إشكالية الفِكر النَّقْدِي في الخطاب النقدي العربي القديم
[الموازنة بين شعر أبي تمام وشعر البحتري للآمِدِي أنموذجا]

أ.عـادل بوديـار
جامعة الشيخ العربي التبسي ـ تبسة ـ

الملخص:

أفرزت الخصومة التي قامت حول مذهب الشاعرين أبي تمام والبحتري نتائج تكاد تنال إجماع المتخاصمين جميعا، وهي أن البحتري أعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر، وأنه كان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشيها، وأن أبا تمام صاحب صنعة، وانفرد بمذهب جديد، وأنه كان يخرج على عمود الشعر بإكثاره من المحسنات اللفظية، وبإغرابه في استعارته وبكثرة مبالغاته.

وكان الآمدي أهم ناقد استطاع أن يستوعب الخصومة التي دارت حول مذهب الطائيين في موازنته بين شعريهما والتي مثَّلت مرحلة جديدة في التطبيق النقدي بعد مرحلتي التدوين والتنظير، وكان الآمدي قد استوحى منهجه النقدي من طبيعة الجدل الشديد الذي قام بين النقاد حول مذهب الشاعرين بعدما استفاد من نقد القرن الرابع الهجري الذي كان خصبا جدا، ومتسع الآفاق، ومتنوع النظرات، ومعتمدا على الذوق الأدبي السليم،؛ إذْ أمسك بفكرة الموازنة القديمة في النقد العربي القديم وطوّرها إلى منهج نقديّ وطبَّقه على شعر الطائيين جاعلا البحتري ممثل الشعر القديم نظريا، وعمود الشعر تطبيقيا، و جاعلا من أبي تمام ممثلا لشعر البديع، واتخذ من مقومات عمود الشعر معايير لنظريته النقدية.

Résumé *:*

La controverse qui a existé entre les courants des deux poètes, a boutammam et albouhtouri, a eu comme résultat un consensus entre les opposants. Albouhtouri était un homme du désert (Aarabie), suivait dans la poésie le courant classique des anciens. Il rejeté la complication, les mots difficiles et méconnus. Alors qu' Aboutammam, était un novateur car il créa un nouveau courant

poétique. Il est sorti du cadre de la poésie classique par l'emprunt, les connotations ...

Al ammidi, le plus important des critiques, a pu comprendre cette controverse à l'encontre du courant d'Eltaieen, dans la comparaison faite entre les deux genres de poésies. C'était une étape importante dans la pratique de la critique, après les étapes de l'écriture et de la théorisation. il a trouvé un apport appréciable à sa théorie, dans la critique du XIV me siècle; qui était ouverte à des horizons divers et basée sur le gout littéraire. Il a pris une vision existante dans le cadre de la littérature et la critique ancienne, il a pu l'a développée en une théorie critique qu'il a appliqué à la poésie d'Eltaieen.

تمهيد:

مثَّلت موازنة الآمدي (ت371 هـ)[1] بين شعر أبي تمام وشعر البحتري من أهم المؤلفات النقدية التي ظهرت خلال القرن الرابع الهجري، بعدما تطور النقد ونمَا تحت تأثير الأذواق الجديدة عند الأدباء واللغويين، وكانت قضية الشعر المحدث قد شغلت النقد القديم، فبحثها بحثا واسعًا، فاضت فيها الآراء واختلفت فظهرت مذاهب نقدية تقمَّص أصحابها روح العلم الذي طغى على كل شيء في البيئة العباسية، وشُغِل بعض النقاد بالفلسفة، وأخذوا « الشعر بتقسيمات المنطق، والسير في دراسته بالروح العلمية المحضة، ونسيان الذوق والمحاسن الفنية فيه »[2]، فصنفوا الشعراء في طبقات، وقسموا الشعر أضربا، وأدخلوا النقد في تعقيدات جمّدت حركيته بقواعد وقوانين أدخلته غياهب الفلسفة.

1. النَّزعة التأثرية في نقد الآمدي:

تمَّكن اللغويون في عصر الآمدي من فرض قيود على الشعر عموما، واللغة خصوصًا، فكبحوا جماح الحركة النقدية التي رفضت الشعر الجديد الذي ادَّعاه بعض شعراء العصر العباسي أمثال أبي تمام، وصار الشعر القديم يُفضَّل على الشعر المحدث دون الاحتكام إلى مقاييس نقدية يمكنها أن تبرر هذا التفضيل الذي تأثر بعوامل سياسية، واجتماعية، ودينية أكثر من تأثره بعوامل فنية، وبذلك أَحكمت نظرة اللغويين قبضتها على دفَّة توجيه الحركة النقدية.

