المنهج الإبداعي للنقد الأدبي

د. عبد الحميد محمد العيسى
أستاذ النقد الأدبي في جامعتي الأزهر
والإمام محمد بن سعود الإسلامية بأبها

إصدار نادي أبها الأدبي

الطبعة الأولى ١٤٠٦هـ - ١٩٨٥م

المنهج الإبداعي للآمدي الناقد

د / عبد الحميد محمد العيسى
أستاذ النقد الأدبي في جامعتي الأزهر
والإمام محمد بن سعود الإسلامية بأبها

إصدار نادي أبها الأدبي

الطبعة الأولى ١٤٠٦هـ - ١٩٨٥م

بسم الله الرحمن الرحيم

«وإذا اعتمد الشاعر الإبداع فمن سبيله ألّا يخرج عن سنن القوم ، وما أحسن المعنى الصحيح إذا أتى به الطَّبْع النقيّ ، وكان قائله مخيراً بالأمر على ما هو ..»

(الحسن بن بشر الآمدي)
في كتابه : «الموازنة»

محتويـــات البحـــث

* الفكرة ، والمنهج .
* حياة الآمديّ ، وظهور فنِّ الموازنات .
* منهج الآمدي في النقد والموازنة .
* مقاييسه الإبداعية في النقد الأدبي .
* وجوه النقد البياني في الموازنة .
* نتائج البحث الرئيسـة .

****

تقديـــم :

الفكرة والمنهج

حمدا لله تعالى على نعمائه وصلاة وسلاما على نبينا خير أصفيائه .

يأتي هذا البحث على طريق تأصيل الفكر النقدي والبلاغي عند العرب والمسلمين وهو مسلك قويم قد التزمته وحرصت عليه فيما صدر عني ويصدر من دراسات وبحوث موضوعية في مواجهة دعاة النقد الغربي من المستغربين المنسوبين لهذه الامة العربية العريقة !! .

وفي تقديري أن أهمية الحديث عن (النهج الإبداعي للآمدي الناقد) ـــ من خلال رؤية علمية منصفة ـــ تعود إلى مجموعة من الدوافع أبرزها ما يلي :

١ ـــ أن الآمدي الناقد أصدق تعبير عن الأصالة العربية في دراسته النقدية ، إذ هو معلم من معالم القرن الرابع الهجري العصر الذهبي للفكر الحضاري والنقدي عند العرب والمسلمين ، ولقد ظل الآمدي محتفظا بثقافته ، وذاتيته العربية مع حذقه الثقافة الأجنبية المترجمة إلى العربية فما فتنه بريق تلك الثقافة الوافدة ، وما ذاب كما ذاب معاصره قدامة بن جعفر) م سنة ٣٣٧هـ صاحب «نقد الشعر» في خضم النقد الإغريقي والأرسطي !!.

٢ ـــ أنه يمثل ظاهرة فريدة بين نقاد القرن الرابع الهجري ، بما ابتكره من منهج الموازنة الأدبية على نحو جديد لم يسبق إليه ، هذه الموازنة التي تعتبر بحق أرقى المناهج النقدية وأدقها في القديم والحديث والمعاصر على سواء .

٣ ـــ أنه على الرغم من إجماع النقاد المحدثين والمعاصرين على سمو مكانته النقدية ، بأنه أعظم نقاد الأدب العربي ، بل هو زعيم النقد العربي الدي لا

يدافع (١) ، فإنه مع الأسف الشديد ــ قد ظهر اتجاه مؤخرا عند بعض دعاة المناهج الغربية في النقد على صفحات مجلة النقد العربي(٢) «فصول» ــ يطعن في قيمة هذا الناقد المنهجي العملاق ، ويهوِّن من شأنه !!.

٤ ــ أنه كان يجعل القرآن الكريم مقياسه الأعلى ، ومثله الأسمى ، فعمد إلى إجراء الموازنات(٣) بين القرآن وبين الإنتاج الأدبي والشعري ؛ ليبين أن القرآن في مستوى(٤) يرتفع على كل أدب وشعر ، وأنه لا يمكن مجاراته أو اللحاق به ؛ إذ القرآن قمة البلاغة وذروتها ، وبتلك البراعة المتناهية تحقق إعجازه ! ! .

٥ ــ أنه قد وعى الارتباط الوثيق بين موضوعية النقد ، وحتمية الذوق في العمل النقدي ، واضعا المقياس الأدبي مقياسا للشعر ، ومعياره في المفاضلة بين أبي تمام والبحتري !!.

٦ ــ أن معايشتي الطويلة للآمدي في قاعات الدرس ، وأروقة البحث قد جعلتني أكثر إيمانا بأن هذا الرجل لم يأخذ حقه من الدراسة المتأنية العميقة المستقصية لجوانبه الابداعية في النقد ، وأنه كلما تصفحت «الموازنة» تراءت أمامي صور مشرقة جديدة ، تدل على نفاذ البصر ، وقوة البصيرة عند ناقدنا الكبير ؛ فأزداد تشبثا به ، وعكوفا عليه ، لأكشف عن مكنونات هذا السفر الرائع !!.

٧ ــ أن «الموازنة» كما وسمها الآمدي نفسه : «رسالة(٥)» ، فآمن بها ، وارتكز فيها على أصول بلاغية ؛ مما جعلها دراسة تطبيقية عملية للصورة الفنية في شعر الطائيين وغيرهما ، فاكتسبت منزلة رفيعة بين كتب التراث النقدي التحليلي !!.

٨ ــ أن «الموازنة» أول وأضخم كتاب عربي في فن الموازنة الأدبية كمنهج نقدي ، بعد أن كانت الموازنة الأدبية فنًّا أدبيا خالصا !!.

---

(١) مندور : د/ محمد (النقد المنهجي عند العرب) ص ٩٨

(٢) القط : د/ عبدالقادر (النقد العربي القديم والمنهجية) عدد ٣ ص ١٣ــ١٤

(٣) اسماعيل : د/ عز الدين (الأسس الجمالية في النقد العربي) بتصرف ص ١٨٩

(٤) انظر الآمدي : الحسن بن بشر (الموازنة) ج١ ص ١٤ــ١٦ ص ٢٦٨ــ٢٦٩ ص ٣٩٢

(٥) المصدر السابق : ج١ ص ٥٧

٩ ــ أن «الموازنة» ترجمة حية صادقة لتلك المشاركة الإيجابية التي هُرِعَ إليها ناقدنا العظيم ، ليحسم خصومة قد تفاقمت ، وصراعا قد استبدَّ بين أنصار القديم من المحافظين وبين أنصار الحديث من المجدِّدين ، وبخاصَّة في النصف الأول من القرن الرابع ، حيث تصاعدت تلك الخصومة حول الطائيين :«أيهما أشعر؟» .

فلا بدع أن يكون الآمدي قاضـــي هـذا النِّزاع في نزاهة تجافي التحَزُّب ، وحيـــدة تنبذ الشّطط والتعصـــــب !!.

١٠ ــ أن أسلوب «الموازنة» القائم على الحوار والحكمة ، والشمول وترك الحكم النهائي للقاريء الحصيف ؛ كراهية للتقليد وللمقلدين ، وتنمية للملكات النقدية عند القارئين ، فيجيبون بعد ذلك مختارين بإرادتهم :«أي الرجلين أشعر؟» .

ــ أن هذا الاسلوب بلا شك هو إرساء لأسس(٦) جديدة نراها لأول مرة في الساحة النقدية العربية ، وقد أخذ بها «علم النقد الأدبي المقارن» وهو ــ كما هو متعالم ــ فنٌّ حادث في عالم النقد الغربي المعاصر !!.

هذا وقد حددت منهجي في هذا البحث ؛ فأقمته على تمهيد ، وفصول ثلاثة ، وخاتمة :

ففي التمهيد : تعريف موجز بالآمدي الناقد ، وثقافته وظهور فن الموازنات الأدبية العربية ، وموقع الآمدي منها .

وفي الفصل الأول : توضيح لمنهجه النقدي بعامة ، وفي الموازنة بخاصة .

وفي الفصل الثاني : تناول وافٍ لمقاييسه الإبداعية في النقد .

ثم في الفصل الثالث : كشف لوجوه النقد البياني عنده .

أما الخاتمة : فهي خلاصة مركز للجوانب المضيئة في هذا البحث !! .

وبالله التوفيق ...

الدكتور عبدالحميد محمد العبيسي

---

(٦) العبيسى : د/ عبدالحميد (في نقد الأدب عند العرب) ص ٨٤ .

تمهيـــد :

الآمـــدي

(أ) حياته وثقافته

هو أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي الأصل ، البصري المنشأ ، النحوي الكاتب ، الشاعر الناقد ، ولد بالبصرة قبل نهاية القرن الثالث الهجري بسنوات ، اعتمادا على رواية وردت في أخباره أنه قد أخذ العلم وتلقاه عن أبي موسى الحامض سنة ٣٠٥هـ أما تحديد مولده بالضبط فأمر لا يقطع به ، لعدم وروده ، وقد توفي بالبصرة سنة ٣٧٠هـ أو سنة ٣٧١هـ .

ولقد كانت نشأته بين (بغداد) و (البصرة) ، فلما شبَّ عن الطوق قصد (بغداد) ، واختلف إلى مجالس العلماء والنقاد ، فدرس اللغة والنحو والأدب ناهلا من هذه المجالس ، ثم رجع إلى (البصرة) ؛ ليتولى الكتابة للقضاة من بني عبدالواحد ، ثم تفوق في فن الأدب ، واكتسب شهرة ذائعة فيه ، وانتهت إليه رواية الشعر القديم واستقرت في رحابه . . .

وكان يكتب ببغداد لأبي جعفر بن هارون بن محمد الضبي ، وفيه يقول ياقوت :«كان حسن الفهم ، جيد الرواية ، سريع الإدراك(٧)» ، وكان يعرف الشعر ويقوله ، وهذه مدحة من مدائحه :

يا واحدًا كان في الزمـان لا مَنْ يجاريـــه أو يُداني
دعْنـي من نائـل جزيـل يعجـز عن شكـره لساني
فلستُ واللـه مُستَميحـا ولا أخـا مطمـع تراني
وهبْ إذا كنت لي وهوبًـا من بعض أخلاقك الحِسَان

---

(٧) الحموي : ياقوت (معجم الأدباء) ج٨ ص ٧٥ وراجع في ترجمته القفطي : جمال الدين في (إنباه الرواة) ج١ ص ٢٦٥ وبروكلمان : كارل في (تاريخ الأدب العربي) ج٢ ص ١٧٦ مترجم

وقد أفاد كثيرا من أساتيذه : الحامض ، والزجّاج ، والأخفش ، وابن السراج ، وابن دريد ، ونفطويه ــ وهم أعلام اللغة والنحو والأدب ــ كما تأثر بهم أيما تأثر مع سعة اطلاع ، ورجاحة عقل ، وصفاء ذهن ، ونضج فكر ! ! .

ومن هنا كانت ثقافته لغوية أدبية نقدية ، وقدم للمكتبة النقدية والأدبية معظم آثاره التي بلغت أكثر من أربعة عشر مؤلفا أهمها الموازنة ، والمؤتلف والمختلف ، وهذه الآثار في مجملها نقدية أدبية ؛ مما يدل على تخصصه في الفن الأدبي ونقده «فهو مليح التصنيف ، جيد التأليف ، متعاط مذهب الجاحظ فيما يعمله من الكتب(٨)» .

(ب) ظهور الموازنات وموقع الآمدي منها

لقد عرف الأدب العربي فن الموازنات كلون أدبي منذ العصر الجاهلي لدى حكومة «أم جندب» زوج امريء القيس أمير الجاهليين ، لما قضت بينه وبين ابن عمها علقمة بن عبدة التميمي الفحل ، حين قال امرؤ القيس قصيدته التي مطلعها(٩) :

خليليَّ مرَّا بي على أم جُنْدُبَ ... نُقَضِّ لُبَانَاتِ الفؤاد المعذَّب

وذكر منشدا علقمة الفحل قصيدته التي مطلعها :

ذهبت من الهجران في غير مذهب ... ولم يك حقا كلُّ هذا التجنُّب

فهذه الموازنة قد اعتمدت على وحدة الموضوع والقافية والروّى ، وهي باكورة الموازنات العربية(١٠) وفي العصر الإسلامي ظهرت موازنات أدبية كانت ثمرة لقاء

---

(٨) ابن النديم : الفهرست ص ٢٢٧

(٩) ابن قتيبة : أبو محمد عبدالله (الشعر والشعراء) ج١ ص ٢١٨ــ٢١٩

(١٠) العبيسي : د/ عبدالحميد (النقد الأدبي العربي) ص ٤١ــ٤٣

المشركين بالمسلمين ، بل رأينا معارضات شعرية وخطابية ، وبخاصَّة في عام الوفود(١١) .

وفي العصر الأموي اتسعت هذه الموازنات ، وتلك المعارضات ، ولعل في «النقائض» التي كانت محصلة الهجَّائين الثلاثة : جرير ، والفرزدق ، والأخطل ـــ أصدق دليل على اتساع هذه المعارضات ؛ لأسباب أبرزها العصبية ، والبعد عن روح الإسلام ، وحب الذات والأنانية . .

ولم يقف الأمر عند موازنة أو معارضة بين نص وآخر ، وإنما تعداه إلى الحديث عن مذاهب الشعراء في فنون القول ، واتجاهاتهم في تصرف معانيه ، فقد جمعوا بين شعراء المذهب الواحد ، ولاحظوا ما عسى أن يكون بينهم من تناسب وارتباط ؛ فالشاعر «العرجيّ» مثلا يسلك عندهم مسالك «عمر بن أبي ربيعة» ويترسَّم خطاه ، والشاعر «ذو الرمّة» من روح الجاهلية وعلى طريقتها في الشعر .

ولقد اعتمد النقاد من تلك الفترة في باب الموازنات على ملاحظة المذهب الشعري ، واتحاد المعنى أو تقاربه ، فوضعوا بذلك إطارا للموازنات لا ينبغي تخطيه(١٢) .

فلما جاء العصر العباسي وقد ازدهرت الحياة النقدية والأدبية في ظلاله رأينا الموازنات تدخل طورا جديدا يتسم بميزتين أساسيتين :

أولاهما : الدراسة العميقة والدقيقة للنصوص التي تكون مجالا للموازنة من جوانبها اللغوية ، والنحوية ، والبلاغية ، والذوقية .

ثانيتهما : عرض آراء في النقد تتصل بتحديد الجودة أو الرداءة في الشعر .

ومن أجل هاتين الخاصتين اعتبرت الموازنات العباسية جديدة في أسلوبها ، وإن أشبهت في مضمونها موازنات نقاد «النقائض» ولقد كان«الأصمعي» واحدا ممن

---

(١١) العبيسي : د/ عبدالحميد (دراسات في الأدب والنقد) ص ٤١

(١٢) عثمان : د/ عبدالرحمن (مذاهب النقد وقضاياه) ص ٢٥٣ــ٢٥٤

وضعوا أسسا في تلك الموازنات على نحو ما تقدم من مراعاة المذهب الشعري ، انظر اليه مثلا في موازنته التي تناقلتها كتب النقد والأدب بين «بشار بن برد» وبين «مروان بن أبي حفصة» حين سئل الأصمعي : أبشار أشعر أم مروان ؟ فقال : بشار أشعرهما ، قال : وكيف ذلك ؟ قال : لأن مروان سلك طريقا كثر سُلَّاكه ، فلم يلحق بمن تقدمه [أي أنه اتبع نهج الأقدمين في قول الشعر وصياغته] أما بشار فقد سلك طريقا لم يسلكه أحد [وهو مذهب البديع] ، فانفرد به ، وأحسن فيه ، وهو أكثر فنون شعره ، وأقوى على التصرف ، وأغزر وأكثر بديعا ، ومروان آخذ بمسالك الأوائل(١٣) .

فأنت ترى الأصمعي يميل إلى الجديد وينصره ، ولكنه يبدو في تلك الموازنة معتمدا على مجموعة من المعايير الموضوعية التي ارتضاها ، لعل أبرزها استقلال الأديب ، وذاتيته البارزة في نتاجه ، والبعد عن التقليد ، والاقتدار على التصرف في فنون الشعر والافتنان الذي يظهر في قدرة الأديب أو الشاعر على إجادة استعمال البديع ، وهذه المقاييس ستنمو وسيكون لها أثرها في المعارك النقدية اللاحقة لها ، وما خصومة أبي تمام والبحتري إلا ترجمة للصراع بين القديم والجديد ، وهذا ما يتضح لنا من النظر في رسالة «ابن المعتز» الناقد ت سنة ٢٩٦هـ في شعر أبي تمام واستحسانه ، و«أخبار أبي تمام» للصولي ت سنة ٣٣٦ وهي في الدفاع عنه ، لكن تلك الجهود كلها تتضاءل في وجود كتاب «الموازنة» بين الطائيين موضوع دراستنا ، فإنك ستلمس أن كتاب «الموازنة» يأتي في المرتبة الأولى بين تلك الكتب جميعها ، فقد ألفه ناقد ذواقة اجتمع فيه من المزايا العلمية الموضوعية والذوقية ما لم يجتمع لغيره ، في تجرد عن الهوى والتعصب ؛ فوقف على تفاصيل التراث النقدي الذي وصل إليه ، ودرس بعمق ديواني الشاعرين الطائيين دراسة فاحصة ، ثم نظر في

---

(١٣) العبيسي : د/ عبدالحميد (النقد الأدبي العربي) ص ٨٠

تلك الآراء التي أثيرت من حولهما ، مستخلصا لنفسه مسلكا لم يسلكه أحد من نقاد الموازنات العباسية أو غيرها ! !

فلا عجب أن تكون له اليد الطُّولى ، والقدح المعلَّى في ابتكار منهج الموازنة الأدبية كمنهج نقدي رفيع ؛ فما منهج الآمدي في النقد والموازنة ؟.

هذا ما سنتناول بسطه في الفصل اللاحق إذا شاء الله تعالى . . .

الفصل الأول
منهجـــه في النقد والموازنة

(أ) منهجه النقدي :

يمكن وصفه بأنه منهج علمي ذوقي تحليلي واقعي شمولي ، يأخذ بالمقياس اللغوي ، والنفسي ، والسلوكي ، والإنساني ، ويحرص على التقاليد التي جرت بها عادات العرب ، ويهدف إلى تحقيق العدالة النقدية ، في أسلوب تبدو فيه معرفته اللغوية ممتزجه بذوقه الأدبي ! ! .

أما علمية هذا المنهج فأمر يلمسه الدارس لآثار الآمدي وأبرزها :«الموازنة» ، فلقد اجتمعت فيه خصائص العلم المضبوط من الموضوعية ، والشمول ، والتماسك ، والاقتصاد(١٤) ، كما تحققت فيه أصول خطوات التفكير العلمي من نظرة فاحصة ، ودراسة عميقة ، لنتاج الشاعرين وغيرهما ، مع استيعاب لما أثير حولهما من آراء ، ثم الخلوص بنظرة إبداعية في الموازنة بينهما ، وفق خطة راشدة هادفة ، تجعل القاريء للموازنة ناقدا علمياً(١٥) .

أما ذوقيته التحليلية فلم تفارق الآمدي ، بل نراها تواكبه في مراحل تناوله للنصوص الشعرية ، انطلاقا من منظوره في مسلكه المُوازَني بين شعر الطائيين :« . . وأنصُّ على الجيِّد وأُفضِّله ، وعلى الرديء وأُرذِّله ، وأذكر من علل الجميع ما ينتهي إليه التخليص ، وتحيط به العبارة ، ويبقى مالا يمكن إخراجه إلى البيان ، ولإظهاره إلى الاحتجاج ، وهو علة مالا يعرف إلا بالدُّرْبة ، ودائم التجربة ، وطول الملابسة ، وبهذا يفضل أهل الحذاقة بكل علم وصناعة من سواهم ممن نقصت قريحته ، وقلت

---

(١٤) حسان : د/ تمام (أصول الفكر اللغوي العربي) ص ١٤ــ١٨

(١٥) الآمدي : الحسن بن بشر (الموازنة) ج١ ص ٤١١

دربته ، بعد أن يكون هناك طبع فيه تقَبُّل لتلك الصناعة ، وامتزاج بها ، وإلا لا يتم ذلك .

