عمود الشعر في ضوء نظرية التلقي

د. عمار أيت عيسى

جامعة بجاية

ammaraitaissa@gmail.com

ملخص:

تستثمر هذه الدراسة مقولات نظرية التلقي في قراءة التراث العربي النقدي وبصفة خاصة قضية "عمود الشعر"، آخذة بعين الاعتبار ثورة هذه النظرية الما بعد حداثية التي عملت على تخليص النقد الأدبي من أسر التوجه البنوي، حيث أعادت الاعتبار للمتلقي الذي ظلّ منسيا طيلة عقود من الزمن. وتركّز هذه الدراسة بصفة خاصة على مقولات رائد نظرية التلقي هانس روبرت ياوس، ومنها إحدى آلياته الإجرائية المتمثّلة في "أفق الانتظار"، إذ تسعى ـ انطلاقا من هذه الرؤية ـ إلى تقديم قراءة معاصرة لقضية "عمود الشعر" وما يرتبط بها من قضايا نقدية.

الكلمات المفتاحية: نظرية التلقي، عمود الشعر، المتلقي، أفق الانتظار، قراءة معاصرة.

Abstract:

This study invests the arguments of reception theory in reading the critical Arab heritage, especially the issue of the «aamoud achiir», taking into account the revolution of this postmodern theory that worked to rid literary criticism from the families of the filial trend, as it restored the consideration of the recipient who was forgotten for decades.

This study focuses in particular on the statements of the pioneer of the reception theory Hans Robert Jaus, including one of his procedural mechanisms represented in the «horizon of waiting», as it seeks from this vision to provide a contemporary reading of the issue the «aamoud achiir» and critical issues associated with it.

Keywords: reception theory, aamoud achiir, the recipient, horizon of waiting, contemporary reading.

1. تمهيد:

إن المتتبع للحركة النقدية الغربية الحديثة ممثلة في المناهج والنظريات الحداثية والما بعد حداثية، يجد أن بعض القضايا التي طرحتها مرتبطة بتلك التي طرحها النقد العربي القديم في أوج ازدهاره، وهو الأمر الذي يبث فيه نوعا من الشك، فيجد نفسه ملزما على اتخاذ موقف تفسيري من كل ما يحيط بالقضية.

لسنا نسعى في هذه الخطوة إلى أن نفصل في القضية، بأن ننفي سبق القدماء إلى بعض المنجزات، أو إلى أن نقول إن ما توصّل إليه النقد المعاصر ـ ممثلا في المناهج والنظريات النقدية الغربية ـ كان موجودا قبل قرون في النقد العربي القديم، لكننا سنحاول استثمار ما توصل إليه النقد المعاصر لإعادة قراءة قضية "عمود الشعر" بالأساس وما يرتبط بها من قضايا نقدية عرفها النقد العربي القديم في القرن الثالث والرابع للهجرة.

وسيرتبط بحثنا من جهة أخرى بما ورد في نقد ما بعد الحداثة، بالتحديد بالتوجه الجديد الذي اهتم بالمتلقي، خاصة عند رائد نظرية التلقي الألمانية هانس روبرت ياوس، باستثمار آلياته الإجرائية وأبرزها "أفق الانتظار" في محاولة للإجابة عن الإشكالية التالية: ما الذي سيسفر عنه البحث في المدونة النقدية العربية ومقاربة قضية "عمود الشعر" التي تجذّرت في التراث العربي النقدي وفق مقولات نظرية التلقي؟

2. أفق الانتظار عند هانس روبرت ياوس:

إنّ التوجه نحو الاهتمام بالعنصر الثالث في العملية النقدية المتمثل في المتلقي الذي ظل منسيا طيلة عقود، يعتبر نقلة نوعية في مجال الدراسات النقدية، إذ لا تقلّ الهزّة التي أحدثها هذا التوجه في مسار النقد الأدبي عن تلك الهزة التي أحدثتها المناهج النسقية في ثورتها على المناهج السياقية.