وكان لظهور الآمدي في هذه الفترة من القرن الرابع الهجري أهمية بالغة؛ لأنه الناقد الذي صهر في فِكره كل الجهود النقدية السابقة له، بعدما ألَمَّ « بقدر كبير من عناصر الموروث اللغوي والنقدي لسابقيه ومعاصريه »[3]، فقد كان فكره استمرارا وامتدادا للغويين، والنقاد الأدباء مجتمعين، فلم يكن كاللغويين يعكف على دراسة الشعر القديم، وينفر من الشعر المحدث، ولم يكن كالأدباء الذين فهموا الشعر المحدث فهما قاصرًا، وإنما جمع في فكره بين ذوق اللغويين والعلماء بالشعر، والأدباء، والنقاد الفلاسفة، وأخذ من طريقتهم، فتمرّس في القديم بالحفظ والرواية والدراسة، وتأمل الشعر الحديث وتعمَّق في فهمه، وأنس بما شاع من أساليب الجدال والاحتجاج في عصره، فصاغ فيها كل ما اهتدى إليه من نظرات وآراء وأحكام حتى انتهى به الأمر إلى التنظير للنقد والشعر معا.

ولأن الخصومة حول مذهب الطائيين أسالت مدادًا كثيرًا، فصُنف البُحتري ممثلا لعمود الشعر، وأبو تمام رأسا لمذهب البديع، فجاء وتناول الخصومة من خلال موازنته بين الطائيين وفي فِكْره مذهبان « شعريان واضحان الوضوح كله، أو طريقتان من طرائق النظم: طريقة الأوائل، أو عمود الشعر،أو شعر الأعراب، ثم طريقة المحدثين أو [شعر] البديع، أو شعر الحضر »[4]، ولم يقبل رأي من قالوا: إن الطائيين من المذهب نفسه؛ « لأن البُحتري أعرابي الشعر مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام ... ولأن أبا تمام شديد التكلف، صاحب صنعة، ويستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم، لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المتولدة.»[5]

ووجد الآمدي في البحتري الذي يتبع طريقة الأوائل خير ممثل للأنموذج الشعري الذي يستقي منه معاييره النقدية التي نظَّر لها بعمود الشعر، وليؤكد على صحة تقديمه للبحتري على أنه ممثل عمود الشعر، أورد في موازنته خبرا نقله عن أبي علي محمد بن العلاء السجستاني . الذي كان صديقا للبُحتري . مفاده أن البحتري عندما سئل عن نفسه وعن أبي تمام قال: « كان أغوص على المعاني مني، وأنا أقوَم بعمود الشعر منه »[6] وظلت فكرة تمثيل البحتري لعمود الشعر من الأفكار الضاغطة في فكره النقدي، ووجهت ذوقه، وأثَّرت على أحكامه النقدية.

ويبدو أن فكرة سبق الشعراء الأوائل إلى كل معنى جميل بديع كانت قد وَجَّهت دفة النقد العربي فنُظر إلى الشاعر المحدث نظرة تشكيك في قدراته الإبداعية والفنية، فالآمدي عندما يعترف لمجدد كأبي تمام بلطف المعنى، يسارع إلى الاستدراك أن من شعراء الأوائل من سبق إلى مثل هذا المعنى، ويقدم نماذج شعرية تدعم رأيه، كقول امرئ القيس[7]:

سَمَوْتُ إليْهَا بَعْدَمَا نامَ أهْلُـهَا سُمُوَّ حَبَابِ المَاءِ حَالا عَلى حَال

وادعى الآمدي أن أبا تمام أعجب بالمعنى فأخذه وعدل به إلى المديح فقال[8]:

سَمَا للعُلاَ مِنْ جَانِبَيْهَا كِلَيْهِمَا سُمُوَّ عُبَابِ المَاءِ جَاشَتْ غَوَارِبُهْ

إنَّ المتأمل في الأحكام النقدية التي جاءت في الموازنة يكتشف النَّزعة التأثرية التي تميز بها نقد الآمدي الذي لم يستطع تخليص فكره النقدي من الأحكام التي ورثها عن بيئته من اللغويين والنحاة الذين اهتموا بالصياغة اللغوية، وأجمعوا على أن الشعر القديم وصل إلى أعلى درجات الصياغة اللغوية، فرفعوه إلى مستوى المثال أو القاعدة التي لا تقبل النقاش أو التعديل، وتعصبوا للشعر القديم.

2. عمود الذَّوق لمؤازرة عمود الشعر:

ترجم النقد القديم فكرة أفضلية الشعر القديم في نظرية عمود الشعر، وعلى ضوئها طالب الشاعر المحدث أن ينظم شعره وفق مقومات هذه النظرية التي وضعت دفاعا عن مدرسة الطبع أو مدرسة الأوائل التي ينتسب إليها البحتري، بعدما أحس النقاد بالخطر الذي يتهدد الشعر جرَّاء صيحات بعض الشعراء العباسيين الداعية إلى بناء صرح شعري جديد على أنقاض الموروث الشعري الذي لم يعد يحقق طموحاتهم الإبداعية المتزايدة.

