

تجليات نقد النقد في كتاب الموازنة للآمدي قراءة في مشروع نقدي مغاير  
 Criticism of Criticism manifestations in the (AL- Mowàzana) book of Al-  
 Reading in a different critical project Amidi

زوليخة زيتون\*، (جامعة 08 ماي 1945 –قائمة-)، Zitoune.zoulikha@univ-guelma.dz

2023-01-08	تاريخ القبول	2022-02-06	تاريخ الاستلام
------------	--------------	------------	----------------

### ملخص

يهدف هذا البحث إلى طرح إشكالية الحداثة الشعرية التي مثلها أبو تمام وغيره من الشعراء المحدثين؛ والتي جعلت الآمدي يقترح بروتوكولا منهجيا لإعادة بناء النظرية النقدية، في ضوء التحولات التي شهدتها الساحة الثقافية، وذلك عن طريق إعادة تنشيط العملية النقدية وفق ما يسمّى بنقد النقد. واقتضت هذه الإشكالية اعتماد المقاربة الابستمولوجية، وبعض الآليات الإجرائية المستقاة من المقاربات المختلفة كالسيمائية والنقد الثقافي؛ خاصة ما تعلق منها بالاجماع التعددي للأصوات والذوات والمواقف، وكذلك الحوارية بين الأنا والآخر. توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج، أهمها: أن الموازنة هي مشروع نقدي مغاير؛ تمثل حركة تشكيل مستمرة للنظرية النقدية، أعاد الآمدي من خلالها الحياة إلى مفهوم النص بإعادة تشكيله، حيث المعرفة النقدية المنتجة تقوم على التعدد لا على الأحادية، وقابلة للتداول وإعادة التصنيع.

**الكلمات المفتاحية:** نقد النقد؛ الموازنة؛ النص؛ الحداثة الشعرية؛ المشروع النقدي.

### Abstract

This research aims to raise the problem of poetic modernity represented by Abu Tammam and other poets; I made Al-Amidi propose a systematic protocol to reconstruct the critical theory, by revitalizing the critical process - according to the so-called criticism of criticism. This problem necessitated the adoption of the epistemological approach, and some procedural mechanisms drawn from different approaches, such as semiotic and cultural criticism. Especially those related to the pluralistic consensus of voices, selves, and attitudes, as well as the dialogue between the ego and the other. The study reached a set of results, the most important of which are: that the balance is a different critical project, represents a continuous formation movement of the critical theory, through which Al-Amidi restored life to the concept of the text by re-forming it, where the productive critical knowledge is based on plurality not on mono, tradable and remanufacture.

**Keywords:** criticism of criticism; balance; text; poetic modernity ‘critical project.

## مقدمة

على الرغم من حدة الخصومات التي كانت حول إشكالية الشعر المحدث، إلا أنها شكّلت بداية الوعي النقدي بضرورة إعادة قراءتها وفهمها، وهذا ما تجلّى في الجهود النقدية التي كرّسها (الآمدي) الناقد في مشروعه لمقاربتها، عن طريق جعل الكتابة النقدية ممارسة تجاوز مستمر، بصياغة قوانين جديدة تمتلك إمكانية الإجماع التعدي أو التوافق الذي لا يتحدّد إلا في ظلّ الاعتراف بالآخر، من خلال تأسيس معرفة مشتركة تقوم " بوظيفة التنسيق بين الأفعال مادامت تتضمن عناصر دالة بالنسبة لاستمرار التفاعلات، فالقناعات المتفق عليها بطريقة تداوتية تشكّل التزاما متبادلا بين المشاركين في التفاعل" (أفاية، 1998، صفحة 185)، وتحقّق التفاهم بين أطراف التخاطب، بالاستناد إلى التراث الثقافي .

## إشكالية الدراسة

لمّا أدرك الآمدي أن النشاط التواصليّ سيعمل على نقل المعرفة النقدية وتجديدها، والتي لا تكتسب مشروعيتها إلاّ من خلال التحوار النقديّ لخلق فرص الوصول إلى الحقيقة الاجتماعية التي تستند في عمقها إلى الحجج، فإنه أبدى مرونة علمية في طرح قضايا النقد، منها: قضية السرقات الشعرية أو تداول المعاني، والتي أصبحت ملمحا جماليا يؤمن بالتلاقح النصّي من خلال تحديد مصطلحاته وأسسها العاكسة للوعي - الذي يعبر عنه الخطاب النقديّ الجديد- سبيلا إلى تجديد الإنتاجية النصّية، واستمرارها وفق ما تقتضيه متغيّرات السياق الحضاريّ، فكشف عن آليات البحث باعتبار النصّ السابق مصدرا، واللاحق إبداعا، ما يعني أن الناقد من خلال عنوانه النقديّ عبّر عن إيديولوجياته التي شكّلت وعيه ومواقفه، من أجل ذلك جاءت إشكالية البحث الآتية:

كيف تجلّت آليات نقد النقد في مشروع القراءة النقدية المغايرة للآمدي من خلال كتابه الموازنة؟  
والتي يمكن صياغتها في التساؤلات الآتية:

- ما نقد النقد؟

- ما مفهوم النصّ عند الآمدي؟

- ما هي آليات نقد النقد في كتاب الموازنة للآمدي؟

- ما حقيقة الموازنة ومشروع القراءة النقدية المغايرة؟

## الهدف من الدراسة

تسعى هذه الدراسة إلى تحقيق مجموعة من الأهداف، منها:

- الكشف عن أسئلة الآمدي الجديدة في كتاب الموازنة.
- إبراز خصوصية الوعي النقدي الحداثي للآمدي من خلال المفهوم الجديد للنصّ النقدي.
- الكشف عن أدوات المشروع النقدي ومصادره -المؤسس لمفهوم نقد النقد - والمغاير للنظرية النقدية العربية القديمة في إطار التناسل الثقافي.

## الدراسات السابقة

من الدراسات السابقة التي قاربت موضوع الدراسة:

- عادل بوديار، التناص في الدرس النقدي العربي القديم، الموازنة نموذجاً، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر، العدد 14، 2014، الصفحات من 91 إلى 107.
- عصام بن شلال، تجليات نقد النقد في التراث النقدي والبلاغي العربي، أطروحة دكتوراه، جامعة لمين دباغين - سطيف 2-، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2019/2018.
- مصطفى بيومي عبد السلام، المقدمات النظرية في كتاب الموازنة للآمدي، مقارنة نقدية شارحة، مجلة الدراسات العربية، جامعة المنية، كلية دار العلوم، الصفحات من 1493 إلى 1536.
- حيدر إسماعيل عسكر، الآخر النقدي في كتاب الموازنة للآمدي (370هـ)، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة واسط، كلية التربية، قسم اللغة العربية، المجلد 2، العدد 45، السنة 2022، بحوث اللغة العربية، الصفحات من 254 إلى 272.

#### منهجية الدراسة

اقتضت إشكالية البحث المقاربة الابستيمولوجية، وبعض الآليات الإجرائية المستقاة من المقاربات المختلفة كالسيمائية والثقافية التي تتضمن في طياتها تعدداً في الأصوات المتكلمة، وتنوعاً في الرؤى النقدية، واختلافاً في الضمائر، وتعارضاً في وجهات النظر الأيديولوجية.

