تعدد المعنى عند شُرَّاح الشعر العربي القديم بين التأويل والتسويغ والترجيح
شروح المعلقات نموذجًا

د. علي أحمد حسن اليماني
قسم اللغة العربية – كلية التربية
جامعة الإسكندرية

الملخص:

تزخر شروح الشعر العربي القديم بالتعليقات الدالة على ثراء المعاني الشعرية للنصوص، وتعكس وعي المتلقي الأوَّل (الشارح) بمعاني النص الشعري وقدرته على إعادة إنتاجه؛ من خلال إدراكه مدى انفتاح النص الأدبي، وتعدد معانيه، وإمكانية تأويلها، وتسويغها، وترجيح بعضها على بعض.

ورغم ذلك فلم تسعَ الدراسات الأدبية والنقدية في العصر الحديث إلى محاولة اكتشاف مدى الوعي النقدي عند العرب القدماء بدور المتلقي في إعادة إنتاج النص الأدبي، وإدراك تعدد معانيه ودلالاته، وإنما انصبَّت معظم هذه الدراسات على الجوانب النحوية والوظيفية في تلقي النصوص، وكان أكثر انشغالها بالنص القرآني لا النص الأدبي.

ومن ثَمَّ اتجهت هذه الدراسة إلى شروح الشعر العربي القديم، وتخيَّرت من بينها شروح المعلقات السبع المتفق عليها عند (الأنباري، والنحاس، والزوزني، والتبريزي) نظرًا لما تتميز به شروح المعلقات من وفرة التعليقات والتأويلات والتفسيرات وتفضيل المعاني الشعرية على بعضها البعض، على نحو يجعل هذه الشروح نموذجًا جديرًا بتتبع فكرة تعددية المعنى وانفتاح النص الأدبي في الشعر العربي القديم.

وتهدف هذه الدراسة إلى إبراز وعي شرَّاح المعلقات بإمكانية تعدد المعنى؛ نتيجة عوامل مختلفة، وتركز على معرفة العوامل والأسباب التي دفعت شراح المعلقات إلى تأويل المعنى الشعري مع أخذها في الاعتبار ما تسمح به مرجعية الشارح (المتلقي الأوَّل) من إدراك المعاني المتداخلة والأفكار المتشابكة ومحاولة التوفيق بينها بالتأويلات المختلفة، ومحاولته تسويغَ ما يخفي فهمُه على القارئ العادي. وأخيرًا يركز البحث على دراسة العوامل التي يرجِّح الشُّرَّاح على أساسٍ منها معنى شعري ويفضلونه على ما سواه من المعاني.

الكلمات المفتاحية: تعدد المعنى، تأويل المعنى، تسويغ المعنى، ترجيح المعاني، شروح المعلقات.

Abstract:

Explanations of ancient Arabic poetry are replete with comments indicating the richness of the poetic meanings of the texts, and they reflect the awareness of the first recipient (the commentator) of the meanings of the poetic text and his ability to reproduce it. Through his awareness of the extent of the openness of the literary text, the multiplicity of its meanings, the possibility of interpretation, justification, and weighting of some over others.

Despite this, literary and critical studies in the modern era did not attempt to discover the extent of critical awareness among the ancient Arabs of the role of the recipient in reproducing the literary text, and realizing its multiplicity of meanings and connotations. No literary text.

Hence, this study turned to the explanations of ancient Arabic poetry, and it was chosen from among the explanations of the seven commentaries agreed upon by (Al-Anbari, Al-Nahhas, Al-Zawzani, and Al-Tabrizi) due to the abundance of commentaries, interpretations and interpretations and the preference of poetic meanings over each other, in a way that makes These explanations are a model worthy of tracing the idea of the plurality of meaning and the openness of the literary text in ancient Arabic poetry.

This study aims to highlight the awareness of Muallaqat commentators of the possibility of multiple meanings. As a result of various factors, it focuses on knowing the factors and reasons that prompted commentators to interpret the poetic meaning, taking into consideration what the commentator's reference (the first recipient) allows for understanding overlapping meanings and intertwined ideas and trying to reconcile them with different interpretations, and his attempt to justify what conceals his understanding of the ordinary reader . Finally, the research focuses on studying the factors on the basis of which the commentators prefer a poetic meaning and prefer it over other meanings.

Key Words:
Multiplicity of meaning, interpretation of meaning, justification of meaning, weighting of meanings, explanations of the pendants.

لقد عُنِي اللغويون العرب القدماء بدراسة المعنى، وأولوه عناية خاصة في مباحثهم، وربما أفردوا له مباحث خاصة في مؤلفاتهم، واعتمدوا عليه في تحديد طريقة تناولهم الشعرَ، أمَّا الدرس اللغوي الحديث فكانت له إسهامات متعددة في الكشف عن ضروب المعاني وآليات إنتاجها، ومن ثَمَّ تعددت نظريات دراسة المعنى(١)، ووُضِعَتْ لها مؤلفات تحدد أُطُرَها النظرية، وتُثبِّت دعائمَها وأركانَها، وكان من أهم هذه النظريات: النظرية الإشارية(٢)، والنظرية التصويرية (العقلية)(٣)، والنظرية السلوكية(٤)، ونظرية السياق(٥)، ونظرية الحقول الدلالية(٦)، ونظرية التحليل التكويني للمعنى(٧)، وغيرها من النظريات التي أدَّت – بطبيعة الحال – إلى تباين وجهات نظر علماء اللغة واختلافهم في حصر أنواع المعاني، فوُجِدَ عندهم ما يُعْرَفُ بالمعنى الأساسي، والمعنى الإضافي، والمعنى الأسلوبي، المعنى النفسي، والمعنى الإيحائي(٨)، وغيرها من المعاني.

وكذلك انشغل النقاد والبلاغيون العرب القدماء بدراسة المعنى، وكان للمعنى قيمة كبيرة في مؤلفاتهم؛ فقد قسَّم ابن قتيبة الشعرَ إلى أربعة أضرب تبعًا لجودة الألفاظ والمعاني[٩]، وتبعه ابن طباطبا في تقسيمه[١٠]، ثُمَّ فرَّق قدامة بن جعفر بين اللفظ والمعنى، وأولى المعنى عناية خاصة؛ فتناول ائتلافه مع اللفظ، ثم ائتلافه مع الوزن، وائتلافه مع القافية[١١]، وذكر الآمدي أن اهتمام أبي تمام بمعانيه أكثر من اهتمامه بتقويم ألفاظه من أمارات فضله؛ وأن امرأ القيس إنما فَضَلَ شعراءَ عصره بلطيف المعاني[١٢]، ويذهب ابن جني إلى أن المعاني كانت أفخم قدرًا في نفوس العرب من الألفاظ، وأن عناية العرب بإصلاح ألفاظها وتهذيبها وتزيينها إنما كان لأن هذه الألفاظ هي عنوان المعاني والسبيل إلى بيان أغراضها وإظهار غاياتها ومراميها[١٣]، ؛ فإيضاح المعنى وبيانه هو الهدف الرئيس لكل عمليات التواصل البشري.

ولم تقتصر العناية بالمعنى ودراسته على النقاد القدماء فحسب، بل إن العناية بالمعنى قد ازدادت في ميادين الدراسات الحديثة كافة[١٤]، على تباين مرجعياتها واختلاف أسسها، وتباعد توجهاتها وغاياتها؛ فقد انشغل النقد الأدبي الحديث بدراسة المعنى، وقد مرَّ في ذلك بثلاث مراحل أساسية تعكس لنا رؤية الحركة النقدية في تفسير النصوص وتحديد دلالتها:

أمَّا المرحلة الأولى؛ فهي مرحلة نقد النشاط الخلَّاق، والتي عُنِي فيها النقد بتفسير السياقات الخارجية السابقة على إنتاج النص الأدبي، وبيان أثرها في توجيه الإبداع الفني، ومحاولة اكتشاف دلالة النص عليها باعتبارها عاملًا رئيسًا من عوامل خلق العمل الفني، وقد شملت هذه المرحلة الدراسات النقدية القائمة على المناهج: التاريخية، والاجتماعية، والنفسية[١٥].

وأمَّا المرحلة الثانية، فهي مرحلة نقد العمل المُبدَع، وهي المرحلة التي انتقلت فيها الرؤية النقدية في تفسير معنى النص الأدبي ومحاولة اكتشاف دلالته – من عوامل تكوينه الخارجية إلى دراسة النص الأدبي نفسه، وقد تزامن ذلك مع ترويج البنيويين إلى موت المؤلف، والاقتصار في تقييم العمل الأدبي على نسيج القول لا ناسجه والسياقات المحيطة به؛ لأن النص الأدبي يمثِّل بنية مكتفية بذاتها ومستقلة عمَّا سواها[١٦]، وقد تبلورت هذه المرحلة في دراسات مجموعة من المناهج النقدية، كان في مقدمتها: المنهج الموضوعي، والمنهج الشكلي، والمنهج الأسلوبي[١٧].

وأمَّا المرحلة الثالثة، فهي المرحلة التي اعتمدت على إعادة إنتاج النصوص، ومن ثَمَّ برزت نظرية التلقي ونقد استجابة القارئ كردِّ فعل قوي لعجز الشكلية والبنوية التي أهملت دور المتلقي؛ عن إدراك معاني النصوص ودلالتها، وركَّزت اهتمامها كلَّه على النص- وهو ما يتناقض مع غاية الإبداع الفني -. وقد أفسحت نظرية التلقي المجال للقارئ / المتلقي؛ لأن العمل الأدبي لا يكتمل بدون القارئ؛ إذ إن العمل الأدبي يُنتج بالأساس من أجل القارئ؛ فالقرَّاء المتعاقبون على قراءة النصوص الأدبية هم الذين يمنحونها الحياة والاستمرارية، وهم الذين ينقلونها من حيز الوجود بالقوة إلى حيز الوجود بالفعل(١٨)، ومن ثَمَّ ازدادت العناية بالقارئ الذي يتجاوز حدود التلقي السلبي للنصوص، وإنما يتأثر وينفعل بها؛ فيسهم في إعادة إنتاجها بشكل مغاير ينتج عنه نصٌّ جديد، هو بالأساس حصيلة تفاعل القارئ / المتلقي مع نص المُبدِع؛ أي أن: "القارئ يعيد إبداع ما قُرأ" على حد تعبير إنريك أندرسون(١٩)، وقد تجلَّى أثر هذه المرحلة في دراسات النقاد العقيديين، والموضوعيين، والتعديليين(٢٠).

ولا شكَّ أن هذه المرحلة الأخيرة تمثِّل جوهر العملية النقدية؛ لأن الهدف الأساسي من أي عمل أدبي هو محاولة اكتشاف أثره في الجمهور الذي يتلقاه، على اختلاف هذا الجمهور وتباين مستوياته الثقافة والمعرفية؛ فتعدد القراءة يسمح بتعدد المعاني، وهو ما يؤدي بدوره إلى استمرارية العمل الأدبي وخلوده؛ ومن ثَمَّ يكون العمل الأدبي الجيِّد هو العمل الذي يتيح لنا معانٍ متعددة ناتجة عن تعدد قراءاته.

وقد كانت إسهامات هانز روبرت ياوس ووُولف غانغ إيزر – الأستاذيْن بجامعة كونستانس الألمانية – ذات أثر بالغ في تأكيد الاهتمام بالتركيز على متلقي العمل الأدبي بعيدًا عن مُبدِعه والسياقات الخارجية المحيطة به؛ ومن ثَمَّ تتعدد القراءات للنص الواحد؛ لأن المتلقي يُنتج نصًّا آخر بعد عملية القراءة يتوافق ورؤاه الخاصة الناتجة عن خلفياته ومرجعياته، ثُمَّ يأتي متلقٍّ آخر فينتج قراءة أخرى نتيجة انشغاله بالجوانب التي أهملها المتلقي الأوَّل في قراءته، وهلُمَّ جَرًّا(٢١).

وجملة القول، إن النص الأدبي لا يتسم بالجمود والثبات، وإنما هو نص حي متجدد ومتنامٍ بفعل القراءة؛ ومن ثَمَّ يصعب – في كثير من الأحيان – تحديد معناه بدقة؛ نظرًا لارتباطه بعدد من العوامل السياقية والمقامية، وإن كان ذلك لا يعني في الآن نفسه أن ذلك المعنى يتسم باللانهائية.

لقد آمن نقاد العرب في عصورهم الأولى بأن الحفاظ على الشعر الجاهلي يعني الحفاظ على لغتهم العربية؛ فراحوا يُعنون بذلك الشعر عناية كبيرة تجلَّت في روايته، وجمعه، وشرحه، والاختيار منه للتهذيب والتعليم، وقد ساعد على ذلك ما اتسم به الشعر الجاهلي من كونه يمثِّلُ وثيقة تعكس الكثير من قيم الجاهليين وعاداتهم، وتذكر أيامهم، ومناقب كل قبيلة منهم ومثالبها؛ فضلًا عن كونه مرجعًا يَحتكم إليه اللغويون عند حدوث اختلاف حول قضية من قضاياهم اللغوية(٢٢).

والناظر في شروح الشعر العربي القديم بشكل عام وشروح المعلقات الجاهلية بشكل خاص – يلحظ بوضوح الدور الذي اضطلع به شُرَّاح ذلك الشعر في سبيل فهم الرسالة الشعرية التي أرادها الشعراء وإدراكها، ومحاولة تقريبها وتوصيلها إلى القارئ العادي، وهذا يعني بالأساس أن شرَّاح الشعر القديم لم يقفوا منه موقف (القارئ السلبي) الذي يكتفي ببيان معاني المفردات وشرح الأبيات الشعرية شرحًا ساذجًا، ولا(القارئ السطحي) الذي يقتصر دوره على بيان المعاني الأولية أو الدلالات المباشرة للنصوص؛ وإنما عكست شروحهم وتعليقاتهم النقدية وعيًا فنيًّا يؤمن بأن غاية اللغة الشعرية غاية فنية في المقام الأول، غايتها التأثير في القارئ / المتلقي، وإثارة انفعاله بها، وليست غاية نفعية تتغيَّا الوصول إلى المعنى السطحي الظاهري(٢٣)، وهذا ما يجعلنا نسلِّم باتساع أفق الشُّرَّاح القدماء ووعيهم التام بـ (عدم ثبات الدلالة) و(انفتاح النص الأدبي) و(تعدد المعاني) وغيرها من المصطلحات التي نادت بها الدراسات النقدية الحديثة.

وقد مثَّلت شروح الشعر العربي القديم خطوة جديدة من خطوات الإنتاج الفني لذلك الشعر؛ لأن الفعل الإبداعي في حد ذاته (نظم الشعر) يمثل لحظة غير مكتملة من لحظات الإنتاج الفني، يعتمد المبدع (الشاعر) فيها على أمرين مهمين: أولهما– المخيلة المكونة لصوره الذهنية، والآخر– الصنعة التي يستطيع من خلالها تحويل كل الصور الذهنية الماثلة في مخيلته إلى وقائع خارجية مكتوبة(٢٤)، ولو اقتصر الفعل الإبداعي على مجرد الكتابة فقط لانتهى الأمر كلُّه بيأس المبدع وعدوله عن الكتابة الإبداعية، لكن عملية الكتابة تستوجب عملية قراءة (شرح)؛ فيتحقق بتضافر عمليتي الكتابة الصادرة عن المبدع (الشاعر) والقراءة الصادرة عن (الشارح) موضوع مكتمل يمكن أن نسميه (العمل الفني).

وقد اتجه بعض الدارسين العرب في العصر الحديث إلى دراسة تعدد المعنى والدلالة؛ وفقًا لاختلاف مرجعيات التلقي؛ إلا أن أكثر هذه الدراسات قد ركَّزت على الجوانب النحوية والوظيفية(٢٥)؛ وكان اهتمام أصحابها منصبًّا – في أغلب الأحيان – على دراسة القرآن الكريم(٢٦)، ولم يلتفتوا إلى شروح الشعر العربي القديم، وتلقي شراحه؛ على اختلاف بيئاتهم العلمية والفكرية والزمانية والمكانية(٢٧)؛ ومن ثَمَّ حرصت هذه الدراسة على تناول موقف شرَّاح الشعر العربي الجاهلي؛ وقد اعتمدتْ (شروح المعلقات) – عند الأنباري والنحاس والزوزني والتبريزي – نموذجًا تطبيقيًّا؛ مع اقتصار الدراسة على المعلقات السبع المشتركة بين هذه الشروح جميعًا، وهي: معلقة امرئ القيس، معلقة طرفة بن العبد، معلقة زهير بن أبي سلمى، معلقة لبيد بن ربيعة، معلقة عمرو بن كلثوم، معلقة عنترة بن شداد، معلقة الحارث بن حلزة.

وقد اتخذت تعليقات شُرَّاح المعلقات في معالجتهم وتفاعلهم مع النص الشعري أربعة أشكال مثَّلت المباحث الرئيسة لهذا البحث:

أوَّلًا – الاكتفاء بذكر المعاني المتعددة للنص الشعري.

ثانيًا – ذكر المعاني المتعددة للنص الشعري وتأويلها.

ثالثًا – ذكر المعاني المتعددة للنص الشعري، ومحاولة تسويغها.

رابعًا – ذكر المعاني المتعددة مع ترجيح أحدها.

ولا شكَّ أن اختلاف مواقف الشُّرَّاح في معالجتهم بين الاقتصار على ذكر تعدد المعاني الشعرية، أو تأويلها، أو تسويغها، أو ترجيح أحدها على الآخر – كان راجعًا في المقام الأوَّل إلى ما يفرضه النص نفسه في التعامل معه؛ فإذا كنا نؤمن بأن للمبدع دورًا في إنتاج النص الأدبي، وأن للمتلقي دورًا في إعادة إنتاجه، فحري بنا أن نؤكد ما للنص من سلطة في توجيه المتلقي أحيانًا نحو تسويغ أحد المعاني أو تأويلها أو ترجيح أحدها؛ اعتمادًا على السياق اللفظي أو المقام الحالي أو غيرها من العوامل الأخرى التي تجذب القراءة في اتجاه دون آخر.

(٢)

لقد بات المعنى من أهم القضايا التي شغلت نقادَنا العربَ قديمًا وحديثًا وكانت موضع عنايتهم؛ نظرًا لما يتمتع به المعنى من قيمة كبيرة استمدَّها من كونه ركنًا أصيلًا من أركان عملية التواصل اللغوي بين البشر، فضلًا عن كونه هدفًا رئيسًا يتغيَّا المتكلمُ حصولَه لدى المتلقي[٢٨]؛ ومن ثَمَّ عُنِيَ النقادُ القدماء بكشف المعاني الحقيقية للكلام؛ في محاولة منهم لإدراك الدوافع والأسباب التي صِيغَت من أجلها المعاني على نحو معيَّنٍ من الأنحاء[٢٩]. لكن الأمر في حقيقته أبعدُ غورًا من ذلك؛ فأحادية المعنى أمر قد يتحقق في الكلام العادي الذي يتواصل به الناس في حياتهم اليومية – وربما كان مطلوبًا على هذا المستوى – لكنه أمر صعب الحدوث في النصوص الأدبية عامة، والشعرية منها على وجه الخصوص؛ إذ إن النصوص الأدبية الجيِّدة تتيح تعدد المعاني والتأويلات، وعندئذٍ تصبح وظيفة النقد هي الكشف عن تلك المعاني المتعددة التي تسمح النصوص بتفسيرها[٣٠] ولا أعني بذلك أن تقتصر الرؤيةُ إلى النصِّ الأدبيِّ على أنه بنية مغلقة منعزلة عن سياقات النص الخارجية؛ وإنما أعني أن تتسع الرؤيةُ للنصوص واحتمالية تعدد معانيها باعتدادها حصيلة تفاعل بين النص والمتلقي في ظل وجود مجموعة من الأُطر اللغوية، والسياقية، والثقافية – المتحكمة في توجيه دلالة النص وتعدد معانيه[٣١].

وتُعدُّ اختلافات الرواية من أهم الأسباب الداعية إلى تعدد المعنى، وما يتبعه من ضرورة تباين القراءات؛ فاختلاف رواية النص يجعلنا أمام بنيتين لغويتين مختلفتين؛ إذ إنَّ كل تغير في المبنى يؤدي إلى تغير المعنى، وتغيُّر المبنى قد يقع نتيجةَ اختلاف الرواية في مفردة من مفردات البيت الشعري، سواء أكانت هذه المفردة اسمًا، أم فعلًا، أم حرفًا.

فمن تعدد المعنى الناتج عن اختلاف الرواية في **الأسماء** تعليق الشُّرَّاح على قول امرئ القيس يصف فرسَه:

وَرُحْنَـــا، يَكَـــادُ الطَّـــرْفُ يَقْصُـــرُ دُونَـــــــــــــــــــهُ مَـــتَى مَـــا تَـــرَقَّ العَـــينُ، فِيـــهِ، تَسَـــهَّلِ[٣٢]

إذ يقول النحاس: "فمن روى الطَّرف بالفتح، فإنه يريد العينَ، ومعنى يقصر دونه، أنه إذا نظر إلى هذا الفرس لم يدم النظر إليه لئلا يعينه لحسنه، ومن روى الطِّرف بالكسر، فإن الطِّرفَ الكريمُ من الخيل، ومن الناس ومن غيرهم"(٣٣).

إن تعدد المعنى في البيت السابق وتباين قراءاته عند الشراح قد نتج عن تحريف الضبط، وهو أمر يمكن أن يطرأ على بنية النص؛ إمَّا لتعدد مصادر روايته، أو للبعد الزمني بين مبدع النص وبين تدوينه، ممَّا يسهم في تعزيز احتمال تغير النص أثناء مراحل روايته الشفهية من راوٍ إلى آخر.

فاختلاف ضبط بنية كلمة (الطّرف) بفتح الطاء تارة، وبكسرها تارة أخرى؛ يجعلنا أمام دلالتين مختلفتين، تذهب أولاهما – بفتح الطاء – إلى قصور النظر وانحسار العين وانكسارها إذا نظرت إلى ذلك الفرس، بينما تشير الدلالة الأخرى – بكسر الطاء – إلى تفضيل الفرس على ما سواه من حسان الخيول وأكرمها.

وبقطع النظر عن اختلاف بنية الكلمة في الروايتين؛ فإن الرواية الأولى – بالفتح – التي ذكرها أكثر الشُّرَّاح، والتي يُرادُ بـ (الطَّرف) فيها: العين؛ تشير إلى معانٍ متعددة؛ فأبو حاتم وبعض البصريين يذهبون إلى أن الناظرَ إذا صعد بصرَه في ذلك الفرس حَدَرَهُ من عجبه(٣٤)، بينما يذهب ابن حبيب إلى أن مَنْ نَظَرَ إلى أعلى الفرس نَظَرَ إلى أسفله لكماله؛ حتى يستتمَّ النظر إلى جميع جسده(٣٥)، ويذهب غيره إلى أن الناظر إلى الفرسِ لم يُدِمِ النظر إليه؛ لكيلا يصيبه بعينه؛ فيحسده لشدَّة حسنه وكماله(٣٦).

وأحيانًا يسهم التحريف في تغير الصيغة الصرفية للاسم، ومن ثَمَّ يختلف المعنى على نحو ما نجد في تعليق الشُّرَّاح على قول زهير بن أبي سلمى يذكر حصين بن ضمضم ورغبته في قتل ورد بن حابس:

وَقَــالَ سَأَقْضِــي حَــاجَتِي ثُمَّ أَتَّقِــي عَــدُوِّي بِأَلْــفٍ مِــنْ وَرَائِــيَ مُلْجِــمِ(٣٧)

يقول الأنباري: "ويُروى: (مُلْجَمِ). فمن رواه ملجِم أراد بألف فارس ملجِم، ومن رواه مُلْجَم أراد بألف فَرَس ملجَم. والملجم نعت الأَلْف"(٣٨).

فاختلاف الرواية بين صيغتيْ: اسم الفاعل (مُلْجِم) — وهي الرواية المختارة عند الأنباري والتبريزي — وصيغة اسم المفعول (مُلْجَم) — وهي الرواية المختارة عند النحاس والزوزني — تحيلنا

على دلالتين مختلفتين؛ إذ تنصرف صيغة اسم الفاعل إلى الدلالة على ألف من الفرسان الذين يقاتلون مع حصين، بينما تنصرف دلالة اسم المفعول إلى الدلالة على ألف فرس.

وفي ظني أن اختلاف المعنى الذي أشار إليه الشُّرَّاح لم يكن ذا أثر بالغ في تغيير الدلالة التي أراد الشاعر أن يعبِّرَ عنها؛ فالشاعر لم يكن مشغولًا بغير الدلالة على كثرة أعوانه ومناصريه الذين يتقوَّى بهم على قاتل أخيه. ومثل ذلك تعليقهم على قول امرئ القيس:

وَأَلْقَى بِصَحْرَاءِ الغَبِيطِ بَعَاعَهُ نُزُولَ اليَمَانِي ذِي العِيَابِ المُحَمَّلِ(٣٩)

قال النحاس: "ومن روى (المُحمِّل) بكسر الميم، جعل اليماني رجلًا، وشبَّه السيل به لنزوله في هذا الموضع، ومن روى (المُحَمَّل) بفتح الميم جعل اليماني جملًا"(٤٠).

فاختلاف الرواية بين صيغتيْ: اسم الفاعل واسم المفعول تؤدي إلى تعدد المعنى؛ فرواية اسم الفاعل (المُحمِّل) تعني تشبيه المطر في نزوله وانتشاره بالصحراء بالتاجر اليماني الذي يعرض بضاعته على المشترين، بينما تعني رواية اسم المفعول (المُحمَّل) تشبيه المطر بالجمل الذي يحمل البضاعة.

والروايتان – أيضًا – لا تؤثران في توجيه الدلالة غير وجهتها التي أرادها الشاعر، والتي توضح – رغم اختلاف المعنيين – أثر الغيث في إحياء تلك الصحراء لكثرة ما سقط فيها من الأمطار؛ فالشاعر – في ظني – كان منشغلًا بالصورة التشبيهية أكثر من انشغاله بالتعبير اللغوي عنها؛ فصرف همَّه إلى بيان كثرة ضروب النباتات والأزهار الملونة التي أنتجها ذلك الغيث وتشبيهها بألوان الثياب الزاهية التي تأتي من بلاد اليمن، ولا يعنيه في ذكر بيان كثرتها ذكر صاحبها أو الجمل الذي حُمِلَت عليه.

ومن تعدد المعنى الناتج عن اختلاف الرواية في **الأفعال** ما نجده في تعليق الشُّرَّاح على قول زهير بن أبي سلمى:

وَمَنْ لَا يَزَلْ يَسْتَرْحِلُ النَّاسَ نَفسَهُ وَلَا يُعْفِهَا يَومًا مِنَ الذُّلِّ يَنْدَمِ(٤١)

يقول النحاس: "أي من يجعل نفسه كالرَّحْلِ للناس يتعرض لهم بالأذى، ويُروى (ومن لا يزل يستحمل الناس نفسه). كما تقول: فلان يحمل الناس على عنقه"[٤٢].

فاختلاف المعنى وتعدد قراءاته في البيت يرجع إلى اختلاف الرواية بين لفظة (يسترحل) التي اختارها النحاس، ولفظة (يستحمل) التي اختارها الأنباري والتبريزي؛ وهو ما يؤدي إلى دلالتين مختلفتين تنبع كلتاهما من مصدرين مهمين: **أولهما**- حكمة الإنسان المبدع المجرِّب الذي امتدَّ به العمر؛ فراح يُقدِّم خلاصة تجاربه وخبراته، والآخر- الصورة الاستعارية التي قدَّم بها ذلك المبدعُ حكمته.

