مِن قَصْديّة الشّاعر إلى قَصْديّة النّاقد

الدكتور : محمد معز جعفورة
كـــلـية الآداب
جامعة سوسة (تونس)

ملخـــص:

نحاول في هذا البحث الإستدلال على أنّ الذي يحدّد دلالة التلفّظ ليست مقاصد المتكلّم الدّلالية فقط بل مقاصد النّاقد الذي يتأوّل النصّ الشّعريّ. و نسعى أيضا إلى إثبات أنّ إسناد دلالة تلفّظية "صحيحة correcte " لملفوظ مّا لا يمكن أن يكون خارج سياق التلفّظ . وهو ما لم يسْع إليه الآمدي لأنّ وشواسه المحْكم كان تخطئة الشّاعر وفضح غَلطه من خلال مقتطعات شعرية.

الكلمات المفتاحية:
القَصْدية – التّلفّظ – النّاقد .

Abstract :

In this research, we try to deduce that the meaning of the word is not the goal of the semantic speaker but rather the goals of the critic who adopts the poetic text. We also try to prove that the attribution of a "corrective" meaning to a dictionary can not leave the context of the pronunciation. This is what Al-Amadi did not seek because he sought to distort the poet and to expose his error through poetic passages.

Keywords
Intentionality - Pronunciation – Critical

تـقـديـم

نقل الآمدي في " الموازنة "عن صاحب أبي تمّام قوله"فأبو تمّام إنفرد بمذهبٍ إخترعه وصار فيه أوّلا وإمامًا متبوعًا وشُهر به حتّى قيل : هذا مذهب أبي تمّام"[1]. ولمّا تصدّى النّاقد لهذه الطّريقة أخذ يبحث في قَصْديتها . فوجد أنّ صاحبها يقصد الخروج عن عادات بني آدم[2] ويخالف العادة ويريد الإبتداع[3] ويُحدث[4] ما لا يعرفه العرب...

فالنّاقد كما نرى يبحث في القَصْدية. وهي مبدأ يوجّه كلّ عقلية وكلّ سلوك إداريّ[5]. وعلى هذا الأساس تُمثّل الظّوهر الّتي وقف عليها الآمدي في شعر أبي تمّام وفق رؤية قَصْدية إجراءاتٍ لبلوغ هدف وتحقيقه كأنْ يكون الإغْراب. وفي ضوء هذا المنوال القَصديّ تتحرّك الذّات بحرّية لتُلاحق ما تعتبره حسنا أو لائقا في اللّحظة الرّاهنة " هنا والآن" و"ذلك بالنّظر إلى معتقداتها النّشيطة وما تتوقّعه من آثار إجراءاتها"[6] في الآخر.فلا قيمة لأيّ ظاهرة بلاغية إذا لم تكن قَصدية وآثارها مقصودةً.

ذلك أنّ فِعْل التكلّم هو قبل كلّ شيء كَشْف للذّات[7] وعَرْض لها . وعلى هذا الأساس يُعتبر كلّ ملفوظ شعري "تَمظهرا خالصا لسلوك قصديّ"[8] يأمل صاحبه في إحداث أثر مّا في السّامع وذلك بِبنية مزدوجة :

- الأولى هي التّنظيم اللّسانيّ.
- والثانية التّنظيم الشّعري الجماليّ.

لكن يبدو أنّ قَصدية الآمدي لم تتعلّق بالكشف عن أدبيّة ملفوظ أبي تمّام ولا بالوقوف على الوظيفة الشّعرية التي هي قَصْد الشّاعر. لذلك نحاول في هذا البحث الإستدلال على أنّ الذي يحدّد دلالة التلفّظ ليست مقاصد المتكلّم الدّلالية فقط بل مقاصد الذي يتأوّل الملفوظ. و نسعى أيضا إلى إثبات أنّ إسناد دلالة تلفّظية "صحيحة correcte"[9]للملفوظ مّا لا يمكن أن يكون خارج سياق التلفّظ.وهو ما لم يسْع إليه الآمدي لأنّ وَسْواسه المحْكم كان تخطئة الشّاعر وفضح غَلطه من خلال مقتطعات شعرية. وهو إذ يفعل ذاك إنّما يبطن موقفا من الشّعر المُحدث ومن ثنائية الطّارف و التّالد . وسنعمل على إغناء العمل بملاحظات نقّاد آخرين مثل ابن رشيق أو عبد العزيز الجرجاني .