ولقد كان لمدرسة كونستانس النصيب الأوفر في إحداث هذا الانقلاب، حيث عملت على تجديد منطق الدراسات النقدية ونقلها إلى عهد جديد، يهتم فيه بالبحث في العلاقة القائمة بين المتلقي والنص، في خطوة تجعل من المتلقي عنصرا فعالا في العملية النقدية، متجاوزة المناهج والنظريات النقدية السالفة التي أرادت أن تقارب الأدب "فوصلته بمنابعه، وبما يؤثر في نشأته من عوامل أو مؤثرات [ومتجاوزة في الوقت نفسه ذلك التوجه الذي] اقتصر على حدود النص الأدبي فيما يتميز به من أنساق وخصائص بنائية تقطع ما بين النص وبين سياقاته التاريخية والاجتماعية"[1].

يُعد هانس روبرت ياوس (رائد مدرسة كونستانس) من بين النقاد الأوائل الذين سعوا في هذا التوجه، حيث كانت انطلاقته من الإشكال الذي لاحظ أنه يظل قائما على الدوام مع المناهج والنظريات النقدية السالفة الذكر، والمتمثل في عجزها عن الوصول إلى "السرّ الذي يجعل الأثر الأدبي مستمرا وحيا حتى بعد أن تفنى الظروف التاريخية والاجتماعية التي أدّت إليه، بل لم تستطع تلك النظريات أن تجد أسبابا مقنعة للتمييز بين النص الأدبي وغيره من حيث القيمة" [2]، ولقد دفع هذا الإشكال بياوس إلى تحدي النظرية الأدبية، فاتجه نحو إعادة الاعتبار للمتلقي ساعيا إلى البحث عن إجابة مقنعة.

يعتبر "أفق الانتظار" من أبرز الآليات الإجرائية التي اقترحها ياوس لتجاوز الإشكال الذي ظل مطروحا مع المناهج والنظريات النقدية التي سبقته، فراح يؤسس نظريته القائمة أساسا على "الدعوة إلى تأويل جديد للنص الأدبي يروم استجلاء سمات التفرّد والإبداع فيه أو نقيضها الإتباع والابتذال، لا باستنطاق عمقه الفكري في حدّ ذاته أو وصف صيرورة تشكّله الخارجي كما هي في حدّ ذاتها، وإنما بتحديد طبيعة وقعه وشدّة أثره في القراء والنقاد من خلال ردود فعلهم وخطاباتهم، فهي إذن نقد للنص من خلال نقد تلقياته"[3]، ورغم أن ياوس لم يبتكر مصطلح أفق الانتظار، بل استوحاه "من العلوم الاجتماعية ولدى رائدها كارل منهايم، وكذلك من فيلسوف القوانين الطبيعية والأنساق النظرية كارل بوبر" [4]، إلا أن المصطلح بانتقاله إلى ميدان الدراسات الأدبية أخذ شكلا جديدا يتماشى مع طبيعة الأدب نفسه.

يعرّف ياوس مصطلحه بالقول: "نقصد بأفق الانتظار نسق الإقالات، القابل للتحديد الموضوعي، الذي ينتج، وبالنسبة لأي عمل في اللّحظة التاريخية التي ظهر فيها، عن ثلاث عوامل أساسية:

.تمرّس الجمهور السابق بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه هذا العمل.

.وأشكال وموضوعات أعمال ماضية تفرض معرفتها في العمل.

.وأخيرا التعارض بين اللّغة الشعرية واللّغة العملية، بين العالم الخيالي والعالم اليومي" [5]، ما يعني أن المتلقي يدخل في حوار مع العمل الأدبي انطلاقا مما ترسخ فيه من تجربة نتيجة احتكاكه بأعمال أدبية من الجنس الأدبي نفسه الذي ينتمي إليه النص الجديد، مع مدى قدرة العمل على الإجابة على أسئلة يطرحها المتلقي انطلاقا من موضوعات الأعمال الأدبية السابقة، وفي الأخير التعارض بين اللّغة الشعرية واللّغة اليومية.

