وزارة التعليم العالي البحث العلمي

الجامعة المستنصرية

كلية الآداب

العلوم الإنسانية وآفاق خدمة المجتمع

وقائع
المؤتمر الدولي الحادي والعشرين
لكلية الآداب

27-28 نيسان 2021

zoom

٠٠١,٣٠٦٣

م ٤٩٨ العلوم الإنسانية وآفاق خدمة المجتمع

(٢١ : ٢٠٢١ : كلية الآداب ـ الجامعة المستنصرية)

/ وقائع المؤتمر الدولي الحادي والعشرين) – بغداد :

مطبعة كلية الآداب ٢٠٢١

٧١٧ ص ؛ ٢٤ سم.

م.و. ١. العلوم الإنسانية – مؤتمرات. أ. العنوان.

١٥٣١ / ٢٠٢١

المكتبة الوطنية / الفهرسة في أثناء النشر

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد:

(١٥٣١) لسنة ٢٠٢١ م

الترقيم الدولي ISBN:

٩٧٨-٩٩٢٢-٢٠-٩٦٧-٨

طبع: مطبعة كلية الآداب ـ الجامعة المستنصرية ٢٠٢١

الطبعة الأولى ـ حقوق الطبع محفوظة

إعداد وتنسيق

أ.م.د. وسام مجيد جابر البكري

تصميم الغلاف وطبع

م.م. أثير محمد مجيد

فهرست المؤتمر الدولي الحادي والعشرين
العلوم الإنسانية وآفاق خدمة المجتمع

ت	العنوان	ص
١	فهرست المؤتمر	١ م
٢	كلمة السيد رئيس المؤتمر الدولي الحادي والعشرين أ.د. عبد الباقي بدر ناصر عميد كلية الآداب - الجامعة المستنصرية	٥ م
٣	البيان الختامي والتوصيات ... إدارة المؤتمر	٧ م
٤	لجان المؤتمر الاستشارية والعلمية والإدارية	١٠ م
٥	التغطية الاخبارية لجائحة كورونا في الصحف العراقية؛ دراسة تحليلية لصحيفة الزمان؛ طبعة بغداد بنسختها الالكترونية. أ.م.د. سهاد عادل القيسي & رفل أكرم فرج عبد الحسين	١
٧	استخدامات الذكاء الاصطناعي في العدالة د. ابراهيم خليل خنجر الموسوي	١٦
٨	تاريخنا الحضاري؛ بين عبق الماضي والرؤية المستقبلية؛ أسبقيات علماء الحضارة العربية الإسلامية العلمية نموذجاً أ.د. عمار محمد النهار ؛ جامعة دمشق – سوريا	٤٤
٩	خطاب الحداثة الناعمة حديث النهايات وميلاد البدايات آسيا عمراني – جامعة العربي التبسي – الجزائر	٩٣
١٠	التعايش بين الأديان في الرواية العراقية الحديثة أ.د. إسراء حسين جابر	١١٤

١١	الإعلامية في أشعار أبي تمام الخلافية أ.م.د. ندى سالم عيدان & أ.م.د. كريم علي عبد علي	١٣٩
١٢	السَّبك النحويّ والمعجميّ في الخطبة الفدكيّة أ.م.د. قحطان رشك دخيل	١٧٠
١٣	مظاهر أسلوبيّة في مشاهد قرآنيّة – دراسة في نماذج مختارة	١٩٣
١٤	توظيف اللسانيات الروائية لخدمة المجتمع؛ كتاب: الرواية؛ مدخل إلى مناهج التحليل الأدبي وتقنياته – لبرنار فاليت أنموذجا أ.د. حسن عبد الهادي الدجيلي & أ. م. د. إسماعيل عباس حسين	٢٢١
١٥	التوليد اللغوي بين التداولية والنقد الثقافي؛ اللهجة العراقية أنموذجا أ.م. د. حسين علي جبار القاصد	٢٤٥
١٦	مدينة الكفل في مدونات الرحالة والأعلام؛ دراسة تاريخية تحقيقية د. أرشد حمزة حسن	٢٦٧
١٧	البنية الخارجية لقصيدة المديح في شعر ابن بقي الاندلسي (٥٤٠هـ) أ.م.د. ندى عسكر محمود	٣٠٩

١٨	دور الوعي الاجتماعي في مواجهة حروب الجيل الرابع الشائعات انموذجا أ.د. مهدي محمد القصاص & أ.د. عبد العزيز حسين محمد المعهد العالي للخدمة الاجتماعية – بورسعيد – مصر	٣٢٥
١٩	قراءة سوسيو – ثقافية في نشوء وتطور الدولة العراقية الحديثة ١٩٢١-٢٠٢١	٣٥٢
٢٠	إبحار في العلوم العصبية التربوية بحثا عن التوفيق بين الدماغ والقلب واليد من أجل تربية تتصف بالتكامل والانسجام والتوازن أ. يوسف المرواني – تونس	٣٥٨
٢١	معوقات تدريس العلوم النفسية والتربوية من وجهة نظر أعضاء هيئة التدريس والطلاب في الجامعة بحري صابر & خرموش منى – جامعة محمد لمين دباغين سطيف = الجزائر	٣٩٨
٢٢	دور المسرح المدرسي في معالجة قضية التحصيل العلمي والتربية الإعلامية والمهارية بمرحلة ما قبل التعليم الجامعي مسرحة المناهج المصرية نموذجًا أ.م.د. صفاء علم الدين عبد الجواد النواردي – جامعة ٦ أكتوبر – مصر	٤٢٧
٢٣	السخرية السياسية وعلاقتها بالسلوك الانتخابي لدى طلبة الجامعة د. حوراء محمد علي المبرقع	٤٩٤

٢٤	دور الارشاد النفسي في معالجة المشكلات الاجتماعية والسلوكية التفكك الاسري وادمان المخدرات أنموذجاً م. د. عدي جبر كاظم	٥٣٥
٢٥	تأثير ثورة المعلومات على الاستقرار السياسي في دول مجلس التعاون الخليجي بعد عام ٢٠١١ أ.م.د. حسين قاسم محمد الياسري	٥٥٥

Contents

No	Title	P.
1	Measurement method by finding the global weight of item "A theoretical and practical model" Ph.D. Assistant Professor Sattar Jabbar Ghanem	1
2	Le mythe antique et la vision socio-humaine contemporaine; Jean Giraudoux comme modèle Prof. Assistant Lamia kathim MOUFTEN Prof. Assistant Majed Jamil NASIF	19
3	Le lieu anthropologique et le non-lieu entre société et littérature : comparaisons textuelles Dr. Ala Shatnan AL-TEMIMI	53

كلمة السيد رئيس المؤتمر الدولي الحادي والعشرين :

"العلوم الإنسانية وآفاق خدمة المجتمع"

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمدُ للهِ ربِّ العالمينَ، والصَلاةُ والسَلامُ على أشرفِ خلْقِ اللهِ أبي القاسمِ محمّدٍ وآلِ بيتِهِ الطيبين الطاهرين؛ وبعد:

السَيّد رئيس الجامعةِ المستنصريّة المحترم

السَادة الحضور الكرام معَ حفظِ الألقابِ والمقاماتِ

السَلامُ عليكمْ ورحمةُ اللهِ وبركاتُهُ

قال تعالى ﴿ وَمَا تُقَدِّمُوا لِأَنفُسِكُم مِّنْ خَيْرٍ تَجِدُوهُ عِندَ اللَّهِ هُوَ خَيْرًا وَأَعْظَمَ أَجْرًا ﴾.

أيُها الكِرامُ:

لا يَخفَى على حضَراتِكُمْ أنَّ الغايةَ مِمّا أُسِّسَتْ عليهِ العلومُ الإنسانيّةُ هي دراسةُ السُلوكِ الإنسانيّ، ومحاولةُ تنظيمِ ذلكَ السَلوكِ في حوايا المجتمعاتِ تنظيمًا يُخرجُهُ من حالةِ الفَوضى إلى أحوالِ الثَّباتِ والإستقرارِ.

ومنَ التّلقائيّةِ والإعتباطيّةِ إلى أحوالِ النِّظامِ والغائيّةِ؛ فقدْ قطَعَتِ العلومُ الإنسانيّةُ أشواطًا كبرى من أجلِ تحقيقِ أهدافِهَا؛ ومنها انبثقتْ فكرةُ المؤتمرِ العلميّ الدَّوليّ الحادي والعشرين لكلّيّةِ الآدابِ؛ الموسومِ بـ (العلومُ الإنسانيّةُ وآفاقُ خِدمةِ المجتمعِ)؛ إذ جاء في أربعةِ محاورَ، تطرّقَ الأوّلُ منها إلى أثرِ الدّراساتِ اللّغويّةِ والأدبيّةِ في إنماءِ الوعْيِ المجتمعيّ، و حَظِيَ الثّاني بالدّراساتِ

الفلسفيَةِ، والنَفسيَةِ، والاجتماعيَةِ وانعكاساتِها في خدمةِ المجتمعِ، وانبرى المحورُ الثَالث للدّراساتِ التَأريخيَةِ والإعلاميَةِ؛ بينَ العَبَقِ والأَلقِ؛ الماضي في بَوْحِهِ، والمستقبلِ في فَوْحِهِ؛ في ما جرَتْ ينابيعُ المحورِ الرّابعِ في اقتصادِ المعرفةِ وإدارتِهَا في خدمةِ المجتمعِ.

أيُها الأحبَّةُ:

شاركَ في المؤتمر اثْنان وأربعونَ باحثًا من دُول عربيَّة تنوّعتْ كالفسيفساءِ؛ منْها مِصرُ، والجزائرُ، وتونُسُ، والأردنُ، وسوريا؛ فضلًا عنْ مشاركةِ الباحثينَ منَ الجامعاتِ العراقيَةِ بِمَا فيها الجامعةُ المستنصريَةُ، وقدْ نُشِرَ اثنا عشرَ بحثًا منها في المُستَوعباتِ العالميَةِ؛ سكوباس (Q3).

وأخيرًا وليسَ آخِرًا؛ أتوجَّهُ بالشّكْرِ والعرفانِ إلى ذي الرّعايةِ الثّقافيَةِ والمعرفيَّةِ؛ السّيّدِ رئيسِ الجامعةِ المستنصريّةِ الأستاذِ الدّكتور حميد فاضل التميميّ؛ لأنّهُ دَعَمَ وأسندَ بنحْوٍ متواصلٍ كلّيّتَنا؛ والشكرُ موصولٌ إلى كلِّ منْ قَدِمَ خيرَ مقدمٍ، وأسهمَ في إنْجاحِ المؤتمرِ؛ وكذا الشّكرُ لكلِّ اللّجانِ العاملةِ في الوصولِ إلى هذا الرُّقيّ والتميّزِ.

شكرًا لكلّيّةِ الْجمالِ، والإبداعِ؛ دُرّةِ المستنصريّةِ؛ كلّيّةِ الآدابِ.

والسّلامُ عليكم ورحمةُ الله وبركاتُهُ

الأستاذ الدكتور

عبد الباقي بدر الخزرجي

رئيس المؤتمر

عميد كلية الآداب. الجامعة المستنصرية

٢٠٢١/٤/٢٧

البيان الختامي والتوصيات

للمؤتمر الحادي والعشرين:

العلوم الإنسانية وآفاق خدمة المجتمع

بسم الله الرحمن الرحيم

السادة الحضور مع حفظ المقامات والألقاب ...

السادة الباحثون من داخل العراق وخارجه ...

الأساتيذ الأفاضل ....

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته ...

لقد دأبت كليتنا في جامعتنا على إقامة مؤتمرها السنوي، وهو في هذا العام بعنوان: (العلوم الإنسانية وآفاق خدمة المجتمع). لقد استند عنوان مؤتمرنا هذا إلى الأهمية الكبرى للعلوم الإنسانية التي تهتم بالإنسان وثقافته، وتهتم بكيفية تعامل الناس وتوثيقهم لتجاربهم الإنسانية، فلقد استخدم الإنسان أساليب مختلفة لفهم العالم كالأدب والفلسفة والاجتماع، والتاريخ واللغة.

