القارئ والنص – دراسة تطبيقية

*أ. م. د. ايهاب مجيد محمود أ. م .د عبد السلام محمد رشيد
جامعة الانبار/ كلية التربية للعلوم الانسانية/ قسم اللغة العربية

تاريخ الاستلام : 2022-02-24
تاريخ القبول : 2022-03-22

ملخص البحث:

قدم الباحثون دراسات كثيرة عن الآمدي ناقداً ، عالجوا فيها زوايا محددة في منهجه ومواقفه النقدية ، ولكن فحص العينات والوقوف على تفصيلات المنهج النقدي ، لم تقدم فيها بحوث ودراسات تطبيقية تفحص البنيات النصية التي تحتمل تعدداً في القراءة وتبايناً في الدلالة ، والعينة التي نحن بصدد الوقوف عليها ودراستها تحمّلت وجوهاً عدة من التغيير المتعمد لطمس معالم الهوية الشعرية التي انتجها شاعر يمتلك من عمق الرؤية ما يؤهله لقيادة مسيرة التحديث في الاداء الشعري في عصر سادت فيها سطوة التراث بشكل واسع فغطت على امكانيات التجاوز والتطوير في الاداء .

الكلمات المفتاحية :-

الآمدي – التراث الشعري ، النقد القديم ، القراءة ، القارئ .

The Reader and the Text - An Applied Study

*Dr. Ehab Majeed Mahmoud
aehabmajeed@uoanbar.edu.iq d
Dr. Abdul Salam Muhammad Rashid
abdulsalam.mohammed@uoanbar.edu.iq
University of Anbar/ College of Education for Humanities
Department of the Arabic Language

Receipt date: 2022-02-24
Date of acceptance: 2022-03-22

Abstract

The researchers have presented many studies about Al-Amidi as a critic, in which they dealt with specific aspects in his approach and critical stances. Though examining the samples and identifying the details of the critical approach, no research and applied studies were presented that examined the textual structures that may be varied in reading and differentiated in their meaning. The investigated sample has several aspects of deliberate change to obliterate the features of poetic identity. Hence, it was produced by a poet who possesses a depth of vision that qualifies him to lead the process of modernization in poetic performance in an era in which the influence of heritage prevailed widely and covered the possibilities of transgression and development in performance.

Keywords: Al-Amidi, Poetic Heritage, Ancient Criticism, Reading, Reader.

المقدمة:

تميل الدراسات الحديثة في ميدان النقد والقراءة إلى اعتماد النص ميداناً للدراسة وتحديد مواطن الدلالة والإبداع وتقدير الإمكانات التي يحتملها النص .

وإذا كانت القراءة تميل إلى اعتماد الركن الثالث في ميدان التحليل بوصف القارئ هو الطرف الذي يسهم في عملية الإبداع بفعل كشوفاته واضاءاته التي يمكن ان تكون نصاً ثانياً يشارك النص الأول في مجموع المعطيات المقدمة إذ يتحول النص في هذه الفعالية إلى (نقد يعيد كتابة النص الذي ينتقده بشكل آخر ينقله من بنيته الأولى إلى بنية ثانية ومثل هذا النقل ممكن بلا نهاية ولهذا يتجدد معنى النص بلا نهاية).(أدونيس ،١٩٨٩ ، ١٩٥).

وهكذا يستمر النقد في تقديم مقولاته وتحليلاته ومواقفه ويعمل على الإفادة مما تقدمه القراءة بكل فاعليتها الثقافية والمعرفية في اكتناه النص .

ويمثل الآمدي في كتابه (الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري) حلقة مهمة ومتقدمة من حلقات النقد العربي في القرن الرابع الهجري على المستويين النظري والتطبيقي بما قدمه من انجازات أثرت المقاربة النقدية لإبداع هذين الشاعرين إلى ان وصل هذا الكتاب ليكون (وثبة في تاريخ النقد العربي). (عباس ،١٩٨٦، ١٥١) .

وقد اعتمد الآمدي في موازنته مستويات القراءات المتعددة للمعنى بما يحقق المداخلة لفضاء النص الشعري وإن كان بصورته الجزئية ، إذ يتعدى التفسير والشرح إلى حدود التأويل الذي يمثل آلية مهمة من آليات التواصل النصي للوصول إلى ما يمكن أن نصطلح عليه (قرار المعنى) الذي حاول المبدع أن يقدمه أو يقصده في إبداعه ، وهو ما حاول الآمدي أن يحدسه أو يقرأه ويظن أن المبدع أراد تحقيقه وانجازه .

ومن الطبيعي ان (المعنى الشعري) درجات أو مستويات متعددة قد تضيق أحياناً بسبب وهن المعالجة وضعف الرؤيا ، وتتسع أحياناً أخرى بسبب الآفاق التي يتيحها هذا المعنى وفاعلية وسائل الأداء اللغوي التي يقدمها المبدع بوصفها وسائل لإنتاج المعنى .

وإذا كان التأويل قد عرفه الدرس النقدي الحديث واتسعت دائرة البحث فيه بفعل التطورات الواسعة التي وصلت إليها ميادين الفكر والمعرفة ، بعد ان احتلت نظريات القراءة الحديثة مكانتها في إعادة إنتاج الدلالة والتركيز على خصوصية النص الأدبي لان القراءة بمفهومها المتطور (رؤيا العالم عند القارئ). (عصفور ،١٩٩٢، ١٣).