1- مجالات الإختلاف بين القَصْديتين

اللاّفت للإنتباه أنّ الأبيات التي تدبّر فيها الآمدي قصد أبي تمّام بالنّظر والتّقليب هي التي ورد فيها البديع. ويقصد به اللّفظ (الجناس و الطّباق) والتّركيب المتعقّد و الإستعارة. يقول "وأنا أذكر في هذا الجزء الرَّذْلَ من ألفاظه والسّاقط من معانيه والقبيح من آستعاراته"[10]. ويُرجع النّاقد ذاك القبح إلى عوامل يجملها في ما يلي:

❖ **طلب الإغْراب والإبداع**

وقد لاحظ القدامى أنّ أبا تمّام كان يُجري في بيوته ألفاظا مُماتة لم يَحْكِها الثّقات[11] ويُوعِر اللّفظ والتّركيب . فإذا وردا على السّمع إستفزّا القارئ / السّامع. يقول ق 5

الكامل

غَرِبتْ خلائقِهِ وأغْرَبَ شاعِرٌ/ فيه فأحْسَنَ مُغرِبٍ في مُغرِبِ

وقد يصف الشّاعر قصيدته بالغرابة ويسمّيها الغريبةَ.

يقول ق 13

الكامل

وغرائبٌ تأتيكَ إلاّ أنّها /لصنيعكَ الحَسَنِ الجميلِ أقاربُ

والغريب هو البعيد هنا . والغرباء هم الأباعد. وقصائد الشّاعر غريبة لأنّها تنزع في نَظْمها منزعا إبداعيا مختلفا يتّكي فيه الشّاعر على نفسه "ليخرج عن عادات بني آدم ويكون أمّةً وحده "[12]. لذلك قصيدته "بِكْر" و "عذراء". يقول ق 4

الكامل

بكرا تُوَرّث في الحياةِ وَتُثْنِي / في السِّلْمِ وهي كثيرةُ الأسْلابِ

وقال ق 14

الطويل

عذارَى قوافٍ كنتُ غيرَ مُدافعٍ/ أبا عُذْرها لاظُلْمَ ذاك ولاغَصْبُ

❖ **الصّنعة**

وصنع الشّيء في لسان العرب يصنعه صُنعا فهو مصنوع. والتّصنّع تكلّف السّمت وإظهاره والتّزيّن به. بينما الطّبع الخليقة والسّجيّة الّتي جُبِل عليها الإنسان.

وأبو تمّام في ما يرى الآمدي "قصد بالصّنعة سائر شعره وبالإبداع جميع فنونه"[13]. والمطبوع "هو الأصل الذي وُضع أوّلا وعليه المدار"[14]. لكنّ أبا تمّام حرص على مجاهدة الطّبع وتلك مُخرِجَةٌ "سهلَ التأليف إلى سوء التكلّف وشدّة التّعمّل"[15].

والظّاهر أنّ الشّاعر كان على دراية بأنّه صانع. إذ وردت في أشعاره عبارات "مثقّفة" و "آبنة الفكر المهذّب". وهو يصف شعره .

يقول ق 38

الكامل

خُذْها مثقّفةَ القوافي ربُّها / لسَوابغِ النّعْماء غيرُ كَنُودِ

والثِّقاف في لسان العرب حديدة يقوّم بها الشّيء المعوّج. وتثقيفها تسويتها. كأنّ هذا الإجراء عندنا هو التّظر في الشّعر وتنقيحه خوفا من التّعقّب عليه وليس ذاك تكلّفا ولا تعمّلا في كلّ الأحوال . لِمَ لا يكون أبو تمّام قد فهِم مصطلح المعاصرة فهما ذكيّا فكان أشبه بزمانه. وسعى إلى إظهار ذاته. يقول التّبريزي عن أبي العلاء. "وهو أشبه بشعر أهل زمانه ممّا سواه"[16] حَذا حَذْو أبي تمّام وأبي الطيّب وهُما هُما في نَظْم الشّعر وحياكته.

يقول أبو تمّام ق 128

الطّويل

ووالله لا أنفكُّ أُهْدي شواردًا / إليكَ يَحْملن الثّناء المُنخَّلاَ

وهي شوارد بـ"سحرها" و "جِدّتها" و "سيْرها في الأرض". وهي شاردة أي عائرة سائرة في الأرض بفضل" آجتهاد الصّانع وبلائه في جهاد القوافي"[17]. و الّذي يكشف تلك الصّنعة و يدلّ عليها ما فعله الأنا الشّاعر بالجناس و جاء الآمدي به في باب " ما جاء في شعر أبي تمّام من قبيح التّجنيس" [18]. ومن مظاهر ذاك الإختلاف بين القَصْديتين ما له صلة بالإستعارة .

