مناظرة الآمدي بين صاحبَي أبي تمام والبحتري بمقدمة "الموازنة" دراسة تحليلية

د. محمد بن حمود بن محمد حبيبي

أستاذ مساعد الأدب العربي بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة جازان.

مناظرة الآمدي بين صاحبَي أبي تمام والبحتري بمقدمة "الموازنة"
دراسة تحليلية

ملخص البحث

سعت هذه الدراسة للوقوف على المناظرة التي صدّر بها الآمدي كتابه (الموازنة)، وتركز اشتغالها على تحليل واستقراء نص المناظرة في أسلوب الحجاج، وطريقة تسيير الطرح، وبواعث اختيار النماذج التي يستشهد بها كل فريق؛ وما تفضي إليه من أحكام ومؤشرات ومعطيات؛ وصولا إلى تبيُّنِ مدى علاقة المناظرة بالجدل النقدي الدائر بين أنصار القديم والمحدث.

مقدمة:

خلافاً لمعظم مقدمات كتب النقد القديم المعروفة، تبدو مقدمة الآمدي لكتابه(الموازنة بين الطائيين أبي تمام والبحتري) لافتة من حيث طريقتها وقالبها الأسلوبي. فقد بُنِيَ أسلوبها على هيئة مناظرة جدلية بين فريقين، فيما يقارب الأربعين صفحة. يدور الجدل ما بين حجة ورد فيها؛ حول عدد من قضايا النقد المتعلقة بتجربة الشاعرين أبي تمام والبحتري تتداخل فيها العديد من قضايا: اللفظ والمعنى، والطبع والصنعة، والقديم والمحدث، والسرقات... وغيرها.

والملاحظ على طريقة المناظرة أنها تتخذ بعدا لا يتضح بشكل مباشر من خلال القراءة العابرة؛ إذ تظهر إعادة القراءة لها أكثر من مرة، أنها مرتبة الحججِ والردودِ وطريقةِ المبادرةِ والنقضِ والاقتناعِ والإقرارِ بين الخصمين على نحو مقصود؛ يتطلب دراستها من هذا المنطلق.

ونظرا لأن معظم الدراسات السابقة([1]) التي تعرضت لكتاب الموازنة تناولت الكتاب في مجمله؛ دون أن تتوقف في وقفات خاصة أمام المقدمة وما تتميز به من خواص الجدة الأسلوبية في الطرح بوصفها "مناظرة" –يأتى هذا البحث بوصفه دراسة للمناظرة بحد ذاتها؛ من حيث مسوغات تأليفها؛ وأسلوبها، ومحاورها، ونهج إدارة الحوار فيها. وما يؤول إليه تحليل ذلك كله من بيان مرامي الآمدي في تصدير كتابه(الموازنة) بهذه المناظرة.

وجاءت هذه الدراسة في مقدمة وخاتمة ومبحثين أساسيين هما:(مسوغات المناظرة ومحاورها ونهج إدارتها)، و(المناظرة بوصفها قناعا لتكريس وجهة نظر محددة). واعتمدت الدراسة على المنهجين التحليلي ،والاستقرائي الإحصائي بشكل أساسي، إلى جانب المنهج الوصفي؛ وذلك بغية توخي الدقة في استقصاء الأحكام التي تؤول إليها الدراسة.

مسوغات المناظرة ومحاورها ونهج إدارتها

يشير الآمدي في خطبة كتابه(الموازنة بين الطائيين أبي تمام والبحتري)([2]), إلى انقسام الناس والعلماء في شأن المفاضلة بين الشاعرين إلى ثلاث فئات. فئة تمثل عامة الناس: وصَفَها بقوله:"كثير من الناس قد جعلهما طبقة، وذهب إلى المساواة بينهما"([3]). وفئة تمثل أكثر من شاهدهم ورآهم الآمدي من العلماء ورواة الأشعار المتأخرين. ممن"فاضلوا بينهما لغزارة شعريهما، وكثرة جيدهما وبدائعهما، ولم يتفقوا على أيهما أشعر، كما لم يتفقوا على أحد ممن وقع التفضيل بينهم من شعراء الجاهلية والإسلام والمتأخرين..."([4]).

والفئة الثالثة التي تنقسم إلى فريقين: فريق"فضّل البحتري ونسبه إلى حلاوة اللفظ..." وهُم الكتّاب والأعراب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة([5])... وفريق آخر"فضّل أبا تمام ونسبه إلى غموض المعاني ودقتها" وهم أهل المعاني والشعراء أصحاب الصنعة، ومن يميل إلى التدقيق وفلسفي الكلام([6]).

ويجد المتأمل في ظاهر ذلك التقسيم، أنه لا مشكلة في المفاضلة بين الشاعرين لدى الفئة الأولى(عامة الناس) التي ذهبت إلى المساواة بينهما وجعلهما طبقة واحدة؛ ولا لدى الفئة الثانية(عامة العلماء ورواة الأشعار) التي لم تتفق على تفضيل أحدهما؛ وبدهي أن عدم الاتفاق لدى هذه الفئة يمثل إجماعا ضمنيا على تقارب الشاعرين.

ووفقا لذلك الوصف الظاهري فإن الخلاف إنما يكمن لدى الفئة الثالثة المنقسمة إلى فريقين يتعصب كل منهما إلى أحد الشاعرين، حيث كل واحد من الفريقين يرى عكس ما يراه الآخر في صاحبه المفضل.

من هنا ووسط كثرة الجدل حول الشاعرين تبدت الحاجة لدى الآمدي لحسم هذا الاختلاف حول الشاعرين وذلك من خلال إقامة مناظرة يلتزم فيها مبدأ الحياد بين الفريقين. مكتفيا بأن يقوم فيها كل منهما بعرض حجج أفضلية شاعره أمام خصمه، ليقوم الآخر بدوره: إما بدحضها، أو الإقرار بها مسلما مفحما عن رضا وقناعة للفريق الآخر. وهذا ما قام به الآمدي في المناظرة التي تستغرق معظم مقدمة

كتابه بين(صاحب أبي تمام)؛ و(صاحب البحتري)؛ هادفا من ورائها إلى ترك الحكم للقارئ.