#### النتائج المتوصل إليها

توصلنا من خلال هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج منها:

- جاءت الموازنة بين أبي تمام والبحثري سؤالاً عن الطريقة التي تكون من خلالها مفهوم النصّ الجديد عند الآمدي، انطلاقاً من المفهوم الجديد للسرقات كما يلي:
  - يرى أن مفهوم السرقة يتحقق في المعاني الخاصة؛ أي المخترعة -الجديدة- لا في المعاني المتداولة المشتركة، فهذا المفهوم الجديد يلتقي مع ما يعرف بالخلفية المعرفية أو التناص (حوار النصوص في الفن الشعري) في الدرس النقدي الحديث وضرورتها في عمليتي إنتاج النصّ أو تلقيه. من ثم يمكن القول: إن النصّ الأدبي هو تناصّ لفسيفساء من النصوص.
  - إن الاشتراك في المعاني المشتركة والمتداولة ليس عيباً يؤخذ على الشاعر، بل هو ضرب من التناص الذي ينزع إلى الانفتاح والتجديد والابداع.
  - يعكس الوعي الحدائثي عند الآمدي من خلال فكرة تشابه النصوص وتشابكها بين أبي تمام والبحثري، ما توصل إليه في معالجة قضية السرقات الشعرية ضرورة المثاقفة كونها تشاكلاً إبداعياً عند الشاعر العربي.
- تجلّى المفهوم الجديد للنصّ في الموازنة -كونها العلامة المتحركة - عن طريق إعادة قراءة النصّ الإبداعيّ، متجاوزاً بذلك كلّ القراءات المنغلقة في التساؤل: من الأفضل؟ والتي توجي بإلغاء الأنا المتسلّطة (الملكية الفردية للنصّ) ويفتحها على الآخر بوصفه عنصراً أساسياً في إنتاجه.

- أما عن آليات نقد النقد في كتاب الموازنة فتجلت في: التعدد الصوتي والتوجّهات الإيديولوجيا والتناص والحوارية أو التوافق؛ الذي لا يتحقق إلا في ظلّ الاعتراف بالآخر؛ من خلال تأسيس معرفة مشتركة والتي أصبحت بدورها دافعا لتعويض لحظات فقدان الطاقة (المفهوم الكلاسيكي للنص)، حتى يخلد ويستمرّ.

#### 1/ مفهوم نقد النقد

يعدّ من المصطلحات القديمة الجديدة، من دون أن تطلق عليه هذه التسمية. فمثلا نظرية المحاكاة لأرسطو جاءت ردّا غير مباشر على نظرية المثل لأفلاطون (الجمهورية)، كما أن هذا المصطلح ظهر أيضا في الثقافة العربية مع تطوّر الفكر النقدي في القرن الرابع الهجري بخاصة. هذا الموضوع تناوله كثير من الدارسين منهم:

**صالح فخري**، يقول: "نقد النقد موجود، وهناك نقاد يراجعون تجارب النقاد السابقين، وبهذا نصل إلى أن العملية النقدية لا تنتهي عند علاقة النقد بالنصّ للمرة الأولى، فالنظريات النقدية التي نطالها في لغات عدّة، والتي تنشأ وتتطوّر هي إعادة نظر دائمة للعلاقة بين التيارات النقدية التي تتراكم عبر العصور" (فخري ، 2007)، فهو يحدّد إطاره من خلال نقد النظريات النقدية السابقة عن طريق المراجعة، وإنتاج قراءة نقدية مغايرة.

أما **محمد برادة** فيقدّم تعريفا وظيفيا للمصطلح، إذ يقول: "يمكن أن نعدّ (نقد النقد) من أكثر المباحث صلة بنظرية النقد وجمالياتها لما يتيح من تفحص المقولات وتطبيقاتها، والاحتكام إلى درجات التناسب أو التعارضات بينها، وإلى رصد (الرؤية) و(الموقف) فضلا عن جدوى (المنهج) كإجراءات وفرضيات وآليات عمل" (برادة ، 2007) ، بمعنى أن هذا المصطلح ينضوي على النقد والانتقاد معاً، فالناقد ينتقد القراءة النقدية المنتجة وفي الوقت نفسه ينتج قراءة نقدية مختلفة خاصة به.

وعليه، فقراءة نقد النقد يجب أن تكون ذات مضمون حواريّ متعدّد الأطراف -الحوارية حسب ميخائيل باختين أو تودوروف تزفيتان- من خلال العودة إلى النصّ الأدبي الأصل والقراءات النقدية المنتجة حوله، والتي بإمكانها إعطاء القارئ (المنتج وغير المنتج) تصوّرا منصفاً، يمكن من خلاله أن تنبثق أسئلة متجدّدة حوله. وهذا ما سنحاول استجلاءه في كتاب الموازنة للآمدي من خلال البحث في مرجعيات الخطاب النقدي وخلفياته المعرفية والفكرية وآلياته الإجرائية وغاياته.

#### 2/ مفهوم النصّ عند الآمدي من خلال كتابه " الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري "

##### ➤ في علاقة العنوان بمفهوم النص

إن الحديث عن علاقة العنوان بمفهوم النص؛ هو حديث عن سؤال إشكالي يمثله العنوان، وإجابة عنه يمثّلها النصّ (مضمون الموازنة بين الطائيين: أبو تمام والبحثري)، وهذا ما ينطبق فعلا على سبب تأليف هذا الكتاب النقدي الذي جاء لوضع حدّ للإشكاليات والقضايا النقدية المطروحة، وبخاصة في نهاية القرن الثالث الهجري وبداية القرن الرابع الهجري، حيث شكّل أبو تمام وشعره جوهر التساؤلات الإشكالية.

إذا، تأتي أهمية دراسة العنوان لكونه الأساس الذي يمنح النصّ هويته. فهو "الوسيلة التي تمكّن نصّا ما أن يصبح كتابا بذاته، ويقدم نفسه للقارئ" (Genette, Spring1991, p. 261)، أي

بنية لغوية تتضمن حمولة معرفية -إبداعية خاضعة لكل شروط الكتابة والتلقي، فهو يشكل العتبة الإشهارية الأولى في استقطاب القارئ إلى استراتيجيته في توجيه مسار القراءة من جهة، وتوضيح مقاصد المؤلف من جهة أخرى، كاشفا عن علاقات الإحالة إلى المرسل، وإلى النص، وإلى الوجود (العالم)، يقول فوكو: " فخلف العنوان والأسطر الأولى، والكلمات الأخيرة، وخلف بنيته الداخلية وشكله الذي يضيف عليه نوعا من الاستقلالية والتميز، ثمة منظومة من الإحالات إلى كتب ونصوص وجمل أخرى" (ميشال، 1986، صفحة 23)؛ أي أن للعنوان وظائف متعددة فهو نص يتعالق بطريقة مباشرة أو خفية مع النصوص الأخرى، بعبارة أخرى فالعنوان إحالة تناصية خارجيا، وكشف لمقاصد المؤلف ومراميه الإيديولوجية داخليا .

