مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 18 العدد 1، 2021، ص ص 31- 62

أدوات الإظهار وآليّات الإضمار في خطاب الشعر العربيّ الحديث

أنوار إبراهيم عزيز الحنوش ومحمّد أحمد القضاة *

تاريخ الاستلام 2019/10/21 تاريخ القبول 2019/11/20

ملخّص:

إنّ اللجوء إلى مواطن الخفاء وتوسّل إضمار المعنى بعيدًا عن العلن والإفصاح، غايةٌ ومسعًى يُعوّلُ عليه المبدعُ؛ من أجل تحقيق الفَرادة في العمل والاستثناء في التعبير، وضمان عدم انفلات القارئ من قبضة النص، بحثًا عن معنًى مضمرٍ خفيّ، لا صلة له بالمعنى الظاهر على السطح، سواءٌ تعلّق هذا (المُضمر) بلفظٍ أو إشارةٍ أو رمزٍ من حيث (اللغة)، أم جاء مرسومًا مُتخفيًا بخطٍّ أو فراغٍ أو ترقيم من حيث (الصورة) الأمر الذي يكفل لنا تحقيق إنجازٍ أدبيّ خاصّ، لا يقوم على الشفافية والتناول المستهلك للمعنى، بقدر ما يقوم على اختزال رقعة التعبير، وتلقّف المعنى بكيفية إدراكية جميلة.

لذا، يقف على عتبة هذه الدراسة، تصوّرٌ جليّ للأبعاد التي يكون فيها المعنى في (الوجه الأول) له ـ دائرًا ـ بمحور الحرفية الظاهرة، والتركيب المُتقن للألفاظ والعلاقات الكثيرة القرب من الواقع، والقليلة الاحتياج إلى الاستعانات العقلية المكثفة، و(الوجه الثاني) منه حيث التحرّر من قوالب اللفظ الحرفية والتوجه إلى الخلخلة المنظمة للتراكيب والخرق المُتقن للعلاقات. لذلك حاولت هذه الدراسة، تتبع حركية هذا المعنى خاصةً (الوجه الثاني) منه، عبر رحلةٍ فكريةٍ واعيةٍ عميقة، أكّدتْ فيها أن إدراك المعنى لا يكون باللفظ الظاهر حصرًا، بل بوجود مساربَ كثيرة، أدتْ المقصود؛ التماسًا للجمال والتذوق الأدبي من ناحية، وتغليفًا للمقصود؛ لغايات نفسية وسياسية واجتماعية من ناحية أخرى.

الكلمات المفتاحيّة: الإظهار والإضمار، خفاء الدلالة، ثنائية اللفظ والمعنى، الوضوح والغموض، سبل العرب للإضمار.

© **جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2021.**

* قسم اللغة العربية، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.

المبحث الأول: ـ (أدوات الإظهار وآليات الإضمار في خطاب الشعر العربي الحديث)

ـ أولًا: ــ الماهية والدواعي: مما لا شكّ فيه أنّ قوام اللغة في التخاطب، والتواصل بين الناس، مستندٌ في أسّه المرجعي على عِماد الوضوح، وتوخي المعنى، وإصابة الغاية، دونَ كدٍّ ذهني أو مشقة عقلية تستدعي التأويل، وتقتضي البحث عن المضمون المغيّب في الكلام، ذلك لأن اللغة (نتاج اجتماعي لمَلكة اللسان، ومجموعة من التقاليد، التي تبناها مجتمعٌ ما؛ ليساعد أفراده على ممارسة هذه الملكة)[1]، وآلية هذا الفعل التواصلي بين الناس، تعني (أن المرسِل يوجه رسالة إلى المرسَل إليه؛ ولكي تكون الرسالة فاعلة؛ فإنها تقتضي سياقا تحيل عليه؛ سياقا قابلا لأن يدركه المرسَل إليه، ويقضي سننًا مشتركًا أو كليًا أو جزئيا بين المرسل والمرسل إليه، ويقتضي اتصالًا يسمح بإقامة التواصل والحفاظ عليه)[2]؛ الأمر الذي يحيلنا إلى الدخول في حلقة ثانية، تستدعي إيجاد الفوارق المترتبة بين هذه (اللغة) العقلية، والمترسخة في أذهان كل مجموعة لغوية خاصة بلغتها، وبين (الكلام) الذي يغترف الفرد (إن أراد الخوض فيه) من ـ المعين الصامت ـ ليصيّر الكلمات ألفاظًا، ويصوغها بحسب الأنظمة اللغوية؛.. فالكلمة الصامتة صورة صوتية مفردة في ذهن المجتمع، أو صورة كتابية مفردة بين جلدتي المعجم، والصورة دائما غير الحقيقة...)[3]. نفهم من ذلك، أن للكلام جانبين (أحدهما مادي وهو الأصوات المنطوقة، والآخر عقلي وهو المعنى المقصود، وعلى هذا يجب أن يسير التحليل اللغوي في خطين متوازيين)[4]، يتمثل الأول بمسار البحث عن (اللغة)، باعتبار غاياتها التواصلية والإفهامية، بينما يكون الثاني بـ (الكلام) باعتبار غاياته الفكرية المسؤولة عن حسن الانتقاء، وذكاء المواءمة المترتبة بين اللفظ وكلّ أصناف الدلالة على معناه، وإذا ما كانت اللغة على هذا الأساس (نظام تعبير وتواصل؛ فإن الإبداع (اللغوي) المتمثل في تأويل واستعمال نسق لغوي معين، هو ما يشكّل المضمون الحقيقي لما يسميه (سوسير) بـ (الكلام))[5] الذي يشترط وجوده على ساحة الإبداع سلسلة من الموجهات، والخصائص التي تعزله وتنقل وظيفته من التوصيل والإفهام، إلى وظيفة الخَلق والإيحاء، وبلغة (تقتصر على الاهتمام بإبراز رؤوس الفكرة التي تطفو وتسود الجملة، أما الروابط المنطقية التي تربط الكلمات بعضها ببعض، وإجزاء الجملة بعضها ببعض، فإمّا أنّه لا يدّل عليها إلا دالة جزئية بالاستعانة بالتنغيم، والإشارة، وإمّا أنّه لا يدل عليها مطلقا ويترك للذهن عناء استنتاجها)[6].

وما يخدم مسار بحثنا ـ تحديدًا ـ الكلام الاستثنائي الخاص بالشعر هذا الإنجاز الفكري واللغوي والمعتني دومًا بـ (كلام الذات المبدعة، فهو بمثابة وليد جديد يخرج من رحم اللسان، ومثل هذا الكلام الناشئ، والمنشئ معا، يشوش الكلام السائد، ويزلزل سلطته الإيديولوجية، بل أنه اختراق دائم للثقافة السائدة، ولإيديولوجيتها، وهو من هنا يتجاوز (وحدة) الكلام السائد الموروث)[7] معتنيًا بما يفرزه الشاعر، من مجهودٍ لغوي مُثير تكمن غاياته في الجذب، والكدّ،

والانفعال، وبلسان لغةٍ، تخصُّ حديث الذات وحواراتها المفعمة بالحسّ، والمغمورة بالقلق، والمُدركة لما يلتفُّ حولها من توترات، لا تأخذ حقها من التعبير ومن استثارة النفس والحسّ معها، فيما لو وصفت بلغة الإفهام والإيضاح المعتاد عليها، ولما كان (الشعر/ الكلام يُنسب لقائله، والفصاحة مزيّة خاصة بالمتكلم ومن (أجل لطائف تُدرك بالفهم)، يصبح معلومًا أن التفاضل بين كلام وكلام، مع أنّ المتكلمين يستخدمان اللغة نفسها، هو في التصوّر والاستعمال الخاص للغة)[8]، أو ما يكون حسب (عبارة عميقة (لـفاليري) لغة داخل لغة، (ونظام لغوي جديد يتأسس على أنقاض القديم، وبواسطته يتشكل نمط جديد من الدلالة، إنها الطريق الحتمية التي ينبغي للشاعر عبورها، إذا كان يرغب في جعل اللغة تقول ما لا تقوله اللغة أبدًا بشكل طبيعي)[9].

وحقيقة، فالوصول إلى هذه اللغة غير النمطية في التعبير، يقتضي استخدامًا واعيًا لأدوات اللغة، ولأسس التعامل معها، حيث الاتساع في (المعنى)، والإيجاز في (اللفظ)، ولم يغفل العرب ـ مؤكدًا ـ زوايا النظر في الشأن هذا، وشأن صناعة الاستثناء في الكلام الشعري عندهم، فهي بحاجة وفق ـ الجرجاني ـ إلى (طبع إذا قدحته وري، وقلبٍ إذا أريته رأى، فأما وصاحبك من لا يرى ما تريه، ولا يهتدي للذي تهديه، فأنت رامٍ معه في غير مرمى، ومُعَنٍّ نفسك في غير جدوى، وكما لا تقيم الشعر في نفس من لا ذوق له، وكذلك لا تُفهم هذا الشأن من لم يؤت الآلة التي بها يفهم)[10]، وما (**آلة الفهم**) التي أشار إليها الجرجاني في معرض حديثه هذا، إلا وسيلة تعين القارئ وتمكّنه من اكتشاف خفايا المعنى وتحرّي دلالته في ثنايا اللفظ الوجيز، وفق قوًى سميت عند ـ القرطاجني ـ بـ **(القوى الصانعة)**المتولية (العمل في ضمّ بعض أجزاء الألفاظ، والمعاني، والتركيبات النظمية، والمذاهب الأسلوبية، إلى بعض، والتدرج مع بعضها إلى بعض، وبالجملة التي تتولى، جميع ما تلتئم به كليات هذه الصناعة)[11].

لذا، فواجب الشاعر، ولغايات الوصول إلى التفرّد والإبداع، هو الخوض في غمار هذه اللغة؛ سعيا وبحثا عن هيكلية جديدة وبناء خاصٍ تتوالد فيه المعاني وتتناسل؛ لولادة خلق أدبي آخر يتجه بخطواته اللاحقة نحو علاقات، وتراكيب وصور خرجت من طورها الأول، وانتقلت إلى مدارٍ أرحب عمّا كانت عليه، لكن دون الفوضى والعبث، ودون الهدم والمساس بالأسس المقامة عليها، فعبقرية اللغة (كامنة في أنها تسمح أحيانا بالابتعاد عن الاستعمال المألوف، أو بشكل أصح، تسمح وتقرّ استعمالا غير شائع أو مألوف، وإذا كانت لا تقبل أبدًا بالفوضى فإنها تقبل بعض التغيير في النظام، وهذا نظام، وترتيب جديد وخاص جدًا)[12].