ومن أجل حماية ذمار الشعر القديم من هجوم أنصار الشعر الجديد، فُرض على الناقد أيضا مبدأ التزام عمود الذوق الذي يستمد مقوماته من الشعر القديم؛ « من أجل محاصرة أصحاب أبي تمام الذين كانوا يدافعون عن التجديدية في شعره ويؤيّدونها، إذ على الناقد أن يكون له المراس، والدربة، وطول النظر في آثار السابقين، وعليه

أن تكون أحكامه النقدية ممَّا جرت عليه العرب في الحكم على الشعر لفظًا ومعنى، وما كانت تقبله من الألفاظ وما لا تقبله، وما كانت تحبذه من دقيق المعاني والصور، والأخيلة، وما لا تحبذه عند الشعراء »[9]، ليناقش الآمدي وفق هذا المبدأ أشعار أبي تمام ويعيب عليه خروجه على طريقة الأوائل، ومثَّل لذلك بقول أبي تمام[10]:

أَجْدِرْ بِجَمْرَةِ لوْعَةٍ إِطْفَاؤُهَا بِالدَّمْع أنْ تزْدَادَ طُولَ وَقُود

ورأى الآمدي أن الطائي خالف طريقة العرب فأخطأ في المعنى، وعلَّق بقوله: « وهذا خلاف ما نطقت به العرب، وضد ما يعرف من معانيها؛ لأن المعلوم من شأن الدمع أن يطفئ الغليل، ويبرد حرارة الحزن، ويزيل شدة الوجد، ويعقب الراحة. »[11]

وأما البحتري الذي كان ينظم شعره وفق عمود الشعر، فإن منظومه يجد مؤازرة من عمود الذوق، فيشهد له الآمدي بحسن المعنى ولطفه، وبراعة اللفظ، ومثال ذلك قوله[12]:

أَصَبَا الأَصَائِلِ إنَّ بُرْقَةَ مُنْشِدِ تَشْكُو اخْتِلافَكَ بالهُبُوبِ

وعلَّق الآمدي على معنى البيت بقوله: « ما زلت أسمع الشيوخ من أهل العلم بالشعر يقولون: إنهم ما سمعوا لمتقدم ولا متأخر في هذا المعنى أحسن من هذا البيت، ولا أبرع لفظًا ولا أكثر ماءً، ولا رونقا، ولا ألطف معنى »[13].

إنَّ مثل هذه الأحكام التي ظهرت في الموازنة في تعليقات الآمدي على شعر البحتري تكشف أن عمود الشعر وعمود الذوق وُضِعَا لحماية شعر الطبع، ووافق أن كان شعر البحتري على طريقة الأوائل، فشملته هو أيضا هذه الحماية والعناية، وأما أبو تمام فإن معانيه كانت مخالفة للمنطق ولما جرت عليه العادة، فهو شديد التكلف، وصاحب صنعة، وألفاظه وحشية رذلة، ومعانيه مولدة غريبة، واستعاراته قبيحة، ونظمه ونسجه مستكرهان، وهو ميَّال إلى الإغراب والإبداع، وإنْ كان في نظمه من معنى حسن أو بديع فإنه يكون قد احتذاه من شعر الأوائل لذلك أحصى الآمدي عليه أخطاء في الألفاظ والمعاني، وأفرد لها جزءا خاصا في موازنته وقدَّم له بقوله:« وأنا أذكر في هذا الجزء الرذل من ألفاظه، والساقط من معانيه، والقبيح من استعاراته، والمستكره من نسجه ونظمه .»[14]

ويبدو أن تعلَّق الآمدي بعمود الذوق في نقده كان مردُّه إلى أنه رأى فيه المرجع النهائي في كل نقد، فهو يدرك أن خطر تحكيم الذوق يكون عندما يتخذه الناقد « ستارًا لعمل الأهواء التحكيمية التي لا تصدر في أحكامها عن نظر في العناصر الفنية، وإحساس صادق بما فيها من جمال أو قبح، أو عندما يكون ذوقا غفلا لم تجتمع فيه الدربة إلى الطبع »[15]، أما ذوق ذوي البصيرة بالشعر، فإنهم يستطيعون تعليل أحكامهم، وفي التعليل ما يجعل الذوق وسيلة مشروعة من وسائل المعرفة.

