SEMANTIC DEVELOPMENT IN ARABIC LANGUAGE (AN ANALYTICAL STUDY ON DIWAN ABI TAMMAM)

التطور الدلالي في اللغة العربية (دراسة تحليلية عن ديوان أبي تمام)

Rita Zahara

email: lyumirizak@yahoo.co.id
STITNU Sakinah Dharmasraya

Abstract: This study aims to determine the development of Arabic semantics in Diwan Abi Tammam book. Abu Tammam is a modern Arabic poet. He has poetry books which have been printed several times and all of his poetry is collected in a book that is known as Diwan Abi Tammam. This research is limited to the types of semantic development. The method used was content analysis. This study begins with an analysis of semantic development in Arabic and then its application in the Diwan Abi Tammam book. The results of this study indicate that the types of semantic development in Diwan Abi Tammam are grammatical and phonemic semantics. The grammatical semantic elements include the meaning of a sentence based on the elements of imagination, aesthetics, stylistic and rhetoric. Whereas, the semantic phonemic elements include the meaning of characteristics of several composed sounds and these sounds have a meaning role in a word such as the differences in the use of halqi, ra', and sin, and their influence on the meaning of the target object.

Keywords: Arabic language, Abi Tammam, semantic development, grammatical, phonemic.

ملخص: يهدف هذا البحث علي التطور الدلالي اللغة العربية في الكتاب ديوان أبي تمام. أبو تمام هو شاعر عربي جديد. له ديوان شعر طُبع عدة مرات، جمع فيه كل فنون الشعر مشهور بديوان أبي تمام. حددت الباحثة بحثها على أنواع التطور الدلالي. المنهج المستخدم هو منهج تحليل المضمون. ابتداءً البحث بتحليل التطور الدلالي في اللغة العربية ثم تطبيقه في كتاب ديوان أبي تمام. ونتائج هذا البحث تدل علي أن نوع التطور الدلالي في ديوان أبي تمام تتكون على الدلالة النحوية و الدلالة الصوتية. تتضمن العناصر الدلالية النحوية على المعنى الوارد في جملة تستند إلى عناصر الخيال والجماليات والأسلوب والبلاغة و أما العناصر الدلالية الصوتية تشتمل على معاني مستمدة من شخصية أو طابع العديد من الأصوات المكونة، وهذه الأصوات لها دور معنوي في الكلمة مثل

الاختلافات في استخدام الحروف الحلقية، والراء، و السين، وتأثيرها على المعنى
و الكائن المطلوب.

الكلمات الأساسية: اللغة العربية، أبي تمام، التطور الدلالي، النحوية،
الصوتية.

المقدمة

علم الدلالة هو علم دراسة المعنى أو العلم الذي يدرس المعنى أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى. والبحث الدلالي من المباحث المهمة التي تركت أثرها الطيب في اللغة العربية. وهذا المبحث على عظم خطره فهو ليس بالجديد، كما ظن كثير من الباحثين أنه علم لم يكن للعرب معرفة به، فهو علم نمت أصوله وترعرعت في ظل الجراسات اللسانيات الحديثة. وكانت له جذوره المتأصلة في التراث العربي. قال الدكتور فايز الداية (الداية: ١٩٩٦) البحوث الدلالية العربية تمتد من القرون الثالث والرابع والخامس الهجرية إلى سائر القرون التالية لها. ويعدّ فلاسفة اليونان من الذين استرعت الدلالة نظرهم إذ "راحوا يتسألون عن أسرارها، ويعجبون لتلك المجموعات الصوتية التي ينطق بها المرء، فتعبر عما يدور في خلد، وتحقق له غرضاً دنيوياً نافعا، بل وتصله ببني جنسه صلة وثيقة تجعل منهم مجتمعاً إنسانياً متعاوناً متفاهماً" (أنيس: ١٩٩١). ومن القضايا الأساسية التي حظيت لدى فلاسفة بقسط وافر من الاهتمام والجدل والمناقشة نشأة اللغة التي عالجوا من خلالها العلاقة بين الكلمة ومعناها، أي العلاقة بين الدال والمدلول أو الصوت والمعنى، وحاولوا معرفة هذه العلاقة فيما كانت طبيعية أم اصطلاحية.