1-1 الإستعارة

أتى الآمدي في هذا الصّدد بخمسة وعشرين بيتًا بها إستعارات . وجعل ينظر فيها ويقلّبها ظَهْرا لبَطْن . وأوْردها في باب "ما في شعر أبي تمّام من قبيح الإستعارات" . ووردت في هذا السّياق أحكامه من قبيل "القبيح"[19] و "الرّديء"[20] و "الفاسد"[21]. ويبدو لنا من أحكام الآمدي أنّ ما آستفزّه في صور أبي تمّام فِعلُ التّسمية فيها الذاتيُّ الشّخصيُّ. فالأنا الشّاعر كما سنبيّن لا يقول إلاّ ما قرّر قوله . وهو لا يلتزم في ذلك بما هو مسموح به permis أو بما يُعدّ "مشروعا" légitime لأنّ التّسمية تكتسب شرعيتها حينذاك من الخارج لا من الدّاخل. في حين أنّها قرار المتلفّظ حين عزم على أن يسند إلى الموجود إسما ممّا يعكس تمثّله له .

وسنصنّف مواقف الآمديّ بحسب قَصْديتها حسب ما يلي :

1-1-1 أحكام الجواز

هذه أحكام قصد بها الآمدي بيان أنّ القول متوافق مع القوانين والأعراف. فهو مشروع . و يستمدّ شرعيته من ذاك التّوافق والإنسجام مع تلك الطّقوس والتّواميس . فهو لم يلاحظ في التّسمية عدولا عن مُعتَرَف العادة. و بذلك لا يَعْدل الفرديّ عن القاعدة المتّفق عليها. كأنّ الأنا الشّاعر ها هنا قال ما يمكن قوله أو ما يجب أن يُقال حسب قاعدة الحقيقة . ويورد الآمدي قول آمرئ القيس.

الـطويل

فقلتُ له لمّا تَمطّى بصُلْبه / وأَرْدف أَعْجازا ونَاء بكَلْكَلِ

ثمّ يعلّق "وهو في غاية الحسن والجودة و الصحّة"[22]. و يعلّل ذلك بقوله "لأنّه قصد وصف أحوال اللّيل الطّويل..." (آنظر هامش 23) ويشرع في تأويل قصد الشّاعر كما يتوقّعه بهذه العبارات "وهذا عندي منتظم"[23] و "صلح أن يستعير"[24]. فالّذي قدّمه الآمدي ها هنا قصده أو قُل هو يتحدّث عن قصْد ينسبه إلى الشّاعر على أنّه ذاك الذي أراده . وبذلك نجد أنفسنا أمام متكلّم مثاليّ مسؤول عن كلّ ما تلفّظ به وواعٍ بالمواصفات والأعراف . لذلك تلقّظ بملفوظه صحيحا أي قريبا من الحقيقة.

1-1-2-1- اللّياقة /ما يمكن قوله

وينتصب الآمدي ها هنا مُقوّما. و يعلّق على قول طفيل الغنوي

وجعلتُ كُوري فوق ناجيةٍ/ يُقتاتُ شَحْمَ سَنامِها الرَّحْلُ

قائلا "كان جعْله إيّاه (شحم السّنام) قوتا للرّحْل من أحسن الاِستعارات وألْيَقها بالمعنى"[25].

وإنّما حُسنها ولياقتها عنده لأنّ التّسمية فيها داخلة في حدود فضاء المقبول l'espace du recevable أو الفضاء المسموح به l'espace du permis . لكنّه محدّد بقوانين الحقيقة أو الواقع لأنّه لمّا كان شحم السّنام من الأشياء التي تقتات كانت اِستعاراته ممكنة في نظره.

فالذي حدّد طبيعة الملفوظ الحَسنة اللاّئقة النّاقدُ ليثبت أنّ المتكلّم حقّق قصده الدّلاليّ بوسائل مقبولة مشروعة مسموح بها. وأنّه لم يكن ينوي غير ذلك ولا يريده باعتبار أنّ مقاصد المتكلّم الدّلالية هي التي تحدّد ما يقوله. ويحرص الآمدي في هذه الحالات على الظّهور بمظهر المنصف العَدْل العالم يقول "وعاب اِمرَأ القيس بهذا البيت (الذي سبق ذكره) مَن لم يعرف موضوعات المعاني والاِستعارات ولا المجازات"[26].

إنّه الاِيتوس Ethos "أو الصّورة القولية التي ينتجها المتكلّم لنفسه ليقوّي فِعْل الإقناع"[27] ومن سماتها الحذر والحكمة. إنّنا هنا بإزاء بُعد من أبعاد الاِيتوس وهو "البُعد الاِيديولوجيّ "[28] ويتعلّق بالمواقع التي يحتلّها المتكلّم في حقل من القيم الجمالية المتصارعة (الغموض ≠ الوضوح والمناسبة والمباعدة بين طرفيْ الاِستعارة).

