الموازنة :النسق المؤدلج في ميزان النقد الثقافي

دعد الناصر*

ملخص

تقترح هذه القراءة أن مؤلَّف الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت370هـ) قد تمَّ تصديره بوصفه عملا نقديا رائدا، اتخذ الحقل الجمالي محلا لاشتغاله العام، في حين أنه نصّ مكتنز ببعد فكري –سياسي مضمر، وتغيا الانتصار للخلافة العباسية، وسند الفكرة الشائعة التي تقرر كونها خلافة ذات بعد مقدس، نهدت أساسا بمشيئة إلهية، وبناء على ذلك سيكون سؤال البحث المركزي :كيف تجلت الموازنة نصّا مؤدلجا ذا ظاهر أدبي، ومضمر سياسي؟ وستكون الموازنة هي الميدان الرئيس التطبيقي الذي ستتم قراءته بالاتكاء على منهجية النقد الثقافي الذي أدمن كشف حيل الثقافة ونصوصها المراوغة، وذلك من خلال قراءة معطيات النص وسياقاته الخارجية، والقيام بحفريات معرفية أشارت لهذا البعد السياسي لا سيما في ثيمات : علاقات رجال المؤلَّف بالسلطة، وإقرار نظرية العمود الشعري، وتأويل المدحيات تأويلاً نسقياً.

الكلمات الدالة: الموازنة، الأيدلوجيا، العمود الشعري، النقد الثقافي.

مدخل القراءة... بين الأيدلوجيا والقراءة الثقافية

كان الآمدي واعيا أنه بصدد موازنة نقدية بين منهجين متفارقين تحققت بينهما قطيعة مذهبية على الصعيدين الجمالي والفكري، إلا أنه آثر المضيّ فيها منتجا فيما وصلنا أجزاء ثلاثة أوقعتنا في شرك التساؤل عن جدوى هذه المفارقة التي جمعت نقيضين لا يجتمعان، وهو السؤال الذي طرحه إحسان عباس وجعله: "واردا دون جواب" في سياق محاكمته لمشروعية هذا الجمع، قال: "وأحب أن تتأمل قوله في أبي تمام: "وعلى أني لا أجد من أقرنه به"، وتتساءل: إذا كان أبو تمام لا يقترن بأحد من أبناء مذهبه وطبقته، فهل من الممكن إجراء الموازنة بينه وبين البحتري؟... هل تمكن الموازنة بين شاعرين متباعدين في الطريقة؟ أليست هذه الموازنة كوضع حديد في كفة ميزان ووضع نحاس في كفة أخرى؟ ولا يكون الحكم بعد ذلك إلا حول أيهما يرجح بالآخر من حيث الكم لا من حيث النوع" (عباس،1983، ص159).

وترى هذه الورقة أن تلقي الموازنة في فضائها النقدي منقطعاً عن أي تجليات فكرية – تاريخية – سياسية قد يقرر هذه اللامشروعية، وهو أمر لم يكن ليفوت ناقداً مثل الآمدي الذي عرَّفته المعاجم وكتب الطبقات بوصفه العالم بالأدب، والراوية، والشاعر ذا الاتساع التام في الأدب والدراية والحفظ، صاحب المشايخ والأجلّة من العلماء (القفطي، ج1، ص320–323، والحموي، ص847–852، وابن النديم، ص172، والزركلي، ج2، ص185) وهذا يستلزم أن تتم محاورة الموازنة، وأن يجري تلقيها في فضاء جديد يفكّ شيفرة منهجها في هذه المقابلة المشكلة ظاهريا، فضاء يتجاوز ظاهرها الأدبي، لباطنها الأيدلوجي المتقاطع بالضرورة مع الواقع السياسي الذي خاضت فيه البلاغة العربية بجلاء وثبات.

وستشكل هذه الإضاءة المركزية المنطلق الأول للبحث يقرر علاقة الموازنة بالأيدلوجيا، فباعتبارها نصا ستدخل فضاء التعالق مع المجتمع بتجلياته المتعددة، لتمارس جدل العلاقة ثنائية البعد: تأثراً وتأثيراً، وهو ما نادى به التاريخانيون حين درسوا علاقة الكتابة بمساحاتها الواسعة مع المجتمع، وقد عبر عنها (ريتشارد ويلسون) بـ: "نصنصة التاريخ"(عليمات، 2004، ص29) مما يعني أنّ تلقي الموازنة في أفق الإبداع الأدبي والنقدي حسب دون محاورة السياقات التي أنشاتها، والصراعات الاجتماعية التي وفّرت وعاء حاضنا لوجودها، سيفضي إلى قراءة السطح، وسيُغلق إمكان التعرُّف إلى العمق والحقيقة، وهنا يجدر بي التأكيد على أن تنبّه الناقد لهذا التعالق بين النص والمجتمع، ينبغي أن ينسحب على النصوص برمّتها، تراثية كانت أو معاصرة، ولا شكّ أن محاولة التقرب من النص التراثي والسياقات التي تواشجت معه، وإقامة حفريات معرفية واعية به، ستشكل تحديا أصعب من مقاربة النص المعاصر

* جامعة الإمارات العربية المتحدة. تاريخ استلام البحث 2019/10/7، وتاريخ قبوله 2020/8/26.

 ©2021 عمادة البحث العلمي/ الجامعة الأردنية. جميع الحقوق محفوظة.

القريب من وعي الناقد واشتغاله، إلا أن ذلك لا يبرّئ من هذه المهمة التي بها وحدها ستتحقق الرؤية الكلية الشاملة للنص. يؤكد بارة على أن: "أصالة أي مشروع تأويلي لا تتبلور بعيدا عن الفهم المخصوص لأشياء النصوص، وقراءتها كما لم يقرأها أحد، بل يصبح ضرورة منهجية إعادة تشييد أنساق الثقافة المعرفية من خلال خلخلة مركزها، وبثّ الريبة في فروض العقل الذي أنتج هذه الأنساق" (بارة،2008، ص521، وانظر: بعلي،2007، ص47-49).

لإقرار علاقة الموازنة بالأيدلوجيا سند فكري وتاريخي، سيمتح هنا من تأكيد (بول ريكور) على دور الأسلوب، والاستعارات، والالتباسات، والتوريات، والمفارقات النصية البلاغية التي تشتغل في المجتمع تماما كاشتغالها في النصوص الأدبية، كما ستمتح من المحددات التي وقّع لها ريكور جاعلا منها سمات مميزة للأيدلوجيا، منها أنها -الأيدلوجيا-:

- محرك اجتماعي تنشر الأفكار، وتصنع القناعات عبر التحريض على الفعل وتبريره.
- تظهر أحقية الجماعة صاحبة الخطاب المؤدلج.
- شبكة تحدد نظرة شاملة تجاه الأشياء.
- مطبوعة بالجمود، وترفض الجديد. (ريكور (2002)، ص58-59 وغرافي، 2015، ص65-68).

وهذه المحددات الفكرية لا تنطبق على الموازنة التي تغيّت تثبيت عمود الشعر العربي، ونشر قناعة بأحادية صوابه لأسباب ظاهرها أدبي وباطنها سياسي -كما سيجليها البحث- حسب بل تنطبق كذلك على الخطابات النقدية والبلاغية التي خاضت في قضايا التراث الكبرى، وخصوماته الأدبية المعروفة، وهي بذلك تستأهل دراسة جادة تكشف عن أنساقها المضمرة، وأبعادها الفكرية المستترة؛ فقد ألّف الموازنة رجل قريب من الدولة، مستظلّ برجالاتها، مدرك للفكرة المذهبية التي نهدت الدولة لتأكيدها في مواجهة مشكلها السياسي مع الآخر سلما وحربا، وهي أن الخلافة نشأت بمشيئة إلهية، وأنها في آل البيت وفق هذه المشيئة، ولذا فقد رسخت مبدأ الوراثة في العباسيين (الدوري،2009، ص227) الأمر الذي سيفترض علاقات ثابتة بين البشر، علاقات طبقية ستحتل فيها الأسرة العباسية أعلى السلم الاجتماعي والسياسي، وذلك ضمن ضمانات "إلهية" رُوِّج لها كي تكون مقدسة لا مساس فيها، وسيقبع بقية الناس في أدنى هذا السلّم يمارسون الإذعان بكلّ تجلياته، وإلا فإنهم سيواجهون تحدي الدولة وتنكيلها (عصفور،1991، ص147)، وقد تحققت هذه الصراعات بين الطرفين، ومارست الخطابات البلاغية والنقدية دورها في الإذعان أو المواجهة، ولذلك عرفنا نمطين بلاغيين مركزيين في التراث العربي: البلاغة الشعبية المناوئة، لا سيما المقنَّعة بقناع الحمق والتحامق، والتطفيل، والجنون. إلخ، والبلاغة الرسمية التي "تعرفناها في كتب البلاغة السائدة، ابتداء من منظري القرن الثالث للهجرة، وانتهاء بشرَّاح التلخيص في القرن التاسع للهجرة، وهي البلاغة التي أنتجها البلغاء، والمنظِّرون الذين كانوا على وفاق مع الدولة، أو في موقع الخدمة لها، أو العمل أداة من أدواتها، وهم نقليون في الأغلب الأعم، ويؤمنون بالتقليد في كلّ الأحوال" (عصفور،2011، ص259). وهذه البلاغة التي انتمت إليها الموازنة، وتصدّت لتركيز هذا الحضور المتفوق للأسرة العباسية على من دونهم من الناس، الذين أدمن الآمدي وصفهم بالعامة والسوقة والدون، وإذا تقرر هذا التصنيف الطبقي، تقرر بالضرورة ما يستتبعه من التسليم بحقهم المتعالي في الخلافة.

لفهم هذا النص المراوغ بذكاء، آثرت دراسته وفق النقد الثقافي الذي يتقن كشف حيل الثقافة المشتغلة بمستوييها الظاهر والباطن، أو المعلن والمضمر، تلك التعارضات بين المستويين جسدها)شتراوس(بالثنائيات، وأما (آرثر إيسابيرجر) فقد عبَّر عنها بالطابق العلوي والطابق السفلي. (إيسابيرجر، 2003، ص82 والمناصرة،2005، ص310، وبعلي2007، ص50) وعلى تباين المصطلحات والتعبيرات فإنها كلها تجمع على أن النصّ قابل للتأويل، وهو في ذلك منفتح على بعدين لا بعد واحد، أراد مؤلفه أن يكون واحده ظاهراً غير مقصود يتوسّل به إلى الآخر الذي يريد تمريره بذكاء واستبطان خفي، وقد اشترط عبد الله الغذامي رائد النقد الثقافي في العالم العربي أن يكون الظاهر جميلا والمضمر قبيحا (الغذامي،2004، ص30-33)، وضمن هذه الثنائية المفارقة يتم التغرير بالمتلقي وإيقاعه في شرك النص، وبالتالي يتحقق الاستلاب الفكري الذي تتغياه هذه النصوص المخاتلة. وأنا أميل لرأي الناقد المناصرة الذي سحب هذه الثنائية على المتضادات دون اشتراط لجمالي ظاهر وقبيح مستتر في عباءته -وإن كانت هذه الصورة عامة شائعة في النقد الثقافي- إذْ وسَّع فكرة الثنائيات لتكون أشمل بعدا وأوسع فكراً.