وفي سعينا الجاد لصناعة خطاب عام أكثر مدنية، وقوى عاملة أكثر إبداعاً، وقدرةً على التكيّف، وأمةً أكثرَ أمناً، تقع الإنسانيات والعلوم الاجتماعية في جوهر هذه القضية، حيث تحافظ هذه العلوم على الدولةْ من خلال كونها مصدراً للقوة المدنية والذاكرة الوطنية، والتفاهم الثقافي، والمُثُل التي نتشاركها جميعاً.

السادة الحضور .. لقد تم تسلّم أكثر من سبعين بحثاً، من بلدان عدة، منها: مصر والجزائر وتونس وسوريا والأردن فضلاً عن الباحثين داخلَ العراق. حظيَ اثنان وأربعون بحثاً منها بقبول اللجنة العلمية للمؤتمر. توزعت على محاوره، وهي: (أثر الدراسات اللغوية والأدبية في تنمية الوعي المجتمعي)، و (الدراسات الفلسفية والنفسية والاجتماعية وانعكاساتها في خدمة المجتمع)، و (الدراسات التاريخية والإعلامية بين عبق الماضي ولرؤية المستقبلية، واقتصاد المعرفة، وإدارتها في خدمة المجتمع).

ولقد خلُصَ مؤتمرنا هذا إلى جملة من التوصيات، منها:

١. ضرورة إقامة المؤتمرات التي تُعنى بأهمية العلوم الإنسانية، بوصفها المدخل إلى خدمة المجتمع.
٢. إنشاء المراكز البحثية التي تخصص للعلوم الإنسانية؛ لتفعيل التفكير النقدي والتحليلي؛ لمعالجة قضايا المجتمع وإشكالاته، على أساس الإيمان بالحرية، والإقرار بحق الاختلاف.
٣. منح فرصة أكبر لدارسي العلوم الإنسانية في خدمة سوق العمل في مجالات التدريس، والإعلام، والخبراء اللغويين، وتقديم الاستشارات، وتنظيم الفعاليات الاجتماعية، وإدارة العلاقات العامة، وإيجاد الحلول للمشكلات الإنسانية، وتفسير السلوك.
٤. توجيه العلوم الإنسانية نحو الاهتمام بالشباب لخلق جيل واعٍ، ومثقف، يشارك في بناء الدولة والمجتمع.
٥. إن الاهتمام بالعلوم الإنسانية ضروري بقدر أهمية العلوم الطبية والتقنية؛ فالمجتمع يحتاج إلى بناء العقل الإنساني، ومحاربة الإرهاب والأفكار المتطرفة والهدّامة.

٦. إعادة النظر في مســـتويات الأهمية، إذ من الضـــروري التوجه نحو العلوم الإنسانية والأوساط الأكاديمية والعلمية، وتشجيع الطلبة على الإيمان بأهمية العلوم الإنسانية في بناء المجتمع.

والسّلامُ عليكم ورحمةُ الله وبركاتُهُ

إدارة المؤتمر

٢٨-٤-٢٠٢١

لجان المؤتمر الدولي الحادي والعشرين

في كلية الآداب ـ الجامعة المستنصرية

بعنوان:

" مؤتمر العلوم الإنسانية وآفاق خدمة المجتمع "

٢٧ – ٢٨ نيسان (أبريل) ٢٠٢١

أولاً: رئيس الملتقى:

الأستاذ الدكتور عبد الباقي بدر ناصر ـ عميد الكلية

ثانياً: منسّق المؤتمر :

م.د. هديل سعدي موسى

ثالثاً: اللجنة الاستشارية:

١. أ.د. عبد الجبار الرفاعي - العراق
٢. أ.د. علي أسعد وطفة - الكويت
٣. أ.د. عبد الله الغذامي – السعودية
٤. أ.د. عبد الله البشير – السودان
٥. أ.د. يوسف أحمد المرواني – تونس
٦. أ.د. أحمد زايد – مصر
٧. أ.د. آمنة بلعلى – الجزائر

٨. أ.د. كنزة القاسمي – المغرب
٩. أ.د. أحمد الوشاح – أميركا
١٠. أ.د. محسن السيد جاسم - أميركا

رابعاً: اللجنة العلمية:

١. أ.د. سعد عبد الزهرة - رئيساً.
٢. أ.د. مهدي صالح الكرعاوي - عضواً
٣. أ.د. سمر رحيم - عضواً
٤. أ.د. بشير ناظر - عضواً
٥. أ.د. رائد جبار – عضواً
٦. أ.د. ابتسام العيبي – عضواً
٧. أ.م.د. لطيفة إسماعيل – عضواً
٨. أ.م.د. ستار جبار - عضواً
٩. أ.م.د. صباح كاظم – عضواً
١٠. م.د. دريد شدهان – عضواً

خامساً: اللجنة التحضيرية:

١. أ.م.د. عواطف علي خريسان - رئيساً
٢. أ.م.د. وسام مجيد جابر - عضواً
٣. أ.م. جنان وحيد جاسم - عضواً

٤. أ.م. ماجد جميل نصيف - عضواً

٥. أ.م.د. مها عبد الواحد عزت - عضواً

سادساً: اللجنة الإدارية والمالية:

١. أ.م.د. جلال كاظم - رئيساً

٢. م.م. أثير محمد - عضواً

٣. السيدة سرين هاشم - عضواً

٤. السيد محمد كاظم - عضواً

سابعاً: لجنة الانترنيت والإعلام:

١. أ.د. حسين علي قيس - رئيساً

٢. م.د. محمد محسن أبيش - عضواً

٣. م.د. لينا خزعل مظلوم - عضواً

٤. أ.م. ماجد جميل نصيف - عضواً

٥. م.د. وفاء محمد كريم - عضواً

الإعلامية في أشعار أبي تمام الخلافية

أ.م.د. ندى سالم عيدان
كلية الآداب – الجامعة المستنصرية

كريم علي عبد علي
كلية الآداب – الجامعة المستنصرية

مقدمة:

تعد الإعلامية أحد المعايير السبعة التي وضعها روبرت دي بوجراند للنص، إذ أنصب اهتمامه على أنتاج النص، وتلقيه، والنص لابد أن يحمل في طياته دلالات تحمل بمضمونها أخبارا تختلف باختلاف النصوص الشعرية، والشعر شكل من أشكال العملية الاجتماعية، مما يجعله يمتاز بالتعبير عن الغرضية، والتفاعل معا، أي أن له شكل تواصلي ينطوي على القصد أو التدبير كما ينطوي على التفاعل، والمساهمة في توليد خلق جديد.

والشاعر أشبه بالمصور الفوتغرافي، يلتقط لنا صورا يمزج فيها ألوانا من حياته، ومن مذاهبه الفكرية، والدينية بأسلوب قائم على الحجة والبرهان، وهذا الشعر يعد صورة جمالية، يُكون وثيقة تأريخية، وإعلامية مهمة، فهو يحمل قيمة دلالية مهمة في نواحي الحياة.

إن انتقاء الألفاظ، والعبارات، وكيفية نسجها داخل النص ترتبط بشكل كبير بالمحيط الثقافي الذي يحيط بإنتاج الكلام، والذي يكشف عن علاقة اللغة بمستعمليها، فكل مبدع له طريقة خاصة في إدراك العالم عن طريق تجربة فردية، لكن عند التعبير عنها يكون مشتركا مع المتلقي؛ كونه عنصر فعّال، وأساسي في العملية الإبداعية، وعليه فإن معيار الإعلامية للغة يتحقق من خلاله مدى التواصل بين منتج النص، ومتلقيه؛ لأنها تشير الى ما يحمله النص من معلومات تفيد السامع أو القارئ، وهي بذلك تفصح عن درجة جمالية النص وإبداعيته.

يحمل النص مجموعة من الدلالات ينبغي على المتلقي إجلائها، والكشف عنها؛ كونه طرفا هاما من أطراف العملية الإبداعية إذ يشكل سلطة عليا الى جانب سلطة النص، فالمبدع يحاور متلقيه من خلال نصه، ويسعى الى التأثير

فيه عبر كيفيات، وسبل يصل من خلالها إلى تحريك نفسه، والتفاعل بينه، وبين نصه؛ لأنَّ كل نص جيد يَمتلك وظيفة إخبارية تأثيرية.

ارتأيت ان أجعل مدار بحثي حول تطبيق معيار الإعلامية بوصفها معيارا يبحث عن مقدار المعلومات الجديدة الخارجة عن احتمالات التوقع من حيث المعاني، والدلالات في أشعار أبي تمام التي أختلف النقاد حولها من حيث الجودة أو الرداءة، والغوص بين خبايا تلك النصوص بالتحليل، والتنقيب، واستخراج ما حافظ على ديمومة جمالها، وبقاءها. لذا سوف تقتصر الدراسة على سمتين ضمت تحت طياتها أغلب سمات الإبداع الأدبي، فكانتا موضع خلاف في أشعار أبي تمام يسبقها تعريف لدلالة الإعلامية ضمن نطاقها اللغوي، والاصطلاحي، وهما:

١- الغرابة والغموض في المعاني.
٢- الاستعارة البعيدة.

الإعلامية بوصفها معيارا نصيا:

يحتوي كل نص أدبي على أخبار حول موضوع محدد يسعى المتلقي الى الكشف عنه، وهو فيه لا ينطلق من فراغ؛ لأنه يستدعي من ذاكرة التخزين الفعال ما يساعده على مد جسور التواصل بينه وبين النص، فهو يسهم في إنتاج نص جديد بما يرد من دلالات جديدة عن طريق تفاعله بين العناصر المتوقعة، وغير المتوقعة التي ترفع من درجة إعلامية النص.

الإعلامية لغة: أعلم إعلاما علم الخبر أو به. وأعلم الفرس: علق عليها صفوفا ملونا علامة لها في الحرب. ولأعلم مفرد علم جمع علماء أكثر علما ومعرفة. (ابن منظور، ٢٠٠٣م، صفحة مج١٢ / ١٤٠)

الإعلامية اصطلاحا:

الإعلامية أو الإخبارية أو المعلوماتية، وهي إحدى المعايير التي وضعها روبرت دي بوجراند للنص وهي "مدى ما يقف عليه المتلقي من عناصر جديدة أو غير متوقعة عند اتصاله " (أبو غزالة و حمد، ١٩٩٩م، الصفحات ٣٢-٣٣)، لذلك يشترط هذا المعيار وجود (المتلقي)؛ كونه العنصر الفعال في:

أولا: إنتاج النص.
ثانيا: بيان نسبة الوضوح، والغموض فيه.
ثالثا: الربط بين درجة الغموض، واحتمالية النص، واحتمالية وجود البدائل الافتراضية للألفاظ.

والإعلامية بوصفها معيارا نصيا يعتمد على الجدة، والتنوع التي توصف بها المعلومات، وعلى مدى إثارتها لنباهة المتلقي، وكسب انتباهه.

وتشترك كل النصوص بأنها تحمل قدرا من المعلومات، والدلالات تسعى في تبليغها الى المتلقي؛ لتحقق له الإحاطة الكاملة حول الموضوع، والتي تهدف من خلالها الى التواصل بين منتج النص(الأديب)،و متلقي النص (المخاطب), وهذا القدر من المعلومات يسمى بـ (الإعلامية) ويكون على درجات مختلفة, إذ يشحن كل نص درجة من الإعلامية يحددها منتج النص، و متلقيه معا" وهي العامل المؤثر بالنسبة لعدم الجزم في الحكم على الوقائع النصية, فالإعلامية تكون عالية الدرجة عند كثرة البدائل، وعند لاختيار الفعلي لبديل من خارج الاحتمال, ومع ذلك نجد لكل نص إعلامية صغرى على الأقل تقوم وقائعها في مقابل عدم الوقائع" (دي بوجراند، ١٩٩٨م، صفحة ١٠٥) نعني بذلك الدلالات الجديدة التي يتوخى الأديب إيصالها للمتلقي، فإن كان المتلقي يتوقع هذه الدلالات، فالنص يوصف بالحد الأدنى من الاعلامية. أما إذا كان المتلقي لا يتوقع هذه الدلالات الجديدة إلا بعد استخدام حدسه في الكشف عن ما أضمر تحت عباءة النص من الخروج عن المألوف، ومخالفة الواقع في التعبير, فإنه يوصف بأنه أكثر إعلامية بما يحويه النص من(جدة وإبداع وعدم التوقع), وبذلك نستطيع أن نفرق بين النص الاعتيادي، والنص الإبداعي من خلال مقدار إعلامية؛ لأن مقدار الإعلامية هو الذي يوجه اهتمام السامع إذ يمكن أن تقود الإعلامية إلى رفض النص، إذا كان هذا الأخير يحمل حدا منخفضا من المعلومات، وحري بالإعلامية أن تدلّ على (الجدة والتنوع) الذي توصف به المعلومات التي تشكل محتوى الاتصال في نص ما (دي بوجراند، ١٩٩٨م، صفحة ٢٤٩).