قد تنتقل الكلمة من معنى إلى آخر أو تضيف إلى معناها معنى آخر جديداً دون أن تترك الأول فتعدد بذلك المعاني التي تدل عليها وتستعمل في أي واحد منها على حسب الأحوال والمقامات (المبارك، ١٩٦٤). ازدهار العلوم والتكنولوجيا يحتاج إلى الألفاظ. قال عبد الرحمن جلال الدين السيوطي في المزهرة إن الألفاظ متناهية والمعاني غير متناهية. وقال الإمام فخر الدين الرازي، ليس لكل معني لفظ، لأن المعاني التي يمكن تعقل لا

تنتهي، والألفاظ متناهية لأنها مركبة من الحروف، والحروف متناهية، والمتناهي لا يضبط مالايتناهي وإلّا لزم تناهي المداولات. إضافة علي قوله إن المعاني تطورت أو متنائية والألفاظ عكسه (السيوطي، ١٩٩٠). التطور الدلالي أحد الموضوعات الرئيسة في علم الدلالة؛ إذ هو نتيجة متطورة لوظيفة مصطلحات علم الدلالة، ويتعلق التطور الدلالي بموضوعات علم الدلالة ومصطلحاته تعلقا وثيقا ومتشعبا، وهذا التشعب في العلاقات يأتي من تكامل علم الدلالة، وعمق العلاقات بين موضوعاته.

إن أهم ما يميز علم الدلالة عن علوم اللغة هو تطوره أكثر من غيره، ويعزو الباحثون سبب هذا التطور إلى كثرة أسبابه وهي: لغوية وتاريخية واجتماعية (عمر: ١٩٩٣). واستعمال الألفاظ يعني إحياؤها، وعدم استعمالها يعني موتها، ولا يقف الاستعمال عند الحياة فقط بل يطورها لتوليد دلالات قد تكون جديدة ومع اشتراك الناس في ناحيتها المركزية تراهم يختلفون في حدودها الهامشية وفي ظلالها (أنيس: ١٩٩١)، وكذلك في الشعر والأدب.

فقد أتى أبي تمام بتجديد الشعر فهو يغوص علي المعاني العقلية خصوصا، ثم يرفعها إلي السماء ويعمل فيها خياله البعيد، ويختار لها الألفاظ، ويعني ببديعها وجناسها، فتم له من معانيه العميقة إلي القاع، وخياله المرتفع إلي السماء، وألفاظ المتجانسة المزوقة حتي لا يدركه إلا الخاصة وتحليل عميق ويكون تطور المعاني من أصله. كما مدح أبي تمام بالكثير من قصائده، ولعل أبرزها قصيدته في فتح عمورية ذات الشهرة الكبيرة ومطلعها:

السيفُ اصدقُ إنباءٍ من الكتبِ	في حدِّه الحدُّ بين الجدِّ واللعبِ
بيضُ الصفائحِ لاسودَّ الصفائفِ	في متونهنَّ جلاءُ الشكِّ والريبِ
والعلمُ في شهبِ الأرماحِ لامعة	بين الخميسين لا في السبعة الشهبِ
اين الروايةُ بل اين النجومُ وما	صاغوه من زخرفٍ فيها ومن كذبِ
تخرُّصًا واحاديثًا ملفقةً	ليست بنبعٍ اذا عدَّت ولاعربِ
عجائبًا زعموا الأيامِ مجفلةً	عنهنَّ في صفرِ الاصفارِ او رجبِ
وخوفوا الأبرجَ العليا مرتبةً	ماكان منقلبًا او غير منقلبِ
(جمال: دون سنة النشر)	

أصل كلمة "الزُخرف" في بيت الرابعة من الشعر السابق مايعجبك من متاع الدنيا، وربما خُص به الذهب، ويقال لقول المحسن المكذوب زخرف لأن حسن ليغُرَّ. من البيان السابقة نعرف أن المعنى الكليمة (الزخرف) تطورا أو انقالا من معاني خاص إلى معاني عام. وكذلك كلمة "النَّبْعُ" أصله شجر صلب ينبت في رؤوس الجبال وتتخذ منه القسي (ابن منظور: ١٩٩٩)، لكن في هذا القصائد لقد تغير معناه إلى رجل قوي، وسميه برقي الدلالة. وقد يتضمن شعره على غريب الاستعار، مليئا بالطباق والجناس، فتعزّرت به الأفهام والأقلام، وكثر فيه التأويل.

ويبدو أن استعمال أبي تمام لصوت الراء ذي الضربات الصوتية المكررة هو وسيلة من وسائل التعبير عن مختلف العواطف لدى الشاعر كما في قوله :
رقت حواشي الدهر فهي تمرمرُ وغداً أنثري في حلية بتكسر
إن تكرار الميم ثم الراء يحدث اهتزازات نغمية لا تنتهي آثارها إلى أن تهدأ الحركة على حروف الروي الذي يرجع صداها الراء فيتكسر (أبو ديب: ١٩٩٥) ونجد تكرار صوت الراء ليسهل ظاهرة صوتية ذات علاقة عميقة مع المعنى في قصيدة أبي تمام الرائية في رثاء محمد بن حميد الطوسي التي مطلعها:

كذا فليجل الخطب وليفدح الأمر فليس لعين لم يفض ماؤها عذر
فصوت الراء يحمل من السمات والصفات ما يجعله مناسباً لهذه التجربة (الجنابي) ومما تمّ ملاحظته في البنية الصوتية لشعر أبي تمام، هو تكرار صوت الروي في أبياته، أظهرت الباحثة أن كتاب ديوان أبي تمام يتضمنه على غريب الاستعار، مليئا بالطباق والجناس، فتعزّرت به الأفهام والأقلام، وكثر فيه التأويل. وكتاب ديوان أبي تمام ثروة لغوية علي التطورات والتغيرات الألفاظ بتوسيع دلالتها لتشمل أكبر عدد من المعاني والمدلولات. والهدف الرئيسي لهذا البحث هو بيان أنواع التطور الدلالي في ديوان أبي تمام.

طريقة البحث

أما الطريقة المستخدمة في هذا البحث هو تحليل المضمون و هو يعني بجمع المعلومات التي تتعلق بالمسائل وهي بالإطلاع على المراجع الرئيسية و الثانوية. وأما الكتاب الرئيسي فهو كتاب ديوان أبي تمام الذي حققه وفسّره الفاضله اللغوية ووقف علي طبعة

محي الدين افندي الخياط وطبع بمناظرة والتزام محمد جمال. ومن المصادر الثانوية كتاب شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي، و الموازنة بين شعر أبي تمام والبختر لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي وتحقيقه أحكد صقر، حماسة أبي تمام وشروحه لعبدالله عبد الرحيم عسيلان. و ابتدأت الباحثة في هذه الرسالة بتحليل التطور الدلالي في اللغة العربية ثم تقوم على تطبيقه في كتاب ديوان أبي تمام.

نتيجة البحث ومناقشتها

هو حبيب بن أوس الطائي. وقيل إنّ والده اسمه تدرس، وكان نصرانياً فأسلم وتسمى بأوس وانتى لقبيلة طيء. والصواب أنه من أصول عربية، ولد بجاسم إحدى قرى حوران في بلاد الشام، وهي تبعد عن دمشق إلى الجنوب في أواخر القرن الثاني الهجري سنة ١٨٨ هـ / ٨٠٥ م، وكنى أبا تمام بسم ولده "تمام". وكان تمام شاعرا وظيفا من الظرفاء (هارون: ١٩٩١).

عاش أبو تمام في القرن الثالث الهجري في العصر العباسي حينما خليفة المأمون. يتعلم القراءة والكتابة، ويحفظ القرآن الكريم في الكتّاب، ولأنه كان فقيراً لا يملك قوت يومه فقد ترك الكتّاب ليعمل بمهنة الخياطة، ليساعد أباه العطار على مواجهة أعباء الحياة، لكن أبا تمام في ظل انشغاله بالعمل لم ينس أبداً حبه للعلم والتعلم، فكان يتردد عقب انتهائه من العمل على حلقات الدرس في مساجد مدينة دمشق بعد أن استقرت بها الأسرة بحثاً عن سعة العيش وينهل من علوم الدين واللغة والشعر، وكان أبو تمام يهوى الشعر والترحال والسفر، يقول في ذلك:

وطول مقام المرء بالحي مُخلّق لديباجتيه فاغترب تتجدد
فإني رأيت الشمس زيدت محبة إلى الناس أن ليست عليهم بسرمد
(جمال: بدون سنة النشر)

كتاب ديوان أبي تمام الذي حققه وفسّر الفاظه اللغوية ووقف علي طبعة محي الدين افندي الخياط وطبع بمناظرة والتزام محمد جمال، قد طبع مرخصاً من نظارة المعارف العمومية الجليلة، لكن سنة طباع الكتاب غير معروفة. وقد شرح الكتاب ديوان أبي تمام علي يد أبو العلاء والصولي والمرزوقي والخارزنجي، ثم ألفه الخطيب التبريزي

مشهورة بـ "شرح ديوان أبي تمام" الذي طباعها في بيروت سنة ١٤١٤هـ/١٩٩٤م الطبعة الثانية.

وجمع الكتاب ديوان أبي تمام ثلاثة عشر بحراً هو الطويل، والكامل، والبسيط، والخفيف، والوافر، والسريح، والمنسرح، والمتقارب، ومجزوء الرمل، والرجز، ومخلع البسيط، و المديد، والهزج، و ٨٣ قافية منهم: المديح ١٩ قافية، والمراثي ٨ قافيات، والهجاء ٥ قافيات، والفخر ٦ قافيات، و الزهد ٥ قافيات، والأوصاف ١٠ قافية، والمعانيات ٩ قافيات، والغزل ٢١ قافية (جمال: بدون سنة النشر).