1-1-2- أحكام الاِمتناع

يبدو أنّ اِستعارات أبي تمّام جرت مجرى خالف قيم النّاقد فتصدّى لها يقبّحها ويذكر ما يَشِينها لا ما يَزِينها.

و ما يلبث الآمدي أن ينظر في قصْد الشّاعر كأنْ يكون الإغراب والإبداع " إنّما رأى أبو تمّام أشياء يسيرة من بعيد الاِستعارات متفرّقة في أشعار القدماء فآحتذاها وأحبّ الإبداع والإغراب بإيراد أمثالها"[29].

فالنّاقد يفسّر هذا الإجراء الإستعاري وفق مبدأ القَصْدية القائم على رغبات ومعتقدات "تقدّم بنية لمنوال قصدي كامل"[30] لعلّه المفارقة الّتي ميّزت مذهب أبي تمّام.فقد بانَ لنا أنّ الأنا سمّى الأشياء وفق مقتضيات الذّات مُضْفيا على فِعل التّسمية الإستعاري خاصّية فرديّة وأوّلية . ونعني بالأوّلية الأسبقيةَ. ويبدو الأنا قاصدا ذلك واعيا به

يقول ق 95

المنسرح

والشِّعرُ قَرْحٌ ليستْ خَصيصتُه / طُول اللّيالي إلاّ لِمُفْتَرِعِهْ

والإستعارة ها هنا تعبّر عن تجربة مخصوصة قِوامها مستعار ينبئ بعلاقة المتلفّظ بالواقع.ولا يحدّث عن واقع مدرك إدراكا موضوعيا. إنّ الإستعارة الّتي أزعجت الآمدي أرادتها الذات المتلفظة تعبيرا عن تمثّلها لكيفية إدراكها لأحداث العالم. لذلك تبدّى الإجراء الإستعاري غريبا للآمدي قبيحا رديئا لأنّه "خلخل dérégler المعنى المشترك"[31] وأحدث تعديلات في النُّظُم والقوانين الجاري بها العمل. ومثل هذا التّعديل أو تلك الخلخلة يعبّران عن " الشّجاعة" و " الجرأة" بما أنّ المتكلّم إستعمل اللّفظ الذي رغب فيه لا ذاك الذي يتحتّم عليه إستعماله إلتزاما بالحقيقة. لذلك قال الآمدي "أَحَبَّ"[32] متحدّثا عن إرادة الأنا . إذن إستعارات أبي تمّام لا تعكس فَهْما مشتركا حول كيفية استعمال اللّغة لإنتاج دلالة مّا.

ويفترض الآمدي أنّ ما يرتكبه أبو تمّام من "أخطاء" في هذا الباب راجع إلى مخالفته "مجرى الإستعارات في كلام العرب"[33] لأنّ التّشبيه والإستعارة "جميعا يخرجان الأغمض إلى الأوضح ويقرّبان البعيد"[34] وشَرْح ذلك أنّ الغامض والبعيد غير واضحين.

ومن أحكام الإمتناع حسب الآمدي مقاصد الشّاعر وهذه أهمّها :

1-1-2-1 مخالفة ما نطقت به العرب

تفطّن الآمدي إلى أنّ أبا تمّام ينهج منهجا آخر في نَظْم الشّعر و يسلك طريقا غير الّتي سلكها الشّعراء الآخرون. فجعل ذلك سببا لخُطائه وغَلَطه. ووردت في هذا الصّدد عبارته "ولكنّه يريد أن يبتدع فيقع في الخطأ"[35]كأنّ الشّاعر يؤسّس لقيم شعرية جديدة. يقول ق 88.

الطويل

كما عَلِمَ المُستشْعِرونَ بأنّهم / بَطَاءٌ عنِ الشِّعرِ الّذي أنا قارِضُ

وعلى هذا الأساس طفق الآمدي يصدر أحكامه في شأن الشّاعر من قبيل" وينسب للعرب ما لم تقله ولم تنطق به"[36] و"هذا خلاف ما عليه العرب"[37] أو قوله "ولا وجدتُ فيما تصفّحته من أشعار العرب ما يجانسه"[38].