مفهوم الإعلامية في الموروث النقدي، والبلاغي عند العرب:

مهما دار المشهد النقدي الحديث في دوامة التغيرات، فهو أولا يأتي من

النظرية العربية القديمة للأدب، ومن الإطروحات الكبرى التي طرحها النقاد العرب عندما مارسوا نصوصهم، وأصدروا نتاجاتهم النقدية، والنقد العربي اليوم مهما كان إعتماده أو إطلاعه على المعرفة الحديثة في النقد والإتجاهات، والتطورات الحديثة، فلابد أنه يستحضر هذا الموروث، وما فيه من مواقف مهمة، والملمح الأساسي أنه لا قطع بين الموروث النقدي القديم، والموروث اليوم، بل هو إمتداد، ومحاولة لجعل النقد العربي القديم بما يكتسب طرقا في القراءة الجديدة، جعله النقد قادرا على أن يقرأ النصوص الحديثة.

ترتبط الإعلامية بالمبدع، وما يُريد تبليغَه، وغايته من كلامه، وقد ناقش العرب الإعلامية تحت مصطلحات أكثر عمقا ودقة، فقد أكد الجاحظ (ت٢٥٥م) أن الوظيفة الإفهامية قائمةٌ على الفهم والإفهام كشرط أساسي لكل خطاب لُغوي، وهو ما نلمسه في قوله: " على قدر وضوح الدلالة، وصواب الإشارة، وحسن الاختصار، ودقة المدخل، يكون إظهار المعنى، وكلما كانت الدلالة أوضح، وأفصح، وكانت الإشارة أبين وأنورَ، كان أنفع وأنجع (...)، والبيان أسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى (...)؛ لأن مدار الأمر، والغايةَ التي إليها يجري القائل، والسامع إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام، وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع" (الجاحظ، ٢٠٠٩م، صفحة ١ / ٥٦).

لم يقصد الجاحظ جعل لفظ (البيان) مصطلحا علميا مستقلا بذاته، وإنما جعلها لفظ تتوسط معنى أي حمل البيان معنيين:

الأول / التبيين _____(معنى عام) ظاهري.

الثاني/ التبيين _____(معنى خاص) مضمر يُستحصل نتيجة جهد شخصي.

وبذ لك تكون العميلة الإبداعية متكونة من:

(المبدع/ المُفهِم) ___ (العمل الإبداعي/ النص الأدبي) _____ (المتلقي/ المُفَهَم)

أما ابن طباطبا (ت٣٢٢م)، فقد طوق شاعرية الأديب بمدى ما يحققه من

تأثير في المتلقي، وتحريك لكوامن نفســه الداخلية حتى يظهر التفاعل الفني بينه وبين النص، إذ سلط أضوائه على العلاقة التواصلية بين المبدع والمتلقي، فأي عمل أدبي غايته إحداث تواصلا بينهما وهي تنتج عن:

متلقي (مبدع) ـــــــ رسالة (تحتوي على قيم جمالية نفعية)ـــــــ المتلقي (قوة الإثارة)

يبدأ العلوي بتوجيه المبدع في تدقيق صنعته والاهتمام بثقافته كي يكون على تواصــل مع متلقيه من خلال ما يحققه من تأثير كبير في نفســه (ابن طباطبا، ١٩٥٤م، صفحة ١٤)، ويحدد درجات تأثير الشعر في المتلقي بقوله " والشعر على تحصيل جنسه، ومعرفة أسمه متشابه الجملة متفاوت التفاصيل مختلف كاختلاف الناس في صــورهم، وأصــواتهم، وعقولهم، وحظوضــهم، وشــمائلهم، وأخلاقهم فهم متفاضــلون في هذه المعاني، وكذلك الأشــعار هي متفاضــلة في الحســن...، ومواقعها من اختيار الناس إياها كمواقع الصــور الحســنة عندهم، واختيارهم لما يستحسنونه منها، ولكل اختيار يؤثره، وهوى يتبعه، وبغية لا يستبدل بها، ولا يؤثر عليها " (ابن طباطبا، ١٩٥٤م، صفحة ١٠)، ويعزوها الى أسباب تعود إلى:

أولا: تفاضل الأشعار في نسبة جمالها (إبداعيتها).

ثانيا: اختلاف القدرات العقلية بين المتلقين، وكذلك اختلاف أذواقهم، وميولهم النفسية.

ويشير ابن طباطبا الى دور (الإعلامية) في التأثير على سلوكية المتلقي في حالة إدراكه للشعر، فعيار الشعر عنده هو " أن يورد على الفهم الثاقب، فما قبله، واصطفاه فهو واف، وما مجه ونفاه، فهو ناقص " (ابن طباطبا، ١٩٥٤م، صفحة ١٩)، وهو بذلك يثمن ما للنص من درجة إعلامية تجعله بين القبول، والرفض عند المتلقي.

وقد تجاوز أبو هلال العسكري (ت٣٩٥م) مسألة الإفهام السطحي (الإعلامية الظاهرية) للنص بقوله: " أن الخطب الرائعة، والأشــعار الرائقة ما عُملت لإفهام المعنى فقط؛ لأن الرديء من الألفاظ يقوم مقام الجيد منها في الإفهام، وإنما يدل

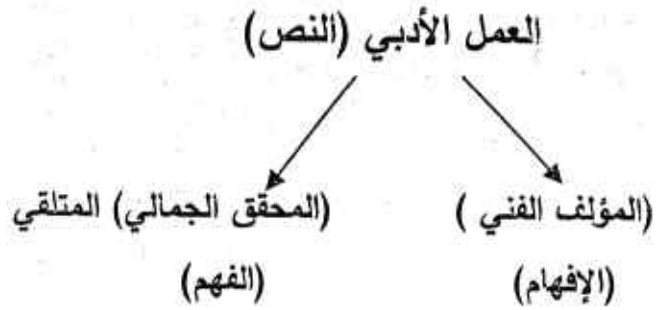
حسن الكلام، وإحكام صنعته، ورونق ألفاظه، وجودة مطالعه، وحسن مقاطعه، وبديع مباديه، وغريب مبانيه على فضل قائله، وفهم منشئه " (العسكري، ١٩٧١م، صفحة ٥٦) إذ سلط العسكري أضواءه النقدية على قضيتين:

١- الأولى: قضية (الفهم والإفهام) إذ خص مسؤولية الإفهام على المتكلم (المبدع) الذي يعمل على نقل تجربته أو معايشتها عبر وسيط اللغة، أما (الفهم)، فهي الغاية التي يشهدها القارئ عن كل قراءة أدبية إذ يقع عليه عبء فك شفرات النص، وثيماته الفنية.

٢- الثانية: رصد العسكري مواطن إبداع النص، وسلط الأضواء عليها، وخصها في:

أ- حسن الكلام.
ب-إحكام الصنعة.
ت-رونق اللفظ.
ث-جودة المطلع.
ج- حسن المقطع.
ح- بديع المبادي.
خ- غريب مبانيه.

هذه الأوصاف السبع حددها العسكري، وجعلها شروطا لنجاح النص الشعري، وأكثرها ترجع الى اللفظ دون المعنى؛ لأن هدف المبدع من إنتاج نصه هو تحقيق ديمومته، ويظهر ذلك في مقدار إبداعه الفني الذي يقيمه المتلقي على مر الأزمنة، والعصور أي:



ويشترك ابن سنان الخفاجي (ت٤٦٦هـ) مع أبي هلال فيما ذكره آنفا بقوله:

" لا يخلو أن يكون المعبر عن غرضه بالكلام يريد إفهام ذلك المعنى أو لا يريد إفهامه، فإن كان يريد إفهامه، فيجب أن يجتهد في بلوغ هذا الغرض بإيضاح اللفظ ما أمكنه، وإن كان لا يريد إفهامه، فليدع العبارة عنه، فهو أبلغ في غرضه "(الخفاجي، ١٩٧٦م، صفحة ٣٣٠).

إن بلوغ الغاية الإفهامية الإخبارية (الإعلامية) عند ابن سنان قائمة على اجتهاد المتكلم (المبدع) في إيضاح لفظه.

اجتهاد المبدع_____ (إعلامية عالية)

ويفرق أبو حيان التوحيدي(ت٤١٤هـ) بين الخطاب الأدبي، والخطاب الاعتيادي، وذلك بجعل البلاغة مستوى تحسيني للإفهام، إذ يقول:" الإفهام إفهامان: رديء، و جيد، فالأول لسفلة الناس؛ لأن ذلك غايتهم، وشبيه برتبتهم في نقصهم، والثاني لسائر الناس؛ لأن ذلك جامع للمصالح والمنافع، فأما البلاغة فإنّها زائدة على الإفهام الجيد بالوزن، والبناء، والسجع، والتقفية، والحلية الرائعة، وتخير اللفظ، وإحضار الزينة بالرقّة، والجزالة، والحلاوة، والمتانة، وهذا الفن لخاصة الناس؛ لأن القصد فيه الإطراب بعد الإفهام، والتوصل إلى غاية ما في قلوب ذوي الفضل بتقويم البيان)) (التوحيدي، ١٩٩٢م، صفحة ١٢٢).

وهذا الكلام يفرق فيه التوحيدي بين صيغتين إعلاميتين:

الأولى: (الإعلامية الصريحة) المتحققة في(الخطاب الاعتيادي) التي تحمل الحد الأدنى من الإعلامية، ويتحقق هذا المستوى فيما سماه النقاد القدامى بالبيان أو الإفهام؛ والغاية منها إيصال الفكرة أو المعلومة المقصودة .

الثانية: (الإعلامية المضمرة) المتحققة في(الخطاب الفني)، وسميت حسن الإفهام، أو حسن الإفادة الجيدة من خلال الخصال: (الجيد بالوزن، والبناء، والسجع، والتقفية، والحلية الرائعة، وتخير اللفظ، وإحضار الزينة بالرقّة والجزالة والحلاوة والمتانة) هذه الخصال جعلها التوحيدي أساس التحقق الجمالي في الآخر (المتلقي)؛ والعلة وراء اصطياد الغاية الكامنة.

وبذلك يتفق النقاد القدامى الذين صرحوا في خطاباتهم بأن كل نص يجب أن

يحوي على فائدة أو إخبارا تقدم إلى المتلقي؛ لينتفع به على نحوٍ ما. أما إذا قدمت تلك الفائـــدة أو ذلك الإخبار بطريقة إبداعية غير مألوفة عند ذلك يتصف النص بالجدة، والإبداع يهدفُ إلى إمتاع المتلقي و إفادته، وهذا ما نجده عند عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١هـ) عندما قسم المعاني إلى مقاصد منها:

الأولى: (الظاهرة) _____(المعنى).

الثانية: (الخفية) _____(معنى المعنى).

ويقصـد بالمعنى "المفهومَ من ظاهرِ اللفظِ والذي تَصِـلُ إليه بغير واسـطة، و(بمعنى المعنى) أن تعقِل من اللفظ معنى، ثم يُفضي بكَ ذلك المعنى إلى معنى آخرَ (الجرجاني، ١٩٩٢م، صفحة ٢٦٣)، وبذلك يتضح فضل النقاد، والبلاغيون العرب القدامى في وضع اللبنة الأساس لآلية بناء هيكلية النص بدءا من المبدع، وانتهاء بالمتلقي، ومع ما أطلق عليه فيما بعد بـ (الإعلامية أو إعلامية النص الأدبي)، والتي عدت معيارا أساسيا من معايير علم النص الحديث.

آلية إعلامية النص الأدبي عند أبي تمام:

تتســم اللغة الأدبية بميزات تســمو بها على الاســتعمال اللغوي المألوف، والتوصيل هي غاية الاستعمال اللغوي الشائع، بينما تتضمن اللغة الأدبية وظيفة التوصيل ثم تتعداه الـ ..تقة وظيفة فنية ذات بعد جمالي يعبر عنه بمصطلحات الحسن، والإمتاع، والطرب. ينظر (البحيري، ٢٠٠٠م، صفحة ٣٣).