ثم أكِلك بعد هذا إلى اختيارك ، وما تقضي عليه فطنتك وتمييزك ، فينبغي أن تنعم النظر فيما يرد عليك ، ولن ينتفع بالنظر إلا من يحسن أن يتأمل ، ومن إذا تأمل علم ، ومن إذا علم أنصف(١٦) .

ففي كلام الآمدي هذا تلمح أنه يرى ملكة الذوق : طبعاً مركوزاً في الناقد ، وحِذْقا يتحقق بالدربة ، وفطنة تأتي من امتزاج الطبع بالحذق ، فصاحب الفطنة أجدر من صاحب الطبع وحده ، أو الحذق وحده .

ولا ينسى الآمدي قارئه ؛ فيوجهه إلى أنعام النظر ، وحسن التأمل ، إذ بالتأمل يتحقق العلم ، وبالعلم يكون العدل في الحكم .

أما واقعية المنهج فإنها تتجلى في تطبيقه خطة الموازنة ، فعلى حين ينظر في النصوص الشعرية نظرة الفاحص الواعي بواقعه لا يتعلق بالخيال وأسبابه الجامحة حينا والمنسابة حينا آخر ؛ فجاءت دراسته للفن الشعري في ضوء تلك الواقعية ، كما أن تناوله للموازنة لم يلتزم سمتا معينا ؛ ذلك أنه كان يريد أن يوازن بين قصيدتين تتحدان في الوزن والقافية ، وإعرابها ؛ فلما وجد ذلك أمرا صعبا أخذ بالموازنة بين معنى ومعنى ، مع الموازنة في الوجوه الفنية ، والمسالك التصويرية التي أشار إليها في القسمين التاسع والعاشر المفقودين من كتابه وهما : التشبيه ، والأمثال عندهما ، ثم تسجيل المعاني التي ينفرد بها كل واحد منهما ، لتوضع في رصيد حسناته ! ! .

وهو منحى — بلا ريب — يتسم بالمرونة ، والتكيُّف مع ظروف وطبيعة البحث الذي يقوم عليه ، مما جعله صاحب منهج علمي واقعي . .

وأما شموليته فإنه لم يقنع بالنظر الجزئي إلى حقل الظواهر التي يتناولها ، ولا يدرس

---

(١٦) المصدر السابق

البعض منها دون البعض ، بل نشاهده يستقريء جوانب الحسن والقبح عندهما من خلال تحليل نقدي يحتكم فيه إلى : «عمود الشـــعر» وهو مذهب العرب في صياغة الشعر .

إن صنيع الآمدي في تتبعه فنون الشعر عندهما ، وفحصها ثم تعقيبه بأحكام غير نهائية ــ لأكبر دليل على شمولية منهجه ، كما أن أخذه بالمقياس اللغوي ، والنفسي ، والإنساني ، وغيرها لما يؤكد تلك الشمولية في تعاطي المقاييس النقديَّة على حد سواء ، بدون إيثار مقياس نقديٍّ بعينه .

وفي أخذه بالمقياس اللغوي نجده يضيق مجاله ، فإن اللغة لا يقاس عليها ؛ ذلك أنه ينبغي أن ينتهي في اللغة إلى حيث انتهى العرب ، ولا يتعداه إلى غيره(١٧) .

ولا شك في أن ذلك التضييق للمقياس اللغوي أورثه التعنُّت ، وجعله مغمزا لكثير من النقاد المعاصرين ، في مقدمتهم المرحوم الدكتور محمد مندور(١٨) ، لكن لا يماري أحد في ثقافته اللغوية التي أحسن تطبيقها كمقياس فيما عالجه من نصوص شعرية ، مع ما شابه من الاعتساف في دعواه من أن اللغة لا يقاس عليها .

أما تعاطيه المقياس النفسي فيتضح في عنايته بالدور النفسي في التحليل النقدي ؛ فكثيرا ما يحيل إلى نفس القاريء ، طالبا منه أن يدقق النظر ، ويطيل التأمل ، في ضوء ما ترتضيه فطنته ، فإنه «ما أحسَنَ المعنى الصحيحَ إذا أتى به الطبع النقيُّ ، وكان قائله مخبرا بالأمر على ماهو(١٩)» .

فأنت ترى الآمدي لا يريد هروبا أو تنصُّلًا من مسئولياته كناقد موضوعي ، بل يهدف إلى أن يكون للقاريء تجربته كذلك ، وهذا معنى تربوي نبيل نسجله له ، على أن الآمدي لم يقف عند هذا الحد ، وإنما رأيناه يطبق المقياس النفسي على

---

(١٧) المصدر السابق : ج١ ص ٢٢٧ بتصرف

(١٨) مندور : د/ محمد (النقد المنهجي عند العرب) ص ١٢٩ــ١٣٠

(١٩) الآمدي : الحسن بن بشر (الموازنة) ج١ ص ٥٢٣

شعر الطائيين معا في بكائهما على الظَّاعنين ، فإن البكاء يشفي حرارة الشوق ويطفئها ، وهذا المعنى هو الشائع الذائع في الشعر الجاهلي ، لكن الطائيين خالفا هذا المعنى المألوف المشهور في الجاهلية ، فقال أبو تمام :

دَعَا شَوقَهُ يَا نَاصِرَ الشَّوْقِ دَعْوَةً فَلَبَّاهُ طَلُّ الدَّمعِ يَجرِي وَوَابِلُهُ

وقال البحتري :

نصرْتُ لها الشَّوق اللَّجُوجَ بأدْمُع تَلَاحقْنَ في أعْقَاب وصْلٍ تصرَّما

فارتكب الطائيَّان الخطأ ، ذلك أن «الدمع هو حرب للشوق ، لأنه يثلمه ويتخونه ، ويكسر حدَّه ، ولو كان ناصرا له لكان يقويه ، ويزيد فيه ، وليس بهذا الخطأ خفاء على أحد(٢٠)» .

وقد دافع المرحوم الدكتور غنيمي هلال عن بيت البحتري ، بقوله :

«إن الآمدي يرى أن البحتري خرج على عمود الشعر(٢١) ، حين وصف أنه بكى الفراق ، وأن الدموع زادت من لهيب شوقه إثر الفراق ، والشوق يشفيه البكاء ، ولا يزيد منه ، وإنما انتقد الآمدي البيت ؛ لأن المألوف في الشعر الجاهلي أن البكاء يشفي من الشوق . . . ، وهذا صحيح من ناحية نتيجة البكاء ، أي أن الانسان يشعر بعده بما يشبه عملية «التطهير» التي تحدث عنها (أرسطو) . .

ولكن من ناحية أخرى لا مجافاة للصدق في بيت البحتري ، ذلك أن البكاء في أثناء الانفعال يزيد من العاطفة ، كما يزيد الانفعال كذلك على رؤية الفواجع في :«المأساة ! !» قبل أن يحدث «التطهير» فيما بعد ، على حسب نظرية (أرسطو) في كتابه :«الشـــعر» .

فكلا المعنيين صحيح ، ولا وجه لنقد البحتري إلا لأنه خالف ما جرى عليه عرف الشعر الجاهلي» .

---

(٢٠) المصدر السابق ج٢ ص ٢٢ــ٢٣

(٢١) هلال : د/ محمد غنيمي (دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده) ص ٥ بتصرف

وهذا الدفاع يمكن قبوله الآن ؛ إذ أن معنى البكاء في أثناء الانفعال كونه يزيد من العاطفة لم يكن شائعا أو مألوفا عند الأوائل من الجاهليّين ، وإنما اتضح هذا المعنى عقب ترجمة الثقافات الوافدة ، وعليه فإن للآمدي عذره ؛ إذ معياره : كون المعنى معروفا مألوفا عند الجاهليين ؛ وصولا إلى «عمودية الشعر» ـــ .

وقد يقال : إن هذا يرجع إلى مقياس نقد المعنى ، وعندى أنه لا تنافي بين مقياس النفس والمعنى ، فقد يجتمعان ـــ كما هنا ـــ ولكل مرجعه ومنطلقه ومجاله ، ووجهته واعتباره . .

وقد لاحظت أن الدكتور هلالا : قد خص البحتري وحده بهذا الدفاع مع أن استاذه أبا تمام قد سبق إلى هذا المعنى المنتقد ، أوَ يعنى ذلك أن الأستاذ الكريم ـــ رحمه الله ـــ كان يحبِّذ طريقة البحتري في الصياغة الشعرية ، ويؤثرها على طريقة أبي تمام ؟ .

أما نزعة الآمدي السلوكية والإنسانية فإنك تلمسها في تضاعيف كتابه ، وبين ثنايا أحكامه إذا تفحصت عبارته السابقة :« . . ما أحسن المعنى الصحيح ، إذا أتى به الطبع النقي ، وكان قائله مخبرا بالأمر على ماهو . .» ـــ فإن هذه الحقيقة تكشف عن إعجابه بالشعر المطبوع ، الذي يصور الواقع في صدق ، وهي دعوة صريحة للصدق الفني كسلوك يجب أن يلتزمه الشعراء من منشدي القريض ، وفيها مغزى إنساني رفيع ، فإن الصدق الفني يجعل الفنان مبدعا ، ويورثه إبداعا ، وليس الابداع ـــ عند الآمدي ـــ خروجا على سَنَنِ القوم : «عمود الشعر» ، بل هو المعنى الصحيح إذا أتى به الطَّبع النَّقي ، وكان قائله مخبرا بالأمر على ما هو(٢٢)» .

وإلحاح الآمدي على الصدق للكلام المنثور نراه في تعقيبه على فضائل الكلام التي ذكرها «بزرجمْهر» ، وهي : «أن يكون الكلام صدقا ، وأن يوقع موقع الانتفاع

---

(٢٢) الآمدي : الحسن بن بشر (الموازنة ج١ ص ٥٢٣ بتصرف)

به ، وأن يتكلم به في حينه ، وأن يحسن تأليفه ، وأن يستعمل منه مقدار الحاجة(٢٣)» .

فلقد فسر الآمدي أن «بزرجمهر» أراد الكلام المنثور الذي يخاطب به الملوك ، ويقدمه المتكلم أمام حاجته ، والشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صدقا أي [صدقا أخلاقيا] ، ولا أن يوقعه موقع الانتفاع به ؛ فإنه قد يقصد به موقع الضرر ، ولا أن يجعل له وقتا دون وقت ، فبقيت الفضيلتان : أن يحسن تأليفه ، ولا يزيد فيه شيئا على قدر حاجته ، وهما واجبتان في شعر كل شاعر .

وكأني بالآمدي يفرق بين لغة النثر وهي دلاليَّة ، وبين لغة الشعر وهي إيحائية ، وقد شابه كما شاب النقدة من العرب الأقدمين فصلهم بين الشعر والخلق ؛ فإن التصور الإسلامي للفنَّان لا يبيح له أن يكذب مهما كانت الدوافع أو الضغوط ، كما لا يسوغ له أن يقترف الإيذاء ، أو يرتكب العدوان ، بل يبتغي بقريضه نشر الخير والبر ، ودعم السلوك المهذب ، وفشو المعاني الإسلامية المثالية في دنيا الناس ! ! .

وأما حرصه على التقاليد العربية التي كانت سائدة في الزمان الأول فقد حرص عليها أيما حرص كمعيار في تحقيق عمودية الشعر ، انظر مثلا إلى نقده أبا تمام في قوله :

خَرَجْنَ في خُضْرة كالرَّوض ليس لها إلا الحُلىّ على أعْنَاقِهَا زَهَرُ

فإن قوله : «خرجن في خضرة» [فيه مخالفة لما جرت به عادة النساء قديما في اختيار ألوان الثياب] ؛ إذ الخضرة ليست من ألوان ثياب نساء البادية ، ولا من صبغ نساء الأمصار إلا في الفرط ، لا يلبس إلا أن يكون أصل لون الثوب أخضر .

وقد جعل أبو تمام جميع لباس هؤلاء النسوة [اللون] الأخضر ، وشبهه بالروض ، من أجل تشبيهه الحلي بالزهر ، وهو نبت حسن ، وغرضه في ذكر الخضرة غرض

---

(٢٣) المصدر السابق ج١ ص ٤٢٨

صحيح إلا أنه غير معروف(٢٤)» .

فأنت ترى في كلام الآمدي أن صحة التشبيه ، وصنعة الصورة ، هي التي جعلته يخالف المعروف من لون زي النساء قديما ، فولوعه بالصنعة البديعية قاده إلى تلك المخالفة للتقاليد ، وبهذين الأمرين يكون أبو تمام خارجا على عمودية الشعر في نظر الآمدي .

وأما سعيه إلى تحقيق نمط من العدالة النقدية في تلك الخصومة فإنه يصرح في بداية الكتاب بقوله : «وقد رسمت من ذلك ما أرجو أن يكون الله عز وجل قد وهب فيه السلامة ، وأحسن في اعتماد الحق ، [وتحري الصدق] ، وتجنب الهوى(٢٥)» .

وفي مقام آخر يذكر العدالة قائلا : «وهذا من أعدل كلام سمعته من القول في [أبي تمام](٢٦)» .

على أنا نحسُّ سعيه العادل في كل خطوة يخطوها في كتابه : «الموازنة» ، محاولا الالتزام بمبدأ الحياد بين الطرفين ، ومع هذا فإنَّا نلمس تجاوزات قد وقع فيها الآمدي تصل أحيانا إلى مستوى العنف والقسوة على أبي تمام ؛ انظر إليه في تعقيبه على قوله :

وكَأَنَ أفْئِدَةَ النَّوى مَصْدُوعَةٌ حَتَى تَصدَّع بالفِرَاقِ فُؤَادِي

«وأفئدة النوى مصدوعة» يشبه قوله :

وكم أبرزتْ منكم على قُبح خدِّها صُرُوفُ النَّوى من مُرهَفٍ حَسَنَ القَدِّ

وما أظن أحدا انتهى في الجهل ، والعيّ ، واللكنة ، وضيق الحيلة ، في الاستعارة إلى أن جعل لصروف النَّوى قدًا ، وأفئدة مصدوعة . . . غير أبي تمام(٢٧)» .

---

(٢٤) المصدر السابق ج٢ ص ٩٦
(٢٥) المصدر السابق ج١ ص ٣
(٢٦) المصدر السابق ج١ ص ٤٢٠
(٢٧) المصدر السابق ج٢ ص ٤٩

فهذا نقد حادٌّ لأبي تمام ، فإنه لم يرتكب جريمة ، ولم يقترف كبيرة ، فإن التشخيص ظاهرة تكمن في الاستعارة المكنية عند العرب ، لكن تضييق الأمر في نظر الآمدي جعله مثارًا لنقد بعض المعاصرين(٢٨) .

ومع هذا فإنه ظلَّ ملتزمًا منهجيَّته طيلة بحثه في الموازنة ، التي كان يرى أن تبويبها شرط لصحة الموازنة ، بقوله : «وأفتتح ذلك بما جاء عنهما من الابتداآت في هذه المعاني ، وأبوّبها أبوابًا ، لتصح الموازنة بينهما» (٢٩) .

ولا شك في أن تجزئته الكتاب عشرة أجزاء قد ساعدته على بسط فكرة الموازنة ومقاييسها ، وإن كانت تلك التجزئة قد جعلته يكرر كثيرا ، فيذكر الموضوع مرتين(٣٠) في جزءين منها على نحو ما سنوضح تفصيلا في خطته لكتابه في الصفحة التالية . . .

هذا ولم يتخلَّ في منهجه عن معرفته اللغوية الممتزجة بحاسته الأدبية الذوقية .

---

(٢٨) هلال : د/ محمد غنيمي (دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده) ص ٢٠

(٢٩) الآمدي : الحسن بن بشر ج٢ ص ٥

(٣٠) المصدر السابق ج١ ص ٢٠ــ٢١ ج٢ ص ١٨ــ١٩

خطته في الموازنة :

ذكرنا أن الموازنة تتكون من عشرة أجزاء هي :

١ ــ احتجاج الفريقين ، وسرقات أبي تمام .

٢ ــ أغلاط أبي تمام في المعاني والألفاظ .

٣ ــ المرذول من ألفاظ أبي تمام والساقط من معانيه .

٤ ــ سرقات البحتري .

٥ ــ أخطاء البحتري .

٦ ــ الدربة والممارسة ، وباب في فضل أبي تمام .

٧ ــ باب في فضل البحتري .

٨ ــ الموازنة التفصيلية .

٩ ــ التشبيه عندهما (مفقود) .

١٠ ــ الأمثال عندهما (مفقود) .

وهذه التجزئة قد أحدثها الآمدي نفسه ، بنصِّ الكتاب ، وقد أشارَ ياقوت الحموي إلى تلك الأجزاء من : «معجم الأدباء(٣١)» ، كما تساءل الدكتور مندور رحمه الله عن الأساس في هذه التجزئة ، وذلك التقسيم : أهو عدد الأوراق أم وحدة الموضوع(٣٢)؟ .

ولا يمثل هذا التساؤل كبير أثر ؛ فإن الذي يعنينا أن الأجزاء الثمانية الأولى هي محتوى الموازنة المطبوعة الآن ، وأن جزءي التشبيه والأمثال ما زالا مفقودين ! ! .

---

(٣١) الحموي : ياقوت (معجم الأدباء) ج٨ ص ٧٩

(٣٢) مندور : د/ محمد (النقد المنهجي عند العرب) ص ١٥٧

في ضوء ذلك نستطيع أن نتبين خطة صاحبنا في كتابه ، من كلامه هو الذي وعد فيه بأنه سيعالج أربعة عناصر :

الأول : ذكر المساوىء للانتهاء إلى ذكر المحاسن عند الطائيين .

الثاني : الموازنة التفصيلية بينهما .

الثالث: استيفاء عناصر النقد في التشبيهات والأمثال عندهما .

الرابع : عرض مختارات شعرية لهما مرتبة حسب حروف المعجم .

هذه هي الخطوط العريضة التي كان يؤمل الآمدي تحقيقها في موازنته ، فهل استطاع الوفاء بها ؟ . .

إن المطلع على الموجود من (الموازنة) يدرك أن العنصرين الأوليين هما الموجودان ، وأن العنصرين الأخيرين لم يردا إلينا . . إن العنصر الأساسي هو الموازنة التفصيلية ، وهو الذي يشكِّل الحيِّز الأكبر في هذا الكتاب ، بل هي عنوانه ومضمونه ، فواضح أنها أهم العناصر وأكبرها .

ولقد عرض الآمدي الموازنة في جانبين :

١ ــ تنظيري يعتمد على ركائز أبرزها :

(أ) أخذ معنيين في موضعين متماثلين .

(ب) توضيح الجيد والرديء مع ذكر العلة . .

(جـ) تبيين الجيد والرديء مع إغفال للعلة ؛ اعتمادا على فطنة القاريء ، أو ظهور مناحي الجودة والرداءة . .

(د) الحكم بأن هذا أشعر من ذاك في معنى معين ، دون صدور حكم نهائي «أيهما أشعر على الإطلاق» .

وليس من شك في أن الاتفاق في المعنى هو النقطة الصحيحة للموازنة(٣٣)» .

---

(٣٣) عباس : د/ احسان (تاريخ النقد الأدبي عند العرب) ص ١٨٠ بتصرف

بل هي المجال الميسر الذي أتاح لناقدنا أن يمارس مهمته في دقة وسهولة .
ويحتل الجانب التنظيري الموازَني قدراً كبيرا من كتابه من أول الجزء الأول المطبوع بتحقيق العلامة المحقق الفاضل الأستاذ السيد أحمد صقر إلى ص ٤٢٩ ، وحين فرغ من تناول هذا الجانب النظري رأيناه يقول :

«وقد انتهيت الآن إلى الموازنة بينهما ، وكان الأحسن أن أوازن بين البيتين أو القطعتين إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية ، ولكن هذا لا يكاد يتفق مع اتفاق المعاني التي اليها المقصد ، وهي المرمى والغرض ، وبالله أستعين على مجاهدة النفس ، ومخالفة الهوى ، وترك التحامل ، فإنه جل إسمه حسبي ونعم الوكيل(٣٤)» .