ويرى النقد الثقافي أن مهمته المركزية هي تفكيك أنساق الخطاب على تباين تجلياتها الإبداعية واللوغوسية والمقدسة، إذ هو معنيّ بنقد الذهنية المركزية اللاغية للآخر (مصباحي،2015،ص145) وفي إطار ذلك يؤكد (نيكولاس لومان) أن كشف النسق ينبغي بشكل أساس أن يتم من داخله، فيدرك الناقد مرجعيات النسق ومستوياته، ويقدم حجه الناقدة، وآليات كشفه التي يريد استخدامها (نيكولاس،2010،ص38). إن هذا يحيل لفكرة التأويل التي عدها إيسابيرجر منهجا أصيلا معتمدا في إجراءات النقد الأدبي والثقافي

المعاصر، إذْ يمكِّن التأويل من النفاذ إلى داخل النص، والتفتيش في عمقه عوض الوقوف على السطح، فغاية النقد الأساسية أن يصل الدارس إلى المعرفة الوثيقة الأكيدة بالنص، وهذا المعنى الذي استلهمه من الناقد الفرنسي (جورج بولييه)، لا يمكن أن يتحقق إلا بالقدر الذي يتحقق فيه التفكير الناقد الجريء، المعتمد ابتداء على التخيل والتأمل من الداخل. (إيسابيرجر، 2003، ص55–56). وحيث يؤكد النقد الثقافي الذي يتوسل بكل أدوات الثقافة لكشف "الأنساق" على الفكرة "النسقية" المضمرة (بعلي،2007، ص49) فقد آثر الناقد يوسف عليمات إطلاق مصطلح النقد النسقي ليكون دلالة واضحة على غائية النقد الثقافي: "والنقد النسقي كما يتجلى في هذا التنظير، يصطفي النسق بوصفه عنصرا مركزيا في الحضارة، والمعرفة، والثقافة، والسياسة، والمجتمع؛ إذ يتسم النسق من حيث هو نظام بالمخاتلة، واستثمار الجمالي والمجازي ليمرر جدلياته ومضمراته، التي لا تتكشف إلا بالقراءة الفاحصة.. والنقد النسقي في دلالته العامة نشاط فكري يتخذ الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره، ويعبر عن مواقف معينة إزاء تطوراتها وسماتها" (عليمات،2015، ص 9).

وفي السياق ذاته، أكّد إدوارد سعيد على أهمية أن تضطلع الدراسات بإظهار ما تخفيه النصوص من أسرار؛ لما يتضمن ذلك من إمكانيات هائلة لتوليد المعاني، والوقوف على حقائقها. ولا شك أن مثل هذه المغامرة النقدية تستلزم الحرية الجريئة التي تتجشم عناء حفرياتها المعرفية، وإثبات النتائج التي تصل إليها مهما فارقت أفق التوقع عند الآخرين. قال في معرض تعليقه على دراسات (نيتشة) و(ماركس) و(فرويد): "إن الخطوات الواضحة في الظاهر، المتبعة في إنتاج المعرفة وجمع الأدلة واستخدامها، أو في قراءة النصوص وفهمها، تتطلب قدراً كبيراً من حرية التفسير، وهي حرية لا تخضع لسيطرة العقل والعلم، بقدر خضوعها لفرض الإرادة والتخمين الجامح" (سعيد،2017، ص262) هذا الفرض الذي يتطلب من الناقد أن يقوم بوعي لإثباته، أو دحضه بعد محاولاته الكشفية التي وضعت نصب عينيها تجلية الأسرار والخبايا التي تحتملها النصوص المتفوقة.

على ضوء ذلك، فإنني أنطلق في هذه الورقة البحثية من منطلقين مركزيين، هما:

- نصّ الموازنة نصّ مؤدلج، صاحب توجّه منحاز أيدلوجيا إلى السلطة على حساب الآخر الشعبي.
- النقد الثقافي / النسقي هو المنهج الذي انبت عليه الدراسة لإثبات المنطلق الأول.

إذْ توسل النقد الثقافي / النسقي بأدوات الثقافة على عمومها دون تحديد لاستراتيجيات ثابتة لكشف النسق المضمر، والإعلان عن المخفيّ في عباءة الجمالي، **فإن هذه الدراسة ستحدد مبنى الموازنة ثقافياً بـ:**

- النسق الظاهر الإبداعي، الذي يصدِّر الموازنة بوصفها عملا نقديا خالصا.
- النسق المضمر المؤدلج، الذي يستبطن الرؤية العباسية في حقها المتعالي في الخلافة. وسيكون استنطاق هذا النسق من خلال عنوانات مركزية ستغني (القراءة النسقية... مضمر الموازنة) هي:
  - سياقات الموازنة: تألُّف السلطة.
  - عمود الشعر العربي: السياسي في عباءة الجمالي.
  - تأويلات المديح: تراتبية نسقية.

أهمية الدراسة:

تبرز أهمية هذه القراءة في كونها تحاول استبطان النسق الداخلي للموازنة، في حين وقفت الدراسات التي اطّلعت عليها على أبعادها الجمالية والنقدية، وريادتها في حقل النقد المعلل الذي جاء حلقةً ثابتة الخطو بعد سلسلة النقد الانطباعي الذي أطلّ علينا منذ العصر الجاهلي مرورا بالإسلامي والأموي، ولا شكّ أن قراءةً تستهدي النقد الثقافي سيعوَّل عليها أن تخرج برؤى وتصورات جادة وعميقة تطرح العمل المألوف بصورة غير مألوفة وغير تعسفية في آن، إيمانا مني أنه لا يمكن ونحن منشغلون بالتراث الذي يشكل وجها بارزا لهويتنا أن نعمد لقطيعة أبستمولوجية معه، ولكنني – وأجد نفسي هنا على وفاق مع الجابري في هذه الرؤية – أدعو لإعادة قراءة التراث، والتخلي عن الفهم التراثي له (الجابري، 1993، ص19–21) وإن كنت أتحفظ على توسيع دائرة هذه الدعوة إذ جعلها الجابري تمتد لتدمر الثابت البنيوي الكبير –القياس– لغايات توليد فهم جديد لنصوص التراث، مما يوقع في جدل فقهي ديني لا سيما في التعامل مع نصيات القرآن الكريم، على ذلك فإن دراسة التراث وفهمها من زاويتها المكانية والزمانية، وقراءتها قراءة تأويلية ستتيح لنا أن نقف أمام نصوص جديدة مضمرة، تنفتح آفاقها على أبعاد جديرة بالاهتمام.

الموازنة الناقدة: النسق الظاهر

استهل الآمدي موازنته ببيان عامّ (الآمدي، ص3–6) أعلن فيه اشتغاله في حقل النقد، ليكون مؤلفه إنجازا خالصا دائرا في فلك النظم الشعري ونقده، والخصومة الكبرى التي شغلت المرحلة، ودارت رحاها حول الشاعرين القطبين: البحتري، وأبي تمام. ويظهر من هذا الاستهلال أن الآمدي لم يكن فردا في هذا الخوض الجمالي النقدي، لكنه كان مشاركا فاعلا؛ إذ تميز مشروع الموازنة بانبنائه على نقد علمي معلل مرتكز في إطاره الشمولي على مبنى: "اعتماد الحق، وتحري الصدق، وتجنب الهوى"، هكذا بموضوعية تامة تحترز ابتداء من الانحياز العاطفي لمذهب دون مذهب، وإن لم ندرك تجلي هذا الاحتراز في الأداء التطبيقي الذي أعلن صراحة في نصيات عديدة قبول مذهب البحتري المطبوع، واستعلاءه على مذهب التكلف الذي انساق فيه أبو تمام لدرجة الإغراب والتعقيد.

ويعكس البيان حاجة الساحة النقدية لمثل هذه المشاركة الفاعلة، ذات الرؤية المعللة في ظل تباين وجهات النظر في المذهبين، وهو تباين يشف عن اللاوعي بالنظم الشعري معرفيا وذوقيا، فقد أفضى ببعض الفرقاء أن يجعلوا البحتري وأبا تمام في "طبقة واحدة"، ويذهبوا إلى "المساواة بينهما"، والصواب "أنهما مختلفان"، وأن النقد البصير لا بد من أن يقرر هذا الاختلاف، ويثبت القطيعة الجمالية بين مذهب "الطبع والبلاغة" الذي يمثله البحتري، ومذهب "المعنى والتدقيق وفلسفي الكلام" الذي يمثله أبو تمام ويغالي فيه.

إذن، وبالعود إلى البيان فإن الآمدي يمتلك الرؤية النقدية الثاقبة التي تمكنه من التمييز بين الشاعرين، ويمتلك الحق في إعلان قولٍ فصلٍ فيهما، فهو الناقد البصير ذو الدراية والمران في صناعة النقد والنظم، يفارق بذلك من قرأ "خمسين قصيدة"، أو اقتنى "خزانة كتب" فظنَّ أنه الناقد! وبالرغم من إثبات القدرة، وتملُّك الحق في هذا الخوض النقدي، فإن الآمدي يظهر ترفعه عن مشابهة خصوم الشاعرين في تقرير أيهما أشعر، ليختار الموازنة العلمية التي يقابل فيها بين "القصيدة والقصيدة عند اتفاقهما وزناً، وقافية، وإعراب قافية"، ثم يوازن بين القصيدتين "معنى" دون أن يفصح عن الأشعر وإن كان يدريه، فقد اختار الموضوعية طريقا ترك فيه الحكم للمتلقي العارف، مشترطا عليه أن يكون واعيا بـ "الجيد والرديء"؛ ليتأتى له الحكم الصائب على شعرية النصوص محل القراءة.

