

طبيعة ابتداء المعاني الشعرية:

الأستاذ دكتور العربي عمّيش

larbipaulrobert@yahoo.fr

مختبر نظرية اللغة الوظيفية/ جامعة الشلف الجزائر

تاريخ الإرسال: 2019-06-29 تاريخ القبول: 2019-06-30 تاريخ النشر: 01-07-2019
ملخص البحث:

يُتَّسع مجال المعنى الشعري حتى يستوعب كل طبائع الشعراء وأحاسيسهم ، وتبعا لهذا الاستيعاب الشعري الواسع فإن عناصر البناء الشعري تتجاوب مع تلك المتطلبات بتدقيق العناصر الإيقاعية فالدلالة على المعنى الشعري تُستقى من كل المكونات البنائية في لغة الشعر ، ويصبح الدلالة الشعرية موزعة بين دلالة واضحة ودلالة عميقة الأولى مصرّح بها في الصياغة اللغوية والأخرى مستنبطة من تفاعل العناصر الإيقاعية ، واتساقا مع هذه الوظيفة الشعرية المنتجة للمعنى الشعري فإن المعنى الواحد لا ينفذ ولا يضيق ولا يدّعيه شاعر فلا يترك للشعراء الآخرين تنويعا عليه أو زيادة.

الكلمات المفتاحية:

المعنى الشعري ، الاستيعاب الشعري ، المكونات البنائية ، تفاعل العناصر الإيقاعية ، التنويع على الموضوع الواحد.

The abstracte :

The field of poetic meaning expands to include all the characters and feelings of poets, and according to this broad poetic comprehension, the elements of poetic construction respond to those requirements by checking the rhythmic elements. The meaning of poetic meaning is derived from all structural components in the language of poetry. The poetic significance is divided between a clear indication and a deep he other derived from the interaction of the rhythmic elements, and consistent with this poetic function producing the poetic meaning, the one meaning does shrink and does not pretend a poet, so it is not allowed to other poets to diversify it or increase.

Keywords:

poetic meaning, poetic comprehension, structural components, The interaction of rhythmic elements, diversification on the same subject.

significance: the first authorized in the language formulation

نص المقال:

البدیع هو الجدید بمعنى أنه اخترع على غير نموذج ، والفعل الإبداعی فی کل الفنون یتطلب إعمال النباهة الحسية الفائقة بغية تحقيق التصور الخارق الراءد ، ولما كان البدیع بمعنى الجدید مزية حیاتیة ومزية نفسیة یطالعها كل حیّ فالحسّ مفطور فی كلّ مناسبة على مطالعة ما هو أجدّ مما كان جدیدا فی الحساب حبا للفرادة والتمیز ، وفنّ الشعر بما هو فنّ لغویّ ، فإنّ ذلك یعرضه للانبناء على الأسالیب التعبیریة المستجدة أبدا ، والمخالفة لسجالاتّ الكلام فی مضمارها .

یخطئ بعض النقاد غیر القارئین لطبیعة الفطرة الإنسانیة فی تعاطیها الإبداع الفنی من حیث ترى مغلوطا أن ابتداء المعنی ینتشر أفقیا بید أن الحقیقة لو تأملنا أسرارها وقفنا على حقیقة كون المعانی الشعریة ذات غُورٍ عمودیّ یسعى لملامسة دواخل النفس البشریة فبهذا التصور الملائم للكون الإنسانی تستطیع المعانی التي عدّها الجاحظ مطلقة تنطرح فی فضاء الطبیعة الإنسانیة أن تجد لها لیاقة ومتسعا من الاستیعاب لا یضیق على كل إمعان أو تخیلل مهما بدا شاذا مستغربا.

من أفضل الجاحظ فی موضوع ابتداء المعانی الشعریة البدیعة أنه ناقش علاقة الشعر بجمالیة الموضوع وأفضلیته عما سواه من المواضيع المستشانة وضرب لنا مثلا بتشعیر موضوع الذباب الذي عادة ما لا یؤبه به ولا یلتفت إلیه لتفاهته ، ونعت الإبداع بالتقدّم الذي خالفه التأخّر ، ومیز بین الموضوع البدیع وسواه بالاختراع "... كالمعنی الذي تتنازع الشعراء فتختلف ألفاظهم وأعاریض أشعارهم ، ولا یكون أحد منهم أحقّ بذلك المعنی من صاحبه ..."¹ كل منهم یجری إلى سبق فی مضمار ذلك المعنی ، فالتقارع بین قطبین تفاعلیین هما تفاهة موضوع الذباب وسذاجته من جهة ، ونبل فنّ الشعر ورقته وامتیازه من جهة أخرى کفیلان بأن یولدا لحظة المفاجأة وإیقاع الدهشة إذ هما حسان مبتغیان جدّا فی الوظیفة الشعریة ، والذات الشاعر هی التي تلاحظ كل شيء ، وتتفعل بأدنی المسبّبات ، وإنّ ذلك مما ینبغی اعتماده للدلالة على شوط القریحة فی تعاطي الشعر ، ویقف على " وحی طبع الشعر وخفی حركته التي هی كالحلّس ، وكمسرى النّفس فی النّفس "² ، والشاعر شاعران ، شاعر بالقول وشاعر بفطنة القراءة الشاعرة ، وهذا شرط لازم لتكامل طرفی التراسل الشعریّ حیث یولی الطرفان للاعتبارات القلبیة والانفعالیة الأهمیة البالغة.