### ➤ سيميائية العنوان " الموازنة "

يشكل العنوان المفتاح الإجرائي الأساس في منح الإذن لدخول الموازنة بين الطائين، كونه بنية إشارية دالة، يقدم معارف كبرى عما يريد الأمدي قوله في مضمون نص الموازنة. وعليه، يتضح من البنية التركيبية للعنوان أنها تتشكل من مركب إنشائي، حذف فيه المسند، والأصل أن تكون: هذه الموازنة بين أبي تمام والبحري، أما المسند إليه فيتكوّن من: الموازنة بين أبي تمام والبحري، ليغدو بذلك العنوان قرين الوضوح الدلالي للوهلة الأولى، وهي سمة عرفت بها الكتابات النقدية قديما. "ولعل مردّ هذا عائد إلى اختتام الدراسات النقدية في ما بين القرن الثاني والخامس الهجريين، التي كانت تلجّ على جودة الكلمة وتخيّرها (الجاحظ، الجرجاني، الأمدي، ابن طباطبا)" (حليفي، 2005، الصفحات 15-16)، والغرض منها هو تقريب مقاصد المؤلف إلى فهم المتلقي دون جهد. لكن؛ على الرغم من الوضوح الدلالي للموازنة إلا أنها تستدعي أسئلة ضمنية (التأويل) لتفصح عن المخبوء فيها، حيث يمكن أن نؤولها ب: "ما" الاستفهامية فتصبح: ما الموازنة؟

وهو التساؤل الإشكالي الذي يحيل إلى مرجعية الخطاب النقدي وآلياته وغاياته في الموازنة بين الطائين؛ الذي يقتضي الأخذ بالمقاربة العنوانية كونها الأساس في " تفكيك النصّ إلى بنياته الصغرى والكبرى؛ قصد إعادة تركيبه من جديد نحو ودلالة وتداول" (حمداوي، 1997، صفحة 106)، خاصة وأنه المنتج لمفهوم النصّ ودليله في الإفصاح عن أبعاده الفكرية والمعرفية، من خلال الأسئلة التي يمكن أن تتوالد عنه، هي: هل هو إثبات للملكية الفردية للنصّ؟، هل هو إثبات لحقّ الآخر في إنتاج النصّ؟، هل هو مفهوم جديد للنصّ؟، انطلاقا من مفهوم الموازنة باعتبارها علامة متحرّكة تفرض مفهوم النصّ كمعنى آت، لكن كيف؟ .

وردت مادة وزن في لسان العرب من " وزن، الوزن: رمز الثقل والخفة، والميزان: العدل، ووازنه: عادله وقابله" (ابن منظور، 1994، الصفحات 446-448)، لقوله تعالى: [ وَأَقِيمُوا الْوَزْنَ بِالْقِسْطِ ] (سورة الرحمن، صفحة الآية 9)؛ أي: أقيموا الميزان بالعدل. فالموازنة تعني تحقيق العدل بمعنى إحقاق الحقيقة، ومن ثمّ الإنصاف، فما مطابقة ذلك لموازنة الأمدي؟، لاشكّ في أن الأمدي يهدف من خلال طرح هذا العنوان إلى إعادة قراءة النصّ الإبداعيّ (الشعري)، متجاوزا بذلك كلّ القراءات المغلقة في التساؤل: من الأفضل؟ أو من الأشعر؟ التي توحى بالغاء الأنا المتسلّطة (الملكية الفردية للنصّ) ويفتحها على الآخر بإشراكه كونه العنصر الأساس في إنتاجه، يتجلى ذلك من خلال المناقشات الحادة

التي أبرزتها الموازنة في عتبة المناظرة (احتجاج الخصمين)؛ والتي دارت بين أصحاب أبي تمام وأصحاب البحري، فكل فريق يدافع عن شاعره ويعمل على دحض اعتراضات خصمه.

تبعاً لذلك، جاءت الموازنة أو المفاضلة بين شاعرين؛ بل بين مفهومي النص الشعري؛ قديم يمثل البحري ومحدث يمثل أبو تمام، حيث " ما يلبث القارئ أن يتبين أنه إزاء مدرستين نقديتين تتبنيان مفاهيم مختلفة " (الطرابلسي، 1993، صفحة 93). ليؤكد أنه دخل ميدان الخصومة، ليجيب عن السؤال المطروح حول الطائيين (أبي تمام والبحري): أيهما أشعر؟، وذلك إرادة للحقيقة والموضوعية، يقول الآمدي: " فأما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر، ولكني أوازن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما إذا اتفقتا في الوزن والقافية وعراب القافية وبين معنى ومعنى، ثم أقول: أيهما أشعر في تلك القصيدة، وفي ذلك المعنى؟ ثم احكم أنت حينئذ [إن شئت] على جملة ما لكل واحد منهما إذا أحطت علما بالجميل والردىء " (الآمدي، 1992، صفحة 06) ، يتضح من هذا أنه عمد إلى تحقيق فعل الموازنة فقط، تاركا الحكم للمتلقى العالم بنقد الشعر.

### ➤ الموازنة والمتلقي

يستهدف الآمدي في مقدمة موازنته نوعين من المتلقين، بعدما بسط لهما طريق التفاضل بين أبي تمام والبحري، فيقول: " فإذا كنت - أدام الله سلامتكم - ممن يفضل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحة السبك، وحسن العبارة، وحلو اللفظ، وكثرة الماء والرونق، فالبحتري أشعر عندك ضرورة. وإن كنت تميل إلى الصنعة، والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة، ولا تلوي على ما سوى ذلك، فأبو تمام عندك أشعر لامحالة " (الآمدي، 1992، صفحة 05)، ليفصح بعدها عن أتباع البحري وهم: الكتاب والشعراء المطبوعون والبلاغيون واللغويون الذين لم يفارقوا مذهب الأوائل أي عمود الشعر المعروف، أما أتباع أبي تمام فهم: أهل المعاني والشعراء أصحاب الصنعة ومن يميل إلى التدقيق وفلسفة الكلام، أي أن أشعارهم لا تشبه أشعار الأوائل؛ لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة مثل: شعر مسلم بن الوليد وغيره من الشعراء المحدثين الذين أكثروا البديع في شعرهم.

### ➤ منهج الموازنة: وسؤال التجديد

تجدر الإشارة إلى أن منهج الموازنة أو المفاضلة ليس جديدا في تراثنا النقدي، حيث يمتد إلى زمن الجاهلية (الناطقة، وأم جندب)، ويستمر طيلة العصرين الإسلامي والأموي، إلا أن الجديد في الموازنة الناشئة عن الخصومة بين الطائيين، أنها موازنة بين مذهبين مختلفين، وإن كان طرفاها شاعرين، وأنها موازنة بين أستاذ وتلميذه، وأنها أخيرا اتخذت طابعا نقديا منهجيا... على حين اقتصرت الموازنة القديمة على الملاحظات الجزئية اليسيرة" (كبابة، 1997، صفحة 20). بمعنى أن التجديد كان في الشكل حيث الانتقال من الشفوية إلى الكتابة، ما أدى إلى ظهور ما يسمى بنقد النص بدلا من النقد الشفوي، أما التجديد في المضمون فتجلى في انتقال النقد من الانطباعية والذوقية إلى النقد العلمي المعلل والمدروس، انطلاقا من الجمع بين النقد النظري والنقد التطبيقي؛ فضلا عن الاحتكام إلى معايير ومقاييس محددة طرحت في العناصر الآتية:

✓ الموازنة بين معنيين في موضعين متشابهين.

- ✓ إبراز الجيد والرديء مع التعليل.
  - ✓ تبيان الجيد والرديء دون تعليل، لأن بعض الجودة والرداءة لا يعلل.
  - ✓ إطلاق الحكم بأن هذا أشعر من ذلك في هذا المعنى دون إصدار الحكم النهائي العام.
- كما قسم الشعر إلى موضوعات كالوقوف على الديار والغزل والمدح والوصف والفخر وغيرها.
- لكن هل استطاع تحقيق ذلك أم لا؟

بالرغم من أنه أعلن صراحة أنه سيعتمد الموازنة أساسا في الحكم بين أبي تمام وبين البحري، لكن هيات ما كانت الموازنة إلا إنصافا لأبي تمام ظاهرا، أمّا باطنا، فهي إخفاء لموقفه النقدي المنحاز إلى عمود الشعر، الذي أوجده أساسا لخدمة البحري، ومنصرا له من وراء حجاب، امتثالا للنسق الشعري المهيم، بل للنسق اللغوي السائد.

