سيمياء المصطلحات في ديوان اللّزوميات لأبي العلاء المعري
دراسة وصفية تأويلية

The Semiotical Terms in Luzumiyyāt of Abu'l- Alā Al-Ma'arrī
Descriptive and Interpretive Study

إعداد

دينا "محمد نذير" النجار

إشراف

أ.د. محمد حسين عبيدالله

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

عمادة البحث العلمي والدراسات العليا

جامعة فيلادلفيا

الفصل الدراسي الثاني، 2019/2018

قرار لجنة المناقشة

سيمياء المصطلحات في ديوان اللزوميات لأبي العلاء المعري
دراسة وصفية تأويلية

إعداد الطالبة

دينا "محمد نذير" النجار

إشراف الأستاذ الدكتور

محمد حسين عبيد الله

نوقشت هذه الرسالة وأجيزت بتاريخ: 7 / 5 / 2019

أعضاء لجنة المناقشة		التوقيع
أ.د. محمد حسين عبيد الله أستاذ الأدب والنقد، جامعة فيلادلفيا	مشرفاً ورئيسا	
د. غسان إسماعيل عبد الخالق أستاذ مشارك، الأدب والنقد القديم، جامعة فيلادلفيا	عضواً	
د. يوسف عبد الرحيم ربابعة أستاذ النحو والصرف، جامعة فيلادلفيا	عضواً	
أ.د. عمر شحادة الفجّاوي أستاذ الأدب والنقد، الجامعة الهاشمية	عضوا	

المحتويات

قرار لجنة المناقشة ..... **ب**

تفويض ..... **د**

إهداء ..... **هـ**

شكر وتقدير ..... **و**

الملخص: سيمياء المصطلحات في ديوان اللزوميات ..... **ز**

المقدمة **1**

التمهيد: **5**

أولا: ترجمة المعري والتعريف باللّزوميات..... 6

ثانياً: المصطلح والمصطلحية..... 15

ثالثاً: المنهج السيميائي 19

الفصل الأول: الظاهرة المصطلحية في لزوميات المعري **36**

مدخل: توظيف المصطلحات في الشعر العربي عامة والمعري خاصة 37

أولاً: المصطلحات اللغوية (نحوية – صرفية – صوتية) 46

ثانياً: المصطلحات الأدبية (بلاغية ونقدية – عروضية) 71

الفصل الثاني: توظيف المصطلحات في اللزوميات من منظور السيمياء والتأويل **87**

المبحث الأول: تصنيف الدوائر السيميائية 88

المبحث الثاني: التأويل السيميائي..... 101

الخاتمة **118**

قائمة المصادر والمراجع **120**

الملخص باللغة الإنجليزية..... **127**

تفويض

أنا الطالبة **دينا "محمد نذير" النجار** أفوّض جامعة فيلادلفيا بتزويد نسخ من رسالتي للمكتبات أو الهيئات أو الأشخاص عند طلبهم حسب التعليمات النافذة في الجامعة.

التوقيع:

التاريخ: 22/ 5 /2019

الإهداء

لمن علَّمني الحياة كوردة

تتفتّح فقط نحو المستقبل

وترى معه الجمال

إليك..

بينغ تشن

....دينا

شكر وتقدير

الحمد لله الذي أعانني ووفَّقني لإتمام العمل، وأحاطني بمن يدعمني ويخفف عني دائماً...

أمي التي آمنت بي وشجَّعتني، وأحاطتني بصدقِ اسمها حنان، بقلبٍ رقيقٍ يشبه السّحاب...

و**أبي** الذي كان، والآن يتدفق عطاءً وحناناً، ويبني عمرنا من أجزاء روحه.....أشكركما...

والشكر لإخوتي، **دانية، وسام ونجلاء**...لرقّة وجمال جملتهم التي ترددت فترة العمل: اشتقنا لك متى تزورينا؟

و**لزوجي** الحبيب الصديق الذي تحمل كل شيء، وقدّم كل شيء؛ لإيمانه بأنَّ الطموح والسير نحو الحلم يساوي الحياة.

أما قدوتي وأستاذي: **الأستاذ الدكتور محمد حسين عبيد الله،** فله كلّ الشكر؛ إذ علّمني الثقة بالنفس، مع التواضع والتأدُّب أمام العلم بشخصه وفعلِه، وأظهر كيف يكون العمل المنظّم والدقيق في البحث العلميّ، وصبر عليّ ولم يبخل بتنبيه وتوجيه وتعليق يفيدني من خبرته.

والشكر الجزيل لأعضاء لجنة **المناقشة الأكارم، أساتذتي**: الدكتور غسان اسماعيل عبد الخالق، والدكتور يوسف عبد الرحيم ربابعة، والأستاذ الدكتور عمر شحادة الفجّاوي، على توجيهاتهم الثمينة وملاحظاتهم وإشاراتهم العلميّة والنقديّة، شديدة الأهمية للدراسة تطويراً وإغناءً.

وأخيراً فشكري للشعوب التي تلوَّنت بالأحمر، عندما حاوَلَت النظر نحو الأعلى، ودفعتني نحو الشموخ الذي لا يكون طريقه إلا بالعلم.

دينا النجار

الملخص

سيمياء المصطلحات في ديوان اللّزوميات لأبي العلاء المعري
دراسة وصفية تأويلية

إعداد: دينا "محمد نذير" النجار
إشراف: أ.د. محمد حسين عبيد الله

تتناول هذه الدراسة المصطلحات اللغوية والأدبية في ديوان اللّزوميات لأبي العلاء المعري، والتي وُظِّفت فاستُخدِمت بغير معناها المصطلحيّ وتعمَّقت دلالتها، رصداً وجمعاً ثم تصنيفاً على أساس موقعها لغوياً، في النحو أو الصوت أو العروض أو الصرف أو البلاغة والنقد، حيث حوِّرت هذه المصطلحات لتصبح دوالّ علامية داخل سياق الأدب والشّعر، مع احتفاظها بشيء من ملامحها القديمة.

فبعد تصنيف المصطلحات، برزت دلالات ونقاط معنوية هامة فيها، لذا تمّ جمعها في مجموعات (دوائر) سيميائية، تُعين على الوصول إلى ما يُحاول النص قوله أو يخفيه داخله، ووضع حدّ مؤقت لتشتت المعاني المتولّدة منه بالاعتماد على المنهج السيميائي، بعيداً قدر الإمكان عن اسقاط المعاني والأفكار الشخصيّة على الأبيات، وتمت الاستفادة من الشروحات السابقة المتوفّرة، وتعريفات المصطلحات العلمية اللغوية الواردة في النصوص في عمل أرضيّة لبدء التأويل السيميائي.

فلم يظهر التوظيف المصطلحيّ بمستوى واحد داخل الديوان، ولم تتساوى إحالات علامات اللزوميات لا في الكمّ ولا في درجة صعوبة التأويل، فكان لكلّ بيت مصطلحيّ في لزوميته طابع خاص وعمل مميز، ضمن الجوّ الفكري العام لديوان اللزوميات.

الكلمات المفتاحيّة: اللّزوميات، أبو العلاء المعرّي، السيمياء، المصطلح

المقدمة

لم يظلم النصوص في تاريخ النقد الأدبي شيء أكثر من المحاولات العجولة لتفسيرها، ثم اعتماد هذه التفاسير، وركن النُّصوص على الرَّف، وكأنَّ ما تودُّ قوله من معانٍ قد كُشف وانتهى، لجهلٍ بحقيقة أنّ الإمساك بالمعاني يشبه احتواء الماء باليّد، ما آن تفرح به حتى يسيل منك سريعاً، مُتَمنِّعاً هارباً؛ لأنه من الأساس نتاج الأدب والشعر، والفن، الذي وُجِد لكي يُخفي، ويخبئ الأسرار، وكذلك لكي يشيَ بها.

ديوان أبي العلاء لزوم ما لا يلزم، أو اللزوميات، لم ينل حقيقةً حقّه من الاهتمام المنهجيّ أو محاولات التأويل، بعيداً عن الأساليب المدرسيّة التي تعتني بالظّاهر وتتجاهل المسكوت عنه، أو لا تراه حتّى، فاللُّزوم مع صلابة صياغته وعروضه، وموسيقى تشكيله الخاصة، عالمٌ من الفكر والفلسفة المعريّة الخاصة، مع الجدال الذي ملأ حياة رهين المحبسين؛ لأنه سأل وبحث ولم يستطع أن يجد لنفسه مكاناً في هذه الدنيا، وتكوين الديوان هذا، استدعى منهجاً عميقاً لعمل مواءمة بين صديقين أو قريبين، السيمياء واللزوميات، فكلاهما يدعو للبحث المستمرّ وعدم الرّكون لشيء بسرعة، وإن اختلفا في الأصل.

أهمية الدراسة

وأهميّة هذه الدراسة تأتي من العمل أولاً مع ديوان كبير هو اللّزوميات، لكثرة ما قيل فيه وعنه، ولتميّزه من ناحية الشكل، ولغموضه من ناحية المضمون، كما تأتي من مكانة أديب هو أبو العلاء المعرّي الذي اتّفق محبّوه وكارهوه على فرادة ما قدّمه من فنٍّ وأدب وعلم باللّغة والحفظ والمَلكة الخاصّة، التي جعلت الدراسات حوله تستمرّ حتى بعد حواليّ ألف سنة من وفاته.

كذلك في تطبيق منهج حديث ومتقدّم ما زال شحيحاً في بحوث ونظريات الشعر العربي، يضاف إلى ذلك أن ظاهرة توظيف المصطلحات في الشعر احتاجت وقفة وبحث، لخصوصية المصطلح بين أنواع الوحدات المعجمية الأخرى أولاً، ثم لإثبات أنّ قدرة الأديب على توظيفه فنيّاً واللَّعب بمفهومه تفوُّق إبداعيٌ ليس مُتاحاً لجميع الأدباء.

وكان من مقاصد هذه الدّراسة ما يأتي:

أولاً: ربط علم حديث قيد التّطوير مع ديوان قديم له مكانته الأدبيّة، عن طريق وصل جزئيتيّ التأويل السيميائي، والمصطلحات اللغوية والأدبية في الديوان ببعضهما.

ثانياً: تأويل المصطلحات الموظّفة والبحث في مرونتها، ومواضع إخراجها عن صفتها المصطلحيّة أو تحوير مفهومها من سياقها في البيت أو اللّزومية سيميائياً، وبيان خصوصيّتها وخصوصية أديبها في تطويعها وتغيير حالتها العلاميّة، في السياق الأكبر لها في الديوان وعند

مؤلفه.

ثالثاً: اسقاط تهمة الشكليّة واللّعب البديعيّ عن اللزوميات المعريّة، وتصحيح الخطأ الشائع في اعتبار السيمياء منهج الرّموز العلميّة والمعادلات الرياضيّة النظريّة فقط، عن طريق التطبيق داخل النّصوص والمعاني؛ بحيث لم تأخذ الأقطاب الثلاثة (اللزوميات، السيمياء، توظيف المصطلحات)، حقّها أدبياً.

منهج الدراسة

واستُعين بالمنهج الوصفيّ، وبقراءة النصّ بوجهة نظر سيميائية تأويلية؛ فشيءٌ من إعطاء الحق للنصوص، يُلتمس في النقد السيميائي في صورته الحديثة على الأقل، في دقّته وسعته وتشعّبه، ونقاط التقائه الكثيرة مع مختلف العلوم، وقد اعتمد في تعريف المصطلحات الموظّفة في الغالب على معاجم مختصّة بها، للوصول إلى مفهومها الأساسي المُتّفق عليه، وكذلك رُجع إلى بعض المعاجم اللّغوية والفلسفيّة لسعة المعجم اللغويّ الخاصّ بالمعرّي، ولرصد الأبيات اعتُمدت طبعتا الديوان: طبعة الخانجي، وطبعة عزيز زند، لوجود بعض الاختلافات بينهما، ولكثرة إيراد الأبيات منهما، استُخدمت في الحواشي الرموز: ل1، ل2 عن طبعة الخانجي بجزأيها، وكذلك: زند1، زند2 لجزأي طبعة عزيز زند.

وقد توزّع عمل الباحثة في هذه الدراسة على مقدّمة وتمهيد وفصلين رئيسيين.

فابتدأت بمقدّمة لبيان موضوع الدراسة، ومشكلتها وشيئاً من أهميتها وهيكلها العام، وعرض للدراسات السابقة التي أفادت منها.

وأما التمهيد، فيُقدِّم ترجمة أساسيّة لأبي العلاء المعرّي، مع تعريفٍ موجزٍ بديوان لزوم ما لا يلزم ومادّة الدّراسة، يليه عرضٌ عام لمفهوم المصطلح وعلاقته مع الكلمة، ونقاط الالتقاء والاختلاف بينهما، يلي ذلك تقديم لأساسيّات السيمياء (علم العلامات) ومفهومها، مع التركيز على ما يتّصل منها بالتأويل السيميائي.

ثم الفصل الأول، وبه أساس العمل، فابتُدئ بمدخل يتناول الظاهرة المصطلحيّة والآراء حولها في الشَّعر العربي، ثمّ تميُّزها عند المعريّ تحديداً، يلي المدخل تصنيف وعرض للمصطلحات الواردة في الدّيوان في مجموعتين رئيسيتين، تضمّ الأولى المصطلحات اللغوية (نحوية وصرفية وصوتية)، وتختصّ الثانية بالمصطلحات الأدبيّة (البلاغيّة والنقديّة والعروضيّة) بعد أن تمّ تتبّع مكان ورودها في الديوان وحصرها، مع التّعليق عليها وتوضيح بعض أهمّ ما فيها ثم تقديم أبياتها.

أما الفصل الثاني، فهو فصل التأويل، ويتكوّن من عنوانين رئيسين، يعتمد الأول على تصنيف معنويّ توزّع فيه الأبيات على دوائر سيميائية، تختصّ كل دائرة بموضوع معيّن، بهدف

رصد الإحالات الهامّة الأوليّة للأبيات، والحدّ من سيرورة تأويلها وحصرها في منطقة محدّدة، أما العنوان الثاني فيضمّ مجموعة من الأبيات المصطلحيّة المختارة، ويبتدأ بتحليلها سيميائياً اعتماداً على جميع المراحل التي سبقتها في الفصل الأول والثاني والتمهيد.

ثم الخاتمة التي تُقدّم أهمّ النتائج المتوصل إليها في ثنايا العمل.

ومن الدّراسات التي اتّصلت بالمعرّي وديوانه وبالظاهرة المدروسة هنا مع منهجها، يُذكر:

- دراسة هيام عبد الكريم علي (2001م): دور السيميائية اللّغوية في تأويل النصوص الشعرية، شعر البردوني نموذجاً .

وهي أطروحة قدّمت لنيل درجة الماجستير في الجامعة الأردنية، اعتمدت المنهج السيميائي للدراسة، وتخصصت بسيميائية الحقول الدلالية المعجمية عند البردوني، في الزّمان والمكان، ثم سيميائية البنى والأساليب في شعره، في المفارقة والانزعاج والتكرار، ثم العناوين.

- دراسة مرلين عدنان الغنميين (2004): أساليب ترتيب أبواب النحو العربيّة.

وهي أطروحة قدمت استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في جامعة آل البيت، فيها محاولة لتصنيف طرائق النحاة في تبويب المادة النحوية وفق مدارس تنطلق من أبعاد فكرية ومنهجيّة، وقد استُفيد منها كثيراً في تصنيف المصطلحات النحوية تحديداً إلى عناوين رئيسة ومُجمِلة.

- دراسة أحمد يحيى علي محمّد (2005): المصطلحات البلاغية والنقدية في شرح أبي العلاء لشعر المتنبي (معجز أحمد).

وهي أطروحة قدم بها لنيل درجة الدكتوراه في جامعة الموصل، وترصد هذه الدراسة المصطلحات البلاغية والنقدية في شرح المعرّي لديوان المتنبي، وتعرضها مع مفاهيمها ومناقشتها، مع رصد تطوّرها حتى عصر أبي العلاء، وقد ساعدت هنا على الإلمام بالمصطلحات النقديّة في معجم المعرّي تحديداً، ومفهومها عنده.

- بحث حسن خميس الملخ من كلية الآداب جامعة آل البيت (2005): استخدام المصطلحات النحوية في الشعر.

وهو بحث يدرس استخدام المصطلحات النحوية في الشعر إيجاباً وسلباً، اعتماداً على المنهج التاريخي النقدي، في دراسة المصطلح النحوي المدرك عربياً لا حسياً وكيف يستخدم في الشعر، وقد استفيد بشكل كبير من هذا البحث هنا حول ظاهرة التوظيف.

- دراسة رفيف عبد القادر هلال (2005): الحقول الدلالية في لزوميات المعري.

وهي أطروحة قُدمت لنيل درجة الماجستير في جامعة تشرين، تهدف لتأكيد الأصول العربيّة لنظريّة الحقول الدّلالية، وتطبيقها على ديوان المعرّي لزوم ما لا يلزم، لما يحتويه من

نزعة تأمليّة ونظرة للكون، وتنوع ثقافة تغني لغته وتحفّز على البحث الدلالي فيه، وقد قَدّمت هذه الأطروحة للدراسة هنا إضاءة عامة على محتوى اللّزوم.

- دراسة يو، يتنغ فانغ (2010): الموت في ديوان سقط الزند لأبي العلاء المعرّي والفلسفة التاوية الصينيّة: دراسة مقارنة.

وهي أطروحة قُدمت لنيل درجة الماجستير في الجامعة الأردنية، تقارن بين نظرة أبي العلاء للموت والجسد، والفلسفة التاوية الصينية لكشف القواسم المشتركة بينهما، والمحاولات الإنسانية سعياً للوصول إلى الكمال، وأفادت هذه الأطروحة البحث هنا في معرفة السعة التي وصلت إليها فلسفة أبي العلاء، وفهم رؤيته الخاصة للموت.

- دراسة عبد الرحمن دحماني (2014): أفعال الكلام في ديوان لزوم ما لا يلزم، دراسة تداوليّة.

وهي أطروحة قُدمت لنيل درجة الماجستير في جامعة محمد خيضر في الجزائر، تدرس مدى استجابة اللزوميات بمقتضى الدراسات التداولية من جهة أفعال الكلام، اعتماداً على قدرة الدراسات التداولية على تفجير القدرة الكامنة في النص، وأن اللزوميات نص غني فلسفياً وفكرياً يناسبها.

وعلى تنوّع ما تتناوله الدراسات السابقة، لم تكن هنالك دراسات حاولت تأويل نصوص شعرية سيميائياً أو درست الجانب المصطلحيّ في اللزوميات.

وقد استغرق العمل في هذه الدراسة عاماً كاملاً؛ لبعض الصعوبات المتمثلة بعدم وجود شروحات اللّزوميات تعين في فهمها ما عدا المعاجم اللغوية لفهم مفرداتها، كما أنّ رصد المصطلحات وتتبعها بيتاً بيتاً في اللّزوم استغرق أكثر من نصف المدّة، ومحاولة الإلمام بالسيمياء كمنهج تطبيقي، مع رجاءٍ بأن تكون هذه الدراسة قد وُفّقت لشيء من الفائدة والإضافة الجيّدة.

والله الموفِّق والمستعان

التمـــهيد

أولاً: ترجمة المعرّي والتعريف باللّزوميات

ثانياً: المصطلح والمصطلحيّة

ثالثاً: المنهـــج السيـميـائي

التمهيد

أولاً: ترجمة المعرّي والتعريف بديوان اللّزوميات

هو أحمد بن سليمان بن محمد بن سليمان التنوخي المعرّي، "بفتح العين وكسر الرّاء المشددّة، نسبة إلى معرة النعمان، وهي بلدة من بلاد الشام على اثني عشر فرسخًا من حلب"[1] وكانت ولادته سنة 363هـ في المعرّة، وتنوخ، برأي ابن العديم،"من أكثر العرب مناقبَ وحسبًا، ومن أعظمها مفاخرَ وأدباً، وفيهم الخطباء والأدباء والبلغاء والشعراء وهم يرجعون إلى بطنين الساطع، والحُرّ،... وأكثر قضاة المعرّة وفضلائها وعلمائها من بني سليمان، وهو سليمان بن داوود بن المطهّر"[2].

وعندما بلغ الرابعة من عمره "أضرّ بالجدري وله أربع سنين وشهر، سالت واحدة وابيضّت اليمنى، فكان لا يذكُر من الألوان إلا الأحمر لثوب ألبسوه إياه"[3]، ومما اتُّفق على صفاته أنه كان قنوعاً زاهداً متعففاً، لا يأكل لحماً ولا بيضاً، ويفضّل العدس ونحوه، وثيابه القطن وفراشه البردى، ويحرّم إيلام الحيوان ويقتصر على النبات ويظهر الصّوم كثيراً، كان قويّ النّفس تاركاً للمنن، له وقف يقوم بأمره وغلّته ثلاثون ديناراً، وضع نصفها لمن يخدمه، وكان لا يقبل من أحدٍ شيئاً، ولو تكسّب بالمديح لحصَّل مالاً ودنيا فإنّ نظمه في الذروة مع المتنبي والبحتري[4]، يقول في خطبة ديوانه الأوّل سقط الزند: "لم أطرق مسامع الرؤساء بالنشيد ولم أمدح طالباً الثواب، وإنما كان ذلك على معنى الرياضة وامتحان السّوس"[5]، في حديثه عن قصائده في شبابه، وقد آثر أبو العلاء الانطواء والعزلة، خصوصاً بعد رجوعه من بغداد، وسمّى نفسه رهين المحبسين، ولم يُذكر في

---

(1) السمعاني، أبو سعد، عبد الكريم محمد بن منصور التميمي (ت:562هـ)، الأنساب، تصحيح وتعليق: عبد الرحمن المعلمي اليماني، الفاروق الحديثة للطباعة والنشر، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، ط1 (1977م)، ج12، ص345. وتقع معرة النعمان جنوب مدينة إدلب السورية وتبعد 84كم عن حلب.

(2) ابن العديم، كمال الدين أبو القاسم (660هـ)، الأنصاف والتحري في دفع الظلم والتجرّي عن أبي العلاء المعرّي، طبع ضمن كتاب تعريف القدماء بأبي العلاء، السقّا، مصطفى، محمود، عبد الرحيم، وآخرون، الدار القومية للنشر، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب (1944م) القاهرة (1965م) ص489.

(3) راجع ترجمته، الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج18، ص24.

(4) المصدر السابق، ص25.

(5) السقَّا، مصطفى، وآخرون(1986م)، شروح سقط الزند، إشراف طه حسين، ط3، مصوّرة عن نسخة دار الكتب (1945م)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص10، خطبة سقط الزند.

التراجم أنّه تولى منصباً أو قضاءً في شبابه أو شيخوخته.

وعُرف عن المعرّي شدّة تواضعه، وقد كان مُرهف الحسّ لم يؤذ بشراً ولا حيواناً، وليس في شعره هجاء، وكان ابتعاده عن تناول الحيوان شفقة عليه من جور البشر، وفي شعره تعبير كثير عن نقاء الحيوان الذي يعيش متأذياً من طباع الإنسان، وكثر حديث التراجم عن تبرهمه وتأثره بعقائد شتّى، ولكن كانت رقة طبعه هي الأساس في معتقده، يقول:

- تسريحُ كفّيَ بُرْغوثاً ظفِرتُ بـه ... أبرُّ من درهمٍ تعطيهِ مُحتاجا[1]

- تَقِ اللهَ حتى في جنى النّحلِ شُرْتَه ... فَما جَمَعتْ إلاّ لأنفُسِها النّحل[2]

- جاروا على حَيوانِ البَرّ، ثمّ عدَوا ... على البحارِ فغالَ الصَّيدُ ما فيها

لم يُقنِعِ الحيَّ منها ما تَقَنّصَهُ ... حتى أجازَ أناسٌ أكلَ طافيها[3]

واختلف المعرّي عن أهل عصره، ونظر إلى الدنيا نظرة خاصة، وأدى به ذلك إلى ترك الناس، ولم تقتصر أفكار العزلة على مرحلة نضوجه وإنما ابتدأت في شبابه، من ذلك إشاراتٌ في سقط الزّند، من أنّ الدنيا هي أمّ المصائب وسيدة العذاب والشقاء، وأبناؤها فروع أغصان يحملون صفاتها من الخسّة والسوء؛ لأن أرواحهم برأيه فقدت طهرها داخل خبث أجسادهم، يقول في رثائه لأبيه:

على أمّ دفر غضبة الله إنّها ... لأجدر أنثى أن تخون وأن تُخني[4]

وتستمرّ هذه المعاني معه حتى شيخوخته في لزومياته:

خسستِ يا أمَّنا الدنيا فأفٍّ لنا ... بنو الخَسيسَةِ أوباشٌ أخسَّاءُ[5]

اشتُهر أبو العلاء بعلمه باللّغة وجزالته وفصاحة لسانه وقوة حفظه، وصفه السمعانيّ بأنه: "بحر لا ساحل له في اللّغة ومعرفتها"[6]، ووصفه الحمويّ "بأعجوبة زمانه، غزير الفضل شائع الذكر، وافر العلم، غاية الفهم حادقاً بالنحو جيد الشعر جزل الكلام"[7]، كان في آبائه وأعمامه

---

(1) المعرّي، أبو العلاء(449هـ)، ديوان اللزوميات، مكتبة الخانجي، القاهرة، توقيع مقدّمة كامل الكيلاني في (أكتوبر 1924م)، ج1، ص198.

(2) المعرّي، اللزوميات، ط الخانجي، ج2، ص.175

(3) المصدر السابق، ص423.

(4)المعرّي، أبو العلاء، أحمد بن سليمان (449هـ) سقط الزند، دار بيروت للنشر، دار صادر للطباعة والنشر، (2957م)، ص 14.

(5) اللزوميات، ط الخانجي، ج1، ص38.

(6) السمعاني، الأنساب، ج12، ص345.

(7) الحموي، شهاب الدين، أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي(ت:626هـ)، معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى

القضاة والشعراء وهو من بيت علم كبير، أخذ اللّغة عن أبيه وعن بني كوثر، وأصحاب بني خالويه، وعن محمد بن عبد الله النحوي في حلب[1] .

ثقافته وفكرُه وعلمه:

ومن الممكن تفصيل الحديث في حياة المعرّي على مرحلتين بينهما خطّ رحلته إلى بغداد، ما قبل عزلته الآتي ذكرها وما بعدها، فبدايةً، نشأ المعرّي طالباً للعلم باحثاً في ألوانه، لم يمنعه فقدانه البصر من التفوّق والتميّز، والعجب تجده من أخبار قوّة حفظه في التراجم والكتب، وقصص اختبار محفوظه في طفولته ، حتى إلى حفظه حوارات لغات لا يعرفها [2]، هذه هي الملكة التي اعتمد عليها في حياته، وكان يملي على تلاميذه من صدره الأشبه بالموسوعة المرتَّبة لدواوين الشعراء والتصانيف النثرية في العلوم والفنون والعقائد، ولآراء العلماء المختلفة التي يرجّح بينها وينتقدها، مع ما مضى من أخبار الشعوب وروايته الحديث وعنايته بالأمثال، في حضور لافت لها في رسائله وكتبه، واعتنى بمعجم اللغة من ناحيتيّ استرداد الألفاظ العربية ومعانيها من التراث وحتى عصره، وكذلك توظيف الشكل والترتيب المعجميّ والتبويب "لقد سعى أبو العلاء -وإن ضمنياً- إلى صوغ مساءلات أراد لها أن تهزَّ السائد هزاً، وتعصف بالمألوف عصفاً وتتمرّد على المعتاد تمرّداً، فقد وجّه في الترتيب حسب حروف المعجم منهجاً في التصنيف ولع به واتّخذه مسلكاً ...، وكانت المسألة عنده تهمّ مستويين اثنين: مستوى الكلمة وقد اشترك فيه مع غيره من المعجميين، ومستوى النصّ وبه تميّز وحقق الإضافة"[3].

وخارج اللّغة، تعمّق المعرّي في الفلسفة وبحث في أسرار الكون، وعلوم الفلك والمنطق وغيرها، ولم يترك معتقداً أو طائفة إلا ذكره أو قال فيه رأيه، فهو، كما تثبت نصوصه وأخباره، "قد تحوّل من علم مفرد إلى ظاهرة في تاريخ الثقافة العربية، كما غدا محرّكا أساسيا في مجالات متنوعة: نقدية، ودينية، وفلسفية، وأدبية، ولغوية.. فهو ظاهرة متشعّبة امتدت إلى مختلف الحقول،

=معرفة الأديب، تحقيق: إحسان عباس، ط1، دار الغرب الاسلامي، بيروت، (1993م)،ج1،ص295.

(1) الذهبي، شمس الدين، أبو عبد الله بن محمد بن قايماز الذهبي(ت:748هـ)، سير أعلام النبلاء، تحقيق: بشار عواد معروف، وآخرون، اشراف: شعيب الأرناؤوط، ط3، مؤسسة الرسالة، (1985م)،ج18، ص25.

(2) انظر: البديعي، يوسف (1944م)، أوج التحري عن حيثيّة أبي العلاء المعرّي، المعهد الفرنسي بدمشق، مجموعة النصوص الشرقيّة ج4، مطبعة الترقّي، دمشق، ص9-13-14-16، وكذلك ترجمته عند ابن العديم في: تعريف القدماء بأبي العلاء، ص14.

(3) العثماني، يوسف (2009م)، أبو العلاء المعرّي معجمياً، معهد بورقيبة للغات الحيّة، دار سحر للنّشر، تونس، ص50.

وتسربت تأثيراتها بكل اتجاه"[1].

وفي مرحلة حياته الأولى، مما تذكره المراجع، ثلاث رحلات لطلب العلم قصدها المعرّي، إلى أنطاكيا وطرابلس واللاذقية، ولكن لا يوجد دليل عليها في نثره ولا شعره، ولا أخبار موثقة جرت أثناءها، وأحداث فترة حياة المعرّي لا تتناسب معها، وقد فصل يوسف البديعي أسباب استحالة صحّة هذه الرحلات[2]، ورحلته الثابتة الشهيرة والوحيدة إلى بغداد، سنة(398-400هـ)، وعلى اختلاف ما تذكره التراجم من أسبابها، ففصل القول فيها هو في ما ذكره المعرّي نفسه في رسالته إلى أهل المعرّة "وأحلف ما سافرت أستكثر من النشب، ولا أتكثّر بلقاء الرجال، ولكن آثرت الإقامة بدار العلم، فشاهدت أنفس مكانٍ لم يسعف الزّمن بإقامتي فيه"[3]، وفي رسالته لخاله يُعزّيه يقول:" والذي أقدمني تلك البلاد مكان دار الكتب فيها"[4]، فغاية هذه الرحلة كانت رغبته بالاطلاع على الكتب النفيسة في بغداد ولم تسعف التراجم في تحديد هذه الكتب.

ومن أخباره في بغداد أنّه: "دخل على المرتضى أبي قاسم، فعثر برجل فقال من هذا الكلب؟ فقال المعرّي: الكلب من لا يعرف للكلب سبعين اسماً، وسمعه المرتضى فاستدعاه واختبره فوجده عالماً مشبعا بالفطنة والذكاء، فأقبل عليه اقبالاً كثيراً، وكان أبو العلاء يتعصّب للمتنبي ويزعم أنه أشعر المحدثين ويفضله على بشار ومن بعده مثل أبي نواس وأبي تمام، وكان المرتضى يبغض المتنبي ويتعصّب عليه، فجرى يوما بحضرته ذكر المتنبي فتنقّصه المرتضى وجعل يتتبع عيوبه، فقال المعرّي: لو لم يكن للمتنبي من الشعر إلا قوله: لك يا منازل في القلوب منازل، لكفاه فضلاً، فغضب المرتضى وأمر فسحب برجله وأخرج من مجلسه، وقال لمن بحضرته: أتدرون أيّ شيء أراد الأعمى بذكر هذه القصيدة؟ فإن للمتنبي ما هو أجود منها لم يذكرها، فقيل: النقيب السيد أعرف، فقال: أراد قوله في هذه القصيدة: وإذا أتتك مذمّتي من ناقص ... فهي الشهادة لي بأنّي كامل"[5].

لقد تأثّر المعرّي بأبي الطيّب المتنبي وأحب شعره، فبعض قصائد الفخر في ديوانه الأول سقط الزّند صورة عن قصائد المتنبي، وكان شعره عالَماً كاملاً من الفلسفة التي كان لها ومضات هامة عن المتنبي كذلك، وحتى توظيف المصطلحات كأسلوب في الشعر، وسقط الزّند من أشهر مصنّفات أبي العلاء، فديوانه هذا يتكوّن من قسمين، الأوّل لقصائده المتنوّعة والثاني يختصّ

---

(1) عبيد الله، محمد، "أبو العلاء المعرّي المبصر في جوقة العميان"، مجلة الكلمة (الإلكترونية)، العدد123، يوليو 2017م، http://www.alkalmimah.net.

(2) انظر: البديعي، يوسف، مقدّمة أوج التحرّي عن حيثية أبي العلاء المعرّي.

(3) السقّا، محمد، وآخرون، تعريف القدماء بأبي العلاء، رسالته إلى أهل المعرّة، ص91-92.

(4) المصدر السابق، رسالته إلى خاله، ص88-89.

(5) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، ج1، ص302.

بوصف الدّرعيّات، وحول تسميته فمعنى السقط: "أول ما يخرج من النار من الزّند، وهذا أوّل شعره وما سمح به خاطره"[1]، وقد شرح المعرّي بعضه في مؤلّفه ضوء السقط، وأما ما ذكره ابن كثير في ترجمته للمعري وغيره من أنّ المعرّي قد خرج طريداً من بغداد أو هارباً فبعيد عن الصحة[2]، وفي رسالته إلى خاله، حديث عن إكرام أهل بغداد له وحزنهم على فراقه، ودعائه لهم ومباركته لأخلاقهم، يقول: "ورعاية الله شاملة لمن عرفته ببغداد، فلقد أفردوني بحسن المعاملة، وأثنوا عليّ في الغيبة، وأكرموني دون النظراء والطبقة، ولما آنسوا تشميري للرحيل... أظهروا كسوف البال، وقالو من جميل كل مقال..."[3] ، وذكرهم مجدداً في رسالته إلى أهل المعرّة قُبيل عودته إليه: "ويحسن الله جزاء البغداديين، فلقد وصفوني بما لا أستحق، وشهدوا لي بالفضيلة على غير علم... ورحلت وهم لرحيلي كارهون"[4]، وقد أنشد في رحيلهم قصيدة طويلة مما ضمّ إلى سقط الزند، ومنها:

نبـيٌّ مـن الغربـان لـيس علـى شَـرْع ... يخبرنـا أن الشـعوب إلـى صـدع
أودّعكـم يـا أهـل بغـداد والحشـا ... علـى زفـرات مـا بنـين مـن اللّـذع
لبسـتُ حـداداً بعـدكم كـل ليلـة ... من الدّهرلا الغرّ الحسانِ ولا الدرع[5]

عزلته حتى وفاته، مؤلفاته، وعقيدته:

يُذكر من أخبار المعرّي أثناء إقامته في بغداد أنَّ والدته قد "سيّرت له شيئاً من ماء بئر القراميد، فلما وصل الماء لم يُعلموه به وسقوه منه، فلما شربه قال: لا إله إلا الله ما أشبه هذا الماء بماء بئر القراميد، وقيل بل قال: هذا ماؤها فأين هواؤها"[6]، ويذكر هذا الخبر في التراجم للتّدليل على قوة حفظه، ولكن فيه إشارة غُفلت هي علاقة الأمّ بولدها الضرير، الذي عاد إلى بيته وقد وجد أنها رحلت عن الدنيا، وهي التي حملت معها الخيط الأخير الذي يربطه بالواقع المادي لدنياه، فكان رحيلها – القشة التي قصمت ظهر البعير- وجعلت المعرّي يبتَدئ القرار المؤجّل والمُقَرَّر منذ زمن بعيد؛ عزلته.

لقد كانت بغداد بالنسبة له المحطة الأخيرة التي يستطيع النهل منها علمياً، قبل أن يصل

---

(1) انظر: مقدمة التبريزي لشرح سقط الزّند، شروح سقد الزّند، ص3.

(2) انظر ترجمته في: ابن الكثير، الحافظ الدمشقيّ(774هـ)، البداية والنهاية، مكتبة المعارف، بيروت (1991م)، ج12، ص73.

(3) السقّا، مصطفى، وآخرون، تعريف القدماء بأبي العلاء، رسالته إلى خاله، ص88-89.

(4) المرجع السابق، رسالته إلى أهل المعرة، ص91-92.

(5) المعرّي، أبو العلاء(449هـ)، ديوان سقط الزند، ص234.

(6) البديعي، يوسف، أوج التحري عن حيثية أبي العلاء المعرّي، ص14.

أقصاه مع الحياة التي كرهها دائماً، ولأنّ العلم والبحث كان متنفّسه الوحيد، حوَّل قوته العلمية والفنية والفلسفيّة إلى تصانيف من كل شكل ولون، تفرّغ لها كأنها هي أسلوب النسك والعبادة، والتي كانت حُجَّة عزلته، يقول في أمر اعتزاله الناس: "لزمت مسكني سنة أربعمائة، معملاً أنّي لا أرسل فيما يتّصل بكلام العرب بنت شفة"[1]، وقد وصفه بأنّه المسكن: "الجارية عادتي بسكناه"[2]، فهو لم يقل منزلي أو مسكني؛ لأنه يشعر بالغربة عن الدنيا بكلّ ما فيها، وبيته محطّة في رحلته ليس إلا.

وعزلة المعرّي طويلة، من سنة 400هـ حتى وفاته؛ لذلك كثيراً ما تعرضت للاقتحام والقطع من قبل طالبي المعرّي للعلم أو الإعانة، وهو الذي لم يردّ طالب حاجة عنه، من ذلك قصد التبريزي له ليشرح له ديوانه سقط الزند، وأبو عبد الله الأصفهاني، ومع الطلاب جاءت مُحفزات التأليف، وهذه المقاطعات عملت كوقود لأروع مصنّفات المعرّي، وهيّأت الجو لخروج مصنّفات الصرف والنّحو والعروض والنقد والبلاغة، والفلسفة، والخيال الكوميديّ الأخرويّ، فيوصف بدانتي الشرق في عمليه: الغفران والملائكة[3]، وكذلك الدراما المسرحيّة التي قدّمها على لسان الحيوان في رسالة الصاهل والشاحج التي صوّر فيها حال عصره ووضعها لعزيز الدولة فاتك الروميّ[4]، بالإضافة لعنايته بشرح شعر المتنبي وتصحيح مخطوطه، ووضع عبث الوليد في شعر البحتريّ، وشرحه لفصيح ثعلب، وديوانه الكبير لزوم ما لا يلزم، ومؤلفاته في شرح شعره من مثل ضوء السقط وزجر النابح، وكتاب الفصول والغايات، والأيك والغصون وغيرها الكثير مما ضاع ولم يصل إلينا، وفصّل عرضها أحمد تيمور[5].

أما المكوّن الفكريّ والفلسفي للمعرّي، واختلافه عمن حوله، ورغبته الجادة في البحث والسؤال وإعمال العقل، كلها كانت سبباً في رميه في عقيدته ودينه كيفما اتّفق لدرجة التكفير والتجريح، كحال كلِّ ذي فكر مستنير في كل زمان، ومهما قيل في عقيدته، فإن المهم هو إخلاصه

---

(1) السقا، مصطفى، وآخرون، شروح سقط الزند، ص5.

(2) السقا، مصطفى، وآخرون، بإشراف طه حسين، تعريف القدماء بأبي العلاء، ص92.

(3)انظر سبب تأليف الرسالتين في: المعرّي، أبو العلاء(449هـ)، رسالة الغفران ومعها نص ابن القارح، تحقيق: عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، ط9، دار المعارف، القاهرة، مقدّمة التحقيق. وانظر: المعرّي، أبو العلاء(449هـ)، رسالة الملائكة، تحقيق: محمد سليم الجندي، دار صادر، بيروت، طبع بإذن من المجمع العلمي بدمشق 1991/12/8م، مقدّمة التحقيق.

(4) انظر سبب التأليف في: المعرّي، رسالة الصاهل والشاحج، تحقيق: عائشة بنت الشاطئ، ط2، دار المعارف، القاهرة، مقدمة التحقيق.

(5) انظر: فصل مؤلفاته، تيمور، أحمد(1940م)، أبو العلاء المعرّي، نسبه وأخباره شعره ومعتقده، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ص20، وانظر: ترجمته في معجم الأدباء، ج1، ص295.

في احترام العقل البشريّ، في العلم والبحث والهدوء المعرفيّ، في العبادة في الفعل لا القول، وأجمل الراجكوتي الردّ في صحة عقيدته، فيؤكّد أن أغلب العلماء الذين شكّوا بالمعرّي كان منهجهم الأساسي هو الجرح والقدح، كابن الجوزي والذهبي، علاوة على أنَّ أقرب رواته إليه من أمثال التبريزي، وغالب بن عيسى الأنصاريّ، لم يشككوا في صحة دينه مطلقاً، وحتى علماء الأندلس المعروفون في الصلابة في أمر الدين لم يقذفوه في دينه، ومن اتّهمه كان يدسّ له الأبيات، ويأخذ بعضاً من سياقها، ويتجاهل باقي نثره وأخباره، وصفاته ابتعدت عن صفات الملاحدة، فقد حرص على الفرائض والصوم والزّهد[1].

يقول المعرّي:

- وإن سألوا عن مَذهَبي فهوَ خشيَةٌ من اللهِ لا طوقاً أبتُّ ولا جبْرا[2]
- فاجعلْ شِعارَكَ حمدَ اللهِ تَذكرُهُ في كلّ دهرِكَ واستَشعِرْ به حَذَرا[3]
- وترى الصلاةَ على الغويّ ثقيلةً مثلَ الهِضابِ تؤودُهُ ركعاتها[4]

اختصار الأمر هو طبيعة الحال منذ القدم وحتى يومنا هذا، في رفض العامة من البشر لإعمال العقل أو الفكر مع الدين، حفاظاً على مصالحهم، ورمي كلّ من سأل بالكفر والإلحاد، والثناء على من كان إمّعة يفعل ما يسمع ويحكم على غيره دون وعي، إنه مرض كل عصر وزمان في رفض الاختلاف، ومنه اختلاف رهين المحبسين، محبسي العزلة وذهاب الصبر، أو محبسيّ الجسد ولزوم ما لا يلزم في الحياة، أو لربما محبسيّ الدنيا وأبنائها البشر بسيطي العقل.

توفي أبو العلاء المعرّي سنة 449هـ في ربيع الأول، وعاش86 سنة، تدفّق فيها عطاؤه اللغوي والفنيّ دونما انقطاع، أنشد على قبره أربعة وثمانون شاعر مراثي، ومنها قصيدة لعلي بن الهمام يقول فيها:

إنْ كُنتَ لم تُرِق الدماء زهادةً فلقد أرقت اليومَ من جفني دماً
سيّرت ذكراً في البلاد كأنّه مسكٌ مسامعها يصمّخ أو فماً[5]

وفي خبر وفاته، يذكر القفطي، أن خطأه الوحيد في اللّغة لاستحالته، اعتبر إشارة لوفاته، يقول: "كان مرضه ثلاثة أيّام ومات في اليوم الرابع، ولم يكن عنده غير بني عمّه، فقال لهم في اليوم

---

(1) انظر: الراجكوتي، عبد العزيز الميمني(2003م)، أبو العلاء وما إليه، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، ص216-217.

(2) المعرّي، اللزوميات، ط الخانجي، ج1، ص348.

(3) المصدر السابق، ص360.

(4) السابق، ص163.

(5) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، ج1، ص304.

الثالث: اكتبوا، فأملى عليهم غير الصّواب، فقال الشيخ القاضي أبو محمد: أحسن الله عزاءكم في الشيخ؛ فإنه ميِّت"[1].

ديوان اللّزوميات أو لزوم ما لا يلزم

لقد سُجنت نفس أبي العلاء في جسمه كما يعبر في ديوانه، وقيّده فقدانه البصر، و"أضاف إليه سجناً آخر، وحالت بين هذه النفس وبين أن تنفذ إلى العالم المحيط بها من طريق الإبار كما ينفذ إليه غيرها من النفوس، ثم لم يكفها هي أيضاً أن اضطرّت إلى هذين السجنين، فكأنّها عاندت الطبيعة التي سجنتها وأعلنت إليها العناد والتعدّي، وقالت لها في صراحة: إنَّ هذا العذاب الأليم لا يضعفني ولا يقلّ من حدّي.."[2].

وقد اعتنى المعرّي بطرف اللّغة (الشكل)، كعنايته بالمضمون، وألزم هنا نفسه شروطاً إضافية على نظام القافية المتعارف عليه، وهو الشيخ في العروض والبحور، فصعّب شرط حرف الرّوي على نفسه، كسمة أساسية في شخص المعرّي، المحبّ للتعقيد والصعب والتحدّي، فنظم القصائد أولاً على حروف المعجم كلّها، ولكلّ حرف أربعة فصول في ديوانه ثانياً، بالحركات الثلاث والسكون، ينظم في كلّ فصل قافية أو مجموعة، وأخيراً يكون حرف الرويّ الحرف الأخير مع الحرف الذي يسبقه وليس الأخير فقط، فيلتزم النون مع الباء، أو النون مع الجيم على طول القصيدة، وأحياناً الزم نفسه بحرفيّ روي مع ألف أو واو ردف، وكان يتلذذ بما صعب من أنواع الرويّ، وقدّم تفصيل شرح هذه الشروط مفصلة في خطبة الديوان، وفي سبب التسمية يقول "ومعنى هذا اللقب أن القافية تلزم لها لوازم لا يفتقر إليها حشو البيت ولها أسماء تُعرف"[3]، وضمنياً ألزم المعرّي نفسه بعزلة تبعده عن الناس وعن الدنيا، وسابقاً في شبابه ألزم نفسه بالنظم في جميع أغراض الشّعر تمرّساً ورياضة، وألزم نفسه بطعام ولباس محدّد، وزهد وضيق في العيش وصبر على أقل القليل، وألزم نفسه بترك الانجاب وترك الزواج المؤدّي إليه، فكانت حياته كلها صورة للزوم ما لا يلزم.

يقول عن نفسه: "وإنما قال بقضاء لا يشعر كيف هو، كان من سوالف الأقضية أني أنشأت أبنية أوراق، توخيت فيها صدق الكلمة ونزهتها عن الكذب والمَيط، فمنها ما هو تمجيد لله الذي شرف عن التمجيد، ومنها تحذير من الدنيا الكبرى التي عبثت بالأوّل، واستجيبت فيها دعوة

---

(1) القفطي، جمال الدين، أبو الحسن علي بن يوسف (ت:646هـ)، إنباه الرواة على أنباه النحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، (1982م)، ج1، ص117.

(2) حسين، طه، مع أبي العلاء في سجنه، ص89.

(3) انظر: خطبة اللزوميات، المعرّي، اللزوميات أو لزوم ما لا يلزم، تحقيق عزيز زند، مطبعة المحروسة، مصر، (1891م)، ج1، ص9-43، وطبعة الخانجي ج1، ص1-32.

جرول"[1]، كأنّه مجبر على قول الشعر لا يعلم السبب، فكلامه كحياته من غير اختيار تملؤها التساؤلات.