ويعلّق الآمدي على قول أبي تمّام

الكامل

لا تَسقِني ماء المَلام فإنّني / صَبٌّ قدِ آستَعذبتُ ماء بكائي

"فقد عِيب وليس بعيب عندي"[39] ويبرّر دفاعه عن الشّاعر "بأنّ مثل هذا كثير"[40]. وهو أن تستعير الماء للملام ليقابل ماءً بماء. ومتى جرت الاِستعارة مجرى آستعارات العرب قبِل الآمدي بها. وإلاّ فهي رديئة فاسدة قبيحة.

1-1-2-2- مخالفة الحقيقة

قال أبو تمّام

الطويل

بيَوْمٍ كطولِ الدّهْر في عَرْضِ مِثْلِه / وَوَجْدِيَ مِن هذا وهذاك أَطْوَلُ

فعلّق الآمدي "فجعل للدّهر وهو الزّمان عرضا وذلك محض الحال"[41] فإنْ قيل هذا مجاز أكّد النّاقد أنّ "المجاز له صور معروفة وألفاظ مألوفة معتادة لا يُتجاوز في النّطق بها إلى ما سواها"[42] ليكون المعنى جيّدا صحيحا جائزا صائبا. والحال في ما نرى أنّ المتكلّم في ما يُجريه من مجازات واستعارات لا يعبّر عن حال الأشياء أو وضعها بقدر ما يفصح عن "علاقته بتلك الأشياء المدركة ويبحث عن شكل لساني ناجع يظهر المطابقة بين اللّفظ والشّيء المدرك"[43]. ولا مجال هنا للحديث عن عدول أو خَرْق دلاليّ مرجعيّ وإن كان ذلك هو ما "يقدح التأويل الاِستعاريّ الذي ينجزه المتقبّل"[44]. إنّ الذي أقدم عليه أبو تمّام تصنيف catégorisation غير متواضع عليه. لذلك نلاحظ دخول مقولة في صنف معيّن ولا شيء يؤهّلها لذلك كقوله

الطّويل

فكَمْ دِيَةٍ تمّ غدوتَ تسَوقُها / لها أثَرٌ في تالِدِي غيرُ تالِدِ

وليستْ ديَاتٍ مِن دماءٍ هَرَقْتَها / حرامًا ولكنْ مِن دماءِ القصائدِ

فقال الآمدي : "فكيف يكون الممدوح قاتلا لمدائحه الّتي فيها وصف مفاخره ومناقبه..؟ ثمّ لم يقتع حتّى جعل سفك دمائها حلالا. وحسبه بهذا خطأ و جهلا وتخليطا وخروجا عن العادات في المجازات والاِستعارات"[45].

ولذلك كلّه لم يقبل الآمدي إلاّ ما وافق تصنيفاته المتوافقة مع "الحقيقة". ولمّا قال أبو تمام

الخفيف

شابَ رأسِي وما رأيتُ مَشيبَ الـ / ـرّأسِ إلاّ مِن فَضْلِ شَيْبِ الفؤادِ

تأوّل الآمدي "شيب الفؤاد" وذهب يبحث عن قصد الشّاعر ليردّ على من عابه بقوله "شيب الفؤاد" بأنّ الجالب للشّيب القلب المهموم لذلك "نسب الشّيب إليه على الاِستعارة".[46] بينما علّق على قوله

الخفيف

زارَني شَخْصُه بطَلْعةِ ضَيْمٍ / عمّرتْ مَجْلسي من العُوّادِ

بقوله " عمّرت مجلسي من العوّاد" معنى لا حقيقة له لأنّا ما رأينا ولا سمعنا أحدا جاءه عوّاد يعودونه من الشّيب"[47].

إذن لمّا تقابل القصدان (قصد الشّاعر وقصد النّاقد) دعانا الآمدي إلى تبيّن الجهل والعيّ واللُّكْنة وضيق الحيلة في الإستعارة .

ويذهب الآمدي أحيانا إلى إسقاط مقصده هو على ما استعمله أبو تمّام ويفترض أنّ الشّاعر " أراد أن يقول هذا فغلط"[48].

إذن أبو تمّام حسب الآمدي يستمع إلى وَساوسه المحكمة في اختياراته[49]. فيقصد معنى أحيانا ويخطئه ولا يصيبه ويخالف اللّغة وأهلَها وربّما "يُحدث لغة غير معروفة"[50] ويجانب الصّواب. فإن كانت تلك هي مقاصده فإنّها "ممّا ينبغي أن تسمعه وتضحك منه"[51].

ولمّا قال أبو تمّام

الكامل

جارَى إليهِ البَيْنُ وَصْلَ خَريدةٍ / ماشَتْ إليهِ المَطْلَ مَشْيَ الأَكْبُدِ

وجعل البين والوصل تجاريا إليه وجعل عزمها مشيا والمطل مماشيا لها صاح الآمدي "فيا معشر الشّعراء والبلغاء ويا أهل العربية خبّرونا كيف يجاري البين وصلها ؟ كيف تماشي هي مطلها ؟ ألا تسمعون ؟ ألا تضحكون ؟"[52].