أما أنواع التطور الدلالي في الكتاب ديوان أبي تمام كما يلي:

١. الدلالة النحوية

والنظام النحوي ما هو إلا النظم الذي أشار إليه الجرجاني وطبقه عملياً في كتابيه "دلائل الأعجاز وأسرار البلاغة"، وما النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رُسمت لك، فلا تُخلُ بشيء منها. وذلك أنا لا نعلم شيئاً يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه.

وأبو تمام شاعر أجاد استعمال لغته أيماً إجادته، ويرجع الصولي سبب تلك الإجادة إلى عاملين: (١) إن أبا تمام، بخلاف الشعراء الذين تقدّموه، اتخذ من الإبداع ممارسة مستمرة، وسلك على أساس أن الإبداع موقف كلي لا جزئي؛ (٢) هو أنه كان بداية لطريقة جديدة في التعبير. ويوضح الصولي المشكلة التي أثارها شعر أبي تمام، القارئ يريد من الشاعر أن يقوده في أرض يعرفها، أما الشاعر فيريد أن يكتشف للقارئ أرضاً جديدة وهذا الكشف هو في نظر الصولي سر امتياز أبي تمام وتفوقه على الشعراء (الصولي: ٢٠٠٩).

إن لغة الشعر لا تقتصر على نقل الأفكار، بل هي إلى جانب تأديتها هذه الوظيفة الأساسية، غاية بنفسها، أو هي أداة الخلق الفني، والجملة هي الصورة اللفظية للفكرة، فقول أبي تمام مثلاً:

وما سافرتُ في الآفاق إلا ومن جدواك راحلتي وزادي
مقيم الظن عندك والأمني وإن قلقتُ ركابي في البلادِ

يعبر عن ارتباطه النفسي بممدوحه، وهو الوفاء لشخص استغرق الكرم فحق له أن يستغرق الثناء، وهو يعبر عن حالة داخلية، زد على ذلك أن المزاوجة عند أبي تمام بين السفر والإقامة والقلق، أعطت بعداً حركياً للمعنى جعلته مفتوحاً (أودنيس: ١٩٩٤). وكقول أبي تمام:

إن الخليفة قد عزّت بدولته دعائم الدين فليعزز به الادب
(التبريزي، ١٩٩٤)

قال الامدي: "دعائم الدين قد توصف بأنها تثبتت أو تمكنت وأقامت وتوطدت، فهذا هو اللفظ المستعمل، ألا ترى أنها إذا وصفت بغير هذا الوصف قيل: وهت وسقطت وخرّت، وهذا إن لم يكن خطأ فليس بالجيد لأنه لفظ موضوع في غير موضعه" (الامدي: ١٩٩٠). وأبو تمام يريد أن يخيل للقارئ مدى قوة دعائم الدين وثبوته ولعلها اليق بلغة الشعر وما تقتضيه من إثارة الخيال وتحريكه. قال ابن المستوفي: "كان الامدي كثير التعصب على أبي تمام، وهذا الذي أنكره هو على ما ذكره من أوصاف الدعائم حقيقة، فأما مجازاً فجائز جوازاً حسناً، هذا إذا كانت لفظة (عزّت) ضد (ذلت)، فإن أراد بها الشدة والقوة من قولهم: "مَنْ عَزَّ بَزَّ. ومن التفسير في قوله تعالى: "فعرزناً بثالث إليهم" (يس: ١٤) مخففاً ومشدداً.

ولابد من معرفة الأثر الجمالي النفسي لبناء الجملة من خلال إقامة علاقات جديدة قائمة على تحريك الخيال كقول الامدي وهو يحاكم أبا تمام في قوله:

أجدرُ بجمرة لوعة، اطفأوها بالدمع، أن تزدادَ طولَ وقودِ

قال الامدي: "وهذا خلاف ما عليه العرب، وضد ما يعرف من معانيها؛ لأن المعلوم من شأن الدمع أن يطفئ الغليل ويبرد حرارة الحزن ويزيل شدة الوجد ويعقب الراحة (الامدي: ١٩٩٤)

وأبو تمام يريد أن يخيل للقارئ مدى لوعته بحيث أن ما يظن أنه يطفئها لا يزيدها إلا اشتعالاً، يريد، باختصار، أن يقول: البكاء، أحياناً، لا يجدي. وكثيراً ما يقوم مذهب أبي تمام على بيان إحياءات اللفظ ضمن علاقات فكرية يتم بها ترابط الجملة في سياق الكلام من ذلك قوله:

مَنْ مبلغ أفناء يعرب كلها أني بنيت الجار قبل المنزل

قال الزمخشري في تعليقه على قوله تعالى: "إن الله لا يستحي أن يضرب مثلاً ما بعوضة فما فوقها" (البقرة: ٢٦): قال الكفرة: أما يستحي رب محمد أن يضرب مثلاً بالذباب والعنكبوت؟ "فجاء" يستحي على سبيل المقابلة. ويقول الزمخشري عن هذا الفن من فنون البديع: إنه فن من كلامهم بديع وطرار عجيب، ومنه قول أبي تمام:

مَنْ مَبْلَغُ أَفْنَاءِ يَعْرَبُ كُلِّهَا أَنِي بَنَيْتُ الْجَارَ قَبْلَ الْمَنْزِلِ

فالذي سوغ بناء الجدار. هو مراعاة المشاكلة، ولولا بناء الدار لم يصح بناء الجار" (الزمخشري).