وبذلك تتحقق وظيفة (أنتاج النص القديم أو قراءته فإنها تقوم بعملية تقييم ضمني للرؤيا التي ينطقها هذا النص على مستوى العالم التاريخي الخاص بالنص المقروء وعلى مستوى العالم التاريخي الموازي الخاص بالقارئ في الوقت نفسه). (عصفور ،١٩٩٢، ١٣).

وهذه النظريات في القراءة والتأويل استوعبت الاتجاهات السابقة عليها وحاورتها وتفاعلت معها في مقارباتها وانجازاتها .

وقد عرف النقد العربي القديم (التأويل) وعمل على تطبيق بعض آلياته في فحص النصوص بعامة ، والنص الشعري بخاصة فالشعر يتضمن نشاط رؤيوي وفيه إشارات وترميز لكثير من ظواهر هذا العالم ، وهو (جوهر لا ينفد معدنه)،(البجاوي، د ت، ٤٤) ، لأنه يحتاج إلى فكِّ شفراته ورموزه من جهة بفعل الأضواء المختلفة التي تسلطها عليه خبرات تحمل إمكانات متفاوتة في فحصه وبذلك تتباين الكشوفات التي تتصل بوعي القارئ ومدى خبراته ، ولأنه من جهة أخرى عملية احتكاك بالذات وما ينطوي عليها وبالعالم بشتى مظاهره وأسراره .

وميدان بحثنا يتحرى موقف الآمدى الندي على وجه التحديد والكشف عن آفاق قراءته وفحص بعض مشكلات معالجته لشعر أبي تمام التي مثلت لدية (مُشكِلَ) قراءة وصعوبة تلقي ومن ثمَّ صعوبة الوصول إلى دقائق المعنى بسبب لجوء أبي تمام إلى طرائق خاصة في أداء المعنى لان الشعر المحدث (وبخاصة شعر أبي تمام يبلبل ذائقة بعض النقاد ويحيرهم).(ادونيس،٢٠٠٦ ، ١٩٦).

وهذه الحالة في ارتباك القدماء في استيعاب شعر أبي تمام لها ما يؤسسها في النقد العربي فمن خلال استطلاع محدود وسريع للجهود النقدية التي سبقت الآمدي في فحص نص أبي تمام نجد أن أكثر هذه الآراء والقناعات قد غلَّفها طابع التنظير والتعميم وتقديم التصورات من دون توجيه الانتباه إلى نصوص معينة وتحديد معضلات القراءة فيها فقد اكتفت بالإشارة إلى هذه الظاهرة

فحسب ومنها على سبيل المثال لا الحصر قول احدهم لأبي تمام (لِمَ لا تقول ما يُعرف فقال ولِمَ لا تعرفُ ما يقال).(المرزباني، ١٩٦٥ ، ٤٩).

وقول المبرد عن الموازنة بين أبي تمام والبحتري (لأبي تمام استخراجات لطيفة ومعانٍ طريفة لا يقول مثلها البحتري وهو صحيح الخاطر حسن الانتزاع وشعر البحتري أحسن استواءً وأبو تمام يقول النادر والبارد وما أشبه أبا تمام إلا بغائص يخرج الدرر والمخشلبة).(الصولي، د ت، ٩٦-٩٧).

فصناعة الشعر عند أبي تمام (غوص واستخراج وانتزاع وقول النادر) وهذه كلها تدل على خصوصية الإبداع عنده وأن المعنى عنده يتفلت من دائرة البسيط وسهولة التناول وإنما هي رحلة مستمرة وكشف دائب عنه ولهذا يحتاج إلى قدر غير مألوف من التمرس العميق والفهم الدقيق لآليات القراءة لكشف أسراره وهذا التصور السابق على الآمدي عمل هو بدوره على الإفادة من مقولاته إذ عمل على فحص النص الشعري لأبي تمام فحصاً تطبيقياً مستفيداً من التنظير النقدي الذي يعزز العمل التطبيقي فجهده في الموازنة تأكيد منهجه في الفحص وإيجاد أمثلة نصية والعمل على قراءتها .

والملاحظ ان القراءة الدقيقة لجهد الآمدي تكشف عن ثراء الميدان التطبيقي إذ اجتهد الآمدي على تحكم التأويل للكشف عن دائرة المعنى التي تمثل مهيمنة كبيرة في النقد العربي ليس عند الآمدي فحسب وإنما تكشف حلقات التراث النقدي المنهجي ، وهذا المعنى الذي يتابعه الآمدي عبر فحصه نصوص أبي تمام يمكن الاصطلاح عليه بالمعنى (المقصود) السابق على كينونته ومستقر داخل توجيه الناقد وليس المعنى الممثل عبر حلقاته المتعددة وآفاقه المفتوحة وكأنَّ الآمدي يريد أن يحقق ما يسميه تودورف بـ (احتمال المطابقة)(تودورف، ١٩٩٠، ١١٠) ، بين المعنى الذي تنتجه قراءة الناقد وبين مجسدات المعنى الذي ينتجه تعدد القراءات .

ومن الطبيعي ان يكون المعنى الذي ينتجه المبدع هو (معنى أول) أو المعنى الخام المستقر في النص إذا صح التعبير ومن ثم يعمد القارئ الفاعل إلى أعادة إنتاجه عبر تأويله ليكون إبداعاً آخر مضافاً لأن المعنى ليس مادة سكونية جامدة على وضع واحد وإنما يتشارك المبدع من جهة والقارئ من جهة أخرى في تحقيق محصلة متفاعلة فيها ابتداء وإضافة ، ولأننا لا نريد أن نطمس قدرة المبدع على تقديم المعنى بوصفه كينونة تنتجها طاقته المبدعة ومعالجته لإمكانات اللغة ورموزها وهو بذلك درجة أولى في سلم التصورات التي لا تنتهي بل تستمر بالتوالد والاتساع بفعل الإضافات التي تقدمها القراءة .

