القول أو الإنشاء، وجزءًا من التّفاصيل المصاحِبة للقول.

ومعروف أنَّ القصائدَ في ديوان أبي تمَّام مبنيّةٌ في أغلبها بناءَ القصيدةِ القديمةِ ذات الأغراض المتنوّعة في القصيدة الواحدة منها، فتجده يستهّل كلامه بالوقوف على الأطلال، فالبكاء على الحبيب ورسم الدّيار، ثم يُورد أبيات المدح أو الرّثاء أو العتاب أو الغزل، ولذلك فإنَّه من الصّعب، على سبيل المثال، ربط دلالة البيْت محلّ الدّراسة إنْ ورد في جزءِ الوقوف على الدّيار وهو ينتمي إلى قصيدة مدحيَّة، وإن كُنَّا لا نعدم لمعرفة مناسبة القصيدة وغرضها دورًا في بعضٍ منها.

2.1. 3- المجاز المرسل

جاء دور الجزء الآخر من المجاز اللّغويّ ألا وهو(المجاز المرسل)، لنرى كيف يمكن تفعيل الأداة ذاتها على نوع آخر من الاستعمال المجازيّ.

المجازالمرسل وهو ما كانت العلاقة بين ما استُعمِل فيه وما وُضِع له ملابسة غير التّشبيه، ولا تقيّده علاقات محدودة، وسنتتبّع أمثلةً منها ممّا رصدناه في العيّنة المختارة، كقول أبي تمَّام:

كَيفَ أَرجُو لِقَاءَ سَاكِنِ <u>بَغدَا</u>   <u>دَبِمِصرٍ</u> لَقَد رَجَوتُ ضَلاَلاً[52]

في سياق الغزل، يمتاح شاعرنا من المجاز المرسل إحدى علاقاته، موظّفًا إياها في إطار <u>علاقة الكليّة</u> أي إيراد الكلّ وإرادة الجزء، فذكر(ساكن بغداد) وأراد (ساكنا في جزء من بغداد) وليس بغداد كلّها، وذكر(بمصر) وقصد (في جزء من مصر) وليس مصر كلّها، وهذا النوع من الأسلوب مبتذل شائع الاستعمال ولذلك يبعد عن الجمالية الفنيّة بشوط كبير، والمحدِّد الدلاليّ هنا إنّما هو القرينة العقلية؛ إذ لا يمكن بحال أن يكون المحبوب موجودًا ببغداد كلِّها، وبالمثل لا يُتصوّر أنْ يَرْجُوَ الشَّاعر لقاء محبوبه في كلِّ مصر بل في جزء منها، وكان النّظر إلى التَّركيب اللّسانيّ من زاوية مجازية مبرّر قبوله. ومن علاقات المجاز المرسل أيضًا <u>علاقة الجزئيّة</u>؛ ومثالها قول أبي تمَّام:

أمَّا المَعَانِي فَهِيَ أَبكَارٌ إذَا   نُصِّبَت ولَكِنَّ <u>القَوَافِي</u> عونُ[53]

فقد ذكر(القوافي) جمع قافية " وقافية كلّ شيءٍ آخره، ومنها قافية بيت الشِّعر " [54] أي هي جزء من الشِّعر، ودلّ على أنَّه أراد بالقوافي قصائده قرائن مقاليّة تمثّلت في قوله قبل هذا:

إنسِـيَّةٌ وَحشِيَةٌ كَثُرَت بِهَـا حَرَكَاتُ أَهلِ الأَرضِ وَهِيَ سَكُونُ

يَنبُوعُهَا خَضِلٌ وَحَليُ قَرِيضِهَا حَليُ الهَديِ ونَسجُهَا مَوضُونُ

و هُمَا في وصف قصائده، فذكر في البيت محلّ الدّراسة، الجزء (القوافي) وأراد الكلّ (القصائد) على سبيل المجاز المرسل وعلاقته هنا الجزئية. وقال في موضع آخر متوسِّلا الأسلوب عينه من خلال علاقةٍ أخرى:

قَيْدُ الكَلاَمِ لِسَانُهُ حِصْنٌ إذَا أَضْحَى اللّسان اللّغبُ مِثلَ المَقتَلِ[55]

في سياق المدح، يُورد أبو تمّام جملة مناقب وخصال الممدوح منها أنّ لسانه حصن، ويناسب هذا المقام أنْ يكون المقصود باللّسان الكلام؛ لأنه لا فائدة من وصف اللّسان العضو بل ما يؤدّيه من جزل الكلام وحكيمه، فذكر الشّاعر الآلة وابتغى مؤدّاها على سبيل مجازٍ مرسلٍ علاقته الآليّة أو تسمية الشّيء باسم آلته.