وتعزيزا لهذا التوجه فقد شدد الآمدي على التزامه بموقف الحياد بين الخصمين مؤكداً على ذلك في أكثر من موضع قبل بدء المناظرة فقال:(ولست أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندي؛ لتباين الناس في العلم، واختلاف مذاهبهم في الشعر، ولا أرى لأحد أن يفعل ذلك فيستهدف لذم أحد الفريقين...)([7]) وعزز ذلك بقوله أيضا:(...أما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر، ولكني أوازن بين قصيدتين من شعرهما... ثم احكم أنت حينئذ على جملة ما لكل واحد منهما إذا أحطت علما بالجيد والرديء)([8]) – وغني عن القول ما تعطيه هذه الأقوال من اطمئنان بالتزام مبدأ الحياد؛ خاصة أن الآمدي يذكر أنه لن يحكم بنفسه؛ وإنما سيكتفي أثناء ذلك ببيان مواطن الخطأ والصواب لدى الفريقين تاركاً استنتاج الحكم للقارئ في نهاية المفاضلة بين الخصمين.

. محاور المناظرة وعناصرها:

تتكون المناظرة من أربعة وعشرين محورا ما بين حجة ورد. وتستغرق ما يقارب أربعين صفحة، سبقتهما خطبة المؤلف؛ التي تتكون من صفحتين لخص فيهما الآمدي فئات الناس وآرائهم في الشاعرين؛ وأسباب تفضيل كل شاعر لدى أنصاره. ومن مجموع صفحات المناظرة وصفحتي الخطبة تنكون مقدمة الكتاب.

وعندما نحاول الوقوف على محاور المناظرة بين الفريقين، نجد أنها تدور في قضايا النقد الأساسية:(اللفظ والمعنى، عمود الشعر، الطبع والصنعة، القديم والحديث، البديع، السرقة والأخذ، مآخذ العلماء على الشعراء).

على أن بعض الحجج والردود تتكرر بأكثر من صياغة ضمن قضية نقدية واحدة، وأحيانا يحدث العكس فيشترك في الحجة الواحدة أو الرد أكثر من قضية نقدية. فمن الأول على سبيل المثال: ما نجده في قضية **اللفظ والمعنى** من وصْف شعر أبي تمام تارة بأنه مستكره الألفاظ والمعاني، وتارة أخرى أن معانيه فلسفية أو مولدة، ويقابل ذلك نعت شعر البحتري بتجنب وحشي الكلام، ومستكره الألفاظ،

وتميزه بحلاوة اللفظ، وصحة المعاني". بينما نجد قضية **الطبع والصنعة** تبدو في احتجاج صاحب أبي تمام له بأن شعره المثقل بمعانيه الفلسفية التي يستحسنها الأعراب عندما تُفَسَّرُ لهم، وفي وصفه من قبل صاحب البحتري بأنه شاعر صنعة في أكثر من موضع. مقابل وصف البحتري بأنه مطبوع. ومن الثاني: تتداخل أكثر من قضية نقدية في الاحتجاج الواحد؛ نعْتُ البحتري بأنه مطبوع، وإتباع ذلك بأنه على مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر، فهذا التنوع الوارد في الاحتجاج يدخلنا في قضيتي:(**القديم والمحدث**)، و(**عمود الشعر**). وكذا يتداخل الأمر حينما يُنْعَتُ أبو تمام بأن معانيه مولدة، فتشترك بهذا الوصف قضيتا **اللفظ والمعنى**؛ و**القديم والحديث**، إلى جانب قضية(**السرقات والأخذ**).

. طبيعة إدارة الحوار ونهج الآمدي في تسيير المناظرة:

لئن تبيّن في الفقرة السابقة أبرز محاور المناظرة وقضاياها النقدية التي دار في فلكها حوار الفريقين . إلى جانب قضية **البديع** . فإن تلخيص عناصر المناظرة على النحو الذي مرّ لا يعطي انطباعا واضحا عن كيفية دوران المناظرة ذاتها، وطبيعة سيرها. سواء أ كان ذلك من حيث تحديد واختيار من يكون الطرف البادئ بطرح حجته؛ أم كان ذلك في طريقة الانتقال بالحوار بين المتناظِرَين من قضية إلى أخرى؟ وما إذا كان الحوار مسيراً عن قصد، أو أنه كان يتسلسل بكل تلقائية؟

فمما يلفت النظر مبدئياً في طبيعة عرض الحجج والردود وترتيب تسلسلها أن المبادرة تبدأ غالبا من قبل(صاحب)أبي تمام في طرح الحجة، ليتصدى لنقضها(صاحب) البحتري. ولم يحدث أن تم العكس؛ بأن يكون المبادر صاحب البحتري باستثناء حدوث ذلك مرة أو مرتين. ولعل مسوغ هذا الأمر يكمن في كون أبي تمام الأقدم زمنا؛ فذلك سبب لإشاعة الطمأنينة أكثر في نفس القارئ، عندما يكون التأخير دائما لصاحب البحتري؛ فهذا العمل من شأنه الإشارة إلى أنه لا وجود لأي بوادر هوى لأي من الطرفين. وخاصة إذا تذكرنا أن الذي يسيّر أسلوب الحجاج ويتولى إدارة الحوار بين الطرفين هو الآمدي نفسه، على لسان الخصمين المختلفين.