فله درّ أبي تمام كيف أحاط بفنون البلاغة فلا تكاد تستغرب منها فناً إلا عثرت عليه عنده في اقوم مناهجه، واسدّ مدارجه، ومن ذلك أنه يلجأ إلى ربط الجمل بأدوات الشرط مستخدماً أياها أدوات للتشبيه، وهذا حينما ينقل الواقع أو يمثل له، كما في قوله:

وَإِذَا أَرَادَ اللَّهُ نَشْرَ فَضِيلَةٍ طَوَيْتُ أَتَاحَ لَهَا لِسَانَ حَسُودٍ
لَوْلَا اشْتِعَالُ النَّارِ فِيمَا جَاوَرْتُ مَا كَانَ يُعْرِفُ طَيْبَ عَرَفِ الْعُودِ

وقد يستعمل في نقل الواقع الحرف (قد)، من ذلك قوله:

أَطْلَتُ رَدْعَكَ حَتَّى صَرْتُ لِي غَرَضاً قَدْ يُقَدِّمُ الْعَيْرُ مِنْ ذَعْرِ عَلَى الْأَسَدِ
مَا أَجْمَلَ مَا يَسْتَعْمَلُ أَبُو تَمَامٍ لِأَثْبَاتِ حَقِيقَةٍ وَاضِحَةٍ لِلْعَيَانِ وَذَلِكَ بِاسْتِعْمَالِ الشُّطْرِ
الثَّانِي فِي إِثْبَاتِ حَقِيقَةٍ يَرِيدُ إِثْبَاتَهَا لِيَدُلُّ عَلَى صِحَّةِ مَا يَقُولُ، مِنْ ذَلِكَ قَوْلُهُ:

فَلَا تَحْسَبَا هُنْدًا لَهَا الْغَدْرَ وَحَدَّهَا سَجِيَّةَ نَفْسٍ، كُلُّ مُغَانِيَةٍ هُنْدُ

فهو يستعمل معنى ثم يؤكد به معنى آخر يجري مجرى الاستشهاد على الأول.

٢. الدلالة الصوتية

اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم (إبن جني: ١٩٥٦)، ومما يميز الشعر من فنون النظم الأخرى هو اكتنازه كمّاً هائلاً من القيم الصوتية فسلوك الشعر ضمن أطر فنية رسمها لنفسه بدأ يلهم الشاعر بأن يوجه خواطره نحو تنسيق أصوات اللغة من خلال تعبير جذاب ذي علاقات صوتية- فنية متوازنة تظهر ضلالاً من المعاني والعواطف التي يسعى الشاعر للإفصاح عنها.

ومن خلال هذه العلاقات وترباطها بعضها ببعض نستطيع أن نكشف عن شخصية الكاتب بكل ما تعنيه كلمة شخصية من معنى، وهذا ما دعا النقاد إلى دراسة المستوى الصوتي والاعتماد عليه أساساً في الحكم على شاعرية الشاعر كالتشكيل الصوتي من نبر وتنغيم وإيقاع وجناس وسجع وقافية، وهذه بدورها لا تكاد تنفصل عن دراسة المستويات الأخرى (النحوية واللغوية والدلالية بشكل عام). وعلى الرغم من أن الدراسات الصوتية للشعر العربي متأخرة لا تستطيع أن تشفي صدرت الباحثة نستطيع أن نجد ملامح وظواهر مبرزة - فيها آثار القدماء- عند أبي تمام من حيث المستوى الصوتي، واليك طائفة من هذه الظواهر.

التشكيل الصوتي في الشعر انتظام الحروف والأصوات ضمن نظام مقطعي (شاهين: ١٩٨٠)، والشاعر المجيد هو من استطاع أن يخلق اللغة خلقاً فنياً جديداً يعمل على إخراجها من أشكالها التي يتداولها الناس ويتواصلون بها، إذ لا تقتصر مهمة الشاعر على نقل الأفكار بل في إقامة علاقات جديدة بين الألفاظ، وابتداع سياق لغوي مملوء بالإيحاء.