فلغة اللّزوميات، هي لغة يكون فيها الإنسان كنوطة موسيقيّة، يتعرّض للحوادث والتغييرات، وترتبط علله بعلل لغته، فيشكّل مع اللّغة إحالات لدوائر معنوية بعيدة عن الذهن لأول وهلة.

وتشكّل اللّزوميات، ديوان أبي العلاء الثانيّ، مرحلة النضوج والاستقرار الفكري والفلسفي لديه، عندما بدأ يسأل كيف ولماذا؟ يعقد مناظرات بين ظواهر الكون من نجوم وأفلاك وحركة وسكون وغيث ورياح، وعالم حيوان مجهول وعميق، وتساؤلات حول تكبّر الإنسان رغم ضعفه، عن ثلاثية النّفس والروح والجسد، عن عناصر الإنسان الخمسة، والأربع أحياناً، لقد استخدم المعرّي كلّ ما في اللّغة من شائع ونادر، ومصطلح علمي ولغوي وموسيقي وفلسفي، وحرف وقاعدة وصوت، ووظف علم البيان بفروعه، بحثاً عن اجابات.

الديوان بمجمله ولمن تأمله مباشرة، صورة عن نفس الفنّان والأديب مرهف الحسّ، النفس الرافضة والحائرة، التي لو استكنّت لفقدت وجودها، لقد صبّ فكره في قصائد، وإن لم يكن صريحاً كلّ الصراحة فيها فبرز الغموض في قصائده، لقد أبدى ما استطاع وأخفى، وتقلّبت أبياته مع تقلبات حياته الطويلة، ويرى طه حسين أن المعرّي "يشهدنا فيها على أنها؛ أي اللّزوميات، لم تكن وتيرة متّصلة أو خاطرة انسجم فيها الزّمن، ويشهدنا على أنها كلها صدقٌ عريَ من المَين، ونزّه عن الكذب"[2]، وعينة صغيرة من أبيات اللّزوميات، تشرح موضوع الديوان وأسلوبه العام بنفسها:

- أجامِلُ النّاسَ ولَوْ أنّني ... كَشَفْتُ ما في السرّ أخزاني[3]
- أنا أعمَى فكيفَ أهدى إلى المَنْـ ... ـهَجِ والنّاسُ كلّهمْ عُميان[4]
- ولديّ سِرٌّ ليس يمكنُ ذكرُهُ ... يخفى على البصراءِ وهو نَهار[5]
- والمرءُ نصلُ حُسامٍ والحياةُ لَهُ ... سَلٌّ وأصوَنُ للهنديّ أن غُمِدا
- فلو تكلّمَ ذاكَ الطّفلُ قالَ لهُ ... إليكَ عنّي فما أنشئتُ مُعتمِدا[6]

واختيار مجموعة لزوميات المعرّي حمل نظرته الشخصية الخاصة للغة وأسلوبه الخاص كذلك، وتطويعه للغة بعد أن أتقنها حدّ امتلاكها، الذي مكّنه من تحويل حتى مصطلحاتها العلمية

---

(1) انظر اللزوميات، المعرّي، ط الخانجي، ج1، ص1، ط عزيز زند، ج1، ص9.

(2) حسين، طه، مع أبي العلاء في سجنه، ط12، دار المعارف، ص93.

(3) اللزوميات، ط الخانجي، ج2، ص393.

(4) المصدر السابق، ج2، ص349.

(5) ل1ص335.

(6) ل1ص259.

نحو معنى جديد يوجّهه كيفما يشاء، و"المعري استحيا اللّغة وتلبّسها لا لتعبّر وفق دلالاتها، بل وفق دلالاتِهِ نفسِه، ولا لتُشير إلى ما اجتمع فيها من وحي الصورة وروحها الجاثمة، بل ما اجتمع فيها من وحيه ولافتات روحه، فالمعرّي له لغته الخاصة، وله دلالاته ومفاهيمه"[1].

ثانياً: المصطلح والمصطلحيّة

المصطلح لغة: لفظ مشتق من "صلح: الصّلاح: ضدّ الفساد...، وقد اصطلحوا وصالحوا واصّلحوا وتصالحوا واصّالحوا، مشدّدة الصّاد، قلبوا التّاء صادًا وأدغموها في الصّاد بمعنى واحد"[2]، وفي المقاييس: صلح "الصَّاد واللام والحَاء أَصل واحد يَدلّ عَلَى خلَاف الفَسَاد"[3]، وفي الوسيط: "اصطلح القوم: زال ما بينهم من خلاف، واصطلح على الأمر: تعارفوا عليه واتفقوا"[4] فهو على معنيين يدلّ الأول على نقيض الفساد، ويدلّ الثاني على الاتفاق والتصالح.

اصطلاحاً: ومن التعريفات القديمة تعريف الجرجاني، فالمصطلح عبارة عن "اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما ينقل عن موضعه الأوّل، ... وقيل: الاصطلاح اتفاق طائفة على وضع اللفظ بإزاء المعنى، وقيل: الاصطلاح إخراج الشيء عن معنى لغوي إلى معنى لغوي آخر، لبيان المراد"[5].

وفي عرف اللغويين يعرّف المصطلح بأنّه:" لفظ يتواضع عليه القوم لأداء مدلول معيّن، أو أنه لفظ نقل من اللّغة العامة إلى اللّغة الخاصّة للتعبير عن معنى جديد[6] ، وورد تعريفه عند التهانويّ بأنّه: "العرف الخاص؛ أي اتفاق طائفة مخصوصة من القوم على وضع الشيء أو

---

(1) العلايلي، عبد الله (1995م)، المعرّي ذلك المجهول، رحلة في فكره وعالمه النفسي، ط3، دار الجديد، بيروت، ص50.

(2) ابن منظور، الإفريقي، جمال الدين محمد بن مكرم(711هـ)، لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت (2010م)، ج2، ص516-517.

(3) ابن فارس، أبو الحسين، أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي(ت:395هـ)، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر(1979م)، ج3، ص303.

(4) مصطفى، إبراهيم، وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، القاهرة، ج1، ص520.

(5) الجرجاني، الشريف، علي بن محمد (ت:816هـ)، كتاب التعريفات، ضبطه وصححه جماعة من العلماء، دار الكتب العلمية، بيروت (1983م)، ص28.

(6) القاسمي، علي (2008م)، علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ص260.

الكلمة[1]، وقد نوّه التهانويّ كذلك إلى أهمية المصطلحات واتّفاق الناس عليها، وجعلها سبباً لوضع موسوعته، يقول:"إنَّ أكثر ما يُحتاج به في تحصيل العلم المدوّنة والفنون المروّجة إلى الأساتذة هو اشتباه الاصطلاح، فإن لكلّ علم اصطلاحاً خاصاً به، إذا لم يعلم بذلك لا يتيسّر للشارع فيه الاهتداء إليه سبيلاً[2] .

ومن الواضح سابقاً ترادف لفظتيّ: مصطلح واصطلاح، ويؤكد علي القاسمي أن المؤلفات العربية القديمة اشتملت على اللفظين، مثل الألفية في مصطلح الحديث للزين العراقي٨٠٦هـ، واصطلاحات الصوفيّة للكاشاني ٧٣٦هـ وغيرها، وحول اشتقاقه الصرفيّ وإن كان اسم المفعول يطلب نائبَ فاعلٍ هو الجار والمجرور أو الظرف أي:(مصطلح عليه)، فإن العربية تجيز الحذف للتخفيف فنقول(مصطلح) اختصاراً[3]، وشاع حديثاً استعمال (مصطلح)، وقد أخذ المحدثون بحدود التعريفات القديمة وأضافوا عليها.

وفي قاموس المعجمية (Dictionary of Lexicography)، ورد تعريف المصطلح (Term) بأنه:" كلمة أو تعبير أو رمز هجائيّ، يستخدم من قبل خبراء متخصصين في موضوع تقنيّ لتعيين مفهوم ما، وضمن إطار أو مجال علم المصطلحات يُفترض أنَّ الرابط ما بين المصطلح ومفهومه، هو الشرط الأساسي لتحقيق اتصال لا لبس فيه، ودعامة المصطلحات هي التعاريف المُتَّفق عليها مع تجنّب التعابير المترادفة، ومن الممكن حتى ضبط معايير مصطلحيّة عالميّة بين اللغات، ونتائجها تدوّن في قواميس المصطلحات وقواعد بياناتها"[4].

ويبدو أنَّ التعريف السابق، يمزج بين المصطلحات العلمية الموضوعة، وبين المصطلحات الملصقات أو الرموز الهجائية الدّالة، وبين المصطلحات التقنيّة، والفرق بين المصطلح العلميّ والتقني، أنّ الأخير قديم ومتطوّر تاريخياً و "يحكمه استعمال الجماعة التي تستخدمه، ولا يملك أيٌّ من أعضائها سلطاناً على وجوده أكثر من الآخرين"[5]، بمعنى أنّه ما يختاره مستعملو اللّغة ليعبِّروا عن مفاهيم محدّدة على النقيض من المصطلحات العلميّة المعتمدة والمتّفق عليها من قبل

---

(1) التهانوي، محمد بن علي الفاروقي الحنفي (ت: بعد1158هـ)، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، إشراف: رفيق العجم، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت (1996م)، المقدّمة، ص27.

(2) التهانوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون، المقدمة، ص44.

(3) للتفاصيل: القاسمي، علي، علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، ص263.

(4) Hartmann, R. R. K, James, G (1998),Dictionary of Lexicography, Routledge New York, p: 138

(5) توارون، فيليب، بيجوان، هنري/ مشرف (2009م)، المعنى في علم المصطلحات، مجموعة مقالات، ترجمة: ريتا خاطر، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ص35.

متخصصين، ولعلّ استبدال تعبير ألفاظ الحضارة بالمصطلحات التقنية الذي استخدمه علي القاسمي في مؤلفاته حول المصطلح، أكثر مناسبة للمعنى.

وعلم المصطلح وهو العلم الخاص بدراسة المصطلحات ووضعها وتمييزها ومدارسها، ليس حديث الظهور، فهو قديم وكان أساسياً عند العرب ومنهم نحاتهم مؤسسو علم النحو والقواعد، أما الجديد فهو العلم بصورته الحديثة، وفي دراساته المستمرّة ومحاولات تطويره، أما اهتمام العرب به فقد بدأ مع ما يعرف "(بالحقيقة الشرعية)، وهي ألفاظ كانت لها معانٍ لغوية ثم نقلها الإسلام إلى معان جديدة، كالشهادة والصلاة والصوم...، وكان كثير من العلوم بعيدة عن العرب قبل الرسالة المُحمديّة، ولم تكن لها ألفاظ أو مصطلحات تدلّ عليها عند اشتغال العرب بها، وقد بذل اللغويّون المترجمون جهوداً عظيمة لتذليلها، واستطاعوا أن يضعوا للجديد لفظاً عربياً، ويعرِّبوا ما كان دخيلاً، وما كاد القرن الرابع للهجرة يودّع أعوامه الأخيرة، حتى استقرّت كثيرٌ من المصطلحات وأصبح أكثرها عربياً... ويتّضح ذلك في أقدم كتاب موسوعيّ هو مفاتيح العلوم"[1].

ويُعرَّف علم المصطلح بأنّه: "الدراسة العلمية للمفاهيم وللمصطلحات التي تعبّر عنها في اللغات الخاصة، وغرضه إنتاج معاجم مختصّة، وهدفه توفير المصطلحات العلميّة والتقنيّة الدقيقة التي تيسّر تبادل المعلومات، وغايته نشر المعرفة العلميّة لإيجاد مجتمع المعرفة القادر على تحقيق التنمية الإنسانية الشاملة،... ويعدّ عنصراً أساسياً من عناصر التخطيط اللغوي والسياسة اللّغوية للأمّة"[2].

و(Terminology) أو علم المصطلح بحسب قاموس المعجميّة: "هو حقل يهتم بصياغة الكلمات نظرياً وتطبيقياً، وتوثيق وشرح المصطلحات التقنيّة (المختصّة) بشكل عام في مجالات متخصصة، ومنذ الثلاثينيات تركز اهتمام علماء المصطلحات على تنمية التخصصات وتحسين التواصل بين اللغات عبر المفهوم المنهجيّ للمعنى، وعبر التعريفات المُتّفق عليها للمصطلحات الخاصة"[3].

بين الكلمة والمصطلح

يكثر الحديث في الفرق بين المصطلح والكلمة، في أنّ الكلمة اعتباطيّة والمصطلح هو اتّفاق على مفهوم، لكنّ الاختلافات بحدّ ذاتها هي حول مدلول الكلمة في تعاريفها، واتّفاق المعجميين على تسمية (الوحدة المعجميّة) التي تضم كلّ مفردات القواميس بأنواعها يؤكّد عبثية النظر

(1) مطلوب، أحمد، (2006م)، بحوث مصطلحيّة، مطبوعات المجمع العلمي، بغداد، ص123.

(2)مطلوب، أحمد، (2006م)، بحوث مصطلحيّة، ص123.

(3) Martin,B, Ringham,F (2000) ,Dictionary of Semiotics, Gaseel, London and New York, page:140

للمفردات والمصطلحات على أنّها " وحدات تُشكّل نمطين من الوحدات، بل باعتبارها تحقيقات مختلفة في الخطاب لنمط الوحدات نفسه"[1].

ولعل مما يدلّل على هذا التوجّه، نقاط الاختلاف ومراكز الالتقاء المتعدّدة بين المصطلح والكلمة، والتي تستبعد امكانية فصلهما في حقلين مستقلين، وهذه الرؤية تفيد أكثر في المجال الأدبيّ والفنيّ كالحال هنا، وهذا التوجّه حقيقة هو توجّه اللسانيين أولاً، فعندهم المصطلح "جزء من المعجم العام، ويتكوّن كما تتكوّن بقية المفردات في المعجم العام[2] ،أما المصطلحيون فلهم عدّة آراء موضوعيّة وفلسفيّة تتفق في تركيزها على المفهوم، كُلٌّ في مجاله، وكذلك الرأي اللغوي الذي يركّز على الوسائل الصرفيّة واللفظيّة والمعجميّة.

ومن بين نقاط اختلاف الكلمة والمصطلح:

1- "تتوقف دلالة الكلمة إلى حد كبير على المحيط اللّغوي، في حين أن دلالة المصطلح تكون مرتبطة قبل كل شيء بالمحيط التداوليّ التواصليّ"[3]؛ فالسياق يتحكم بالأولى، ومقام الحال- بالمعنى البلاغي- يتحكم بالثانية.

2- مرادُّ أوجه الاختلاف الرئيسية بينهما إلى" الدلالة وطريقة التعيين والوظيفة"[4]، فدلالة المصطلح محدّدة في معاجم متخصصة على عكس الكلمة، ومن حيث التعيين فالمصطلح لفظ مُتعمّد وغير اعتباطيّ، وبه وظيفة خاصة، ولعلَّ ذلك ما يجعله، كعلامة تُستخدم ظاهرة غريبة في الشعر، ويجعله أرضاً خصبة للتحليل السيميائي، كما سيتوضح لاحقاً.

3- "وجود مدلول المصطلح قبل تسميته... وشكل المصطلحات يخضع للمراقبة... وتكون مثيرة للاهتمام بحدّ ذاتها بمعزل عن السياق"[5]

وعلى الجانب المقابل، ترصد ماريا كابريه، مراكز التقاء هامة وكثيرة بين الكلمة والمصطلح، من أبرزها[6] : أنّ الكلمات والمصطلحات وحدات متحققة طبيعياً في الخطاب، وهي وحدات ذات طابع معجميّ تشكل جزءاً من المعجم الذهنيّ لكل قواعد لغة، وتنتمي إلى أصناف وظيفية تتطابق مع تلك التي تصفها الكلمات... والمصطلحات والكلمات تتطابق في صنف الاسم، كذلك تتصف بطابع منهجي... تستلزم هذه المنهجية خضوع هذه الوحدات للقواعد الصرفية

---

(1) توارون، فيليب، آخرين، المعنى في علم المصطلحات، ترجمة: ريتا خاطر، ص54.

(2) القاسمي، علي، علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، ص323.

(3) توارون فيليب، وآخرون، المعنى في علم المصطلحات، ص24.

(4) المعنى في علم المصطلحات، ص95.

(5) المرجع السابق، ص48.

(6) المرجع السابق، ص52.

والمعجميّة، والتجربة الخاصة بالنظام اللّغوي الذي ينتمي إليه.

والمهم هنا، أدبياً، أن المعرّي استخدم المصطلحات (اللغوية والفلسفية والطبيعية والطبية..) كاستخدامه أي وحدة معجميّة أخرى، بل واستفاد من معناها المصطلحيّ الأصلي، كأداة ودلالة في الوقت نفسه، مما سيتضح عند تحليل قصائده.

ثالثاً: المنهج السيميائيّ

السمياء لغةً: لفظ "مشتقٌ من الأصل اليونانيّ (Sémeion) بمعنى العلامة"[1]، بحيث يشكل هذا المعنى النقطة المشتركة قديما وحديثاً لكلّ موضوع ذُكر فيه، أما تفسيره بعلم العلامات فقد جاء من "(Logos) الذي يعني خطاب- وخطاب بمعنى تفكير وحجاج (Discours) وليس خطبة (Harangue)- و (Logos) نجده مستعملا في كلمات من مثل (Sociologie) علم الاجتماع، و(Théologie) علم الأديان (اللاهوت) .....، وبامتداد أكبر كلمة Logo تعني العلم، هكذا يصبح تعريف السيميولوجيا على النحو الآتي: علم العلامات"[2].

أما اللفظ المُعرب سيمياء فهو من الاستخدام الأميركي لمصطلح(Semiotics) ومنه كذلك سيميوطيقا، ويستخدم الأوروبيون مصطلح سوسير سيميولوجيا (Semiology)[3]، اعتماداً على مكان نشأة العلم، واختلاف مكان النشأة ليس الفرق الوحيد بين التسميتين، وللعلم عربياً مصطلحات مترادفة كالعلاماتية وعلم الإشارات وغيرهما الكثير من المترادفات بسبب قصور علم المصطلحات العربيّة تحديداً والتسمية المعتمدة هنا هي سيمياء، أما المصطلح المستخدم في معجم السيميائيات لفيصل الأحمر: علم الدلالات، فهو مرادف مرفوض كتسمية؛ للاختلاف والتباين بين العلمين، في دلالة مصطلحيهما.

وعربياً تعود جذور لفظ السيمياء إلى: "السومَة والسيمة والسيماء والسيمياء: العَلامَة. وسَوَّمَ الفرسَ: جَعَلَ عَلَيه السيمة، وقال الجَوهَري: السومة، بالضَم، العَلَامَة تجعَل عَلَى الشَّاة ...، وقيلَ: الخَيل المسَوَّمة هيَ الَّتي عَلَيهَا السيما والسومة وهيَ العَلَامَة، وقالَ ابن الأَعرابي: السيَم العلامات

(1) شولز، روبرت (1994م)، السيمياء والتأويل، ترجمة: سعيد الغانمي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص14.

(2) توسان، برنار، (2000م)، ما هي السميولوجيا، ترجمة: محمد نظيف، ط1، دار افريقيا الشرق، المغرب، ص9، وشرح كلمة خطاب ص34.

(3) انظر، شولز، روبرت، السيمياء والتأويل، ص9.

عَلَى صوف الغَنَم...الجَوهَري: السيمَا مَقصور منَ الواو، قالَ تعَالَى: سيماهم في وجوههم..."[1].

وشرح السومة بالعلامة، ورد عند الجاحظ حول سيما أو سيمياء الخطيب، وفي تركيزه على العلامات اللفظية وغير اللفظية على حدٍ سواء؛ لأنها كلها أساليب للدلالات على المعاني؛ أي البيان، وقد قدم الجاحظ أصنافاً للبيان خمسة، أو ما يمكن اعتباره أصنافاً للعلامات عامة، في رؤية تتشابه مع الرؤية الحديثة في تنوع العلامات من بصرية وشمية وسمعية وعلامات للحركة والملابس... إلخ، والعلامات الخمسة عند الجاحظ هي:" أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمى نصبة"[2]، "والنصبة هي الحال التي تقوم مقام تلك الأصناف ولا تقصر عن تلك الدلالات، فالبيان نظام للتواصل والتفاهم...، فكأن الجاحظ في ذلك الزمن المبكر قد انتبه إلى أن اللّغة تنتمي إلى مظلة أوسع سماها (البيان)"[3].

ولعل المفهوم الأقرب للمصطلح كعلم كان في تعريف الطبري(ت:٣١٠هـ):"(السيماء): العلامة الدالة على الشيء، في كلام العرب...، وفيها لغات ثلاث:(سيما) مقصورة، و(سيماء)،ممدودة، و(سيمياء)، بزيادة ياء أخرى بعد الميم فيها، ومدها، على مثال الكبرياء ، كما قال الشاعر: غُلامٌ رَمَاهُ الله بِالحُسْنِ إذْ رَمَى... لَهُ سِيمِيَاءُ لا تَشُقُّ عَلَى البَصَرْ"[4].

اصطلاحاً: بداية يمكن إجمال المعنى الاصطلاحيّ بأنَّ "كافة ما يدور من تعريفات حول السميولوجيا يدور حول مصطلح العلامة (Sign)"[5]، والسيميائيات مصطلحياً هي:" بحث في المعنى لا من حيث أصوله وجوهره، بل من حيث انبثاقه من عمليات التنصيص المتعددة...وهي بكثير من التبسيط تساؤلات تخصّ الطريقة التي ينتج بها الإنسان سلوكياته أي معانيه، وهي أيضاً الطريقة التي يستهلك بها هذه المعاني"[6]، السيميائيات هي في الأصل والاشتقاق تساؤلات حول

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، ج12، ص321، مادّة سوم.

(2)الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بن بحر(255هـ)، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج1، ص76.

(3) عبيد الله، محمد، بحث: "الوعي بالشفاهية والكتابية عند العرب: قراءة في مصنفات الجاحظ"، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الحولية الرابعة والثلاثون 3/مارس/2014م، الرسالة 399، الصفحات من 7-112، ص23.

(4) الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير(ت:310هـ)، تفسير الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، حققه وخرج أحاديثه: محمود محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ج12، ص464.

(5) كامل، عصام خلف(2003م)، الاتجاه السميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، المنيا، مصر، ص19.

(6) بنكراد، سعيد(2012م)، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، ط3، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ص12.

المعنى، فهي تُعنى بدراسة السلوك الإنساني باعتباره حالة ثقافية منتجة للمعاني، ففي غياب قصدية، صريحة أو ضمنية، لا يمكن لهذا السلوك أن يكون دالاً"[1]، ولأن علم العلامات هو بحث في المعنى، تجده في دراسات اللّغة – اللسانيات- والثقافة والمنطق والفلسفة ومختلف الفنون، بل في طرق التواصل كلها، بصرية ورمزية ولفظية... إلخ.

وحول نشأة هذا العلم فقد ولد في مكانين مختلفين ووقت واحدٍ تقريباً، في محاضرات سوسير الفرنسيّ فكان أصلها البنيوي، وفي فكر شارل ساندرس بورس(Pierce Charles Sanders) فكان أصلها الأميركي، وذكر سوسير في محاضراته أنّ :"اللّغة نظام من العلامات التي تعبّر عن الأفكار، وبالتالي، يمكن تشبيهها (بنظام الكتابة، أبجديات الصمّ والبكم، الطقوس، الإشارات العسكرية..، ولكنها- أي اللّغة- تعتبر أهم هذه الأنظمة، فيمكن تصوّر علم يدرس حياة العلامات ضمن الحياة الاجتماعية، ومن الممكن أن يكون جزءاً من الانثروبولوجيا ومن الممكن أن يِطلق عليه اسم(Semiology)من اللفظ اليونانيّ (Sign)/(Semîon)"[2].

وقد ورد المصطلحان مترادفين ومتتاليين في معجم مصطلحات علم اللّغة الحديث، فكان: Semiology هو علم الرموز، وsemiotics هو علم الرموز/العلامات"[3]، وفرّقت بعض الدراسات بينهما على أساس جزيئات في الاهتمام أو المجال، من ذلك ما ذكره السرغيني حول تأسيس المشروع السيميائي وتطوّر مصطلحاته[4] .

وفي قاموس المعجميات(Dictionary' of Lexicography): عُرِّفت السميولوجيا (Semiology)بأنّها:" الدراسة اللسانية للعلامات"[5]،أما السميوتيقا أو السيمياء (Semiotics) فهي:" نظرية عامة للتواصل الإنساني تتعلق بكيفية نقل (المعلومات- البيانات) عبر مَن، وإلى من، وخلال أية قناة (بصرية- لفظية- رسوم بيانية..إلخ) ، والسيمياء وثيقة الصلة بالمعجميات على اعتبار أن القواميس أداة تواصلية، حيث يُعتمد على الشفرات المتطوّرة لمفردات اللّغة الإنسانية

---

(1) المرجع السابق، ص20.

(2) Saussure, Ferdinand De (1959), Course in General Linguistics, library in New York city, printed in the United states of America, p:16

(3) باكلا، محمد حسن، وآخرون (1983م)، معجم مصطلحات علم اللغة الحديث عربي-انجليزي، انجليزي-عربي، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيرت، ص82.

(4) السرغيني، محمد (1987م)، محاضرات في السميولوجيا، ط1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ص7.

(5) Hartmann, R.R.K, James, Gregory (1998) , Dictionary of Lexicography, page: 125.

لإرسال القصد إلى المتلقي(المُستخدم)"[1]، كشيء من التفريق بين المصطلحين.

فالسيمياء هي: العلم الذي يختار مُعتمده أن ينظر إلى العالم والتجربة الإنسانية نظرةً علاماتيّة، فكل ما أمامه يجمع ويجزَّأ ويدرس على أساس أنه علامات، ولهذه العلامات مفاهيمها ومدارسها وعلومها، وعن ارهاصاتها التاريخية يتحدث إيكو (Eco Umberto) كونها بدأت قبل ألفي سنة عند الرّواقين الذين كانوا من "أوائل من تحدّث عن العلامة Sign وهم العمال الأجانب في أثينا من أصل كنعانيّ... ولكنّهم لم يقصدوا العلامة اللغوية، بل كل علامات مناحي الحياة من طعام ولباس وعادات"[2]، ويعود السبب لكونهم غرباء عن المكان، وقد فصّل برنار توسان تتبع استخدام مصطلح السيمياء قديما في كتابه[3]، وعربياً، فصَّل عادل الفاخوري تأصيل علم العلامة العربية، التي توزعت على علم البيان والدلالة والفلسفة، وكيف استطاع برأية أن يكون "أول تقسيم شامل للعلامة في إطار علم دلالي مستقل، هو من عمل المتأخرين من مفكري العرب، ولا شك أن الفارابي وابن سينا وغيرهما من الفلاسفة المسلمين قد استوحوا هذا التقسيم من أفلاطون وأرسطو والفلاسفة الميغاريين والروّاقين، وكان عندهم بمثابة مقدمة عامة للمنطق، وينحصر في الدلالة اللفظية،...، واستفاد المناطقة من أبحاث اللغويين والأصوليين وعلماء الكلام، فتوصلوا إلى تعميم الأقسام على كلّ أنواع الدال."[4].

وتدرس السيمياء العلامات بكلّ أنواعها وأعقدها عند سوسير اللغة، وهناك علامات الرسوم والصور والموسيقى والعادات والملابس والطقوس، ومثال العلامات غير اللسانية عند رولان بارت الطعام؛ فهو لسان سيميائي عنده وله مكوناته وشروطه[5]، وكذلك (طاقة الورد) على بساطتها، فهي "كعلامة ممتلئة تماماً بالدلالة، وسبب شحنها لم يأت نتيجة وجودها الطبيعي الزراعي النباتي، وإنما جاء نتيجة مزيج من القصد البشري وطبيعة المجتمع وصيغ أعرافه وتقاليده وسبل الاتصال"[6]، كعلامة متلازمة مع المدلول فإدراك أحدهما مرتبط بالآخر، والدلالة تتغير وتتبدل عند نقل باقة الورد لثقافة أخرى مغايرة أو مع طول الزمن أو تدخل العادات، أو عند

---

(1) المرجع السابق

(2) إينو، آن، جان كلود، وآخرون(2008م)، السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ، ترجمة: رشيد بن مالك، ومراجعة: عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر، الأردن، ص2.

(3) توسان، برنار (2000م)، ما هي السميولوجيا، ترجمة: محمد نظيف، ط2، افريقيا الشرق، بيروت، ص38

(4) الفاخوري، عادل (1990م)، تيارات في السيمياء، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ص23.

(5) بارت، رولان (1987م)، مبادئ في علم الأدلة، ترجمة: محمد البكري، ط٢، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ص52.

(6) الرويلي، البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص182.

شخص يعيش في قلب الأعراف ولكنه حمل استقلاليته الخاصة أو استقلال لغة تعبيره كالمعري، فحين وضع العرب المصطلحات العلمية للتعليم، واستعمل الشعراء هذه المصطلحات لإغناء قصائدهم، ظهرت في لزوميات المعرّي تحمل شيئاً من خصوصية الذات والتغييرات النفسية، ومن هنا يعتبر دال مقولات بورس الثلاث مقنعاً أكثر كأداة أولى لتأويل توظيفٍ كهذا، من حيث كون "إحالة الماثول على موضوع ما لا تلغي امكان استمراره في الحياة ككائن مستقلّ باعتباره قابلاً للتجزيء"[1]؛ فكان سبب ظهور علم السيمياء هو "ظهور الحاجة إلى نظرية تصل الكلمات بالأشياء، من خلال الأفكار التي ترمز إليها"[2].

الفرق بين السيمياء وعلم الدلالة

من أساسيات فهم علم العلامات، فهم استقلاله عن علم الدلالة(Semantics)، الذي هو "فرع من اللسانيات المعنية بدراسة المعنى، ومن المتعارف عليه تركيز هذا العلم على الكلمة (الدلالة المعجمية)، وما زال يمثّل حلقة الوصل الرئيسية مع المعجميات، ومع ذلك تحوّلت الدراسات الدلالية إلى مستويات أخرى من مستويات البناء اللغوي، من مثل الجملة (بناء الجملة)، والنص(تحليل الخطاب)، وتتاح مجموعة من طرق إلقاء الضوء على المعاني بين المفردات كنظرية الحقول الدلالية والتحليل العناصري (إلى عناصر)، والنماذج الأولية الدلالية، ويتمّ عادة تدوين هذا النوع من المعلومات الدلالية في قواميس عامة ومتخصصة على شكل شروحات المعنى(التعاريف)[3]؛ أي أنّ الدلالة علم مستقل بذاته.

وقد فرق بول ريكور (Paul Ricoeur) بين العلمين منطلقاً من العلامة السوسريّة (الدال والمدلول) وثنائية اللّغة والكلام، فيرى أن العلامة السيميائية افتراضية والشيء الحقيقي هو الجملة؛ لذلك نستطيع الانتقال من العلامة للجملة كما هي الحال عند الانطلاق من الصوت إلى المفردة، فالجملة غير قابلة للتجزئة، ويكون علم العلامات علماً شكلياً صورياً، يعتمد على تجزيء اللّغة إلى مكوناتها، أما الدلالة فتكوّن علم الجملة، وتُعنى بالمعنى؛(أي ما هو فحوىsense[4] أو

---

(1) بنكراد سعيد، السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات ش.س.بورس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ص182.

(2) أوغدن، ريتشارد، معنى المعنى دراسة لأثر اللغة في الفكر والعلم الرّمزية، ترجمة: كيان أحمد حازم يحيى، دار الكتاب الجديد المتحدة، ص65.

(3) Hartmann, R.R.K, James, Gregory (1998) , Dictionary of Lexicography, page: 124.

(4) بعد البحث المطوّل في معنى sense يبدو أنها تشير إلى مجمل المعاني الواردة في مدخل الكلمة في المعاجم.

المغزى)[1] ، ويرى أن اللّغة تتكوّن من بعدين هما العلامات والجمل، والجمل لا تتفكك إلى كلمات بل هي كتلة متماسكة، ويدعو إلى التركيز على الكلام في ثنائية سوسير[2] ،ولكنه في وضعه للعلامات مكان الكلمات، يحدّ من قدرة العلامات وسعتها، "فالعلامة بوصفها مصطلحياً أوسع وأشمل من الكلمة، فهي تحتويها وتتجاوزها، فالكلمة في ذاتها نوع لفظي من العلامات تنطلق دلالتها من قيمة اللفظ في ثقافة ما.."[3].

وفي مقارنة أخرى بين العلمين يُقدّم عادل الفاخوري، مقارنة دقيقة بين علم الدلالة العربي القديم وعلم السيمياء الحديث، في محاولة لرصد مواطن التباين والاتفاق، بهدف البحث عن جذور للعلامة عربياً من منطق وفلسفة وبيان؛ للاستفادة منها في تكوين علم سيمياء حديث لا يعتمد الأخذ من الغرب فحسب، وفيها يرصد مواضع تطابق بين علامة بورس وأفكار رولان بارت حول الرسوم البيانية، وبين أصناف الدلالة العربية القديمة (الطبيعية والوضعية والعقلية) وعلامة بورس في كونها ثلاثية ، وتشابه العلامة الوضعية منها مع العلامة الرمزية Symbol عند بورس، أما الطبيعية فتقابلها برأيه الأيقونية Icon، رغم غموضها بسبب غموض مفهوم الطبع عند العرب[4]، والنتيجة التي يصل إليها مفادها أن" الفكر العربيّ استطاع أن يتوصل في مرحلته المتأخرة إلى وضع نظرية مستقلّة وشاملة، يمكن اعتبارها أكمل النظريات التي سبقت الأبحاث المعاصرة"[5]، وإن لم تُصغ في مؤلف واضح ومرتبه المعالم، بل بقيت مبعثرة الأجزاء.

فلسفة السيمياء

السيمياء علم خاص بالعلامات يبحث في تشكُّلها وتحوُّلها، ثم تأويلها، ففي الحقيقة "ما كان باستطاعة المرء العيش في هذا الكون دون الاستعانة بالعلامات"[6]، يستعان بها للتواصل وإنتاج دلالات وفهم دلالات الغير، فعالمنا مُشفَّر يحتاج فكَّ وتأويل شفراته، والدلالة والإنسان مواضيع أساسية في علم الفلسفة والمنطق، ومن هنا "يشترك الفيلسوف مع السيميائي في أن أكثر ما يعنيه هو المعنى، هذا الذي لا يُتاح ولا يُلمس وإنما يحتاج إلى بحث وتدقيق ومن ثم تأويل، وهو؛ أي

(1) ريكور، بول(2006م)، نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، ترجمة: سعيد الغانمي، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب، بيروت، ص32.

(2) انظر: ريكور، بول، نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، ص30.

(3) قاسم، سيزا، أبو زيد، نصر حامد /إشراف(1986م)، مدخل إلى السميوطيقا، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، دار إلياس العصرية، القاهرة، ص9.

(4)انظر: الفاخوري، عادل (1994م)، علم الدلالة عند العرب دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة، ط2، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، فصل أنواع الدلالات، ص13.

(5) المرجع السابق، ص5.

(6) بنكراد، سعيد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص27.

المعنى، أغمض وأعمق مستويات اللّغة وأصعبها دراسة، ولا نتائج أكيدة وثابتة فيه"[1]، ومن منطلقات السيمياء التأويلية فلسفة بورس حول العلامة واعتمد على منطلقاته الفلسفية والمنطقية، ليس بإسقاط علم الفلسفة على السيمياء وهي منهج من النص، وإنما على أساس قوانين مستمدة من رؤية أننا طوال حياتنا "نتعامل مع الأشياء بوصفها علامات، وكل تجربة... قد يستمتع بها، أو تؤول؛ أي تُعامل بوصفها علامة، لذلك كان تقديم وصف لعملية التأويل هو المفتاح لفهم الحالة العلاميّة"[2]، فبمجرد بحثك عن تأويل شيء ما، فإنك تضعه مع سرب العلامات الحياتيّة، وتبحث عن موضوعه ومرجعه، وعمل السيميائي الرئيسيّ يكمن في بحوث الرّمزية وهي "دراسة الدور الذي تؤديه اللّغة والرموز بكل أنواعها في الشؤون الإنسانية ولا سيما أثرها في الفكر"[3]، فعلاقة الإنسان بعالمه كما يرى إيكو وغيره ليست مباشرة ومطروحة، بل هي مخفية تحتاج إلى بحث وتقصّي.

إذن، يستعين الإنسان بالعلامة، ويبحث عن قوانينها، وهو عضو في الكون تنطبق عليه قوانينه، التي تجعل منه علامة، يصل فيها لمرحلة يستهلك فيها طاقته الإحالية والمنتجة، فيموت، وهذا هو ما يصنعه هو مع العلامات؛ حيث ينتج الإنسان "السلوك الفردي ثم يجعله عادة اجتماعية؛ أي نموذجا يحكم سلوك الفرد، وهذه العادة هي ما يستمرّ بالحياة بعد موت العلامة"[4] من عادة فردية إلى جماعيّة، فعادة توظيف المصطلحات في الشعر مثلاً، استمرت بعد المعرّي ووصلت أوجها في القرن السابع الهجري، ولكنها لم تمت؛ لأنها لم تتحول لعلامة بمرحلة شيخوختها ففي التوظيف عند المعرّي تحديداً، ضُمّت العلامة المصطلحيّة مع علامات الإنسان الحياتية العامة، فبقيت تحمل إجاباتها الاولى وضمت لها الجديدة، في ثروة إحالية جميلة للقارئ.

الإحالات التي يصنعها العقل بحثاً عن المعنى هي إحالات سميوزية، على رأي بورس، تسير في سيرورة طويلة، وقد تنخفض قوّتها لحظة لمس تأويل ما لها، لكنّها تعاود السير من جديد نحو إجابات أبعد، "إن السيميائيات في تصوّر بورس، ليس مجرد أدوات إجرائية يمكن استثمارها في قراءة هذه الواقعة النصيّة أو تلك، كما لا يمكن أن تكون نموذجا تحليلياً جاهزاً قادراً على الإجابة عن تلك الأسئلة التي تطرحها الوقائع، إنها على النقيض من ذلك فعل؛ أي سميوز؛ أي سيرورة لإنتاج الدلالة ونمط في تداولها واستهلاكها"[5]، وما تسمى (semiotic)، سيمياء، ما هي عنده إلا اسم آخر لعلم المنطق الذي يخدم العلامات عامة، وما يؤسس كل فعل تواصلي هو "

---

(1) عبيد الله، محمد، محاضرة في مادة مناهج البحث في الأدب واللغة، جامعة فيلادلفيا، السبت 2018/12/2م

(2) أوغدن وريتشارد، معنى المعنى، ص21.

(3) المرجع السابق، ص67.

(4) بنكراد، سعيد، السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات ش.س.بورس، ص28.

(5) السيميائيات والتأويل، ص27.

تجربة سميوطيقية ثم فعل سميوطيقي"[1]؛ أي أن يألف الإنسان سميوزاً معيناً ثم يحل وثاقه ليبدأ برحلة احالاته.

ويعتمد فهم العلامة عند بورس والتي انبثقت منها سيميائيات أخرى منها الثقافية، على فهم منطلقاته الفلسفية فيما يُعرف بنظرية المقولات الثلاث، فعالمنا هو الوجه المرئي لهذه القاعدة الفلسفية[2] ، وهذا الكون في صورته المرئية يتكون من ماثول يحيل على موضوع عن طريق مؤول أو مفسّرة [3]، وأطراف العلامة البوريسيّة هي: الأيقونة والمؤشر والرّمز.

ويعرّف قاموس السيمياء الأيقونة (Icon) بأنها "علامة تدلّ على موضوعها عن طريق التشابه؛ فالصورة على سبيل المثال أيقونة لأنها تتشابه مع مدلولها، ومخطط المنزل هي أيقونة للمنزل"[4]، وتصنف الاستعانة في البلاغة مبدئياً ضمن الأيقونات.

أما المؤشر(Index) فهو "علامة ترتبط مادياً أو جوهرياً بموضوعها (ما تدلّ عليه)، وقد تكون العلاقة هنا بين العلامة وموضوعها أو بين الدال والمدلول سببيّة أو تتابعية Sequential، ومن أمثلة بورس عليها بارومیتر الضغط الجوي والساعة الشمسية، والطرقُ على الباب الذي يشير إلى وجود شخص وراءه، وكمثال آخر على العلامة المؤشرية توجيه إصبعي نحو الكلب هو إشارة إليه، وارتفاع حرارة الشخص قد يكون مؤشراً على المرض"[5]، ولعله من الممكن اعتبار أشعار ومؤلفات الأدباء القدامى، التي غاب أصحابها، علامة مؤشرية عليهم، أو تكون قصيدة ما هي مؤشر ذلك المؤلف البعيد، تماماً عندما يردد أحدهم: أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي، كعلامة على المتنبي.

ومن المتعارف عليه أدبياً أن الرمز (Symbol) هو" ارتباط كلمة أو فكرة بشيء معيّن، حقل أو حدث- على اختلافاتهما الجوهرية- في أي نوع يتضمن نوعاً من التواصل الدلالي، ففي ثقافة ما، ترمز الوردة للحب، والطائرات للحرية والعدالة الخصب...، الرمز إذن يركّز على علاقة بين وحدتين مفردتين، إحداهما مجازية والأخرى موضوعية...، يشير الرمز إلى علامة (دال) تكون علاقته بموضوعه (المدلول) علاقة اعتباطية تماماً أو على أساس اتفاق، ومثاله كلمة سيارة، إذ لا توجد علاقة سببية أو مشابهة بين العلامة (كلمة السيارة) وموضوعها الذي تشير

---

(1) لوتمان، يوري (2011م)، سيمياء الكون، ترجمة: عبد المجيد نوسي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، تونس، ص14.

(2) للتفاصيل، فصل: نظرية المقولات الثلات، بنكراد، سعيد، السيميائيات والتأويل، ص71

(3) لمفاهيم هذه الأطراف الثلاث وأنواعها انظر: السيميائيات والتأويل: فصل السيميائيات

(4) Martin, Bronwen, Ringham, Felizitas (2000), Dictionary of Semiotics, p: 73.

(5) Dictionary of Semiotics, p:76.

إليه"[1]، وفهم هذه الأنواع الثلاثة مفتاح آخر للعملية التأويلية، فمثلا تتحول العلامة العرفية في بعض أمثلة اللّزوميات إلى أيقونية، كما سيتبين عند تأويلها.

السيمياء والنصوص:

تحتاج كل نظرية مع قوانينها إلى التجربة لاختبار صحتها، وفي الفن والأدب- وهما أعقد مجالات اختبارها- يتم الاستفادة من المناهج كحلقة وصل بين النص (في عالمه وعالم مبدعه) والقارئ، في بحث عن "مشروعيته وقدرته على استكشاف الظواهر الإنسانية عموماً، والأدبية خصوصاً المثقلة بالحملات الرمزية والأسطورية"[2]، وقد رأى بعض الباحثين جواز الاستعانة بأكثر من منهج مع المنهج السيميائي عند التطبيق، فيما يدعى (بالمنهج المتعدد)، "الذي يسمح للدارس بالاستفادة من المناهج جميعاً بما يخدم نصّه وليس العكس"[3]

وهو توجه الكثير من الأعمال العربية السيميائية النقدية، مثل عبد الملك مرتاض، فقد ذكر في مقدمة تحليله المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجبلي، من أن لا تفرّد بين مناهج العلوم الإنسانية، ولا يجوز أن" تستبدّ بالتربّع على عرش المنهجية الصارمة التي لا يأتيها الخطب من بين يديها ولا من خلفها، فذلك تدبير مفلس إذا جئناه في تناول نصّ من النصوص، ولكن يجب أن تكون تلك الأدوات مطوِّرة لرؤيتها إلى النص...، معظم هذه المناهج موروث بعضها عن بعض، وقائم بعضها على بعضها الآخر: إذ لا البنيوية، ولا نزعة التحليل النفسي ولا السيميائية ولا الأسلوبية نفسها، قادرة إحداهنّ على أن تزعم للناس أنها ناشئة من عدم"[4].

ولكن صلة المناهج واعتمادها على بعضها، لم يمنع استقلالية كل منهج بسماته وأسسه وقوانينه ومصطلحاته، ودمجها يسبب نوعاً من العبثية تشبه اللامنهجية أحياناً، ولعله من الأجدى محاولة تطوير المنهج نفسه وأدواته، وقصوره في مواضع سببه أنه مازال قيد التطوير والنمو، والنصوص التي تعتبر مواد اختبار المناهج، تساعد على تحديد نقاط ضعف المنهج وتقدم كثيرا من الحلول كذلك، ويجب ألا يكتفي الناقد العربي بحصاد المنهج السيميائي من الغرب، بل يصبح من علمائه وباحثيه، ولا ضرورة للبحث عن (إشباع النص بالتحليل) بل التركيز على بعض جوانبه المُشكلة في الوصول إلى أكثر التأويلات اقناعاً، "فمن الصعب معرفة إذا ما كان تأويل ما

---

(1) المرجع السابق، ص128.

(2) ملاس، مختار، بحث "التجربة السيميائية العربيّة في نقد الشّعر، أعمال الملتقى الوطني السيمياء والنص الأدبي، العدد 6، 2014/5/31، ص124.

(3) المرجع السابق، ص131.

(4) مرتاض، عبد الملك(2001م)، التحليل السيميائي للخطاب الشعري تحليل مستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي، دار الكتاب العربي، الجزائر، ص10.

تأويلاً صحيحاً، وفي المقابل من السهل جداً التعرّف على التأويل الرديء"[1]

والقول بأن مبدأ التراكمية، معناه أن المنهج "في أصله منهج مركبٌ من مناهج سابقة أو مجاورة، وعليه فإنه مهما اختلفت المناهج التي يستخدمها النقاد في مقارباتهم للنصوص الأدبية فإن الاختلاف يبقى ظاهرياً؛ لأن المنهج المتبع فيها هو منهج النص، لا منهج القارئ"[2]، قول يعيدنا في الغالب إلى نقطة الصفر في اللامنهج، ومبدأ التراكمية معناه أن العلم أساساً يدفعه للتقدم صعوداً وليس أفقياً يعتمد على غيره.

وصحيح أن النصوص تنطلق حرة، لكن دراستها تحتاج قوانين خاصة، والسيمياء منهج بمجمله "يعتمد على الشفرات أو السنن، فحينما نستخلص معنى من حدث ما، فذلك لأننا نمتلك نظاماً فكرياً، أو شفرة، تمكننا من القيام بذلك، واللغات الإنسانية هي أكثر الوسائل المعروفة تطويراً التشفير (Encoding)"[3]، فهذا المنهج يحتاج نصَّاً مُشفَّراً- ليس بمعنى الغموض- وإنما بثراء الإحالات التي يقدّمها، والتشفير (Encoding) هو " انتاج المشفرين نصوصاً بالعودة إلى الشفرات الملائمة، وينطوي التشفير على إبراز بعض المعاني، ودفع أخرى إلى الخلفية"[4]، إنّ أطرف ما تقدّمه السيمياء أن فك تشفير نص ما يعتمد على شفرات أخرى في نفس الوقت.