2. 3- المجاز العقليّ: و" هو إسناد الفعل أو معناه إلى ملابسٍ له غير ما هو له بتأوّل "[56]، ولملابسات الفعل علاقات نأخذ منها على سبيل المثال ما في قول شاعرنا:

ويَزِيدُهَا مَرُّ اللَّيَالِي جِدَّةً وتَقَادُمُ الأَيَّامِ حُسنَ شَبَابِ[57]

في هذا الجزء من القصيدة يصف أبو تمَّام قصائده؛ فالهاء في (يزيدها) مفعول به يعود على القصائد والفاعل (مرّ الليالي) أي: يزيدُ مرُّ الليالي القصائدَ جدَّةً

م م. إ مفع. به

و كما هو ملاحظ؛ فقد أُسنِدَت الزّيادة إلى اللّيالي ومرورها لا يزيد، حقيقة، القصائد جدّةً، ولا تتقبّل علاقة الإسناد هنا إلاّ بتوسّل المجاز العقليّ أي النّظر إلى الملفوظ من زاوية المجاز الذي بموجبه تستساغ الجملة، وذلك أنَّ زيادة جدّة القصائد إنّما يكون في مرور اللّياليّ أي زمن مرورها، وتكون العلاقة زمانيّة، والأمر نفسه ينطبق على المجاز الحاصل في الشّطر الثاني؛ إذ نلمس مفارقة في إسناد الزيادة إلى تقادم الأيام وتعديتها إلى القصائد التي جعل لها الشَّاعر شبابًا يَحسُنُ. ونرى أبا تمَّام يتّخذ المطيّة نفسها ويَعْبُرُ بها إلى آفاق بعيدة عن الحقيقة كما في قوله:

أَو لَوعَةٍ مَنتُوجَةٍ مِن فُرقَةٍ حَقُّ الدُّمُوعِ عَلَيِّ فِيهَا وَاجِبُ[58]

جاءت لفظة (منتوجة) نعتًا لـ (لوعة) على وزن (مفعولة)، اسم مفعول، وحقّها أن تأتي على وزن (فاعلة) أي (لوعة ناتجة من...)، وما ذاك إلاّ توظيف من الشَّاعر لمجاز عقليّ علاقته

الفاعلية بذكر اسم المفعول وإرادة اسم الفاعل. ومن أمثلة استخداماته للمجاز العقليّ وفي علاقة أخرى من علاقاته هي علاقة السّببية، يقول:

لَم يَغزُ قَومًا ولَم يَنهَدْ إلَى بَلَدٍ   إلاَّ تَقَدَّمَهُ جَيشٌ مِن الرَّعَبِ[59]

البيت من قصيدة يمدح بها الشَّاعرُ المعتصمَ بالله عند فتحه عموريّة، وهي قلعة الرّوم الحصينة، وفي المثال المنتخَب نجد أبا تمَّام قد استخدم أسلوب القصر(لم... إلاَّ..) وأسند الغزوَ إلى ممدوحه المحذوف؛ ومعلوم أنَّ هذا الأخير خليفة عباسيّ لا يقدر على الغزوّ بذاته بل هو السّبب في ذلك بأن أمَرَ جنده أو جيشه بالغزوّ مع عدم امتناع كونه غازيا وإيّاهم، والقرينة المجازية هنا معنويّة تتمثّل في استحالة صدور المسند من المسند إليه عادةً (في العادة)، أي إنَّ عدّ الإسناد مجازيّ يمكننا من تقبّل الكلام؛ فالأصل قولنا: لم يغزُ جندُ الخليفة قومًا إلَّا... ومن قبيل مجازاته العقليّة أيضًا قوله:

وَمَا نَفعُ مَن قَد مَاتَ بِالأَمسِ صَادِيًا   إذَا مَا سَمَاءُ اليَومِ طَالَ انهِمَارُهَا[60]

البيت من مقطوعة يعاتب فيها الشَّاعر القاضي أحمد بن أبي دؤاد مستبطئًا إيّاه، يقول له ما ينفع مَن كان صاديًا عطشانًا بالأمس إذا طال انهمارُ سماءِ اليومِ، وما يهمّنا في هذا المقام هو جعله السّماء تنهمر ويطول انهمارها، والعادة أنَّ السّماء وهي" التي تظلّ الأرض "[61] لا تنهمر بل المطر الذي منها يصدر، فتؤول بنا القراءة السِّياقيّة للبيت إلى أنَّ الشَّاعر قد استعاض عن ذكر المطر بذكر مكان نزوله متوسّلا المجاز العقليّ وعلاقته المكانيّة، والقرينة الصّارفة عن المعنى الحقيقيّ معنويّة تجسّدها استحالة انهمار السّماء

4. خاتمة:

ممّا فات، يمكن القول إنّ كلّ الأدوات من قرائن بأنواعها وعلاقات سياقيّة تركيبيّة، والمتضمّنة معانيها الصّوتيّة والصّرفيّة والمعجميّة، كلّها تنضوي تحت مسمى واحد هو: "**القراءة السِّياقية** " أو توظيف السِّياق بمفهومه الشّامل أثناء قراءة النّص ومحاولة سبر أغواره الدّلالية، التي هي الأساس بل الهدف من التّعرّض للنّص.