ففي رواية النحاس (يسترحل) نجد أن المُبدعَ قد استعار صورة الراحلة (الناقة/البعير) للإنسان الذي يهين نفسه، ويَذِلُّها للناس حتى يركبوه بالأذى ويستذلوه[٤٣]، وإذا كانت الصورة السطحية المباشرة تحيلنا إلى تصور معنى التذلل والاستهانة فقط؛ فإن تعمُّق ذلك المعنى الاستعاريّ يحيلنا إلى مستوى آخر من الفهم؛ يمكننا أن ندرك من خلاله كل المعاني الخفية[٤٤] التي يشي بها ذلك اللفظ (يسترحل) وما يلحقه من معاني التسخير والتبعية، وهذه هي وظيفة الاستعارة التي يمكننا أن نتصوُّر من خلالها شيئًا ما من خلال شيء آخر[٤٥].

أمَّا على رواية الأنباري والتبريزي (يستحمل) فإن التعبير الاستعاري يكون واضحًا ومباشرًا، وقد يتفق هذا مع وظيفة الاستعارة في البلاغة العربية القديمة، فقد صرَّح عبد القاهر الجرجاني بأن الإبانة أساس في الاستعارة "فإنك لترى بها الجمادَ حيًّا ناطقًا، والأعجمَ فصيحًا، والأجسامَ الخُرسَ مُبينةً، والمعانيَ الخفيَّة باديةً جليَّةً"[٤٦]. فالشاعر المبدع لم يقصد من وراء قوله (يستحمل) سوى التعبير عن تكليف الإنسان القانع بالمذلة — ما لا يطيق، وتحمُّله حوائج غيره من الناس وأمورهم[٤٧].

وقد يرجع تعدد المعنى إلى تباين نظرة الشُّرَّاح للصيغة الصرفية لدالٍّ من الدوال اللفظية؛ شريطة أن يحتمل هذا الدالُّ ازدواجًا دلاليًّا يمكن معه تأويل النص وتعدد قراءاته؛ على نحو ما نجد من تعدد للقراءات في قول عمرو بن كلثوم:

أَلَا هُـــبِّي بِصَـــحْنِكِ فَاصْـــبِحِينَا وَلَا تُبْقِـــي خُمُـــورَ الأَنْـــدَرِينَا

مُشَعْشَعَةً كَأَنَّ الحُصَّ فِيهَا إِذَا مَا المَاءُ خَالَطَهَا سَخِينَا[٤٨]

إذ يقول النحاس مُعلِّقًا على ثاني هذين البيتين: "قال أبو عمرو الشيباني: كانوا يسخنون لها الماء في الشتاء ثم يمزجونها به وهو على هذا منصوب على الحال أي إذا خالطها الماء في هذه الحال، وقيل: هو نعت لمحذوف، والمعنى فاصبحينا شرابًا سخينا، ثم أقام الصفة مقام الموصوف، وقيل سخينا فعل أي إذا شربناها سخينا"[٤٩].

فعلى الرغم من توحُّد هيئة الدال (سخينا)؛ فإنه يحتمل ثلاثة مدلولات ناتجة عن تردده بين احتمالين: الإسمية والفعلية؛ وهذان الاحتمالان مكَّنا الشُّرَّاح من قراءة البيت من زاويتين مختلفتين؛ إذ إنه لا يمكننا مطلقًا أن نظفر بالمعنى الذي يرومه المبدع، ولا يمكننا كذلك أن نحدده تحديدًا دقيقًا؛ اعتمادًا على المعنى المعجمي للمفردات فقط؛ خاصة إذا احتملت هذه المفردات الانتماء إلى العناصر الاسمية والفعلية[٥٠]، ومن ثَمَّ أصبح الشُّرَّاح أمام نصين مختلفين تمامًا، لكلٍّ منهما صيغة ومعنى تختلفان تمامًا عن النص الآخر.

فالاحتمال الأول الذي تكشف عنه قراءة البيت، والذي يُنظر من خلاله إلى الدال (سخينا) على أنه اسم منصوب – يسمح بقراءتين مختلفتين للبيت الشعري؛ أولاهما- النصب على الحالية لبيان هيئة الماء الذي تُمزج به الخمر. والآخر- النصب على التبعية لموصوف محذوف تقديره (خمرًا أو شرابًا) ثُمَّ أقيمت الصفة مقامه.

على حين ينصرف الاحتمال الثاني إلى دلالة الدال (سخينا) على الفعلية؛ بمعنى (تكرَّمنا وجُدْنا)، وهو احتمال ترجّحه المعرفة بتقاليد العرب الجاهليين في شربهم الخمرَ، وما يؤدي إليه ذلك الشرب من حثٍّ على مكارم الخصال؛ على نحو ما يشير عنترة في قوله: (فَإِذَا شَرِبْتُ فَإِنَّنِي مُسْتَهْلِكٌ مَالِي)[٥١]، وكما قال حسان: (وَنَشْرَبُهَا فَتَتْرُكنَا ملُوكًا)[٥٢].

وفي تصوري أن هذه المعاني الثلاثة المحتملة للبيت؛ قد تولَّدت – في الأساس – عن نوع من الغموض والخفاء الناتج عن إمكانية اتِّصال الشطر الثاني من البيت الثاني بما قبله أو انفصاله عنه؛

ففي حال اتصاله بالشطر الأول يكون تقدير الكلام على الحالية (إذا ما خالط الماءُ الخمرَ سخينا؛ صارت الخمر مشعشعة كأن الحص فيها)، ويكون تقديره على التبعية (ألا هبي بصحنك فاصبحينا خمرًا سخينا، ولا تبقي خمور الأندرينا؛ إذا ما خالطها الماء، صارت مشعشعة كأن الحص فيها)، وهذان التقديران يقتضيان حمل الدالِّ (سخينا) على الإسمية.

وفي حال انفصال الشطر الثاني عمَّا سبقه؛ يكون ذلك لاختلاف الجملتين إنشاءً وخبرًا، فتكون الجملة الأولى إنشائية أمرية من المبدع يحث فيها المُخاطَبَة على الإتيان بخمر الصبوح، ثُمَّ يخبر في الثانية عن حاله عند شرب هذه الخمر؛ وفي هذه الحال لا يحتمل الدال (سخينا) غير الفعلية.

ولا شكَّ أن تعدد المعنى على هذا النحو الذي وضَّحه الشُّرَّاح لا يرجع إلى احتمالية تردد الدالِّ / اللفظ بين معنيين فحسب، وإنما يرجع في المقام الأول إلى وعيهم التام بما للتركيب النحوي من أثر بالغ في تغير معاني الدوالِّ / الألفاظ وتحديد الدلالة .

ومن الشواهد الدالة على تعدد المعنى نتيجةً لاختلاف الرواية في **الحروف**، ما نجده من تعليق الشُّرَّاح على قول عمرو بن كلثوم:

حُـــدَيَّا النَّـــاسِ كُلِّهِـــمُ جَمِيعًـــا مُقَارِعَـــةً بَنِـــيهِمْ عَـــنْ بَنِينَـــا(٥٣)

إذ يقول النحاس: "وقوله: (بنيهم) في موضع نصب، قيل معناه: نقارع بنيهم أي نقارعهم بالرماح، وقيل: الرواية: مقارعة بنيهم أو بنينا. أي نقتل بنيهم أو يقتلون بنينا، ويكون قوله: (مقارعة) يدلُّ على معنى القتل"(٥٤).

فاختلاف رواية حرف الجر (عن) – وهي الرواية التي اختارها الشُّرَّاح جميعًا ورجَّحوها – عن رواية حرف العطف (أو) – الرواية المرجوحة من وجهة نظر الشُّرَّاح – قد أسهم في تعدد المعنى، وتباين القراءات، والعدول عن دلالات بعض الدوالِّ الواردة في البيت الشعري إلى دلالات أخرى.

فعلى رواية حرف الجر (عن) تنصرف دلالة الدال (حُديَّا) إلى معنى التفرد والتميز، ودلالة (مقارعة) إلى معنى المراهنة والمقامرة لإثبات الغلبة والتفوق على الآخر من حيث الشرف والبأس والشدَّة. بينما تنصرف دلالة (حُديَّا) – على رواية حرف العطف (أو) – إلى معنى سَوقِ الناس ودعوتهم إلى (المقارعة) التي تنصرف دلالتها إلى معنى المقاتلة بالرماح.

ولا يقتصر تعدد المعنى على اختلاف الرواية بين الدوال المفردة فحسب، فقد يتعدد المعنى نتيجة **تغيُّر ترتيب الأبيات** في الرواية رغم ثبات المفردات الدالة، على نحو ما نجد في تعليق الشُّرَّاح على قول امرئ القيس:

كَـأَنَّ الثُّـرَيَّا عُلِّقَـتْ فِي مَصَـامِهَا بِأَمْـرَاسِ كِتَّـانٍ إِلَى صُـمِّ جَنْـدَلِ(٥٥)

يقول الأنباري: "وفيه تفسيران: أما أحدهما فإنه شبه تحجيل الفرس في بياضه بنجوم علقت في مَقَام الفرس وهو مَصَامُه، علِّقت بحبال كتان إلى صم جندل، يعني الحجارة شبَّه حوافره بالحجارة. فهذا تفسير من يرويه مؤخرًا بعد صفة الفرس. وعلى التفسير الثاني يصف الليل يقول: كأنَّ النجوم مشدودة بحبال إلى حجارة، فليست تمضي"(٥٦).

ففي روايتي البيت، سواء أكان مؤخرًا بعد وصف الفرس، أم مُقدَّمًا عليها في إطار وصف الليل – يؤدي السياق دورًا بارزًا في تحديد معنى البيت وتوجيه دلالته. ولكي ندرك الفارق بين المعنيين؛ يجب أن نقرأ البيت في كل سياق لغوي بمعزل عن الآخر؛ فعلى رواية البيت بعد صفة الفرس؛ تقرأ الأبيات على النحو الآتي:

لَـهُ أَيطَـلَا ظَـبْيٍ وَسَـاقَا نَعامَـةٍ وَإِرْخَـاءُ سِـرحَانٍ وَتَقريـبُ تَتْفُـلِ

ضَـلِيعٍ إِذَا اسْـتَدْبَرَتْهُ سَـدَّ فَرجَـهُ بِضَـافٍ فُوَيـقَ الأَرضِ لَـيسَ بِأَعـزَلِ

كَـأَنَّ سَـرَاتَهُ لَـدَى البَيـتِ قَائِمًـا مَـدَاكُ عَـرُوسٍ أَوْ صَـلَايَةُ حَنْظَـلِ

كَـأَنَّ الثُّـرَيَّا عُلِّقَـتْ فِي مَصَـامِهَا بِأمـرَاسِ كِتَّـانٍ إِلَى صُـمِّ جَنـدَلِ

كَـأَنَّ دِمَـاءَ الهَـادِيَاتِ بِنَحـرِهِ عُصَـارةُ حِنَّـاءٍ بِشَـيبٍ مُرَجَّـلِ(٥٧)

وعلى هذه الرواية يكون قول امرئ القيس **(كَأنَّ الثُّرَيَّا ... البيت)** صورة تشبيهية جزئية تسهم في تكوين الصورة الكلية التي أراد الشاعر من خلالها أن يرسم صورة تفصيلية لفرسه؛ شبَّه فيها البياض الموجود بقائم الفرس في موضع المعصم من الإنسان – بمجموعة من النجوم المضيئة اللامعة.

أمَّا على رواية البيت في إطار وصف الليل؛ فتكون روايته على هذا النحو:

وَلَيـــلٍ كَمَـــوجِ البَحـــرِ أَرخَـــى سُـــــــــــــــــــــدُولَهُ عَلَـــيَّ بِأنـــوَاعِ الهُمُـــومِ لِيَبتَلِـــي

فَقُلـــتُ لَـــهُ لَمَّـــا تَمطَّـــى بِصُـــلبِهِ وَأَردَفَ أَعجـــــازًا وَنَاءَ بِكَلكَـــــلِ

أَلَا أَيُّهَـــــا اللَّيـــــلُ الطَّويـــــلُ أَلَا انْجَلِـــــــــــــــــــــــي بِصُـبحٍ وَمَـا الإِصـبَاحُ مِنـكَ بِأمثَـلِ

فَيـا لَـكَ مِـنْ لَيـلٍ كَـأَنَّ نُجومَـهُ بِكُـلِّ مُغـارِ الفَتـلِ شُـدَّتْ بِيَـذبُلِ

كَـأنَّ الثُّـريَّا عُلِّقَـتْ فِي مَصَـامِهَا بِأمـــــرَاسِ كِتَّـــــانٍ إِلَى صُـــــمِّ جَنـــــــــــــــــــدَلِ(٥٨)

ومن ثَمَّ يكون قول امرئ القيس **(كَأنَّ الثُّرَيَّا ... البيت)** صورة تشبيهية أراد الشاعر من خلالها أن يُعبَّر عن استمرارية الليل وظلامه وما يعانيه فيه من هموم وآلام؛ فبعد أن صوَّر الليل جملًا ضخمًا خرافيًّا يجثم على الشاعر، ولا مناص من التخلص منه – يتخيل نجوم هذا الليل (الدالَّة على بقائه وكينونته) كأنها مقيدة بحبال كتان قوية ومشدودة إلى حجارة صمَّاء صلبة فلا تزول، وهو ما يعني استمرارية الليل ودوامه(٥٩).

وقد يرجع تعدد المعنى إلى **اتساع المعنى المعجمي لبعض الألفاظ**؛ وهو ما عرفه العرب

بالمشترك اللفظي، وحدُّه بأنَّ "اللفظ الواحد الدالّ على معنيين مختلفين فأكثر دلالة على السواء"(٦٠)؛ ممَّا يسمح بانفتاح المعنى وقبول التأويل؛ على نحو ما نجد من تأويل الشُّرَّاح قول الحارث بن حلزة:

زَعَمُوا أَنَّ كُلَّ مَنْ ضَرَبَ العِيْـ ـرَ مَوَالٍ لَنَا وَأَنَّا الوَلَاءُ(٦١)

– إذ يقول النحاس: "قال أبو جعفر: في هذا البيت أقوال لأهل اللغة، وحكي عن الأصمعي: أنه قال سألت أبا عمرو بن العلاء عن قوله: (زعموا أن كل من ضرب العير موال لنا)، فقال مات الذين يعرفون هذا فقيل: في هذا البيت أنه يريد بـ (العير): الوتد فالمعنى أنهم يلزموننا ذنوب الناس، أي كل من ضرب وتد الخيمة ألزمونا ذنبه ... ويُقال: أراد أنهم يلزموننا ذنب كل من أطبق جفنًا على جفن؛ لأنه يقال للعين عيرٌ، وقيل أراد أنهم يلزموننا ذنب كل من مشى، وقيل أراد بالعير – ها هنا – الحمار أي يلزموننا ذنب كل من ضرب حمارًا، وقيل: أراد بالعير – ها هنا – كليبًا وذلك معروف في اللغة أن يُقال لسيد القوم هو عير القوم"(٦٢).

فتعدد المعنى والتباسه في البيت السابق يكمن في احتمالية قبول غير معنى للفظ واحد؛ فلفظة (العير) التي أوردها الشاعر تحتمل غير معنى؛ فالعير هو الحمار أهليًّا كان أو وحشيًّا – وإن غلب على الحمار الوحشي – والعير أيضًا وسط النصل، والعير الوتد، والعير الجبل، والعير إنسان العين أو لحظها، والعير السيد أو الملك(٦٣).

وليس ثَمَّة شك أن الحارث لم يرد من بيته السابق سوى التعبير عن خضوع الناس لقبيلته وامتثالهم لطاعتها، والتأويلات السابقة جميعها تؤدي إلى الغاية نفسها التي أرادها الشاعر. ربما باستثناء (السيد أو الملك) لأنها لا تُقدِّم دلالة الشمول أو العموم الموجودة في المعاني الأخرى.

وإذا كان الاشتراك اللفظي في قول الحارث السابق لم يؤثر تأثيرًا جوهريًّا على المعنى الذي أراده الشاعر؛ فإنه من الممكن أن يسهم – في حالات أخرى – في تغيير المعنى المراد، ومن ثَمَّ يسهم في تغيير الدلالة التي أرادها الشاعر، على نحو ما نجد في تعليق الشُّرَّاح على قول عنترة:

وَمِشَكِّ سَابِغَةٍ هَتَكْتُ بِالسَّيفِ عَنْ حَامِي الحَقِيقَةِ مُعْلَمِ فُرُوجَهَا

رَبِـــذٍ يَـــدَاهُ بِالقِـــدَاحِ إِذَا شَـــتَا هَتَّـــاكِ غَـــايَاتِ التِّجَـــارِ مُلَـــوَّمِ

فَطَعَنْتُـــهُ بِالـــرُّمْحِ ثُمَّ عَلَوْتُـــهُ بِمُهَنَّـــدٍ صَـــافِي الحَدِيـــدَةِ مِخْـــذَمِ

لَمَّـــا رَأَي أَنِّي نَزَلْـــتُ أُرِيـــدُهُ أَبْـــدَى نَوَاجِـــذَهُ لِغَـــيرِ تَبَسُّـــمِ(٦٤)

– إذ يقول النحاس مُعلِّقًا على البيت الأول: "قيل المشكة الدرع التي قد شُكَّ بعضها إلى بعض. وقيل المشك: المسامير التي تكون في حلق الدرع، وقيل المشك: الرجل الشاك، فمن قال هو الدرع فالجواب هتكت فروجها؛ لأن الواو في قوله: ومشك بمعنى (رُبَّ)(٦٥) ... ومن قال المشك: المسامير؛ جعل الجواب أيضًا في قوله هتكت فروجها؛ لأن المسامير من الدرع، فصيَّر الإخبار عن الدروع ... ومن قال المشك: الرجل فهو عنده بمعنى الشَّكَّاك كأنه يشُكُّ الرجال في الحرب ... وجواب قوله: (ومشك سابغة) على قول من قال هو الرجل في قوله (لمَّا رآني قد نزلت أريده، ويجوز أن يكون محذوفًا، ويكون المعنى قتلته"(٦٦).

فإشكال المعنى في الأبيات السابقة يرجع إلى تردُّد الدالّ (مشك) بين ثلاثة معانٍ مختلفة: اثنتان منها تعود بشكل مباشر إلى أداة من أدوات الفارس المقاتل، وهي (الدرع) ومِنْ ثَمَّ ينصرف الإخبار عنها إلى قول الشاعر مفتخرًا بقوته وبسالته: (هتكت فروجها) على ما هذا اللفظ (هتكت) من دلالة على شدة التمزيق والتقطيع، وإزالة الستر، والفضيحة(٦٧)، وهو ما يعززه موطن الافتخار بالقوة والبأس. أمَّا المعنى الثالث فهو يشير إلى الفارس الذي يشكُّ أعداءه في الحروب؛ أي: يطعنهم، وعندئذٍ ينصرف إخبار الشاعر عن ذلك الفارس إلى تعبيره الشرطي في بيته الأخير من الأبيات السابقة (لمَّا رآني ... البيت)، والذي يؤكد فيه رهبة ذلك الفارس منه، وخشيته منه لمعرفته بمدى قوته وشجاعته.

ومن أهم الأسباب الداعية إلى تعدد المعنى في شعر المعلقات – **اختلاف المرجعية الثقافية** للشُّرَّاح وتباين نظرتهم إلى المدلول اللغوي لبعض الألفاظ، وهو ما يبدو بشكل جليٍّ في تعليقهم على قول لبيد بن ربيعة:

فَوَقَفْتُ أَسْأَلُهَا وَكَيْفَ سُؤَالُنَا صُمًّا خَوَالِدَ مَا يَبِينُ كَلَامُهَا

عَرِيَتْ وَكَانَ بِهَا الجَمِيعُ فَأَبْكَرُوا مِنْهَا وَغُودِرَ نُؤْيُهَا وَثُمَامُهَا(٦٨)

يقول النحاس مُعلِّقًا على ثاني هذين البيتين: "وقوله: فأبكروا منها فيه قولان: أحدهما أنهم ارتحلوا منها بكرة، يُقال بكر وأبكر وابتكر. والقول الآخر: أن معنى فأبكروا: ارتحلوا في أول الزمان، ومنه الباكورة"(٦٩).

فتعدد المعنى واختلافه هنا ينتج عن احتمالية قبول دلالتين مختلفتين للفعل (أبكروا) في آنٍ واحدٍ، إذ يمكن أن يدل الفعل على ارتحال أهل الدار عنها في وقت الغُدْوَةِ، كما يمكن أن يدل على ارتحال أهل الدار عنها في أول الزمان.

وإذا كان المعنى المعجمي يرشح الدلالتين ويصوبهما؛ فإن السياق المقامي يعزز الدلالة الثانية ويقويها؛ وهذا ما يؤكده وصف الشاعر لتلك الديار في مقدمته الطللية التي وضَّح من خلالها حال تلك الديار التي (عفت) وانمحت آثارها و(عري رسمها)، ومرَّت عليها (حجج خلون) وأصابها المطر عامًا بعد عام؛ فأنبتت و(أطفلت ظباؤها) و(عريت) من ساكنيها؛ حتى أصبحت على تلك الصورة الموحشة، وكأنَّ أهلها قد ارتحلوا عنها في أوَّل الزمان.

وربما يكون الأمر أكثر وضوحًا إذا نظرنا إلى اختلاف النظرة اللغوية من الشُّرَّاح إلى صيغة النسب في قول الحارث بن حلزة:

مَلِكٌ مُقْسِطٌ وَأَكْمَلُ مَنْ يَمْـ ـشِي وَمِنْ دُونِ مَا لَدَيْهِ الثَّنَاءُ

إِرَمِيٌّ بِمِثْلِهِ جَالَتِ الجِنْـ ـنُ فَآبَتْ لِحَصْمِهَا

فالأنباري يقول معلقًا على ثاني هذين البيتين: "قوله (إرميّ) نسبته إلى إرم عاد، أي ملكه قديم كان على عهد إرم. وقال بعضهم: أراد كأن هذا الممدوح من إرم عاد في الحلم ... وقال آخرون: ذهب إلى أن جسمه وقوته يشبهان أجسام عاد وشدتهم"(٧١).

فتحديد معنى النسبة التي أرادها الشاعر تتردَّد عند قارئ البيت بين معانٍ ثلاثة: أحدها- يتعلق بنسبة مُلْكِ عمرو بن هند إلى إرم في قدمه ورسوخه، والثاني- ينسبه إلى إرم في حلمه ورزانته، أمَّا الثالث- فينسبه إلى إرم في عِظَمِ الجسم وشدته وقوة بنيانه.

ولا تقتصر هذه النظرة اللغوية من الشُّرَّاح على الألفاظ المفردة فحسب، لكنها قد تقع على الأساليب – أيضًا – على نحو ما نجد في تعليقهم على قول لبيد بن ربيعة يصف افتراس الذئاب لولد البقرة الوحشية:

لِمُعَفَّـــر قَهْـــدٍ تنـــازَعَ شِـــلْوَه غُـــبْسٌ، كواسِـــبُ، مـــا يُمَـــنُّ طَعامُهَـــا(٧٢)

يقول النحاس: "وقوله: (مَا يُمَنُّ طَعَامُهَا) فيه ثلاثة أقوال: أحدهما أن المعنى أن أحدًا لا يطعمها فيمن عليها، إنما تصيد لنفسها، والقول الآخر: أنها لا تمن بشيء مما تصيده، ويُقال: إن الذئب إذا صاد شيئًا أكله مكانه، والقول الثالث: أن معنى (مَا يُمَنُّ طَعَامُهَا): ما ينقص. قال الله جل وعزَّ: (لهم أجر غير ممنون)"(٧٣).

فمن الواضح أن تعدد المعنى وإشكاله في هذا البيت يرجع إلى اختلاف تأويل أسلوب النفي (مَا يُمَنُّ طَعَامُهَا) الذي يحتمل ثلاثة تأويلات: أوَّلها- أن الذئاب تكتسب طعامها بنفسها؛ فلا فضل لأحد عليها. والثاني- أن تلك الذئاب لا تتفضل على أحد ولا تمنُّ عليه بشيء من طعامها. والثالث- تأويل لغوي محمول على ظاهر اللفظ بمعنى القِلَّة والنقصان.

وإذا كان الشارح قد استدلَّ بآية قرآنية يدعم من خلالها ثالث هذه المعاني – وكأنَّه يرجِّحه – فإنني أظنَّ أن المعنى الثاني هو الأقرب إلى مراد الشاعر، وإنما اهتديت إلى هذا الظَّنِّ من أمرين:

أوَّلهما- رغبة الشاعر في التعبير عن شدة فتك تلك الذئاب بولد البقرة الوحشية، وهو المعنى الذي يؤكده التأويل الثاني؛ إذ تأكل تلك الذئاب فريستها عن بكرته؛ فلا تُبقي منها شيئًا تَمُنُّ به على غيرها.

والآخر- هو الطبيعية البيولوجية للذئاب؛ فالذئب قد يبقى أيَّامًا لا يأكل شيئًا؛ لوعورة منزله، وكثرة إخفاقه في الصيد؛ فإذا صاد فريسة لا يُبقي منها شيئًا إلا ابتلعه دون جهد أو معاناة لأن أسنانه مسكوكة في فكَّيْه، ومِنْ ثَمَّ لا يبقى من الفريسة ما يُمَنُّ به(٧٤).

وفي كثير من الأحيان تُعدُّ **الضمائر** من الدوالِّ المُلبِسة في تحديد المعاني تحديدًا دقيقًا؛ إذ تحتمل هذه الضمائر التردد بين عَوْدِهَا إلى لفظين مختلفين، وَعَوْدِهَا إلى كلِّ لفظ منهما يفرض معنى مختلفًا عن الآخر، ممَّا يسمح بتعدد المعاني للضمير الواحد على نحو ما نجد في تفسير قول الحارث بن حلزة:

غَــيرَ أَنِّي قَــد أَسْــتَعِينُ عَلَــى الهَمْـــ ـــمِ إِذَا خَــفَّ بِالثَّــوِيِّ النَّجَــاءُ

بِزَفُــوفٍ كَأَنَّهَــا هِقْلَــةٌ أُمْ مُ رِئَالٍ دَوِّيَّــةٌ سَــقْفَاءُ

آنَسَــتْ نَبْــأَةً وَأَفْزَعَهَــا القُنْـــ ـــنَاصُ عَصْــرًا وَقَــدْ دَنَا الإِمْسَــاءُ

فَتَــرَى خَلْفَهَــا مِــنَ الرَّجْــعِ وَالوَقْـــ ـــعِ مَنِينًــا كَأَنَّــهُ إِهْبَــاءُ

وَطِرَاقًــا مِــنْ خَلْفِهِــنَّ طِــرَاقٌ سَــاقِطَاتٌ أَوْدَتْ بِهَــا الصَّـــحْرَاءُ(٧٥)

- إذ يقول النحاس في تعليقه على البيت الأخير من الأبيات السالفة: "وقوله (مِنْ خَلفِهِنَّ) قيل في الضمير قولان: أحدهما أنه يعود على الإبل، والآخر أنه يعود على الطِّراق. فمن قال بأنه يعود على الإبل فقوله (طراق) مرفوع بمعنى هو طراق، ولا يجوز على خلاف هذا عندي ... ويجوز: (وَطِرَاقًا مِنْ خَلفِهِنَّ طِرَاقًا سَاقِطَات)، على أن تبدل (الطراق) الثاني من الأول، ويكون

قوله (ساقطات) في موضع نصبٍ على أنه نعت لـ (طراق) الثاني، لأن المصدر يؤدي عن الواحد والجميع، والأجود أن يكون الضمير يعود على (طراق) الأول، ويكون جمع (طراقة)"[٧٦].

