تلقي شعر أبي تمام في القراءة العربية القديمة: كتاب الموازنة أنموذجا

Receive the poetry of Abi Tamam in the old Arabic reading. "Al-Mouazanah book model"

وهيبة لماني*

Ouahiba Lemani

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف–ميلة (الجزائر)

University center of Mila/ Algeria

profwahiba@yahoo.com

تاريخ الإرسال: 2018/11/12	تاريخ القبول: 2019/04/15	تاريخ النشر: 2019/07/15

ملخص البحث

لقد أثار أبو تمام بما أحدثه من تطور وتجديد في بنية وموضوعات القصيدة العربية القديمة جدلاً واسعاً لدى النقاد ذهبوا فيه مذاهب مختلفة بين مؤيد لشعره يرى فيه صاحب مدرسة ومذهب في الشعر يحتذى وبين رافض لشعره لمفارقته عمود الشعر المتعارف عليه وذلك بما جنح إليه من بعد وغرابة في القول وتكلف في طلب الاستعارة.

ويعد الآمدي من بين النقاد الأوائل الذين تعرضوا لشعر أبي تمام بالنقد والتحليل،وذلك في كتابه الموازنة حيث عمد إلى المفاضلة والموازنة بين أبي تمام والبحتري.

الكلمات المفتاحية: أبو تمام، الآمدي، الموازنة ،التلقي.

Abstract:

Abu Tammam, by creating an evolution and an innovation in the structure and subjects of the old Arabian poetry ,has caused a considerable controversy amid critics who did state differently, between supporters for his poetry, viewing him as a school and a doctrine leader in poetry and role model, and opponents for his poetry for not respecting the customary Arabian poetry column, because of what he tends to in terms of distance from meaning , oddness and in exaggerating to use metaphor.

Al-Amidi is among the first critics to criticize and analyze poems of Abu tammam, in his book "El-mowazana" since he tends to weigh and balance between Abu tammam and el-bohtori.

* وهيبة لماني. profwahiba@yahoo.com

Key words: Abi Tammam, ElAmadi, Poetic balance receiving, , Interpretation.

مقدمة:

تعد الموازنة من الكتب النقدية التي تناولت شعر أبي تمام بالنقد والتحليل، والتي نقلت جانبا مهما من الصراع الذي دار حول أبي تمام وشعره. فقد عمد الآمدي إلى الموازنة والمفاضلة بين شاعرين أو لنقل بين مفهومين أو نظرتين للشعر قديمة يمثلها البحتري ومحدثة يمثلها أبو تمام[1]، ومنهج الموازنة والمفاضلة بين الشعراء منهج قديم عرفه العرب منذ العصر الجاهلي، واتبعوه وساروا عليه طيلة العصرين الإسلامي والأموي وكان في جملته نقدا شفويا غير مكتوب،سداه الإنشاد ولحمته المساجلة .ويعتبر الآمدي في كتاب الموازنة تلميذا نجيبا لهذه المدرسة العريقة، لأنه أقرّ هذا المنهج واتبعه وجددّ فيه معًا في آن، ووجه التجديد فيه بارز للغاية في الشكل والمضمون، ففي الشكل نراه يتحول من السماع إلى القراءة ومن الردود النقدية الشفوية إلى الردود النقدية المكتوبة، وهذا ما أسس لظهور نقد النص بدل النقد المنبري الذي كان سائدا في العهد الشفوي، أما في المضمون فقد تحول من النقد الفطري والعفوي والمباشر إلى النقد العلمي المعلل والمدروس[2].

سعى الآمدي من خلال هذه الموازنة التي جمع فيها بين النقد التنظيري والتطبيقي الاحتكام إلى معايير ومقاييس واضحة ومحددة المعالم أقرب ما تكون إلى الموضوعية، لذلك نراه يأخذ على عاتقه منذ البداية تبيان وتوضيح الخطوط العريضة لهذه الموازنة، لقد حاول الآمدي أن يكون حياديا وموضوعيا من خلال منهجه في الموازنة الذي اقتصر فيه على الموازنة دون الحكم[3]، فهو يقر في أثناء شرحه للطريقة التي سيتتبعها في موازنته بأنه سيترك الحكم للقارئ للفصل في أيهما أشعر يقول الآمدي: "فأما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر، ولكني أوازن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما إذا اتَّفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية وبين معنى ومعنى، وثم أقول أيهما أشعر في تلك القصيدة وفي ذلك المعنى؟ ثم أحْكمْ أنت حينئذ إن شئت على جملة ما لكل واحد منهما إذا أحطت علما بالجيد والردئ"[4].

ويقول في معرض آخر: "وأنا أبتدئ بذكر مساوئ هذين الشاعرين لأختم بذكر محاسنهما وأذكر طَرَفًا من سرقات أبي تمام، وإحالاته وغلطه، وساقط شعره، ومساوئ البحتري في أخذ ما أخذه من معاني أبي تمام، وغير ذلك من غلطه في بعض معانيه، ثم أوازن من شعريهما بين

قصيدة وقصيدة إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، ثم بين معنى ومعنى، فإن محاسنهما تظهر في تضاعيف ذلك وتنكشف، ثم أذكر ما انفرد به كل واحد منهما فجوده من معنى سلكه ولم يسلكه صاحبه، وأفرد بابا لما وقع في شعريهما من التشبيه، وبابا للأمثال أختم بهما الرسالة"[5].