ومن الشعراء العرب الذین امتلكوا حسا نافذا ونظرا صائبا فی إمساس جواهر الأشياء النابیغة فقد هدته معایشة البیئة الاجتماعیة إلى إتقان المعانی الشعریة وقد كان موضوع توصیف المرأة من أبرز مضامیره التي أجاد فیها وقد كان قال:

على أنّ جلیئها ، وإنّ قلّت : أوسعاً صموتان من ملءٍ ، قلّة منطوق³

لا یتسهّل هذا المعنی الشعریّ إلا بناء على خبرة معایشة ونفاذ عمیق فی مكونات المرأة ومعدن الخلخال الذي هو الحجل ، بالإضافة إلى خبرة النابیغة فی فیزیاء الصوت المعدنی وكیفیات التصرف فی تطويع جرسه أو إخراسه ، والقارئ إذ بدقة تماهی المعنی الشعریّ مثلما هو فی شعر النابیغة تحرّكه تلك الأسرار إلى الإعجاب والاندهاش والهزة والأریحية وتلك هی الفاعلیة المنتظرة من كل شعر بدیع.

الإيغال في طلب الإغراب في المعنى الشعريّ مكفوف بمزالق مجانية الشعرية والوقوع خارج كونها وليس العمل سوى بالموافقات القلبية في حدس المعنى الشعريّ لأنّ التجويد في الشعر ليس علته العلم⁴ ، واحتياطاً من مخالفة المعنى الشعري الذي يبقى على صلة بالقراءة والتأويل قال نقاد الشعر بضرورة إبقاء التباعد الاستعاري معلوم الحدود ، "... لأن للاستعارة حدّاً تصلح فيه ، فإذا جاوزته فسدت وقُبحت ..."⁵ ، وأن أيّ إخلال بالإبقاء على الشعرة الواصلة بين الخيال والواقع سيعرّض الشعر إلى الانفلاش ، وإن أيّ إخلال بالتوزين المعنوي للمعنى الشعري يجعل القول متخطباً في شرك التهوّس.

يشكّل الانفعال بالأساليب البلاغية في أصل منزعه هويّة شعريّة بامتياز ، فالذات الأدبية تعتمد إلى التطوّع البلاغي طلباً لتحقيق امتياز أدبي هو الشعر الذي يعتبر أرقى التجارب التعبيرية ، والبلاغة تُعدّ ملازمة للوظيفة الشعرية لا تغادرها لدى ابتداع المعاني حتى كأن البلاغة لم تكن يوماً سوى تلك التوقيعات المعنوية الخارقة ، وبناء على هذه الرؤية المتفهمّة للتكامل الوظيفتين الوظيفية البلاغية والوظيفة الشعرية ، يمكننا الاعتبار باستفاضة القيمة الشعرية وامتدادها خارج لغة الصّوت لتشمل كثيراً من السلوكات الاجتماعية التي عادة ما تنقطع الصلة بينها وبين مفهوم الشعر التقليديّ ، فقد أسبغ ابن سلام الجمحي منذ القديم الامتياز الشعري على كثير من الإجراءات التعبيرية خارج القصيدة التقليدية نتخّير منها تقديره لمبدأ الافتراع حين قال عن أسبقية امرئ القيس عن تالييه : "... وليس أنه قال ما لم يقولوا ، ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها استحسنتها واتبعته فيها الشعراء ..."⁶

مواضيع الشعر على اختلاف مرجعياتها الانفعالية أو البيئية عدّها الجاحظ مناسبة اختبار لقرائح الشعراء ، إما أن تُعدّ براعة اختراع دليل شاعرية أو دليل خمول إن الشاعر لم يوفق في إصابة المعنى وفق الغايات الإبداعية اللائقة بفنّ الشعر ، وتبعاً لمقدار شوط القريحة في الإحاطة بمقدرات ابتداع المعنى يستطيع الشاعر أن يوجد لنفسه هوية إبداعية لا يشاركه فيها باقي الشعراء حتى ولو ناجزوه فيها أو اتّبعوه ، ولقد ضرب الجاحظ بابتداع عنتره لوصف الذباب نموذجاً لبلوغ الامتياز في إصابة المعنى الشعري "... ولقد عرض له بعض المحدثين ، ممّن كان يحسن القول ، فبلغ من استكراهه لذلك المعنى ، ومن اضطرابه فيه ، أنه صار دليلاً على سوء طبعه في الشعر..."⁷ ، فجودة قريحة الشاعر مرهونة بما يقوى على إثارتها من دقيق المعاني الشعرية وخفيّتها ، وأما المواضيع العامة الشائعة الكثيرة التداول فلا رهان عليها ولا مزية في طرقها.