أرأيت هذا الناقد في كشفه عن طريقته المثلى في الموازنة من حفاوة بالمعنى ، وعناية بالمضمون ، وتحصيل أسباب الحيدة ، والابتعاد عن الهوى ، والتحامل ! ! .

٢ ــ جانب تطبيقي* تفصيلي يتجلَّى في قوله :

«وأنا أبتديء بإذن الله من ذلك بما افتتحا به القول :

من ذكر الوقوف على الديار والآثار ، ووصف الدِّمن والأطلال ، والسلام عليها ، وتعفية الدهور والأزمان والرياح والأمطار إياها ، والدعاء بالسُّقيا لها ، والبكاء فيها ، وذكر استعجامها عن جواب سائلها ، وما يخلف قطينها الذين كانوا حلولا بها من الوحش ، وفي تعنيف الأصحاب ولومهم على الوقوف عليها ، ونحو هذا مما يتصل به من أوصافها ونعوتها ، وأقدم من ذلك [ذكر] ابتداءات قصائدهما في هذه المعاني إن شاء الله(٣٥)» .

إن الآمدي في هذا الجانب التطبيقي يقَسِّم الشعر عندهما فنونا وأغراضا ؛ وصولا

---

(٣٤) الآمدي : الحسن بن بشر (الموازنة) ج١ ص ٤٢٩

* يبدأ الجانب التطبيقي من ص ٤٢٩ إلى ص ٥٦٦ ج١ + الجزء الثاني كله .

(٣٥) المصدر السابق

إلى استقراء دقيق لتبيان «أيهما أكثر إبداعا في تناول هذه الفنون» ؟ .

وهذا التقسيم لم يصطنعه الآمدي حبا في التقسيم والتفريع ، ولكنها طبيعة المنهج العلمي في البحث ؛ ومن ثَمَّ فلا نوافق على ما ذهب إليه بعض المعاصرين من :«أن تجزئة القصائد هي موطن الضعف في الموازنة ، وهي بالعملية الإحصائية أشبه ، كما أنها تتحدد بما نحه الآمدي من معانٍ وردت في الشعر ، وقد تجيء هناك معان لا شركة فيها ، وقد يشترك اثنان في موضوع واحد ، ثم يكون تناولهما له على وجهين شديدي التباعد ، فهي عمل لا ينتهي إلى غاية واضحة ، . . . ، إن الموضوعات التي تكافأ فيها الشاعران خمسون ، وإن الموضوعات التي رجح فيها ميزان البحتري مائة ، فهل معنى ذلك أن البحتري أشعر من أبي تمام ؟ إن قضية الموازنة قد اقتضت من الآمدي جهدا في غير طائل ، وردته إلى سذاجة المفاضلة مرة أخرى على الرغم من تذرعه بالعلل ، ومن احتفاله بالتبويب والتقسيم ، إنها إخضاع شيء لا يخضع للإحصاء ، ظاهرها منطقي ، وأصولها غير معتمدة على منطق(٣٦) ! !

ولعلك ترى معي مدى الريب في هذا الكلام الذي يتجاهل تماما كل أثر للموازنة ، وكان الأحرى بنقادنا المعاصرين أن يقدروا تلك الظروف التي ظهرت فيها دراسة جديدة في الموازنة الأدبية كمنهج نقدي ؛ ليدركوا إبداع ذلك الناقد فيما اختطه من كتاب ، وفيما عرضه من موازنة .

على أننا لا نسلم بأن الاشتغال بالموازنة عديم الفائدة ، وماذا كان يصنع الآمدي إزاء ذلك الصراع العنيف ؟ .

ألا يوافقني الأستاذ الفاضل على أن الموازنة قد فرضت نفسها على مسرح النقد ، وهو خال من أي دراسة جادة وافية محايدة كان يمكن أن تمهد الطريق للآمدي ، ولكنه استطاع في غيبة منهج الموازنة الأدبية العربية أن يرسى أصولا ، ويقيم قواعد

---

(٣٦) عباس : د/ احسان (تاريخ النقد الأدبي عند العرب) ص ١٨٢

لذلك المنهج النقدي العجيب ، وأن يجعل من كتابه سفيرا على مرِّ الأزمنة ، وتعاقب العصور ؛ ليثرى الحياة النقدية مع تجدد الأعوام ، وتوالي الأيام !!.

وإذا كان الآمدي قد جنح في موازنته بعض الشيء فحسبه أنه الذي مهد الطريق ، ويسر السبيل ، وأن كتاب الموازنة وثبة في تاريخ النقد العربي ؛ بما اجتمع له من خصائص ، وبما حققه من نتائج ، في وقت كثر فيه أدعياء المعرفة بالنقد والعلم ، وليسوا من النقد في شيء ، وقد غرَّهم أنهم تعلَّموا شيئا من المنطق ، أو الجدل ، أو علم الكلام ، أو بعض أبواب الفقه ، أو حفظوا شيئا من صدر اللغة ، أو ألموا بمقاييس العربية ؛ فدفعهم هذا الغرور إلى قرْع باب النقد ؛ فتوجه إليهم الآمدي قائلا : «ثم قد يتأتى جنس من العلوم لطالبه ويتسهل ، ويمتنع عليه جنس آخر ويتعذَّر ، لأن كل امريء إنما يتيسر له ما في طبعه قبوله ، وما في طاقته تعلُّمه ، فينبغي ــ أصلحك الله ــ أن تقف حيث وقف بك ، وتقنع بما قسم لك ، ولا تتعدى إلى ما ليس من شأنك ، ولا من صناعتك (٣٧)».

إن الآمدي في خطة الموازنة كان مهندسا قديرا ، وفنانا بارعا ، «فهي خطة سليمة واضحة ، إذ يتناول المؤلف موضوع درسه في مراحل ثلاث لكل مرحلة منهجها : محاجة ، فموازنة ، فمقارنة . . . ، وإنه وان يكن التقسيم إلى أجزاء غير محكم ولا واضح ؛ بدليل أنها تتفاوت من مائتي صفحة أو يزيد في (جزء الموازنة التفصيلية) إلى ثماني صفحات في (الجزء الخاص بتفضيل الشاعرين) ــ أقول : إنه بالرغم من ذلك يتضح لنا منهج المؤلف في بناء كتابه بناءً محكما ، وأما مسألة الأجزاء فمسألة شكلية لا تؤثر على سياق الحديث في شيء(٣٨)» .

وبعد فقد كانت تلك خطته في كتابه ، فماذا عن نقده الإبداعي ؟ هذا موضوع الصفحة التالية .

---

(٣٧) الآمدي : الحسن بن بشر (الموازنة) ج١ ص ٤١٩ بتصرف

(٣٨) مندور : د/ محمد (النقد المنهجي عند العرب) ص ١٦١

الفصل الثاني

مقاييســـــه الإبداعية في النقد

لم يكن الآمدي ناقدا عاديا ، بل كان ذواقة متميزا ، يملك ثقافة لغوية عالية ، وملكة إبداعية أدبية راقية ، وفي إطار «الموازنة» نستنبط ــ بإذن الله تعالى ــ أبرز المقاييس والمباديء النقدية فيها ، مع الإشادة بالمبتكر منها ، وفي نظري أن هذه المباديء ، وتلك المقاييس تتمثل في الآتي :

(أ) نظرته للفن الشعري من خلال : «عمود الشعر» .

(ب) الإبداع والروعة الأدبية في نظره .

(جـ) الأديب ابن البيئة ومرآتها .

(د) مقومات الناقد الموضوعي .

(هـ) حتمية الذوق التفسيري في النقد : «عمود الذوق» .

(و) موقفه من السرقات الشعرية .

(أ) نظرته للفن الشـــعري :

إن منطلق الآمدي في تصوره للفن الشعري هو إيمانه العميق بمذهب العرب الأوائل في صياغة الشعر ، الذي سماه «عمود الشعر» ، متأثرا بالجاحظ حين سمى : «عمود الخطابة» ؛ فقد ورد في كتابه : «البيان والتبيين ٦٤/١» : «رأس الخطابة الطبع ، وعمودها الدربة ...» ــ وعمود الشعر قد ورد ثلاث(٣٩) مرات في «الموازنة» ، ومن خلال استجلائه فضل البحتري ألفيته كاشفا عن حقيقة الشعر المطبوع ، بقوله : «وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتّي ، وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ في مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ

---

(٣٩) الآمدي : الحسن بن بشر (الموازنة) ج١ ص ٤ــ١٢ــ١٨

المعتاد فيه المستعمل في مثله ، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له ، وغير منافرة لمعناه ؛ فإن الكلام لا يكتسى البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف(٤٠) .

والمتأمل في تعريف الآمدي الشعر يدرك أمورا مهمة :

١ ــ من حيث الصياغـــة ، فإن هذا الكلام ورد في عبارات موجزة وافية مؤكدة ، وقد استعان الآمدي بالصياغة القصرية التي طريقها النفي والاستثناء مرتين ــ كما ترى ــ ولأسلوب القصر البلاغي دلالاته وآثاره ، ولا مراء في أن الآمدي إنما عمد إلى هذا البناء القصري ، ليفيد الانحصار في مواجهة الإنكار(٤١) ، فإن جملة : «وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي ...» في قوة جملتين : إحداهما مثبتة ، والأخرى منفية ، فالجملة التي معنا في معنى :

(أ) الشعر حسن التأتّي.... (ب) ليس الشعر سوء التأتي ...

فالمعنى الذي تعطيه الجملة الأولى المثبتة مأخوذ من منطوق جملة القصر ، والمعنى الذي تعطيه الجملة الثانية المنفية مأخوذ من مفهومها ، فالمعنيان يفهمان معا من جملة القصر ؛ ومن ثمَّ أفادت الجملة القصرية : الإيجاز .

كما أفادت التأكيـــد ، لأن (النفي والاستثناء) طريق حصر ، والحصر كما قال علماء البلاغة : «توكيد على توكيد» ؛ إذ أن جملة القصر تقال : في أمر حاصل ، والإثبات توكيد لحصول الفعل الحاصل ، والنفي المفهوم لزوما : توكيد لهذا التوكيد ، فقد فهم المعنى من طريقين : طريق إثباته مرة ، ونفي ما عداه أخرى .

وعلى هذا فقد أفادت الصياغة القصرية هنا معاني : الانحصار ، والإيجاز ، والتوكيد ، وكذلك الأمر في الجملة الأخرى : .. فإن الكلام لا يكتسى البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف ! ! .

---

(٤٠) المصدر السابق ج١ ص ٤٢٣

(٤١) العبيسي : د/ عبدالحميد (دراسات في الأدب والنقد ص ١٥٧ ، ومع بلاغة القرآن ج٢ص١٠٥)

وهكذا فإن الآمدي يبدو حذقه اللغوي والبلاغي في اختيار تلك الصياغة ، وصولًا إلى رفض التعريفات التي نراها عند معاصريه : قدامة بن جعفر في «نقد الشعر» وابن طباطبا العلوى في «عيار الشعر» فهي تعريفات عروضية شكلية تصلح للنظم ، ولكن لا تصلح للشعر ، إذ الشعر إيحاء وتصوير !!.

والآمدي بهذا الرفض المفهوم ضمنا لا يرى خيرا في غير الشعر المطبوع ، وهذا دليل ترديده «الطبع» في ثنايا كتابه ، وحفاوته به !! .

٢ ــ **من حيث المضمون** : فإن الآمدي قد حدد خصائص الشعر المطبوع في نظره ، وهو متأثر فيها بالجاحظ مؤسس البيان العربي ؛ فإن الشعر عنده : إقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع ، وجودة السبك ، فإنما الشعر صياغة وضرب من النسج وجنس من التصوير(٤٢)..» ، «.. ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء ، فالسخيف للسخيف ، والخفيف للخفيف ، والجزل للجزل ، ...(٤٣)» .

وإنك لتجد حرص الآمدي في توثيق قوله : عند أهل العلم به أي بالشعر ، مما يدلنا على أنه قد استوعب آراء هؤلاء العلماء ، ثم جعل يحكي ما استقام منها في ضوء نظراته ، ولم يشأ الآمدي أن يصرح بأسماء هؤلاء العلماء ، وإن كان قد أشار إلى بعضهم كابن سلام الجمحي ت سنة ٢٣١هـ صاحب طبقات الشعراء ، والمبرد ت سنة٢٨٥هـ صاحب الكامل ، وابن المعتز ت سنة٢٩٦هـ في كتابيه (البديع)و(سرقات الشعراء) ، وقد نقل عنه كثيرا مشيدا بفضله وعلمه بالشعر(٤٣) ، وغيرهم أمثال ابن الأعرابي ، وأحمد بن يحيى الشيباني ، ودعبل بن علي الخزاعي ، ومحمد بن داود بن الجراح ، وأبي سعيد الضرير ، وأبو العميثل الأعرابي ،(٤٤) .

---

(٤٢) الجاحظ : أبو عثمان عمرو بن بحر (الحيوان)ج٢ص١٣١ــ١٣٢ ج٣ ص ٣ــ٣٩

(٤٣) الآمدي : الحسن بن بشر (الموازنة) ج١ ص ٣٣

(٤٤) المصدر السابق ج١ ص ١٨ــ١٩ــ٢٠

ومع هذا التصريح ، وذاك الكشف والتوضيح إجمالا فإني رأيت بعض المعاصرين ينعى على الآمدي مسلكه في عدم تسمية من ينقل عنهم الآراء ، فيقول : «..وإذا كان الآمدي قد نسب الآراء السابقة كلها إلى من سماهم (أهل العلم بالشعر) الذين لا نعرف عنهم شيئا ، فإنه في موضع آخر يسميهم : (المطبوعين وأهل البلاغة) ويتبنى رأيهم صراحة ، ويؤيدهم فيما ذهبوا إليه(٤٥)» .

ولا أدري هل كان من واجب الآمدي دوما أن يصرح في كل موضع بأسماء هؤلاء العلماء ؟.

إن مطالبة الآمدي بمثل هذا الطلب في نظري ــ غير عملية ، خاصة أنه يقدم لنا خلاصة هذه الآراء بعد صياغتها بأسلوبه الخالب ــ على أنه إذا كان الرأي فرديا فإني رأيته حريصا على إسناده إلى صاحبه ، ومن هنا فلا مكان لنقد ما . .

إن الآمدي قد كشف جليا عن سمات الشعر الخالص غير مغفل للخيال ، بل إنه جعل الصنعة المألوفة غير المفرطة سمة من سمات الشعر المطبوع الخالص ، وهذا برهان قويّ على أن عمود الشعر عنده لا يتجافى مع الصنعة المقبولة التي لا إفراط فيها ، ولا تكلُّف معها .

٣ ــ أن مفهوم الآمدي للشعر ينبع من أصل بلاغي ؛ فإن أجود الشعر أبلغه ، والبلاغة : إنما هي إصابة المعنى ، وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف [كافية] ، لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة ، ولا تنقص نقصانا يقف دون الغاية ، وذلك كما قال البحتري :

والشِّــعرُ لَمْحٌ تكفِي إِشــارتُه ... وليــسَ بالهــذْرِ طُوِّلَتْ خُطَبُــه

وكما قال أيضا :

ومعانٍ لو فصَّلتها القَوافي ... هجَّنَتْ شِعْر جَرْول ولَبِيد

---

(٤٥) قصاب : د/ وليد (قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم) ص ١٢٧

حُزْنَ مُستَعمِل الكلام اختِيارًا وتجَنَّبنَ ظُلمةَ التَّعقيد
وركِبنَ اللَّفظَ القَريب فأدركْـ ـنَ بِه غَايةَ المُرادِ البَعيدِ

فإن اتفق ــ مع هذا ــ معنى لطيف ، أو حكمة غريبة ، أو أدب حسن ، فذلك زائد في بهاء الكلام ، وإن لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه ، واستغنى عما سواه(٤٦)..» .

ولن تتأتى تلك البلاغة إلا إذا تحققت البلاغة الذاتية للقول ، ولذلك رأينا الآمدي في تعريف الشعر الخالص يحرص على : بلاغة المقام ، فإنه لكل كلمة مع صاحبتها مقام ، ووضع الألفاظ في مواضعها تعبير عن مراعاة بلاغة المقام ، كما أن إيراد المعنى باللفظ المعتاد فيه إرساء لفصاحة الكلمة التي هي أساس فصاحة الأسلوب ، حتى لا تكون الكلمة غريبة ، لا يفهم معناها ، وكذلك انتقال الذهن من المعنى الأول إلى الثاني في وضوح تام لن يتأتى إلا إذا كانت الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه ؛ وذلك كله ليكون للكلام حظّه من التأثير في نفوس السامعين والقارئين ..

٤ ــ أن مصطلح : «عمود الشعر» الذي أبرزه الآمدي يشمل التعبير الجميل ، والأسلوب الخالب ، والخيال المقبول الأخّاذ ؛ وفق ما قاله الأوائل ؛ فإنه قد وجد أكثر أصحاب «أبي تمام» لا يدفعون البحتري عن حلو اللفظ ، وجودة الرصف ، وحسن الديباجة ، وكثرة الماء ، وأنه أقرب مأخذا ، وأسلم طريقا من أبي تمام ــ ويحكمون مع هذا ــ بأن أبا تمام أشعر منه .

وقد شاهد وخاطب منهم على ذلك عددا كثيرا .

وهذا مذهب مَن جلّ ما يراعيه من أمر الشعر دقيق المعاني ، ودقيق المعاني موجود في كل أمة و[فـــي] كل لغة(٤٧)..» .

---

(٤٦) الآمدي : الحسن بن بشر (الموازنة) ج١ ص ٤٢٤

(٤٧) المصدر السابق ج١ ص ٤٢٠

فأنت ترى في كلام الآمدي أنه لم يكتف بالقراءة أو السماع ، بل إنه ليلتقي بأنصار أبي تمام ، فيشاهدهم ويخاطبهم ويسمع منهم ، وهو مسلك سوىٌّ فريد في تقصي الحقائق الذي يعده البعض أسلوبا من مبتكرات العصر ، ولكن الآمدي قد مارسه وطبقه ، معلنا أن سبب ميل هؤلاء لأبي تمام مرجعه إلى المعاني الدقيقة التي اشتهر بها أبو تمام ، هذه المعاني الدقيقة لم تختصّ بها أمة دون أمة ، ولا لغة دون لغة ، بل دقيق المعاني موجود في كل أمة و [فـــي] كل لغة .

هذا ويكشف هذا النص عن اقتدار ناقدنا حتى إنه ليقر صراحة بأن دقيق المعاني موجود في كل أمة ، وفي كل لغة ، مما يدلك على احاطته بالمعاني الدقيقة في الأمم واللغات الأخرى غير العربية ؛ وذلك سر تفوقه ، وأمارة إبداعه في نقده أبا تمام الذي أعده بحق شاعر العربية الغواص على المعاني الدقيقة !!.

وهذا لا يعني أن الآمدي من أصحاب المعاني ، كما ذهب إلى ذلك المرحوم الدكتور غنيمي هلال ؛ حين استنبط من قول الآمدي تعقيبا على قول الممتدحين من أصحاب أبي تمام : «...إن اهتمامه أي [أبا تمام] بمعانيه أكثر من اهتمامه بتقويم ألفاظه على شدة غرامه بالطباق ، والتجنيس ، والمماثلة ، وأنه إذا لاح له [المعنى] أخرجه بأي لفظ استوى من ضعيف أو قوي(٤٧)» .