فتردد عَوْد الضمير في قوله: (من خلفهن) يحيلنا إلى معنيين مختلفين:

يرتبط أوَّلهما بعَوْد الضمير على الإبل كما عاد الضمير في قوله (فترى خلفها) على الناقة، ويكون المعنى على ذلك أن هذه النُّوق تُخلِّف وراءها غبارًا ضعيفًا، وطراق النِّعال التي أطبقت فوق بعضها البعض.

بينما يرتبط المعنى الثاني بعَوْد الضمير على لفظة (طراقًا) في أوّل البيت، ويكون المعنى على ذلك أن النُّوق المذكورة قد خلَّفت وراءها غبارًا من خلفه غبارٌ آخر بفعل أخفافها في قطع الصحراء سيرًا.

إن فهم عَوْدِ الضمائر يعتمد اعتمادًا كليًّا على قرائن مرجعية تحيلنا على اسم متقدم عليه إمَّا لفظًا أو رُتبةً أو هما معًا [٧٧]، وقد يكون عَوْدُ الضمير أكثر غموضًا إذا كان يحيلنا إلى تصوُّرٍ خارج السياق اللغوي للأبيات، تصوُّرٍ يعتمد على تأويلات الشُّرَّاح، على نحو ما نجد في تفسيرهم قول امرئ القيس في ختام لوحته التي يصف فيها المرأة:

كَبِكْـــرِ المُقَـــانَاةِ البَيَـــاضِ بِصُـــفْرَةٍ غَـــذَاهَا نَمِـــيرُ المَـــاءِ، غَـــيرَ مُحَلَّـــلِ[٧٨]

يقول النحاس: "ومعنى البيت أنه يصف أن بياضها تخالطه صفرة، وأنها ليست بخالصة البياض فجمع في البيت معنيين، أحدهما أنها ليست بخالصة البياض، والآخر أنها حسنة الغذاء. وقد قِيل: إنه يريد – ها هنا – بالبكر: الدُّرَّةُ التي لم تثقب، وهكذا لون الدرة، ويصف أن هذه الدرة بين الماء الملح والعذب فهي أحسن ما تكون فأما على القول الأول؛ فإن غذاها يكون راجعًا إلى المرأة، أي غذاء هذه المرأة الماء العذب، أي نشأت بأرض مريَّة"[٧٩].

فالشاعر قد أقام وصفه لجمال تلك المرأة على صورةٍ تشبيهيَّةٍ؛ شبَّه فيها المرأة بالدُّرَّة، ويتردد عَوْد الضمير المتصل في قوله: (غَذَاهَا) بين أمرين: إمَّا (المشبَّه / المرأة) أو (المشبَّه به / الدُّرَّة)، وهذا التردد قد أدَّى – بغير شكٍّ – إلى اختلاف المعنى وتعدده.

فإذا كان الضمير يعود إلى (المشبَّه / المرأة)؛ يكون المعنى أن الشاعر يُشبِّه هذه المرأة بدُرَّة

مَصُونة (دلالةً على عذريتها) وقد خالط بياضهُا صفرةً، وأنها في الوقت ذاته امرأة حُرَّة مترفة منعمة نشأت بأرض مريئة، وماؤها الذي تشربه عذب سائغ شرابه.

وإذا كان عَوْدُ الضمير على (المشبَّه به / الدُّرَّة)؛ يكون المعنى أن الشاعر يشبِّه تلك المرأة بدُرَّةٍ مَصُونة، نشأت بين الماء الملح والماء العذب، وخالط بياضها صفرةً.

وجملة القول، إن الوصول إلى المعنى الذي يرومه الشاعر يكون في بعض الأحيان من الصعوبة بمكان؛ نظرًا لوجود عدد من الأسباب التي يمكن أن تؤدي إلى تغيّر المعنى ومن ثَمَّ تؤدي إلى تعدده؛ كاختلاف الرواية، أو تغيُّر ترتيب الأبيات، أو اتساع المعنى المعجمي، أو اختلاف فهم عَوْد الضمائر.

(٣)

كان المعنى – ولا يزال – يُمثِّل إشكالية كبيرة يُعنى بها مفسِّرو النصوص وشارحوها؛ إذ إن الغاية الأولى لأي شرح أو تفسير تتمثل في محاولة الوصول إلى مقصد المتكلم ومرامه لفهم نصِّه وبيان معانيه، وهو ما يسمح بتعدد المعنى وكثرة التأويلات بتعدد قرَّاء النصوص ومفسريها.

وترجع عملية التأويل بالأساس إلى أن بعض النصوص تحتمل معنيين أو أكثر؛ أحد هذه المعاني أوليٌّ ظاهرٌ، والمعاني الأخرى خفيَّة / غامضة مستترة وارء المعنى الأوليَّ، لكنها متصلة به على نحو من الأنحاء؛ ومن ثَمَّ لا يكون القارئ / المتلقي مطالبًا بالوقوف عند حدود المعنى الأوليّ المتوافق مع المستوى اللغوي المباشر فحسب، وإنما يجب عليه أن يتخذ من ذلك المعنى الأوليّ قاعدةً ينطلق منها إلى تأويل النص وإدراك المعاني الأخرى.

وربما كان ذلك أحد أهم الأسباب التي دفعت التفكيكيين إلى رفض مصطلحات (انغلاق النص) و(وحدة المعنى) و(اكتمال الدلالة) واستبدلت بها مفاهيم أخرى لازمة – من وجهة نظرهم – في قراءة النصوص نحو: (لا نهائية الدلالة) و(لا نهائية القراءات) و(الانتشار)، وهو الأمر الذي حدا بهم إلى القول بأن كل قراءة إساءة قراءة، وأن حرية القارئ ليست متمثلةً في قراءة النص، وإنما في إعادة إنتاجه وتحديد معناه(٨٠).

وما يذهب إليه التفكيكيون من القول بـ (لا نهائية الدلالة) أمر يحتاج إلى إعادة نظر؛ لأن عملية القراءة والتأويل يجب أن تستند إلى مجموعة من الأعراف المنطقية، والسياقات الكلامية أو المقامية، فضلًا عن مرجعية ثقافية مشتركة بين المتكلم والمتلقي وهو ما يحتم بدوره وجود حد للتأويل(٨١)؛ لأن قراءة النصوص وتأويلها أمر ناتج عن التفاعل بين القارئ والنص، وهو ما يعرف بـ (التشارك النصي) – على حد تعبير إمبرتو إيكو(٨٢).

وهنا نجد أنفسنا في مواجهة اتجاهين نقديين مختلفين تتوقف عليهما عملية تأويل المعنى الأدبي: أولهما اتجاه النقد الموضوعي الذي يتبنى سلطة المؤلف وتقييم إنتاجه الأدبي من خلال البحث عن قصديته والسياقات الخارجية المحيطة به، أمَّا الآخر فهو اتجاه النقد الذاتي الذي يضع نصب عينيْه قدرات القارئ في التفتيش والتنقيب عن المعنى الذي يرومه المبدِع من خلال إعادة إنتاجه، ويتمثل جوهر عملية التأويل في محاولة التوفيق بين النقد الموضوعي والنقد الذاتي وتقليص الهوة بينهما، وهو ما دعا إليه وُولف غانغ إيزر(٨٣).

ممَّا سبق يتضح أن إدراك المعاني الخفية / الغامضة للنصوص لا يتأتَّى لكلِّ متلقٍ للنص؛ لما تتسم به تلك المعاني من سمات تحتاج إلى قراءة تأويلية يسعى المتلقي من خلالها إلى محاولة إدراك مقصد الشاعر. والغموض المعنيُّ – هنا – ليس سُبَّةً في حق الشعر، وإنما هو سمة أساسية لازمة الوجود في الشعر(٨٤)، وهي سمة إيجابية تعلو بالشعر عمَّا سواه من نصوص دنيوية؛ لأن الغموض الذي أعنيه هو الغموض الناتج عن القوة الشعرية وكثافتها، تلك القوَّة القادرة على خلق نصٍّ شعريٍّ مُتفرِّدٍ يقبل تعدد القراءات، ويحتمل غير معنى بسبب غموضه البنَّاء الذي يدفع المتلقي إلى التفكير في احتماليات المعنى ومحاولة تأويلها تأويلًا ينأى به عن المعاني الأوليّة المباشرة(٨٥)، على نحو ما نجد في تأويل الشُّرَّاح بيت امرئ القيس الذي يصف فيه محبوبته في اختتام لوحته الغزلية؛ إذ يقول:

إِلَى مِثْلِهَا يَرْنُو الحَلِيمُ صَبَابَةً إِذَا مَا اسْبَكَرَّتْ بَينَ دِرْعٍ وَمِجْوَلِ(٨٦)

إذ يقول النحاس: "ومما يُسأل عنه: في هذا البيت، أن يُقال: كيف يجوز أن تكون بين الدرع والمجول وإنما هي تحتهما؟ فالجواب عن هذا: أن يُقال أن (المجول) الوشاح فهو يصيب بعض بدنها، والدرع أيضًا فهو يصيب بعض بدنها؛ فكأنها بينهما، وفيه قول آخر، وهو أن يكون المجولُ، كما

ذكرنا، أول قميص الصبية، وكأنه وصفها أنها ليست بكبيرة هَرمة ولا بصغيرة، فيكون التقدير إذا ما اسبكرت (قميصها) بين درع ومجول"[٨٧].

إن قراءة الشراح هذا البيت تكشف عن وعيهم التام بمقصد الشاعر الذي يتجاوز حدود الدلالة السطحية المباشرة؛ فلم يكن مراد الشاعر وصف محبوبته وصفًا ظاهريًّا، لكنه أراد أن يُعبّر عمَّا تتمتع به هذه المحبوبة من نضارة الشباب وحيويته، ورونق الصبا الذي أشرف على اكتمال الأنوثة[٨٨]. ولا شك أن هذا التأويل الذي ذهب إليه النحاس، وتابعه فيه الأنباري[٨٩] والزوزني[٩٠]، واستجاده التبريزي [٩١]— يسهم في تعزيز دلالة النص على النماء والكِبَر والاكتمال؛ وهي الأشياء عينُها التي ينشدها امرؤ القيس، ويسعى إليها، ويحاول تأكيدها في كل موضوع من موضوعات قصيدته التي تصور لنا رغبته الأكيدة في تحقيق الانتصار المطلق؛ بعد مقتل أبيه الملك حجر[٩٢]، ومن ثَمَّ جعل امرؤ القيس محبوبته التي يسعى إليها ناضجة تامة الخلق؛ حتى غدت غاية ينشدها كل رجل عاقل ينشد الكمال[٩٣].

وقد لا يكون الغموض في الشعر ناتجًا عن القوَّة الشعرية أو كثافتها، فربَّما يرجع هذا الغموض إلى متن اللغة، وما يتصل به من ظواهرَ لغويةٍ قد تؤدي إلى وضوح الدلالة أو غموضها؛ ففي اللغة ألفاظ صريحة الدلالة، لا اختلاف حول معانيها ومدلولاتها، وهناك ألفاظ أخرى غامضة؛ تحتمل غير معنى، وتقبل التأويل؛ لما يقع فيها من غموض ناتج عن بعض الظواهر اللغوية كالاشتراك اللفظي، أو الترادف، أو الأضداد[٩٤].

ولا شكَّ أن هذه الظواهر تسمح بقدر كبير من التأويل والتفسير؛ لاسيَّما ظاهرة الأضداد لما يمكن أن تثيره لفظة واحدة من غموض؛ بما تحمله من معنيينِ متباينين[٩٥]، وهذا ما أدركه شرَّاح المعلقات عند تأويلهم بيت لبيد بن ربيعة في وصف آثار الديار، والذي يقول فيه:

دِمَنٌ تَجَرَّمَ بَعْدَ عَهْدِ أَنِيسِهَا حِجَجٌ خَلَوْنَ: حَلالُهَا وَحَرَامُهَا[٩٦]

يقول النحاس: "ومما يُسأل عنه في هذا البيت أن يُقال: قوله حجج يقع للقليل والكثير، ولا يُعرف حقيقة ما أراد من العدد، فما معنى تكمَّل سنين لا يُدرى كم هي؟ فالجواب عن هذا ما حكاه ابن كيسان عن بندار: أن من الناس من يتجنبُ دخولَ الديار في شهور الحِلِّ ويدخلها في

شهور الحُرُم لأنه آمنٌ، وهذا يصف أن هذه الديار لا يدخلها آمن ولا خائف لخرابها؛ فقد تكملت لها أحوال، على هذا يؤكد بها محو آثارها"[٩٧].

فلفظة (حِجَج) لما فيها من تنكير، واحتمالية قبولها معنيين متضادين[٩٨]: أحدهما يدل على القلَّة، والآخر يدلُّ على الكثرة – فتحت باب التأويل أمام الشُّرَّاح، وسمحت لهم بالغوص على معنى أكثر عُمقًا ودلالة على خراب الديار بعد رحيل أهلها الظاعنين عنها؛ فقد فطن الشُّرَّاح إلى أن الشاعر لم يكن معنيًا ببيان عدد السنين التي مرَّت بعد رحيل أهل الدار عنها، وإنما كان معنيًّا ببيان مدى الخراب الذي حلَّ بتلك الديار، ومن ثَمَّ ذهب الشُّرَّاح إلى قراءة الأبيات قراءة تأويليَّة تؤكد شدَّةَ خرابها ومحوَ آثارها؛ مستدلين على ذلك بنفور الناس من دخول تلك الديار، لا في شهور الحلِّ (الدالَّة على احتمالية وقوع المخاطر) ولا في الشهور الحُرُم (الدالَّة على الأمان).

وقد ينتج الغموض في المعنى عن الاشتراك اللفظي؛ الذي تحمل فيه اللفظة الواحدة معنيين مختلفين فأكثر[٩٩]، وهو ما سمَّاه بول ريكور (التعدد التزامني) وجعله أحد سبيلين يؤديان إلى تعدد الدلالة، ويسهمان في تكوين إشكالية ثنائية المعنى[١٠٠]، ومن أبرز النماذج الدالةَّ على ذلك تأويل الشُّرَّاح قول امرئ القيس:

وَمَــا ذَرَفَــتْ عَيْنَــاكِ إِلَّا لِتَضْــرِبِي بِسَــهْمَيْكِ فِي أَعْشَــارِ قَلْــبٍ مُقَتَّــلِ[١٠١]

– إذ يقول النحاس: "ومعنى قوله (لِتَضْرِبِي بِسَهْمَيْكِ فِي أَعْشَارِ قَلْبٍ مُقَتَّلِ) : إلا لتجرحي قلبًا معشرًا، أي مكسرًا من قوله: (بُرْمَةٌ) أعشار (إذا تكسرت) ثم جبرت، وفيه قول آخر: وهو أن يكون شبَّه عينيها بقدحين من سهام الجَزورِ، وذلك أن اليَسِرَ وهو المقامر، لا يفوز إلا بقدحين وكأنه أراد (أنَّك) إذا دمعت عيناك ساءني ذلك، فرجعت إلى ما تريدين، فصرت بمنزلة من فاز بقدحينِ"[١٠٢].

فغموض المعنى وإشكاله في هذا البيت يكمن في قابلية لفظتي (سهميْكِ – أعشار) لتحمُّل معنيين، تلازم كل واحدة منهما الأخرى في كلٍّ من المعنيين جميعًا؛ إذ يمكن أن يدلَّ لفظ (سهميْكِ) على نظرة عين المحبوبة، ومن ثَمَّ يستتبع ذلك المعنى أن تدلَّ لفظة (أعشار) على القلب المحطَّم المُكسَّر. ويمكن – أيضًا – أن تدل لفظة (سهميْكِ) على سهمين حقيقيين من سهام المقامرة، وينبني على ذلك أن تدلَّ لفظة (أعشار) على عشرة أنصبة او أجزاء.

فاختلاف تأويل هذا البيت يرجع في المقام الأول إلى غموض لفظ (سهم) بسبب ظاهرة الاشتراك اللفظي، فضلًا عن مرجعية القارئ / المتلقي وفهمه تلك الظاهرة؛ وقد نتج عن هذا الفهم تأويلان: **أولهما** تأويل سطحيٌّ واضح ومباشر فيه قدر من العمومية، يتأسس على اعتيادية تشبيه أثر عين المرأة بالسهام التي تصيب قلبَ المحبوب فتكسِّره وتحطِّمه، على حين يتأسس التأويل **الآخر** على فهم أكثر عمقًا، وهو فهم يدل على ثقافة الشارح، ومعرفته التامة بعادات العرب الجاهليين في الرهان والمقامرة؛ إذ يرى أن الشاعر أراد التعبير عن فوز هذه المرأة بنصيبين من قلبه كالمقامر الذي يفوز بقدحين.

ولعلَّ الأنباري والتبريزي كانا أكثر دقَّةً وتحديدًا؛ حينما فسَّرا قول الشاعر (بسهميك) بأنه يريد المُعلَّى والرقيب[١٠٣]؛ إذ للأول منهما سبعة أنصباء، وللآخر ثلاثة؛ ومن ثَمَّ تكون المحبوبة قد ذهبت بقلب الشاعر كلِّه[١٠٤].

ولا يشترط أن يقعَ الغموضُ في المفردات؛ فقد يكون خفاءُ المعنى وحاجته إلى التأويل ناتجًا عن الغموضِ في التراكيب؛ وإذا كان الأصل النحويُّ يُحتِّم أن يدلَّ كلُّ مبنى / تركيب على معنًى بعينه – فإن بعض المباني / التراكيب قد تسمح بفهم غير معنًى، ومن ثَمَّ يتسع معها أفق التأويل[١٠٥] على نحو ما نجد في تأويل الشُّرَّاح قول لبيد بن ربيعة:

وَكَثِيرَةٍ غُرَبَاؤُهَا مَجْهُولَةٍ تُرجَى نَوَافِلُهَا وَيُخْشَى ذَامُهَا

غُلْبٍ تَشَذَّرُ بِالذُّحُولِ كَأَنَّهَا جِنُّ البَدِيِّ رَوَاسِيًا أَقْدَامُهَا

أَنْكَرْتُ بَاطِلَهَا وَبُؤْتُ بِحَقِّهَا عِنْدِي، وَلَمْ يَفْخَرْ عَلَيَّ كِرَامُهَا[١٠٦]

يقول النحاس في التعليق على أوَّل هذه الأبيات: "قوله: كثيرةٌ غرباؤها في معناه اختلاف: قيل المعنى خُطَّة كثيرةٌ غرباؤها ثم أقام الصفةَ مقام الموصوف، و(الواو) بدل من رُبَّ، فالمعنى على

هذا ربَّ خطة قد جَهِلَ القضاء فيها وجَهِلَتْ جهاتُها، وقيل: المعنى وحرب كثيرةٍ غرباؤها؛ لأن الحربَ مؤنثة وإن كانت العرب تقول في تصغيرها حُريب، وإنما صغَّروها بغير الهاء لأنها في الأصل مصدر من قولك: حَرَبْتُهُ حَرْبًا، فالمعنى على هذا رُبَّ حربٍ كثيرةٍ غرباؤها، وجعلَها كثيرةَ الغُرباء لما يحضرها من ألفافِ الناس وغيرهم، وجعلها مجهولةً لأن العالم بها والجاهلُ يجهلان عاقبتها، ثُمَّ قال: تُرجى نوافلها، يعني الغنيمةَ والظَفَرَ، و(يُخشى ذامُها): أي يكونُ ذلك به، والذامُ في الأصل: العيبُ، وقيل: المعنى وجماعةٌ كثيرة غرباؤها، وقيل: إنما يريد قُبَّة النعمان، وجعلها كثيرة الغرباء، لما يجتمعُ فيها من الناس، وجعلَها مجهولةً لأن بعضهم لا يعرفُ بعضًا إلا بالسؤال، وقيل: جعلَها مجهولةً لأنهم لا يعلمون ما يرجعون به من عند النُّعمان من جائزة أو غير ذلك، ثُمَّ قال (تُرجَى نوافلُها): يعني على هذا القول العطايا، و(يُرْهَبُ ذامُها): معناه على هذا القول أنهم يتنكَّبون الكلامَ عندَ النعمان إجلالًا له، وقيل: معنى (ويُرْهب ذامُها): على هذا القول: أي يرجعون بغير جائزة؛ فيكونُ ذلك عيبًا عليهم، وقيل: معنى (وكثيرة غرباؤها): وأرضٍ كثيرةٍ غرباؤُها، يعني أرضًا يَضِلُّ فيها إذا نَزَلَ بها سَفْرٌ؛ فجَهِلوا طُرُقَها، وإنما وقع الاختلافُ في المعنى لأنَّه أقامَ الصفةَ مقامَ الموصوف؛ فاحتمل هذه المعاني إلا أن الأشبَه بما يُريدُ (الجماعة) لأن بعد هذا البيت: أنكرتُ باطلَها وبؤتُ بحقها، وإقامةُ الصفةِ مقامَ الموصوف في مثل هذا قبيحٌ لِما يقع فيه من الإشكال"[١٠٧].

إن تعدد المعنى في هذه الأبيات يرجع إلى الغموض الناجم عن الحذف الذي فتح باب التأويل أمام الشارح، وسمح له بتقديم قراءات متعددة؛ فالحذف – كما وصفه عبد القاهر – "بابٌ دقيقُ المسلك، لطيفُ المأخذ، عجيبُ الأمر، شبيهٌ بالسِّحر، فإنَّك ترى به تركَ الذكر أفصحَ من الذكر، والصمتَ عن الإفادة أزيدَ للإفادة، وتجدُك أنطقَ ما تكون إذا لم تَنْطِق، وأتمَّ ما تكون بيانًا إذا لم تُبِنْ"[١٠٨].

وإذا كان هذا شأن الحذف من جانب المُبدِع؛ فلا شكَّ أنه يثير الذائقة الأدبية لدى القارئ / المتلقي، ويطلق لخياله العنان؛ في محاولة منه لاستكشاف الأسرار الكامنة وراء ذلك الغموض الناتج عن الحذف[١٠٩]، وهو ما تحقق بالفعل في تأويل الشُّرَّاح قول لبيد: (و ... كثيرة غرباؤها)؛ إذ صدرت قراءتُهم البيتَ عن عدَّة افتراضات أو تأويلات نتيجةَ حذف الصفة وإقامة الموصوف مقامَها.

ولا حاجة بنا إلى إعادة صياغة ما قاله الشُّرَّاح؛ فقد فصَّلوا القول تفصيلًا، لكن الجدير بالملاحظة أن الاحتمالات التي افترضها الشُّرَّاح (الخطة – الحرب – الجماعة – قبة النعمان – الأرض) جميعها يحتمل الصواب، وكلها يسير في فلك الكلام عن شيء ضبابيٍّ غامض ومجهول، ومن ثَمَّ يرجو الناس ثوابه ويخافون عاقبته.

ورغم أن الشارح قد رجَّح تأويل الموصوف المحذوف بـ (الجماعة) استنادًا إلى السياق اللغوي في البيت الثالث؛ فإن القراءة – هنا – لا تُعنى بتحديد المعنى الذي قصده المبدع؛ وإنما تُعنى برصد قدرة القارئ / المتلقي على إعادة بناء (النص القائم) الذي خلقه المبدع؛ لخلق (نصٍّ مُحتمَلٍ) تتعدد فيه المعاني، فلا يكون القارئ / المتلقي قارئًا سلبيًّا، وإنما يكون شريكًا للمبدِع[١١٠].

وقد يكون تأويل النص الشعري ناتجًا عن إدراك الذات القارئة (المتلقي / الشارح) معاني وأفكارًا متعددة ومتداخلة أحدثتها الذات المبدعة (الشاعر) عن قصد أو غير قصد؛ وإنما يتولَّد هذا الإدراك عند الذات القارئة عن فهم المعاني الإشارية[١١١] المتعددة التي يمكن أن يُعبِّر عنها التركيب الشعري، على نحو ما نجد في تأويلهم قول عنترة العبسيّ:

يَا شَاةَ مَا قَنَصٍ لِمَنْ حَلَّتْ لَهُ حَرُمَتْ عَلَيَّ وَلَيْتَهَا لَمْ تَحْرُمِ[١١٢]

يقول النحاس – نقلًا عن الأخفش –: "معنى (حَرُمَتْ عليَّ): أي هي جاري، و(ليتَها لم تَحرُم)، أي: ليتَها لم تكن لي جارةً، حتى لا تكونَ لها حُرْمَةٌ، وقيل: إنها امرأة أبيه، وقيل: إنها كانت من أعدائه، واحتجَّ صاحبُ هذا القولِ بقوله:

عُلِّقْتُهَا عَرَضًا وَأَقْتُلُ قَوْمَهَا زَعْمًا لَعَمْرُ أَبِيكَ لَيْسَ بِمَزْعَمِ

والمعنى على هذا: أنها لمَّا كانت في أعدائي لم أصل إليها وامتنعتْ مِنِّي، وأَصْلُ الحرامِ: الممنوعُ"[١١٣].

إن تعدد المعنى في هذا البيت ناجم عن التكثيف الإشاري الذي حمَّل المُركَّب اللفظي (حَرُمَتْ عليَّ) ثلاثة معانٍ، تتفِّق جميعًا في نظرتها إلى تلك المرأة باعتدادها مصونةً ممنوعةً؛ استنادًا إلى المعنى المعجمي؛ إذ إن أصل الحرام – في اللغة – :الممنوع[١١٤] – لكنها تختلف في تأويلها

سبب ذلك المنع؛ فيذهب **أوَّلُها** إلى أن هذه المرأة حَرُمَت على الشاعر لكونها جارةً له؛ إذ كانت العرب تجعل المرأةَ الجارة مَحْرَمَةً، وتُنزلُها منزلة عيالِ الرجلِ ونسائِهِ، وهو ما يؤيده قول الراجز:

وَجَـــارَةُ البَيـــتِ أَرَاهَـــا مَحْرَمَـــا

كَمَـــــا بَرَاهَـــــا اللهُ إِلَّا أَنَّمَـــــا

مَكَـــــارِهُ السَّـــــعْيِ لِمَـــــنْ
تَكَرَّمَـــــــــــــــــا(١١٥)

وكان عنترة نفسه يذكر ذلك في شعره صراحةً؛ إذ يقول:

أَغْشَـــى فَتَـــاةَ الحَـــيِّ عِنْـــدَ حَلِيلِهَـــا وَإِذَا غَـــــزَا فِي الجَـــيْشِ لَا أَغْشَـــــاهَا

وَأَغَـــضُّ طَـــرْفِيَ مَـــا بَـــدَتْ لِيَ جَـــارَتِي حَـــتَّى يُـــوَارِي جَـــارَتِي مَأْوَاهَـــا(١١٦)

بينما يذهب **التأويل الثاني** إلى أن هذه المرأة زوجُ أبيه؛ وربما يصدر هذا التأويل عن معرفة السياق المقامي/ سياق الحال – المتمثل في الظروف والملابسات المحيطة بالنص(١١٧)، والتي تفضي إلى أن الرواية القائلة بأن امرأة أبيه – وكان اسمها سُمَيَّة وقيل: سُهيَّة – كانت تهواه؛ فادَّعت أنه يراودها عن نفسها؛ فغضب أبوه غضبًا شديدًا، وضربه بالسيف؛ فلمَّار رأتْ سُمَيَّة ذلك وقعتْ عليه، وكفَّت عنه أبيه، وراح عنترة يذكر ذلك ويتغزَّلُ بها في شعره(١١٨).