ومع الأخذ بالحسبان وجاهة الرأي السابق؛ إلا أن أمورا أخرى تدفع القارئ إلى إعادة النظر في ترتيب الحجج والردود؛ والتساؤل عن المنطق الذي عُمل به في ترتيب عناصر المناظرة. فما أن يظفر المتأمل بخيط رابط كالتسلسل الزمني مثلا؛ حتى يجد أن هذا الخيط لا يستقيم بصفته ناظما جوهريا لعناصر المناظرة. فمع أن الحجج والردود تبدو مرتبة حسب تسلسل زمني للوهلة الأولى؛ وهو ما تؤكده الحجة الأولى لأفضلية أبي تمام التي يبتدئ بها عن صاحبه؛ عندما أشار إلى تتلمذ البحتري على أبي تمام، وأَخْذِهِ عنه؛ إلا أن هذا التسلسل سرعان ما يبدو غير منطقي بالنظر إلى الحجة الأخيرة التي يطرحها صاحب أبي تمام في المناظرة –فهذه النظرة ترينا أن الأمر كأنما هو مخططُ تأليفٍ أشبه بدائرة مُحْكَمة تنتظم فيها المقدمة مع باقي الكتاب. فحجة (الأَخْذِ) أَخْذِ شاعر عن الآخر هي التي تبدأ وتختتم بها المناظرة. وهو ما يتطابق مع أول فصول الكتاب التي تبدأ عقب المناظرة بسرقات أبي تمام؛ أي أخذه من غيره. على أن ما يعنينا هنا هو مقدمة الكتاب التي تحتوي المناظرة وفرز مضامينها من الحجج مع ما يقابلها من الردود.

فالحجج والردود من(4.1)([9]) مبنية على أخذ البحتري من أبي تمام، بناء على أسبقية أبي تمام، واحتمال تتلمذ البحتري عليه، وهي حجج وردود ترتكز على رؤية سابقة ومعروفة تعتمد على الخبرة الاستدلالية: إما بما قد تمثل به أبو تمام في شعره. وإما باستناد الحجة إلى معلومة أو خبر تنفيه روايات علماء الشعر. فقد ذكر أبو تمام بشعره في أكثر من موضع(كثيّر عزة)، دون ذكر (جميل بثينة) الذي يمثل أستاذ كثيّر في الشعر([10]). وبالتالي فإن نقض هذه الحجة من طريقين: الأول: ما ذكره صاحب البحتري عندما ينفي صحبته وتتلمذه على أبي تمام؛ لأن ذلك لم يثبت، ولا رواه أحد. وفي حالة أن ذلك الرد لم يثبت؛ فإن الإجابة الثانية المفحمة جاهزة من خلال مقولة إن التلميذ قد يفوق أستاذه، وأن أبا تمام نفسه قد شهد على ذلك في شعره عندما أشاد بالتلميذ، لا، بالأستاذ؛ وفوق هذا وذاك، فإنه لا مشاحة في عرف العلماء أن يأخذ الشاعران المتناسبان في بلد وزمن واحد من بعضهما بعض؛ خاصة في ضوء التوسع الذي شهدته قضية الأخذ والسرقة بعدما تنوعت وتجاوز تعداد أنواعها العشرين نوعا ما بين محمود ومذموم، وأفردت فيها مؤلفات كاملة لبيان

سرقات شاعر واحد؛ وتوسع البحث فيها حديثا من خلال تداخل مفهوم الأخذ فيها بمصطلح التناص([11]).

والشيء ذاته ينطبق . على(الحجة الخامسة والرد السادس عليها)([12])التي يفتخر فيها صاحب أبي تمام بمذهبه البديعي قائلا:(فأبو تمام انفرد بمذهب اخترعه، وصار فيه أولا وإماما متبوعا حتى قيل هذا مذهب أبي تمام وطريقة أبي تمام). فهذه الحجة من أكثر ما يثير التساؤل عن ترتيب المناظرة على هذا النحو؛ فهي من جهة تنتزع اعترافا من صاحب أبي تمام بأن أهم ميزاته هي إمامته في فن البديع؛ الأمر الذي يقصُر كل استخدامات أبي تمام المعترَض عليها في المظهر البلاغي(البديع)المحصور في الجناس والطباق. ومن جهة أخرى، فما أسهل أن يعود(صاحب البحتري) لنقض هذه الميزة إلى ما كان قد ذكره ابن المعتز في كتاب البديع([13])، من أن هذا الجنس البلاغي معروف منذ نزول القرآن، إلى أن جاء مسلم بن الوليد واستكثر منه؛ ومن ثم لم يزد أبو تمام على أن تابعه في ذلك.

أما ما يؤكد أن تتابع الحوار على هذا النحو لم يكن عفوياً، واحتمال أنه قد تم ترتيبه على نحو متطابق مسبقا مع الأفضلية التي تكون لصالح المبادر بالطرح من الصاحبين؛ فهو ما تؤكده الحجة(السابعة) لصاحب أبي تمام الذي تبدو حجته مردودة بمجرد تفوهه بها. وذلك عندما يشرع مفتخرا بشكل غير مباشر أن شعر صاحبه(أبي تمام) لا يفهمه سوى العلماء والنقاد، في قوله:(إنما أعرض عن شعر أبي تمام من لم يفهمه؛ لدقة معانيه، وقصور فهمه عنه، وفهمه العلماء والنقاد في علم الشعر)([14]). وغني عن القول إن هذه الحجة إنما هي استدراج أولا للاعتراف بنتيجة مهمة مفادها أن معانيَ أبي تمام لا تُفهَم من قبل العامة ؛ بل من قبل العلماء ونقاد الشعر. كما أن هذه الحجة من زاوية ثانية ذريعة للاستشهاد بآراء علماء بعينهم لهم وجهة نظر معروفة في شعر أبي تمام . على الرغم من محاولة صاحب البحتري سدّ تلك الذريعة بالدفاع عن صحة موقف أولئك العلماء . وخاصة ابن الأعرابي وأحمد بن يحيى الشيباني وغيرهما.

على أن الأمر الذي يبدو أكثر إثارة من ذلك كله، أن تكون الحجة السابقة والرد عليها سبيلين إلى بناء حجة أضعف هي(الحجة الحادية عشرة) التي يوردها

صاحب أبي تمام على هيئة إقرار انتزعه من صاحب البحتري بأنه وفريقه يقرون لأبي تمام بالعلم.

ولا يخفى ما بهذه الحجة من وقوع صاحبها في السهو عن أنها تنفي شاعرية صاحبه؛ وذلك لما يتصف به شعر العلماء من ضعف. فسرعان ما استشهد صاحب البحتري بأن الخليل بن أحمد كان عالما شاعرا، وأن الأصمعي كان عالما شاعرا وغيرهما، وأنه لو كانت تلك حجة لكان العلماء أشعر من الشعراء. أضف إلى ذلك ما تؤدي إليه هذه الحجة من تقليل قيمة ثقافة أبي تمام اللغوية في شعره؛ وإظهار أنها ضرب من الحشو والاستعراض([15]).