ويمكن تمييز ثلاث حالات من التأثير الذي يحدثه العمل في المتلقي ، إما "تطابق بين الأفقين (بين أفق النص وأفق القارئ)، أو خيبة أفق توقع القارئ، أو تعديل الأفق" [6]، أما التطابق بين أفق انتظار المتلقي وأفق النص، فإنه يحدث عندما لا يحدث أي تغيير في النص مقارنة بأمثاله من النصوص من الجنس نفسه، في حين تحدث خيبة أفق الانتظار عندما يتجاوز النص أفق انتظار المتلقي الذي صنعته احتكاكاته بأعمال أدبية سابقة، ويمكن على هذا أن تظهر الحالة الثالثة حين يتغير ويعدل أفق انتظار المتلقي، وفي هذا الصدد يقول ياوس : "إنّ النص الجديد يستدعي بالنسبة للقارئ أو السامع مجموعة كاملة من التوقعات والتدابير التي عودته عليها النصوص السابقة والتي يمكنها، في سياق القراءة أن تعدّل أو تصحح أو تغير أو تكرر، يندرج التعديل والتصحيح ضمن الحقل الذي يتطور فيه الجنس، بينما يرسم التغيير والتكرار حدود ذلك"[7].

انطلاقا مما أورده ياوس في نظريته عامة و"أفق الانتظار" بصفة خاصة، سنحاول تفحّص المدونة النقدية القديمة، وذلك باستحضار قضية "عمود الشعر" التي عرفها النقد القديم والنظر إليها نظرة جديدة أو معاصرة.

3. عمود الشعر أفقا للانتظار:

إنّ الرغبة في التأريخ لمصطلح عمود الشعر تعيدنا إلى مرحلة تاريخية مبكرة في النقد الأدبي العربي، وبالتحديد إلى الحركة النقدية في القرن الثالث والرابع للهجرة، حيث ازدهرت الدراسات النقدية فظهرت الكثير من المصادر التي تتناول القضايا النقدية المرتبطة بطبيعة الأدب آنذاك.

إنّ مصطلح عمود الشعر أوّل ما ظهر، ظهر عند أبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي (توفي سنة 370هـ،980م) في كتابه الموسوم "الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري"، حيث أراد الآمدي أن يوازن بين شعر الطائيين نظرا لاحتدام المعركة حول الشاعرين، إذ ذهب فريق إلى تفضيل أبي تما م (حبيب بن أوس بن الحارث الطائي)، في حين ذهب فريق آخر إلى تفضيل البحتري (أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى التنوخي الطائي).

سار أبو الحسن علي بن عبد العزيز بن الحسن بن علي القاضي الجرجاني (ولد سنة 322هـ، 933م وتوفي سنة 392هـ، 1001م) على خطى الآمدي، حيث طوّر مصطلح عمود الشعر وأرسى أكثر قواعده، وذلك عندما ألف كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه"، فرغم أنّ الجرجاني اعتمد على المقايسة مخالفا أستاذه الآمدي الذي اعتمد الموازنة، إذ إن "الموازنة تدخل في طبيعة الحكم نفسه، أما المقايسة فهي تمهيد للحكم"[8]، إلا أن كلاهما جعل من عمود الشعر مقياسا لجودة الشعر، بغض النظر عن كون الآمدي

اعتمد على عمود الشعر كمقياس للمفاضلة بين شعر أبي تمام والبحري، في حين جعله الجرجاني مقياسا للمفاضلة بين جميع الشعراء.

ولقد اكتمل تحديد عمود الشعر واتضحت عناصره عند أبي علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (توفي سنه 421هـ) في "شرح ديوان الحماسة" لأبي تمام، حيث حدد عناصر العمود في سبعة عناصر، وهي على التوالي: "شرف المعنى وصحته، جزالة اللّفظ واستقامته، الإصابة في الوصف، المقاربة في التشبيه، التئام أجزاء اللّفظ والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، مقاربة المستعار منه للمستعار له، اللّفظ والمعنى واقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما"[9].

سعيا إلى تجاوز الاختلاف البسيط بين النقاد الثلاث من حيث نظرتهم إلى عناصر عمود الشعر ووظيفته عن كل واحد منهم ، يمكننا القول : إنّ مصطلح عمود الشعر وضع أساسا كمقياس لتقويم الشعر العربي، حيث يمكّن الالتزام به من إنتاج شعر يلقى إعجاب واستحسان المتلقي في تلك المرحلة، فيكون بالتالي "عنوانا لطريقة الشعرية، ومعيارا للخصومة بين القدماء والمحدثين" [10]، فعمود الشعر عبّر عن اكتمال الذوق الشعري في هذه المرحلة عند المتلقي، وهنا بالضبط نتساءل لنلج إلى جوهر بحثنا، أين تلتقي الآلية الإجرائية لياوس المتمثلة في أفق الانتظار مع عمود الشعر؟

إن البحث في هذه الإشكالية يدفعنا إلى تجاوز تلك النظرة التقليدية إلى عمود الشعر، وذلك بتجاوز القول إنّ الخصومة التي حدثت حول الشعر المحدث والمقترنة أساسا بقضية عمود الشعر هي مجرد معركة بين من حمل لواء التجديد من الشعراء وأنصارهم من النقاد ومن حمل لواء التقليد من الشعراء وأنصارهم من النقاد.