أمَّا **التأويل الثالث** الذي طرحه الشُّرَّاح، والذي يذهب إلى أن تلك المرأةَ كانت من أعداء الشاعر – فهو تأويل يعتمد اعتمادًا كليًّا على المفسرات السياقية اللغوية النابعة من النص الشعري ذاته، والتي صرَّح الشاعر من خلالها – سلفًا – أنه وقع في حبِّ تلك المرأة عرضًا دون أن يطلبَهُ، وهو يقتل قومها، ولعل الرؤية تتضح أكثر، إذا أضفنا إلى البيت الذي استدلَّ به الشُّرَّاح على

ذلك التأويل – البيتَ السابق عليه، والذي يفيد بأن تلك المحبوبة تسكن أرض الأعداء ممَّا جعل طلبَها يصعب على الشاعر؛ إذ يقول:

حَلَّـــــتْ بِأَرْضِ الزَّائِـــــرِينَ عَسِـــرًا عَلَـــيَّ طِلَابُـــكِ ابْنَـــةَ مَخْـــرَمِ
فَأَصْـــــــــــــــــبَحَتْ

عُلِّقْتُهَـــا عَرَضًـــا وَأَقْتُـــلُ قَوْمَهَـــا زَعْمًـــــا لَعَمْـــــرُ أَبِيـــــكَ لَـــــيْسَ
بِمَـــــــــــــــــــــــزْعَمِ(١١٩)

ولا يُشترط أن يكون السياقُ اللغويُّ المُؤَوِّلُ لمعنى النص سابقًا عليه؛ فقد يكون السياق اللغويُّ تابعًا للنص ولاحقًا به، على نحو ما نجد في تفسير دلالة لفظة (مُرْجِلِي) في قول امرئ القيس:

وَيَـــومَ دَخَلْـــتُ الخِـــدْرَ خِـــدْرَ فَقَالَـــتْ: لَـــكَ الـــوَيلَاتُ، إِنَّـــكَ
عُنَيـــــــــــــــــــــــزَةٍ مُرْجِلِـــــــــــــــــــــــي(١٢٠)

إذ يقول النحاس: "و(مُرْجِلِي) فيه قولان: أحدهما أن يكون يريد أني أخاف (أن تعقِر) بعيري كما عقرت بعيرك، والقول الآخر – هو الصحيح – أنه لما مال معها في شقها، كرهت (أن يَعتَقِرَ) البعير، ويقال: (أرجله) إذا أحوجه إلى أن يمشي راجلًا"(١٢١).

فالنحاس يلفت الأنظار إلى إمكانية الازدواج الدلالي وتعددية المعنى؛ تبعًا لفهم البيت وإدراك ملابساته السياقية – فيما يتعلق باللفظ – والمقامية – فيما يتعلق بالحال – وهو ما أدَّى إلى اختلاف المعنى وتفاوته بين تأويلين؛ **أولهما** نابع من فهم المعنى في ضوء معرفة المقام الذي قيل فيه البيت، والذي يتمثل في ذبح امرئ القيس ناقتَه للفتيات العذارى؛ وقد عبَّر هو عنه صراحةً بقوله:

وَيَـــومَ عَقَـــرْتُ لِلعَـــذَارَى مَطِيَّـــتِي فَيَـــا عَجَبًـــا، مِـــنْ رَحْلِهَـــا، المُتَحَمَّـــلِ!(١٢٢)

ومن ثَمَّ كانت خشية عنيزة من أن يذبح بعيرها، كما ذبح ناقته، وتأسيسًا على هذا التأويل يكون قول امرئ القيس (لَكَ الوَيلَاتُ) دعاءً من عنيزة عليه في الحقيقة؛ لخشيتها من ذبحه بعيرها.

أمَّا التأويل الآخر للمعنى – وهو الذي رجَّحه النحاس، وتابعه فيه التبريزي – فهو تأويل يعتمد على السياق اللغوي اللاحق بالبيت؛ الذي يفضي إلى أن الهودج قد مال بعنيزة وامرئ القيس؛ لأنه قد انثنى عليها يُقبِّلُها؛ فصارا في جانبٍ واحدٍ من الهودج(١٢٣)، وهو ما يُصرّح به قول امرئ القيس:

تَقُـولُ وَقَـدْ مَـالَ الغَبِـيطُ بِنَـا مَعًـا عَقَـرْتَ بَعِـيرِي يَا امْـرَأَ القَـيْسِ فَـانْزِلِ(١٢٤)

ومن ثَمَّ يكون قول امرئ القيس: (لَكَ الوَيلَاتُ) دعاءً من عنيزة له في الحقيقة؛ لتعجبها من جرأته.

ولا شكَّ أن المفسرات السياقية – لغوية كانت أو مقامية – تسهم إسهامًا كبيرًا في فهم المعاني المتعددة للنصوص، وتُعينُ القُرَّاء على تأويل تلك المعاني، على نحو ما نجد في تأويل الشُّرَّاح قول عمرو بن كلثوم في سياق الفخر بشجاعة قومه وبسالتهم:

كَـأَنَّ سُـيُوفَنَا فِينَـا وَفِـيهِمْ مَخَـارِيقٌ بِأَيْـدِي لَاعِبِينَـا

كَـأَنَّ ثِيَابَنَـا مِنَّـا وَمِـنْهُمْ خُضِـبْنَ بِأُرْجُـوَانٍ أَوْ طُلِينَـا(١٢٥)

يقول النحاس – نقلًا عن أبي الحسن بن كيسان – مُعلِّقًا على أوّل هذين البيتين: "قال أبو الحسن بن كيسان: وفي هذا البيت معنى لطيف فحُذِف؛ لأنه وصف السيوف وجودتها، ثُمَّ خبَّرَ أنها في أيديهم بمنزلة المخاريق في أيدي الصبيان، قال: وقيل في معنى هذا البيت أنه يصف سيوف أصحابه وسيوف أعدائه ويسوّي بعضهم هذه القصيدة المنصفة لهذا، قال: وقال بعضهم: بل يصف سيوف أصحابه لا سيوف أعدائه، ومعنى (فينا وفيهم) على هذا أن السيوف مقابضها في أيدينا، ونحن نضربهم بها"(١٢٦).

فالشارح لم يقف أمام البيت وقفة المتعجب لما فيه من تعبير عن جودة السيوف وتشبيه لها بألعاب الصبيان فحسب، وإن كان هذا التشبيه يدلُّ على براعة الفرسان ودربتهم بالمعارك والحروب حتى ألفوها واستسهلوها – لكن الشارح التفت إلى ما هو أعمق من ذلك، وهو قابلية البيت لغير معنى، واحتماليته التأويل، وكأنَّ الشارح يتساءل عن مقصد الشاعر من هذه (السيوف) التي تستدعي بالضرورة (براعة الفرسان وشجاعتهم): أيقصد بها الشاعر سيوف قومه وسيوف أعدائه؛ إنصافًا لهؤلاء الأعداء، وإعلاءً من شأن قومه حال انتصارهم عليهم؟! أم يقصد بها سيوف قومه فقط، لاسيَّما وهو يتحدث في معرض الفخر بمناقب قومه؟

وإذا وضعنا تعليق الشارح على البيت الثاني نصب أعيننا، لاتَّضح لنا أثر السياق في توجيه دلالة النص[١٢٧] ؛ لأن الغموض الذي يحيط بالألفاظ ذات الدلالات المتعددة، والتي تحتمل غير معنى – يزول عندما نضع هذه الألفاظ في سياقها[١٢٨].

فالنحاس يقول: "(الأرجوان): صبغ أحمر، ومن قال أنه يصف سيوف أصحابه وسيوف أعدائه احتج بهذا البيت. ومن قال: إنما يصف سيوف أصحابه قال معنى قوله (كَأَنَّ ثِيَابَنَا مِنَّا وَمَنْهُمْ خُضِبْنَ بِأُرجُوَانٍ) أنهم إذا قتلوهم طار عليهم من دمائهم"[١٢٩].

وعلى هدي من قول الشارح في البيتين، ووضع السياق اللغوي والسياق المقامي في الحسبان – يمكننا أن ننظر إلى مراد الشاعر نظرة أكثر اتساعًا تفضي بنا إلى تأويلين:

أولهما– تأكيد شجاعة قومه وشجاعة أعدائه، ومهارتهم في استخدام السيوف في المعارك؛ حتى كثرت القتلى من الفريقين، وصُبِغَت ملابسهم جميعًا بلون الدماء.

والآخر– فخر الشاعر بقومه دون أعدائهم، وبيان براعتهم الحربية في استعمال السيوف؛ حتى صارت مقابضها بأيديهم، ومتونها بأبدان أعدائهم، الذين كَثُرَ فيهم القتل؛ حتى طارت دماؤهم على ثياب قوم الشاعر؛ فصبغتها باللون الأحمر.

وجملة القول، إن تأويل المعنى الشعري الناتج عن اختلاف رؤى الشُّرَّاح يرجع إلى مجموعة من العوامل يأتي في مقدمتها الغموض؛ سواء أكان هذا الغموض راجعًا إلى القوة الشعرية الناتجة عن تكثيف المعنى، أم أنه يرجع إلى متن اللغة ما تحويه من ظواهر تسمح بتعدد المعنى، ومن ثَمَّ تسمح بتأويله بغير وجه، وقد يكون ذلك على مستوى الألفاظ المفردة كما هو الحال في ظواهر:

الترادف، والاشتراك، والأضداد، وقد يكون على مستوى التركيب كالحذف. فضلًا عمَّا تسهم به مرجعية القارئ / المتلقي وما تدركه ذاته من معانٍ متداخلة وأفكار متشابكة وتحاول التوفيق بينها بالتأويلات المختلفة. وكذلك لا يمكن إغفال دور السياقات اللغوية والمقامية في فهم المعنى الشعري و محاولة تأويله، سواء أكانت هذه السياقات سابقة على النص أو لاحقة له.

(٤)

تُعدُّ مهمة شرَّاح النصوص مهمة تأويلية في المقام الأول؛ إذ يمكنهم – خلال القراءة الأولى للنصوص – اكتشاف تفسيرات وتأويلات لما صاغه المبدع / المؤلف، تلك التفسيرات التي قد تكون غائبة أو خفية عن المتلقي العادي؛ أو بمعنى آخر: قد تكون هذه التأويلات بعيدة عن أفق توقع القارئ العادي.

ومن ثَمَّ يعمل شرَّاح النصوص على استجلاء المعاني المتعددة وإبرازها؛ ومن ثَمَّ يكون الشرَّاح قد أسهموا في إعادة إنتاج النصوص بشكل أو بآخر.

ويتوقف تأثير الشارح في إنتاج النص الجديد على مدى فاعليته وتدخله في التعامل مع نص المبدع الأصلي؛ فأحيانًا يكتفي الشارح بذكر المعاني المتعددة أو تأويلها على نحو ما مرَّ بنا في المبحثين السابقين، وفي أحايين أخرى يكون الشارح أكثر إيجابية؛ فيُسوّغ معنى أو يُرجِّح معنى على غيره من المعاني؛ وفي ظني أن مثل هذه المعالجات التي يقدمها الشراح في تسويغ معاني النصوص أو ترجيح أحدها على المعاني الأخرى – هي الترجمة الحقيقية لمهمة الشارح؛ الذي لم تعد مهمته قاصرة على مجرد الشرح أو التفسير السطحي أو ذكر المعاني المتعددة للنصوص، وإنما تتجاوز ذلك إلى الغوص في أعماق المعاني ونقدها وتحليلها وتسويغ ما خفي فهمُه على القراء العاديين؛ على نحو ما نجد في تعليقات الشراح على قول امرئ القيس:

وَإِنَّ شِفَائِي عَبْرَةٌ مُهَرَاقَةٌ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ(١٣٠)

فأبو عبيدة – فيما نقله عنه التبريزي – يأخذ على امرئ القيس افتقاره إلى الدقَّة ومجانبته

المنطقَ؛ لأنه "رجع فأكذب نفسه بقوله: (فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ)"[١٣١]؛ يشير بذلك إلى قول امرئ القيس قبل ذلك بأبيات:

فَتُوضِحَ فَالمِقْرَاةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمْأَلِ[١٣٢]

بينما يتخذ الأنباري موقفًا مغايرًا لموقف أبي عبيدة؛ فيقول: "وقوله: (فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ) إن قال قائل: كيف قال في البيت الأول لم يعفُ رسمها فخبَّر أن الرسم لم يدرس، وقال في هذا البيت: (عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ) ؟ قيل له: في هذا غير قول: قال الأصمعي: قد درس بعضه وبقي بعضه ولم يذهبْ إلى كله، كما تقول: قد درس كتابك، أي ذهب بعضه وبقي بعضه ... وقال آخرون: ليس قوله في هذا البيت: (فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ) بناقض لقوله (لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا) لأن معناه لم يدرس رسمها من قلبي وهو في نفسه دارس ... وقال آخرون: معنى (فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ) الاستقبال، كأنه قال: فهل عند رسم سيدرُس بمرور الدهر عليه، وهو الساعة باق، كما تقول: زيد قائم غدًا، معناه: زيد يقوم غدًا"[١٣٣].

فما من شكٍّ أن رؤية أبي عبيدة كانت رؤية قاصرة اعتمد فيها على الطباق اللفظي بين قول امرئ القيس: (لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا) وقوله: (رَسْمٍ دَارِسٍ)، فاتهمه لأجل ذلك بالتناقض والاضطراب. أمَّا رؤية التبريزي فقد كانت أكثر عمقًا وأبعد غورًا؛ إذ إنه راح يفتش عمَّا وراء المعنى السطحي؛ ففنَّد اتهام أبي عبيدة، وسوَّغ قول امرئ القيس: (رَسْمٍ دَارِسٍ) وبيَّن صحَّته؛ اعتمادًا على ثلاثة آراء: أولها منطقي، وثانيها تأويلي، وآخرها لُغوي.

أمَّا الرأي الأول – وهو الرأي المنسوب إلى الأصمعي – فهو رأي منطقي يؤيده المعنى المعجمي للفظة (رسم)؛ فالرسم كما ورد في المعاجم العربية هو الأثر أو ما بقي منه، ورسم الدار ما كان لاصقًا بالأرض من آثارها، وإنما نعته الشاعر بقوله (دارس) ليدلَّ على مدى تغير ملامحه وتبدل أحواله عن الشكل المعهود أيَّام كانت تسكنه المحبوبة، لا اختفائه وزواله تمامًا، وممَّا يؤيد ذلك أن العرب كانوا يُسمُّون الثوبَ الخلق دَرِيسًا، وكانوا يصفون البعير الذي يصيبه الجربُ بعد صِحَّةٍ بقولهم: (بعير دارس)، وهم لا يقصدون زوال الثوب أو البعير، وإنما يعنون تبدُّل حال كل منهما. وبالقياس نفسه يصحُّ وصف رسم الدار بأنه دارسٌ لزوال بعضه وبقاء بعضه الآخر.

وأمَّا المعنى الثاني؛ فهو معنى تأويلي استند أصحابه إلى المعرفة بطبائع المحبين الذين تَعلَقُ بألبابهم وقلوبهم ذكريات أحبابهم، وإن زالت واختفت من الحياة الواقعية المعيشة. فرسم الدار قد يكون دارسًا عافيًا، لكنه على حاله القديم في وجدان الشاعر وذاكرته.

وفي ظني أن هذا تفسير ضعيف وتأويل بعيد؛ لأن القرائن اللفظية التي ذكرها الشاعر في تعليله بقاء الدار ترجع إلى فعل الرياح (لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمْأَلِ) على جهة التحقيق لا التخييل.

وأمَّا الرأي الثالث والأخير؛ فهو رأي يعتمد على الدلالة الصرفية لصيغة اسم الفاعل (دارس) الدالة على الاستقبال، والتي يُسوّغ أصحاب هذا الرأي من خلالها بقاء رسم الدار في حال المضارعة، وتأكيد حتمية زواله في زمن الاستقبال[١٣٤]؛ لأن الفناء والهلاك غاية كل شيء.

وقد يبالغ الشُّرَّاح في الدفاع عن الشاعر وتسويغ مقاله؛ فيبلغ بهم الدفاع عنه حدَّ التكلف، ومن ذلك ما نجده في معالجتهم قول امرئ القيس:

إِذَا مَـــا الثُّـــرَيَّا فِي السَّـــمَاءِ تَعَـــرُّضَ أَثْنَـــاءِ الوِشَـــاحِ المُفَصَّـــلِ[١٣٥]
تَعَرَّضَـــــــــــــــــــــــــــــتْ

إذ أُنكِرَ على امرئ القيس قوله: (إِذَا مَا الثُّرَيَّا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ)؛ لأن الثريا لا تعرُّضَ لها[١٣٦]، ومن ثَمَّ راح الشُّرَّاح يبحثون عمَّا يتوافق وصحة المعنى من أجل تسويغه؛ فذهب بعضهم إلى أنه يجوز أن يكون الشاعر أراد بقوله (تعرضتْ) (اعترضتْ)؛ معللين ذلك بأن الثريا تعترضُ في آخر الليل[١٣٧]، وذهب آخرون إلى أن امرأ القيس عنى بالثريا الجوزاء، وإنما ذَكَرَ (الثريا) ضرورة.

والذين أنكروا على امرئ القيس قوله (تعرضتْ) – أنكروا كذلك على زهير بن أبي سلمى قوله:

فَتُنـــــتِجْ لَكُـــــمْ غِلمَـــــانَ كَـــأَحْمَرِ عَـــادٍ، ثُمَّ تُرضِـــعْ، فَـــتَفطِمِ[١٣٨]
أَشْـــــــــأَمَ ،كُلُّهُـــــــــمْ

فالأصمعي يرى أن زهير قد أخطأ في قوله: (أحمر عاد)؛ "لأن عاقر الناقة ليس من عاد، وإنما هو من ثمود فغلط، فجعله من عاد"(١٣٩)، بينما يذهب أبو العباس المُبرِّد إلى أن "هذا ليس بغلط؛ لأن ثمود يُقالُ لها: عادٌ الآخرة. ويُقال لقوم هودٍ: عاد الأولى"(١٤٠)، ويؤيد ذلك ما ذهب إليه أبو عبيدة إذ يرى أن قوله كأحمر عاد وثمودٍ سواء(١٤١).

ويظهر تكلف الشُّرَّاح في تسويغ المعاني الشعرية بشكل جلي في تعليق الأنباري على قول عنترة العبسي:

وَلَقَدْ خَشِيتُ بِأَنْ أَمُوتَ وَلَمْ تَكُنْ لِلحَرْبِ دَائِرَةٌ عَلَى ابْنَيْ ضَمْضَمِ

الشَّاتِمَيْ عِرْضِي وَلَمْ أَشْتِمْهُمَا وَالنَّاذِرِينَ إِذَا لَقِيتُهُمَا دَمِي(١٤٢)

– إذ يقول في تعليقه على البيت الثاني: "قوله (وَالنَّاذِرِينَ إِذَا لَقِيتُهُمَا دَمِي) معناه: والقائلين والله لئن لقيناه لنقتلنَّه. وإنما قال إذا لقيتهما ولم يقل إذا لقياني، وهو أبين في الكلام؛ لأن ما لقيك فقد لقيته، وما لقيته فقد لقيك"(١٤٣).

وبقطع النظر عن انفراد الأنباري برواية (والناذرين إذا لقيتهما دمي) مخالفًا بذلك النحاس والزوزني والتبريزي الذين رووا (والناذرين إذا لم القهما دمي) – فإن الأنباري قد تكلَّف في تسويغ المعنى زاعمًا أن قول الشاعر (إذا لقيتهما) يؤدي معنى (إذا لقياني)، وراح يستدل على ذلك باتفاق معاني بعض آيات الذكر الحكيم رغم اختلاف قراءتها.

وفي ظني أن الشارح قد جانبه الصواب في تسويغ المعنى الشعري؛ لأن التعبيرين – وإن اتفقا في أداء المعنى الظاهري – فإنهما يختلفان اختلافًا كبيرًا في عمق الدلالة على المعنى؛ استنادًا إلى القرائن اللغوية والسياقية؛ والقراءة الواعية هي القراءة التي تتأسس على المعرفة الصحيحة باللغة وقواعدها، وتضع في حسبانها العلاقات السياقية الداخلية للنصوص والعلاقات المقامية الخارجية، ولا تعتد بأيَّة مزاعم أو افتراضات تأويلية مُتكلَّفة(١٤٤).

فإذا وضعنا في الحسبان أن الشاعر يفخر على ابنيْ ضمضم ويتوعدهما؛ نجد أن الرواية المتروكة عند الأنباري (والناذرين إذا لم القهما دمي) أبلغ في الدلالة على شجاعة الشاعر وجُبْن أعدائه؛ لأنهما يتوعدانه حال غيبته، ولا يتجاسران على لقائه.

وحتى إذا سلمنا بالرواية المختارة عند الأنباري (والناذرين إذا لقيتهما دمي) فإن المعنيين الذين ذكرهما الشارح غير متساويان؛ لأن لقاء العدو يتطلب شجاعة وجسارة وإقدامًا، وهذا يتحقق في قول الشاعر (إذا لقيتهما) لأن الضمير العائد على الشاعر (تاء الفاعل) يقع في موقع الفاعلية؛ مما يعني طلبَه لِعَدِوَّيْهِ وسعيه إلى لقائهما، ويحمل في طياته الدلالة على تخاذلهما وجبنهما فعلًا، وإن تجاسرا عليه بالقول. أمَّا التعبير الآخر (إذا لقياني) فإنه يجعل الضمير العائد على الشاعر في موقع المفعولية، وهو ما لا يتفق مع سياق الكلام ومقام الفخر؛ فالسياق والمقام هما اللذان يحملان مسوغات فهم النص، وهو ما يتأكد لنا من تواؤم النص مع السياق والمقام(١٤٥).

وإذا كان الشُّرَّاح يتكلفون أحيانًا في تسويغ المعاني الشعرية؛ فإنهم يعتمدون في أحايين أخرى على طريقة العرب في صياغة تعبيراتهم اللغوية من أجل تسويغ معاني الشعراء على نحو ما نجد في تعليقات النحاس على قول لبيد بن ربيعة:

مِـنْ كُـلِّ سَـارِيَةٍ، وَغَـادٍ مُـدْجِنٍ وَعَشِـيَّةٍ، مُتَجَـاوِبٍ إِرْزَامُهَـا(١٤٦)

فبعد أن فصَّل النحاس المعاني المعجمية لألفاظ البيت؛ قال: "وإرزامها: أصوات الرعد الذي فيها ... وقال أهل اللغة (الها) في قوله إرزامها تعود على العشية، وإن قال قائل (فهل للعشية صوت؟) فالجواب عن هذا أن التقدير: وسحابِ عشيةٍ متجاوبٍ إرزامها، ثُمَّ حذف كما قال جلَّ وعزَّ (واسأل القرية)"(١٤٧).

إن الشارح يدرك تمام الإدراك أن العشيةَ لا صوت لها، لكنه يدرك في الوقت ذاته أنه حلقة الوصل بين المبدع والمتلقي العادي؛ إذ إنه – أعني الشارح – هو المتلقي الأوَّل للنص المُبدَع، ويجب عليه أن يُقرِّب المعاني الخفية عن أفق توقع المتلقي العادي، ذلك المتلقي الذي قد يغيب عن إدراكه ما في البيت من حذف؛ فيضطرب فهمُه.

ومن ثَمَّ حرص الشارح على بيان ما في البيت من حذف على طريقة العرب؛ ليسوّغ معنى البيت؛ لأن العرب كانت – أحيانًا – تحذف المضاف وتذكر المضاف إليه؛ فيدل المذكور على

المحذوف[١٤٨]، وغالبًا ما يكون المضاف إليه مكانًا، والمراد به مَنْ فيه[١٤٩]، على نحو ما استدلَّ الشارح بقوله الله تعالى: "واسأل القرية" والمراد: أهلها، وقد يكون المضاف إليه زمانًا والمراد به ما فيه، كقول لبيد "وَعَشِيَّةٍ"، والمراد: سحابها.

ومن ذلك – أيضًا – ما نجده من محاولة الشُّرَّاح تسويغ تكرار الألفاظ التي تؤدي معنى واحدًا؛ فالأنباري في تعليقه على قول عنترة العبسي الذي يشبّه فيه ثغر المحبوبة بروضة غنَّاء أُديمَ على نبتِها سقوط الغيث:

جَـادَتْ عَلَيْـهِ كُـلُّ بِكْـرٍ حُـرَّةٍ فَتَـرَكْنَ كُـلَّ قَـرَارَةٍ كَالـدِّرْهَمِ

سَـحًّا وتَسْـكَابًا فكُـلُّ عشـيَّةٍ يَجْـرِي عَلَيْهَـا المَـاءُ لَمْ يَتَصَـرَّمِ[١٥٠]

– يقول: "والتسكاب والسكب والسح: الصبُّ. وإنما جمع بين التسكاب والسح وكلاهما واحد لاختلاف لفظهما. والعرب تفعل ذلك اتساعًا وتوكيدًا"[١٥١]. أمَّا النحاس فقد فرق بين اللفظين في دلالتهما على المعنى؛ فقال: " (السَّحُّ): الصَّبُّ، و(التسكاب) السيلان"[١٥٢]، ولكنه ذيَّل كلامه بعبارة تدلُّ على ترادفهما؛ إذ قال: "وقيل هما جميعًا الصب"[١٥٣].

وإذا رجعنا إلى المعاجم العربية نجدها تعطينا معنى واحدًا لكل لفظ من اللفظين[١٥٤] بما يوحي أن اللفظ الثاني تكرار للفظ الأول على سبيل التوكيد والاتساع على حد زعم الأنباري.

وفي ظني أن الأمر على خلاف ما ذهب إليه الشارح من تسويغه المعنى الشعري؛ فطالما كرر المحدثون العبارة القائلة بأن "كل زيادة في المبنى تؤدي إلى زيادة في المعنى"، وهذا ما سبق إليه أسلافنا العرب القدماء، ومنهم على سبيل المثال لا الحصر أبو العباس المبرد الذي يذهب – فيما نقله عنه النحاس – إلى أنه "لا يجوز أن يُكرَّر شيء إلا وفيه فائدة"[١٥٥]؛ فالشاعر لا يذكر ألفاظًا متعددةً للدلالة على معنى واحدٍ، وإنما يتغيَّا إضافةً أو زيادةَ فائدة، وهو ما يؤكده البحث في الفروق اللغوية بين الألفاظ[١٥٦]؛ فلفظة (السَّحِّ) – التي ذكرها عنترة ابتداءً – تعني عموم الانصباب[١٥٧]؛ أي: انصباب الغيث على تلك الروضة التي شبَّه بها فم المحبوبة، ثُمَّ اتبعها الشاعر

بلفظة الـ (تسكاب) التي تعني الصب المتتابع بلا انقطاع[١٥٨]، وهو ما يضفي على المعنى الأول زيادةً وفائدةً تبيّن للسامع أو القارئ مدى النضرة والاخضرار التي اصبحت عليها تلك الروضة؛ نتيجةً لكثرة الغيث المسكوب عليها حتى جعل كلَّ حفرة فيها كالدراهم لاستدارتها بالماء، وهو ما يعطينا في النهاية صورةً ناصعةً لجمال فم المحبوبة وطيب رائحته؛ حتى سبى الشاعرَ.