وكان يقتضي الطرح المنطقي هنا أن يوجه السؤال أولا إلى صاحب أبي تمام عن مدى إقراره في الأصل بهذه الحجة الشبيهة بالتهمة والمذمة، وكيف يدافع عنها من خلال ما يفترض أن يقوله عن الفرق بين ثقافة الشاعر الثرّ لغويا، ومصطلحات عالم يقرض الشعر من واقع إلمام بتصريفات المعاجم وضوابط العروض والقافية.

وهكذا لا يزيد المضي في النظر للحجج والردود على هذا النحو، سوى تحقيق المزيد من اليقين بتلك الإدارة المقصودة للمناظرة صوب وجهة واحدة. تستدرج غالبا صاحب أحد الشاعرين إلى أن يبتدئ بذكر ما يعتد به على أنه ميزة لصاحبه، ومن ثم سرعان ما يقوم خصمه المناظر بنقضها لترتد على الخصم فتصبح مذمة لصاحبه؛ وهذا ما تؤكده بقية الحجج والردود التي نورد لها . على سبيل المثال . الحجة الثالثة عشرة والرد الرابع عشر بنصهما الكامل؛ بوصفهما دليلا على وجهة النظر الآنفة:(قال **صاحب أبي تمام:** فقد عرّفناكم أن أبا تمام أتى في شعره بمعان فلسفية، وألفاظ غريبة، فإذا سمع بعض شعره الأعرابي لم يفهمه؛ فإذا فسر له فهمه واستحسنه. قال **صاحب البحتري:** هذه دعاوٍ منكم على الأعراب في استحسان شعر صاحبكم، إذا فهموه، ولا يصح ذلك إلا بامتحان، ولكنكم معترفون مجمعون أن لصاحبكم إحسانات وإساءات، وأن الإحسان للبحتري دون الإساءة، ومن أحسن ولم يسئ أفضل ممن أحسن وأساء)([16]).

المناظرة بوصفها قناعا لتكريس وجهة نظر محددة

أ. خلاصة الجدل :

فيما لو قمنا باستخلاص الأحكام والأوصاف الإجمالية التي نجمت عنها المناظرة مما أقر واعترف به كل طرف للآخر؛ وأوردناها في سياق واحد متتابع بغض النظر عن(الطرف)الذي قالها سواء أ كان صاحب البحتري؟ أم صاحب أبي تمام؟ لخلصنا إلى حصيلة قد تبدو لافتة ومثيرة جدا؛ خاصة إذا أغفلنا بشكل مؤقت من هو الشاعر المعني في كل سياق.

فإجمال ما أقرته المناظرة عن أحدهما ما يلي:(شعره شديد الاختلاف، شعره يعلو علوا حسنا، وينحط انحطاطا قبيحا، تميّزُ جيّدِهِ عن سائر الشعراء، أغْوَصُ على المعاني)([17])،(شاعر عالم، العلم في شعره أظهر من "....")([18])، (في شعره ألفاظ غريبة؛ في شعره معان فلسفية)([19])، (وهِمَ في بعض شعره، وعدل عن الوجه الأوضح في كثير من معانيه، فِكرُهُ أنتج من المحاسن ما أنتج، وولّد من البدائع ما ولّد "..."غير منكر عليه أن يلحقه الكلال في الأوقات، والزلل في الأحيان)، (يتبهرج شعره عند التفتيش والبحث، ولا تصح معانيه على التفسير والشرح)([20])، (جيد "...." يبين من سائر شعره بينونة شديدة؛ لذلك فهو معلوم وعدده محصور)([21]).

وإجمال ما أقرته المناظرة عن الآخر ما يلي:(شعره شديد الاستواء، يعلو بِتوسّطٍ، ولا يسقط، رديئه خير من رديء "....." أقوم بعمود الشعر)([22])، (ما فارق عمود الشعر، انفرد بحسن العبارة، انفرد بصحة المعنى، وقع الإجماع على استحسان شعره واستجادته، استحسن شعره سائر الرواة على طبقاتهم واختلاف مذاهبهم)([23])، (جودة نظمه، استواء نسجه، وقوع لفظه مواقعه، معانيه تصِحّ بالنقد، وتخلص على السبك)([24]) ، (مطبوع ... لا يَبِينُ جيدُهُ من سائر شعره بينونة شديدة)([25]).

من هنا فإن النتيجة السابقة عن كل شاعر؛ لا يمكن القول عنها أنها نتاج مفاضلة بين طرفين ندين؛ مثلما صور ذلك ونظّر له الآمدي في مستهل كلماته بأول صفحة من كتاب الموازنة، حيث يَفهم من كلامه قبل المناظرة أنها كانت من أجل فض النزاع وحسم الجدل بين الفريقين المتعصبين لكل شاعر؛ بعد أن لمس تساويهما في نظر عامة الناس والعلماء، وأنه ملتزم بحياد موقفه.

غير أنه بذلك الفارق الشاهق والكبير جدا فإن هذه النتيجة من حيث ما أثبتته عن كل من الطرفين من أوصاف حميدة وغير حميدة؛ تشير باختصار شديد إلى أن شاعرا من الاثنين لم يثبت له أي وصف إحسان يذكر؛ سوى عنصر واحد؛ حتى إن هذا العنصر وحيد معلوم وعدده محصور. فيما الشاعر الثاني لم يثبت له أي وصف إساءة في شعره، لأنه كله إحسان، دون إساءات، وكله مستو، ليس به أي رديء مطروح. هذه النتيجة ذاتها . وبعنصرها الوحيد الحسن من وجهة نظر الآمدي (جيد

أبي تمام الذي لا يتعلق بجيد أمثاله)، أو(جيد أبي تمام، الذي لا يدانيه جيد شاعر آخر) . ستتلاشى إذا علمنا أن الآمدي سيكشف في الصفحة قبل الأخيرة من المناظرة، عن أن هذا الجيد لم يكن يزيد عن(ثلاثين بيتا)؛ وأنه كلما أعاد(الآمدي) قراءة شعر أبي تمام؛ كي يستخلص مختارا له تناقص ذلك الجيد؛ أي أنه من المحتمل أيضا أن يتناقص عن الثلاثين بيتا، كلما أعاد مجددا قراءته([26]).