وهذا يستدعي الدخول في حيز الإيحاء الفكري، والتخيل الذهني؛ بحثا عن الوجوه الأخرى للمعاني ذاتها المتوارية خلف أقنعة تجعلنا نستشعر الحدث، ونتكهّن بالحقيقة، وندرك المعقول، عبر اللاحقيقة واللامعقول، والغاية لمُؤدّى الفكرة ـ بهذه الحالة ـ كامنةٌ في نبذ التجلّي والتصريح، واعتماد الخفاء والتلميح سعيًا إلى اللذة والجمال، وتحقيقا للمتعة والإثارة العقلية في تحري الفكرة والمقصد، وبخاصّةٍ أنّ النفس إذا آنست بالمعتاد (فربّما قلّ تأثرها له، والفضل في المعنى المخترَع راجع إلى المخترع له وعائدٌ عليه ومبينٌ عن ذكاء ذهنه وحدّة خاطره..)[13] وهذا ما فطن إليه **(الجرجاني)** ـ أيضًا ـ حينما صيّر الوعي بهذا الاستخدام، وجعله من **(جنس المزية)** التي هي من (حيز المعاني دون الألفاظ وإنها ليست لك حيث تسمع بإذنك؛ بل حيث تنظر بقلبك، وتستعين بفكرك، وتعمل رويّتك، وتراجع عقلك، وتستنجد في الجملة فهمك)[14]، وكل مداولات الجرجاني حول جدلية (اللفظ والمعنى)، تكشف مُصرّةً، على أن في النَظْم طاقات كثيرة، وأبعادًا مبهرة، لا تقف عند حدود الوصف، والاكتفاء بالظاهر الذي عادةً ما يجمعهما على الاثبات والتوافق، مفرقًا عقب ذلك، بين مفهومي **(المعنى) و(معنى المعنى)** في القصد والغاية، والموقف ذاته عند **(القرطاجني)** أيضًا، الذي صيّر مُسمياته ووفق الرؤية الجرجانية للثنائية **(المعنى/ معنى المعنى)** بقوله: (لِنسمّ المعاني التي تكون من متن الكلام ونفس غرض الشعر **(المعاني الأُول)** ولنسمّ المعاني التي ليست من متن الكلام ونفس الغرض ولكنها أمثلة لتلك أو استدلالات عليها.. لا موجب لإيرادها في الكلام غير محاكية المعاني الأُول... **المعاني الثواني)**[15] راسمًا أبعاد الاختلاف بينهما حسب النهج العقلي والعامل التخييلي، فـ (المعاني الأُول) ما (تعلّق المتصور فيه بشيء معروف عند الجمهور من شأنهم أن يرتاحوا إليه، والتي لا تصلح أن تورد أوائل وتورد ثواني هي ما تعلّق التصور فيها بحقيقة شيء، لا تعمّ معرفته جميع الجمهور)[16]. وأدرك (الجاحظ) في معرض حديثه عن ذلك، أنّ **للمعنى** قيمة، لا تتحقق فاعليتها في النفوس حكرًا على ملازمة اللفظ له، وأنّ **(كشف قناع المعنى)** بأصناف الدلالة عليه، مرهونٌ (من لفظ، وغير لفظ، بخمسة أشياء لا تنقص أو تزيد: أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمى نصبة)[17] باعتبار أن المعاني عنده (مستورة خفية، وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة، وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة وحسن الاختصار ودقة المدخل يكون **إظهار المعنى**، والدلالة الظاهرة على **المعنى الخفي** هو (البيان))[18]، من هذه الزاوية، كان الباب مفتوحا أمام آفاقٍ

ودراسات أدبية، ونقدية لم تخرج في نمطية بحثها وتقصيها لحقائق جدالها عن مسميات (المعنى/ معنى المعنى) أو(المعاني الأول/ المعاني الثواني) أو (المعنى الظاهر/ المعنى الخفي) وسعيها الدؤوب في كشف النقاب عن الوجه الآخر للمقصود وعن الرسالة المطلوب إيصالها، الأمر الذي عكفت عليه البقية من العلوم الأخرى في تمرير أفكارها وإثبات نظرياتها، وعلى الرغم من اختلاف المسميات فيما بينهم، فإنّ فحوى القصد؛ كان يسير بالنمط ذاته، من التفكّر والتدبّر والتفسير، ونذكر على سبيل المثال، ما كان دائرًا عند **أهل الأصول** من مصطلح **(الظاهر والباطن)**، في تثبيت أحكامهم وإطلاق تفاسيرهم، فقد نظروا إلى (اللفظ والمعنى) من زاويتين اعتنت الأولى، بالتطابق التام بينهما، فيما اعتنت الثانية،بالتأويل والنظر إلى المدلول، اعتمادًا على ما هو خارجٌ عن حكم تطابقه الأول، ويقابل (الظاهر/ التطابق) بهذه الحالة، (الباطن / التأويل) الذي يعوّل بمراميه القصدية، على الخفايا ونوايا المتكلم من هذا اللفظ، هذا يعني أن دلالات الألفاظ عندهم (ليست لذواتها، بل هي تابعة لقصد المتكلم وإرادته، واللفظ في أقسام دلالته، إما أن تكون دلالته لفظية أو غير لفظية، واللفظية إما أن تعتبر بالنسبة إلى كمال الموضوع له اللفظ، وهذه دلالة المطابقة. وأمّا غير اللفظية، فهي دلالة الالتزام وهي أن يكون اللفظ له معنى وذلك المعنى له لازم من خارج ...)[19] أما فيما يخص **التجربة الصوفية** وتأملاتهم في هذا الوجود، فتكاد لا تخرج عن هذه النمطية في تحري الأمور، والأخذ بحقيقتها الكامنة في ما وراء القول أو اللفظ، والحقيقة الشرعية الظاهرة عندهم (لا تمثل الحقيقة كلها، فهناك ما لم يقله الشرع وهو الغيب المجهول، أو ما تسميه الباطن الخفي، وهذا العالم الباطن، لا يتم الوصول إليه بالوسائل التي نعرف بها الظاهر، سواء تمثلت في الشريعة، أم العقل، وإنما يتم الوصول إليه بوسائط أخرى: القلب والحدس والإشراق والرؤيا ... فالحقيقة ليس في ما يقال، أو في ما يمكن قوله، وإنما هي دائما في ما لا يقال، في ما يتعذر قوله، إنها دائما في الغامض الخفي، اللامتناهي) [20] وإذا كان مدار البحث عند أهل الأصول والتصوّف معتمدًا على الأخذ بالبواطن لا بالظاهر من الأمور والألفاظ، فهو عند أهل **اللغة والأدب ــ خاصة الشعراء** ـ متجسدٌ بـ (الوضوح والغموض) وبـ (التجلي والتخفي)، وما تتم معرفة (المضمون) إذا ما أراد هؤلاء الدارسون تتبع الحقيقة بالاقتصار على قوالب (الشكل) فقط، بل بالإدراك، والفطنة، وتتبع خيط المقصد في ثنايا القول وحيثياته المتوارية فيه، وما مسمى (الإظهار والإضمار) ـ بهذه الحالة ـ بخارجٍ عن هذه الآلية في البحث والتقصي وعدم الاكتفاء بـ (المباشرة) في الحكم على النصوص، التي تتبدى على (شكل مقاربة أولية أو مرادفة

للظهور، بدون معارضة (المباشرة) بـ (الضمنية) يستعصي إدراك المصطلح)[21]. وتحري الدقة في هذا الشأن، يستدعي النظر أيضًا في التسميات الأخرى لهذه الثنائيات، التي اتخذت من (المعنى) محورًا تدور عليه في كل هذا الخوض، وما (البنى السطحية) المنطوقة، والظاهرة، و(البنى العميقة) المضمرة، والمعتمدة على إعمال الفكر، والحدس، والتخمين، عند الألسنيين الغرب، إلا صورة نمطية ولدت من رحم دراسات العرب، ورحم عقولهم النيّرة في ذلك ولا يُنكر (أن يكون في كلامهم ـ العرب ـ أصولٌ غير ملفوظٍ بها، إلا إنها مع ذلك مقدّرة وهذا واسع في كلامهم كثير)[22]. في غمار الشأن ذاته، فقد فطن العرب لهذه المفاتيح (اللفظ والمعنى)، وأدركوا أن جدلية الإبداع وتحقيق الوصول إليه، لا تعني إطلاقًا الجمع المتعارف بينهما، بل إن هناك آليات تستدعي نباهة الشاعر، ويقظة المتلقي، في تلقف إشارات المعنى دون الركون إلى اللفظ المعجمي الملاصق له، فكان إصرارهم وجلّ اهتمامهم يومئ إلينا بأن (الألفاظ خدمٌ للمعاني)، وهي أمامنا (مطروحة في الطريق) وإن العبرة في اقتناص (المعنى)، واقتناص دلالته، لا يتم فيما لو عومل هذا (المعنى) على أساس أنه (الصورة الذهنية التي يولّدها الذهن لفظًا، أو جملة، أو رمزًا من الرموز)[23]، ولا باعتبار أن (معنى الشيء، ومعناته واحد، ومعناه، وفحواه، ومقتضاه، ومضمونه كلّه، هو ما يدّل عليه اللفظ)[24]، بل أن التوجه الصحيح للتعامل معه يكون، على أساس أنه (ما لا يكون اللسان فيه حظ، وإنما هو معنى يُعرف بالقلب)[25]، ويخاطب العقل، ويوقد الذهن، ويثير النفس، وما الألفاظ وفقًا لذلك إلا وسيلة للوصول إلى غايات هذا المعنى وصوره اللامتناهية (فلا يجب أن يكون لكل معنى لفظ، لأن المعاني التي لا يمكن أن تعقل لا تتناهى، والألفاظ متناهية؛ لأنها مركبة من الحروف، والحروف متناهية، والمركب من المتناهي متناه، والمتناهي لا يضبط ما لا يتناهى)[26] هذا منبع قول (باختين) (المعنى هو حرية والتأويل ممارسة لها)[27] تتبدى جدلية الإبداع ـ بهذه الحالة ـ الخوض في غمار (المعنى) والتعرّف إلى أهم دلالتين تدلّان عليه، وقد تمثلا في المحورين الآتيين:

المحور الأول:

وهو محور **(الحرفية)** وفيه لا تخرج حركية اللفظ والمعنى عن دائرة الوصف الصريح، والمباشر في إيصال الفكرة وبلوغ الغاية، ومعادلة الاتحاد بينهما في هذه الحالة مرسومة بالكيفية الآتية **(اللفظ + المعنى 1)** دلالة على الظهور، والوضوح، والانكشاف، والمعنى (إذا وصف بأنه فكرة ذهنية مجردة ... فاللفظ هو أداة الإشارة إلى هذه الفكرة الذهنية المجردة وهو الحامل لها،

والمعبر عنها، وإنه أداة أداء الدلالة، أو المعنى وأهم سمة مميزة له، أنه منطوق وأنه شكل)[28] وعناية المدلول بهذا المحور، متجهة صوب (المعنى الظاهر)، وأصل هذا الظاهر من الفعل (ظهر) الذي (يدل على قوة وبروز من ذلك، ظهر الشيء يظهر ظهورًا، فهو ظاهر إذا انكشف وبرز ...)[29] وكذلك (ظهر الشيء بالفتح، ظهورًا: تبين وأظهرت الشيء: بينتّه، والظهور: بُدَوُ الشيء الخفي)[30] وهذا (الإظهار) يعمل بدواعٍ وموجبات تقوم على بلورته بالشكل الصارم الذي تقيّد بالقوانين الآتية:

أ/ الالتزام بالقالب المرسوم لهذا المعنى، وفق مقتضيات القاعدة لغويًا، واقتناع العقل ذهنيًا بها، ومن المعروف (أن جلاء المعنى على المستوى الوظيفي (الصوتي والصرفي والنحوي) وعلى المستوى المعجمي فوق ذلك، لا يعطينا إلا (معنى المقال)، أو المعنى الحرفي كما يسميه النقاد، أو (معنى ظاهر النص) كما يسميه الأصوليون)[31] ليتضح أن الفارق بين فهم المعنى المعجمي للفظ هو (معنى الكلمة في المنظومة الكلامية بمعزل عن السياق وهو ما يعرف بالدلالة الذاتية) [32] وبين فهم المعنى الوظيفي باعتبار (قول النحاة العرب: (الإعراب فرع المعنى).. إذا فهمنا بالإعراب معنى (التحليل) لأن كل تحليل لا يكون إلا عند فهم المعنى الوظيفي لكل مبنى من مباني السياق، فيكون التحليل على مستوى الصوتيات والصرف والنحو، أمّا المعنى المعجمي فهو علاقة عرفية لا يصدق عليها قولهم: (الإعراب فرع المعنى))[33].