- إنّ أكثر استعارات أبي تمَّام ترتكز على التَّركيب المكوّن من مضافٍ ومضافٍ إليه، لذلك تجد أغلبَ الأمثلة المدروسة هاهنا قائمةً على التّراكيب الإضافيّة التي جسّدت في معظمها استعاراته المكنيّة التي أبقيَ فيها المستعار له وغُيِّبَ المستعار منه.

- إنّ القراءة من منظور لسانيّ سياقيّ لملفوظ أو لقول شعريّ شَابَهُ أو اعتراه وِشاحٌ مجازيّ لَتَرصُدُ الدَّلالة المجازيّة التي رامها الشَّاعر أو تقترب – غالبًا- الأمر الذي يُبرزُ السِّياق أداةً طيّعةً وذات جدوى، وإن طغى تفعيل السِّياق اللّغويّ على قسيمه غير اللّغويّ، وهذا راجع إلى طبيعة النّص الشّعريّ القديم؛ فهو مكتوب فقدَ الغالبيّة من عناصره المقاميّةَ.

مراجع البحث وإحالاته:

1-نعيم اليافي، أطياف الوجه الواحد . دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، منشورات مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، - سوريا ط1، 1997م. ص 94.

2-منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربيّ . دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب . دمشق، (د. ط)، 2001 م ص 75.

3- السّكاكيّ، مفتاح العلوم، تح. حمدي محمّدي قابيل، دار التوفيقية للطباعة، القاهرة، (د. ط)، (د. ت)، ص 313.

4- الخطيب القزوينيّ، الإيضاح في علوم البلاغة، ط 4، دار إحياء العلوم، بيروت-لبنان، 1998م، ص 252.

5 - علي محمد علي سلمان، المجاز وقوانين اللّغة، دار الهادي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، (د. ط)، 2000م، ص 235، وينظر: أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعنى والبيان والبديع، تح. يوسف الصّميلي، المكتبة العصرية، بيروت-لبنان، ط1، 1999 م، ص 252.

6 - البحراني كمال الدين هيثم، أصول البلاغة، دار الشّروق، القاهرة- مصر، (د. ط)، (د. ت)، ص60.

7- ينظر: الخطيب القزويني، الإيضاح، ص 34.

8 - ينظر: تمّام حسّان، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، القاهرة، - مصر، ط3، 1418هـ. 1998م. ص 191 ومابعدها.

9 - محمد حماسة عبد اللطيف، اللّغةوبناء الشّعر، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة- مصر، (د. ط)، 2001 م، ص 33.

10 -منير سلطان، بديع التّراكيب في شعر أبي تمّام (1 . الكلمة والجملة)، الناشر: منشأة المعارف بالإسكندرية، مركز الدلتا للطّباعة، ط3، 1997 م، ص 475.

11 -يسرية يحي المصريّ، بنية القصيدة في شعر أبي تمّام، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة-مصر، (د. ط)، 1997م، ص381.

12 - حسني عبد الجليل يوسف، المفارقة في شعر عديّ بن زيد العبادي . دراسة نظرية تطبيقية، ط 1، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 1421 هـ / 2001 م، ص 16.

13 - الخطيب القزوينيّ، الإيضاح، ص261، وينظر: إنعام نوال عكّاوي، المعجم المفصّل في علوم البلاغة - البديع والبيان والمعاني، مراجعة: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط2 جديدة منقحة، 1417هـ – 1996م، ص93 –94.

14 - السّكاكي، مفتاح العلوم، ص 328.

15 - ينظر: مصطفى جمال الدّين، البحث النحويّ عند الأصوليّين، (د. ط)، 1980م، ص 305- 306

16- من الطويل، التبريزيّ، ديوان أبي تمّامشرح التبريزيّ، تح. محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة- مصر، (د. ط)، 1964م، 1 / 222.

17– ابن منظور، لسان العرب، الدار المصرية للتأليف والترجمة، طبعة مصورة عن طبعة بولاق، (د. ت) مادة [ر ع ي].

18 – نفسه، مادة [ف ي ف].

19- من الطويل، شرح الدّيوان، 2 / 87.

20 – اللّسان، مادة[س ح ب].

21- من الطويل، شرح الدّيوان، 3 / 114.

22 -من الكامل، 1 / 22.

23- ينظر: اللّسان، مادة [ل وم].

24- من الطويل، 2 / 88.

25-اللّسان، مادة [ح ل م]

26- من الكامل، 2 / 191.