إن هذا المنهج الدقيق في القراءة الذي ألزم الآمدي نفسه به بوقوفه على مساوئ وأخطاء الشاعرين وتتبع سرقاتهما جعل الآمدي ينتقل بين عدة مستويات صوتية ولغوية وتركيبية، متتبعا الدلالات المختلفة ليصل إلى قراءة القصيدة بشكلها النهائي الكلي، هذا الربط والتأني ودقة النظر[6].

دعا بعض الباحثين إلى جعل الآمدي أول ناقد بنيوي وإلى جعل كتاب الموازنة كتابا في النقد البنيوي يقول الدكتور، محمد رشاد محمد صالح في كتابه نقد الموازنة، بين الطائيين: "قبل أن نأخذ في دراسة الكتاب نرى من الضروري أن نشير إلى موقع الموازنة ككتاب بنيوي أوجد مدرسة نقد جديدة لم يسبق لها مثيل، فهو أول كتاب جامع في تاريخ النقد عند العرب يعالج النقد الأدبي بشكل تحليلي وموضوعي وجزئي... وهو نقد شمولي استوعب جميع جوانب النقد الأدبي في تحليل مفصل وبتعليل أدير فيه الحوار بين الشيء ونقيضه لحدّ سد ثغرات الخلاف.. ولعل أهم ما فيه أنه لا يكتفي بإبراز الأخطاء اللغوية والفنية والقيمية في شعر الشاعرين في نقد دقيق بل يتبع هذا النقد أيضا بنقد المقارنات ثم الموازنات التفصيلية بين أشعار الشاعرين وبين معانيهما ثم يرد فيها بالجودة والرداءة لشعريهما"[7].

هذا الوعي المنهجي الذي بدى جليا في الموازنة والذي أشار إليه غير واحد من الباحثين كان صدى لثورة الحداثة والتجديد التي ظهرت في عصر الآمدي، فهل استطاع الآمدي وقد توفرت بين يديه خصائص البحث والتحليل أن يصل إلى الأهداف التي سطرها في بداية كتابه .

الآمدي وكسر أفق انتظار المتلقي:

يبدأ الآمدي كتابه بالإشارة إلى أن هذه الموازنة والمفاضلة تتم بين نمطين من الشعر مختلفين نمط قديم يمثله البحتري ونمط آخر من الشعر لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم يمثله أبو تمام، ولكل نمط من هاذين النمطين جملة من الخصائص والمميزات التي تميزه عن الآخر والتي قد تكون سببا في التفاضل بينهما. يقول الآمدي: "فإن كنت –أدام الله سلامتك– ممن يفضل سهل

الكلام وقريبه ويؤثر صحة السَّبْك، وحسن العبارة، وحلو اللفظ وكثرة الماء والرَّونق فالبحتري أشعر عندك ضرورة وإن كنت تميل إلى الصنعة، والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوْص والفكرة ولا تلْوِيَ على ما سوى ذلك، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة"[8].

يطرح الآمدي في هذا القول صيغة مبكرة لطبيعة التفاضل بين الشاعرين قبل ولوجه إلى النص أقرّ فيها للبحتري بسهولة شعره وقربه من القارئ إلى جانب صحة السبك وحسن العبارة، وفي مقابل ذلك أقرّ لأبي تمام ميله إلى الصنعة والغامض من المعاني الذي يحوج القارئ إلى طول تأمل وإدامة نظر لذلك نجد الآمدي يضع البحتري إلى جانب الشعراء المطبوعين فهو في رأيه بأن يقاس بأشجع السلمي ومنصور النمري وأبي يعقوب المكفوف الخريمي وأمثالهم من المطبوعين أولى، أما أبو تمام –في رأيه– أشبه بمسلم بن الوليد ومن حذا حذوه وإن كان ينحطّ عن درجة مسلم لسلامة شعر "مسلم" وحسن سبكه وصحة معانيه ويرتفع عن سائر من ذهب هذا المذهب وسلك هذا الأسلوب لكثرة محاسنه وبدائعه واختراعاته[9].

فأبو تمام يقع في حيز مسلم بن الوليد وغيره من المحدثين ممن فتحوا باب البديع وأكثروا منه في شعرهم، وإن كان الآمدي يرى بأن أبا تمام أقل درجة من مسلم بن الوليد وذلك لأن شعر مسلم بن الوليد امتاز –في رأي الآمدي– بحسن سبكه وصحة معانيه وسلامة شعره، فشعر مسلم بن الوليد لا يخلو من خصائص ومميزات التي أَلفها العرب في الكتابة الشعرية على ما فيه من تجديد، فهو لم يخرج عن عمود الشعر المتعارف عليه، مما جعله أكثر حظا ومنزلة من أبي تمام الذي خرج في رأي الآمدي عن مذهب الأوائل بما جنح إليه من استعارات بعيدة ومعاني مولدة، فالموازنة والمفاضلة بين الشعراء تتم بالاحتكام لطريقة العرب المتعارف عليها طريقة الأوائل طريقة المطبوعين من الشعراء، وهي الطريقة التي من شأنها أن تُنزل الشعراء منازلهم.

