مجلة علمية دولية محكّمة نصف سنوية
تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة جامعة تيسمسيلت/الجزائر
ISSN 2571-9882 EISSN 2600-6987
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297
Contemporary Studies is a bi-annual open access International double-blind journal. It is published by the University of Tissemsilt, Algeria.

المجلد: 05 / العدد: 02 / (2021)، ص387/398

آليات تلقي الآمدي لشعر أبي تمام
The mechanisms of Al-Amidi's reception of AbiTammam's poetry

سامية تلي*
tellisamira13@gmail.com
مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة جامعة تيسمسيلت
جامعة تيسمسلت
(الجزائر)

أ. د. رشيد مرسي
mersirachid1@gmail.com
جامعة تيسمسيلت
(الجزائر)

تاريخ الاستلام:2021/06/22 تاريخ القبول:2021/09/13 تاريخ النشر:2021/12/02

ملخص: يحاول هذا البحث أن يستقرئ ملامح آليات التلقي عند الآمدي في كتاب الموازنة وذلك باستنطاق دلالات المصطلح النقدي الذي يرمز إلى ولوج الممارسة النقدية مرحلةَ النقد المنهجي عند العرب كما يعبر مُحَمَّد مندور، فالمصطلح مفتاح العلوم، وليس مجرد ظاهرة لغوية اشتقاقية، فهو يحتوي على دلالات متنوعة إن أجاد الباحث رصدها بعمق فإنه سيقف على جانب كبير مما لا تقوله النصوص مباشرة، فما أبرز المصطلحات النقد التي اعتمدها الآمدي في مواجهة شعر أبي تمام؟ وما دلالاتها وخلفياتها ومرجعياتها؟ وكيف جرت عملية تطبيقها وكيف أتت نتائجها؟

كلمات مفتاحية: الآليات، التلقي، المصطلح النقدي، الموازنة.

Abstract:
In this work we aim to investigate the mechanisms of reception according to EL AMEDY's book "AL MOWAZANA" via questioning the indicators of the critical term, which signifies the beginning of the era of methodological criticism for the critical practice, as expresses "Mohammed MENDOUR", since the term is a key to science and is not just a derivative linguistic phenomenon. Itimplies various significations, which explicit many hiddenmeanings, if they are deeply extracted.
So what are the cardinalcritical terms that EL AMEDY has used to evaluate ABY TAMMAME's poetry? What are theirimplicite significations? How they have been applied? And what are their consequences?
Keywords: the mechanisms, reception, the critical term, al mowazana.

*المؤلف المرسل.

مقدمة:

تشكّل الموازنة للآمدي ذخيرة نقديّة ثمينة، ليس لأنّها أوّل دراسة نقديّة تطبيقيّة مفصّلة وممنهجة عند العرب فقط، بل لاعتبارات كثيرة يصعب حصرها، فمن ذلك الثّروة المصطلحاتيّة التي تناثرت نماذجها في كلّ فصول الكتاب، ولكن الآمدي لم يضعها في سياق تنظيري لأنّه كان في مجال الممارسة والتّطبيق، وهذا ما جعل القارئ لا يلتفت إليها كثيرا، وينشغل بالخصومة والجدل الذي ميز الكتاب المذكور، وحيث إنّ المصطلح هو لغة العلم فالقارئ الحصيف مطالب بالوقوف عند ظاهرة المصطلح حتى يفحص مدى علميّة النّقد عند هذا النّاقد الذي ظلّ مثيرا للجدل بين من يعتبره أكبر ناقد تراثي مثلما يرى مُحَمَّد مندور، وبين من يرى أنه ناقد تقليدي متعصّب مثلما يرى آخرون، وبين هذين الرأيين يظلّ الآمدي وخاصة كتابه "الموازنة" مصبّاً كبيرا تتجمّع فيه الكثير من الرّوافد النّقدية والبلاغية في ذلك العصر، وتتداخل فيه التّيارات، ولا أدلّ على ذلك من تنوع المصطلحات التي تنتمي إلى مذهب الأوائل مثل عمود الشّعر، أو إلى مذهب المحدثين مثل البديع، فكلّ مذهب أخذ حقّه في حوار نقديّ شامل وماتع وذي نفس طويل.

لكن يبقى المصطلح النّقدي باعتباره دليلا على الأداة القرائية مغفولا عنه من هذه الجهة، وهو القصور الذي جاء هذا البحث ليغطيه ويقول فيه كلمته.

1-الآمدي من النّقد إلى نقد النّقد:

يمثّل الآمدي لحظة فارقة في تاريخ تطوّر المدونة النّقدية العربيّة التراثيّة، فهو أوّل ناقد تطبيقي متخصّص حيث لم يكن مثل بقيّة الشّراح والمنظّرين، ولكنّه تناول الشّعر بالنّقد المعتمد على آليّات لغويّة وبلاغيّة متنوّعة، ولم يقف عند حدّ النّقد بل انتقل إلى نقد النّقد فتناول جهود السّابقين مثل قدامة بن جعفر بالرّد والمناقشة، ولهذا قال إحسان عبّاس: "فإذا بلغنا أبا القاسم الحسن بن بشر الآمدي (-370)، نكون قد وصلنا إلى أول ناقد متخصص، جعل النقد أهم ميدان لجهوده، وفيه كتب أكثر مؤلفاته، فمن ذلك: كتاب معاني الشعر للبحتري، كتاب الرد على ابن عمار فيما خطأ فيه أبا تمام (ولعله دخل في كتاب الموازنة)، كتاب في أن الشاعرين لا تتفق خواطرهما، كتاب في إصلاح ما في عيار الشعر لابن طباطبا، كتاب في تبيين غلط قدامة في نقد الشعر، كتاب في تفضيل شعر امرئ القيس على الجاهليين، كتاب في (نثر) ما بين الخاص والمشترك في المعاني... فالآمدي سيطر على التراث النقدي حتى عصره وتصدى بالتعقب لأهم أثرين نقديين ظهرا في أوائل القرن الرابع وهما عيار الشعر، ونقد الشعر، ولم يعتمد طريقة المناقشة لأخطاء من سبقوه وحسب، بل كان ناقداً بناء..."[1].

ونقد النّقد عمليّة تدلّ على كفاءة نقديّة عالية لأنّ صاحبها يفحص الآليّات النّقدية ويمتحن جدواها، ولا يتقبّلها كما هي إلّا بعد تفكيكها، وفي ذلك يقول مُحَمَّد الدغمومي أن نقد النّقد بناء معرفي إجرائي وظيفي يعمل باستراتيجية واحدة وينتج معرفة تصب في مجرى المنهجيات وتعمل باستراتيجية ليست أبدا استراتيجية التنظير أو النظرية الأدبية أو النقد، وإنما تستهدف من خلال معرفة طبيعة الممارسة النقدية (آلياتها، مبادئها، غاياتها، معرفتها) الوصولَ إلى أحد المرامي الآتية:

-كشف الخلل فيها.

-تدعيم هذه الممارسة.

-تبرير هذه الممارسة.
-تحديد تشغيل المفاهيم النقدية في ممارسة منهج ما.
-تحديد تشغيل الإجراءات في ممارسة منهج ما.
-فحص النظريات النقدية والأدبية بما هي بناءات معرفية[2].

وبالنّظر إلى النّقطة الرّابعة مثلا نجد أنّ الآمدي قد اشتغل على المفاهيم النّقدية في ممارسة منهج الموازنة فجمع كثيرا من الأدوات التي كانت تدور في السّاحة النّقدية قبله وحاول توظيفها في نقد شعر الطّائيين، ولعلّ أبرز تلك الأدوات والمفاهيم "عمود الشعر" و"البديع" وعنهما تفرّعت كثير من آليّات القراءة والتّلقي التي عالج بها الخصومة الحادّة بين المتعصّبين لأحد الشّاعرين.

ورغم أن الآمدي يميل إلى مذهب الأوائل إلّا لم يكن ناقدا تقليديّا مثل الصّولي الذي كان يعتمد الأخبار فقط، فالآمدي ناقد منهجي انتقل من مرحلة الانطباع والأخبار والشّرح إلى مرحلة النّقد المتخصّص، ويظهر ذلك في المصطلح النّقدي الذي وظّفه في موازنته، حيث إنّ كلّ مصطلح يمثّل آليّة قرائيّة في حدّ ذاته.

فإذا أراد الباحث أن يقف على آليّات التّلقي لدى الآمدي فخير طريق إلى ذلك هي مساءلة المصطلح النّقدي عنده لاستخراج مكنوناته وكيف تعامل معه الآمدي وكيف وظّفه وما هي نتائجه.

2-الغزارة المصطلحاتيّة في كتاب الموازنة:

الذي يؤكد ما سبق هو الغزارة المصطلحاتية في كتاب الموازنة، حيث نجد فيه لغة نقديّة متخصّصة، تختلف عن كتب أغلب النّقاد السّابقين، على الرّغم من أنّه كتاب تطبيقي وليس للتّنظير، فالمصطلحات تتناثر فيه هنا وهناك إلى درجة أنّ القارئ يقف في النّص الواحد على عدّة مصطلحات كلّ واحد منها يحتاج تأمّلا عميقا وبحثا دقيقا.

فعلى سبيل المثال يقول الآمدي في عتبة المقدّمة عن رواة الأشعار: "يزعمون أن شعر أبي تمام حبيب بن أوس الطائي لا يتعلق بجيده جيد أمثاله، ورديئه مطروحٌ ومرذول، فلهذا كان مختلفاً لا يتشابه، وأن شعر الوليد ابن عبيد البحتري صحيح السبك، حسن الديباجة، وليس فيه سفسافٌ ولا ردي ولا مطروح، ولهذا صار مستوياً يشبه بعضه بعضاً"[3]، فهذه جملة من المصطلحات وظّفها لوصف شعرهما:

الجودة والرّداءة: وهي ثنائيّة للحكم على الشّعر.
الاختلاف والتّشابه: وهي ثنائيّة للحكم على بنية الشّعر ونسقيّته.
صحّة السّبك: وهو مصطلح يوحي بالوعي النّصي.
حسن الدّيباجة: وهو مصطلح قيمي معياري.
الاستواء: وهو مصطلح يتعلق بمصطلح التّشابه الذي ذكره أيضا.

فهي مصطلحات تدلّ على الموازنة بين نسقين مختلفين، ولذلك ستتغذّى منهما تلك الموازنة وآليّاتها خاصّة عمود الشّعر والبديع، فهذه المصطلحات ستكوّن عناصرها.

