

تلقي شعر أبي تمام في القراءة العربية القديمة: كتاب الموازنة أنموذجاً
Receive the poetry of Abi Tamam in the old Arabic
reading. "Al-Mouazanah book model"

وهيبة لماني

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف-ميلة

profwahiba@yahoo.com

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

ملخص:

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 يجتذى 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 والبحثري. 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.

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



مقدمة:

تعد الموازنة من الكتب النقدية التي تناولت شعر أبي تمام بالنقد والتحليل، والتي نقلت جانباً مهماً من الصراع الذي دار حول أبي تمام وشعره. فقد عمد الأمدى إلى الموازنة والمفاضلة بين شاعرين أو لنقل بين مفهومين أو نظريتين للشعر قديمة يمثلها البحري ومحدثه 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 جملة نقداً شفوياً غير مكتوب، سدها الإنشاد ولحمته المساجلة. ويعتبر الأمدى في كتاب الموازنة تلميذاً نجيباً لهذه المدرسة العريقة، لأنه أقر هذا المنهج واتبعه وجدّد فيه معاً 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 سائداً في العهد الشفوي، أما في المضمون فقد تحول من النقد الفطري والعفوي والمباشر إلى النقد العلمي المعلل والمدروس⁽²⁾.

سعى الأمدى 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 الأمدى أن يكون حيادياً وموضوعياً من خلال منهجه في الموازنة الذي اقتصر فيه على الموازنة دون الحكم⁽³⁾، فهو يقر في أثناء شرحه للطريقة التي سبقت فيها موازنته بأنه سيترك الحكم للقارئ للفصل في أيهما أشعر يقول الأمدى: "فأما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر، ولكي أوازن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية وبين معنى ومعنى، وثم أقول أيهما أشعر في تلك القصيدة وفي ذلك المعنى؟ ثم أحكم أنت حينئذ إن شئت على جملة ما لكل واحد منهما إذا أحطت علماً بالجميل والردئ"⁽⁴⁾.

ويقول في معرض آخر: "وأنا أبتدئ بذكر مساوي هذين الشاعرين لأختم بذكر محاسنهما وأذكر طرفاً من سرقات أبي تمام، وإحالاته وغلطه، وساقط شعره، ومساوي البحري في أخذ ما أخذه من معاني أبي تمام، وغير ذلك من غلظه 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 أحتتم بحما الرسالة⁽⁵⁾.

إن هذا المنهج الدقيق في القراءة الذي ألزم الأمدى نفسه به بوقوفه على مساوئ وأخطاء الشعارين وتبع سرقاتهما جعل الأمدى ينتقل بين عدة مستويات صوتية ولغوية وتركيبية، متتبعاً الدلالات المختلفة ليصل إلى قراءة القصيدة بشكلها النهائي الكلي، هذا الربط والتأني ودقة النظر⁽⁶⁾.

دعا بعض الباحثين إلى جعل الأمدى أول ناقد بنيوي وإلى جعل كتاب الموازنة كتاباً في النقد البنيوي يقول الدكتور، محمد رشاد محمد صالح في كتابه نقد الموازنة، بين الطائين: "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 وتعليل أدير فيه الحوار بين الشيء ونقيضه لحدّ سد ثغرات الخلاف.. ولعل أهم ما فيه أنه لا يكتفي بإبراز الأخطاء اللغوية والفنية والقيمية في شعر الشعارين في نقد دقيق بل يتبع هذا النقد أيضاً بنقد المقارنات ثم الموازنات التفصيلية بين أشعار الشعارين وبين معانيهما ثم يرد فيها بالجودة والرداءة لشعريهما"⁽⁷⁾.

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

الأمدى وكسر أفق انتظار المتلقي:

يبدأ الأمدى 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 يمثلها أبو تمام، ولكل نمط من هاذين النمطين جملة من الخصائص والمميزات التي تميزه عن الآخر والتي قد تكون سبباً في التفاضل بينهما. يقول الأمدى: "فإن كنت -أدام الله سلامتك- ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ويؤثر صحة السبّك، وحسن العبارة، وحلو اللفظ وكثرة الماء والرّونق فالبحتري أشعر

عندك ضرورة وإن كنت تميل إلى الصنعة، والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة ولا تلوى على ما سوى ذلك، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة⁽⁸⁾.