تمكن النقاد، والبلاغيون العرب القدامى من تحديد السـمات التي يتسـم بها الخطاب الأدبي الإبداعي إذ أوجب أن تتصف اللغة الشعرية والأدبية بخصائص تباينها عن اللغة في الاستعمال العادي، فالجميع مقر بأن لغة الشعر تختلف عن لغة الحديث اليومي، والمخاطبات التي تجري بين الناس، إذ تتســم هذه اللغة بصـفات فارقة يعدل فيها الشـاعر عن اللغة المألوفة الى لغة من نوعٍ خاص لها من الشــموخ الفني الأدبي، والموهبة الفذة التي تأســسـت منها، وامتاز بها عن الآخرين، وهذا يعني أن للنص الأدبي طبيعة خاصـــة تجعله متمايزا عن بقية النصـــوص ســـواء فيما يتعلق بنوع اللغة أو بنوع العلاقات التي تجعل كل كلمة مؤتلفة مع الأخرى.

أولا: إعلامية الغرابة والغموض في أشعار أبي تمام:

يعد المؤلف صاحب سلطة على النص لحظة الإبداع، وبعد الإنتاج تنتقل السلطة الفعلية الى النص؛ ليبوح عما فيه من إشارات مفتوحة على عدد غير متناه من المشيرات، والمضامين، فيكتسب قيمته، وخصوصيته، وبعدها ينتقل الى المخاطب الذي يرتبط بمعيار الإعلامية؛ ليكشف عن نسبة الغموض، والوضوح في داخل النص، ثم يربط بين درجة الغموض، واحتمالية النص، وإمكانية وجود البدائل الاقترانية للألفاظ (دي بوجراند، ١٩٩٨م، صفحة ١٠٤).

إن الكشف عن سمة الغرابة، والغموض في أشعار أبي تمام الخلافية من شأنه أن يكون سبباً في إعادة النظر فيها، إذ سيء الظن في تقدير قيمتها الإبداعية بحجة غرابة معانيها، وغموضها، وخلافها لمفاهيم القدامى، فالغموض مقوم من مقومات شعره لا حدثاً عارضاً فيه؛ لما يحويه من صورة إيحائية، وتأثيرية في المتلقي، وهذا بدوره يفضي بنا إلى مزيد من التفاعل المثمر مع تجاربه الشعرية الراقية، وزيادة الاستفادة مما تضمنتها من عناصر إعلامية نتجت عن فن، وفكر، وإبداع، وبدوره أبقى لشعره مكانة تميزه عن الآخرين.

وقبل الولوج إلى دراسة ظاهرة الغرابة، والغموض في أشعار أبي تمام الخلافية ينبغي أن نُعرف بهما لغة، واصطلاحا.

الغرابة لغه: هي البعد و" الغربة والغرب النّوى والبعد...، والخبر المغرب الذي جاء غريباً حادثاً طريفاً...، وغَرب أي بعد" (ابن منظور، لسان العرب، ٢٠٠٣، الصفحات مادة غرب ١/ ٦٣٨-٦٣٩)، والغامض جمعه غموض، وأغماض، وهو خلاف الواضح من الكلام (الفيروز ابادي، ١٩٨٧م، صفحة مادة غمض ١/ ٨٣٧).

الغربة اصطلاحا: يقول الخطابي(ت٣٣٨هـ) " إن الغريب من الكلام، إنّما هو الغامض البعيد من الفهم، كالغريب من الناس يستعمل على وجهين: أحدهما أن يراد به بعيد المعنى، غامضه، ولا يتناوله الفهم إلا عن بعد، ومعاناة، وفكر، والوجه الآخر أن يراد به كلام من بعدت به الدار ونأى به المحل من شواذ قبائل العرب، فإذا وقعت الكلمة من لغاتهم استعرناها" (الهروي، ١٩٦٤م، صفحة ١/١

المقدمة)، وأشار النقاد الى شكلين من الغرابة:

أولا: الغرابة في الألفاظ: هذا النوع من الغرابة يتعلق باللفظة ذاتها، وهو أمر مرفوض من النقاد بالإجماع؛ لأنه يؤدي الى تعمية المعنى، وعدم الإفهام، فقد " غلب الجهل على قوم، فصاروا يستجيدون الكلام إذا لم يقفوا على معناه إلا بكد، ويستفصحونه، وإذا وجدوا ألفاظه كزة غليظة، وجاسية غريبة، ويستحقرون الكلام إذا رأوه سلسا عذبا، وسهلا حلوا " (العسكري، ١٩٧١م، صفحة ٥٨)، فالألفاظ الغريبة هجرها المتكلمون، وماتت مع انقضاء الزمن تبعا لتطور اللغة، ونموها، وإزدهارها فاستخدامها عي، وتكلف، فقد قيل للسيد: ألا تستعمل الغريب في شعرك ؟ فقال: ذاك عي في زماني، وتكلف مني لو قلته" (العسكري، ١٩٧١م، صفحة ٥٨).

ثانيا: الغرابة في المعاني: وهو ما يخالف الجدة، والمألوف، وهي من الأمور التي اعتادت النفوس على محبتها، والرغبة اليها باعتبارها شيئا جديدا، فالألف، وكثرة التداول تؤدي الى الانصراف، وعدم الإحساس بالجمال؛ ولأن الغربة تضفي على العمل الأدبي بعدا جماليا لذلك أصبحت الغرابة مطلبا من مطالب الفن الراقي.

لجأ الشعراء في رسم نتاجهم الإبداعي الى هذه الخصيصة؛ لما تحققه من إعلامية عالية للنص إذ من شأنها استثارة القوى السريه، والذهنية للمتلقي، والغريب في النص يحتاج الى تأمل، وتفحص دقيق يفضي الى لذة وإمتاع لا تتحقق إلا من خلاله، وقد أشار الجرجاني لقيمة هذا النوع بقوله: " لا يذم الشعر أو الكلم معه، لأنه مما تقع حاجة فيه إلى الفكر على الجملة، بل لأن صاحبه يعثر فكرك في متصرفه، ويشيك طريقك إلى المعنى، ويوعر مذهبك نحوه، بل ربما قسم فكرك، وشعب ظنك حتى لا تدري من أين تتوصل، وكيف تطلب" (الجرجاني، اسرار البلاغة، ١٩٨١م، صفحة ١٤٧).

والغموض الذي نتحدث عليه هو الغموض الفني الذي يكون غموضا بناءً يكشف عن رؤية خلاقة، ونظرة دقيقة، وفكر ثاقب، والفن الغامض يقوم على رؤية خارقة تتجاوز سطوح الأشياء الى جواهرها، فلا ريب أن ما أتى به أبي تمام

مما خالف النمط المألوف أمرا غريبا حار النقاد في تفسيره، فذهبت طائفة إلى إنكاره تبعا لإنكاره ما خالف عمود الشعر المألوف، وذهبت أخرى إلى قبوله؛ لما فيه من روح جديد.... قد يكون مسلما به أن ما رمى به من تعقيد يرجع إلى أنه كان يحاول أن يعبر عن أفكاره الجديدة على نحو غير مألوف....، فكان إذا أراد تصوير فكرة أورد لها نظيرا حسيا يجعلها واضحة في الذهن، وإذا أراد تصوير شيء وضعه ضمن هالة من الغموض، (قصبجي، ١٩٨٠م، صفحة ٢٣).

إذ يقول (التبريزي، شرح ديوان أبي تمام ، ١٩٩٤م، صفحة ١/ ٢٦١):

فلوَيْتَ بالمعروف أعناقَ المُنَى وحَطَمْتَ بالإنجازِ ظَهرَ الموعدِ

يقف المتلقي أمام نص احتال فيه مبدعه على تقديم معناه بطريقة حاول فيها إشراكه من خلال التأمل، والتفكير، وتخريج المعنى الملتوي إذ يقف عند العبارتين متحيرا (فلوَيْتَ بالمعروف أعناقَ المُنَى) و (حَطَمْتَ بالإنجازِ ظَهرَ الموعدِ) إذ جمع فيها بين صورتين مختلفتين متقابلتين كل منها ولدت عنها صورة قائمة بذاتها هما:

الأولى: لويت أعناق × بالمعروف المنى

الثانية: حطمت ظهر × انجاز الموعد

ف (لويت أعناق) و(حطمت ظهر) صورة حسية ولدت عنها صورة ذات تأثير أقوى وأقرب لذهن المتلقي من الصورة العادية، وهي صورة الموت، والتحطيم، وكذلك في عبارة: (بالمعروف المنى) و(بإنجاز الموعد) صورة معنوية مترابطة ببعضها البعض، فعمل المعروف يلغي كل الأماني في النفس، وكل أمنية لها عنق يلويها عمل المعروف، ويمحوها بكل أشكالها، وكذلك بإنجاز العمل تنتهي كل المواعيد، وتتحطم. في هذه الصورة طاقة إخبارية هائلة لم يصرح بها الشاعر، وإنما جعلها مضمرة ضمن نسق النص، وهي تحفيز الإنسان للسعي في عمل المعروف، وسرعة الإيفاء بإنجاز الوعد، وهذا النص حمل صورة تربوية لكل مفاهيم الأخلاق على مر الأزمنة؛ إذ حقق لنصه درجة عالية من الإعلامية، وهذه الدرجة خالفت ما ذكره النقاد: " فحطم ظهر الموعد، بالإنجاز،

استعارة قبيحة، والمعنى في غاية الرداءة؛ لأن إنجاز الموعد هو تحقيقه، وبذلك جرت العادة أن يقال: قد صح وعد فلان إذا أنجزه، فجعل في موضع صحة الموعد حطم ظهره، وهذا إنما يكون إذا أخلف الموعد وكذب" (الآمدي، ١٩٩٢م، صفحة ١/ ٢٣١) إلا أن هذا الإسناد (الاستعارة) عمل على تقوية المعنى، وترسيخه في ذهن المتلقي، من خلال الغوص في طلبه، وطول التأمل، فالتفكير يخلق لذة في فهم عمق المعنى، وبالتالي حقق النص درجة إعلامية عالية في الوقائع التي تبدو لأول وهلة خارجة بعض الشيء عن قائمة الاختيارات المحتملة؛ لذلك تطلبت اهتمام المتلقي، وحققت فيه المتعة، والإثارة.

وقد تختلف درجة الإعلامية من نص لأخر وفقا لنوعه، وغايته، إلا أن نسبة الإعلامية تكون مرتفة عندما يتلقى مستقبلو النص نصا يحوي على احتمالات خارج التوقع من حيث المعاني، والدلالات أو من حيث التراكيب، وهو ما نجده في نص أبي تمام (التبريزي، شرح ديوان أبي تمام ، ١٩٩٤م، صفحة ١/ ٢٧٨):

رقيق حواشي الحلم لو ان حلمه بكفيك ما ماريت في أنه برد

يجد المتلقي في قراءته الأولى خرقا لسنن المألوف، والوصف المعروف في السياق الثقافي العربي (الجاهلي، والاسلامي) في وصفه للحلم، فيظهر الاختلاف بين أفق المبدع، وأفق المتلقي لكنها إرادة الابتداع التي أتخذها أبو تمام مذهبا في نتاجه الشعري.

وبعد تأمل المتلقي وبحثه عن الأخبار المتضمنة في تضاعيف النص يغوص مفتشا عن مواطن الجمال، وجوانب الإبداع بدءا بالألفاظ إذ يلتقط المفردات التي مثلت العتبات التي نفدت من خلالها المعاني الى داخل النص، فالألفاظ هي: (حواشي)، (البُرد)،(رقيق)، (كفيك)، فالحواشي مثلت اطراف الثوب الخفيف، البُرد هو الثوب أو الكسوة التي يتغطى بها الإنسان.