وقدم الآمدي مصطلحات في معالجته اصطلح عليها بـ (المقصد والمرمى والغرض).(الآمدي،١٩٧٣، ٥/١).

وللوصول إلى هذه الأهداف الثلاثة وهي درجات من قيم الفهم اتجه إلى تقليب المعنى في اتجاهات مختلفة ومغلقة في منهجه ورؤيته لان أبا تمام يحتاج إلى هذا المستوى من الإجراءات النقدية التي تمثل مهمة الناقد في متابعة جزيئات المعنى .

إن مشكلة القراءة عند الآمدي تتمثل في اعتماد البنية الاجتماعية وتحكيمها في تلمس خصوصيات المعنى وانطباق هذه البنية مع نص أبي تمام وبذلك أصبحت هذه القراءة تعالج النص في ضوء احتمالات التطابق والتماثل لان النص قد يحيل على مرجعية اجتماعية أو تاريخية بوصفها منتجة لأعراف وقيم يعيد النص صياغتها وتقديمها على وفق تبادل التماثلات بين النص والمجتمع والتاريخ ولكننا من الصعب ان نعمل على تقييد النص الشعري بالمجتمع وحده لان النص يعمل دائماً على فتح آفاق خاصة في التخييل للوصول إلى الحقيقية الشعرية التي تتفلت في الأطر المحددة مسبقاً .

ثم أن هناك ما يمكن الاصطلاح عليه بالمرجعية الشعرية وهي مرتبط بالمعنى الشعري الذي له أفق خاص ويتصل بالنص عبر رموزه اللغوية .

إن شعر أبي تمام ينطوي على ظاهرة بارزة هي أنه (يندرج ضمن جمالية مزعجة تتطلب استكناه المعنى واستنباطه الذي يعبر عنه فهذا المعنى يندَّ عن التوصيل كما ينبغي ان يتحقق في القصيدة وهو ينكشف عن طريق مفاجآت متعاقبة)(ابن الشيخ،١٩٩٦، ٣٥).

ومع ذلك لم يستطع الآمدي إدراك هذه الخصوصية فعمل على تضييق دائرة المعنى في التفسير والتأويل بما يخدم بصيرته النقدية (ويبدو أن هذه الخصائص هي التي صدمت حسَّ المباشرة ووحدانية المعنى ووحدانية البعد عند شعراء ونقاد عرب مثل الآمدي بشكل خاص ، فالآمدي قد يكون أكثر النقاد العرب إطلاقاً تمسكاً بوحدانية البعد وتميز الأبعاد ومحدودية الأشياء في العمل الشعري وقد واجه شاعرية أبي تمام بهذا العقل النقدي المصوب في قالب ينبع من بساطة التراث ففجعته هذه الشاعرية).(ابو ديب،١٩٧٩، ٢٥).

أسَّسَ الآمدي معرفته في مواجهة النص الشعري على الانطباعية والأحكام التأثرية التي هيمنت على موازناته بين أبي تمام والبحتري ولاسيما في الأجزاء التي خصصها للموازنة التطبيقية التي أجراها على نصوص الشاعرين فوقعت احكامه في دائرة

التأثر والأحكام السريعة غير المتأنية في كثير من مواقفه ومقارباته وذلك أختلفت معالجاته عن منهجه الذي بنى عليه الجزء الأول من موازنته التي اعتمدت مستويات متعددة في المقاربة ، وهذا ما جعل المفارقة واضحة بين تأويلاته في الجزء النظري وسعيه للتطبيق في المواجهة الشعرية فالقراءة الجادة المسؤولة عن الكشف عن ابعاد النص وجمالياته هي التي تتولى التأمل والبحث ووضع النتائج الموصلة إلى فهم الاختلاف والائتلاف في الرؤية الشعرية التي تنصح عن موقف الشاعر بازاء الصور الفنية التي يقدمها عن العالم .

كانت قصيدة (الربيع) التي نظمها أبو تمام في وصف الربيع ليكون توطئة في مدح المعتصم فاندمج الوصف الرؤيوي مع تقديم صورة للمعتصم الذي مثله متطابقاً للربيع في عنفوانه فقد مثلت هذه القصيدة تحدياً للمنهج التقليدي بحدود ما وقف عليه الآمدي من هذا النص (احدى وعشرين) وحدة نصية أو بيتاً شعرياً لم تظفر منه إلا بتعليقات محدودة لا تستوعب مجمل التفاعلات في النص الذي شكلت فيه حركة تغور في الاعماق وتستكشف آفاقاً لم يصل إليها الآمدي بفعل النهج السكوني أو التقليدي الذي عالج على وفقه النص .

وقصيدة الربيع ستكون ميداناً للحوار والمساءلة النقدية للمسارات الرؤيوية التي قدمها أبو تمام إذ سلك فيها طريقاً خاصاً يحمل حسه الشعري ورؤيته بازاء الطبيعة وما يجري فيها بعد التحول الذي إشار إليه في مطلع القصيدة :

رقّت حواشي الدهر فهي تمرمرُ وغدا الثرى في حليه يتكسّرُ

نزلت مقدمة المصيف حميدة ويد الشتاء جديدةً لا تنكر. (الصولي،١٩٨٠، ١/٥٣٦-٥٣٧).