### 3/ آليات نقد النقد في كتاب الموازنة للآمدي

يقتضي التساؤل السابق استجلاء أهم آليات نقد النقد في كتاب الموازنة، وهي:

#### أ- التعدد الصوتي

يبرز من خلال تلك الأصوات الفاعلة في الموازنة، والتي كان لها حضور قوي في صياغة الفعل النقدي العربي. ممثلة خاصة في أنصار البحري وأنصار أبي تمام؛ منتجة لنص المناظرة التي صاغها الآمدي وأدارها بأسلوبه وبمنهجه الخاص في موازنته، تتمّ بين شخصين نموذجيين، يمثلان قارئين نموذجيين مختلفين، لكلّ منهما توجه جماليّ وفنيّ مختلف، بل موقف شخصيّ أيضا، وهذا الاختلاف هو العنصر المحرك والمنتج للمناظرة، الذي يتمّ التعبير عنه بشكل تناوبيّ بحيث يقدم كلّ فريق رأيه، ثمّ يتلو الآخر، وهكذا" (العشي، 2005، صفحة 37). أي أن إنتاج المناظرة واستقبالها لم يكن عن طريق التفاعل المباشر؛ بل كان تعاقبيا وفق حوار ضمني. والذي انبنى عليه التشخيص في كتاب الموازنة كما يلي:

- الآمدي: يمثل صوت السلطة النقدية/المعرفية الحاضر بقوة من خلال ابتكاره لمنهجية تعدّد الأصوات التي تنمّ عن الطابع الحواريّ؛ الذي يعكس لاشكّ حدّة الاختلافات السائدة في القرن الرابع الهجري، حيث يلبيّ عملية المظهر بإعطاء الكلمة للأطراف المتخاصمة حتى يتسنى له الموازنة بينها، والتي كانت قناعا ليمرّ من خلالها مقصديته وإثبات عصارته إبداعيته وأطروحاته المرجعية، وهي الكلمة التي تقتضي بدورها قارئاً مختلفاً؛ قادرا على تأويل النصّ التمامي لطبيعته الخاصّة. يقول على لسان صاحب أبي تمام: "إنما أعرض عن شعر أبي تمام من لم يفهمه، لدقّة معانيه وقصور فهمه عنه، وفهمته العلماء وأهل النفاذ في علم الشعر، وإذا عرفت هذه الطبقة فضله لم يضره طعن من طعن بعدها عليه" (الآمدي، 1992، صفحة 19)، وهو ما يتوافق مع التصريح الشهير لأبي تمام حين سئل لم تقول ما لا يفهم؟ فردّ قائلا: لم لا تفهم من الشعر ما يقال؟

ولئن كان الآمدي ينتصر دائما لطريقة الأوائل في الكتابة الشعرية، فإن ذلك لم يمنعه من الاعتراف بأن شعر أبي تمام يقتضي استراتيجية تلق مغايرة - لدقّة معانيه، والتي لا تستخرج إلا بالغوص وإعمال الذهن والفكر- وذلك عن طريق استحداث شروط جديدة للقراءة تتعالى على تلك التي أوجدها الإطار المرجعيّ للفكر النقديّ، حيث تتماشى والنصّ الشعريّ المحدث، الذي أصبح

يستوعب البنيات المعرفية السائدة وبخاصة الفلسفة ؛ بمعنى أن النص التّمَامِيّ، نصّ اقتضاه السياق الثقافي والمعرفي يختلف عن النص القديم، ومن ثمّ يستوجب شروطاً جديدة لقراءته، أي ضرورة استحداث عمود التلقي أو القارئ الضمني في مقابل ما طرحه من ولاء لعمود الشعر، الذي أوجده خدمة للبحثري كونه أعرابي الشعر، وما فارق مذهب الأوائل. فإشارة الآمدي لقانون عمود الشعر " ونعته بالمعروف إقرار منه بنظامه وسننه الراسخة في المدونة الشعرية القديمة" (صالح، 2001، صفحة 71)؛ أي أنه أصبح معياراً جمالياً لصناعة الأنساق الشعرية العربية، والخروج أو العدول عنه يعني عدم تقبله وتلقيه.

- **البحثري**: يمثل صوت الشعرية العربية القديمة، وهو الصوت المناهض لفكرة الخروج عن عمود الشعر، كما يمثّل أيضاً صوت الفاعل (الكاتب/ الآمدي / المرسل) للقول ذاته، والجزء من طموحاته بل كلّها التي تعكس الالتزام بتقاليد القصيدة العربية النموذج، والاستماتة في الدفاع عنها بكلّ ما أوتيّ من قوة حاجية، يقول الآمدي: " وحصل للبحثري أنّه ما فارق عمود الشعر وطريقته المعهودة، مع ما نجده كثيراً في شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة، وانفرد بحسن العبارة، وحلاوة الألفاظ، وصحة المعاني. حتى وقع الإجماع على استحسان شعره واستجادته، ورؤي شعره واستحسنه سائر الرواة على طبقاتهم واختلاف مذاهبهم، فمن نفق على الناس جميعاً أولى بالفضل، وأحقّ بالتقدمة" (الآمدي، 1992، الصفحات 18-19)، فهو يقدم شخصية البحثري بهذه المواصفات المشحونة بطاقة اللغة التعبيرية؛ حتى يمارس تأثيراً موجّهاً على المتلقي، والميل به إلى مذهب الأوائل.

ومن ناحية أخرى، أسهم بموقفه غير المعتدل في تشويه محاولة أبي تمام أن يكون عصرياً على أحدث ما يكون فنّ الشعر في عصره من وجهة نظره، حيث برزت سمة الحداثة على كافة المستويات الفكرية، من خلال النزوع إلى النهضة الشعرية شكلاً ومضموناً، فكان البحثري، " مؤطراً للقول وفقاً لما أرادته الآمدي، مستغلاً مسافات كلامية كبيرة من الموازنة. من خلال الأصوات الثانوية المدعّمة له خاصة أصوات علماء اللّغة" (زيتون، 2016/ 2017، صفحة 211)، وهذا ما يشير إلى حرصه الشديد على التمسك بالتقاليد اللغوية والأعراف السائدة، التي جرى عليها النقاد المتقدمون.