1-الاستعارات والمعاني المولدة:

ففي الموازنة نجد الآمدي يعلق على بعض استعارات أبي تمام قائلا:

"وإنما استعارت العربُ المعنى لما ليس هو له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبه في بعض أحواله أو كان سببا من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه نحو قول أمرئ القيس:

فقلتُ لهُ لما تمطى بصلبه وأردفَ أعجازًا ونَاءَ بكَلْكَلِ

وقد عاب أمرأ القيس بهذا البيت من لم يعرف موضوعات المعاني [والاستعارات] ولا المجازات وهو في غاية الحسن والجودة والصحة لأنه قصد وصف أحوال الليل الطويل فذكر امتداد وسطه وتثاقل صدره للذهاب والانبعاث، وترادف أعجازه وأواخره شيئا فشيئا، وهذا عندي منتظم لجميع نعوت الليل على هيئته، وذلك أشد ما يكون على من يراعيه ويترقب تصَرُّمه، فلا جعل له وَسَطًا يمتد وأعجازا مرادفة للوسط وصدرا متثاقلا في نهوضه حَسُن أن يستعير للوسط اسم الصُلب وجعله متمطِّيا من أجل امتداده، لأن تمطى وتمدد بمنزلة واحدة وصلح أن يستعير للصدر اسم الكلكل من أجل نهوضه، وهذه أقرب الاستعارات من الحقيقة لشدة ملاءمة معناها لمعن ما استعيرت له.

وأما قول أبي تمام "ولين أخادع الدهر الأبي" فأي حاجة دعته إلى الأخادع حتى يستعيرها للدهر؟ وقد كان يمكنه أن يقول "ولين معاطف الدهر الأبي" أو "لين جوانب الدهر أو خلائق الدهر" كما يقول فلان سَهْلُ الخلائق، ولين الجانب ومُوَطأ الاكناف، ولأن الدهر قد يكون سهلا وحزنا ولينا وخشنا على قدر تصرف الأحوال فيه فإن هذه، الألفاظ كانت أولى بالاستعمال في هذا الموضع وكانت تنوب له عن المعنى الذي قصده ويتخلص من قبح الأخادع"[10].

وقبل أن يتناول الآمدي بالتحليل استعارات أبي تمام نراه يشير إلى مفهوم الاستعارة في الدرس البلاغي القديم ثم يورد أمثلة لها في شعر القدماء فقد وقف معلقا على استعارة امرئ القيس "فقلت له لما تمطى بصلبه" قد عاب امرأ القيس بهذا البيت من لم يعرف موضوعات المعاني و[الاستعارات] ولا المجازات، فالآمدي بهذا القول يسقط كل استعارة ومعنى لا يجري مجرى القدماء، فالذي يميز استعارة امرئ القيس هو قربها من الحقيقة "وهذه أقرب الاستعارات من الحقيقة لشدة ملاءمة معناها لمعنى ما استعيرت له" لذلك ليس غريبا أن نجد الآمدي لا يستسيغ استعارة أبي تمام "ولين أخادع الدهر الأبي" فأي حاجة يتساءل الآمدي إلى الأخادع حتى يستعيرها للدهر؟ وكان يمكنه أن يقول ولين معاطف الدهر الأبي..." وفات الآمدي أن أبا تمام لا ينسب أعلى الرقبة أو مؤخرة الرأس للقدر فحسب ولكنه أيضا يشخص القدر ومن ثم يصفه بالتعبير الاصطلاحي "لين الأخداع" بمعنى من لا يقاوم بل يستسلم وبلين ونقيضها "شديد الأخداع" بمعنى لا يستسلم ولا يلين"[11].

ونجد الآمدي في موضع آخر يستسيغ استعارة أبي تمام في قوله:

فضربت الشتاء في أخُدعيه ضربة غادرته عودًا ركوبًا

فأما قوله "فضربت الشتاء في أخدعيه" فإن ذكر الأخدعين على قبحها أسرع، لأنه قال "وضربة غادرته عودا ركوبا" وذلك أن العود المسِنُّ من الإبل والبعير أبدا يضرَب على صفحتي عنقه فيذل فقربت الاستعارة ها هنا من الصواب قليلا"[12].

فاستحسان الآمدي لاستعارة أبي تمام هنا تأتي من قرب القرينة الجامعة بين المشبه والمشبه به مما تأتى للقارئ الوصول إلى فهم المعنى المراد، بينما تعذر عليه ذلك في الاستعارة السابقة "ولين أخادع الدهر" لبعد المشابهة في المعنى بين المستعار له والمستعار منه، والملاحظ أن الآمدي قد استهجن بعض استعارات أبي تمام لما فيها من الغموض.

ويعلق الآمدي على تشبيه أبي تمام

رقيقُ حواشي الحِلمَ لو أنَّ حلمَهُ بكفَّيكَ ما ماريْتَ في أنّه بُرْدُ

هذا والذي أضحك الناس منذ سمعوه والخطأ في هذا البيت ظاهر لأني ما علمت أحدًا من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم بالرقة، وإنما يوصف بالعظم والرجحان والثقل والرزانة ونحو ذلك[13].