وقد استهلّ الآمدي هذه المفارقات التطبيقية الممتدة على مساحة الأجزاء الثلاثة بمفارقة نظرية تأسيسية، بناها على صورة حوارية حجاجية مؤثرة بين خصوم الشاعرين وإن كان هو منشئها على الحقيقة، وقد بناها الآمدي على هذه الشاكلة لتكون صورةً أسلوبية إقناعية للمتلقي، فالحوار "في معناه العام خطاب أو تخاطب يطلب الإقناع بقضية أو فعل، وفي معناه الخاص كلّ خطاب يتوخى تجاوب متلق معين، ويأخذ رده بعين الاعتبار، من أجل تكوين موقف في نقطة غير معينة سلفا بين المتحاورين" (العمري،2013، ص 59)، وهكذا جرى الإيهام بوجود تحاور بين فريقي الخصمين، تحاوُر يهدف الوصول لحقيقة ما سندرك بعد لأي أنها تتعلق بالبحتري والتزامه المؤثر المنتمي لسنة العرب الشعرية مما سيجعله صاحب الآمدي المفضل، وقد جعل الآراء التي ساقها الخصمان معللة نقديا، ومؤكدة برؤية متمثلة للسنة الشعرية عند العرب، ومنضبطة أخيراً بالأمثلة الشعرية التي تشكل معياراً ينقاس إليه الصواب من شعر الشاعرين. وقد بدأ الآمدي إطاره العملي بذكر مساوئ الشاعرين ليختم بمحاسنهما، وهو في كلّ ذلك يفارق ويقابل، ويفتح أفق النقد المعلل للمتلقي الذكي لعله يدرك الصواب في الحكم على شاعري المرحلة.

وقام هذا النسق "الظاهر / العلوي" على ترسيخ نظرية "عمود الشعر العربي" التي أريد لها أن تكون أساسا كلاسيكيا رصينا يضبط النظم العربي، ويتشكل معياراً تنقاس إليه أدائيات الشعراء – لتشاكل بذلك أفق الانتظار الذي يشكل المعايير والمقاييس المستلهمة للحكم على النص الأدبي في أي حقبة كان (يمينة،2018، ص428) وربما كان الآمدي أول من أشار لهذا المصطلح، وأسس له حين نسبه إلى البحتري، ثم وظفه في سياقات الموازنة: "سُئل البحتري عن نفسه وعن أبي تمام، فقال: كان أغوص على المعاني مني، **وأنا أقوم بعمود الشعر** منه" (الآمدي، ج1، ص12 وطاهرة، 2006، ص118).

وسيواجه قارئ الموازنة مصطلح العمود نصًّا وتجليات في الأجزاء الثلاثة؛ فالعمود أساس الموازنة بين الشاعرين، وهو معيار الآمدي المركزي في الحكم على شعرهما، وسيتبين للمتلقي أن جلّ النصوص سيقت لتثبت أن البحتري وافق العمود الشعري –وهذا ما يستبطن تارة ويعلن أخرى تأييد الآمدي إياه– في حين أن أبا تمام كان يفارقه، ويفترع طريقة جديدة لا تقارب طريقة العرب "الأوائل المطبوعين، أصحاب البديهة، وجزالة اللفظ، وقرب المعنى" ومن النصيات التي تقابلنا في تقرير مصطلح العمود الشعري قوله:

– "وإنهما لمختلفان؛ لأن البحتري 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 المولدة" (الآمدي، ج1، ص4–5، وانظر في إسراف أبي تمام بالبديع: ابن المعتز، 2012، ص10).

- وقوله: "وحصل للبحتري أنه **ما فارق عمود الشعر**" (الآمدي، ج1، ص18).

وأما تجليات "عمود الشعر" المفهومة من طريقة الشاعرين أعلاه، وما ينبني على التزامهما إياها من موافقة النقاد لأدائهما، أو رفضه، فقد انسربت في كثرة كاثرة من أحكام الآمدي، وكانت معياراً مركزياً اتكأ عليه في الحكم، وقدَّمه للنقاد بشكل واضح، أجتزئ منها ما يمثِّل ولا يعمّ:

- "وأي لفظ أسخف أيضاً من أن جعل الحرقة آمرة، **وإنما العبارة في مثل هذا** أن تكون باعثة، أو جالبة، أو نحو هذا... (الآمدي، ج2، ص45).
- في التعليق على توظيف البحتري للخضرة: " **والعرب لا تذكره في الألوان**" (الآمدي، ج2، ص96–97).
- "**والأشهر الأكثر في كلامهم** تشبيههم أجفان المحبوب بطرف الوَسْنان لا بطرف السكران" (الآمدي، ج2، ص100).
- "**والعرب تشبه الثغر باللؤلؤ** والإغريض، وهو ما يتشقق عنه الطلع من النخل" (الآمدي، ج2، ص108).
- في ردّه لنص أبي تمام في الوعد والإخلاف: "وهذه أبيات سخيفة المعاني... **ما أظن أحدا سبقه إلى مثلها**" (الآمدي، ج2، ص127).
- وفي التعليق الصارم على انزياح أبي تمام عن السنة الشعرية في تعبيره الوصفي: "ولا يقال أنهار من الناس شقّها إلا من لم يسمع بمدح المادح، **ولا بكلام العرب قط**، وإنما المستعمل في هذا أن يُقال: كالبحر، وكالسيل، وكالفرات، فأما نهر مشقوق فمن أقبح لفظ وأوضعه" (الآمدي، ج3، ص153).

ومن التأسيسات النقدية الواضحة التي تشكلت عَلَمًا على منهج الآمدي في تمثله عمود الشعر العربي، واحتكامه إليه في النظر للعالم الشعر ومبناه الفكري والجمالي، توجيهه المتلقي الذي يتغيا إتقان النقد أن يحيط علما ووعيا بما تواطأ عليه العرب من السنن الشعرية: "وبعد، فإني أدلك على ما ينتهي بك إلى البصيرة والعلم بأمر نفسك في معرفتك بهذه الصناعة أو الجهل بها، وهو أن تنظر **ما أجمع عليه الأئمة في علم الشعر** من تفضيل بعض الشعراء على بعض، فإن عرفت علة ذلك فقد علمت، وإن لم تعرفها فقد جهلت" (الآمدي ج1، ص417–418). وفي تصريح آخر أجلى وأشد بيانا في ضرورة اتكاء النظم على السنة الشعرية المتوارثة: "قالوا: وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة قلنا له: قد جئت بحكمة، وفلسفة، ومعان لطيفة حسنة، فإن شئت دعوناك حكيما، أو سميناك فيلسوفا، ولكنّا لا نسميك شاعرا، ولا ندعوك بليغا؛ **لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ولا على مذاهبهم**، فإن سميناك بذلك لم نُلْحِقك بدرجة البلغاء، ولا المحسنين الفصحاء..." (الآمدي، ج1، ص425).

وجدير بالذكر أن سياقات الآمدي (ت370هـ) في تأسيس المصطلح وأدواته الإجرائية، جاءت حلقة وسطى بين مؤلفات نقدية كان لها دور في تأثيث مبنى النظرية، فقد استوقفنا ابن طباطبا (ت322هـ) في مؤلفه ذي العتبة النصية الدالة "عيار الشعر"، وفتح أفق توقع حول مبادئ تأسيسية صدّقتها سطوره التي أكّدت على ضرورة فقه سنن العرب، والتزامها حتى يصيب متعلم النظم غايته، ففي سياق الحديث عن أدوات الشعر المركزية التي تمكّن ممارسها من النظم، ويختلّ أداؤه وتصيبه "العيوب من كل جهة" حال تفويتها، ونجد أن: "الوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر"، و"سلوك مناهجها في صفاتها، ومخاطباتها، وحكاياتها، وأمثالها"، والتزام "السنن المستدلة منها" في بلاغتها، ستكون هي المبادئ الكبرى في تحقيق صناعة الشعر. (العلوي،2005، ص10).

وفي مرحلة لاحقة يؤكد القاضي الجرجاني (ت392هـ) على مبدأ السنة الشعرية، ويطوِّر بوضوح أشد من سابِقَيْه –ابن طباطبا والآمدي– ادوات إجرائية محددة، ستكون محل المقايسة التي يُرجَع إليها في الحكم على الإبداع الشعري: "وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في: الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلّم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبّه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله، وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض" (الجرجاني،2006، ص38).

ثم تستوي النظرية عهدَ المرزوقي (ت421هـ) الذي استلهم أركان القاضي الجرجاني، وورث أساسها، وأخرجها بصورتها النهائية المعروفة، وقرر عبرها قيمة العمود الشعري وضرورة التزامه، وأكّد على أن تواطؤ العرب على هذه البنود سيشكل القانون المعلَن لقبول نصيات الشعراء أو ردها، حسب التزامهم بها أو مفارقتهم إياها: "فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر.. هذه الخصال عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها فهو عندهم المفلق المعظَّم، والمحسن المقدَّم، ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان، وهذا إجماع مأخوذ به، ومتَّبع نهجه حتى الآن". (المرزوقي،2003، ص10–12، وانظر: طاهرة، 2006،ص119–125)

وشفّت الإضاءات المنضوية تحت العتبة النصية السابقة "الموازنة الناقدة: النسق الظاهر" عن كون الموازنة –كما أراد الآمدي

تصديرها– عملاً أدبياً نقدياً محضاً، فقد قدّمت رؤية خاصة جمالية وعلمية في قضية شغلت الساحة، وهي قضية فنية من الطراز الرفيع دارت حول شاعرين كبيرين كانا رمز المرحلة، وقد أتقن الآمدي في نصيات أجزائه الثلاثة عرضَ أفكاره الأدبية المعلَّلة، والتواصل مع الجمهور العالم والعامّ في بناء وعيٍ خاصّ قائم على نظرية عمود الشعر العربي، ليكون من الرواد الذين أسسوا هذا المصطلح، وأثثوا أدواته الإجرائية التي تشكَّلت قانوناً عاماً مورس على الإبداع الأدبي، حتى قبل استواء النظرية زمن المرزوقي.

وإنّ كلّ هذا الاشتغال الأدبي إنما هو عباءة الجمالي الذي أضمر فيه الآمدي نسقا مخاتلا يعكس رؤية سياسية واجتماعية منحازة، فالموازنة ضمن أبعادها الأدبية نسق ظاهر، أو طابق علويّ كما صرّح إيسابيرجر، وبكشف معطيات خاصة وسياقات دالّة، يمكن أن تحيل إلى المضمر المستتر وهو ما تتجشمه السطور التالية.

القراءة النسقية: مضمر الموازنة

- **سياقات الموازنة: تألُّف السلطة**

دار الآمدي في فلك السلطة؛ إذ صحب رجالاتها: "المشايخ والجلّة مثل أبي إسحاق الزجاج وطبقته" (القفطي، 1986، ج1، ص320)، وقد ساق الحموي أثناء ترجمته للآمدي خبرَ تسامُر الزجاج والقاسم بن عبيد الله الوزير في مجلس شرب دار حول العشق والعشاق، ليكون الخبر إضاءة دالة لمقام الآمدي: "قال المؤلف: كان هذا الخبر بترجمة أبي إسحاق الزجاج أحرى، إلا أنّ في أوله من إيضاح حال الآمدي ما ساق باقي الحديث" (الحموي، 1993،ص847). وأورد المصدران المذكوران آنفا أن الآمدي امتهن الكتابة للقضاة والوزراء: كتب لقضاة بني عبد الواحد في البصرة، ولأبي جعفر بن هارون بن محمد الضبي خليفة أحمد بن هلال صاحب عُمان بحضرة المقتدر بالله ووزرائه في مدينة السلام، ولقاضي البصرة أبي القاسم جعفر الهاشمي.