وقد اجريت على هذا النص مقاربات عدة محللة تفصيلاتها وممحصة لنهجها التصويري ولطبيعة التوظيف اللغوي الذي عمد إليه أبو تمام في موقفه من الطبيعة ، إذ رأى الدكتور شوقي ضيف انها من فوائده في وصف الربيع.(ضيف،١٩٦٠، ٢٣٤).

وفي ضوء التحليل البنيوي للنص الشعري وجد الدكتور كمال أبو ديب (انها صورة متخللة اساسية هي صورة التحول التي تتنافر من خلال سلسلة من الثنائيات الضدية) (ابو ديب،١٩٧٩، ٢٣٢).

وفي هذه الثنائيات (شبكة خفية حيناً جلية حيناً آخر من العلاقات) (ابو ديب،١٩٧٩ ، ٢٣٢).

وهذا التماسك على مستوى الاداء وإنتاج المعاني والصور يتناسب بشكل تام مع الوحدة في المعالجة وتقديم الافتراضات عن عالم شعري متشابك وليس عالماً واقعياً تتلمس فيه حدود الاشياء والتصورات لتصبح هذه القصيدة (ذات وحدة الخطوط المتموجة)،(الرباعي١٩٩٩، ٢٤٢) ، لتكون الطبيعة في هذه الحال ليست طبيعة تنتجها الظواهر بقدر ما تقدمها اللغة الفاعلة والمنفعلة بخطوطها المتقاطعة والمتماثلة والمتشابكة معاً ليتفاعل الالوان والخطوط والأضواء لتولد نوعاً من اللذة الجمالية الخصبة (بدوي،١٩٨٥، ١٠٤-١٠٥).

وقدمت شروح ديوان ابي تمام تصورات محددة حول الاداء في اللغة واعتماد نظام البدائل اللغوية الذي عمد إليه شراح الديوان لإيجاد منطقة تأويل تتحرك فيها المعاني بحرّية وانسيابة ليس خضوعاً لمقتضيات الاداء الشعري الذي قدمه ابو تمام ، وإنما جاءت هذه البدائل لتخضع النص لقراءة شديدة الاتصال بوعي الشارح وادراكه وما يمكن ان يقف عليه من حدود المعنى ليتترى الدلالة المنضوية في اعماق النص والملاحظ من تعليقات الشراح يدور حول نص ابي تمام :

مطر يذوب الصحو منه وبعده صحو يكاد من الغضارة يمطر.(الصولي،١٩٨٠، ٥٣٦).

وينقل لنا روايات تتعلق بـ(يذوب) التي كانت محل خلاف بين الشراح من جهة وبين من تصدى لهذا النص بالتعليق ومن خلال قراءة المعنى في ضوء استبدال هذه المفردة بمفردات اخرى تتعلق كلها بالاداء المجازي وما ينطوي عليه من تأويل ، إذ ينقل الصولي (ويروى « مطر يمور الصحو منه ») (الصولي،١٩٨٠، ٥٣٦) . وأن قوما « يروونه يدور الصحو منه » وهو تصحيف وخطأ لان كلام أبي تمام على خلاف ذلك(الصولي،١٩٨٠، ٥٣٦).

اما الآمدي فقد رواه :

مطر تذوق الصحو منه وبعده صحو يكاد يكاد من الغضارة يمطر(الامدي،١٩٩٠، ٦٤٥/٣).

وفي تعليقه على هذا الخيار المجازي يرى ان « تذوق الصحو منه » اي تتبين انه يقلع ولا يدوم ، وان الصحو يأتي سريعاً في أثره ، وقد صحّف بعض من فسّر شعر أبي تمام في هذه اللفظة فقال « يروق الصحو منه » مكان « تذوق» .

وقال آخر (تذوب الصخر منه) .(الامدي،١٩٩٠، ٦٤٧/٣).

وما يعنينا في شرح التبريزي أنه ثبت البيت على رواية الصولي ولكن المحقق يشير في الهامش رقم (١) في تعليقه على البيت (ويروى يموت الصحو)(التبريزي١٩٨٢، ١٩٢/٢).

ويقدم الاربلي (٦٣٧هـ) تعليقات آخرى تضيء بعض جوانب الصورة بقوله ((ويذوق منه)) أي يحتسي فيه ويتذوق منه) . وروى الخارزنجي (مطر يذوق الصحو منه) وقال مطر يذوق الصحو منه : أي يمازحه ويداخله يقول : هذا الوابل هو مطر يجرَّ بعد ايام الصحو وانقشاع الغيم و ((بعده)) يعني : بعد الممطر صحو يرطب الزمان حتى كأنه من رِيّه وغضارته يفطر ويندى ... . وفي كتاب أبي زكريا يذوب من المطر ، لأنه عقيب المطر يكون أشد زرقة من الصحو عقبَّ المطر،(الاربلي، ١٩٩٩، ٧٤/٨-٧٥).

والمؤكد من محاولات الاقتراب من النص (عقلنة الصورة) أي جعلها خاضعة لمقتضيات العقل الذي يحكم مقتضيات الصورة الاستعارية في انماط البدائل اللغوية المقترحة لتثبيت النص على شكل محدد واعادة شرحه وقراءته في هذا التصور للتغيير المستمر .

واستعرضنا هذه الشروح المتعددة من نص ابي تمام للوقوف على حجم القراءات المتعددة للمقترح اللغوي المقدم للنص السابق لجعله خاضعاً للشروح والتأويل واستكمال متطلبات بناء الصورة الشعرية .