إن عمود الشعر إذا ما نظرنا إليه وفق ما جاء به ياوس، قلنا إنه شكّل أفق انتظار المتلقي في تلك المرحلة التاريخية، في الوقت الذي تنظر إليه الدراسات السابقة نظرة سلفية فتحسره في كونه مقياسا تقاس به جودة الشعر، بحيث يكون مستوى الشاعر مرهونا بمدى التزامه بعناصر عمود الشعر ، متناسية الطرف الذي صاغ عمود الشعر كمعيار.

لم تكن عناصر عمود الشعر ـ وفق هذه الرؤية ـ إلاّ مجموعة من الأسس التي شكّلت أفق انتظار المتلقي في النقد العربي القديم، حيث كان التزام الشاعر به يحقق توقعات المتلقي، أما مخالفته والرغبة عنه يشكّل بالضرورة خيبة انتظار عند المتلقي الذي تعوّد على نمط معين من النظم تحكمه عناصر هذا العمود.

ولقد استُنبطت عناصر عمود الشعر من الشعر الجاهلي ، والذي يعتبر عند متلقي هذه المرحلة التاريخية المثال الذي يجب الاقتداء به والسير على منواله، ليصبح بهذا "البحث في عمود الشعر، بحثا في الشعر الجاهلي، إذ إننا لن نفهم قضايا العمود، إلا إذا فهمنا الشعر الجاهلي وتعرفنا على طريقة الجاهليين في النظم" [11]، ولقد بنى المتلقي أفق انتظاره على عناصر عمود الشعر انطلاقا من تعوّده على سماع الشعر الجاهلي وما تلاه من شعر يحذو حذوه، والذي يتميّز بمجموعة من الخصائص والمميزات، وما كان لعمود الشعر نفسه أن يتشكّل من هذه المجموعة من العناصر السبع لو لا أنه استنبطها من الشعر الجاهلي نفسه.

إذا أردنا التعمق أكثر في بحثنا تناولنا بعض القضايا التي وردت في عمود الشعر ، وقاربناها من حيث تماشيها مع ذوق المتلقي في هذه المرحلة، وعلاقة عناصر العمود بهذا المتلقي نفسه، وعلاقتها بالبيئة البسيطة التي نبت فيها الشعر الجاهلي، والتي أثّرت بالضرورة في طبيعة هذا الشعر، وهنا سنمثّل بالصورة الشعرية.

تستأثر الصورة الشعرية بعنصرين من عناصر عمود الشعر، هما المقاربة في التشبيه ومناسبة المستعار منه للمستعار له، واللذان جعلهما عمود الشعر مقياسا لجودة الصورة الشعرية، وذلك انطلاقا من ذوق المتلقي في تلك المرحلة. لقد ضبط هذان العنصران نوعية التشبيه والاستعارة المستحسنين، بحيث ينتجان الصورة الشعرية التي تتماشى مع أفق انتظار المتلقي في هذه المرحلة وتتماشى مع توقعاته التي أسسها انطلاقا من اكتمال ذوقه مما سمعه من الشعر الجاهلي وما تلاه من شعر إلى غاية الوصول إلى زمانه، والملاحظ هنا أن كلا العنصرين فيهما دعوة ضمنية إلى أن تميل الصورة الشعرية إلى الوضوح وأن تتجنب الدخول في حيّز الخيال الجامح.