وستشكل هذه الإفادات التي شفّت عن مقاربة السلطة تأسيسا أولا لخدمتها، والعمل لصالحها؛ فطول ملازمة القضاة والوزراء والكتابة لهم، والتردد عليهم، دلّ على أن الآمدي انساق فكرا ومواقف للسلطة التي عمل لها، واستظل بظلها. ثم خاض الآمدي في خصومة نقدية كبرى انفتح أفقها على السلطة؛ ذلك أن قطبيها رجلاً سلطة أدمنا مدحها، والوقوف على عتباتها، والتمتع بخيراتها مما يجعلهما أداة من أدواتها، وكان الآمدي على وعي بهذه الصورة المتملقة التي ستبني إطارا عاما يرسّم قصائدهما ترسيمة خاصة تليق بالسلطة ورجالاتها، فهما كما استقر خبرهما عند الآمدي وجمهور المتلقين: "يجمعهما النسب، والطلب، والمكتسب، ولم يكن أيضا في زمانهما شاعر مشهور يفِد على الملوك، ويجتدي بالشعر، وينتسب إلى طيء سواهما" (الآمدي، ج3، ص53–54، والجرجاني، 2006، ص140).

وساقت الموازنة –بدراية عالمة– إفادة مركزية تدلل على تفوق البحتري وتكسُّبه بالشعر: "قد أسقط في أيامه أكثر من خمسمئة شاعر، وذهب بخبزهم، وانفرد بأخذ جوائز الخلفاء والملوك دونهم" (الآمدي، ج1، ص12) ثم ساقت إفادة مركزية أخرى تدلل على أن مبنى الطبع الذي اختاره البحتري، كان عملاً مقصوداً تعمَّل له بذكاء، فهو وقد نشأ ببادية منبج كان قادراً على الإتيان بالغريب، والوحشي، والتكلف الذي تبناه أبو تمام، إلا أنه حذف ذلك "من شعره؛ ليقربه على فهم من يمدحه... ويرى أن ذلك أنفق له، فنفق وبلغ المراد والغرض، ويدلك على ذلك أنه كان يكنى أبا عبادة، ولما دخل العراق تكنى بأبي الحسن ليزيل العنجهية... ويتقرب بهذه الكنية إلى أهل النباهة، والكتَّاب من الشيعة". (الآمدي، ج1، ص26)

هكذا إذن تشكل الآمدي في بلاط الوزراء والقضاة، وهكذا تصدت موازنته لرجلين كان يدرك انتماءهما الفاعل للسلطة، وكونهما أداة مميزة من أدواتها، وحيث اختار البحتري أن يمرر خطاباته للممدوحين بأقصى فاعلية يدركها المتلقي، مما يوقِّع لأبلغ الأثر الفكري والنفسي، واختار الآمدي الانحياز إليه –مذهباً لا شخصاً– ضد خصمه، وهو انحياز مفضوح ولو أراد صاحبه أن يقنّعه بقناع الموضوعية، أثبت الحموي هذا الميل للبحتري والتعصب على أبي تمام، مما أفضى بطائفة من العلماء أن تقبّح هذا الانحياز الواضح: "فإنه جدّ واجتهد في طمس محاسن أبي تمام، وتزيين مرذول البحتري، ولعمري إنه كذلك" (الحموي، 1993، ص852).

ويُخرج بعض الدارسين المحدثين هذا التعصب إلى دائرة الذوق، إذْ يقرّون موضوعية الآمدي النقدية، وانحيازه الذوقي الشخصي للبحتري (مندور، 1996، ص148، وأدونيس،1994، ص183) إلا أنّ عبارة دالّة جديرة بالمناقشة ساقها إحسان عباس، من شأنها أن تدير رحى النقاش بصورة مغايرة، فهو يرى أنه: "ليس من شك في أنّ الآمدي كان يؤثر طريقة البحتري ويميل إليها، ومن أجل ذلك جعلها عمود الشعر، ونسبها إلى الأوائل، وصرّح بأنه من هذا الفريق دون مواربة". (عباس،1983، ص163). وتقترح هذه الرؤية أنّ الآمدي لم يكن يقايس البحتري إلى طريقة العرب وسننها؛ ولكنه خلَّق أداة البحتري الشعرية، وطريقته في النظم لا سيما مدحياته لتكون معيارا ينقاس إليه إبداع الشعراء، وقد أضفى على ذلك شرعيةً نقدية بأن جعلها طريقة العرب المأثورة التي تواطأ

الناس على اعتبارها في الإبداع، ثم في نقدهم هذا الإبداع، وهو تصريح دالّ على شدة ميل الآمدي للبحتري، وإن كان محلَّ نقاش: فقد سقت في غير هذا الموضع عند الحديث عن عمود الشعر العربي رأي ابن طباطبا في العيار، وهو رأي مؤسس معتبر لطريقة العرب في الطبع، والسهولة، وترك التكلف والتعقيد، وابن طباطبا (ت322) أسبق من الآمدي (ت370)، ونقل في كتابه التعليمي ما تشكل في وعيه ووعي جمهور الأدب من سنن العرب، وضرورة التزام تلك السنن، مما يعني أنّ الآمدي كان منساقا لفكرة العمود، ولم يكن مؤسسا إياها بوحي من البحتري، وهي فكرة –العمود– غاية في الأهمية سيقرؤها البحث قراءة سياسية لا نقدية جمالية، تفسّر تأكيد رجالات البلاغة عليها، ابتداء من ابن طباطبا، مروراً بالآمدي، وانتهاء بالمرزوقي الذي استقرت النظرية على يديه.

- **عمود الشعر العربي: السياسي في عباءة الجمالي**

وُضعت نظرية العمود الشعري لتكون قانونا كلاسيكياً ينبني الإبداع الشعري في ظل أطره العامة، وتستهدي به مشاريع النقد، وقد ساهمت الموازنة كما ذكرت في بناء هذه النظرية، وإن بتوصيفات عامة تم صهرها وتشكيلها في أركان وبنود واضحة المعالم في مؤلَّف القاضي الجرجاني، ثم في شرح الحماسة للمرزوقي. ولا شكّ أن إنتاج هذه النظرية فالترويج لها قد تمّ على أيدي أسياد البلاغة الذين ارتبطوا –في الغالب– بعلاقات وثيقة مع السلطة:

- فقد عُرف ابن طباطبا بعلاقته المميزة مع ابن المعتز الخليفة العباسي الذي كان "لهجا بذكره، مقدماً له على سائر أهله" (الحموي،1993، ص231).
- وتقررت علاقات الآمدي مع القضاة والوزراء الذين كتب لهم، والمشايخ والجلّة الذين صاحبهم.
- أما القاضي الجرجاني، فقد تولى قضاء الري أيام الصاحب بن عباد. (الحموي،1993، 1796)
- وكان المرزوقي معلم أولاد بني بويه في أصبهان، ويروى أنه من أنفته: "دخل إليه الصاحب فما قام له" (المرزوقي،2003، ص6)

وشكَّل هؤلاء الأعلام البلاغة الرسمية، وتميزوا وهم يقننون أبوابها، ويحددون عيارها ليكون قانونا يصعب تجاوزه بأنهم "تقليون في الأغلب الأعم، ويؤمنون بالتقليد في كلّ الأحوال" (عصفور،2011، ص259، وأدونيس، 1994الكتاب2، ص158) لذلك أدمنوا الوقوف على الطريقة، والسنة الشعرية، وما نطقت به العرب، فآمنوا بـ "العيار"، ونظموا "نظرية العمود"، ومارسوا النقد في ضوئها، فجاءت خطاباتهم الناقدة دائرة في رؤية أحادية لاغية لأي طريقة مباينة، وهو الأمر الذي تجلى بوضوح في موازنة الآمدي الذي أقصى أبا تمام وتشدد في تعصبه عليه جزاء نفوره عن هذه النظرية التي شاعت في عصره ضمن أطر عامة قوامها الطبع لا التكلف والتجديد.

وفي رؤية أشمل وأبعد مدى، سيكون تأكيد طبقة العلماء على السنة الشعرية واعتبار القانون، وإخضاع ممارسي الشعر والنقد لعياره، مقدمةً لتربيةٍ اجتماعية من شأنها أن تنظّم ذهنية الفرد للتسليم بالقوانين التي يتواطأ عليها المجتمع، وقد مرّ بنا تأكيد (ريكور) على أن النص الأسلوبي البلاغي يشتغل في المجتمع ويؤثر فيه تماما، كما تشتغل البلاغة داخل النص الأدبي وحدوده اللفظية، وإذا كان البلاغيون محل الدراسة يقنّنون أدبا ظاهرا لسلطة باطنة، فإن تقرير الموروث للإبقاء عليه وسيجري تطويره من مجرد موروث أدبي نقدي إلى موروث مجتمعي رافض لأي حركة تجديدية من شأنها أن تخلخل استقراراً أو ساكنا في هيكل السلطة القائمة.

إذن، تمّت المقابلة بين القديم والجديد، ووقف هؤلاء البلاغيون النقاد في صفّ القديم – النقل – التقليد، ولا شك أنّ هذا التقابل بين القديم والجديد لم يكن صراعا أدبيا محضا، ولم يقم في أرض نقدية منقطعة عن التأثيرات الاجتماعية والسياسية، إنما هو صراع فكري ارتدى قناع الأدب، فجاءت مواضعات النسق الذي روجت له البلاغة الرسمية "موازية لتعارضات دينية سياسية تشريعية من ناحية، ودالة على تعارضات اجتماعية ارتبطت بصراع المجموعات الحاكمة والمحكومة من ناحية أخرى" (عصفور،1991، ص138–139).