ولكثرة هذه المصطلحات في النّص الواحد علاقة بالمقدّمة، فقد جاءت هذه النّصوص فيها، والمقدمة عتبة نصية مهمّة جدا، فهي كالإعلان الرّسمي الذي يؤسّس لما بعده، فكثرة هذه المصطلحات فيها علامة على منهجية هذا الكتاب من البداية.

هذا ومن المصطلحات التي وقعت منثورة في المقدمة: [4]

الغزارة: وهو مصطلح سنجده في عمود الشعر عند القاضي الجرجاني الذي قال: "وكانت العرب إنما تُفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحّته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلّم السَّبْق فيه لمنْ وصف فأصاب، وشبَّه فقارب، **وبَدَهَ فأغزَر**، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته..."[5]، فذكر الغزارة مع البداهة وهي من علامات الطبع والارتجال بخلاف الرَّوِيَّة.

حلاوة اللفظ: وهنا يستعير الذوق الحسي لنقد الكلام.

حسن التخلص: وهو مصطلح بلاغي مشهور.

وضع الكلام في موضعه: وهو مصطلح بلاغي مركزي، ومعناه مطابقة الكلام لمقتضى الحال.

صحة العبارة: ويذكرنا بعنصر شرف المعنى وصحته في عمود الشعر.

قرب المأتى: وهو من صفات الشعر المطبوع بعكس البعد الدلالي في الشعر المصنوع.

انكشاف المعاني: وهو الوضوح في شعرية الأوائل.

غموض المعاني ودقتها: وهو من صفات الشعر المصنوع عند أبي تمام.

فلسفي الكلام: وهو مصطلح يدل على تأثر شعر المحدثين بالفلسفة والتراث اليوناني.

التعقيد: مصطلح بلاغي، يوصف به شعر المحدثين كثيرا.

مستكره الكلام: وهو من أشهر نعوت شعر أبي تمام.

وحشي الألفاظ: مصطلح بلاغي، وصف به الآمدي شعر أبي تمام.

التكلف: من صفات شعر البديع.

الاستعارات البعيدة: وهذا أحد أهم المؤاخذات على أبي تمام التي خالف بها عمود الشعر.

المعاني المولدة: وهو من خصائص الشعر المحدث.

الاختراع: وهو مصطلح قريب من السابق، ويدل على البديع والإبداع.

سهل الكلام وقريبه: من نعوت الشعر المطبوع عند البحتري.

كثرة الماء: وهو مصطلح مأخوذ من كلام الجاحظ الذي قال: "والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميّ والعربيّ، والبدويّ والقروي، والمدنيّ، وإنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، **وكثرة الماء**، وفي صحّة الطبع وجودة السّبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النّسج، وجنس من التّصوير"[6]، فكلامه هذا فيه إشارة إلى كثير من مصطلحات الآمدي كالسهولة، والصحة، وجودة السبك فضلا عن كثرة الماء، ما يدل على التأثر الكبير للآمدي بالجاحظ.

الغوص والفكرة: وهي مصطلحات تدل على البعد الفكري لشعر أبي تمام.

فكل مصطلح من هذه المصطلحات يحتاج إلى دراسة للكشف عن دلالاته وتوظيفاته، لكن نقتصر على المصطلحات الأساسية التي تمثل الآليات الكبرى للتحليل عند الآمدي.

3-الموازنة:

تعتبر "الموازنة" المصطلح الأبرز في عمل الآمدي، فهي تقع منه موقع العتبة الأساسية، وهي عتبة العنوان التي تكتنز كثيرا من الدلالات السيميائية، يقول يوسف الإدريسي: "حظي العنوان في التراث العربي بعناية خاصة، لكونه من أهم العناصر التي تتصدر الكتاب وتسبق متنه لتكشف عن مجاله المعرفي وطبيعة موضوعه وتسهم في فك رموزه... ويشير العنوان في الأدب العربي القديم إلى دلالتين رئيستين:
دلالة قصدية تحدد مضمون الكتاب وتلخص فكرته العامة.
ودلالة إرسالية تسمي المرسل والمرسل إليه"[7].

وقد احتوت موازنة الآمدي على كلا الدّلالتين، فهي تلخص مضمون الكتاب بأنه عملية موازنة نقدية بين شاعرين حصلت الخصومة بينهما، كما أنها تحدد المقصود بالرسالة في صورة أنصار الطائيين المختصمين، حيث جاء العنوان كالتالي: "الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري"[8].

وتعد الموازنة أقدم محاولة جادة في النقد القديم لبناء منهجية نقدية صارمة ومرسومة الخطوات، "فكتاب " الموازنة " وثبة في تاريخ النقد العربي، بما اجتمع له من خصائص لا بما حققه من نتائج. ذلك لأنه ارتفع عن سذاجة النقد القائم على المفاضلة بوحي من "الطبيعة" وحدها دون تعليل واضح، فكان موازنة مدروسة مؤيدة بالتفصيلات التي تلم بالمعاني والألفاظ والموضوعات الشعرية بفروعها المختلفة، وكان تعبيرا عن المعاناة التي لا تعرف الكلل في استقصاء موضوع الدراسة من جميع أطرافه، ولهذا جاء بحثا في النقد واضح المنهج، ليس فيه إلا اليسير من الاستطرادات الجزئية"[9].