والذي يؤيد ما ذهبتُ إليه أن النحاس في محاولة منه تسويغ قول عنترة العبسي – أيضًا – في سياق الحديث عن وصف طلل المحبوبة بعد رحيلها وأهلها عنه، والذي يقول فيه:

حُيِّيتَ مِنْ طَلَلٍ تَقَادَمَ عَهْدُهُ أَقْوَى وَأَقْفَرَ بَعْدَ أُمِّ الهَيْثَمِ[١٥٩]

– يقول النحاس: "وقوله (أقفر) قيل: معناه كمعنى (أقوى) إلا أن العرب تكرر إذا اختلف اللفظان، وإن كان المعنى واحدًا. هذا قول أكثر أهل اللغة"[١٦٠]. وقد استدلَّ النحاس على ما ذهب إليه من جواز التكرار ببيتين من الشعر: أحدهما للحطيئة[١٦١] والآخر للأعشى الطرودي[١٦٢].

والذي حملني على الاعتقاد بأن النحاس يقول بجواز الترادف وتكرار الألفاظ الدالة على معنى واحد – تأكيده أنَّ هذا (قول أكثر أهل اللغة) – على حد زعمه – وإن ذكر قول المبرد الذي ينفي جواز التكرار إلا لفائدة، والذي يفرّق من خلاله بين لفظتي (النأي والبعد) في قول الحطيئة الذي استدل به، وكذلك يفرّق بين لفظتي (المال والنشب) في قول أعشى طرود.

وأمَّا بيت عنترة – الذي نحن بصدده – فهو يجعلني أطمئن إلى الرأي القائل بأن التكرار لا يكون لمجرد الاتساع والتوكيد، وإنما لتعميق الدلالة على المعنى الذي يرومه الشاعر؛ فوصف الطلل بأنه (أقوى) تعني خلوه من أهله؛ فالقواء هي (الأرض التي لا أهل بها)[١٦٣]، والمنزل القواء هو (الذي لا أنيس به)[١٦٤]، أمَّا عطف الشاعر بقوله (وأقفر) فيعطي دلالة مختلفة عن معنى خلوِّ الدار من أهلها، لكنه في الوقت ذاته معنى ناتج عن نزوح أهل الدار عنها، وهو معنى الخلو من كلِّ خير[١٦٥]؛ كالطعام والشراب وكل وسائل العيش الناتجة عن عمارة أهل الديار لها، والتي تزول برحيلهم.

ومن تسويغ المعاني المعتمد على طريقة العرب في الاستعمالات اللغوية – أيضًا – ما نلمحه في تعليق الشُّرَّاح على قول امرئ القيس:

أَلَا رُبَّ يَـومٍ صَـالِحٍ لَـكَ مِنْهُمَـا وَلَاسِـيَّمَا يَـومٍ بِـدَارَةِ جُلْجُـلِ(١٦٦)

إذ يقول النحاس: "ويُروى: (أَلَا رُبَّ يَومٍ صَالِحٍ لَكَ مِنْهُمُ) فيُقال: كيف جاز أن يقول منهم وهنَّ نساء؟ فالجواب في هذا أن يُقال كأنه عناهن وعنى أهلهنَّ فغلَّب المذكر على المؤنث، وأجود الروايات: أَلَا رُبَّ يَومٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٍ"(١٦٧). ويذهب التبريزي إلى ما ذهب إليه النحاس من تفضيل رواية "أَلَا رُبَّ يَومٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٍ" على الرواية المتروكة عند كلٍّ منهما؛ ويضيف إلى ما قاله النحاس عبارة: "على ما فيه من الكفِّ. وهو حذف النون من مفاعيلن"(١٦٨).

فرغم أن قول امرئ القيس: (أَلَا رُبَّ يَومٍ صَالِحٍ لَكَ مِنْهُمُ) متروك عند الأنباري والنحاس والتبريزي والزوزني، إذ أخذوا جميعًا – عدا النحاس – برواية التأنيث "أَلَا رُبَّ يَومٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٍ"، بينما خالفهم النحاس برواية التثنية (أَلَا رُبَّ يَومٍ صَالِحٍ لَكَ مِنْهُمَا) يعني بالتثنية (أم الحويرث) و(أم الرباب) المذكورتيْن سلفًا في أحد أبيات المعلقة(١٦٩) – نجد النحاس حريصًا على تسويغ تلك الرواية؛ لينفي اللحن عن امرئ القيس في قوله؛ استنادًا إلى طريقة العرب في تغليب المذكر على المؤنث إذا اجتمعا(١٧٠)، وقد احتجَّ النحاس لامرئ القيس بأنه عنى بقوله (منهم) أمَّ الحويرث وأم الرباب وأهليهما بمَن فيهم من الذكران والإناث؛ فغلَّب لفظ التذكير على التأنيث.

وممَّا يسترعي الانتباه أن النحاس قد اختار رواية التثنية ولم يخترْ رواية جمع المذكر، وإنما سوَّغَ استعمالها فقط؛ مما يعني – في ظني – أنه كان يجعل المتلقي العادي نصب عينيه، ويحاول أن يُقرِّب له المعاني، ويعينه على الفهم. ومما يُعزِّز ذلك أن النحاس والتبريزي كليهما آثرا المعنى على الإيقاع في تفضيلهما رواية جمع المؤنث المفضلة عندهما؛ إذ ينتظم إيقاع بحر الطويل في الرواية المفضولة – التي سوَّغها الشارح – على النحو الآتي:

أَلَا رُبَّ يَومٍ صَالِحٍ لَكَ مِنْهُمُ

ألا ربـ	ـب يومن صا	لحن لـ	ـك منهمو
٥/٥//	٥/٥/٥//	/٥//	٥//٥//
فعولن	مفاعيلن	فعولُ	مفاعلن
تامة	تامة	قبض	قبض

بينما يقع زحاف الكف – وهو من الزحافات الشاذة في حشو الطويل – في الرواية الراجحة عندهما، على النحو الآتي:

أَلَا رُبَّ يَومٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٍ

ألا ربـ	ـب يومن لـ	ـك منهنـ	ـن صالحن
٥/٥//	/**٥/٥**//	٥/٥//	٥//٥//
فعولن	**مفاعيلُ**	فعولن	مفاعلن
تامة	**كف**	تامة	قبض

وقد يقع تسويغ المعاني الشعرية استنادًا إلى الفنون البديعية التي أَلِفَ العرب استعمالها في كلامهم، وهو ما نلمحه بشكل جلي في تعليق الأنباري على قول عنترة العبسي:

حَلَّـــــــتْ بِأَرضِ الزَّائِـــــــرِينَ عَسِـــرًا عَلَـــيَّ طِلابُـــكِ ابْنَـــةَ مَخْـــرَمِ[١٧١]

فَأَصْـــــــــــــــــــبَحَتْ

– إذ يقول: "فإن قال قائل: كيف قال حلَّتْ بأرض الزائرين فذكر غائبة، ثُمَّ قال طلابك ابنة مخرم فخاطَبَ؟ قيل له: العرب ترجع من الغيبة إلى الخطاب، ومن الخطاب إلى الغيبة. فالموضع الذي رجعوا فيه من الغيبة إلى الخطاب قول الله عز وجل: (وسقاهم ربهم شرابا طهورا إن هذا كان لكم جزاء) فرجع من الغيبة إلى الخطاب ... والموضع الذي رجعوا فيه من الخطاب إلى الغيبة قوله تعال: (حتى إذا كنتم في الفلك وجرين بهم) معناه وجرين بكم، فرجع من الخطاب إلى الغيبة"[١٧٢].

فالشارح يسوّغ عدول الشاعر عن الغيبة في قوله عن محبوبته عبلة: "حَلَّتْ" إلى الخطاب في قوله: "طِلَابُكِ"؛ مُبيّنًا جواز ذلك؛ استنادًا إلى طريقة العرب في التعبير؛ إذ كان العرب يتصرفون في كلامهم؛ فيخرجون من حيز إلى حيز آخر، ويعدلون عن الغيبة إلى الخطاب أو التكلُّم، وربما عكسوا فعدلوا عن الخطاب إلى الغيبة، وسمُّوا ذلك **التفاتًا**[١٧٣]، وعدُّوه زيادةً في حُسن المعنى[١٧٤]

وتدعيمًا لسياق النص الدلالي[١٧٥] وهو ما يتحقق بوضوح في قول عنترة العبسي؛ إذ ذكر محبوبته بضمير الغيبة حين نسبها إلى أعدائه الذين "حلَّت" بأرضهم وانتمت إليهم، ولكنه عدل عن الغيبة إلى الخطاب حينما ذكر سعيه في طلبها ورغبته في الظفر بها؛ فضلًا عن أنه جعلها في موضع الفاعلية في كلامه بضمير الغائب، ولكنه جعلها في موضع الإضافة، ونسبها إلى نفسه في كلامه بضمير المخاطَبِ.

ولا يقتصر تسويغ المعاني الشعرية على استعمالات العرب اللغوية، بل إن الشُّرَّاح كانوا يعتمدون في تسويغ المعاني على طرائق العرب في التصوير، وهو ما يبدو بشكل جلي في تعليق التبريزي على قول طرفة بن العبد:

وَفِي الحَيِّ أَحْوَى يَنفُضُ المَرْدَ شَادِنٌ مُظَاهِرُ سِمْطَي لُؤلُؤٍ وَزَبَرْجَدِ

خَذُولٌ تُرَاعِي رَبْرَبًا بِخَمِيلَةٍ تَنَاوَلُ أَطْرَافَ البَرِيرِ وَتَرْتَدِي[١٧٦]

– إذ يقول مُعلِّقًا على ثاني هذين البيتين: "فإن قال قائل: كيف قال: (وَفِي الحَيِّ أَحْوَى)، ثُمَّ قال: (خَذُولٌ)، والخذول نعت الأنثى؟ قيل له: هذا على طريق التشبيه، أراد: وفي الحي امرأة تشبه الغزال، في طول عنقها وحسنها، وتشبه البقرة في حسن عينيها"[١٧٧].

إن القارئ غير الواعي بطرائق العرب في التشبيه قد يتبادر إلى ذهنه تخطئة طرفة في بيتيْه السابقين؛ لأنه شبَّه محبوبته بمذكر (أحوى / الغزال) ثُمَّ عاد فشبَّهها بمؤنث (خذول / البقرة)، لكنَّ الشارحَ الخبيرَ بطرائق التشبيه وضروبه[١٧٨] يعي جيّدًا أن الشاعر إنما أراد التشبيه في الصورة والهيئة، ومن ثَمَّ سوَّغ للشاعر تشبيه محبوبته / المرأة بهيئة (الغزال) وصورته في الحُسن وطول الجِيد، وتشبيهها بهيئة (البقرة) وصورتها في جمال العينين.

ولا شكَّ أن ذلك الالتباس والتعارض الظاهر في بيتيْ طرفة بن العبد يحمل في طيَّاته انسجامًا

شديدًا؛ فالشاعر لم يرد سوى التعبير عن فرداة محبوبته وتميُّزها عن أقرانها؛ فاستدعى ذلك فرادة مشابهة تحضر في نصِّه الشعري؛ فأتى بتلك الصورة التي تحمل متناقضينِ في الجنس (الغزال / البقرة) متشابهينِ في الملامح الدالة على الجمال المثالي(١٧٩).

وفي ظني أن هذه المزاوجةَ في التصوير تقوي المعنى الذي رامه الشاعر؛ إذ عمد إلى تشبيه محبوبته بما قاربها وشاكلها في ملمحيْن من ملامح جمالها، وهذا آكد في الدلالة على صدق تصويره، وأبلغ في تحقيق المعنى المراد؛ لأنه لو شبَّه محبوبته بالغزال في كل صفاته؛ لكانت إيَّاه، ولو شبَّهها بالبقرة في كل صفاتها لكانت إيَّاها(١٨٠).

وخلاصة القول، إن الشُّرَّاح القدماء كانوا يتجاوزون ذكر المعاني المتعددة وتأويلها إلى ما هو أعمق في قراءة النص الشعري؛ فيحاولون تسويغ ما خفي فهمه على القارئ العادي؛ مستندين في ذلك إلى ما يقرُّه المنطق ويقبله العقل السليم أحيانًا، ومتكئين على طرائق العرب في التعبير أو التصوير أحيانًا أخرى، وإن جانبهم الصواب في بعض المواضع التي تكلَّفوا فيها تسويغ معاني الشعراء.

(٥)

لقد آمن نقاد الشعر العربي وشرَّاحه بتمايز الشعر وتفاضل بعضه على بعض؛ إذ إن لبعض الكلام – عندهم – عذوبة في الأسماع وارتياح في النفوس وخفَّة قد لا تتوافر في غيره من الكلام(١٨١). ومن ثَمَّ راحوا يفضلون بعضه على بعض، دون أن يذكروا سببًا لهذا التفضيل؛ لأنهم أهل العلم بصناعة الشعر، الذين درسوه وفهموه ووعوا ضروبه وطالت ممارساتهم النقدية لنصوصه حتى تمرسوا بها، كما هو الحال في سائر العلوم والفنون والصناعات(١٨٢).

وإذا كان أمر التفضيل والترجيح عند النقاد يقع بين معنيين شعرين لشاعرين مختلفين، على نحو ما فضَّل النابغةُ شعرَ الأعشى على شعر حسان(١٨٣)، وفضَّلتْ أمُّ جندب شعر علقمة على شعر امرئ القيس(١٨٤) – فلا ريب أنه يجوز – للناقد أو الشارح – أن يفضل رواية بيت من الشعر على رواية أخرى؛ لما ينتج عن **اختلاف الرواية** من اختلاف المعاني؛ لأن اختلاف المبنى يؤدي – بلا شك – إلى اختلاف المعنى، ومن ثَمَّ نكون بإزاء معنيين شعريين مختلفين، ومن ثم – أيضًا – تمكن المفاضلة بينهما، وترجيح أحدهما على الآخر، على نحو ما نجد في تعليق الشُّرَّاح على قول طرفة بن العبد في وصف الناقة:

لَهَــا مِرْفَقَــانِ أَفْــتَلَانِ كَأَنَّمَــا تُمِــرُّ بِسَــلْمَيْ دَالِــجٍ مُتَشَــدِّدِ[١٨٥]

– إذ يقول الأنباري: "وقوله (كَأَنَّمَا تُمِرُّ بِسَلْمَيْ) معناه: تفتل وتجود الفتل ... يقال: ما زال فلان يُمِرُّ فلانًا حتى صرعه، أي ما زال يلويه أي يعالجه، وقال ابن الأعرابي: تُمِرُّ سَلْمَيْ، فزاد الباء. وأنكر أحمد ابن عُبيد ضمَّها، وقال الطوسي: من قال تَمُرُّ فهو من المرور، وقال غيره: من رواه، تَمُرُّ بالفتح، أراد تباينَ مرفقا الناقة عن زَورها وتباعَدَا"[١٨٦].

ولا يكتفي التبريزي بذكر الروايتين، لكنه يذهب إلى تفضيل رواية فتح التاء؛ فيقول: "والرواية الجيدة: (تَمُرُّ) بفتح التاء"[١٨٧]، دون أن يذكر سببًا أو تعليلًا لترجيحه هذه الرواية على تلك.

وفي ظني أن ترجيح التبريزي لم ينشأ فقط عن علمه بالشعر، وإنما هو ترجيح ناتج – أيضًا – عن قراءة واعية لذاتٍ مدركةٍ عواملَ أخرى بيئية وثقافية تتعلق بالمعنى الشعري وفهم طبيعة الصورة الشعرية؛ فاختلاف لفظ (تمر) بين ضم التاء وفتحها يجعلنا أمام صورتين تشبيهيتين متباينتين للناقة حال سيرها: أولاهما – تبين مدى قوة الناقة الناتجة عن شدة إحكام مرفقيها وقوتهما، وهي صورة معنوية، والأخرى– تعطينا صورة وصفية لهيئة الناقة حال سيرها؛ إذ تشبه هيئة الدالج الذي يحمل دلوين متباعدين، وهي صورة مادية.

والذي أميل إليه أن الشارح إنما أراد أن يرجح الصورة التي تبين تباعد رجليْ الناقة كتباعد دلويْ الدالج؛ لأن ذلك يعينها على السير سريعًا، ودليل ذلك أن العرب كانوا يعدون الاصطكاك[١٨٨] – أي: كثرة اللحم – في رجليْ الناقة عيبًا[١٨٩]؛ لأنه يعيق حركتها ويقيدها.

وإذا كان نقاد الشعر وشرَّاحه يرجحون – أحيانًا – بيتًا من الشعر على بيت آخر، أو رواية بيت على رواية أخرى للبيت ذاته، دون تعليل؛ استنادًا إلى مبدأ **خفاء العلة الظاهرة** الذي سعى هؤلاء النقاد والشراح إلى ترسيخه[١٩٠] – فإنهم في أحايين أخرى **يفسرون** سبب الترجيح ويذكرون علته على نحو ما نجد في تعليق النحاس على قول عنترة يصف بُرُوك ناقته:

تَرَكَــتْ عَلَــى جَنْــبِ الــرِّدَاعِ كَأَنَّمَــا بَرَكَــــتْ عَلَــــى قَصَــــبٍ أَجَــــشَّ مُهَضَّــــــــــــــــــمِ[١٩١]

يقول النحاس: "قال الأصمعي: معنى البيت أنه يصف أنها حين بركت حنَّتْ في صوتها، فشبَّه حنينها بالزمر، وهو أشبه الأشياء به، وقال غيره: إنما يصف أنها بركت على موضع قد حُسِرَ عنه الماء وجَفَّ، فله صوت، وقول الأصمعي أحسن لأن القصب الأجش معروف أنه من قصب الزمر"(١٩٢).

فالنحاس يذكر معنيين في شرح حال بروك الناقة: أولهما، وهو المنسوب للأصمعي، يذهب إلى أن الناقة لمَّا بركت بذلك الموضع حنَّت إليه؛ فأصدرت صوتًا يشبه صوت الزمر، وعلى ذلك يكون المراد تشبيه الشيء (حنين الناقة) بالشيء (الزمر) صوتًا(١٩٣). والمعنى الآخر: يذهب إلى نقل المشهد الحقيقي لبروك الناقة على موضع جاف؛ فأحدث بُرُوكها صوتًا.

وقد رجَّح النحاس رأي الأصمعي؛ معللًا ذلك تعليلًا منطقيًّا يناسب المعنى ويدعم الصورة التشبيهية المسموعة؛ إذ إن صوت حنين الناقة يكون غليظًا فيه بحَّةٌ يخرج من خياشيمها(١٩٤)، وهو أشبه الأصوات بالزمر؛ لأن المزامير تصنع من القصب الجاف؛ فتصدر صوتًا أجشَ فيه غلظة.

وقد تتدخل **المفسرات السياقية** في ترجيح معنى على حساب معنى آخر؛ على نحو ما نجد في قول لبيد بن ربيعة في وصف الأطلال:

دِمَنٌ تَجَرَّمَ بَعدَ عَهْدِ أَنِيسِهَا حِجَجٌ خَلَونَ حَلالُهَا وَحَرَامُهَا

رُزِقَتْ مَرَابِيعُ النُّجُومِ وَدْقُ الرَّوَاعِدِ جَودُهَا فِرِهَامُهَا وَصَابَهَا

مِنْ كُلِّ سَارِيةٍ وَغَادٍ مُدجِنٍ وَعَشِيَّةٍ مُتجَاوِبٍ إِرزَامُهَا

فَعَلا فُرُوعُ الأَيْهُقَانِ بِالجَهْلَتَيْنِ ظِبَاؤهَا وَأَطْفَلَتْ وَنَعَامُهَا(١٩٥)

يقول النحاس في تعليقه على البيت الأخير من هذه الأبيات: "ويُروى فعلا (فروعَ) الأيقهان بالنصب، على معنى فعلا السيلُ فرُوعَ الأيهُقان، والرفع أجود لأن المعنى فعاشتِ الأرضُ وعاش ما فيها، ألا ترى أن بعده: وأطفلت بالجهلتين ظباؤها ونعامها"(١٩٦).

إن تصحيف لفظة (فروع) بين النصب تارة والرفع تارة أخرى يجعلنا أمام معنيين شعريين مختلفين، ينصرف أولهما إلى أن السيول الناتجة عن تتابع سقوط المطر قد علتْ وارتفعت حتى غطَّتْ فروعَ الأيهقان (الجرجير)، بينما ينصرف المعنى الآخر إلى أن المطر قد تتابع سقوطه على الأرض فاهتزت وربتْ، ونمت فروعُ الأيقهان حتى كبرتْ وعَلَتْ.

وبين المعنيين بون بعيد، وهو ما أدَّى بالشارح إلى ترجيح المعنى الثاني على المعنى الأول؛ وفي رأيي أن الشارح قد رجَّح المعنى الثاني لما فيه من دلالات الخير والنماء؛ مستندًا في ذلك على المفسرات السياقية اللاحقة بالتعبير الشعري؛ إذ إن الظباء والنعام وسائر الحيوانات لا تستقر وتنتجُ إلا في المواطن التي يتحقق لها فيها الأمن والاستقرار بتوافر المراعي الخصيبة، وهو ما يشير إليه قول الشاعر "وَأَطْفَلَتْ بِالجَهلَتَيْنِ ظِبَاؤهَا وَنَعَامُهَا"؛ مما يدل على توافر سبل الحياة بارتفاع النباتات وازدهارها.

أمَّا المعنى الأول؛ فهو معنى يحتمل وقوع الضرر والفساد الناتج عن شدة السيول التي ارتفعت وغطَّت النباتات فأغرقتها، وهو من المعاني التي رفضها النقد العربي القديم؛ إذ رأى النقاد أنه يجب على الشاعر أن يتمَّ معناه وأن يحترس فيه من التقصير(١٩٧)، ولذلك استحسنوا قول طرفة بن العبد:

فَسَـــقَى دِيَارَكِ – غَـــيرَ مُفْسِـــدِهَا صَـــوبُ الرَّبِيـــعِ وَدِيمَـــةٌ تَهْمِـــي –

إذ إن قوله: (غير مفسدها) "تتميم للمعنى، واحتراس للديار من الفساد بكثرة المطر"(١٩٨).

وممَّا نلمح فيه دور السياق في ترجيح المعنى أيضًا؛ تعليق النحاس على قول عنترة:

وَلَقَـــدْ شَـــرِبتُ مِـــنَ المُدَامَـــةِ رَكَـــدَ الهَـــوَاجِرُ بِالمَشُـــوفِ المُعْلَـــمِ

بَعـــــــــــــــــــــــــــــدَمَا

بِزُجَاجَـــةٍ صَـــفْرَاءُ ذَاتُ أَسِـــرَّةٍ قُرِنَـــتْ بِأَزْهَـــرَ فِي الشَّـــمَالِ مُفَـــدَّمِ

فَـــإِذَا شَـــرِبْتُ فَـــإِنَّنِي مُسْـــتَهْلِكٌ مَـــــالِي، وَعِرْضِـــــيَ وَافِـــــرٌ لَمْ يُكْلَـــــــــــــــــــــــمِ(١٩٩)

– إذ يقول النحاس: "قال الأصمعي: المشوف الدينار والدرهم، وقال غيره هو البعير المهنوء، وقيل: هو الكأس، والمعروف ما قال الأصمعيُّ: لأنه يُقالُ: شُفْتُ الدينار وغيرَه إذا نقشته"(٢٠٠).

فالنحاس يذكر لنا ثلاثة معانٍ محتملة للفظة (المشوف) ينصرف أول هذه المعاني إلى الدينار المجلوّ الذي سَكَّه ضاربه بعناية فزيَّنه ونقَّشه وجلَّاه، ويشير ثانيها إلى البعير المهنوء؛ أي: المطلي بالقطران؛ لأن الهناء يَجلُوه، ويُعبِّر ثالثها عن القدح الصافي المُنقَّش(٢٠١).

ورغم أن المعنى الظاهري لبيت عنترة يقبل هذه الاحتمالات جميعًا – فالنحاس رجَّح المعنى الأول – الذي قال به الأصمعي – دون غيره؛ لأن هذا المعنى هو المعنى المعروف عند أهل اللغة؛ حتى إنَّ ابن منظور لما ذكره في (لسان العرب) استدلَّ عليه ببيت عنترة الذي نحن بصدده.

وفي رأيي أن سببًا آخر يعزز من ترجيح هذا المعنى على المعنيين الآخريْن، ألا وهو السياق اللفظي؛ فعنترة في البيت الثالث من الأبيات السابقة يختم كلامه عن شرب الخمر باستهلاك ماله (فَإِذَا شَرِبْتُ فَإِنَّنِي مُسْتَهلِكٌ مَالِي) وهو ما ينصرف بلا ريب إلى معنى الدراهم والدنانير التي استنفدها في الشرب.

وممَّا يبدو فيه أثر السياق اللفظي في ترجيح معنى على آخر تعليق الشُّرَّاح على قول لبيد بن ربيعة:

شَـــاقَتْكَ ظُعْـــنُ الحَـــيِّ يَـــومَ تَحَمَّلُـــوا فَتَكَنَّسُـــوا قُطُنًـــا تَصِـــرُّ خِيَامُهَـــا

مِــنْ كُــلِّ مَحْفُــوفٍ يُظِــلُّ عِصِــيَّهُ زَوْجٌ عَلَيــــهِ كِلَّـــةٌ وَقِرَامُهَـــا(٢٠٢)

يقول الأنباري: "و(القُطُن) جمع قطين، وهم الجماعة ... وقال أبو جعفر: معنى قوله (فَتَكَنَّسُوا قُطُنًا) ثيابُ قطن. قال: وليس للقطين ها هنا معنى. قال: والدليل، على أنه أراد ثياب القطن قوله (مِنْ كُلِّ مَحفُوفٍ يُظِلُّ عِصِيَّهُ زَوجٌ)، والذي ذهب إليه أبو جعفر هو قول الأصمعي"(٢٠٣).

فالأنباري يذكر لنا معنيين محتملين للفظة (قُطُنًا)، ينصرف أولهما إلى معنى الحالية؛ فيعبر عن دخول النساء في هوادجها كما تدخل الظباء في كُنُسِها التي تتخذها من أغصان الشجر لتستظل بها، بينما ينصرف المعنى الآخر إلى معنى المفعولية؛ فيشير إلى دخول النساء إلى الهوادج المصنوعة من القطن.

وقد رجَّح الأصمعي – وتابعه في ذلك أبو جعفر والأنباري – أن يكون المراد بقول لبيد: (فَتَكَنَّسُوا قُطُنًا) الثيابَ المصنوعة من القطن؛ اعتمادًا على السياق اللاحق للبيت، الذي يشير إلى أن عصيَّ الهودج قد سُتِرَت وغُطِّيَت بالثياب.

وإذا كان السياق اللفظي يفرض في كثير من الأحايين رواية معينة؛ فإنه أحيانًا قد يلزمنا إقصاء إحدى الروايتين؛ بسبب ترجيح معنى الرواية الأخرى، على نحو ما نجد في تعليق الأنباري على قول الحارث بن حلزة عن الأراقم:

أَجْمَعُــوا أَمْــرَهُمْ بِلَيــلٍ فَلَمَّــا أَصْــبَحُوا أَصْــبَحَتْ لَهُــمْ ضَوْضَــاءُ

مِــنْ مُنَــادٍ وَمِــنْ مُجِيــبٍ وَمِــنْ تَصْــهَالِ خَيــلٍ خِــلَالَ ذَاكَ رُغَــاءُ(٢٠٤)

يقول الأنباري مُعلِّقًا على البيت الأول: "وقوله: (أَصبَحَتْ لَهُمْ ضَوْضَاءُ) معناه: جلبة. والضوضاء حرف ممدود وهو جمع واحدته ضَوضاءةٌ، ورُبَّما قصر فيكون حينئذ جمع ضوضاة. وروى بعضهم (أَصبَحَتْ لَهُمْ غَوغَاءُ)، فالغوغاء: الرُّذَّال من الناس ... وأصحُّ الروايتين رواية الذين رووا: (أَصبَحُوا وَأَصبَحَتْ لَهُمْ غَوغَاءُ) لأن البيت الثاني يدل على الصياح والجلبة.