ونؤكد في هذا المجال أن هذه الصور الاستعارية كلها تشتغل على مبدأ تحقيق رؤية لحالة محددة في النص فبعضها يقترب من تفسير الشارح والأخر يبتعد عن فهمه وإدراكه ولهذا لا يحاول تقديم تأويل له ، ويظل ما رواه الصولي بوصفه من أوائل الشراح الذين تصدّوا لشرح ديوان أبي تمام هو الأكثر حضوراً وشعرية وسعة في الرؤية ودقة في الاداء التصويري من حيث تحويل الحالة الموصوفة إلى درجة عالية من التخيل الشعري الذي يعمل على لملمة جزئيات الاداء والارتقاء بها إلى حالة تصل إلى المفاجأة في الاداء .

إن هندسة هذا النص الشعري تعتمد على جعل البنية النصية مغلقة من المفردة الاولى (مطر) لتنتهي بالفعل المضارع من المفردة ذاتها وهو ما يسمى في الدرس البلاغي التقليدي (رد الاعجاز على الصدور) وهو نظام اسلوبي يعمد إلى توزيع وحدات الاداء بدقة متناهية تتظافر فيها آليتان من آليات الاداء وهما التكرار ورد العجز على الصدر مع ما ينشأ من هذا

التظافر من حالات التعالق الصياغي لتأكيد خواص دلالية محددة وهذا الحركة الانشائية يقصد منها تحقيق من تحقيق متطالبات الاداء الموسيقي والتواصلي والدرجات غير محددة في التعبير الاستعاري ممثلة بالصيغ الآتية :-

١. مطر يذوب الصحو منه وبعده
٢. مطر تذوق الصحو منه وبعده
٣. مطر تذوب الصخر منه وبعده
٤. مطر يموت الصحو منه وبعده
٥. مطر يذوق الصحو منه وبعده

وهذه الاحتمالات الخمسة التي كانت محل الاختلاف بين الشراح تحتمل امكانيات من التحول الدلالي الذي يؤدي فيه إلى اهتزاز الصورة احيانا وإلى ضعفها وقلة الجدوى من حضورها وبعيداً عن التكرار على مستوى البناء الشكلي فان الاستعارة بدت فاعلة ومتقدمة في بعض تجلياتها وتخفت احيانا لتصل درجة الصفر في الاداء مما يجعل الاستعارة غير قادرة على تمثيل مستوى الاداء للشعري الذي يعتمد مبدأ الانزياح غير المألوف .

ولابد لنا قبل ان نبدأ بفحص امكاناته الشعرية في هذه الصيغ الخمس التي اثبتناها يحمل بنا ان نقف على تعليق الآمدي لنتقرى حجم المفارقة بين العمق الذي استطاعت هذه القصيدة تقديمه وبين ضعف المعالجة التي لم تستوعب تفصيلات الصورة العامة للعقل الشعري المبدع في بناء الصور إذ يعلق الآمدي على هذه الابيات (وهذه ابيات حِسان ، وتشبيهات وتمثيلات صحيحة ، ولكن الصنعة وشدّة التكلف ظاهران فيها ، وليس لفظها ولا نسجها بالحُلوِ).(الآمدي،١٩٩٠، ٦٤٩/٣).

ويمتد به منهج الموازنة إلى اختيار نص شعري للبحتري ليقدم مثالاً مغايراً لصور ابي تمام لتكون من الجيّد النادر في هذا المعنى.(الآمدي،١٩٩٠، ٦٤٩/٣).

وما يلفت الانتباه أن الآمدي تجنَّب الاشارة إلى الاستعارات التي تؤثث جسد القصيدة لانه فيما يبدو غير قادر على إدراك الاعماق التي قدمتها الاستعارة بوصفها تجسيداً للغة التخييل إذ اكتفى باظهار صحة التشبيهات والتمثيلات وسوء التوظيف على مستوى الالفاظ والنسج ، والواضح أن تجريدات أبي تمام والخليق بالدلالات والصور إلى آفاق يصعب على

الآمدي التفكير بها خضوعاً لرأيه في الاستعارة المبنية على أساس المقاربة والمناسبة والمشابهة واللياقة في توظيفها.(الآمدي،١٩٧٣، ٢٦٦/١). ، على حين التشكيل الاستعاري يمثل عبقرية الاداء لدى الشاعر .

يمكن ان نميز الاستعارة على اساس فاعليتها في نص ابي تمام إذ إنَّ (فعاليتها تصل إلى تخوم تحقيق الخوارق وتبدو انها اداة الابتكار). (ريكور،٢٠١٦، ٣٢).

والدرجات التي تترقى إليها الاستعارة صُعُداً للوصول إلى درجة متحققة للرؤية العميقة لتفاعل الجزئيات المكونة للتمثيل الاستعاري لتغدو الاستعارة (الترميز الاولي للتجريد). (أوغدن و ريتشاردز،٢٠١٥، ٣٢٧). لتكون الحقائق التي تعبر عنها منضوية في ذاتها وليست ماثلة للعيان في العالم الخارجي ، فهي لا تقدم حالة سكونية للاشياء بقدر ما هي (الصيرورة البلاغية التي بواسطتها يحرر الخطاب السلطة التي تكمن في بعض المتخيلات في اعادة وصف الواقع).(ريكور، ٢٠١٦، ٤٥).

إذ تقدم كينونة خاصة للأشياء مترابطة بين الموجودات والمتخيلات على أساس الهدف من تقديمها .