ويأتي عدم استساغت الآمدي تشبيه أبي تمام إلى ما اعتادته العرب في وصف الحلم بالثقل والرزانة لا بالرقة كما استهجن الآمدي قول أبي تمام

مِنَ الهيفِ لو أنّ الخلاخل صُيِّرت لها وُشحًا جالتْ عليهَا الخلاخِلُ

فهذا الذي وصفه أبو تمام ضدّ ما نطقت به العرب وهو من أقبح ما وصف به النساء لأن من شأن الخلاخل والبُرين أن توصف بأنها تعضُ في الأعضاء والسواعد وتضيق في الأسوق، فإذا جعل خلاخلها وشحا تجول عليها فقد أخطأ الوصف لانه لا يجوز أن يكون الخلخال الذي من شأنه أن يعضَّ بالساق وشاحا جائلا على جسدها لأن الوشاح هو ما تقلَّده المرأة متشَّحة به فتطرحه على عاتقها... فغير جائز وصفه بالقصد والضيق، بل الواجب أن يوصف بالسعة والطول ليدل على تمام المرأة وطولها..."[14].

ويأتي استهجان بيت أبي تمام لاقتصاره على وصف الخصر بالدقة فقط وأهمل الأجزاء الأخرى في الجسد وهو ما لم تعتاده العرب في أوصاف المرأة، وأبو تمام يريد من هذا الوصف تبيان دقة خصر المرأة.

-وينقل الآمدي من أخطاء أبي تمام في المعاني قوله في وصف الفرس:

ما مقرْبُ يختالُ في أشْطَانِهِ ملآنُ من صَلفٍ به وتَلَهْوُقِ

قوله : "ملآن من صلف به يريد التّيه والكبر، وهذا مذهب العامة في هذه اللفظة فأما العرب فإنها لا تستعملها على هذا المعنى، وإنما تقول قد صلفت المرأة عند زوجها إذا لم تحظ عنده، وصلف الرجل كذلك إذا كانت زوجته تكرهه"[15].

ونلاحظ الآمدي هنا يقبح المعنى الذي جاء به أبو تمام في وصف الخيل لأنه نقل المعنى من الاستعمال العامي فخالف بذلك قاعدة الفصاحة ونزل عن المستوى اللغوي الجزل وهو ما لم تعتاده العرب في استعمالاتها.وأبو تمام في أبياته السابقة يتكأ على التراث الشعري القديم مضفيا عليه الكثير من الجدة والابتكار.وهو ما يعكس ثقافة الشاعر وروح العصر الذي عاش فيه ،وقد ورد ذلك واضحاً في استعاراته ومعانيه وألفاظه...إلخ،التي نجد الآمدي قد وصفها في الكثير من مواطن كتابه بالبعد والغموض والمعاضلة...إلخ،وهو في ذلك كله يحتكم إلى عمود الشعر المتعارف عليه.

ومن أخطاء أبي تمام أيضا التي أشار إليها قول أبي تمام:

لما اسْتَحرَّ الوَدَاعُ المِحْضُ وانْصَرَمَتْ أوَاخرُ الصَّبْرِ إلاَّ كاظما وَجِمَا

رَأيْـــتُ أَحْسَـــنَ مـــرْئِيّ وأقبَحَـــهُ مُسْتجْمِعَيْنِ لِيَ التَّوْديعَ والعَنَما

العنم: شجر له أغصان لطيفةٌ غَضَّة كأنها بَنَان جارية ،الواحدة عَنمة .كأنه استحسن أصابعها واستقبح إشارتها إليه بالوداع،وهذا خطأ في هذا المعنى.أتُراه ما سمع قولَ جرير:

أتَنْسَى إذْ تُوَدّعُنا سُلَيْمَى بِفَرْعِ بَشَامَةٍ؟سُقِيَ البَشَامُ.

فدعا للبَشَام بالسُّقيا لأنها ودّعته به فسرَّ بتوديعها.

وأبو تمام استحسن إصبعها، واستقبح إشارتها مودعة. ولعمري إن منظَر قبيح، ولكن إشارة المحبوبة بالتوديع لا يستقبحها إلا أجهل الناس بالحب، وأقلهم معرفةً بالغزل، وأغلظهم طبعا، وأبعدهم فهْماً .[16]

والآمدي لا يستسيغ المعنى الذي تضمنه بيتي أبي تمام لأنه استقبح إشارة الجارية بالتوديع وهو ما لم تعتاده العرب في الغزل.وهو ينمي عن غلظة في الطبع وبعدٍ في الفهم، وإسقاط الآمدي لشعر أبي تمام على ما ذهب إليه العرب في قول الشعر أبعده عن استيعاب الجديد الذي أضافه أبو تمام في باب المعاني والمجازات "الاستعارات"فاستحسان أبو تمام لأصابع الجارية واستقباح إشارتها إليه بالوداع مرتبط بالحالة النفسية للشاعر وبطبيعة الموقف.