3. الناقد المنهجي:

وجَّه الآمدي بطريقته التي ناقش بها أشعار الطائيين في موازنته النقد العربي توجيها خدم فِكْره النقدي، فوضَّح « أن المعرفة النقدية تعتمد أساسًا على الطبع، والدربة، وطول مدارسة الأعمال الأدبية، مما ينمِّي الذوق الجمالي، ويضاعف قدرته على استشعار مظاهر الجمال في الفن الشعري »[16]، لذلك دعا القارئ إلى أن يشارك في الحكم أي الطائيين أشعر من خلال إمعان النظر، وحسن التأمُّل فيما يرد عليه من الشعر، وأن ينصف في الحكم.

لقد بيَّن الآمدي في موازنته صفات الناقد المنهجي الذي يبني منهجه على أسس علمية سليمة، فطالبه برواية الشعر، وحفظه، والاطلاع على آراء النقاد والعلماء بالشعر، وإطالة النظر فيها، والتدرب على نقد الشعر، ومقارنة ذلك بآراء الأئمة في النقد لبيان جوانب القصور والخطأ، وتجنب الهوى، وتحري الصدق والموضوعية في الحكم النقدي، وتربية الطبع والذوق على أساس منهج علمي، والتخصص في النقد، ومثَّل لذلك بقوله: « ألا ترى أنه قد يكون ... الجاريتان البارعتان في الجمال، المتقاربتان في الوصف، السليمتان من كل عيب: قد يفرق بينهما العالم بأمر الرقيق، حتى يجعل بينهما في الثمن فضلا كبيرًا، فإذا قيل له: من أين فضلت هذه الجارية على أختها؟ لم يقدر على عبارة توضح الفرق بينهما، وإنما يعرفه منهما بطبعه، وكثرة دربته وطول ملابسته. وكذلك الشعر: قد يتقارب البيتان الجيدان النادران، فيعلم أهل العلم بصناعة الشعر أيهما أجود وإن كان معناهما واحد، أو أيهما أجود في معناه وإن كان معناهما مختلفا.»[17]

وشدَّد الآمدي في بيانه لصفات الناقد المنهجي على ضرورة تمتعه بخُلَّة هامة لتحصل له ملكة نقد الشعر؛ وهي خُلة الطبع الذي يجب تربيته في ضوء العلم، وكثرة النظر في الشعر للتعرف على خصائصه، وترويضه على الصبر في استنباط المعاني؛ لأن بعضها لا ينكشف إلا بعد طول نظر وإدامة فكر، وبهذا تحصل له المعرفة النقدية، فينقد الشعر عن علم ودراية، وأوضح ذلك بقوله: « فمن سبيل من عرف بكثرة النظر في الشعر والارتياض به وطول الملابسة له أن يُفضي له بالعلم بالشعر والمعرفة بأغراضه، وأن يسلم له الحكم فيه، ويقبل منه ما يقوله، ويعمل على ما يمثله ولا ينازع في شي من ذلك.»[18]

كما وجَّه الآمدي الذوق العام إلى احترام رأي الناقد الذي حصلت له ملكة نقد الشعر، وأن يسلم له في الحكم ويقبل منه، ولا ينازع في شيء؛ لأن هذا ما اختص به من صناعة، ثم وجَّه الناقد الذي رَبَّى طبعه في كنف المعرفة النقدية الصحيحة إلى العلم الذي تحصل به ملكة الشعر، بقوله: « فإني أدلك على ما ينتهي بك إلى البصيرة والعلم بأمر نفسك في معرفتك بهذه الصناعة أو الجهل بها، وهو أن تنظر في ما أجمع عليه الأئمة في علم الشعر من تفضيل بعض الشعراء على بعض، فإن عرفت علة ذلك فقد علمت، وإن لم تعرفها فقد جهلت ... فإن علمت من ذلك ما علموه، ولاحت لك الطريق التي بها قدموا من قدموه وأخروا من أخروه، فثق حينئذ بنفسك، واَحكم يُسْمع حكمك، وإن لم ينته بك التأمل إلى علم ذلك فاعلم أنك بمعزل عن الصناعة.»[19]

وعليه نظر الآمدي إلى النَّقد على أنه صناعة كغيرها من الصناعات التي لابد فيه من الطبع والقريحة، والعلم، والخبرة، وطول معاناة في مجال دراسة الشعر، والتخصص في الفن، والانقطاع إليه؛ لأن ملكة النقد لا تحصل للناقد الذي يكتفي بالمعرفة البسيطة في الشعر والنقد، ولخَّص ذلك بقوله: « لعلك . أكرمك الله . اِغتررت بأن شارفت شيئا من تقسيمات المنطق أو جملا من الكلام والجدَل، أو علمت أبوابًا من الحلال والحرام، أو حفظت صدرًا من اللغة، أو اطلعت على بعض مقاييس العربية ... ظننت أن كل ما لم تلابسه من العلوم، ولم تزاوله يجري ذلك المجرى، وأنك متى تعرَّضت له وأمْرَرْتَ قريحتك عليه نفذت فيه، وكشفت لك معانيه. هيهات لقد ظننت باطلا، ورمت عسيرًا؛