لقد أكد علماء اللغة ضرورة التناسق الصوتي بين المفردات تحاشياً للتنافر الذي ينشأ من اجتماع كلمات ذات مخارج متنافرة قد ترفضه الأذن وتستثقله، أو قد تطول الكلمة ويحدث منها التنافر أو قد تكون مخلة بفصاحة الكلام. وقد وضع القدماء شروطاً لكي يدعو الشاعر إلى تجنب مثل هذا التنافر فأشترط ابن سنان الخفاجي: أن تكون الكلمة معتدلة غير كثيرة الحروف، فإنها متى ما زادت عن الأمثلة المعتادة المعروفة قبحت، وخرجت عن وجهه من وجوه الفصاحة (شريف راغب علاونة: ٢٠١٢). ووضع ابن الأثير: الغرابة الغلظة في السمع والكراهة على الذوق (ابن سنان الخفاجي: ١٩٥٣). وقد فصل القزويني في هذا أو ضرب لنا أمثلة كثيرة على التنافر (نصر الله بن محمد: ١٩٣٩). ومن هذه الأمثلة المميزة في هذا المجال قول الشاعر:

غداً نره مستشزرات الى العلا تَضِلُّ العقاصُ من مثنى ومُرسل

فالتنافر موجود في لفظة "مستشزرات" والنقاد يجمعون على ذلك (زجاجي: ١٩٥٩). العرب حينما أرادوا تطبيق مبادئهم الذوقية لم يحالفهم التوفيق في هذا المثال بسبب تكرار عدد من حروف اللسان التي كانت سبباً لاستثقال "مستشزرات" وتردد

اللسان في النطق بين الاسنان فأطرافها مما يستدعي انتباهاً خاصاً من المتكلم إلى مخارج الحروف في أثناء النطق (العثيمين: ٢٠٠٧). ومن المعروف أن الذوق العربي يستحلي اللفظ حينما يكون قليل الأحرف، بينما يستثقل اللفظ الطويل وينفر منه، وبمقتضى هذا المقياس عاب النقاد على أبي تمام كلمات وردت في شعره، ومن ابرز الشواهد البلاغية على ذلك قوله:

كريم متى أمدحه والورى معي ومتى لمته لمته وحدي

قال ابن العميد: اعلم أن أحد ما يحتاج إليه في الشعر سلامة حروف اللفظ من الثقل وهذا التكرار في (أمدحه، أمدحه) مع الجمع بين الحاء والهاء مرتين خارجاً عن الاعتدال نافر كل النفار (ابن عباد: ١٩٦٥). وصار هذا البيت شاهداً على الثقل بسبب التنافر الصوتي (إبن جني: ١٩٥٦).

ويرى المقرئ هذا البيت من قبيل التنافر، وذلك لتكرار امدحه ولمكان الهاء من الحاء في الكلمتين، ولكنه استحسن قول أبي نواس:

ولقد نهزت مع الغواة بدلوهم وأسمت سرح اللحظ حيث أساموا
وبلغت ما بلغ أمرؤ بشبابه فأذا عصارة كل ذاك أثام

على الرغم ممّا في الشطر الثاني من البيت الأول من تنافرٍ واضحٍ بسبب تكرار عدد من حروف اللسان.

وقد عزا تمام حسان هذه الظاهرة إلى وازع نفسي بعد أن أثر القدماء الجانب التنظيري وإغفال التطبيق، والأخذ بالحسبان الانموجات المتوازنة، وكل هذا يعود إلى تعذر المعايير الموضوعية في مجال التطبيق، قال الدكتور تمام حسان: "الانعكاسات النفسية للمعاني يغلب على القول فيها طابع الاجتهاد والملاحظة الذاتية. ومثل ذلك ومن قبيله أن السائل تتشرف نفسه إلى معرفة ما يجهله ويسأل عنه، فإذا أردنا أن نُخرج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر نزلنا غير السائل منزلة السائل، فحين يتقدم ما يشير إلى كلام الخبر نؤكد له الكلام، لاستشراق نفسه وتطلعها إليه. والانعكاسات النفسية، فيما أرى. كالقيم الطبيعية لا تخضع للمقاييس الموضوعية ولا للعبارات المعيارية، ومن ثمّ كان من الصعب على المتأخرين من دارسي المعاني أن يستثمروا إشارات المتقدمين. ويبنوا عليها النظريات، ولاسيّما أن الدراسات النفسية لم تكن في ذلك الوقت شيئاً

مذكوراً، إذ لم تكن تعدو أن تكون جزءاً من الميتافيزيقيا في معكس الفلاسفة أو من التجارب الفردية في مضارب المتصوفة (العثيمين: ٢٠٠٧).