فيقول الآمدي: «وإذا كان هذا هكذا فقد سلموا له الشيء الذي هو ضالة الشعراء ، وطلبتهم ، وهو لطيف المعاني ، وبهذه الخلة دون ما سواها فُضِّلَ امرؤ القيس ، لأن الذي في شعره ــ من دقيق المعاني ، وبديع الوصف ، ولطيف التشبيه ، وبديع الحكمة ــ فوق ما في أشعار سائر الشعراء من الجاهلية والإسلام ، حتى إنه لا تكاد تخلو له قصيدة واحدة من أن تشتمل من ذلك على نوع أو أنواع ، ولولا لطيف المعاني واجتهاد امرىء القيس فيها ، وإقباله عليها ــ لما تقدم على غيره ــ ولكان كسائر الشعراء من أهل زمانه ، إذ ليست له فصاحة توصف بالزيادة

(٤٧) المصدر السابق ج١ ص ٤٢٠ .

على فصاحتهم ، ولا لألفاظه من الجزالة والقوة ما ليس لألفاظهم ، ... ، وأن معانيه لو ترجمت للفارسية والهندية ، كقوله :

وإذا أرادَ اللّه نشرَ فَضيلَةٍ طُوِيَتْ أتاحَ لَهَا لِسَانَ حَسُودِ
لولَا اشتِعالُ النَّارِ فيمَاجاورَتْ ما كَان يُعْرف طِيب عُرفِ العُودِ

ــ لما فقدت [هذه المعاني] قيمتها(٤٨)» .

ويعقِّبُ الدكتور هلال بقوله : «وتظهر قيمة هذا الرأي إذا نظرنا في ضوئه إلى أدب أصحاب التصنيع ، ممن يتخذون الأدب صناعة ، ولا يرون فيه إلا رصف الألفاظ ، وجودة السبك ، دون العناية بخطر الموضوع ، وأهمية الموقف ؛ فيجيء كلامهم هينا ، خفيف الشأن ، لا يمس إلا ظاهر الأمر(٤٩)» .

ونحن لا ننكر قيمة المعاني الدقيقة اللطيفة الرائقة في التجربة الشعرية ، بيد أنها وحدها لا تكفي ؛ ومن ثم حرص الآمدي على الصياغة الشعرية ، التي عبر عنها بـ «عمود الشعر» فهو من أصحاب الصياغة المقوِّم الحق للأدب ، ويلتقي كثيرا مع الجاحظ صاحب الاتجاه الصياغي في النقد العربي ، ورائده ؛ تأمل في قول الآمدي حاكيا عن الشعر المطبوع :«هو مستوى الشعر ، قليل السقط لا يبين جيده من سائر شعره بينونة شديدة ، ومن أجل ذلك صار جيد [شـــعر] أبي تمام معلوما ، وعدده محصورا ، وهذا عندي ــ أنـــا ــ هو الصحيح ، لأني نظرت في شعر أبي تمام والبحتري في [سنة سبع عشرة وثلثمائة ، واخترت جيدهما] ، وتلقطت محاسنهما ، ثم تصفحت شعريهما بعد ذلك على مر الأوقات ، فما من مرة إلا وأنا ألحق في اختيار شعر البحتري ما لم أكن اخترته من قبل ، وما علمت أني زدت في اختيار شعر أبي تمام ثلاثين بيتا على ما كنت اخترته قديما(٥٠)» .

---

(٤٨) المصدر السابق ج١ ص ٤٢٠ــ٤٢١ــ٤٢٢ بتصرف
(٤٩) هلال : د/ محمد غنيمي (النقد الأدبي الحديث) ص ٢٥٦ بتصرف
(٥٠) الآمدي : الحسن بن بشر «الموازنة» ج١ ص ٥٤،٥٥ .

ثم يقرر في موضع آخر(٥١) أن المعول في الشعر هو جودة السبك ، وقرب المأتى ، مع الإلمام بالمعاني وأخذ العفو منها ، يقول الآمدي :

«والمطبوعون وأهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعاني ، والإغراق في الوصف ، وإنما يكون الفضل عندهم في الإلمام بالمعاني ، وأخذ العفو منها ، كما كانت الأوائل تفعل ، مع جودة السبك ، وقرب المأتى ، والقول في هذا قولهم ، وإليه أذهب(٥٢) ..» .

وهكذا ترى أن الآمدي من أنصار الصياغة الجيدة في الفن الشعري ، حتى اتهمه البعض(٥٣) بأنه منحاز تماما إلى جانب البحتري وأصحابه ، مقتديا بما قرره الاستاذ الدكتور ابراهيم سلامة ــ رحمه الله تعالى ــ حيث قال : «تعجل الآمدي الحكم من أول الأمر ، ويكاد يحكم للبحتري أو هو قد حكم فعلا ، كما أنه أبان عن الأسباب التي جعلته يقف إلى جانب البحتري(٥٤)» .

ومقتفيا إثر الاستاذ الدكتور شوقي ضيف ، حين قال : «هَمُّ الآمدي دائما إعلاء كفّة البحتري ، ومن خير ما يصور ذلك حديثه عن ابتداءات الشاعرين ؛ فقد أزرى على كثير من ابتداءات أبي تمام ، بينما نوَّه طويلا بابتداءات البحتري ، والكتاب في جملته دفاع عنه ، وعن البلاغة على نحو ما كان يتصورها المحافظون من الرواة واللغويين(٥٥) ، ومحتذيا بالدكتور إحسان عباس في«أن «عمود الشعر» نظرية وضعت خدمة للبحتري» ، وبالنظر في هذا الكلام نلمح شيئا غريبا ، وهو انحياز الآمدي للبحتري ، مما يذهب حيدته ، وليس الأمر كما قالوا ؛ فإنه تشدد الآمدي لطريقة

---

(٥١) المصدر السابق : ج١ ص ٥٢٥

(٥٢) المصدر السابق : ج١ ص ٥٢٥

(٥٣) قصاب : د/ وليد (قضية عمود الشعر) ص ١٢٧

(٥٤) سلامة : د/ ابراهيم (بلاغة أرسطو بين العرب واليونان) ص ٢٩٤

(٥٥) ضيف : د/ شوقي (البلاغة تطور وتاريخ) ص ١٣٢ وعباس : د/ احسان (تاريخ النقد الأدبي عند العرب) ص ١٦٢

العرب الأولى ، وقد رأى في صنيع البحتري نموذجا طيبا لالتزام تلك الطريقة ، ولا يتصور أن يكون تأييد الآمدي لشخص البحتري وذاته ، أو تهوينه لأبي تمام يقصد به ذاته وشخصه ، ولكن طريقة كل منهما كانت السبب وراء استحسان البحتري ، واستهجان أبي تمام في بعض شعره ، واستحسانه في البعض الآخر ! ! .

وأعتقد أنه بعد هذاالعرض لست بحاجة إلى أن ترفض اتجاه المرحوم الدكتور هلال الذي يقضي بأن الآمدي من أصحاب المعاني ، وفيما تقدم دليل صادق على أنه من أنصار الصياغة الشعرية الأصيلة !! .

٥ ــ أن تمسك الآمدي بـ «عمود الشعر» كمعيار أساسي في المفاضلة بين الطائيين ــ راجع بالدرجة الأولى إلى تلك الهجْمة العنيفة لأصحاب الاتجاه البديعي في الشعر العربي ، أي أن تشدد الآمدي في مذهبه رد للفعل القوي عند البديعيين ، والمطلع على جَوِّ الصراع بين المحافظين والمجددين يدرك أحقية الآمدي في تمسكه وتشدده بـ «عمودية الشعر» .!!

٦ ــ أن الآمدي الذوَّاقة قد فرق بين لغة الشعر ولغة النثر ، فالشعر عنده لغة العواطف والشعور ، لغة الإحساس والوجدان ، همه أن يصل إلى القلب من أقرب السبل وأيسرها ، وهو ليس لغة العقل والتفكير التي تتمثَّلها في الكلام المنثور عند مخاطبة الملوك ، أو طلب الحاجات ، وعليه فإن الناثر في هذه الحال مطالب بأن يكون صادقا لا كاذبا ، أما الشاعر فليس بمطالب أن يكون صادقا من الوجهة الخُلُقِيَّة ، وهذه نقطة الضعف التي نراها عند النقدة العرب عموما ؛ إذ أنهم فَصَلوا بين دائرة الشعر والخلق ، مكتفين بتحقق الصدق الفني عند الشاعر ؛ لتصح تجربته وتجود ، ومن ثم ساغ لبعضهم أن يقول : «أعذب الشعر أكذبه» ، وقد سبق أن نعيت على هذا المسلك الذي نأمل أن يتلاشى ويزول ، وتتأكد الحقيقة الإسلامية الكبرى التي لا تعترف بهذا الفصل ؛ وذلك من خلال التصوُّر الاسلامي الشامل للإنسان ، والكون ، والحياة ، وحينئذ يتوجه الأدباء والشعراء تلقائيا ؛ بدافع إيمانهم

بالمنهج الإسلامي للأدب ــ إلى المعاني الخلقية ، والمثل الإسلامية(٥٦) ، فيتفاعلون معها ، وينفعلون بها ، فتفيض قرائحهم ، وتلتهب شاعريتهم ، ويبدو نتاجهم الأدبي والشعري متسما بالصدق الخلقي ، والمظهر الاسلامي !! .

وقد يكون من باب الإنصاف للآمدي أن نسجل له تفانيه في تحقيق السهولة للمعاني ، وهو مقياس فني إسلامي في النقد ، رأيناه في صدر الإسلام ، ووضع أساسه معلم هذه الأمة ، رسولنا الأعظم ، ونبينا الأكرم ، صلى الله عليه وسلم ، وحرص عليه من بعده الخلفاء الراشدون رضوان الله عليهم(٥٧) .

ومن أجل إيثار هذا المقياس الإسلامي : «السهولة وعدم التكلف» كان موقف الآمدي من الفلسفة التي يتعاطى صاحبها الشعر ، فهو لا يراه شاعرا ؛ إذ للشعر ميدانه ، وللفلسفة ميدانها ، ولا تداخل بين الميدانين ، فالشاعر الذي يسلك طريق الفلسفة اليونانية ، أو الحكمة الهندية ، أو الأدب الفارسي ، ليس بشاعر ، وإنما هو حكيم ، انظر إلى قول الآمدي مخاطبا الفيلسوف الشاعر :

«فإن شئت دعوناك حكيما ، أو سميناك فيلسوفا ، ولكن لا نسميك شاعرا ، ولا ندعوك بليغا ، لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ، ولا على مذاهبهم(٥٨)» .

ولم يكن موقف الآمدي من العالم الشاعر أقل رفضا من الفيلسوف الشاعر ، «فقد كان الخليل بن أحمد عالما شاعرا ، وكان الأصمعي عالما شاعرا ، وكان الكسائي كذلك ، وكان خلف بن حيان الأحمر أشعر العلماء ، وما بلغ بهم العلم طبقة من كان في زمانهم من الشعراء غير العلماء ؛ فقد صار التجويد في الشعر ليست علته العلم ، ولو كانت علته العلم لكان من يتعاطاه من العلماء ، أشعر ممن ليس بعالم .

فقد سقط فضل أبي تمام من هذا الوجه [الشاعر العالم أفضل من الشاعر غير

---

(٥٦) العبيسي : د/ عبدالحميد (في أدب المخضرمين والإسلاميين ص ٧٧)
(٥٧) العبيسي : د/ عبدالحميد (النقد الأدبي العربي) ص ٥٣ــ٥٤
(٥٨) الآمدي : الحسن بن بشر (الموازنة ج ١ ص ٤٢٥)

العالم] على البحتري ، وصار البحتري أولى بالفضل ، إذ كان معلوما شائعا أن شعر العلماء دون شعر الشعراء .

ومع ذلك فإن أبا تمام تعمد أن يدل في شعره على علمه باللغة وكلام العرب ، فتعمد إدخال ألفاظ غير عربية في مواضع كثيرة من شعره ، وذلك نحو قوله :

***هُنَّ البُجَارى يا بُجَيْرُ أهْدي لها الأبْؤُسَ الغُوَيْرُ**

وقولـــه [يمدح خالد بن يزيد ، ويهجو رجلا فاخره لما عزل عن الثغور] :

****أقرمَ بَكرٍ تَبَارى أيُّها الحفضُ ونَجْمَها أيُّهذا الهالكُ الحرضُ؟**

وهذا في شعره كثير موجود ، والبحتري لم يقصد هذا ولا اعتمده ، ولا كان له عنده فضيلة(٥٩)» .

ولعلك أدركت أن علم أبي تمام ـــ في نظر الآمدي ـــ قد أفسد شعره أحيانا ، بخلاف شعر هؤلاء العلماء الذين ذكرهم ؛ ومما يؤخذ على الآمدي في هذا الصدد أنه لم يفرق بين علم أبي تمام وعلم العلماء المذكورين ، ذلك أن (٦٠) بين أبي تمام والخليل تفاوتا في غير موضع ؛ فأبو تمام مطبوع مفطور على الشعر ، فأما الخليل فليس الشعر من طبعه ، ولا من جبلته ، فإذا جاء بشعر استمده من اللغة والأعاريض ليس إلا ، فيكون جافا ، قليل الماء والرونق ، وعلم الخليل في النحو والعروض ، وفي الاستقراء والاستنباط ، وفي إرجاع مواد اللغة ، وتفاعيل الأوزان إلى أصول وقواعد ، علم الخليل من ذهنية العلماء الخلص الذين يبحثون عن نتائج علمية ورسوم عامة لما يخوضون فيه .

---

(٥٩) المصدر السابق : ج ١ ص ٢٥ــ٢٦

* والأبؤس : ج بأس ، والغوير : غار ، يشير إلى المثل المعروف :«عسى الغير أبؤسا» وهو يضرب للرجل يخبر بالشيء فيتهم فيه .

** القرم : السيد وأصلها الفحل ، الحفض ، الجمل الصغير ، الحرض : الهالك الذي لا نهضة له ، وفي رواية : (تباهي) بدلا من تباري .

(٦٠) ابراهيم : طه أحمد (تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ١٧٥)

فأما علم أبي تمام في اللغة والأدب فهو تبحر من طبيعة الشعر ، وثقافته تغنى عن الإبانة والإفصاح ، وتوحي بالأفكار والمعاني ، وشتان ما بين الذهنين» .

ومع هذا فإن الآمدي يؤمن بأن الشعر في (عموده الشعري) تصوير للأحاسيس والمشاعر ، لا للمعاني والأفكار ، ومن هنا فإنه يجب أن تتوافر فيه هذه الفطرية ، وتلك السهولة اللتان نراهما في معاني الجاهليين والإسلاميين .

وبعد فإن تصور الآمدي للفن الشعري كان مطابقا لما آمن به من أصالة الأدب العربي ، ومنسجما مع روح تلك المرحلة التي اشتد فيها الصراع بين التماميين والبحتريين ، وهو تصور مهما قيل عنه ففيه حذق وفطنة وأصالة !! .

(ب) الإبداع وركائز الروعة الأدبية عنده :

إن منطلق الآمدي في الإبداع هو طريقة العرب ، ومذهبهم الشعري في القديم ؛ فليس الإبداع ــ في نظره ــ تمرد الشاعر على مذهب الأوائل ، وإنما الابداع «التزام بعمود الشعر» فمن سبيله ألا يخرج عن سنن القوم ، فإنه لم يحظر فيه عليه مستغرب المعاني ومستظرفها .

وما أحسن المعنى الصحيح إذا أتى به الطبع النقي ، وكان قائله مخبرا بالأمر على ما هو ، وذلك نحو قول البحتري :

وَمَا أعرِفُ الأَطلَالَ مِن بَطنِ تُوضِحٍ لِطُولِ تَعَفِّيهَا ولكِن إِخَالُهـا
إذا قُلت:أنسى دار لَيلى عَلى البِلى تَصوَّر في أقصَى ضَميرِي مِثالُهـا

وهذاهو الشعر الذي لم تشن وجهه الاستعارة البعيدة ، ولا المعنى المتمحَّل(٦١) .

فأنت ترى الآمدي يحدد معنى الإبداع الذي يبدو لك متعارضا ؛ إذ المتبادر من «الإبداع» هو الإبداع المطلق ، والابتكار غير المحدود أو المقيد ، وليس الأمر كما

---

(٦١) الآمدي : الحسن بن بشر (الموازنة ج١ ص ٥٢٣ــ٥٢٤)

ظننت ، فإن الآمدي كان على وعي بأن الأساس في الفن الشعري هو جمال الإخراج ، وحسن العرض لا الإبداع المطلق الذي يبعد تحقيقه ، فرب فكرة موروثة تفوق فكرة مبتكرة ، فالابتكار من حيث هو ليس صفة فنية بديعة ، إنما البدع هو : إخراج الفكرة في وضع جديد ، وثوب قشيب يلفت الأنظار ، بل ربما لم يظهر بدع الشاعر إلا حينما يتناول خاطرة موروثة أو مطروقة ، فإذا هو يستخرج منها العجب ، لجودة إخراجها ، وحسن عرضها .

ولما كان الشعر العربي في جملته غنائيا فإن عملية «التحوير» التي وضع تسميتها الأستاذ الدكتور شوقي ضيف ـــ تبدو ضيقة ـــ على عكس «التحوير» عند الغربيين لتعدد شعرهم من قصصي إلى غنائي وتمثيلي ؛ فالتحوير عند العرب ظل محدودا في آماد ضيقة ، فهو لا يظهر إلا في الصورة ، والفكرة المحصورة ، على أن هذا التحوير الضيق يمكن تقسيمه قسمين :

قســـــم : تظهر فيه أصالة الشاعر ؛ إذ يعدِّل في العناصر القديمة تعديلا يجعلنا نراها ، وكأنما تغيَّرت وجوهها وصورها .

وقســـــم آخر : يحسُّ الانسان إزاءه كأن الشاعر لا يصنع شيئا أكثر من التلفيق .

فالقسم الأول : هو التحوير الفني وقد شاع في القرنين الثاني والثالث ، ونحن نذكر بالإعجاب ما قام به أبو تمام في هذا الباب ، واقرأ هذا البيت المعروف لزهير :

أثافيّ سُفْعًا في مُعَرَّس مِرْجَلٍ ونُؤْيًا كجِذْم الحَوْضِ لم يتثلَّم

ثم انظر إلى ما انتهت إليه هذه الأثافي وهذا النؤى عند أبي تمام ، إذ يقول :

أثافٍ كالخُدود لُطِمْنَ حُزْنًا ونُؤْيٌ مِثلَما انـفصَمَ السِّوارُ

فإنك لا شك تراع روعة شديدة بهذا التحوير الفني الذي يجعلك تنسى الأصل ، وكأنه صنع الصورة ، وابتكرها ابتكارا !!

واترك أصحاب التصنيع إلى غيرهم من الصانعين كالبحتري ، فإنك ستذكر ما كان يضيفه إلى خواطره من تحوير في الأصوات يلذُّنا ، ويمتعنا متعة تجعل في أذهاننا

هذا الجو الموسيقى الخاص به ، والذى تنطلق فيه مزاميره ، فإذا هي تؤثر في أعصابنا تأثيرا حادا ، ونحس كأننا نحلم حلما سارا في جو موسيقىّ لا عهد لنا بسحره وفتنته(٦٢)».

أما التحوير الملفق فمرذول ، وقد ظهر مع القرن الرابع وما بعده ، ولا مجال فيه لعمل إبداعي بأية صورة من الصور .

وقد انتقد الأستاذ الدكتور محمد مصطفى هدَّارة نهج النقدة العرب الأقدمين ومنهم الآمدي بقوله : «إن النقاد العرب(٦٣) لم يفهموا الأصالة الفنية على حقيقتها ، كما أنهم لم يدركوا مفهوم التقليد من وجهة نظر الفن الجميل ، فلم يكونوا مضطرين فقط إلى وضع اصطلاحين للابتداع [الأول : الاختراع ، وجعلوه للمعنى ، والآخر : الإبداع ، وجعلوه للفظ ، مع أن معنيهما واحد] .