ومن الخصائص التي أكسَبت اللّزوميات أحقية التجربة هنا بالإضافة لثروتها السيرورية، كونها نوعاً من النصوص الخاصة التي في "تعاملها مع العلامات Signs والدلالة significations؛ إذ تخترق هذه الأعمال بطرقها الخاصة المتعددة، كل التقاليد اللغوية وتقاليد الخطاب التي يمكن للمرء أن يفكر فيها، وأعمال من هذا النوع بصفتها كشفاً لقوة اللّغة في خلق الفكر...، إنما تشكل إسهاماً جذرياً في نظرية العلامات والدلالة"[5]، هذا النوع من النصوص يعدّ بيئة خصبة للباحث السيميائي أو أي من المناهج بسبب غناها الذاتي، فتسهم بالضرورة في نظرية العلامات، القصد هو أن المنهج لا يستغلّ النصّ لبناء قواعده، بل هو جمع لمحاولات كرٍ وفر بين القارئ ونصّ الأديب.

---

(1) إيكو، أمبرتو (2004م)، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة: سعيد بنكراد، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ص137.

(2) ملاس، مختار، بحث" التجربة السيميائية العربية في نقد الشعر، ص136.

(3) فضل، صلاح (2002م)، مناهج النقد الأدبي الحديث، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ص128.

(4) تشاندلِر، دانيال، أسس السيميائية، ص439، ويقابله مصطلح فك التشفير والتشفير المستبعد، انظر: ص452.

(5) كلر، جوناثان (2018م)، مطاردة العلامات والأدب والتفكيك، ترجمة: خيري دومة، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ص69.

ومنها كذاك خاصيّة استمرارية تأثير وقوة اللّزوميات على الرغم من كتابتها قبل أكثر من ألف عام، بالضبط ما قصده يوري لوتمان (Lotmam Yuri) بالحكم على العمل الأدبي بأنه قد (تجاوز) زمنياً، فالآثار "الفنية التي تصلنا من حقول ثقافية غارقة في القدم تستمرّ في لعب دور داخل تطوّرنا الثقافي الخاصّ مثل عوالم حيّة، أثر فني ما يمكن أن (يموت) ثم يعود إلى الحياة بعد أن تمّ الحكم عليه بأنه متجاوز، يمكن أن يعود ليصبح متسماً بالرّاهنيّة، بل تنبؤياً حينما يتحدث عن المستقبل، إنّ ما هو وظيفي ليس الطبقة الزمنية الأكثر حداثة، ولكن كليّة التاريخ التي تحتويها النصوص الثقافية"[1].

وتعين هذه الخصائص على استبعاد الأسئلة التي طرحها عبد الكريم الأشتر، حول الغرض من أعمال المعرّي مثلاً ومنها: "هل كان يرمي إلى تعليم اللّغة، أم كتابة أثر ابداعي يستنفد فيه قدرات خيالية، أم ينفّس فيها عن كربه"[2]، وتبقى فقط معينة بشكل يسير داخل الإحالات.

هذه الخصوصية احتاجت نوعاً خاصاً من التحليل أو النقد وهو النقد السيميائي، ويقصد به "عملية واسعة من الرقابة، رقابة تشفير سيميائي يعمل على تطهير نصوص ولغة أشياء عمل الناس على إخفائها قروناً عديدة، وهذه الشفرة لا شعورية في عملها وقويّة في فعلها"[3]، والنقد هنا فعل تأويلي إذ هو "مطاردة العلامات، وينشأ النقد بسبب أن علامات الأدب أبداً لا تعطي نفسها بسهولة، بل لا بدّ من مطاردتها"[4].

ومادة النقد السيميائي هي الأدب والشعر، وتتشعب فروع السيمياء مع كثرة وسعة الأدب من النصوص الى المسرح والسينما والصورة واللون...،إن المخفي وما يستطيع الأديب وضعه وراء ستار نصوصه أو بمعنى أدق ما تتستّر عليه هذه النصوص على غفلة من كاتبها، كله نتاج لطبيعة العلاقة بين اللّغة والفنان، فلا يكاد يُعرف هل وظّف أفكاره لخدمة عالم اللّغة أم هي خدمته، ويتّهم النصّ قوي التشفير أحياناً بالشكلية أو الغموض بسبب خطأ قارئه في تنحيته عن سياقاته الثقافية المتنوعة جداً في "عالمنا الثقافي المسفر سيميائياً"[5].

إن ما يميز الأدب والشعر عن خامات العلامات الأخرى كون هذه الخامة "الحالة الأكثر إثارة من حيث السمطقة (التشفير) لمجموعة من الأسباب؛ إذ على الرغم من أنه بوضوح شكل من

---

(1) لوتمان، يوري، سيمياء الكون، ص23.

(2) الأشتر، عبد الكريم، بحث: "أبو العلاء المعرّي واللغة"، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، (2006م)، المجلّد 81، الجزء الرّابع، ص.731.

(3) شولز، روبرت، السيمياء والتأويل، ترجمة: سعيد الغانمي، ص222.

(4) كلر، جوناثان، مطاردة العلامات، ص7-8.

(5) شولز، روبرت، السيمياء والتأويل، ص60.

أشكال التواصل، فإنه لا صلة له بالأغراض البراجماتية[1] المباشرة، التي تؤدي إلى تبسيط العلامة في المواقف الأخرى،...إنه-أي الأدب- تفسير للتجربة، وتعليق على مصداقية الطرق المختلفة في تفسير التجربة، شرح لقوى اللّغة المبدعة، الكاشفة المراوغة، نقد للشفرات والعمليات التفسيرية، وبقدر ما يلتف الأدب على نفسه ويتفحص إجراءاته الدالة، ويسخر منها، يصبح هو أشدّ أشكال تفسير الدلالة تعقيدا"[2]، والنص مع صفاته السابقة مرتبط بشبكة سيميائية أكبر، مع النصوص التي تحتويها هذه الشبكة أو الشبكات، وانتقال وتحرك النصوص "يتمّ في الواقع في كل الاتجاهات، تيارات كبيرة وصغيرة تتقاطع وتترك آثارها الخاصة، يمكن أن يكون (النص) في ذات الوقت فاعلاً ومتلقياً...، أن يكون في نفس الوقت المركز والهامش"[3]

ومن المفاهيم السيميائية المرتبطة بالقصد السابق مفهوم التناص (Intertexuality) والذي استحدثته جوليا كرستيفا، ويشير "إلى مختلف الصلات في الشكل والمحتوى التي تربط النص بنصوص أخرى، وتستمدّ النصوص وجودها من نصوص أخرى"[4]، ليس على أساس الأخذ أو الاقتباس بل بالمفهوم السيميائي للتناص، في أنّ الإشارات (Sings) تشير إلى إشارات أخرى، وليس إلى الأشياء المعينة مباشرة"[5]، ويكون التناص من خلال "المخالفة أو المعارضة أو التنافس مع نصوص أخرى، إن النصّ وفق مفهوم التناص بلا حدود، إنه حيوي متجدد متغير من خلال تشابكه مع النصوص الأخرى ويتدفّق بالمعاني والدلالات"[6].

فالتناص السيميائي بعيد كل البعد عن معنى المصطلح المتعارف عليه في النقد العربي من تشابه جزء في النص مع آخر، أو اقتباس، بل أساسه فكرة أن كل علامة بشرية قبل اللغوية مرتبطة بعلامة أخرى في سلسلة احالات معقدة، وحبذا لو استبدل المصطلح بمصطلح يتطابق مع المعنى الخاص في الحقل السيميائي.

والقارئ السيميائي للنص يتعلم "أن تُقرأ العلامات التي يكلمنا بها العالم وكأنه كتاب كبير. لقد كان ألانو ديلّي إيزولي (Alano delle Isole) يقول:

---

(1) Pragmatism، مذهب فلسفي في أن العقل لا يبلغ غايته إلا بالنجاح بالفعل، المزيد: https://ontology.birzeit.edu/

(2) كلر، جوناثان، مطاردة العلامات، ص68.

(3) لوتمان، يوري، سيمياء الكون، ص80.

(4) تشاندلر، دانيال، أسس السيميائية، ص442.

(5) الماضي، شكري عزيز (2011م)، مقاييس الأدب، ط1، دار العالم العربي للنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، ص184.

(6) الماضي، شكري عزيز، مقاييس الأدب، ص185.

كل كائنات الدنيا،

هي لنا كتاب ورسم،

يتجلى في مرآة."[1]

وكل علامة في النص تحمل عدّة أوجه؛ لأن "ما يميز العلامة في كل أشكالها هو قابليتها للكذب، فما يقبل الكذب علامة وما لا يقبل الكذب فهو ليس بعلامة، وبالطبع فإن قابلية الكذب تعني قابلية الصدق لأنه قرينه وبديله"[2]، وهنا نقطة حدود مهمة تفصل السيمياء عن التفكيكية (Deconstruction)[3]، الداعية لقبول أي قراءة ولتعدد القراءات.

فوفقاً للعلامة البوريسيّة، تضمحل سيرورة إحالات علامة ما في لحظة تأويلها؛ التأويل المتفق عليه نسبياً، لكنها تشحن نفسها مجدداً وتنطلق لتكمل سيرورتها، والإمساك بها ممكن لكنه صعب لشدّة تمنّعها، فيصعب تحديد نقطة أو فكرة أساسية توقف السيرورة، بهدف ربط جميع نقاط توقف السميوز الممكنة لتوحيد القصيدة أو المقطع على الأقل شكلاً ومضموناً، بهدف تجنب الخطأ الشائع بإسقاط التأويلات على علامات النص ومنعها من حرية التعبير عن نفسها.

ولغايات الدّرس تقسم مناهج النقد الأدبي الحديث إلى ثلاثية (الأديب-النص-المتلقي)؛ أي إلى مناهج خارجية في كل ما يحيط بالنص دونه، ومناهج تخرج من النص، ومناهج تعطي السلطة للمتلقي، فركزت الأولى على حياة الأديب وتاريخه وعصره وزمانه وأصوله وحالته ونشأته النفسية، فخرج ردّ فعل عنيف عليها تمثل بالبنيوية واهمال المستخدم في ثنائية (اللّغة-الكلام)، ومعها النقد الجديد ودعوات القراءة الفاحصة (Close Reading)، وجماعات الشكلانية الروسية، ثم بدأت الحدة تخفو مع الأسلوبية، والسيميائية وما بعد البنيوية من مناهج ما بعد الحداثة وحقوق القارئ ونظريات القراءة والتلقي والقارئ المثالي...إلخ.

ومقعد السيمياء هو مع مجموعة مناهج النصوص، لكن ما يميزه هو مدُّه لذراعيه نحو الأديب والقارئ، في خصوصية أطراف العلامة عند بورس ونظريات مثل التوبيك[4] والسنن[5]

---

(1) إيكو، أمبرتو(2013م)، رواية اسم الوردة (ILnomf Della Rusa)، ترجمة: أحمد الصمعي، ط1، ص46.

(2) فضل، صلاح، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص124.

(3) مذهب أدبي يعتبر كلّ قراءة جديدة للنص تفسيراً جديداً له، انظر: https://ontology.birzeit.edu

(4) الفرضيّات الأولى التي تسبق النصوص هي ما يدعوه إيكو (Topic) فرضيّة مرتبطة بالقارئ الذي يقوم بصياغتها بطريقة بسيطة على شكل أسئلة من نوع: ماذا يريد النصّ قوله؟، لتترجم في أجوبة من نوع: ربما يتعلق الأمر بالقضيّة الفلانيّة. انظر: مقالة: "السميوزس والقراءة والتأويل، سعيد بنكراد.

(5) لا يمكن الحديث عن إدراك، ضمن عالم العلاقات الأيقونية، إلا انطلاقاً من وجود معرفة سابقة سنن تمكننا من تأويل هذا العنصر أو ذاك وفق انتمائه لهذه الدائرة الثقافية أو تلك، انظر السيميائيات والتأويل، ص118.

عند إيكو، وغيرها.

وقد تجاوزت السيمياء التأويلية بداية صرامة البنيوية، ففي طريقها للبحث عن العلامات، تستعين بجميع احالات النص وطريق سير السميوز (إحالات العلامة)، إن لهذا المنهج المقدرة على "موقعة النصّ داخل سياق من انتاج المؤلف والجنس الأدبي الذي ينتمي إليه، والتقاليد الثقافية التي يندرج في إطارها الكليّ دون أن يفلت من الاهتمام والإمساك بالحلقات المفصليّة الرابطة بين هذه المستويات"[1]، إن فصل ما تقوله لغة الفن من علامات عن فضائها العام غير مجدٍ عند التأويل، ومجدداً، لا اسقاطات خارجية على النص، بل أرضية ثابتة لعملية التأويل، فالنصّ "يتخلص من أشكال عديدة من الهيمنة؛ لأنه علامة على انعدام السلطة"[2].

إن أجمل ما قيل في النص سيميائياً أن "النص ينتجه قرارٌ اعتباطي للتوقف عن الكتابة عند نقطة معينة، ومن حق المحلل أن يتأمل فيما كان يجري قبل اتخاذ قرار التوقف وما يكون استمر حدوثه بعد ذلك؛ أي فيما أقصاه النص، وما ضمّنه أيضاً[3] ،ويستمتع القارئ والناقد في حقيقة أن "الوجود الوحيد للنصوص يكمن في سلسلة الأجوبة التي تثيرها، فالنص كما يشير(Tzvetan Todorov) هو نزهة يقوم بها المؤلف بوضع الكلمات، ليأتي القرّاء بالمعنى"[4]، فالفكرة تقوم على الانتقال من النص نحو الخارج وليس العكس؛ لذلك يؤكد شولز على لسان السيميائيين: "أننا لا نستطيع أن تضفي أي معنى نشاء على النص، بل إننا نستطيع أن تضفي عليه كل المعاني التي نستطيع ربطها بالنص عن طريق الشفرة التأويلية"[5]

لا بدّ أن يعيَ الناقد القاعدة السيميائية التالية ومفادها أن "المؤلف ليس أنا مكتملة بل مزيج من العناصر الخاصة والعامة، الشعورية واللاشعورية، والقرّاء هم ذوات منقسمة تتخللها الشفرات، وترك القارئ حراً في التأويل أمر مستحيل؛ لأن القارئ الحر هو أيضاً واقع تحت رحمة الشفرات الثقافية التي تشكّل كل شخص بوصفه قارئاً وتحت رحمة المناورة للنص وسياق القراءة كلها أيضاً"[6]، فالمطلوب إذن البحث باعتدال عن قصدية النصّ، ويرى إيكو صعوبة ذلك لخفاء هذه القصديّة ولا مباشرتها، ذلك أن "كل تأويل يعطي لجزئية نصية ما يجب أن يثبته جزء آخر من النصّ نفسه، وإلا فإن هذا التأويل لا قيمة له... إن الانسجام الداخليّ للنصّ هو الرقيب

---

(1) فضل، صلاح، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص130.

(2) إينو، آن، وآخرون، السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ، ص36.

(3) إيكو، أمبرتو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص22.

(4) شولز، روبرت، السيمياء والتأويل، ص62.

(5) المرجع السابق.

(6) شولز، روبارت، السيمياء والتأويل، ص41.

على مسيرات القارئ، وبغير ذلك لا يمكن التحكم في مصيرها"[1] فحتى الكاتب نفسه لا يجد قوة للدفاع عن نفسه عندما يقول النصّ كلمته، النص الذي يتسلّط حتى على ومضات قديمة في عقل المبدع الباطن لم يعيها هو عند الكتابة وحدث هذا مع إيكو نفسه، في الحقيقة المثيرة للجدل "حقيقة أن الكاتب لا يعرف ما يقوله، فاللّغة هي التي تتحدث نيابة عنه"[2]، لغته هو.

وإن غاب الكاتب توكل مهمة الدفاع عنه إلى نصه ووضعه حدوداً لشطحات القارئ، هذا الأخير الذي عليه أن يعي أن "كل كلمة وكل جملة ليست سوى سر يحيل على سر آخر، والاغبياء فقط وحدهم هم الذين ينهون السيرورة قائلين: لقد فهمنا، فالشيء الصحيح هو الذي لا يمكن شرحه"[3].

ولأن خلفية القارئ سيميائياً كان أو غيره قد تقتحم عالمه التأويلي دونما إذن منه، يستعين هو بسيرورة العلامات لتثبيت نفسه في خضم الإرهاصات السابقة والحالية، أما ما يسمح بدخوله إلى النص هو: "كيانات لا يمكنها أن تلج عالم التدليل؛ أي عالم النصوص، إلا من خلال بوابة الإحالات الرمزيّة التي تعود إلى خلق تصوّرات متنوعة تتكفل السيرورة المؤدية إلى إنتاج دلالة ما بصياغة حدودها القصوى والدنيا، الحقيقية منها والوهمية"[4]، والتأويل هو ما يعطي العلامة صفتها، إن الإمساك بالعلامة، من أي نوع كانت، يعني البدء بالبحث عن تأويلاتها المحتملة، ما تقوم به العلامات هو الإحالة (Reference) على علامات أخرى، والإحالة هي "شيء له تلك الخصيصة المميزة للتوجه شطر أحد الأشياء دون غيره، وقد تكون هذه الإحالة غير أكيدة وغامضة"[5]، وما يلمح في الذهن من تأويلات متعددة للعلامة؛ فهو المؤول الديناميكي، في علامة بورس، ويضم المؤول الديناميكي كذلك كل ما له علاقة وقيل عن موضوع العلامة.

ومن جميل ما يراه إيكو، أن "هناك داخل هذا الكون الذي (تغزوه العلامات)، ما يبرر، وهذا أمر غريب، كون العلامة تعهد إلى مؤولها مهمة منحها جزءاً من مدلولها"[6]، والاستقلالية التي تكتسبها العلامة عند غياب لحظة تشكلها عن القارئ، أو غموض ما يود الكاتب قوله أو حتى الجهل به ككاتب لها، كله يعطي النصّ الحق في التصوّر والاستبداد بالكاتب والمتلقي.

والتجربة أثبتت أن العلامة وهي أساس في التجربة الإنسانية، تحمل جزءاً من صفات

---

(1) المرجع السابق، ص79.

(2) إيكو، أمبرتو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص43.

(3) المرجع السابق، ص15.

(4) بنكراد سعيد، مقالة: السميوزس والقراءة والتأويل، مجلة علامات، العدد.10

(5) المرجع السابق، ص143.

(6) إيكو، أمبرتو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص131.

الإنسان، فمهما استقلت وسارت في طريق سيرورتها نحو المستقبل، لا بدّ وأن تحمل معها شيئاً من طفولتها وجذورها، ومن الإجحاف تجاهل مَن غرسها، وكونه غائباً عنا لا يبرر استبعاده نهائياً فلا موت للمؤلف ما دام نصه حياً، أما التأويلات السابقة للنصوص، فلا يلقى بها عرض الحائط، بل يستفاد منها من ناحية "التمييز بين الأحكام المسبقة المضللة والأخرى الموضحة، وبين الأحكام المسبقة الخاطئة والأخرى الصحيحة، وعليه ينبغي رفع الأحكام المسبقة عن الفهم الذي تقوده والتي تسمح للمقاصد الأخرى في التراث التخلص منها... إن الحكم المسبق لا يمكنه أن يتصرف فينا كحكم مسبق إذا لم نعيه"[1]، بمعنى أبسط، فهم ما سبق للاستفادة من الأخطاء والتركيز على الصحيح، وهذا ما يحدث عند تأسيس مناهج علمية جديدة لقراءة النصوص.

وينظر إلى جزء كبير من علامات الأدب على أنها استعارة، والاستعارة (Metaphors) سيميائياً "تعبير عن غير المألوف، تتألف من مدلول يعمل كدال يرجع إلى مدلول آخر، وبما أن الاستعارة في ظاهرها لا تهتمّ بالتشابه الحرفيّ أو التعييني، يمكن اعتبارها رمزية أو أيقونة على حد سواء"[2]، فأنت عندما تختار لفظاً أو تصنع تركيباً استعارياً، تعتمد على إجابات فكرية ثقافية فلسفية وجمالية خاصة، وسيميائياً تضمّ الاستعارة تحت جناحيها الصور البيانية الأخرى؛ "إذ من الصعب أن نتناول الاستعارة من دون أن ننظر إليها متدرجة في إطار يتضمن بالضرورة المجاز المرسل والكناية...، والحديث عن الاستعارة يعني أيضاً، على أقل تقدير، والقائمة ليست كاملة، حديثاً عن الرمز وعن رمز الفكرة والأنموذج والحلم والرغبة والهذيان والطقس والأسطورة... والأيقونة والتمثيل، وإلى هذا كله نضيف، وهذا بديهي، اللّغة والعلامة والمدلول والمعنى"[3]، فإيكو هنا ينظر إلى الاستعارة بشمولية على أساس ما تضمّه وما يكونها وما تحيل إليه عند تأويلها، وله الحق بذلك فإحالاتها تتجاوز استعارة جزء من شيء أو صفة من كون ما، وتأويلها معناه "تصوُّر عوالم ممكنة حيث تسيل الورود"[4]، وحيث يستطيع الأديب تقديم تصوُّره وتذوقه الخاص.

ولعلَّ مما يؤكد صحة افتراض السيمياء دمج أنواع التعبير البياني كلها ضمن الاستعارة، الخلط الكبير الحاصل عند محاولة تصنيف علامة تركيب بلاغي لمبدع في قصائده مثلاً، وكذلك الحدود المشتركة بين الأنواع المجازية والقفزات الدائمة بينها، ومنه صعوبة تقسيم المصطلحات العلائية في اللّزوميات نفسها، وكيف نقلت العلامة فيها من كونها رمزية إلى أيقونية حيناً،

---

(1) غادامير، هانس جيورغ، فلسفة التأويل، ص131.

(2) أسس السيميائية، ص432.

(3) إيكو، أمبرتو، السيميائية وف.لسفة اللغة، ص234

(4) إيكو، أمبرتو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص157.

ومؤشريةً حسناً آخر، والتأويل في اللّزوميات ينطلق بعيداً، نحو العالم المشفر، ولا يغيب عنا أننا "نحن نستعمل العلامات، وعلامات العلامات فقط عندما تنقصنا الأشياء[1] ؛ فهو هذا الشعور العميق بالنقص الذي جعل اللّزوميات تعبر بالعلامات وتبحث وتسأل بها.

(1) إيكو، أمبرتو، اسم الوردة، ص51.

الفصل الأول

الظاهرة المصطلحية في لزوميات المعرّي

مدخل

توظيف المصطلحات في الشعر العربي عامة والمعري خاصة

المصطلحات في ديوان اللّزوميات

أولا: المصطلحات اللّغوية (نحوية- صرفية- صوتية)

ثانياً: المصطلحات الأدبية: (بلاغية ونقدية- عروضيّة)

الفصل الأول

الظاهرة المصطلحية في لزوميات المعرّي

مدخل:

توظيف المصطلحات في الشعر عامة، وعند المعري خاصة

يقوم العمل هنا على دراسة سيمياء المصطلحات في لزوميات المعرّي تحديداً، ولأن الأداة هي البحث السيميائي، فقد كان من الممكن دراسة ظاهرة استخدام المصطلحات في الشعر سيميائياً، أو عند عدد من الشعراء كظاهرة، لكن اختيار المعرّي ليس على أساس تفضيل لشخصه أو شعره، وكذلك ليس عشوائياً، ولا بسبب كثرة المصطلحات في ديوانه، فمن ناحية الكثرة، دون أخذ التفوق الفكري والفنيّ في عين الاعتبار، يكثر الشعراء ممن أخذوا بالمصطلحات في أشعارهم، حين أصبحت هذه الظاهرة شديدة الشيوع خصوصاً خلال القرنين السابع والثامن، في مثل أعمال ابن سناء الملك ٦٠٨هـ والشواء الحلبي ٦٣٥هـ والبوصيري ٦٩٦هـ، مع استبعاد الشعر التعليميّ من مثل ألفية ابن مالك تماماً من هذه الدائرة؛ لأن "من الشعر ما لا يصلح ميداناً لتشكيل الصورة الشعرية وهو الشعر التعليميّ، كالمنظومات النحوية؛ لأنها قوالب شعرية موزونة مجردة من مواصفات الشعر العربي ومواصفاته في الخلق والابتكار والتصوير"[1].

من المهم سيميائياً عند دراسة هذه الظاهرة عدم وضع شعرائها في كفة واحدة، وشروط مثل ثقافة الشاعر وتمكّنه لغوياً غير كافية، فحتى تستطيع المصطلحات الإحالة على معانٍ أخرى بعيدة في ذهن القارئ، لا بدّ من أن تستخدم استخداما ذوقياً عميقاً، يجوز فيه ما سمّاه ورفضه حسن الملخ بالصورة الشعريّة المشوهة بسبب الخطأ النحوي، نحو قول حبيب بن حسن ٧٢٦هـ[2]:

نصـبْتُ علـى التّمييـزِ إنسـان مُقلتـي أشـاهِدُ قـدَّاً منـهُ نصـباً علـى الظّـرفِ

أأخشـــى لديـــهِ فرقـــةَ وقســـاوةً وقد جاء واو الصدغِ للجمعِ والعطف

فالصورة الشعرية برأي حسن الملخ هنا مشوهة؛ إذ لا وجود لواو الصدغ، ولكن، وإن لم توجد مثل هذه الواو، فالشاعر جعلها للجمع والعطف، فدمج خياله الشعريّ مع مصطلحات النحو، وجعل الصدع واواً نحوية، فقدّم جمالية أكبر، في مستوى ثالث للاستخدام المصطلحيّ، أما تحديد المستويات فهو عمل النصّ المحتوي على المصطلح، وعمق المعنى.

---

(1) الملخ، حسن خميس، بحث: "استخدام المصطلحات النحوية في الشعر"، المجلة العربية للعلوم الإنسانيّة، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، العدد 89، السنة23، شتاء2005م، ص7.

(2) الملخ، حسن، بحث: استخدام المصطلحات النحوية في الشعر، ص20.

ويمكن حصر الأساليب التي درست هذه الظاهرة في عنوانين رئيسيين رغم ارتباطهما، بنظرة لسانية وأخرى فلسفية.

النظرة اللسانية

تتعدد الآراء الباحثة في جماليات هذه الظاهرة وطرق التعامل معها، ومنها بطبيعة الحال الآراء الرافضة للظاهرة ككل في الشعر، فعثمان موافي "يرفض عكوف الشعراء على الرموز والمصطلحات عامة، إذ أنها تخلّ بعنصر التخييل أو الإيحاء الذي هو عماد الشعر، ويرى أن استعمال المصطلحات العلمية والفلسفية يؤدي إلى طغيان عنصر الاقناع على عنصر التخييل، ويفسد بذلك التعبير الشعري إذ يجنح إلى التقرير والدلالة المباشرة، لا إلى الإيحاء والدلالة غير المباشرة"[1].

وقد يؤخذ بهذا الكلام لو أن الشاعر أكثر من استخدام المصطلحات العلمية بمعناها الأصلي بالرغم من صعوبة ذلك عند الفنان، ولا يستوي ذلك إلا في الشعر التعليمي مع التحفظ على وصفه بالشعر.

والتخييل الذي ذكره الموافي تعريفه أنه" ملكة أدبية تعين الأديب عامة والشاعر خاصة على تأليف الصور وتشكيلها بعد مزجها بعواطفه ومشاعره وأحاسيسه، وتجعله يرى الأشياء في الطبيعة أكثر وضوحا وحدة وصفاء، وهو يغطي ما في اللّغة من تصوّر ونقص لما يعطي مفرداتها من توسع وزيادة في معانيها بالجمع بين المتباعدات والمتنافرات...، ويدل هذا المصطلح في أصله اللغوي على معنى الظن والتشويه وتعدّد الاحتمالات والوهم والإشكال، ويعبّر عن فاعلية الشعر وخصائصه النوعية، ويصف طبيعة الإثارة التي يُحدثها الشعر في المتلقي، وكصفة تميز بعض الاستعدادات والتشابهات من بعضها الآخر...، أما عناصره فهي التحسين والتجديد والإيحاء والمبالغة والتوسّع والاختراع والابتداع"[2]، ولا تغيب هذه العناصر عن التوظيف المصطلحيّ العميق.

ويصدق عمرو موسى باشا حينما يعتبر أنَّ" استعمال مصطلحات النحو وقواعده في الشعر أضفى على هذه القواعد ثوباً جديداً لا يفنى مع الزّمن؛ لأنه أخرجها من جمودها القاعديّ وأبرزها في هذا الثوب الرّمزيّ القشيب، وكأنّما فجر ينبوع الشعر من هذه الجلامد النحوية"[3]، وتتعطش السيميائيات لهذه الرّمزية الجديدة؛ لأن للمصطلح مفهوماً، ولكنه في البيت الشعريّ يصنع الإحالة

---

(1) بحث: "جمالية توظيف المصطلحات الصرفية والنحوية والعروضية في لزوميات المعرّي"، ص112.

(2) شوا، ميسون، بحث: عناصر التخييل في الشعر العربي أبو العتاهية نموذجاً، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتّاب العرب، مجلد24، عدد 95، سوريا؛ أيلول، 2004م، ص33-34-35.

(3) الملخ، حسن، استخدام المصطلحات النحوية في لشعر، ص38، عن ديوان ابن نباتة المصري، ص431.

الكاذبة والتشتت المطلوب فنياً.

إنَّ للمصطلحات ما يُعرف "بالخاصيّة العارضة؛ أي الخاصية المرتبطة بعلاقتها بالمرجع، وتنبثق الخاصيّة العارضة عن العلاقات التي يُنشئها المتكلّمون مع المرجع"[1] فما يقوم به الأديب ليس إخراجاً للمصطلح عن مفهومه الأصلي أو إزالة لصفته المصطلحيّة، وإنما الإبقاء على جوهر معناه ثم تسييره مع مكونات القصيدة كاملة.

ويمكن القول إن الصفحة طويت عن اعتبار أن هذه الظاهرة بهذه القوة "انحرافات يأتي بها الشعراء من أوعية الثقافة، لقد جمد الشعر العربي ولم يبق منه إلا هذه الانحرافات"[2]، لقد ألغت المناهج الحديثة ومنها السيميائية هذه الرؤية الجافة للفنون، وركّزت على ما يبدعه النص من مميزات تخصّه، والمصطلحات برأي حماد أبو شاويش "ألفاظ كغيرها من ألفاظ اللّغة، ومن حقّ الأديب أن يستعمل منها ما يحتاج إليه ليحدد الفكرة التي يريد التعبير عنها، ويوضح التجربة التي انفعل لها، ولا يخفى أنّ كثيرا من معاني أبي العلاء جاءت جديدة، والمعاني الجديدة قد تحتاج إلى لغة جديدة لأدائها"[3].

وعلى الرغم من صرامة المفاهيم المصطلحيّة "تكون المصطلحات متعددة المعاني ضمنياً باعتبار إمكانية توسيع مدلولها ومضاعفته في ميدان تخصصات مختلفة..... وينتمي المصطلح إلى ميدان معيّن، إذا استعمل في هذا الميدان"[4]، وفي التوظيف المصطلحيّ في الشعر، يندمج المصطلح في عالم الفنّ ويخضع لقوانينه.

فيُنظر إلى هذه الظاهرة على أنها"مغامرة في التجريب الفنيّ، تضع الشاعر في اختبار نقدي أمام النقاد المختصين والمثقفين وعامة المستمعين والقارئين..... ويصبح المصطلح النحوي فيها مفتاحاً لفهم الشاعر وتحليل صورته الشعرية"[5]، بالإضافة إلى جسر فنيّ يضيفه الشاعر بين العلوم والآداب، مع حق الشاعر في الابتكار، وبعد الابتكار يأتي حق التأويل والتحليل، أو النقد بالمعنى الحديث.

وتأويل المصطلح الصحيح يحتاج فهم مفهومه الأصلي، والشاعر يعتبر "أن مخاطبه يمتلك المعارف المطلوبة التي تخوّله التعرّف على الوحدة المعجمية ومراجعها الخاصة في ميدان أو

---

(1) المعنى في علم المصطلح، ص227.

(2) ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص403.

(3) بحث: "جمالية توظيف المصطلحات الصرفية والنحوية والعروضية في لزوميات المعرّي، ص111.

(4) المعنى في علم المصطلحات، ص70.

(5) الملخ، حسن، بحث: استخدام المصطلحات النحوية في الشعر، ص3.

نظام أو موضوع معيَّن"[1]، معرفة ولو بحدّها الأدنى، ويتكفل السياق بسدّ بعض فراغات المصطلحات الصعبة والفلسفية والغامضة.

ومن الاستخدام المصلحيّ لمصطلحات علميّة خارج علم اللغة في ديوان اللزوميات :

- خـطّ اسـتواءٍ بـدا عـن نُقْطَـةٍ عَجَـب أفنَـتْ خطوطـاً وأقلامـاً وكُتّابـا[2]
- سَـما نَفَـرٌ ضـرْبَ المِئِـينَ ولـم أزَلْ بحمدِك مثلَ الكسرِ يُضربُ في الكسر[3]

واستمرّت الظاهرة حتى العصر الحديث، ففي قصيدة لنزار قباني يقول فيها[4]:

علمينـا فقـه العروبـة يـا شـام فأنـت البيـان والتبييـن
علمينـا الأفعـال قـد ذبحتنـا أحـرف الجـر والكـلام الـعجين
علمينـا قـراءة البـرق والرعـد فنصـف اللغـات وحـل وطيـن
علمينـا التفكيـر لا نصـر يرجـى حينمـا الشـعب كلـه سـردين

النظرة الفلسفيّة وربط الكون وثنائياته باللّغة

وهي رؤية عبد الله العلايلي تحديداً في الربط بين الكون واللّغة، على أساس تقسيم الكون في اللّزوميات إلى مجموعات تتشابه مع التقسيم اللغوي، فمثلاً يعرض العلايلي للمجموعات على صورة أن حياة المجتمعات وظواهر الحياة الاجتماعية فيها تُدرس من خلال ظواهر الإعلال والإبدال والادغام والمبالغة وتداخل اللغات والقياس والشذوذ والتضعيف، فكأنك تصف بهذه المصطلحات المجتمعات نفسها، وهنالك مجموعة تبحث تصحيح الكائن الحيّ وذاته وسلوكه ومناهجه، وفيها ظواهر القلب المكاني والحذف والتصوير وما يستعمل للتصحيح اللغوي عامةً، أما في ما نعيشه من واقع الحياة فهنالك التشبيه والكناية والمجاز والإيجاز والإطناب، فكأن الحياة أقسام البلاغة وعلم البيان، والعروض والقافية تختصّ بخبايا الإنسان وأسراره[5]، هذه النظرية في التقسيم تعين بفكرتها على الأقل على تكوين الدوائر السيميائية الدلالية وإن لم تحمل الأقسام ذاتها، فالتقسيم يعتمد على ما تقوله الأبيات المصطلحيّة كمّاً ونوعاً.

يرى العلايلي أن اللّغة تستطيع أن تتجاوز التعبير إلى قدرتها على التعليل والفهم والإدراك في عالم المجهول الكونيّ والغيبيّ في التوظيف المصطلحيّ وغيره، يقول: "أليس في اللّغة كل

(1) المعنى في علم المصطلحات، ص86.
(2) اللزوميات، ط الخانجي، ج1، ص98.
(3) المصدر السابق، ص373.
(4) قباني، نزار، الأعمال الكاملة لنزار قباني، منشورات نزار قباني، ط15، بيروت، الجزء الأول، ص799.
(5) انظر: العلايلي، المعرّي ذلك المجهول، فصل المنهج اللغوي عند المعرّي.

مظاهر التعبير في عالم الكون والفساد مثل الإعراب المتغير بالعوامل، أليس في اللّغة أشياء الحياة كلها من تعزية ولزوم؛ أي سيطرة سببية وقصور ذاتي، أليس في اللّغة تضعيف وإدغام وترادف واشتراك، أليس في اللّغة جسم وروح كاللفظ والمعنى، أليس في اللّغة عالم غيب وعالم شهادة في المضمر والمظهر"[1].

هذه الرؤية تعين على البحث في أنواع العلاقات التي تحيل إلى المرجع الصحيح قبل التأويل، وترى أنّ صفات اللغة من صفات الروح والجسد، هذا الجسد الذي كان دائماً سبب قلقٍ في اللزوميات وخصماً لدوداً لها، فالأدب يتجاوز الحاجة البديعية لتوظيف المصطلح الى استعماله للفهم والتدليل، فإذا كان الكون يتكلم ويعبر عن نفسه عن طريق اللّغة فلا طريق إليه سواها، والمصطلحات اللغوية نشأت من علوم اللّغة، فهي ابنتها ترث منها التخييل والتصوير والفن والاستعارة، وتعتبّر هذه الدراسات حول المصطلح في الشعر مراجع هامة عند البحث سيميائياً في عمل المصطلح داخل نصّه.

ظاهرة توظيف المصطلحات عند أبي العلاء المعرّي

لقد تميّز المعرّي في توظيف المصطلحات، فهو برأي شوقي ضيف: "أول من وسّع استعادة الشعراء لاصطلاحات العلوم والفنون، ومن قبله كان المتنبي يتصنع لذلك، ولكنه لم يسرف إسراف المعرّي الذي ذهب يطرّز شعره بألفاظ العلوم والفنون، بل أراه يُدخل مسائلها في آرائه"[2]، مع الاعتراض على وصف (أسرف)، الذي تكرر في بحث آخر عن جمالية توظيف المصطلحات في مجلة دراسات[3] ، لسلبية هذا المصطلح والغشاوة التي يسببها، وسرعة الحكم، وخصوصاً أنه لم يستند على مقارنة لعدد المصطلحات مع مجمل اللّزوميات وأبياتها ومعانيها.

وعمد المعرّي بشعره برأي طه حسين، إلى "اثبات النظريات الفلسفية في الطبيعة والرياضة والألوهية والأخلاق، وقد أخذ أبو العلاء من كل فنٍ بنصيب"[4].

تظهر المصطلحات وكأنها صورة من صور المعاني العلائية، وشكلت ظاهرة واضحة وليس مجرد أمثلة متناثرة، لقد كان اختيارها وعملها في المكان المناسب ما يجعلها متوفقةً على أنواع الوحدات المعجمية الأخرى، بحيث تشعر أن النص هو الذي استدعى المصطلح لأنه الأنسب

---

(1) العلايلي، المعرّي ذلك المجهول، ص38.

(2) ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط11، دار المعارف، القاهرة، ص403.

(3) مسبوق، سيد، وآخرون، بحث: "جمالية توظيف المصطلحات الصرفية والنحوية والعروضية في لزوميات المعرّي"، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد2، صيف1389هـ،2010م،ص106- 121.

(4) حسين، طه (1963م)، تجديد ذكرى أبي العلاء، ط6، دار المعارف، القاهرة، ص211.

للمكان ولم يفرض المصطلح نفسه عليه، وإحالات النص هي التي أدت إلى هذه العلامات المتحورة فيما بعد، فتوجّه احالات المصطلح بعد الاتفاق عليه واستخدامه زمناً، نحو نقاط محددة، وعندما يُوظف أدبياً، تصبح هذه الاحالات الأولى كاذبة (بعيدة عن الصحيحة)، فيحدث التشتت الذهنيّ سيميائياً، ويستعان بالإحالات الأولى مع الجديدة بحثاً عن التأويل المناسب، مع خلفية أساسية لصاحب النص لتجنب الخطأ.

تُقدّم الأبيات في الديوان اللزوم أو القيد العروضيّ والقافية أوالرويّ كنوطة موسيقية ثابتة وليست قيداً، يترنم الضرير عليها ويرى بها، ومعها المصطلحات العروضية التي تصوّر حاجات النفس داخل الظلام هناك في عين فاقد البصر.

فتوظيف "المفاهيم والمصطلحات اللغوية والعروضية والبلاغية ودمجها في اللّغة الأدبية ظاهرة متميزة، تنمّ عن جرأة فنية من جهة، وعن محاولة للربط بين طاقات هذه المصطلحات والمحتوى الفكري الجديد الذي يعبّر المعرّي عنه"[1]. وسبب آخر من أسباب توظيف المصطلحات في اللّزوميات، كراهية المعرّي للتصريح، وبحثه عن الخفاء في حياته ومؤلفاته، وحبّه للتلاعب بالمعاني، بدليل أسلوبه في تعمّد المفردات المهجورة القديمة؛ لأنه يستمتع بها، لا لعرض قدراته، فقد شرح الكثير من أعماله في رسائل وكتب، فأسلوبه ليس فرضاً على تلاميذه وقُرَّائه، ولكنه أسلوب حياة، والتعقيد اللغوي عنده نتيجة طبيعية لتعقيد الحياة، هذا المنظور يعني أن الشاعر لا يبحث عن أدوات البديع وزخارفه، ولن تنقصه، ولن يحتاج أن يتكلّف بالصناعة.

تأثر المعرّي بالمتنبي:

لا يخفى على قارئ ديوان سقط الزند تأثر المعرّي بالمتنبي، الذي وظّف المصطلحات كذلك في شعره، وقد شرح المعرّي المصطلحات عند المتنبي كشرحه لأي بيت غمض وأي مفردة، ففي شرح المعرّي لبيت المتنبي القائل فيه[2] :

دون التعـــانق نـــاحلين كشـــكلتي نصـــبٍ أدقهمـــا وضـــم الشـــاكل

يشرح المعرّي البيت السابق: "يقول: كم وقفة وقفنا للوداع، وكنا ناحلين، وبقينا دون المعانقة من خوف الرقيب، وكنا قريبين، كتقارب شكلتي نصبٍ دقيقتين قريبتين بعضها من بعض، أدقهما الشاكل، وضم احداهما إلى الأخرى، أي قارب بينهما. وقد احترز في ذلك عن البناء لأن الشكلتين إذا اجتمعا في النصب كانتا تنويناً، والتنوين يختص بالنصب؛ لأن الفتح لا يكون

(1) عبيد الله، محمد، بحث:" أبو العلاء المعرّي المبصر في جوقة العميان"، ص8.

(2) المتنبي، أبو الطيّب (354هـ)، ديوان أبي الطيب المتنبي، تحقيق وشرح: مصطفى سبيتي، ط4، دار الكتب العلميّة، بيروت (2009م)، ج1، ص222.

تنويناً"[1].

وكذلك في نظرة خاصة للحروف، وصف المعرّي حروف الجزم بأنها حروف تعويق في شرحه لبيت المتنبي الشهير من قصيدة على قدر أهل العزم:

إذا كـان مـا تنويـه فعـلاً مضـارعاً مضـى قبـل أن تلقـى عليـه الجـوازم

يقول: إذا نويت فعل شيءٍ تم ومضى، وتعجل وقوعه قبل أن يعوقك معوق، فعبر عن المعوق بالجوازم، وعن نفيه بنفي الجوازم، وإنما قال ذلك؛ لأن حروف الجزم كلها تعويق: إما بنفي كلم، أو بنهي نحو، لا تفعل، أو تعلق بالشرط، ولام الأمر للغائب فيه معنى التراخي...، والمعنى: أنك إذا نويت أمراً سبقت به نهى الناس، وعذل العذال، وتفعله قبل أن تقول لك الناس لا تفعل، فيكون مثل قولهم: سبق السيف العذل[2] .

والمثال السابق يقدّم مستوى أعمق للتوظيف؛ حيث تُطبّق على النوايا والأفعال قواعد الفعل المضارع وكأنها شيء واحد، وأن حروف الجزم هي حروف تعويق، فمن الممكن أن ترتبط بها كل معاني المنع والسجن والقيد، ولن تعتبر معها فكرة أنها مصطلحات لخدمة البديع مقبولة بعد الآن، ومن أمثلة توظيف المصطلحات عند المتنبي كذلك، قوله[3] :

حـــولي لكـــلّ مكـــان مـــنهم خَلِـــقٌ تخطـي إذا جئـت فـي استفهامها بمـنِ

يقول حسن الملخ تعليقاً على هذا البيت: "والمعنى حولي من هؤلاء الناس جماعة كالبهائم، فإذا قُلت من أنتم، أخطأت في القول؛ لأنك خاطبت ما لا يعقل بما يخاطب به من يعقل فحقّهم أن يُستفهم عنهم بما"[4]، والاستعمال هنا بالمستوى الثاني الذي ينقل معنى الكلمة الاصليّ إلى المصطلحيّ ثم توظيف المصطلح لمعنى ثالث، وهو ما أطلق عليه الملخ مصطلح التوجيه، بظل جديد يضاف على المعنى الأصليّ، لكنه لا ينفصل عنه تماماً[5].

وفي قصيدة المتنبي مغاني الشعب طيباً في المغاني، يقول[6] :

وكـــــان ابنـــــا عـــــدوٍّ كـــــاثراه لـــــه يـــــاءي حـــــروف أنيســـــيان

يشرح المعري البيت السابق: "يقول: إن كان لهذا الممدوح عدو، له ابنان فكاثره بهما.

---

(1) المعرّي، أبو العلاء(449هـ)، شرح ديوان أبي الطيّب المتنبي/ معجز أحمد، تحقيق: عبد المجيد دياب، ط2، دار المعارف، القاهرة، (1992م)، ج2نص274.

(2) المعرّي، معجز أحمد، ج3، ص424.

(3) ديوان أبي الطيب المتنبي، تحقيق: مصطفى سبيتي، ج1، ص214.

(4) الملخ، حسن، بحث: استخدام المصطلحات النحوية في الشعر، ص25.

(5) المرجع السابق، ص38.

(6) ديوان أبي الطيب المتنبي، تحقيق: مصطفى سبيتي، ج2، ص.312

فيكونا زائدين في عدده، ناقصين لسقوطهما وتخلفهما عن قدره، كما أن ياءي أنيسيان قد زادتا في عدد حروفه ونقصتا منه وصغرتاه، والهاء في كاثراه للمدح وفي له للعدو وقال أبو الفتح ابن جني: حدثني علي بن حمزة البصري قال: كنت حاضراً بشيراز وقت عرضه لهذه القصيدة، وقد سئل عن معنى هذا البيت: قال فالتفت إلي وقال: لو كان صديقنا أبو فلان حاضراً لفسره لهم، يعنيني بالكنية، قال ابن جني: وقال لي يوما، أتظن أن عنايتي بهذا الشعر مصروفة إلى من أمدحه به؟! ليس الأمر كذلك، لو كان لهم لكفاهم منه البيت، قلت: فلمن هي؟ قال: هي لك ولأشباهك"[1].

ففي البيت السابق نقد للنحاة الذين استخلصوا القواعد من اللّغة، ثم أخذوا يطبّقونها عليها بصرامة وكأنّها تسبقها لا تليها، وعند المعرّي اعتراضات كثيرة أخرى على آراء النحاة، وخصوصاً ما اعتمد القياس منها، "فقد تعلّق المعرّي بالسماع، وترك التأويل والقياس، ولم يكن المعرّي شديد العصبية على نحاة البصرة، حتى لو أفصح عن ميله لنحاة الكوفة؛ لأن السماحة العلمية التي يتمتع بها المعرّي خليقة بأن تبعده عن أية عصبية مذهبية"[2]، كذلك كان لمصطلح القياس في الديوان دلالته الخاصّة.

ومثال على اعتراضات المعرّي في أمر القياس، نقده لأبي علي الفارسي، فنصيب "أبي علي الفارسيّ من النقد والتعريض كبير في الغفران، وكان أبو علي الفارسيّ من أئمة القياس وهو القائل: لأن أخطئ في خمسين مسألة مما بابه الرواية أهون عليّ من أن اخطئ في مسألة واحدة قياسية"[3].