إن هاتين اللفظتان (الحواشي، والبّرد) كانتا بمثابة وعاء حملت معاني النص المضمر الذي أعجز المتلقي، وأجهد فكره؛ لاستخراج المعنى إذ عمد الى اختيار ألفاظ دلت على صفاتها، والتي مثلت البؤرة التي أختلف حولها النقاد، وهي صفة (الرقيق) التي قابلت (الثمين) من الملبس وعادة ما يدل على (الحرير)من اللباس

إذ نسجها ضمن نسق ابداعي خاص بها، وربطها بصفة تعارف عليها العرب، وهو (الحلم)، والذي كان يُعرف بالرزانة، والوقار، والثقل، والرجحان الأمر الذي جعل الآمدي(ت٢٧٦م) يختلف معه في قوله:" ولم يرْضَ أبو تمام أن يجعل الحلم رزينا ثقيلا على مذاهب الناس كلهم عربهم، وعجمهم، ولكنه جعله رقيقا وقال [البيت]، فجعله كالبُرد، والبرد لا يوصف بالرقة، وكان ينبغي أن يجعله كالهواء" (الآمدي، ١٩٩٢م، صفحة ٢/ ١٤٣).

احتال أبو تمام على متلقيه من خلال خلقه الجديد لصورة تطابقت مع ثقافته وبيئة عصره، بجعل هذا الملبس الرقيق ثوب يكتسي ممدوحه، فيزداد به جمالا – الحلم –، ووقارا، وهذه الصورة الغريبة جعلت نصه " كامرأة حسناء تغوي صاحبها، ولكنها لا تسلم نفسها أول مرة له، فهي تقترب منه؛ لتغريه، وتبتعد عنه لتغويه هي تظهر شيئاً، وتخفي نقيضه" (خليل، ٢٠٠٣م، صفحة ٧).

إن كل قراءة تنظر الى النص من زوايا مختلفة، وتستنبط مسوغات تأويلها لذلك نجد أن أبا تمام لم يخرج عن عادة العرب المعروفة كما ذكر الآمدي، وما ظهر من إعلام النص الخارجي إلا أنه أراد أن يظهر جمال حلم ممدوحه، ومدى فاعلية تأثيره على الآخر، لذا شبه حلمه بالثوب الناعم الذي غطى جسده، أي: أن حلم ممدوحه، ورزانته، ووقاره قد تلبسه فاصبح كساء يرتديه، يظهر صداه من خلال معاملته مع الآخرين أي الحلم عنده تصرف وسلوك؛ لذلك لجأ الى اختيار لفظة (الحواشي)؛ لتقريب الصورة الى ذهن المتلقي، وهذا الفهم الجديد لإشعاعات لفظة (الحلم) و(البرد)، وقدرتها على التعبير الواسع في حدود المعنى، خلق لغة جديدة لكنه لم يكتف بهذا، بل عمد الى اختيار صورة ثانية(لو أن حلمه بكفيك ما ماريت أنه برد) يؤكد فيها الصورة الاولى (رقيق حواشي الحلم)، وهي صورة تفسيرية تقريبية لجمال الحلم كسلوك، وتصرف، ودل على ذلك باستخدامه أداة الشرط (لو) وهي حرف امتناع (الصورة) لامتناع (حدوثها)، فقوله: (لو أن حلمه بكفيك) صورة متخيلة لا يمكن تحققها، جيء بها؛ لتوكيد المعنى، وزيادة في مبالغته، وهذا ما أغفله الآمدي.

وبذلك نسج أبو تمام شاعريته بخيوط العقل، وحاكه للحكمة نسيجا أدبيا لذلك

جاء:

الفظ ======== الدلالة
(الرقة والنعومة) (الجمال)
(الحلم) (السلوك والتصرف)

بهذه المعاني يكتمل ويستقيم نص أبي تمام؛ كونه جار سنن العرب في استخدامهم لصفة (الحلم)، ولكنه زاد عليه قوة، ورزانة باستخدامه صور جديدة حملت معان كشفت عن مخيلة صاحبه الواسعة، وقدرته الإبداعية، وهذا ما يراه دي بوجراند أنه " ينبغي للنص أن يتصل بموقف تتفاعل فيه مجموعة من المرتكزات، والتوقعات والمعارف، وهذه البنية الشاسعة تسمى سياق الموقف" (دي بو جراند، ١٩٩٨م، صفحة ٤٥٦)، وباعتماد النص على سلطة التأويل؛ في التخمين لخبايا النص، واصطياد مقاصده وبإقرار من المتلقي بأن النص متاهة دلالية مفتوحة تأبى الانغلاق على معنى واحد يشترك المتلقي مع المبدع في إنتاج معنى جديدا للنص بملئه لثغرات النص والتي تعد المفاصل الحقيقية له والتي نتجت عنه.

إن دقة الفكرة، وغرابة الصورة هي التي ولدت غموض المعنى في نص أبي تمام، وهي تعود إلى عاملين:

الأول/ ثقافة عصره التي نهل منها في شعره توظيفا دقيقا، فهو لا يأنس للمعنى القريب، ولا يقبل بالفكرة السطحية، وكل عبارة عنده إنما هي بحث وتجربة يحرص من خلالها على النفاذ إلى داخل الفكرة، والتغلغل في أعماقها.

الآخر: إيمانه بأن الشعر يكتب للخاصة لا للعامة.

لذلك يقول(التبريزي، شرح ديوان أبي تمام،١٩٩٤م، صفحة:١/١١٨):

إليك أرحنا عازب الشعر بعدما تمهّل في روض المعاني العجائب

غرائب لاقت في فنائك أنسها من المجد فهي الآن غير غرائب

إن قوة التأثر والتأثير الدائرة بين المبدع والمتلقي، وبين كيفية نسج النص، و إجراء الوعي الاستنباطي عوامل مؤثرة في وعي المتلقي مما يؤدي إلى وجود نواة

داخل ذهن المتلقي تتجمع حولها الدلالة الكلية للنص، و تختزن في الذاكرة، و تتدفق منها الإعلامية (حسام، ٢٠٠٩م، صفحة ٧٧)، والشاعر يدعو متلقيه إلى قراءة الشعر قراءة انفعالية خيالية، وأن يتذوقه بإحساسه، وأن يتخلص من القراءة السطحية البسيطة التي لا تتعدى بؤبؤ العين.

وفي قوله (التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، ١٩٩٤م، صفحة ١/ ١١٢):

وَرَكْبٍ يُساقونَ الرِّكابَ زُجاجَةً من السَّيْرِ لمْ تَقْصِدْ لها كفُّ قاطِبِ

فقد أكَلوا منها الغوَارِبَ بالسُّرَى وصارتْ لها أشباحُهم كالغوارِبِ

يسير المتلقي مع النص؛ لفهم معناه متوقفا أمام عبارة يسكنها الغموض وهي (زجاجة من السير) لذا يعمد الى إشغال ذهنه، والغوص للكشف عن طلاسم المعنى، فيسلط أضوائه على لفظتي (الزجاجة، وكف قاطب)، ومعنى الثانية هي التي دلت على نوع وجنس الزجاجة، وهي اليد التي تمازج الشراب (الخمرة)، والمعروف أن للخمرة آثار بينة على شاربها بضعف الإرادة وشرود الذهن. أنتقى أبو تمام هذه الصورة؛ ليربط بينها بين حال (الرِّكابَ الذي يساق من قبل الراكبون)، والذي أنهكم التعب، وطول الطريق، وثقل الأسفار، فشبه حال سيرهم – المطايا – بالسكارى، فكأن الرَكب يُسكرون المطايا بالتعب الشديد، فأراد أن يظهر حالها، و هيئة سيرها، إذ لم يكتفِ بهذا الرسم في الكشفت عن حال الركاب، وإنما تعمق في إجلاء المعنى، وتوكيده بقوله: (أكلوا منها الغوارب)، والغارب أعلى السَّنام، فطول مكوث الراكبون فوق أسنمة المطايا أتعبها حتى أذابتها، وصاروا لها كالأسنمة، فالرائي لهم من بعيد يرى أشباحهم كأنها غوارب تعتلي الركب.

يتضح جهد المتلقي في رحلتة التأويليه للنص السابق، وبعد اطلاعه على مدلول معناه في الجاهلية يجدهم يصفون ما تفعله كثرة السُرى بإبلهم من هزل، ونحول حتى ليقولون أن سنامها تأكل.

إن تشكيل الصورة بهذا الرسم الخيالى يعد إخراجا جديدا يحسب لأبي تمام مضيفا إليه دقائق ذهنه، وبدائع ملكته؛ لأن الإبداع الشعري يحتاج "إلى حفر في طبقاته، كل هذا مؤداه أن النص رمز، وتلويح لا ظاهر، وتصريح" (ناصيف،

٢٠٠٠م، صفحة ١٧٩)، فالنص إذا كان سهل الصياغة يكون غير إعلامي؛ لأن ألفاظه، وتراكيبه المستعملة متوقعة بدرجة عالية، أي أنه لا يحتوي على لفظ أو تعبير خارج نطاق أفق توقع متلقي النص.

حققت الصورة الإبداعية المؤسسة على (الغرابة والغموض) لنص أبي تمام كفاءة إعلامية كبيرة، فالعناصر الدلالية التي استخدمت في بناء النص قامت على إبرازه على أفضل صورة أصبح بفضلها نصا تتدفق منه الإعلامية تتضح في المبادئ الدلالية المحركة لتتابع بناء النص بشكل متلاحم، و منسجم، ومميز, أول هذه المبادئ هو السعي لا براز المعنى الأساسي (حسام، ٢٠٠٩م، صفحة ٧٢) ويمكن تمثيل الصورة الدلالية بـ:

أولا: (الخمر) _____ (زجاجة لم تقصد لها كف قاطب)

ثانيا: (طول البقاء) _____ (أكلوا منها الغوارب بالسرى)

ثالثا: (الإفناء) _____(صارت لهم أشباحُهم كالغوارِب)

أظهرت هذه الصور تماسكا دلاليا داخل النص بطريقة غير الطريقة الدلالية المعروفة؛ لذلك تبدو لأول وهلة خارجة بعض الشيء على قائمة الخيارات المحتملة، فهي قليلة الحدوث نسبيا تتطلب قدرا كبيرا من الاهتمام، فتثير الجدل الحاد.

وعد الآمدي قول أبي تمام (التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، ١٩٩٤م، صفحة ٢/ ٥٥):

من الهيفِ لو أن الخلاخلَ صُيرتْ لها وشحا جالت عليها الخلاخل

من أخطائه؛ "لأن هذا الذي وصفه أبو تمام ضد ما نطقت به العرب" (الآمدي، ١٩٩٢م، صفحة ١٤٧/١) إلا أن إعلامية النص تجتاح هذا الرأي فتخترقه؛ كونها تتعلق باستقبال الكلام على إنه نص ذو محتوى يتصل بحكم المتلقي على طريقة عرض المحتوى بالجدة، وبمدى توقعه لطريقة العرض، وما نعنيه بالجدة مدى مخالفة النص للواقع المألوف، ونص أبي تمام خالف ما آلفته العرب " لأن من شأن الخلاخل، والبرين أن توصف بأنها تعض في الأعضاد، والسواعد،

وتضـيق في الأسـواق" (الآمدي، ١٩٩٢م، صـفحة ١٤٧/١) لكن إعلامية نص أبي تمام تكمن في طريقة نظمه للنص إذ حاك كلماته بنسج محبك ورصين، فبدأ بأسلوب التخصيص أولا بدلالة لفظة (من) إذ خص بعض الخصور، وليس كلها بقوله: (من الهيف)، ومن ثم أخذ يصـف دقة هذا الخصـر بصـورة تفصـح عن جماله، بقوله: (لو أن الخلاخلَ صُيرتْ لها وشحا) وهو الموضـع الذي عيب فيه على أبي تمام على الرغم من إقراره الصـريح بخيالية الصـورة وامتناع حدوثها في الحقيقة، وذلك باسـتخدامه حرف الشـرط (لو)، وهو حرف امتناع حصـول الفعل (الخلاخل صـيرت وشـحا)، وبالتالي امتناع جوابه (جالت عليها الخلاخل)، لكنه عمد في اختيارها؛ لشدة التقارب بين الصـورتين(الحقيقية والمجازية) في بيان دقة جمال هذا الموضـع من الجسد، على الرغم من اتساع معنى النص" الذي قصده أبو تمام بكلامه معنيان أحدهما غلظ السـاقين فتكون الخلاخيل من الاتسـاع بمقدار غلظهما، والثاني دقة الخصـر حتى لو جعل الخلخال في موضـع الوشـاح لجال عليه" (التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، ١٩٩٤م، صفحة ٥٥/٢) مهما حاك المتلقي من تأويلات لإضـاءة حجرات النص المظلمة، ونفض الغبارعن مخابئه المتوارية التي حيرته في الكشـف عن هوية النص يبقى النص مفتوحا؛ ليكون بمثابة طبقات دلالية ينبغي على المؤول الحفر فيها، وفهم أسرارها، فالمتلقي فاعل إبداعي يلتقط الصـور، والمفاهيم من حقيقة النص، ويعطيه قدرة الخلق، والإبداع (فيدوح، ٢٠٠٩م، صـفحة ٥٨)، وهذا يمثل إعلان بعضـيان النص الإبداعي عن التكشف، وامتناعه عن التوقع، والانغلاق على معنى محدد مما يكسر أفق التوقع لدى المتلقي، فيحقق كفاءة إعلامية عالية، وهو ما فعله أبي تمام بطلبه الأغراب في فنه، حتى يسـبغ على شـعره كل ما يمكن من آيات الجمال، والروعة، وبذلك عد الغموض صـفة خيالية في أشـعاره بلورها في نصـوصـه بشـكل أكسـبه طابع إيجابي من خلال تفجيره لمكامن الدلالات الهامشـية في اللغة؛ لبناء نص يحتوي على كثير من الإيحاء، والإضـمار، والطي، فيجعل المعنى المتضـمن ممتنع الفهم؛ ليكسـيه سـحر الجدة والحداثة، ويصـبح أدب أبي تمام أدبا جديدا يتسـم بالخفاء الدلالي.