لأن العلم لا يدركه طالبه إلا بالانقطاع إليه والإكباب عليه، والجد فيه، والحرص على معرفة أسراره وغوامضه.»[20]

إنَّ صناعة النقد في فكر الآمدي تعني أن يتسلح الناقد بثقافة نقدية ممزوجة بذوق يقبل ما يوافق الشعر القديم ويَمُجُّ ما يخالفه، إذ لا يكفي أن يكون الناقد ذا ثقافة علمية نظرية واسعة تحيط بالأدب وضروبه، وأشكاله، ومدارسه، بل ينبغي عليه أن يضيف إلى « هذه الثقافة النظرية ثقافة أخرى علمية تنهض على أساس من الإلمام بالأدباء والشعراء إلمام ذوق وإحساس، ولن تتحقق هذه الثقافة الأخرى إلا بالممارسة العلمية، وطول المصاحبة، والمعاشرة للآثار الفنية، واكتساب الخبرة »[21]؛ لأن النقد ملكة ملكة مستقلة، « لا يكفي أن يحفظ المرء القصائد ة وإن أحاطت بها المعرفة أو على الأوضح وإن نفذ إليها الإحساس »[22].

واشترط الآمدي على الناقد المنهجي أن يمزج الذوق بالعلم لتحصل له ملكة النَّقد، وميَّز بين النقاد الذين تختلف عندهم قوة هذه الملكة التي قسمها ثلاثة أقسام، وجعل القسم الأول منها للطبع، وهو « قوةٌ فُطر عليها الناقد، وإستعداد طبيعي، لا بدَّ من توفره فيه، والثاني الحذق؛ [وهو] قوة يكتسبها بالممارسة والدربة، وطول الإطلاع على أثار الكتَّاب والشعراء، والتمرس بالجيد منها، والقبيح، ليتعرف على الأسرار والخبايا، والثالث جماع الإثنين معا ويسميه الفطنة، وهي إمتزاج الطبع بالحذق، وصاحب الفطنة أقدر على التمييز والحكم من صاحب الطَّبْع وحْدهُ، أو صاحب الحذق وحده »[23]، ورأى الآمدي أن جميع هذه العناصر يمكن أن تتوفر في الناقد إذا التزم عمود الذوق الذي يضمن له البقاء على وِصَالٍ بالشعر القديم، ومن ثم قدَّم صاحب الفطنة على صاحب الطبع وحده أو الحذق وحده؛ لأن أهل الحذاقة بكل علْم وصناعة يفضلون على من سواهم ممن نقصت تجربته، وقلَّت دربته.

4. اللُّغة لا يُقاس عَليها:

أشار الآمدي في موازنته إلى خصيصة امتاز بها أبو تمام عن البحتري، وهي أنه كان عالما باللغة، وكان يحاول أن يظهر معرفته اللغوية في نظمه إذ يحرص على « أن يدل في شعره على علمه باللغة وبكلام العرب، فتعمد إدخال ألفاظ غريبة

في مواضع كثيرة من شعره »[24]، وقد شكَّلت المعرفة اللغوية هاجسا أقلق الشعراء؛ لأن نقاد العصر العباسي وغيرهم نصبوا اهتمامهم على لغة الشاعر، ورأوا في المعرفة اللغوية لديه مكسبا له؛ لأنها ستمده بالصياغة التي هي مقصده، ولكن الآمدي خالفهم، وذهب إلى أن الشاعر إذا كان عليما باللغة فإنه قد يندفع إلى التكلف ويأتي بالألفاظ الغريبة والحوشية فتكون معانيه مبهمة غير مفهومة، ومثال ذلك قول أبي تمام[25]:

وَصَنِيعَةٍ لَكَ ثَيِّبٍ أَهْدَيْتَهَا وَهِيَ الكَعَابُ لِعَائِذٍ بِكَ مُصْرِم

وعلَّق الآمدي على معنى البيت بقوله: « غلَّطه قوم وقالوا: أراد بقوله: "وصنيعة لك"، أي للممدوح " ثيب" أي قد افترعت " أهديتها وهي الكعاب لعائذ بك أي على عائذ بك مصرم " أي قليل المال، وجاء بالكعاب على أنها تقوم مقام البكر ليجعلها في البيت ضد الثيب فتصح له القسمة »[26]؛ وفي هذا التعليل إشارة من الآمدي إلى أن أبا تمام تفوَّق بمعرفته اللغوية على النقاد الذين لم يتمكنوا من فهم المعنى في البيت؛ لأن اللغة في نظمه تتحول إلى وسيلة من وسائل الإبداع والاختراع، وهذا ما جعل شعره يكتسب صفة أنه « شعر أنسي وحشي في آن: تأنس به القلوب؛ لأنها تتجدد به، لكنه في الوقت ذاته يستعصي على من يقلده، فإذا أراد الشعراء أن يأتوا بمثله تعذر عليهم لغرابته، فشعره يصدر عن "ضمير صنع " وهو يتدفق كماء أصلي لا يعرف النضوب »[27].