إن الاستعارة المنصوص عليها في التراث البلاغي والنقدي عند العرب تقدم معرفة بينية أو صورة مقربة من الحقائق ولكن استعارة ابي تمام في قصيدة (الربيع) تتعالى في آفاق مترامية من التقديم الشعري وتراوحت بين خمود الحس فيها وصعود في الأفق الادائي إلى أعلى ، فالاستعارة الأولى (مطر يذوب الصحو منه وبعده) أعلى من غيرها في الأمثلة المقترحة للابدال في مفردة ((يذوب)) إذ تراوحت بين ((تذوق)) و ((تذوب الصخر)) و ((يموت الصحو)) و ((يذوق الصحو)) فالمهيمنة أو المرتكز الاستعاري قي ((يذوب)) أعلى بكثير من غيرها لانها تحقق درجة من سلم الصعود للتحولات إذ يتحول الصحو إلى كيميائية شعرية يلغي احد طرفيها الطرف الأخر فالمطر يلغي الصحو ، والصحو من جهته يلغي المطر ولكنها في نص أبي تمام (تجسيد لحضور الاثنين).(ابو ديب،١٩٧٩، ٢٣٦) . فالصحو يتحول إلى مادة مذابة والمطر وهو نفسه يتحول بفعل غضارته وشفافيته إلى مطر إذ يتحول الصحو بذاته إلى مطر والمطر بدوره يذيب الصحو إذ (يتجلى ذلك بنصاعة مدهشة في ابيات تجسد روح الحداثة في شعر ابي تمام ، الحداثة التي تلغي الحدود الفاصلة بين اشياء العالم وتكشف جوهر الوجود بما هو لحمة متواشجة تتداخل فيها الاشياء وتدخل بتداخلها عالم الغياب). (ابو ديب،١٩٧٩، ٢٣٦) .

وبذلك يتحول التكلف والصنعة عند الآمدي من البديع إلى الابتداع ليدخل طور الحداثة الرؤيوية.

أما الاستعارات الأخرى (تذوق الصحو) فهي فاقدة لشرط مبدأ الابدال في المشابهات وكذلك (تذوق الصخر) فهي أكثر ضعفاً من سابقتها مع قلة جدواها في الأداء وجملة (يموت الصحو) انتكاسة لمبدأ المقاربة نفسه الذي يعتقد الآمدي بجدواه فهي استعارة (مكفّنة) إذا صح التعبير ، وليست الجملة الأخيرة بأكثر من سابقاتها نفعاً وفائدة بل نشعر بالتداخل الضعيف غير المحكم في التعبير الاستعاري .

لم يكن الآمدي مقتنعاً بجدوى الحداثة في فتح آفاق جديدة في المعالجة الشعرية لمفردات العالم فاختار طريقة العرب أو عمود الشعر بصورته المحدودة لديه بديلاً عن حداثة الرؤية فكانت معاني أبي تمام وحدوسه الشعرية نهجاً معاصراً اقتضته مسيرة التحديث في الشعر العباسي ، وبدلاً من تحكيم القراءة الحية للنص الشعري عمد الآمدي إلى مرجعية اجتماعية بوصفها منتجة لأعراف وقيم يعيد النص انتاجها على وفق مبدأ تبادل الأثر بين المرجعية الاجتماعية والنص الشعري ولذلك ابتدأ عن القدرة على تقديم تفسير أو تأويل متحرر من قيم سابقة عن النص وخارجه .

إن نزوع أبي تمام إلى اكتشاف معانٍ جديدة وتحرير المعنى الشعري من تفصيلات عالم آخر مفروض على الشعر وقيم لا تعمل على تنشيط المعنى في دفعه إلى مسالك تحديثية تقرب الشعر من منطقة المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل لتتحول إلى تجسيم،(الجرجانى ١٩٨٨، ٤٠)، لتحقيق سيرورة الابداع في معالجة تتجاوز زمنية القيمة الجمالية واجتماعيتها لتكون معاني وآفاق تحمل جوهر الشعر .

ومن الأمثلة الشعرية التي وقف عليها الآمدي لأبي تمام مقدماً تحليه لأطر المعنى :-

جثمت طيور الموت في اوكارها فتركن طير العقل غير جثوم(الآمدي،١٩٧٣، ١/٢٤٤).

وعلق عليه أن (جثمت طيور الموت) بيت رديء القسمة ، رديءُ المعنى .

وقوله :-

فلويت بالموعود اعناق المنى وحطت بالانجاز طهر الموعد(الآمدي،١٩٧٣، ١/٢٣٠).

إذ قال الآمدي (حطّم ظهر الموعد بالانجاز استعارة قبيحة جداً والمعنى أيضاً في غاية الرداءة) (الآمدي،١٩٧٣، ١/٢٣٠).

وقوله :-

رقيق حواشي الحلم لو أنَّ حلمه يكفيك ما ماريتَ في أنهُ بُرد.(الآمدي،١٩٧٣، ١/١٤٣).

وتعليق الآمدي (والخطأ في هذا البيت ظاهر لأني ما علمت احداً من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم بالرقة ، وإنما يوصف بالعِظم والرجحان والثقل والرزانة) ويعمد إلى ديوان الشعر العربي ليثل بنصوص لشعراء تخالف ما قدمه أبو تمام في تصويره للحلم .