ومع الأخذ برأي العلايلي من أنّ النحو هو رمز الفساد والتغير الدائم عند أبي العلاء[4] ، فيبدو أن التغيير المرفوض هو المعتمد على آراء البشر في أحكام القياس والاستنباط مما سبب قلقاً عند المعرّي تزداد به أسئلته، أما السماع والرواية، فهما الأكثر طمأنة للنفس والأقل خطأً.

ومن أمثلة الظاهرة عند المعرّي خارج ديوان اللّزرميات، بيته في سقط الزند القائل فيه[5] :

ودادي لكـم لـم يَنقَسِـم وهـوَ كامـل كمشـطورِ وزنٍ لـيسَ بالمُتَصـرّعِ

أي أن توجهه لاستخدام المصطلحات في الشعر كان معه في مرحلة شبابه.

---

(1) معجز أحمد، ج4، ص349.

(2) بصل، محمد إسماعيل، بحث: "المسائل اللغوية في رسالة الغفران"، مجلة جذور، النادي الأدبي الثقافي بجدّة السعودية، مجلد2، الجزء3، ذو القعدة1420هـ، مارس 2000م، ص360-343، ص353.

(3) المرجع السابق، ص353.

(4) العلايلي، المعرّي ذلك المجهول، ص41.

(5) المعرّي، سقط الزّند، دار صادر، ص169.

المصطلحات في ديوان "اللّزوميات" للمعرّي

أولاً: المصطلحات اللغوية: (نحوية، صرفية، صوتية)

المصطلحات النحوية

وهي المصطلحات التي ضمّتها مصنّفات النحو القديم من نظرياته وقواعده وأصوله، ثمّ أبوابه، فمنها ما هو على أساس ألفاظ نظريات النحو القديم والمدارس النحوية؛ أي المصطلحات الأساسيّة التي قام عليها النحو العربيّ القديم، ومؤلفاته، في السماع والرواية والقياس واستصحاب الحال وغيرها، وبالتأكيد لم تذكر كلّها في اللزوميات، ولكن كان لبعضها حضور لافت فيه، وكذلك مصطلحات نظرية العامل، ذات الصدى الكبير في النحو العربي، والحكم الإعرابي، في حركات اعراب أواخر الكلمات، ثم الأدوات والحروف، وكذلك ظواهر التعريف والتنكير والتذكير والتأنيث التي كانت تصنف ضمن النحو وليس الصرف.

ألفاظ نظريات النحو

1. القياس:

القياس: "في اللّغة عبارة عن التقدير، ...قول مؤلَّف من قضايا إذا سلمت لزم عنها لذاتها قول آخر"[1]، والقياس هو أصل من أصول النحو العربيّ وأدواته الأساسية؛ لأن الاعتماد على السماع والرواية لم يكف لاستنباط القواعد، وحول أهميته يذكر ابن جني:"وذلك أن مسألة واحدة من القياس، أنبل وأنبه من كتاب لغة عند عيون الناس، قال لي أبو علي -رحمه الله- بحلب سنة ست وأربعين: أخطئ في خمسين مسألة في اللّغة ولا أخطئ في واحدة من القياس"[2]، أما أركان القياس فهي: أجزاؤه التي لا يتمّ إلا بها، وهي أربعة: أصل وهو المقيس عليه، وفرع وهو المقيس، وحكم، ثم علّة جامعة بين الأصل والفرع"[3].

وقد ورد مصطلح القياس موظَّفاً في الديوان عشر مرّات، من ذلك:

---

(1) الجرجاني، التعريفات، ص181.

(2) ابن جني، أبو الفتح، عثمان بن جني الموصلي (392هـ)، الخصائص، تحقيق: محمد النجار، ط4، ج2 ص90.

(3) الملخ، حسن خميس (2001م)، نظرية الأصل والفرع في النحو العربي، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1 عمان، الأردن، ص154. عن لمع الأدلة لابن الأنباري، ص93.

1. ومتــى طــرَدْتَ أمورَهــا بقياسِــها فأحقَّهـــــا بمَذلّـــــةٍ طَمِعاتُهـــــا[1]

وحول بعض ما غمض من مفردات الأبيات السابقة فإنّ: "الطمع يذلُّ الرقاب، قال بعض الأدباء: جبل الطمع على ما عليه حروفه، فالطاء من الطبع الذي هو الدّنس، والميم من المذلّة، والعين من العبوديّة"[2]:

2. ومــا يزالــونَ فــي شــامٍ وفــي يمــنٍ يســتَنْبطونَ قياســاً مــا لــهُ أمَــد[3]

3. تَــرومُ قياســاً للحــوادثِ ضِــلّةَ وتلك أصولٌ ليسَ يجْمعُها حَصْر[4]

4. والخَيــرُ ينْــدُرُ تــاراتٍ فنعرِفُــه ولا يُقاسُ علــى حَرْفٍ إذا نــدرا[5]

وفي البيت الرابع هنا استدعاء لقاعدة عدم القياس على الشاذّ في النحو، يقول ابن جني:" والرابع الشاذ في القياس والاستعمال جميعًا. وهو كتتميم مفعول فيما عينه واو نحو: ثوب مصوون، ومسك مدووف، وكل ذلك شاذ في القياس والاستعمال، فلا يسوغ القياس عليه ولا رد غيره إليه"[6].

5. وإنّ الــذي تحْكُــونَ لــيسَ بجــائزٍ ولكــنْ سِــواهُ فــي القيــاسِ يجــوزُ[7]

في إشارة لتفضيل أبي العلاء الرّواية على القياس، ومن بعدها تبتدأ التنقلات نحو سيرورة التأويل.

6. إذا هــيَ مَــرّتْ لــم تَعُــدْ ووراءَهــا نَظــائرُ والأوقــاتُ مــاضٍ وقــادم

ومــا آدَمٌ فــي مَــذهَبِ العقــلِ واحــداً ولكنّـــــهُ عنـــــدَ القيـــــاسِ أوادم[8]

7. فــإن كــان شــيطان لــه يســتفزه فأيهمـــا عنـــد القيـــاس تـــروم[9]

فأيّهما عند القياس تروم؛ لأن القياس أداة تعتمد على عقليّة بشرية فقد تحوّر لمصلحة هذا العقل، ويعللها بعلل تجيز فعله، ولأنّ العلّة جائزة وليست موجبة كما يذكر ابن جني:"وضرب آخر يسمى علة، وإنما هو في الحقيقة سبب يجوز ولا يوجب"[10].

---

(1) ل1ص161- زند1ص171.

(2) المعرّي، أبو العلاء(449هـ)، شرح اللزوميات، تحقيق: منير المدني، وآخرون، إشراف: حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ج1، ص.244

(3) ل1ص236-زند1ص249.

(4) ل1ص299/زند1ص308.

(5) ل1ص361/زند1ص361.

(6) ابن جني، الخصائص، ج، 1ص99.

(7) ل2ص3/ زند 1ص430.

(8) ل2ص272/ زند2ص261.

(9) ل2ص274/ زند2ص263.

(10) الخصائص، ج،1 ص165.

8. لعمـري! لقـدماً صـاغكِ اللّهُ قـادراً بغيـــرِ أبٍ عنـــد القيـــاسِ ولا أمّ[1]

9. ولـم يَتَـوازَنْ فـي القيـاسِ نعيمُهـا وسَـــــيّئَةً أوْدَتْ بمُقتَرِفيهـــــا[2]

فكلّ ما في الدّنيا عبثي وعشوائيّ ولا تنتظر منها عدالة ولا تضيع وقتك في البحث فيها.

10. لـم يثبتـوا بقيـاس أصـل ديـنهم فيحكمـوا بـين رفـاض ونصّـاب[3]

والنُّصاب:" المتدينون ببغضة علي لأنهم نصبوا له أي عادوه، والرّفاض: الرافضة؛ فرقة من الشيعة..."[4].

2. الأصول والفروع

ومن فكرة أن الأكثر هو الصحيح والأساس، والأقلّ فرع، خرجت هذه القاعدة النحوية، فالنحاة فيها: "جرّدوا أصولاً نظريّة شذّو فيها من أزر القواعد، فجعلوا لكل باب نحوي أصلاً عاماً ينتظم ظواهره كافة، وإذا وجدوا للباب عدّة أدوات متشابهة العمل جعلوا واحدة منها أصلاً تتفرّع عليه سائر أدوات الباب... وكانت فكرة الأصل عماد أصل القياس الذي هو عماد النحو ودعامته، وقد أضحى الأصل في النحو القاعدة والعلة والدليل والحكم"[5].

و"الفرع خلاف الأصل، وهو اسم الشيء يُبنى على غيره"[6]، ويحيل استخدام المصطلح هنا إلى التوارث؛ أي "نقل الحكم من الأصل إلى الفرع، بمعنى جالب الحكم"[7].... والأصل هو ما يُبنى عليه غيره"[8]، ونصيب هذا النوع في الديوان توظيفات أربعة هي:

1. وفـي الأصـلِ غِشٌّ والفروعُ تَوابـعٌ وكيـف وفـاءُ النّجْـلِ والأبُ غـادِر

إذا اعتَلّـتِ الأفعـالُ جـاءتْ عليلـةَ كحالاتِهـا أسـماؤها والمصـادر[9]

والأبيات السابقة تشير إلى الفكرة التي ذكرها ابن جني، في قوله:"باب في الاعتلال لهم بأفعالهم، ومحصوله صحيح وذلك إذا كان الأول المردود إليه الثاني جاريًا على صحة

---

(1) ل2ص302/ زند2ص292.

(2) ل2ص420/زند2ص410.

(3) ل1ص121/زند1ص129.

(4) المعرّي، شرح اللزوميات، ج1، ص181.

(5) الملخ، حسن، نظرية الأصل والفرع في النحو العربي، ص25.

(6) الجرجاني، التعريفات، ج1، ص166.

(7) المصدر السابق، ص62.

(8) السابق، ص.28

(9) ل1ص302/زند1ص311.

(10) الخصائص، ص187، ج1.

فإذا كان أصل الفعل معتلاً يستمرّ اعتلاله في أسمائه ومصادره ومشتقاته، فالغشّ في الأصول يلحقه غشٌّ في الفروع، في نفس الدائرة الدلالية السيميائية لرفض الإنجاب والنسل.

2. بهِجْتَ بفرْعٍ لا ثباتَ لأصلِه ففيمَ تُلاحي أو علامَ تُشاجر[1]

3. والجِسمُ أصلٌ فرّعتهُ قُدرَةٌ فأبانَ خالقُهُ حَصًى وجواهرا[2]

فالتفريع المستخدم في استنباط الأحكام الفقهية، صورة هو الآخر عن الحوادث الكونية، وتتنوع هذه الفروع بين الخير والشرّ، تنوّعاً لا يؤدّي إلى صنفين بل إلى صنف واحد بصورتين، تكشف كل منهما الأخرى.

4. ليسَ يَبقَى فَرعُ نابتَةٍ أصلُها في الموتِ مُغترس[3]

3. من النحاة القدامى

ينظر لأسماء الأعلام سيميائياً كعلامات لطيفة رمزياً، فالاسم العلم المشير لشخص بعينه، يكتسب مزيداً من الدلالات بتغيير موقعه، فتتحكم النصوص به وتزيحه دلالياً نحو العلامات الأيقونية على أساس التشابه، وكذلك فقد كان اسم الخليل بن أحمد ذا حضور وخصوصاً في مجموعة المصطلحات العروضية.

- أصابَ، الأخْفشَينِ بصيرُ خطبٍ أعادَ الأعْشَيَينِ بلا حِوارِ

وغِيلَ المازنيُّ من اللّيالي بزَنْدٍ من خطوبِ الدّهر واري

وللجَرْميّ ما اجتَرَمَتْ يداهُ وحسبُكَ منْ فلاحٍ أوْ بَوار

فأمّا فَرْخُهُ فبلا جَناحٍ يَطيرُ بحَمْلِ أقلامٍ جواري

ولمْ يَخَفِ الحِمامَ فألجأتهُ مُطلاّتُ الصّقورِ إلى تَواري

أجلُّ مِن الفَريدِ لخازنيهِ وأبقى في الأكفّ منَ السِّواري[4]

الأخفشين: الأخفش الأكبر أبو الخطاب، والأخفش الأصغر أبو الحسن النحوي، والأعشيين: ميمون بن قيس، ومالك الهمذاني، والمازني: أبو عثان المازني، والجرمي: صالح بن اسحاق الجرمي البصري، والفرخ: كتاب الجرمي ويسمى فرخ سيبويه"[5].

4. اللحن

---

(1) ل1ص303/زند 1ص312.

(2) ل1ص367/زند2ص366.

(3) ل2ص19/زند2ص10.

(4) ل1ص405/ زند1ص396.

(5) انظر حاشية ل1، ص405.

اللحن: "بالفتح وسكون الحاء عند القرّاء هو خلل يطرأ على الألفاظ فيخلّ، وهو جلي وخفي، والجلي يخلّ إخلالاً ظاهراً يشترك في معرفته علماء القراءة وغيرهم وهو الخطأ في الإعراب والخفي يخلّ إخلالا يختصّ بمعرفته علماء القراءة وأئمة الأداء الذين تلقّوه من أفواه العلماء وضبطوا من ألفاظ أهل الأداء كذا في الإتقان... وهو الخطأ والميل عن الصواب والجلي منه خطأ بغير اللفظ ويخلّ بالمعنى والإعراب كرفع المجرور أو نصبه، والخفي منه خطأ يعرض اللفظ ولا يخلّ بالمعنى ولا بالإعراب كترك الإخفاء والإقلاب والغنّة"[1].

وقد ورد مرتين في:

1. فمـا عَيـبٌ، علـى الفتيـات، لحـنٌ إذا قلـــن المـــراد مترجِمـــات[2]
2. فَسَـدَ الأمـرُ كلّـهُ فـاتركوا الإعْـ ـرابَ إنّ الفَصـاحَة اليـومَ لَحـنُ[3]

5. الاستحسان

"الاستحسان لغةً عدّ الشيء حسناً، أما في الاصطلاح النحوي، فقال ابن برهان العكبري: الاستحسان حكم عدل به عن نظائره إلى ما هو أولى به منه..."[4]، والكلام كثير حول تعريفه والاختلافات فيه مما يضيق بذكره هنا.

ومثاله من اللزوميات:

يَستحسـنُ القـومُ ألفاظـاً إذا امتُحنَـتْ يومـاً فأحسـنُ منهـا العِـيُّ والخـرَسُ[5]

6. الاصطلاح

وقد فُصّل الحديث عن الاصطلاح في التمهيد من تعريف وبيان للخصائص والأهمية.

ومـا اصـطلَحوا علـى تَـرْكِ الـدّنايا بل اصطلَحوا على شُربِ السُّلافِ[6]

7. أقسام الكلام

والمعرّي هنا على مذهب الأخفش في اعتبارها ستّة أقسام؛ إذ "ادّعى قوم أنّ أقسام الكلام عشرة: نداء ومسألة وأمر وتشنّع وتعجب وقسم وشرط ووضع وشك واستفهام، وقيل تسعة بإسقاط الاستفهام لدخوله في المسألة، وقيل ثمانية بإسقاط التشنع، لدخوله فيها، وقيل سبعة بإسقاط الشكّ لأنه من قسم الخبر، وقال الأخفش هي ستة: خبر واستخبار وأمر ونهي ونداء وتمنّ، وقال بعضهم

---

(1) التهانوي، موسوعة الكشاف، ج2، ص402.

(2) ل1ص 181/ زند1 ص192.

(3) ل2ص348/زند2ص338.

(4) الملخ، حسن، نظرية الأصل والفرع في النحو العربي، ص185. عن شرح اللمع لابن برهان العكبري، 6/1

(5) ل2ص21/زند2ص12.

(6) ل2ص113/زند2ص111.

خمسة: خبر واستخبار وأمر وتصريح طلب ونداء، وقال قوم أربعة خبر واستخبار وطلب ونداء. وقال كثيرون ثلاثة خبر وطلب وإنشاء"[1]، يقول المعري:

- ووجــدَتُ أصــنافَ الــتكلّم ســتّةَ بــالمَينِ منهــا أفــرِدَ الإخْبــار[2]
- أقســامُ لفظِــكَ ســتّةَ وجَميعُهــا لا مَــيْنَ يَلحَقُــهُ ســوى الإخبــار[3]

مصطلحات نظرية العامل – الجزء الأول من أقطاب النظرية الثلاث:(العامل، المعمول، الأثر) الروافع

في الأفعال الماضية والمضارعة، وقد ذكرت أربع مرّات، ثم في أفعال الشك في ظن وأخواتها، وكذلك في أفعال المدح والذمّ وحالاتها.

1. إنّ أذاهــــا مثــــلُ أفعالِنــــا مــاضٍ وفــي الحــالِ ومُســتَقبَل[4]

في ربط بين أفعال الإنسان وأزمنة أفعال لغته، وفي نموذج آخر على ديناميكية موضوع العلامة المصطلحية:

2. يَضــارِعُنا مَــن بَعــدَنا فــي أمورِنــا ونَمضــي علــى العِلاّتِ والفعلُ دائم[5]
3. مــلأنَ مواضــيَ الأزمــانِ قــولاً وألــزِمنَ السّــكوتَ فَمــا نبَســنَه[6]
4. أرى الخَلقَ فـي أمَرينِ مـاضٍ ومقبلٍ وظَــرفَينِ ظَرْفَــيْ مُــدّةٍ ومَكــانِ
إذا مــا ســألنا عــن مُــرادِ إلهِنــا كَنــى عــن بَيــانٍ فــي الإجابــةِ كــاني[7]
5. وحَســبُكَ مــن مخزيــاتِ الفعــالِ مــا شــكتا منــك أو ظنّتــا[8]
6. دِنــتُمْ بــأنْ ســيُجازيكُمْ إلهُكُــمُ فَمــا لأفعــالِكمْ أفعــالُ إهمــال[9]

ووصف أفعال الإنسان بالإهمال سببه اعتبارها أفعالاً تعتمد بمجملها على التأرجح لا الثبات، والظنّ والشكّ لا اليقين.

---

(1) التهانوي، موسوعة الكشاف، ج1، ص737.
(2) ل2ص330/زند2ص334.
(3) ل2ص421/زند2ص411.
(4) ل2ص192/زند2ص185.
(5) ل2ص270/ زند2 ص256.
(6) ل2ص362/زند2ص352.
(7) ل2ص377/زند2ص368.
(8) ل1ص169/زند1ص179.
(9) ل2ص232/زند2ص224.

7. تــزَوّجْ إن أردْتَ فتــاةَ صِــدْقٍ كَمُضْـمَرِ نِعـمَ دامَ علـى الضّـميرِ[1]
8. كخبــيءِ نِعـمَ وبـئسَ يخبـأ فيهمـا ويكـونُ ذاكَ علـى اشـتراطِ مفسِّـر[2]
9. إنّ الجَديـدَينِ قـد جرّبْـتُ فعلَهمـا جنسَينِ ضدّينِ من نِعمٍ ومن بِيسِ[3]
10. إنّ الجَديـدينِ مـا رَثّـا ولا خَلَقـا ولـم يَـدُوما علـى نُعمـى ولا بـوسِ[4]
11. وما زالَ نعمَ الرأيُ لي أنّ منزلـي كـأنّيَ فيـهِ مضـمرٌ كَـنّ فـي نِعمـا[5]

ومن محاولات الشروح التقليديّة لهذه الأبيات، شرح البطليوسي ويقول فيه: "يقول استترت في منزلي عن الناس كما يستتر الفاعل في نِعم إذا لزمه التفسير في نحو قولك: نعمّ رجلاً زيد، ولا يجوز عند سيبويه إظهار هذا المضمر المُفسّر يغني عن إظهاره، فإذا لم تذكر المفسّر أظهرت الفاعل، قلت: نعم الرجل زيد، ولا يجوز عنده نعم الرجلُ رجلاً زيدٌ، وكان أبو العباس المبرّد يجيزونه على وجه التأكيد"[6].

ثانياً: النواصب

مثل أفعال كان وصار وأصبح؛ لأنّها أفعال ماضية ناقصة، ومن (الناقصة) معنوياً تبدأ إحالات السميوزيس المحتاجة لمن يوقف جموح حركتها، ولأنّ نوعها لا يجوز على من يمتلك العظمة فبالضرورة يجوز على أصحاب المرتبة الأدنى بل ويمثّل حركتهم وأفعالهم، وكذلك عوامل النصب الأخرى مثل ما الناصبة، ولعلّ وأخواتها، ومعها هنا تأخير الظرف لأن الأصل فيه النصب.

1. واللهُ أكبــرُ لا يــدنُو القيــاسُ لــه ولا يجـوزُ عليـه كـان أو صـارا[7]
2. والمـرءُ كـانَ ومثـلَ كـانَ وجدتُـه حالَيْـهِ فـي الإلغـاءِ والإعمـال[8]
3. قــد يَرفَــعُ الأقــوامُ إنْ سُــئِلوا هــل تَخفضــونَ وقــولَهم رُبَمــا

(1) ل1ص400/زند1ص393.
(2) ل1ص408/زند1ص399.
(3) ل2ص41/ زند2 غير موجودة.
(4) ل1ص42.
(5) ل2ص291/ زند2ص280.
(6) البطليوسي، أبو محمد، عبد الله بن محمد(521هـ)، شرح المختار من لزوميات أبي العلاء، تحقيق: حامد عبد المجيد، طبعة مزيدة منقحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب (1991م)، ص219، القسم الأول.
(7) ل1ص363/زند1ص 363.
(8) ل2ص247/ زند2ص238.

النّاصـــــبين لمـــــاء شُـــــرْبِهمُ قامـــــاتِهمْ والنّاصـــــبينَ بمـــــا[1]

وحول القاعدة النحوية المُشار إليها في البيت: "رُبَّ حرفٍ خافض، لا يجوز أن يرفع ما بعده، ولا يقع إلا على النّكرات التي ليست بجمل، فإذا زيدت عليه (ما) بطُل عمله، وجاز وقوع الجمل بعده، من المبتدأ والخبر، والفعل والفاعل...، ومن العرب من يجعل (ما) فيها مؤكّدة غير كافة عن العمل، فيقول: ربّما رجل لقيته... فأمّا الغرض الذي قصد بهذا، فإن الرفع يكون رفع الإعراب، ويكون السّير الشديد المتعب... وكذلك الخفض، يكون خفض العيش أي رفاهيته، ويكون خفض الإعراب...(الناصبين لماء شربهمُ): هذه صفة لأهل الحجاز من العرب؛ لأنهم هم الذين ينصبون خبر ما في قولهم: ما زيدٌ قائماً، وأما بنو تميم فلا يعملونها، والقامات: جمع قامة، وهي البكرة التي يُسقى عليها الماء من البئر.."[2]، ومثل هذه الشروح مع غيرها تشكل مراجع لعملية التأويل، ومصطلح الخفض تحديداً حمل خصوصية خاصة في الديوان.

4. فقلنـــا للهِزَبْـــرِ أأنْـــتَ لَيـــثٌ فشـــكّ وقـــالَ عَـــلّ أو كـــأنّي[3]

هنا: "علّ لغة في لعلّ"[4]، فماذا يعني أن يستخدم الأسد أفعالاً ناسخة للتعبير عن حاله، وشكّه في اسم مرادف له يفترض أن يحمل نفس المعنى؛ أي نفس الإحالة، وهذا من التشتت الجميل في التوظيف المصطلحي.

5. عَسا عمرٌو عن الطوقِ المعرّي فقَـد جانَبـتُ علّـي أو عَسـاني[5]

وعمرو هنا هو "عمرو بن عديّ بن نصر بن ربيعة الذي يقال فيه: شبّ عمرو عن الطوق، وسبب ذلك أنّ أمّه دفاش جعلت في عنقه طوقاً من ذهب لنذر كان عليها وأمرته بزيارة خاله جذيمه فلمّا رأى خاله لحيته والطوق في عنقه، قال: شبّ عمرو عن الطوق"[6]، فيلتقي التوظيف المصطلحيّ في لعلّ وعسى في وصف النفس، مع واحد من الأمثال القديمة.

6. والجسـمُ ظـرْفُ نوائـبٍ وكأنّـهُ ظـــرفٌ يـــؤخَّرُ تـــارةً ويُقـــدَّم[7]

فبدايةً، يعدّ تقديم الظرف وتأخيره من القياس في: "التقديم والتأخير، وذلك على ضربين: أحدهما ما يقبله القياس، والآخر ما يسهله الاضطرار، الأول: كتقديم المفعول على الفاعل تارةً

---

(1) ل2ص301/زند2ص291.

(2) شرح المختار من اللزوميات للبطليوسي، ص269/268، القسم الأول.

(3) ل2ص385/زند2 غير موجودة.

(4) ل2، ص385.

(5) ل2ص389/ زند2ص379.

(6) زند2ص379.

(7) ل2ص284/زند2ص273.

وعلى الفعل الناصبة أخرى، كضرب زيدًا عمرو، وزيدًا ضرب عمرو، وكذلك الظرف نحو: قام عندك زيد، وعندك قام زيد"[1]، وعلائياً يكون نوع الظرف هنا ظرفُ نوائب، يحمل مفهوم الظرف اللغويّ ودلالات السياق معه.

مصطلحات الحكم الإعرابي:

1. الرفع والنصب والخفض

وقد كان لهذه المصطلحات حضور لافت في الكمّ والدلالة في الديوان، فقد تكررت تسع مرات موظفة والخفض مصطلح خاص بمدرسة الكوفة فلم يكن المعريّ متعصّباً لأي من المدارس رغم تفضيله السماع كالبصريين كما ذكرت الدراسات.

1. الصـبرُ يوجَـدُ إن بـاءٌ لـه كُسـرَتْ لكنّـــهُ بســـكونِ البـــاءِ مفقـــودُ[2]
2. ويُخفَـضُ فـي كـلّ المَـواطنِ ذمُّـه وإن كـان يُـدْنى فـي المحـلّ ويُرفَـعُ[3]
3. ومـا انخفضـوا كـيْ يَرْفعـوكمْ وإنّمـا رأوا خَفضَكم طولَ الحياةِ لهم رفعا[4]
4. وتُرفَـــعُ أجســـادٌ وتُنصَـــبُ مَـــرّةً وتُخفَـضُ فـي هـذا التـرابِ وتُجـزَم[5]

والمَـــرءُ يَرفَـــعُ أفعـــالاً فتَخفِضُـــهُ حتـى إذا مـاتَ أضـحَى وهـو منجَـزم[6]

5. والمـرءُ يخلـق مـن أشـياءَ أربعـةٍ وكلّهـــا راجـــعٌ للأصـــل والخـــيمِ

ومـا ألومُـكَ فـي خَفضـي ومَنقَصـتي لكـن ألومُـكَ فـي رَفعـي وتَفخيمـي[7]

ومن الإشارات التي يؤخذ بها هنا سمة التواضع عند أبي العلاء، والإشارة الفلسفيّة للعناصر الأربعة، وهي عند القدماء:" النار والهواء، والماء والتراب، والعنصر الخامس عند أرسطو مادّة الأجرام السماوية وهو جسم ليس له ضدّ"[8].

والإشارات إلى العناصر الأربعة والخمس تكررت في الديوان، بما يستحقّ وقفة خاصة

---

(1) الخصائص، ج2، ص384.

(2) ل1ص241/زند2ص257.

(3) ل2ص81/زند2ص76.

(4) ل2ص90/زند2ص85.

(5) ل2ص264/زند2ص254.

(6) ل2ص277/زند2ص265.

(7) ل2ص318/ زند2ص308.

(8) صليبا، جميل (1982م)، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبنانيّ، بيروت، ج2، ص112.

لمتتبع المصطلحات الفلسفية فيه، ومنها:

7. كأنّهـــا إذْ تحسّـــتْ ثـــمّ أربعـــةَ أو خمسةَ شردتْ عنهُ بصَحصاح[1]

وعودة لمصطلحات الاعراب يقول المعري:

8. وتودعُ الناسَ في بطن الثّرَى نُوَبٌ خَفضٌ ورَفعٌ وتحريكٌ وإسكانُ[2]

9. فـــالطّبعُ يَكسِـــرُ بيتـــاً أو يقوّمُـــه بـــأهوَنِ السّـــعيِ تحريكـــاً وتســـكينا[3]

10. هيّ الأشباحُ كالأسماءِ يجري الـ ـــقَضاءُ فيـــرتَفِعنَ ويَنخَفِضْـــنَه[4]

2. التحريك والتسكين

بحيث يعتمد الاختيار بينهما على المعنى وتبديله، وإظهار أو توضيح تفاصيله، ويبدو أنّ التحريك والتسكين قد أرّق المعري، فقد ورد المصطلح ثماني مرات بتوظيف عميق سيميائياً.

1. ونحـــنُ بعلـــمِ اللهِ مـــن مُتَحَـــرِّكٍ يُـــرى ســـاكِناً أو ســـاكنٍ يتَحَـــرّكُ[5]

وللحرف الساكن والمتحرّك في العربيّة أساسيات لا بد من استرجاعها كموضوعات ديناميكيّة قبل التأويل، ومنها ما يذكره ابن جنّي في باب الساكن والمتحرّك: "أمَّا إمام ذلك فإن أوّل الكلمة لا يكون إلّا متحركًا، وينبغي لآخرها أن يكون ساكنًا، ثم من بعد ذلك أن المتحرّك على ضربين: حرف متحرك بحركة لازمة، وحرف متحرك بحركة غير لازمة، أمّا المتحرك بحركة لازمة فعلى ضربين أيضًا: مبتدأ وغير مبتدأ..... وأما الساكن فعلى ضربين: ساكن يمكن تحريكه، وساكن لا يمكن تحريكه، الأول منهما جميع الحروف إلّا الألف الساكنة المدّة، والثاني هو هذه الألف، نحو: ألف كتاب وحساب وباع وقام. والحرف الساكن الممكن تحريكه على ضربين: أحدهما ما يبنى على السكون، والآخر ما كان متحركًا ثم أسكن"[6] ، ومن الموضوعات الديناميكية كذلك شرح البطليوسي: "من متحرك؛ أراد بين متحرك، كما تقول: جاءني القوم من فارس وراجل؛ أي بين فارس وراجل...، ويجب على هذا أن يكون (أو) بمعنى الواو؛ لأن (بين) لا تقع إلا على شيئين فصاعداً، ويجوز أن تكون الواو زائدة"[7].

---

(1) ل1ص220/زند1ص234.

(2) ل2ص343/زند2ص334.

(3) ل2ص355/ زند2ص345.

(4) ل2ص359/زند2ص349.

(5) ل2ص148/زند2ص143.

(6) الخصائص ج2، ص330/339.

(7) شرح المختار من اللزوميات، ص183 القسم الأول.

2. إذا مـرّتِ الأوقـاتُ حُـرّكَ سـاكنٌ وسُـكّنَ فـي أضـعافِها المتَحـرّكُ[1]

3. والمرءُ مثلُ الحرفِ بينَ سُهـــادِهِ وكـراهُ يسـكنُ تـارةً ويُحَـرَّك[2]

4. يـا كِنـدَ مـا خلـتُ السّكونَ تحرّكـتْ بعـدَ السّكونِ ولا أخوهـا السكسـاكُ[3]

5. ويلحـقُ بـالثّرى جَسَـدٌ هَبـاءٌ علـى حَركاتِـهِ ورَدَ السّـكون[4]

وهنا وصف للحياة بأكثر من أداة مصطلحيّة:

6. والنّـاسُ بـينَ حَيـاتِهِمْ ومَمـاتِهِمْ مثـلُ الحُـرُوفِ مُحَـرَّكٌ ومُسـكَّنُ

لِلّهِ طاعَـةُ رَبِّنـا مِـن خَلّـةٍ فيهـا اِسـتَوى فُصَـحاؤُنا وَالألكُـن

7. وقـوتيَ الشـيءُ أبَـى مثلَـهُ فصـيحُ هـذا الخلـقِ والألكـنُ[5]

8. ومـا عَنَيـتُ سـوى تُـرْبٍ تُغَيّرُنـي فيـهِ أفـارِقُ تَحريكـي وتَسـكيني[6]

9. فَيـا ألِـفَ اللّفـظِ لا تـأمُلي حَراكـاً فَمـا لـكِ إلاّ السّـكون[7]

3. الإعراب: وهو:" هو اختلاف آخر الكلمة باختلاف العوامل لفظًا أو تقديرًا"[8].

1. كـأنّ إعـرابَ أغـرابٍ ثَـوَوا زمَنـاً بالـدوّ فينـا بُحكـمِ النحـوِ مأسـور

2. وناظمٌ لعَروض الشّعر عن عُرُضٍ ومـا يُحِـسُّ بـأنّ البيـتَ مَكسـور[9]

مصطلحات الضمائر وقد وضعت في مجموعة واحدة؛ لأهمية دلالتها عند المعرّي

وحول ترتيب المعارف عند علماء النحو فإنَّ:" أعرف المعارف المضمر عند سيبويه ومن تابعه، وقال ابن السراج أسماء الإشارة أعرف منه ومن العلم، وقال الكوفيون العلم أعرف منهما، وحجة الأولين أن المضمر لا اشتراك فيه لتعينه بما يعود إليه ولذلك لا يوصف ويوصف به بخلاف العلم فإنه فيه اشتراك ويميز بالوصف والمبهم يوصف ويوصف به ويقع اسم الإشارة على كل حاضر ويقع فيه اشتراك الضمير المخفي، المستتر (وهو أعرف المعارف كما اتفق عليه

---

(1) ل2ص148/زند2ص144.

(2) ل2ص153/زند2ص147.

(3) السابق.

(4) ل2ص347/زند2ص337.

(5) ل2ص347/ زند2ص337.

(6) ل2ص384/ زند2 اللّزوميّة موجودة ص374 ولكن سقط منها بيت المصطلح.

(7) ل2ص350/زند2ص340.

(8) التعريفات، ج1، ص31.

(9) ل1ص315/زند1ص321.

أكثر النحاة)"[1]، وفي توظيف للضمير المخفي يقول المعري:

1. فمفتضِـحٌ يُبـدي ضـمائرَ صـدْره ومُخفٍ ضميرَ النفسِ فهو مجاهد[2]

والبيت السابق يؤخذ عادة بالمعنى المعجميّ الأساسيّ، ولكنّ اعتماد مرجع المصطلح اللغوي لهما يؤسس علامة عميقة التأويل، طالما خرج ذلك من النصّ نفسه وجميع علاماته وسياقه:

2. رُويدَكَ لو كشّفتَ ما أنا مُضمِرٌ من الأمرِ ما سَمَّيتَني أبداً باسمي[3]

وفي الأدوات:

ومن أفضل الأمثلة على التوظيف خدمة للفلسفة المعرّية، مصطلح الاستدراك/ بل ولكن:

- نَفَتْنا قُوًى لا مُضرَباتٌ لسالِمٍ بلا بَل ولا مُستَدْرَكاتٌ بلكن[4]

مصطلحات ظواهر العربية أو فصول العربية

وهي تسمية كتاب المصباح في علم النحو610هـ، وتضمّ المعرفة والنكرة والمذكر والمؤنث، والعدد، والتوابع من توكيد وعطف وبدل ونعت، وكذلك الإعراب الأصلي وغير الأصلي والمضمرات[5].

1. التوابع بأنواعها

1. ستَتبعُهُ كعطف الفاءِ ليستْ بمَهلٍ أو كثُمّ على التّراخي[6]

وهنا الصفة، والإحالة على المصطلح جاءت بإشارة من (اجعل، مثلين):

2. يا صالحُ اجعل وصفَ شخصك واسمه مِثلينِ إنكَ في بحارِكَ ماهرُ[7]

2. التعريف والتنكير

---

(1) العكبري، أبو البقاء، عبد الله بن حسين البغدادي (ت616هـ)، اللباب في علل البناء والإعراب، تحقيق: عبد الإله النبهان، ط1، دار الفكر، دمشق، (1995م)، ج1، ص494.

(2) ل1ص228/زند1ص242.

(3) ل2ص303/زند2ص293.

(4) ل2ص375/زند2ص366

(5) المطرزي، أبو الفتح ناصر الدين علي(610هـ)، المصباح في علم النحو، تحقيق: عبيد الحميد السيد طليب، ط1، مكتبة الشباب، القاهرة، ص172.

(6) ل1ص226/زند1ص240

(7) ل1ص323/ زند1ص338

1. ويعتـري الـنفسَ إنكـارٌ ومعرفـةٌ وكـلُّ معنـىً لـه نفـيٌ وإيجـاب[1]

من شروح البيت السابق، والتي يستفاد منها كمراجع تفسيرية فقط قبل التأويل:" لا يفزعنّك هذا الاسم، ولا يروعنّك هذا اللفظ؛ فما أعرف خوف الناس منه وارتياعهم له إلا وهم باطل، وضعفاً شاملاً؛ وما أرى أن الموت إلا نوم طويل كما أنّ النوم موت قصير"[2]، ومن الأبيات التي يشكّل شطراها علامات مصطلحية مُشتّتَةٍ سيميائياً:

2. وبَعـضُ حَواصـلِ الأسـماءِ دلّـتْ علـــى تَعريفِـــهِ ألِـــفٌ ولام[3]

3. عَرّفتنـــي حتـــى شُـــهِرْتُ الليـــالي ثـــم صـــالت علـــيّ بـــالتنكير[4]

3. التذكير والتأنيث

1.للمليـــكِ المـــذكّراتُ عبيـــدٌ وكـــذاكَ المؤنّثـــاتُ إمـــاءُ

فـــالهلالُ المنيـــفُ والبـــدرُ والفـــر قـــدُ والصـــبحُ والثـــرَى والمـــاء[5]

2. إنّ الرّجـالَ إذا لـم يحمِهـا رَشَـدٌ مثـلُ النّسـاءِ عراهـا الخُلـفُ والخُلُـفُ

ألا تَـرَى جَمـعَ مـا لا عَقـلَ يُسـنِدُهُ جَمْـعَ المؤنّـثِ فيـه التـاءُ والألـفُ

كـم مـن أخٍ بأخيـهِ غَيـرَ متّصـلٍ كـالعَينِ ليسـتْ بلفـظِ الحـاءِ تـأتلف[6]

فيحيل البيت السابق بشكل أوليّ على ما ذكره الخليل بن أحمد في مقدّمة معجمه العين من ألا ائتلاف للعين مع الحاء في كلمة واحدة بسبب قرب مخرجيهما، أما فيما يخصّ علامة التأنيث التاء والألف، فهي من المواضع النصيّة في السيمياء التي تسمح بالعودة لشيء من خلفيّة المؤلف، لقد عاش المعرّي ت:449هـ، في أواخر العصر العباسيّ الثالث (334-447)، عصر التأخّر السياسيّ والتراجع الفكريّ، والخلافة الصوريّة، وقد كان عصر توترات وصراعات، وحول نساء العصر تحديداً تورد بعض المراجع بروزاً للنساء سياسياً واجتماعياً ارتبط بشكل رئيسيّ مع ازدهار العباسيين بداية، وتراجعاً مع تراجع دولتهم، فلم يكن لها دور يذكر في أواخر الدولة العباسية في الحياة العامة، وما يستثنى مرتبط بنساء العائلات الحاكمة بدور سياسي ، والحقّ يقال أنّ المرأة بشكل عام ظُلمت قديماً وحديثاً بسبب الوضع الاجتماعيّ التقليديّ أولاً، وقبولها بالدّور

---

(1) ل1ص78/زند1ص87

(2) حسين، طه، الأبياري، ابراهيم، شرح لزوم ما لا يلزم، دار المعارف، مصر، ص305/304.

(3) ل2ص280/زند2ص268

(4) ل1ص428/زند1ص419

(5) ل1ص46/زند1ص57.

(6) ل2ص101/زند2ص97.

البسيط لها وقناعتها الضبابيّة فيه ثانياً، فالصورة الشائعة الدونيّة لها والتي كانت هي السبب الأكبر له مستمرّة حتى الآن في بعض المجتمعات، والشائع هو ما يؤثّر بالرأي العام وليس الاستثناءات، ومع اقتصار دورها على الإنجاب وكثرته في حياة المعرّي، هذا العمل الذي حاربه وكرهه وعبّر عن رفضه له بكلّ شكل فنيّ ولون، كان سبباً كافياً لهذا الازدراء الواضح في الأبيات السابقة، فهو ازدراء للفعل والدّور وليس الجنس، من مثل ازدراؤه لأفعال الرّجال، والشيوخ والعلماء والحكام بقسوة، من ذلك قوله:

- زعَمـــوا أنّ مـــا يُـــذكَّرُ إن قـــا ... رَنَ أنثـــى لـــم يعـــدم التغليبـــا
باطـــلٌ ذاك إنّ لُبّـــي إلـــى الدّنـــ ... ـــا قـــرينٌ ومـــا يـــزالُ ســـليبا[1]
- خِـدْرُ العـروس وإن كانـتْ مُحَبَّبَـةَ ... أدهـى وأفتَـكُ مـن عرّيسـةِ الأسَـدِ[2]
- إنّ اليَهـوديّ خلّـى جَهلُـهُ امـرأةً ... كانـت عَقيمـاً وخيـرُ النّسـوةِ العُقُـمُ
مـــاذا أرادَ لحـــاهُ اللهُ مِـــن ولَـــدٍ ... يلقَـى من الدّهر ما يُرْدي وما يَقِم[3]

وإنصافاً للديوان فقد وردت مواضع تدافع عن حقوق للمرأة التي لم تلحظها هي نفسها في ذلك العصر، وطالب بالعدل لها، فيقول[4] :

- تَـــزَوّج بعـــدَ واحـــدةٍ ثلاثـــاً ... وقـــالَ لعِرْسِـــهِ يكفيـــكِ رُبعـــي
فيُرْضـــيها إذا قَنعـــتْ بقُـــوتٍ ... ويَرجُمُهـــا إذا مالَـــتْ لتِبـــعِ
ومـــن جمـــعَ اثنتـــينِ فَمـــا تَـــوخّى ... ســـبيلَ الحـــقّ فـــي خمـــسٍ ورُبـــع
وعقلُـكَ يا أخـا السّبـعينَ واهٍ ... كأنّـــكَ فـــي مَلاعِبـــكَ ابـــنُ ســـبع

وعلاقة ما سبق مع السيمياء هنا ما ورد من التناقض، حيث التناقض جزء من الإبداع من المؤلّف وتحفيز كذلك لإبداع المتلقي، وكذلك فإنّ "تفكير كلّ فرد وعالمه الدّاخليّ ينعمان بسماع مجتمعيّ خاص ووطيد، تتكوّن في مناخه استنباطات الفرد الدّاخلية وحوافزه وتقديراته...، وكلّما كان هذا الفرد أكثر تناقضاً اقترب هذا السّماع المتوسّط للإبداع الأيديولوجي"[5].

مع الاخذ بعين الاعتبار المدّة الطويلة التي وضع فيها لزوم ما لا يلزم في فترة عزلة امتدّت من سنة 400 حتى وفاة رهين المحبسين، كذلك ما ورد في أبيات اللّزوميّة:

---

(1) ل1ص107.

(2) ل1ص273.

(3) ل2ص276.

(4) ل2 ص96.

(5) فضل، صلاح (2014م)، شفرات النّص، دراسة سميولوجية ي شعرية القصّ والقصيد، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ص187، عن: الماركسية وفلسفة اللّغة، ميخائيل باختين ترجمة،: محمد البكري.

3.لا ذكـــورٌ ولا إنـــاثَ مـــن العـــا لـــمِ يُهْـــدى للرُّشْـــد بالتّـــذكير[1]

4.أمْ هـــل لأنثاهـــا الحَصـــانِ بـــذي التـــذكير مـن قُرْبَـى ومـنْ صِـهْر[2]

المصطلحات الصرفية

"التصريفُ عبارَة عَن تَغْيِير الْكَلِمَة فالتغييرُ إمَّا أَن يكونَ بِزِيَادَة أَو نقصانٍ أَو إبدالٍ وَالزِّيَادَة إمَّا بحرفٍ أَو بحركة وَكَذَلِكَ النُّقْصَان وَالْبدل"[3]، ومنه مما وُجد في الديوان ظواهر الحذف والزيادة، والإعلال والإبدال والقلب، والتصغير، وأوزان صيغ الأفعال العربية، وظاهرة اشتقاق عدّة كلمات من المعنى الأصليّ للجذر الثلاثي.

ظواهر الحذف والزيادات

ومن المواضيع الديناميكية وهي كل ما قد قيل عن الموضوع وهو طرف العلامة الثاني عند بورس كما ذكر في التمهيد، من أقوال العلماء حول الشيء والآراء السابقة وأيّ معلومات للحذف والزيادة:" فأما زيادة الحروف فعلى ضربين زيادة من جنس الأصل وزيادة من غير جنسه فالّتي من جنس الأصل تضعيف العين واللاّم... وأما الزيادة من غير الجنس فعشرة أحرف... وقد جمعتها في لم يأتنا سهو وقد جمعت في اليوم تنساه، وفي سألتمونيها... ومعنى كونها زائدة أنّها تكون في بعض المواضع زائدة لا في كلّ موضع بل قد تكون كلّها أصولاً "[4].

ومنها من الديوان حذف الأصلي كحذف الزوائد، ومعها مصطلحات عروضيّة سيفصّل شرحها في مجموعاتها وحذف حروف العلّة وأحوال الألف ومنها كذلك حذف الواو من الفعل وعد، أمّا علّة حذف الواو من يعدّ فهي: "لما كان يلزم -لو لم تحذف- من وقوع الواوين ياء وكسرة"[5]، والأبيات هي:

1. وكيـفَ أرجّـي مـن زمـانٍ زيـادَةً وقـد حـذَفَ الأصـلـيَّ حـذفَ الزّوائـد

لـه العـددُ الـوافي ولكـنْ دنـتْ لـه فمـــا أخَذَتْـــهُ ناظِمـــاتُ القلائِـــد

وخالَفَ ناسٌ في السَجايا ليُشهروا كما جُعِلَ التصريعُ ختمَ القصـائد[6]

---

(1) ل1ص429/زند1ص419.

(2) ل1ص425/زند1ص415.

(3) العكبري، اللباب في علل البناء والإعراب، ج2ص221.

(4) اللباب في علل البناء والإعراب،ج2، ص222،223.

(5) الخصائص، ج2، ص112.

(6) ل1ص264/زند1ص277.

2. إذا غـدوتَ عـن الأوطـان مـرْتحلاً فضاهِ في البينِ حذفَ الواو من يعدّ
كانـت فبانـت ومـا حنّـتْ إلـى وطـنٍ وعـاد غـادٍ إلـى وكـرٍ ولـم تعُـد[1]
3. والإلـفُ هـانَ لَـهُ أمـري فقَصّـرَني كما تهونُ على ذي المَنطقِ الألِف[2]
4. أليس كباقي أحرف الوزن لامـه وما فصّلت من لام سهلٍ وأهـدل[3]

ومن قواعد الأبيات السابقة، ما حدّده النحاة في القول بأضعف الحروف المعتلّة " وهو اللام؛ لأنها أضعف من العين، يدل على ذلك قولهم في تكسير فاعل مما اعتلت لامه: إنه يأتي على فُعَلة، نحو: قاض وقضاة...، هذا ما دام المعتل من فاعل لامه، فإن كان معتله العين فإنه يأتي مأتى الصحيح على فَعَلة، وذلك نحو: حائك وحَوَكة...، أفلا ترى كيف اعتدَّ اعتلال اللام فجاء مخالفًا للصحيح، ولم يحفلوا باعتلال العين؛ لأنها لقوتها بالتقدم لحقت بالصحيح...، ويؤكد عندك قوة العين على اللام أنهما إذا كانتا حرفي علة صحت العين واعتلت اللام..."[4].