ونعتقد أن من غير اللائق بالبحث الأدبي أن يهرع النقاد إلى تخطئ الشعراء في معانيهم لأنّ المعنى الشعريّ قلق غير مستقرّ متكيف وفق ثقافة القارئ وفطنته لذلك نرى عدم توقّف ابن قتيبة حين رأى ضرباً من الشعر "...حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشّته لم تجد هناك فائدة في المعنى ..."⁸ ، ويبدو واضحاً أن ابن قتيبة كان تأثر وظيفة القضاء التي كان يشغلها لذلك السبب حكم التقسيم المنطقي في استظهار المعنى الشعريّ وارتأه على أربعة أنماط واحد منها ما حكم عليه بحسن اللفظ والخلوّ من المعنى وهذا النمط من النظر موجود في النقد الأدبي البلاغي قد يسمونه الغسل ، فالأبيات المغسولة عارية من أيّ إمعان والحقيقة التي ينبغي الصدع بها هي أن المعنى الشعري لا يتجلّى تجليه في أساليب التفكير الأدبي الأخرى فالإخفاء والتلويع والإيماء طبيعة إبقاعية هي التي تزين المعنى الشعريّ وتجعله محبباً إلى قلوب غواة الشعر ، وكيف لقول القائل:

ولمّا قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح

ألا يحوز درجات الإبداع والتعجيب وقد ارتأه عبد القاهر الجرجاني مستحوذا على القيم الفنية البالغة الجودة المنطوية على أسلوب الحكاية واعتماد دليل حال غير مفصح⁹ ، وقد كان عبد القاهر الجرجاني قرأ إبداعيا ذات الشعر من حيث اشتمل على حسن الاستعارة ولطفها وعلو طبقة اللغة فصيرها من مقروءة بسيطة إلى مقروءة بديعة.¹⁰

وبتباين الآراء النقدية حول المعنى الشعري الواحد نرى أن الشعر بمثابة المرآة كل قارئ يتشوّف في دلالاته ، والمعنى الشعر بذلك التناسخ والتناجز يصير مناسبة لتعدد القراءات النقدية ، وإن توحد القراءات ضمن المنظور القرائي الواحد يغدو دليلا على ضعف الشعر وليس دليل قوة له ، وكفيل بهذا التخريج النقدي أن يرجعنا إلى مقولة الجاحظ : المعاني مطروحة في الطريق ، بمعنى أنها متناهضة في نفوس مطالعيها لا تتبلور بالضرورة في هيئة المعنى الواحد وإنما ترتبط جدوى الشعرية حسب تقديرنا ، بمدى إيعاز لغتها بتعدد القراءات الناقدة ، وإن سلوك غير هذه المرونة واللياقة في تصور المعنى الشعري هو الذي دفع بالنقاد إلى الوقوع في شرك القول بتسارق الشعراء غلطا.

ونحسب أن المغالطة التي وقع النقاد التقليديون تكمن في النظر إلى المعنى الشعري أفقيا بدلا من تقييمه عموديا أي على مستوى التقييم العمودي للمعنى ، فالكيفية الأولى قاصرة عن إدراك غايات الفنّ الإبداعية لا تستجيب لحقيقة تكامل الفنون بينما تتسع الثانية لتستوعب كل مقدرات تناجز الشعراء في تكرير القول الشعري على الموضوع الواحد.

واتساقا مع هذا التفهّم التطوّعي نُظِر حديثا إلى الشعرية باعتبارها قيمة انزياحية لمفهوم الشعر التقليدي فتواجدت في النثر متخطية الاعتبارات الشكلية التي كانت تقيدها دون مخالطة الفنون الأخرى.

وبرسوخ شعرية البلاغة المتجذّر للوظيفة الشعرية فقد بات لزاما على كلّ متناول لموضوع سرقة المعاني الشعرية ، بما هي ظاهرة بلاغية ، أن يأخذ بعين الاعتبار ما قاله البلاغيون العرب في هوية المعاني الشعرية ، وعلاقتها باللفظ ، والكيفيات التي تتباين بها معاني الشعراء ، ونظرا لأهمية طبيعة ابتداء المعاني الشعرية أولاها الجاحظ في نظريته البلاغية حيّزا غير قليل بين مختلف الاهتمامات الأخرى فقال: " ... لأنّ الشيء من غير معدنه أغرب ، وكلّما كان أغرب كان أبعد في الوهم ، وكلّما كان أبعد في الوهم كان أطرف ، وكلّما كان أطرف كان أعجب ، وكلّما كان أعجب كان أبعد ..."¹¹ ، فهذه الأبعاد التخيلية هي التي يتطوّع الشعراء في بلوغ أمادها ، وفي مضممارك يتباين الشعراء ويتناجزون فلا يقع حافر على حافر ، ولعلّ هذا التداخل في الوظيفة هو الذي أوهم النقاد في كثير من الأحيان بوقوع شعراء المعنى الواحد في السرقة .