ويمكن أن تترسخ لدينا مديات الرؤية عند الآمدي أنه يرى أن المعنى يمكن أن يتغير زمنه من عصر إلى آخر ولكنه يجب ان يبقى على صورته وموقعه الذي غادره من ان تطرأ عليه أي ملامح تطور وأن هذا المعنى يجب ان يبقى رهين حالة النهوض الاولى التي قدمها السابقون على زمن أبي تمام ولم يدر في ذهن الآمدي ان صورة الحلم في نصوص شعراء الجاهلية والإسلام تعبر عن وعيهم لطبيعة التصوير الشعري لحدود المعنى وآفقه اللذين رسمهما هؤلاء الشعراء ، وأن المعنى يجب أن يطوّف في آفاق الزمن ولكن على الشاعر المبتدع مثل أبي تمام أن يقدم المعنى على رسمه الشعراء الاوائل ، ولذا فان أبا تمام حرّرَ المعنى وأعادة إلى مستوى من التعبير الفني يعبرِ عن وعيه الذاتي وتصوره لوجود الاشياء وإعادة انتاجها .

لقد أحدث أبو تمام مفارقة صنعت فجوة في اللغة الشعرية وما تنطوي عليه من دلالات مع تغاير في الرؤية والملاحظة ومن هنا تكمن دقة المعنى وصعوبة تصوره وليس استحالته لان المخيّلة الشعرية قادرة على التحديث المستمر واكتشاف رؤى تعتد في ذات الشاعر ولهذا فان الفجوة التي احدثتها نصوص ابي تمام في عقل الآمدي لأنه يربط الاشياء بمسبباتها ، والحال أن الشعر يعبر إلى ابعد من هذا المدى المحدود لأنه يعمل على تقديم التجربة الهاربة احياناً والشعور العابر إلى ما هية وكينونة يصعب على الآمدي مواجهتها مما جعله يطعن في شعرية أبي تمام ليتهمه بالسخف والوسوسة والجنون وما إلى ذلك من احكام لا تتجاوز انطباعيته ورؤيته المرتبطة بالموروث الذي لا يتحرك إلى الامام ليجد له مكاناً يليق بمهمته ووظيفته .

نتائج البحث:

يمكن القول إن الآمدي اراد من أبي تمام ان يقدم ما يريد الآمدي تقديمه فرسم فجوة في الصورة والدلالة سببها المقترح اللغوي الذي عمد إلى تقديمه فافشل قدرة التفاعل في النص الشعري وجعله يغرق في اتون الروايات

المتعددة البنية على تصور خاطئ مع أن القراءة الخاطئة يمكن ان تكون قراءة جادة وتنتج دلالة يكتشفها القارئ ولكن الآمدي بنهجه التقليدي الذي يرسم حدود الابداع لدى الشاعر مع أن فضاء الابداع يتولى الشاعر تقديمه فهو يعمّق التواصل مع تفاعلات اللغة المؤدية إلى أدق تصور لطبيعة الاستخدام اللغوي .

لقد وقف الآمدي من نصوص ابي تمام موقفاً فيه كثير من المزالق التي أوقع نفسه فيها بسبب منهجه التقليدي إذ لم يعالج نصوص أبي تمام في ضوء تصور الاداء الشعري في لغة الإبداع في الشعر العباسي ممثلة بنهج أبي تمام في تقديم نصوصه ، فكانت رؤيته للنص الشعري مقيّدة بحدود المألوف ولم تقبل بالتجاوز أو التخطي والوصول إلى تخوم جديدة في المعالجة .

إن النظر التقليدي إلى التعبير الشعري مع عدم مرونة المنهج لمعتمد في المقاربة بوقع الناقد في مأزق الابتعاد عن إمكانات النص وعدم اكتشاف القدرة الفاعلة فيه ، فاعتماد الآمدي منهجاً صلباً غير متماسك في معالجة النصوص افقده القدرة على معالجتها على وفق خصوصياتها ، لذا فان منهج الآمدي استمر في تقديم المعطيات التي لا تغني النص ولا تضيء الحركة الفاعلة مما جعلها استايتكياً غير قادر على النظر إلى النص بوصفه حركية متجددة إذ أوقف هذا النص على حالة الجمود واللافاعلية وبدل أن يكون الابداع لدى أبي تمام من حالة الوصف السكوني إلى الكشف والتجريب المستمر لإمكانات التشكيل اللغوي واستثمار طاقاته في التعبير ويعمل على اعادة انتاج النص الشعري على وفق منهج دقيق يتجاوز المألوف والعموميات إلى دائرة الكشف المستمر .

مصادر البحث ومراجعه :-

١. ابن الشيخ ، جمال الدين (١٩٩٦م) ، ترجمة مبارك حنون و محمد الولي – محمد اوراغ ، الشعرية العربية ، دار توبقال المغرب الطبعة الاولى .

٢. أبو ديب ، كمال (١٩٧٩م) ، جدلية الخفاء والتجلي ، ، دار العلم للملايين ، الطبعة الاولى .

٣. أدونيس ، (١٩٨٩م) ، كلام البدايات ، دار الآداب .

٤. أدونيس (٢٠٠٦م) ، الثابت والمتحول ، دار الساقي الطبعة التاسعة .

٥. الاربلي ، ابن المستوفي (١٩٩٩م) ، دراسة وتحقيق الدكتور خلف رشيد نعمان ، النظام في شرح شعر المتنبي وابي تمام ، دار الشؤون الثقافية – بغداد .

٦. الآمدي ، ابو القاسم الحسن بن بشر (١٩٧٣م) ، تحقيق السيد أحمد صقر ، الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري ، الجزء الاول ، المعارف بمصر الطبعة الثانية ، والجزء الثالث دراسة وتحقيق الدكتور عبد الله محارب ، مكتبة الخانجي الطبعة الاولى .

٧. أوغدن و ريتشاردز(٢٠١٥م) ، ترجمة د. كيان احمد حازم يحيى ، معنى المعنى ، ، دار الكتاب الجديد / المتحدة .