1. أنـا كالحَـرفِ ليسَ يُنقَطَ واللّـهُ حسيـبُ الجهّـالِ إن نقَطـوني
بِـتُّ كـالواوِ بَـينَ يـاءٍ وكسـرٍ لا يُـلامُ الرّجـالُ إن يُسـقِطوني[5]
2. زيـدَتْ بهـا ألـفٌ ونـونٌ إنّ مـن فَـرْس الرّقـابِ نطَقْـتَ بالفِرنـاس[6]
3. والـرّبُّ لـم يـزدَدْ، ولا هـو نـاقِصٌ مـا قـلّ مُلـكُ إلهِنـا فيُكثّـرا[7]

ظواهر الإعلال والإبدال والقلب

أ. الإعلال

والاعلال عند الصرفيين هو:" كلّ ما يمسّ حروف العلّة: الألف والواو والياء، من قلب وحذف أو تسكين"[8]

1. مـا لـي غـدوتُ كقـافِ رُؤبـة قُيّـدَت فـي الـدّهر لـم يُقْـدَرْ لهـا إجراؤهـا

---

(1) ل1ص275/زند1ص287.
(2) ل2ص104/زند2ص100.
(3) ل2ص222/زند2ص213.
(4) الخصائص، ج2، ص486- 488.
(5) ل2ص396/زند2ص385.
(6) ل2ص49/زند2لم أجدها.
(7) ل1ص366/زند1ص366.
(8) حسين طه، الأبياري، شرح اللزوميات ج1، ص106.

أعِللْـــتُ عِلّـــةَ قـــالَ وهـــي قديمـــةَ أعيـــا الأطِبَّـــةَ كلَّهـــم إبراؤهـــا[1]

2. جســـمُ الفتـــى مثـــلُ قـــامَ فِعـــلٌ مُـــذ كـــانَ مـــا فـــارَقَ اعـــتلالا

والخِـــــلُّ فـــــي لَفظِـــــهِ دَليـــــلٌ بـــــأنّ فـــــي وِدّهِ اخـــــتِلالا[2]

3. تَـــولّى ســـيبويهِ وجـــاشَ سَـــيبٌ مـــن الأيّـــامِ فاختـــلَّ الخَليـــلُ

ويـــونُسُ أوحَشَـــتْ منـــهُ المَغـــاني وغيـــرُ مُصـــابهِ النّبـــأ الجَليـــل

أتَـــتْ عِلَـــلُ المَنـــونِ فمـــا بكـــاهمْ مـــن اللّفـــظِ الصّـــحيحُ ولا العَليـــل[3]

وسيبويه: "عمرو بن عثمان إمام النحو، وجاش البحر هاج واضطرب، والخليل: هو واضع العروض، ويونس: يونس بن حبيب الضبي وكان النحو أغلب عليه"[4]

ب. القلب

1. لـو كنـتمُ أهْـلَ صَـفْوٍ قـال ناسـبُكم صَـفويّةَ فـأتى بـاللّفظ مـا قُلِبـا[5]

2. زعَمـوا أنّ مـا يُـذكَّرُ إن قـا رَنَ أنثـى لـم يعـدّم التغليبـا

والفتـى كاسِـمه المصـرِّفِ هـذا الـ ـجسمِ يلقـى التغييـر والتقليبـا[6]

3. والبرايـا لفـظَ الزمـانِ ولا بُـدّ لـهُ مـن تغيّـرٍ وانقـلاب[7]

التصغير

يقول العكبريّ[8] :التَّصغير التحقيرُ ويقعُ فِي الْكَلَام على ثلاثةِ أضْرُبٍ: تحقيرُ مَا يُتوهَّم عَظيماً كَقَوْلِك رُجَيل...، وتقليلُ مَا يُتوهَّم كثيرا ك دريهمات...، وتقريبُ مَا يُتوهَّم بَعيدا كقولكَ قُبيل الْعَصْر وبُعيدَ الْفجْر...، "وأمَّا قَوْلهم فلانٌ أُخيّ وصُديقيّ فَهُوَ من لطف الْمنزلَة وصِغر الْأَمر الَّذِي أحكم الوصلةَ بَينهمَا وعلامةُ التَّصغير ياءٌ تقعُ ثَالِثَة وتضمّ أوَّلَ الِاسْم وتَفْتَح ثانيهِ وتكسِرُ مَا قبلَ آخرِه فِيمَا زَاد على الثَّلاثة"[9]، ومن أمثلته في الديوان:

1. لا يجعَلَـنْ هنـداً هُنَيـدَةَ فُـوكَ فالتـ ـصغيرُ مَقـرونٌ إلـى الإصـغار

---

(1) ل1ص44/ زند1ص55.

(2) ل2ص206/زند2ص198.

(3) ل2ص186/زند2ص180.

(4) زند2، ص180.

(5) ل1ص96/زند1ص114.

(6) ل1ص107/زند1ص115.

(7) ل1ص139/ زند1ص147.

(8) اللباب في علل البناء والإعراب، ج2، ص158 .

(9) المصدر السابق، ج2، ص160 .

إنّ الثّرَيّـــا حـــينَ صَـــغّرَ لفظَهـــا أهـلُ البَسـيطةِ مـا دَنَـتْ لصَـغار[1]

2. وجَـــدْتَنيَ اللّجـــينَ أوِ الثّرَيّـــا وتَصـــغيرُ المُصَـــغَّرِ لا يَجـــوزُ[2]

3. قبلَ أن يَنطِقَ الزّمـانُ بتَصغيـ ـــرِ كبـارٍ مـن فَـرْطِ عَـيٍّ وجَهـل[3]

4. وَدَدْتُ، بعِلـــمِ اللهِ أنّ صَـــحابَتي علـى كـلّ حـالٍ أفرَدونـي فَمـا ثَنَّـوا

إذا كـــانَ سُـــكّانُ الـــبلادِ كمـــا هُـــمُ فلا تحفلْ إن صَغّروا اسمك أو كنّوا[4]

صيغ الأفعال/ المشتقات

الاشتقاق سمة خاصة مميّزة للغة العربية، وأوزان الأفعال المعتمدة فيها كان سبباً لقابلية العربية للتجديد والتحديث، ولها كذلك أهمية خاصة في علم المصطلح، "بيد أنّ الأقدمين تنبهوا إلى مثل هذه العملية داخل اللّغة واستخرجوا منها تلك التفعيلات والأوزان الضابطة؛ التي اعتبر ابن جني في خصائصه أنّها قوالب لصياغة التصورات، ودالات لتمييز الأفكار والمعاني، ومنحوتات تقولب خلالها ابداعات المفاهيم ومستحدثاتها"[5]

1. فمضـى يزيـدُ ومَخْلـدٌ فـي دَولَـةٍ وثنـى الزمـانُ إلـى يزيـدَ ومَزيَـد

وتقـارُبُ الأسـماءِ لـيس بموجِـبٍ كـوْنَ التقـارُبِ فـي الفِعـالِ الأزيـد

فـالعُمْرُ نـافَى الغَمـرَ عنـدَ قياسـهِ والسِّـيدُ غيـرُ مشـابهٍ للسَّـيّد[6]

2. فزِنْ من الوزن لفـظاً حينَ تُرسـلـه وزنْ مـن الـزّين إعطـاءً بتـرويج[7]

3. تُقَلّبُـــهُ الأيّـــامُ في كلّ وجهـةٍ كتقْليـبِ وَزْنٍ فـي فَلـوكِ الـدّوائرِ[8]

4. مَفعولُ خيرِكَ في الأفعـال مُفتَـقَدٌ كمـا تَعَـذّرَ فـي الأسـماءِ فَعلـول[9]

"قالوا: لم يجيء على فعلول غير صعفوق وأما الخرنوب فبالضم على ما قاله بعضهم،

---

(1) ل1ص417/زند1ص407.

(2) ل2ص4/ زند1ص431.

(3) ل2ص437/زند2ص426 وفي الحاشية أنه أراد النوء فحفظ الهمزة وألقى حركتها على الواو ثم حذفها.

(4) ل2ص473/زند2ص426.

(5) كشاف اصطلاحات الفنون، ص20، المقدّمة

(6) ل1ص282/زند1ص294.

(7) ل1ص202/زند1ص216.

(8) ل3801/زند1ص377.

(9) ل2ص184/زند2ص178.

ونسب الفتح للعامة وأما مثل يعقوب ويعسوب فالياء فيه غير أصليّة"[1].

5. لا تَعرِفُ الوزن كفّي، بل غدَتْ أذني وزّانَــةً، ولــبعضِ القــولِ ميــزانُ[2]

6. وقــد وجَــدْنا مَقــالَ النّــاسِ ذا زِنَــةٍ فكيــفَ يُنكَــرُ أنّ الفعــلَ يَتّــزِن[3]

الاشتقاقات/ فكرة مقاييس ابن فارس (ت:395هـ)/ أصوله وفروعه و فكرة النحت

المقاييس يعتبر أول معجم يحاول صاحبه اثبات ارتباط دلالة كل ما يتفرع عن المادة الأصلية أو الجذر، والتميز الذي جاء به ابن فارس في معجمه هذا هو انفراده بالفكرة فلم يسبقه أحد إليها، وللأسف لم يتبعه من المعجميين أحد كذلك ولها بعض الاشارات في خصائص ابن جنّي، لقد وضع فيه ابن فارس نظرته الخاصة إلى اللّغة وعنايته بالمعاني، فجعل لكل مادة من المواد أصلاً أو أصولاً معنوية تشترك فيما بينها وأخرج منها الفروع، لقد قدّم ابن فارس لمعجمه هذا بمقدمة مختصرة، عرض فيها لفكرة المقاييس السابقة الذكر بشكل أساسي، وترك الحديث عن فكرة معجمه الثانية (النحت) وتحدث عنها في ثناياه، ففي حديثه عن المقاييس يقول:" للغة العرب مقاييس صحيحة، وأصول تتفرع منها فروع، وقد ألّف النّاس في جوامع اللّغة ما ألّفوا، ولم يعربوا في شيء من ذلك عن مقياس من تلك المقاييس، ولا أصل من الأصول"[4]، ويُذكر من الشيء الطريف أنّ ابن فارس قد وظّف المصطلحات اللغوية في بعض شعره، يقول:

- مــــرت بنـــا هيفـــاء مقـــدودة تركيـــــة تنمـــــي لتركـــــي

ترنـــو بطـــرف فـــاتن فـــاتر كأنـــــه حجـــــة نحـــــوي[5]

ويبدو أنّ أبا العلاء من الذين أخذوا بفكرة المقاييس، فهو هنا يستعملها كاستعماله أي قاعدة أو مصطلح، نحو قوله:

1.خَمســونَ قــد عشــتُها فــلا تَعِــشِ والــنّعشُ لَفــظَ مــن قولِــكَ انــتَعِشِ[6]

ورد في المقاييس أنّ: "(نَعَشَ) النّون والعين والشّين أصل صحيح يدلّ على رفع وارتفاع، قال الخليل: النّعش: سرير الميت، كذا تعرفه العرب، وميت منعوش: محمول على النّعش قال: أبو

(1) زند2،ص178.

(2) ل2ص345/زند2ص335.

(3) ل2ص342/زند2ص333.

(4) مقاييس اللّغة، ج1، ص3.

(5) مقاييس اللغة، مقدّمة المحقق، ص11.

(6) ل2ص61/زند2ص52.

بكر: النّعش شبه محفّة يحمل عليه الملك إذا مرض، ليس بنعش الميت[1].

وتلعب اللّزوميّة السابقة بالدلالة سيميائياً لتجعلها مرتبطة بنهاية ايجابية تساوي الرّفعة مع الموت.

2. الطّيْلَســـانُ اشـــتُقّ فـــي لَفظِـــه مـــن طَلسَـــةِ المبتكـــرِ الجـــامعِ

وزِيـــدَ مـــا زِيـــدَ لتَوْكيـــدِهِ فالشـــرُّ فـــي بارِقِـــهِ اللاّمِـــع[2]

وهنا إضافة أخرى للأصول التي ذكرها ابن فارس في معجمه، وهذا طبيعي في سياق دلالات الفنّ وفلسفة الشعر المعرّي، وهو نوع من السنن الاستعاريّة المبتكرة، ومعجمياً حول مادة طلس وزيد، يقول ابن فارس :"(طَلَسَ) الطّاء واللّام والسين أصل صحيح، كأنّه يدلّ على ملاسة، يقال لفخذ البعير إذا تساقط عنه شعره: طلس، ومنه طلست الكتاب، إذا محوته، كأنّك قد ملسته فأما الذّئب الأطلس فيقولون: الأغبر، والقياس يدلّ على أنّه الّذي قد تمعّط شعره، فإن كان ما يقولونه صحيحًا فكأنّه من غبرته قد ألبس طيلسانا، والطّيلسان بفتح اللّام صحيح"[3]، و"(زَيَدَ) الزاء والياء والدّال أصل يدلّ على الفضل، يقولون زاد الشّيء يزيد، فهو زائد، وهؤلاء قوم زيد على كذا أي يزيدون...والنّاقة تتزيد في مشيتها، إذا تكلّفت فوق طاقتها"[4].

3. والعقـلُ فـي مَعنـى العِقـالِ ولَفظِـهِ فـــالخَيرُ يَعقـــلُ والسّـــفاهُ يحلّـــه[5]

"(عَقَلَ) العين والقاف واللّام أصل واحد منقاس مطّرد، يدلّ عظمه على حبسة في الشّيء أو ما يقارب الحبسة، من ذلك العقل، وهو الحابس عن ذميم القول والفعل، قال الخليل: العقل: نقيض الجهل، ومن الباب العقل، وهي الدّية...، والعاقلة: القوم تقسم عليهم الدّية في أموالهم إذا كان قتيل خطأ[6].

4. وجُـرمٌ فـي الحقيقـةِ مثـلُ جَمـرٍ ولكـنّ الحـروفَ بـهِ عُكِسـنَه[7]

"(جِرْمٌ) الجيم والراء والميم أصل واحد يرجع إليه الفروع، فالجرم القطع، ويقال لصرام النّخل الجرام... والجرام والجريم: التّمر اليابس. فهذا كلّه متّفق لفظًا ومعنى وقياسًا"[8]، و"(جَمْرٌ) الجيم والميم والراء أصل واحد يدلّ على التّجمع، فالجمر جمر النّار معروف، الواحد جمرة...،

---

(1) مقاييس اللّغة، ج5، ص450.

(2) ل2ص97/زند2ص93.

(3) مقاييس اللّغة، ص418، ج3.

(4) المصدر السابق، ص40، ج3.

(5) ل2ص190/زند2ص183.

(6) مقاييس اللّغة، ج4، ص69،.

(7) ل2ص360/زند2ص350.

(8) مقاييس اللّغة، ج1، ص445.

يقال جمر فلان جيشه إذا حبسهم في الغزو ولم يقفلهم إلى بلادهم. وحافر مجمر وقاح صلب مجتمع، والجمرات الثّلاث اللّواتي بمكّة يرمين من ذلك أيضًا، لتجمع ما هناك من الحصى"[1].

والتشتت السيميائيّ هنا، هو في ربط الجمع مع القطع والمتضادات، لتدلّ على دائرة معنوية واحدة، وكذلك كسر لما ورد في معجم المقاييس نفسه، ومعه بيت آخر للتوظيف:

5. وكذا الجَمرُ مثلُهُ الرّجْمُ قد مِيـــ ـــزَ بلَفـــظٍ مُغَيَّـــرٍ مَعكـــوس[2]

6. ثَعالَــةَ حــاذِرْ مــن أميــرٍ وســوقَةٍ فمن لَفظِ صيدٍ جاءَ لفظَ الصّيادنِ[3]

"(صَيَدَ) الصّاد والياء والدّال أصل صحيح يدلّ على معنى واحد، وهو ركوب الشّيء رأسه ومضيه غير ملتفت ولا مائل...، ومن النّاس من يكون أصيد خلقةً...، كما يقال: رأست الرجل، إذا ضربت رأسه وبطنته، إذا ضربت بطنه، كذلك إذا وقعت بالصّيد فأخذته قلت: صدته، ومما يدلّ على صحّة هذا القياس قول ابن السكّيت: إنّ الصّيدانة من النّساء: السيئة الخلق، وسميت بذلك لقلّة التفاتها، ومن الباب: الصّيدانة: الغول"[4].

ثالثاً : المصطلحات الصوتية

ركز المعرّي في لزومياته على سبعة عشر حرفاً من حروف العربية تقريباً، تكرر بعضها، وخصص بعضها لدلالات صوتية وصرفيّة، وهي: (أ، ب، ت، ح، خ، د، ذ، ر، ز، ص، ط، ظ، ع، ق، ل، ي، و)، فكان تخصيص التوظيف الأكبر لها، وتم تقسيمها أولاً على أساس أسماء الحروف وصفاتها، ثم الظواهر المرتبطة بمخارج هذه الحروف والتي تحدث معها، ولهذه الحروف علاقات خاصّة رصدها الديوان ووظّفها، وأخيراً يرافق لفظ بعض الحروف عيوب صوتية وظّفت بعض مصطلحاتها هنا.

أسماء الحروف وصفاتها وعلاقاتها / ألفاظ التلاقي بين الحروف

أ. صفات الحروف وأسماؤها

ومنها الجهر والهمس والصامت والصائت، والتكرار والانحراف، ولم تذكر جميعها هنا، وما وظّف منها كان:

---

(1) السابق، ج، 1ص477.

(2) ل2ص54/ زند2ص45.

(3) ل2ص373/ زند2ص364.

(4) مقاييس اللّغة، ج3ص325.

1. فاعجبْ لعُلويّةِ الأجرام صامتةَ فيما يقالُ، ومنها ذاتُ أصوات[1]

الصوت الصامت هو" صوت له نقطة نطق محددة، وناطق محدد وتحدث معه اعاقة أو إيقاف لتيّار النفس، ويشمل هذا المصطلح الأصوات الانفجارية (الوقفية) وشبه الانفجارية والأصوات الاحتكاكيّة، والأصوات الجانبية، ويقابله صوت صائت، والصوت الصائت يدعوه البعض الصوت الساكن"[2].

2. إجعل تُقاكَ الهاءَ تَعرِفْ همسَها والرّاءَ، كَرَّرَها الزّمانَ مُكرِّرُ
واصمُتْ فإنّ الصّمتَ يكفي أهلَهُ والنّطقُ يُظهِرُ كامناً ويُقَرِّرُ[3]

3. والباءُ مثلُ البَاء تَخفِضُ للدّناءَةِ أوْ تَجُرّ[4]

4. كُتَيّرٌ أنا في حَرْفي أهَبْتُ لَهُ في التّاءِ يلزمُ حرفاً ليس يلتزِم
والمَرءُ يَرفَعُ أفعالاً فتَخفِضُهُ حتى إذا ماتَ أضحَى وهو منجَزم[5]

ب. علاقات الحروف/ التلاقي بين الحروف

1. تواصَلَ حبلُ النّسل ما بين آدمٍ وبيني ولم يُوصل بلامِيَ باء
تثاءَبَ عمروٌ إذ تثاءَبَ خالدٌ بعَدْوى فما أعدتَنْيَ الثَؤبَاء[6]

من شروح الأبيات السابقة أنّ اللام هو الشخص والباء والباءة النكاح، على أساس أنّ تواصل حبل النسل ما بين آدم وبين أبي العلاء حمقٌ رفضه هو وتجنّبه[7]، وهذا الشرح يظهر التوظيف وكأنّه لعب بالحروف لا أكثر، ولكن، وكما سيتّضح في جزئية تحليل الأبيات، عند الأخذ بدلالة صفات هذه الحروف يتغيّر مرجع سيرورة التأويل ويقترب أكثر من مراد النصّ نفسه، بدليل أن العودة والأخذ بصفات الحروف اعتمدت في الشرح عندما تعذّر إيجاد معنى لها كالسابقة، ومثاله البيت التالي:

2.فلستُ لهم وإن قربُوا أليفاً كما لم تأتلف ذالٌ وظاءُ[8]

---

(1) ل1ص175/ زند1ص185.

(2) الخولي، محمد علي،(1982)، معجم علم الأصوات، ط1، مطابع الفرزدق التجاريّة، الملز، الرياض، ص91.

(3) ل1ص320/ زند1ص326.

(4) ل1ص341/زند1ص344.

(5) ل2ص277/زند2ص265.

(6) ل1ص34/ زند1ص44.

(7) انظر: شرح اللزوميات، طه حسين والأبياري، ص57.

(8) ل1ص43، زند1ص53.

ففي الشرح :"الذال: حرف مجهور، والظاء: حرف مطبق مستقل، وقد حال التنافر دون اجتماعهما في كلمة"[1].

3.والمِصـرُ آنـسُ منـهُ خَـرقُ مفـازةٍ أنــسَ الــدليلُ بقافهــا مــع طائِهــا[2]

فمن الأساسيات هنا، العودة لصفات القاف والطاء واجتماعهما، وهما حرفيّ قلقلة، وكذلك للمصطلحات العروضيّة الواردة معهما.

4.فهـــذا بعـــين وزاي يـــروحُ وذاك يـــــؤوبُ بضـــــاد ورا

وعامـــــلُ قُـــــوتٍ ذَرا حَبَّـــــهُ وخِــذْنُ ركــازٍ ضــحا فــاذّرى[3]

5. والمــرءُ يطلُــبُ أمــراً مــا يُبَيّنُــهُ كـالحَرْفِ يُلفَظَ بين الزّاي والصّاد[4]

6. مَـن يَبـغِ عنـديَ نحـواً أو يُـرِدْ لغـةَ فمــا يُســاعَفُ مــنْ هــذا ولا هــذي

يكفيــكَ شَــرّاً مــن الــدّنيا ومنقَصــةَ أن لا يَبـينَ لـك الهـادي من الهـاذي[5]

6. أعيــاكَ خِــلٌ ولــولا قــدرةٌ ســلَفتْ لـم يُمكـنِ الجمـعُ بـينَ الخـاءِ والـلام[6]

7. كــالعينِ والحــاءِ تــأبَى أن تُقارنَهــا فــي لَفظِهــا فحَماهــا قُربَهــا حــامي[7]

الظواهر الصوتية

1. يـا صـاعِ لستُ أريـد صـاعَ مَكيلـةٍ فأضــيفَهُ لكــن أرَخّــمُ صــاعِدا[8]

الترخيم في اللّغة:" لين الصّوت وانقطاعه، والترخيم حذف آخر الاسم المنادى المبنيّ الزائد على ثلاثة أحرف غير المؤنّث أما اختصاصه بالآخر فلأن ما بقي من الاسم يدل على ما يحذف من اخره إذا كان مشهوراً ولا يدل اخره على أوله وأما اختصاصه بالمنادى فلأن النداء قد كثر فيه التغيير لأنه موضع تخفيف وتنبيه بالأسماء المشهورة"[9].)

فيكون السؤال: ما علاقة هذا بما تقوله الأبيات؟ وما هي نقاط الالتقاء الدلاليّ (الماصدق)[10]،التي

---

(1) شرح اللزوميات، طه حسين والأبياري، ص99.

(2) ل1ص58/ زند1 ص 67.

(3) ل1ص63 / زند1 ص73.

(4) ل1 ص276/ زند1 ص289.

(5) ل1ص294/زند1ص304.

(6) ل2ص316/ زند2ص306

(7) ل2ص317/ زند2ص308

(8) ل1ص261/ زند1ص275.

(9) اللباب في علل البناء والاعراب، ج1، ص345.

(10) انظر: الفاخوري، عادل، علم الدلالة عند العرب دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة، ص35.

يمكن التوصّل إليها؟

2. تِلاوتُكـمْ ليسـت لرُشـدٍ ولا هُـدى بعِشـرَينِ مـا فيهـا ادّغـامٌ ولا نَبـر[1]

وقد استخدم مصطلح النّبر كما ذكر أبو الشعر من قبل ابن سينا وابن رشد:" استعمل ابن سينا مصطلح: (النّبرات) إشارةً إلى النّغمات الصّوتية التي تصاحب عملية الكلام، لتخدم أغراضاً معينةً يريدها المتكلّم، قال:" ومن أحوال النّغم: (النّبرات)، وهي هيئات في النّغم مدّيةً غير حرفية يبتدئ (يخصّ كلّ من يتكلّم) بها تارةً، وتخلّل الكلام تارةً، وتعقب النهاية تارةً وربما تكثّر في الكلام وربما تقلّل ويكون فيها إشارات نحو الأغراض، وربما كانت مطلقةً للإشباع، ولتعريف القطع، ولإمهال السامع ليتصوّر، ولتفخيم الكلام، وربما أعطيت هذه النّبرات بالحدّة والثّقل هيئات تصير بها دالّةً على أحوال أخرى من أحوال القائل أنّه متحير، أو غضبان، أو تصير به مستدرجةً للمقول معه بتهديد أو تضرع أو غير ذلك"[2].

3. لعِبَـــتْ بـــه أيّامُـــهُ فكأنّـــه حَـرْفٌ يُلَـيَّنُ فـي الكـلام ويُنبَـر[3]

اللّين هو:" صفة لصوت (صائت عادة)، لا يصحبه توتّر كبير في أعضاء النطق"[4]، أما النّبر فهو:" قوّة التلفّظ النسبية التي تُعطي للصائت في كل مقطع من مقاطع الكلمة أو الجملة، وتؤثّر درجة النبرة في طول الصائت وعلوّ الصوت"[5]

4. يُـوفي علـى شُـرُفاتِ مِنبـرِه مَـنْ هَمُّـهُ التحقيـقُ والنّبـر[6]

5. نُقَضّـي وقتَنـا بغنًـى وعُـدْمٍ ونُنفِـقُ لفظَنـا هَمسـاً ونَبـرا[7]

الهمس: "يدلّ أصله اللّغوي على خفاء صوت وحس. منه الهمس: الصّوت الخفي. وهمس الأقدام: أخفى ما يكون من وطء القدم"[8].

6. وأجهَـرُ حينـاً ثـمّ أهمـسُ تـارةً وسيّانِ عندَ الواحدِ الجهرُ والهمس[9]

---

(1) ل1ص296/زند1ص305.

(2) أبو الشعر، عادل، أطروحة: المصطلحات الصوتية في التراث اللغوي عند العرب، دراسة تاريخية تأصيلية، من القرن الأول حتى السادس الهجري، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، إشراف محمد العمري، ص363.

(3) ل1ص320/ زند1ص326.

(4) الخولي، محمد علي، معجم علم الأصوات، ص149.

(5) معجم علم الأصوات، ص169

(6) ل1ص340/ زند1ص344.

(7) ل1ص365/ زند1ص364

(8) المصطلحات الصوتية في التراث اللغوي عند العرب، ص373.

(9) ل2ص12/ زند2ص2.

الجهر والهمسُ مصطلحان "هدَف منهما المتقدِّمون من أصحاب المدرسة النقليَّة الوصولَ إلى العلَّة في وضوحِ بعض الأصوات في السَّمع وخفائها في البعضِ الآخَر، وتناولوهما من الأثر الذي يحدثه اهتزاز الأوتار الصوتية في المجهور دون المهموس (صوت الصّدر، صوت الفم) على الوضوح السمعي، تعلّق الجهرِ والهمسِ بحال التحرك (الاعتماد، إشباع الاعتماد، انقضاء الاعتماد، ضعف الاعتماد)، جريان النّفس الكثير في المهموس وانحباسه في المجهور، الوقف على الحرف المجهور والمهموس ، حروف الجهر والهمس، قواعد تأليف المجهور والمهموس"[1] فكيف يتساويان عند المعري.

7. وخِلتُ أنيَ حَرْفُ الوقفِ سكّنه وقتٌ، وأدركه في ذاك تشديدُ[2]

والوقف فنّ عند العرب وله دلالته، "كان تَحسُّس العربِ لمواضع الوقفِ في كلامِهم من عناوينِ بلاغتِهم، فقد كانوا يَمْدَحونَ الخطيبَ والمُفَوَّهَ منهم بمعرفتِه لمقاطعِ الكلام"[3].

8. خَفّفي الهَمزَ في النّوائبِ عنّي واحمِلِيني على قِراءَةِ وَرْش[4]

9. والشّمسُ غَزّالَةٌ ولكن خُفّفَتِ الزّايُ في الغَزَالَه[5]

"هناك ظواهر صوتيَة عديدة استعملتها العرب في سبيل طلبِ التخفيف بين أصوات الحروف، منها: الإدغام، الإتباع، تقريب الحروف الأصلية من بعضِها، كتقريب ألف المدّ من الياء والواو، نقل الحركة، علاقة الحركات بحرف المدّ"[6].

10. فإنْ تقفِ الحوادثَ دونَ نَفسي فَما يَتَرُكنَ إشمامي ورَوْمي[7]

وقد "عرّف ابن السرّاج الروم بأنّه: صوت ضعيف ناقص، فكأنّك تروم ذاك ولا تُتمِمُهُ"[8]، والإشمام:"مصطلحٌ كبيرٌ، وأغلبُ المعاني التي استُعمِل فيها هي من الظواهرِ الصوتيَّة الكبرى في طلبِ التخفيف، يدلُّ أصلُه اللُّغويُّ على المقارَبَة والمُدَاناة. تقول: شمَمتُ الشيءَ فأنا أشمُّه، والمشَامَّةُ: المفاعلَة من شامَمْتُه، إذا قاربْتَه ودنوتَ منه"[9]

---

(1) المصطلحات الصوتية في التراث اللغوي عند العرب، ص373.

(2) ل1ص243/زند1ص256

(3) المصطلحات الصوتية في التراث اللغوي عند العرب، ص330

(4) ل2ص62/زند2ص52 .

(5) ل2ص206/ زند2ص199.

(6) المصطلحات الصوتية في التراث اللغوي عند العرب، ص561.

(7) ل2ص321/ زند2ص311.

(8) المصطلحات الصوتية في التراث اللغوي عند العرب، ص561.

(9) السابق ص 623.

11. أشَـــمِمْنا لَبنَـــى فقلنـــا لَبَينَـــى بعــدَما أزمَعــتْ صــدوداً وبَينــا[1]

العيوب الصوتية

وقد كثرت مصطلحات العيوب الصوتية بمعناها الأصليّ في الديوان، مما يدلّل على أهميتها عند أبي العلاء، أما الموظّفة منها فكانت التالية:

1. إذا حيــاةٌ علينــا لــلأذى فَتحــتْ بابــاً مــن الشــرّ لاقــاهُ بإرتــاج[2]

والإرتاج من العيوب النطقيّة العارضة عند الكلام، وهو من: "ارتجَّ عليه الكلام بمعنى استغلق أو امتنع، ويبدو أنّ هذا االضرب، ضرب طارئ قد يصيب خطباء ومتكلّيمن مشهوين، وقد يعود لأسباب نفسيّة لا بيانيّة"[3].

2. إن هاجــكِ البــارقُ فاهتــاجي لا يُمْنَــعُ الــرّزقُ بإرتــاجِ[4]

ومن الممكن البدء بمرجع آخر لسيرورة التأويل هنا على أساس المعنى المعجميّ لا المصطلحيّ، وهو:"ارتجتُ الباب: إذا أغلقته فهو مرتج"[5]؛أي أنه يجوز الوجهان.

3. بالصّــمتِ يُــدرِكُ طــامرٌ رامَــهُ وتخيــبُ منــهُ بعوضــةَ مِهــذار[6]

وحول العيبين السابقين، يذكر محمد عبيد الله: أنه قد كان" من فئة المكثرين –القاضي إياس... كان ممن يطيل في الكلام ويكثر حتى لا يكاد يسكت، ومما يرويه الجاحظ:(قيل لإلياس: ما فيك عيب إلا كثرة الكلام، قال: فتسمعون صواباً أو خطأ؟ قالوا: صواباً، قال فالزيادة خير على الخير خير)، ويعلق الجاحظ ناقداً هذا الموقف من منظور المتلقيّ أو السامع:(وليس كما قال،... وما فضل عن قدر الاحتمال ودعا إلى الاستثقال والملال فذلك الفاضل هو الهذر...وهو الخطل والإسهاب الذي سمعت الحكماء يعيبونه)، والجاحظ يفرّق بين الإكثار والعيّ تفرقة سديدة، فليس الإكثار عيّاً حتى لو بلغ الهذر...ويبدو أنّ عيب الزيادة أخفّ درجة من عيب النقص"[7]، وتتمة للعيوب يقول المعري:

4. ولكــلّ دَهــرٍ حِلِيَــةَ مــن أهلِــهِ مــا فــيهِمُ جَنَــفٌ ولا إفــراطُ[8]

---

(1) ل2ص367/ زند2ص358.

(2) ل1ص202/ زند1ص216.

(3) عبيد الله، محمد، الوعي بالشفاهية والكتابية عند العرب، ص60.

(4) ل1ص206/ زند1ص220.

(5) المعرّي، شرح اللزوميات، ج1، ص324.

(6) ل1ص327/ زند1ص332.

(7) عبيد الله، محمد، الوعي بالشفاهية والكتابية عند العرب، ص63.

(8) ل2ص74/ زند2ص69.

وفي هذا البيت يجوز اعتماد المرجع المعجميّ للكلمة أو كونها مصطلحاً من وجهة نظر السيمياء.

5. حملتُ ثِقلَ اللّيالي في بَني زَمَني فقد ظَلِلنا بذاكَ الثّقلِ نُحّاطا[1]

"نحّاطا: من نحط نحيطاً إذا زفر زفيراً أو نحط الفرس نحيطاً"[2]، وهو من العيوب الصوتيّة.

6. تذيعُ السرّ من حُرٍّ وعَبدٍ وتُعربُ عن كنائز مُعجَمات[3]

ومعجمات: من الثلاثيّ: عجَمَ: "الرّجل الذي لا يفصح فهو أعجم"[4].

وما أحالها على المعنى المصطلحيّ هو مفردات سياقها، (ناجتك، تذيع السرّ- تُعرب).

7. وقد نصحتُك فاحذر أن ترى أذناً ترمي إلى السَّهْب إكثاري وإسهابي[5]

وللمقارنة بين الاستعمال المصطلحيّ والمعنى المعجميّ للكلمة، فمن أمثلة الأخيرة:

- للهِ طاعةُ رَبّنا من خَلّةٍ فيها استوى فُصحاؤنا والألكنُ[6]
- وكان في لفظِها عَيٌّ فأيّده فلم تُخبّره عن شيءٍ بإفصاح[7]

ثانياً: المصطلحات الأدبية (البلاغية والنقدية، العروضيّة)

المصطلحات البلاغية

وهي في ثلاث مجموعات رئيسية، البيان والبديع والمعاني.

البيـــان

وهو "علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة، في وضوح الدلالة عليه"[8]، ومنه الكناية والمجاز والاستعارة.

1. الكناية

الكناية عند علماء البيان:" هي أن يُعبّر عن شيء لفظاً كان أو معنى، بلفظ غير صريح من

---

(1) ل2ص75/ زند2ص69.

(2) زند2، ص69.

(3) ل1ص179/ زند1ص190.

(4) مقاييس اللّغة، ج4، ص239.

(5) ل1ص125/زند1ص134.

(6) ل2 ص347/زند2 ص337.

(7) ل1 ص220/ زند1 ص235.

(8) موسوعة الكشاف، ج1، ص26.

الدلالة عليه، الغرض من الأغراض، كالإبهام على السامع أو لنوع فصاحة"[1]، والتصريح: " صرّح فلان بما في نفسه وصارح: أبداه وأظهره، والتصريح: خلاف التعريض، التصريح بعد الإبهام هو التفسير"[2]

1.فَطِنُ الحاضرينَ من يفهمُ التّعـــ ـــريضَ حتى يظنَّهُ تصريحا[3]

2. إذا وقتُ السّعادَةِ زالَ عَنّي فكِلني إن أردتَ ولا تُكَنّي[4]

3. وعنديَ سِرٌّ بَذِيُّ الحَديثِ كنَتْ عَنهُ في العالمينَ الغواني[5]

2. المجاز

المجاز: "اسم للمكان الذي يجاز فيه كالمعاج، والمجاز وأشباههما، وحقيقته هي الانتقال من مكان إلى آخر، وأُخذ هذا المعنى واستُعمل للدلالة على نقل الألفاظ من معنى إلى آخر، وكان له أثر كبير في تطور الأساليب والدلالات"[6].

1. والطّيرُ مثلُ الإنسِ تعرِفُ رَبّها وتَرى بها الشّعَراءَ والرُّجّازا

فاسألْ حِجاكَ إذا أردتَ هِدايَةً واحبِسْ لسانَكَ أن يَقولَ مجازا[7]

2. تَمرُّ حوادثٌ ويَطولُ دهرٌ ويَفتَقرُ المُجيزُ إلى المُجازِ

ولَيسَ على الحَقائقِ كلُّ قَولي ولكنْ فيهِ أصنافُ المَجاز[8]

3. التشبيه

التشبيه: "الشبه والشّبيه: المثل، وأشبه الشيء: ماثله، والتشبيه من فنون البلاغة وقد اهتم به البلاغيون والنقّاد"[9]، واه أركان: المشبه والمشبه به وأداة التشبيه.

1. يُفارقُ شهلةَ كهلٌ وشرخٌ فواسي بالتّشابهِ والجِناس[10]

---

(1) مطلوب، أحمد(2001م)، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ص160.

(2) المرجع السابق، ص.160

(3) ل1ص217/زند1ص231.

(4) ل2ص384/زند2ص375.

(5) ل2ص398/زند2ص387.

(6) معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص354.

(7) ل2ص6/زند1ص433.

(8) ل2ص8/زند1ص435.

(9) معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص157.

(10) ل2ص46/زند2 غير موجودة.

2. ما شِمتَ من شمّاءَ قبلُ وهل نأتْ خَنساءُ عن شَيطانِها الخنّاسِ
زيدَتْ بها ألفٌ ونونٌ إنّ من فَرْس الرّقابِ نطَقْتَ بالفِرناس
عُرْبٌ وعُجْمٌ دائِلونَ وكلّنا في الظّلمِ أهلُ تَشابُهٍ وجناس
فلقيتُ من زيدٍ وعمرٍو مثلَ ما لاقَيْتَ من ذنْكٍ ومن أشناس[1]

وتعتمد هذه اللّزوميّة على توظيف عدّة أنواع من المصطلحات، نحوية (زيادة الألف والنون)، واسميّ زيد وعمرو الشائعين في الدروس النحوية، ومقاييس (فرس- فرناس)، وبلاغية (التشبيه والجناس والتشبيه)، فيبحث في سيرورتها الدلاليّة منفصلة ثمّ في مناطق دلالتها المشتركة الماصدقيّة، ومصوِّراً، التصوير: "استحضار صورة الشيء ليكون قريباً أو معروضاً عرضاً فنياً بديعاً يوحي بالمعنى ويؤثر في النفوس، وكان الجاحظ من أوائل المهتمين به، قال: (فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير)"[2].

3. أوَما تَرى حكمَ النّجومِ مصوِّراً بَيتَ الحَياةِ، يَليهِ بَيتُ المال[3]
4. وأنْ تُسَمّى رِجلُهُ حافراً في واجبِ التّشبيهِ أوْ فَرْسَنَا[4]

البديع

هو "علم تعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة لمقتضى الحال، وبعد رعاية وضوح الدلالة"[5]، ومن المحسنات البديعية الجناس والطباق، والمقابلة والسجع..، وما وظّف في الديوان كان:

السجع: "هو أن تتفق الكلمتان في حرف السجع لا في الوزن، كالرميم والأمم، والسجع المتوازي هو أن يراعى في الكلمتين الوزن، وحرف السجع كالمحيا والمجرى، والقلم والنسم"[6] وقد "كان بعض القدماء ينظر إليه بوصفه فنّاً كالشعر والنثر والخطب"[7]، ومن مصطلحاتها في هذا الديوان:

---

(1) ل2ص49/زند2 غير موجودة.
(2) معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص163.
(3) ل2ص246/زند2ص238.
(4) ل2ص365/زند2ص356.
(5) موسوعة الكشاف، ج1، ص27.
(6) التعريفات، ص117.
(7) معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص249.

1. لقد أكثرَتْ في يومِها أمُّ ناهِضٍ من السّجعِ حتى ملّ منطِقَها الهذر[1]
3. تَشابهَ القوْم في علمي إذا جبنوا فلا ألوم ولا أثني إذا شَجَعوا
4. قريضهمْ كقريضِ البارِكاتِ وما سجعُ الحمائم إلاَّ مثل ما سجعوا[2]
5. كأنّ خطيباً مُوفياً رأسَ منبرٍ يَبُثُّ هُذاءً بالكَلامِ المسَجَّع[3]
6. ونِعمَ أذِينُ المَعشَرِ ابنُ حَمامَةٍ إذا سَجَعتْ للذّاكرينَ الحَمائم[4]
7. تَجانَستِ البَرايا في مَعانٍ ولم يجلُبْ مودَتَها الجناس
إذا أنبأتَ عن غرضٍ بلفظٍ فقُلْ خَنساءُ شطّتْ أو خُناس[5]

المعاني

وهو "علم تعرف به أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق اللفظ"[6]، ومنه الخبر والإنشاء والتقديم والتأخير والطول والقصر والإيجاز والإطناب، ومصطلحات هذا العلم الموظّفة في الديوان هي:

1. نطقتْ ألسنُ الحِمام وبالإيـ ـجاز جاءت و كثرةِ الإطناب[7]

والإطناب:" أن يخبر المطلوب بمعنى المعشوق بكلام طويل،... ومثل الإطناب أن يكون اللفظ زائداً على أصل المراد"[8]، والإيجاز :"أداء المقصود بأقل من العبارة المتعارفة"[9]

2. تجَنّبِ الوَعْدَ يَوماً أنْ تَفوهَ به فإن وعدتَ فلا يَذمُكَ إنجازُ
واصمُتْ فإنّ كلامَ المَرءِ يُهلكهُ وإن نطَقْتَ فإفصاحٌ وإيجاز[10]
3. أوْجَزَ الدّهر في المقالِ إلى أنْ جَعلَ الصّمتَ غايَةَ الإيجازِ
مَنطِقاً ليسَ بالنّثيرِ ولا الشّعـ ـري ولا في طَرائقِ الرُّجّازِ

---

(1) ل1ص297/زند1ص307.
(2) ل2ص83/زند غير موجودة.
(3) ل2ص94/زند2ص90.
(4) ل2ص268/زند2ص257.
(5) ل2ص26/زند2ص18.
(6) موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون، ج1، ص24.
(7) ل1ص139/زند1ص147.
(8) التعريفات ج1،ص29.
(9) المصدر السابق، ص41.
(10) ل2ص4/زند1ص431.

لا تُقَيِّـــدْ علـــيّ لَفظـــي فـــإنّي مثـــلُ غَيـــري تكلّمـــي بالمَجـــاز[1]

4. جِســمٌ يــذَمُّ الــنّفسَ وهــيَ تَذمُّــهُ فــي مُجمَــلٍ مــن أمرِهــا ومُفَصَّــل[2]

والمجمل:" هو ما خفي المراد منه حيث لا يدرك بنفس اللفظ إلا ببيان من الجمل..."[3].

5. نـاهُوكَ عـن حسـنِ فعلٍ آمِـروكَ بـه والآمــرونَ بسُــوءِ الفعــلِ ناهونــا[4]

6. أرى طِــوَلاً عــمَّ البرِيّــةَ كلّهــا فيُقْصَــرُ بــالحكم الإلهــيّ أو يُرْخــا[5]

7. وعــالَمٌ فيــهِ أضــدادٌ مُقابلَــةٌ غِنًــى وفقــرٌ ومكــروبٌ ومقــرور[6]

8. أرى الأيّــامَ تَجْحَــدُ ثــمّ تَثنــي بإيجــاب وتُوجِــبُ ثُــمّ تَنفــي[7]

9. لـم تُبـدِ لـي عنـكَ إلاّ مُجمَـلاً خبـراً وقد شرحتَ لغيري موضـحاً، جُملك[8]

10. هـذي حـروفُ اللّفـظِ سـطرٌ واحـدٌ منهــا يُؤلّــفُ للكــلام بحــار

أفهِــمْ أخــاكَ بمــا تشــاءُ ولا تُبَــلْ يــا حــارِ قلــتَ هنــاكَ أو يــا حــارُ[9]

11. ومــا كانــتْ كِـلامُ السّـيفِ يومــاً لتَبلُــغَ مثــلَ مــا بلَــغَ الكَــلام[10]

مصطلحات النقد القديم

وهي التي وردت في مؤلفات نقدية شهيرة كالبيان والتبيين، والشعر والشعراء لابن قتيبة.

1. إجادة اللفظ

طلَبــتُ مَكارِمــاً فأجَــدتُ لَفظــاً كأنّــا خالِــدانِ علــى الزّمــانِ[11]

ومن المعاني التي تحيل له الأبيات السابقة ما ذكره ابن قتيبة عن اجادة وإصابة اللفظ (ت:276هـ)، في سبب تفضيل شعر على شعر غير الجودة والمعنى في قوله: "وليس كلّ الشعر

---

(1) ل2ص10/زند1ص437.

(2) ل2ص242/ زند2ص234.

(3) التعريفات، ج1، ص204.

(4) ل2ص353/زند2ص344.

(5) ل1ص225/زند1ص239.

(6) ل1ص314/زند1ص321.

(7) ل2ص113/زند2ص110.

(8) ل2ص167/زند2ص162.

(9) ل1ص332/زند1ص337.

(10) ل2ص279/زند2ص268.

(11) ل2ص279/زند2ص268

يختار (ويحفظ) على جودة اللفظ والمعنى، ولكنّه قد يختار ويحفظ على أسباب: منها الإصابة في التشبيه،... وقد يحفظ ويختار على خفّة الرّوىّ،... وقد يختار ويحفظ لأنّ قائله لم يقل غيره، أو لأنّ شعره قليل عزيز،...إلخ"[1]

2. قضية السرقات

إذا مـــا قلـــتُ نَثـــراً أو نَظِيمـــاً تَبّـــعَ ســـارقو الألفـــاظِ لَفظـــي[2]

وقضية السرقات من القضايا النقدية الهامة التي عرفت في النقد القديم، وقد استبدل ابن قتيبة مصطلح السرقة بمصطلح الأخذ، فمثلا يقول:" وكان ذو الرمّة كثير الأخذ من غيره، ممّا أخذه من غيره قوله في الحرباء: يظلّ بها الحرباء للشّمس ماثلا ... لدى الجذل إلّا أنّه لا يكبّر"[3].

3. قضية اللفظ والمعنى

أبكـارُ هـذي المَعـاني ثَيّبـاتُ حِجَّـى فـي كلّ عَصرٍ لها جانٍ ومفتـرِع[4].

وكان الجاحظ (255هـ)، من أبرز من تناول قضيّة اللفظ والمعنى في عنايته بالقضايا البلاغيّة، يقول: "اعلم- حفظك الله- أن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ؛ لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني مقصورة معدودة، ومحصلة محدودة"[5].

أما ابن قتيبة فقد قسّم الشعر إلى أضرب على أساس اللفظ والمعنى، يقول: "تدبّرت الشعر فوجدته أربعة أضرب: ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه، وضرب منه حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى، وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه، وضرب منه تأخّر معناه وتأخّر لفظه..."[6].