لأن المعول عليه في الفن : جمال الإخراج ؛ إذ يتوقف عليه الإحساس بجمال النموذج الفني ، ولأن الإبداع المطلق شيء لا وجود له ، بل إن غاية الابداع هي إخراج الفكرة في مِعْرَض جديد بعد أن يضفي عليها الشاعر من أسلوبه وشخصيته ما يجعلها جديرة باسمه وعبقريته ..» .

★وفي تقديري أن تفسير الآمدي للإبداع بمنجاة من هذا الانتقاد ؛ ذلك أن هذا التفسير ينتظم أمرين :

الأول : أن يكون له مثال يبنى عليه في طريقة الشعراء العرب الأوائل ، أو بعبارة أخرى أن يلتزم عمود الشعر ..

الثاني : أن يحدث لمسات جمالية مقبولة ، بالصورة القريبة ، والمعنى السهل ، تجعل شعره المطبوع الخالص جديدا خالبا !! .

---

(٦٢) ضيف : د/ شوقي (الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ٢٩٧ــ٢٩٩) بتصرف .

(٦٣) هداره : د/ محمد مصطفى (مقالات في النقد الأدبي) ص ٥٢ــ٥٤ــ٥٥ .

ولكن ما الروعة الأدبية ؟ :

إن الروعة الأدبية أثر للإبداع الفني ، وثمرته ؛ فإذا استطاع الشاعر المبدع بمهارته إظهار معانيه السهلة من خلال الصورة التي تخرج منها هذه المعاني فإن الانسان يحس جمال الشعر عند سماعه أو قراءته .

وإنك تلمس مظاهر هذه الروعة في تعليقات الآمدي الكثيرة على شعر الطائيين وغيرهما ، وسأكتفي بنماذج منها ، انظر إلى تعليقه على بيت امريء القيس :

فإن تكتُموا الدَّاء لا نخفِـــه وإن تقصدُوا لدَمٍ نَقْصِـــدِ

كل لفظة [في هذاالبيت] تقتضي ما بعدها ، فهذا هو الكلام الذي يدل بعضه على بعض ، ويأخذ بعضه برقاب بعض ، وإذا أنشدت صدر البيت علمت ما يأتي في عجزه ، فالشعر الجيد ــ أو أكثره ــ على هذا مبنىّ(٦٤)» .

وفي كلام الآمدي سرُّ إعجابه ، وهو الترابط المحكم في البناء الشعري ، أو الوحدة الفنية بين أجزائه !! .

وكذلك في تعليقه على بيت أبي تمام :

دِمَنٌ ألمَّ بِها فَقالَ سَلامُ كَم حلَّ عُقدةَ صبرِهِ الإلمَامُ

هذا المصراع الأول في غاية الجودة ، والبراعة ، والحسن ، والصحة ، والحلاوة ، وعجز البيت جيِّد بالغ أيضا ، وأبو تمام عندي في هذا البيت أشعر من البحتري في سائر أبياته في التسليم على الديار(٦٥)» .

ثم تعقيبه على بيت البحتري :

أصبَا الأصَائِلِ إنَّ بُرقَةَ مُنشِدِ تَشكُو اختِلافَكِ بالهُبوبِ السَّرْمَدِ

ما زلت أسمع الشيوخ من أهل العلم بالشعر يقولون : إنهم ما سمعوا لمتقدم ولا

---

(٦٤) الآمدي : الحسن بن بشر (الموازنة ج ١ ص ٢٩٩) .

(٦٥) المصدر السابق : ج ١ ص ٤٤١،٤٤٤. بتصرف .

متأخر في هذا المعنى [تعفية الرياح للديار] ــ أحسن من هذا البيت ، ولا أبرع لفظا ، ولا أكثر ماء ولا رونقا ، ولا ألطف معنى(٦٦) !!

على أن الآمدي يستخدم : الفحولة وصفا للفظ ، وللكلام في حديثه عن البحتري ، وقد كانت الفحولة من قبل مرتبة ولقبا عند السابقين له ، كأبي عبيدة والأصمعي وابن سلَّام ــ لا تعطى ولا تمنح إلا للشعراء المتفوقين المقتدرين الذين يبذون أقرانهم ، ويفحمونهم ؛ انظر إلى الآمدي يجعل الفحولة وصفا للفظ في قول البحتري :

إذا ارْتَفَقَ المُشتاقُ كان سُهادُه أحقَّ بجفنَى عَينِه من هُجُوعِهِ

وهذا لفظ فحل ، ومعان في غاية الصحة والاستقامة(٦٧) ، كما يجعل الفحولة : وصفا للكلام في قوله الآخر :

مستَهتِـرٌ بالظَّاعِنيـــنَ وفيهمُ صَدٌّ يُضَرِّمُ لَوعةَ المُستهتِرِ
يَسَلُ المَنازِل عنهم وعلى اللَّوى دِمَنٌ دَوارِسُ إن تُسَل لا تُخْبِرِ
ومن السَّفاهةِ أن تَظلَّ مُكفكِفاً دَمعاً على طَلَلٍ تَأَبَّدَ مُقْفِرِ

وهذا كلام فحل ، ومعان جيدة صحيحة مستقيمة(٦٨) » .

وهكذا فإنه يمكن أن نستنبط ركائز تلك الروعة التي تثير إعجاب السامعين في نقاط :

(أ) الفحولة والبراعة والرصانة .

(ب) حلاوة اللفظ .

(جـ) جودة الرصف والسبك .

(د) حسن الديباجة .

---

(٦٦) المصدر السابق : ج ١ ص ٤٥٠

(٦٧) المصدر السابق : ج ١ ص ٤٨٠

(٦٨) المصدر السابق : ج ١ ص ٥٠٣

(هـ) كثرة الماء والرونق .

(و) قرب المأخـــذ .

(ز) دقة التصوير القريب .

والآمدي في كل هذا عربي أصيل ، لا يعتمد على أجنبي دخيل(٦٩) ، وآية ذلك ما نقله عن شيوخ العلم بالشعر : زعموا أن صناعة [فـن] الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا تجود وتستحكم إلا بأربعة أشياء :

١ ـــ جودة الآلـــة .

٢ ـــ إصابة الغرض المقصود .

٣ ـــ صحة التأليـــف .

٤ ـــ الانتهاء إلى تمام الصنعة من غير نقص فيها ولا زيادة عليها .

وهذا عام في الصناعات وغيرها ، كما نقل عن الأوائل أن كل محدث مصنوع يحتاج إلى أربعة أشياء :

١ ـــ علة هيولانية وهي الأصل .

٢ ـــ علة صورية .

٣ ـــ علة فاعلة .

٤ ـــ علة تمامية(٧٠) .

وهو في هذا النقل كله يمضي إلى غايته المثلى في أن صحة التأليف وجماله هي أقوى الدعائم بالنسبة للشعر بعد صحة المعنى ؛ «فكل من كان أصح تأليفا كان أقوم بتلك الصناعة ممن اضطرب تأليفه(٧١)» ؛ فالمعوَّل عنده أولا وأخيرا هو : مذهب التأليف الجميل ، الذي يحقق عمود الشعر ، وبه تحدث الروعة الأدبية .

---

(٦٩) المصدر السابق : ج ١ ص ٤٢٧

(٧٠) المصدر السابق : ج ١ ص ٤٢٥ـــ٤٢٦ بتصرف

(٧١) المصدر السابق ج ١ ص ٤٢٨ـــ٤٢٩

وواضح أن هذه الدعائم الأربع التي يقوم بها الشعر المصنوع تقابل العلل الأربع ، فالهيولانية :(المادة : الألفاظ) ، والصورية :(إصابة الغرض) ، والفاعلة :(صحة التأليف) ، والتمامية :(بلوغ الصنعة حدَّ التمام بدون نقص ولا زيادة) .

ومن العجب العُجاب أن نرى بعض النقدة المعاصرين يُسرف في القول : «ومن غريب أمر الآمدي الذي يبنى أكثر نقده على الاحتكام إلى طريقة العرب أن يستأنس أحيانا بثقافة فلسفية في الحديث عن صناعة الشعر ، وهو إنما يتعمد ذلك ليسند مذهبه في إيثار «حسن التأليف» ... ، ... ، وغير خافٍ أننا لا نستطيع مناقشة الآمدي في هذا التشبيه الذي استمده من الفلسفة [الأجنبية] ، لأنه لم يفهمه ، فالعلتان الأولى والثانية :(الهيولانية ، والصورية) تقابلان في الشعر ما أطلق عليه النقاد العرب «اللفظ والمعنى» ، أما الفاعلة فهي «قوة الخلق» التي تجعل من الاتصال بين الهيولي والصورة تفردا يميز بين قوام وقوام ، وأما التمامية فهي إن صدقنا الآمدي في استعمال المصطلح تساوى العلة «الغائية» ، فكيف توصل الآمدي إلى القول بأن صحة التأليف هي أقوى الدعائم بعد صحة المعنى ؟ ومم يكون التأليف إذا لم يكن المعنى (الصورة) أحد ركنيه الكبيرين ؟(٧٢) .

ونحن نتساءل في مواجهة هذا الناقد : ما مغزى الآمدي من سَوْقِ هذا الفكر الأجنبي ؟ أوَ كان يهدف إلى الاحتكام إليه ؟ أم كان خاضعا وهو المعروف بتعصبه لطريقة العرب ــ لمؤثرات أجنبية لم يفهمها ؟ كلا . لا هذا ، ولا ذاك .

إن المتأمل في نهج الآمدي الذواقة لا الفيلسوف يرى أنه كان يسعى جاهدا إلى إبراز مكمن الروعة الأدبية في التأليف ؛ ومن ثم سمى ما يجيء به أبو تمام أحيانا «فلسفة» هربا من تسميته بالشعر ، وهو بهذا يخلص لذوقه الأدبي ،ويحرص عليه ... فلم يكن صنيعه يوحي بأنه يريد الاحتكام إلى مؤثرات أجنبية لم يفقهها ، بل هو

---

(٧٢) عباس د/ احسان (تاريخ النقد الأدبي عند العرب) ص ١٧١ــ١٧٢

تلمس في كلام الآخرين ما يدعم وجهته في إبراز مذهب التأليف الجميل ، فلا تثريب عليه فيما صنع ، وبخاصة «أنه لو تعمق الثقافة الفلسفية لتنازل عن أشياء كثيرة من قواعده» ، كما صرح بذلك منتقده(٧٣) ذاك .

ثم إن لفظة «زعموا» التي وردت في سياق حديثه عن صحة التأليف ، ومقومات الصناعة توحي بأن الآمدي يتحفظ على هذا الكلام ؛ فلا يأخذه كله ، أو يبلغ به مبلغ الإيمان .

وإنما كان الرجل مشدودا أو متحمسا نحو مذهب صحيح في التأليف الجميل ، وقد بذل قصارى جهده في التأكيد على قيمته ، والتدليل على أولويته ،«وهو عنده عنصر مهم من عناصر عمود الشعر ، وطرائق العرب المعروفة(٧٤) في صياغة الشعر وبنائه ؛ فالشعر في عمود الشعر ــ كما قدمنا ــ لغة المشاعر والعواطف ، وترجمان الأخيلة والأحاسيس ، همه أن يصل إلى القلب بأيسر السبل ، وأسهلها وأسرعها ، فهو ترنيمته ، وأنشودته ، وهو ليس لغة المنطق ، والعقل والتفكير ، لأن العقل يخاطَبُ بالفلسفة والحكم ؛ ومن هنا كان إلحاح الآمدي على الشعر الذي تبدو فيه السهولة الواضحة القريبة ، مع الدقة وحسن التصوير ، وتلك فضيلة «البحتري»(٧٥) .

أما طلاب المعاني الغامضة فهم أصحاب الصنعة ، ومن يميل إلى التدقيق ، وفلسفي الكلام ...(٧٦) ، وهؤلاء الذين يميلون إلى الصنعة ويؤثرونها ويركنون إلى المعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة ، ولا يقصدون غيرها هم أصحاب «أبي تمام» !!

---

(٧٣) المصدر السابق : ص ١٧٢

(٧٤) قصاب : د/ وليد (قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم) ص ١٤٩

(٧٥) الآمدي : الحسن بن بشر (الموازنة ج١ ص ٤ــ٥)«بتصرف» .

(٧٦) المصدر السابق : ج ١ ص ٤٩١

وما من شك في أن الروعة الأدبية كمقياس نقديّ جعلته يتحسَّس الجمال الخالب في أشعار غيرهما ، انظر إليه وهو يتحدث عن إعجابه بهذا الشعر الجميل ، وأنشد في غير واحد من الشيوخ :

ما غيَّرَ الدَّارَ بعدَ بينِهِم ... ريحٌ عَفَتْ آيُها وَلا مَطَرُ
كأنَّهـا جَرْعَـةٌ يمَانيـةٌ ... قد نُشرَت في عِراصِها الحِبَرُ

وقال آخر ، وأنشده حمَّاد :

قَد وَقَفْنَا لِكُلثُمْ ... بِطُلُـولٍ وَأرْسُمِ
لائِحاتٌ كأنَّهـا ... بُرُدُوَشْيٌ مُنَمْنَـمِ
وَسَألنَا فأفْحِمَتْ ... عَن جَوابِ المُكلِّمِ

وهذا كله أحلى وألطف معاني ، وألوط بالنفس ، من كل ما قال الطائيان [الأكبر : أبو تمام ، والأصغر : البحتري] في وصف الديار والبكاء عليها التي قال فيها البحتري ، ومن إحسانه المشهور فيه قوله :

أهلَتْيْ سلمَى بكاظِمَةَ أسْلمَا ... وتعلَّما أنَّ الجَوَى ما هِجتُمَا
هَل تُروِيانِ من الأَحبةِ هَائمًا ... أو تُسْعِدانِ على الصَّبابة مُغرمَا
أبكيكُما دمعًا ولو أنِّي عَلى ... قدْرِ الجَوَى أبكي بَكيتكُما دَمَا

ومن جيد أشعار أبي تمام في هذا الباب أيضا :

أرامةُ كنتِ مألفَ كلِّ ريم ... لو استمتعْتِ بالأُنس القديم
أدارَ البؤسِ حسَّنكِ التَّصابي ... إلي فصرتِ جنات النعيم
لئن أصبحتِ ميدانَ السوافِي ... لقد أصبحتُ ميدان الهمومِ
ومما ضرَّم البُرحَـاءَ أنِّـي ... شكوتُ فما شكوتُ إلى رحيم
أظنُّ الدَّمعَ في خدِّي سَيُبْقِي ... رسومًا من بكائي في الرُّسومِ

وهذا من أسهل كلامه ، وأسلس نظمه ، ومن أبعد قول من التكلف والتعسف ، وأشبهه بكلام المطبوعين وأهل البلاغة !!

وقوله : «فصرت جنات النعيم» معنى حسن ، ولكن فيه إسراف أن يجعل دارا خلت من أهلها ــ دار بؤس وهو باك فيها ــ جنات النعيم !! .

وقد أتى البحتري بهذا المعنى متبعا فيه أبا تمام ، ولكنه جاء به على سبيل اقتصاد واعتدال ، وتجنب الافراط ، فقال :

يا مغاني الأحباب صِرْتِ رُسوماَ وغَدا الدَّهرُ فيك عندي ملُومَا
أَلِفَ البؤْسُ عَرْصَتَيْكِ وقَد كُنـ ـتِ بعينـيّ جنـةً ونعيمَـا

فقال : «ألف البؤس عرصتيك» ، ثم قال : «وقد كنت بعيني جنة ونعيما» ، فيما مضى ، ومع هذا فإني أقول : أن بيت أبي تمام أحسن ، وهو في سائر أبياته أشعر(٧٧)» .

وبعد فها هوذا الآمدي لا يمنعه تأثره بالروعة الأدبية لهذا القريض من أن يبدي ملاحيظه ــ كما رأيت ــ وإنا لنلمس حسه الديني ، ووعيه الإيماني في نقده أبا تمام ؛ حين جعل الدار الخالية البائسة التي يبكيها جنات النعيم !!.

كما نلحظ إعجابه بالشعر الذي يروقه ، بغض النظر عن قائله ؛ مما جعله ناقدا موضوعيا محايدا فذا !! .

(جـ) الأديب ابن البيئة ومرآتها :

وهذا هو المقياس الثالث لناقدنا ، حيث اعتبره أساسا من أسس المفاضلة بين الطائيين ؛ فالبحتري أعرابي الشعر مطبوع ، وأبو تمام حضري ، وللبدوي معانيه وألفاظه وأخيلته ، وكذلك للحضري معانيه وألفاظه وأخيلته ؛ انظر إلى الآمدي في أول كتابه «الموازنة» حيث يقول : «وإنهما أي [الطائيين] لمختلفان ؛ لأن البحتري

(٧٧) المصدر السابق : ج ١ ص ٤٧٨ــ٤٧٩

أعرابي الشعر(٧٨) ،..» ثم رأينا الآمدي يؤسس نقده لأبي تمام على هذا في قوله :

شَهِدْتُ لقد أقْوَتْ مغانيكم بعدي ومحَّت كما محَّت وشائعُ من بُرْدِ

جعل الوشائع أي [الطرائق] حواشي الأبراد ، أو شيئا منها ، وليس الأمر كذلك ، إنما الوشائع : غزل من اللحمة ملفوف يجره الناسج بين طاقات السَّدي عند النِّسَاجة ، قال ذو الرمة :

بهِ ملعبٌ من مُعصِفاتٍ نسجْنَه كنسج اليماني بردَه بالوشائِـــع

ومثل أبي تمام لا يسوغ له الغلط في مثل هذا ؛ لأنه حضري ، وإنما يتسامح في مثل ذلك البدوي الذي يريد الشيء ولم يعاينه فيذكر غيره ، لقلة خُبْرِهِ بالأشياء التي تكون بالأمصار ، فأما أبو تمام فليست هذه حاله ، بل ما جهل هذا ، ولكنه سامح نفسه فيه ؛ ألا ترى إلى قوله في موضع آخر يصف قصيدته :

الجدُّ والهزلُ في توشيعِ لُحمتِها والنُّبل والسَّخف والأشجان والطَّربُ

فقال : في «توشيع لحمتها» (٧٩) .

فلم يغفر الآمدي خطأ أبي تمام في ضوء حضاريته ، ويصر الآمدي على ذلك ، في تعقيبه على بيت أبي تمام :

قذكَ أثَّب أربيت في الغُلَواءَ كم تعذلـــون وأنتمُ سُجـــرائي

فإن الناس قد عابوا هذا البيت ، وذكرَه أبو عبدالله محمد بن داود بن الجراح ، في كتابه : أن مما عيب من ابتداءات الطائي قوله :

*** قدك اتب أربيت في الغلواء ***

وقوله : كذا فليجل الخطب وليفدح الأمر *

وقوله : خشنت عليه أخت بني خشين *

---

(٧٨) المصدر السابق : ج ١ ص ٤ــ٢٦

(٧٩) المصدر السابق : ج ١ ص ١٩٢ــ١٩٣

فأما قوله : «خشنت عليه» فهو لعمري من تجنيساته القبيحة .
وأما قوله : «كذا فليجل الخطب وليفدح الأمر» فليس بمعيب عندي ، وقد ذكرته في ابتداءات المراثي ، وأخبرت بمعناه .
أما قوله : «قدك اتئب أربيت في الغلواء» ؛ فإنها ألفاظ صحيحة فصيحة من ألفاظ العرب ، مستعملة في نظمهم ونثرهم ، وليست من متعسف ألفاظهم ، ولا وحشي كلامهم ، ولكن العلماء بالشعر أنكروا عليه أن جمعها في مصراع واحد ، وجعلها ابتداء قصيدة ، ولم يفرق بينها بفواصل ، فقال :«قدك اتئب أربيت في الغلواء» فصار قوله :«قدك اتئب» كأنهما كلمة واحدة على وزن «مستفعل» وضم إليه «أربيت في الغلواء» ، فاستهجنت .