ب/ الالتزام بقالب (السياق) الموضوع **لـ (معنى ظاهر النص)** هذا، فلا يتعدى اللفظ ومعناه الحرفي بهذه الحالة حدوده في محتوى الكلام، ومضمون القصد فيه، وما يتم ذلك إلا بتوافر المكونات اللغوية، والمفردات المعجمية، اللازم ترابطها، وانسجام عباراتها لتحديد المدلول، ذات الصلة المباشرة بدواله القائمة فيه، ونسق النص بهذه الحالة هو(السياق اللغوي الذي يشكل بوصلة النص التي تحدد اتجاهاته، والذي لا يمكن أن يتجه القارئ أو المتلقي إلى خارج دوائر الفهم المتناسب مع الفكرة الأساس التي أرادها الناص أو المرسِل)[34] ومؤكدًا، فللعرب الفضل الكبير في تنوير الدارسين، بكل ما يحيط هذا المفهوم من ملابسات، وظروف، أرست دعائمها وأفصحت عن غاياتها، تنظيرًا وتطبيقًا عبر **(نظرية النظم الجرجانية)** وعبر (مطابقة الكلام لمقتضى الحال)، وحين قال (البلاغيون: (لكل مقامٍ مقال) و(لكل كلمة مع صاحبتها مقام) وقعوا على جوامع الكلم؛ فهما تصدقان على دراسة المعنى في كلّ اللغات، لا في العربية الفصحى فقط، وتصلحان للتطبيق، ولم يكن (مالينوفسكي) وهو يصوغ مصطلحه الشهير (context of

situation) يعلم أنه مسبوق إلى مفهوم هذا المصطلح بألف سنة أو ما فوقها)[35]، وما أدركه الأوائل بشأن المقام أو السياق، كان مفتاحًا لكل باب، ومسربًا لكل فكر، ولكل نظرية غربية استسقت مفاهيمها، وقوام دراستها، بالاعتماد على هذه المدركات الخُلّص في عربيتها، ومنهجية تفكيرها، وإذا ما كانت نظرية السياق عند (فندريس) هو (ما يفرض قيمة واحدة بعينها على الكلمة ... وهو ما يخلق لها قيمة (حضورية))[36] فهي عند (أولمان) (الحجر الأساس في علم المعنى)[37]، وهي الفيصل الوحيد الذي يؤخذ به لتفريق الكلمة في أنها (تعبير موضوعي صرف، أو أنها قصد بها ـ أساسًا ـ التعبير عن العواطف والانفعالات، وإلى إثارة هذه العواطف والانفعالات ... (وهي بذلك (كل ما يتصل بالكلمة من ظروف وملابسات والعناصر غير اللغوية المتعلقة بالمقام الذي تنطلق فيه الكلمة لها هي الأخرى أهميتها البالغة في هذا الشأن ...)[38].

ج/ إن قوام العلاقات الرابطة بين اللفظ والمعنى وفق (المعنى الظاهر) ما هي إلا علاقات حقيقة لا تنطوي على الخفي، ولا تتعمد إليه إطلاقًا، لأنها أقيمت في أساس وضعها؛ لتكون مباشرة علنية (أما علمت أن الكناية والتعريض، لا يعملان عمل الإفصاح، والتكشيف ... ذلك حين يكون المقام مقام التقرير، والتأكيد، وللكناية مقامٌ، لا يصلح فيه الإيضاح والتكشيف)[39] فيمكن للشاعر والحالة هذه الوصول إلى القصد بهيئة المعنى الحرفي، أو بهيئة المعنى الظاهر له.

المحور الثاني:

هو محور **(التأويلية)** التي خرجت عن محور دائرتها الأولى؛ لتتبدى في هيئة تغايرت عن صورة الاتحاد في المحور الأول، والمعادلة الجديدة في هذه الحالة ستكون **(اللفظ + المعنى الأول 2)** هذا المعنى الذي يجول دومًا في ثنايا النفس، ولا يظهر في القراءة الأولى للنص المعطى، هذا يعني، أن هناك آلية أخرى يعتمدها الشاعر المبدع في تمرير انفعاله الشعري، ورغبته الاستثنائية في البوح عن طريق استتار الفكرة، وإخفاء النية، وإضمار المعنى عوضًا عن إظهاره، وجلاء المضمون فيه، وفحوى الشيء هذا واردٌ، ومنذُ القدم، في بطون كتب العرب، ولكن بمسميات وروافد نهلت فكرها من ذات المنبع، أو الأساس، ونذكر منها:

- فكرة **(الخبيئة)** عند ابن طباطبا كانت مؤشرًا على هذا (المضمر) الذي (إذا اتفق في أشعار العرب التي يحتج بها تشبيه لا يتلقاه بالقبول أو حكاية تستغربها، فإنك لا تعدم أن تجد

تحته **خبيئة** إذا أثرتها عرفت فضل القوم بها، وعلمت أنهم أدقّ طبعا من أن يلفظوا بكلامٍ لا معنى تحته ...)[40].

ـ نلتمس تفريق العرب وتفاوت فكرهم، في الوقوف على ظاهر المعنى، ومضمره من مبدأ **(الصدق والكذب)** أيضًا، **فالتصديق** معنًى ظاهر، لا يحتاج الجهد والعناء، ولا الحجة في إقامته؛ لأنه من الحقائق الموافقة للعقل، بينما **التخييل** معنًى مضمر قائمٌ على الكدّ، والفكر، وإيراد الحجة، وما وسيلة الشعر في ذلك إلا (تجريد النفس من عنصر الإرادة، والاختيار، بتخييل الشيء للجانب الانفعالي فيها، ولا يلبث ابن سينا أن يؤكد ذلك بالفصل بين التخييل والتصديق، ذلك لأن التخييل يخاطب النفس والتصديق يخاطب العقل، فإذا توفّر عنصر التخييل، لم يعد مهمًا أن يكون المضمون صادقًا أم كاذبًا وإن كان يغلب على طبعه الشعر الأقوال الكاذبة، فالمضمون عنده هو الغاية، وليس الشكل)[41]، والنقطة الأعمق بهذه الحالة تطول حالة المتلقي أيضًا بقراءته (العقلية) للنص، وقراءته (النفسية) أيضًا.

ـ يتبين الأمر ذاته عند التوحيدي أيضًا، ولكن بوضع حدود فاصلة بين **(بلاغة العقل)** التي (يكون نصيب المفهوم من الكلام أسبق إلى النفس، من مسموعه إلى الإذن، وتكون الفائدة من طريق المعنى، أبلغ من ترصيع اللفظ، وتقفية الحروف، وتكون البساطة فيه أغلب من التركيب ويكون المقصود ملحوظًا في عرض السنن ...)[42] و**(بلاغة التأويل)** التي تُحوج (لغموضها إلى التدبّر، والتصفحّ ... وبهذه البلاغة يتسع في أسرار معاني الدين والدنيا، وهي التي تأولها العلماء بالاستنباط من كلام الله عزّ وجل، وكلام رسول الله صلى الله عليه وسلم، في الحلال والحرام، والحظر والإباحة ... وفيها جولان النفس واعتصار الفكر، وها هنا تنثال الفوائد، وتكثر العجائب فتتلاحق الهمم ... حتى تكون معنية، ورافدة في إثارة المدفون، وإنارة المراد المخزون)[43] وانتقالا إلى ساحة الشعر، يتعمد الشاعر، ولرصد غايات هذا الإضمار، توخي أقصر المسافات، وأوجز الجمل، وأكثف الإشارات المتضمنة نوايا القصد والمعنى، ولكي تكفل اللغة تحقق ذلك؛ تتخذ من الرموز، والصور، والأقنعة، والرسوم وغيرها، مسارب مؤدية لهذه الضمنية والخفاء، تاركة (لذهن السامع أن يعرف بالحدس نوع الصلة التي يقصدها المتكلم)[44]، وخيط الربط القائم بين ظاهر الهيئة ومضمر القصد، وعليه **فالإضمار** (كل شيء غاب عنك فلا تكون فيه على ثقة فهو ضمار ومن هذا الباب: أضمرت في ضميري شيئا؛ لأنه يغيبه في قلبه وصدره وفي الأصل

الإضمار)[45] وكذلك فالضمير (السرُ وداخل الخاطر والجمع ضمائر، والضمير الشيء الذي تضمره في قلبك، أضمرت في نفسي شيئا وأضمرت الشيء: أخفيته)[46] ليترتب على ضوء ذلك، وجود صنفين من المعاني، فالتي تتعلق (بإدراك الحس هي التي تدور عليها مقاصد الشعر، وتكون مذكرة فيها بأنفسها، والمعاني المتعلقة بإدراك الذهن ليس لمقاصد الشعر حولها مدار، وإنما تذكر بحسب التبعية للمتعلقة بإدراك الحس، لتجعل أمثلة لها، والمقصود محاكاة الشيء بما النفوس له أشدّ انفعالًا حيث تقصد بسطها نحو شيء أو قبضها عنه)[47] ولا يتجلى(**المضمر**) هذا،ولأي متلقٍ أو قارئ قرأ النص على عجالة، وبلا تريث منه، فهو في أسرار (**الجرجاني**) ـ مثلا ـ محكومٌ وفق شروط حسية، وذوقية، وعقلية، تكون فيها المزايا (التي تحتاج أن تعلمهم مكانها وتصّور لهم شأنها أمور خفية، ومعانٍ روحانية، أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها، وتحدث له علما بها، حتى يكون مُهيئًا لإدراكها، وتكون فيه طبيعة قابلة لها، ويكون له ذوق، وقريحة يجد لها في نفسه إحساسًا، بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزية على الجملة، وممن إذا تصفّح الكلام وتدبّر الشعر فرّق بين موقع شيء منها وشيء)[48].