4. الشاعر المفلق

ولـــم يَـــكُ دَهـــرُهمُ شـــاعراً ولكنّـــهُ لـــم يَـــزَلْ مُفلِقـــا[7]

والمفلّق من الشعراء: "أقلّ من الشاعر الفحل، ويؤيّد ذلك ما نقله الأصمعيّ عن رؤبة قال:

---

(1) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري(276هـ)، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ط2 من مقدمة المحقق، دار الحديث، القاهرة،(1423هـ)، ج1، ص85.

(2) ل2ص80/زند2ص76.

(3) الشعر والشعراء، ج1، ص522.

(4) ل2ص84/زند2ص79.

(5) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص76.

(6) الشعر والشعراء، ج1، ص5.

(7) ل2ص118/زند2ص115.

"الفحولة: هم الرواة ودون الفحل الخِنذيذ الشاعر المفلّق.."[1].

5. ائتلاف النظم

لَيَبُـــــــتّنّ كـــــــلَّ عِقْـــــــدٍ إذا نَظمُـــــــــهُ ائتَلَـــــــــف[2]

6. النظم/ المخضرم

بـــنَظمٍ شَـــجا فـــي الجاهليّـــةِ أهلَهـــا وراقَ مـــعَ البعـــثِ الحنيـــفَ المخضـــرما[3]

المخضرم من المصطلحات التي ظهرت بعد الاسلام، "وتطلق هذه اللفظة على الذين كانوا قبل الإسلام وأدركوه، كحسان بن ثابت وكعب بن زهير، وقد تطلق على من عاش في آخر عهد بني أميّة وصدر الدولة العبّاسية مثل بشار بن برد"[4].

7. الشاعر والراوية

إنْ يَســـمَعوا شَـــرّاً تَوانَـــوا لَـــهُ حِفظـــاً ومثـــلُ الشّـــاعرِ الرّاوِيَـــه[5]

8. شاعر يفكر ويرتجل

والـــدّهر شـــاعرُ آفـــاتٍ يَفـــوهُ بهـــا للنّـــاس يُفكِـــرُ تـــاراتٍ ويرتجـــل[6]

9. نظام الشعر

والإنـسُ مثـلُ نِظـامِ الشّـعر كـم رجـلٍ بـــالجيشِ يُفـــدى وكـــم بَيـــتٍ بـــديوان

وأقصـــرُ الوقـــتِ كـــونٌ ثـــمّ يَنظِمُـــهُ حُكـــمُ القَـــديمِ فيُفنيـــهِ بـــأكوان[7]

المصطلحات العروضية :

وهنا من الممكن اطلاق صفة التوظيف الابداعيّ على هذه المجموعة، حيث شكلت الموسيقى الشعريّة عالماً خاصاً عند المعرّي، وتحدثت بلسان حاله وعوضاً عنه.

وهذه هي تسميّة المعرّي لأصناف القافية في مقدّمة لزومياته، وقد فصّل في شرخها وهي خمسة أحرف وستُّ حركات: هي الرّوي والردف والتأسيس والوصل والخروج ولكلّ منها عدّة

---

(1) معجم مصطلحات النقد العربي القديم، أحمد مطلوب، ص394.

(2) ل2ص118/زند2ص115.

(3) ل2ص294/زند غير موجودة.

(4) معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص362.

(5) ل2ص444/زند2ص433.

(6) ل2ص182/زند2ص176.

(7) ل2ص383/زند2ص373.

منازل، فللرويّ بيت مقيّد وبيت مطلق وله حركات..."[1]

1. الدّهر كالشّاعرِ المُقوي ونحنُ بهِ مثلُ الفواصِلِ مَخفوضٌ ومرفوعُ[2]
2. وسرْتُ وقيدي بالحوادث مُحكَمٌ كما سارَ بيتُ الشعرِ وهو مقيَّد[3]

في مطلق الشّعر ومقيّده يقول التبريزي: "إنَّ القوافي تسعٌ، ثلاثٌ مقيّدة وستٌّ مُطلقة، فالمقيّد ما كان غير موصول، والمطلق ما كان موصولاً، ثم المقيّد على ثلاثة أضرب: مُقيّد مُجرّد، ومقيّد بردف، ومقيّد بتأسيس، والمطلق على ستّة أضرب: مطلق بردف وخروج، ومطلق بتأسيس، ومطلق بتأسيس وخروج"[4]، وقد فصّل المعرّي شرح هذه المصطلحات في مقدّمة لزومياته.

3. يُحقُّ كسادُ الشعرِ في كلّ موطنٍ إذا نفَقَت هذي العروضُ الكواسِدُ
عُفاةُ القَوافي كالذي ولُماتِها إذا هنّ لم يُوصَلنَ فاللّفظَ فاسد[5]

والقافية كما عرّفها الخليل هي: "الحرف الذي يلزمه الشاعر في آخر كل بيت حتى يفرغ من شعره... وإنّما سمي الحرف قافية لأنه يقف ما تقدّمه من الحروف، (وهنا يكمل محقق كتاب الكافي): إذن فليست القافية شيئاً والرويّ شيء آخر، بل هما شيء واحد، وإن اقترنت التسمية"[6]، إلا أنّ المعرّي في مقدّمة اللّزوميات يضع الرويّ مع أنواع القافية وليس مرادفاً لمصطلحها، وفي توظيفه للمصطلح يقول:

4. والنّاسُ كالأشعارِ ينطِقُ دهرُهم بهمُ فمُطلِقُ معشرٍ ومقيِّد[7]
5. ومقيَّدٌ، عند القضاءِ كمُطلَق فيما ينوبُ ومطلَقٌ كمقيَّد[8]
6. وأعمارُنا أبياتُ شعرٍ كأنّما أواخرُها للمنشدينَ قَوافي[9]
7. ما لي علمتُكَ إن أوضعتُ في كذِبٍ كأنّكَ الشِّعرُ لم تكذَبْ قَوافيكا[10]

---

(1) انظر: مقدّمة لزوم ما لا يلزم، ل1ص2 حتى ص30، زند1ص7 حتى42.

(2) ل2ص87/زند2ص83

(3) ل1ص228/زند1ص242

(4) التبريزي، أبو زكريا، يحيى بن علي الخطيب(502هـ)، كتاب الكافي في العروض والقوافي، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة (1994م)، ص146.

(5) ل1ص229/زند1ص243.

(6) الكافي في العروض والقوافي، مقدّمة التحقيق، ص7.

(7) ل1ص249/زند1ص262.

(8) ل1ص283/زند1ص294.

(9) ل2ص109/زند2ص105.

(10) ل2ص158/ زند2ص153.

8. لا خَيـلَ مثـلُ قـوافي الشّـعرِ جائلَـةً أبقَـى علـى الـدّهر أعناقـاً وآطـالا[1]

9. يعــدّ بَيــتُ نُضــارٍ بيــتَ قافَيــةٍ لـو زالَ منـهُ القَليـلُ النّـزرُ مـا اتّزَنـا[2]

والنضار هو الذهب كما ورد في نسخة زند.

أخطاء القافية

1. الإيطاء/ الإسناد والإقواء

بُعـدي مـن النّـاس بـرءٌ مـن سـقَامِهمُ وقــربُهم للحِجــى والــدين أدواءُ

كالبيــت أفــرد لا أيطــاءَ يدركــه ولا ســناد ولا فــي اللفــظِ إقــواءُ[3]

والسِّناد هو وجود بيت فيه تأسيس، والتأسيس ألف بينها وبين حرف الرّويّ حرف دخيل، والإقواء هو اختلاف الوصل أو اختلاف الخروج الذي لا يختلف إلا باختلاف هاء الوصل، والوصل هو ألف وواو وياء آخر حرف في البيت والخروج هو ا، و، ي ساكنة بعدها هاء متحركة من مثل (عوافيها)، (ظلمائه)[4]، والإيطاء هو: "تكرار كلمة الرويّ بلفظها ومعناها من غير فاصل أقلّه سبعة أبيات، وهو عيب من عيوب القافية واللغوية"[5].

2. اختل وزن القريض

وقد يخطـىء الـرأيَ امـرؤٌ وهـو حـازمٌ كمـا اختـلّ فـي وزن القـريض عبيـد[6]

و"المراد هنا بقريض عبيد، قصيدته التي مطلعها: أقفر من أهله ملحوب .... فالقطيبات فالذنوب وفيها أبيات خارجة عن الوزن منها قوله: والمرء ما عاش في تكذيب... طول الحياة له تعذيب"[7]، والقريض:" هو الشعر الذي ليس برجز"[8].

3. بيت قريض له كسر

بيــوتٌ فمهــدومٌ يُــرى ومُقــوَّضٌ بكَسرٍ وبيتٌ من قريضٍ لـهُ كسْرُ[9]

4. نظم تناهى ثم انقطع

---

(1) ل2ص206/ زند2ص198.

(2) ل2ص353/زند2ص343.

(3) ل1ص40/زند1ص50.

(4) انظر: مقدمة اللزوميات ل1ص3، زند1ص7.

(5) انظر: مقدمة اللزوميات ل1ص3، زند1ص7.

(6) ل1ص232/زند11ص246.

(7) زند1،ص246.

(8) يعقوب، أيميل بديع (1991م)، المعجم المفصل في علم العروض والقافية، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ص375.

(9) ل1ص299/زند1ص308.

ونَظـــمُ أنـــاسٍ تَتـــاهَى إلـــيّ مـــن عهـــدِ آدَمَ ثـــمّ انقَطَـــعْ[1]

فاللّزوميّة هنا تتحدّث عن نظم وليس شعر وهنالك سبب لذلك، والنّظم هو: "الكلام الموزون المقفّى أو فنّ تأليفه، ومعظم النقاد يجعل النظم دون مرتبة الشعر، في الجودة من حيث المضمون، والخيال، والعاطفة وغيرها من عناصر الشعر، دون الوزن. فالشعر عادة يطفح بالشعور الحيّ، والعاطفة الصادقة، فيؤثر في شعورنا...أما النظم فمركّب بطريقة لا يقصد بها إلا المحافظة على الوزن، والإيقاع... والمقياس في التفريق بين الشعر والنظم، يعود إلى الذوق الأدبي"[2].

5. رجز تهافت ما له إنصاف

مُنِعـتْ مـن القِسـمِ الحقـوقُ كأنهـا رَجَـزٌ تَهافَـتَ مـا لـه أنصـاف[3]

وقد سمي بحر الرجز رجزاً:" لأنه يقع فيه ما يكون على ثلاثة أجزاء، وأصله مأخوذ من البعير إذا شدّت إحدى يديه فبقي على ثلاث قوائم"[4].

6. بيت قريض كاسر خارم

بَيـتُ العُلـى بيـتُ قـريضٍ ولا بُـدّ مـن الكاسـرِ والخـارِم

إن يُحـرَمِ السّـائلُ عنـدي جَـدا فلَسـتُ، عنـدَ اللهِ بالحـارِم[5]

والخرم:" هو علّة تتمثّل في اسقاط الحرف الأول من الوتد المجموع في أول الجزء من أول البيت، وهو مأخوذ من الخَرم الذي هو قطع مقدّم منخر الرجل وأرنبته، والجزء الذي يدخله الخرم يسمى مخروماً"[6].

7. لا يقيم وزناً

ويُصـبحُ مَنثـورُ البِلَـى كنظيمَـةٍ بَناهـا عبيـدٌ لا يُقـيمُ لهـا وَزْنـا[7]

8. قصيدة لم تذكر قوافيها

دُنيـاكَ تُوجَـدُ أيّـامُ السّـرور بهـا مثـلَ القصـيدةِ لـم تُـذكَرْ قَوافيهـا[8]

---

(1) ل2ص98/ زند2ص94.

(2) المعجم المفصل في علم العروض والقوافي، ص447.

(3) ل2ص107/زند2ص103.

(4) الكافي في العروض والقوافي، ص77.

(5) ل2ص327/زند2ص317.

(6) المعجم المفصل في علم العروض ، ص223.

(7) ل2ص350/زند2ص341.

(8) ل2ص424/زند2ص413.

بحور الشعر وتفعيلاتها وأوزانها

1. إذا مـــا القائـــلُ الكِنـــدِيُّ ذلّـــتْ لـــــه الأوزانُ فـــاعترِفي بشِـــفّ

فـــإنّ عُطـــارِداً فـــي الجـــوّ أوْلـــى بـــأنْ يَـــزِنَ الكَـــلامَ وأن يُقَفّـــي[1]

والوزن هو "الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية، أو هي الموسيقى الداخلية المتولدة من الحركات والسكنات في البيت الشعري، والوزن هو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم ومقطوعاتهم وقصائدهم"[2].

2. إذا قلـتُ شـعراً لسـتُ فيـهِ بحائـبٍ فمـــا أنـــا إلاّ تائـــبٌ كلبيـــدِ

وبائيَـــةَ مـــن ضـــعفِ عقـــلِ نفوسِـــنا كبائّيـــةٍ مـــن شـــاراتِ عبيـــد

غـــدَوتُ أعـــدُّ الحُـــرفَ ســـعداً كـــأنّني ظلـــيمٌ تغـــذّى راضـــياً بهبيـــدِ[3]

3. ومـــا سُـــمُّ الحُبـــابِ، لـــديّ، إلاّ كـــنَظمٍ قيـــلَ فـــي آل الحَبـــاب[4]

4. فـــإنّ الطويـــلَ نجيـــبَ القـــريض أخـــوهُ المديـــدُ، ولـــم يَنْجُـــب[5]

والبحر "الطويل سمي طويلاً لمعنيين، أحدهما أنه أطول الشعر؛ لأنه ليس في الشعر ما يبلغ عدد حروفه ثمانيةً وأربعين حرفاً غيره، والثاني أن الطويل يقع في أوائل أبياته الأوتاد، والأسباب بعد ذلك، والوتد أطول من السبب، فسمي لذلك طويلاً"[6].

والمديد: "سمي مديداً لأن الأسباب امتدت في اجزائه السباعية فصار أحدهما في أول الجزء والآخر في آخره، فلما امتدت الأسباب في أجزائه سمي مديداً، وهو على ستة أجزاء: فاعلاتن فاعلن فاعلاتن مرتين"[7].

5. وســلامةَ كســلامةِ الجُــزءِ الّــذي بالضّـربِ لُـزّ مـن الطّويـلِ الثّالـثِ[8]

6. ألـــم تـــرَ أنّ طويـــلَ القرِيـــ ـــضِ مـــن متقاربـــهِ والهـــزَجْ[9]

ذكر في حاشية طبعة زند أنّ: "هذا دليل على اختلاط العالم ومعناه ألم تر أن بحر الطويل

---

(1) ل2ص112/ زند2ص109.

(2) المعجم المفصل في علم العروض والقوافي، ص458.

(3) ل1ص268/زند1ص281.

(4) ل1ص130/زند1ص138.

(5) ل1ص139/زند1ص147.

(6) الكافي في العروض والقوافي، ص22.

(7) الكافي في العروض والقوافي ، ص31.

(8) ل1ص189/زند1ص201.

(9) ل2ص3/زند1ص431.

مركب من فعولن مفاعيلن أربع مرات والمتقارب مركب من فعولن ثماني مرات والهزج مركب من مفاعيل أربع مرات، فهو؛ أي الطويل، اختلط بالمتقارب من حيث أن فيه فعولن، واختلط بالهزج من ؛ حيث أن فيه مفاعيلن"[1].

7. كأنّمـــا رمـــتُ إنقـــاءً لحالكـــهِ حتـــى اتّقـــاني بصـــافي لونـــه الشّـــعَرُ[2]

8. قَصّـرْتَ أنْ تُـدرِكَ العَليـاء فـي شـرَفٍ إنّ القَصـــائدَ لـــم يُلحَـــقْ بهـــا الرّجَـــزُ

وآخِـــرُ الـــدّهر يُلفَـــى مِثـــلَ أوّلِـــهِ والصّـدْرُ يـأتي علـى مقداره العَجُـز[3]

الصدر: "هو الشطر الأول من البيت الشعري ويسمى الشطر الثاني العجز"[4].

9. قـد طـوَتني كـأني ضَـرْبُ منسَـرحٍ فيـــا لَطـــيٍّ لِطـــيٍّ غيـــرِ منتشـــر[5]

10. كـم ينْظِمُ الـدّهر مـن عِقـدٍ ويَنَثـرُه ولـــيسَ عِقـــدُ ثَرَيّـــاهُ بمنتثـــرِ[6]

والبحر المنسرح: "سمي منحسراً لانسراحه مما يلزم اضرابه وأجناسه، وذلك أن مستفعلن متى وقعت ضرباً فلا مانع يمنع من مجيئها على أصلها، ومتى وقعت مستفعلن في ضربه لم تجئ على أصلها لكنها جاءت مطوية، فلانسراحه مما يكون في أشكاله سمي منسرحاً..."[7]، والضرب: "هو التفعيلة (الجزء) الأخيرة من الشطر الثاني من البيت الشعري"[8].

11. بَقـائي الطّويـلُ وغـي البَسـيطَ وأصـــبَحتُ مُضـــطرباً كـــالرَّجَزْ[9]

والبحر البسيط: "سمي بسيطاً لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السُّباعية فحصل في أول كل جزءٍ من أجزائه السباعية سببان، فسمي لذلك بسيطاً، وقيل: سمي بسيطاً لانبساط الحركات في عروضه وضربه"[10].

12. وجسـمُ المَـرءِ للأعـراضِ رَبْـعٌ فهـلْ زكّـاهُ تَزكيَـةَ العـُروض

---

(1) زند1، ص223.

(2) ل1ص310/زند1ص317.

(3) ل2ص3/زند1ص431.

(4) المعجم المفصل في علم العروض والقوافي، ص300.

(5) ل1ص386/زند1ص382.

(6) المصدر السابق.

(7) الكافي في العروض والقوافي، ص103.

(8) المعجم المفصل في علم العروض والقوافي، ص303.

(9) ل2ص11/زند1ص438.

(10) الكافي في العروض والقوافي، ص39.

مغانيـــــهِ محُـــــيلاتُ المَعـــــاني كَبَيـتِ الشّـعرِ قُطّـعَ بـالعَروض[1]

13. عِشْ يا ابن آدمَ عِدّةَ الوزنِ الذي يُـدعى الطّويـلَ ولا تجـاوزْ ذلِكـا

فـــإذا بلَغـــتَ وأربعـــينَ ثمانيـــاً فحَيـاةُ مثلِـكَ أن يوَسَّـدَ هالِكـا[2]

14. لـو نَطَـقَ الـدّهر هَجـا أهلَـه كأنّـــهُ الرّومـــيُّ أو دِعبِـــل

وهـــو لَعَمـــري شـــاعرٌ مُغـــرِزٌ بالفعـــلِ لكـــنْ لفظَـــهُ مُجبـــل

إن كُـــفّ مـــا بيـــنَهمُ حـــازمٌ فلبُّـــهُ المطلَـــقُ لا يُكبَـــل

وفـــــاعِلاتُنْ ومَفاعِيلُهـــــا تُكَـفُّ فـي الـوَزنِ ولا تُخبَـل[3]

15. وَفْـرُ هـذا الفتـى مديـدٌ بَسـيطَ وافـرٌ، كامـلٌ خفيـفٌ طويـلُ

سـتّةٌ فيـهِ مـن نُعـوتِ القَـوافي مـا لهـا، غيـرَ شُـحّهِ تأويـل[4]

و"سمي الوافر وافراً لتوفر حركاته لأنه ليس في الأجزاء أكثر حركات من مفاعلتن، وما يفكُّ منه وهو متفاعلن، وقيل سمي وافراً لوفور أجزائه..."[5].

16. لوْ تاهَ بَيتُ قريضٍ وهو مُنتَسِبٌ في كامل الشّعر وافى الوَقصَ أو خزلا[6]

و"الوقص ذهاب الثاني المتحرك، والخزل تسكين الثاني المتحرك مع ذهاب الرابع الساكن"[7]

17. وبيـتُ الشّـعرِ قُطّـعَ لا لعَيـبٍ ولكـــنْ عَـــنّ تَصـــحيحٌ وَوَزن[8]

18. وإنْ ألقَ شَكوِي ألقَهُ تحتَ خِفيَةٍ كجُـزْءٍ بَسـيطٍ أولٍ مُـسّ بـالخَبنِ[9]

والخبن: "زحاف يتمثَّل في حذف الثاني الساكن من الجزء (التفعيلة) ويسمّى الجزء الذي يدخله الخبن (مخبوناً) أخذوه من الخبن الذي هو التقليص"[10]

---

(1) ل2ص69/زند2ص62.

(2) ل2ص161/زند2ص156.

(3) ل2ص193/زند2ص186.

(4) ل2ص197/زند2ص189

(5) الكافي في العروض والقوافي، ص51.

(6) ل2ص202/زند2ص194.

(7) ل2، ص202.

(8) ل2ص346/زند2ص336.

(9) ل2ص368/زند2ص359.

(10) المعجم المفصل في علم العروض والقافية، ص222.

19. ومـا أنـا إن وُليّـتُ أمـراً بعـادِلٍ ولا فـي قَـريضِ الشّـعرِ بـالمتوازن[1]

20. ولـم أرْقَ فـي دَرَجـاتِ الكَـريمِ وهـلْ يَبلُـغُ الشـاعرَ الرّاجـزُ[2]

الرَّاجز: "هو من ينظم الرَّجز، وكانت منزلته عند القدماء أقلَّ من منزلة الشاعر، وكان الأصل في الأراجيز أن يرتجز بها الساقي على دلوه إذا قدّها، ثم أخذت الشعراء فيه فيلحق بالقصيدة"[3]

21. ومَن لم يَنَلْ في القول رُتبَةَ شاعر تَقَنّـعَ فـي نَظْـمٍ برتبَـةِ راجـزِ[4]

البيت الشعري وأقسامه

1. أكفِـئ سَـوامَكَ فـي الـدُنيا مُياسَـرَةً وَأعرِضَـن عَـن قَـوافي الشِـعرِ تُكفِئُهـا[5]

الإكفاء: "هو اختلاف حركة الرّوي"[6]، و"السَّوام والسائمة، بمعنى، وهي كلُّ إبل خلِّيت في الفلوات ترعى حيث تشاء، واتقاؤها هو أن يعطى نتاجها سنةً، لبنها ووبرها وأولادها"[7]

2. كصـحيحةِ الأوزانِ زادتهـا القُـوى حَرفـاً فبـان لسـامعٍ نَكراؤهـا[8]

3. تـولّى الخليـلُ إلـى ربّـه وخلّـى العَـروضَ لأربابهـا

فلـيسَ بـذاكرِ أوتادِهـا ولا مُـرتجٍ فَضـلَ أسـبابها[9]

4. أخـو الحَـرْبِ كـالوافِرِ الـدّائريّ أعضَـبُ فـي الخطْـبِ أو أعقَـصُ

يُـرى كامِـلُ سـالمِهِ كـاملاً فيُخـزَلُ بالـدّهر أو يـوقَص

وإنّـكَ مُقتَضَـبُ الشّـعرِ لا يُـزادُ بحـالٍ ولا يُـنقَص[10]

والبحر الوافر "مبني على مفاعلن ست مرات فإذا دخل عليه الخرم وهو حذف أول حرف من مفاعلتن الأولى قيل له أعضب... فإن دخله مع الخرم (أي العضب) وهو تسكين الحرف

---

(1) ل2ص373/زند2ص364.

(2) ل2ص5/زند1ص432.

(3) معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص233.

(4) ل2ص7/ زند1ص434.

(5) ل1ص40/ زند1ص51.

(6) مقدّمة اللزوميات.

(7) شرح اللزوميات، طه حسين ، الأبياري، ص90.

(8) ل1ص45/ زند1ص56.

(9) ل1ص140/زند1ص149.

(10) ل2ص64/زند2ص55.

الخامس والكفُّ وهو حذف السابع قيل له أعقص... والخزل اجتماع الاضمار مع الطيّ، والإضمار اسكان الثاني المتحرك والطي حذف الرابع الساكن، أما الوقص فهو حذف المتحرك، قيل: وهو خاص بمتفاعلن، وهو أحد أجزاء الكامل[1].

5. غـدَوْتُ أسـيراً فـي الزّمـانِ كـأنّني عَـروضُ طويـل قبْضُـها لـيس يُبسـط
وأوتــادُ أبيــاتٍ مــن الشِّــعرِ حُزْتُــهُ كأوتـادِ بَيـتِ الشّـعرِ حـينَ تَوَسّـطَ[2]

"الطويل: الأصل مبني من فعولن مفاعيلن، وله عروض واحدة مقبوضة. [3].

6. لكـلّ حـالٍ سَـجايا والقـريضُ بنـا لا تَقتَضـيكَ بغيـرِ البـدءِ تَصـريعا[4]
7.تَغشى النّوائبُ حالي، وهيَ رازحةَ كالشِّعرِ يَلقَى زِحافاً بَعدَما نُهِكا[5]

والتصريع: "هو أن يجعل الشاعر العروض والضرب متشابهين في الوزن الرّوي"[6]، أما الزّحاف فهو "تغيير يطرأ على ثواني الأسباب، دون الأوتاد، وهو غير لازم بمعنى دخوله في بيت من القصيدة لا يستلزم دخوله في بقية أبياتها، وهو يصيب الجزء؛ أي التفعيلة، حشواً، كان هذا الجزء، أم عروضاً، أم ضرباً"[7].

8. وأكرَمَنــي علــى عَيبــي رِجــالٌ كمـا رُوِيَ القَـريضُ علـى الزّحـافِ[8]
9. ألــمْ تَــرَ للشّــعرِ وهــوَ الكَــلا مُ يَبقــى علــى الــدّهر لا يُكلَــم
آخِــرُ أوتــادِهِ مُوبَــقٌ بقَطــعٍ وأوّلُهــا يُــثلَم
فــلا تُسْــرِعَنّ فــإنّ السّريــ ـــعَ يوقَــفُ حقّــاً كمــا تَعلَــم
فــإنْ قلــتَ ثانيــهِ لا وَقْــفَ فيــ ـــهِ قلنــا وثالثُــهُ أصــلَم[9]
10. وأسـبابُ المُنـى أسـبابُ شِـعْرٍ كُفِفْــنَ بعــلمِ ربّـكَ أو قُبضــنه[10]

(1) زند1، ص55.
(2) ل2ص71/ زند1ص64.
(3) المعرّي، شرح اللزوميات، ج2، ص747.
(4) ل2ص92/زند2ص88.
(5) ل2ص158/ زند2ص152.
(6) المعجم المفصّل في علم العروض والقافية، ص193.
(7) المعجم المفصل في علم العروض والقافية، ص254.
(8) ل2ص114/ زند2ص111.
(9) ل2ص288/زند2ص277.
(10) ل2ص357/زند2ص348

المصطلحات:

ويتبين مما سبق، أن المصطلحات الموظّفة في الديوان كانت:

	المصطلحات اللغوية
النحوية	القياس، الأصل والفرع، اللحن، الاصطلاح، أسماء النحاة، أقسام الكلام، الروافع، الماضي والمضارع، ظن وأخواتها، الإضمار، أفعال المدح والذم، النواصب، كان وأخواتها، إن وأخواتها، الظرف، الرفع والنصب والخفض، التحريك والإسكان، الإعراب، الاستدراك ببل ولكن، عطف الفاء، الصفة، التعريف والتنكير، التذكير والتأنيث.
الصرفية	حذف الأصلي، حذف الزوائد، حذف العلة، تقصير الألف، لام الفعل، حذف الواو بين ياء وكسر، زيادة الألف والنون، الإعلال، الإبدال، القلب، التصغير، وزن الفعل، صيغة فعلول، الاشتقاق، عكس الحروف.
الصوتية	صامت، صائت، مهموس، مكرر، الحروف (الباء، الهاء، الراء، اللام، الذال، الظاء، القاف، الطاء، العين الزاي، الصاد، الدال، الذال، الخاء، الحاء)، الترخيم، الإدغام، النبر، الجهر والهمس، الوقف، تخفيف الهمز، الإشمام والروم، الارتاج، الهذر، الإفراط، الإكثار والإسهاب.
	المصطلحات الأدبية
البلاغية	الكناية، التصريح، المجاز، التشبيه، التصوير، السجع، القريض، الجناس، الإيجاز، الإطناب، الإفصاح، الأمر والنهي، الطول والقصر، الأضداد المقابلة، الخبر المجمل والمفصل، الترادف.
النقد القديم	إصابة اللفظ، السرقات، اللفظ والمعنى، الشاعر المفلق، المخضرم، الراوية، الارتجال.
العروضية	الفواصل، المطلق، المقيد، القافية، اتزان القافية، الإيطاء، الإسناد، الإقواء، الوزن، القطع، الإنصاف، الخرم، الأوزان، بائية عبيد، الكاسر، النظم، الطويل، المديد، الضّرب، العروض، الشعر الصافي، الرجز، المنسرح، الصدر والعجز، البسيط، التقطيع، فاعلاتن ومفاعيلها، الوافر، المديد، الكامل، الوقص، الخزل، تصحيح الوزن، الرّاجز، الإكفاء، الأوتاد، الأسباب، المقتضب، القبض والبسط، التصريع، الزّحاف، السريع

الفصل الثاني

توظيف المصطلحات في اللزوميات
من منظور السيمياء والتأويل

المبحث الأول: تصنيف الدوائر السيميائية

المبحث الثاني: التأويل السيميائي

الفصل الثاني

المبحث الأول

تصنيف الدوائر السيمائية

مدخل:

تحدث النقاد كثيراً حول اللّزوميات كديوان شعري كبير، موضوعها وصياغتها ومعانيها...الخ، والمعرّي نفسه قدمها كمؤلف لتعظيم الله وتقدسيه وذم الدنيا والحث على العمل للآخرة، وخرجَت اللّزوميات عن هذا الموضوع وتجاوزته كثيراً، فقصائدها هي حديث يمتد لسنوات داخل عزلة تُقتَحم خصوصيتها من الخارج من زائرين وطلاب ومحتاجين، وتحتفظ بخصوصيتها بل وعمقها في داخل المعرّي، هناك نحو السواد والهدوء، والمهم هو ما تقوله اللّزوميات عن هذه النفس المختبئة من العالم وملجؤها العزلة، عزلة لا تشبه الاعتكاف أو السكون خلف الأبواب ، بل هي عزلة للروح والفكر، أما الجسد فيترك ظاهراً فلا قيمة له في سيمياء كون لزوم ما لا يلزم[1]، أو في العالم السيميائي لها، ومن اللّزوم حول ذلك:

إذا حضرَتْ عندي الجماعةَ أوحشَتْ فمـــا وَحْـــدَتي إلاّ صـــحيفَةَ إينـاســـي
طهـــارةُ مثلـــي فـــي التّباعُـــدِ عـــنكُمُ وقُـرْبُكُمُ يَجنـــي هُمـــومي وأدْنـاســـي[2]

ولم توجّه سيرورة المصطلحات التي وظفت في الديوان نحو دلالة واحدة، كما لم تبدأ من مرجع واحد، لكن بعض هذه المصطلحات اتفق مع أخرى بالمرجع الأوليّ لسيرورة التأويل، أو في وجهة الإحالات، ولو بشكل مؤقت، فشكلت مع بعضها مجموعة، أو دوائر سيمائية، وحملت هذا الدوائر عناوين أساسية يمكن حصرها بـ:

1-عالم الموت المعرّي.

2-الدنيا.

3-أهل الدنيا؛ البشر.

---

(1) بحسب يوري لوتمان في كتابة سيمياء الكون، فإن لكل سيمياء كون لغتها الخاصة، من مثل لغة الشعر الرومانسية، لغة تتركز في المركز وتتصارع مع الحدود في طريقها إلى الهامش، فلماذا لا يكون لموضوعات اللزوميات سيمياء كون صغيرة خاصة، تعكس مواضع الهدوء ويقين المعرّي في المركز، ومواضع الصراعات والنزاعات والتساؤلات نحو الهامش، داخل سيمياء كون كثيرة هي الشعر الفلسفي برأي البعض، وتفوق اللفظ على المعنى عن بعض أخر، أو الشعر الديني أو...، هذه الأحكام التي لا تتوافق مع اللزوميات ؛ لأنها كانت على هامش سيمياء كونها، بعيدة عن المركز، تحاول للخروج والعراك مع الغلاف وتدخل ما يناسبها من لغات أخرى، وتترجمها بطريقتها.

(2) ل2ص35.

4-المعرّي لسان اللّزوميات.

5-الإنجاب والنسل.

6-المخفيّات والأسرار.

ونسب عدد الأبيات بينها غير متساوٍ؛ لأنها تعتمد على المصطلحات (اللغوية والأدبية) سالفة الذكر، وغيرها في أبيات الديوان من نفس الدائرة الدلالية- لولا التصنيف المصطلحي- لا يقل جدارة عنها، وبالطبع هنالك دوائر سيميائية أخرى أكثر في الديوان خارج أبيات المصطلحات، واعتمد تصنيفها على سياقها بين أبياتها، وليس البيت المصطلحيّ وحده.

وهذه العناوين ليست ممسكة بالأبيات ولا سيدة عليها، إذ تتفرغ منها خيوط ولاية أخرى فرضتها سيرورة السميوز وديناميكيته نحو أكبر عدد ممكن من الإحالات، فهي؛ أي العناوين، تمثل محطة توقفه المؤقتة لنتمكن من قول: (المعنى هو، القصد، ويمكن القول)، وهي كذلك عناوين كبيرة لعناوين فرعيّة أصغر منها تحتويها، وترتبط الصغرى بالرئيسيّة عن طريق خيط السبب أحياناً، فسبب الموت مثلاً هو انتهاء الزّمن وهو كذلك قدر، أو برابطٍ منطقيّ فلا داعي للإنجاب والموت مصير لمن يأتي للدُّنيا، والتناسل هو توارث للسُّوء البشريّ، وصحيح أنّ العناوين الفرعيّة خرجت من الرئيسية، لكنها كذلك تحيل على الأخيرة، وهو أمر صعب على المؤول والقارئ، يحتاج السياق والمعجم والسنن الثقافية كاملة، ولكنه من عمل اللّزوميات وقدرتها الخاصة، أما الفائدة الأساسيّة لهذه الدوائر فهي تشكيل أرضية ثابتة للمرحلة الثانية في عمليّة التأويل السيميائيّ.

أولاً: عالم الموت عند المعرّي

وهو الذي يضم معاني الموت ورؤيته بشكل مختلف عن العامة، ليصل بالموت ليكون الخلاص من الألم وسبباً للرِّفعة، والسكون والخير المُنتظر، وكذلك القدر الأكبر والمصير المنتظر، وللقدر زمن ووقت يمضي، وهذا المصير له سياقات يُذكر فيها، ولكل سياق مصطلحاته وعلاماته الموحية إليه، وكان منها:

1. الإنسان مثل حروف كلمات سطور في اللّغة.

هكذا تعاملت اللّزوميات مع الإنسان، ففي تصويرها للموت أو حوادث الدّهر وتقلّباته، جعلت له لغة مماثلة للّغة البشريّة، أما الكلمات فيها فهي البشر ما مضى منهم وما زال يعيش ويتوالد، فحركة الإنسان وسكونه هي ضمة وفتح إملائي، ويحذف هذا الإنسان أكان أصلياً أم زائداً؛ أي أكان عظيماً أم بسيطاً، فكما مات غالينوس يموت راعي الإبل، ولا يملك مصير نفسه، وهنا يكمن سبب ضآلة حجمه وعجزه واستسلامه للنهاية، وهو خاضع على الرغم منه إلى التغيير والتصغير والحذف والقلب، وخاضع لكل ظواهر الحروف التي عرفها واستخدمها، بل

واستخرجها من لغته الخاصة، لتُطبّق مقولة سخرية القدر، حرفياً عليه، ومن ذلك ما تقوله اللّزوميات[1]:

- وتودعُ الناسَ في بطن الثّرَى نُوَبٌ خَفضٌ ورَفعٌ وتحريكٌ وإسكانُ[2]
- وكيفَ أرجّي من زمانٍ زيادَةً وقد حذَفَ الأصليَّ حذفَ الزّوائد[3]
- لا يجعَلَنْ هنداً هُنَيدَةَ فُوكَ فالتصغيرُ مَقرونٌ إلى الإصغار
إنّ الثّرَيّا حينَ صَغّرَ لفظَها أهلُ البَسيطةِ ما دَنَتْ لصَغار[4]
- وكأنما هذا الزّمانُ قصيدةٌ ما اضطَرّ شاعرُها إلى إيطائ
والمِصرُ آنسُ منهُ خَرقُ مفازةٍ أنسَ الدليلُ بقافها مع طائِها[5]
- لعِبَتْ به أيّامُهُ فكأنّه حَرْفٌ يُلَيَّنُ في الكلام ويُنبَر[6]

والإنسان بعلاقته بغيره كعلاقات الحروف، يمشي حسب قوانينها الخاصة رغم تميزها عنه أحياناً، وهذا ما تقوله الأبيات السابقة قبل محاولات تأويلها حول مرجعها الأساسي، أو ما لا يجوز أن يغفل عنه عند أي تأويل سيميائي، وهي في سياقها الصغير في أبياتها، والكبير في سيمياء اللّزوميات، أعطت وفسرت، ونادت واستدعت كل ما له علاقة ورباط مع الموت – القدر- الزمن، والمهم هنا أنَّ أي صورة من هذه العلاقات لا بدّ أن ترتبط مع عالم الموت المعرّي بشكل ما برأي اللزوميات؛ لأنها مرتبطة بسياقها ولا تُقتلع منه.

2. البشر(حروف الدّهر)

عبرت الأبيات عن البشر كحروف للدهر؛ لذلك تشكل المجموعات البشريّة مجتمعة الكلمات، تخضع هذه الكلمات لعوامل (ولأفعال ولأدوات كأحرف الجرّ والعطف)، وهذه الأدوات والعوامل هنا هي فعال الدّهر وجنوده وسلطته على الكلمات، باختصار تمثل المجموعة التالية صورة البرايا وهم حروف حوادث الزمان[7].

---

(1) بالإضافة إلى الأبيات المذكورة في الأعلى، يُضمّ إليها في نفس المجموعة الأبيات المصطلحية من نسخة الخانجي في الأجزاء والصفحات التالية ل2ص148-ل2ص153-ل2ص347- ل1ص366- ل2ص249- ل1ص63- ل2ص228- ل1ص332 وذُكرت صفحاتها في نسخة زند في الفصل الأول.

(2) ل2ص343/زند2ص334.

(3) ل1ص264/زند1ص277.

(4) ل1ص417/زند1ص407.

(5) ل1ص58/ زند1 ص67.

(6) ل1ص320/ زند1ص326.

(7) ومعها من غير المذكور في طبعة الخانجي: ل2ص41- ل1ص363- ل1ص226، ولمكانها في طبعة زند

- وحَسبُكَ من مخزياتِ الفعالِ ما شكتا منك أو ظنّتا[1]
- نَفَتْنا قُوًى لا مُضرَباتٌ لسالِمٍ بلا بَل ولا مُستَدْرَكاتٌ بلكن[2]
- وقَد غَيّرَ مَعناها أذى يأتي أراعيلا
كَما جُزّىءَ بَيتُ الشّعْرِ تَقطيعاً وتَفعيلا[3]

3. الإنسان نوطات موسيقية

هو في موسيقى الشعر تحديداً، في تفعيلاته وأنغامه وخصوصيته، في أذن من فقد البصر، فأبصر بطريقة خاصة، وهذه النوطات البشرية، ترتفع بارتفاع جودة الشعر، وتنخفض معه، لكن الإنسان يكتسب قيمة أكبر كونه جزءاً من هذه الموسيقى الكونيّة بكلّ الأحوال؛ لأنها أعلى مرتبة منه، مرتبة تصل أحياناً لدعوته لترك الشعر البشريّ لأنه ببساطة ليس أهلاً له، فهذا الشعر صورة عن الشّعر الكونيّ، بهذه الصورة المتدنيّة قررت اللّزوميات أن تصف الإنسان:

- ونَظمُ أناسٍ تَناهَى إليّ من عهدِ آدَمَ ثمّ انقَطَعْ[4]
- أكفِئ سَوامَكَ في الدُنيا مُياسَرَةً وَأعرِضَن عَن قَوافي الشِعرِ تُكفِئُها[5]
- تولّى الخليلُ إلى ربّه وخلّى العَروضَ لأربابها
فليسَ بذاكرِ أوتادِها ولا مُرتجٍ فَضلَ أسبابها[6]

4. كل المظاهر الكونية تستخدم اللّغة.

بمستويات اللّغة جميعها وبموسيقاها وإشاراتها، ويحق لجميع الظواهر والمخلوقات قول الشعر والترنم به إلا الإنسان؛ لأنه أقرب للطرف الأسفل والمادي والجسدي، بعيداً عن الروحانيات العليا، فالشعر والنظم والسجع ارتبط لزومياً دائماً بالحياة العلوية أو التطلّع إليها على الأقل، والروح البشريّة دون الجسد هي المستحقّة لها[7].

راجع الفصل الأول.

(1) ل1ص169/زند1ص179.

(2) ل2ص375/زند2ص366.

(3) ل2ص210/زند2ص203.

(4) ل2ص98/ زند2ص94.

(5) ل1ص40/ زند1ص51.

(6) ل1ص140/زند1ص.149

(7) ومعها الأبيات في طبعة الخانجي: ل2ص6- ل1ص376- ل1ص139- ل2ص118- ل2ص182- ل2ص112- ل2ص193- ل2ص283- ل2ص288، وأرقامها في نسخة زند ذكرت في الفصل الأول.

- ونِعـمَ أذِيـنُ المَعشَـرِ ابـنُ حَمامَـةٍ إذا سَـجَعتْ للـذّاكرينَ الحَمـائم[1]
- ولـم يَـكُ دَهـرُهمُ شـاعرا ولكنّـهُ لـم يَـزَلْ مُفلِقـا[2]
- الـدّهر كالشّـاعرِ المُقـوي ونحـنُ بـهِ مثـلُ الفواصِـلِ مَخفـوضٌ ومرفـوعُ[3]

قَصّـرْتَ أنْ تُـدرِكَ العَليـاء فـي شـرَفٍ إنّ القَصـائدَ لـم يُلحَـقْ بهـا الرّجَـزُ

- وآخِـرُ الـدّهر يُلفَـى مِثـلَ أوّلِـهِ والصّـدْرُ يـأتي علـى مقـداره العَجُـز[4]
- وأسـبابُ المُنـى أسـبابُ شِـعْرٍ كُفِفْـنَ بعلـمِ ربّـكَ أو قُبضـنه[5]

5. سيطرة الدّهر

حوادث الزمن هنا تمثّل السلطة على الكلمات التي تحتوي الحروف، لذلك توصف البرايا بأنها لفظة، تتغير وتتبدل، وتخضع لسيطرته، وتتعلق كذلك بفعاله، ومهما حاول الإنسان، فلن يستطيع الوصول لإجابات مقنعة وتامة؛ لأنه التابع والأقل قدرة، لماذا؟ لأنه زائل وبعيد كلّ البعد في حالته هذه عن الخلود[6].

- أتَـتْ عِلَـلُ المَنـونِ فمـا بكـاهمْ مـن اللّفـظِ الصّـحيحُ ولا العَليـل[7]
- تُقَلّبُـهُ الأيّـامُ فـي كـلّ وجهـةٍ كتقْليـبِ وَزْنٍ فـي فَلـوكِ الـدّوائرِ[8]
- خَمسـونَ قـد عشـتُها فـلا تَعِـشِ والـنّعشُ لَفـظَ مـن قولِـكَ انـتَعِشِ[9]
- يعـدّ بَيـتُ نُضـارٍ بيـتَ قافَيـةٍ لـو زالَ منـهُ القَليـلُ النّـزرُ مـا اتّزَنـا[10]

6. الراحة بالموت

وهي النتيجة التي تصل إليها الأبيات بعد هذه الصعاب ورحلات البحث والألم تحت سلطة

---

(1) ل2ص268/زند2ص257.

(2) ل2ص118/زند2ص115.

(3) ل2ص87/زند2ص83.

(4) ل2ص3/زند1ص431.

(5) ل2ص357/زند2ص348.

(6) ومعها من غير المذكور هنا في طبعة الخانجي ل1ص299- ل2ص19-ل1ص405-ل1ص46- ل1ص429- ل1ص425- ل1ص139- ل1ص282 ل1ص175- ل2ص294- ل1ص283 ولصفحاتها في طبعة زند راجع الفصل الأول.

(7) ل2ص186/زند2ص180.

(8) ل1380/زند1ص377.

(9) ل2ص61/زند2ص52.

(10) ل2ص353/زند2ص343.

الدّهر وتقلّباته، ويستخدم الإنسان اللّغة البشريّة للتخفيف عن نفسه، ويعيش بها، ويخضعها لسلطته، ويستخرج قواعدها ثم يطبّقها عليها؛ لأنها لغته، فيلعب بها كيفما شاء، فلا يُستغرب أن يلعب الدّهر بهذا الإنسان، والأخير هو لغته.

- يُفارقُ، شهلةَ كهلٌ وشرخٌ فواسي بالتّشابهِ والجِناس[1]
- بَيتُ العُلى بيتُ قريضٍ ولا بُدّ من الكاسرِ والخارِم[2]
- إذا حياةٌ علينا للأذى فَتحتْ باباً من الشرّ لاقاهُ بإرتاج[3]
- ولكلّ دَهرٍ حِلِيَةٌ من أهلِهِ ما فيهِمُ جَنَفٌ ولا إفراطَ[4]

وقد اكتسبت الأبيات السابقة قيمتها من ذاتها، ومما تحاول هي الإحالة عليه وقوله، ترتبط بالأبيات السابقة لها والتالية بلزومية كاملة، أو جزء صغير من لزومية، وسوء الفهم يحدث دائماً عندما ينزع البيت من القصيدة ويؤول بعيداً عنها، فعند التحليل يُعاد بهذا البيت إلى قصيدته.

ثانياً: المخفيات في النفس والضمير والخواطر السريّة

في القناعة، وفي تقلبات النفس، وفي حفظ الأسرار؛ أي في ما تصوّره الأبيات من خفايا في النُّفوس والضمائر، في تلك الأحاديث السريّة الخاصة، وخواطر تقلّبات النّفس وتأرجحها في جميع الاتجاهات، بحثاً عن اجابات أسئلة غامضة، ورفضاً لتصرفات من حولها، وبحثاً كذلك عن القناعة بالصبر والسكوت عن الأسرار[5].