-ومما ذكره الآمدي من سوء نظم أبي تمام وتعقيد ألفاظ نسْجه ووحشي ألفاظه، قوله:

خان الصفاءَ أخُ خان الزَّمانُ أخاً عنْهُ فلمْ يتخوَّن جِسمَهُ الكمَدُ

فانظر إلى أكثر ألفاظ هذا البيت، وهي سبع كلمات آخرها"عنه"ما أشد تشبث بعضها ببعض. وما أَقبح ما اعتمده من إدخال ألفاظٍ في البيت من أجل ما يشبهها، وهي قوله"خان"و"خان"و"يتخون"،وقوله:"أخ"و"أخا"،وإذا تأملت المعنى —مع ما أفسده من اللفظ- لم تجد له حلاة ولا فيه كبير فائدة ،لأنه يريد:خان الصفاءَ أخُ خان الزمان أخا من أجله إذ لم يتخون جسمه الكمد.[17]

وكذلك قوله:

يا يومَ شرَّدَ يومَ لهْوِى لهْوُهُ بصَبَابتي وأذلَّ عِزَّ تَجَلُّدي

فهذه الألفاظ إلى قوله "بصبابتي" كأنها أيضا سلسلة في شدة تعلق بعضها ببعض .وقد كان أيضا يستغني عن ذكر اليوم في قوله "يوم لهوى"،لأن التشريد إنما هو واقع بلهوه ،فلو قال:"يا يوم شرد لهوى" لكان أصحَّ في المعنى من قوله:"يا يوم شرد لهوى" وأقرب في اللفظ، فجاء باليوم الثاني من أجل اليوم الأول، وباللهو الثاني من أجل اللهو الذي قبله ،ولهو اليوم أيضا بصبابته هو من وسَاوسه وخطائه ولا لفظ هو أولى بالمعاظلة من هذه الألفاظ.[18]

فوجه الخطأ في بيتي أبي تمام حشده لهذا العدد الكبير من الألفاظ في البيت الواحد لمجرد تشابهها "خان"و"يتخون" ،والتي يمكن الاستغناء عنها —في نظر الآمدي-لأنها لا تضفي على المعنى دلالة واضحة .إنما أتى بها أبو تمام لأجل ما يحدث بينها من تجانس وطباق.

2-سرقات أبي تمام:

يبدأ الآمدي في حديثه عن سرقات أبي تمام بالإشارة إلى شغف أبي تمام بالشعر وتبحره فيه، ولعل أكبر دليل على ثقافته الواسعة بالشعر-يقول الآمدي- مختاراته الشعرية التي جمع فيها أشعار الجاهليين والإسلاميين وأشعار المحدثين ،ويشير الآمدي إلى أن هذه المختارات قد ضمت أشعاراً لشعراء مقلين وشعراء مغمورين وغير مشهورين بالإضافة إلى الشعراء المشهورين.

ويتخذ الآمدي من ثقافة أبي تمام الواسعة سببا لكثرة سرقاته .يقول الآمدي:"فهذه الاختيارات تدل على عنايته بالشعر،وأنه اشتغل به ،وجعله وَكْدَه وغرضه واقتصر من كل الآداب والعلوم عليه،وإنه ما فاته كبير شيء من شعر جاهلي وإسلامي ولا محدث إلا قرأه،وطالع فيه ولهذا ما أقول:إن الذي خفي من سرقاته أكثرُ مما ظهر منها على كثرتها،وأنا أذكر ما وقع إلي في كتب الناس من سرقاته،وما استنبطته أنا منها واستخرجته،فإن ظهرتُ بعد ذلك منها على شيء ألحقته بها إن شاء الله."[19]

ويشير الآمدي إلى سبب تناوله لسرقات الشاعرين.لما ادعاه أصحاب أبي تمام بأنه أصل الإبداع والاختراع ذلك أن سرقات المعاني من العيوب التي لم يَسْلم منها متقدم ولا متأخر،يقول الآمدي:"وكان ينبغي أن لا أذكر السرقات فيما أخرَّجه من مساوئ هذين الشاعرين،لأَنني قد قدَّمت القول في أن من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يَرَوْنَ سرقات المعاني من كبير مساوئ الشعراء،وخاصة المتأَخرين إذ كان هذا باباً ما تعرى منه متقدم ولا متأخر،ولكن أصحاب أبي تمام ادعوا أنه أول وسابق وأنه أصل في الابتداع والاختراع فوجب إخراج ما استعاره من معاني الناس،ووجب من أجل ذلك إخراج ما أخذه البحتري أيضا من معاني الشعراء،ولم أستقص باب البحتري ولا صرفت الاهتمام إلى تتبعه،لأن أصحاب البحتري لم يدعوا ما ادعاه أصحابُ أبي- لأبي تمام- بل استقصيت ما أخذه من أبي تمام وخاصة.إذ كان من أقبح المساوئ أن يتعمد الشاعر ديوان رجل واحد من الشعراء فيأخذ من معانيه ما أخذه البحتري من معاني أبي تمام ولو كان عشرة أبيات فكيف والذي أخذه منها يزيد على مائة بيت؟"[20]

والسرقة عند الآمدي تتم في المعنى الخاص "البديع المخترع"الذي يختص به الشاعر،لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومَحاوراتهم[21] ،وينتقد الآمدي

ابن أبي طاهر الذي نسب أبيات لأبي تمام إلى السرق وليست بمسروقة لأنها مما يشترك الناس فيه من المعاني ويجري على ألسنتهم"[22]

ومن أمثلة ذلك قول أبي تمام:

أَلَمْ تَمُتْ يا شقيقَ الجُودِ من زَمَنٍ فقال لي: لَمْ يَمُتْ مَنْ لم يَمُتْ كَرَمُهُ