يطرح الآمدي في هذا القول صيغة مبكرة لطبيعة التفاضل بين الشعاعين قبل ولوجه إلى النص أقرّ فيها للبحثري 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 وإدانة نظر لذلك نجد الآمدي يضع البحثري 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، ف شعر مسلم بن الوليد لا يخلو من خصائص ومميزات التي ألفها العرب في الكتابة الشعرية على ما فيه من تحديد، 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 العرب 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 امرئ القيس:

فقلْتُ لَهُ لما تمطى بصلبه وأردفَ أعجازًا ونَاءً بكلِّكَلِ

وقد عاب أمراً 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 وتناقل صدره للذهاب والانبعاث، وترادف أعجازه وأواخره شيئاً فشيئاً، وهذا عندي منتظم لجميع نعوت الليل على هيئته، وذلك أشد ما يكون على من يراعيه ويترقب تصرُّمه، فلا جعل له وَسَطاً يمتد وأعجازاً مرادفة للوسط وصدرًا متناقلًا في نحوِّه حَسُنَ أن يستعير للوسط اسم الضُّلْب وجعله متمطياً من أجل امتداده، لأن تمطى وتمدد بمنزلة واحدة وصلح أن يستعير للمصدر اسم الكلكل من أجل نحوِّه، وهذه أقرب الاستعارات من الحقيقة لشدة ملائمة معناها لمعن ما استعيرت له. وأما قول أبي تمام "ولين أخداع الدهر الأبى" فأى حاجة دعت به إلى الأخداع حتى يستعيرها للدهر؟ وقد كان يمكنه أن يقول "ولين معاطف الدهر الأبى" أو "لين جوانب الدهر أو خلائق الدهر" كما يقول فلان سَهْلُ الخلائق، ولين الجانب ومُوطأ الكنف، ولأن الدهر قد يكون سهلاً وحزناً ولينا وخشناً على قدر تصرف الأحوال فيه فإن هذه، الألفاظ كانت أولى بالاستعمال في هذا الموضع وكانت تنوب له عن المعنى الذي قصده ويتخلص من قبح الأخداع"⁽¹⁰⁾.

وقبل أن يتناول الأمدي بالتحليل استعارات أبي تمام نراه يشير إلى مفهوم الاستعارة في الدرس البلاغي القديم ثم يورد أمثلة لها في شعر القدماء فقد وقف معلقاً على استعارة امرئ القيس "فقلت له لما تمطى بصلبه" قد عاب امرأ القيس بهذا البيت من لم يعرف موضوعات المعاني و[الاستعارات] ولا المجازات، فالأمدي 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 ملائمة معناها لمعنى ما استعيرت له" لذلك ليس غريباً أن نجد الأمدي لا يستسيغ استعارة أبي تمام "ولين أخداع الدهر الأبى" فأى حاجة يتساءل الأمدي إلى الأخداع حتى يستعيرها للدهر؟ وكان يمكنه أن يقول "ولين معاطف الدهر الأبى..." وفات الأمدي أن أبا تمام لا ينسب أعلى الرقبة أو مؤخرة الرأس للقدر فحسب ولكنه أيضاً 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 الأمدي في موضع آخر يستسيغ استعارة أبي تمام في قوله:

فضربت الشتاء في أخدميه ضربة غادرته عودًا ركوبًا

فأما قوله "فضربت الشتاء في أخدميه" فإن ذكر الأخدمين على قبحها أسرع، لأنه قال "وضربة غادرته عودًا ركوبًا" وذلك أن العود الميسر من الإبل والبعير أبدا يضرب على صفحتي عنقه فيذل فقربت الاستعارة ها هنا من الصواب قليلا"⁽¹²⁾.

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

ويعلق الأمدي على تشبيهه أبي تمام

رقيقٌ حواشي الحلم لو أنّ حلمه بكفئك ما ماريت في أنه بُرْدُ

هذا والذي أضحك الناس منذ سمعوه والخطأ في هذا البيت ظاهر لأبي ما علمت أحدًا من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم بالرقّة، وإنما يوصف بالعظم والرححان والثقل والرزانة ونحو ذلك⁽¹³⁾.

ويأتي عدم استساغت الأمدي تشبيهه أبي تمام إلى ما اعتادته العرب في وصف الحلم بالثقل

والرزانة لا بالرقّة كما استهجن الأمدي قول أبي تمام

من الهيف لو أنّ الخلاخل صيرت لها وشحًا جالت عليها الخلاخل

فهذا الذي وصفه أبو تمام ضد ما نطقت به العرب وهو من أقبح ما وصف به النساء لأن من شأن الخلاخل والبُرّين أن توصف بأنها تعضّ في الأعضاء والسواعد وتضيق في الأسواق، فإذا جعل خلاخلها وشحًا تجول عليها فقد أخطأ الوصف لانه لا يجوز أن يكون الخلاخل الذي من شأنه أن يعضّ بالساق وشاحًا جائلًا على جسدها لأن الوشاح هو ما تقلده المرأة متمشحة به فتطرحة 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 مقربٌ يَختالُ في أشطَانِهِ مَلَانٌ من صِلْفٍ به وتَلَهُوق