وبذلك فإن كل امتياز بلاغي هو امتياز شعري ، والمعنى ينال في ذلك الامتياز ، القسط الأوفى بين جميع المؤثرات الشعرية الأخرى ، فالبلاغة لازمت الظاهرة الشعرية منذ نعومة بدء الإنسانية، والإنسان منذ بداية الحضارات الإنسانية لاعم بين الغايتين ، غاية التعبير وغاية التفكير ، يتجاذبه المنزعان متناوبي الأدوار ، تناوب الأحوال والكيفيات الأسلوبية ، فاللغة في أصل منزعها شعرية بامتياز ، تأخذ من طبيعة الإنسان ، وتتلون بتلونه فتناوب العناصر اللغوية مشاكلة لتناوب أحوال الحروف ،

والإنسان يشقى ساعيا لتحصيل متطلبات العيش ثم يرتاح من قهر الحياة فينزاح بحواسه إلى الترفيه عن النفس بما طُبِعَ عليه من إيلاف تلك الأحوال " ... فكما يحسن تألف الحروف المتفاوتة كذلك يحسن تتابع الأحوال المتغايرة على اعتدال وقرب لا على إيغال في البعد..."¹² ، فبمجرد دخول الأحوال في الاعتبار المذكورة ، يصير المعنى الشعريّ ذائعا شائعا ، وابتغاء هذه الرؤية النقدية الأدبية اجتهد الجاحظ في كتاب الحيوان بإعطائه المعاني توصيفا شعريا ذهب فيه مذهب توزين المعاني الذي نعدّه جانبا مهما في تقييم الشعرية فقال : " ... والمعاني مطروحة في الطريق ... وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتمييز اللفظ وسهولته وسهولة المخرج ، وفي صحة الطبع ، وجودة السبك ..."¹³ ، فإقامة الوزن وتمييز اللفظ وجودة السبك هي المؤدية إلى تميّز المعاني الشعرية فيتداخل الشعراء في إنتاجها ويتساهمون وذلك مما غلّط النقاد فقالوا لمجرد التشاكل إنها متسارقة بينهم ، والمعاني نظرا لسعة فضاء انبساطها لا يمكن لأي شاعر ادّعاء ملكيتها باعتبارها مشاعا بين الشعراء ، لا ينبغي لواحد منهم الاستحواذ على معجميّتها.

ونظرا لإيلاج النقاد العرب بتتبع سياقات المعاني وتداولها بين الشعراء طفقوا يحصونها في الأشعار من حيث أعطوها قيمة تسجيلية أو توثيقية ربّما ضيقت على حرية الإبداع إلى درجة من الحرص على ذلك فنسبوا أولية المعاني لمفترعيها من الشعراء.¹⁴

واللغة الشعريّة بصدورها عن جملة من الاعتمادات النفسيّة والانفعالية الداخلية يكتنفها طقس من الإحالات الروحية هي التي في ضوئها يقرأ المتلقّي بلاغة المعاني الشعرية ، وإذا كان المعنى يتحدّد بين الشعراء من حيث وضوحه أو غموضه أو يقينيّته أو مجازيّته ، فإنّ الشعراء مُلزَمون بسلوك طبيعة تفاعليّة فيما بينهم هي التي تجعلهم متواردين في مضاميرها ، ليتناجزوا ويتشاكلوا في كثير من المعاني الشعرية التي يبتدعونها ، ولكي نتفهّم القصد من هذا التقديم لموضوع تسارق المعاني بين الشعراء نورد ما ساقه عبد القاهر الجرجاني في موضوع أهلية المعنى وامتلاكه وتنازع ذلك بين الشعراء ، حيث أورد اختلاف الشاعر بشار بن برد مع خلف الأحمر في ضبط معنى شعريّ وقّعه الشاعر بشار بقوله : وزن بحر الخفيف.¹⁵

بَكَرًا صَاحِبِي قَبْلَ الْهَجِيرِ إِنَّ ذَاكَ النَّجَاحَ فِي التَّبْكِيرِ

وكان خلف الأحمر اقترح على بشار تنقيحه حتى يصير إلى صيغة:

بَكَرًا صَاحِبِي قَبْلَ الْهَجِيرِ بَكَرًا فَالنَّجَاحُ فِي التَّبْكِيرِ

فالشّعران ، شعر بشار المبدئي وشعر خلف الأحمر المنقّح عليه وإن اتفقا في العبارة والمعنى الظاهر كما قد يتراءى لقاصر النظر إلّا أن حقيقة الأمر تكمن في أنّ كلّ أسلوب منهما احتصّ بالصدور عن هوية انفعالية لا يستطيع الطرف الثاني مشاركته فيها نظرا لما بين الأنفس من خصوصية انبصام تزداد تلك الخصوصية فريدة حين يتعلّق بإصابة حقيقة بالفنّ ، وقد كان التفاوت بين بشار وخلف الأحمر في تحديد المعنى قد أشعل جدلا نقديا أدبيا حامي العبارة ، برّره بشار بقوله : " ... إنما بنيتها أعرابية وحشية ... ولو قلت: بَكَرًا فالنجاح كان هذا من كلام المولدين ولا يشبه ذاك الكلام ، ولا يدخل في معنى القصيدة ..."¹⁶ ، وقد كان بشار رأى رؤية الشاعر ، وخلف رأى رؤية الناقد ، رؤية تنزع من الداخل إلى الخارج ، وأخرى خلافها تنزع من الخارج إلى الداخل معزّزة بالوعي النقديّ الأدبي ، فواضح بعد تأمل