والدليل على الطابع المنهجي للموازنة أن الآمدي لم يكتف فيها بالممارسة والتطبيق، بل سبق ذلك بتحديد خطواتها وأركانها ومقاصدها بدقة عالية، متجاوزا الشخصنة التي كانت تميز الخصومات النقدية لدرجة التدخل في ديانة الشاعر والحكم بها على شعره، أما الآمدي فقد ذهب إلى الموازنة بين المذاهب لا الأشخاص، فيقول: "ولست أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندي؛ لتباين الناس في العلم، واختلاف مذاهبهم في الشعر، ولا أرى لأحد أن يفعل ذلك فيستهدف لذم أحد الفريقين، لأن الناس لم يتفقوا على أي الأربعة أشعر في امرئ القيس والنابغة وزهير والأعشى، ولا في جرير والفرزدق والأخطل، ولا في بشار ومروان والسيد، ولا في أبي نواس وأبي العتاهية ومسلم، لاختلاف آراء الناس في الشعر، وتباين مذاهبهم فيه"[10].

أي: أن الخلاف مذهبي لا يمكن حسمه إلا بالموازنة بين المذاهب وليس بين الأشخاص.

ومن علامات هذا المنحى أن يتجنب التعميم فلا يفضل هذا على ذاك بشكل عام بل يستهدف نقطة معينة ويجعل منها محلا للمفاضلة بالحجة والتعليل، يقول: "فأما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر، ولكني أوازن بين قصيدتين من شعرهما إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، وبين معنى ومعنى، فأقول: أيهما أشعر في تلك القصيدة، وفي ذلك المعنى، **ثم احكم أنت** حينئذ على جملة ما لكل واحد منهما إذا أحطت علما بالجيد والرديء"[11]، ولا يخفى أن تعبير بـ: احكم أنت، فيه دلالة على إشراك القارئ في عملية النقد، ما يعني أن الآمدي قد اهتم بالمتلقي ودوره في إنتاج التأويل النقدي، وهذه أحد ملامح الاستباق الحداثي عنده.

وفي هذا النص الأخير أيضا إشارة إلى علة اختيار الموازنة بدل المفاضلة، لأنه ليس من غرض النقد أن يفضل أحدا على آخر فهذا لم يفلح فيه الأقدمون، والمنهجية العلمية تقتضي الموازنة بين النصوص والمذاهب تفصيلا في عملية إحصائية شاقة تحسم الخصومة بالنقاط دون أن يتجرأ الناقد في الأخير على النطق بالحكم النهائي، ما يعني أيضا أن الآمدي كان واعيا بنسبية النقد وأنه ليس أمرا إطلاقيا ولا نهائيا، فباب التجاوز والإضافة مفتوح دائما، وهذا أيضا استباق آخر يحسب له.

وعليه فمصطلح موازنة يبوح بكل هذه الدلالات المنهجية فلا غرو أن يحتفي به مُحَمَّد مندور كثيرا فيقول عنه: "تناول الخصومة بمنهج علمي أشبه ما يكون بمناهجنا اليوم بحيث نعتقد أن هذا الكتاب خير ما نستطيع أن نضعه بين أيدي الدارسين كمثال يحتذى للمنهج الصحيح"[12]، ويقول إحسان عباس: "ونحن إذا استثنينا التلاحم المنهجي الذي قام عليه "نقد الشعر" لقدامة لا نجد بعده ما يقاربه في انتحال صفة "الرسالة" العلمية مثل كتاب الموازنة، أضف إلى ذلك أن كتاب الآمدي قد استغل جميع وسائل النقد التي عرفت في عصره: من تبيان للمعاني المسروقة ومن سلوك سبيل القراءة الدقيقة والفحص الشديد، ومن الاحتكام إلى الذوق الفردي حينا وإلى الثقافة حينا آخر"[13].

هذا وليس هدف هذا البحث أن يستقصي جنبات الموازنة فذاك أمر مدروس بكثرة، لكن الغرض في بيان دلالات المصطلح على الوعي بالآليات القرائية وذلك ما لا يمكن الوقوف عليه إلا بعد عملية التفكيك والمساءلة.

وإذا كانت الموازنة قد تجاوزت الأشخاص إلى المذاهب فإن أبرز مصطلحين بعدها هما المصطلحان اللذان يشيران إلى المذهبين الطائيين: عمود الشعر الذي يمثله البحتري، والبديع الذي يمثله أبو تمام، فهما بمثابة النسق وخرقه، أو الأصل والانزياح عنه، أو القانون والعدول عنه.

4-عمود الشعر:

عمود الشعر أهم أداة نقدية قرأ من خلالها الآمدي شعر الطائي، ومصطلح العمود له دلالات مختلفة، لأن "عَمُود الأَمْرِ: قِوَامُه الذي لَا يَسْتَقِيمُ إِلّا بِهِ"[14]، أي أن عمود الشعر هو قوامه الذي إن خالفه اعتبر شعرا غير مستقيم، ومن ذلك حديث معاذ عن النَّبِيّ ﷺ: "رأسُ الأمر الإسلام، وعمودُه الصَّلاةُ"، فجعل الصلاة كعمود الفسطاط الذي لا يقوم الفسطاطُ ولا يثبتُ إلا به، ولو سقط العمودُ، لسقط الفسطاط، ولم يثبت بدونه[15].