- فمفتضِحٌ يُبدي ضمائرَ صدْره ومُخفٍ ضميرَ النفسِ فهو مجاهد[6]
- ويعتري النفسَ إنكارٌ ومعرفةٌ وكلٌّ معنىً له نفيٌ وإيجاب[7]
- كصيحةِ الأوزانِ زادتها القُوى حَرفاً فبان لسامعٍ نَكراؤها[8]

ثالثاً: أهل الدنيا

فترصد الأبيات اللّزوميّة حال أهل الدنيا وأفعالهم وصفاتهم، هذا الموضوع الذي ملأ حيزاً

---

(1) ل2ص46/زند2 غير موجودة

(2) ل2ص327/زند2ص317

(3) ل1ص202/ زند1ص216

(4) ل2ص74/ زند2ص69

(5) ومعها من غير المذكور في طبعة الخانجي: ل1ص161- ل1ص258- ل1ص246- ل2ص242- ل2ص109 ولمكانها في زند راجع الفصل الأول

(6) ل1ص228/زند1ص242

(7) ل1ص78/زند1ص87

(8) ل1ص45/ زند1ص56

كبيراً من الديوان، فالبشر هم أبناء الحياة وقد ورثوا السوء والشرّ عنها، وخارج مجموعة الأبيات المصطلحيّة الكثير مما حمل هذه المعاني، ومنه:

- تفرّقُـــوا كـــي يَقِـــلّ شـــرُّكم فإنّمـــا النّـــاسُ كلّهـــمْ وســـخُ[1]
- أفضـــل مـــن أفضـــلِهم صـــخرَةٌ لا تَظلِـــمُ النَّـــاس ولا تكـــذِبُ[2]

ومن الأحوال التي رصدتها المعاني العلائيّة للبشر مصطلحياً كان:

1. لعب اللّغة بالبشر

ومجدداً يُرصد حالهم وهم كلمات للدهر ولكن هذه المرّة في سياق الحديث عن حال الدنيا وأهلها، وكيف تقلّبهم اللّغة وتتحكم في مواقعهم وإعرابهم ووجودهم وحذفهم، من ذلك[3]:

- ورِجـــالُ الأنـــامِ مثـــلُ الغَـــواني غيـر فـرق فَـرْقِ التّأنيـثِ والتّـذكير
عَرّفتنـــي حتـــى شُـــهِرْتُ الليـــالي ثـــمّ صـــالَتْ علـــيّ بـــالتّنكيرِ[4]
- كـم مـن أخٍ بأخيـهِ غَيـرَ متّصـلٍ كـالعَينِ ليسـتْ بلفـظِ الحـاءِ تـأتلف[5]
مَفعـولُ خيـرِكَ فـي الأفعـال مُفتَقَـدٌ كمـا تَعَـذّرَ فـي الأسـماءِ، فَعلـول[6]
وقد يخطـىء الـرأيَ امرؤٌ وهـو حـازمٌ كمـا اختـلّ فـي وزن القـريض عبيـد[7]

2. حال البشر كحال لغتهم

أي البشريّة منها وليس اللّغة الكونية، وتطابق حال الإنسان مع لغته، دليله تبادل الأدوار بينهما، فلا تعرف من الأول ومن الثاني، اللّغة أم الانسان، ولا من يتبع من، فتكون كلّ قاعدة نحوية، وكل تغيير صرفيّ، أو تقليب اشتقاقيّ، أو اخراج لصوت لغويّ، صورة عن حياة الإنسان[8]:

---

(1) ل1ص324.

(2) ل1ص86.

(3) ومعها في طبعة الخانجي من المجموعة المصطلحية: ل2ص222-ل2ص184-ل2ص317- ل2ص365- ل1ص225- ل2ص383-ل2ص350- ل2ص69-ل2ص64 ومكانها في طبعة زند ذُكر في الفصل الأول

(4) ل1ص428/زند1ص419.

(5) ل2ص101/زند2ص97.

(6) 2ص184/زند2ص178.

(7) ل1ص232/زند11ص246.

(8) ومعها في طبعة الخانجي من المجموعة المصطلحية:ل2ص272-ل1ص121-ل1ص421- ل2ص270- ل2ص377-ل2ص347-ل2ص206-ل2ص190-ل2ص373-ل1ص327-ل2ص92 ومكانها في طبعة زند ذُكر هنا في الفصل الأول.

- والمرءُ كانَ ومثلَ كانَ وجدتُه حالَيْهِ في الإلغاءِ والإعمال[1]
- ونحنُ بعلمِ اللهِ من مُتَحَرِّكٍ يُرى ساكِناً أو ساكنٍ يتَحَرّكُ[2]
- وجُرمٌ في الحقيقةِ مثلُ جَمرٍ ولكنّ الحروفَ بهِ عُكِسنَه[3]

3. القواعد التي يستخرجونها من اللّغة هي قواعد حياتهم

وهي نتيجة لما تقدّمه اللّزوميات من الحقيقة السابقة، فكلُّ ما يستنبط أو يقاس ويستخرج بزهوٍ من اللّغة، هو عثور –غير مقصود- على القواعد الحياتيّة التي نعيشها من وجهة نظر هذه الأبيات على الأقل، ولولا أنّ هذه القواعد هي أساس حياتهم، لما وجدوها في اللّغة:

- والفتى كاسِمه المصرِّفِ هذا ال جسمِ يلقى التغيير والتقليبا[4]
- قريضهمْ كقريضِ الباركاتِ وما سجعُ الحمائم إلاّ مثل ما سجعوا[5]
- فإن كان شيطان له يستفزه فأيهما عند القياس تروم[6]
- وما يزالونَ في شامٍ وفي يمنٍ يستَنْبطونَ قياساً ما لهُ أمَد[7]

4. سوء البشر وتدَنّيهم

والسوء هو الصفة التي ألصقت بالبشر كقاعدة على امتداد النظم اللزوميّ، في كلامهم، وألفاظهم، وعبثيّة حياتهم وطيشهم، ووجوب النأي عنهم ما أمكن[8]:

- النّاصبين لماء شُرْبِهمُ قاماتِهمْ والنّاصبينَ بما[9]
- ويُخفَضُ في كلّ المَواطنِ ذمُّه وإن كان يُدْنى في المحلّ ويُرفَعُ[10]

---

(1) ل2ص247/ زند2ص238.

(2) ل2ص148/زند2ص143.

(3) ل2ص360/زند2ص350.

(4) ل1ص107/زند1ص115.

(5) ل2ص83/زند غير موجودة.

(6) ل2ص274/زند2ص263.

(7) ل1ص236-زند1ص249.

(8) ومعها في طبعة الخانجي من المجموعة المصطلحية: ل2ص3-ل1ص181-ل2ص21-ل2ص113-ل2ص232-ل2ص90-ل2ص49-ل1ص96-ل2ص342-ل1ص296-ل2ص26-ل2ص353-ل2ص84 ومكانها في طبعة زند ذُكر هنا في الفصل الأول.

(9) ل2ص301/زند2ص291.

(10) ل2ص81/زند2ص76.

- عُفــاةُ القَــوافي كالــذي ولَماتِهــا إذا هــنّ لــم يُوصَــلنَ فــاللّفظَ فاسـد[1]

رابعاً: لسان اللّزوميات البشريّ

وهو أبو العلاء المعرّي، الذي يضع تجربته هنا في خدمة اللّزوميات وتعبيرها، بعد رحلة عمر طويلة وصعبة، وبعد شعور ممتدّ للوحدة والعزلة، وقد قُدّمت في صور علاقات أساسيّة، وقرارات كانت:

1. علاقته مع لغته، هذه العلاقة التي حملت خصوصيّة في كلّ مظاهرها، وكانت الأبيات هي الأبلغ في التعبير عنها[2]:

- لا تَعرِفُ الوزن كفّي بل غدَتْ أذني وزّانَــةَ ولــبعضِ القــولِ ميــزانُ
يــا صــاعِ لستُ أريــد صــاعَ مَكيلــةٍ فأُضــيفَهُ لكــن أرَخّــمُ صــاعِدا[4]
- فــإنْ تقــفِ الحــوادثُ دونَ نَفســي فَمــا يَتــرُكنَ إشــمامي ورَوْمــي[5]

2. علاقته مع موسيقى الحياة والشّعر

وهي العلاقة التي تختصّ الأبيات بتوضيحها؛ لأنها لها وتخصّها[6].

- وقد طـوَتني كـأني ضَـرْبُ منسَـرحٍ فيــا لَطــيٍّ لِطــيٍّ غيــرِ منتشــر[7]
- بَقــائي الطّويــلُ وغــي البَســيطَ وأصــبَحتُ مُضــطرباً كــالرَّجَزْ[8]
- ومــا أنــا إن وُليّــتُ أمــراً بعــادِلٍ ولا فــي قَــريضِ الشّــعرِ بــالمتوازن[9]

3. خبرته وتجربته

هذه الخبرة التي قدّمها المعري كنصائح بأسلوب غريب، فعليك بداية أن تكون على شاكلة مستوى لغتك النحويّ التركيبي، في تتابعه وتنظيمه والتزامه لقواعده، وكذلك في دقّة مستواها

---

(1) ل1ص229/زند1ص243.

(2) ومعها في طبعة الخانجي من المجموعة المصطلحية: ل1ص124-ل2ص12-ل2ص279-ل2ص390 ومكانها في طبعة زند ذُكر هنا في الفصل الأول.

(3) ل2ص245/زند2ص335

(4) ل1ص261/ زند1ص275

(5) ل2ص321/ زند2ص311

(6) ومعها في طبعة الخانجي من المجموعة المصطلحية: ل2ص368- ل2ص71- ل2ص158-ل2ص114-ل2ص80- ل2ص158- ل1ص268- ل1ص130 ومكانها في طبعة زند ذُكر هنا في الفصل الأول.

(7) ل1ص386/زند1ص382.

(8) ل2ص11/زند1ص438.

(9) ل2ص373/زند2ص364.

الصرفيّ والصوتيّ وتقاليب حروفها، والأخذ من بلاغتها اللغوية لتمسك ببلاغة نفسك وأفعالك، وترصد عيوب ومواطن اللحن اللّغوي لكي تتجنّب به عيوبك ومشاكل دنياك[1]:

- تـــزَوّجْ إن أردْتَ فتـــاةَ صِـــدْقٍ كَمُضْـمَرِ نِعـمَ دامَ علـى الضّـميرِ[2]
- اجعـل تُقـاكَ الهـاءَ تَعـرِفْ همسَـها والـرّاءَ كَرَّرَهـا الزّمـانَ مُكـرِّرُ[3]
- والشّـــمسُ غَزّالَـــةٌ ولكـــن خُفّقَـــتِ الـــزّايُ فـــي الغَزَالَـــه[4]

4. الرّحيل

هذا الذي يشكّل لديه جائزة الحياة الأولى له على صبره، فلا مكان يجده لنفسه في هذه الدنيا، ولا مع أهلها، فلا تقع عين على صفحة من اللّزوميات إلا وفيها حديث عن التعب، واليأس والملل، وتطلّع للرحيل مع كلّ لحظة وشمس يوم[5]:

- إذا غـدوتَ عـن الأوطـان مـرْتحلاً فضـاهِ فـي البـينِ حـذفَ الـواو مـن يعـد[6]
- فلســتُ لهــم وإن قربُــوا أليفــاً كمــا لــم تــأتلف ذالٌ وظــاءُ[7]
- كالبيــت أفــرد لا إيطــاءَ يدركــه ولا ســناد ولا فــي اللفــظِ إقــواءُ[8]

5. أسراره

والتي تكمن في أشياء أخفاها ولم يظهرها، وقد وزّعت في مواضع فلسفته، وحديث الروح والفكر الخاص، أما مصطلحياً فقد جاءت غامضة كعادتها:

رُويدَكَ لو كشّفتَ ما أنا مُضمِرٌ من الأمرِ ما سَمَّيتَني أبداً باسمي[9]
وعنـديَ سِـرٌّ بَـذِيٌّ الحَـديثِ كنَـتْ عَنـهُ فـي العـالمينَ الغـواني[10]

---

(1) ومعها في طبعة الخانجي من المجموعة المصطلحية:ل1ص323- ل1ص202- ل2ص384- ل2ص4- ل2ص161- ل2ص202- ل2ص7- ل2ص356 ومكانها في طبعة زند ذُكر هنا في الفصل الأول.

(2) ل1ص400/زند1ص393.

(3) ل1ص320/ زند1ص326.

(4) ل2ص206/ زند2ص199.

(5) ومعها في طبعة الخانجي من المجموعة المصطلحية:ل2ص385- ل2ص437- ل2ص167- ل1ص228 ومكانها في طبعة زند ذُكر هنا في الفصل الأول.

(6) ل1ص275/زند1ص287.

(7) ل1ص43/ زند1ص53.

(8) ل1ص40/زند1ص50.

(9) ل2ص303/زند2ص293.

(10) ل2ص398/زند2ص387.

وَفْـرُ هـذا الفتـى مديـدٌ بَسـيطَ وافـــرٌ كامـــلٌ خفيـــفٌ طويـــلُ
سـتّةَ فيـهِ مـن نُعـوتِ القَـوافي مـــا لهـــا غيـــرَ شُـــحّهِ تأويـــل[1]

خامساً: الإنجاب

في اللزوم، جاء الحديث عن الإنجاب على شكل تحذير منه ومن عواقبه دائماً، وتصويراً لبشاعته، ورفضه بشكل قاطع واعتباره ظلماً للطرفين، وعذاباً للمولود، وما الدعوة لترك الزواج في بعض الأبيات إلا رفضاً لما يتبعها من زيادة في البشر، وسدّ لهذا الطريق بشكل كامل، من ذلك خارج التوظيف المصطلحيّ:

- يَشـــقى الوليـــدُ ويَشـــقى والـــده بـــهِ وفـــازَ مَـــن لـــم يُوَلَـــهْ عقلَـــه ولـــد[2]
- أعْـــــدى عـــــدوٍّ لابـــــنِ آدَمَ خِلتُـــــهُ ولـــدٌ يكـــونُ خُرُوجُـــه مـــن ظَهـــره[3]
- وإذا أرَدْتُـــــمْ للبنـــــينَ كَرامَـــــةَ فـالحَزمُ أجمَـعُ تـركُهُمْ فـي الأظهُـر[4]

ومن التعليلات المقدّمة هنا لرفض هذه الفكرة، كان:

1. توارث السّوء

فتتوارث الصّفات السيئة بتناسلهم، ويزداد خبثهم الذي لا يطاق بنظر اللّزوميات:

- وفـي الأصـلِ غِـشٌّ والفـروعُ تَوابـع وكيـف وفـاءُ النَّجْـلِ والأبُ غـادِر
إذا اعتَلّـتِ الأفعـالُ جـاءتْ عليلـةَ كحالاتِهـا أسـماؤها والمصـادر[5]
- والبـــاءُ مثـــلُ البَـــاء، تَخـــ ـــفِضُ للـــدّناءَةِ أوْ تَجُـــرّ[6]
- تواصَـلَ حبـلُ النّسـل مـا بـين آدمٍ وبينـي، ولـم يُوصـل بلامِـيَ بـاء
علـى الولـد يجنـي والـدٌ، ولـو انهـمْ وُلاةٌ علـى أمصـارهم، خُطبـاء [7]

2. العبثيّة

فلا فائدة ترجى منهم ولا خير يعود إليهم؛ لأن مصيرهم إلى الموت، والحياة فرصة لجمعهم السوء ثم معاقبتهم عليه في آخرتهم، فيكون انجاب الأولاد نوعاً من العبثيّة:

---

(1) ل2ص197/زند2ص189.
(2) ل1ص239.
(3) ل1ص409.
(4) ل1ص406.
(5) ل1ص302/زند1ص311.
(6) ل1ص341/زند1ص344.
(7) ل1ص34/ زند1ص44.

- مــلأنَ مواضــيَ الأزمــانِ قــولاً وألــــزِمنَ السّــــكوتَ فَمــــا نبَســــنَه
ألــمْ تَرَنــي حَمَيــتُ بنــاتِ صَــدري فَمــــا زوّجــــتُهنّ وقــــد عنَســــنَه[1]
- بهِجْــتَ بفــرْعٍ لا ثبــاتَ لأصــلِه ففــيمَ تُلاحــــي أو عــــلامَ تُشــــاجر[2]
وتُرفَــــعُ أجســــادٌ وتُنصَــــبُ مَــــرّةً وتُخفَــضُ فــي هــذا التــرابِ وتُجــزَم[3]

سادساً: أمّ دفر[4]

وهي الدنيا، وما أدراك ما الدنيا لزومياً، لقد كانت موضعاً للسهام العلائية في كلّ قافية وشطر، وقدّمت في صورة شيطانيّة، فبسببها كانت العزلة، وانتُظِرَ الموتُ بلهفة، ورُفض الإنجاب وغابت كلّ سعادة حقيقية.

1. الجيّد فيها نادر، والعدل غائب عنها، وهي مصبوبة من الكذب والسواد[5]:

- خَفّفــي الهَمــزَ فــي النّوائــبِ عنّــي واحمِلِينـــي علـــى قِـــراءَةِ وَرْش[6]
- أرى الأيّـــامَ تَجْحَـــدُ ثـــمّ تَثنـــي بإيجـــاب وتُوجِـــبُ ثَـــمّ تَنفـــي[7]
- مُنِعـتْ مـن القِسمِ الحقـوقُ كأنهـا رَجَـزٌ تَهافَـتَ مـا لـه أنصـاف[8]

2. أهلها يشبهونها أو تشبههم

فلا يعرف هل السوء أساسه منهم، أو هي أورثتهم إياه:

- إنّ أذاهـــــا مثـــــلُ أفعالِنـــــا مـــاضٍ وفـــي الحـــالِ ومُســـتَقبَل[9]

---

(1) ل2ص362/زند2ص352.

(2) ل1ص303/زند 1ص312.

(3) ل2ص264/زند2ص254.

(4) (دفر) الدّال والفاء والراء أصل واحد، وهو تغير رائحة. والدّفر: النّتن، يقولون للأمة: يا دفار، والدّنيا تسمى أم دفر، وكتيبة دفراء، يراد بذلك روائح حديدها، وقد شذّت عن الباب كلمة واحدة إن كانت صحيحةً، يقولون: دفرت الرجل عنّي، إذا دفعته. مقاييس اللغة، ج2، ص288.

(5) ومعها في طبعة الخانجي من المجموعة المصطلحية: ل1ص361- ل2ص420- ل2ص348- ل1ص330- ل2ص54- ل2ص384- ل1ص297- ل2ص424- ل1ص189 ومكانها في طبعة زند ذُكر هنا في الفصل الأول.

(6) ل2ص62/زند2ص52.

(7) ل2ص113/زند2ص110.

(8) ل2ص107/زند2ص103.

(9) ل2ص192/زند2ص185.

- أعيـاكَ خِـلٌّ ولـولا قـدرةٌ سـلَفتْ لـم يُمكـنِ الجمـعُ بـينَ الخـاءِ والـلام[1]
- زيـدَتْ بهـا ألـفٌ ونـونٌ إنّ مـن فَـرْس الرّقـابِ نطَقْـتَ بالفِرنـاس
عُـرْبٌ وعُجْـمٌ دائِلـونَ وكلّنـا فـي الظّلـمِ أهـلُ تَشـابُهٍ وجنـاس[2]

3. صورتها الماديّة

هذه الصورة التي تتعارض مع نفس متطلّعة للعالم العلويّ الروحانيّ بعيداً عن سجنها الجسديّ:

- أوَمـا تَـرى حكـمَ النّجـومِ مصـوِّراً بَيـتَ الحَيـاةِ يَليـهِ بَيـتُ المـال[3]
- وعـالَمٌ فيـهِ أضـدادٌ مُقابلَـةَ غِنًـى وفقـرٌ ومكـروبٌ ومقـرور[4]

4. كيف يتصرّف من أراد السلامة من بطشها

أي ماذا يفعل من أوتي شيئاً من البصيرة هنا وأراد النجاة من دفرِها[5]:

- فـالطّبعُ يَكسِـرُ بيتـاً أو يقوّمُـه بـأهوَنِ السّـعيِ تحريكـاً وتسـكينا[6]
- والمـرءُ يطلُـبُ أمـراً مـا يُبَيّنُـهُ كـالحَرْفِ يُلفَظَ بين الـزّاي والصّـاد[7]
- أشَـمِمْنا لُبنَـى فقلنـا لُبَينَـى بعـدَما أزمَعـتْ صـدوداً وبَينـا[8]

---

(1) ل2ص316/ زند2ص306.

(2) ل2ص49/زند2غير موجودة.

(3) ل2ص246/زند2ص238.

(4) ل1ص314/زند1ص321.

(5) ومعها في طبعة الخانجي من المجموعة المصطلحية: ل2ص46- ل2ص10-ل2ص444- ل1ص299.

(6) ل2ص355/زند2ص345.

(7) ل1 ص 276/ زند1 ص289.

(8) ل2ص367/ زند2ص358.

المبحث الثاني

التأويل السيميائي لمصطلحات المعرّي

مدخل:

إذا كان العالم هو علامات كونية وعلم العلامات يدرسها، واللّغة من أعقد هذه العلامات ظهوراً؛ فيحق لكل فن أو أدب ومنه الشعر أن يؤول سيميائياً، والاختلاف يكون بنوع العلامات وتدرجها من السطح البسيط إلى القاع العميق، وبزخم السيرورات التأويلية أو ضآلتها، اعتماداً على قدرة النص نفسه، أما النصوص غير المستحقة للتأويل فهي ظاهرة للعيان لاختلاف حولها.

إن قراءة النصوص المعتمدة على أسس ومناهج، تحفظ لها قيمتها الحقيقية، وتقلل من فرص الإساءة إليها، وتزيد فرص التأويل القريب مما تحاول قوله لنا، وتتحقق كذلك شيئاً من العدل للمؤلِّف الغائب البعيد، والقارئ الحاضر.

وكذلك يعتبر التحليل ضماناً لمشروعية المناهج، ومنها السيميائية هنا، وتحويلها من نظريات صماء، إلى فعل وحقيقة، "إذ تستكشف إمكاناته وتجرب مختلف مستوياته، تجريباً يرتاد منها ما يضمن له المشروعية العلمية والكفاءة التحليلية"[1]، واختيرت هنا بعض نماذج الأبيات المصطلحية لمحاولة تأويلها.

أولاً: العلامة الثلاثية (الماثول والموضوع والمفسرة):

تمَنّتْ شيعةَ الهَجَريّ نَصراً لعلّ الدّهر يسهُلُ فيهِ حَزْنُ
وقد أضحَتْ جَماعتُهمْ شريداً فلا يَفنى لهمْ أسَفٌ وحُزن
وقالوا إنّها ستَعودُ يَوماً فينبُتُ ما سقَى الآفاقَ مُزن
وبيتُ الشّعرِ قُطّعَ لا لعَيبٍ ولكنْ عَنّ تَصحيحٌ وَوَزن
إذا أوتيتَ مالاً فابذلنْهُ فَما يُبقيهِ تَوفيرٌ وخَزن[2]

التمهيد:

الهجري هو: رشيد الهجري، أحد أئمّة الشيعة، "عداده في أهل الكوفة وكان يؤمن بالرجعة"[3]؛ أي عودة المهدي وجماعته.

---

(1) فضل، صلاح، شفرات النص، ص6.

(2) ل2 ص346/ زند2ص336.

(3) السمعاني، الأنساب، ج13، ص385.

وهنا لدينا بيت ممتلئ بالمصطلحات، (بيت الشعر – تقطيعه- تصحيح وزنه) وهي مصطلحات خاصة بعلم العروض، وبيت الشعر هو- كماثول- مصطلح عروضي متفق عليه ليس كأصوات متتالية بل كعرف عربي وكذا تقطيعه وتصحيح وزنه.

والموضوع المباشر هنا يحيل مباشرة إلى أبيات الشعر ودرس التقطيع العروضي ومعرفة تفاعيله واختبار تطابقها مع مفتاح بحر هذا البيت، أما موضوعه الديناميكي المتعلّق بالتجربة الإنسانية وتفاعلها مع محيطه الطبيعيّ فهو يحيل على سيرورات ثلاث هي كلّ ما قد يُجمع ثم تمّ تفكيكه من أجل اختباره وإصلاحه، ثم جمعه مرة أخرى، ويعمل المؤول والمفسر؛ حيث يستدعي المخزون الثقافي كله، ويضع السيرورة السابقة داخل اللانهائية، والرغبة في الوصول لدلالة معينة – مع تضليل المستمع المعتمد من المعرّي- تستدعي المؤول النهائي الخاص بهذه السيرورة المختارة (جمع شيء ما- تفكيكه- تصحيحه)، وما ارتبط بها.

التحليل:

الأرض التي تقف عليها القصيدة هي عالم الموت المعرّي، وصورته بيت شعر يصاغ ويقطّع ويركّب، فالبشرية بمجملها بيت شعر تكونه وحداته المعجمية في جماعتها، تُقطع صلاتها وآمالها وحياتها وتتفكك بالموت والنهاية، ثم يعاد تصحيحها بالبعث والعودة، ويبدأ الانتشار واللامأوى، والتفكيك طريق صحيح، ومنه يكون الموت صحيحاً لأنه تفكيك وتقطيع، ويدعم هذا الرأي هنا بأمثلة تربط بين التناثر والتفكّك والخير، فبذل المال يكون لجمع الثواب، ويكون الخير دائماً بالتفريق، ومنه كذلك التفريق المنتظر لما تَخزنُه السحب من المطر المحتجز فيها، إن فُهم أن لا فائدة من خزنه، ومن ذلك ما تنتظره شيعة الهجريّ من عودة للقوة بعد هذا التناثر والضعف، في الدنيا، وكذلك ما تنتظره الأرواح المحتجزة في الأجساد من نهاية بالموت، ثمّ عودة أخرى، فأنت تقطّع البيت العروضيّ لتصحيح وزنه، وكذا الحياة تقطّعك لتصحح ما أصاب روحك من تلف أثناء رحلتها.

وما فعلته اللّزوميّة هنا هو خرق الخط الرفيع الفاصل بين الكلمة والمصطلح القابل للاختراق من أساسه وأي احالات أخرى لهذه العلاقة يجب أن تغني نقطة انطلاق سيرورة التأويل المختارة أو تختار أن تبدأ بغيرها، وعلى أساس الاختيار السابق نكون أمام موضوع ديناميكي ومؤول ديناميكي كذلك يحتاج إلى معارف حول ثواب الإنفاق دينياً واللعب العروضي بالشعر.

ثانياً: الفرضيات المرتبطة بالقارئ من نوع ماذا وربما (التوبيك)[1]:

نخشى السّعيرَ ودُنيانا وإن عُشِقَتْ مثلُ الوطيسِ تَلَظّى ملؤهُ سُعُرُ
ما زِلْتُ أغسِلُ وجهي للطّهورِ به مُسياً وصبْحاً وقلبي حَشوُه ذَعَر
كأنّما رمتُ إنقاءً لحالكهِ حتى اتّقاني بصافي لونه الشّعَرُ[2]

الموضوع الديناميكي[3]:

"الوطيس: التنور، والسعير: النار، ويقال سعرت النار والحرب: هيجتها وألهبتها[4]".

والبحور الصافية هي: المتقارب والمتدارك والكامل والرجز والرمل والهزج؛ لأنّ فيها تفعيلة واحدة تتكرّر، والبحر الكامل "سمي كاملا لتكامل حركاته وهي ثلاثون حركة...، توفرت حركاته وجاء على أصله..، فهو أكمل من الوافر، وهو ستة أجزاء، متفاعلن ست مرات"[5].

والرجز:" أصله مأخوذ من البعير اذا شدّت إحدى يديه نبقي على ثلاث قوائم، مأخوذ من قولهم ناقة رجزاء، إذا ارتعشت عند قيامها"[6]، والمتقارب:" سمي المتقارب لقرب أوتاده من أسبابه، وزنه فعولن فعولن فعولن فعولن"[7]، والرمل: انتظامه كرمل الحصير الذي يُنسج، وأصله فاعلاتن ست مرات[8]، أما الهزج "فسمي هزجاً لتردد الصوت فيه...، وأصله مفاعيلن ست مرات إلا إنه قد جاء مجزوءاً"[9]، والمتدارك "ومنهم من يسميه المحدث لحداثة عهده، أو المخترع لأن الأخفش اخترعه...، ووزنه فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن"[10].

التحليل:

تتفق التوبيك، أو الفرضيّات الأولية الظاهرة هنا والتي تقدمها الأبيات في سياقها على رؤية خاصة حول ثنائية (فوق- تحت) السيميائية، في الأعلى والأسفل، فالأسفل يشكل الدنيا بينما يرتبط السَّعير والتلظي بالأعلى حيث العقوبة التي يقابلها الثواب والخلود والتقديس، وهذه الدنيا هي فساد

---

(1) ورد تعريفه ص32.

(2) ل1ص310/ زند1ص317.

(3) وهنا، الموضوع الديناميكي مرادف للتمهيد، وهو كل ما قيل عن موضوع العلامة كما ورد في التمهيد.

(4) شرح اللزوميات، المعرّي، ج2، ص71.

(5) الكافي في العروض والقوافي، ص58.

(6) المصدر السابق، ص77.

(7) المعجم المفصل في علم العروض، ص121.

(8) الكافي في العروض والقوافي، ص83.

(9) المصدر السابق، ص73.

(10) المعجم المفصل في علم العروض، ص116.

وكره، وكذب يؤكد مراراً في أبعاد اللّزوميات عامة، وهذا الصراع بين الحياة السماوية والأرضية بدَّلَ المعاني والاعتقادات وجعل النار تُسند إلى غسل الوجه عوضاً عن الماء، فتحيل على معانٍ فلسفية، وآراء ذاتية خاصة تُفضِّل الاحتراق على تحمل الدنيا المرعبة، مما يعطي(التشتت الجميل) في ذهن القارئ، عندما يكتشف أن احالته الأولى نحو السماء في التطهر، ونحو الخوف في السعير كانت كاذبة، وكانت مجاميع الاحالات الصادقة هي التي قدمتها محاولة التطهر بالّنار، وتقلب مذعور من النتيجة القادمة، كذلك هذا الاتقاء الذي ليس لعامة الشر، وإنما يشعر به الخاصة منهم فقط ممن أراد رفعة لروحه، والذي حمل علاقة موسيقية خاصة مع هذا القلب المذعور الذي وجد فيه دائماً ضالته وهو الضرير المعتمد على الموسيقى، ولكنه هذه المرة استدعى الارتعاش والتردد الموجودان في صفتي بحري الرجز والهزج، مما أدى لامتثال هذا الفعل الغريب في غسل الوجه بالنّار، الذي لا يتناسب مع صفتي الانتظام والتماسك في بحور:(الكامل والمتقارب والرمل والمتدارك)؛ لذلك تجنّبته، ومع الصفاء الذي تُبتدأ سيرورته عادة بالنقاء أو البياض والهدوء، البعيدة تماماً عن حاله التي يصفها، هذه هي التي دعت الشعر للفزع منه واتّقائه.

ثالثاً: ثنائية الأعلى والأسفل السيميائية[1]:

إنّ الجَديـدَينِ قـد جرّبْـتُ فعلَهمـا جنسَينِ ضدّينِ من نِعمٍ ومن بِيسِ
حَـوادثُ الـدّهر مـا تَنفَـكُّ غاديَـةً علـى الأنـامِ بإلبـاسٍ وتَلبـيس
ألوَتْ بكِسري ولم تترُك مرازِبَـهُ وبالمَنـاذِرِ أوْدَتْ والقَـوابيس[2]

ومعها[3] :

سـرٌّ سـيُعلَنُ والحيـاةُ مُعـارةٌ ولتُقضـيَنّ بهـا دُيـونُ المُعسِـر
كخبـيءِ نِعـمَ وبـئسَ يخبـأ فيهمـا ويكـونُ ذاكَ علـى اشـتراطِ مفسِّـر
أنـا فـي إسـارِ الـدّهر لسـتُ بمُطلَـقٍ أبـداً فأسْـرِ أخـا الطلاقَـةِ أوْ سِـر
والعيشُ جسرٌ نـالَ من هو جاسِرٌ أوْ كـادَ فيـهِ وخـابَ مـن لـم يجسُـر
وإذا قَرَنْـتَ بـلامِ مِلـكٍ مُضـمَراً فُتِحَـتْ بـه فكأنّهـا لـم تُكسَـر
وكـأنّ مـن بلَـغَ العُـلا لـم ينخفضْ وكـأنّ مـن فَقـدَ الغنـى لـمْ يُوسِـر
ويَـدُلّني أنّ المَمـاتَ فضـيلَةٌ كـونُ الطّريـقِ إلَيـهِ غيـرَ مُيَسَّـر

(1) راجع: يوري لوتمان، سيمياء الكون، فصل الفضاءات الرمزية.

(2) ل2ص41/ زند غير موجودة.

(3) ل1ص408/زند1ص399.

التمهيد:

في طبعة الخانجي (ميسّر) الرَّاء مضمومة وهو خطأ، و"المرازبة: الرؤساء واحدهم مرزبان"[1]، وحول قاعدة البيت السابق المحال عليها، ذكر في طبعة الخانجي أنَّ:" النكرة المنصوبة بعد نعم مشبهة بالمفعول؛ لأن في نعم ضمير فاعل والفعل إذا اشتغل بفاعله وجب أن ينصب ما بعده ولا يجوز إظهار الفاعل المضمر عند سيبويه ويجوز عند أبي العباس، مقولة: نعم الرجل رجلاً زيد"[2]، والمنذرين هما: "المنذر الأصغر بن المنذر الأكبر، وقابوس هو النعمان بن المنذر وكان على دين الأكاسرة من عبادة النار"[3].

وحول القاعدة النحوية في لام ملك المستدعاة هنا، يقول العكبري: "قوله تعالى: مالك يوم الدّين يقرأ بكسر اللام من غير ألف، وهو من عمر ملكه..، وقرئ بإسكان اللام، وهو من تخفيف المكسور، مثل فخذ وكتف، وإضافته على هذا محضة، وهو معرفة فيكون جره على الصّفة، أو البدل من الله، ولا حذف فيه على هذا، ويقرأ بالألف والجر، وهو على هذا نكرة؛ لأن اسم الفاعل إذا أريد به الحال أو الاستقبال لا يتعرف بالإضافة فعلى هذا يكون جره على البدل لا على الصّفة؛ لأنّ المعرفة لا توصف بالنّكرة، وفي الكلام حذف مفعول تقديره: مالك أمر يوم الدّين، أو مالك يوم الدّين الأمر وبالإضافة إلى (يوم)، ...، ويقرأ مالك بالنّصب على أن يكون بإضمار أعنيأو حالاً...،ويقرأ (ملك يوم الدّين) على أنّه فعل ويوم مفعول أو ظرف، (والدّين) مصدر دان يدين"[4].

من الموضوعات الديناميكيّة الظاهرة في الأبيات- بعد قاعدة نعم وبئس، ولام ملك، مالك- الصفات المعنويّة فيهما، في كون فعليّ المدح والذمّ جديدين أي ليل ونهار، فهما يحملان صفة الاستمراريّة، والفاعل الممنوع من الإظهار فيهما صفة للسرّ والخفاء الموجود فيهما، الذي سيعلن يوماً ما عندما ينتهي التجدّد والتكرار .

التحليل :

تُقدّم هذه الأبيات، وهي من ثلاث لزوميات متباعدة في الترتيب وملتقية في محطّات التأويل، تقدّم مصطلحات بموضوعات ديناميكية النوع البوريسيّ (سيمياء بورس)، هي أحكام فلسفية لا تحتاج سياقات خارجة عن النص بل إلى النصّ نفسه، فالليل والنهار بداية فعلان مستمرّان بهيئة

---

(1) ل2ص41.

(2) ل1ص408.

(3) ل2ص42.

(4) العُكبري، أبو البقاء، عبد الله بن الحسين(ت:616هـ)، التبيان في إعراب القرآن، تحقيق: علي محمد البجاوي، ط2، دار الجيل، بيروت (1987م)، ج1، ص6.

نعم وبئس، فيهما زمنٌ مستمرٌ ومتجددٌ رغم اشارتهما للماضي، وهو ماض متكرر لا يبقى ولا يتآكل نحو القادم البعيد، ويحملان كذلك فاعلاً مستتراً رغماً عنه، كما هي حال حوادث الدّهر فمن الموضوع يُحال على حكم خاص بفعال الدّهر وهو كونها خفيّة وخبيثة (إلباس وتلبيس) تخلط الحقائق وتعتمد التضليل واللاوضوح، ثنت المعرّي هنا وهو رمز للإنسان، وأهلكت أقوى نماذج البشريّة وهم الرؤساء، ففي المناذرة والقوابيس، إحالة على المُلك والسلطة والقوّة، وبذا يكون لا فرق بين النُّعمى والبؤسى فكُلّه زائل، وسلطة الدّهر هذه تأتي من استمراريّته التي من مظاهرها تعاقب الجديدين، فالمستمرّ يتحكم بالزائل، أما الاستتار الذي يخفيه هذان الجامدان (لقسوتهما)، وهما ليل ونهار أولادٌ للدهر، هذا الاستتار يُحيل على أي استتار أو خفاء، بسيرورة طويلة، وقد اختارت الأبيات هنا استتار مضمر ملك، فأنت عندما تضمر مفعولاً به محذوفاً أو تخفي (أعني)، اخفاؤك المقترن بغصَّة هذا يطيل الفتحة إلى ألف، والشيء المخفيّ هذا يزيد الحرية للألف ويطلقها نحو الأعلى، في ثنائية سيمياء الكون في الأعلى والأسفل، والإضمار هو موطن الصعوبة هنا؛ لأن الأسرار تطرح الأسئلة وتحتاج إلى البحث، مع ضيق الوقت في هذه الحياة المُعارة مؤقتاً، ومما يقدّمه النص كذلك الربط ما بين بين الصعوبة وانفراج الأسر، فيكون خيار النفس الأمثل هو الصبر والبحث المتواصل في شجاعة وبأس، وإلا السير مع السرب العام بهدوء الجبان.

ومجدداً تفقد معاني النُّعمى والبؤسى قيمتها التضاديَّة، وتسخر الأبيات ممن يظنُّ أن لا هلاك لمن ارتفع وأن لا عزّة لمن غاب في الانخفاض والكسر، في حكم تأويلي آخر يجد الموت فضيلة لصعوبته ومتعة لكثرة أسراره، وضرورة في الأسر الدّنيوي القاسي.

رابعاً: الزمن السيميائي (الماضي، الحاضر، المستقبل):

وأقــوالُ سُــكانِ الــبلادِ ثَلاثَــةٌ ... تَــوالى علَيهــا عانِــدٌ ومُلائــم
فقَــوْلٌ جــزاءٌ مــا وقــولٌ تهــاوُنٌ ... وآخَــرُ يُجــزَى إنسُــهُ لا البَهــائم
يَضــارِعُنا مَــن بَعــدَنا فــي أمورِنــا ... ونَمضي على العِلاّتِ والفعلُ دائم
وكــلٌّ يوصّــي الــنّفسَ عنــدَ خُلّــوهِ ... بزُهــدٍ ولكــنْ لا تَصِــحُّ العــزائم
وأيــنَ فِــراري مــن زمــاني وأهلِــهِ ... وقد غَصّ شرّاً نجدهُ والتّهائم[1]

ومعها[2] :

أرى الخَلــقَ فــي أمَــرينِ مــاضٍ ومقبــلٍ ... وظَــــرفَينِ ظَرْفَــــيْ مُــــدّةٍ ومَكــــان
إذا مــــا ســــألنا عــــن مُــــرادِ إلهِنــــا ... كَنــى عــن بَيــانٍ فــي الإجابــةِ كــاني

(1) ل2ص270/ زند2 ص256.

(2) ل2ص377/زند2ص368.

الموضوع الديناميكي:

ومن الغرابة أن شرح اللّزوميات السابقة قد غاب عن أي من الشروح أو حواشي الديوان المحقق، لقد وجدت ساكنة ووحيدة وصامتة وتحدّثت الأبيات السابقة عن العلّات والأفعال، والعلّة (Cause):"عند الحكماء ما يتوقف عليه وجود الشيء ويكون خارجه ومؤثراً فيه...، والسبب: ما يتوصل به إلى الحكم من غير أن يثبت به، أما العلّة فهي ما يثبت به الحكم،.... والعلل عند أرسطو أربعة أقسام: العلّة المادية، الصورية، الفاعلة، الغائية والعائلية قدَّمها فلاسفة الإسلام على غيرها... ويكون وجود الشيء لأجلها"[1]، والفعل :(Acte) في اصطلاح النحاة: "ما دلّ على معنى في نفسه مقترن بأحد الأزمنة الثلاثة"[2]، ويطلق الفعل في علم الوجود على الموجود من حيث أن حقيقته تقوم على الفعل؛ فالفعل ليس أمراً زائداً على الوجود، وإنما هو مقوم له"[3].

التحليل:

عانت معاني اللّزوميات من صراع مع فضاء العالم الداخليّ في طريقها نحو الخارج، وكانت تصطدم بنقاط الحدود بين العالمين، التي تعددت في التشكل والتمثُّل، في أسئلة لا إجابات لها، حول سبب كوننا هنا مثلاً أو الغرض أو ما الذي نصنعه...الخ، ولماذا يكون الفناء قبل البقاء...، فعند البحث في المذاهب الثلاثة والتي تمّ تغييرها في ما عارضه البشر أو وافق بغضه، يُلحظ أنها لم تفِ بالغرض، فهي إما حديث عن عقوبات وتنبيهات (جزاء ما)، أو كثيرة الاستيعاب والسماحة (تهاون)، وأخرى تجزُّ البشريّ وتقطعه كأنّه أغنام الدّهر، وتختص الأخيرة بالإنسان كثير التفكير والتأمّل، الذي اعتبته الدنيا وشحّ إجاباتها، وتنتف صوف نفسه بقسوة، وهي على حالها منذ الأزل مستمرة نحو الأمد، فكلّ مُجرِّب للإنسانية يُكرر سابقيه ويتشابه معهم على الرغم من أن لا إجابة واحدة على العلل التي تملأ الكون.

ومن مرجعيات الفضاء السيميائي الذي يطالعنا هنا، الزّمان بأبعاده الثلاث، (الماضي، الحاضر والمستقبل)، وتداخلهم، وكذلك المكان مع جانبه اللاسيميائي كذلك في العالم الخارجي الغامض، وقد خرجت نفسٌ باحثة هنا منفردة إلى السطح من واقع البشرية المستهلك نحو الخارج؛ بحثاً عن العلل، وأهمّها العلة الغائية، التي سُئل عنها في موضع آخر[4]:

أرى جـــوهراً حَـــلّ فيـــهِ عَـــرَضْ تبـــارَكَ خالقُـــهُ مـــا الغَـــرَضْ

وهي الحجر الأساس كذلك لكلّ باحث عن حكمة الحياة والموت والكون، استمراريّة الفعل

(1) صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، ج2، ص96.

(2) التعريفات، ج1، ص168.

(3) المعجم الفلسفي، ج2، ص97.

(4) ل2، ص70.

الحاضر هذه نحو المستقبل من حيث كونه أساسياً لوجود كل شيء، والاستمرارية الزمانية والمكانية مرهونة به؛ لذلك يتّصف كل من يقوم بالفعل بصفاته- ومنهم البشر- كالمضيِّ والإقبال، في صور الأفعال الماضية والمضارعة كلها، يعيش البشر، ولا يشكِّلون في عالم الدّهر الواسع سوى ظروفٍ ماديّة وزمانية داخل هذه السلسلة، فلكلّ منهم مدة محددة يقضيها ثم يرحل، ولكل منهم مكان ماديّ محدد في الدنيا لا يتجاوزه، وكلّ باحث في أسرار العلل بأنواعها يضيع في الإجابات الممتلئة بألغاز الكناية ومحاضرات الإله الكونيّة.

خامساً: إحالات العلامات:

بنـــــو آدمٍ يطلبـــــون الثّـــــرا ... ءَ عنـــد الثريّـــا وعنـــد الثّـــرى

فتـــــــىً زارعٌ وفتـــــــىً دارعٌ ... كـــلا الـــرجلين غـــدا فـــامترى

فهـــــذا بعـــــين وزاي يـــــروحُ ... وذاك يـــــــؤوبُ بضـــــــاد ورا

وعامـــــلُ قُـــــوتٍ ذَرا حَبَّـــــهُ ... وخِـدْنُ ركـــازٍ ضـــحا فـــاذّرى[1]

تمهيد:

ورد في شرح اللّزوميات أنّ: "بعين وزاي: أي عز، والرواح: السير بالعشى، راح يروح رواحاً، نقيض: غدا يغدو غدواً، ومثله الإياب، على رأي من قال: إنه لا يكون إلا مع الليل، ذلك الأصل في الفعلين (الرواج والإياب)، وأراد أبو العلاء مطلق الرجوع والانصراف عن الشيء، وأراد (بضاد وراء) أي ضر، وهكذا عُقبى السّاعين بين عزٍ وضُر"[2].

يتضح أن مرجع التفسير السابق اعتمد على المعنى ما قبل المصطلحيّ، إن صحّ التعبير؛ أي المعنى الذي يتصدّر معاني مدخل الكلمة في المعجم، لكنّ الرحلة الطويلة مع التوظيف المصطلحيّ في لزوميات المعرّي، تُلحّ على النظر إلى مرجع آخر لسيرورة التأويل هنا ومحاولة إغنائها أكثر لإنصافها، وهي كون موضوع الحروف هنا هو كونها أصواتاً في الأبجدية العربية أولاً، ثم إلى صفاتها ومجموعاتها الصوتية ثانياً.

والحروف المعتمدة هنا هي:(العين والزّاي والضّاد والراء)، ولكلّ حرف منها صفاته المميّزة له، فحرف العين فيه شيء من التوسّط؛ إذ: " أطلقَ سيبويه لفظ: (بين الرِّخوة والشديدة) على صوتِ العَين فقط، قال: "ومنها الرِّخوة... أجرَيتَ فيه الصَّوتَ إن شئتَ. وأمَّا العين فبين الرِّخوة والشديدة، تَصِلُ إلى الترديدِ فيها لشَبَهِهَا بالحاء"[3]، أما الضّاد فهو من حروف الاستعلاء

---

(1) ل1ص63، زند1ص72.

(2) حسين، طه، الأبياري، شرح لزوم ما لا يلزم، ص206.

(3) المصطلحات الصّوتية في التراث اللغوي عند العرب، ص400.

المجتمعة في: خُصَّ ضغطٍ قظ، والزاي حرف استفالة، ويقصد بالصفتين: "الاستعلاءُ والتسَفُّلُ لفظان وضعهما سيبويه ليدلَّ بأوَّلهما على حروفٍ يَستعلي صَوتها ويتفخَّم، وتَملِكُ من القوَّة والتأثير بحيث تستطيعُ أن تَمْنَع إمالةَ الألفِ إلى الياء، كما أنَّها قادرةٌ على إبدال حروفٍ أخرى لتتَّفِق معها في التفخيم، وذلك حروفُ الاستعلاء. ودلَّ بلفظ: (التسفُّل) على باقي الحروف التي لا تَمْلِكُ مثلَ تلك القُدرة، وذلك حروف الاستفال"[1]، والصفة الأكثر وضوحاً للرّاء هي التكرار، ووصف حروفها أنّه: " هو حرفٌ شديدٌ يَجري فيه الصَّوتُ لتكريرِه وانحرافِه إلى اللاَّم، فتَجافى للصَّوتِ كالرِّخوة، ولو لم يُكَرَّرْ لم يَجرِ الصَّوتُ فيه"[2].