ولو جاء هذا في شعر أعرابي [بدوي] لما أنكروه ؛ لأن الأعرابي إنما ينظم كلامه المنثور الذي يستعمله في مخاطباته ومحاوراته .
ولو خاطب أبو تمام بهذا المعنى في كلامه المنثور لما قال لمن يخاطبه إلا : حسبك استحي زدت وغلوت ، وهذا كلام حسن بارع !! .
قال : فمن شأن الشاعر الحضري أن يأتي في شعره بالألفاظ المستعملة في كلام الحاضرة ، فإن اختار أن يأتي بمالا يستعمله أهل الحضر ، فمن سبيله أن يجعله من المستعمل في كلام أهل البدو ، دون الوحشي الذي يقل استعمالهم إياه ، وأن يجعله متفرقا في تضاعيف ألفاظه ، ويضعه في مواضعه : فيكون قد اتسع مجاله بالاستعانة به ، ودل على فصاحته وعلمه ، وتخلص من الهجنة .

كما أن الشاعر الأعرابي إذا أتى في شعره بالوحشي الذي يقل استعماله إياه في منثور كلامه وما يجري دائما في عادته ــ هجنه وقبحه ، إلا أن يضطر إلى اللفظة واللفظتين ، ويقلل ولا يستكثر ؛ فإن الكلام أجناس إذا أتى منه شيء مع غير جنسه باينه ونافره ، وأظهر قبحه .

وقد تصرف البحتري في هذا الباب أحسن تصرف وأبلغه وأعجبه(٨٠)» ؛ لأنه أعرابي نشأ ببادية «منبج(أ)» وكان يتعمد حذف الغريب والوحشي من شعره ، ليقربه على فهم من يمدحه ، إلا أن يأتيه طبعه باللفظة بعد اللفظة في موضعها من غير طلب لها ، ويرى أن ذلك أنفق له ، فنفق ، وبلغ المراد والغرض ، ويدلك على ذلك أن كان يكنى : (أبا عبادة) ، ولما دخل العراق تكنى بأبي الحسن ؛ ليزيل العنجهية والأعرابية ، ويساوي في مذاهبه أهل الحاضرة ، ويتقرب بهذه الكنية إلى أهل النباهة والكتاب من الشيعة .

وقد ذكر بعضهم أنه كان يكنى : (أبا الحسن) وأنه لما اتصل بالمتوكّل وعرف مذهبه [في التعصب] عدل إلى (أبي عبادة) ، والأول أثبت .

وقد حكى «ابن الجراح» في [كتاب الشعراء] أن «أبا عبادة» كنية البحتري القديمة .

فشتان ما هما(ب) من حضري تشبه بأهل البدو ، فلم ينفق في البادية ولا عند أكثر الحاضرة ، وبدوي تحضر ، فنفق في البدو والحضر(٨١) » .

فأنت ترى الآمدي يبديء القول ويعيد في استخدام الحضارة والبداوة مقياسا نقديا فما يصلح للشاعر الحضري أن يستخدم الألفاظ الغريبة عند البدو وهكذا .

وقد فطن الأستاذ الدكتور شوقي ضيف إلى أنه يجب أن نحترس من قول النقاد : إن البحتري هو مصوِّر للمذهب القديم ، فقد تحضَّر البحتري وغيَّر كنيته ، كما غير وبدل في شعره وصناعته ، حتى يساوي في ذلك أهل الحاضرة ، ومن هنا اتصل بأبي تمام ، ليعرف مذاهب الحاضرة في الشعر ؛ وعليه فليس البحتري بدويا خالصا ولا

---

(٨٠) المصدر السابق : ج ١ ص ٤٧٠ــ٤٧١

(أ) (منبج) بالقرب من حلب بسوريا .

(٨١) المصدر السابق : ج ١ ص ٢٦ــ٢٧

(ب) وفي نسخة «ما بينهما» وهما سواء وإن كان «الأصمعي» قد أبى «شتان ما بينهما» (لسان العرب ٢/٣٥٣ــ٣٥٤)

أعرابيا خالصا ، هو بدوي أعرابي آخذ بحظ من الحضارة ، فقد تحضر وتحضرت صناعته معه ، وحاول أن يخرج نماذج تنفق في سوق الحاضرة ، وتتسم بسمة الجمال الحضري المعروف لعهدها ، ومن الخطأ أن نقطع بأن البحتري على مذهب الأوائل إلا إذا خصصنا هذا الكلام بعض التخصيص ، فقد كان يحافظ على الأساليب الموروثة ، ولكن ليس معنى ذلك أنه يمكن إخراجه من دائرة العباسيين إلى دائرة القدماء من الجاهليين والإسلاميين ، فكلمة «الأوائل» تحتاج شيئا من التحقيق ، وأكبر الظن أن الآمدي كان مسرفًا فيها بعض الشيء(٨٢)» .

ومن العجيب أن «ابن رشيق(٨٣)» يجعله مع أبي تمام في طائفة واحدة ، وهذا غلُوٌّ كغلو الآمدي في جعله من دائرة الأوائل ..

ولعل «كارل بروكلمان» هو الآخر قد تأثر بصنيع «ابن رشيق» ، فرأيته يقول : «ويوازن الآمدي في هذا الكتاب «الموازنة» بين فضائل أعظم شاعرين سارا على نهج القدماء ، وله مخطوطان في جامعة «كمبردج» ببريطانيا(٨٤) .

ومهما كان الأمر فالرأي عندي هو ما ارتضاه الدكتور شوقي ضيف ، فهو الأقرب إلى المنطق والصواب .

(د) مقومات الناقد الموضوعي عند الآمدي :

آمن الآمدي بأن النقد صناعة يجب التخصص فيها لمن يريد تعاطيها إذا رزق المعرفة والذوق ، وأخذ نفسه بالممارسة والدُّربة ، ذلك أنه «مِن سبيل مَن عُرف بكثرة النظر في الشعر ، والارتياض فيه ، وطول الملابسة له أن يقضي له بالعلم بالشعر ، والمعرفة بأغراضه ، وأن يسلم له الحكم فيه ، ويقبل منه ما يقوله ، ويعمل على ما يمثله ، ولا ينازع في شيء من ذلك ، إذ كان من الواجب أن يسلم لأهل كل صناعة

(٨٢) ضيف : د/ شوقي (الفن ومذاهبه في الشعر العربي) ص ١٩٢

(٨٣) القيرواني : ابن رشيق (العمدة في صناعة الشعر ونقده) ج١ ص ٨٤

(٨٤) بروكلمان : كارل (دائرة المعارف الاسلامية) ج ١ ص ١٠٢

صناعتهم ، ولا يخاصمهم فيها ، ولا ينازعهم إلا من كان مثلهم نظرا في الخبرة ، وطول الدربة والملابسة(٨٥) .

والآمدي بهذا التبيان لمقومات الناقد ، وتجليه دوره يحذو حذو من سبقوه من النقاد كابن سلام الجمحي ، وأبي علي : دعبل بن علي الخزاعي ، وقد أشار الآمدي نفسه إليهما بقوله : «وقد ذكر هذا المعنى بعينه محمد بن سلام الجمحي ، وأبو علي : دعبل بن علي الخزاعي ، في كتابيهما(٨٦) » .

إن تأكيد الآمدي على أن النقد صناعة أي : فنٌّ ، لم يكن موافقة ، بل يعود إلى ما رآه من كثرة الدخلاء الأدعياء ، ممن يدعون العلم ، وهم في واقع الأمر جاهلون ، ومن هنا نعى عليهم ، وشدد النكير على مسلكهم ، بقوله :«ثم إن العلم بالشعر [قد] خُصَّ بأن يدعيه كل أحد ، وأن يتعاطاه من ليس من أهله ، فلِمَ لا يدعى أحد هؤلاء المعرفة بالعيْن والورِق والخيل والسلاح والرقيق والبزِّ والطيب بأنواعه ، ولعله قد لابس من أمر الخيل وركوبها والسلاح والعلم به ، أو الرقيق واقتنائه ، أو الثياب ولبسها ، أو الطيب واستعماله أكثر مما عاناه من أمر الشعر وروايته ، فلا يتهم نفسه في المعرفة بالشعر تهمته إياها بالمعرفة ببعض هذه الأشياء مما عاناه وزاوله . وما باله — وقد ركب الخيل كثيرا — لما راقه من الفرس ملاحة سبيبه * ، واستدارة كفله ، وبريق شعره ، وحسن إشراقه [وجوده خصره — توقف عن ابتياعه حتى يشاور من يخبر أمره في جنسه] وعتقه ، وموضع نتاجه ، وصحة قوائمه ، وسلامة أعضائه ، وبراءته من العيوب الظاهرة والباطنة .

وكذلك السيف لما بهره جلاؤه ، وصقاله وصفاء حديدته — لم يمض فيه اختياره ، على غيره من السيوف ، حتى شاور من يعرف حسنه ، وطبعه ، وجوهره ،

(٨٥) الآمدي : الحسن بن بشر (الموازنة ج ١ ص ٤١٤)
(٨٦) المصدر السابق : ج ١ ص ٤١٣

* السبيب من الفرس : شعر الذَّنب ، والعُرف ، والناصية (اللسان ٤٤٢/١) .

وفرنّده ، ومضاءه ... ، ... فكيف لم يفعل ذلك في الشعر لما راقه حسن وزنه وقوافيه ، ودقيق معانيه ، وما يشتمل عليه من مواعظ وأدب وحكم وأمثال ، فلم يتوقف عن الحكم له على ما سواه ، حتى يرجع إلى من هو أعلم منه بألفاظه ، واستواء نظمه ، وصحة سبكه ، ووضع الكلم منه في مواضعه ، وكثرة مائه ورونقه ، إذ كان الشعر لا يحكم له بالجودة إلا بأن تجتمع هذه الخلال فيه ؟ ..

ألا ترى أنه قد يكون فرسان سليمان من كل عيب ، موجود فيهما سائر علامات العتق والجودة والنجابة ، ويكون أحدهما أفضل من الآخر بفرق لا يعلمه إلا أهل الخبرة والدربة الطويلة .

وكذلك الشعر : قد يتقارب البيتان الجيدان النادران ، فيعلم أهل العلم بصناعة الشعر أيهما أجود إن كان معناهما واحدا ، أو أيهما أجود في معناه إن كان معناهما مختلفا(٨٧) .

وهكذا استطاع الآمدي أن يكشف عن المقومات التي تكون الناقد الموضوعي ، وفي الوقت نفسه تكشف هؤلاء الدخلاء ، ثم نرى الآمدي يبدي توجيهاته التي تبصر بالنقد ، وتمهد السبيل إليه ، انظر إليه يقول :

«فإني أدلك على ما ينتهي بك إلى البصيرة والعلم بأمر نفسك في معرفتك بهذه الصناعة أو الجهل بها ،وهو أن تنظر ما أجمع عليه الأئمة في علم الشعر من تفضيل بعض الشعراء على بعض ، فإن عرفت علة ذلك فقد علمت ، وإن لم تعرفها فقد جهلت ، وذلك أن تتأمل شعر أوس بن حجر ، والنابغة الجعدي ، فتنظر من أين فضلوا أوسًا ؟ ، وتنظر في شعري : بشر ابن أبي خازم ، وتميم بن أبي بن مقبل ، فتنظر من أين فضلوا بشرا ؟ وأخبرني بعض الشيوخ عن ابن العباس ثعلب عن ابن الأعرابي عن المفضل : أن سائلا سأله عن الراعي ، وذي الرمة أيهما أشعر ؟ فصاح

---

(٨٧) المصدر السابق : ج ١ ص ٤١١ــ٤١٢

عليه صيحة منكرة : أي لا يقاس ذو الرمة بالراعي ، وكذلك غير المفضل لا يقيسه به ، ولا يقارب بينهما .

فتأمل أيضا شعري هذين ، فانظر من أين وقع [تفضيل الراعي أو غير هؤلاء من شاعرين أجمع على تفضيل أحدهما على الآخر ، فينظر من أين وقع] التفضيل ؟ .

فهذا الباب أقرب الأشياء لك إلى أن تعلم حالك في العلم بالشعر ونقده . فإن علمت من ذلك ما علموه ، ولاحت لك الطريق التي بها قدموا من قدموه ، وأخَّروا من أخروه ، فثق حينئذ بنفسك ، واحكم يسمع حكمك .

وإن لم ينته بك التأمل إلى علم ذلك فاعلم أنك بمعزلٍ عن الصناعة ..

ولا يكفي في هذا أن تستحسن أو تستهجن بدون أن تعلل ، «فإن قلت : إنه قد انتهى بك التأمل إلى علم ما علموه لم يقبل ذلك منك حتى تذكر العلل والأسباب ، فإن لم تقدر على تلخيص العبارة عن ذلك ، فحتى تعلم شواهده من فهمك ، ودلائله من اختياراتك وتمييزك بين الجيد والرديء (٨٨) .

فأنت ترى الآمدي يحدد مجال التجارب لمن أراد الدخول إليها من طلاب الفن الأدبي ونقده ، وهو مدرك ــ أن سر إبداع الناقد البصير مرجعه إلى حاسة خفية لا يمكن التعبير عنها(٨٩) توجد عند الحاذق في كل صناعة ، وأقربها إلى الشعر : صناعة النَّغم ، فقد حكى إسحاق الموصلي قال : قال لي المعتصم : أخبرني عن معرفة «النغم» وبينها لي ، فقلت : إن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ، ولا تؤديها الصفة . قال وسألني محمد الأمين عن شعرين متقاربين وقال : اختر أحدهما ، فاخترت فقال : من أين فضلت هذا على هذا ، وهما متقاربان ؟ قلت : لو تفاوتا لأمكنني التبيين ، ولكنهما تقاربا وفضلت هذا بشيء تشهد به الطبيعة ، ولا يعبر عنه اللسان(٩٠)» .

---

(٨٩) سلام : د/ محمد زغلول (تاريخ النقد العربي ج ١ ص ٢٠١)

(٩٠) الآمدي : الحسن بن بشر (الموازنة ج ١ ص ٤١٤)

لقد رسم الآمدي الطريق أمام الناشئة من النقدة ، ليرقوا إلى مرتبة الحذق والإبداع ، فرأيناه يبدأ بالرواية والمداومة على قراءة الشعر الجيد القديم والمحدث ، ثم تناول آراء نقاد الشعر وعلمائه ، والنظر فيما أجمع عليه الأئمة في علم الشعر من تفضيل بعض الشعراء على بعض ؛ لكي يقف على معايير المفاضلة ويتضح حينئذ سر التفاوت ، ويتأكد تمكنه من صناعة النقد .

على أنه لا يكفي الناقد أن يعرف شذرات من هنا وهناك ، بل لا بد من إحاطته بالأسرار والغوامض ، ليتخصص في إطاره ، فإن العلم من أي نوع كان لا يدركه طالبه إلا بالانقطاع إليه ، والإكباب عليه والجد فيه ، والحرص على معرفة أسراره وغوامضه ، ثم قد يتأتى جنس من العلوم لطالبه ويتسهل ، ويمتنع عليه جنس آخر ويتعذر ، لأن كل امريء إنما يتيسر له ما في طبعه قبوله ، وما في طاقته تعلمه .

فينبغي ــ أصلحك الله ــ أن تقف حيث وقف بك ، وتقنع بما قسم لك ، ولا تتعدى إلى ما ليس من شأنك ولا من صناعتك(٩١) .

ومن خلال ما تقدم يتجلى لنا تلك الدعوة ــ التي أراها جديدة ــ إلى التخصص في العلم ، والإحاطة بقضاياه ومسائله ، والتخلي عن الاستطراد الذي كان السمة الغالبة ، في التأليف من لدن الجاحظ وحتى ظهور تلك الكتابات الموضوعية التي يمثلها الآمدي .

★ هذا وقد سبق أن نبهت إلى فطنة الآمدي في أن تفريعات المنطق وتقسيماته ، وحفظ اللغة ومقاييسها ــ ليس فيها كل ما يعين الناقد .

وعلى هذا فإن العلم والموهبة أساس النقد ، وإذا توفر الذوق الرفيع ، والطبع السليم تمت أركانه ، وصار نقدا موضوعيا قوامه المعرفة والذوق ، ولا مراء في أن الآمدي أصدق تعبير عن الناقد الموضوعي ، ولقد أحسن صنعا في تصويره السبل وتيسيرها

---

(٩١) المصدر السابق : ج ١ ص ٤١٩

(٩٢) مطلوب : د/ أحمد (اتجاهات النقد الأدبي) ص ٢٢٣

للقاصدين ساحة النقد ، وكأني به قد وضع أسلوبا تربويا جديدا لإعداد أجيال من النقدة المتفوقين ، توخّى فيه أن تتاح الفرصة لتكوين شخصيتهم النقدية ذاتيا من غير تقليد أو محاكاة ؛ وحينئذ يحلق الإبداع النقدي في آفاقهم !! .

هذا ويتجلّى إيمانه بمبدأ التخصص في العلم برجوعه إلى ذوي الاختصاص ، فيما دق عليه من معان ، بحيث لم يدع مجالا لحدْس أو ظن ، ففي باب الأنواء يرجع إلى كتاب «الأنواء» لأبي حنيفة الدينوري في معرفة أحوال الرياح وأوصافها ، ونعوتها ، في معرض نقده أبا تمام في قوله :

قَسَمَ الزَّمانُ رُبوعَها بين الصَّبا وقَبُولها ودبُورها أثلاثا

لأن الصَّبا هي القبول ، وليس بين أهل اللغة وغيرهم في ذلك خلاف ... وقد استقصى أصحاب «الأنواء» في كتبهم ذكر الرياح وأوصافها ونعوتها ، واستشهدوا بأكثر ما سمعوه من أشعار العرب فيها ، وبالغ أبو حنيفة الدينوري في ذلك ، فما منهم أحد ذكر أن القبول غير الصبا(٩٣)» .

وكذلك يعود إلى كتاب «الخيل» في باب الخيل لأبي عبيدة ، مستشهدا على معاني بعض الألفاظ التي تختص بالخيل(٩٤) كنقده البحتري :

ذَنَبٌ كما سُحِبَ الرداءُ يَذبُّ عنْ عُرْفٍ وعرْفٌ كالقناع المُسْبِلِ

هذا خطأ من الوصف ؛ لأن ذنب الفرس ــ إذا مسَّ الأرض ــ كان عيبا ، فكيف إذا سحبه ؟ ، وإنما الممدوح من الأذناب : ما قرب من الأرض ولم يمسها ، كما قال امرؤ القيس :

ضليعٌ إذا استدبرْتَهُ سدَّ فرجه بضافٍ فُويق الأرض ليس بأعزَلِ

فقال : «فويق» أي : فوق الأرض بقليل .

---

(٩٣) الآمدي : الحسن بن بشر (الموازنة ج ١ ص ١٦٣)

(٩٤) المصدر السابق : ج ١ ص ٣٧١

وإنما العيب في قول البحتري السابق :«ذنب كما سحب الرداء» ، فأفصح بأن الفرس يسحب ذنبه !! .

ولم يفتأ الآمدي يعود إلى أهل الرأي كلما اعتوره موجِب ؛ ففي باب المفردات الغريبة يرجع إلى ابن الأعرابي في «نوادره»(٩٥) وإلى أبي زيد في «نوادره»(٩٦) أيضا ، وإلى أبي عبيد القاسم في «الغريب المصنف» لتفسير كلمة «التَّلهوُق»(٩٧)* وهكذا ...

وكذلك في باب اللغة والتفسير يستأنس بآراء المبرد ، والزجاج والكسائي والفراء وأبي عبيدة وابن دريد وغيرهم ؛ كما في قول الآمدي في تفسير كلمة :«فوق» واستخداماتها :«والوجه الآخر أن يكون «فما فوقها» بمعنى فما فوقها في الصغر ، وهذا قول أبي العباس : محمد بن يزيد المبرد ، وأبي اسحاق الزجاج ، والكسائي من قبلهما وأبي عبيدة ، وما أظن غير هؤلاء من النحويين يقول إلا مثل ذلك(٩٨) ».