طبيعة الاختلاف بين المعنيين المعنى الشعري والمعنى النقدي ، المعنى الشعري الانفعالي ، والمعنى النقدي الأدبي المتعقل ، أن كلا منهما يحتفظ في نهاية المطاف بالمسوّغ الذي دعا إلى إنشاء العبارة المترتبة على القناعة المرجعية ، بُعدان يفصل بينهما قناعة ، بُعد يتساند إلى حسّ بدويّ أعرابيّ هو القائد إلى تصوير المعنى الشعريّ المشبع بالإمعان الأعرابي وبعدّ آخر يشاكلة دون المخالطة هو الإمعان العربيّ المولّد والفارق الدقيق بين منزعي الإمعانين هو الذي أربك المتناقدين بشار بن برد حلف الأحمر ويُحسب الفضل لبشار أنه ثبت على أصل الانفعال بالمعنى الوحشي الأعرابي بما أُتبع من تفهّم خلف الأحمر لثبات بشار على أولية المعنى الذي اخترعه مُعرباً عن هوية شعرية هي التي خلصت بشاراً من تخبّط لسان المولّدين من الشعراء .

لعلّ هذا الذي رمى عبد القاهر الجرجاني إلى إثارته حين قال بإمكان المعنى أن ينتج المعنى بدلاً من القناعة التقليدية المفيدة إنتاج اللفظ وحده للمعنى.¹⁷ فالألفاظ محدودة الكمّ والمعاني مستفيضة متناجزة فيما بينها ، والمعاني يمكن استنتاجها من مجرد معاينة الأشياء حيث كلّ صامت ناطق من جهة الدلالة¹⁸.

وإذا كان كلّ معنى شعريّ في حقيقة انبجاسة النفسي متفلّتا نزّاعاً للانعتاق من روابط التحفظ والانطراح في الطريق وعموم أنفس الناس ، فإنه تماشياً مع تلك الغاية يتّخذ المعنى الشعريّ طبيعة دلالية متحوّلة يبدو خلالها في مرجعيّاته الشعرية التأويلية مهياً لاحتمال كل ما يتهيأ في وعي المتلقّي ، ولتلك الطبيعة الفنية المركّزة في الجوهر الشعريّ يمكننا اعتبار التأويل والاستنباط والتخريج والقراءة طبيعة شعرية أولية في المكون المجازي ، فقد استحقّت تلك المرجعيّات البلاغية ، لتلك الأسباب ، خصائص الشعرية ، وهي لذلك يمكنها أن تطبع الوظيفة النثرية بالجمالية الشعرية حتى ولو افتقد عنصر الوزن ، وهذا الذي تبني عليه الحداثة فلسفتها الفنية الجمالية ، كما نال جانب المعنى وتقلّته من ريقه الإحصاء القسط الأوفر في بحث السرقات الشعرية المتعلقة بموضوع المعنى بين الشعراء ، فمثلاً وقفنا في شعر بشار السابق إيمان تشظّي المعنى الواحد إلى عدة نسخ معنوية في الذات الشاعرة الواحدة فإنه يمكن للمعنى أن يتعدّد على مستويات أخرى في نفوس الشعراء الآخرين ، لذلك فإنّ للشعر ، حسب تقديرنا ، طريقة إمعان واحدة لا تكاد تختلف بين الشعراء جميعهم ، وذلك الذي يجعل المعاني الشعرية متشابهة متداخلة متشاكلة فيعتقد النقاد بوقوعها مشتركة بين الشعراء أنها متسارقة .

وقد كان لزاماً على البلاغة أن تتغذى على الشعرية إذ لا مناص لها من ذلك ، وبالمقابل كان من الضروريّ أن تلامس الغايات الشعرية الكيفيات البلاغة لأن البلاغة في صميم منزعها قائم على إنهاء المعنى إلى قلب السامع ليفهمه كما قال أبو هلال العسكري¹⁹ والوصيل القلبي للمعنى مقرون بتوقيع المعنى في قلب السامع معزّزا بإجراءات لخصها الجاحظ في حسّ التمييز والسياسة والترتيب والرياضة²⁰ ، ونحن نزيد على الفهم وظائف جمالية فنية نلخصها في إنتاج الفطن والنباهات التي تكون بمثابة الصلة الروحية بين المتواصلين المهيّئين لتفهّم الفنّ.

ونظراً لأهمية جانب المعنى في الوظيفة الشعرية فقد استطاع الشعراء أن يتخالجوا²¹ في موضوعها ، وذلك ما نحسبه كان سبباً في ضرورة مرور بحث السرقات الشعريّة بتمحيص النظر النقدي والمنهجي في موضوع علاقة المعاني الشعرية بظاهرة إبداع المعنى ، وهو موضوع محوريّ في كتاب البديع لابن المعتزّ ، " ... وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى نادراً ، ويزداد حظوة بين الكلام المرسل ... " ²²

، فالشعراء يتفاوتون في زاوية الرؤية التي يرون بها إلى الأشياء ، فيقدر تقدير حكمة المقام تتسق شعرية المقال ، ولا يستطيع شاعر اكتساب أفضلية الفرادة عما سواه من الشعراء إلا إذا وافق بين المعاشية والتخييل من حيث كون كل آلية من الآليتين مساعدة على تيسير فنّ تصوير المعنى بعد تخيله ، والشعراء إن أحصينا نتائجهم الشعرية ألفيناهم يدورون حول معنى واحد يبالغون في تصويره أو تخيله وذلك مجال يتسع للحس الإنساني عموديا وأفقيا فلا يضيق مجال ابتداع المعاني الشعرية عن أيّ شاعر قصد إلى ذلك ، لذلك فإن أنسب نظر في الموضوع هو القول بكون الرؤية الشعرية تتعمق وتتجذر بدلا من التطور والتحول ، فالأشعار المقولة في صورة المرأة ما تزال تحتاج إلى إضافات فنية جمالية غير محدودة .