لهذه القناعة التي قابلت بين القديم النقلي المقلد والانتماء للسلطة من جهة، والتجديد – العقلي – الثائر من جهة أخرى سند من التراث العربي، من ذلك انحياز ابن قتيبة في كتاباته الأدبية للقديم، والشرعية للنقل لا العقل، وفي كليهما وقوف في صف الخلافة (عصفور،1991، ص147)، وقد قرر المعتزلة أصحاب الرأي والعقل أصولاً خمسة هي في العمق تعبير لاهوتي عن المعارضة السياسية للسنة النقلية، فقد "تعالى الأمويون بالسياسة فجعلوا منها قضاء وقدرا، فكان رد الفعل الطبيعي هو تسييس المتعالي، وذلك ما فعله المعتزلة الأوائل، والخوارج، والشيعة، وكل القوى المعارضة للأمويين" (الجابري،1991، ص59). وحين أراد المولدون أمثال الوليد بن يزيد، وأبي نواس الثورة على القيم الجماعية والسلطة السائدة سعوا بشكل واعٍ إلى تدمير الشكل – الطقس الذي التزمته

القصيدة العربية في أكثر مكوناته بروزا وجلاء: القسم الطللي، والنسيب، والرحلة. (أبو ديب،2017، ص124، وأدونيس الكتاب الثاني، 1994، ص113).

بالعود إلى الموازنة، سيتم النظر إلى تأكيد الآمدي على العمود بوصفه تأكيدا على السلطة التي انتمى إليها، وينسحب هذا التأكيد ليطال رجالات النظرية من بدء التأسيس حتى منتهاه، كما سيكون حرص البحتري المؤكد مرارا على العمود داخلا في السياق ذاته. وقد أوردت ما يشهد له من نصيات ساقها الآمدي بوضوح تجلّي وعي البحتري بالسلطة ومتطلباتها، وإرادته البراغماتية الظاهرة من التنفع بها، وقد أعلن بذاته أنه أقوم من أبي تمام بالعمود، وعُرف عنه أنه لا يأتي الوحشي والغريب على اقتداره عليه ليقرب مدحه من الممدوح، فهو له أنفق وأصلح، وإن هذا التوجه النقلي الذي يميل للعيار الثابت، ولا يفتح العقل على خلخلة الأنساق الظاهرة، وطرح السؤال، وجدل الاخلاف من شأنه أن يحقق ركوداً فكرياً لا يحقق مصلحة السلطة بالتأكيد؛ ولكنه بالضرورة يبقي عليها، ولعله لذلك روعي وتم احتضانه سلطوياً، إن هذه الرؤية تجيب عن سؤال إحسان عباس السابق الذي طرحه في إطار محاكمته لمشروعية جمع الآمدي بين نقيضين لا يجتمعان؛ وقد تجلى الجواب واضحاً؛ إذ إن الآمدي لا يقارن ولا يوازن بين شاعرين أو مذهبين، ولكنه في العمق يثبت منهجا ويروج له، في مقابل إقصائه الآخر وتهميشه، فقد أثبتَ العيارَ والعمودَ والبحتري والسلطةَ، في إزاء إقصائه التوليدَ والتجديدَ وأبا تمام وخلخلة الثابت! قال: "فأما مساوئ البحتري من غير السرقات، فقد حرصت واجتهدت في أن أظفر له بشيء يكون بإزاء ما أخرجته من مساوي أبي تمام في سائر الأنواع التي ذكرتها، فلم أجد في شعره لشدة تحرزه، وجودة طبعه، وتهذيب ألفاظه من ذلك إلا أبياتا يسيرة". (الآمدي، ج1، ص312 وانظر: ص408، و425)

وبالعود إلى محددات)بول ريكور(في الأيدلوجيا، يمكن أن نؤكد على الوعي بنظرية العمود وعيا جديدا لا يكتفي بمجرد النظر إليها بوصفها نظرية نقدية حسب، فقد ظهر أن هذه النظرية محرك اجتماعي فاعل أنبنى على أساس بلاغي إبلاغي، نهد لنشر فكر نقلي ثابت مؤمن بالسكون والتقليد، مقابل لآخر تجديدي تنويري منزاح عن المأثور، وقد قدرت الموازنة على صياغة قناعات كبرى بأحادية صوابية العيار وبطلان الآخر المنزاح عنه، حيث رأينا دوران هذه الرؤية في الموازنة وكتب البلاغة الرسمية، وقامت خصومات النقد الكبرى على هذا المحور المفصلي الدائرة حول الإرث العربي والانفصال عنه، لا سيما في ظل احتضان الدولة العباسية أجناسا غير عربية لم تنتمِ بالولاء للطقس العربي لا على الصعيد الأدبي ولا على الصعيد السياسي، وما النصوص التي انتصر فيها الآمدي للبحتري على حساب أبي تمام ببعيدة عن ذلك. والأيدلوجيا كما رأى)ريكور(شبكة تحدد نظرة شاملة للأشياء، مطبوعة بالجمود، وترفض التجديد، وهذا ما يعرّف التيار التقليدي الذي تغيا من صناعة العيار والعمود والثباتَ والسكونَ والاستسلام للواقع الأدبي وما يرمي إليه من واقع سياسي، بعيدا عن التجديد والثورة على القديم ومحاولة بناء أنساق جديدة تؤثر بالضرورة في بناء الهيكل القائم سياديا.

- **شعر المديح: التراتبية النسقية**

غذّت الفكرة المذهبية القائلة بتفوق الخلافة العباسية وقيامها ابتداء على المشيئة الإلهية، رؤيةَ الموازنة التي متحت في تعليقها العام على مدحيات الشعراء من البعد المتعالي؛ فالخليفة القائم بحباء إلهي هو الأعلى مطلقا، ولا يجوز أن يُدانى في وصف أو حكم، وهذه التراتبية الاجتماعية–السلطوية تشكلت معياراً في الحكم على مدح الخلفاء وغيرهم، ولم يتسهَّل الآمدي في إطلاقه وتطبيقه بصرامة نقدية – سياسية لا تعرف المهادنة، وعلى ذلك فقد رسم دائرتين كبريين لا تتقاطعان، شكلت الدائرة الأولى ألفاظ الفخامة والجلال التي تليق بالخلفاء ولا تنسحب على غيرهم، فإن تجوَّز شاعر وشاكل بينهما فقد وقع في الخطأ. وشكلت الدائرة الثانية الألفاظ المدحية التي يوظفها الشاعر، ويجوز إطلاقها على من دون الخلفاء، ولا يسمح البتة أن تُطلق على الخليفة. وبعبارة أخرى، فقد مايز الآمدي بين طبقتين اجتماعيتين: أولاهما تربعت أعلى السلم الاجتماعي، ومثّلت السلطة والسيادة، وثانيتهما قبعت أسفل السلم الاجتماعي ومثّلت العامة. وترى أحكام الآمدي النقدية أنه لا يجوز الخلط بينهما.

الأمثلة على هذه الممايزة عديدة شائعة في الموازنة، سأجتزئ منها تمثيلاً لا تعميماً:

ففي دائرة الشمول والمطلق:

- يرضى الآمدي عن مدح البحتري المتوكلَ في قوله:

وأنت أمينَ الله بالموضعِ الذي أبى الله أن يسموَ إلى قَدْرِه قَدْرُ

"فجعل قدره فوق كل ذي قدر، ومثل هذا لا يقال إلا لخليفة، أو لأفضل الناس من أهل بيت النبوة، ومثله في الجودة بل يزيد عليه قول البحتري في المتوكل:

يا بنَ عمِّ النبي حقًّا ويا أز كى قريشٍ نفسا ودينا وعرضا
بِنْتَ بالفضل والعلوّ فأصبحـ تَ سماءً وأصبحَ الناسُ أرضا

ولو قال قائل مثل هذا لغير خليفة، لكان قد تجشم أعظم الخطأ؛ إذ ليس أحد من الناس يطالبه بأن يمدحه هذا المدح، ولا أن يفضله هذا التفضيل" (الآمدي، ج2، ص350–351).

- ومنه تعليقه كذلك على مدح البحتري المتوكلَ:

خلقّ اللهُ جعفرا قيّمَ الدنـ يا سدادا وقيّمَ الدينِ رشدا

"فاختص هذا القول بالخليفة؛ لأنه جعله قيما على الدين والدنيا، ولا يجوز أن يُقال هذا لغير خليفة إلا أن يكون نائباً عنه" (الآمدي، ج2، ص354–355)

- يمتدح اختيار البحتري صورة الظلّ الممدود؛ فهي تناسب الأعلى، ولا تكون إلا له: "قوله كظل المزنة الممدود لفظ ومعنى ما لحسنه نهاية، وكأنه أليق من غيرهم، من أجل جعله عفوا يعلوهم، ويُظلِّهم كما تعلو المزنة وتُظِلُّ". (الآمدي، ج3، ص49) ويقاربه قبول المدح بالغياث في قول البحتري:

غدتْ بك آفاقُ البلاد خصيبةً وهل تمحِلُ الدنيا وأنت ثِمالُها؟

"فجعله ثمال الدنيا، والثمال الغياث... وهذا لا يُقال إلا لخليفة... فهذا المدح الذي لا يليق إلا بخليفة... "(الآمدي، ج3، ص73).

وفي دائرة الخطل الشعري الذي لم يمايز بين مقام الخليفة ومن دونه:

- عاب الآمدي على أبي تمام رفعه مقام إسحاق بن إبراهيم المصعبي حين قال:

ترضى السيوفُ به في الرّوع منتصرا ويغضبُ الدينُ والدنيا إذا غضبا

"وهذا مدح لا يليق إلا بأفضل الخلفاء، وسبيل الشاعر أن يتفقد مثل هذا، فقد جرت به على قوم من الشعراء سلكوا دون هذا المسلك مكاره، وكان الحرمان أحسن أحوالهم التي عادوا بها..."