٨. بدوي ، عبده (١٩٨٥م) ، ابو تمام وقضية التجديد في الشعر ، ، الهيئة المصرية العامة للكتاب .

٩. التبريزي ، الخطيب ، تحقيق محمد عبده عزام، ديوان ابي تمام ، دار المعارف بمصر الطبعة الثالثة .

١٠. الرباعي ، عبد القادر ، الصورة الفنية في شعر ابي تمام ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – الاردن ، الطبعة الثانية .

١١. ريكور، بول (٢٠١٦م) ترجمة محمد الولي ، الاستعارة الحية ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، الطبعة الاولى .

١٢. الجرجاني ، عبد القاهر (١٩٥٤) ، تحقيق: هلموت ريتر، أسرار البلاغة، إسطنبول .

١٣.الصولي ، ابو بكر، تحقيق خليل عساكر و محمد عبده عزام ونظير الاسلام الهندي (د.ت) ، أخبار أبي تمام ، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع .

١٤.الصولي (١٩٨٠م) تحقيق خلف رشيد نعمان ، شرح ديوان ابي تمام ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد .

١٥.ضيف ، شوقي ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، دار المعارف بمصر ، الطبعة التاسعة .

١٦.القرشي ، أبو زيد (د.ت) ، تحقيق علي محمد البجاوي ، جمهرة اشعار العرب ، دار نهضة مصر القاهرة .

١٧. عباس ، احسان (١٩٨٦م) ، تاريخ النقد الأدبي العربي عند العرب – نقد الشعر ، د. أحسان عباس ، دار الثقافة .

١٨.عصفور ، جابر (١٩٩٢م) ، قراءة التراث النقدي ، دار سعاد الصباح .

١٩.المرزباني (١٩٦٥م) ، تحقيق علي محمد البجاوي ، الموشح مآخذ العلماء على الشعراء ، دار نهضة مصر .

المجلات :-

١. تودوريف ، تزفتان (١٩٩٠م) ، ترجمة باقر جاسم محمد ، احتمال المطابقة ، مجلة الاقلام العدد الخامس .

Research sources and references:

1. Ibn al-Sheikh, Jamal al-Din (1996 AD), translated by Mubarak Hanoun and Muhammad al-Wali - Muhammad Awrag, Arabic poetry, Dar Toubkal, Morocco, first edition.

2. Abu Deeb, Kamal (1979 AD), the dialectic of concealment and manifestation, Dar Al-Ilm for Millions, first edition.

3. Adonis, (1989 AD), Kalam Al-Bidayat, Dar Al-Adab.

4. Adonis (2006 AD), The Constant and The Mutable, Dar Al-Saqi, ninth edition.

5. Al-Arbli, Ibn Al-Mustafi (1999 AD), study and investigation by Dr. Khalaf Rashid Noman, The System in Explanation of the Poetry of Al-Mutanabi and Abi Tammam, House of Cultural Affairs - Baghdad.

6. Al-Amidi, Abu Al-Qasim Al-Hassan Bin Bishr (1973 AD), achieved by Mr. Ahmed Saqr, balancing the poetry of Abi Tammam and Al-Buhtari, part one, Knowledge in Egypt, second edition, and part three, study and investigation by Dr. Abdullah Muhareb, Al-Khanji Library, first edition.

7. Ogden and Richards (2015), translated by Dr. Kayan Ahmad Hazem Yahya, The Meaning of Meaning, New Book House / United.

8. Badawi, Abdo (1985 AD), Abu Tammam and the issue of renewal in poetry, The Egyptian General Book Authority.

9. Al-Tabrizi, Al-Khatib, investigated by Muhammad Abdo Azzam, Diwan Abi Tammam, Dar Al-Maaref in Egypt, third edition.

10. Al-Rubai, Abdel Qader, The Artistic Image in Abi Tammam's Poetry, The Arab Foundation for Studies and Publishing - Jordan, second edition.

11. Ricoeur, Paul (2016 AD) translated by Muhammad al-Wali, Living Metaphor, United New Book House, first edition.

12. Al-Jurjani, Abdel-Qaher (1954), investigative: Helmut Ritter, Asrar al-Balagha, Istanbul.

13. Al-Souli, Abu Bakr, investigated by Khalil Asaker, Muhammad Abdo Azzam and Nazeer Al-Islam Al-Hindi (D.T), Abi Tammam News, Commercial Office for Printing, Publishing and Distribution.

14. Al-Sawli (1980 AD) investigated by Khalaf Rashid Noman, explanation of Abi Tammam's Diwan, House of Cultural Affairs, Baghdad.

15. Dhaif, Shawqi, Art and its Doctrines in Arabic Poetry, Dar Al Maaref in Egypt, 16. Al-Qurashi, Abu Zaid (D.T), Investigated by Ali Muhammad Al-Bajawi, Jamahrat Ash`ar Al-Arab, Nahdet Misr House, Cairo.

17. Abbas, Ihsan (1986 AD), the history of Arab literary criticism among the Arabs - criticism of poetry, d. Ihsan Abbas, House of Culture.

18. Asfour, Jaber (1992 AD), Reading the Critical Heritage, Dar Souad Al-Sabah.

19. Al-Marzbani (1965 AD), investigated by Ali Muhammad Al-Bajawi, Al-Muwashah: The Scholars' Concerns on the Poets, Nahdet Misr House.

Magazines:-

1. Todorov, Tizftan (1990 AD), translated by Baqir Jassem Muhammad, the probability of conformity, Al-Aqlam magazine, issue 5.