والآمدي بهذا الرجوع وذاك العود إنما يضرب المثل الأعلى للنقدة من بعده ، في أن يعودوا إلى أهل الخبرة . وذوي القدرة المهنية ، وكأنه يطلب من النقاد أن يوسعوا مداركهم ، ويطلعوا على ما لدى الآخرين من معلومات تعينهم على العملية النقدية ، حتى تكون شاملة ، فتغطي جوانب النص ، وهو جهد عظيم أسجله له على طريق إعداد الناقد المتفوق البصير !! .

وهو يلتقي في كثير مع توجيهات النقد الحديث والمعاصر فيما يتصل بثقافة الناقد ، وضرورة تذوقه الشخصي ؛ فإن كلام «لانسون»(٩٩) عميد النقد الموضوعي في فرنسا في النصف الأول من القرن العشرين الميلادي يقترب من كلام «الآمدي»

---

(٩٥) المصدر السابق : ج ١ ص ١٦٠

(٩٦) المصدر السابق : ج ١ ص ٤٧٨

(٩٧) المصدر السابق : ج ١ ص ٢٤٧

(٩٨) المصدر السابق : ج ١ ص ١٨٢

(٩٩) لانسون : (منهج البحث في تاريخ الآداب) ص ٤٠٢ــ٤٠٨ مترجم

إن لم يتطابق معه ، مما يدلك على إبداع الآمدي وتحقيق سبق له في مضمار النقد الأدبي .

ولا عبرة بمنتقد معاصر(١٠٠) يزعم أن الآمدي وأمثاله لا يعرفون التخصص ، وأن اشتغالهم بالنقد الأدبي كان من قبيل الترف ما دامت صورة الآمدي المثلى قد اتضحـــــت !!

(هـ) حتمية الذوق التفسيري للناقد :

إذا كان الآمدي قد تشدد في مطالبة الشعراء بأن يلتزموا «عمود الشعر» من خلال استحسانه طريقة البحتري ؛ باعتبارها مذهب العرب الأوائل في البناء الشعري ، فإن الآمدي نفسه قد أوجب على الذين يتصدَّوْن للعمل النقدي : «الذوق التفسيري» ، ولقد كان حديث الآمدي عن الذوق التفسيري أو التحليلي وافيا مركزا ، وسأكتفي بذكر بعض من أطراف هذا الحديث الشائق ، مما جعل بعض المعاصرين يستحدثون «عمود الذوق»(١٠١) كمصطلح آمدي يصور حرصه الشديد على الذوق ، وصقله ، وتدريبه ، وتنميته ، وواضح أنه لم يقل بهذه التسمية «عمود الذوق» ، وإنما كان يقول :«طريقة العرب» !! .

إن قضية الذوق التفسيري ــ كما عرضها الآمدي ــ ذات شأن خطير في العملية النقدية كلها ؛ ومن ثَمَّ تناولها تفصيلا عبر أطوار الذوق ابتداء من وجوده طبعا وجبلة في الناقد إلى كونه حذقا يوجد بالممارسة ، وفطنة يتحقق فيها امتزاج الطبع بالحذق .

---

(١٠٠) القط : د/عبدالقادر (مجلة فصول) ص ١٥ العدد ٣

★ والتلهوق : لطف المداراة والحيلة بالقول وغيره ، حتى يبلغ الحاجة ومنه اللهوقة : التحسن بما ليس فيك .

(١٠١) عباس : د/ احسان (تاريخ النقد الأدبي عند العرب) ص ١٦٦

والآمدي في كل هذا يصدر من منطلق أن الذوق الأدبي المعتد به هنا هو : الذوق المثقف ، ويتمثل في ذوق العالم الذي يقوده عقله ، ويسود هواه ، الخبير بالأدب ذي البصر بفنونه التي عالجها ، وأساليب الأدباء وأسرارهم التي أدركها ، فهو إلى جانب أصالة طبعه ، وصفاء قريحته ، يصقل هذا الذوق الجمالي بجوانب المعرفة الانسانية المختلفة ، والدربة الأدبية الخالصة(١٠٢) .

وقد قرر المرحوم الدكتور مندور : أن الذوق هو المرجع النهائي في كل نقد ، وإنما يأتي خطر تحكيم الذوق عندما نتخذه ستارا لعمل الأهواء التحكمية التي لا تصدر في أحكامها عن نظر في العناصر الفنية ، وإحساس صادق بما فيها من جمال أو قبح ، أو عندما يكون «ذوقا غُفلًا» لم تجتمع فيه «الدربة إلى الطبع» ــ كما يقول الآمدي نفسه ــ فالذوق الذي يعتد به هو : ذوق ذوي البصر بالشعر ، وهؤلاء يستطيعون عادة أن يعللوا الكثير من أحكامهم ، وفي التعليل ما يجعل الذوق وسيلة مشروعة من وسائل المعرفة ، وإن كان الآمدي لا ينكر :«أن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة» على حد قول إسحاق الموصلي ، كما نؤمن بأنه «ليس في وسع كل أحد أن يجعلك أيها السائل المتعنت والمسترشد المتعلم ، في العلم بصناعته كنفسه ، ولا يجد إلى قذف ذلك في نفسك ، ولا في نفس ولده ، ومن هو أخص الناس به سبيلا ، ولا أن يأتيك بعلة قاطعة ، ولا حجة باهرة ، وإن كان مااعترضت فيه اعتراضا صحيحا ، وما سألت عنه سؤالا مستقيما ، لأن ما لا يدرك إلا على طول الزمان ، ومرور الأيام لا يجوز أن يحيط به في ساعة نهار» كذلك نعتقد بأنه :«لن ينتفع بالنظر إلا من يحسن أن يتأمل ومن إذا تأمل علم ومن إذا علم أنصف» .

وهكذا رأيت الآمدي فطنا واعيا بالتقاليد الأدبية الجميلة الصادقة النظر ، تلك

---

(١٠٢) العبيسي : د /عبدالحميد (النقد الأدبي العربي) ص ٢٥

التقاليد التي تناولها ـــ من قبل ـــ ابن سلام الجمحي(١٠٣) الذي تحدث عن الذوق المثقف أحسن الحديث وأصدقه(١٠٤) .

ولقد التزم الآمدي الناقد في الموازنة بمبدأ «الذوق» في تناوله فحص الشعر وتمييزه ، وأحيانا يترك التعليل ، لوضوحه ، ولتربية الملكة النقدية عند الناشئين ، ولكنه في كل أحواله صاحب ذوق عربي سليم ، فعلى الرغم من أنه عاش في القرن الرابع الذي امتزجت فيه الثقافات المختلفة ، والحضارات المتباينة ، واطلع على كثير من مؤلفاتها إلا أن ذوقه العربي ظل بمنجاة من عناصر هذا الغزو الثقافي والحضاري ، «وما الأحكام التي يطلقها ، والمذاهب التي يدعو إليها إلا خلاصة ذوق رفيع ، يرى الفن فيدخل إلى أعماقه ، ويسبر أغواره ، وينعكس عنه ، ولا أريد أن أدل بشاهد على ذوق الآمدي في الموازنة ، فهي كلها شواهد على ذلك ، وحسبُك من الآمدي أنه عندما كان يحس ـــ بذوقه المرهف(١٠٥) ـــ نشازًا في بعض نظم أبي تمام يدفعه هذا الذوق إلى طرح النشاز ، واستبدال غيره به ، فكان يصلح لأبي تمام بعض شعره» ، فإذا قال أبو تمام في على بن الجهم :

وإذا فقدتَ أخًا ولم تفقِدْ له دمعًا ولا صبرًا فلستَ بفاقِدِ

فإن قوله :«ولم تفقد له دمعا ولا صبرا» من أفحش الخطأ ، لأن الصابر لا يكون باكيا ، والباكي لا يكون صابرا ، فقد نسق بلفظة على لفظة وهما نعتان متضادان ، ولا يجوز أن يكونا مجتمعين ، ومعناه : أنك إذا قصدت أخا ، فأدام البكاء عليك فلست بفاقد . ولم يرد : فلست بفاقد شخصه ، وإنما أراد : لست بفاقد ودَّه ولا أخوَّته ، أي هو محصل لك غير مفقود وإن كان غائبا عنك ، وإلى هذا ذهب ، إلا

---

(١٠٣) طبانة : د/ بدوي (دراسات في نقد الأدب العربي ص ١٦٧)

(١٠٤) مندور : د/ محمد (النقد المنهجي عند العرب ص ١٠٢) بتصرف وانظر الموازنة ج ١ ص ٤١١ـــ٤١٩

(١٠٥) الربداوي : د/ محمود (الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام ص ٢٣٠)

أنه أفسده بذكر الصبر مع البكاء ، وذلك خطأ ظاهر !! .

فلو كان قال :

وإذا فقدت أخا لفدك باكيا أو صابراً جلداً فلست بفاقد

فهذا التركيب يجعل المعنى حسنا سائغا واضحا ، أو لو قال :

وإذا فقدتَ أخًا فأسبَلَ دمعَهُ أو ظلَّ مصطبرًا فلستَ بفاقِدِ

لكان أيضا سائغا على هذا المذهب(١٠٦)» .

فانظر ماذا صنع الآمدي الذواقة بازاء أبي تمام ؟. أيُفسَّر بعد ذلك بأن ذوق الآمدي لم يكن مع أبي تمام ؟ وإنما كان مع البحتري أو أنه لا يؤمن بتغير الأذواق(١٠٧) من عصر إلى عصر مثلا ، فذوقه محافظ : «كلاسيكي» ؛ ومن ثم لم يرتض النهج التمامي ، فكان جامدا عند طريقة الأوائل التي تعصب لها ، وهل يعني ذلك أن الآمدي لا يشجع على الإبداع والابتكار ؟ .

إن الحقيقة التي يجب ذكرها مجردة هي : أن الآمدي كان يملك ذوقا صافيا رائقا إلى جانب مجموعة من المقاييس الموضوعية أبرزها «عمود الشعر» ، وما من شك في أن تطبيقه المقياس العمودي للشعر على شعر أبي تمام قد حرمه من النظر والتذوق في كثير من قريضه ؛ لمجيئه على غير طريقة العرب ، فإذا قال أبو تمام :

أجدِرْ بجمرةِ لوعةٍ إطفاؤها بالدَّمع أن تزدادَ طولَ وقُود

قيل له : هذا خلاف ما عليه العرب ، وضد ما يعرف من معانيها ، لأن المعلوم من شأن الدمع أن يطفيء الغليل ، ويبرد حرارة الحزن ، ويزيل شدة الوجد ، ويعقب الراحة وهو في أشعارهم [الجاهليين والإسلاميين] كثير موجود ينحى به هذا النحو من

---

(١٠٦) الآمدي : الحسن بن بشر (الموازنة ج ١ ص ٢٢٧ــ٢٢٩)

(١٠٧) قصاب : د/ وليد (قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم ص ١٢٨ــ١٣٢)

المعنى(١٠٨) ، فمن ذلك قول امريء القيس :

وإنَّ شفائي عَبرةٌ مُهراقــةٌ فَهل عند رسمٍ دارسٍ من معوَّل؟

وقول ذي الرمة :

لعلَّ انحدارَ الدَّمعِ يُعْقِبُ راحةً مِنَ الوَجْدِ أو يشفي نجيَّ البلابِلِ

وقول الفرزدق :

فقلتُ لها : إنَّ البكاءَ لراحةٌ به يشتفي مَنْ ظنَّ أنْ لا تلاقيا

وهو كثير في أشعارهم ، ما عدل به أحد منهم عن هذا المعنى ، وكذلك [الشـــعراء] المتأخرون على هذه السبيل سلكوا ، وأبو تمام من بينهم قد ذكر هذا المعنى ، وكرره في شعره متبعا لمذاهب الناس ، فمن ذلك قوله :

نثرتْ فريدَ مدامعٍ لم تُنظَمِ والدَّمعُ يحملُ بعض ثقل المُغرمِ

فلو كان أبو تمام اقتصر على هذا المعنى الذي جرت به العادة في وصف المدمع لكان المذهب الصحيح المستقيم ، ولكنه استعمل الإغراب ، فخرج إلى مالا يعرف في كلام العرب ، ولا مذاهب سائر الأمم .

ولم يكن أبو تمام في ذلك وحيدا ، بل شاركه الخطأ ، وتبعه عليه البحتري فقال :

فعلامَ فيضُ مدامعٍ تدقُّ الجَوى وعذابُ قلبٍ في الحسانِ معذَّبِ

وهكذا يبدو لك أن الآمدي يصدر عن نظرة عمودية للشعر ، مما جعله ينتقد الطائيين معا ــ كما ترى ــ ؛ ومن ثم لا يسوغ أن يقال : إن ذوق الآمدي كان مع البحتري على الإطلاق ...

ثم إن الدكتور إحسان عباس ينفي أن يكون «عمود الذوق» قاتلًا للإبداع ، ومهملا اعتبار الطبيعة الإنسانية التي تؤمن بتغير الأذواق وتبدلها ، ولكن يمكن أن يكون هذا القانون متعسِّفًا ؛ لأنه يفترض اللجوء إلى قاعدة لا يمكن تحديدها ، فمن

---

(١٠٨) الآمدي : الحسن بن بشر (الموازنة ج ١ ص ٢٠٩ــ٢١١)

ذا الذي يستطيع أن يزعم لنفسه وللناس أنه قد أحاط بما يسمى «طريقة العرب» في الاستعمالات اللغوية والتصويرية(١٠٩) ».

ومما يدلك على أن الآمدي يحترم أذواق الآخرين أنه لم يشأ أن يعلن : أي الطائيين أشعر على الإطلاق ؟ تاركا لذوق القاريء حرية الاختيار والتعبير .

وهو بهذا المسلك الحكيم يتفق مع اتجاه (جيمس ريفز) JAMES REEVES ، حيث يقول* : «الناقد الجيد هو الذي يعترف بتواضع أنه لن يصل إلى حكم نهائي ، ويجب عليه أن يعترف أن مواهبه الشخصية لا تمكنه من الحكم النهائي على العمل الأدبى المعقد ، والذي يؤمل أن يحققه الناقد هو أن يكتشف بعض العناصر الجمالية في العمل الأدبي لم تكن معروفة أو يضيف جديدا ، وإذا لم يستطع الوصول إلى أحكام نهائية ، ومقاييس ثابتة في الحكم على الأعمال الأدبية فلا يعني أننا يجب ألا نحاول ذلك(١١٠) .

وهكذا يتضح جليا موقف الآمدي من الذوق ، وهو موقف ــ كما رأيت ــ يتفق في كثير من مناحيه مع ما أبرزه عميد النقد الموضوعي ، وأستاذ النقد الأدبي في «السربون» بفرنسا «لانسون» ؛ حيث قرر أنه «في الأدب لا يمكن أن يحل شيء محل التذوق(١١١)» ، وكذلك ذهب الآمدي إلى أن مرد الأمر في الأدب إلى الذوق ــ على نحو ما تقدم ــ ، فكلاهما ألحَّ على أهمية استخدام الذوق الأدبي في الحكم النقدي !! .

---

(١٠٩) عباس : د/ إحسان (تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ١٦٧)

(١١٠) REEVES, JAMES THE CRITICAL SENSER P.13

*ترجمة موضعية لأبي حمدة» .

(١١١) لانسون : منهج البحث في تاريخ الآداب ص ٤٠٢

وانظر مندور : د/ محمد (الميزان الجديد) ص ١٣٠ــ١٣١

(و) موقفه من السرقات الشعرية :

لئن كانت مشكلة «السرقات» تشكل ظاهرة مرضيَّة رزىء بها النقد العربي ، «نتيجة المعارضات الشعرية العنيفة ، والمعارك النقدية العديدة ، فإنها في الوقت نفسه تحتل جانبا أساسيا في هذا النقد ؛ إذ ترتبط بموضوعات نقدية مختلفة ، وتتمثل فيها صورة العقلية العربية في قوة حافظتها ، وفي ذودها عن التراث وحمايته ، وفي نزوعها إلى التجديد والابتكار ؛ وصولا إلى وجود الشخصية الفنية المتميزة ذات الأصالة المبدعة(١١٢)...» ، ولذلك اهتم الباحثون قديما وحديثا بدراستها .

ومن هؤلاء الباحثين الآمدي الذي تناول مشكلة «السرقات» على طريق «الموازنة» بين الطائيين ، بادئا بسرقات «أبي تمام» ؛ متحدثا عن نظرية الأخذ أو السرقة في رأي النقدة السابقين ، فإن منهم من يرى أن كل اشتراك في معنى أو لفظ بين شاعرين يعد سرقا ، ومن هؤلاء أبو الضياء بشر بن تميم ؛ حين ذكر سرقات «البحتري» في كتابه على الإطلاق من غير تحديد ، بيد أن الآمدي رفض هذا الاتجاه التعميمي ، فقرر أن السرقة ليس ما ادعاه أبو الضياء ؛ لأنا وجدناه قد ذكر ما يشترك الناس فيه ، وتجري طباع الشعراء عليه ، فجعله مسروقا ، وإنما السَّرق : يكون في البديع الذي ليس للناس فيه اشتراك ، فما كان من هذا الباب فهو الذي أخذه البحتري من أبي تمام ، لا ما كثَّر فيه أبو الضياء وحشا به كتابه(١١٣)» .

ولم يفت الآمدي أن ينتقد ابن أبي طاهر في كتابه : «سرقات أبي تمام» ؛ حيث رماه كما رمى بشر بن تميم بالتعميم والخلط بين المعاني المشتركة والمعاني الخاصة ، يقول الآمدي : «ومما نسب فيه ابن أبي طاهر إلى السرق وليس بمسروق لأنه مما يشترك فيه الناس من المعاني ، ويجري على ألسنتهم ، ومنه ما نسبه إلى

---

(١١٢) هدارة : د/ محمد مصطفى (مقالات في النقد الأدبي)ص ١٨٣ بتصرف

(١١٣) الآمدي : الحسن بن بشر (الموازنة ج ١ ص ٥٥ــ٥٦)

السرق ، والمعنيان مختلفان ، فمما نسبه إلى السرق وليس بمسروق قول أبي تمام :

ألم تمُت يا شقيقَ الجود من زمنٍ فقالِلي:لم يمُت منلم يمُتكرمُهُ

وقال : أخذه من قول العتابي :

ردَّت صنائعُهُ إليه حياتَه فكأنَّه من نشرِها منشورُ

ومثل هذا لا يقال فيه مسروق ؛ لأنه قد جرى في عادت الناس ، إذا مات الرجل من أهل الفضل والخير ، وأثنى عليه بالجميل أن يقولوا : ما مات من خلف مثل هذا الثناء ، ولا من ذكر بمثل هذا الذكر ، وذلك شائع في كل أمة ، وفي كل لسان(١١٤)» .

وقال في قول أبي تمام :

وأشجيْتُ أيَّامي بصبرٍ حلوْنَ لي عواقبُهُ والصَّبر مُرٌّ عواقبُه

[كذا رواه ابن أبي طاهر] .

من قول أبي الشيص :

يصبِّرني قومٌ براءٌ من الهوى وللصَّبر تارات أمرُّ من الصَّبرِ

فقول الناس : الصبر مر ، والصبر كاسمه صبر ، وقولهم : الصبر محمود العاقبة ، وإن كان مرا ، لا يكون مثل هذا مسروقا ، فيقال : إن واحدا أخذه من آخر ، فقال أبو الشيص : إن للصبر تارات يكون فيها أمر من الصبر ، أي له تارات يكون فيها شديد المرارة ، وقال أبو تمام : أشجيت أيامي بصبر حلت لي عواقبه ، ثم قال : والصبر عواقبه ، يريد في الحلق أي لو جرعته لكان مقطعه شديد المرارة ، وإنما قال هذا ؛ ليجمع في البيت حلاوة عواقبه ، ومرارة عواقبه .

هذا تفسيره على ما رواه ابن أبي طاهر ، ولم يقل أبو تمام : والصبر مر عواقبه ، وإنما قال : «والصبر مثل اسمه صبر...(١١٥)» .