وقال أخذه من قول العتَّابي

رَدَّتْ صَنائِعُه إليهِ حَياتَهُ فكأنَّهُ مِنْ نَشْرِها مَنْشُورُ

ويعلق الآمدي على ما ذهب إليه ابن أبي طاهر قائلاً:"ومثل هذا لا يقال فيه مسروق،لأنه قد جَرَى في عادات الناس- إذا مات الرجل من أهل الفضل والخير،وأُثني عليه بالجميل-أن يقولوا :ما مات مَنْ خلَّف.مثل هذا الثناء،ولا من ذُكر بمثل هذا الذكر،وذلك شائع في كل أمة،وفي كل لسان."[23]

وتحديد الآمدي للسرقة بكونها تقع في المعنى المبدع المخترع أزال الكثير من الخلط الذي لازما موضوع السرقات والذي جانب فيه كثيرون وجه الحق وتورطوا في أخطاء يأباها النقد النزيه المنصف فأدرك الآمدي بفطنته وذوقه السليم أن الشاعر إذا أراد أن يسرق لا يعمد إلى الشائع والمتداول من المعاني،وإنما يعمد إلى الجديد المخترع الذي يقع عليه الشاعر لأول مرة .[24]

ومن الأبيات التي أوردها الآمدي كدليل على سرقات أبي تمام

وما سافَرْتُ في الآفاق إلاَّ ومِن جدْواكَ راحِلتي وزادِي

مُقِيمُ الظَّنّ عندكَ والأمانِي وإن قِلقتْ ركابي في البلاد

أخذه من قول أبي نواس:

وإن جرَت الألفاظ يوْماً بِمدحةٍ لِغيرِكَ إنساناً فأَنتَ الذي نَعني

ويورد الآمدي أن أبا دُؤاد سأل أبا تمام عن هذا المعنى حين أنشده القصيدة، فقال:أهو مما اخترعته؟فقال:أخذته من قول الحسن ابن هانئ:

وإن جَرت الألفاظُ يوْماً بِمدْحةٍ[25]

وعلى ما يبدو فالاختلاف واضح بين بيتي أبي تمام وبيت أبي نواس، فالمعنى في بيت أبي تمام ارتبط بالسفر والرحلة فحمل بعدا جديدا ومغايرا عما ورد عند أبي نواس.والأمر نفسه يمكن أن نلمسه في المثال التالي

قال مسلم بن الوليد:

قد عَوَّدَ الطَّيْرَ عاداتٍ وثِقْنَ بهَا فَهُنَّ يَتْبعنَهُ في كلّ مُرْتَحَلِ

أخذه الطائي فقال:

وقَدْ ظلّلَتْ عِقْبان أعلامه ضُحىً بعِقبَانِ طَيْرٍ في الدّماء نَوَاهلِ

أَقــامتْ معَ الرَّاياتِ حتَّى كأنَّهـا مِــنَ الجَيْشِ إلاَّ أنَّها لَمْ تقَاتِلِ

فأتى في المعنى بزيادة،وفي قوله:"إلا أنها لم تُقاتل"وجاء به في بيتين وأخطأ أيضا في المعنى بقوله:"في الدماء نواهل"والنهل الشرب الأول،والعلل:الشرب الثاني والعقبان لا تشرب الدماء،وإنما تأكل اللحم،وقد ذكر المتقدمون هذا المعنى،فأولُ من سبق إليه الأفوه الأوديّ وذلك قوله

وتَرَى الطَّيْرَ عَلَى آثارِنا رَأىَ عَيْنٍ ثِقَةٍ أنْ سَتُمَارْ

فتتبعه النابغة فقال:

إذا مَا غزا بالجَيْش حَلَّقَ فَوْقَهُمْ عَصائِبُ طَيْرٍ تَهْتَدِي بِعَصائِبِ

جَوانِـحُ قَـدْ أيْقَـــنَّ أنَّ قبيلَــهُ إذا ما الْتَقَى الجَمْعَانِ أوَّلُ غَالبِ

فأخذه حُمَيد بن ثَوْر فقال يصف الذئب:

إذَا مَا غدَا يوماً رَأَيْتَ غَيَابَةً من الطَّيْرِ يَنْظرْنَ الَّذي هُو صَانِعُ

وقال أبو نواس:

تَتَأيَّا الطَّيْرُ غُدْوتَهُ ثِقَةً بِالشّبْعِ من جَزَرِهْ[26]

ونجد أبا تمام في الأبيات السابقة قد منح المعنى روحا جديدة أخرجته في شكل تعبيري مختلف عن الأبيات الأخرى،مع أن الآمدي لم ير زيادة في المعنى إلا في قولة "إلا أنها لم تُقاتل"

– وفيما نقله الآمدي في سرقات أبي تمام.

قال الكميت الأكبر وهو الكميت بن ثعلبة[27]،

فلا تُكثروا فيها الضَّجاج فإنهُ محَا السَّيفُ ما قال ابن دارة أجمعَا

أخذه الطائي فقال:

السُّيف أصدقُ أنباءً من الكتبِ

وهو أحسن ابتداءاته

وقال النابغة يصف يوم حرب

تبدو كواكبُه والشمسُ طالعةُ لا النور نورُ ولا الإظلامُ إظْلام

أخذه الطائي وذكر ضوء النهار وظلمة الدخَان في الحريق الذي وصفه.