(الآمدي، ج2، ص358) ونحو هذا تشبيهه محمدا بن يوسف بالظل:

حياتكَ للدنيا حياةٌ ظليلةٌ وفقدُكَ للدنيا فَنَاء مواشِكُ

"وهذا عموم لذكره الدنيا ولا يصلح أن يكون إلا لخليفة، أو من ينفذ في أكثر بلاد الله أمره، وهذا متجاوز لقدر محمد بن يوسف" (الآمدي، ج2، ص358) وعاب على أبي تمام في مدحه محمدا بن عبد الملك أن يجعله بادئاً وقائلاً آمراً في قوله: **مؤرّث نارٍ والإمامُ يشبُّها وقائل فصلٍ والخليفةُ فاعلُ**

- وقد توالت عبارات نقدية خطأت بشدة صفات مدحية اشترك فيها الخليفة مع آخرين، بألفاظ ألفتُ الانتباه إلى مشكل التراتبية والطبقية الواضحة فيها: "إن هذه الخلة –المدح بالجود–من أدون الخلال التي يُمدح بها الخلفاء؛ لأن من ملك الدنيا لم يك منكرا منه العطاء والبذل... والجود قد يشارك الخلفاء وعظماء الملوك فيه أدون الناس طبقة حتى الحائك والحجام"(الآمدي، ج3، ص71)، وفي التعليق على قول أبي تمام:

تعوَّدَ بسطَ الكفِّ حتّى لو أنَه ثناها لِقَبْضٍ لم تُطِعْه أنامِلُه

- "وهو أبرع بيت له في وصف الجود، يصلح أن يُمدح به بعض السوقة إذا كان متخرقا في البذل، مسرفاً في إتلاف المال" (الآمدي، ج3، ص72) وقوله في رفض المدح بالجود والكرم عموماً: "هذا باب يعوّل عليه الشعراء في المديح؛ لأن الجود قد يكون في الملك والسوقة، والشريف والدون". (الآمدي، ج3، ص122) ويشبهه تنديده بمدح الشجاعة: "لأن الندى والبأس موجود في ساسة دواب عبيدهم فضلاً عنهم" (الآمدي، ج3، ص76)

وظهر الآمدي مسكونا بفكرة التفوق والعلو الذي لا يُدانى، هذا العلوّ الذي يحيل إلى قدرة بشرية خارقة تقترب من الكلية المحيطة، وسأختزل هنا العبارات التي تفيد ذلك لمزيد تنبيه عليها، فقد أكد على القدر الذي هو فوق كل قدر، السماء العلوية التي كل ما دونها أرض ودون، القوامة على الدين والدنيا، الغياث والظل الذي يعلو ولا يُعلى عليه. وسأستعير هنا سطورا مهمة للناقد كمال أبو ديب شرّح فيها فكرة الظل والعلو في مخيال العربي، وميزت بوضوح تراتبية الحاكم والمحكوم: "واستعارة الظل هذه على درجة كبيرة من الخطورة؛ لأنها تستثير في الذهن العربي بعدين خفيين تماما: البعد الأول إلهي نابع من إنشاء الفكر الديني. والبعد الثاني طبيعي نابع من صورة الشجرة التي ترمي ظلها في الفضاء، وصورة الشجرة ذات الظل تكاد تكون نمطا archetybe بالمعنى الذي حدده كارل يونغ في التراث العربي الصحراوي... ولكن ما هو أخطر من ذلك بكثير، وهو أن الوجود في الظل يؤكد أولوية الشجرة على الإنسان، فالظل لا يكون إلا إذا كانت الشجرة، أي إن وجود الإنسان وأمنه وسلامته ورخاءه مرهونة وجوديا بوجود الشجرة – الحاكم

الظليل" (أبو ديب،2017، ص96)

وقد رأيت الآمدي واعيا بهذه الجدلية الخطيرة التي جمعت أمن الأدنى بالحضور الكلي للأعلى، وأذكّر هنا بإشارته التي عاب بها أبا تمام في تصويره إسحاق بن إبراهيم تصويرا كليا، موظفاً في مدحه ألفاظ العموم التي لا تليق إلا بالخليفة:

... ويغضبُ الدينُ والدنيا إذا غضبَا

فقال الآمدي ناصحا: "وسبيل الشاعر أن يتفقد مثل هذا؛ فقد جرت به على قوم من الشعراء سلكوا دون هذا المسلك مكاره، وكان الحرمان أحسن أحوالهم التي عادوا بها" (الآمدي، ج2، ص358)

وتكتمل الثنائية التي بدأها الآمدي بالعلو والتفوق بالقطب الآخر وهو الدون، ولست أفهم تكثيفه لألفاظ: الدون، وأدون الطبقات، والحائك والحجام، والسوقة المتخرقين، وساسة الدواب والعبيد نقدياً، مثل هذا التكثيف الواضح والتأكيد عليه لا يُفهم إلا سياسيا وسلطويا. ومما يجدر ذكره أن مثل هذه الرؤية الطبقية التراتبية لم ينفرد بها الآمدي، بل نجد لها صدى في مؤلفات البلاغة الرسمية قبل الآمدي وبعده، في التماثيل يؤسس ابن المعتز (ت 296) لمبدأ التباين ويراه ضرورة وجودية للصلاح: "لا يزال الناس بخير ما تباينوا، فإذا تساووا هلكوا" (المعتز، 1925، ص6)، ويعلق على تلقي مؤلَّفه، وأنه لا يليق به سوى الأشراف: "ألا ترى أن جماعة العوام متى وصلت إلى آداب الملوك العظام بطلت المآثر، وسقطت المفاخر، وصارت الرؤوس كالأذناب" (المعتز، 1925، ص6)وهو رأي مؤيد من قبل صديقه ابن طباطبا الذي أكد على أن الشاعر ينبغي أن يخاطب: "الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات، ويتوقى حطها عن مراتبها، وأن يخلطها بالعامة، كما يتوقى أن يرفع العامة إلى درجات الملوك، ويعدّ لكل معنى ما يليق به، ولكل طبقة ما يشاكلها.." (العلوي،2005، ص12) وثنّى العسكري (ت395) على هذا المنطق عندما قرر مواضعات البلاغة، فكان من أركانها أن يحرص الخطيب على ألا "يكلم سيد الأمة بكلام الأمة، ولا الملوك بكلام السوقة، ويكون في قواه التصرف في كل طبقة، ومن تمام آلات البلاغة... معرفة المقامات". (العسكري، 1952 ص19-21)

وفي ذات السياق النسقي الذي قرأ المديح وتجلياته قراءة تراتبية صارمة، تطالعنا الموازنة بتأويلات نقدية مفارقة تصبّ في صالح السلطة، من ذلك تأويله لحكم عمر بن الخطاب –رضي الله عنه– المشهور على شعر زهير بن أبي سلمى، فقد ورد أنه قال: "أنشدوني لأشعر شعرائكم. قيل: ومن هو قال: زهير. قيل: وبم صار كذلك؟ قال: كان لا يعاظل بين القول، ولا يتبع وحشي الكلام، ولا يمدح الرجل إلا بما هو فيه" (الدينوري، 2009، ص61، والجمحي، 2001، ص44). سيق النص في عدد من كتب البلاغة والنقد مجرداً عن تأويل سياق المدح كما في الشعر والشعراء، وطبقات الشعراء للجمحي، وسيق في مواضع أخر بتأويلات تشير إلى **الصدق الفني:** جلّى القيرواني ذلك بوضوح، وعلّل النقد على ضوئه: "لأن عمر إنما وصفه بالحذق في صناعته، **والصدق في منطقه؛** لأنه لا يحسن في صناعة الشعر أن يُعطى الرجل فوق حقه من المدح... وقد استحسن عمر **الصدق لذاته،** ولما فيه من مكارم الأخلاق" (القيرواني،2000، ص151)

ووسع قدامة النظر لهذا الحكم العمري الذي جلب للشعر "منفعة عامة"، حيث يعمد الشاعر لوصف الرجال بما يليق بهم وبإنسانيتهم، فإنه: "لما كانت **فضائل الناس من حيث إنهم ناس،** لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان على ما عليه أهل الألباب من الاتفاق على ذلك، إنما هي: العقل، والشجاعة، والعدل، والعفة، كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع الخصال مصيبا، والمادح بغيرها مخطئاً" (جعفر، ص96). ويتضح من تفسير قدامة أن النص يتعلق بمعان أخلاقية يمكن أن تنسحب على أي رجل توفرت فيه هذه المعاني دون محاباة. وقد استلهم الدارسون المحدثون هذه المعاني فوقفوا على فكرة الصدق، وأثنوا عليها بعيدا عن المغالاة. أكد ذلك طه إبراهيم: "ثم هو في معانيه **بعيد عن الغلو، بعيد عن الإفراط في الثناء**، لا يمدح الرجل إلا بما فيه" (إبراهيم،، ص35)، ووقف الطويل على مفهوم الصدق في تصوير الحياة **وعدم عكسها وتزويرها** في صورة مثالية لا وجود لها، ليكون هذا معنى الحكم لا غير (عبد السلام، 1994، ص27)، وألزمه عبد الكريم حسين معنى "**الصدق الموافق لواقعه،** وعلى جهة الواجب فيهم من شيم العرب دون مغالاة" (حسين، ص60). ولا نفاجأ أن يُخرج الآمدي مفهوم الصدق الفني الذي قرره عمر بن الخطاب –رضي الله عنه– ليؤوله بما يناسب توجهه الطبقي بعيداً عن كون الرجل يُمدَح بما يستحق، فقد جعله ممدوحا حسب طبقته لا حسب حاله، وأظنه بذلك خرج بالكلية عن فكرة الصدق الفني التي راقت لعمر –رضي الله عنه– في زهير. قال **الآمدي:** "وقالوا في معنى قوله: "وكان لا يمدح الرجل إلا بما في الرجال" أنه أراد: **لا يمدح السوقة بما يمدح به الملوك،** ولا يمدح التجار وأصحاب الصناعات بما يمدح به الصعاليك والأبطال وحملة السلاح، فإن الشاعر إذا فعل ذلك فقد وصف كل فريق بما ليس فيه" (الآمدي، ج1، ص293).

وإنَّ من الطريف أن أعود إلى تقرير قدامة بن جعفر عندما جعل إجماع أهل الألباب على أن الرجل يمدح بـ "العقل، والشجاعة،

والعدل، والعفة" ليكون "القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع خصال مصيباً، والمادح بغيرها مخطئا" لنجد أن الآمدي ينزاح عنها بقصدية واضحة، ويقرر مقابلا لها: ضرورة المدح الشكلاني الذي يليق بترف الخلافة ويؤكد على أبهتها، وعلى ذلك فقد غلّط قدامة في كتاب (تبيين غلط قدامة في كتابه نقد الشعر)، وقال في موازنته مبينا هذا الغلط: "وقد غلط بعض المتأخرين في هذا الباب ممن ألف في نقد الشعر كتابا غلطا فاحشا، فذكر أن المدح بالحسن والجمال، والذم بالقبح ليس بمدح على الحقيقة" (الآمدي، ج3، ص9) وأوّل ذلك بأن "جمال الوجه وحسنه مما يجب المدح به؛ فإن الوجه الجميل يزيد في الهيبة، ويتيمن به العرب؛ لأنه يدل على الخصال المحمودة، كما أن قبح الوجه والدمامة يسقط الهيبة، ويدل على الخصال المذمومة، وذلك ما تكرهه العرب" (الآمدي، ج3، ص9-10). ومن الغريب حقاً أن يجعل الآمدي الحسن مقابلا للخصال المحمودة، والدمامة مقابلا للخصال المذمومة، ومعروف أن الرجل يوازى بفعله وليس بخَلْقه الذي لم يكن فاعلا فيه سلباً أو إيجاباً، ومعروف كذلك أن الرجل السوقي، والحائك، والحجام يمكن أن يكون جميلا، فالجمال من الصفات المشتركة بين الناس ولا تتحدد طبقيا! وقد رفض الآمدي مدح الخلفاء بالصفات والمعاني التي يشتركون فيها مع الناس، حتى لو كانت من أجلّ المعاني، فكان الأجدر به أن يرفضها في إطارها الشكلاني المفرَّغ من القيمة المعتبرة.