التحليل:

هذا النوع من العلامات، يفرض كلمته حتى على مبدعه، وهو المعرّي هنا، فتتحدث الأبيات عن نوعين من البشر، الأول يكدّ ويتعب ويرضى بالقليل، والثاني يطلب الثراء والمزيد دونما توقف، والإحالات التي تعطيها الحروف المختارة لتصف هنا، وهي مواضيع مباشرة لأصوات الحروف، تحيل على الصفات العلمية لها ثمّ البشرية والنفسية، وخصوصاً بما تقرّه اللّزوميات في مواضع عدّة من أنَّ البشر حروف في سطور الكلمات في جمل الدّهر، ومن ذلك قول المعرّي[3]:

إذا ما دَعيُّ القومِ ضاهى صريحَهمْ فــلا تنكــرَنْ واعــدُدهُ آخــرَ عبــدل

ألـيسَ كبـاقي أحـرفِ الـوزنِ لامُـه ومـا فُصِـلَتْ مـن لامِ سَـهلٍ وأهـدَلِ

فيتصف حرف العين أولاً، وهو من مظاهر فعال الإنسان هنا، بالتأرجح ما بين الشدّة والرخاوة؛ أي الوسطية، ويقابله حرف الرَّاء الشديد بتكراره، التكرار الذي يؤدي بشرياً إلى الألفة والارتباط ومصاحبة الشيء (الخدن)، في تكرار نحو الامتلاك والجمع، جمع الكنوز اللامعة الثمينة، التي يفخر بها صاحبها رغم أنها إلى زوال، ولأن صاحب اللّزوميات هنا لا يصف حال نفسه بل البشرية كلها دونه، فإن الوضع المقابل لشدّة الراء هو هنا توسّط العين، والاعتدال في الحياة والسعي، وليس العزلة والابتعاد وترك كلّ المغريات كما اختار هو لنفسه، فقد اختار انحراف اللام عن الطريق الشائع والمعتاد، فهو غير متواجد مع هذه المجموعة الصّوتيّة، وللبشر حال أخرى هي الخضوع والسكون والدونيّة، في كونهم غير قادرين على التأثير بغيرهم أو منع شيء عنهم، وفي فعالهم المتجسّدة في حروف الاستفال مثل الزّاي، فيفضلون النأي والهدوء على النقيض من القوّة والتأثير والسلطة في صفة الاستعلاء عند الضاد، الاستعلاء الذي لا يُفيد في الدنيا سوى التألم أكثر عند الانكسار، وصعوبة تقبّل الواقع.

---

(1) المصطلحات الصّوتية في التراث اللغوي عند العرب، ص411.

(2) المرجع السابق، ص483.

(3) ل2ص222/ زند2ص213.

فهذا النوع من التوظيف دعوة للبحث عن أفضل الصفات الصوتيّة للحروف، وتمثّلها دنيوياً، وترك السيء الماديّ منها.

سادساً: الحركة والسكون سيميائياً:

تَوَسّــطْ بنــا ســائراتِ الرّفــاقِ لَعَــــلّ ركائبَنــــا تَســــلَمُ
ألــمْ تَــرَ للشّــعرِ وهــوَ الكَــلا مُ يَبقــى علــى الــدّهر لا يُكلَــم
آخِــــرُ أوتــــادِهِ مُوبَــــقٌ بقَطــــعٍ وأوّلُهــــا يُــــثلَم
فــــلا تُسْــــرِعَنّ فــــإنّ السّريــــعَ يوقَــــفُ حقّــــاً كمــــا تَعلَــــم
فــــإنْ قلــــتَ ثانيــــهِ لا وَقْــــفَ فيــــهِ قلنــــا وثالثُــــهُ أصــــلَم
فــــلا تغــــبطنّ ذوي نعمَــــةٍ فخَلفَهــــمُ وقعَــــةٌ صَــــيلَم
تَســــامَتْ قــــريشٌ إلــــى مــــا عَلمْــــتَ واســــتأثَرَ التّــــرْكُ والــــدَّيلَم
ومــــا ظَفَــــرُ المَلــــكِ فــــي جَيشِــــهِ سِــــوى ظَفَــــرٍ بــــالرّدى يُقلَــــم[1]

التمهيد

فمرجع هذه اللّزوميّة أولاً روحانيّة الشعر وارتباط تفعيلاته وموسيقاه وقافيته بالبشر وحياتهم، وهي بمجملها صورة موسيقيّة لما رآه ضرير بعد زمن من حياته.

و"الرّفاق: أراد بذلك لزوم الجماعة ويد الله مع الجماعة، وأراد أيضاً التوسّط بالأشياء وخير الأمور أوسطها... والمعنى تأنّ في الأمور ولا تسرع فيعتريك ما يعتري البحر السريع من الوقف؛ ؛ حيث أنه تسكن فيه التاء من مفعولات فينقل إلى مفعولان ويوقف على النون... وصيلم: يُقال وقعه صيلم؛ أي مستأصلة"[2].

والبحر السّريع: "سُمي سريعاً لسرعته في الذَّوق والتقطيع؛ لأنه يحصل في كل ثلاثة أجزاء منه ما هو على لفظ سبعة أسبابٍ؛ لأن الوتر المفروق أول لفظه سبب، والسبب أسرع في اللّفظ من الوتد، فلهذا المعنى سمي سريعاً...والموقوف ما سكن متحركُ وتده المفروق، كان أصله مفعولات فطوي فبقي مفعُلاتُ فسكنت التاء فبقي مفعُلاتْ، فنقل إلى فاعلان، وسُمي موقوفاً لأنك وقفت على حركته"[3]، أما الأصلم:"فهو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الصلم، وهو حذف الوتد المجموع من آخر الجزء، ويدخل جزءاً واحداً هو (مفعولاتُ)، في البحر السريع، فتصبح (مفعو)، وتنقل إلى

(1) ل2ص288/ زند2ص277.
(2) زند2، ص277.
(3) الكافي في العروض والقوافي، ص95.

(فعلُنْ)"[1].

ومن أساسيات التأويل، الإحالات التالية التي تضم تحتها جميع ما يرتبط بها من دلالة قبل محاولة الوصول لدلالة محددة، وتتمثل أولاً بالوقف وسببه الحذف، ثم بالحذف الذي سببته السرعة، ثم يسأل هي سرعة في أي شيء ولماذا، وأخيراً بالفرصة الثانية وزوالها في الثالثة.

التحليل:

من المعلومات البانورامية التي لا يجوز تجاهلها عن الأديب هنا الخصوصية التي عاشها مع الصوت والموسيقى في حاسة السّمع ثم قوة الحفظ التي اعتمد عليها طوال حياته، وفي عين الضرير الفنان، تتحوّل كل نوطة ونغمة إلى عالم مُتجسِّد ومرئي، ويتحول المسموع ليحاكي المرئيّ بالاعتماد على الخيال، فتتلاشى القوانين الثابتة، فالدنيا تستطيع القراءة كأنّها بشر، والدهر يلعب بالنفوس كلعبنا باللغة، والطبيعة هي من فحول الشعراء، والشعر أعلى مرتبة من البشر، وموسيقاه الكونيّة ذات طابع روحانيّ يستحق التأمّل.

وقد عُبّر مصطلحياً عن هذا المعنى في[2] :

الـدّهر كالشّـاعرِ المقـوي ونحـنُ بـهِ مثـلُ الفواصِـلِ مَخفـوضٌ ومرفـوعُ

ما سرّ يوماً بشـيءٍ مـــنْ مَحاسنـِهِ إلاّ وذاكَ بســـوء الفعـــلِ مَشـــفوعُ

هذه المعاني هي التي استدعته الأبيات اللزومية هنا، والقدرة الخاصة على رؤية الإنشاد والموسيقى وليس سماعهما فقط، تُقدَّم هنا على هيئة حِكم ونصائح لمن أراد النجاة، وتضع القارئ في مرحلة تشتت مُميّز وتعجّب، إذ يُعلّق حُراً في منطقة ما بين المصطلحات العلميّة وفلسفة الفن والأدب، وهذا الحكم المعطاة تُبرهن بأمثلة أو أدلّة على صحّتها.

فبداية، الشعر في القوقعة البشرية هو غناء الدّهر وهو يلعب بالبشر، ويحرّك تفعيلاتهم، ولأنّ هذا الشعر أداة للدّهر أولاً وله صورة أخرى بشريّة سفليّة، فهو عرضة للهلاك، سببه حوافه المتكسّرة (الثلامة) في الأصل، وفي زواياه(أوتاده) التي يحاول أن يثبّت بها نفسه، هذا الضعف سببه ارتباطه بالبشر، فهو ملاذهم للتعبير والحريّة، والمتعة كذلك، فيكون زواله حتمياً بزوالهم.

وتصوّرت اللزوميات السكون على أنه نهاية وزوال، وتقابله الحركة التي فيها استمرارية الحياة، والحركة التي تدعو إليها هي حركة متوسطة (توسط بنا)، لا سرعة فيها، ورفض الاستعجال هذا، جاء بعد متابعة لجلّ العلامات التي تقول: انظر لحاله ولا تفعل مثله، فالبحر السريع الحياتيّ وعلى الرغم من عظمة سرعته وتميّزه فإن له وقفات ومقاطعات خارجة عن

---

(1) المعجم المفصّل في علم العروض، ص56.

(2) ومرفوع ل2ص87/زند2ص83.

إرادته، سببها حذف شبيه أو هو حفر وقطع في سكّة سيره، فيقف لكي لا يقع في الهاوية، فسرعة الإنسان كذلك قد تمنعه من رؤية المطبات المؤلمة أمامه، فالموضوع الديناميكيّ هنا يحيلك إلى تأويل ما قبل نهائي فيه الحذف والقطع أو الفراغ الفجائيّ، ومحطة السيرورة النهائية التي تشد الأبيات القارئ نحوها هي رفض العَجَلَة التي تمنع من رؤية الخطر، وتمنع كذلك من رؤية التفاصيل الجميلة والمهمة، التي قد تحتاجها بعد أن تتجاهلها بغفلة.

وكذلك فمن المهم عدم الاغترار بالنجاح بالاستمرار دونما توقف، في استدعاء للقول المعروف:(الثالثة نابتة)، فإن نجحت في الثانية ستفشل في الثالثة، فالوقت لا يقع على التفعيلة الثانية بل الثالثة، وينتهي بها شطر البيت الأول وشطر درس الحياة الأول معه، وهنا تبدأ سيرورة ثانية لإحالات الشطر الأول والثاني، فهل هي التجارب الحياتية أم الدنيا مرحلة وما بعدها، وهنا دعوة أخرى لتجاهل مكانة من حمل الملك والسلطة في الدنيا، فالصراعات الكبيرة بينهم على الاستئثار شغلتهم وأذهبت أوقاتهم عقولهم، هذه الأخيرة التي هي من الضعف لدرجة ذهاب سلطانها بأشباق الغواني وتمايلهم، وإذا كان كل ما بحوزة ملوك الديلم والترك وغيرهم لا يساوي أكثر من ثلامة ظفر يُرمى في الرّدى، فلا تلتفت إليهم وتابع طريقك واحذر لحظات التوقف المفاجئة.

سابعاً: التنقل بين أنواع العلامات الأيقونية والمؤشرية والرمزية:

جسمُ الفتى مثلُ قامَ فِعلٌ مُذ كانَ ما فارَقَ اعتلالا
والخِلّ في لَفظِهِ دَليلٌ بأنّ في وِدّهِ اختِلالا
مَلِلْتُ من حِندِسٍ وصُبْحٍ ولم أبِنْ فيهما مَلالا[1]

التمهيد:

حول قاعدة قام، فإن "أصله قَوَمَ، تحركت واوه وقبلها فتحة، فانقلبت ألفاً، ولم ينطق به على الأصل فكيف يرجو السلامة من الاعتلال"[2].

و"(خلّ) الخاء واللّام أصل واحد يتقارب فروعه، ومرجع ذلك إما إلى دقّة أو فرجة. والباب في جميعها متقارب، فالخلال واحد الأخلّة، ويقال فلان يأكل خلله وخلالته؛ أي ما يخرجه الخلال من أسنانه، والخلّ خلّك الكساء على نفسك بالخلال. فأما الخليل الّذي يخالّك، فمن هذا أيضًا، كأنّكما قد تخاللتما، كالكساء الّذي يخلّ"[3].

(1) ل2ص206/زند2ص198.
(2) شرح المختار من اللزوميات للبطليوسي، ص208.
(3) مقاييس اللغة،ج2ص155.

التحليل:

مجدداً تُعامل البشرية معاملة مفردات وجمل اللغة، والاعتلال كقاعدة عُيّن سابقاً كعلامة رمزيّة أو عرفية، واعتباره مثل اعتلال الفتى أسقط عنه صفته المصطلحيّة هذه، واستعار ملامحه، ونقله إلى علامةٍ أيقونية تعتمد التشابه في الغيب والعلّة والنقص، والفعل (قام) يعتمد قلب الواو ألفاً، فالخلل يلازمه وسببه التبديل، وكون الإنسان بحياته ومآله يتصف بالمحدودية وكثرة الفراغات والبحث عن سدّها من الدنيا، كثرت علله، وهو لتشابهه مع اللغة، حمل صفاتها، والصديق الذي يسمَّى خليلك، يحمل كغيره هذه الصفات، ولأن مقاييس لفظه تشير إلى الاختلال فتدعوك الأبيات هنا الحذر منه أو من غدره، ومن غدر نفسك كذلك؛ لأنك خليل لغيرك، وادراك ذلك يجعل العين المعريّة هنا تطالع بسأم تتابع ليلها ونهارها، المتشابهين بشكل يدعو للفتور .

ثامناً: التنقل الدلالي للمصطلح.

أمَّ دَفــرٍ لقـــد هَوِيتُـــكِ جـــدّاً أيّ ضَـبٍّ تَركتِ مـن غَيـرِ حَـرش

خَفّفــي الهَمـزَ فــي النّوائـبِ عنّــي واحمِلِينـــي علـــى قِـراءَةِ وَرْش[1]

تمهيد:

يذكر أبو الشعر حول القاعدة السابقة أنه: "حَكَى داودُ بنُ أبي طَيْبةَ، وأبو الأزهرِ عبدُ الصَّمَدِ بنُ عبدِ الرحمن، وأبو يعقوب يوسفُ بنُ عمرٍو الأزرقُ مذهبَ ورشٍ عن نافع في الكلمة القرآنية: هأنتُمْ، قالوا: "يُسَهِّلُها على مذَاقِ الهمز لو كان فيها...."[2].

التحليل:

هذه الأبيات هي تتمة للرؤية السابقة لوعي النفس أنها حرف مع أنفس أخرى تُكوّن الألفاظ، وأن ليس بيدها سوى قبول لعب الدّهر بها، بل الوصول لحدِّ الإعجاب بساطته وقوّته عليها، وعندها لا حلّ سوى بطلب أو التماس بعض من التخفيف، تخفيف العضّ والحرش والهمز الشديد، ومدّ هذا الحرف البشريّ وتركه يُقرأ بحريّته.

ومصطلح القراءة يفقد دلالته الأولى هنا كذلك، مع احتفاظه بشيء من نواته المعنوية، فالدنيا تملك القدرة على فعل القراءة وتقوم به، في تمثيل لفكرة المحاكاة الأفلاطونيّة التي تجعل البشرية تحاكي عالماً آخر مثالياً كبيراً، فقراءة الإنسان لا تساوي مستوى قراءة الدنيا، لكنها هنا ليست بالمعنى المثالي النقيّ بل من ناحية القوة والسلطة؛ لأنها أم دفر، فيلتمس منها تخفيفه وهو الهمزة المتعرّضة لكل فنون التصريف والقراءات.

---

(1) ل2ص62/زند2ص52.

(2) المصطلحات الصوتية في التراث اللغوي عند العرب، ص344.

تاسعاً: ثنائية الأعلى والأسفل السيميائية[1]:

نصَـحتُكَ لا تَـنكِحْ فـإنْ خفـتَ مأثمـاً فــأعرِس ولا تُنسِــل فــذلك أحــزَمُ
تعاليـت ربَّ النّـاسِ عـن كـلّ ريبَـةٍ كأنّـــا بإتيـــانِ المـــآثم نُلـــزَم
وتُرفَـــعُ أجســـادٌ وتُنصَـــبُ مَـــرّةً وتُخفَـضُ فـي هـذا التـرابِ وتُجـزَم

تمهيد:

حول الرفع والنصب والخفض والحزم: "وإنَّما سُمِّي الرَّفعُ رفعًا؛ لأنه بارتفاعه يرتفع الكلام، وقال بعضهم: سمَّوْه رفعًا؛ لأنَّه أوَّل الكلام؛ فسمَّوه باسمٍ عالٍ، وقال بعضُهم: سُمِّي رفعًا؛ لأنَّه يكونُ بضمِّ الشَّفتين؛ وهما من أرفع الفم، فأمَّا النَّصب فسُمِّي نصبًا؛ لأنه وُجِدَ بعد الرَّفع، فكأنَّك نصبته عليه، وجعلته زيادة بيان للأصلِ. وقال بعضهم: سُمِّي نصبًا؛ لأنَّه من الألف، والألفُ من أقصى الحلق، فأمَّا الجرُّ فسمِّي جرًّا؛ لأنَّه ضدُّ النصب؛ لأنَّ النصبَ قصدوا به الإعلاء، والجرّ قصدوا به النُّزول، فكأنَّك جررت الاسم بعد نصبك له، وهو مشتقٌّ من جرِّ الحبل، وهذا الاشتقاق لفظًا لا معنًى؛ لأنَّ الجرَّ ليس بضدِّ النَّصب معنًى؛ لأنَّا نقولُ: إنَّ الجرَّ والنَّصب فرعان، وهما أخوان، فتحمل أحدهما على الآخَر، فأمَّا الجزم فسُمِّي جزمًا؛ لأنَّ الجزم هو القطع لحركةٍ أو حرفٍ، تقول: جزمت الحبل؛ إذا قطعته، وتُسمَّى الكتابة الَّتي في أيدي النَّاس اليومَ كتابة الجزم، من حيث كانت مجزومةً من كتابة حِمْيَر؛ لأنَّ كتابة حِمْيَر كانت أوسع من هذه الكتابةِ. وقيل: إنَّ أول من جزمها أهل الأنبار"[2].

التحليل:

يتقلّب البشر ويتغيرون في حياتهم كما تصفهم اللزوميات بحركة مماثلة لحركة الأفعال والأسماء، وحركات إعرابها، فمن البشر من يرتفع قدره في نواحٍ شتّى ويكون ذكره عاماً شائعاً، وقد يكون الأول في مجاله وبين معارفه، أو يرفع من حفر الهموم الدنيوية فيوسم بكثرة الحظ الجيّد فهو مرفوع، أو قريب من زهو الألف فيأتي بعدها منصوباً، وهنالك متوسط الحال في الدنيا، المتأرجح بين العلوّ والانكسار في أي لحظة، يعتمد على اجتهاده الخاص أو تحكّم قدره فيه، يتعرّض للكسر والجرّ والسحب، أما المنقوص واللاحيلة، فهو الحال الغالب على البشر الذين أنهكهم هذا التنقل بين رفع ونصب وخفض، فمصيرهم جميعهم هو الجزم؛ أي السكون المساوي للهلاك فيستمر الخفض إلى أن يصل بالمرء إلى السكون تحت التراب، ومن هنا يخرج التعليل

---

(1) ل2ص264/زند2ص254.

(2) أبو البركات، عمر بن إبراهيم الكوفي (539هـ)، البيان في شرح اللمع لابن جني، تحقيق: علاء الدين حموية، إشراف: تمام حسان عمر، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، 1/13/ 1405هـ.

الأقوى للدعوة لرفض الإنجاب وترك الزواج إن كان سيؤدّي له، وترك التناسل يعين على الاقتراب من النصب وحتى الرفع وعلوِّه، مادياً وروحانياً، ويبدو أن الشرح النحوي لمعاني النصب والرفع والخفض والجزم، كان شرحاً لحال المفسّرين دونما وعيٍ منهم بذلك.

عاشراً: في الطاء المضمومة مع السِّين والطويل الثاني[1]:

غـدَوْتُ أسـيراً فـي الزّمـانِ كـأنّني عَـروضُ طويـل قبْضُـها لـيس يُبسـط
وإن كنتُ في بعض الحكومـة قاسـطاً فغَيـريَ مـن هـذي البرِيّـةِ أقْسـط
وأوتـادُ أبيـاتٍ مـن الشِّـعرِ حُزْتُـهُ كأوتـادِ بَيـتِ الشَّـعرِ حـينَ تَوَسّـط

تمهيد:

ورد في طبعة زند من الديوان أنَّ: "عروض البحر الطويل مقبوضة دائماً ما لم يكن هنالك تصريع، والقبض هو حذف الحرف الخامس الساكن وبسط القبض كناية عن عدمه ومنه قولهم قبض الرزق، وهو خلاف بسطه...، الحكومة: مصدر حكم ومنه قول الشاعر:(ما أنت بالحكم الترضي حكومته)"[2].

أما الوتد فهو "في اللّغة خشبةٌ تُدقّ في الأرض تُشدُّ إليها الحبال، وهو في اصطلاح العروضيِّين، ما تألف من مقطعين، وهو نوعان: وتدٌ مجموع أو مقرون، ووعد مفروق...، قال ابن عبد ربه: إنما سمي (الوتد) بهذا الاسم؛ لأنه يثبت فلا يزول، فهو كالخشبة التي تُدقّ في الأرض، فتثبت"[3].

التحليل:

يشير التعبير المصطلحيّ قبض أو بسط البيت الشعري، عندما يُذكر في اللزوميات، إلى مقابلاتٍ نفسيّة وشعرية فلسفية، منها الأسر، اعتماداً على التشابه بين العروض والإنسان، فتصبح موسيقى البحر الطويل المقبولة لوحة فنيّة تدلّ على أسر النّفس في الجسد.

وتنتقل دلالة الوتد من شدّ حبال بيت الشَّعر البدويّ إلى تثبيت مقاطع تفعيلات البحور الشعريّة إلى كلِّ تسنين ثقافي مُسبق يربط هذا الاستخدام بالسّجن أو الشدّة أو تثبيتٍ بالمسامير والحبال، من غير إزالة تامّة للصفة المصطلحيّة هنا، ولو ظنّ أن وصف الحياة هنا عادل، فغيره من الأوصاف أعدل؛ أي غيره من الحياة الأليمة المتعبة عند الناس.

---

(1) ل2ص71/زندص64.

(2) زندص64.

(3) لمعجم المفصّل في علم العروض، ص456 .

الحاديَ عشرة: سيمياء كون اللزوميات:

لـــو نَطَـــقَ الـــدّهر هَجـــا أهلَـــه كأنّـــــهُ الرّومـــــيُّ أو دِعبِـــــل
وهـــو لَعَمـــري شـــاعرٌ مُغـــرِزٌ بالفعـــلِ لكـــنْ لفظَـــهُ مُجبـــل
إن كُـــفّ مـــا بيـــنَهم حـــازمٌ فلبُّـــهُ المطلَـــقُ لا يُكبَـــل
وفاعِلاتـــــن ومـــفاعِيـــــلُها تُكَـفُّ فـي الـوَزنِ ولا تُخبَـل[1]

تمهيد:

"الرّومي: هو علي بن العباس الشاعر المشهور بابن الرّومي، ودعبل: هو ابن علي الخزاعي من شعراء صدر الدولة العبّاسيّة، وقد سمّى الأول وسمّى الثاني بسبب هجوهما الناس... مجبل: من أجل الشاعر إذا صعب عليه القول"[2]، والكفُّ:" هو زحاف يتمثّل في حذف الحرف السابع من التفعيلة (أو الجزء)...، وبه تتحول (فاعلاتن) إلى (فاعِلاتُ) وتتحول (مفاعيلن) إلى (مفاعيلُ)...، والجزء الذي يدخله الكفّ يُسمّى مكفوفاً، وسمي الكفُّ بذلك على التشبيه بكُفِّهِ القميص التي تكون في طرف ذيله"[3].

وتشير الموضوعات الديناميكية السابقة إلى عدّة إشارات تأويلية، منها أن الكفّ هو سقوط لشيء واحد، وهذا الشيء هو القدرة اللفظية للدهر؛ فلا يستطيع الكلام، وكذلك هناك الخبل، ويشير إلى سقوط شيئين وهما هنا التلفّظ والفعل، والدهر وإن خسر الكلام فهو لم يخسر قوّة الفعل الكبيرة، فهو شاعر مُغرِز؛ أي أنه متأصّل في كل شيء، في الهجاء تحديداً، كعودة للمرجع المُتحدِّث عن سوء أهل الدنيا.

التحليل:

تعقد الأبيات السابقة مقارنة عميقة بين الدّهر؛ أي الزّمان وبين البشر الذين يحتويهم هذا الدّهر ويفعل بهم الكثير، من ناحية القوّة الشعرية والتي هي هنا لا تُقاس بقوّة إنشاد الشعر بل باستخدام موسيقاه وعروضه في الفعل، فالصّورة الهامشية (المخفيّة) التي تحتل المساحة الأكبر في لوحة سيمياء الكون عند المعريّ ركزت دائماً على ذمِّ أهل الدنيا والسخرية من سلطة الدّهر عليهم، والموضوع الخاص في خلفية هذه اللوحة يحيل على سمات خاصة بالعلامات التي يرميها الزّمان على أهله، وتتجاوز بلاغتها بلاغة الشَّعر البشريّ، والسبب الأهم كون الدّهر شاعراً متأصّلاً له حرية نفسه، وما خسره فقط هو الحرف السابع في (الكفِّ) ولم تتأثر بذلك سلسلته في

(1) ل2ص193/ زند2ص186.
(2) ل2ص193.
(3) الكافي في العروض والقوافي، ص386.

فاعلاتن ومفاعيلن ومستفعلن؛ حيث فقد القدرة على الكلام واكتسب البشر هذه القدرة، لكنّهم خسروا حرفهم الثاني والرَّابع في (الخيل) فتكسّرت تفعيلاتها وتغيّرت .

هذه هي السيرورة التأويل التي كان من الممكن تتبعها هنا، اعتماداً على السنن المتشكّلة من قراءة الشاعر المعرّي في حياته وأدبه وآرائه الفلسفية، وتتبع، وهذا الأهمّ، المعاني والدلالات والدوائر السيميائية الممكنة في ديوان لزوم ما لا يلزم، في الجو العام الذي تضعه فيك أبياته والأسلوب الخاص لها الذي يدفعك للحكم على أي بيت تراه صدفة، هل هو من ضمنها أم يستحيل أن يكون لها، أو حتى لشاعرها، كذلك في ما تشرحه اللّزوم عن المسكوت عنه في الخلفيّة الغامضة لهذه اللّوحة، فهي بالمجمل محاولة، وكل محاولة سيميائية، تبقى متواضعة أمام عمل كبير أدبياً بحجم اللّزوم، وتبقى متواضعة أمام علم السيمياء الحديث والمتشعّب المُحتاج لمزيد من التطوير عربياً.

الخاتمة

يُرى أحياناً أن الدوائر السيميائية وتفريعاتها ثم تأويلها وعمل سيرورة السميوز نوع من اللّعب، السيميائي هنا؛ أي في تشابكات دلالية ورمزية، ولم لا، ونموذج التحليل (اللّزوميات) لعبٌ ولكن من نوع خاص، لعب لغوي فلسفيّ عميق؛ إذ عمد صاحبها، وهو كما اتُّفق عليه إمام في اللغة، عمد إلى تطويع المصطلحات المتنوعة كما أصناف الألفاظ لخدمته، ليس بالصياغة، وإنما بإحالة المصطلح وتحويره نحو دلالات جديدة وأفكار آمن بها من مثل تحكم اللغة بالبشر، وعلاقات البشر ببعضهم المشابهة لعلاقات حروفها، إلى أسرار وهواجس مختلفة عرضها في لزومياته.

فبعد جمع وحصر المصطلحات اللغوية والأدبية بفروعها من الدّيوان، وتصنيفها إلى نحوية وصرفية وصوتية وبلاغية ونقدية وعروضية، تم تصنيفها إلى دوائر سيميائية على أساس إحالاتها الأولى في الفصل الثاني، لتُمثّل نقطة انطلاق تأويلية نحو إحالات أوسع وأبعد، والسّعة والبعد نتيجتان طبيعيتان للزّخم الإحاليّ في الأبيات وتنوّعه.

وقدَّمَت الظاهرة المصطلحيّة نفسها في اللزوميات كظاهرة تستحقّ الدراسة والتأمّل، فقد ربطت بين علوم اللّغة عن طريق مصطلحاتها، وبين مظاهر الأدبيّة في الشّعر وبين الأفكار الفلسفيّة والعقائد، معخواطر النّفس، فجمعت بين ما يبدو في ظاهره متباعداً.

ولم تُفرض المصطلحات من قبل المعري على النصوص، ولم تُستخدم لزخرفة أو بديع، بل قامت النصوص نفسها باستدعاء المصطلح؛ بحيث كان الأبلغ في التعبير عن القصد.

وتميّز بعضها بالكثرة كمصطلحات النحو والصرف، بوصفها صورة عن تغييرات البشر وحياتهم وأنفسهم، واختير أهمّ ما في البلاغة القديمة من مصطلحات آمن المعرّي بسعة مفهومها ووظّفت بأمر من النصّ، وكان للمصطلحات الصوتية والعروضيّة خصوصيّة تلوّن بها الديوان، في ظواهر صوتية للحروف وموسيقى شعرية وأنغام في أذن فاقد البصر، فيرى بها العالم، ويصغي إليها، فتعني له كل شيء، حتى بنظرته للبشر والدنيا والكون والدّهر وحتى الموت وما بعده، وكان لبعض المصطلحات خصوصيّة دلاليّة ثابتة كدلالات الخفض والإسكان والتصغير، أو متغيّرة كالتأنيث والعروض وصفات الحروف.

وقد مثّلت المصطلحات اللغوية والأدبية جزءاً من الكمّ المصطلحيّ فيه؛ بحيث يضمّ الديوان كذلك مصطلحات علم الفلك والرياضيات والفلسفة والنبات وغيرها، مما يستحقّ دراسة خاصة.

وقد توزّعت المصطلحات اللغوية والأدبية على طول الديوان، وجاء توظيفها على مستويات، فلم تتساوى في الجمالية والاستخدام؛ حيث كانت إحالاتها هادئة أحياناً، وصخبت وتمنّعت في أحيان أخرى، وقد عادت أبيات المصطلحات العروضية إلى السبب الذي نشأت من أجله، الترنّم بالقصيدة وضبط موسيقاها، فلسفياً هذه المرة.

وقد اختلف محتوى التحليل من بيت لآخر، اعتماداً على ما يستدعيه هذا البيت من سياقات وموضوعات خارجية ، وتساوت الأداة المنهجية فيه وهي السيمياء، ويمكن القول أن هذا المنهج قد تلائم بشكل جيد مع نصّ اللزوم فضبط العملية التأويلية، دونما شطح نحو آراء القارئ، أو تعنُّتٍ لتاريخ الكاتب؛ لذلك اختير لتطبيق جزء من أساسياته هنا، وهذا النوع من التأويل، يوضح الفرق بين التفسير والشرح والنّقد، فالتحليل السيميائي يعتمد على الشروح ولو كثرت، في تكوين أرضية أو مرجع للتأويل لا أكثر، أما النقد بمعناه التقليدي القديم في الحكم على النصوص بالرداءة والقبول فمرفوض، ويبقى للتأويلات الأخرى قيمتها، ولكنّها مؤقّتة، والمحاولة التأويلية هنا معها؛ لأن إيقاف المعنى أو ما يسميه بورس وإيكو: إيقاف سيرورة السميوزيس، يكون للحظة مؤقتة يؤخذ بها وبمرجعها، لتشحن نفسها وتنطلق من جديد.

وبعد رحلة مع الديوان، يمكن تشبيه النصوص- أيّ نصوص- بالأفراد المسافرة بين الدّول؛ فتُنقل الثقافات وتتبادل الخبرات والعادات، ويبقى لكلّ دولة استقرارها، ويخرج من بين النصوص نصّ هو لوحة صانعه، يخترق كُلّ الحدود، فيستثير الانتباه، ويكون مُستحقاً للتأويل ويجبرك على البحث عن المسكوت عنه فيه، كحال اللّزومية.

ويظهر كذلك أن التأويل السيميائي يعطي الحقّ للنصوص بالبقاء والتجدُّد، بعيداً عن تعصّب القارئ، فأيّ نص، وأيّ عمل أدبي أو تراثي ولو كان مُقدَّساً يستحق فرصة إعادة تأويله وهذا ما تفتقر إليه الخزانة العربية، وفهم ذلك سيقدّم أفكاراً عربية جديدة لتأويل النصوص الجامدة، وفهماً أفضل للموروث القديم، و تقديم إضافات وآراء عن طريق التجربة للمناهج والنَّتاج الحديث.

قائمة المصادر والمراجع

1. أوغدن، ريتشارد، معنى المعنى دراسة لأثر اللغة في الفكر والعلم الرّمزية، ترجمة: كيان أحمد حازم يحيى، دار الكتاب الجديد المتحدة.
2. إيكو، أمبرتو (2004م)، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة: سعيد بنكراد، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان.
3. إيكو، أمبرتو(2005م)، السيميائية وفلسفة اللّغة، ترجمة: أحمد الصمعي، ط1، المنظمة العربية للترجمة، لبنان.
4. إيكو، أمبرتو(2013م)، رواية اسم الوردة (ILnomf Della Rusa)، ترجمة: أحمد الصمعي، ط1، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان.
5. إينو، آن، جان كلود، وآخرون(2008م)، السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ، ترجمة: رشيد بن مالك، ومراجعة: عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر، الأردن.
6. بارت، رولان (1987م)، مبادئ في علم الأدلة، ترجمة: محمد البكري، ط٢، دار الحوار للنشر والتوزيع.
7. باكلا، محمد حسن، وآخرون (1983م)، معجم مصطلحات علم اللغة الحديث عربي-انجليزي، انجليزي- عربي، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت.
8. البديعي، يوسف (1944م)، أوج التحري عن حيثيّة أبي العلاء المعرّي، المعهد الفرنسي بدمشق، مجموعة النصوص الشرقيّة ج4، مطبعة الترقّي، دمشق.
9. البطليوسي، أبو محمد، عبد الله بن محمد(521هـ)، شرح المختار من لزوميات أبي العلاء، تحقيق: حامد عبد المجيد، طبعة مزيدة منقحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب (1991م).
10. بنكراد سعيد، السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات ش.س.بورس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان.
11. بنكراد، سعيد(2012م)، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، ط3، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية.
12. التبريزي، أبو زكريا، يحيى بن علي الخطيب(502هـ)، كتاب الكافي في العروض والقوافي، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة (1994م).
13. تشاندلِر، دانيال (2008م)، أسس السيميائية، ترجمة: طلال وهبة، ط1، المنظمة العربية

للترجمة، بيروت.

14. التهانوي، محمد بن علي الفاروقي الحنفي (ت: بعد1158هـ)، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، إشراف: رفيق العجم، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت (1996م).
15. توارون، فيليب، بيجوان، هنري/ مشرف (2009م)، المعنى في علم المصطلحات، مجموعة مقالات، ترجمة: ريتا خاطر، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت.
16. توسان، برنار (2000م)، ما هي السميولوجيا، ترجمة: محمد نظيف، ط2، افريقيا الشرق، بيروت.
17. تيمور، أحمد(1940م)، أبو العلاء المعرّي، نسبه وأخباره شعره ومعتقده، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة.
18. الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بن بحر(255هـ)، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج1.
19. الجرجاني، الشريف، علي بن محمد (ت:816هـ)، كتاب التعريفات، ضبطه وصححه جماعة من العلماء، دار الكتب العلمية، بيروت (1983م).
20. ابن جني، أبو الفتح، عثمان بن جني الموصلي (392هـ)، الخصائص، تحقيق: محمد النجار، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب (1999م).
21. حسين، طه (1963م)، تجديد ذكرى أبي العلاء، ط6، دار المعارف، القاهرة.
22. حسين، طه، الأبياري، ابراهيم، شرح لزوم ما لا يلزم، دار المعارف، مصر، ج1 (وهو الجزء الوحيد من ء حتى ب الضمومة).
23. حسين، طه، مع أبي العلاء في سجنه، ط12، دار المعارف.
24. الحموي، شهاب الدين، أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي(ت:626هـ)، معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق: إحسان عباس، ط1، دار الغرب الاسلامي، بيروت،(1993م).
25. الخولي، محمد علي (1982)، معجم علم الأصوات، ط1، مطابع الفرزدق التجاريّة، الملز، الرياض.
26. الذهبي، شمس الدين، أبو عبد الله بن محمد بن قايماز الذهبي(ت:748هـ)، سير أعلام النبلاء، تحقيق: بشار عواد معروف، حسين الأسد وآخرون، اشراف: شعيب الأرناؤوط، ط3، مؤسسة الرسالة، (1985م).
27. الراجكوتي، عبد العزيز الميمني(2003م)، أبو العلاء وما إليه، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت.

28. الرويلي، ميجان، البازعي، سعد (2002م)، دليل الناقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان.
29. ريكور، بول (2006م)، نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، ترجمة: سعيد الغانمي، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب، بيروت.
30. السرغيني، محمد (1987م)، محاضرات في السميولوجيا، ط1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء.
31. السقَّا، مصطفى، وآخرون(1986م)، شروح سقط الزند، إشراف طه حسين، ط3، مصوّرة عن نسخة دار الكتب(1945م)، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
32. السمعاني، أبو سعد، عبد الكريم محمد بن منصور التميمي (ت:562هـ)، الأنساب ، تصحيح وتعليق: عبد الرحمن المعلمي اليماني، الفاروق الحديثة للطباعة والنشر، ط1 ، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية (1977م).
33. شولز، روبرت (1994م)، السيمياء والتأويل، ترجمة: سعيد الغانمي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
34. صليبا، جميل (1982م)، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبنانيّ، بيروت.
35. ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط11، دار المعارف، القاهرة.
36. الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير(ت:310هـ)، تفسير الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، حققه وخرج أحاديثه: محمود محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة.
37. العثماني، يوسف (2009م)، أبو العلاء المعرّي معجمياً، معهد بورقيبة للغات الحيّة، دار سحر للنّشر، تونس.
38. ابن العديم، كمال الدين أبو القاسم (660هـ)، الإنصاف والتحري في دفع الظلم والتجرّي عن أبي العلاء المعرّي، طبع ضمن كتاب تعريف القدماء بأبي العلاء، السقّا، مصطفى، محمود، عبد الرحيم، وآخرون، الدار القومية للنشر، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب (1944م)، القاهرة (1965م).
39. العُكبري، أبو البقاء، عبد الله بن الحسين البغدادي(ت:616هـ)، التبيان في إعراب القرآن، تحقيق: علي محمد البجاوي، ط2، دار الجيل، بيروت (1987م).
40. العكبري، أبو البقاء، عبد الله بن حسين البغدادي (ت616هـ)، اللباب في علل البناء والإعراب، تحقيق: عبد الإله النبهان، ط1، دار الفكر، دمشق، (1995م).
41. العلايلي، عبد الله (1995م)، المعرّي ذلك المجهول، رحلة في فكره وعالمه النفسي،

ط3، دار الجديد، بيروت.

42. غادامير، هانس جيورغ، فلسفة التأويل، ترجمة: محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف، الجزائر.
43. الفاخوري، عادل (1990م)، تيارات في السيمياء، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت.
44. الفاخوري، عادل (1994م)، علم الدلالة عند العرب دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة، ط2، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.
45. ابن فارس، أبو الحسين، أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي(ت:395هـ)، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر(1979م).
46. فضل، صلاح (2002م)، مناهج النقد الأدبي الحديث، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة.
47. فضل، صلاح (2014م)، شفرات النّص، دراسة سميولوجية في شعرية القصّ والقصيد، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة.
48. قاسم، سيزا، أبو زيد، نصر حامد /إشراف(1986م)، مدخل إلى السميوطيقا، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، دار إلياس العصرية، القاهرة.
49. القاسمي، علي (2008م)، علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت.
50. قباني، نزار، الأعمال الكاملة لنزار قباني، منشورات نزار قباني، ط15، بيروت.
51. ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري(276هـ)، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ط2 من مقدمة المحقق، دار الحديث، القاهرة، (1423هـ).
52. القفطي، جمال الدين، أبو الحسن علي بن يوسف (ت:646هـ)، إنباه الرواة على أنباه النحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، (1982م).
53. كامل، عصام خلف(2003م)، الاتجاه السميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، المنيا، مصر.
54. ابن كثير، الحافظ الدمشقيّ(774هـ)، البداية والنهاية، مكتبة المعارف، بيروت (1991م).
55. كلر، جوناثان (2018م)، مطاردة العلامات والأدب والتفكيك، ترجمة: خيري دومة، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة.

56. لوتمان، يوري (2011م)، سيمياء الكون، ترجمة: عبد المجيد نوسي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، تونس.
57. الماضي، شكري عزيز (2011م)، مقاييس الأدب، ط1، دار العالم العربي للنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة.
58. المتنبي، أبو الطيّب (354هـ)، ديوان أبي الطيب المتنبي، تحقيق وشرح: مصطفى سبيتي، ط4، دار الكتب العلميّة، بيروت (2009م).
59. مرتاض، عبد الملك(2001م)، التحليل السيميائي للخطاب الشعري تحليل مستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي، دار الكتاب العربي، الجزائر.
60. مصطفى، إبراهيم، الزيات أحمد، آخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، القاهرة.
61. المطرزي، أبو الفتح ناصر الدين علي(610هـ)، المصباح في علم النحو، تحقيق: عبيد الحميد السيد طليب، ط1، مكتبة الشباب، القاهرة.
62. مطلوب، أحمد (2001م)، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت.
63. مطلوب، أحمد، (2006م)، بحوث مصطلحيّة، مطبوعات المجمع العلمي، بغداد.
64. المعرّي، أبو العلاء(449هـ)، ديوان اللزوميات، مكتبة الخانجي، القاهرة، توقيع مقدّمة كامل الكيلاني في (أكتوبر 1924م).
65. المعرّي، أبو العلاء (449هـ)، رسالة الصاهل والشاحج، تحقيق: عائشة بنت الشاطئ، ط2، دار المعارف، القاهرة.
66. المعرّي، أبو العلاء(449هـ)، رسالة الغفران ومعها نص ابن القارح، تحقيق: عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، ط9، دار المعارف، القاهرة.
67. المعرّي، أبو العلاء(449هـ)، رسالة الملائكة، تحقيق: محمد سليم الجندي، دار صادر، بيروت، طبع بإذن من المجمع العلمي بدمشق 1991/12/8م.
68. المعرّي، أبو العلاء(449هـ)، شرح اللزوميات، تحقيق: منير المدني، زينب القوصي، وآخرون، إشراف: حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
69. المعرّي، أبو العلاء(449هـ)، شرح ديوان أبي الطيّب المتنبي/ معجز أحمد، تحقيق: عبد المجيد دياب، ط2، دار المعارف، القاهرة، (1992م).
70. المعرّي، أبو العلاء، (449هـ)، اللزوميات أو لزوم ما لا يلزم، تحقيق: عزيز زند، مطبعة المحروسة، مصر، (1891م).

71. المعرّي، أبو العلاء، (449هـ) سقط الزند، دار بيروت للنشر، دار صادر للطباعة والنشر، (1957م).
72. الملخ، حسن خميس (2001م)، نظرية الأصل والفرع في النحو العربي، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن.
73. ابن منظور، الإفريقي، جمال الدين محمد بن مكرم(711هـ)، لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت (2010م).
74. يعقوب، إيميل بديع (1991م)، المعجم المفصل في علم العروض والقافية، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

المراجع الأجنبية:

1- Hartmann, R.R.K, James, Gregory (1998),Dictionary of Lexicography, Routledge New York.
2- Martin, Bronwen, Ringham, Felizitas(2000),Dictionary of Semiotics, Gaseel, London and New York.
3- Saussure, Ferdinand De (1959),Course In General Linguistics, library in New York city, printed in the United states of America.

البحوث والمقالات :

1- الأشتر، عبد الكريم، بحث: "أبو العلاء المعرّي واللغة"، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، (2006م)، المجلّد 81، الجزء الرّابع.
2- أبو البركات، عمر بن إبراهيم الكوفي (539هـ)، البيان في شرح اللمع لابن جني، تحقيق: علاء الدين حموية، إشراف: تمام حسان عمر، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، 1/13/ 1405هـ.
3- بصل، محمد إسماعيل، بحث:" المسائل اللغوية في رسالة الغفران"، جذور، النادي الأدبي الثقافي بجدّة السعودية، مجلد2، الجزء3، ذو القعدة1420هـ، مارس 2000م، ص360-343.

4- بنكراد، سعيد (1998م)، مقالة: "السميوزس والقراءة والتأويل"، مجلة علامات، العدد10، http://www.saidbengrad.net/al/n10/4.htm

5- شوا، ميسون، بحث: "عناصر التخييل في الشعر العربي أبو العتاهية نموذجاً"، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتّاب العرب، مجلد24، عدد 95، سوريا، أيلول، 2004م.

10- أبو الشعر، عادل، (1425هـ)، أطروحة: (المصطلحات الصوتية في التراث اللغوي عند العرب، دراسة تاريخية تأصيلية، من القرن الأول حتى السادس الهجري)، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، إشراف محمد العمري.

11- عبيد الله، محمد، " أبو العلاء المعرّي المبصر في جوقة العميان"، مجلة الكلمة (الالكترنية)، العدد123، يوليو 2017م، http://www.alkalmimah.net

12- عبيد الله، محمد، بحث: "الوعي بالشفاهية والكتابية عند العرب: قراءة في مصنفات الجاحظ"، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الحولية الرابعة والثلاثون 3/مارس/2014م، الرسالة 399، الصفحات من 7-112.

6- عبيد الله، محمد، محاضرة في مادة مناهج البحث في الأدب واللغة، جامعة فيلادلفيا، السبت 2018/12/29م.

7- مسبوق، سيد، نيا، علي باقر طاهري، تركاشوند مهدي، بحث: "جمالية توظيف المصطلحات الصرفية والنحوية والعروضية في لزوميات المعرّي"، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد2، صيف1389هـ،2010م، ص106-121.

8- ملاس، مختار، بحث" التجربة السيميائية العربيّة في نقد الشّعر، أعمال الملتقى الوطني السيمياء والنص الأدبي، العدد 6، 2014/5/31، ص124.

9- الملخ، حسن خميس، بحث: "استخدام المصطلحات النحوية في الشعر" المجلة العربية للعلوم الإنسانيّة، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، العدد 89، السنة23، شتاء2005م.

10- Arabic Ontology محرك بحث معجميّ website, https://ontology.birzeit.edu/

Abstract

The Semiotical Terms in Luzumiyyāt of Abu'l- Alā Al-Ma'arrī
Descriptive and Interpretive Study

Prepared by Dina Mhd Nazir Najjar
Under the supervision Dr. Mohammed Obaidullah

This study deals with linguistic and literary terms which were used without original meaning as terms and have even profound semantics in Poetry AL Luzumiyyāt from Abu'l- Alā Al-Ma'arrī, listing, gathering and classifying them based on their linguistic positions in grammar, acoustics, phonology, morphology, rhetoric or criticism, then transforming these terms into symbolic signs within the context of literature and poetry while retaining some of its old features.

There appeared semantics and important points after the classification of terms and they were collected in semiotic groups (circles), which help to reach what the text tries to say or hide within it, and to put a temporary end to the distracted meanings generated by it through semiotics approach to avoid bringing personal understandings and ideas to the verses, also previous available explanations and definitions of linguistic terms in texts helps the ground work to start semiotic interpretations.

The application of terms does not show a same level within the Poetry, and the references of Luzumiyyāt signs are unequal neither in quantity nor in the degree of difficulty of interpretation. Each verse has special character and distinctive function in his poem within the intellectual context of Poetry Luzumiyyāt.

Keywords: **AL Luzumiyyat, Abu- Ala Al-Ma'arri, Semantics, Term**