فقال:

ضوءُ منَ النَّارِ والظَّلْماءُ عاكفةُ وظلمةُ من دُخانِ في ضُحًى شحِبِ

يمكن أن نلحظ من خلال هذه الأمثلة التي أوردها الآمدي للإدلال على سرقات أبي تمام احتكام الآمدي في إثبات سرقات أبي تمام على التشابه الحاصل بين الأبيات، وهو منهج يفتقر إلى التحليل وإعادة النظر في مسألة الأخذ والسرقة لا سيما وأن الآمدي يقتصر في حكمه على البيت أو البيتين فقط، أضف إلى ذلك عدم وقوف الآمدي عند الأبعاد الجديدة التي اكتسبها المعنى عند أبي تمام، ولعل هذا السبب وراء اسقاط الكثير من شعر أبي تمام تحت باب السرقات.

3- سمات القارئ الكفء"الناقد المتمرس": خطوة نحو تكريس معايير عمود الشعر.

حاول الآمدي أن يستهدف المتلقي في موازنته تاركا له مهمة الحكم وإبداء الرأي في أيهما أفضل البحتري أم أبو تمام وذلك بعد أن رسم أمامه الخطوط العريضة التي تمكنه من الاهتداء والوصول إلى الحكم الصائب، ففي غير موضع من الموازنة نجد الآمدي يدعو المتلقي للتوقف والتأمل في كل ما يتعرض له من شعر الشاعرين بالتحليل والنقد ليتسنى له الحكم والمفاضلة ففي مقدمة كتابه يقول الآمدي مخاطبا القارئ:

"فإن كنت -أدام الله سلامتك- ممن يفضّل سهل الكلام وقريبه ويؤثر صحة السَّبك وحسن العبارة، وحلو اللفظ، وكثرة الماء والرَّونق فالبحتري أشعر عندك ضرورة، وإن كنت تميل إلى الصنعة، والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة، ولا تلوىَ على ما سوى ذلك فأبو تمام عندك أشعر لا محالة.

فأما أنا فلست أُفصح بتفضيل أحدهما على الآخر ولكني أوازن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما إذا اتفقنا في الوزن والقافية وبين معنى ومعنى، ثم أقول: أيهما أشعر في تلك القصيدة، وفي ذلك المعنى؟ ثم أحكمْ أنت حينئذ إن شئت على حملة ما لكل واحد منهما إذا أحطت علما بالجيد والرديء"[28].

يظهر في هذا القول أن الآمدي قد تنصل من مهمة الحكم في هذه الموازنة ورماها على عاتق القارئ وهي مهمة يراها الآمدي متاحة للقارئ بعد أن وقف على محاسن ومساوئ الشاعرين ووازن بينهما، فلم يبق إلا أن يصدر حكمه فقط ما دام الجزء الأصعب في هذه الموازنة قد تم انجازه من طرف الآمدي "فأما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر، و لكني أوازن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما إذا اتفقتا في في الوزن والقافية وإعراب القافية"، لذلك فالذي تقع على عاتقه هذه المهمة الصعبة في رأي الآمدي هو القارئ المتمرس العالم بصناعة الشعر و الأدب، والذي يجب العودة إليه والاحتكام له في كل ما يخص صناعة الشعر مثلما يرجع جميع الناس إلى أهل المعرفة بالصناعات الأخرى كالثياب والجواري ....إلخ[29].

فلا يمكن لأي أحد أن يدعي معرفة الشعر ما لم يكن من أهله والعارفين بصناعته إذ لا يكفي القارئ أن يتوقف عندما راقه من الوزن والقافية ودقيق المعاني و ما يشتمل عليه من مواعظ وأدب وحكم وأمثال حتى يدعى معرفته بالشعر وامتلاكه حق الحكم في جيده ورديئه[30]، يقول الآمدي: "فلم لا تصدق نفسَك أيها المدعي وتعرفنا من أين طرأ عليك العلم بالشعر؟ أمن أجل أن عندك خزانة كتب تشتمل على عدة من دواوين الشعراء؟ وأنك ربما قلبت ذلك وتصفحته أو حفظت القصيدة والخمسين منه؟ فإن كان ذلك الذي قوَّي ظنك، ومكَّن ثقتك بمعرفتك فلم لا تدعي المعرفةَ بثياب بدنك ورحْل بيتك ونفقتك؟ فإنك دائما تستعمل ذلك وتستمتع به ولا تخلو من ملابسته، كما تخلو في كثير من الأوقات من ملابسة الشعر ودراسته"[31].

ويبدو مما سبق أن الآمدي يميز بين نوعين من قراء الشعر، قارئ عادي تنقصه الخبرة بعلم الشعر وصناعته، وقارئ متمرس (متفوق) عالم بصناعة الشعر والأدب، وهذا النوع الأخير من القراء هو المعول عليه –في نظر الآمدي– في تقويم الشعر ونقده يقول الآمدي: "فمن سبيل مَنْ عرف بكثرة النَّظر في الشعر والارتياض به وطول الملابسة له– أن يُقْضَى له بالعلم بالشعر والمعرفة بأغراضه وأن يسلم له الحكم فيه ويقبل منه ما يقتله ويعمل ما يمثله ولا ينازع في شيء من ذلك، إذ كان من أن يسلَّمَ لأهل كَلّ صناعة صناعتهم ولا يخاصمهم فيها ولا ينازعهم إلا من كان مثلهم نظيرا في الخبرة وطول الدُّربة والملابسة"[32].