- **أبو تمام**: أبرز شعراء عصره أصالة وتفرداً وتجديداً، فهو الشاعر المحدث الذي كان بمثابة الظاهرة المتميّزة في الشعر التي شغلت النقاد والعلماء منذ القرن الثالث الهجري والنصف الأول من القرن الرابع الهجري، يقول إحسان عباس متحدثاً عنه: "كانت الظاهرة التي يمثّلها أبو تمام في الشعر قد شغلت النقاد والمتذوقين في القرن الثالث، ثم ورثها نقاد القرن الرابع وأمعنوا فيها،... أما الخصومة الشفوية حوله فقد كانت واسعة النطاق، ولم تسكن دائرتها في القرن الرابع، بل لعلها ازدادت في النصف الأول منه حدّة" (عباس، 1983، صفحة 147). لكن على الرغم من ذلك لم يكن ليُرْضي الخصوم (أنصار القديم) ومنهم الآمدي، لخروجه عن تقاليد الشعر وبخاصة في معانيه وصيغته، فعملوا على تتبع مساوئه انتصاراً لتلميذه البحثري. يقول أحمد أمين: " وكذلك كان الحال في أبي تمام فقد أتى بجديد، فتنازع العلماء والأدباء فيه، فأما من تعصّب للقديم كابن الأعرابي، فكرهوا أبا تمام وكرهوا ما جاء به من شعر جديد، وقالوا: إنّه خرج عن عمود الشعر المعروف، وأما من مرّن ذوقه وعقله ولم يتقيّد بقديم، فقد أعجب بأبي تمام أيّما إعجاب، وخاصة من تفلسف ذوقه وعمق فكره وبُعد خياله



واستطاع أن يفهمه، لأنّ أبا تمام كان يغوص في الغالب أو يرتفع حتى لا يدركه إلا الخاصّة" (الصولي، 1980، صفحة هـ).

ولما كان الأمدي من معارضي التجديد، فإن صوت أبي تمام كان الصوت المضاد له، إذ جعله ركنا مهماً، بل كان محرّكاً فعّالاً ودافعاً للمحاورة النقدية. كونه يمثل علاقة وثيقة بالواقع الذي فرضه العصر من جهة، كما مثّل من جهة أخرى صورة المتلقي الأول أي الآخر في الزمان والمكان، وحتى في الشكل والموضوع له. موجّهاً بذلك المحاوراة النقدية وفق إدارة أممية تتحكّم بامتياز في تلك الأصوات التي استحضرتها لتدعيم صوته، باعتبارهم شهوداً لهم سلطة علمية ومعرفية، أمثال: ياقوت الحموي وابن المستوفي. ولكن ليس بدرجة ما أفردته لتقوية صوت البحترى الذي يمثّله هو ذاته، من خلال مقولته المشهورة (جيّد خير من جيدي وريثي خير من رديئه)، يقول الأمدي: " فهذا الخبر- إن كان صحيحاً- فهو للبحترى لا عليه، لأن قوله هذا يدلّ على أن شعر أبي تمام شديد الاختلاف، وشعره شديد الاستواء، والمستوى الشعر أولى بالتقدمة من المختلف الشعر، وقد أجمعنا - نحن وأنتم - على أن أبا تمام يعلو علواً حسناً وينحط انحطاطاً قبيحاً، وأن البحترى يعلو ويتوسط ولا يسقط، ومن لا يسقط ولا يُسْفِسِف أفضل ممن يسقط ويُسْفِسِف" (الأمدي، 1992، صفحة 11). يتّضح من هذا القول سعيه إلى صناعة الحجة بالخبر عن طريق الإجماع - نحن وأنتم - لأجل دعم توجّهه النقدي إلى البحترى بل إلى عمود الشعر.

#### الفواعل المفترضة (أنصار أبي تمام وأنصار البحترى)

إضافة إلى ما سبق ذكره، فإن تكوين الأمدي اللغوي جعله يمارس تأثيره على أبي تمام في صياغته لنص المناظرة التي اعتمد فيها "على أسنة عدد من مستخدمي اللغة، يأتي هو على رأس هؤلاء بوصفه ليس مجرد ناقل للخطاب بل مسهما فيه، ثم هناك البحترى وأبو تمام بالنصوص الشعرية المنقولة عنهما، أو بأقوالهما النظرية المروية عنهما، ثم مجموعتان من المستخدمين المفترضين تمثّل إحداهما أنصار أبي تمام، وتمثّل الثانية أنصار البحترى" (العشي، 2005، صفحة 42). فاستحضاره لكل هذه الفواعل الصوتية المشحونة، من أجل تشكيل بنية معرفية جديدة - يمثّلها المنهج الجديد أي الموازنة - تعكس إبداعية الأمدي وهويتها النقدية، التي استطاع من خلالها نقل البعد الاستمولوجي لمدونة القرن الرابع الهجري.

**الشهود:** هم مجموعة من الأسماء لمستخدمي اللغة من شعراء ولغويين وبلاغيين ونقاد وغيرهم، الذين اعتمدهم الأمدي لأجل إنتاجية نصّ موازنته، "وهؤلاء يمثّلون الشهود، الذين يستدعيهم كلّ فريق لدعم حجته من هؤلاء الشعراء: امرؤ القيس وزهير ولييد وطفيل الغنوي، وجريز، ومن غير الشعراء الأمير محمد بن يوسف، وابن سلام الجمحي، ورجل يسمى أبو الوضاح، ومحمد بن العلاء، ومحمد بن داود الجراح، وينتمي هؤلاء إلى دائرة المثقفين أو من في حكمهم ممّن ينقلون الثقافة ويهتمّون بها" (العشي، 2005، صفحة 42). فكلّ هذه الأصوات جعلها قوّة حجاجية فعّالة ضدّ أبي تمام، ذلك لأنهم انصبّوا على مذهبه الجديد لوما، لأنّه انزاح عن مسار الطريقة الشعرية التقليدية.

## ب - التعدد في التوجهات الإيديولوجية

أوجدته الخصومة بين النقاد حول مذهبين متباينين في الشعر (مذهب أبي تمام ومذهب تلميذه البحري)، وهما:

- **مذهب المحدثين:** هو المذهب الذي عمل أصحابه على الانزياح والعدول عن نسق الكتابة الشعرية السائدة يمثله أبو تمام، حيث " يخالف قواعد اللّغة لأته متعمّق في المعاني، فيضطرّه هذا التعمّق إلى أن يحمّل اللغة أكثر مما تطيق، ولا يجوز للمحدثين أن يتصرّفوا في اللغة" (أدونيس، 1978، صفحة 30). إنه خروج عن تقاليد اللغة العربية، ومن ثم فهو إخلال بالنموذج الشعري القديم، الذي أوجده عمود الشعر المألوف.

- **مذهب القدماء:** هم الملتزمون بوظيفة عمود الشعر التي تستجيب للحاجات التعليمية والثقافية والبلاغية ويمثله البحري، فهو: "ملتزم بقديسيّة اللغة، محافظ على ألفاظها ودلالاتها المعنوية، كما أقرّها عمود الشعر العربي" (الآمدي، 1992، صفحة 397). إنه محاكاة للطريقة الشعرية كما أوجدها القدماء؛ تبعاً لذلك نفهم لماذا لا يرقى أبو تمام إلى تحقيق الحاجات السابقة للشعر العمودي في نظر الآمدي، فقط لأنه حديثي وشعره غير نموذجي.

إذا، يقدم الآمدي نصّ موازنته ذات الأصوات المتعددة التي تعكس بالضرورة الصراع الإيديولوجي القائم بين المذهبيين السابقين، لإثبات أطروحاته المرجعية أو موقفه النقدي، وهذا ما يجعل القارئ الضمني أو المتلقي يختار التوجه الإيديولوجي المناسب دون أن يكون في ذلك مستتبلاً أو مستقطباً قصداً.