هذا ما جعل القدماء يفضّلون التشبيه على الاستعارة، "لما كان التشبيه أقرب إلى الوضوح النثري، لأنه أكثر عقلانية وواقعية، فإنهم طلبوه دون الاستعارة وآثروه عليها" [12]، وكذلك لأن التشبيه أكثر حسّية، في حين إنّ الاستعارة حدسية، وهذا ما يفسّر كثرة التشبيه في أشعار الجاهليين على حساب الاستعارة، وتراهم كذلك "قبلوا الاستعارة التصريحية ورفضوا المكنية" [13]، لما في التصريحية من قرب إلى العقل ولما في المكنية من توسيع لحقل الخيال لدى الشاعر ومتلقيه، وهذا بالتالي ما ولّد ذوقا شعريا شكّل أفقا للانتظار يميل إلى الوضوح أكثر مما يميل إلى الغموض.

إنّ هذه النزعة الاتباعية عند متلقي هذه المرحلة، والتي تقوم على استحسان الصورة التي ترد بهذا الشكل، أتت انطلاقا من مراسه في الاستماع للشعر الجاهلي باعتباره النموذج المثالي، فولدّ لديه هذا الذوق القائم أساسا على الوضوح الذي ناشده القدماء، والذي تولّد هو الآخر من البيئة البسيطة التي كان يحياها الشاعر، والتي أملت بدورها هذا النمط من الصورة، فنجد مثلا "كل التشبيهات تدور في إطار المحسوسات البدوية الرعوية، وفي هذا تشبث بالصور الجاهلية وأثر من آثار الشعر الجاهلي في الذوق والنقد العربيين"[14]، وهنا يمكننا القول إن التعوّد على مثل هذه الصورة الشعرية هو ما جعل المتلقي يبني أفقا للانتظار يميل أكثر إلى الوضوح ويبتعد عن الغموض.

إنّ ما يدعم قولنا عن ميول الشاعر والمتلقي قديما إلى الوضوح في مجال الصورة الشعرية، ليصبح هذا الأمر جزءا يشكل أفق انتظار المتلقي، استبعاد الشعراء قديما للكناية لأنها تقوم على التلميح، وهي أكثر الصور البيانية جموحا إلى الخيال.

4.الآمدي أنموذجا للمتلقي في النقد القديم:

لن نجهد أنفسنا كثيرا للبحث عن متلق يمثّل المرحلة الزمنية التي أشرنا إليها، إذ نتتبع مواقفه وردود أفعاله، ونحاول أن نظهر أثر عمود الشعر في توجيه أحكامه، وكيف أثّر في النقد العربي القديم عامة، حيث سنجعل من الآمدي صاحب الموازنة أنموذجا لهذا المتلقي، إذ سنعمل على استنباط منهجه وآرائه انطلاقا مما ورد في كتابه، وسنعمل على إظهار أثر عمود الشعر كأفق انتظار عنده في تبنيه لمواقف معينة.

إنّ الدافع الأساس الذي دفع الآمدي إلى تأليف كتاب الموازنة ـ حسبه ـ هو خصومة المتذوقين للشعر حول أبي تمام والبحتري، حيث احتدم الجدل بينهم، فذهب فريق إلى تفضيل الأول، في حين ذهب فريق آخر إلى تفضيل الثاني، "أما الذين فضلوا أبا تمام، فهم أهل المعاني والشعراء وأصحاب الصنعة ومن يميل إلى التدقيق وفلسفي الكلام، في حين فضّل الكتاب والأعراب والشعراء المطبوعين وأهل البلاغة البحتري"[15].

راح الآمدي يضع كتابه بدافع هذا الجدل القائم حول الشاعرين، وذلك سعيا إلى إقامة موازنة بين شعرهما، فنجده يصرّح منذ البداية بأنه لن يفصح عن أيّها أشعر من الآخر، "ولست أحبّ أن أطلق القول بأيهما أشعر عندي؟ لتباين الناس في علمهم، واختلاف مذاهبهم...، لاختلاف الناس في الشعر وتباين مذاهبهم فيه" [16]، ثم يواصل مؤكدا منهجه وموضحا سياسته في الموازنة، "...فأمّا أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر، ولكني أوازن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما، إذا اتفقتا في الوزن والقافية

وإعراب القافية، وبين معنى ومعنى، ثم أقول أيهما أشعر في تلك القصيدة وفي ذلك المعنى؟ ثم أحكم أنت حينئذ إن شئت على جملة ما لكل واحد منهما" [17]، هنا يتضح أن الآمدي يبتغي التزام الحياد انطلاقا من ابتعاده عن الفصل في قضية أي الشاعرين أشعر، فيكتفي برسم منهج سليم للمتلقي ويترك له الحكم وأمر الحسم في هذه القضية.