وكما يتدخل السياق اللفظي في ترجيح أحد المعاني على ما سواه؛ فإن المقام الحالي يؤدي دورًا كبيرًا في ترجيح المعاني على بعضها البعض؛ على نحو ما نجد في تعليق الشراح على قول لبيد بن ربيعة:

إِنَّا إِذَا الْتَقَتِ الْمَجَامِعُ لَمْ يَزَلْ مِنَّا لِزَازُ عَظِيمَةٍ جَشَّامُهَا

وَمُقَسِّمٌ يُعْطِي الْعَشِيرَةَ حَقَّهَا وَمُغَذْمِرٌ لِحُقُوقِهَا هَضَّامُهَا

فَضْلًا وَذُو كَرَمٍ يُعِينُ عَلَى النَّدَى سَمْحٌ كَسُوبُ رَغَائِبٍ غَنَّامُهَا

مِنْ مَعْشَرٍ سَنَّتْ لَهُمْ آبَاؤُهُمْ وَلِكُلِّ قَوْمٍ سُنَّةٌ وَإِمَامُهَا(٢٠٥)

يقول النحاس: "ويُروى (كُنَّا إذا الْتقَتِ الجَامِعُ)، ويُروى (المحافلُ)، قال أبو الحسن: (إنَّا) في المدح أبلغ من (كُنَّا)، يعني أن (كُنَّا) إنما يَدلُّ على ما مضى فقط، فلهذا صار (إنَّا) أمدح، وجاز (كُنَّا)؛ لأنه إذا خَبَّرَ عمَّا مضى، فليس فيه دليل على أنه نفى غيرَه، وأيضًا فإن كان يجوز أن يؤدي عن معنى (ما زال)، وقال الله جلَّ وعزَّ: وكان الله غفورًا رحيمًا"(٢٠٦).

إن النحاس – وتابعه التبريزي – يذكر لنا روايتين مختلفتين لأول هذه الأبيات؛ ممَّا يجعلنا أمام معنيين مختلفين تمامًا، فالرواية الأولى – وهي الرواية المختارة عند النحاس والتبريزي – تتأسس على استخدام الحرف الناسخ (إنَّ) الداخل على (نا) الفاعلين المعبِّرة عن قوم الشاعر الذين يفخر

بهم، بينما تتأسس الرواية الثانية – وهي الرواية المرجوحة عند النحاس والتبريزي، ولم يشر إليها كلٌّ من الأنباري والزوزني – على استخدام الفعل الناسخ (كان) المسند إلى (نا) الفاعلين.

وقد رجَّح النحاس – استنادًا إلى ما نقله عن أبي الحسن ابن كيسان – رواية (إنَّا) وفضَّلها على (كنَّا) لأن الأولى أبلغ في المدح؛ إذ إن أكثر النحويين يذهبون إلى أن الفعل الماضي (كان) يقتضي الانقطاع كسائر الأفعال الماضية؛ فتقتصر دلالته على ما مضى من الزمان(٢٠٧). أمَّا (إنَّ) فهي حرف ناسخ يدخل على الجملة الإسمية فيؤكدها دون التقيُّد بزمن؛ فيشمل معناه المضي والحال والاستقبال؛ فيكون آكد في المديح وأبلغ في الفخر والمدح.

وأمَّا ما أشار إليه ابن كيسان ونقله عنه النحاس فيما يتعلق بدلالة (كان) على معنى (ما زال)؛ فهو أمر مقيَّدٌ بأحوال معينة ذكرها بعض النحويين؛ إذ رأوا أن (كان) تأتي دالة على الدوام، ولا تقتضي معنى الانقطاع، ويكون ذلك في مواضع، من أهمها: **الإنباء عن معنى الأزلية** في وصف الله تعالى(٢٠٨)، كقوله تعالى (وكان الله غفورًا رحيمًا)(٢٠٩). وقوله: (وكان الله بكل شيء عليما)(٢١٠). وقوله: (وكان الله على كل شيء قديرا)(٢١١). وقوله: (وَكَانَ الله سميعا بَصيرًا)(٢١٢). **والإنباء عن ملازمة صفة معينة لجنس معين** ملازمة لا انفكاك منها(٢١٣)، كقوله تعالى عن الإنسان: (وكان الإنسان كفورا)(٢١٤). وقوله: (وكان الإنسان قتورا)(٢١٥). وقوله: (وكان الإنسان أكثر شيء جدلا)(٢١٦). وكذلك قوله تعالى في وصف الشيطان: (وكان الشيطان للإنسان خذولا)(٢١٧). وقوله:(وكان الشيطان لربه كفورا)(٢١٨).

وإذا كان المقام الحالي يؤدي إلى ترجيح معنى على معنى آخر حال اختلاف الدوالِّ / الألفاظ الناتجة عن اختلاف الرواية على نحو ما رأينا في قول لبيد السابق؛ فإنه – أعنى المقام الحالي – قد يؤدي إلى ترجيح معنى على آخر رغم أن الدالَّ / اللفظ واحد، وهو ما يتجلَّى بشكل لافت في تعليق الأنباري على قول عمرو بن كلثوم:

أَلَا لَا يَجْهَلَـــنْ أَحَـــدٌ عَلَيْنَـــا فَنَجْهَـــلُ فَـــوْقَ جَهْـــلِ الجَاهِلِينَـــا(٢١٩)

– إذ يقول الأنباري: "فنجهل فوق جهل الجاهلينا، معناه فنهلكه ونعاقبه بما هو أعظم من جهله، فنسب الجهل إلى نفسه وهو يريد الإهلاك والمعاقبة، ليزدوج اللفظان، فتكون الثانية على

مثل لفظ الأولى وهي تخالفها في المعنى؛ لأن ذلك أخف على اللسان وأخصر من اختلافهما ... ولا يجوز أن يكون قول عمرو: (فنجهل فوق جهل الجاهلينا) اعترافًا منه بالجهل وتثبيتًا منه إياه لنفسه؛ لأن الجهل لا يستحسنه أحد ولا يرتضيه"[٢٢٠].

فلفظة (نجهل) التي أوردها عمرو بن كلثوم للتعبير عن رد بني تغلب على جهل أعدائها وظلمهم تحتمل معنيين: معنى ظاهر يعبِّر عن ظلم بني تغلب وجهلها مثلها مثل أعدائها؛ فيتحد معنى الفعل (نجهل) المسند إلى التغلبيين مع معنى الفعل (يجهلن) المسند إلى أعدائهم. ومعنى آخر يعبر عن إهلاك الأعداء ومعاقبتهم على ظلمهم.

وقد رجَّح الشارح المعنى الثاني؛ استنادًا إلى **ما تقتضيه بلاغة العرب** من التعبير عن المعنى بلفظ غيره إذا كان واقعًا في صحبته على جهة التحقيق أو التقدير[٢٢١]؛ وهو ما ذكره البلاغيون القدماء وسمَّوه المشاكلة[٢٢٢] أو المزاوجة[٢٢٣] إذ يجمع الشاعر في بيت كلمتيْن، شكلهما واحد، ومعنياهما مختلفان[٢٢٤]. فالعقل والمنطق يرفضان إرادة عمرو بن كلثوم إثبات الجهل والظلم إلى قومه؛ لأن هذا مما يتنافي مع طبائع النفوس البشرية؛ فتعافه وترفضه. وإنما مراده أن يعبر عن قوة قومه، وعدم استكانتهم، وشدة بطشهم حال ظلمهم والاعتداء عليهم؛ فسمَّى فعلهم (جهلًا) ليماثل فعل أعدائهم في اللفظ دون المعنى.

وممَّا يندرج تحت دور المقام في ترجيح معنى على آخر أو رواية على أخرى **الإلمام بالطبيعة الجغرافية** المحيطة بالنص وقائله؛ وهو ما نلمح أثره في تعليق الأنباري على قول لبيد بن ربيعة:

بَـلْ مَـا تَـذَكَّرُ مِـنْ نَـوَارَ وَقَـدْ وَتَقَطَّعَـتْ أَسْـبَابُهَا وَرِمَامُهَـا نَأَتْ

مُرِيَّـةٌ حَلَّـتْ بِفَيـدَ وَجَـاوَرَتْ أَهْـلَ الحِجَـازِ فَـأَيْنَ مِنْـكَ مَرَامُهَـا

بِمَشَـارِقِ الجَبَلَـيْنِ أَوْ بِمُحَجَّـرٍ فَتَضَـمَّنَتْهَا فَـرْدَةٌ فَرُخَامُهَـا[٢٢٥]

فالأنباري يقول: "ورواه أبو جعفر: (وَجَاوَرَتْ أَهْلَ الجَبَالِ)، وأنكر الحجاز، وقال: وذلك أن فيد في قرب جبليْ طيئ، مسيرة أهل فيد من الجبلين، وبين فيد وبين الحجاز مسيرة ثلاثة عشر يومًا، فكيف يكون أراد الحجاز؟ وإنما أراد بالجبال أجأ وسلمى. قال: ومن الحُجَّة للجبال قوله: (بمشَارِقِ الجَبَلَيْنِ أَوْ بمحَجَّر)"[٢٢٦].

إن تردد رواية البيت الثاني بين (أهل الحجاز) تارة، و(أهل الجبال) تارة أخرى، جعل الشُّراح في حيرة واضطراب أمام فهم معنى البيت، رغم معرفتهم جميعًا ببعد المسافة بين فيد التي تقع قريبًا من جبليْ طيئ: أجأ وسلمى[٢٢٧]؛ فذهب الزوزني إلى أن الشاعر إنما أراد حلول هذه المرأة بفيد أحيانًا ومجاورتها أهل الحجاز أحيانًا أخرى، وذلك في فصل الربيع وأيَّام الإنتاج؛ إذ يستحيل أن يكون المقيم بفيد مجاورًا أهل الحجاز؛ لبُعد المسافة بينهما[٢٢٨].

ورغم أن الأنباري قد اختار رواية (أهل الحجاز) فإنه ينقل لنا رأي أبي جعفر الذي يُنكر هذه الرواية تمامًا، ويرجح رواية (أهل الجبال) استنادًا إلى معرفته بطبيعة بلاد العرب، ومواقعها الجغرافية؛ ففيد تبعد عن الحجاز مسيرة ثلاثة عشر يومًا؛ وهو أمر منافٍ تمامًا للقرب بين المكانين، ومن ثَمَّ تنتفي معه مجاورة تلك المرأة أهل الحجاز حال إقامتها بفيد. ولم يكتفِ أبو جعفر بالاستدلال المقامي فقط، ولكنه يعتمد – أيضًا – على السياق اللفظي لقول الشاعر في البيت الثالث: (بمشارق الجبلين) – ويعني بهما جبليْ طيئ: أجأ وسلمى – وهو ما يعزِّز ترجيح رواية (الجبال) في مقابل رواية (الحجاز).

ويؤكد أبو جعفر – فيما نقله عنه الأنباري – رأيه بالإشارة إلى أن المواضع الثلاثة المذكورة باسمها في البيت الثالث، وهي: مُحَجَّر[٢٢٩]، فَرْدَة[٢٣٠]، رُخَام[٢٣١] – تقع جميعها بين فيد وجبليْ طيئ.

وبناء على ما سبق يتبيَّن لنا أن ترجيح بعض المعاني الشعرية على بعضها الآخر إنما يرجع إلى جملة من الأسباب والعوامل؛ يأتي في مقدمتها اختلاف رواية النص الشعري الذي يؤدي بدوره إلى معنيين متباينين أو أكثر يفضلُ أحدها المعاني الأخرى. وقد رأينا الشُّرَّاح القدماء – أحيانًا – يكتفون بترجيح المعنى دون تعليل منهم؛ اعتمادًا على دربتهم بمعالجة النصوص الشعرية ولأنهم أهل الصناعة وأكثر الناس دراية بما يُستجاد منها وما يُستقبح وما يفضَّلُ على غيره من المعاني. وفي

أحايين أخرى وجدناهم يعللون ترجيح معنى على معنى آخر؛ وقد اتَّخذ التعليل والتفسير عندهم أنماطًا مختلفة، منها: التعليلات المنطقية التي يقرُّها العقل ويقبلها، ومنها التعليل المستند إلى بعض المفسرات السياقية داخل النص، أو المقامات الحالية المتصلة بالنص وفق ما تقتضيه بلاغة العرب في التعبير، أو الإلمام بالطبيعة الجغرافية لبلاد العرب وما تستدعيه من ترجيح معنى على آخر.

****

وبعدُ، فإن هذه الدراسة لتلك الشواهد الشعرية من شعر المعلقات، وما دار حولها من آراء الشُّرَّاح المختلفة – يكشف بوضوح عن مجموعة من النتائج المهمة.

وأوَّل هذه النتائج- أن شُرَّاح الشعر العربي القديم عامَّة، وشرَّاح المعلقات خاصة، قد أسهموا إسهامًا كبيرًا في الكشف عن ثراء المعاني الشعرية وتعددها، وهو الأمر الذي بدا جليًّا في معالجة أولئك الشُّرَّاح للنصوص الشعرية معالجةً تبرز أوجه تعدد المعانى الشعرية في حين، أو تأويل تلك المعاني، أو تسويغها، أو ترجيح أحدها في أحايينَ أخرى.

وثانيها- أن عدم اقتصار شرَّاح المعلقات على ذكر تعدد المعنى في كثير من الأحيان، ومحاولتهم تأويله أو تسويغه أو ترجيحه على ما سواه – يؤكد دورَ المتلقي الأول (الشُّرَّاح) في إعادة إنتاج النصوص، وعدم قنوعهم بدور القارئ السلبي الذي يقتصر عمله في تلقي النصوص على ذكر معاني المفردات، وشرح الأبيات الشعرية شرحًا بسيطًا ساذجًا.

وثالثها- أن تعليقات شرَّاح المعلقات قد عكست وعيًّا نقديًّا وفنيًّا يؤكد اعتقادهم بأن النصوص الشعرية تتغيًّا التأثير في المتلقي وإثارة انفعاله بالنصوص، ولا تهدف فقط إلى مجرد الوصول للمعنى السطحي المباشر، وتلك الرؤية تعزز إيماننا باتساع أفقهم ووعيهم التام بانفتاح النص الأدبي، وتعدد معانيه، وعدم ثبوت دلالته.

ورابعها- أن تعدد المعنى في شعر المعلقات يرجع إلى مجموعة من الأسباب، يأتي في مقدمتها اختلاف رواية النص الشعري؛ ممَّا يفرض على الشارح (المتلقي الأوَّل للنص) الوقوف أمام بنيتين لغويتين مختلفتين، تستدعي كل منهما قراءة مغايرة، سواء أكان ذلك الاختلاف راجع إلى بنى الألفاظ المفردة، أم تغيُّر ترتيب أبيات النص، أم اتساع المعنى المعجمي، أم اختلاف المرجعية الثقافية للشُّرَّاح، أم اختلاف فهم عود الضمائر.

وخامسها- أن شرَّاح المعلقات كانوا على وعي تام بأن الوصول إلى مقصد المتكلم ومحاولة فهم نصِّه وبيان معانيه — هو الغاية الأساسية لأي شرح أو تفسير، ومن ثَمَّ حرصوا على تأويل النصوص، وهو ما أدَّى بطبيعة الحال إلى تعدد المعاني الناتجة عن التأويل، وقد ارتكز تأويلهم النصوصَ الشعرية على مجموعة من العوامل، منها:

- الغموض الناتج عن تكثيف المعنى الشعري.
- بعض الظواهر اللغوية الداعية إلى تعدد المعنى، سواء أكانت تلك الظواهر على مستوى المفردات كالترادف والاشتراك والأضداد، أم على مستوى التركيب كالحذف.
- ثقافة الشارح ومرجعيته التي تمكنه في كثير من الأحيان من فهم المعاني الشعرية المتعددة وتعينه على التوفيق بين أفكاره بتأويلاته المختلفة.
- دور السياقات اللفظية السابقة على النص أو اللاحقة له في فهم المعنى الشعري، وكذلك المقامات الحالية.

وسادسها- أن شرَّاح المعلقات قد تجاوزوا حدود القراءة السلبية بأشواط كثيرة؛ حين أخذوا على عاتقهم مسؤولية تسويغ المعاني التي خَفِيَ فهمها على القرَّاء العاديين؛ مستندين في ذلك على حدود المنطق، وطرائق العرب في التعبير والتصوير.

وسابعها- أن شرَّاح المعلقات كانوا يعتقدون تمايزَ الشعر وتفاضل بعضه على بعض، وكذلك آمنوا بتمايز المعاني الشعرية للنص الواحد؛ فراحوا يُفضِّلون بعض الروايات على بعض، ويُرجِّحون بعض المعاني على المعاني الأخرى، وقد اتَّخذ ترجيحهم المعاني الشعرية نمطيْنِ:

أولهما- الترجيح دون تعليل لخبرتهم بمعالجة النصوص الشعرية.

والآخر- الترجيح المُفسَّر؛ استنادًا إلى تعليلات منطقية أو تفسيرات سياقية أو مقامية.

الهوامش

(١) راجع/ شافي مُحَمَّد سيف العازمي، نظريات دراسة المعنى (بين التراث اللغوي العربي والدرس اللغوي الغربي)، حوليات آداب عين شمس، المجلد ٤٨، العدد (يناير – مارس ٢٠٢٠) : ص٥٣٠ – ٥٤٤. وعبده الراجحي، النظريات اللغوية المعاصرة وموقفها من العربية، ضمن الكتاب التذكاري (تمَّام حسَّان رائدًا لغويًّا) بحوث ودراسات مهداة من تلامذته وأصدقائه، إعداد وإشراف/ عبد الرحمن حسن العارف، عالم الكتب – القاهرة، ٢٠٠٢م: ص٢٣٩ – ٢٥٧. وكريم حسين ناصح، نظرية المعنى في الدراسات النحوية، دار صفاء للنشر والتوزيع – عمان، ٢٠٠٦م.

(٢) راجع/ أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب – القاهرة، ط٥، ١٩٩٨م: ص٥٤ – ٥٦.

(٣) راجع/ نفسه: ص٥٧ – ٥٨.

(٤) راجع/ نفسه: ص٥٩ – ٦٧.

(٥) راجع/ أحمد مختار عمر، علم الدلالة: ص٦٨ – ٧٨. وعبد النعيم خليل، نظرية السياق بين القدماء والمحدثين .. دراسة لغوية نحوية دلالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – الإسكندرية، ٢٠٠٧م: ص٢٦٣ – ٣٥٠.

(٦) راجع/ أحمد مختار عمر، علم الدلالة: ص٧٩ – ١١٣. ومنقور عبد الجليل، علم الدلالة .. أصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات اتحاد الكتَّاب العرب – دمشق، ٢٠٠١م: ص٧٥ – ٧٨.

(٧) راجع/ أحمد مختار عمر، علم الدلالة: ص١٢١ – ١٢٦.

(٨) راجع/ نفسه: ص٣٦ – ٤١.

(٩) راجع/ ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق/ أحمد مُحَمَّد شاكر، دار الحديث – القاهرة، ٢٠٠٦م: ١/٦٥ – ٧١.

(١٠) راجع/ ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق/ مُحَمَّد زغلول سلَّام، منشأة المعارف – الإسكندرية، ط٣، ١٩٨٤م: ص٤٥ – ٤٩.

(١١) راجع/ قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق/ كمال مصطفى، مكتبة الخانجي – القاهرة، ط٣، ١٩٧٨م: ص٥٩ – ١٧١.

(١٢) راجع / الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق/ السيد أحمد صقر، دار المعارف – القاهرة، ط٤، ١٩٩٢م: ١ / ٤٢٠.

(١٣) راجع/ ابن جني، الخصائص، الهيئة العامة المصرية للكتاب – القاهرة، د.ت: ١ / ٢١٦ – ٢١٧.

(١٤) هناك الكثير من الدراسات النقدية الحديثة التي عُنِيَت بالمعنى، وجعلته ركيزة أساسية تنصبُّ عليه القراءة في محاولة للكشف عنه، سواء أكان ذلك على مستوى التنظير أو التطبيق، ومن أهم هذه الدراسات على سبيل المثال لا الحصر:

– أسيمة درويش، تحرير المعنى .. دراسة نقدية في ديوان أدونيس (الكتاب ١)، دار الآداب – بيروت، ١٩٩٧م.

– صلاح بوسريف، فخاخ المعنى .. قراءات في الشعر المغربي المعاصر، دار الثقافة – الدار البيضاء، ٢٠٠٠م.

– مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس – بيروت، د.ت.

(١٥) راجع/ إنريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي، ترجمة/ الطاهر احمد مكي، دار المعارف – القاهرة، ط٢، ١٩٩٢م: ص١٠٦ – ١٤٨.

(١٦) راجع/ رشيد بنحدو، العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الأدبي المعاصر، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب – الكويت، المجلد ٢٣، العددان ١، ٢ (يوليو – سبتمبر) (أكتوبر – ديسمبر)، ١٩٩٤م: ص٤٧٢.

(١٧) راجع/ إنريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي: ص١٥٤ – ١٩٨.

(١٨) راجع/ رشيد بنحدو، العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الأدبي المعاصر: ص٤٧٢.

(١٩) راجع/ إنريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي: ص١٩٩.

(٢٠) راجع/ إنريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي: ص٢٠٣ – ٢١٥.

(٢١) راجع/ I.A.Richards,How to read a page.. A course in Effective Reading, With an Introduction to a Hundred Great Words, W.W. Norton, New York, 1942: p 93.

(٢٢) راجع/ جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ط٣، المركز الثقافي العربي – بيروت – الدار البيضاء، ١٩٩٢م: ص١٢٣.

(٢٣) انظر/ مُحَمَّد مصطفى أبو شوارب، شعرية المراوغة .. قراءة في تعدد المعنى وانفتاح النص الأدبي .. شرح (معجز أحمد) المنسوب لأبي العلاء المعري نموذجًا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – الإسكندرية، ٢٠١٧م: ص٢٦ – ٢٧.

(٢٤) راجع/ زكريا إبراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر – القاهرة، ١٩٨٨م: ص٢٤٤ – ٢٤٥.

(٢٥) راجع على سبيل المثال لا الحصر:

– آلاء مُحَمَّد يعقوب صنعون، تعدد المعنى النحوي والوظيفي .. دراسة في التركيب والدلالة، رسالة ماجيستير – كلية الاداب – الجامعة الهاشمية، الأردن، ٢٠٠٤م.

– ماجدة حانة، اللغة والاتصال في خطاب متعدد المعاني، عالم الكتب الحديث – إربد، ٢٠٠٨م.

– نياف بن رزقان بن هليل السلمي، تعدد المعنى النحوي لتعدد المعنى المعجمي مع التطبيق على القرآن الكريم، رسالة ماجستير –كلية اللغة العربية – جامعة الإمام مُحَمَّد بن سعود الإسلامية، ٢٠٠٩.

(٢٦) راجع على سبيل المثال لا الحصر:

– ألفة يوسف، تعدد المعنى في القرآن الكريم .. بحث في أسس تعدد المعنى في اللغة من خلال تفاسير القرآن، رسالة دكتوراة – جامعة منوبة، تونس، ٢٠٠٢م.

– إيهاب سعيد النجمي، تعدد المعنى في النص القرآني .. دراسة دلالية في تفسير مفاتيح الغيب للإمام فخر الدين الرازي، دار بلنسية – شبين الكوم، ٢٠٠٨م.

– بدر بن سالم القطيطي، تعدد أوجه الإعراب وأثره في المعنى .. دراسة تطبيقية في سورة النساء، رسالة ماجيستير –كلية الآداب – جامعة السلطان قابوس، مسقط، ٢٠٠٤م.

– نياف بن رزقان بن هليل السلمي، تعدد المعنى النحوي لتعدد المعنى المعجمي مع التطبيق على القرآن الكريم.

(٢٧) يمكننا أن نستثني من ذلك دراسات قليلة جدًّا، منها دراسة الدكتور مُحَمَّد مصطفى أبو شوارب "شعرية المراوغة .. قراءة في تعدد المعنى وانفتاح النص الأدبي .. شرح (معجز أحمد) المنسوب لأبي العلاء المعري نموذجًا".

(٢٨) انظر/ مُحَمَّد مصطفى أبو شوارب، شعرية المراوغة .. قراءة في تعدد المعنى وانفتاح النص الأدبي: ص١٥.

(٢٩) انظر/ مُحَمَّد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي والبلاغة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر – القاهرة، ١٩٦٧م: ص٣١١.

(٣٠) انظر/ عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة – الكويت، العدد ٢٣٢، إبريل – ١٩٩٨م: ص٣١٣.

(٣١) انظر/ مُحَمَّد مصطفى أبو شوارب، شعرية المراوغة .. قراءة في تعدد المعنى وانفتاح النص الأدبي: ص١٧.

(٣٢) راجع في شرح البيت: النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات، تحقيق/ أحمد حطاب، دار الحرية للطباعة – بغداد، ١٩٧٣م: ١ / ١٨٥. الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق/ عبد السلام مُحَمَّد هارون، دار المعارف – القاهرة، ط٧، ٢٠١٧م: ص٩٨. الزوزني، شرح المعلقات السبع، تحقيق/ أحمد أحمد شتيوي، دار الغد الجديد – القاهرة، ٢٠٠٩م: ص٣٩. التبريزي، شرح المعلقات العشر، تحقيق/ فخر الدين قباوة، دار السلام – القاهرة، ٢٠١٩م: ص٧٢.

(٣٣) النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ١ / ١٨٥.

(٣٤) راجع/ النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ١ / ١٨٦. الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٩٨.

(٣٥) راجع/ الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٩٨. التبريزي، شرح المعلقات العشر: ص٧٣.

(٣٦) راجع/ الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٩٨. التبريزي، شرح المعلقات العشر: ص٧٣.

(٣٧) راجع في شرح البيت: النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ١ / ٣٣٨. الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٢٧٦. الزوزني، شرح المعلقات السبع: ص٨٩. التبريزي، شرح المعلقات العشر: ص١٥٢.

(٣٨) الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٢٧٦.

(٣٩) راجع في شرح البيت: النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ١ / ٢٠٠. الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص١٠٨. الزوزني، شرح المعلقات السبع: ص٤٤. التبريزي، شرح المعلقات العشر: ص٧٩.

(٤٠) النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ١ / ٢٠٠.

(٤١) راجع في شرح البيت: النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ١ / ٣٤٩. الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٢٨٤. التبريزي، شرح المعلقات العشر: ص١٥٨.

(٤٢) النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ١ / ٣٤٩.

(٤٣) راجع/ ابن منظور، لسان العرب، تحقيق/ عبد الله علي الكبير، ومُحَمَّد أحمد حسب الله، وهاشم مُحَمَّد الشاذلي، دار المعارف – القاهرة، ط٥، د.ت: مادة (ر ح ل).