## ج - الحوارية بين الأنا والآخر

مثّلت الموازنة الهوية النقدية للآمدي، والتي ضمّنها تمظهرات الأنا والآخر في إطار الحوارية مع الآراء السابقة له، ما ينبئ عن تحول في طبيعة الوعي الثقافي - النقدي مؤسساً بذلك لثقافة الانفتاح على الآخر النقدي. فكانت الحوارية " آية جديدة في تحقيق العدل بين الأنا والآخر، إنه استحضار لنص غائب (النصّ المحدث الذي يمثله أبو تمام) وجعله في محاوره مع النصّ الحاضر (النصّ القديم الذي يمثله البحري) تأسيساً لمفهوم النصّ الجديد الجامع لما هو غائب وما هو حاضر" (زيتون ، 2016 / 2017، الصفحات 241-242)، تجلّى ذلك من خلال عقد التناظر الذي عقده الآمدي بين البحري الذي يمثل "الأنا" وأبي تمام الذي يمثل "الآخر"، حيث اختصّ أبو تمام بدور السائل والمستفيد من مشروع المثاقفة، الذي يتأسّس على مستوى ثقافيّ ثريّ ومنفتح على آراء علماء العصر؛ وحتى الشعراء والنصوص التي أنتجتها الثقافة العربية على مدى القرون الثلاثة السابقة، يقول الآمدي: " قال صاحب أبي تمام: فأبو تمام انفراد بمذهب اخترعه، وصار فيه أولاً وإماماً متبوعاً، وشهر به حتى قيل: مذهب أبي تمام، وطريقة أبي تمام، وسلك الناس نهجَه، واقتفوا أثره، وهذه فضيلة عري عن مثلها البحري، قال صاحب البحري: ليس الأمر في اختراعه لهذا المذهب على ما وصفتم ولا هو بأول فيه، ولا سابق إليه، بل سلك في ذلك سبيل مسلم ابن الوليد، واحتذى حذوه، وأفرط وأسرف وزال عن التهج المعروف، والسُنن المألوف" (الآمدي، 1992، الصفحات 14-15). يتجلّى من خلال هذه الحوارية بين الأنا والآخر أن الآمدي يتخذ من هاتين الشخصيتين النموذجيتين اللتين تمثّلان قارئين نموذجيين

منطلقاً، ليبي حواراً نقدياً بصورة حجاجية متمثلة في سؤال وجواب، مدعماً نظرتة هذه بسلسلة أفعال حجاجية وفق ما يقتضيه نصّ الموازنة بين الأنا والآخر. وهو ما ينتج عنه " حوار حقيقي بينه وبين نفسه مراعيًا فيه كلّ مستلزماتة التخاطبية من قيود تواصلية وحدود تعاملية، حتى كأنه عين المستدلّ له في الاعتراض على نفسه" (عبد الرحمن ، 1998، صفحة 228)، كلّ ذلك من خلال شخصية الباحثيّ، التي رأى فيها صورة البطل الممثلة لصوته في الموازنة، كما فعل أفلاطون حين جعل سقراط ممثلاً لمحاوراته. فالحوار الذي اعتمده أبو تمام كان حواراً مباشراً، يجسّد الأمدي من خلاله فعل صوت نفسه عبر التساؤل والسؤال مع الآخر. لأنّ " الذات الثقافية لا تدرك نفسها عادة إلا في مواجهة الآخر وبالحوار معه" (نصر حامد، 1992، صفحة 52). إذا، حاول الأمدي اعتماد الحوارية كأساس في إثبات ذاتية الأنا وهويتها النقدية، فضلاً عن مشروعيتها في ممارسة الفعل النقدي من خلال الآخر على المستويين النظري والإجرائي.

#### د - الأمدي ومقصدية (Intentional) الموازنة بين أبي تمام والبحتري

لا شكّ أن الحديث عن مقصدية تأليف الموازنة هو حديث عن محاولة الأمدي إظهار تفوّقه على الآخر النقدي المعارض، وذلك بإثبات ذاته الناقدة من خلال إظهار ثقافته النقدية إزاء المدافعين عن شعرية أبي تمام وعدّه رأساً في الشعر وصاحب مذهب سلكه كل محسن بعده. فكانت القضية الأساسية التي شغلت فكر الأمدي هي قضية السرقات الشعرية ومشروعية تداول المعاني المشتركة، والتي حاول من خلالها أن ينقل الشاعر من مستوى المحاكاة إلى مستوى الإبداع؛ لأن السرقة تقع في الجديد المخترع وليس في المعاني المشتركة والمتداولة. على عكس ما تناوله سابقوه من مصطلحات كالإغارة والاستيلاء وغيرها، وهي كلها مصطلحات مرتبطة بـمأخذ الشاعر الذي يظهر في شعره أي نوع من التشابه مع شعر غيره.

ومن الأمثلة التي عارض فيها الآخر (أحمد بن أبي طاهر) في باب ما نسبه من الأشعار إلى سرقات أبي تمام وهي ليست كذلك، فهي من المعاني الجارية بين السنة الناس-مشيراً بذلك إلى مصطلح الحوارية بين النصوص الشعرية-قول مسلم بن الوليد:

"قد عودَ الطيرَ عاداتٍ وثقنَ بها      فهُنَّ يثبَعنه في كلِّ مُرتحل

أخذَه الطائي فقال:

وقد ظللتُ عقبانُ أعلامِهِ ضحىً      بعقبان طير في الدماءِ نواهل

وقد ذكر المتقدمون هذا المعنى؛ فأول من سبق إليه الأفوه الأودي، وذلك في قوله:

وترى الطيرَ على آثارنا      رأيَ عينِ ثقةٍ أن سئماز

فتتبعه النابغة فقال:

إذا ما غزاَ بالجيشِ حلقَ فوقهم      عصائبُ طيرٍ تهدي بعصائبٍ"

(الأمدي، 1992، الصفحات 65-66)

يدلّ هذا على أن الأمدي خالف نقاد عصره في مفهومه للسرقة، وأن النص الشعري قد يتحوّل إلى تناص بمعنى إلى مُلتقى من الاستشهادات لنصوص شعرية أخرى، لكن في المقابل يؤمن دائماً

بفضل السبق إلى هذه المعاني وغيرها للشعراء الأوائل أمثال: امرئ القيس والنابغة الذبياني وغيرهم.

إذًا، هناك حضور قوي لسلطة النقاد ومقصدتهم في تحديد معاني كلامهم سلفًا؛ "لأن المتكلم يملك زمام التحديد القبلي للمعاني المراد تبليغها للقارئ" (لحمداني ، 2003 ، صفحة 106)، ويتعزز حضورها أكثر في مضمون الخطاب النقدي وهو ما يتجلى بوضوح في الموازنة، رغبة منهم في تأسيس خطاب مختلف عن خطاب السلطة النقدية السائد والمهيمن على ساحة التخاطب؛ لأن " من شأن هيمنة نمط ما من أنماط التخاطب السلطوي على واقع التخاطب في مرحلة ما، أنه يفضي بالضرورة إلى إنتاج نقيضه " (الحميري ، 2008 ، صفحة 15). من خلال هيمنة الخطاب الديني الذي انعكس على الخطاب المدحي الذي أوجدته الدوائر السياسية في العصر العباسي، فكان المولّد الفعلي له، إذ تجلّى في خطاب رؤاد الحداثة (أبي تمام والمتنبي وآخرين) الذي تزامن مع ميلاد خطاب نقدي مواكب له.