قوله: "ملآن من صلف به يريد التيه 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 مضمياً 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 أيضاً التي أشار إليها قول أبي تمام:

لِما اسْتَحْرَّ الوُدَاعُ المِخْضُ وأنْصَرَمَتْ أوَاخِرُ الصَّبْرِ إلَّا كَاظِماً وَجِماً

رَأَيْتُ أَحْسَنَ مَرِيٍّ وَأَقْبَحَهُ مُسْتَجْمِعِينَ لِي التَّوْدِيْعِ وَالْعَمَا

العم: شجر له أغصان لطيفة غضة كأنها بنان جارية، الواحدة غنمة. كأنه استحسّن أصابعها واستقبح إشارتها إليه بالوداع، وهذا خطأ في هذا المعنى. أترأه ما سمع قول جرير:

أَتَنْسَى إِذْ تُودَعْنَا سُلَيْمَى بِفَرْعِ بَشَامَةٍ؟ سَقَى البَشَامَ.

فدعا للبشام بالسقيا لأنها ودّعته به فسّر بتوديعها.

وأبو تمام استحسّن إصبعها، واستقبح إشارتها مودعة. ولعمري إن منظر قبيح، ولكن إشارة المحبوبة بالتوديع لا يستقبحها إلا أجهل الناس بالحب، وأقلهم معرفةً بالغزل، وأغلظهم طبعاً، وأبعدهم فهماً.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 وبعدي في الفهم، وإسقاط الآمدي لشعر أبي تمام على ما ذهب إليه العرب في قول الشعر أبعد عن استيعاب الحديد الذي أضافه أبو تمام في باب المعاني والمجازات "الاستعارات" فاستحسن أبو تمام لأصابع الجارية واستقبح إشارتها إليه بالوداع مرتبط بالحالة النفسية للشاعر وبطبيعة الموقف.

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

خان الصفاء أضح خان الزمان أضحاً
عنه فلم يتخون جسمه الكمد

فانظر إلى أكثر ألفاظ هذا البيت، وهي سبع كلمات آخرها "عنه" ما أشد تشبث بعضها ببعض. وما أضح ما اعتمده من إدخال ألفاظ 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 حلا ولا فيه كبير فائدة، لأنه يريد: خان الصفاء أضح خان الزمان أضحاً من أجله إذ لم يتخون جسمه الكمد.¹⁷

وكذلك قوله:

يا يوم شرّد يوم هوى هوه
بصباتي وأذل عزّ تجلدي

فهذه الألفاظ إلى قوله "بصباتي" كأنها أيضا سلسلة في شدة تعلق بعضها ببعض. وقد كان أيضا يستغني عن ذكر اليوم في قوله "يوم هوى"، لأن التشريد إنما هو واقع بلهوه، فلو قال: "يا يوم شرّد هوى" لكان أصح في المعنى من قوله: "يا يوم شرّد هوى" وأقرب في اللفظ، فجاء باليوم الثاني من أجل اليوم الأول، وباللهو الثاني من أجل اللهو الذي قبله، وهو اليوم أيضا بصباته هو من وسأوسه وخطائه ولا لفظ هو أولى بالمعاطلة من هذه الألفاظ.¹⁸

فوجه الخطأ في بيتي أبي تمام حشده لهذا العدد الكبير من الألفاظ في البيت الواحد مجرد تشابهها "خان" و"يتخون"، والتي يمكن الاستغناء عنها -في نظر الآمدي- لأنها لا تضيفي 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 سبباً لكثرة سرقاته. يقول الآمدي: "فهذه الاختيارات تدل على عنايته بالشعر، وأنه اشتغل به، وجعله وُكْدَه 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 أكثر مما ظهر منها على كثرتها، وأنا أذكر ما وقع إلي في كتب الناس من سرقاته، وما استنبطته أنا منها واستخرجته، فإن ظهرت بعد ذلك منها على شيء ألحقته بها إن شاء الله." ¹⁹