مقابل ذلك فالسمة الوحيدة غير الحميدة التي شرع لها وأجاز بقاءها تهمة للبحتري طيلة صفحات الاحتجاج؛ وهي إمكانية أخذه من أبي تمام فإننا نجده قد توصل فيها إلى حكم يقيني، نفى فيه أن يكون البحتري قد أخذ ولو حرفا واحدا من أبي تمام، وذلك في المتوسط من شعره([27]). علما أن هذا الحكم نفسه نجده يتناقض مع ما أثبته غيره كالمرزباني في الموشح الذي ذكر بأنه وقف على أكثر من خمسمائة بيت سرقها البحتري من أبي تمام وقصر في معانيها عنه([28]).

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا، ما دامت تلك هي الخلاصة التي تنتهي إليها المناظرة؟ فما الدافع لإقامتها من أساسها؟ وهل يمكن الاقتناع بها بوصفها مناظرة بين فريقين مختلفين؟ أم أنها كانت وسيلة لا غير لتسويغ وجهة نظر لفريق واحد. وأن طلائع وجهة النظر هذه قد بدأت تلوح قبيل المناظرة . لو نحن دققنا . في الأوصاف التي أوردها الآمدي عن تجربة كل شاعر بمستهل كتابه قبيل بدء المناظرة وهو بصدد بيان اختلافهما.

فتلك الأوصاف لو جمعناها ووضعناها في سياق واحد يخص كل شاعر على حدة؛ وقمنا بالنظرة المقارنة للسياقين؛ لتبين أن تلك الأوصاف الخاصة بكل شاعر . مما ورد في تمهيد المناظرة . يلتقي مع الأوصاف والأحكام التي أفضت إليها نتيجة المناظرة.

فمن أوصافه لشعر أحدهما بتمهيد المناظرة:(صحيح السبك، حسن الديباجة، ليس فيه سفساف ولا رديّ مطروح، مستوٍ يشبه بعضه بعضا، حلاوة اللفظ، حسن التخلص، وضع الكلام في مواضعه، صحة المآني، انكشاف المعاني، أعرابي الشعر، مطبوع على مذهب الأوائل، ما فارق عمود الشعر، يتجنب التعقيد ومستكره

الألفاظ ووحشي الكلام، أولى بأن يقاس إلى أشجع السلمي، ومنصور أبي يعقوب المكفوف وأمثالهم)([29]).

ومن أوصافه في تمهيد المناظرة لشعر ثانيهما:(لا يتعلق جيده بجيد أمثاله...ردیه مطروح ومرذول، مختلف لا يتشابه، غموض المعاني ودقتها، كثرة ما يورده مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج، شديد التكلف، صاحب صنعة، مستكره الألفاظ والمعاني، شعره لا يشبه الأوائل ولا طريقتهم ، استعاراته بعيدة، معانيه مولدة، لا يوجد من يُشبَّه به، ينحط عن درجة مسلم بن الوليد ، ويرتفع عمن هم دون مسلم)([30]).

. أنموذج الغلط والإساءة وأنموذج الالتزام بعمود الشعر:

تظهر خلاصة الأحكام والأوصاف الخاصة بتجربة كل من الشاعرين في تمهيد المناظرة وأثناءها؛ سواء ما ورد بصفته رأيا مباشرا للآمدي، أو ما ورد بصفته حجة وردت على لسان أحد الخصمين –تظهر الحصيلة الإجمالية لهذه الأوصاف أن المناظرة بين الشاعرين لم تكن احتجاجا متكافئا بين خصمين يدلي عبرهما الآمدي بجديد. بل أن المناظرة كانت قالبا شكليا من أجل إعادة صياغة لمنظور آراء العلماء السابقين ومواقفهم من الشاعرين أبي تمام والبحتري من واقع آرائهم المعروفة في قضايا النقد القديم.

من هنا فالمفاضلة لا يمكن القول عنها سوى أنها محاولة للبحث عن نموذج شعري واحد يصلح لأن يسقط عليه الآمدي ما ورثه من أحكام نقدية تمثل سلسلة الأحكام النقدية المتوارثة من علماء اللغة؛ في موقفهم المترسخ بقضية القديم والمحدث. سلسلة لم تجد ما تطرحه من جديد عن المشكلات التي واجهتها في تلقيها

وتعاملها مع شعر المحدثين عامة، وأبي تمام خاصة، سوى من خلال المقايسة المستمرة على نماذج الشعراء القدامى(المطبوعين المحافظين على عمود الشعر)؛ على الرغم من الآمدي أوشك أن يضع يده على جوهر الاختلاف الفني بين تجربة الشاعرين من خلال تناوله لمفهوم الإساءة والغلط.

فعندما نتتبع مفهوم الإساءة والغلط في الشعر كما طُرِحا في تفاصيل بعض الحجج والردود بالمناظرة وخاصة حينما انتقد صاحب أبي تمام شعر البحتري؛ بأنه قد "أساء في قوله:

"يخفي الزجاجةَ لونُها فكأنها

في الكفِّ قائمةٌ بغير إناء

[معلِّقاً]: وهذا وصف للإناء لا للشراب، لأنه لو ملأ الإناء دبسا لكان هذا لونه.