2-1 الجناس و الطّباق

عندما عرض الآمدي للجناس توقّع أنّ أبا تمّام " رأى المجانس من الألفاظ متفرّقا في أشعار الأوائل ... فأعتمده وجعله غرضه "[53]. و جعل ذلك القَصد سببا في الهُجْنة و العيب . أمّا الطّباق فقصده الشّاعر قصدا و أكثر منه " و لو اقتصر على ما آتّفق له في هذا الفنّ ... لتهذّب عُظْم شعره و سقط أكثر ما عيب عليه منه"[54]. و مأتى التّهذّب ههنا " تركُ التّكلّف و رفض التّعمّل و الإسترسال للطّبع و تجنّب الحَمل عليه و العنف به "[55].

لكنّ الذي نذهب إليه أنّ الجناس و الطّباق يوقِران في الذّهون أنّ الشّعر والموسيقى وجهان لوَحدة فنّية واحدة . و أنّ المتكلّم يقصد أن يستغلّ ما في الأصوات من سلطة pouvoir على السّامع. وحتّى يُوجد القصيد وجودا ملموسا وجب أن يُنطق به و يُسمع. و بذاك الإستحواذ على اللّغة المخصوص أعادت الذّات التّوازن بين الدّالّ و المدلول . و أكّدت أنّ الموادّ الصّوتية تعمل كعنصر" بَنْيَنَة structuration في الكلام الفنّي "[56]. و تشارك الظّاهرتان في هندسة البيت و معماره [57] . إنّنا بإزاء تجربة الشّاعر فيها صانع متمكّن من آلات صناعته و من الغايات الّتي يجري إليها . هكذا هو الشّعر و

الموسيقى يقومان على التّكرار وعلى الإيقاع بمعناه المحسوس. و تكرار الأصوات و الألفاظ لا يعيب الملفوظ بل يشارك " في الدّلالة العميقة للأثر وهو علّة الخلق الشّعريّ"[58]

يقول أبو تمّام ق 23

الخفيف

كلَّ يَومٍ و كلَّ أوانٍ / له خُلقٌ **ضاحكٌ** و مالٌ **كئيبُ**

1 '1

وشارك الطّباق في هندسة البيت واستحال طباقا مصوّرا بفضل الإستعارة.

خـاتـمة

إنّ الذي عندنا ها هنا أنّ الآمدي فطِن إلى أنّ الإجراءات الأسلوبية التي أجراها أبو تمّام قصْدية وأنّ آثارها مقصودة . وتدلّ على ذلك عبارات الآمدي التي أشرنا إليها مثل "أن يبتدع" و "يريد البديع" و "أن يخرج عن عادات بني آدم"...ولذلك كان مقصود الآمدي أن يُظهر خطأ تلك المقاصد بإبراز ضعف الإختيارات والإجراءات وفسادها ورَكاكتها وهَجانتها وقبحها . وانتقى من البيوت ما أَسْعَده على تعقّب "سقطات"[59] الشّاعر. فإذا كان المتكلّم الشّاعر يكشف نفسه عبر إجراءاته واستعمالاته فإنّ السّامع النّاقد يُفصح عن ذاته عبر التأويل الذي يختاره . وإذا كان أبو تمّام قد قال ما يريد قوله لا أكثر ولا أقلّ "vouloir dire" فإنّ الآمدي لم يسمع إلاّ ما أراد سماعه vouloir entendre لذلك نحن نرى أنّ فِعل الإستماع غير محايد كما هو حال فِعل التكلّم أيضا.

إنّ الذي أقدم عليه الآمدي في رأينا من قبيل ما يسمّيه علم النّفس الإنتباه الإرادي[60] l'attention volontaire الإنتقائي الواعي بهدفه الفاعل لأنّه يقوم على آنتقاء بيوت وفصلها عن سياقها العام لرصد حالات "الخطأ" والبحث في درجة القَصْدية منها . فماذا لو أنّ الآمدي لم يصرف عنايته إلى اللاّلساني المتحكّم في تلك الإجراءات (وهو ما سمّاه الإغراب و الإبتداع و والوساوس..) ونظر في الأدبية التي تنتج السّماعl'écoute مثلما تنتج النصّ ؟

إنّ أدبية نصّ أبي تمّام كامنة في الإبداع أو الإبتداع وفي سلطان المتكلّم على الواقع وفي الحرّية التي يتمتّع بها في تعامله مع اللّغة.