فكانت مقصدية الآمدي استهدافًا " لبنية التخاطب النقدي بصفة عامة وعناصرها المهيمنة في تلك الفترة، رغبة في خلق تعددية الأصوات في الإبداع والاختراع، ونبذ الأحادية من خلال الحضور الدائم لسلطة المخاطب باعتباره من ذوي الأقدار في المجتمع، التي صادرت حقهم في حرية النقد على حساب أطراف أخرى منهم النقاد أنفسهم، فكانت الكتابة النقدية (الموازنة) إعادة اعتبار لهم أولاً، ثم لإحداث التوازن والمنفعة لكل عناصر العملية التخاطبية ثانياً، عن طريق التناسية بالتحوّل والتفاعل أي الأخذ بمبدأ التعاون لتأسيس تفاعل ناجح بين طرفي الخطاب في تحقيق مفهوم النصّ لضمان الانفتاح والتجدّد " (زيتون ، 2016 / 2017 ، صفحة 257) ، والتي انعكست في القوة النقدية للموازنة نتيجة قوة مقاصدها وحمولتها المعرفية، التي عكست ثراء الذاكرة النقدية .

#### 4 - الموازنة ومشروع القراءة النقدية المغايرة

يمثّل كتاب الموازنة مرحلة اكتمال مفهوم النظرية الشعرية من المنظور القديم؛ الذي حاول الآمدي من خلالها أن يضع عمود الشعر قانوناً معيارياً يتقيد به الشعراء المحدثون، والموازنة آليته الإجرائية في اختبار الشعراء بمدى التزامهم بمفهوم الكتابة العمودية، فكان البحثري نموذجاً للثبات والاتباع وفيما لمذهب الأوائل، عكس أبي تمام الذي كان رمزاً للتحوّل والإبداع، هذا على الصعيد الشعري.

أما على الصعيد النقدي؛ فتأتي "الموازنة" مشروعاً نقدياً جديداً أوجد مدرسة نقدية جديدة قائمة على:

- ✓ الرؤية النقدية: (ثنائية التراث والحداثة) جمع فيها الآمدي بين الرؤية التراثية التي يمثّلها البحثري، والرؤية الحداثيّة التي يمثّلها أبو تمام، إنه انتقال من النسق الشعري العمودي المغلق إلى النسق الشعري المنفتح.
- ✓ المنهج النقدي وآلياته المنهجية: (الثنائيات الضدية) اعتمد الآمدي الموازنة من منظور بنيوي؛ جمع فيها بين الجانب النظري والجانب التطبيقي، وهو ما يعكس قوة حضور الممارسة النقدية.
- ✓ المعجم النقدي: تناول مجموعة من القضايا النقدية على رأسها قضية اللفظ والمعنى.

ويمكن تحديد عناصر هذه القراءة الجديدة، -والتي تؤسس بدورها لمفهوم جديد للنص- فيما يلي:

#### أ/ ثنائية الأنا والآخر (التعدد الصوتي)

تقتضي هذه القراءة الجديدة إشراك صوت المتلقي - الآخر مع صوت الأنا في الحكم العادل، وفي مجموع هذه الأصوات يتحقق الإنصاف أي صوت الحق. فيغدو مفهوم النص الذي يطرحه الأمدي " تتعدّد فيه الأصوات تماما كما تتعدّد الأصوات داخل النصّ الأدبيّ " (عبد العزيز، 1998، صفحة 363)، والتي ستكشف بدورها عن تعدّد الذوات كما طرحها في الموازنة من خلال أصحاب أبي تمام وأصحاب البحريّ المشكّلة لهذا التعدّد الصوتيّ.

#### ب/ التعالق النصي (التناص)

يطرح التعدد الصوتي جدليّة التعالق النصّي الذي يلتقي ومفهوم التناص، لتبرز بذلك ملامح الفهم الجديد لمفهوم النصّ في الفكر النقديّ، وهو أنه لا وجود لنصّ من الفراغ، إنّما يقتضي ذلك ضرورة التلاقح والتّحاور بين النصوص لإنتاج نصّ يضمن التطوّر والاستمرارية. والذي يمثّله عمود الشعر (صوت البحريّ) كنموذج للإنتاجيّة النصيّة في الأخذ بالتقاليد الأدبيّة، وضرورة الاقتداء به بوصفه الظاهرة التداولية التي تجاوزت ووجدان الجماعة، والسبب في نيل أشرف وأفضل مراتب الشعرية

#### ج/ تحاور النصوص

جاء مشروع الأمدي النقدي، ليطرح ضرورة المحاورّة مع هذا النسق المهيمن -عمود الشّعر- لإنتاج نصّ جديد يقبل الانفتاح والمشاركة في الفعل الدلاليّ التوليديّ للمعنى، بوصفه بنيّة ديناميّة تأبى التمركّز والمفاضلة، أي دون إحداث القطيعة مع الموروث النموذجيّ حفاظا على التواصل بين الماضي والحاضر وضمانا للملكيّة الجماعية، مكرّسا بذلك لحرية التصرف كقيمة مضافة إلى النموذج المهيمن، من خلال المشاركة في فعل لعبة الكتابة الشّعريّة، المقوّضة للإيديولوجية السائدة. وهو ما يمكن إدراكه من خلال الثورة والخصومات التي أحدثها النصّ المحدث على عمود الشعر، فهي " لم تكن خروجاً مطلقاً عنه، أو أنها انبثقت من فراغ، بل هي تحوّل داخل النمط ذاته إما بمساءلته أو محاورته أو امتصاصه أو تحويره. وهي في جميع الحالات تحمل إن قليلا أو كثيرا بعضا من بصمات العمود الشعريّ الذي يكسبها التواصل والاستمراريّة " (عبد الرزاق ، 2009، صفحة 20). ومثال ذلك قضية السرقات الشعريّة وتطوّرها، التي جاءت نتيجة توجّه النقد توجّها تاريخيا، باتخاذ التقاليد في الشعر مقاييس لهم فمن كونها عيبا من عيوب الشّعر وسلاحا لإسقاط مراتب الشعراء أصبحت مكوّنا إنتاجيا يؤمن بالتلاقح النصّي سبيلا إلى الإنتاجيّة، أي مكوّنا فنيا، انطلاقا من مشروعية تداول المعاني المشتركة في تأسيس ضرورة الاقتراض الشعري.

#### د/ الابداع وتداول المعاني

حيث أشار في كتابه إلى أن الغاية من تداولها بين الشعراء هو الابتكار في الصورة الفنيّة، حتى يحقّقوا الاختلاف والتطوّر بين السابق واللاحق، كما أن هذا المبدأ كان أساس التداول عنده، إذ يقول: " غير منكر لشاعرين (مكثرين) متناسبين ومن أهل بلدين متقاربين أن يتفقا في كثير من المعاني،

ولاسيما ما تقدم الناس فيه، وتردد في الأشعار ذكره" (الآمدي، 1992، صفحة 56). ليلفت الانتباه إلى عدم إلقاء اللوم على من نقل تلك المعاني من سابقه، ليحدّد بذلك مفهوم المعنى المتداول لديه، والغاية المنشودة هي الابتكار والاختراع، وهو المبدأ الذي اعتمده للدفاع عن تداول أبي تمام للمعاني العامة في شعره التي أطلق عليها اسم استعارة، لاستعارته إيّاها من معاني الناس، وهو ما يعكس ثقافة الشاعر.