وقال: ضحكات في إثرهن العطايا

وبروقُ السحابِ قبل رعوده

فأقام البرق مقام الضحك، والرعد مقام العطايا، وإنما كان يجب أن يقيم الغيث مقام العطايا، لا، الرعد...([31])" –عندما نتتبع مفهوم الإساءة والغلط من خلال هذا المنطق فإننا نجد الآمدي في الأبيات السابقة التي اختارها من شعر البحتري وليس من شعر أبي تمام وأوردها بوصفها إساءة وغلطا لدى البحتري قد وضع يده على جوهر الاختلاف والاتفاق بين نموذجي الشعر القديم والمحدث في الاستخدام الشعري المجازي. غير أنه رغم ذلك الاهتداء لنقطة الالتقاء الجوهرية لم يكن يهدف إلى سبر غور الاختلاف وتجليته؛ بمقدار ما كان مسعاه الأساسي تذويب هذا الفرق الذي تقاربت فيه الاستعمالات الشعرية المجازية بين البحتري وأبي تمام بوصف هذا الاستعمال إساءة وغلطا. وبدلا من الوقوف عند نماذج أخرى مشابهة من حيث الصورة المجازية لدى الشاعرين؛ ذهب الآمدي على لسان صاحب أبي تمام يستعرض عشرات الأبيات لشعراء قدامى أخطأوا فيها . من وجهة النظر النقدية القائمة على مبدأ المقايسة الشكلية . في المطابقة ما بين الوصف والموصوف. ونظراً لأن هذه الاستخدامات الشعرية هي الكثيرة والشائعة في شعر المحدثين عامة وأبي تمام خاصة؛ وأنها هي الاستخدامات التي كانت تمثل المشكلة الأساسية في التعامل

معها وتقبلها لدى النقاد الذين يمثل الآمدي أنموذجهم، ممن يشكل مبدأ مقايسة اللاحق على السابق لديهم مبدأ أساسيا وجوهريا في أحكامهم النقدية؛ عليه كان سعي الآمدي في إقامة تلك المناظرة منطلقا من ذلك المبدأ النقدي لنفي ودفع الحقيقة التي كثفتها استخدامات أبي تمام؛ الخارجة عن إمكان التعامل معها من ذلك المبدأ مبدأ المقايسة.

ولذلك فتلك الحقيقة حقيقة ما أحدثه شعر أبي تمام من أثر لم يتم استيعابه بما يوازيه من أدوات نقدية تنبع من قيم الشعر المحدث؛ حتى لدى أولئك الذين عُرِفوا وشُهِروا على أنهم أنصاره كالصولي . فإن ذلك قد أدى إلى تأخر حدوث ذلك ليتم على أيدي نقاد متأخرين كعبد القادر الجرجاني وغيره . تلك الحقيقة هي ما أشار إليها عدد من الدارسين والباحثين، في أبحاث مختلفة ومقاصد متنوعة تلتقي في محاولة تفسير الموقف النقدي من شعر أبي تمام الذي يمثل الآمدي أنموذجه.

فأغلب تصورات الذين انتقدوا صور أبي تمام . بحسب ما رآه عز الدين إسماعيل . إنما جاءت لأن نظرة عدد منهم كانت مستغرقة في الصورة الأولى، ويعني بهم فئة النقاد الذين لم يفصلوا بين اللفظ والمعنى؛ في الوقت الذي وصل فيه بعض النقاد . ويعني عبد القاهر الجرجاني . الذين تمكنوا من فصل اللفظ عن المعنى؛ إلى المعاني غير المباشرة لصور أبي تمام، وهي المعاني التي تتحقق مع الاشتغال بالصورة الثانية، فالذين ثاروا على معاني أبي تمام لم يثوروا على الصورة الثانية؛ بل على المعنى المرئي أو المفهوم من الصورة الأولى، فانتقدوه في جعل علاقة بين الدهر والأخدع؛ لأنها ليست علاقة طبيعية في الحياة والواقع؛ فكان استغراب النقاد بسبب إحداث أبي تمام لهذه العلاقة([32]).

من جهة أخرى تجسد قراءة الآمدي لأبي تمام في (الموازنة) نمطا للتعامل المحدود بالقراءات السابقة في رأي محمد المبارك([33]) الذي ذكر أن محاسبة الآمدي لأبي تمام على أن جعل للدهر طولاً وعرضاً؛ إنما تمت في ضوء قراءته قياساً على استعمالات الشعراء، وكلام الناس لما جعلوا له عرضاً وطولاً، كـ(المجد) لدى(الراعي)، و(الأخلاق) لدى (كثيّر)، وأمثلة أخرى من كلام الناس مما يشبه

المثالين السابقين. واستنتج من ذلك أن الآمدي لم يستطع قراءة أبي تمام خارج النماذج المألوفة السابقة، وذلك ما جعله يرى فيما قاله أبو تمام خروجاً عن المألوف.

على أن الموقف من الشعر المحدث وأبي تمام لم يكن موقف الآمدي وحده أو ذائقته الشخصية على وجه التحديد بحسب ما ذهب إليه الدكتور عبدالله الغذامي في بحثه (المشاكلة والاختلاف) بل هو كما يبدو موقف وذائقة جيل كامل تربى على ذائقة علماء اللغة([34]) فأصبح فيما بعد؛ موقفا للنقاد المتشربين لآراء أولئك العلماء بمن فيهم من كانوا محسوبين على تيار المحدثين كابن المعتز الشاعر المحدث، والصولي أحد أبرز العلماء الذي ناصروا الشعر المحدث عامة، وأبا تمام خاصة. فهؤلاء النقاد كما يشير إلى ذلك جابر عصفور كانوا يؤثرون التشبيهات الواضحة، دون الاستعارة، وذلك لأن الاستعارة ظلت بالنسبة للغويين عموما مصدرا لسوء الفهم والارتباك، لما فيها من تغيير لافت في الدلالة، وإخلال بصفة الوضوح الفاقع التي يؤثرها اللغويون كل الإيثار([35]). ولذلك لم تجد هذه الفئة من النقاد حلا لتلك المعضلة أمام هذه الاستعمالات الشعرية التي لم يجدوا لها نماذج مطابقة يسندون عليها مبدأهم الجوهري في النقد عبر المقايسة؛ سوى باختصارها في ظاهرتي الأخذ والقلب. وهما الظاهرتان اللتان يرى مصطفى ناصف([36]) أن كل تطور الشعر العربي يندرج فيهما، ذاكراً أنه إذا كان مصطلح الأخذ واضحا؛ فإن مصطلح القلب كان يسعى إلى وصف تطور ضخم بعبارة مبهمة تفهمنا أن القلب مسألة تشبه العدول على الوجه المستقيم، أو نوع من الانحراف.