إنَّ تخريج الآمدي لأخطاء أبي تمام يكشف أنه كان يقيس المعرفة اللغوية لدى أبي تمام على ما جاء في شعر الأوائل من صياغة لغوية، فرفض كل خروج له على العرف اللغوي الذي أقامه الأوائل لاتصالهم بعصر البداوة والنقاء اللغوي، وجريان نظمهم على الطبع، ومن ثم فإن « مبدأ الوعي الكامل بالتقاليد الأدبية التي سبقت الناقد أو عاصرته أمر ضروري في تقويم العمل الفني، على أن الناقد الحصيف هو الذي يعرف متى يستفيد من هذا المبدأ ومتى لا يستفيد منه؛ فإن مبدأ الاحتكام إلى الموروث من عاداتنا وتقاليدنا في الأدب مبدأ نافع إذا لم نسرف في تطبيقه إلى الدرجة التي تحول بين الفنان وبين التطور الذي ينشده »[28]، ولكن الآمدي الذي استند في نقده إلى ما ورثه من تقاليد أدبية سبقته أو عاصرته، لم يفته أن يحصي على أبي تمام عددًا غير قليل من الأخطاء

في اللغة، وسنَّ قانونا خاصا من حماية اللغة، وهو أن" اللغة لا يقاس عليها " وبذلك ضيَّق على المبدع، وحدَّ من حرية تصرفه في اللغة « فحال بينه وبين رؤية الجديد في الأساليب والصياغة.»[29]

ورجع الآمدي في مسألة اللغة إلى الاحتكام لمعيار أفرزه عصر البداوة في الشعر، ولكنه لم ينتبه إلى أن الشاعر المحدث استفاد من العلوم اللغوية، والبلاغية التي شاعت في عصره وصار يُعمل عقله، وعلمه في شعره، وأبو تمام شاعر عالم باللغة « إذا تعرَّض لمعنى تعمقه، وكان هذا التعمق يضطره إلى ألوان الإغراب في المعاني، وفي الألفاظ أيضا فكان يصل إلى أشياء لم يتعودها الناس، فيدهشهم بما يظهر من هذه المعاني المختلفة ... وكانوا قد ألفوا أن يجدوا التعمق والتقصي، وتخير الألفاظ والمعاني الجديدة عند الفلاسفة وعند المتكلمين، فلما رأوه عند شاعر كأبي تمام يجد من اللغة مشقة فيتكلف بعض الغريب، أو يحمل الألفاظ أكثر مما تحمل، وجدوا في ذلك حرجاً ومشقة، ولذلك أنكروا على أبي تمام الإغراب وهذا التكلف في التعبير.»[30]

لقد كان الآمدي في معظم ما كتب ناقدًا محيطا بأسرار اللغة ودقائق البيان، فهو يقف في نقده عند البيت المفرد في دقة ملاحظة، يحلل كل المعاني التي يراها قريبة التناول، فإذا وجد فيه خطأ في لفظ أو فساد تركيب أو إحالة في معنى أو بعد عن النهج المألوف أشار إليه، واقترح التصويب وعلله، لتمثِّل « الأنساق اللغوية القديمة وطرائق العرب في التعبير والتصوير جزءًا من مرجعيته في محاكمة النصوص »[31]، ولكن مثْل هذه النظرة المحافظة إلى اللغة والتي تتنافى مع حركة التطور المستمرة في اللغة يمكنها أن تؤدي إلى مصادرة إبداع الفنان الذي كان مطالبا بتكرار الصيغ القديمة المستهلكة التي سبقه إليها الأوائل ووظفوها في أشعارهم.

5. المؤثرات الأجنبية في نقد الآمدي:

انطلق الآمدي في نظرته المحافظة للغة من فكره النقدي الذي كان يرى أن أبا تمام شديد التكلف وصاحب صنعة، وأنه يأتي « في شعره بمعان فلسفية وألفاظ غريبة، فإذا سمع بعض شعره الأعرابي لم يفهمه، وإذا فسر له فهمه واستحسنه »[32]، ولَمّا كان الطائي

يخرج على العرف اللغوي القائم، فإنه . في نظر الآمدي . تحيَّفَ على اللغة، وكان النقاد قد أحصوا على الطائي أخطاء كثيرة في المعاني والألفاظ، فوجد أن ما يبررها ادعاؤه أنه انفرد بمذهب جديد في النظم، وأن تلك الأخطاء طبيعية لجدَّةِ المذهب.