وجدير بالذكر كذلك الوقوف على منطق الآمدي الذي نحّى فيه أهمية الخصال المعنوية في مدح الخلفاء –تلك التي أشار إليها قدامة بالعقل، والشجاعة، والعدل، والعفة وما يوازيها؛ ذلك أنها مما يستوي الخليفة فيه مع غيره، ورأى أن للخلافة صفات ومآثر خاصة تليق بها دون سواها مما يجدر المدح به. أسوق لذلك مثالا ضرب فيه صفحا عن صفة العفو والحلم وأوجب سواها مما يميز الممدوح الخليفة: "ويوصف الخليفة بالعفو والحلم، وذلك موجود في سائر الناس، وينبغي أن يتوصل إلى لفظ تكون للخليفة فيه مزية على غيره" (الآمدي، ج3، ص49) وفي سياق الشجاعة: "فأما الشجاعة فليس ذلك من الخلال التي تُعتمد في مدح الخلفاء... لأن الملوك والعظماء ترفَّع أقدارهم عن أن يجعل الشاعر غرضه بالبأس والجود، فإن اعتمد ذلك شاعر فسبيله أن يجعله في تضاعيف الخلال التي هي بالملك أخص... لأن الندى والبأس موجود في ساسة دواب عبيدهم فضلا عنهم. (الآمدي، ج3، ص76)

وأوضح الحديث عن المديح في الشعر العربي رؤية مركزية للموازنة تتمثل في إثبات التراتبية الاجتماعية – السلطوية، وشكل دائرة كبرى أحادية تجب للخلفاء في معنى المدح، وهي دائرة المعاني الشمولية المطلقة حيث يمتلك الخليفة قدرة عليا فوقة تُظِلّ ولا تُظَلّ، تعلو ولا يعلى عليها. وعلى ذلك فقد أسقط كل صفة مادية ومعنوية تحمل صفة الشراكة بين الخليفة وغيره، وإن جوزها في بعض لسياقات، فهو التجويز المشروط أن تكون في ثنايا مدح شمولي آخر لا يشترك فيه أحد مع الخليفة. وقد شكلت هذه الرؤية التراتبية نظرة ثابتة عند الآمدي فسر بها سياقات نقدية، وبناء عليها قبل أو رفض ما تواطأ عليه النقاد من أحكام عامة عرضنا لبعضها في حكاية عمر –رضي الله عنه– ومستويات المدح المعنوية عند قدامة وغيره.

وتنغلق الدائرة النسقية التي بدأت مع الآمدي في بلاط الوزراء والقضاة كاتبا لهم، متكسباً من علاقته الرفيعة بهم، وقد درى وهو الأريب أن بقاء مثل هذه العلاقة يحتّم عليه العمل على رعايتها، ومداراة شؤونها، فانطلق يروِّج لنظرية أدبية نقدية تستبطن بُعدا سياسيا قوامه المحافظة على السكون والثبات والتقليد الأدبي، مما من شأنه أن يحافظ على ثبات السلطة والنأي عن خلخلة حضورها، فهما والحال هذه وجهان لعملة واحدة.

خاتمة ونتائج:

للنصوص أسرارها لا سيما وهي تتعالق مع مبنى اجتماعي متصارع فكريا وسياسيا، وقد أدمنت قراءاتنا النقدية لتراثنا العربي أن تقف على السطح وتحاور الظاهر الأسلوبي، وتقرأ الجماليات التي أُريدَ تصديرها للإيهام بأن هذا هو محتوى النص ولا سواه، وإن كانت تلك القراءات الناقدة على جانب كبير من الأهمية، إلا أنها وهي تتلقى ما يريد النص أن تتلقاه لم تستطع أن تكشف سره، ولا أن تحاور المضمر الذي يشكل أهمية فائقة تكاد تتفوق على النص المقروء الظاهر للعيان. وعلى ذلك كانت هذه القراءة دعوة للغوص في النصوص، مستهدية بالنقد الثقافي الذي أدمن كشف المضمر، والوقوف على بنيات النص الظاهرة والباطنة لإحكام رؤيته، واستنطاق الحقيقة الكامنة فيه. وإن كان النقد الثقافي قد بدأ مسيرته بكشف المضمر القبيح لظاهر جمالي، فإنّ دعوات غربية وعربية قد أسست للشعريات الثقافية التي تقف على المضمر دون اشتراط لتوصيف قبيح غير جمالي، وأذكّر هنا بالشعريات الثقافية التي نادى بها غرين بلات، وعز الدين المناصرة، ويوسف عليمات وغيرهم، وقد تغيَّت تلك الدعوات الكشف متوسلة بحفريات معرفية، وأدوات أسلوبية جمالية.

ومن هذا المنطلق كانت هذه القراءة التي نظرت لموازنة الآمدي على أنها نص مراوغ، اشتهرت بوصفها عملا نقديا في حين أنها أضمرت بعدا سياسيا منتميا للسلطة. أما لماذا ارتدت القناع وهي تروج للسلطة؛ فذلك لأنها أرادت استبطان المعنى واستدخاله

لوعي المتلقي، فتكمل دائرة المعطى السياسي تصريحا وتعريضا، ظاهرا وباطنا، وكلٌّ حسب أدواته. وبناء على ذلك، فإن مبنى هذه القراءة قام على بعدين مركزيين:

- القراءة الظاهرة للنص، وهي القراءة الشهيرة للموازنة بوصفها نقدا علمياً معللاً، احتاجته الساحة الأدبية التي أعلنت الخصومة بين شاعري المرحلة، فكان لا بد للآمدي وهو الأديب الناقد الشاعر، كاتب الوزراء والقضاة أن يخوض بقلمه محاولا البتّ في هذا الصراع في إطار رؤية شمولية موضوعية أراد لها ألا تكون متحيزة، وقد عرض الآمدي أفكاره ضمن تأسيسين كبيرين: نظري قدمه بصورة سياقات إخبارية وحوارية حجاجية، وآخر تطبيقي وهو الأوسع مساحة حيث امتد على مبنى الأجزاء الثلاثة فيما وصلنا.
- القراءة النسقية التي تغيت الكشف عن مضمر الموازنة، وهي قراءة لم تفتعل تأويلا أو افتئاتا على النص، بل قامت بالكشف عما هو موجود، ووضعته في إطاره التاريخي والسياسي. وهذا هو الشرط الأكبر للهيرمينوطيقا التي تؤمن بأن أفضل قراءة للنص يمكن أن تخلص لنتائج جادة وقريبة من الحقيقة يجب أن تضعه في تاريخه، وتقرأه في سياقاته، وعلى ذلك توصلت هذه القراءة لكون الموازنة نصا مؤدلجا منتميا للسلطة، ومروجا بارعا لها. وبدأت بجمع الثيمات الدالة، وربط بعضها إلى بعض، وقد بينت ذلك من خلال عنوانات مركزية ثلاثة هي:

سياقات الموازنة: تأُلف السلطة: وفيه بيان عن علاقة الآمدي وصاحبه البحتري بالسلطة، وهي علاقة وثيقة ظاهرة، وعليها أدلة نصية تثبت تكسُّب كل منهما بالسلطة، الأمر الذي يؤهل أن ينضويا تحت إرادتها فيكونا أداة من أدواتها، ومن هنا انتمى البحتري للسلطة شعرا لا سيما في مدحياته، وانتمى الآمدي لها من خلال اشتغاله النقدي.

عمود الشعر العربي: السياسي في عباءة الجمالي: وطالما نُظر لهذه النظرية من زاوية الجمالي حسب، ولكنّ تأكيد أمراء البلاغة وأسيادها على هذه النظرية لتكون معيارا وقانونا يتسم بالثبات والسكون والاستسلام للسنة الشعرية، وجب أن يلفت الانتباه لاستبطانه معنى آخر وهو التسليم الكلي لما تريد السلطة تقنينه وقولبته بقالب العيار حتى يقرَّب المؤمن به، ويتم إقصاء المعارض إقصاء شرعيا لكون القانون عاما تواطأ عليه العرب. وقد أثبتّ انتماء النقاد المشتغلين بالعيار للسلطة، مما يؤهل لهذا الفهم بصورة طبيعية لا تعسفية.

شعر المديح: التراتبية النسقية: حيث أدمن الآمدي إقراره الطبقي، وتوزيع الناس بشكل متراتب اجتماعي، يجعل فيه السلطة متفوقة تفوقا علويا لا يُدانى، والآخر قابعا في أسفل السلم الاجتماعي ضمن توصيفات عنصرية لا يمكن فهمها نقديا بقدر ما يمكن فهمها سياديا، وعلى ضوء هذه الرؤية التراتبية أقام الآمدي عياره في مدح الخلفاء وسواهم، وأقام فهمه النقدي لمسائل وقضايا طرحها النقاد فأولها تأويلا نسقيا.

وأخيراً...

أرجو أن هذه القراءة قدمت من الأدلة والبراهين ما يثبت صوابها، لتكون دعوة حقيقية لإعادة قراءة تراثنا العربي، وطرحه بصورة عميقة، صورة تكشف أسرار النصوص وتتخذ موقفا واضحا من سلبياته حتى لا يتم إعادة إنتاجها وتلقيها بذهنية تراثية نسقية في عصرنا الحاضر، وإذا كان إيسابيرجر قد فتح الأفق جليا حول وجهة النظر التي يتبناها الناقد الثقافي، وكونها المحفز المركزي لقراءته التأويلية، واشتغاله المعرفي، فإنني أقرّ في نهاية هذه الورقة أن وجهة نظرها الوحيدة هي الإنسان، والإيمان به مكرما دون تمايزات طبقية تمارس إلغاءه، وتهميشه، والنظر إليه بصورة دونية لا تليق بإنسانيته.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المراجع