تأسيسًا على ذلك، فللمعنى المضمر، أسس يستطيع المبدع الاتكاء عليها في تفريغ المحتوى الانفعالي، والفكري له دون التقيد بقوانين المعادلة الأولى للفظ والمعنى، من باب أن (الشعراء أمراء الكلام يجوز لهم شقّ المنطق وإطلاق المعنى ومدّ المقصور وقصر الممدود ...)[49]، وإن الكلمة (لا تُحدد فقط بالتعريف التجريدي الذي تحددها به القواميس، إذ يتأرجح حول المعنى المنطقي لكل كلمة جوّ عاطفي، يحيط بها وينفد فيها، ويعطيها ألوانًا مؤقتة على حسب استعمالاتها)[50]، وإن بوسع الشاعر أن (يحدث تأثيرات غير منتظرة بكلمات يظنها البعيد عن هذا الفن، غير جديرة بمثل هذا الاستعمال؛ وذلك بواسطة ألوانٍ من الإعداد والمقابلة والتنسيق)[51]، بناءً على ذلك، فنحن معنيون بالخروج ـ حسب **الجرجاني** ـ من دائرة المحور الأول (المعنى/ الظاهر) والمعتني بـ (ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة) [52] إلى دائرة المحور الثاني (معنى المعنى/ المضمر) الواقع بأن (تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذاك المعنى إلى معنى آخر)[53] وهذا ينطبق تماما لما أشار إليه (**أوغدن وريتشاردز**) في معرض حديثهما عن (معنى المعنى/ المضمر) باعتبار أن (كل حدث مفرد يتعلق فعليا على نحوٍ سببي أو زماني أو على نحو آخر بأحداث أخرى، ليتولد بمعاملتنا هذا الحدث بوصفه علامة متصلة بعلاقة ما ... حدثُ آخر يكون هو معناه، أي المتعلق على هذا النحو، وهكذا يكون الأثر الذي يُخلفه إشعال عود الثقاب،

اتقادًا أو دخانًا)[54] وإذا ما توخينا الصرامة (قلنا إنّ الشيء يكون له معنى، إمّا حين يُمكّن تعرُّفه، أو العلم به أحدنا من الاستدلال على شيء آخر، وإمّا حين يدفع أحدنا بوساطة ترابط الأفكار إلى التفكير بشيء آخر)[55]، ومحور **(التفكير بشيء آخر)** معنّي بالدخول إلى دائرة تتوخى التكثيف الدلالي وتعتمد المضمون المغيب في النص، على هذا تتبدى آلية المضمر من خلال ما يأتي:

يتخطى المبدع لغاية الإضمار عتبة الكثير من الأشياء، يقف على رأسها قوانين القالب، أو المعيار الأول، فهو ولغاية خلق البُنى الجديدة، يبتعد وبمسافات تتفاوت في أبعادها **(حسب طاقته الإبداعية)** متجهة نحو التحرر من الوظيفية الأولى **(خلخلة التراكيب الإعرابية والنحوية والصرفية)** والمعجمية الأساس **(خلخلة اللغة، والاستعانة بألفاظ خارجة عن صورتها الأولى)** والانتقال من المعنى المُدرك ذهنيا (الظاهر)، إلى المعنى المُدرك حسيًا (المضمر)، ذلك لأن الشاعر لا يفكر (في القاعدة حين يكتب، اللغة فيه قبل القاعدة، حتى إن الكلمات التي يستعملها تبدو في سياقها الذي يبتكره كأنها لا تخرج من المعجم، وإنما تخرج من سياق وجوده الثقافي ـ الاجتماعي ـ من التموج اللغوي ـ الحياتي الذي يتحرك داخله وينمو فيه، بل إن هذه الكلمات تفقد دلالتها المعجمية حتى إنّنا نشعر فيما نقرؤها، أننا لا نقرأ كلمات، إنما نقرأ أصداء حروف، أو نقرأ شحنة نفسية، تخييلية، وفكرية)[56].

يتحرر المبدع من صرامة السياق الحرفي، أو المقام المُصرّح بكل محتوياته، والدال أيضًا على المسارب المؤدية إليه، محاولًا تغليف القصد، بكل ما يستدعي التحفيز والخوض بحثا عنه، هنا تبدأ مهمة المتلقي في اختراق ما أحيط بالنص، وما أراد الشاعر قوله دون أن يقوله، وإذا ما كان السياق أو (المقام ضروريًا للفهم فإنه يكون أحيانًا ضروريًا لعدم تحديد فهمٍ بعينه كالذي تلمحه في مقام التعمية، والإبهام، والإلغاز، إذ يكون اللبس الذي تسببه التعمية، أو يأتي عن الإبهام، والإلغاز مقصودًا لذاته، فلولا فهم المقام هنا، والمعرفة بأنه مقام تعمية ما قبل الناس المقال، ولا أقبلوا عليه ولا اعترفوا بأنه نص يستحق عناء النظر الجاد)[57].

ولكي تكون العلاقة القائمة بين اللفظ والمعنى أكثر ثبوتا في النفس، وأكثر لصوقا في الذهن، فلا بدّ من إضمارها، وإخفاء السبل الدالة عليها، وتمام هذه المهمة منوط بتجاوز علاقات الحقيقة والدخول في **علاقات المجاز** بوضع (كلّ كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها)[58] الذي كان يضع (اللفظ لمعنى مطابق، فتكون دلالته على هذا المعنى من باب (الحقيقة)، ولكنّ اللغة

أضيق في مجالها اللفظي من حقل الأفكار التي ترد على ذهن المتكلمين بها، ومن الصور والظلال التي ترد في أخيلتهم، ومن هنا تصبح المعاني العرفية (أي الحقيقة) للألفاظ قاصرة عن الوفاء بمطالب التعبير اللغوي، وفي مجال الأفكار المجردة، والصور والظلال بوجه خاص، ومن هنا يصبح التعبير اللغوي، بحاجة إلى جواز الحقيقة العرفية، إلى استعمال آخر للفظ يسمى (**المجاز**))[59]. هذا يعني التخلص من آثار الواقع في الوصف، ورسم الانفعال، والتوجه نحو مساربَ، تؤدي المؤدّى، ولكن بآلية معتمدة على التجريد والتحلل من الواقع الملاصق بها، لأن التجريدي على ضوء ذلك، (أكثر بقاءً من المشخّص ولعله يمكن تفسير ذلك بأن التجريدي ينفذ إلى المخ بعد مجهود عقلي ويتطلب من الذهن تركيزًا، أمّا المشخّص، فليس إلا انعكاس الأشياء في مرآة الشعور، وهكذا نرانا ننسى الكلمات المشخّصة، بأسرع من غيرها)[60]، مما يعني انتفاء العلاقة المباشرة بين (الكلمات والأشياء، فهناك اللفظ والشيء الذي يدل عليه في العالم الخارجي، عنصر ثالث، لا بدّ من أخذه في الحسبان دائما، وهذا العنصر، أو المضمون العقلي، الذي يستخلص من هذا الشيء الخارجي ويرتبط به، ومعنى ذلك أنه ليس هناك طريق مباشر بين اللغة والواقع)[61] وبين ما يقوله المبدع على السطح وبين ما يضمره في القاع. وعلى هذه الأسس، سيتم التعامل مع النص الشعري، على أنّه (تجسّد لغوي لكائنٍ، وانفتاح خارج اللغة على كينونة الغياب، أي أنه بذاته علاقة جدلية بين الحضور والغياب، لا في كليته وحسب؛ بل على مستوى مكوناته اللغوية أيضًا، فما هو حضور: تحديد علاقات بين مكونات لا سبيل إلى تأملها أو الاستجابة لها إلا في تجسدها اللغوي لأنها لا تفصح وتنكشف إلا عبر هذا التجسيد، وما هو غياب: فإنه ينتمي إلى (**البعد الخفي**): إلى علاقات النص بآخر خارج النص)[62]

إن الأمر الذي لا نغفل عنه في هذه الدراسة، هو معرفة الدواعي ومسوغات الإضمار التي استدعت من المبدع اعتماده وسلك سبله المتنوعة، وفقا للعلاقات اللغوية والأشكال الصورية وغيرها، ومن هذه الغايات:

ـ **<u>غايات فنية/ جمالية</u>**: مما لا شكّ فيه، فبلوغ الجمال، والوصول إلى مراتب الاستثناء الأدبي في الطرح، والفكر، والتعبير، غاية يطمح لها كل شاعر ومطلب يتوسل منه، خطواتٍ لا تنكفئ على الظاهر ولا تعول عليه، بقدر ما تعوّل على مواطن أخرى تعتمد الفكر وعيا، والكدّ بحثا عن المنشود، والشاعر بذلك (يعي العالم جماليا، ويعبر عن هذا الوعي جماليا، من هنا كان الشعر بنية لغوية، معرفية، جمالية، وتحليل بنية اللغة الشعرية، يسمح بالكشف عن حيازة الشعر

الجمالية للعالم، أي يسمح بالربط بين اللغة والرؤيا)[63] وأفق هذه الرؤيا لا يعتمد معيارًا واحدًا في أقيسة الجمال، والحكم على سماته الفنية داخل النص، فهو متنوعٌ وغير متناه في توالده، ووجوده، وتعدد صوره التي لا تخرج إطلاقًا من التشابك القائم بين العقل والحس، وبين الخيال والحدس، في بلورته ورسم وجوهه المتنوعة، لذلك فالقيمة الجمالية (لا تظهر في ما نرغب فيه فعلا، بل في ما ينبغي لنا أن نرغب فيه)[64]. وترتهن معرفة الجمال وغايته بهذه الحالة، بمعرفة السبل التي التمس بها الشاعر، تشكيلا لغويا وفكريا أثار الدهشة، وجذب الانتباه، لتفاصيل ودقائق أدركت بالحس، واكتشفت بالحدْس، واعتمدت رؤية باطنة في النص المعطى، ولا يقتصر مفهوم الجمال على هذه المواطن فقط، بل يشمل أيضًا الآلية التي تم بواسطتها العثور على هذه البواطن (أولًا)، وعلى الهيئة التي تبدت أو جاءت بها (ثانيًا).

هذا يعني أنّ مفهوم الجمال لا يقف على عتبة **(الظاهر)** من اللفظ والتشكيل، فموضوع (علم الجمال ليس هو الأشياء الجميلة التي ندركها بشكل مباشر، بل هو أقرب إلى أن يكون تفسيرًا للتعبير الجميل عن الأشياء)[65]. وإنّ **(المضمر)** غير محصورٍ في بنية الكلام، وضمنية التأويل فقط، بل في صورته البصرية حيث الاعتناء بـ (الشكل) أيضًا، مما يعني أن مفهوم الجمال ينقسم إلى (جمال الصورة الظاهرة المدركة بعين الرأس، وإلى جمال الصورة الباطنة المُدركة بعين القلب، ونور البصيرة، الذي يختص بدركه أرباب القلوب، ولا يشاركهم فيه من لا يعلم إلا ظاهرًا من الحياة الدنيا)[66] ولكي نعي جمالية (المضمون النصي)، أو جمالية (الشكل الصوري) وفق هذا التحديد، فلا بدّ من الالتفات إلى المقومات التي ترشد وعينا نحو هذا الشأن، ويقع على رأس هذه المقومات تحقق سمة (الإيجاز) واختزال الكلام، وحذف الزيادات التي لا طائل منها ضمن دائرة (التشكيل اللغوي) ــ وكذلك ـ توخي الفراغ والبياض والسكوت وعلامات الترقيم وغيرها ضمن دائرة (التشكيل الصوري)، تحقيقا للفرادة وتوخيا للأثر النفسي والانطباع الفكري العميق، باعتبار أن (الإيجاز) من (عجيب الأمر) بل إنّه (شبيه بالسحر، وذاك أنك ترى فيه ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم ما تكون مبيناً إذا لم تبين)[67].

ـ <u>غايات نفسية/ تأثرية</u>: إن لجوء الشاعر إلى الإظهار كخطوة أولى في الإنتاج الإبداعي، يعني في حقيقة الأمر، تهيئة الأرض أو المهاد للوصول إلى ما يضمره المبدع من مقاصد ونيّات تُفسر على أسس نفسية وحسيّة قادرة على الشحذ، وخلق الإثارة، وتحقق المتعة في الالتقاط

والبحث عن الخفي، على أساس أن الخبرة الجمالية حسب (كانط) لا ترجع إلى (النشاط النظري الذي يقوم به الذهن والذي يحدد شروط المعرفة في علوم الرياضة والفيزياء، كما لا ترجع إلى النشاط العلمي الذي يحدد السلوك الأخلاقي المعتمد على الإرادة، ولكنه يرجع إلى الشعور باللذة، الذي يستند على اللعب الحر بين الخيال والذهن)[68]. وإن الشيء (إذا نيل بعد الطلب له، والاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى وبالمزية أولى، فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف، وكانت به أضنّ وأشغف)[69] والمعنى إذا ما أتاك بهذه الحالة (فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة، وتحريك الخاطر، والهمّة في طلبه، وما كان فيه ألطف، كان امتناعه عليك أكثر، وإباؤه أظهر، واحتجابه أشدّ)[70].