الـهوامش والمراجع

1 الآمدي أبو القاسم : "الموازنة بين شعر أبي تمّام والبحتري" تحقيق السيد أحمد صقر- دار المعارف- مصر 1961، ج 1، ص 14،

2 نفسه : ج 2 ص 214.

3 نفسه : ج 1، ص 142.

4 نفسه، ج1 ص 153.

5Tunner C.K. : » A principle of Intentionality". Journal list >Front psychol > V.8; 2017 >PMC > 52 95 140, p 2.

6 تفسه، ص 4.

7Bravo Federico « poétique de l'ordinaire : les autres figures du discours » bulletin hispanique (en ligne), 112- 1/2010 mise en ligne 1/6/2013. URL : http//bulletin hispanique. revues. org/1160 , p 352.

8Sabrine P. De « l'effet » en poésie : la théorie de l'évocation de Marc Dominicy », Acta fabula, volume 12, n° 9, notes de lecture Nov-Déc. 2011, URL : http//fabula org/cta/document 6633. php. P 2

9 Davies. D (2005). Intentions et significations de l'énonciation » philosophiques, 32 (1) doi 10. 7202/011064 ar p 93.

10 "الموازنة": ج 1 ص 243.

و هو ما ذهب إليه أيضا عبد العزيز الجرجاني بقوله " فتعسّف ما أمكن وتغلغل في التّصعّب كيف قدر ثمّ لم يرض بذلك حتّى أضاف إليه طلب البديع فتحمّله من كلّ وجه و توصّل إليه بكلّ سبب " آنظر " الوساطة بين المتنبّي و خصومه " تحقيق و شرح محمّد أبو الفضل إبراهيم و علي محمّد البجاوي المكتبة العصرية. بيروت 2006.

11 بدوي عبده: " أبو تمام وقضية التّجديد" الهيئة المصرية العامّة للكتاب 1995، ص 120،

12 الموازنة: ج1، ص 214.

13 الموازنة: ج 1، 243.

14 ابن رشيق: " العمدة في محاسن الشّعر وآدابه " تحقيق محمّد عبد القادر أحمد عطا. دار الكتب العلمية.بيروت. ط 1- 2001 ج1، ص 136.

15 الموازنة: ج 1 ص 244.

16 شروح سقط الزّند : تحقيق مصطفى السّقا وعبد الرّحيم محمود وعبد السّلام هارون وابراهيم الأبياري وحامد عبد المجيد بإشراف طه حسين الهيئة المصرية العامّة للكتاب 1987/ ج 1، ص 4.

17 الهمّامي الطاهر : "الشّعر على الشّعر" كلّية الآداب منوبة، تونس 2003، ص 204.

18 الموازانة " ج 1 ص 265
19 نفسه : ج 1، ص 254.
20 نفسه : ج 1، ص 254.
21نفسه ج 1، ص 259.
22 الموازنة ج 1، 250.
23 يقول " لأنّه قصد وصف أحوال اللّيل الطويل فذكر إمتداد وسطه وتثاقل صدره للذّهاب و الإنبعاث و ترادف أعجازه و أواخره شيئا فشيئا وهذا عندي منتظم لجميع نعوت اللّيل الطّويل على هيئته " نفسه، ج1، ص 250.
24 نفسه، ج 1، ص 250.
25الموازنة/ ج 1، ص 251.
26 الموازنة، ج1، ص 250.
27Ruth Amussy « l'éthos et ses doubles contemporains. Perspectives disciplinaire » langages et société 2014/3 n° 149, doi 10.3917/Ls 149-0013, p.14.
28Maingueneau. D. « Le recours à l'éthos dans l'analyse du discours littéraire », Fabula/les colloques, postures d'auteurs du Moyen Age à la modernité, URL http//WWW/fabula.org/colloques/document 2424/php. P 3
29 الموازنة ج1، ص 256.
30The principle of intentionaly empowers the prediction and explanation of human behavior based on beliefs and desires » In : C.K. Turner :"A principle d'intentionality" p4
31Détrie.C :" Du sens, dans le processus métaphorique" honoré champion- 2001, Paris. p 39.
32 الموازنة: ج 1، ص 256، ج 2، ص 214
33 الموازنة: ج 1، ص 253.
34 العمدة: ج 1، ص 289.
35 الموازنة: ج1، ص 142.
36 الموازنة: ج 1، ص 153.
37 نفسه :، ج1، ص 199
38 نفسه، ج1، ص 180.