لكي نتقصّى الأمر أكثر ينبغي أن نأتي على الأسباب التي ولّدت الخصومة حول مذهب الشاعرين ، رغم تعدد الأسباب التي يرى البعض أنها اكتملت فيما بينها لتولّد الخصومة، إلا أن السبب الرئيس والأقوى، "هو خروج أبي تمام عن عمود الشعر"[18]، ففي بداية الأمر لم يكن للبحتري الشأن الكبير بما أنّ شعره كان يتماشى مع أفق انتظار المتلقي بالتزامه عمود الشعر، لكن في الوقت نفسه كان البحتري بشعره المحافظ قد أسهم في تأجيج الخصومة نظرا لمعاصرته لأبي تمام.

إن اتخاذ الآمدي أنموذجا لمتلقي شعر الطائيين وناقدا تعامل مع قضية عمود الشعر، يجرنا إلى التساؤل عن موقفه من الخصومة نفسها، فهل سنجده قد التزم بالمنهج الذي حدده لنفسه في بداية مؤلفه أين قال إنه سيترك الحكم للمتلقي وأنّه لن يتدخل في الحكم؟

لقد أوجد لنا الآمدي نقدا تطبيقا مبكرا في مسعاه إلى عقد موازنة شعرية بين أبي تمام والبحتري، إلا أن الدارسين لكتابه قالوا: إن الآمدي "حاول أن يكون منصفا في حكومته، فعجز عن ذلك رغما عنه"[19]، إذ إنّه لم يستطع الالتزام بالموضوعية التي ادعاها في البداية، فلقد وجد نفسه ينحاز للبحتري على حساب أبي تمام، و"يحسم الأمر ويرجع الحكم بعد الموازنة إلى معياره الخاص، من خلال رسمه معالم القارئ الناقد"[20]، ومعياره الخاص هنا ليس إلا عمود الشعر كما فهمه هو، حيث نجده بطريقة أو بأخرى يملي على المتلقي بصيغة غير مباشرة قاعدته، داعيا إياه إلى استخدامها كقانون، والتي تقوم بالأساس على اعتبار عمود الشعر "سنة بين المبدعين والمتلقين يدخل بها المبدع وعي القارئ من بوابة التوقع، أو النهج السابق الذي دخل إلى الذاكرة الإبداعية النقدية، وأصبح قالبا ومعيارا ثابتا، ويلج بها القارئ عالم النص من البوابة ذاتها"[21].

يمكننا الآن أن نحدد السبب الذي حمل الآمدي على التعصب لصالح البحتري على حساب أبي تمام، والمتمثّل في اعتقاد الآمدي أن أبا تمام بالتزامه لمذهب الصنعة خرج على عمود الشعر، مخيبا بذلك أفق انتظاره بخروجه عن القاعدة المألوفة، في حين أن البحتري بالتزامه مذهب الطبع التزم بعمود الشعر، فتماشى بذلك مع أفق انتظاره.

وإذا ما بحثنا عن الدافع الذي جعل الآمدي يجعل من عمود الشعر أفقا للانتظار، قلنا إنه لم يكن للآمدي الناقد والمتلقي الذي تمرّس أساليب العرب الأقحاح وصورهم وطريقتهم الشعرية أن يفضّل أبا تمام أو أن يسوّي بينه وبين تلميذه البحتري على الأقل، فنجده لم يرض "بموقف الوسط والحياد في موضع المساواة، بل سارع إلى نفي هذا الموقف، وأماط اللّثام عن حججه التي تكشف عن خيوط الفصل التي تمنع المساواة وتلغيها" [22]، ليتضح لنا مرة أخرى أن الآمدي "لم يكن وسيطا بين جهتي خصام بمقدار ما كان طرفا من أطراف المعركة بين المحافظين والمحدثين" [23]، ممثلا في ذلك المحافظين أحسن تمثيل.