فهذه الدلالة مأخوذة من اللغة ثم من الشرع، ما يعني أن الآلية النقدية كانت متأثرة بالقيم الدينية، فكما أن للدين عمودا لا يقوم إلا به فللشعر أيضا عمود، ومتأثرة أيضا بالقيم العربية البدوية فكما أن للبيت أو الخيمة عمودا فلبيت الشعر أيضا عمود، فقد زعم حازم القرطاجني أن الوجد والاشتياق والحنين إلى المنازل وتذكر عهودها بعد الفراق كان السبب الأول لقول الشعر، لأن الشعراء كانوا يحاولون أن يخيلوا حال أحبابهم ويجعلوا المعاني أمثلة لهم ولأحوالهم ولذلك أحبوا أن يجعلوا الأقاويل مرتبة في السمع ترتيب أحويتهم وبيوتهم في البصر فقصدوا أن يحاكوا بيوت الشَّعر التي كانت مساكنهم، ولما قصدوا أن يجعلوا هيئات ترتيب الأقاويل الشعرية ونظام أوزانهم بمنزلة وضع البيوت وترتيبها تأملوا البيوت فوجدوا لها كسورا أي: جوانب وأركانا وأقطارا أي: نواحي، و**أعمدة** وأسبابا وأوتادا، وجعلوا الوضع الذي يبنى عليه منتهى

شطر البيت وينقسم البيت عنده نصفين بمنزلة عمود البيت الموضوع وسطه، وأيا يكون مقدار الصحة في هذا التحليل فالاعتقاد يميل إلى أن العرب شبهوا بيت الشِّعر ببيت الشَّعر[16].

وأما الآلية القرائية التي يرمز إليها العمود فتأتي ضمن مفهوم حداثي هو المعتمد أو القانون الذي يعني مجموع النصوص أو الأعمال المعتمدة ضمن تراث محدد وفي حقل من حقول المعرفة بوصفها تنضبط ضمن معايير أو قيم معينة... وأما في الثقافة العربية فهناك ما يعرف بعمود الشعر الذي وظفه الآمدي لينتصر لمعتمد معين، ومن هنا يبدو جليا أن معتمدا شعريا يحكمه عمود الشعر وتحكمه من وراء العمود تحيزات ناقد أبي معين قد أثر في أجيال من الشعراء والنقاد بل في صياغة ثقافة شعرية ونقدية بأكملها[17].

وأما النصوص التي ذكر فيها الآمدي مصطلح "عمود الشعر" ففي قوله: "...البحتري أعرابي الشعر مطبوعٌ، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام"[18]، وهذا النص يحتوي على إشارات كثيرة منها أن عمود الشعر كان معروفا قبل الآمدي، ومنها أنه يحدده باجتناب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام، ومنها لفظة "المفارقة" الذي يصف شعر أبي تمام الذي يعتبر انزياحا عن شعرية العمود.

وقال أيضا:"...وحصل للبحتري أنه ما فارق عمود الشعر وطريقته المعهودة"[19]، وذكر هنا طريقة عمود الشعر ووصفها بأنها معهودة، وهذا يدل على أنها كانت تمثل النموذج الرسمي للشعرية.

5-البديع:

وصف النقاد القدماء اختراق الشعر المحدث لعمود الشعر ومفارقته له بالبديع، وهو مصطلح قديم وظفه الآمدي في قراءة شعر أبي تمام، وله دلالات متنوعة منها نقدية ودينية وإيديولوجية.

يقول أدونيس: والبدعة في اللغة ما كان مخترعا على غير مثال سابق، والإبداع إحداث شيء على غير مثال سابق، والإبداع في الاصطلاح الفلسفي إيجاد غير مسبوق بالعدم... والإبداع عند البلغاء أن يشتمل الكلام على عدة ضروب من البديع... أما البدعة في الشرع فهي ما أُحْدِثَ على خلاف أمر الشارع ودليله... والبديع أي المبدع من أسماء الله الحسنى ففله وحده الإبداع والبدعة، فالإبداع صفة من صفات ذاته، ولا يجوز للمخلوق أن يتصف بصفة من صفات الذات الإلهية[20].

فهذه دلالات يمكن أن نستخلص منها موقف الآمدي ضد البديع لأنه يرمز إلى البدعة والخروج عن سنة العرب في كلامها كالخروج عن السنة الدينية، وهو مؤشر على سيطرة نسق الثبات على النقد الموجه إلى شعر أبي تمام.

وأنواع البديع التي أفرط فيها أبو تمام —حسبما يرى الآمدي- ثلاثة لا غير: وهي الاستعارة والجناس والمطابقة، فأما الاستعارة فهي من مقومات لغة الشعر، وقد عرف ابن خلدون ذلك فعرَّف الشعر بأنه الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، وأما الجناس الذي يميل إليه أبو تمام فهو ذلك النوع الذي يسميه البلاغيون المتأخرون جناس الاشتقاق، وهو كثير في الشعر القديم، وقد وردت أمثلة منه في الحديث الشريف أيضا، وأما المطابقة فهي أكثر الأنواع ورودا في الكلام كالليل والنهار والموت والحياة إلخ...[21]

وملاحظة طريقة تعامل الآمدي مع البديع تدل على مستوى التلقي عنده فهو تلق قاصر يتوقف على الشاهد ولا يصل إلى النص ككل، يقول شكري عياد عن ذلك: "النقد العربي القديم شغل بالبيت