ثانيا: إعلامية الاستعارة في أشعار أبي تمام:

تنبهت الدراسات الحديثة للاستعارة إلى بلاغة التعبير الاستعاري، ولفتت إلى قوة تأثيرها، وقدرتها على إيصال المعنى بطريقة أعمق، وأبلغ أثراً في نفس المتلقي؛ لما تمتاز به من سمة جوهرية هي العدول الدلالي، فهي لا تستمد قيمتها الفنية، و الإعلامية الا بمقدار ما فيها من تجاوز ومفارقة، وهذه الخاصة الأسلوبية تعد نمطا خاصا من الكلام لا تصل منه الى الغرض "بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها الى الغرض" (الجرجاني، دلائل الاعجاز ، ١٩٩٢م، صفحة ٢٦٢).

اعتمد أبو تمام على الاستعارة في أشعاره بشكل كبير ؛ لما لها من فاعلية في التصوير ، والتأثير ، فضلا عن عكسها لأقوى طاقات اللغة، وإمكاناتها؛ لأنها تدعم نفسها بظلال الإيحاء, وبما تشيعه من أشكال الحركة، والحيوية التي تنوب عن الإيحاءات، واللفتات، والحركات المصاحبة للكلام المباشر ، وتكشف عن الأبعاد النفسية، والظروف الداخلية، والخارجية المؤثرة في إثراء التجربة الشعرية مما يحقق للعمل الأدبي غايته، وفنيته، وجماليته، لذا تعد عاملا رئيسيا في تحفيز المبدع، وحثه، ومتنفسا للعواطف والمشاعر الانفعالية، ووسيلة لملئ الفراغات في المصطلحات إذ تفسح له مجالا كبيرا لتكوين (لغة خاصة) ينماز بها عن غيره، وبتلك الفنية يتميز به من سمة التفرد والإبداع، وبما يولده من تأثيركبير في الآخر،" فهي أمد ميدانا، وأشد افتنانا، وأكثر جريانا، وأعجب حسنا وإحسانا، وأوسع سعة، وأبعد غورا، وأذهب نجدا في الصناعة، وغورا من أن تجمع شعئبها، وشعوبها، وتحصر فنونها، وضروبها، نعم وأسحر سحرا، وأملأ بكل ما يملأ صدرا، ويمتع عقلا " (الجرجاني، اسرار البلاغة ، ١٩٨١م، صفحة ٣٢) بما تمنحه من قدرة على خلق تصورات غير مألوفة في سياق النص الأدبي, بحيث يُمكن المتلقي من رؤية الحياة، والناس، والأفعال بشكل متجدد أو على هيئة غير مألوفة متجاوزاً العلاقات، والحدود المنطقية إلى رسمت للأشياء.

خالف أبو تمام النظرة القديمة بخلق استعارات بعيدة خارجة على المألوف. يقول الآمدي أن: "أبا تمام شاعر عدل في شعره عن مذاهب العرب المألوفة إلى الاستعارات البعيدة المخرجة للكلام إلى الخطأ أو الإحالة " (الآمدي، ١٩٩٢م،

صفحة ١/٢٧٢).

إن استعارات أبو تمام الخلافية زخرت بالتأويلات، والتحويلات، وفي كشفنا عن مدى إعلاميتها أوجب الغوص في أخيلته، وثقافته، وعالمه الوجودي؛ لصيد المعاني الهاربة في أرجاء خياله باحثين في سبر أغوارها، وسر وجودها، وجمالها، وقد أختلف في مدى قبولها، واستحسانها إذ عدها الآمدي:" في غاية القباحة، والهجانة، والبعد من الصواب" (الآمدي، ١٩٩٢م، صفحة ١/٢٦٥)

كما في قوله (الآمدي، ١٩٩٢م، صفحة ١/٢٦١،٢٦٦):

يا دهّر قوم من اخدعيكَ فقد أضججت هذا الأنام من خرقك

وقوله:

ألا لا يمد الدهر كفا بسيئ الى مجتدى نصر فيقطع من الزند

يكثر أبو تمام من هذه الاستعارات في شعره؛ ويؤسس بنائه الاستعاري على (الدهر) من خلال الاستعارة (الفعلية)؛ لأنه يجدها أكثر السبل تأثيرا في نفس متلقيه، ففي إضفاءه على الدهر صفات إنسانية في (قوم من أخدعيك، يمد يده) فائدة فنية تعمل على لفت انتباه المتلقي، وإعلامه من خلال إضفاء صفة الحياة، والحركة على الأشياء غير المعقولة، وإكسابها حياة إنسانية بإسقاط الصفات الخاصة بالإنسان على المعنويات، وكذلك قدرتها على بث الانفعال في نفس السامع والقارئ، وهذه الإعلامية تتمثل في المسافة التي تخلق بين المستعار، والمستعار منه.

عمد أبو تمام إلى هذا البناء الاستعارة على صيغة الفعل (قوم، أضججت، يمد، فيقطع)؛ لأن الدهر أصبح أقرب إلى رؤاه، وموقفه، فهو لا يرى الدهر، ولا يمسه، ولا يحسه، وإنما يرى ظلم أهل زمانه، وانعكاسات أفعالهم على نفسه.

تدل العلاقات اللغوية في شعر أبي تمام، وصوره الفنية على أنه فنان ماهر في خلق صوره عن طريق تشخيص، وتجسيم المعنويات، فتحميل الدهر، ومخاطبته بصفات بشرية مثل (الضجيج والخروقات والإساءات) أضفت عليه صفة العمومية؛ لأن لفظة دهر دلت على " الزمن الممتد من بدأ وجود العالم الى

فنائه، ثم صـــار يعبر عن كل مدة طويلة " (الراغب الأصـــفهاني، ١٩٧٢م، الصـفحات مادة دهر: ١٧٤-١٧٥)، وهذه الصـفات لم تقتصـر على جيل دون جيل، ولا على زمن دون آخر، بل شـــملت كل الأجيال، وعلى مر الأزمنة دل عليها باســتخدامه أداة المخاطب (يا) في قوله: يا دهر، والتي تســتخدم للقريب، والبعيد، وكذلك في إلباس دهره ثوب الإنســـان الطاغي المتكبر الظالم الذي لا ينفك يسـطو بظلمه على الناس في كل زمان بأسـاليب مختلفة ما هي إلا صـورة لأبناء زمانه الذي أعرض عن ذكرهم، وسـترهم خلف ظلال لفظة (الدهر)، وبهذا التشكيل الفني تمكن من تأسيس صورة للمعنى؛ ليأخذ خبره طابع الخلود، والرسوخ في ذهن متلقيه، فكان شعور الأديب بمرارة الأحداث تتضح في الجانب النصـحي (للدهر) بقوله:(قوَم، يقطع)، فهو يقدم النصـــح، والإرشـــاد بأســـلوب (الأمر)، والمعلوم أن أسـلوب الأمر أتي من الأعلى الى الأدني؛ لذا يقدم الشـاعر رسـالة تفائلية للمتلقي، وهي انتصـــار الحق على الباطل مهما طال الظلم مما يجعله متنفسا لهمومهم، والآمهم المكبوتة، ويؤكد المعنى ذاته بأسلوب الشرط (مهما مد الظالم – الدهر – يده قطعت)، فمن الذي يقتطع هذه اليد ؟ المظلوم هو من ينتصر في كل زمان، ومكان على ظلم زمانه، واستبداده بهذا اللقطات الفوتغرافية للمعنى رفع من كفاءة إعلامية النص؛ لما قدمه من معلومات جديدة للمتلقي غير متوقعة تلك المعلومات تُركت لحدس المتلقي جعلها ماثلة أمامه بأســـلوب ممتع زرعت في نفسه الدهشـة، والإثارة، والرغبة في التفاعل معها؛ لكون النصـوص صـعبة الصـياغة، والخيال فيها أدى دورا إيجابيا في تقريب الصـورة مما جعلها مثيرة للجدل إذ برزت عناصرها الجمالية في:

أولا: التوحّد بين الدلالة، والشكل.

ثانيا: قدرتها على الإمتاع، والتأثير الفكري، والنفسي.

تختلف إعلامية النصـــوص الأدبية فيما بينها وفقا لنوعها، وغايتها " لكن ما يؤكده علماء النص، هو أن كل نص يجب أن يشـــتمل على قدر من المعلومات الإعلامية " (عوض، ١٩٩٤م، صـــفحة ١٠٢)، ففي تحويل الرؤية بلغة النص من الخداع يترك أثرا إعلاميا كبيرا في نفوس المتلقين من خلال الوجه الجمالي

الذي ارتسمته الأسلوبية الفردية في تلك النصوص، ففي قوله (التبريزي، شرح ديوان أبي تمام ، ١٩٩٤م، صفحة ١/٤٠٠):

تروح علينا كل يوم وتغتدي خطوب كأن الدهر منهن يصرع

يوجه الشاعر من خلال نصه خطابا إعلاميا يشترك في مضامينه مع الناس يذكر فيه حجم (الخطوب والمصائب) التي تواجههم على الرُوح، والغدي باستمرار، والتي مصدرها الناس أنفسهم، والنص بهذا الحجم من الأخبار تكون درجة إعلاميته بسيطة؛ لأن المتلقي عارف، ومطلع على هذه الأخبار إذ لا يفاجئ، ولا يندهش بسماعها، لكن الشاعر يستوقفه في نهاية البيت؛ مصورا شدة، وقوة أثر وقع تلك المصائب، والخطوب على الناس، وعدم قدرتهم- وهو واحد منهم- على تحملها، فيختار الدهر ؛ ليلبسه صورة الإنسان القوى الذي يستطيع الوقف بقوة، وبأس شديد أمام تلك الخطوب، ليجده ضعيفا مريضا بحالة (الصرع) عاجزا على سبيل الاستعارة أمام تلك المصائب؛ لشدتها، وقوتها.

يقف المتلقي أمام تلك الصورة مندهشا، ومفكرا، فالدهر أمر معنوي لا تصيبه تلك الانفعالات النفسية التي تصيب البشر، فلا يتوقع وجود صلة بين الدهر، والإنسان. إذن ما الجامع بينهما ؟.

هذه الصورة الجديدة التي خلقها الشاعر تركها لحدس المتلقي؛ لمواجهها في الكشف عن عناصر جديدة تدفعه لحل عقدها أو ما خفي منها، والوقوف على ما يكتنفها من جدة، وبعد دلالي، وهذا البعد يساعد المتلقي على خلق إحساس بالتوحد مع النص كما يكشف عن ثقافة الشاعر المستلة من، ثقافة عصره؛ وبذلك حمل النص درجة إعلامية عالية.