27- اللّسان، مادة[ح ش ا].

28 -نفسه، مادة[د هـ ر].

29- يسرية يحي المصريّ، بنية القصيدة في شعر أبي تمَّام، ص 400.

30-ينظر: شرح الدّيوان، الصفحات على التّوالي: 3 / 214، 4 / 927، 4 / 587، 2 / 87، 81/3، 81/4، 57/4، 81/4، 154/2، 175/1، 464/2، 354/3، 403/1، 466/4، 590/4، 442/1، 87/2.

31- من الطويل، 2 / 87.

32 - ينظر: اللّسان، مادة [ز م ن].

33 - ينظر: نفسه، مادة [ب ط ن].

34- نفسه، مادة[ظ هـ ر].

35 - نفسه، مادة [أ ي ك].

36 - ينظر: نفسه، مادة [ج ود]

37 - ينظر: نفسه، مادة [ع ر ف].

38 -نفسه، مادة [ك ب د].

39-ينظر: نفسه، مادة[ك ب د]

40-من الكامل، 2 / 191.

41-اللّسان [ي د ي].

42 - نفسه [ش ت ا]

43 - من الخفيف، 1 / 166.

44- الخطيب القزويني، الإيضاح، ص 293.

45-من الخفيف، 1/166-167.

46-اللّسان، مادة [ش هـ ب].

47- من الوافر، 2/ 39.

48- من الوافر، 2/ 39.

49 -من الكامل، 4/ 104.

50 -ستيفن أولمان، دور الكلمة في الّلغة، تر. كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، ط12، (د-ت)، ص 68.

51– من الكامل، 4 /102.

52 - من الخفيف، 254/4.

53 - من الكامل، 330/3.

54-اللّسان، مادة[ق ف ا]

55- من الكامل، 38/3.

56 – الخطيب القزويني، الإيضاح، ص28.

57 - من الكامل، 91/1.

58- من الكامل، 1/ 176.

59-من البسيط، 59/1.

60 - من الطويل، 461/4.

61 – اللّسان، مادة [س م ا].

قائمة مراجع البحث وإحالاته:

1) أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعنى والبيان والبديع، تح. يوسف الصّميلي، المكتبة العصرية، بيروت-لبنان، ط1 1999 م.

2) إنعام نوال عكّاوي، المعجم المفصّل في علوم البلاغة - البديع والبيان والمعاني، مراجعة: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط2 جديدة منقحة، 1417هـ – 1996م.

3) البحراني كمال الدين هيثم، أصول البلاغة، دار الشّروق، القاهرة- مصر، (د. ط)، (د. ت).

4) التبريزيّ (أبو زكريا يحي بن علي الشيبانيّ)(ت502هـ)، ديوان أبي تمّامبشرح التبريزيّ، تح. محمد عبده عزام، مج1، (د. ط)، 1964 مج 2، ط2، 1969. مج3، ط2، 1970. مج4، (د. ط)، 1965، دار المعارف مصر.

5) تمّام حسّان، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، القاهرة- مصر، ط3، 1418هـ - 1998م.

6) حسني عبد الجليل يوسف، المفارقة في شعر عديّ بن زيد العبادي- دراسة نظرية تطبيقية، الدار الثقافية للنشر، القاهرة-مصر، ط1، 1421 هـ/ 2001 م.

7) الخطيب القزوينيّ (أبو عبد الله جلال الدين محمد بن سعد الدين) (ت739هـ)، الإيضاح في علوم البلاغة، دار إحياء العلوم، بيروتلبنان، ط4، 1998م.

8) ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللّغة، تر. كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط12، (د-ت).

9) السّكاكيّ (أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر)(ت626هـ): مفتاح العلوم، تح. حمدي محمّدي قابيل، دار التّوفيقية للطّباعة، القاهرة، (د. ط)، (د. ت).

10) علي محمد علي سلمان، المجازوقوانين اللّغة، دار الهادي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، (د. ط) 2000م.

11) محمد حماسة عبد اللطيف، اللّغةوبناء الشّعر، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة- مصر، (د. ط)، 2001 م.

12) مصطفى جمال الدّين، البحث النحويّ عند الأصوليّين، (د. ط)، 1980م.

13) ابن منظور(جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاريّ) (ت711هـ)، لسان العرب، الدار المصرية للتأليف والترجمة، طبعة مصوّرة عن طبعة بولاق، (د. ت).

14) منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربيّ . دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، (د. ط)، 2001 م.

15) منير سلطان، بديع التّراكيب في شعر أبي تمّام (1 . الكلمة والجملة)، الناشر: منشأة المعارف بالإسكندرية، مركز الدلتا للطّباعة، ط3، 1997 م.

16)يسرية يحي المصريّ، بنية القصيدة في شعر أبي تمّام، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة-مصر، (د. ط)، 1997م.