ولذلك نرى أبا تمام ينفعل بشكل كبير وهو يذكر الممدوح، أما استعماله حروف الحلق لا يعد عيباً، وذلك لورده في القرآن الكريم بكثرة، قال عبد الله الطيب: كرهوا تولي الحلقين في (امدحه/ مدحه) وعندي أن هذا ليس بقبيح، وتولي الحلقين كثير في الكلام الفصيح ومنه قوله تعالى: "وأوفوا بعهد الله إذا عاهدتم" والذي استشهد بكلام أبي تمام لم يتدبر قرآنه (العشماوي: ٢٠١٢).

وقال ابراهيم أنيس: "إن اجتماع العين والهاء من أصوات الحلق قليل الشيوع في اللغة فمن مظاهر ذلك" ندرة تلاقي أصوات الحلق بعضها وبعض بل لا يكاد يلتقي فيها إلا العين والهاء، ونرى العين أسبق دائماً مثل: يعهد، فإذا اتصل بالكلمة ضمير الغائب المتصل ". نرى كل حرف من حروف الحلق يمكن ان يجاور هذا الهاء مثل (أمدحه) (أنيس: ٢٠١٠) وقد عدّ القدماء استعمال أبي تمام هذا النمط من الحروف صنعة ملاصقة بشعره لكونها قد تكررت في شعره كثيراً مثل قوله:

أهدِ الدموعَ إلى دار وما صحبها فللمنازل سسهمٌ من سواقحها

وقوله:

ألحد حوى حية الملحين ولدن ترى حال دون الثراء

ولا يخفي ما في هذا البيت من تكرار لحروف الحلق حتى إن ابن جني قد اختار هذا البيت مثلاً على حروف الحلق عند أبي تمام (ابن جني: ١٩٥٥). توقف ابن الأثير ند عند قول أبي تمام:

دار اجلّ الهوى من أن ألمّ بها في الركب إلا وعيني من منائحها
وعدّ تكرار عن وأن من التكرار الخفيف الذي لا بأس به (ابن الأثير: ١٩٣٩).

تنبه الناقد المعاصر إلى هذه الظاهرة في شعر أبي تمام، إذ عرض الدكتور عبد القادر الرباعي مطلع قصيدة أبي تمام في فتح عمورية:

فتح الفتوح تعالى أن يحيط به	نظم من الشعر أو نثر من الخطب
فتح تفتيح أبواب السماء له	وتبرز الأرض في أثوابها القشب
يا يوم وقعة عمورية انصرفت	منك المنى حُفلاً معسولة الحلب

قائلاً: "لنقرأ هذه الأبيات ولنراقب حركة الالفاظ التي توحى بفرحة النصر. إن (الحاء) حرف حلقي ثقيل تكراره، ولكننا نقرؤه هنا مكرراً ثلاث مرات في الشطر الاول فلا نشعر بثقله. أنك تلاحظ أن الشاعر تخلى عن هذا الثقل بالفصل بين الحاءات، بل أنه قلب الثقل الى خفة وسر عن طريق حروف الامالة العلة التي حرص على أن يعقب أو يسبق كل واحد من حاء من الحاءات الثلاث (الرباعي: ١٩٩٩)

ويبدو أن استعمال ابي تمام لصوت الراء ذي الضربات الصوتية المكررة هو وسيلة من وسائل التعبير عن مختلف العواطف لدى الشاعر كما في قوله :

رقت حواشي الدهر فهي تمرمرُ وغداً أنثري في حلية بتكسر
إن تكرار الميم ثم الراء يحدث اهتزازات نغمية لا تنتهي آثارها إلى أن تهدأ الحركة على حروف الروي الذي يرجع صداها الراء فيتكسر (أبوديب: ١٩٩٥) ونجد تكرار صوت الراء ليشكل ظاهرة صوتية ذات علاقة عميقة مع المعنى في قصيدة أبي تمام الرائية في رثاء محمد بن حميد الطوسي التي مطلعها

كذا فليجل الخطب وليفدح الأمر فليس لعين لم يفض ماؤها عذر
ومما تمّ ملاحظته في البنية الصوتية لشعر أبي تمام، هو تكرار صوت الروي في أبياته، فقد كرر صوت الراء في رثائه محمد الطوسي، وكذلك تكرار صوت الباء في فتح عمورية:
السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحُد بين الجدِّ واللعبِ
يقول د. عبده بدوي: (الباء) صوت بنسجم مع غرض القصيدة مما يضيف موسيقى فخمة تتسق مع المعنى (شكري: ٢٠٠٩) وقال "إننا نراه يكرر هذا الصوت القوي الشديد المجهور في البيت الأول أربع مرات، ثم يعمل على أن يشاغلنا به مرة أو أكثر في كل بيت من أبيات القصيدة، فالشاعر يحاصرنا حقيقة بهذا الحرف الذي لا يصبح حرفاً، وإنما يتحول إلى مناخ موسيقي يتفق وطبيعة التجربة.