إذن فهذا القارئ الكفء في نظر الآمدي يملك سلطة إصدار الحكم باعتباره عارف بصنعة الشعر خبير بها .هذا الحكم الذي رآه غير قابل للرفض والمناقشة إلا من طرف من يملكون

السلطة ذاتها وهم أهل المعرفة بصناعة الشعر لا القراء العاديين، فالآمدي وغيره من النقاد المتمرسين بصنعة الشعر هم من يملكون حق تقييم الشعر والحكم عليه وتوجيه الآخرين (القراء العاديين) إلى مواطن الجودة والرداءة فيه، وبهذا نستطيع أن نفهم صيغة اسناد الحكم إلى القارئ التي أوردها في بداية كتابه (ثم احكم أنت حينئذ إن شئت على جملة ما لكل واحد منهما إذا أحطت علمًا بالجيد والردئ، فالآمدي يخير القارئ بعدما قام به من موازنة في أن يصدر الحكم أم لا ما دام أن الحكم –محسوم لدى الآمدي– باعتباره القارئ المتمرس (الناقد) الذي له حق إصدار الحكم وما على الآخر (القارئ العادي) إلا قبوله، فالآمدي قد حسم الأمر في الموازنة لصالح البحتري الذي يمثل عمود الشعر المتعارف عليه.

ويمكن أن نخلص في الأخير إلى مايلي:

–عمل الآمدي في الموازنة يتسم بالمنهجية والدقة العلمية .مما مكن الآمدي أن يتتبع كل مستويات النص ،وأن يلمَّ بمختلف حيثيات الموضوع الذي يتحدث فيه .

–نلمس في بعض الأحكام النقدية التي أوردها الآمدي في الموازنة لاسيما تلك التي تناول فيها استعارات ، وسرقات أبي تمام ميلا واضحا للبحتري في مقابل أبي تمام ،حيث ترك لمعايير عمود الشعر الفيصل في ذلك .

–ابتعد الآمدي في كتابه عن هدفه من الموازنة ، والذي ألزم نفسه به في مقدمة كتابه ،والمتمثل في تبيان وإيضاح نقاط القوة والضعف في شعر الشاعرين دون أن يندخل في إصدار الحكم .تاركا ذلك للمتلقي حتى يحسم الأمر فيه. لكن الآمدي خيب انتظار المتلقي من خلال الأحكام التي أصدرها في مناقشته للكثير من جوانب هذه الموازنة . وما حديثه المستمر عن سمات القارئ الكفء لأكبر دليل على ذلك.

هوامش:

[1]– أدونيس، الثابت والمتحول، دار العودة، بيروت–لبنان، ط1، 1997، ج2، ص: 183.

[2]– قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان معالمه وأعلامه، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس–لبنان، ط1، 2003م، ص: 407.

[3]- مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق-سوريا، دط، 2013م، ص: 87.

[4]- الآمدي، الموازنة بين شعر شعر أبي تمام والبحتري، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، ط5، 2006، ج1، ص: 6.

[5]- المصدر نفسه، ج1، ص: 57.

[6]- قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان، ص: 88.

[7]- محمد رشاد محمد صالح، نقد الموازنة بين الطائيين، دار الكتاب العربي بيروت-لبنان، ط2، 1987م، ص: 219.

[8]- الآمدي، الموازنة، ج1، ص: 5-6.

[9]- المصدر نفسه، ج1، ص:4

[10]- المصدر نفسه، ج1، ص: 266.

[11]- سوزان بينكني ستتكيقتش، أبو تمام في موازنة الآمدي"خصر المؤسسة النقدية لشعر بديع، تر: أحمد عثمان، مجلة فصول، العدد 02، مارس 1986م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص : 42.

[12]- الآمدي، الموازنة، ج1، ص : 271.

[13]- المصدر نفسه، ج1، ص: 143.

[14]- المصدر نفسه، ج1، ص: 147.

[15]- المصدر نفسه، ج1، ص: 246.

[16] -المصدر نفسه،ج1،ص:230

[17] -المصدر نفسه،ج1،ص:294

[18] -المصدر نفسه ،ج1،ص:294

[19] -المصدر نفسه ،ج1،ص:59

[20] -المصدر نفسه،ج1،ص:312

[21] -المصدر نفسه،ج1،ص:346

[22] -المصدر نفسه،ج1،ص:123

[23] -المصدر نفسه،ج1،ص:123

[24] -محمد زكي العشماوي ،قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث،دار المعرفة الجامعية ،مصر،دط،1998م،ص:354.

[25] -المصدر نفسه،ج1،ص:69

[26] -المصدر نفسه،ج1،ص:66

[27]- المصدر نفسه، ج1، ص: 59.
[28]- المصدر نفسه، ج1، ص: 6.
[29]- المصدر نفسه، ج1، ص: 411.
[30]- المصدر نفسه، ج1، ص: 413.
[31]- المصدر نفسه، ج1، ص: 416.
[32]- المصدر نفسه، ج1، ص: 414.