ـ غايات اجتماعية/ سياسية: تندرج هذه الغايات تحت مسمى الغايات السياقية، أو اللانصية، وغير المرتبطة بالمنظومة، أو القوانين الداخلية للنص و ـ حقيقةً ـ تتقيد دوافع هذه الغايات، بفرضيات العرف، والسياسة وفرض الطاعة، من قبل سلطة الحكم، والدين، والمجتمع المحكوم بنظرة (السائد) و(المهمش) كنسقٍ ثقافي متوارثٍ، أو نسق ثقافي تسرب إلى مفاصل الحياة نتيجة ظروفٍ سياسية واجتماعية واقتصادية، وينفلت المبدع، والحالة هذه، من عالم الظاهر إلى عوالم الخفاء تمريرًا وإرضاءً لرغبة ملحّة، ونيّة حُكمَ عليها، بالكبح والقمع وكبت الإعلان عنها، لتتعلق بإستار المضمر، وتستدعي سُبله للوصول، وتتمخض البلاغة الجديدة ـ في هذه الحالة ـ عن نفسها (في اللحظة التي تعلن فيها أنت التسليم، بانحسار سلطة المُصرّح به، مقابل تضخم المسكوت عنه، وأن أبواب الإدراك الجديد لآليات السياسة الجديدة، تتفتح لك واسعة فسيحة، حتى تتقن مهارة القراءة الجديدة، فتعرف كيف يتم تسريب القناعات، وحقن الولاءات، وتهيئة النفوس باختراق أسوارها شيئا فشيئا، فالسياسة لغة واللغة سياسة ... وجلّ ما بين السياسة واللغة إيحاء وتلميح)[71].

ثانيًا/ المكونات اللغوية والكيفية الفكرية: مما سبق، يُعدّ (اللفظ) نواة البناء اللغوي و(المعنى) هو البناء بحدّ ذاته، وتشييد هذا البناء متعلق حتمًا بدلالية الموقف، وانفعالية الشاعر، في توجيه خطابه الشعري، وتقديم خلاصة فكره وعصارة مقاصده لنا، لذلك يتغاير تشييد بناء هذا المعنى بين شاعرٍ وآخر، وبين خطابٍ ونظيره، بالاعتماد على الكيفية الذهنية، أو الترتيب الفكري، الذي تم بوساطته الدخول إلى منطقة المعنى المقصود، ومفاتيح هذه المنطقة، متلونة، ومتعددة وفقًا للهيئة المرغوب فيها، ووفقا للاستعداد النفسي في تلقيها، مما يجعل (التأويل)

مسربًا يؤدّي إلى كلّ دلالة مقصودة في الكلام، وإلى كلّ معنى باطني فيه. ويُعرّف (التأويل) فلسفيا أنه (استخلاص المعنى الكامن انطلاقا من المعنى الظاهر ... والانطلاق من المعاني المجازية بحثا عن المعاني الحقيقية)[72] وسيميائيا أنه (يُستعمل بمعنيين مختلفين يرتبطان بفرضية الأساس الذي يحيل ضمنيًا أو مباشرة، أي (الشكل/ المضمون))[73].

إن محطة الوقوف في عملية استخلاص (المعنى) بكيفية التأويل، يعني التمكّن من عملية الفرز الصحيح بين نوعين من القصد داخل هذا المعنى نفسه، فـ **(القصد الأول)** منه يسمى فكريا بـ **(المعنى الإدراكي)** وهو مصطلح (يستعمل بقصد التعرّف ...)[74] ويطلق عليه أحيانا (المعنى التصوري، أو المفهومي ... هذا المعنى هو العامل الرئيسي للاتصال اللغوي، والمثل الحقيقي للوظيفة الأساسية للغة، وهي التفاهم ونقل الأفكار، وقد عرّف Nida هذا النوع من المعنى بأنه المعنى المتصل بالوحدة المعجمية حينما ترد في أقل سياقٍ (أي حينما ترد منفردة))[75] أو أنه العلاقة المتبادلة (بين الرمز أو اللفظ وبين المحتوى العقلي أو الصورة الذهنية للشيء الذي يدل عليه هذا اللفظ)[76] على حدّ تعبير (أولمان) أيضًا.

بينما **القصد الثاني** من المعنى فيبدأ في (تركيز الوعي على بعض الظواهر النفسية من إحساس وتخيّل وتذكّر)[77] والعثور خلف العبارات نفسها على (قصدية الذات المتكلمة وعلى نشاطها الواعي وما كانت ترغب قوله ... وبالعثور على الكلام الأبكم الهامس الذي لا يتوقف والذي يحرك من الداخل الصوت الذي نسمعه ... فتحليل الفكر هو دومًا وباستمرار تحليل يسعى إلى البحث عن المعنى الحقيقي وراء المجازي، يبحث عما وراء الخطاب، سؤال يتجه بلا شك نحو استكناه ماذا كان يقال وراء ما قيل فعلًا؟)[78].

إن الخطوات المباشرة في إدراك ظاهر النص، تكاد لا تخرج عن ذات النمط المعياري في المعرفة والتهدّي اليسير إليه، فالألفاظ المتسقة مع معانيها والتركيب الإعرابي المتوازن، والسياق المناسب للحدث والمعنى هي اقصى متطلبات إدراك وفهم هذا المعنى، مما يعني أنه يحتاج فقط إلى (الوظائف (المعنى الوظيفي) كما يحتاج إلى العلاقات العرفية بين المفردات ومعانيها (المعنى المعجمي) إذ منهما معا يكون معنى (المقال)، وانفراد العلاقات العرفية بين المفردات ومعانيها في الوجود يجعل الأمر بحاجة إلى (المقام) أو المعنى الاجتماعي الذي هو شرط اكتمال (المعنى الدلالي) الأكبر)[79] ووظيفة هذه الدائرة هي الإبلاغ وتوصيل المعنى بأقصر الطرق وإيسر السبل

من الإدراك، مما يعني أن الاكتفاء بمعنى ظاهر النص (يعتبر دائما سببًا في قصور الفهم، وأن المعنى الحرفي غير كافٍ لفهم ما قيل؛ لأنه قاصر عن إبداء الكثير من القرائن الحالية، التي تدخل في تكوين المقام)[80].

ولا تقتصر وظائف النص على هذه الغايات فقط، فكلما ضاقت دائرة المعطيات واُختزلت مكونات الداخل، اتسع الإدراك وبدأ البحث عن قرائن ومفاتيح إرشادية دالة لا تقف على مناطق تحري المعنى، بل وتسعى أيضا للبحث عن الكيفية اللغوية والأسلوبية المتبعة في خفائه وإضماره أيضا، فلا تبحث عن المعنى كما يقول (**جون لاينز**) (بل ابحث عن الاستخدام)[81] الذي انتقلت به اللغة حسب (**كوهين**) (من الوظيفة الذهنية، أو العقلية، أو التمثيلية إلى الوظيفة العاطفية الانفعالية، ومن وظيفة المطابقة، إلى وظيفة الإيحاء، ومن وظيفة التوصيل إلى وظيفة التأثير والخلق)[82].

ولكي نقرّب مفهوم إدراك المعنى بصورة (**واقعية تصويرية**) وأخرى (**تجريدية حدسية**) وبصورة أدق ما كان (ظاهرا) أو (مضمر)، علينا أن نعتمد في ذلك على مقدار المسافة الواقعة بين الشكل والمضمون وبين اللفظ ومعناه، وبالاتساع الواعي والمنظم في أبعاد هذه المسافة، يتحقق المستوى الأعلى من الأداء والخفاء الممتع في المعنى مما يعني انتفاء العلاقة المباشرة بين ((الكلمات) و(الأشياء)..)[83] على حدّ تعبير (أولمان) ويلعب الخيال بهذه الحالة دورا مركزيا مهمًّا في إدراك الصورة (**الواقعية التصويرية**) وإدراك المعنى الفعلي فيها، فالخيال القائم على محاكاة الظواهر الخارجية ما هو إلا (إعادة تركيب لما هو واقع مع ملاحظة أن هذا التركيب ــ بالضرورة ــ عند الفنان تركيب صيغ في إطارٍ خاص، ووفقًا لثقافة ذهنية خاصة، تقوم بعملية تجميع للأجزاء، التي نراها في الواقع، فتضيف إليها وتصقلها فكل انفعال شعري لا يعطي ذاته، إلا عن طريق الخيال)[84] مما يعني أن التخيل التمثيلي (يستحضر صورة شيء ماضٍ نعرفه، والتخيل المبدع يتمثل في التأليف بين الصور المتأتية عن التجربة الحسية، تأليفا طريفا مبدعا)[85].

وخير مثال على إدراك (**واقعية وتصوير المعنى**) ما تمثّل في الشعر العربي قديما، من صور بيانية كانت أمينة وفيّة في نقل الواقع ووصف الجماد والحيوان وكل متعلقات المكان الفعلي المحيط بالشاعر، ذلك لأن حياة الجاهلي كانت (غارقة في المادة لا يتجلى لها الوجود، إلا من خلال المادة ... والقوى الإدراكية والتعبيرية عند البدوي لم تعد من الرقي بحيث تستطيع

الاعتماد على التجريد والانطلاق من عالم المعقولات والمدركات، لهذا كانت المادة مصدر إيحائهم في موضوع قولهم وهندسة بنائه ...)[86] وتكمن علة ذلك بقرب المسافة، بين اللفظ ومعناه، أو بين المادة والصورة في المنجز الشعري القديم.