ويشير الآمدي إلى سبب تناوله لسرقات الشعراء. لما ادعاه أصحاب أبي تمام بأنه أصل الإبداع والاختراع ذلك أن سرقات المعاني من العيوب التي لم يسلم منها متقدم ولا متأخر، يقول الآمدي: "وكان ينبغي أن لا أذكر السرقات فيما أخرجه من مساوئ هذين الشعراء، لأنني قد قدّمت القول في أن من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يروون سرقات المعاني من كبير مساوئ الشعراء، وخاصة المتأخرين إذ كان هذا باباً ما تعرى منه متقدم ولا متأخر، ولكن أصحاب أبي تمام ادعوا أنه أول وسابق وأنه أصل في الابتداء والاختراع فوجب إخراج ما استعاره من معاني الناس، ووجب من أجل ذلك إخراج ما أخذه الباحثي أيضاً من معاني الشعراء، ولم أستقص باب الباحثي ولا صرفت الاهتمام إلى تتبعه، لأن أصحاب الباحثي لم يدعوا ما ادعاه أصحاب 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 الباحثي 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 ومحاوراتهم ²¹، وينتقد الآمدي

ابن أبي طاهر الذي نسب أبيات لأبي تمام إلى السرقة وليست بمسروقة لأنها مما يشترك الناس فيه من المعاني ويجري على ألسنتهم²²

ومن أمثلة ذلك قول أبي تمام:

ألم تَمُتْ يا شقيقَ الجُودِ من زَمَنِ فقال لي: لم يَمُتْ مَنْ لم يَمُتْ كَرْمُهُ

وقال أخذه من قول العتّابي

رَدَّتْ صَنَائِعُهُ إِلَيْهِ حَيَاتُهُ فَكَأَنَّهُ مِنْ نَشْرِهَا مَنْشُورُ

ويعلق الآمدي على ما ذهب إليه ابن أبي طاهر قائلاً: "ومثل هذا لا يقال فيه مسروق، لأنه قد جرى في عادات الناس - إذا مات الرجل من أهل الفضل والخير، وأُثني عليه بالجميل - أن يقولوا: ما مات مَنْ خَلَفَ. مثل هذا الشاء، ولا من دُكر 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 يابهاها النقد النزيه المنصف فأدرك الآمدي بفضنته وذوقه السليم أن الشاعر إذا أراد أن يسرق لا يعتمد إلى الشائع والمتداول من المعاني، وإنما يعتمد إلى الجديد المخترع الذي يقع عليه الشاعر لأول مرة.²⁴

ومن الأبيات التي أوردها الآمدي كدليل على سرقات أبي تمام

وما سافَرْتُ في الآفاقِ إلَّا وَمِنْ جَدْوَاكَ راحِلتي وزادِي

مُقيِمُ الظَّنِّ عندَكَ والأَماني وإن قَلَقْتُ ركابي في البلاد

أخذه من قول أبي نواس:

وإن جَرَّتْ الألفاظُ يوماً بِمدحَةٍ لِغَيْرِكَ إنساناً فَأَنْتَ الذي نَعني

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

* وإن جَرَّتْ الألفاظُ يوماً بِمدحَةٍ*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 عَادَاتٍ وَثَقَنَ بِهَا
فَهُنَّ يَتَّبِعْنَ فِي كُلِّ مُرْتَحَلٍ
أخذه الطائي فقال:

وقَدْ ظَلَلْتُ عِقْبَانَ أَعْلَامِهِ ضُحَى
بِعِقْبَانِ طَيْرٍ فِي الدَّمَاءِ نَوَاهِلِ
أَقَامَتْ مَعَ الرِّيَاثِ حَتَّى كَأَنَّهَا
مِنْ الْجَيْشِ إِلَّا أَنَّهَا لَمْ تَقَاتِلِ

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، فأول من سبق إليه الأفوه الأودي وذلك قوله

وَتَرَى الطَّيْرَ عَلَى آثَارِنَا
رَأَى عَيْنٍ ثِقَةٍ أَنْ سُمَامِزَ

فتسبعه النابغة فقال:

إذا مَا غَزَا بِالْجَيْشِ حَلَقَ فَوْقَهُمْ
عَصَائِبِ طَيْرٍ تَهْتَدِي بِعَصَائِبِ
جَوَانِحُ قَدْ أَيَقَنَنَّ أَنَّ قَبِيلَهُ
إِذَا مَا التَّقَى الْجُمُعَانَ أَوْلُ غَالِبِ

فأخذه حميد بن ثور فقال يصف الذئب:

إِذَا مَا غَدَا يَوْمًا رَأَيْتَ غِيَابَةً
مِنَ الطَّيْرِ يَنْظُرْنَ الَّذِي هُوَ صَانِعُ

وقال أبو نواس:

تَتَأَيَّا الطَّيْرَ عُذْوَتُهُ
ثِقَةً بِالشَّبَعِ مِنْ جَزْرَةٍ²⁶

ونجد أبا تمام في الأبيات السابقة قد منح المعنى روحا جديدة أخرجته في شكل تعبيرى مختلف عن

الأبيات الأخرى، مع أن الأودي لم ير زيادة في المعنى إلا في قوله "إلا أنها لم تُقاتل"

- وفيما نقله الأودي في سرقات أبي تمام.