إنّ الخلفية المعرفية والبيئة التي أحاطت باللآمدي هي السبب الرئيس الذي دفعه إلى التعصّب للبحتري، والبحتري نفسه لم يكن ليكون شاعرا مطبوعا إلا لأنّه عاش في البادية في صغره قبل أن يقصد بلاط الخلفاء من أجل مدحهم والاستفادة من أعطياتهم ، بعد أن تمرّس وروى شعر الأعراب الذي لم يختلط بشعر الأمصار، التي تليّن كلام الشاعر وتحبّذ إليه الصنعة وابتكار المعاني والتوسّع في الخيال والابتعاد عن الغلظة، وهو الواقع الذي ينطبق على أبي تمام الذي رحل إلى بغداد عاصمة العباسيين في سن مبكرة، فكان لهذه البيئة الحضارية الأثر الظاهر في طبيعة شعره، إذ ليس من المعقول أن ينطبق عمود الشعر ـ كما نظر إليه الآمدي على أنه "يستوعب ما ارتضاه الذوق العربي، ورسخ في وجدان المتلقي الذي ينتمي لتلك البيئة وغذى ثقافتها" [24] ـ على شاعر مثل أبي تمام، نشأ في بلاط خلفاء بني العباس التي ضمنت له بيئة حضارية.

يمكن القول إن الآمدي تعصب لصالح البحتري على حساب أبي تمام حين جعل عمود الشعر "مقياسا أراد به الآمدي أن يخدم البحتري على حساب أبي تمام" [25]، وذلك لأن الأول في نظره التزم بعناصر العمود والثاني فارقه في بعض الحالات، بينما يرى عثمان موافي أن "أبا تمام لم يخرج ولم ينتهك عمود الشعر، بقدر ما قام بتعديل لمساره وتوجيهه وجهة جديدة" [26]، إلا أنّ مسألة خروج أبي تمام عن عمود الشعر من عدمه ونسبة التزام البحتري به، تبقى تتحكم فيها زاوية النظر التي ننظر منها إلى عمود الشعر.

إذا أردنا استيضاح موقف الآمدي من شعر الطائيين أكثر وفهم حكمه لصالح البحتري على حساب أبي تمام، أشرنا إلى رد فعل أحد المتلقين لشعر أبي تمام في زمانه، والذي يبدو ـ هو الآخر ـ من المتمرّسين على شعر القدماء، حيث قال مخاطبا أبا تمام لما أنشد قصيدة شعرية، "يا أبا تمام، لمَ لا تقول من الشعر ما يفهم؟ فقال له، وأنت لمَ لا تفهم من الشعر ما يقال؟" [27]، إن أبا تمام في هذه الحالة لما أنشد شعره خيّب أفق انتظار هذا المتلقي الذي بنى أفق انتظاره على الشعر المفهوم على حد قوله، وهذا الشعر المفهوم الذي قصده ليس إلا الشعر الذي يحترم عناصر عمود الشعر.

في الأخير إذا ما قارننا بين موقف كل من ياوس والآمدي تجاه معيار الجودة الأدبية، يمكننا القول إنهما يتعارضان، ففي الوقت الذي يرى فيه ياوس أن جودة الأدب تظهر بمدى انزياح أفق النص الأدبي عن أفق انتظار المتلقي، نجد أن الآمدي يرى أن جودة الشعر تتعلق بمدى التزام الشاعر بعمود الشعر، ومدى اندماج أفق النص مع أفق انتظار المتلقي، أو بتعبير آخر، إن المسافة الجمالية عند ياوس تتسع في حالة العدول عن أفق الانتظار السائد، في حين تتسع هذه المسافة الجمالية عند الآمدي في حالة الالتزام بمنهج القدماء في النظم أي في حالة تطابق أفق النص مع أفق انتظار المتلقي.

إنّ موقف الآمدي الذي يعتمد على قياس الجودة بمدى الالتزام بطريقة القدماء في النظم، جعل من عمود الشعر "متعسفا، لأنه فيه تقييد لحرية الفنان وفرديته" [28]، فيكون بالتالي عمود الشعر عند الآمدي قد "حرم الشاعر العربي من حقه في الابتكار والإبداع، وبات جلّ همّه التجويد اللّفظي لتحقيق التحسين والتعجّب"[29]، ليكون عمود الشعر ـ وفق هذا المنظور ـ عائق أمام أي مبادرة للتجديد والانزياح عن النموذج المألوف.