وفي الطرف الآخر من عملية إدراك المعنى بالصورة (**التجريدية الحدسية**) له، ما تمثّل عند أبي تمام، وبما عِيب عليه في إقامته لعلاقات شعرية تجريدية، لا تمت إلى الواقع بصلة، ولا تُسعف الخيال بالخيوط الرابطة والمفترضة بين الصورة البيانية في الشعر والصورة الواقعية المماثلة لها، فهو إذا ما أراد البديع خرج إلى (**المُحال**) المودي إلى (**الإفساد**) قياسا بالبقية من شعراء عصره، الأمر الذي أغرقه حسب (**الآمدي**) في (طلب الطباق، والتجنيس، والاستعارات، وإسرافه في التماس هذه الأبواب وتوشيح شعره بها، حتى صار مما أتى به من المعاني، لا يُعرف، ولا يُعلم غرضه فيها؛ إلا بعد الكدّ والفكر، وطول التأمل، وفيه ما لا يعرف معناه إلا بالظن، والحدْس)[87] ولعل المعاني الاستثنائية التجريدية لدى أبي تمام مما يقع في التصنيف الثالث من تصانيف المعاني عند (**القرطاجني**) التي هي (كل ما ندر من المعاني فلم يوجد له نظير، وهذه هي المرتبة العليا من جهة استنباط المعاني، فمن بلغها فقد بلغ الغاية القصوى من ذلك، لأن ذلك يدل على نفاد خاطره، وتوقد فكره، حيث استنبط معنى غريبا واستخرج من مكامن الشعر سرًّا لطيفا)[88] لا يكون فيه معنى (القول شيئا موجودًا في القول من حيث الأصل، ولا حتى أنه معنى أودعه المتكلم فيه فعلا؛ بل إنّه ما يخيّل إلى المحاور أن المتكلم رمى إليه، في هذا القول، أو من خلاله، ولا تندرج نية المتكلم الدالة معنى القول، حتى إنّها لا تندرج أصلا في مقومات هذا المعنى، بل إنّ المعنى هو كل ما يستخرجه المحاوِر من القول، انطلاقًا من الدال، وبفضل مجموعة كفاءاته الخاصة)[89]. على ذلك، فاستحصال منافذ المعنى الخفي اعتمادا على الإدراك والخيال والحدس تتمثل فيما يأتي:

ـ **<u>شعرية الصورة:</u>** تُعدُ الصورة، في أبسط تشكيل لها، رسمًا معتمدًا في قوامه على الخيال، وتداخل الحواس التي بمعونتها يستطيع العقل، أن يربط بين ظاهر هذا الرسم، ومضمر القصد منه، والإفصاح عن شيء ما ـ تشكيليا ـ هو (أن نقدّم عنه صورة تغاير صورته العينية الظاهرة: هو أن (نقلب) صورته، فالحس فنيًّا بالأشياء لا يبدأ إلا بنشوء مسافة بينه وبين واقعها الظاهر)[90]، وتحدد الإيحاءات الحسية للصور (درجة العاطفة فنشعر بحالة ذهنية خاصة، والتطور

العاطفي لهذه الصور، يتبع خيطًا متصلا غير مرئي، فنشعر بوجود معنى، والخيط غير مرئي لأن الصور منتظمة بإتقان ... ولو لم يكن كذلك فلم يكن بالإمكان العثور على التطور في التشابه والتناقض اللذين يجريان في القصيدة لأن صورة واحدة، يمكن أن تصبح نقيضة الأخرى، فقط بعلاقة كلتيهما بشيء داخل العقل، أو بفكرة يمكن أن يحددها العقل ... وإن افتقرت القصيدة إلى خيط التفكير الشعري الذي هو (فيض من الجانب العقلي لطبيعتنا) فصور هذه القصيدة، ستكون مهمشة، وفوضوية، وصعبة الفهم بعلاقة صورها بعضها ببعض)[91].

بهذه الكيفية العقلية في فهم الصورة ينبثق دور اللاوعي في التفسير، وتحليل المغزى وصولًا إلى الغاية من هذا الرسم أو ذاك، وهذا جانب من الجوانب المهمة التي أظهر فيها النقاد المحدثون الذين (جاؤوا بعد نظريات (فرويد) ميلا واضحًا، لاعتبار كل صورة شعرية كشفًا للاوعي)[92] وتجليًا لأفكار العقل الباطن، على اعتبار أن العقل الظاهر إن كان (يبدو فاعلا وحافظًا للأشياء التي يتعامل معها الإنسان، فإن العقل الباطن، عبارة عن مستودع غير محدود للخبرات والأفكار والمعلومات والثقافات)[93].

ـ **<u>مجازية العلاقة</u>**: يقتضي إدراك مجازية العلاقات عدم الاكتفاء بالمعنى الظاهر والبحث عن النية المبطنة في النص الشعري، فوجود وجهين من المعنى، ولذات العملة من اللفظ، يعني التحرك بمسارين والاحتفاظ بالمعنيين، مما يجعل نقل اللفظ في المجاز ـ حسب أسرار الجرجاني ـ (يقع على وجه لا يعرى معه ملاحظة الأصل)[94] وإن الكلمة المستخدمة في المجاز كما قدّمها **(فونتاني)** (ذات دلالة حقيقية سابقًا، ولا مانع يحول دون احتفاظها بها إلى جانب المعنى الجديد)[95] فالكناية على سبيل المثال (تحمل معنى ظاهرًا يقوله اللفظ، ومعنى باطنًا، يريده المتحدث لغاية ما كالإيجاز في القول أو للتعمية، والإلغاز في بعض المعاني كالخديعة، والحيل في التعامل مع العدو، أو للستر، والصيانة، كالكلام عن المرأة وخاصة الزوجة، والحبيبة، أو للتعبير عن المعنى القبيح باللفظ الحسن، وعن النجس بالطاهر، وعن الفحش بالعفاف، وعن الصعب بالسهل)[96].

وهذا يعني أن البلاغة الصحيحة لا تبدأ إلا بانتهاء (الشفرة المعجمية، وهي تعالج بذلك الدلالات المجازية للكلمة ... ولأن لدينا أفكارًا أكثر مما لدينا من كلمات تعبر عنها، فلا بدّ لنا أن نبسط دلالات الكلمات التي لدينا إلى ما يتخطى حدود الاستعمال اليومي)[97].

ـ **دلالية الإشارة**: تحمل الإشارة في مقاصدها (بلاغة عجيبة تدّل على بعد المرمى وفرط المقدرة، وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز والحاذق الماهر، وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة واختصارٌ، وتلويحٌ، يُعرف مجملا ومعناه بعيد عن ظاهر لفظه)[98] كونها (لفظًا جليا تريد به معنى خفيًا وذلك من مُلح الكلام والنثر والنظام)[99]، وقد ميّز (**ابن رشيق**) أنواع هذه الإشارة بما يتفق وهذا المفهوم كـ (التفخيم والإيماء والتعريض والتلويح والكناية والتمثيل والرمز واللمحة واللغز واللحن والتعمية والحذف والتورية)[100].

وتتناسل من دلالية الإشارة أيضًا (لغة) لا تعتمد الظاهر في رسم مقاصدها بقدر ما تعتمد الرموز، والعلامات الإشارية فيها، ولما أمكن للعلامات أن تكون متنوعة الطبيعة، (أصبح هناك عدّة أنواعٍ من اللغات، فكل أعضاء الحواس يمكن استخدامها في خلق لغة، فهناك لغة الشمّ، ولغة اللمس، ولغة البصر، ولغة السمع... فعطرٌ ينشر على ثوب أو منديل أحمر أو أخضر يطلّ من جيب سترة أو ضغطة على اليد يطول أمدها قليلا أو كثيرًا ، كلّ هذه تكون عناصر من لغة ...)[101] بُنيت على رمزٍ يُدرك بالفكر، ويقوم على ذهنية عالية، في الاستنباط، والتحليل، والربط بين المعطيات اللغوية، والاستنتاجات الفكرية، على اعتبار أن الإشارة هي (التلويح بشيء يُفهم منه النطق، فهي ترادف النطق في فهم المعنى ... وأن يشير المتكلم فيها إلى معانٍ كثيرة بكلامٍ قليل يشبه الإشارة باليد، يشير دفعة واحدة إلى أشياء لو عبّر عنها لاحتاج إلى ألفاظ كثيرة ... وإشارة النص ما عرف بنفس الكلام، ولكن بنوع تأمل وضرب تفكّر ...)[102].

ـ **بصرية التشكيل:** إن الانتقال إلى منطقة أكثر غورًا من سابقتها في تحري المعنى، يحيل مجرى البحث إلى الاستغناء عن الظاهر اللفظي، والاستعانة بالظاهر التصويري القائم على الدلائل البصرية والإشارات الخطية، فَـ (من الأشياء أشياءُ تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة)[103] وهناك (ظاهر تحسه النواظر، وباطن تحصلّه الضمائر)[104].

ومجال البحث في هذه المنطقة الأكثر غورًا وبُعدًا عن التجلي، دائرة على (**الحدس**) الذي يعني حسب (**هنري برغسبون**) (عرفانٌ من نوع خاص شبيه بعرفان الغريزة، ينقلنا إلى باطن الشيء ويطلعنا على ما فيه من طبيعة مفردة لا يمكن التعبير عنها بالألفاظ بخلاف المعرفة الاستدلالية أو التحليلية التي لا تطلعنا إلا على ظاهر الشيء ...)[105] وهو كذلك إطلاع النفس المباشر على ما (يمثله لها الحس الظاهر، أو الحس الباطن من صور حسية، أو نفسية، أو على

كشف الذهن عن بعض الحقائق بوحي مفاجئ لا على سبيل القياس، ولا على سبيل الاستقراء، أو الاستنتاج ولكن على سبيل المشاهدة ...)[106].

بهذا التشكيل، يستعين الشاعر بمجموعة من العناصر الصورية، كالبياض والفراغ وعلامات الترقيم والخط والرسوم وغيرها، مما يدل على المعنى وبؤرة القصد، دون الرجوع إلى الألفاظ والعلاقات المجازية، والصور الشعرية، وهذا يُسهم في إضافة إمكانيةٍ جديدة ولسانٍ آخر ناطقٍ بالمعنى ودالٍّ على الإضمار، باعتبار (أن الكلام أصواتٌ محلّها من الأسماع محل النواظر من الأبصار)[107].

وإن المعاني التي معيارها عند ابن سنان (العقل والعلم وصفاء الذهن، لها في الوجود أربعة مواضع: الأول وجودها في نفسها، والثاني وجودها في إفهام المتصورين لها، والثالث وجودها في الألفاظ التي تدلّ عليها، والرابع وجودها في الخط الذي هو أشكال تلك الألفاظ المعبر بها عنه)[108]. وبمتناول العقل وسائل (متنوعة للترجمة عن التفكير، فلديه الإشارة والصوت ثم خلق الصورة بعد ذلك ... وتمثل الكتابة التصويرية الأفكار، لا الأصوات ولها نفس الكلام، وتصوّر لغة التفكير لا لغة الكلام)[109]، ويستعان للوصول إلى هذه المنطقة من المعنى، ولهذا المستوى من التفكير، بمقومات أو بدائل توازي تعابير الوجه وإشارات اليد وانفعالية الكلام التعبيري المباشر.

بذلك، فقد خاض شاعر العصر الحديث، غمار البحث عن هندسية جديدة لقصائده، تكسر رتابة الإنتاج المألوف، وتكفل الفرادة في العمل؛ مما يعزز لديه سبلا إبداعية جديدة وإضافات غير مستهلكة أو مطروقة الاستخدام، ذلك أن الشيء (من غير معدنه أغرب وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبدع)[110].

خلاصة القول، لقد اختصر (القرطاجني) في تبين المستوى الإدراكي للمعنى على نوعيه، بتبين طرق وقوع التخييل، وتبين الكيفية الإدراكية في تلقف المعنى عند القارئ أو المتلقي، وهي (إما أن تكون بأن يُتصوّر في الذهن شيء عن طريق الفكر وخطرات البال، أو بأن تشاهد شيئا فتذكر به شيئا، أو بأن يحاكى لها الشيء بتصويرٍ نحتي أو خطي أو ما يجري مجرى ذلك، أو يحاكي لها صوته، أو فعله، أو هيأته، بما يشبه ذلك من صوت، أو فعل، أو هيأة، أو بأن يحاكى

لها معنى بقول مخيّلة لها، أو بأن يوضع لها علامة من الخط تدلّ على القول المخيل، أو بأن تفهم ذلك من الإشارة)[111].