والبيتين وقلما نظر إلى القصيدة أو المقطوعة في جملتها، أو شعر الشاعر في مجموعه، ثم إنه شغل بالصنعة ولم ينظر إلى الدلالة، دلالة الشعر على الزمن أو دلالته على الشاعر"[22]، بالإضافة إلى أن الآمدي لم يتلق البديع باعتبار أنه تعبير عن الحياة الفلسفية الجديدة رغم معرفته بذلك، يقول شكري عياد كذلك: "فالأقرب إلى وصف مذهب أبي تمام أنه فلسفي وهو وصف عرفه الآمدي، حين لاحظه فيمن يميلون إلى شعره، وإن لم يحقق معناه في نقده"[23].

ومعنى هذا أن الآمدي أفرغ البديع من محتواه الفلسفي ودلالاته وأبعاده، وجعله آلية بلاغية جافة، إلا أن هناك ملاحظة مهمة حيث إن الآمدي حاول تصوير مذهب أبي تمام معتمدا على نوعية المتلقين له وهم أهل الفلسفة، وهذا يدل على الاهتمام بالمتلقي ودوره في إنتاج الدلالة الشعرية.

6-السرقة:

الأخذ أو ما يعرف بالسرقة من المصطلحات النقدية التي كثر توظيفها في الموازنة، وربطها الآمدي بالاختيار، فقال: "وهذه الاختيارات تدل على عنايته بالشعر، وأنه اشتغل به، وجعله وكده وغرضه، واقتصر من كل الآداب والعلوم عليه، وإنه ما فاته كبير شيء من شعر جاهلي ولا إسلامي ولا محدث إلا قرأه وطالع فيه، ولهذا ما أقول: إن الذي خفي من سرقاته أكثر مما ظهر منها، على كثرتها"[24].

والدلالات التي ترمز إليها السرقة عند الآمدي كثيرة ومتعددة، وعلى مستوى آليات التلقي نجد دلالة الاعتماد على المنهج الإحصائي، لأنه جمع كل السرقات التي ذكرها غيره ثم أضاف إليها ما استخرجه هو، ثم ناقشها، " فقد عد لأبي تمام 120 بيتاً أخذ معانيها عن الشعراء، ثم ناقش ابن أبي طاهر في ما عده من سرقات أبي تمام فصحح له 31 بيتاً أيده في أنها مسروقة، ورد مما عده ابن أبي طاهر خمسة عشر بيتاً فكأن كل ما أخذه أبو تمام من غيره 151 معنى، على حسب هذا الإحصاء..."[25].

ومن دلالات السرقة عند الآمدي ما توقف عنده أدونيس بقوله: "لكن ما دلالة السرقة؟ إنها تشير إلى رغبة السارق في توكيد نمط معين من التفكير، إنها مظهر لاستمرار هذا النمط، وكل نمطية لا تلبث أن تدخل في المشترك، وإن كانت في البداية من الخاص"[26]، وهذه دلالة أخرى على هيمنة النسق الاتباعي على تكوين آليات التلقي الشعري.

وهناك دلالة أخرى للسرقة تميز التلقي عند الآمدي بأنه يقوم على الفصل بين الدال والمدلول، أشار إليها أدونيس كذلك لما قال: "اتهام أبي تمام بالسرقة ناتج عن التمييز بين المعنى واللفظ، واعتبار كل منهما كيانا قائما بذاته"[27].

ويضيف أدونيس دلالة أخرى للسرقات تدل على "زمانية" التلقي النقدي القديم، فهو نقد يعتمد على الأسبقية الزمنية فيقدم القديم على المحدث الذي يكون في الغالب سارقا، ما دام الأولون قد سبقوا إلى المعاني، "فقد صار محتما أن يكون الأكثر قدما في الزمان هو الأكثر ابتكارا، لأنه بحكم قدمه سيسبق من يأتي بعده"[28].

7-الصناعة:

ذكر إحسان عباس أن الآمدي ذكر أن شيوخ أهل العلم بالشعر زعموا أن صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا تجود وتستحكم إلا بأربعة أشياء وهي: جودة الآلة وإصابة الغرض المقصود وصحة

التأليف، والانتهاء إلى تمام الصنعة من غير نقص فيها ولا زيادة عليها، وهذه الخلال الأربع ليست في الصناعات وحدها بل هي موجودة في جميع الحيوان والنبات، ثم ذكر عنه أن كل محدث مصنوع يحتاج إلى أربع علل: علة هيولانية وعلة صورية وعلة فاعلة وعلة تمامية، فإذا طبقنا هذا على الشعر: كانت العلة الهيولانية هي الآلة أو المادة (أي الألفاظ) ثم تكون إصابة الغرض هي العلة الصورية، ثم تكون صحة التأليف مقابلة للعلة الفاعلة، فإذا انتهى الصانع إلى تمام صحته من غير نقص منها ولا زيادة عليها فتلك علة تمامية، وعلى هذا فصحة التأليف في الشعر وفي كل صناعة هي أقوى دعائمه (بعد صحة المعنى) ، فكل من كان أصح تأليفاً كان أقوم بتلك الصناعة ممن اضطرب تأليفه[29].