وماهي زاوية الرؤية التي يتفرد بها كل شاعر في النظر إلى الفكرة أو المعنى المندرج تحت الموضوع العام الذي تشعبه حواسّ الشعراء تأملا وتفكيراً ، فالهيئة التي يتصور بها المعنى هي المجال الابتداعي الذي يتفرد به كل حسن عن حسن آخر ، واللغة الفنية مستوعبة في أصل كونها لجميع البدائل النظامية التي تتماشى مع خصوصية تصور المعنى لدى كل شاعر حيث يحتسب كلّ إنجاز في سيرة الشاعر الإبداعية ، ثم لأن في تباين أساليب نظم المعنى الشعري الواحد في شكل أساليب تعبيرية يكمن سرّ تفاوت الشعراء في ابتداعها ، لذلك يُرى دائما للشعرية مقرونة بالأسلوبية²³ ، فالعنصر اللغوي كلما كان خفيا دقيقا كان أكثر تأثيرا في اللسان والسمع ، والإيقاع الذي مرجع فاعليته إلى تناغم العناصر اللسانية السمعية هو الذي تطغى فاعليته على مجمل مكونات الخطاب الشعري ، وهذا الجانب ، جانب العناصر اللغوية الدقيقة هو الذي يستعصي ترويضه في الوظيفة اللغوية الفنية الجمالية إذ لا يستطيع الشاعر تحسس نظامه الملذوذ المستطاب إلا بعد معاشية لمكوناته الصوتية والزمنية والبنائية والأسلوبية وذلك الذي ينجح في ابتداعه بعض الشعراء ويفشل آخرون.

وتجاوبا مع مقتضيات الصياغة الفنية للغة الشعر والتي لا يمكن إلا أن تكون ناتجة عن توازن في الأحاسيس فإن المعاني الشعرية تأتي مبتدعة بالتوافق الفني مع تلك الكيفية ، والمعاني الشعرية كذلك تختار لها مبدأ الضمور والتخفي والتواري عن بدهة المعقول ، وإن خفاءها وذهابها في الدقة هو الذي يجعلها عزيزة مأمولة يرغب كل حسن في مطالعتها ولو كانت عادية عارية من تلك الإخفاءات الإيقاعية لما شغفت الحواسّ بمطالعة أسرارها ، واستجابة لحاجة الشعر إلى توقيع المعاني بدلا من التصريح بها ألفينا عبد القاهر الجرجاني يرسم لها تلك الهوية الروحية المستجيبة لطبيعة تحققها في الخطاب الشعري "... فالمعاني الأول المفهومة من أنفس الألفاظ هي المعارض والوشي والحلي وأشبه ذلك ، والمعاني الثواني التي يوماً إليها بتلك المعاني هي التي تُكسى تلك المعارض وتُزَيَّنُ بذلك الوشي والحلي..."²⁴

يتجاوب تماهي الدلالة الشعرية مع تماهي المكونات الإيقاعية حتى كأن تشعب المعنى ودقة خفائه متولدة عن تشعب التشبيه الذي هو مادة الشعر الحاسمة في توقيع المعنى الشعري ولذلك فهو أي التشبيه "... كثير وهو باب كأنه لا آخر له ..." ²⁵ ، هذا من جهة الأدوات الشعرية الكبرى ذات البنية التعبيرية الإفرادية وأما ما تعلّق بالعناصر الدقيقة الموقعة لمكونات المعنى الشعري فهي لك غزيرة النشاط متشعبته من ذلك القيم الصوتية التتخيمية المثيرة لاستنهاض المعاني الشعرية حيث ارتأها الجاحظ منفتحة على الإطلاق فقال: "... والمخارج لا تُحصى ولا يوقف عليها ..." ²⁶ ، ومع ذلك فقد ظل حاجز الاحتراس من خرق المعقول في ابتداع المعنى الشعري يقوم حارسا يخفف من غلواء الإفراط في المبالغات الدلالية ،

توطّد ذلك في أعراف النقد الأدبي حتى قيل بتحديد ميزان الاستعارة التي هي قائمة على الحس الفني الحرّ ولذلك قالوا: "... فإن حدود الاستعارة معلومة".²⁷

وبانفتاح أساليب الإمعان الشعريّ تدخل اللغة في طقس دلالي يصعب تحديد معالمه فإذا لم تُحسّس حدود اللياقة فإن الهوية الشعرية أو الفنية تفقد مصداقيتها لذلك حُفّ مذهب الشعراء المجازيين في ريادة الإبداع بالمكانة والمزلق حتى اصطلح على ذلك بالإفساد²⁸