ومجمل القول عن مناظرة الآمدي بين صاحبي أبي تمام والبحتري بمقدمة كتابه الموازنة أنها لم تزد على كونها نموذج مقايسة طويلة مماثلة لما حاكته من نماذج سابقة حفظتها كتب التراث الأدبي منذ حكومة أم جندب الشهيرة وتحاكم الزبرقان بن بدر ورفاقه في الجاهلية([37]). وصولا إلى مقايسات الأصمعي وغيره بين عشرات الشعراء([38]).

الخاتمة

تبين من خلال دراسة مقدمة كتاب الموازنة للآمدي أنها جاءت متميزة بشكلها الأسلوبي وطرافتها في طرح المضمون بشكل غير مباشر عبر قالب حواري سردي في هيئة مناظرة. الأمر الذي جعل منها مدخلا لافتا وغير معتاد في مقدمات الكتب النقدية لجذب القارئ واستمالته؛ للكتاب قبل الشروع بأبوابه.

وكشفت تحليلات الدراسة لأسلوب المناظرة وترتيب عناصرها أن مبدأ الحياد الذي أعلن الآمديُّ التزامه به في أولها قد خرج عنه في أكثر من موضع دللت الدراسة عليه بعدد من النماذج. وبجمع هذه النماذج ودرسها وتحليل صيغها، اتضحت محاولات الآمدي في تسيير الحوار واستخلاص الأحكام والأوصاف بما يوحي بميل تدريجي . مقصود أو غير مقصود . إلى طرف على آخر؛ وصولاً إلى المحصلة الإجمالية لتراكم الحجج ومنطقية الردود التي أفرزها الحوار وأفضت إلى أن أحد الطرفين كان يظهر دائما قوي الاحتجاج؛ فيما ظل الطرف الثاني مكتفيا بالدفاع الواهي والإقرار والتسليم للآخر.

واتضح من الدراسة أن مجمل عناصر المناظرة كانت تدور في تكريس التهم والمساوئ والأغلاط التي عرفت في مواقف علماء اللغة وأوائل النقاد عن الشعر المحدث، وأن دور المناظرة تمثل في تركيزها وتطبيقها على نماذج من شعر أبي تمام تحديدا؛ مقابل تركيز المناظرة على استنباط الميزات والمحامد والسير على نهج القدماء والالتزام بعمود الشعر عبر نماذج شعر البحتري.

وأهم ما توصلت إليه الدراسة عبر رصد واستقراء ما اتفق عليه طرفا المناظرة من أحكام هو تلك النتيجة التي حاول الآمدي أن يبديها وكأنها أمر واقع فرضته النتيجة المنطقية لجدل متكافئ دار بين طرفين. هذه النتيجة مفادها أن الفارق كبير جدا في المحصلة النهائية لسياق الأوصاف الإيجابية والسلبية لكل من الشاعرين. فأحدهما لم يثبت له أي وصف إحسان يذكر بتجربته الشعرية؛ سوى عنصر واحد؛ فيما الثاني لم يثبت له أي وصف إساءة في شعره، "لأنه كله إحسان، دون إساءات، وكله مستوٍ، ليس به أي رديء مطروح".

وبهذا تصل الدراسة إلى أنه مع كل ما اتسمت به المناظرة من جدة أسلوبية؛ وإثراء خطة تأليف بشكل المقدمة غير المعهود بمقدمات كتب النقد –أن المناظرة لم تكن غير قناع شكلي، افتقد لعناصر الإقناع الفعلي والجدل المنطقي المتكافئ. وأن طرح المحاور والشواهد بها على هيئة حجج وردود . جاهد الآمدي في ظهورها وكأنها تدور بكل عفويةٍ وتلقائيةٍ . إنما كان طرحا منظما ومقصودا من بداية المناظرة إلى نهايتها. حيث خطط الآمدي وبحث عن أكثر القوالب إقناعا فتوصل إلى قالب المناظرة التي تعكس ما تعج به كثير من مجالس المتلقين لتجربتي الشاعرين من حوارات. غير أن الذائقة التي كانت غالبة على الآمدي ولم يستطع الفكاك منها؛ لم تمكنه من إدارة الحوار بتجرد وحياد؛ فجعلته دائما ينتصر لصاحب البحتري الذي لم يكن سوى الآمدي نفسه بكل ما يلم به من خلفيات نقدية ومواقف متوارثة عن الموقف من شعر أبي تمام وتيار الشعر المحدث الذي يمثله. فظهرت المناظرة بذلك في محصلتها وكأن نتائجها مقطوع بها سلفا؛ من خلال الطرح المتكرر ذي المواقف الراسخة لدى علماء اللغة ومن تشرب آراءهم من النقاد بقضية صراع القديم والحديث.

والله الموفق.

الهوامش :

[1]/ يمكن تصنيف الدراسات السابقة التي تناولت كتاب الموازنة إلى:
أولا: دراسات النقد العربي القديم وتاريخه بعامة وهي دراسات عقدت في ثناياها مباحث لكتاب الموازنة وما يمثله من قيم نقدية بتاريخ النقد العربي ومن هذه الدراسات:"النقد المنهجي عند العرب"، لمحمد مندور، و"تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، لطه إبراهيم، و"تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، لإحسان عباس. وغيرها. ثانياً: نماذج الدراسات التي عنت بالحركة النقدية حول تجربة أبي تمام، ومنها:"الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام"؛ لمحمود الربداوي، و"أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا"، لعبد الله المحارب؛ و"شعر أبي تمام بين النقد القديم ورؤية النقد الحديث" لسعيد مصلح السريحي. ثالثا: دراسات اختصت بدارسة كتاب الموازنة منها:"نقد كتاب الموازنة للطائيين، لمحمود رشاد صالح، و"الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي، تحليل ودراسة"، لقاسم مومني. رابعا: دراسات تقترب من موضوع هذا البحث:

إما لتناولها أعمالا أخرى تماثل نهج تأليف المناظرة مثل:"ظلامة أبي تمام للخالدي ، الرؤيا والواقع"، لمحمد الهدلق، وهي دراسة كشفت عن نهج تأليف الظلامة على لسان بطلين متحاورين أحدهما أبو تمام، الذي يعترف بلسانه بعدد مما كرسه عنه النقاد من عيوب وخاصة سرقاته من غيره؛ وإفراطه في منهج البديع.