وكلام الآمدي عن مفهوم الصناعة يدل على تأثره بالفلسفة اليونانية، وأنها تسربت إليه، لكن يرى إحسان عباس أنه لم يستوعبها بطريقة واضحة، فالعلتان الأولى والثانية (الهيولانية والصورية) تقابلان في الشعر ما أطلق عليه نقاد العرب اسمي (اللفظ والمعنى) أما العلة الفاعلة فهي " قوة الخلق " التي تجعل من الاتصال بين الهيولي والصورة تفرداً يميز بين قوام وقوام، وأما العلة التمامية، فهي إن صدقنا الآمدي في استعمال المصطلح تساوي العلة الغائية، فكيف توصل الآمدي إلى القول بأن صحة التأليف هي أقوى الدعائم بعد صحة المعنى؟ ومم يكون التأليف إذا لم يكن المعنى (الصورة) أحد ركنيه الكبيرين؟ وقد أدرك الآمدي أن العلة الفاعلة هي "تأليف الباري ﷻ لتلك الصورة" ثم نسي أن هذا التأليف هو الخلق – أو الصنع – حين تحدث عن الشاعر، ولو كان أدرك أبعاد هذا التمثيل لما تمسك بقوله إن ما خرج عن طريقة العرب فإنه غير مقبول، ذلك لأن " الخلق " أو " الصنع " يحتاج حرية لم يدركها الآمدي، وما نلومه لأنه لم يدركها، والحق أن الآمدي لو تعمق الثقافة الفلسفية لتنازل عن أشياء كثير من قواعده، ولكنه كان فيما قد يدل عليه كتابه سطحياً في هذه الناحية[30].

أي أن مفهوم الصناعة لم يرق عند الآمدي إلى الآلية القرائية الناضجة حيث إن من دلالاتها الحرية في الخلق والإبداع وهو الأمر الذي كان يعارضه الآمدي تعصبا لعمود الشعر ورفضا للبديع.

8–الطبع:

وهو مصطلح يشير إلى الإيديولوجيا التي كان يستند إليها الآمدي في نقده لأبي تمام، فالطبع ليس مذهبا في الشعر والنقد فقط، بل هو مذهب عقائدي له تمظهرات سياسية واجتماعية خفية.

فيرى مصطفى درواش أنّ جابر عصفور، وسّع في المصطلح، ومنحه بعداً صراعياً في مخالفة الصّنعة كإرادة واختيار، فالطّبع يتلخص في لامسؤولية الشّاعر فيما يبدع ويصف، وإزاء ما يكتب بصفة عامّة، والبعد المجازي لمصطلح الطّبع لديه هو الدّلالة الاعتقادية، التي تشتمل على الجبر وانتفاء القدرة الخالصة على الفعل، ومنه تشكل لديه خطّان متقابلان، لا يلتقيان:

الجبرية (الطَّبع) ≠الاستطاعة (الصّنعة)

الجبرية (النقل) ≠ الاستطاعة (العقل)

وهذا الخطان، يجسّدان جوهر الفكر الكلامي الاعتزالي، الذي آثره جابر عصفور في تقديره للتعارض بين العقل والنّقل[31].

وهذا يدل على أن المفاهيم النقدية ليست آليات خالية من الأبعاد والخلفيات، فكل منهج أو نظرية أو مفهوم إلا ويوجد خلفه رافد فلسفي أو بعد عقائدي، والآمدي ينتمي إلى عقيدة الطبع التي حاكم بها الشعر المحدث والإبداع الذي جاء به أبو تمام الذي كان ينتمي إلى عقيدة الصنعة التي ترمز إلى حرية الإرادة والاختيار.

يقول الآمدي معلقا على أبيات غريبة لأبي نواس: "وهذا ليس على طريقة العرب ولا مذاهبهم، وإذا اعتمد الشاعر الإبداع فمن سبيله ألا يخرج عن سنن القوم... وما أحسن المعنى الصحيح إذا أتى به الطبع النقي، وكان قائله مخبرا بالأمر على ما هو، وذلك نحو قول البحتري..."[32].

فشرط الإبداع عند الآمدي أن لا يخرج عن الطبع، والطبع هو سنن القوم، أي السنة الموروثة عن العرب، وهي عمود الشعر وتقاليده الفنية التي لا يجوز للشاعر أن يخرج عنها إذا أراد البديع.

9-مذهب الأوائل:

وهو مصطلح آخر لعمود الشعر، لكنه يدل على أمور أخرى مثل الأسبقية الزمنية في كلمة الأوائل، والمذهبية الأدبية في كلمة المذهب، كأن الآمدي كان يرجع إلى مذهب مؤسس مسبقا لتلقي شعر الطائيين، يقول شكري عياد عن مذهب الأوائل: "ماذا أراد الآمدي بهذه العبارة؟ لم يكن الآمدي فيلسوفا مثل أرسطو، حتى يصف لنا أسلوب الأوائل في نظم القصيدة كما وصف أرسطو طريقة هوميروس في بناء الملحمة أو طريقة سوفوكليس في بناء التراجيديا... ولكن الآمدي وضع بجانب هذا الاسم اسما آخر وهو عمود الشعر فلم يكن هذا الاسم أقل احتياجا للتوضيح من سابقه، ولذلك كان على من جاؤوا بعده من النقاد في العصور القديمة والعصر الحديث أن يستخلصوا من مناقشته لما رآه خروجا على عمود الشعر أو مذهب الأوائل من أشعار أبي تمام مدلول عمود الشعر في نظريته، بعبارة أخرى: كان التطبيق سابقا للنظرية..."[33].