يأتي هذا المشروع النقدي الجديد، ليؤسس لمفهوم جديد للنصّ وفق آليات جديدة أساسها التعدّد الصوتي الذي يعكس بالضرورة تعدّد الذوات والنصوصّ، لتقترب نظريته هذه بمفهوم "التناص أو التفاعل النصّي عند النقاد الغربيين المحدثين والمعاصرين، الذين نظروا إلى النصّ على أنه مجال لتداخل المكونات" (غانم، 2006، صفحة 104)، على الرّغم من الاختلاف في الأسس المكوّنة له، لأنّ النصّ هو بناء على المعاني المشتركة والمتداولة، متجاوزا بذلك المفهوم الكلاسيكي له، الذي يعكس الوجود لحساب آخر يعيش في الماضي لا في الحاضر، وفي الذاكرة لا في الوعي النقدي، وفي الخطاب لا في التجربة المعاصرة. فكان كفيلا بأن يراجع الملكية الفردية (السّلطة) للنصّ من خلال إعادة النظر في القداسة والهيمنة التي فرضتها سلطة الخطاب وفق متغيّرات السيّاق الحضاريّ.

#### خاتمة ونتائج الدراسة

بعد التقديم الإشكاليّ لموضوع البحث، جاءت أهمّ النتائج المتوصل إليها كالآتي:

- تمثّل الموازنة بين أبي تمام والبحتري حركة تشكيل مستمرّ للنظرية النقدية، أعاد الآمدي من خلالها مفهوم النصّ عن طريق أسئلة جديدة استطاع بها إعادة تشكيله وإخراجه من الدور الذي انحصر في أفضلية الشعر القديم؛ حيث المعرفة النقدية المنتجة هي السيرورة والدينامية في التشكيل المستمرّ للذات/النصّ/المعنى، التي تقوم على التعدد لا على الأحادية، القابل للتداول وإعادة التصنيع.
- جاءت الموازنة بين أبي تمام والبحتري سؤالاً عن الطريقة التي تكوّن من خلالها مفهوم النصّ الجديد عند الآمدي، انطلاقاً من المفهوم الجديد للسرقات، حيث تحول النصّ من المفهوم القديم إلى تناص بالمفهوم الجديد.
- إن الحديث عن الموازنة للآمدي يعني الحديث عن مجموع الآليات الجديدة التي فتحتها على العوالم المختلفة من خلال مفهوم نقد النقد؛ التي أسهمت في إنتاج مشروع النقد المغاير. بدءاً بالرؤية النقدية الجامعة بين التراث والحداثة مروراً بالتوجّه الإيديولوجي وصولاً إلى المنهج (الموازن - البنيوي) المغاير متوسطاً معجماً نقدياً خاصاً، كل ذلك في إطار فعل المثاقفة الخاص، وبالتالي ما يمكن قوله عن الخطاب النقدي في الموازنة هو أنه ليس شخصاً آخر، بل مشروعاً نقدياً جديداً، وُجد ضمن السياق الحوارية الذي تشكّله ضروب الخطابات النقدية وتفاعلاتها التي أوجدتها الخصومات النقدية حول الحداثة الشعرية.

وفي الختام، ندعو الباحثين في مجال النقد الأدبي العربي إلى العمل على استكشاف آليات التحرّر من سلطة الذات والإيديولوجية في المشاريع النقدية المغايرة، والذي سيفتح آفاقاً واسعة

على القراءات المتعددة، ما يعني الانفلات من دينامية الوعي السائد، وكذلك ضرورة التوجّه إلى البحث في الوعي المنتج للفكر النقديّ المتجدّد، الذي تعكسه الممارسات الخطابية النقدية المختلفة من خلال إعادة البحث في الأسس والقوانين المنتجة لسيرورة النظرية النقدية عند العرب.

### قائمة المراجع

#### أولاً: المراجع باللغة العربية

1. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري بن منظور . (1994). لسان العرب (الإصدار 3). بيروت: دار صادر.
2. أبو القاسم الحسن بن بشر ، الأمدي. (1992). الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري (الإصدار 4). (4، المحرر) القاهرة: دار المعارف.
3. أبو بكر محمد بن يحيى ، الصولي. (1980). أخبار أبي تمام ، المقدمة (الإصدار 3). بيروت: منشورات دار الأفاق الجديدة.
4. أبو زيد نصر حامد. (1992). إشكاليات القراءة وآليات التأويل (الإصدار 2). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
5. إحسان عباس. (1983). تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري (الإصدار 4). بيروت ، لبنان: دار الثقافة.
6. أحمد سليم غانم . (2006). تداول المعاني بين الشعراء ، قراءة في النظرية النقدية عند العرب (الإصدار 1). الدار البيضاء/ بيروت: المركز الثقافي العربي.
7. أدونيس. (1978). زمن الشعر (الإصدار 2). بيروت: دار العودة.
8. القرآن الكريم سورة الرحمن. (بلا تاريخ). الآية 9.
9. أمجد الطرابلسي. (1993). نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة (الإصدار 1). (إدريس بلمليح، المترجمون) الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.
10. بشرى موسى صالح. (2001). نظرية التلقي أصول وتطبيقات (الإصدار 1). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
11. بلال عبد الرزاق . (2009). جدلية التعالق النصي بين السرقات الأدبية والتناص مقارنة اصطلاحية (الإصدار 1). فاس: دار مابعد الحداثة.
12. بول ريكور . (بلا تاريخ). نظرية تأويل الخطاب وفائض المعنى. (سعيد الغانمي، المترجمون)
13. جميل حمداوي . (يناير / مارس، 1997). " السميوطيقا والعنونة". عالم الفكر، المجلد 25(03)، صفحة 106.
14. حمودة عبد العزيز. (أفريل، 1998). "المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيكية)". سلسلة عالم المعرفة.
15. حميد لحداني . (2003). القراءة وتوليد الدلالة ، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي (الإصدار 1). الدار البيضاء/ بيروت: المركز الثقافي العربي.

16. زوليخة زيتون . (2016 / 2017). الرسائل النقدية( من القرن 3هـ إلى القرن 6هـ ) بين سلطة الخطاب واستراتيجية الكتابة - دراسة تداولية - أطروحة دكتوراه في الأدب العربي. جامعة باتنة 1.
  17. شعيب حليفي. (2005). هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل (الإصدار ط1). الدار البيضاء: النجاح الجديدة.
  18. صالح فخري . (07 08، 2007). مقابلة مع الناقد. جريدة الحياة.
  19. طه عبد الرحمن . (1998). اللسان والميزان أو التكوثر العقلي (الإصدار 1). بيروت: المركز الثقافي العربي.
  20. عبد الله، العشي. (2005). زحام الخطابات. مدخل تصنيفي لأشكال الخطابات الواصفة. المدينة الجديدة ، تيزي وزو : دار الأمل للطباعة والنشر .
  21. عبد الواسع الحميري . (2008). خطاب الضد مفهومه ، نشأته، آلياته، مجالات عمله (الإصدار 1). دمشق: دار الزمان.
  22. فوكو ميشال. (1986). حفريات المعرفة (الإصدار ط1). (سالم يفوت، المترجمون) الدار البيضاء.
  23. محمد برادة . (25 09، 2007). محمد مندور من منظور نقد النقد. تم الاسترداد من <http://www.aslim.ma/site/articles>
  24. محمد نور الدين أفاية. (1998). الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة. نموذج هابرماس (الإصدار 2). الدار البيضاء / بيروت: إفريقيا الشرق.
  25. من وديتر فيهفيجر فولفجانج هاينه . (1999). مدخل إلى علم اللغة النصي. (فالح بن شبيب العجمي، المترجمون) الرياض ، المملكة السعودية: مطابع جامعة الملك سعود.
  26. وحيد صبحي كبابة. (1997). الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- ثانيا: المراجع باللغة الأجنبية**
27. Genette, G. (Spring1991). "Introduction to the paratexte". New Literary History, 22, p. 261