وإما لمحاولة بعض الدراسات الأخرى وضع اليد على نهج تأليف الآمدي بمنحاه الإبداعي في الموازنة، كدراسة"النهج الإبداعي للآمدي الناقد" لعبد الحميد محمد العبيسي، لكن هذه الدراسة، لم تقف وقفة خاصة عند المناظرة وإنما على نهج الموازنة إجمالا بوصفه نهجا مبتكرا ومبتدعا من قبل الآمدي على نحو غير مسبوق وفق الشكل الذي تجلى تطبيقه بدقة في الموازنة.

[2]/ كتاب(الموازنة بين الطائيين أبي تمام والبحتري)تأليف أبي القاسم الآمدي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المسيرة بيروت1944م(تاريخ الطبع من المقدمة) وسوف يحال لهذا المصدر فيما يلي من إحالات بـ:(الموازنة) على سبيل الاختصار.

[3]/ الموازنة ص10.

[4]/ الموازنة ص 10.

[5]/ الموازنة ص 10.

[6]/ الموازنة ص 10.

[7]/ الموازنة ص 11.

[8]/ الموازنة ص 12.

[9]/ الموازنة ص 12.16.

[10]/ الموازنة ص 15.

[11]/ انظر: مشكلة السرقات في النقد العربي ، دراسة تحليلية مقارنة ، محمد مصطفى هدارة ، المكتب الإسلامي بيروت ، 1401هـ فقد رصد هدارة عن محمد بن حسن الحاتمي (ت388هـ) تسعة عشر نوعاً من مسميات السرقة ، السابق ، ص 108–110 . وقد بلغت عشرين نوعاً، لدى ابن وكيع التنيسي ، عشرة محمودة، ومثلها مذمومة: انظر: المنصف في نقد الشعر ، وبيان سرقات المتنبي ومشكل شعره ، للحسن بن علي بن وكيع التنيسي ، تحقيق محمد رضوان الداية ، دار قتيبة ، دمشق ، 1402 . ص7–88 . وانظر عن السرقات والتناص(*فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص)* ، عبد الملك مرتاض ، دورية علامات ، نادي جدة الأدبي ، ج1،مج1 ، ذو القعدة 1411، ص91.70. وانظر في الدورية نفسها أيضا:

. *التناص عند عبد القاهر الجرجاني*: محمد عبد المطلب ،مج1،ج3 .ص(49–98) .

. ملاحظات وتعقيبات علىالسرقات والتناص:صالح معيض الغامدي ، مج1،ج2 .ص(183–189).

[12]/ الموازنة ص 16.17.

[13]/ كتاب البديع لعبد الله بن المعتز، تحقيق اغناطيوس كراتشتقوفسكي ، لندن 1935م.

[14]/ الموازنة ص 20.21.

[15]/ الموازنة ص25.

[16]/ الموازنة ص27.

[17]/ الموازنة ص 15.

[18]/ الموازنة ص 25.

[19]/ الموازنة ص 27.

[20]/ الموازنة ص 35.

[21]/ الموازنة ص 50.

[22]/ الموازنة ص 15.

[23]/ الموازنة ص 20.

[24]/ الموازنة ص 34.

[25]/ الموازنة ص 50.

[26]/ الموازنة ص 50.

[27]/ الموازنة ص 51.

[28]/ قال المرزباني:(وسرقات البحتري من أبي تمام نحو خمسمائة بيت ، وإنما ذكرنا منها في هذا البيت الموضع ما قصر فيه البحتري عن مدى أبي تمام ، أو شاركه في عيبه) انظر:الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني، تحقيق محمد علي البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة 1385هـ ص422. وسوف يشار لهذا المصدر في الإحالات التالية بـ(الموشح)، على سبيل الاختصار.

[29]/ الموازنة ص 11.10.

[30]/ الموازنة ص 11.10.

[31]/ الموازنة ص 27.

[32]/ الأسس الجمالية في النقد العربي،عرض وتفسير ومقارنة، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، بيروت لبنان1992، ص147-148(بتصرف) .

[33]/ استقبال النص عند العرب، محمد المبارك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1999م ص165-167.

[34]/ يرى كمال أبو ديب ،أن الآمدي لم يكن يمثل ذائقة فردية، أو نهجاً خاصاً. إذ يتضح من لغة الآمدي، ونقده، وإشاراته أنه كان يمثل تياراً ثقافياً كاملاً، وأنه رسخ التقليد وأسس العمل بالمعايير التقليدية، وذلك بخلاف ما انتهى إليه عبد الله الغذامي في دراسته: *المشاكلة والاختلاف*. انظر: قراءة جديدة لتراثنا النقدي، المجلد الآخر، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، 1410هـ: ص 665 ، وما بعدها.

[35]/ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، ط3 ، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان 1992م ص 123.

[36]/ نظرية المعنى في النقد العربي القديم، مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت لبنان، ط1401ص102.103.

[37]/ انظر خبر تحاكم امرئ القيس وعلقمة لدى أم جندب. الموشح(مرجع سابق) ص35 -36، وخبر تحاكم أربعة شعراء هم:الزبرقان بن بدر، وعمرو بن الأهتم، وعبدة بن الطبيب، والمخبل السعدي، انظر:الموشح ص96، وخبر تحاكم الشعراء بين يدي النابغة في خيمته بسوق عكاظ، الموشح ص77.

[38]/ انظر:موازنة الأصمعي بين بشار بن برد، ومروان بن أبي حفصة، الموشح ص317، وموازنة إسحاق الموصلي بين أبي العتاهية، والعباس بن الأحنف بين يدي الرشيد، الموشح ص328. أما مناظرات الشعراء فمن أمثلتها، تناظر مسلم بن الوليد وأبي نواس:الموشح ص350، وتناظر أبي العتاهية مع كل من منصور النمري، الموشح ص321، ومحمد بن مناذر، الموشح ص322.