وهذا ملمح من ملامح التلقي القديم عموما وهو الممارسة قبل التنظير، فآليات القراءة نلفيها ضمن المعالجة للنصوص الأدبية غالبا.

خاتمة:

الذي نستخلصه في آخر مطاف هذا البحث أن المصطلح النّقدي في موازنة الآمدي لم يكن مجرّدة لغة لبناء النّص النّقدي، بل كان بمثابة الآليّات الإجرائيّة لمواجهة النّص الشّعري، فالمصطلح يتوفّر على دلالات متنوّعة وخلفيّات متعدّدة، وتفكيكه هو طريق الوقوف عليها، فقد يكون المصطلح واضحا وقد يكون مضمرا لا يكشف عن أسراره إلا بالتّحليل الدّقيق والتّفحص العميق.

لذلك ينبغي دراسته تحليليّا دون الاقتصار على تعريفه وتطوّره فقط، وهذا في كلّ المصطلحات النّقدية وليس في تلك المصطلحات التي وظّفها الآمدي، فالمصطلح هو الوجه الآخر للتّلقي، لأنّ هذا الأخير لا يظهر إلّا في لغة النّقد.

كما يمكن أن نلاحظ في المصطلح آليّات نقد النّقد أيضا، فكلّ ناقد يتعامل مع المصطلح بطريقته التي تدلّ على اختلافه مع النّقاد السّابقين في نظرته إلى ذلك المصطلح، فالمعاني مثلا مصطلح مهم للغاية

نجده عند الجاحظ ثمّ قدامة بن جعفر ثمّ الآمدي ثمّ عبد القاهر الجرجاني وكلّ ناقد من هؤلاء تعامل معه بشكل مختلف عن الآخر وفسره بما يخدم مشروعه النّقدي.

فإن كانت لنا توصيات في آخر هذا البحث فهي ضرورة متابعة تطوّر المصطلح من حيث دلالته على ممارسة نقد النّقد عند كلّ ناقد، كما أنّه من الضّروري أيضا متابعة دراسة باقي المصطلحات في كتاب الموازنة فهي مصطلحات كثيرة وغزيرة في دلالاتها المختلفة.

قائمة الإحالات:

1إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة، 1983، ص154، 155.
2 محمّد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ط1، 1999، ص52.
3الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الخامسة، 2006، ج1، ص3.
4الآمدي، الموازنة ، ج1، ص4، 5.
5 الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمّد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ص33.
6 الجاحظ، كتاب الحيوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1424هـ، ج3، ص67.
7 يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2015، ص43.
8الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الخامسة، 2006.
9إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص157.
10الآمدي، الموازنة، ج1، ص5.
11الآمدي، الموازنة ، ج1، ص6.
12 محمّد مندور، النقد المنهجي عند العرب، نهضة مصر، القاهرة، 1996، ص103.
13إحسان عباس، الأدبي عند العرب ، ص158.
14 مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مجموعة من المحققين، دار الهداية، ج8، ص419.
15 ابن رجب، جامع العلوم والحكم، تحقيق محمّد الأحمدي، دار السلام، ط2، 2004، ج2، ص149.
16 مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ج2، ص46.
17 سعد البازعيوميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص234، 237.
18الآمدي، الموازنة، ج1، ص4.
19الآمدي، الموازنة، ج1، ص18.
20 أدونيس، الثابت والمتحول، دار العودة، بيروت، ط2، 1979، ج2 ، ص142، 143، 147.
21 شكري محمّد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، عالم المعرفة، 1993، ص203.
22 شكري عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين ، ص203، 204.
23 شكري عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين ، ص204.
24الآمدي، الموازنة، ج1، ص59.
25إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص176.
26 أدونيس، الثابت والمتحول، ج2، ص192.
27 أدونيس، الثابت والمتحول ، ج2، ص196.
28أدونيس، الثابت والمتحول ، ج2، ص196.

29إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص171.
30إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص172.
31 مصطفى درواش، خطاب الطبع والصنعة رؤية نقدية في المنهج والأصول، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص52.
32الآمدي، الموازنة، ج1، ص523.
33 شكري عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين ، ص190.

قائمة المراجع:

1. الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الخامسة، 2006.
2. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة، 1983.
3. أدونيس، الثابت والمتحول، ج2، دار العودة، بيروت، ط2، 1979.
4. الجاحظ، كتاب الحيوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1424هـ.
5. الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم وعلي مُحَمَّد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه.
6. ابن رجب، جامع العلوم والحكم، تحقيق مُحَمَّد الأحمدي، دار السلام، ط2، 2004.
7. سعد البازعيوميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002.
8. شكري مُحَمَّد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، عالم المعرفة، 1993.
9. مُحَمَّد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ط1، 1999.
10. مُحَمَّد مندور، النقد االمنهجي عند العرب، نهضة مصر، القاهرة، 1996.
11. مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مجموعة من المحققين، دار الهداية.
12. مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
13. مصطفى درواش، خطاب الطبع والصنعة رؤية نقدية في المنهج والأصول، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.
14. يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2015.