خاتمة البحث:

شكّلت ثنائية اللفظ والمعنى جدلية شغلت أهل اللغة والنقد والبلاغة، من ناحية التلازم القسري والظاهري بينهما، وناحية الانفصال وعدم احتكار هذه الملازمة، لذا فالوقوف عليهما من منظور (الإظهار والإضمار) يستدعي من هذه الدراسة البدء من المرجعيات الأولى، والمفهوم القديم القائم على الفهم والإبانة والتصديق، والفهم الجديد القائم على مستويات تعتمد الانتهاك المنظم، والتحرر من قيد المباشرة والنسق اللغوي المألوف، إضافةً إلى تبيّن الغايات التي قامت عليها هذه الثنائية، جماليا وفنيا وسياسيا واجتماعيا ونفسيا، أيضًا. وكلّ هذه الغايات ما أبصرت النور إلا حينما دخل المعنى في الخطاب الشعري الحديث، عالم الإضمار وعالم التخفي بأدوات تعبيرية جديدة، رفدت مسيرة الإبداع وضخت القصيدة بتعددية تأويلية لا تقف بهذا الانفتاح على المتعة الحسية فقط، بقدر ما تقف على المتعة العقلية القائمة على الحدس، والكدّ الذهني، الملزم بالقارئ إمعان النظر في كل هيئة أو تركيب أو شكلٍ اعتمده الشاعر في الإضمار.

بهذا، فقد كشفت الدراسة أنّ خطوات الإبداع التي اقتفى أثرها شعراء العصر الحديث في رسم صور الإضمار، كان للعرب فيها دورٌ مركزيٌ مهمٌ، لم يقتصر على الإشارات السطحية فقط؛ بل تجاوز الدخول في عمق الفلسفة والبلاغة ذات الأداء العالي في الإيجاز اللفظي والتجرّد الحسي، خاصة مما جاء على يد أعلام اللغة والبلاغة والنقد، كالجرجاني والجاحظ والقرطاجني تحديدا.

The Tools of Manifestation and the Mechanisms of Disambiguation in the Discourse of Modern Arabic Poetry

Anwar Al-Hanoush and Mohammad Al-Qudah, *Arabic Language Department, The University of Jordan, Amman, Jordan.*

Abstract

Being conscious about the places of concealment and asking for concealing the meaning away from publicity and disclosure is an aim, ambition, and endeavor that the writer or artist relies on to achieve uniqueness and exceptionality in expression. This may ensure that the reader will not escape the grip of the text, seeking for an implicit, hidden meaning which has nothing to do with the obvious meaning whether this implicit meaning relates to a word, signal, and symbol or through writing, space, or punctuation and this ensures a special literary achievement which is based on terse style and aesthetic meaning rather than banal style and meaning.

Therefore, this study demonstrates a clear conception of the dimensions in which the meaning is formed ranging between the obvious craftiness and the logical circle of sequence which is based on elaborate composition of words and on close relations to reality that does not need intense, logical recourse in research and inquiry. The second phase is liberating from all templates of the word and its literal meaning through organized deconstructing of structures and relations. This study attempts to follow the movement of the meaning through a conscious, profound intellectual journey, emphasizing that the meaning is not restricted to words but there are lanes and ways that lead to the purpose of the meaning along with the clarification of the aesthetics, psychological, social and political purposes that meaning withholds.

Keywords: The Display and Concealment, The Invisibility of the Indication, The Duality of the Pronunciation and Meaning, The Clarity and Mystery, The Arab's Ways of Concealment.

الهوامش

1/ دي سوسير، **علم اللغة العام**، تر/ يوئيل يوسف عزيز، بغداد، دار آفاق عربية (1985)، ص27.

2/ ياكبسون، رومان، **قضايا الشعرية**، تر/ محمد الولي، مبارك حنون، المغرب، دار توبقال (1988)، ص27.

3/ حسّان، تمام) **اللغة العربية مبناها ومعناها**، الدار البيضاء، دار الثقافة، (1994، ص316+317.

4/ أولمان، ستيفن، **دور الكلمة في اللغة**، تر/ كمال بشر، القاهرة، مكتبة الشباب، ص31.

5/ علوش، سعيد، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ط1،(1985)، ص197.

6/ فندريس، جوزيف)، **اللغة**، تر/ عبد الحميد الدواخلي، محمد القصاص، القاهرة، المركز القومي للترجمة،،(2014)، ص195.

7/ أدونيس، أحمد سعيد، **سياسة الشعر**، بيروت، دار الآداب، ط1، (1958)، ص14.

8/ الكبيسي، طرّاد، **في الشعرية العربية**، عمّان، أزمنة للنشر والتوزيع، (1998)، ص49.

9/ كوهين، جون، **بنية اللغة الشعرية**، تر/ أحمد درويش، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، (1986)، ص128.

10/ الجرجاني، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز**، تح/ محمد رسيد رضا، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، (1988) ص422.

11/ القرطاجني، حازم، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تح/ محمد الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ص42+ 43.

12/ تودوروف، تزيفتيان)، **الأدب والدلالة**، تر/ محمد حشفة، حلب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، (1996)، ص102.

13/ القرطاجني، حازم، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، مرجع سابق، ص96.

14/ الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز في علم المعنى، مرجع سابق، (1988)، ص5.

15/ القرطاجني، حازم، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، مرجع سابق، ص23+ 24.

16/ المرجع نفسه، ص 24.

17/ الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، **ج3، البيان والتبيين**، تح/ عبد السلام هارون، القاهرة، مطبعة المدني، ط7 (1998) ص76.

18/ المرجع نفسه، ص75.

19/ الآمدي، أبو القاسم، **الإحكام في أصول الأحكام**، تح/ عبد الرزاق عفيفي، ج1، الرياض دار الصميعي، ط1، (2003)، ص30+ 32.

20/ أدونيس، علي سعيد، **الصوفية والسريالية**، بيروت، دار الساقي،، ط3، ص88.

21/ علوش، سعيد، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ط1، (1985) ص50.

22/ ابن جني، أبو الفتح عثمان،**المنصف**، ج1، تح/ إبراهيم مصطفى، دائرة إحياء التراث، ط1، (1954) ص348.

23/ سعيد، جلال الدين، **معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية**، تونس، دار الجنوب، (2004)ص438.

24/ الزبيدي، محمد مرتضى، **تاج العروس**، ج39، تح/ عبد المنعم إبراهيم، بيروت، دار الكتب العلمية، ص58.

25/ المرجع نفسه، ص58.

26/ السيوطي، جلال الدين، **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، ج1، تح/ محمد جاد المولى، بيروت، المكتبة العصرية، ص41.

27/ تودوروف، تسفيتيان، **نقد النقد**، تر/ سامي سويدان، بغداد، دائرة الشؤون الثقافية، ط2، (1986)، ص88.

28/ السيد حامد، عبد السلام، **الشكل والدلالة دراسة نحوية للفظ والمعنى**، القاهرة، دار غريب، (2002)، ص17.

29/ ابن فارس، أحمد، **معجم مقاييس اللغة**، مرجع سابق، ص471.

30/ ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، **لسان العرب**، تح/ جمال الدين أبو الفضل، بيروت، دار صادر، ص527.

31/ حسان، تمام، **اللغة العربية مبناها ومعناها**، الدار البيضاء، دار الثقافة، (1994) ص337.

32/ بوقرة، نعمان، **معجم المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب**، عمان، عالم الكتب الحديث، ط1، 2009، ص137.

33/ حسّان، تمام، **اللغة العربية مبناها ومعناها**، مرجع سابق، ص372.

34/ الشيدي، فاطمة، **(المعنى خارج النص)**، دمشق، دار نينوى (2001)، ص25.

35/ حسّان، تمام، **اللغة العربية مبناها ومعناها**، مرجع سابق، ص372.

36/ فندريس، جون،، **اللغة**، تر/ عبد الحميد الدواخلي، محمد القصاص، القاهرة، المركز القومي للترجمة، (2014)، ص231.

37/ أولمان، ستيفن، **دور الكلمة في اللغة**، مرجع سابق، ص61.

38/ المرجع نفسه، ص57+ 58.

39/ الجرجاني، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، مرجع سابق، ص428.

40/ ابن طباطبا، أبو الحسن محمد بن أحمد، **عيار الشعر**، تح/ عباس عبد الساتر، بيروت، دار الكتب العلمية، ط2، ص17.

41/ القصبجي، عصام، **أصول النقد العربي القديم**، حلب، منشورات جامعة حلب، (1996)، ص76.

42/ التوحيدي، أبو حيان، **الإمتاع والمؤانسة**، ج2، مر/ هيثم الطعيمي، بيروت، المكتبة العصرية، (2011)، ص255.

43/ المرجع نفسه، ص255.

44/ فندريس، جوزيف، (2014)، **اللغة**، مرجع سابق، ص193.

45/ بن فارس، أحمد، **معجم مقاييس اللغة**، ج3، تح/ عبد السلام هارون، القاهرة، دار الفكر، ص371.

46/ ابن منظور،محمد بن مكرم بن علي، **لسان العرب**، مرجع سابق، ص492.

47/ القرطاجني، حازم، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، مرجع سابق، ص29.

48/ الجرجاني، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، مرجع سابق، (1988)، ص420.

49/ البيهيقي، إبراهيم، **المحاسن والمساوئ**، بيروت، دار صادر، ص427.

50/ فندريس، جوزيف، **اللغة**، مرجع سابق، ص235.

51/ المرجع نفسه، ص23.

52/ الجرجاني، عبد القاهر)، **دلائل الإعجاز**، مرجع سابق، (1988)ص203.

53/ الجرجاني، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، مرجع سابق، (1988)ص 203.

54/ ريتشاردز وأوغدن، **معنى المعنى**، تر/ كيان أحمد، بيروت، دار الكتاب الجديد، ص313.

55/ المرجع نفسه، ص285.

56/ أدونيس، علي سعيد، **البدايات**، بيروت، دار الآداب، ط1، (1989)، ص178.

57/ حسّان، تمام، **اللغة العربية مبناها ومعناها**، مرجع سابق، ص350.

58/ الجرجاني، عبد القاهر، **أسرار البلاغة في علم البيان**، مرجع سابق، ص285.

59/ حسّان، تمام، **اللغة العربية مبناها ومعناها**، مرجع سابق، ص19.

60/ فندريس، جوزيف، **اللغة**، مرجع سابق، ص180.

61/ أولمان، ستيفن، **دور الكلمة في اللغة**، مرجع سابق، ص195.

62/ أبو ديب، كمال، **في الشعرية العربية**، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، (1987)، ص19.

63/ فلفل، محمد عبدو، **التشكيل اللغوي للشعر**، دمشق، منشورات الهيئة العامة للكتاب، (2013)، ص13.

64/ مطر، أميرة، **مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن**، القاهرة، دار التنوير،(2013)، ص16.

65/ المرجع نفسه، ص13.

66/ الغزالي، أبو حامد، **إحياء علوم الدين**، ج 4، مصر، دار الفكر، ص315.

67/ ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، ج2، تح/ أحمد الحوفي، بدوي طبانة، ط2، القاهرة، دار نهضة مصر، ص268.

68/ مطر، أميرة، (2013)، **مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن**، مرجع سابق، ص11.

69/ الجرجاني، عبد القاهر، **أسرار البلاغة في علم البيان**، مرجع سابق، ص139.

70/ الجرجاني، عبد القاهر، **أسرار البلاغة في علم البيان**، مرجع سابق، ص139.

71/ المسدّي، عبد السلام، **"مقالة في الخطاب السياسي، اللغة والسياسة"**، (2008)، ص169 + 171، Mohamed edrabeea. Net/ library/pdf.

72/ سعيد، جلال الدين، (2004)، **معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية**، مرجع سابق، ص90.