39 نفسه، ج 1، ص 261.
40 نفسه، ج1، ص 261.
41 الموازنة: ج 1، ص 187.
42 نفسه، ج 1، ص 187-188.
43Du sens, dans le processus métaphorique" p 126."
44 نفسه، ص 126.
45 الموازنة: ج1، ص 241.
46 الموازنة: ج2، ص 213.
47 نفسه: ج 2، ص 213.
48 الموازنة: ج 1، ص 150.
49 الموازنة: ج1، ص 262.
50 الموازنة: ج 1، ص 153.
51 الموازنة: ج 2، ص 166.
52 الموازنة: ج 1، ص 264.
53 الموازنة: ج 1، ص 265- 267
54 الموازنة: ج 1، ص 273- 274
55 الوساطة : ص 31
56Barrucand. M « Les sonorités vocaliques, éléments submorphiques du discours musical en poésie « Miranda (online). 7 / 2012 p 3
57 آنظر أطروحتنا " أبو تمّام وتجربة البحث عن الذّات " تقديم أ. د. أحمد حيزم. الدّار التونسية للنّشر. تونس. 2015. صص 119-167

58Barrucand. M « Les sonorités vocaliques, éléments submorphiques du discours musical en poésie « p15
59 أحمد حيزم : "مفهوم الخطأ في الدّرس النقديّ القديم : أبو تمّام نموذجا" ضمن كتاب "من شعرية اللّغة إلى شعرية الذّات" دار صامد للنشر والتوزيع- صفاقس- تونس 2010، ص 134.
60Bravo.F "poétique de l'ordinaire….p. 354.

المصادر و المراجع

المصادر

الآمدي أبو القاسم : "الموازنة بين شعر أبي تمّام والبحتري" تحقيق السّيد أحمد صقر- دار المعارف- مصر. 1961

ديوان أبي تمّام : شرح الخطيب التبريزي و تحقيق محمّد عبده عزّام. دار المعارف. مصر. ج1/ 1964. ج/2. 1969. ج/3. 1982 ج/ 4. 1987

شروح سقط الزّند : تحقيق مصطفى السّقا وعبد الرّحيم محمود وعبد السّلام هارون وابراهيم الأبياري وحامد عبد المجيد بإشراف طه حسين الهيئة المصرية العامّة للكتاب 1987

المراجع باللّسان العربيّ

ابن رشيق: " العمدة في محاسن الشّعر وآدابه " تحقيق محمّد عبد القادر أحمد عطا. دار الكتب العلمية.بيروت. ط 1- 2001

بدوي عبده : " أبو تمام وقضية التّجديد" الهيئة المصرية العامّة للكتاب 1995

الجرجانيعبد العزيز " الوساطة بين المتنبّي وخصومه " تحقيق و شرح محمّد أبو الفضل إبراهيم و علي محمّد البجاوي المكتبة العصرية. بيروت 2006

حيزم أحمد : "مفهوم الخطأ في الدّرس النقديّ القديم : أبو تمّام نموذجا" ضمن كتاب "من شعرية اللّغة إلى شعرية الذّات" دار صامد للنشر والتوزيع- صفاقس- تونس 2010

الهمّامي الطّاهر : "الشّعر على الشّعر "كلّية الآداب منوبة، تونس 2003

المراجع باللّسان الأعجمي

Barrucand. M *« Les sonorités vocaliques, éléments submorphiques du discours musical en poésie « Miranda (online). 7 / 2012*

Bravo Federico *« poétique de l'ordinaire : les autres figures du discours » bulletin hispanique (en ligne), 112- 1/2010 mise en ligne 1/6/2013. URL : http//bulletin hispanique. revues. org/1160 ,*

Davies. D. *»Intentions et significations de l'énonciation » philosophiques,2005. 32 (1) doi 10. 7202/011064 ar*

Détrie.C :" Du sens, dans le processus métaphorique" honoré champion- 2001, Paris.

Maingueneau. D. « Le recours à l'éthos dans l'analyse du discours littéraire », Fabula / les colloques, postures d'auteurs du Moyen Age à la Modernité 2014 , URL http//WWW/fabula.org/colloques/document 2424/php.

Ruth Amussy « l'éthos et ses doubles contemporains. Perspectives disciplinaire » langages et société 2014/3 n° 149, doi 10.3917/Ls 149-0013,

Sabrine P. »De « l'effet » en poésie : la théorie de l'évocation de MarcDominicy », Acta fabula, volume 12, n° 9, notes de lecture Nov-Déc. 2011, URL : http//fabula org/cta/document 6633. php.

Tunner C.K. : » A principle of Intentionality". Journal list >Front psychol >V.8;
2017 >PMC > 52 95 140,