قال الكميت الأكبر وهو الكميت بن ثعلبة⁽²⁷⁾،

فلا تُكثِرُوا فِيهَا الصَّحَاغَ فَإِنَّهُ
مَحَا السَّيْفُ مَا قَالَ ابْنُ دَارَةَ أَجْمَعَا

أخذه الطائي فقال:

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ

وهو أحسن ابتداءاته

وقال النابغة يصف يوم حرب
تبدو كواكبُه والشمسُ طالعةُ
لا النور نورُ ولا الإِظلامُ إِظلامُ
أخذَه الطائي وذكر ضوءَ النهار وظلمةَ الدخانِ في الحريقِ الذي وصفه.
فقال:

ضوءٌ من النَّارِ والظُّلُماءِ عاكفُهُ
وظلمةٌ من دُخانٍ في ضُحَى شَجِبِ

يمكن أن نلاحظ من خلال هذه الأمثلة التي أوردها الأمدي للإدلال على سرقات أبي تمام احتكام الأمدي في إثبات سرقات أبي تمام على التشابه الحاصل بين الأبيات، وهو منهج يفتقر إلى التحليل وإعادة النظر في مسألة الأخذ والسرقة لا سيما وأن الأمدي يقتصر في حكمه على البيت أو البيتين فقط، أضف إلى ذلك عدم وقوف الأمدي 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 الكفاء "الناقد المتمرس": خطوة نحو تكريس معايير عمود الشعر.

حاول الأمدي 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 الأمدي يدعو المتلقي للتوقف والتأمل في كل ما يتعرض له من شعر الشعارين بالتحليل والنقد ليتسنى له الحكم والمفاضلة ففي مقدمة كتابه يقول الأمدي مخاطبا القارئ:

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

فأما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر ولكني أوازن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما إذا اتفقا في الوزن والقافية وبين معنى ومعنى، ثم أقول: أيهما أشعر في تلك القصيدة، وفي ذلك المعنى؟ ثم أحكم أنت حينئذ إن شئت على حملة ما لكل واحد منهما إذا أحطت علما بالجميل والردىء" (28).

يظهر في هذا القول أن الأمدي قد تنصل من مهمة الحكم في هذه الموازنة ورمها على عاتق القارئ وهي مهمة يراها الأمدي متاحة للقارئ بعد أن وقف على محاسن ومساوي الشعارين ووازن بينهما، فلم يبق إلا أن يصدر حكمه فقط ما دام الجزء الأصعب في هذه الموازنة قد تم إنجازها من طرف الأمدي "فأما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر، و لكنني أوازن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما إذا اتفقتا في في الوزن والقافية وإعراب القافية"، لذلك فالذي تقع على عاتقه هذه المهمة الصعبة في رأي الأمدي 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 مواظ وأدب وحكم وأمثال حتى يدعي معرفته بالشعر وامتلاكه حق الحكم في جيده وريثه⁽³⁰⁾، يقول الأمدي: "فلم لا تصدق نفسك أيها المدعي وتعرفنا من أين طرأ عليك العلم بالشعر؟ أمن أحل أن عندك خزانة كتب تشتمل على عدة من دواوين الشعراء؟ وأنتك ربما قلبت ذلك وتصفحته أو حفظت القصيدة والخمسين منه؟ فإن كان ذلك الذي قوّي ظنك، ومكّن ثقتك بمعرفتك فلم لا تدعي المعرفة بثياب بدنك ورخل 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 الأمدي 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 الأمدي- في تقويم الشعر ونقده يقول الأمدي: "فمن سبيل من عرف بكثرة النظر في الشعر والارتياض به وطول الملابسة له- أن يُفصّل له بالعلم بالشعر والمعرفة بأغراضه وأن يسلم له الحكم فيه ويقبل منه ما يقوله ويعمل ما يمثله ولا ينازع في شيء من ذلك، إذ كان من أن يسلم لأهل كلّ صناعة صناعتهم ولا يخاصمهم فيها ولا ينازعهم إلا من كان مثلهم نظيرا في الخبرة وطول الدّرية والملابسة"⁽³²⁾.

إذن فهذا القارئ الكفاء في نظر الأمدي يملك سلطة إصدار الحكم باعتباره عارف بصناعة 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 بصناعة 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 يلمّ 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 الشعاعين 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 الكفاء 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 معاملة 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 شعري أبي تمام والبحثري، 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 ستكيتش، أبو تمام في موازنة الآمدي "خضرة 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 القلم 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.