أما تكرار صوت (السين) فهو يدل على ما يشعر به الشاعر اتجاه معنى معين مثل قوله :

ديمه سمحة القياد سكوبُ مستغيث بها الثرى المكروبُ
لو سعت بقعة لا عظام مغى لسعى نحوها المكان الجديبُ

وقد تكرر صوت (السين) فوَّفر جواً صفيراً يحاكي صوت الأرض الضمأى حين يغشها الماء، وقد زادته أصوات المد وضوحاً كما في (سكوب، جديب) ولم يقتصر التكرار على صوت السين بل زاده تكرر صوت الرء المشددة دلالة على التكرار، إن للسين دلالة على النشوة والطرب. لذلك صلح لمحاكاة الأشياء المتحركة وما يصدر عنها من أصوات" (أنيس: ٢٠١٠).

الخلاصة

التطور الدلالي في ديوان أبي تمام يتكون على الدلالة النحوية والدلالة الصوتية. أما الدلالة النحوية في ديوان أبي تمام تشتمل على المعنى الخيال والأسلوب والبلاغة. و أما الدلالية النحوية في ديوان أبي تمام على المعنى يرد إلى الخيال والجماليات والأسلوب والبلاغة. وأبو تمام بخلاف الشعراء الذين تقدّموه، اتخذ من الإبداع ممارسة مستمرة، وسلك على أساس أن الإبداع موقف كلي لا جزئي ثم أنه كان بداية لطريقة جديدة في التعبير. أما الدلالة الصوتية هي المعاني التي من أحرف الأصوات المكونة، وهذه الأصوات لها معني في الكلمة مثل فرق بين استخدام الأحرف الحلقية، و حرف الرء، و حرف السين.

المراجع

- ابن الأثير، ض. د. ن. ا. م. ١٩٣٩. *المثل السائر*. القاهرة: الحلبي.
- ابن جني. ١٩٥٦. *الخصائص*. تحقيق محمد علي النجار. ط. ١. بيروت: دار الكتاب المصرية.
- ابن عباد، أ. ق. إ. ١٩٦٥. *كشف عن مساوي شعر المثنى*. بغداد: مكتبة النهضة.
- ابن منظور. ١٩٩٩. *لسان العرب*. بيروت: دار احياء العربي.
- أبو ديب، ك. ١٩٩٥. *جدلية الخفاء والتجلي: دراسات بنيوية في الشعر*. بيروت: دار العلم للملايين.
- الأمدي، أ. ق. ح. ب. ١٩٩٠. *الموازنة بين شعر أبي تمام والبختر*. تحقيق أحمد صقر. القاهرة: دار المعارف.
- أنيس، إ. ٢٠١٠. *موسيقى الشعر*. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
- أنيس، إ. ١٩٩١. *دلالة الألفاظ*. ط-٣. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
- أودنيس. ١٩٩٤. *الثابت والمتحول*. سورية: دار الساق.

- الزجاجي، أ. ق. ع. ر. إ. ١٩٥٩. *الإيضاح في علل النحو*. القاهرة: مطبعة المدني.
- التبريزي، خ. ١٩٩٤. *شرح ديوان أبي تمام*. بيروت: دار الكتاب العربي.
- جمال، م. دون سنة النشر. *ديوان أبي تمام*. دون مكان النشر: طبعة محي الدين افندي الخياط.
- الداية، ف. ١٩٩٦. *علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق*. ط-٣. دمشق: دار الفكر.
- الرباعي، ع. ق. ١٩٩٩. *الصورة الفنية في شعر أبي تمام*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- السيوطي، ع. ر. ج. د. ١٩٩٠. *المزهر في علوم اللغة وأنواعها*. ج-١. القاهرة: دار التراث.
- شاهين، ع. ص. ١٩٨٠. *المنهج الصوتي للبنية العربية: رؤية جديدة في الصرف العربي*. لبنان: مؤسسة الرسالة.
- شكري، ع. ر. ٢٠٠٩. *دراسات في النص الشعري*. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.
- الصولي، م. ي. ع. أ. ٢٠٠٩. *أخبار أبي تمام*. القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر.
- العثيمين، م. ص. ٢٠٠٧. *الأصول*. الإسكندرية: دار الإيمان.
- العشماوي، أ. ٢٠١٢. *تويا: رواية للروائي المصري*. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.
- عمر، أ. م. ١٩٩٣. *علم الدلالة*. القاهرة: عالم الكتاب.
- المبارك، م. ١٩٦٤. *فقه اللغة وخصائص العربية*. بيروت: دار الفكر.
- هارون، ع. س. م. ١٩٩١. *همزيات أبي تمام*. بيروت: دار الجيل.