وتبنى الآمدي التصنيف الذي يقسم الشعر إلى ضربين؛ شعر طبع، وممثله البحتري الذي يمتاز شعره بحلاوة اللفظ « وجودة الرصف، وحسن الديباجة، وكثرة الماء ... وحسن التأتي »[33]، والضرب الثاني هو شعر الصنعة، وممثله أبو تمام الذي يمتاز شعره بكثرة المحسنات البديعية والألفاظ الحوشية، والمعاني الغامضة، وإن جاء في أشعاره بمعنى لطيف، أو حكمة غريبة أو أدب حسن، فإنه غير مدرك « لها حتى يتعمد دقيق المعاني من فلسفة اليونان أو حكمة الهند أو أدب الفرس، ويكون أكثر ما يورده منها بألفاظ متعسفة ونسج مضطرب »[34]، وكان لهذا التصنيف تأثير كبير على أحكام الآمدي؛ فذوقه كان يَمُجُّ شعر الصنعة لذلك كان يقابل أشعار أبي تمام بأشعار المطبوعين ليدل على صنعته وتكلفه؛ لأن الصنعة . في فكره . مجاهدة للطبع، ومغالبة للقريحة، ومُخْرِجَة سَهْل التأليف إلى سوء التكلف، وشدة التعمُّل.

ومن ثم كان حضُّ الشعراء الذين أقحموا المعاني الفلسفية في أشعارهم أن أقصاهم الآمدي من مملكة الشعر؛ بعدما رأى في ألوان المعاني الشعرية المتأثرة بالفلسفة اليونانية، أو بالحكم الهندية التي جاء بها إنما كانت نتيجة رغبة الشعراء في الإبداع والابتداع، وكان يعاتب الشاعر الذي يدخل الحكمة أو الفلسفة في شعره بقوله: « قد جئت بحكمة وفلسفة ومعاني لطيفة حسنة، فإن شئت دعوناك حكيما، أو سميناك فيلسوفا، ولكن لا نسميك شاعرًا، ولا ندعوك بليغًا، لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ولا على مذاهبهم.»[35]

وأما قضية الصنعة التي يعيب بها الآمديُّ أبا تمام، فإنها صنعة في غير موضعها؛ لأن الصانع الحقيقي، يتناول مادته فيمنحها شكلا معينا، ويسعى إلى إخراجها في أحلى حُلَّة، ويتوخى فيها الكمال والتمام على أصول عرفها سلفا، وقد عمَّق فيها معرفته بالمران والدربة، و بهذا المفهوم يكون الشاعر صانعا أيضا، ومادته اللغة والفكرة، لذلك طالب الآمدي الشاعر بالوفاء لصنعته، وحدد أركان صناعة الشعر التي بيَّنها شيوخ

أهل العلم بالشعر الذين زعموا « أن صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا تجود ولا تستحكم 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 الحيوانات والنبات، وذكرت الأوائل أن كل محدث مصنوع يحتاج إلى أربعة أشياء: عِلَّة هيولانية وهي الأصل، وعِلَّة صورية، وعِلَّة فاعلة، وعِلَّة تمامية.»[36]

ومن الغريب أن الآمدي الذي يحتكم إلى طريقة العرب يخضع لمؤثرات أجنبية تقوم على الفلسفة اليونانية التي آخذ بها ابن قتيبة من قبل، وقد يكون في استئناسه بثقافة فلسفية أجنبية في حديثه عن صناعة الشعر، ليبرر مذهبه الذي يؤثر حسن التأليف وبراعة اللفظ التي « تزيد المعنى المكشوف بهاء وحسنا ورونقا حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم تكن وزيادة لم تعهد »[37]، فالصنعة تعني الجودة في النظم، وحسن التأليف، وبراعة اللفظ، وإليها ينسب البحتري، وأما التصنُّع فإنه يعني تعمُّد توظيف الألفاظ الغريبة والحوشية والمبالغة في البديع، والإغراب في المعاني، وأما ما جاء به أبو تمام من معان فإن الآمدي يدخله « في باب الفلسفة حتى لا يسميه شعرًا؛ لأنه كان لا يتذوق إلا الشعر ذا المعنى القريب الذي يصله دون تعمية أو اِنبهام ودون إعمال خيال أو إجهاد فكر»[38]؛ وهذا يعني أنه كان يكتفي بتذوق الصياغة الجميلة، دون أن يعرف كثيرًا عما يمنح القصيدة الجمال، وهو موقف يدل على أن أبا تمام كان يعتني بالأفكار القوية، ويغذي شعره بالفلسفة والنظرات في الكون، ولولا تكلفه لكانت صنعته قريبة من الطبع ولجاد شعره؛ لأن الشاعر الذي يتذوق ما ينظمه من الأشعار لا يطلق شعره دون أن يمعن النظر فيه، وإنما يتأمَّل صدق العبارة أو اللفظة ويتحَسَّس مدى تعبيرها عما يجول في خاطره « فلا يرضى إلا بالعبارة التي تحقق ما يطمح إليه من تعبير دقيق عن عواطفه وأفكاره ... فهو حينئذ قد يغطي على عجزه بالصنعة، وهنا فقط تصبح الصنعة مرادفة للتكلف »[39]؛ لتأخذ الصنعة في فكر الآمدي مفهومين مختلفين: مفهوم ايجابي يتمثل في الصنعة التي يرمي الشاعر من خلالها إلى تصحيح أخطائه، وتقويم شعره، ومفهوم سلبي للصنعة السلبي بمبالغة الشاعر في طلب البديع، والتكلف، والتحيُّف على اللغة.