وفي قوله (التبريزي، شرح ديوان أبي تمام ، ١٩٩٤م، صفحة ٢/٢٤):

لا تسقني ماء الملام فأنني صب قد استعذبت ماء بكائي

لم يجعله الآمدي تحت حكم معين، فلم يسمه بالقبح أو الرداءة، ومن جانب آخر لم يذكر أنه من الاستعارات الحسنة، لكنه في الوقت نفسه صرح بقول ظاهره التأييد، والدفاع عنه، فقال:" فقد عيب وليس بعيب عندي؛ لأنه لما أراد أن يقول:

قد استعذبت ماء بكائي جعل للملام ماء؛ ليقابل ماء بماء، وإن لم يكن للملام ماء على الحقيقة " (الآمدي، ١٩٩٢م، الصفحات ١/٢٧٧-٢٧٨)، فالملام ماء مستعار، وحجتهم فيها التنافر في الجمع بين (الماء واللوم)، وإن إطلاق الماء، وإضافته إلى البكاء يذهب بالذهن أولا إلى الصورة المباشرة المعروفة للماء، ومجرد أن تنطلق كلمة بكاء يتضاءل المعنى الأول فجأة، وينكمش إلى صورة جزئية هي بضع قطرات من الدمع، ولكن على أية حال هناك صلة تجعل الصورة محتملة" إن أبا تمام أبكاه الملام، والملام قد يبكي على الحقيقة، فتلك الدموع هي ماء الملام على الحقيقة" (الآمدي، ١٩٩٢م، صفحة ١/ ٢٧٨)، وليس هناك صلة بين ماء الملام، وماء الدموع وإذا انطلقت كلمة ماء بمعانيها الأصلية، والربطية، ومعها كلمة الملام، ومعانيها الربطية، فلا يجمع بينهما صلة " فلو أراد أبو تمام أن يجع بينهما – ماء الملام و ماء البكاء– لما قال(قد استعذبت ماء بكائي)؛ لأنه لو بكي من الملام؛ لكان ماء الملام هو ماء بكائه، ولم يكن يستعفى منه " (الآمدي، ١٩٩٢م، صفحة ١/٢٧٨)، أو رابط مشترك من الصور الجزئية؛ لذلك كان التعبير باردا مختلا لا يدل في الذهن على شيء؛ لأنه لا صلة بين الملام، والماء أما ما أحتج به الصولي من القرآن فلا يبرر ما أعتمده؛ لأن كلمة السيئة اقترنت بكلمة الجزاء، فأثارت معنى آخر مقابلا هو القصاص، وقد سماه القرآن سيئة، ولكن أصحاب البديع يحاولون الاستشهاد بالشاهد القرآني؛ ليبرروا صناعة أبي تمام (الصولي، ١٩٨٠م، الصفحات ٣٣-٣٧)، وقد أستحسن بعض النقاد هذا النوع من الاستعارات (الصولي، ١٩٨٠م، الصفحة ١/١٧٨).

نجد في استعارة أبي تمام أنه أخرج المعنى من نطاقه الضيق الى نطاق أوسع أستدعى مخيلته في محاولة منه؛ لتفجير الطاقات الكامنة بين علاقات اللغة، فتشرق صورة نابضة بالحياة تتميز بمحاولة الجمع بين الأشياء المتباعدة، والتوحيد بينها؛ ليخرج للمتلقي في النهاية مركب جديد ذو صفات خاصة، ومتميزة.

إن في إسناد أبي تمام الفعل (السقيا) بـ (ياء) المتكلم، وباستخدامه لأداة النهي (لا) دليل كبير في التعبير عن حالاته النفسية، وضروب انفعالاته، فتدافقت قطرات اللوعة، والشوق، والحنين، والمعروف أن السقيا تكون للماء لكن أبي تمام

عدل عن ذلك في استعارته الماء للملام، فقد حدد من خلال ذلك العدول حجم هذا اللوم، وشدته على نفسه، فهو يقول لمنتقده في الحب لا تعاتبن، ولا تلومني في العشق من جهة، ومن جهة آخرى أرد أن يشرك الآخر (المتلقي) بما أحدثه هذا اللوم في نفسه عندما سقي به، إذ تجرعه بحرارة، وقساوة دل عليه هذا المعنى استخدامه لعبارة (استعذبت ماء بكائي)، فعذوبة ماء البكاء، وما يحمله من حزن شديد قد استعذبه أبو تمام.

إذن هي الخطة التي وضعها أبو تمام لنصه في تحقيق هدف (الاستعارة)، وليس من هدف أسمى للشاعر من تفاعل المتلقي مع قصيدته؛ للكشف عن غاياته، والتفاعل مع مضمونها، فالاستعارة (الماء للملامة) أكسبت السياق خصوصية دلالية لا يتسنى لغيرها أن تؤديها.

بهذه المخاتلة البلاغية، وما أضفته على النص من إشعاعات فنية تخطى أبو تمام حواجز الدلالات التقليدية إلى أفق المعاني إذ قلب العلاقة بين طرفي الصورة طالبا علاقات بعيدة لا تدرك إلا بالتفكير الطويل، وبلفت انتباه المتلقي بما حشده من ملكات ذهنية لاستحضار الدلالة المنشودة (الحزن والآسى)، وبيان مدى شدتها، يرتفع بنصه الى قمة الإبداع بما يحققه من إعلامية عالية.

إن الحديث عن أي نص أدبي يحيلنا الى فضاءات يختص به دون غيره تتجلى عنها مجموعة من الدلالات يسمح بها ذلك النص يتعين على المتلقي تحديد مكوناتها، وكشفها وتفسيرها، من خلال حل شفراتها، وبقوة ذلك النص، وكمية الدلالات التي يخبئها تتحدد درجة إعلاميته. وعلى الرغم من ذلك نجد الآمدي يعيب استعارة أبي تمام في قوله (التبريزي، شرح ديوان أبي تمام ، ١٩٩٤م، صفحة ٢٠٥):

أنزلته الأيام عن ظهرها من بعد إثبات رجله في الركاب

استفتح الشاعر نصه بالفعل(أنزل) الذي حمل دلالة القدرة الفعلية، وربطها بـ (الأيام) التي أكساها صفات المطي، لكنه أراد أن يلون هذه الأيام بصورة المطي العصي على صاحبه، فيثور لينزله من على ظهره قسر اعلى الرغم من قوته وشدة بأسه، هذه الألوان مثلت ظاهر الصورة، وبطبيعة الحال لجأ الشاعر إلى

صورة تقترب ألوانها من بيئته كي يستطيع أن يحملها معانيه؛ لذا أختار (الأيام) التي دلت على الزمن في(الماضي والحاضر والمستقبل) بوجهيها المشرق (وجه النهار) الذي يوحي بالأمل، والحياة، والمظلم (وجه الليل) بما يحطيه من غموض، وخوف لتمثل حال الدنيا التي يفارقها الإنسان قسرا عند (الموت).

استطاعت هذه الصورة بكل ألوانها، ومفرداتها، وطريقة نسجها أن تثبت صورة خالدة في ذهن المتلقي، وهي صورة ممزوجة بالمعاني الفلسفية، والعقلية لا يستطيع القارىء أن يفك شفرة النص إلا بعد أن يغوص في أعماقها حتى يجد نفسه يمر على بروج مشيدة من المعارف التي تزيد النص اتساعا وامتدادا، فالفهم الأولي غالبا ما يعتمد على البنية السطحية للنص، وهو (المطي المتمرد الذي يُنزل الفارس من على ظهره) الذي يعد الطريق المؤدي للمعنى الباطني، أما المعنى الآخر الذي لا يصل إليه أحد إلا إذا مر على مراحل يحاول من خلالها تعرية النص من الكثافة الدلالية التي يحملها؛ ليصل الى المعنى الذي شيد بهذا الشكل، وهو (الموت) " فلا شك في أن كل نص إنما هو وجهان متلازمان الظاهر منهما أحادي، والخفي (الباطن) (فوزية، ٢٠٠٩م، صفحة ١٢٣)، بذلك أستمد النص إشعاعه من المعادلة النسجية الآتية:

انزلته (أبعدته)+ الايام(الدنيا) + عن ظهرها(الأرض) = (الموت)

تمكن الشاعر من تخريج المعنى بالشكل الذي يلاءم الصورة المألوفة عند القدامى، فظاهر النص صورة مألوفة عند العرب تتناسب مع باطنه الخفي بالشكل الذي يجعله بما يكتنزه من فلسفة للموت يُذكر في كل رثاء ميت، وهذا ما حقق للنص إعلامية عالية.

وكذلك عيب قول أبي تمام (التبريزي، شرح ديوان أبي تمام ، ١٩٩٤م، صفحة ٩٦/١):

فضربت الشتاء في أخدعيه ضربة غادرته عودا ركوبا

في الماضي كان يعتقد السفسطائيون بأن قوة الكلمة لها أثر سحري في النفوذ إلى النفوس؛ لأنها تملك من القوة ما يجعلها تقوم بأدوار عديدة إذا أحسن

اختيارها؛ كي ترسخ ما تحمله من أفكار في نفوس المتلقين " لأن سلطان الكلام ليس فوقه سلطان " (خضر، ١٩٩٧م، صفحة ٢٦)، وهذا ما آل إليه أبي تمام في رسم صورة انتصار ممدوحه أختلف في رسمها عن الصور التي ألفها المتلقي في السابق، فقد شبه الشتاء القارص برجل شديد ألباس، والقوة، ورمز له بشيء من لوازمه كصفة تدل عليه، وهي (الأخادع)، و" الأخدعان عرقان في العنق يقال للرجل اذا كان أبيا صلبا " (التبريزي، شرح ديوان أبي تمام ، ١٩٩٤م، صفحة ١/ ١٦٦)، فهي لازمة من لوازم الرجل القوي وهو (الممدوح)، فكأنه بما يتحلى به من قوة، وشجاعة، وبأس قد تغلب حتى على الشتاء الذي مثل (قوى الطبيعة) التي لا تقهر، إلا بضربة واحدة من سيفه، ففاقت قوته قوى الطبيعة، وأصبح بإقصاء كل أعداءه حتى الطبيعة مطية ذلول سهلة الانقياد يسيرها كيفما شاء.

هذه الصورة مبتكرة من خيال خصب جديد يجد المتلقي صعوبة كبيرة في فهمها، لكنها عدت رائعة من روائع أبي تمام أصابت القارئ بخيبة كبيرة؛ لأنها كسرت ما توقعه، وتعارف عليه، وهو ما رفع قيمة نص أبي تمام الإعلامي بشكل كبير.

إن خروج أبو تمام في استخدامه لهذا النوع من الاستعارات على تقاليد العرب هو السبب على رأي الآمدي قبح البيت لا قبح الصورة (ضيف، ١٩٦٠م، صفحة ٢٣٥) إلا أن العديد من النقاد المحدثين اختلفوا مع رؤية الآمدي، إذ نجد مصطفى ناصف يتّهم النقد العربي بالتقصير، والتقاعس في تذوق صور المحدثين، وبالركون إلى ما اعتادت الأذواق عليه من حدود ثابتة. فيقول: " إن النقد العربي كالناعس لا ينتبه، من غفوته، وتلك الصفة حرمت النقاد من أن يصوّروا ما في استعارات المحدثين من عمق، ونفاذ، وأن يشخصوها في كل مجالاتها" (ناصيف، الصورة الأدبية ، ١٩٥٨م، صفحة ٩٦)، فهو يرى أن أبا تمام كان" يشعر شعوراً جدياً بأن الخيال البياني يؤتى من طريق الاستعارة والاتكاء عليها " (ناصيف، الصورة الأدبية ، ١٩٥٨م، صفحة ٩٦) أما عمر فروخ يدعو إلى عدم إقرار النقاد على كل ما أخذوه عن أبي تمام، وغيره، "فقد لا يكون المعنى من السوء، بحيث يظنون، ولا الاستعارة من البعد، بحيث يحسبون "

(ناصيف، الصورة الأدبية ، ١٩٥٨م، الصفحات ١٠٥-١٠٦).