(٤٤) راجع/ محمود بن يحيى الكندي، استعارة تعمية المعاني، عالم الفكر .. مجلة دورية محكمة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، العدد ١٨٣، يوليو – سبتمبر ٢٠٢١م : ص٨٧ – ١٠٢.

(٤٥) راجع/ جورج لايكوف، ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة/ عبد المجيد جحفة، دار توبقال – المغرب، ط٢، ٢٠٠٩: ص١٩.

(٤٦) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق/ محمود مُحَمَّد شاكر، دار المدني – جدة، ١٩٩١م: ص٤٣.

(٤٧) راجع/ ابن منظور، لسان العرب: مادة (ح م ل).

(٤٨) راجع في شرح البيتين: النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ٢ / ٦١٣ – ٦١٦. الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٣٧١ – ٣٧٢. الزوزني، شرح المعلقات السبع: ص١٢٨. التبريزي، شرح المعلقات العشر: ٢٥٢ – ٢٥٣.

(٤٩) النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ٢ / ٦١٥.

(٥٠) راجع/ مُحَمَّد حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة .. مدخل لدراسة المعنى النحوي – الدلالي، دار غريب – القاهرة، ٢٠٠٦م: ص٥٥.

(٥١) صدر بيتٍ لعنترة بن شدَّاد، يقول فيه:

فَـــإِذَا شَـــرِبتُ فَـــإِنَّنِي مَـــالِي، وَعِرضِـــي وَافِـــرٌ لَمَ
مُسْـــــــــــــتَهلِكٌ يُكْلَـــــــــــــــمِ

عنترة بن شداد، ديوانه، تحقيق/ مُحَمَّد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي – القاهرة، ١٩٧٠م: ص٢٠٦.

(٥٢) صدر بيتٍ لحسَّان بن ثابت الأنصاري، يقول فيه:

وَنَشـــرَبُهَا فَتَتْرُكُنَـــا مُلُوكًـــا وَأُسْـــدًا مَـــا يُنَهنِهُنَـــا اللِّقَـــاءُ

حسان بن ثابت، ديوانه، تحقيق/ وليد عرفات، دار صادر – بيروت، ٢٠٠٦م: ١ / ١٧.

(٥٣) راجع في شرح البيت: النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ٢ / ٦٤٦. الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٣٩٩. الزوزني، شرح المعلقات السبع: ص١٣٧. التبريزي، شرح المعلقات العشر: ص٢٦٩ – ٢٧٠.

(٥٤) النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ٢ / ٦٤٦.

(٥٥) راجع في شرح البيت: النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ١ / ١٦٢. الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٧٩. الزوزني، شرح المعلقات السبع: ص٣٠. التبريزي، شرح المعلقات العشر: ص٦٢.

(٥٦) الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٧٩.

(٥٧) راجع في شرح الأبيات: النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ١ / ١٧١ – ١٧٨. الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٨٩ – ٩٢. الزوزني، شرح المعلقات السبع: ص٣٦ – ٣٧. التبريزي، شرح المعلقات العشر: ص٦٨ — ٧٠.

(٥٨) راجع في شرح الأبيات: النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ١ / ١٥٩ – ١٦٢. الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٧٤ – ٧٩. الزوزني، شرح المعلقات السبع: ص٢٨ – ٣٠. التبريزي، شرح المعلقات العشر: ص٦٠ — ٦٢.

(٥٩) راجع/ مُحَمَّد أحمد بريري، الليل والنهار في معلقة امرئ القيس .. حاشية على قراءة ثانية، فصول .. مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة، المجلد ١٤، العدد ٢ (قراءاة الشعر القديم)، صيف ١٩٩٥م : ص٢٨.

(٦٠) السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق/ مُحَمَّد أحمد جاد المولى، وعلي مُحَمَّد البجاوي، ومُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، (د.ت): ١ / ٣٦٩.

(٦١) راجع في شرح البيت: النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ٢ / ٥٥٩ – ٥٦٠. الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٤٤٩ – ٤٥٢. الزوزني، شرح المعلقات السبع: ص١٧٢. التبريزي، شرح المعلقات العشر: ص٢٩٩ – ٣٠٠.

(٦٢) النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ٢ / ٥٥٩ – ٥٦٠.

(٦٣) راجع/ ابن منظور، لسان العرب: مادة (ع ي ر).

(٦٤) راجع في شرح البيتين: النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ٢ / ٥١١ – ٥١٧. الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٣٤٩ – ٣٥١. الزوزني، شرح المعلقات السبع: ص١٦٢ – ١٦٣. التبريزي، شرح المعلقات العشر: ص٢٣٦ – ٢٣٨.

(٦٥) استطرد النحاس في شرح هذا البيت في أمر آخر وهو جواز إضافة المعنى إلى نفسه، إذ إن المعنى الأوَّل الذي أشار إليه النحاس للفظة (مشك) هو (الدرع)، ولفظة (سابغة) في البيت نفسه تعني الدرع أيضًا! فكيف يُضاف الشيء (سابغة) إلى نفسه (مشك)؟ وهو ما أشار النحاس إلى جوازه عند الكوفيين، واستحالته عند البصريين.

(٦٦) النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ٢ / ٥١١ – ٥١٣.

(٦٧) راجع/ ابن منظور، لسان العرب: مادة (ه ت ك).

(٦٨) راجع في شرح البيت: النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ١ / ٣٧١. الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٥٢٩. الزوزني، شرح المعلقات السبع: ص١٠٢. التبريزي، شرح المعلقات العشر: ص١٦٧.

(٦٩) النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ١ / ٣٧١.

(٧٠) راجع في شرح البيتين: النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ١ / ٥٩٩ – ٦٠١. الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٤٩١ – ٤٩٣. الزوزني، شرح المعلقات السبع: ص١٧٤ – ١٧٥. التبريزي، شرح المعلقات العشر: ص٣٢١.

(٧١) الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٤٩٢ – ٤٩٣.

(٧٢) راجع في شرح البيت: النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ١ / ٣٩٨. الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٥٥٦. الزوزني، شرح المعلقات السبع: ص١١١. التبريزي، شرح المعلقات العشر: ص١٨٢.

(٧٣) النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ١ / ٣٩٨.

(٧٤) الجاحظ، الحيوان، تحقيق/ عبد السلام مُحَمَّد هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة، ٢٠٠٤م: ١ / ٩٧، ٤ / ٣٢٣، ٦ / ٣٨٦.

(٧٥) راجع في شرح البيت: النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ٢ / ٥٥٤ – ٥٥٥. الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٤٤٤. الزوزني، شرح المعلقات السبع: ص١٧١. التبريزي، شرح المعلقات العشر: ص٢٩٦

(٧٦) النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ٢ / ٥٥٤ – ٥٥٥.

(٧٧) تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة – الدار البيضاء، ١٩٩٤م: ص١١٠.

(٧٨) راجع في شرح البيت: النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ١ / ١٥٤ – ١٥٦. الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٧٠ – ٧٢. الزوزني، شرح المعلقات السبع: ص٢٣. التبريزي، شرح المعلقات العشر: ص٥٨ – ٦٠.

(٧٩) النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ١ / ١٥٦.

(٨٠) راجع/ عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك: ص٣٨٩ – ٣٩٦.

(٨١) راجع/ عز الدين إسماعيل، قراءة في معنى المعنى عند عبد القاهر الجرجاني، فصول .. مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة، المجلد ٧، العددان ٣، ٤ (قضايا المصطلح الأدبي)، أبريل – سبتمبر ١٩٨٧م : ص٤١. ومُحَمَّد مصطفى أبو شوارب، شعرية المراوغة .. قراءة في تعدد المعنى وانفتاح النص الأدبي: ص٢٢ – ٢٣.

(٨٢) راجع/ إمبرتو إيكو، القارئ النموذجي، ترجمة/ أحمد بو حسن، مجلة آفاق، اتحاد كتَّاب المغرب – الرباط، العددان ٨، ٩، ١٩٨٨م: ص١٤٢.

(٨٣) راجع/ الجيلالي الكدية، تأويل النص الأدبي .. نظريات ومناقشة، ضمن (من قضايا التلقي والتأويل)، سلسلة (ندوات ومناظرات) رقم ٣٦، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط – المغرب، ١٩٩٥م: ص٤٣.

(٨٤) راجع/ فريال جبوري غزول، فيض الدلالة وغموض المعنى في شعر مُحَمَّد عفيفي مطر، فصول .. مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة، المجلد ٤، العدد ٣ (الحداثة في اللغة والأدب .. الجزء ١)، أبريل – يونيه ١٩٨٤م : ص١٧٦ – ١٧٧.

(٨٥) راجع/ مُحَمَّد الهادي الطرابلسي، من مظاهر الحداثة في الأدب .. الغموض في الشعر، فصول .. مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة، المجلد ٤، العدد ٤ (الحداثة في اللغة والأدب .. الجزء ٢)، يوليو – سبتمبر ١٩٨٤م : ص٣٢.

(٨٦) راجع في شرح البيت: النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ١ / ١٥٢. الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٦٨. الزوزني، شرح المعلقات السبع: ص٢٧. التبريزي، شرح المعلقات العشر: ص٥٨.

(٨٧) النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ١ / ١٥٣.

(٨٨) راجع/ مُحَمَّد أحمد بريري، الليل والنهار في معلقة امرئ القيس .. حاشية على قراءة ثانية: ص٢٧.

(٨٩) راجع/ الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٦٩.

(٩٠) راجع/ الزوزني، شرح المعلقات السبع: ص٢٧.

(٩١) راجع/ التبريزي، شرح المعلقات العشر: ص٥٨.

(٩٢) راجع/ مُحَمَّد مصطفى أبو شوارب، شعرية الانسجام .. قراءة في وحدة القصيدة العربية قبل الإسلام، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – الإسكندرية، ٢٠١٦م : ص٤٦.

(٩٣) نفسه: ص٥٨.

(٩٤) راجع/ حلمي خليل، العربية والغموض .. دراسة لغوية في دلالة المبنى على المعنى، دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية، ط٢، ٢٠١٣م : ص٧٣ – ٨٧.

(٩٥) راجع/ وليم إمبسون، سبعة أنماط من الغموض، ترجمة/ صبري مُحَمَّد حسن عبد النبي، المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة، ٢٠٠٠م : ص٣٥٩.

(٩٦) راجع في شرح البيت: النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ١ / ٣٦٣ – ٣٦٤. الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٥٢٠. الزوزني، شرح المعلقات السبع: ص٩٨. التبريزي، شرح المعلقات العشر: ص١٦٢.

(٩٧) النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ١ / ٣٦٣.

(٩٨) راجع/ الأنباري، كتاب الأضداد، تحقيق/ مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية – بيروت، ١٩٨٧م. وأبو الطيب الحلبي، كتاب الأضداد في كلام العرب، تحقيق/ عزة حسن، مطبوعات المجمع العلمي العربي – دمشق، ١٩٦٣م.

(٩٩) راجع/ السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق/ مُحَمَّد أحمد جاد المولى، وعلي مُحَمَّد البجاوي، ومُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، (د.ت): ١ / ٣٦٩.

(١٠٠) ذهب بول ريكور إلى أن ازدواجية المعنى في الألفاظ تأتي من سبيلين: أولهما- التعدد (التزامني / السنكروني) الذي ينتج عن قابلية اللفظة الواحدة غير معنى في آن واحد. والآخر التعدد (الزمني / الدياكروني) وهو التعدد الناتج عن تطوُّر دلالات اللفاظ عبر الأزمنة المختلفة، وما يتبعه من تغيرات الاستعمال اللغوي تعميمًا وتخصيصًا.

راجع/ بول ريكور، إشكالية ثنائية المعنى، ترجمة/ فريال جبوري غزول، مجلة ألف باء .. مجلة الأدب المقارن، العدد٨ (الهرمينوطيقا والتأويل)، الجامعة الأمريكية – القاهرة، ربيع ١٩٨٨م: ص١٤٣.

(١٠١) راجع في شرح البيت: النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ١ / ١٢٨. الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٤٧. الزوزني، شرح المعلقات السبع: ص١٧. التبريزي، شرح المعلقات العشر: ص٤٦.

(١٠٢) النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ١ / ١٢٨.

(١٠٣) تقسَّم أعشار الجزور على عشرة أنصباء، ثُمَّ يُجال عليها بالسهام، وهي عشرة سهام: الفذُّ، والتَّوءم، والرقيب، والحِلس، والنَّافس، والمسبِل، والمعلَّى، والوغد، والسفيح، والمنيح. فالفذُّ له نصيب من العشرة، والتوءم له نصيبان، والرقيب له ثلاثة أنصباء، والحِلس له أربعة، والنَّافس له خمسة، والمسبِل له ستة، والمعلَّى له سبعة، والوغد والسفيح والمنيح؛ لا نصيب لها.

(١٠٤) راجع/ الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٤٨. والتبريزي، شرح المعلقات العشر: ص٤٧.

(١٠٥) راجع/ حلمي خليل، العربية والغموض .. دراسة لغوية في دلالة المبنى على المعنى: ص٩٥.

(١٠٦) راجع في شرح البيت: النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ١ / ٤٣١ – ٤٣٤. الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٥٨٥ – ٥٨٨. الزوزني، شرح المعلقات السبع: ص١٢١ – ١٢٢. التبريزي، شرح المعلقات العشر: ص١٩٩ – ٢٠٠.

(١٠٧) النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ١ / ٤٣١، ٤٣٢.

(١٠٨) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق/ محمود مُحَمَّد شاكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة، ٢٠٠٠ : ص١٤٦.

(١٠٩) راجع/ المهدي إبراهيم الغويل، السياق وأثره في المعنى، دار الكتب الوطنية – بنغازي، ٢٠٠١م : ص٩٦ – ١٠٠.

(١١٠) راجع/ مُحَمَّد مصطفى أبو شوارب، شعرية المراوغة .. قراءة في تعدد المعنى وانفتاح النص الأدبي: ص٦٤ – ٦٥. ويوسف نوفل، مرايا التلقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة، ٢٠١٢م: ص٥ – ٦.

(١١١) لقد عَدَّ البلاغيون الإشارةَ من دلائل فرط المقدرة الشعرية، ولذلك لا يقدر عليها غير الشعراء المبرزين، وعرَّفها العسكري بأن "يكون اللفظ مُشارًا به إلى معان كثيرة، بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها"، وجعلها ابنُ رشيق لمحةً دالَّةً في كل نوع من الكلام، واختصارًا وتلويحًا يُعرفُ مُجملًا، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه.

راجع/ العسكري، كتاب الصناعتين .. الكتابة والشعر، تحقيق/ علي مُحَمَّد البجاوي، ومُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية – بيروت، ٢٠٠٦م: ص ٣١٥ – ٣١٦. وابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق/ مُحَمَّد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع – القاهرة، ٢٠٠٦م: ص٢٥٠ – ٢٥٩.

(١١٢) راجع في شرح البيت: النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ٢ / ٥٢٠. الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٣٥٣. الزوزني، شرح المعلقات السبع: ص١٦٤. التبريزي، شرح المعلقات العشر: ص٢٤٠.

(١١٣) النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ٢ / ٥٢٠ – ٥٢١.

(١١٤) راجع/ ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق/ عبد السلام مُحَمَّد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٧٩م: مادة (ح ر م). وابن منظور، لسان العرب،: مادة (ح ر م).

(١١٥) راجع/ ابن منظور، لسان العرب: مادة (ح ر م).

(١١٦) عنترة بن شداد، ديوانه: ص٣٠٨.

(١١٧) راجع/ عبد النعيم خليل، نظرية السياق بين القدماء والمحدثين: ص٨١ – ٩٥. وحلمي خليل، العربية وعلم اللغة البنيوي .. دراسة في الفكر اللغوي العربي الحديث، دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية، ٢٠٠٠م: ص١٣٥. وحلمي خليل، الكلمة .. دراسة لغوية معجمية، دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية، ١٩٩٨م: ص١٦١ – ١٦٣. والمهدي إبراهيم الغويل، السياق وأثره في المعنى: ص١٥.

(١١٨) راجع/ الأصفهاني، الأغاني، إشراف/ مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة، ٢٠١٠م: ٨ / ٢٣٧ – ٢٣٨.

(١١٩) راجع في شرح البيتين: النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ٢ / ٤٦٢ – ٤٦٥. الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٢٩٩ – ٣٠١. الزوزني، شرح المعلقات السبع: ص١٥٠ – ١٥١. التبريزي، شرح المعلقات العشر: ص٢١٢ – ٢١٤.

(١٢٠) راجع في شرح البيت: النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ١ / ١١٦. الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٣٦. الزوزني، شرح المعلقات السبع: ص١٣. التبريزي، شرح المعلقات العشر: ص٣٩.

(١٢١) النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ١ / ١١٦.

(١٢٢) راجع في شرح البيت: النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ١ / ١١١. الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٣٣. الزوزني، شرح المعلقات السبع: ص١١. التبريزي، شرح المعلقات العشر: ص٣٥.

(١٢٣) راجع/ التبريزي، شرح المعلقات العشر: ص٤١.

(١٢٤) راجع في شرح البيت: النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ١ / ١١٧. الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٣٧. الزوزني، شرح المعلقات السبع: ص١٣. التبريزي، شرح المعلقات العشر: ص٤٠.

(١٢٥) راجع في شرح البيتين: النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ٢ / ٦٤١ – ٦٤٢. الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٣٩٧ – ٣٩٨. الزوزني، شرح المعلقات السبع: ص١٣٦ – ١٣٧. التبريزي، شرح المعلقات العشر: ص٢٦٨.

(١٢٦) النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ٢ / ٦٤١ – ٦٤٢.

(١٢٧) راجع/ عيد بلبع، السياق وتوجيه دلالة النص .. مقدمة في نظرية البلاغة النبوية، بلنسية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨م : ص١١٩ – ٢١١. والمهدي إبراهيم الغويل، السياق وأثره في المعنى: ص٥٥ – ١٤٧.

(١٢٨) راجع/ بيار غِيرو، السيمياء، ترجمة/ أنطوان أبي زيد، سلسلة زني علما، منشورات عويدات للنشر والطباعة – بيروت، ١٩٨٤م، ص٣٩.

(١٢٩) النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ٢ / ٦٤٢.

(١٣٠) راجع في شرح البيت: النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ١ / ١٠٤. الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٢٥. الزوزني، شرح المعلقات السبع: ص٩. التبريزي، شرح المعلقات العشر: ص٣٠.

(١٣١) الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٢٦.

(١٣٢) راجع في شرح البيت: النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ١ / ١٠٠. الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٢٠. الزوزني، شرح المعلقات السبع: ص٧. التبريزي، شرح المعلقات العشر: ص٢٥.

(١٣٣) الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٢٦.

(١٣٤) راجع في دلالة اسم الفاعل على الاستقبال: المبرد، المقتضب، تحقيق/ مُحَمَّد عبد الخالق عظيمة، لجنة إحياء التراث الإسلامي – القاهرة، ١٩٩٤م: ٤ / ١٤٨ – ١٥٤.

(١٣٥) راجع في شرح البيت: النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ١ / ١٣١. الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٥٠. الزوزني، شرح المعلقات السبع: ص١٩. التبريزي، شرح المعلقات العشر: ص٤٨.

(١٣٦) التبريزي، شرح المعلقات العشر: ص٤٩.

(١٣٧) راجع/ النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ١ / ١٣١.

(١٣٨) راجع في شرح البيت: النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ١ / ٣٣١. الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٢٦٩. الزوزني، شرح المعلقات السبع: ص٨٨. التبريزي، شرح المعلقات العشر: ص١٤٩.

(١٣٩) التبريزي، شرح المعلقات العشر: ص١٤٩.

(١٤٠) النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ١ / ٣٣١. والتبريزي، شرح المعلقات العشر: ص١٤٩.

(١٤١) راجع/ الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٢٧٠.

(١٤٢) راجع في شرح البيت: النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ٢ / ٥٣٥ – ٥٣٦. الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٣٦٣ – ٣٦٥. الزوزني، شرح المعلقات السبع: ص١٦٧. التبريزي، شرح المعلقات العشر: ص٢٤٨ – ٢٤٩.

(١٤٣) الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٣٦٤.

(١٤٤) راجع/ مُحَمَّد مصطفى أبو شوارب، شعرية المراوغة .. قراءة في تعدد المعنى وانفتاح النص الأدبي: ص٩٣.

(١٤٥) عيد بلبع، السياق وتوجيه دلالة النص : ص١٦٨.

(١٤٦) راجع في شرح البيت: النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ١ / ٣٦٥. الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٥٢٤. الزوزني، شرح المعلقات السبع: ص٩٨. التبريزي، شرح المعلقات العشر: ص١٦٤.

(١٤٧) النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ١ / ٣٦٥.

(١٤٨) راجع/ المبرد، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق/ مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي – القاهرة، ط٣، ١٩٩٧م : ١ / ١٢٤، ٢ / ١٠٤.

(١٤٩) راجع/ الثعالبي، فقه اللغة وسر العربية، تحقيق/ خالد فهمي، مكتبة الخانجي – القاهرة، ١٩٩٨م : ٢ / ٥٦٥.

(١٥٠) راجع في شرح البيت: النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ٢ / ٤٧٤ – ٤٧٦. الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٣١٢ – ٣١٣. الزوزني، شرح المعلقات السبع: ص١٥٣. التبريزي، شرح المعلقات العشر: ص٢١٩.

(١٥١) الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٣١٣.

(١٥٢) النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ٢ / ٤٧٦.

(١٥٣) نفسه: ٢ / ٤٧٦.

(١٥٤) راجع/ ابن منظور، لسان العرب: مادة (س ح ح)، مادة (س ك ب).

(١٥٥) النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ٢ / ٤٦١.

(١٥٦) راجع/ العسكري، معجم الفروق اللغوية، تحقيق/ الشيخ بيت الله بيات، مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين بـ (قُم)، ١٤١٢هـ.

(١٥٧) نفسه: ص٢٨٠.

(١٥٨) نفسه: ص٢٧٩.

(١٥٩) راجع في شرح البيت: النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ٢ / ٤٦٠. الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٢٩٨ الزوزني، شرح المعلقات السبع: ص١٥٠ التبريزي، شرح المعلقات العشر: ص٢١١.

(١٦٠) النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ٢ / ٤٦٠ – ٤٦١.

(١٦١) يقول الحطيئة:

أَلَا حَبَّـــذَا هِنْـــدٌ وَأَرْضٌ وَهِنْـــدٌ أَتَـــى مِـــنْ دُونِهَـــا
بِهَـــــــا هِنْـــــــدُ النَّـــــــأْيُ وَالبُعْـــــــدُ

راجع/ الحطيئة، ديوانه .. برواية وشرح ابن السكيت، تحقيق/ نعمان مُحَّد أمين طه، مكتبة الخانجي – القاهرة، ١٩٨٧م: ص٦٤.

(١٦٢) نسب النحاس إلى أعشى طرود أنه قال:

أَمَرْتُـــكَ الخَيْـــرَ فَافْعَـــلْ مَـــا فَقَـــدْ تَرَكْتُـــكَ ذَا مَـــالٍ وَذَا
أُمِـــــــرْتَ بِـــــــهِ نَشَـــــــــــــــبِ

وقد اختُلِفَ في نسبة البيت فهو يُنسب إلى خفاف بن ندبة السلمي، والعباس بن مرداس السلمي، وعندهما (أمرتك الرشد)، ويُنسبُ إلى عمرو بن معدي كرب الزبيدي.

راجع/ خفاف بن ندبة السلمي، شعره، تحقيق/ نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف – بغداد، ١٩٦٨م: ص١٢٦. والعباس بن مرداس السلمي، ديوانه، تحقيق/ يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة – بيروت، ١٩٩١م: ص٤٦. وعمرو بن معدي كرب الزبيدي، شعره، تحقيق/ مطاع الطرابيشي، مطبوعات مجمع اللغة العربية – دمشق، ط٢، ١٩٨٥م: ص٦٣.

(١٦٣) راجع/ ابن فارس، معجم مقاييس اللغة: مادة (ق و ي).

(١٦٤) راجع/ ابن منظور، لسان العرب: مادة (ق و ي).

(١٦٥) راجع/ ابن فارس، معجم مقاييس اللغة: مادة (ق ف ر).

(١٦٦) راجع في شرح البيت: النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ١ / ١٠٩. الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٣٢. الزوزني، شرح المعلقات السبع: ص١٠. التبريزي، شرح المعلقات العشر: ص٣٤.

(١٦٧) النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ١ / ١٠٩.

(١٦٨) التبريزي، شرح المعلقات العشر: ص٣٥.

(١٦٩) أعني قول امرئ القيس:

كَـــدَأْبِكَ مِـــنْ أُمِّ الحُـــوَيْرِثِ وَجَارَتِهَـــا أُمِّ الـــرَّبَابِ بِمَأْسَـــلِ

قَبْلَهَـــــــــــــــــــا

(١٧٠) راجع/ الثعالبي، فقه اللغة وسر العربية: ٢ / ٥٦٩.

(١٧١) راجع في شرح البيت: النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ٢ / ٤٦٢. الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٣٠٠. الزوزني، شرح المعلقات السبع: ص١٥٠. التبريزي، شرح المعلقات العشر: ص٢١٢.

(١٧٢) الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٣٠٠.

(١٧٣) راجع/ ابن المعتز، البديع، تحقيق/ إغناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة – بيروت، ط٣، ١٩٨٢م: ص٥٨ – ٥٩. وقدامة بن جعفر، نقد الشعر: ص١٤٦ – ١٤٧. والحاتمي، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق/ جعفر الكتاني، دار الرشيد – بغداد، ١٩٧٩م: ١ / ١٥٧. وابن وكيع التنيسي، المنصف للسارق والمسروق منه، تحقيق/ عمر خليفة بن إدريس، منشورات جامعة قار يونس – بنغازي، ١٩٩٤م: ١ / ١٦٦ – ١٦٧. والباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق/ السيد أحمد صقر، دار المعارف – القاهرة، ط٧، ٢٠٠٩م: ص٩٩.

(١٧٤) راجع/ الحاتمي، حلية المحاضرة في صناعة الشعر: ١ / ١٥٧.

(١٧٥) راجع/ يحيى بن معطي، البديع في علم البديع، تحقيق/ مُحَمَّد مصطفى أبو شوارب، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري – الكويت، ط٤، ٢٠١٥م: ص١٧٩ – ١٨٥.

(١٧٦) راجع في شرح البيتين: النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ١ / ٢١٣ – ٢١٥. الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص١٣٩ – ١٤٣. الزوزني، شرح المعلقات السبع: ص٥٠ – ٥١. التبريزي، شرح المعلقات العشر: ص٨٥ –٨٧.

(١٧٧) التبريزي، شرح المعلقات العشر: ص٨٦.

(١٧٨) راجع / ابن طباطبا، عيار الشعر: ص٤٨– ٤٩، ٥٦ – ٦٢.

(١٧٩) راجع/ مُحَمَّد مصطفى أبو شوارب، شعرية الانسجام .. قراءة في وحدة القصيدة العربية قبل الإسلام: ص٨٤ – ٨٦.

(١٨٠) راجع / ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١ / ٢٣٧.

(١٨١) الخطابي، بيان إعجاز القرآن، ضمن (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، تحقيق/ مُحَمَّد خلف الله أحمد، ومُحَمَّد زغلول سلَّام، دار المعارف – القاهرة، ط٣، ١٩٧٦م: ص٢٤.