هوامش:

1 – هو أبو القاسم الحسن بن بِشر بن يحي الآمِدي، ولد بالبصرة ونشأ فيها، وتتلمذ على أيدي علماء البصرة وبغداد، توفي بين سنتي (370 هـ . 371 هـ)، وعُرف بسعة علمه، ودقة معرفته بالشعر والأدب والنحو، وله شعر حسن، ومعرفة واسعة في علم الشعر، رواية، ودراية، وحفظًا، وتصنيفا، من مؤلفاته: المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء، كتاب الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، وكتاب نثر المنظوم، وكتاب ما في عيار الشعر لابن طباطبا من الخطأ، وكتاب فرق ما بين الخاص والمشترك، وكتاب تبيين غلط قدامة بن جعفر في نقد الشعر...

2 – طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1985، ص135.

3 – عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، مدخل إلى نظرية الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سورية، 2000 ، ص264.

4 – المرجع نفسه، ص263.

5 – الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، الطبعة الثانية، الجزء الأول، دار المعارف بمصر، 1972 ، ص04 – 05.

6 – الموازنة، ج1 ، ص259.

7 – ديوان امرئ القيس، الطبعة الأولى، دار صادر، بيروت لبنان، 1998، ص143.

8 – ديوان أبي تمام (حبيب بن أوس الطائي)، الجزء الثاني، تقديم وشرح محي الدين صبحي، المجلد الأول والثاني، الطبعة الأولى، دار صادر، بيروت لبنان، 1997، ص155.

9 – قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان معالمه وأعلامه، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، (د.ت)، ص414.

10 – ديوان أبي تمام، ج1 ، ص155.

11 – الموازنة، ج1 ، ص209.

12 – ديوان البحتري، المجلد الأول، دار صابر، بيروت، لبنان، (د.ت)، ص69.

13 – الموازنة، ج1 ، ص450.

14 – المصدر نفسه، ص259.

15 – محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ومنهج البحث في الأدب واللغة، مترجم عن الأستاذين: لانسون ومايبه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، (د.ت)، ص96 – 97.

16 – عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، ص242.

17 – الموازنة، ج1 ، ص413.

18 – المصدر نفسه، ص414.

19 – المصدر نفسه، ص417 – 418.

20 – المصدر نفسه، ص419.

21 – محمد زكي العشماوي قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1999، ص369.

22 – محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص114.

23 – محمد زغلول سلام، محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى آخر القرن الرابع الهجري، الطبعة الثالثة، منشأة المعارف الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1993، ص18.

24 – الموازنة، ج1 ، ص25.

25 – ديوان أبي تمام، ج1 ، ص132.

26 – الموازنة، ج1 ، ص166.

27 – أدونيس، (علي أحمد سعيد)، الثابت والمتحول، الجزء الثاني، الطبعة الثامنة، دار الساقي، بيروت، لبنان، 2002، ص126.

28 – محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث، ص378.

29 – المرجع نفسه، ص379 – 380.

30 – عبد الحميد القط، في النقد العربي القديم، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، 1989، ص21 – 22.

31 – عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، ص263 – 264.

32 – الموازنة، ج1 ، ص27.

33 – المصدر نفسه، ص423.

34 – المصدر نفسه، ص424.

35 – المصدر نفسه، ص425.

36 – المصدر نفسه، ص426.

37 – المصدر نفسه، ص425.

38 – قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان معالمه وأعلامه، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، (د.ت)، ص417.

39 – عبد الحميد القط، في النقد العربي القديم، ص159.