خلص هذا البحث إلى نتائج يمكن أجمالها بما يلي:

- لم تكن دلالة مصطلح (الإعلامية) من بنات أفكار الدراسات الغربية الحديثة، بل نجد صداه في النظرية العربية القديمة للأدب، ومن الأطروحات الكبرى التي طرحها النقاد العرب عندما مارسوا نصوصهم، وأصدروا نتاجاتهم النقدية، فقد كانوا على درجةٍ من الوعي بهذه المسألة، إذ لا قطع بين الموروث النقدي القديم، والموروث اليوم، بل هو امتداد، ومحاولة لجعل النقد العربي القديم بما يكتسب طرقا في القراءة الجديدة، جعله النقد قادرا على أن يقرأ النصوص الحديثة.
- وضع النقاد، والبلاغيون العرب القدامى اللبنة الأساس لآلية بناء هيكلية النص بدءا من المبدع، وانتهاء بالمتلقي، ومع ما أطلق عليه فيما بعد بـ (الإعلامية أو إعلامية النص الأدبي)، والتي عدت معيارا أساسيا من معايير علم النص الحديث، إذ ناقش العرب الإعلامية تحت مصطلحات أكثر عمقا ودقة.
- حققت سمة (الغموض) في أشعار أبي تمام الخلافية إعلامية كبيرة؛ لما أثارته من دغدغة نفسانية في لذة البحث عن خفايا، وأسرار هذه الصور، وآفاقها المضمرة، وازدادت هذه الدرجة بزيادة خفايا النص، والجهود المبذولة في الكشف عنها.
- ألبس أبو تمام معانيه عن طريق (الاستعارات) ألبسة محسوسة، ففي استعاراته صور متحركة، ومعاني عقلية تتجسد في الذهن؛ كونها مبعث للتخييل لها القدرة على تحقيق تفاعل كبير بين النص، ومتلقيه، وتحقيق درجة عالية من الإعلامية.
- أدرك أبو تمام العلاقات البعيدة بين الأشياء في بنائه الشعري بحيث تصبح بنية ثرية بالدلالات في إطار خارج عن المألوف، وهذا الإدراك العميق سجل درجة إعلامية عالية لنصه؛ لما حققه من إثارة، وامتاع في المتلقي.
- تصدر أشعار أبي تمام الخلافية عن موهبة ذاتية متميزة، أساسها العاطفة

المرهفة، والذوق الجمالي البارع، والفكر الثاقب، والخيال الخصب، واللغة الموحية تجتمع مع بعضها؛ لتصهر في بوتقة التجربة والمعرفة، فتتحول إلى طاقة عالية من الفن، والخلق، والإبداع، فيصبح لها القدرة الخارقة على الإخبار (الإعلام) من خلال النفاذ، والتنبؤ، والحدس، والاستلهام، والتأثير، والتغيير في (المتلقي).

- ❖ هناك فرق بين نص إعلامي عادي، ونص أدبي مكثف، فالمتلقي حين يتعامل مع الشكل الأول فإن الفهم فيه يكون بسيطا، ولا يحتاج الى واسطة. أما الثاني لن يتحقق الفهم فيه إلا بعد مراحل عدة يحاول من خلالها تعرية الكثافة التي تعتريه، وانتقاء خيارا من بين خيارات متعددة تخلفها الكثافة في كل لفظ بحيث يمكن أن تحمل كل لفظة أكثر من معنى محتمل.
- ❖ تكتسب نصوص أبي تمام الخلافية فنيتها، وجماليتها من غرابتها، وغموضها لذا، فهي عصية على المتلقي؛ لأنها حملت صبغة ثقافته الفردية التي أفرزتها بيئته، وظروف زمانه.

قائمة المصادر والمراجع:

- ابن سنان الخفاجي أبو محمد عبد بن محمد (ت٤٦٦م)، سر الفصاحة، دراسة وتحليل: د. عبد الرزاق أبو زيد، مكتبة الشباب، ١٩٧٦م.
- ابن طباطبا العلوي محمد بن أحمد(٣٢٢م)، عيار الشعر تيق: طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، القاهرة، ١٩٥٤م.
- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر، ط١، دار الكتب العالمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٣م.
- أبو عثمان الجاحظ عمرو بن بحر(ت٢٥٥م)، البيان والتبيين، تحقيق: درويش جويدي المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ٢٠٠٩م.
- أبو هلال العسكري الحسن بن عبد الله (ت٣٩٥م)، كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمود أبو الفضل ابراهيم، ط٢، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٧١م.
- أبي حيان التوحيدي علي بن محمد بن العباس (٤١٤م)، المقابسات، تحقيق: حسن السندوبي، ط٢، دار الكتب، الكويت،١٩٩٢م.
- الآمدي أبي القاسم الحسن بن بشر(٣٧٠م) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: أحمد صقر، ط٤، دار المعارف، ١٩٩٢م.

- البحيري أسامة، تحولات البنية في البلاغة العربية، ط١، مصر، دار الحضارة، ٢٠٠٠م.
- الجرجاني عبد القاهر (٤٧١م)، أسرار البلاغة، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨١م.
- الجرجاني عبد القاهر؛ دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: محمود شاكر أبو فهر، ط٢، مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م.
- حسام أحمد فرج، نظرية علم النص (رؤية منهجية في بناء النص النثري)،ط٢، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ٢٠٠٩م.
- الخطيب التبريزي شرح ديوان أبي تمام، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: راجي الأسمر، ط٢، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٤م.
- دندوقة فوزية، التأويل وتعدد المعنى، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع٤، جانفي، ٢٠٠٩م.
- الراغب الأصفهاني أبو القاسم الحسين بن محمد (٥٠٢م)، تحقيق: نديم مرعشلي، مطبعة التقدم العربي بيروت،١٩٧٢م.
- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط٧، مكتبة الدراسات الأدبية دار المعارف، مصر،١٩٦٠م.
- الصولي أبي بكر محمد بن يحيى(٣٣٥م)، أخبار أبي تمام، تحقيق: خليل محمود عساكر و محمد عبده غرام ونظير الاسلام الهندي، ط٣، منشورات دار الافاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٠م.
- عبد القادر فيدوح: آراء التأويل ومدارج معنى الشعر صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، د. ط، ٢٠٠٩.
- الفيروز ابادي، مجد الدين محمد بن يعقوب (ت٨١٧م)، القاموس المحيط، ط٢، تحقيق: مكتب التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت- لبنان، ١٩٨٧م.
- قصبجي عصام، نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم، دراسة تطبيقية في شعر أبي تمام وابن الرومي والمتنبي، ط١، دار القلم العربي للطباعة، والنشر، ١٩٨٠م.
- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، القاهرة، ١٩٨٤م.
- مصطفى ناصيف، الصورة الأدبية، ط١، دار مصر، القاهرة، ١٩٥٨.
- مصطفى ناصيف، النقد العربي نحو نظرية ثانية، الكويت، سلسلة عالم المعرفة،٢٠٠٠م.
- الموسى، خليل، الإشكالات النقدية حول شعر أبي تمام، مج. الموقف الأدبي، ع٣٨١، دمشق، كانون الثاني ٢٠٠٣.
- ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ط١، دار الشروق للنشر والتوزيع، ١٩٩٧م.

إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد، مدخل إلى علم لغة النص (تطبيقات لنظرية روبرت دي بو جراند وولفانج دريسلر)، ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩م.

- الهروي أبي عبيد القاسم بن سلام (٢٢٤م)، غريب الحديث، تحقيق: محمد عبد المعيد خان، ط١، دائرة المعارف، ١٩٦٤م.
- روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، ط١، الناشر، عالم الكتب، القاهرة،١٩٩٨م.
- يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، ط١، دار الأمين، ١٩٩٤.

الهوامش:

- (لسان العرب ابن منظور: مج / ١٢، ص: ١٤٠).
- مدخل الى علم لغة النص: الهام ابو غزالة، وعلي خليل حمد:٣٢-٣٣.
- النص والخطاب والإجراء: وربرت دي بوجراند، ترجمة: تمام حسان، ط١، الناشر، عالم الكتب، القاهرة،١٩٩٨م: ١٠٥).
- (النص والخطاب والإجراء: ٢٤٩.
- (البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(ت٢٥٥م)، تحقيق: درويش جويدي المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ٢٠٠٩م:١/٥٦)
- (ينظر: عيار الشعر ابن طباطبا: ١٤)
- (ابن طباطبا:١٠)
- (ابن طباطبا: ١٩)
- (الصناعتين: ٥٦)
- (سر الفصاحة، ابن سنان: ٣٣٠).
- المقابسات:١٢٢.
- الجرجاني عبد القاهر؛ دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: محمود شاكر أبو فهر، مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، الطبعة الثانية، ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م، ص٢٦٣.
- (تحولات البنية في البلاغة العربية، اسامة البحيري، ط١، مصر، دار الحضارة، ٢٠٠٠م: ٣٣)
- (العدول والاداء الشعري: عبد الله بن عبد الرحمن النقيب: ١٣٢).
- ينظر: النص والخطاب والاجراء: ١٠٤.
- لسان العرب: مادة(غرب:١/ ٦٣٨-٦٣٩).
- لسان العرب، ابن منظور (ت٧١١هـ): مادة غمض / الفيروز ابادي(ت٨١٧هـ)، مجد الدين محمد بن يعقوب القاموس المحيط، ط٢، تحقيق: مكتب التراث في مؤسسة الرسالة،

بيروت– لبنان، ١٩٨٧م: مادة (غمض) ١/ ٨٣٧)،

- غريب الحديث: لأبي عبيد القاسم بن سلام الهروي(١/١: المقدمة.
- الصناعتين: ٥٨
- عبد القاهر الجرجاني: اسرار البلاغة: ١٤١)
- ينظر: قصبجي عصام. نظرية المحاكاة في النقد العرب القدي. ط ١. دار القلم العرب للطباعة والنشر. لبنان ص ٢٣)
- (شرح ديوان أبي تمام: ١/ ٢٦١)
- (الموازنة: ١/ ٢٣١).
- شرح ديوان ابي تمام: ١/٢٧٨)
- (كتاب الموازنة: ٣/ ٥٠، ٦٥٢).
- خليل الموسى، الإشكالات النقدية حول شعر أبي تمام، مجلة الموقف الأدبي، ص" :
-)(النص وانخطاب والاجراء روبرت دي بو جراند، ترجمة تمام حسان، ط١، الناشر، عالم الكتب، مصر، ١٩٩٨م القاهرة: ٤٥٦)
- (شرح أبي تمام: ١/ ١١٨)
- (حسام أحمد فرج, نظرية علم النص, ص: ٧٧)
- (شرح ديوان ابي تمام: ١/ ١١٢)
-)(مصطفى ناصيف، ٢٠٠٠م، النقد العربي نحو نظرية ثانية .الكويت. سلسلة عالم المعرفة. ص١٧٩)
- ينظر :(حسام أحمد فرج: نظرية علم النص ,ص: ٧٢)
- (شرح ديوان ابي تمام: ٢/٢٠)
- (ينظر: عبد القادر فيدوح: اراء التأويل ومدارج معنى الشعر صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سوريا الاصدار الاول: ٢٠٠٩م: ٥٨
- (الموازنة: ١/ ١٤٧)
- (دلائل الاعجاز عبد القاهر: ٢٦٢).
- (اسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني: ٣٢)
-)(معجم مفردات الفاظ القران الكريم، ابو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الاصفهاني (ت٥٠٢)، تحقيق: نديم مرعشلي، مطبعة التقدم العربي بيروت،١٩٧٢م: مادة (دهر): ١٧٤-١٧٥)
- (نظرية النقد الادبي الحديث؛ يوسف نور عوض، ط١، دار الامين، ١٩٩٤ح: ١٠٢)،
- ينظر: أخبار ابي تمام للصولي ٣٣-٣٧، وكذلك سر الفصاحة للخفاجي:١٣٢) يراجع كتابي محاضرات النقد

- ينظر: شـــرح الصـــولي لديوان ابي تمام:١/١٧٨ينظر النقد المنهج عند العرب: محمد مندور: ٩١.
- التأويل وتعدد المعنى، دندوقة فوزية، مجلة كلية الآداب، والعلوم الانســـانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع٤، جانفي، ٢٠٠٩م: ١٢٣).
- (الاصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة خضر: ٢٦).
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، ط٧، مكتبة الدراسات الأدبية دار المعارف بمصر، ١٩٦٠م: ٢٣٥)
- الصورة الأدبية، مصطفى ناصيف، ط١، دار مصر، القاهرة، ١٩٥٨: ٩٦)
- الصورة الأدبية، مصطفى ناصيف، ط١، دار مصر، القاهرة، ١٩٥٨: ٩٦)