الآمدي الحسن الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ط4 دار المعارف ج1 و2
الآمدي الحسن الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري مكتبة الخانجي القاهرة ج3
الجرجاني علي 2006 الوساطة بين المتنبي وخصومه ط1 المكتبة العصرية صيدا بيروت
جعفر قدامة نقد الشعر دار الكتب العلمية بيروت لبنان
الجمحي محمد 2001 طبقات الشعراء دار الكتب العلمية بيروت لبنان
الحموي ياقوت 1993 معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب ط1 دار الغرب الإسلامي بيروت لبنان
الدينوري عبد الله2019 الشعر والشعراء أو طبقات الشعراء ط3 دار الكتب العلمية بيروت لبنان
العسكري أبو هلال 1952 الصناعتين الكتابة والشعر ط1 عيسى البابي الحلبي مصر
العلوي محمد 2005 عيار الشعر ط2 دار الكتب العلمية بيروت لبنان
القفطي علي 1986 إنباه الرواة على أنباه النحاة ط1 مؤسسة الكتب الثقافية بيروت
القيرواني الحسن 2000 العمدة في صناعة الشعر ونقده ط1 مكتبة الخانجي القاهرة
المرزوقي أحمد 2003 شرح ديوان الحماسة لأبي تمام ط1 دار الكتب العلمية بيروت لبنان
المعتز عبد الله 2012 البديع ط1 مؤسسة الكتب الثقافية بيروت لبنان
المعتز عبد الله 1925 فصول التماثيل في تباشير السرور ط1 المطبعة العربية مصر
النديم محمد الفهرست تحقيق تجدد رضا

ثانياً: المصادر والمراجع الحديثة

إبراهيم طه تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري دار الكتب العلمية بيروت لبنان
أبو ديب كمال 2017 انظر في جميع الاتجاهات بغضب الكتاب الأول في تشريح السلطة ط1 فضاءات للنشر والتوزيع عمان الأردن
أدونيس سعيد 1994 الثابت والمتحول بحث في الإبداع والاتباع عند العرب ط7 دار الساقي بيروت لبنان
إيسابيرجر آرثر 2003 النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ط1 المجلس الأعلى للثقافة مصر
بارة عبد الغني 2008 الهيرمينوطيقا والفلسفة نحو مشروع عقل تأويلي ط1 الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف بيروت الجزائر
بعلي حفناوي 2007 مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ط1 منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت الجزائر
الجابري محمد 1991 التراث والحداثة دراسات ومناقشات ط1 مركز دراسات الوحدة العربية بيروت
الجابري محمد 1993 نحن والتراث قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي ط6 المركز الثقافي العربي الدار البيضاء بيروت
الحارثي محمد 1996 عمود الشعر العربي النشاة والمفهوم ط1 نادي مكة الثقافي الأدبي المملكة العربية السعودية
الدوري عبد العزيز2009 أوراق في التاريخ والحضارة أوراق في التأريخ العربي الإسلامي ط2 مركز دراسات الوحدة العربية بيروت لبنان
ريكور بول 2002 محاضرات في الأيدلوجيا واليوتوبيا ط1 دار الكتاب الجديد بنغازي ليبيا
الزركلي خير الدين 2007 الأعلام ط15 دار العلم للملايين بيروت
سعيد إدوارد 2017 العالم والنص والناقد ط1 دار الآداب بيروت لبنان
عباس إحسان 1983 تاريخ النقد الأدبي القديم عند العرب ط4 دار الثقافة بيروت لبنان
عصفور جابر 2011 غواية التراث ط1 الدار المصرية اللبنانية
عصفور جابر 1991 قراءة التراث النقدي ط1 مؤسسة عيبال للدراسات والنشر بنقوسيا
عليمات يوسف 2004 جماليات التحليل الثقافي ط1 دار الفارس للنشر والتوزيع عمان
عليمات يوسف 2015 النقد النسق ط1 الأهلية للنشر والتوزيع عمان الأردن
العمري محمد 2013 أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة إفريقيا الشرق المغرب
الغذامي عبد الله واصطيف عبد النبي 2004 نقد ثقافي أم نقد أدبي ط1 دار الفكر دمشق
الغرافي مصطفى2015 البلاغة والأيدلوجيا دراسة في أنواع الخطاب النثري عند ابن قتيبة ط1 كنوز المعرفة عمان الأردن
لومان نيكولاس 2010 مدخل إلى نظرية الأنساق ط1 منشورات الجمل ألمانيا بغداد
المصباحي عبد الرزاق 2015 النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية ط1 مؤسسة الرحاب الحديثة بيروت لبنان
المناصرة عز الدين 2005 النقد الثقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي ط1 دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان الأردن
مندور محمد 1996 النقد المنهجي عند العربي نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع

ثالثاً: الأبحاث العلمية

حسين عبد الكريم قلائد زهير وعجائبه في ضوء نقد الثعالبي ط1 مج 91 مجلة مجمع اللغة العربية دمشق

طاهر طاهرة 2006 عمود الشعر من رؤية نقدية معاصرة مجلة كلية التربية الأساسية ط1 ع46

طويل عبد السلام 1994 الالتزام يرفض الغموض ولا يقتل الإبداع ط1 ع7 دار الفيصل الثقافية المملكة العربية السعودية

يمينة رشيد 2018 نماذج من القراءة الحديثة للموروث النقدي العربي بين هاجس التأصيل ورهان التحديث ط1 مج15 ع2 مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية الإمارات العربية المتحدة.

References

Al amedy Al hasan Almouzneh between poem of Abu Taman and AL buhtry print 4 dar Almaref part 1 and 2

Al amdedy Al hasan Almouzneh between poem Abu Tamam and albuhtry Al khanji Library cairo part3

Algerganlali 2006 Alwasteh between Almoutnabi and his competitorsprint 1AlasrehiaLibrarySida Beirut

Jaffer qodama poem critique Scientific Dar of books Beirut Labanon

AL JAMHEMohammad 2001 poetry layers scientific Dar of booksBeirut Labanon

Al hamoui Yaqoot 1993 Mougem Aloudba, Irshad Alareebto maerfatAldeeb print 1 Islamicbooks Dar Beirut Labanon

Al dynooriAbdallah 2019 poem and poetry orlayers of poetry print 3scientific book libraryBeirut labanoun

ALaskari Abu hlal 1952 Alsenatian writing and poem print 1ssa AlbabiAlhalbi Egypt

AlAloui Mohammad 2005 ayyar of poems print2 library booksscientific Beirut Labanon

AL QAFTI Ali 1986 Enba Alrouh on Anba Alnoha print 1 cultural book Assossiation Beirut

Al qiraouni Al Hasan 2000 Al oumdeh fee snaet poem andctrique print 1 Alkhanji library Cairo

Marzooki Ahmad 2003 explain dewan Alhamaseh for Abi Tamam print 1 scientific library book Beirut Labanon

AL MOUTEZ Abdullah 1925 fsool Al Tamatheel in TabasheerAl sarour print 1Arabian printer Egypt

AL Nadeem Mohammad Alfahrest edited by Tagdad Rada

Modern Resources and References Ibrahim Taha history of critique literature at Arabfrom jaheli period to 4th hegeri Centuray scientific library book Beirut Labanon

ABU deebKamal 2017 observe in all directions with Angry first book in authourity anatomy print 1Fadaat for publishing and distribution Amman Jordan

Adonees Saeed 1994 Althabet and Almothoul research in cretivity and follows at Arab print 7 Alsaqee library Beirut Labanon

EsabergerArther200 3 cultural critique introduction for Central Concepts print 1 higher cultural council Egypt

BarhAbed Alghanei 2008 Alherminotiqia and philosophy toward interpretation mind print1 Arabian Science library publishers Manshourat Alektlaf Algeria

Balei Hafnoui 2007 introduction in theory of comparison cultural critique publishers Alktlaf Arabian Science libraryBeurit

Al jabri Mohammad 1991Altrath and Alhadathastudies and discussions print 1 united Arab Studies Center Beirut

AL jabri Mohammad 1993 We and Heritage recent reading in our pholosphyical heritage print 6Arabian cultural Center Al dar Abida Beurit

AL Harthee Mohammad 1996Amoud Arab poem evolution And conceptprint 1Mecca Cultural Club Sudia Arabia Kingdom

Aldouri Abed Alazeez 2009 papers in history and civilization papers inIslamic Arabian History print 2 united Arab Study Center Beirut Labanon

REKOUR Bool 2002 lectures in Idiology and youtobia print 1New library book Bangazi Libiya

ALZarkli Khaer Al deen 2007 Al alamm print 15 Scientific Library for Millions Beirut

Saeed Edward 2017 Scientists and text and critical print 1Literture library Beirut Labanon

Abbass Ehsan 1983 the history of the old literature critique at Arabs print 4 cultural library Beirut Labanon

ASFOOR jaber 2011 Gayet of Heritage print 1Egyptian labaneez library

ASFOOR Jaber 1991 reading in crtique of Heritage print 1Ebal Assossiation for studies and printing Nooqousia

ALAMAT yousef 2004 Aesthetic of cultural Analysis print 1 Alfares for publisher and distribution Amman

Alimat yousef 2015 critique print 1 al-ahlyih for publish and distribution amman jordan

Al-omary mohammed 2013 rehtoric questions of theory,history and reading african south Morocco

Al-ghathami Abdullah and estaif abd al-nabi 2004 cultural critique or literature critique print1 library of al-feker Damascus

Al-ghrafi moustafa 2015 rehtoric and ideology study in types of textural speech with Ebn qoutaiba print1 konouz alma'arefah amman-jordan

Loman Nicholas 2010 introduction to theory of al-ansaq print1 al-jmal publishers germany Baghdad

Al-mesbahy abd al-razaq 2015 cultural critique to cultural vision print1 modern rehab association Beirut-Lebanon

Al-manasrah ezz al-deen 2005 cultural critique comparison cultural critique; dilytical analytical perspective print1 al-majdalwi for publishing and distribution Amman jordan

Mandour mohammed 1996 systematic critique with al-araby nahdet meser for print,publisher and distribution

Al-muazanah: The ideological pattern in the balance of the cultural criticism

Daad Alnaser*

ABSTRACT

Al-muazanah: The ideological pattern in the balance of the cultural criticism. This reading proposes that the book(Al-muazanah bayn shaear Abu Tammam and al-Bahtari) by the author Abo Al-Qasim Al-Hasan Ibn Beshr Al-Amadi (c. 370 AH) has been considered as a pioneer critical work ,focused on the aesthetic domain. Although it's a rich text that full of intellectual-political dimension,It's also amid to support the Abbasid caliphate and supported the the common idea that the Abbasid caliphate has a sacred dimension, which was carried out by the divine willing. Consequently, the (Al-muazanah) is an ideological text with a literary appearance, so it's read by depending on cultural criticism that has been exploited to uncover the tricks of the culture and its elusive texts.by reading the text's data and its external contexts , and carrying out cognitive excavations that point to this political dimension, especially in the themes of the; individual relationships between the author's men and the formal authority , the adoption of the theory of the poetic column, and the interpretation of the the praise texts in a coordinated manner. Key words: (Al-muazanah)/ ideology/ cultural criticism/ poetic column.

Keywords: Almuazanah; ideology; cultural criticism; poetic column.

* U.A.E University

Received on 7/10/2019 and Accepted for Publication on 26/8/2020.