73/ أولمان، ستيفن، **دور الكلمة في اللغة**، مرجع سابق ص43.

74/ علوش، سعيد، (1985)، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، مرجع سابق، ص35.

75/ عمر، أحمد مختار، **علم الدلالة**، القاهرة، عالم الكتب، ط1،(1985)، ص36.

76/ أولمان، ستيفن، **دور الكلمة في اللغة**، مرجع سابق، ص25.

77/ سعيد، جال الدين، (2004) **معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية**، مرجع سابق، ص361.

78/ فوكو، ميشال، **حفريات المعرفة**، تر/ سالم يفوت، الدار البيضاء، المركز اثقافي العربي، ط2، (1987)، ص27.

79/ حسّان، تمام، (1994)، **اللغة العربية مبناها ومعناها**، مرجع سابق، ص341.

80/ المرجع نفسه، ص372 + 373.

81/ لاينز، جون **اللغة والمعنى والسياق**، تر/ عباس الوهاب، بغداد، دار الشؤون الثقافية، (1987)، ص34.

82/ المعتوق، أحمد،، **اللغة العليا**، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط1، (2007) ص30.

83/ أولمان، ستيفن، **دور الكلمة في اللغة**، مرجع سابق، ص63.

84/ عيد، رجاء، **فلسفة الالتزام في النقد الأدبي**، الإسكندرية، المعارف، (1988)، ص24.

85/ سعيد، جلال، **معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية**، مرجع سابق، (2004) ص415.

86/ الفاخوري، حنّا، **الجامع في تاريخ الأدب العربي**، بيروت، دار الجيل، (1986)، ص156.

87/ الآمدي، **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**، تح/ أحمد صقر، القاهرة، دار المعارف، ط4، (1994)، ص13.

88/ القرطاجني، حازم، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، مرجع سابق، ص194.

89/ كيريرات، كاثرين، **المضمر**، تر/ ريتا خاطر، بيروت، مركز الدراسات العربية، ط1، (2008)، ص575+576.

90/ أدونيس، علي سعيد، **الصوفية والسريالية**، مرجع سابق، ص201.

91/ دي لويس، سيسل، **الصورة الشعرية**، تر/ أحمد الجنابي، مر/ عناد غزوان، بغداد، منشورات وزارة الثقافة، (1982)، ص156.

92/ أبو ديب، كمال، **جدلية الخفاء والتجلي**، بيروت، دار العلم للملايين، ط1، (1979)، ص32.

93/ منصور، حسن عبد الرزاق، **الشعر والعقل**، عمان، دار فضاءات، ط1، (2008)، ص47.

94/ الجرجاني، عبد القاهر، **أسرار البلاغة في علم البيان**، مرجع سابق، ص323.

95/ تودوروف، تزيفتيان، **الأدب والدلالة**، حلب، مركز الإنماء الحضاري، (1996)، ص103.

96/ الشيدي، فاطمة، **المعنى خارج النص**، مرجع سابق، ص61.

97/ ريكور، بول، **نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى**، تر/ سعيد الغانمي، المغرب، المركز الثقافي العربي، (2009)، ص87.

98/ القيرواني، ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، ج1، تح/ محمد عبد الحميد، سوريا (1981)، ص184.

99/ مطلوب، أحمد، **معجم المصطلحات البلاغية**، ج1، بيروت، الدار العربية للموسوعات، ط1، (2006)، ص205.

100/ المرجع نفسه، ص205.

101/ فندريس، جوزيف، (2014)، **اللغة**، مرجع سابق، ص31.

102/ الكفوي، أبو البقاء، **الكليات**، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط2، (1998)، ص120.

103/ الآمدي، الموازنة **بين شعر أبي تمام والبحتري**، مرجع سابق، ص 414.

104/ الجرجاني، القاضي، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تح/ محمد أبو الفضل، علي البجاوي، الناشر/ عيسى البابي، (1966)، ص412.

105/ صليبا، جميل، **المعجم الفلسفي**، ج1، بيروت، دار الكتاب اللبناني، (1982) ص453.

106/ المرجع نفسه، ص454.

107/ الجرجاني، القاضي، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، مرجع سابق، ص412.

108/ الخفاجي، ابن سنان، **سر الفصاحة**، بيروت، دارالكتب العلمية، ط1، (1982)، ص235.

109/ فندريس، جوزيف، (2014)، **اللغة**، مرجع سابق، ص392.

110/ الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، **البيان والتبيين**، ص89.

111/ القرطاجني، حازم، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، مرجع سابق، ص89.

المراجع العربية:

الآمدي، أبو القاسم،، **الإحكام في أصول الأحكام**، تع/ عبد الرزاق عفيفي، ج1، الرياض دار الصميعي، ط1، (2003).

الآمدي، **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**، تح/ أحمد صقر، القاهرة، دار المعارف، ط4، (1994).

ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، ج2، تح/ أحمد الحوفي، بدوي طبانة، ط2، القاهرة، دار نهضة مصر.

أدونيس، أحمد سعيد، **سياسة الشعر**، بيروت، دار الآداب، ط1، (1958).

أدونيس، علي سعيد، **البدايات**، بيروت، دار الآداب،، ط1، (1989).

أدونيس، علي سعيد، **الصوفية والسريالية**، بيروت، دار الساقي، ط3.

بوقرة، نعمان، **معجم المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب**، عمان، عالم الكتب الحديث، ط1، (2009).

البيهقي، إبراهيم، **المحاسن والمساوئ**، بيروت، دار صادر.

التوحيدي، أبو حيان، **الإمتاع والمؤانسة**، ج2، مر/ هيثم الطعيمي، بيروت، المكتبة العصرية، (2011).

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، **ج3، البيان والتبيين**، تح/ عبد السلام هارون، القاهرة، مطبعة المدني، ط7 (1998).

الجرجاني، القاضي، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تح/ محمد أبو الفضل، علي البجاوي، الناشر/ عيسى البابي (1966).

الجرجاني، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز**، تح/ محمد رسيد رضا، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، (1988).

ابن جني، أبو الفتح عثمان، **المُنصف**، ج1، تح/ إبراهيم مصطفى، دائرة إحياء التراث، ط1، (1954).

حسّان، تمام، **اللغة العربية مبناها ومعناها**، الدار البيضاء، دار الثقافة، (1994).

الخفاجي، ابن سنان، **سر الفصاحة**، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، (1982).

أبو ديب، كمال، **جدلية الخفاء والتجلي**، بيروت، دار العلم للملايين، ط1، (1979).

أبو ديب، كمال، **في الشعرية العربية**، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، (1987).

الزبيدي، محمد مرتضى، **تاج العروس**، ج39، تح/ عبد المنعم إبراهيم،، بيروت، دار الكتب العلمية.

سعيد، جلال الدين، **معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية**، تونس، دار الجنوب، (2004).

السيد حامد، عبد السلام، **الشكل والدلالة دراسة نحوية للفظ والمعنى**، القاهرة، دار غريب، (2002).

السيوطي، جلال الدين، **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، ج1، تح/ محمد جاد المولى، بيروت، المكتبة العصرية.

الشيدي، فاطمة، (**المعنى خارج النص**)، دمشق، دار نينوى (2001).

صليبا، جميل، **المعجم الفلسفي**، ج1، بيروت، دار الكتاب اللبناني، (1982).

ابن طباطبا، أبو الحسن محمد بن أحمد، **عيار الشعر**، تح/ عباس عبد الساتر، بيروت، دار الكتب العلمية، ط2.

علوش، سعيد، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ط1، (1985).

علوش، سعيد، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ط1، (1985).

عمر، أحمد مختار، **علم الدلالة**، القاهرة، عالم الكتب، ط1، (1985).

عيد، رجاء، **فلسفة الالتزام في النقد الأدبي**، الإسكندرية، منشأة المعارف، (1988).

الغزالي، أبو حامد، **إحياء علوم الدين**، ج 4، مصر، دار الفكر.

الفاخوري، حنّا، **الجامع في تاريخ الأدب العربي**، بيروت، دار الجيل، (1986).

ابن فارس، أحمد، **معجم مقاييس اللغة**، ج3، تح/ عبد السلام هارون، القاهرة، دار الفكر.

فلفل، محمد عبدو، **التشكيل اللغوي للشعر**، دمشق، منشورات الهيئة العامة للكتاب، (2013).

القرطاجني، حازم، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تح/ محمد الخوجة، دار الغرب الإسلامي.

القصبجي، عصام، **أصول النقد العربي القديم**، حلب، منشورات جامعة حلب، (1996).

القيرواني، ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، ج1، تح/ محمد عبد الحميد، سوريا (1981).

الكبيسي، طرّاد، **في الشعرية العربية**، عمّان، أزمنة للنشر والتوزيع، (1998).

الكفوي، أبو البقاء، **الكليات**، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط2، (1998).

المسدّي، عبد السلام، **"مقالة في الخطاب السياسي، اللغة والسياسة"**، (2008) Mohamed edrabeea. Net/ library/pdf.

مطر، أميرة، **مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن**، القاهرة، دار التنوير، (2013).

مطلوب، أحمد، **معجم المصطلحات البلاغية**، ج1، بيروت، الدار العربية للموسوعات، ط1، (2006).

المعتوق، أحمد، **اللغة العليا**، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط1، (2007).

منصور، حسن عبد الرزاق، **الشعر والعقل**، عمان، دار فضاءات، ط1، (2008).

ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، **لسان العرب**، تح/ جمال الدين أبو الفضل، بيروت، دار صادر.

المراجع الأجنبية:

أولمان، ستيفن، **دور الكلمة في اللغة**، تر/ كمال بشر، القاهرة، مكتبة الشباب.

تودوروف، تزيفتيان، **الأدب والدلالة**، تر/ محمد حشفة، حلب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، (1996).

تودوروف، تزيفتيان، **الأدب والدلالة**، حلب، مركز الإنماء الحضاري، (1996).

تودوروفن، تسفيتيان، **نقد النقد**، تر/ سامي سويدان، بغداد، دائرة الشؤون الثقافية، ط2، (1986).

دي سوسير، **علم اللغة العام**، تر/ يوئيل يوسف عزيز، بغداد، دار آفاق عربية (1985).

دي لويس، سيسل، **الصورة الشعرية**، تر/ أحمد الجنابي، مر/ عناد غزوان، بغداد، منشورات وزارة الثقافة، (1982).

ريتشاردز وأوغدن، **معنى المعنى**، تر/ كيان أحمد، بيروت، دار الكتاب الجديد.

ريكور، بول، **نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى**، تر/ سعيد الغانمي،المغرب، المركز الثقافي العربي، (2009).

فندريس، جوزيف، **اللغة**، تر/ عبد الحميد الدواخلي، محمد القصاص، القاهرة، المركز القومي للترجمة، (2014).

فوكو، ميشال، **حفريات المعرفة**، تر/ سالم يفوت، الدار البيضاء، المركز اثقافي العربي، ط2، (1987).

كوهين، جون، **بنية اللغة الشعرية**، تر/ أحمد درويش، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، (1986).

كيريرات، كاثرين، **المضمر**، تر/ ريتا خاطر، بيروت، مركز الدراسات العربية، ط1، (2008).

لاينز، جون، **اللغة والمعنى والسياق**، تر/ عباس الوهاب، بغداد، دار الشؤون الثقافية، (1987).

ياكبسون، رومان، **قضايا الشعرية**، تر/ محمد الولي، مبارك حنون، المغرب، دار توبقال، (1988).