التنوع الإيقاعي على المعنى الشعريّ الواحد:

لقد فهم بعض النقاد خاصة المتحفّظون منهم آليات إنتاج المعنى الشعري من حي توهموه ماديا قابلا للعدّ والإحصاء ، فطفقوا ينسبون كل صيغة تعبيرية إلى مخترعها وذلك شيء عجاب في طقوس الإبداع الفني وخاصة منه الشعر ، فالمعاني تتلون وتتنوع تنوع اللغة البانية لها ، والموضوع الواحد قابل للتوزع أو الانتشار أو التجلي في أشكال تخيلية أو تصويرية أو تفكيرية إلى ما لا يحصى ويحصر من الكيفيات والأحوال ، ولولا تلك الطاقة الانفعالية الاستيعابية لما استطاع الشعراء على اختلاف بيئاتهم وأعصرهم أن يعادوا القول في الموضوع الواحد بما هو غير قابل للاستنفاد والإتيان على القول الفصل في موضوعه محصيا قابلا للتناقل والادعاء فوقعوا في فخ ربط المشكلة بين المعاني وموضوع الشربة الشعرية ، غير أننا نقول: إن المعنى الشعري البديع المستطرق لا يمكن لشاعر آخر أن ينقله إلى تجربته أو يصبغه بمعانيه البلاغية: "... كالمعنى الذي تتنازع الشعراء فتختلف ألفاظهم ، وأعاريض أشعارهم ، ولا يكون أحد منهم أحقّ بذلك المعنى من صاحبه ، أو لعله أن يجحد أنه سمع بذلك المعنى قطّ ، وقال : إنه خطر على بالي من غير سماع كما خطر على بال الأول..."²⁹ ولذلك كان ابتداء عنتره لتشعير موضوع الذباب الذي عادة ما يسقّه ويؤزدرى على أنه شجاعة خرق للتحفّظ المألوف في المعنى الشعريّ فما كان تشجع أحد من الشعراء في ادعاء موضوع الباب قبلة ، فوقع من تناوله بعد في السرّ.

وقد يعسر توظيف بعض المواضيع فلا يقوى على تشعيره سوى من أوتي قوة التخيل من الشعراء من ذلك موضوع الذباب الذي عادة ما يرى إليه تافها ساذجا لا يلقى اهتمام الشعراء به فالناس اعتادوا على الاحتفال بالمواضيع الشائعة غير أن الجاحظ كان أذكى من عنتره الشاعر حين التفت إلى النكتة في قول الشاعر في موضوع الذباب حتى قال التبريزي: "... لم يُقَلْ في معنى هذا مثله ..."³⁰ ، وهذا قصدنا إلى إثارته في موضوع ابتداء المعنى الشعري ، فالفرادة في الإمعان الشعري تأتي من جهة التركيز الحسي الذي يتمتع به الشاعر حيث تؤهله دقة الرؤية إلى الابتداء ، والجاحظ ربما يكون الأوحد الذي أثار بديع شعرية موضوع الذباب ، ورأى جودة هذا الشعر بقدامتها متفوقة على كثير من محاولات المحدثين في تحامي موضوع الذباب .

ونظرا لحرص الخوض في القول بمعايير المعاني الشعرية فقد ناصف بعض البلاغيين بين تنازع جهتي اللفظ والمعنى وقارب بالنقد بما لا يفسد ودّ التواطّف بينهما من حيث كون كل طرف منهما متواشجا مع قرينه من الطرف الآخر ومكملا له حين قال: وقدّر اللفظ على المعنى فلا يفضل عنه ، وقدّر المعنى على اللفظ فلا ينقص منه ... فأما إذا حاولت فرش المعنى وبسط المراد فاجلّ اللفظ بالروادف الموضّحة والأشباه المقرّبة ، والاستعارات الممتعة ، وبيّن المعاني بالبلاغة ، أعني لَوْح منها لشيء حتى لا تصاب إلا بالبحث عنها والشوق إليها ...³¹ فالطبيعة النظامية التي لا تفرز قوّة شغف السامع إلى توقع

المعنى في حسه هي التي توسع من فضاء المعاني الشعرية ، ومن ثمة فلا حاجة لتسارق الشعراء في المعاني .

لقد سعى عبد القاهر الجرجاني إلى تعزيز انتصاره للمعنى بالقول بالمستويات الدلالية التي يأخذ فيها المعنى الشعري أبعاداً متداخلة ، حتى قاده توسيع النظر وإحكامه إلى أن يقول : "...وهي أن تقول المعنى ومعنى المعنى ، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل به بغير واسطة ، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يُفَضَّى بك ذلك المعنى إلى معنى آخر ..."³² ، والحقيقة أن التجريب والممارسة والتدبر يصدقان هذا النظر ، فاللغة تنزع من الداخل إلى الخارج وليس العكس من ذلك ، فالألفاظ مثيرات أو منبهات تقوم علامة تشير إلى المعنى ، والألفاظ متناسبة للمعاني غير مطابقة لها ، ونعتقد أن النقص الذي لم يستوفه النظر البلاغي كامن في كون اللفظ لا يستطيع استغراق المعنى القائم في النفس وإنما هو يقاربه ويشير إليه ويومئ ، لذلك فإن المعاني الشعرية ليس لها إطار محدد نستطيع قياس تداخل الشعراء في موضوعه ، ولعلّ هذا السبب هو الذي جعل عبد القاهر الجرجاني يقول بمعنى المعنى "... وهي أن تقول المعنى ومعنى المعنى ، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ ، والذي تصل به إليه بغير واسطة ، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يُفَضَّر بك ذلك المعنى إلى معنى آخر ..."³³