5ـ خاتمة:

حاولنا من خلال هذه الدراسة استثمار مقولات نظرية التلقي ـ خاصة تلك المتعلقة بياوس ـ لإعادة قراءة قضية "عمود الشعر" وإعطائها نفسا جديدا باعتبارها قضية نقدية تكتسي أهمية بالغة في التراث العربي النقدي، فتبيّن لنا كيف شكّلت عناصر العمود أفقا للانتظار عند المتلقي في النقد القديم عامة وعند متلقي القرن الرابع للهجرة خاصة، حيث كان الالتزام بعمود الشعر مقياسا لتحقيق الجودة، وهذا ما جعل الآمدي في كتابه الموازنة ـ باعتباره أنموذجا لهذا المتلقي ـ يقف في صف البحتري على حساب أبي تمام في إطار الخصومة التي قامت حول مذهب الشاعرين، لأن شعر البحتري بقي شعرا مطبوعا يتوافق مع ذوق الآمدي وبالتالي يتماشى مع أفق انتظاره، في حين كان شعر أبي تمام يميل إلى الصنعة، وهو ما يتعارض مع ذوق الآمدي، وما جعله يخيب أفق انتظاره.

كما انتهينا إلى التعارض الموجود بين موقف كل من الآمدي وياوس ـ باعتبارهما ناقدين ـ من حيث نظرة كل واحد منها إلى معيار الجودة الأدبية أو ما سماه ياوس بالمسافة الجمالية، إذ اعتبر الأول أن تطابق أفق النص الأدبي مع أفق انتظار المتلقي قمة الإبداع، في حين اعتبر الثاني تحقيق النص الأدبي لخيبة الانتظار لدى متلقيه معيارا للجودة الأدبية.

الهوامش:

[1] : عبد الناصر حسن محمد: نظرية التواصل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة. مصر، ط1، 1999، ص63.

[2] : المرجع نفسه، ص63.

[3] : رشيد بن حدو: مقدمة كتاب، هانس روبرت ياوس: جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، منشورات ضفاف، بيروت. لبنان، ط 1، 2016، ص17.

[4] : ينظر: هانس روبرت ياوس: جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تر وتق رشيد بن حدو ص84 ص85.

[5] : المرجع نفسه، ص55.

[6] : رشيد بن حدو: مقدمة كتاب، هانس روبرت ياوس: جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ص15.

[7] : هانس روبرت ياوس: جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ص57.

[8] : حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات وللنشر والتوزيع، بيروت. لبنان، ط1، 1996، ص272.

[9] : ينظر: أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، القسم الأوّل، دار الجيل، بيروت. لبنان، ط1، ص09.

[10] : وحيد صبحي كبابة: الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق. سورية، ط 1، 1997، ص59.

[11] : المرجع نفسه، ص60.

[12] : المرجع نفسه، ص68.

[13] : المرجع نفسه، ص66.

[14] : المرجع نفسه، ص83.

[15] : أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الجزء الأوّل، تحقيق السيد أحمد الصقر، دار المعارف، القاهرة. مصر، ط 4، 1992، ص04.

[16] : المرجع نفسه، ص05.

[17] : المرجع نفسه، ص06.

[18] : وحيد صبحي كبابة، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، ص13.

[19] : حسين الحاج حسن: النقد الأدبي في آثار أعلامه، ص268.

[20] : مراد حسن فطوم: التلقي في النقد العربي في القرن الرابع هجري، منشورات الهيئة السورية للكتاب، دمشق. سورية، ط 1، 2013، ص101.

[21] : المرجع نفسه، ص90.

[22] : عبد الكريم محمد حسين: عمود الشعر مواقعه ووظائفه وأبوابه، دار النمير للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق. سورية، ط 1، 2003، ص76.

[23] : المرجع نفسه، ص67.

[24] : صلاح زرق: أدبية النص محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة. مصر، ط2، 2001، ص120.

[25] : www.alukah.net/literature_language/0/2432

[26] : عثمان موافي: الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم تاريخ وقضايا، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية. مصر، ط 1،2000، ص83.

[27] : أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأوّل، تقديم وشرح صلاح الدين الهواري وهدى عودة، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت. لبنان، ط 1، 1996، ص232.

[28] : وحيد صبحي كبابة: الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر، ص96 ص97.

[29] : المرجع نفسه، ص104.