(١٨٢) راجع/ مُحَمَّد ابن سلَّام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق/ محمود مُحَمَّد شاكر، دار المدني – جدة، ١٩٧٤م: ١ / ٤ – ٧.

(١٨٣) راجع/ المرزباني، الموشح .. مآخذ العلماء على الشعراء في عدَّة أنواع من صناعة الشعر، تحقيق/ علي مُحَمَّد البجاوي، نهضة مصر – القاهرة، د.ت: ص٦٩ – ٧٠.

(١٨٤) نفسه: ص٢٣ – ٢٧.

(١٨٥) راجع في شرح البيت: النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ١ / ٢٣١. الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص١٦٣. الزوزني، شرح المعلقات السبع: ص٥٦. التبريزي، شرح المعلقات العشر: ص٩٤.

(١٨٦) الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص١٦٤.

(١٨٧) التبريزي، شرح المعلقات العشر: ص٩٤.

(١٨٨) راجع/ ابن منظور، لسان العرب: مادة (ص ك ك).

(١٨٩) راجح/ الجاحظ، الحيوان: ٤ / ٣٩٩.

(١٩٠) راجع/ مُحَمَّد مصطفى أبو شوارب، إشكالية الحداثة .. قراءة في نقد القرن الرابع الهجري، دار الوفاء – الإسكندرية، ٢٠١٧م: ص٥٧ – ٥٨.

(١٩١) راجع في شرح البيت: النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ٢ / ٤٨٨. الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ٣٣٠. الزوزني، شرح المعلقات السبع: ص١٥٧. التبريزي، شرح المعلقات العشر: ص٢٢٦.

(١٩٢) النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ٢ / ٤٨٨ – ٤٨٩.

(١٩٣) راجع/ ابن طباطبا، عيار الشعر: ص٦٧.

(١٩٤) راجع/ ابن منظور، لسان العرب: مادة (ج ش ش).

(١٩٥) راجع في شرح البيت: النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ١ / ٣٦٣ – ٣٦٥. الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٥٢٠ – ٥٢٥. الزوزني، شرح المعلقات السبع: ص٩٨ – ٩٩. التبريزي، شرح المعلقات العشر: ص١٦٢ – ١٦٥.

(١٩٦) النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ١ / ٣٦٥.

(١٩٧) راجع/ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٢ / ٥٠ – ٥٢.

(١٩٨) راجع/ نفسه: ٢ / ٥٠.

(١٩٩) راجع في شرح البيت: النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ٢ / ٥٠٠ – ٥٠١. الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٣٣٧ – ٣٣٩. الزوزني، شرح المعلقات السبع: ص١٥٩. التبريزي، شرح المعلقات العشر: ص٢٢٩ – ٢٣٠.

(٢٠٠) النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ٢ / ٤٩٦.

(٢٠١) راجع/ ابن منظور، لسان العرب: مادة (ش و ف).

(٢٠٢) راجع في شرح البيتين: النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ١ / ٣٧٢ – ٣٧٤. الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٥٢٩ – ٥٣١. الزوزني، شرح المعلقات السبع: ص١٠٢ – ١٠٣. التبريزي، شرح المعلقات العشر: ص١٦٨ – ١٦٩.

(٢٠٣) الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٥٣٠.

(٢٠٤) راجع في شرح البيتين: النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ٢ / ٥٦٢ – ٥٦٣. الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٤٥٢ – ٤٥٣. الزوزني، شرح المعلقات السبع: ص١٧٢ –١٧٣. التبريزي، شرح المعلقات العشر: ص٣٠٠.

(٢٠٥) راجع في شرح البيت: النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ١ / ٤٤٠ – ٤٤٣. الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٥٩١ – ٥٩٣. الزوزني، شرح المعلقات السبع: ص١٢٣ – ١٢٤. التبريزي، شرح المعلقات العشر: ص٢٠٣ – ٢٠٥.

(٢٠٦) النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ١ / ٤٤٠.

(٢٠٧) أبو حيان الأندلسي، ارتشاف الضرب من لسان العرب، تحقيق/ رجب عثمان مُحَمَّد، مكتبة الخانجي – القاهرة، ١٩٩٨م: ٣ / ١١٨٤.

(٢٠٨) راجع/ أبو حيان الأندلسي، ارتشاف الضرب من لسان العرب: ٣ / ١١٨٤. والزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، دار الكتاب العربي – بيروت، ط٣، ١٤٠٧هـ: ١ / ٤٠٠. والسيوطي، همع الهوامع، تحقيق/ عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية – مصر: ١ / ٤٣٧ – ٤٣٨.

(٢٠٩) سورة النساء – ٩٦.

(٢١٠) سورة الأحزاب – ٤٠.

(٢١١) سورة الأحزاب – ٢٧.

(٢١٢) سورة النساء – ١٣٤.

(٢١٣) راجع/ الراغب الأصفهاني، مفردات ألفاظ القرآن، تحقيق/ صفوان عدنان داوودي، دار القلم – دمشق، ط٤، ٢٠٠٩م: ص٧٣٠ – ٧٣١.

(٢١٤) سورة الإسراء – ٦٧.

(٢١٥) سورة الإسراء – ١٠٠.

(٢١٦) سورة الكهف – ٥٤.

(٢١٧) سورة الفرقان – ٢٩.

(٢١٨) سورة الإسراء – ٢٧.

(٢١٩) راجع في شرح البيت: الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٤٢٦ – ٤٢٧. الزوزني، شرح المعلقات السبع: ص١٣٨. التبريزي، شرح المعلقات العشر: ص٢٨٩ – ٢٩٠.

(٢٢٠) الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٤٢٦ – ٤٢٧.

(٢٢١) راجع/ الفراء، معاني القرآن، تحقيق/ أحمد يوسف نجاتي، ومُحَمَّد علي النجار، دار الكتب المصرية – القاهرة، ١٩٥٥م: ١ / ١١٦ – ١١٧. والسكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق/ نعيم زرزور، دار الكتب العلمية – بيروت، ط٢، ١٩٨٧م: ١ / ٤٢٤.

(٢٢٢) راجع/ الفراء، معاني القرآن: ١ / ١١٦ – ١١٧. والسكاكي، مفتاح العلوم: ١ / ٤٢٤.

(٢٢٣) راجع/ الرماني، النكت في إعجاز القرآن، ضمن (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، تحقيق/ مُحَمَّد خلف الله أحمد، ومُحَمَّد زغلول سلَّام، دار المعارف – القاهرة، ط٣، ١٩٧٦م: ص٩٩ – ١٠٠. وابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١ / ٣٣١.

(٢٢٤) التبريزي، كتاب الكافي في العروض والقوافي، تحقيق/ الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي – القاهرة، ط٣، ١٩٩٤م: ص١٩٩ – ٢٠٠.

(٢٢٥) راجع في شرح البيت: النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات: ١ / ٣٧٥ – ٣٧٧. الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٥٣٢ – ٥٣٥. الزوزني، شرح المعلقات السبع: ص١٠٣ – ١٠٤. التبريزي، شرح المعلقات العشر: ص١٧٠ – ١٧١.

(٢٢٦) الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ص٥٣٤.

(٢٢٧) راجع/ ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار صادر – بيروت، ط٢، ١٩٩٥م: ٤ / ٢٨٢.

(٢٢٨) راجع/ الزوزني، شرح المعلقات السبع: ص١٠٤.

(٢٢٩) مُحجَّر: جبل في ديار طيء. راجع / ياقوت الحموي، معجم البلدان: ٥ / ٦٠.

(٢٣٠) "قال نصر: فردة جبل في ديار طيء يقال له فردة الشموس، وقيل: ماء لجرم في ديار طيء هناك قبر زيد الخيل". ياقوت الحموي، معجم البلدان: ٤ / ٢٤٨.

(٢٣١) رُخَام: موضع في جبال طيء. راجع / ياقوت الحموي، معجم البلدان: ٣ / ٣٧.

المصادر والمراجع

– القرآن الكريم

– آلاء مُحَمَّد يعقوب صنعون

١– تعدد المعنى النحوي والوظيفي .. دراسة في التركيب والدلالة، رسالة ماجيستير – كلية الاداب – الجامعة الهاشمية، الأردن، ٢٠٠٤م.

– الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (ت ٣٧٠ هـ)

٢– الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق/ السيد أحمد صقر، دار المعارف – القاهرة، ط٤، ١٩٩٢م.

– أحمد مختار عمر (الدكتور)

٣– علم الدلالة، عالم الكتب – القاهرة، ط٥، ١٩٩٨م.

– أسيمة درويش

٤– تحرير المعنى .. دراسة نقدية في ديوان أدونيس (الكتاب ١)، دار الآداب – بيروت، ١٩٩٧م.

– الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين (ت ٣٥٦ هـ)

٥– الأغاني، إشراف/ مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة، ٢٠١٠م.

– ألفة يوسف (الدكتورة)

٦– تعدد المعنى في القرآن الكريم .. بحث في أسس تعدد المعنى في اللغة من خلال تفاسير القرآن، رسالة دكتوراة – جامعة منوبة، تونس، ٢٠٠٢م.

– إمبرتو إيكو

٧– القارئ النموذجي، ترجمة/ أحمد بو حسن، مجلة آفاق، اتحاد كتَّاب المغرب – الرباط، العددان ٨، ٩، ١٩٨٨م.

– الأنباري، أبو بكر مُحَمَّد بن القاسم (ت ٣٢٨ هـ)

٨– شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق/ عبد السلام مُحَمَّد هارون، دار المعارف – القاهرة، ط٧، ٢٠١٧م.

٩– كتاب الأضداد، تحقيق/ مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية – بيروت، ١٩٨٧م.

– إنريك أندرسون إمبرت

١٠– مناهج النقد الأدبي، ترجمة/ الطاهر احمد مكي، دار المعارف – القاهرة، ط٢، ١٩٩٢م.

– إيهاب سعيد النجمي

١١- تعدد المعنى في النص القرآني .. دراسة دلالية في تفسير مفاتيح الغيب للإمام فخر الدين الرازي، دار بلنسية – شبين الكوم، ٢٠٠٨م.

– **الباقلاني**، أبو بكر مُحَمَّد بن الطيب (ت ٤٠٣ هـ)

١٢- إعجاز القرآن، تحقيق/ السيد أحمد صقر، دار المعارف – القاهرة، ط٧، ٢٠٠٩م.

– **بدر بن سالم القطيطي**

١٣- تعدد أوجه الإعراب وأثره في المعنى .. دراسة تطبيقية في سورة النساء، رسالة ماجيستير – كلية الآداب – جامعة السلطان قابوس، مسقط، ٢٠٠٤م.

– **بول ريكور**

١٤- إشكالية ثنائية المعنى، ترجمة/ فريال جبوري غزول، مجلة ألف باء .. مجلة الأدب المقارن، العدد٨ (الهرمينوطيقا والتأويل)، الجامعة الأمريكية – القاهرة، ربيع ١٩٨٨م.

– **بيار غِيرو**

١٥- السيمياء، ترجمة/ أنطوان أبي زيد، سلسلة زبني علما، منشورات عويدات للنشر والطباعة – بيروت، ١٩٨٤م.

– **التبريزي**، أبو زكريا يحيى بن علي (ت ٥٠٢ هـ)

١٦- شرح المعلقات العشر، تحقيق/ فخر الدين قباوة، دار السلام – القاهرة، ٢٠١٩م.

١٧- كتاب الكافي في العروض والقوافي، تحقيق/ الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي – القاهرة، ط٣، ١٩٩٤م.

– **تمام حسان** (الدكتور)

١٨- اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة – الدار البيضاء، ١٩٩٤م.

– **الثعالبي**، أبو منصور عبد الملك بن مُحَمَّد (ت ٤٢٩ هـ)

١٩- فقه اللغة وسر العربية، تحقيق/ خالد فهمي، مكتبة الخانجي – القاهرة، ١٩٩٨م.

– **جابر عصفور** (الدكتور)

٢٠- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ط٣، المركز الثقافي العربي – بيروت – الدار البيضاء، ١٩٩٢م.

– **الجاحظ**، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت ٢٥٥ هـ)

٢١- الحيوان، تحقيق/ عبد السلام مُحَمَّد هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة، ٢٠٠٤م.

– **ابن جني**، أبو الفتح عثمان (ت ٣٩٢ هـ)

٢٢- الخصائص، الهيئة العامة المصرية للكتاب – القاهرة، د.ت.

– **جورج لايكوف ومارك جونسون**

٢٣– الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة/ عبد المجيد جحفة، دار توبقال – المغرب، ط٢، ٢٠٠٩م.

– **الجيلالي الكدية**

٢٤– تأويل النص الأدبي .. نظريات ومناقشة، ضمن (من قضايا التلقي والتأويل)، سلسلة (ندوات ومناظرات) رقم ٣٦، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط – المغرب، ١٩٩٥م.

– **الحاتمي**، أبو علي مُحَمَّد بن الحسن (ت ٣٨٨ هـ)

٢٥– حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق/ جعفر الكتاني، دار الرشيد – بغداد، ١٩٧٩م.

– **حسَّان بن ثابت الأنصاري** (ت ٥٤ هـ)

٢٦– ديوانه، تحقيق/ وليد عرفات، دار صادر – بيروت، ٢٠٠٦م.

– **الحطيئة**، جَرْول بن أوس (ت ٤٥ هـ)

٢٧– ديوانه .. برواية وشرح ابن السكيت، تحقيق/ نعمان مُحَمَّد أمين طه، مكتبة الخانجي – القاهرة، ١٩٨٧م.

– **حلمي خليل** (الدكتور)

٢٨– العربية والغموض .. دراسة لغوية في دلالة المبنى على المعنى، دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية، ط٢، ٢٠١٣م.

٢٩– العربية وعلم اللغة البنيوي .. دراسة في الفكر اللغوي العربي الحديث، دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية، ٢٠٠٠م.

٣٠– الكلمة .. دراسة لغوية معجمية، دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية، ١٩٩٨م.

– **أبو حيان الأندلسي**، مُحَمَّد بن يوسف (ت ٧٤٥ هـ)

٣١– ارتشاف الضرب من لسان العرب، تحقيق/ رجب عثمان مُحَمَّد، مكتبة الخانجي – القاهرة، ١٩٩٨م.

– **الخطابي**، أبو سليمان حمد بن مُحَمَّد (ت ٣٨٨ هـ)

٣٢– بيان إعجاز القرآن، ضمن (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، تحقيق/ مُحَمَّد خلف الله أحمد، ومُحَمَّد زغلول سلَّام، دار المعارف – القاهرة، ط٣، ١٩٧٦م.

– **خفاف بن ندبة السلمي** (ت نحو ٢٠ هـ)

٣٣– شعره، تحقيق/ نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف – بغداد، ١٩٦٨م.

– **الراغب الأصفهاني**، الحسين بن مُحَمَّد (ت ٥٠٢ هـ)

٣٤- مفردات ألفاظ القرآن، تحقيق/ صفوان عدنان داوودي، دار القلم – دمشق، ط٤، ٢٠٠٩م.

– رشيد بنحدو

٣٥- العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الأدبي المعاصر، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب – الكويت، المجلد ٢٣، العددان ١، ٢ (يوليو - سبتمبر) (أكتوبر – ديسمبر)، ١٩٩٤م.

– ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق (ت ٤٥٦ هـ)

٣٦- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق/ مُحَمَّد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع – القاهرة، ٢٠٠٦م.

– الرماني، أبو الحسن علي بن عيسى (ت ٣٨٦ هـ)

٣٧- النكت في إعجاز القرآن، ضمن (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، تحقيق/ مُحَمَّد خلف الله أحمد، ومُحَمَّد زغلول سلَّام، دار المعارف – القاهرة، ط٣، ١٩٧٦م.

– زكريا إبراهيم (الدكتور)

٣٨- فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر – القاهرة، ١٩٨٨م.

– الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر (ت ٥٣٨ هـ)

٣٩- الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، دار الكتاب العربي – بيروت، ط٣، ١٤٠٧هـ.

– الزوزني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد (ت ٤٨٦ هـ)

٤٠- شرح المعلقات السبع، تحقيق/ أحمد أحمد شتيوي، دار الغد الجديد – القاهرة، ٢٠٠٩م.

– السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن مُحَمَّد (ت ٦٢٦ هـ)

٤١- مفتاح العلوم، تحقيق/ نعيم زرزور، دار الكتب العلمية – بيروت، ط٢، ١٩٨٧م.

– السيوطي، عبد الرحمن بن مُحَمَّد (ت ٩١١ هـ)

٤٢- المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق/ مُحَمَّد أحمد جاد المولى، وعلي مُحَمَّد البجاوي، ومُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، (د.ت).

٤٣- همع الهوامع، تحقيق/ عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية – مصر.

– شافي مُحَمَّد سيف العازمي

٤٤- نظريات دراسة المعنى (بين التراث اللغوي العربي والدرس اللغوي الغربي)، حوليات آداب عين شمس، المجلد ٤٨، العدد (يناير – مارس ٢٠٢٠).

– صلاح بوسريف

٤٥- فخاخ المعنى .. قراءات في الشعر المغربي المعاصر، دار الثقافة – الدار البيضاء، ٢٠٠٠م.

– **ابن طباطبا**، أبو الحسن مُحَمَّد بن أحمد (ت ٣٢٢ هـ)

٤٦– عيار الشعر، تحقيق/ مُحَمَّد زغلول سلَّام، منشأة المعارف – الإسكندرية، ط٣، ١٩٨٤م.

– **أبو الطيب الحلبي**، عبد الواحد بن علي (ت ٣٥١ هـ)

٤٧– كتاب الأضداد في كلام العرب، تحقيق/ عزة حسن، مطبوعات المجمع العلمي العربي – دمشق، ١٩٦٣م.

– **العباس بن مرداس السلمي** (ت نحو ١٨ هـ)

٤٨– ديوانه، تحقيق/ يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة – بيروت، ١٩٩١م.

– **عبد العزيز حمودة**

٤٩– المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة – الكويت، العدد ٢٣٢، إبريل – ١٩٩٨م.

– **عبد القاهر الجرجاني**، أبو بكر بن عبد الرحمن (ت ٤٧١ هـ)

٥٠– أسرار البلاغة، تحقيق/ محمود مُحَمَّد شاكر، دار المدني – جدة، ١٩٩١م.

٥١– دلائل الإعجاز، تحقيق/ محمود مُحَمَّد شاكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة، ٢٠٠٠م.

– **عبد النعيم خليل** (الدكتور)

٥٢– نظرية السياق بين القدماء والمحدثين .. دراسة لغوية نحوية دلالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – الإسكندرية، ٢٠٠٧م.

– **عبده الراجحي** (الدكتور)

٥٣– النظريات اللغوية المعاصرة وموقفها من العربية، ضمن الكتاب التذكاري (تمَّام حسَّان رائدًا لغويًّا) بحوث ودراسات مهداة من تلامذته وأصدقائه، إعداد وإشراف/ عبد الرحمن حسن العارف، عالم الكتب – القاهرة، ٢٠٠٢م.

– **عز الدين إسماعيل** (الدكتور)

٥٤– قراءة في معنى المعنى عند عبد القاهر الجرجاني، فصول .. مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة، المجلد ٧، العددان ٣، ٤ (قضايا المصطلح الأدبي)، أبريل – سبتمبر ١٩٨٧م.

– **العسكري**، أبو هلال الحسين بن عبد الله بن سهل (ت ٣٩٥ هـ)

٥٥– كتاب الصناعتين .. الكتابة والشعر، تحقيق/ علي مُحَمَّد البجاوي، ومُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية – بيروت، ٢٠٠٦م.

٥٦– معجم الفروق اللغوية، تحقيق/ الشيخ بيت الله بيات، مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين بـ (قُم)، ١٤١٢هـ.

– **عمرو بن معدي كرب الزبيدي** (ت نحو ٢١ هـ)

٥٧– شعره، تحقيق/ مطاع الطرابيشي، مطبوعات مجمع اللغة العربية – دمشق، ط٢، ١٩٨٥م.

– **عنترة بن شداد** (ت نحو ٢٢ ق.هـ)

٥٨– ديوانه، تحقيق/ مُحَمَّد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي – القاهرة، ١٩٧٠م.

– **عيد بلبع** (الدكتور)

٥٩– السياق وتوجيه دلالة النص .. مقدمة في نظرية البلاغة النبوية، بلنسية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨م.

– **ابن فارس**، أبو الحسين أحمد بن فارس (ت ٣٩٥ هـ)

٦٠– مقاييس اللغة، تحقيق/ عبد السلام مُحَمَّد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٧٩م.

– **الفراء**، أبو زكرياء يحيى بن زياد (ت ٢٠٧ هـ)

٦١– معاني القرآن، تحقيق/ أحمد يوسف نجاتي، ومُحَمَّد علي النجار، دار الكتب المصرية – القاهرة، ١٩٥٥م.

– **فريال جبوري غزول**

٦٢– فيض الدلالة وغموض المعنى في شعر مُحَمَّد عفيفي مطر، فصول .. مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة، المجلد ٤، العدد ٣ (الحداثة في اللغة والأدب .. الجزء ١)، أبريل – يونيه ١٩٨٤م.

– **ابن قتيبة**، أبو مُحَمَّد عبد الله بن مسلم (ت ٢٧٦ هـ)

٦٣– الشعر والشعراء، تحقيق/ أحمد مُحَمَّد شاكر، دار الحديث – القاهرة، ٢٠٠٦م.

– **قدامة بن جعفر**، أبو الفرج (ت ٣٣٧ هـ)

٦٤– نقد الشعر، تحقيق/ كمال مصطفى، مكتبة الخانجي – القاهرة، ط٣، ١٩٧٨م.

– **كريم حسين ناصح**

٦٥– نظرية المعنى في الدراسات النحوية، دار صفاء للنشر والتوزيع – عمان، ٢٠٠٦م.

– **ماجدة حانة**

٦٦– اللغة والاتصال في خطاب متعدد المعاني، عالم الكتب الحديث – إربد، ٢٠٠٨م.

– **المبرد**، أبو العباس مُحَمَّد بن يزيد (ت ٢٨٥ هـ)

٦٧– المقتضب، تحقيق/ مُحَمَّد عبد الخالق عظيمة، لجنة إحياء التراث الإسلامي – القاهرة، ١٩٩٤م.

– **مُحَمَّد أحمد بريري**

٦٨– الليل والنهار في معلقة امرئ القيس .. حاشية على قراءة ثانية، فصول .. مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة، المجلد ١٤، العدد ٢ (قراءاة الشعر القديم)، صيف ١٩٩٥م.

– **مُحَمَّد حماسة عبد اللطيف** (الدكتور)

٦٩– النحو والدلالة .. مدخل لدراسة المعنى النحوي – الدلالي، دار غريب – القاهرة، ٢٠٠٦م.

– **مُحَمَّد زكي العشماوي** (الدكتور)

٧٠– قضايا النقد الأدبي والبلاغة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر – القاهرة، ١٩٦٧م.

– **مُحَمَّد ابن سلَّام الجمحي** (ت ٢٣١ هـ)

٧١– طبقات فحول الشعراء، تحقيق/ محمود مُحَمَّد شاكر، دار المدني – جدة، ١٩٧٤م.

– **مُحَمَّد مصطفى أبو شوارب** (الدكتور)

٧٢– إشكالية الحداثة .. قراءة في نقد القرن الرابع الهجري، دار الوفاء – الإسكندرية، ٢٠١٧م.

٧٣– شعرية الانسجام .. قراءة في وحدة القصيدة العربية قبل الإسلام، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – الإسكندرية، ٢٠١٦م .

٧٤– شعرية المراوغة .. قراءة في تعدد المعنى وانفتاح النص الأدبي .. شرح (معجز أحمد) المنسوب لأبي العلاء المعري نموذجًا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – الإسكندرية، ٢٠١٧م.

– **مُحَمَّد الهادي الطرابلسي**

٧٥– من مظاهر الحداثة في الأدب .. الغموض في الشعر، فصول .. مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة، المجلد ٤، العدد ٤ (الحداثة في اللغة والأدب .. الجزء ٢)، يوليو – سبتمبر ١٩٨٤م.

– **محمود بن يحيى الكندي**

٧٦– استعارة تعمية المعاني، عالم الفكر .. مجلة دورية محكمة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، العدد ١٨٣، يوليو – سبتمبر ٢٠٢١م.

– **المرزباني**، أبي عبيد الله مُحَمَّد بن عمران (ت ٣٨٤ هـ)

٧٧– الموشح .. مآخذ العلماء على الشعراء في عدَّة أنواع من صناعة الشعر، تحقيق/ علي مُحَمَّد البجاوي، نهضة مصر – القاهرة، د.ت.

– **مصطفى ناصف** (الدكتور)

٧٨– نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس – بيروت، د.ت.

– **ابن المعتز**، عبد الله بن المعتز (ت ٢٩٦ هـ)

٧٩– البديع، تحقيق/ إغناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة – بيروت، ط٣، ١٩٨٢م.

– **ابن منظور**، جمال الدين أبو الفضل مُحَمَّد بن مكرم (ت ٧١١ هـ)

٨٠- لسان العرب، تحقيق/ عبد الله علي الكبير، ومُحَمَّد أحمد حسب الله، وهاشم مُحَمَّد الشاذلي، دار المعارف – القاهرة، ط٥، د.ت.

– منقور عبد الجليل

٨١- علم الدلالة .. أصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات اتحاد الكتَّاب العرب – دمشق، ٢٠٠١م.

– المهدي إبراهيم الغويل

٨٢- السياق وأثره في المعنى، دار الكتب الوطنية – بنغازي، ٢٠٠١م.

– النحاس، أبو جعفر أحمد بن مُحَمَّد (ت ٣٣٨ هـ)

٨٣- شرح القصائد التسع المشهورات، تحقيق/ أحمد حطاب، دار الحرية للطباعة – بغداد، ١٩٧٣م.

– نياف بن رزقان بن هليل السلمي

٨٤- تعدد المعنى النحوي لتعدد المعنى المعجمي مع التطبيق على القرآن الكريم، رسالة ماجستير –كلية اللغة العربية – جامعة الإمام مُحَمَّد بن سعود الإسلامية، ٢٠٠٩.

– ابن وكيع التنيسي، الحسن بن علي الضبي (ت ٣٩٣ هـ)

٨٥- المنصف للسارق والمسروق منه، تحقيق/ عمر خليفة بن إدريس، جامعة قار يونس – بنغازي، ١٩٩٤م.

– وليم إمبسون

٨٦- سبعة أنماط من الغموض، ترجمة/ صبري مُحَمَّد حسن عبد النبي، المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة، ٢٠٠٠م.

– ياقوت الحموي، أبو عبد الله شهاب الدين بن عبد الله الرومي (ت ٦٢٦ هـ)

٨٧- معجم البلدان، دار صادر – بيروت، ط٢، ١٩٩٥م.

– يحيى بن معطي (ت ٦٢٨ هـ)

٨٨- البديع في علم البديع، تحقيق/ مُحَمَّد مصطفى أبو شوارب، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري – الكويت، ط٤، ٢٠١٥م.

– يوسف نوفل

٨٩- مرايا التلقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة، ٢٠١٢م.

– Richards (I.A)

90- How to read a page.. A course in Effective Reading, With an Introduction to a Hundred Great Words, W.W. Norton, New York, 1942: p 93.