تبدو المعاني الشعرية متناسخة متناجزة يهدي حدس بعض إلماعاتها إلى إيقاظ جملة من الهواجس المتتابعة في وعي القارئ الغاوي.

"... لأنّ الذي يورده الأعرابي ، وهو محتذ على غير مثال ، ألقى في النفوس ، وأشهى في الأسماع ، وأحقّ بالزيادة والاستجادة مما يورده المُحتَذِي على الأمثلة..." ،

- ¹ : الجاحظ الحيوان ، المجلد الأول ، تحقيق: يحيى الشامي ، ط:3 دار ومكتبة الهلال 1990 ، ص:468
- ² : عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ط:1 ، دار المدني بجدة ، 1991 ، ص:306
- ³ : النابغة ، ديوان النابغة الديباني ، تحقيق: الشيخ محمد الطاهر بن عاشور ، الشركة التونسية للتوزيع ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ، 1976 ، ص:181
- ⁴ : ينظر ، الأمدي ، الموازنة بين أبي تمام والبحثري ، ص:24
- ⁵ : ينظر ، نفسه ، ص:242 ، كذا : 227
- ⁶ : ابن سلام الجمحي ، طبقات الشعراء ، اللجنة العلمية لإحياء التراث العربي ، دار النهضة العربية بيروت لبنان ، ص:16
- ⁷ : الجاحظ ، الحيوان المجلد الأول ، ص:468
- ⁸ : ابن قتيبة الدينوري ، الشعر والشعراء ، تحقيق: مفيد قميحة ط:1 ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، 1981 ، ص:14
- ⁹ : ينظر ، عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، ط:1 شركة القدس للنشر والتوزيع ، 1991 ، ص:22
- ¹⁰ : ينظر ، عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، دار المعرفة بيروت لبنان ، 1981 ، ص:59
- ¹¹ : الجاحظ ، البيان والتبيين ، المجلد الأول ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت لبنان ، 1968 ، ص:65
- ¹² : ابن جني ، الخصائص ، الجزء الأول ، تحقيق محمد علي النجار عالم الكتب بيروت لبنان ، ص:59
- ¹³ : الجاحظ ، الحيوان ، المجلد الأول ، تحقيق يحيى الشامي ط:3 دار ومكتبة الهلال 1990 ، ص:408
- ¹⁴ : ينظر ، المبر أبو العباس ، الكامل في اللغة والأدب ، ج:2 ، مكتبة المعارف بيروت لبنان ، ص:359
- ¹⁵ : بشار بن برد ، ديوان بشار بن برد ، دار الثقافة بيروت لبنان ، 1981 ، ص:170
- ¹⁶ : عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت لبنان ، 1981 ، ص:211
- ¹⁷ : ينظر ، نفسه ، ص:357
- ¹⁸ : ينظر ، الجاحظ ، البيان والتبيين ، المجلد الأول ، ص:59
- ¹⁹ : ينظر ، كتاب الصناعتين ، الكتابة والشعر ، تحقيق: علي محمد الجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم منشورات المكتبة العصرية صيدا بيروت ، ص:6
- ²⁰ : ينظر ، الجاحظ ، البيان والتبيين ، المجلد الأول ، ص:14
- ²¹ : تخالجات الشعراء في الإمعان هو بناء المعنى على إيقاع الشك والظن والتردد مبالغة في توقيع المعنى في قلب السامع.
- ²² : ينظر ، ط:2 ، دار المسيرة ، 1979 ، ص:1
- ²³ : ينظر ، العربي عميش ، تتاجز الأسلوبية مع الشعرية ، مجلة نزوى العمانية ، ص:123
- ²⁴ : عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص:204
- ²⁵ : المبرد أبو العباس ، الكامل في اللغة والأدب ، ج:2 مكتبة المعارف بيروت لبنان ، ص:115
- ²⁶ : الجاحظ ، البيان والتبيين ، المجلد الأول ، ص:28
- ²⁷ : الأمدي ، الموازنة بين أبي تمام والبحثري ، ص:243
- ²⁸ : ينظر ، الأمدي ، الموازنة بين أبي تمام والبحثري ، ص:19 ، 271
- ²⁹ : الجاحظ ، الحيوان ، المجلد الأول ، ص:468
- ³⁰ : الخطيب التبريزي ، شرح ديوان عنتر بن شداد ، ط:1 دار الكتاب العربي بيروت لبنان ، 1993 ، ص:158
- ³¹ : أبو حيان التوحيد ، الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت لبنان ، ص:125
- ³² : عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص:203
- ³³ : عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص:203