---

(١١٤) المصدر السابق : ج ١ ص ١٢٣

(١١٥) المصدر السابق : ج ١ ص ١٣٢

وهكذا اتضح لنا أن الآمدي قد استوعب كلام السابقين في مشكلة «السرقات» ، ثم ناقشهم منتهيا إلى المقياس الذي ارتضاه فيها ، وقد صرح به في أكثر من موضع «بالموازنة» : «أن السرقة إنما هي في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر ، لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم ، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم ؛ مما ترتفع الظنة فيه عن الذي يورده أن يقال : إنه أخذه من غيره(١١٦)» .

وعلى الرغم من وضوح هذا المقياس بالنسبة لكل من أبي تمام والبحتري على حد سواء ، فإنك تفجأ بما قرره الدكتور شوقي ضيف ؛ حين قال : «.. وأداه أي : الآمدي تحيزه للبحتري الذي كان يحاول إخفاءه إلى فكرة طريفة ، هي أن كثيرا من المعاني عام ، فهو للشعراء جميعا يشتركون فيه دون أن يقال : إن أحدهما أخذ من الثاني ، لأن حكمه فيه كحكم صاحبه ؛ فلا فضل لسابق على تال ، أما الذي ينبغي أن يقال : إنه مأخوذ أو مسروق فهو المعاني الخاصة ، والبديع الذي ليس للشعراء فيه اشتراك(١١٧)» .

ومن غريب الأمر وعجيبه ، أن نرى بعض المعاصرين ينحو هذا المنحى ويزيد عليه بقوله : «مهما يكن من أمر فإن لدى الآمدي مقياسا للسرقة ، وهو أن ما جرى على الألسن ، وشاع من المعاني أو أصبح كالمثل السائر بين الناس فإنه لا يعد سرقة إذا اشترك فيه الشاعران ، كذلك فإن ما كان اتفاقا بين ألفاظ معينة لا يعد سرقا ، وبهذا دافع عن البحتري في أكثر ما اتهم به من سرقة(١١٨)!!» .

إنها نغمة واحدة يدندن عليها الأستاذان الفاضلان ، وكأن الآمدي إنما يهدف من

---

(١١٦) المصدر السابق : ج ١ ص ٣٤٦

(١١٧) ضيف : د/ شوقي (البلاغة تطور وتاريخ ص ١٢٩) .

(١١٨) عباس : د/ إحسان (تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ١٧٧)

(١١٩) المصدر السابق : ص ١٧٧ــ١٧٨

وراء المقاييس التي اخترعها هو الدفاع عن البحتري !!، ولقد رأينا أن هذاالمقياس ليس خاصا بشاعر دون شاعر ، حتى يقال : إن هذا المقياس لخدمة البحتري !! .

إن الآمدي قد عالج مشكلة «السرقات» من منطلق موضوعي ؛ فإن الكشف عن السرقات قد أصبح في القرن الثالث وما تلاه ــ غاية كبيرة من غايات النقد ، وأن فطنة الآمدي لهذا المقياس الجيد ــ كما وصفه الدكتور إحسان عباس ــ لتجعل منه ناقدا مبدعا ــ «إن هذا المقياس جيِّد ، ولكن الصعوبة فيه إنما تكون في تحديد مدى الشيوع والسيرورة والجريان على الألسنة ، ومن شاء مال بهذا المقياس في حال الدفاع أو الهجوم ، ولكنه رغم ذلك ، مقياس لا بأس به ، ولو أخذ به النقاد بعد الآمدي لوفروا على أنفسهم كثيرا من الجهد الذي بذلوه في تتبع السرقات!!» .

ولعلك معي في سلامة مسلك الآمدي وإبداعه ، وإيمانه بموقفه الذي يصرح فيه بقوله : «إن من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوىء الشعراء ، وخاصة المتأخرين ، إذ كان هذا بابا ما تعرى عنه متقدم ولا متأخر ..(١٢٠) ».

ومع موقفه هذا من السَّرق إلا أنا رأيناه يقوم بعملية إحصائية ؛ فقد أحصى لأبي تمام عشرين ومائة بيت أخذ معانيها عن الشعراء ، ثم ناقش ابن أبي طاهر فيما اعتبره من سرقات أبي تمام ؛ فصحَّح له واحدا وثلاثين بيتا أيده في أنها مسروقة ، ورد مما اعتبره ابن أبي طاهر خمسة عشر بيتا ؛ فيصير كل ما أخذه أبو تمام عن غيره واحدا وخمسين ومائة بيت .

أما مع البحتري فقد عدَّ له ثمانية وعشرين بيتاً أخذها عن شعراء من غير أبي تمام ؛ كما سجل عليه أربعة وستين موضعا أخذ معانيها من أبي تمام ؛ فيكون كل ما أخذه البحتري عن غيره اثنين وتسعين بيتا .

---

(١٢٠) الآمدي : الحسن بن بشر «الموازنة» ج١ ص ٣١١ .

والذي ألحظه في هذه العملية الإحصائية أن الآمدي لم يستوف السرقات عند البحتري ، فلقد صرح بأنه لم يستقص سرقات البحتري ، كما استقصى سرقات أبي تمام ، ولو فعل لكانت المعاني التي أخذها البحتري أكثر ، «ولعلي لو استقصيتها لكانت نحو ما خرَّجتُه من سرقات أبي تمام أو تزيد عليها ، وعلى أني قد بيَّضْتُ في آخر الباب ، فمهما مر بي من شيء منها ألحقته به ، إن شاء الله تعالى ...(١٢١)» .

ومن كلام الآمدي هذا تلمح الصدق والأمانة ؛ فهو يعترف بواقعه ، ولكنه يقدم الوعد باستدراك الأمر في ملحق يجعله مجالا للوفاء بوعده ، أرأيت بعد ذلك مسوغا لباحث ما أن يتهمه بالتعصب للبحتري !! ؟ .

الفصل الثالـــث
وجوه النقد البياني في الموازنة

من المسلم به بين أهل البصر بصناعة الأدب أن كتاب الموازنة مؤلف نقدي يقوم على أصول بيانية ، وقواعد بلاغية ؛ ذلك أنك تلمس في ثناياها عرضا للفكرة البلاغية ، وآراء جيدة في فنونها وفي ألقابها أوردها الآمدي ـــ وهو يقيس بها شعر الشاعرين الكبيرين ، ويوازن بينهما في الإجادة والإبداع..(١٢٢).

وسأحاول في هذا الفصل معالجة أبرز «وجوه النقد البياني في الموازنة» ، هذا النقد الجاحظي النشأة ، وهو يعني : تناول فنون البيان ، ودراسة مظاهر جودتها أو رداءتها..(١٢٣)» .

وما من شك في أن هذا النمط من النقد العربي قد نما ثم نضج في أعقاب الدعوة التي نادى بها أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ت سنة ٢٥٥هـ مؤسس البيان

---

(١٢١) المصدر السابق : ج١ ص ٣٢٣

(١٢٢) طبانة : د/ بدوي (البيان العربي ص ١٥١) بتصرف

(١٢٣) المصدر السابق : ص ١٥٢ بتصرف

العربي غير مدافع ، تلك الدعوة القائمة على تحقيق التأنق في الكلام ، وإيجاد أسباب الزينة والجمال في وسائل التعبير !! .

وسأركز في هذا الصدد على وجوه ــ أراها أهم الوجوه ــ وهي :

أ ــ الصورة الفنية البيانيـــة : التشبيه ــ الاستعارة ــ المجاز ــ الكناية .

ب ــ الأصباغ البديعية : التجنيس ــ الطباق ــ الاستطراد .

جـ ــ من المعاني المجازية الأسلوبيه : التقرير .

د ــ من أدواء البناء الشعري : المعاظلة ؛ باعتبارها فاحش الاستعارة عند قدامة ابن جعفر في «نقد الشعر» ، وإن كان الآمدي لم يرتض هذا التخصيص .

وفي تناولي لهذه الوجوه التي هي عماد مذهب البديع في معظمها ــ وهو المذهب الذي عمق مسيرته «أبو تمام» بالتزامه في شعره إلى حد التكلف أحيانا ــ سألتزم ــ جهد الطاقة ــ ما ذكره الآمدي ، مع موازنته بآراء بعض النقاد المعاصرين أو اللاحقين له ــ كلما أوجبت طبيعة البحث ذلك ، فأقول :

(أ) ١ ــ التشـــــبيه :

«إنه ليس كل شيء يشبه بشيء يقع التشبيه فيه من جميع الجهات ، حتى لا يغادر منها شيئا قد يكون ، إنما شبه به ببعض ما فيه لا بكله(١٢٤)..»

فهو يكشف بهذا عن وجه الشبه الذي هو عماد التشبيه ومناطه ، ثم يعالج فن التشبيه في مواضع أخرى من كتابه ، منها : «حذف المشبه ، ووضع المشبه به في مكانه ، وهذا في كلامهم شائع مستفيض ، تراه في مواضعه من هذا الكتاب إن شاء الله(١٢٥)..» .

فقول أبي تمام : مَهَا الوحْش إلا أنَّ هاتا أوانِس قنا الخطِّ إلا أنَّ تلكَ ذوابِلُ

---

(١٢٤) الآمدي : الحسن بن بشر (الموازنة ج ١ ص ٤٠٣)

(١٢٥) المصدر السابق : ج ١ ص ١٥٨

قوله : «مها الوحش» أراد : كمها الوحش إلا أن هاتا أوانس ؛ فوضع المشبه به في مكان الشبه ، و[كذلك الحال في «قنا الخط»] .

وكذلك وضعوا المشبه في مكان المشبه به ؛ فأسقطوا حرف التشبيه ، كما تقول إذا شممت أترجة طيبة العرف : هذه المسك أي[هذه كالمسك] ، فيكون المعنى : هذه المسك حقا(١٢٦).. .

وألاحظ عدم الدقة البيانية فيه إلا أن الآمدي يشير بهذا إلى إحدى صورتي التشبيه البليغ ، تلك الصورة التي ارتآها الجمهور من البلاغيِّين وهي : حذف الأداة مع الوجه .

وعندي : أن بيت أبي تمام فيه صنعة ، وهي الشَّرطان* ، وقد حولت التشبيه من قريب إلى بعيد !! .

هذا وقد استعمل الآمدي مصطلح «التمثيل» ، ولكنه يجعله رديفا للتشبيه ، كما ذكر مضمون : «التمثيل على حد الاستعارة» ، وإن كان لم يصرح به ، في تعقيبه على قول أبي تمام :

لم يألكم مالكٌ صفحًا ومغفرة لو كان ينفُخُ قينُ الحيِّ في فَحم

فهذا معنى شائع من معاني كلام العرب ، وجار في الأمثال أن يقولوا :«قد فعلت كذا» و «اجتهدت في كذا لو كنت أنفخ في فحم» ؛ لأن النفخ في الفحم يحيى النار ويشعلها ، والنفخ في حطب ليس بفحم ولا أخذت النار فيه ــ لا يوري نارا(١٢٧) .

والآمدي في كل هذا إنما يلتزم سَنَنَ العرب في التشبيه(١٢٨) شأنه في ذلك شأن ابن

---

(١٢٦) المصدر السابق : ج ١ ص ١٦٣

* الشرطان : هاتا أوانس ، تلك ذوابل أي تشبيه مشروط .

(١٢٧) المصدر السابق : ج ١ ص ١٢٥

(١٢٨) العبيسي : د/ عبدالحميد (ابن طباطبا في نقده الإبداعي ص ٧)

* طريقة العرب في التشبيه عند ابن طباطبا سماها : الصدق في التشبيه .

طباطبا العلوي في كتابه : «عيار الشعر»! ولو وصل إلينا الجزء التاسع عن التشبيه لتغيرت الصورة تماما عند الآمدي !! .

٢ ــ أما الاســـتعارة :

فإن الآمدي قد وضع لها قانونا هو : إنما استعارت العرب المعنى لما ليس هو له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله ، أو كان سببا من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له ، وملائمة لمعناه نحو قول امريء القيس :

فقلتُ له لمَّا تمطَّى بصُلبِه وأردفَ أعجازًا وناءَ بكَلكَلِ

وقد عاب امرأ القيس بهذا البيت من لم يعرف موضوعات المعاني ولا الاستعارات 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 ــ عندي ــ منتظم لجميع نعوت الليل الطويل على هيئته ، وذلك أشد ما يكون على من يراعيه ويترقب تصرمه ، فلما جعل له وسطا يمتد وأعجاز مرادفة للوسط ، وصدرا متثاقلا في نهوضه حسن أن يستعير للوسط اسم الصلب ، وجعله متمطيا 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 لمعنى ما استعيرت له .

ولقد لطفت هذه الاستعارة في ذوق رائد البلاغة الأدبية التحليلية الإمام عبدالقاهر الجرجاني ، فاعتبر هذا البيت مما هو أصل في شرف الاستعارة(١٢٧) ؛ حين جمع الشاعر بين عدة استعارات ــ كما ترى ــ ليلحق الشكل بالشكل ، وأن يتم المعنى

(١٢٧) الجرجاني : عبدالقاهر (دلائل الاعجاز) ص ٦٥ــ٦٦

والشبه فيما يريد .. ومن أجل هذا القانون حكم الآمدي على استعارات أبي تمام الكثيرة بالقبح ، انظر إلى قول أبي تمام :

يا دَهرُ قوِّم مِن أخدَعَيْكَ فقد أضجَجْتَ هذاالأَنامَ منخُرُقك

فأي ضرورة دعته إلى الأخدعين ؟ وقد كان يمكنه أن يقول : «قوم من اعوجاجك» أو «قوم معوج صنعك» أو : يا دهر أحسن بنا الصنيع ؛ لأن الأخرق هو الذي لا يحسن العمل ، وضده : الصنع ..

وكذلك قوله :

تَحمَّلتُ ما لو حُمِّل الدَّهرُ شطرَهُ لفكَّر دهرًا أي عِبأيه أثقلُ؟

فجعل للدهر عقلا ، وجعله مفكرا ، في أي العِبأين أثقل؟ وما شيء هو أبعد من الصواب من هذه الاستعارة ، وكان الأشبه والأليق بهذا المعنى لما قال : «تحملت مالو حمل الدهر شطره» أن يقول : لتضعضع ، أو لانهد أو لأمن الناس صروفه ونوازله ، ونحو هذا المعنى مما يعتمده أهل المعاني في البلاغة والإفراط(١٢٨) .

ثم يفسر الآمدي ظاهرة بُعد الاستعارات عند أبي تمام فيقول : «وإنما رأى أبو تمام أشياء يسيرة من بعيد الاستعارات متفرقة في أشعار القدماء لا تنتهي في البعد إلى هذه المنزلة [كما عرفت عند امريء القيس] ؛ فاحتذاها وأحبَّ الابداع ، والإغراب بإيراد أمثالها ، فاحتطب ، واستكثر منها(١٢٨)» .

وفي الوقت الذي نرى فيه الآمدي واضح النهج في نقده تلك الاستعارات على أساس قرب الاستعارة الذي تأثر به من المبرد صاحب الكامل في حديثه عن التشبيه وتقسيماته نجد أحد المعاصرين يذهب إلى أن مرجع النقد في تلك الاستعارات إلى عوامل دينية ،«إني لأحس أن وراء بعض أحكام الآمدي أثرا دينيا ؛ فأكثر استعارات أبي تمام التي يجدها الآمدي غثة ، إنما تتعلق بالدهر والزمان ،وربما ارتبط هذا

---

(١٢٨) الآمدي : الحسن بن بشر (الموازنة ج ١ ص ٢٧١ــ٢٧٢)

ـــ ارتباطا شعوريا أو لاشعوريا ـــ بما يروى في الأثر «لا تسبوا الدهر(١٢٩)» .

ونحن نستبعد هذا الأثر الديني ؛ إذ لو كان له ظل من الحقيقة لأفصح عنه الآمدي ، ولقد دأب على الفصل بين الشعر والخلق ، كما أسلفنا في موضع سابق من هذا البحث ، بل إنه حين يتحدث عن الصدق بالنسبة للشاعر فإنما يعني به الصدق الفني الذي هو مسألة أساسية في الشعر عنده ، وتحليله الفني لعناصر الشعر الجيد والرديء في الموازنة برهان ذلك ، كما تراه في تعقيبه على شعر البحتري بقوله : «وقد كان قوم من الرواة [ومنهم الأصمعي] يقولون : أجود الشعر أكذبه . ولا والله ما أجوده إلا أصدقه ، إذا كان له من يخلصه هذا التخليص [يقصد البحتري] ، ويورده هذا الإيراد على حقيقة الباب(١٣٠)» .

وواضح أن الآمدي لا يطالب الشاعر بأن يكون قوله صدقا [أخلاقيا] ، ولا أن يوقعه موقع الانتفاع به ؛ لأنه قد يقصد أن يوقعه موقع الضرر(١٣١)» .. فهو من أهل مذهب «الفن للفن» .

وبهذا يكون الآمدي قد حسم الخلاف حول هذه المسألة ، وحَرَّرَ وجهة النظر فيها بطريقة قاطعة ، وهي الفصل بين الحكم الأدبي وأية غاية نفعية أو أخلاقية ، وهذا النوع من الحكم يبدو واضحا في نقد «الجرجاني» في كتابه : «الوساطة» الذي يدافع فيه عن المتنبي في بعض أبيات تتنافى والخلق القويم وتعاليم الدين ، مؤكدا على أن الدين بمعزل عن الشعر ، وأن هناك فصلا بين الأهداف الفنية ، والغايات الأخلاقية للشعر(١٣٢) .

ولقد انتقدنا من قبل هذا المسلك عند النقدة العرب ، فضلا عن أن الآمدي انتقد

---

(١٢٩) عباس : د/ إحسان (تاريخ النقد الأدبي عند العرب) ص ١٧٠

(١٣٠) الآمدي : الحسن بن بشر (الموازنة ج ٢ ص ٥٨)

(١٣١) المصدر السابق : ج ١ ص ٤٢٨ «بتصرف»

(١٣٢) الربيعي : د/ محمود (في نقد الشعر ص ٥٩) بتصرف .

استعارات أخرى ليس فيها ذكر دهر ولا زمان ، «كملطومة بالورد»(١٣٣) يريد حمرة خدها ، وغيرها .

إن الآمدي في هذا النقد إنما يصدر عن مذهب فني خالص نراه جليا في كتابه ، مذهب لا يرى في كثرة التشخيص جمالا ؛ ومن ثم كان نقده للاستعارات المكنية عند أبي تمام ، وهذا النمط من الاستعارات جوهره : التشخيص أو التجسيم ، وهو مسلك تصويري رائع في جوها ، فلا مندوحة لفصل التشخيص عن الاستعارة المكنية مثلا ، بل يجب أن يظل بازائها ، ولا أرى ما ذهب إليه الدكتور شوقي ضيف في كتابه : «الفن ومذاهبه في الشعر العربي» ، حيث قال :

«وإنه ليحسن أن نفصل هذا الصبغ من التصوير عن الاستعارة ونصنع صنيع أصحاب البلاغة من الغربيين ، إذ سموه باسم «التشخيص» (PERSONIFICATION) ، وفصلوه عن المجاز (METAPHOR)(١٣٤) .

إن ظاهرة التجسيم والتشخيص ملازمة للاستعارة ليس في العربية بل في الإنجليزية ، ولقد تناولتها الناقدة الإنجليزية (كريستين بروك روز) بشيء من الاهتمام والتفصيل(١٣٥) في كتابها : «قواعد المجاز» .

ومهما كان الأمر فإني لا أرتضي تعميم الآمدي بجعل هذه الاستعارات قبيحة ؛ فالحق أن منها صورا جميلة ، كما أن منها صورا غريبة غير مألوفة !!.. ويعجبني دفاع الآمدي عن الاستعارة في قوله : «ماء الملام» ، واستحسانه إياها ، فأما قوله :

لا تَسقِني ماءَ المَلام فإنَّني صَبٌّ قد استَعْذَبْتُ ماءَ بكائي

فقد عيب ، وليس بعيب عندي ؛ لأنه لما أراد أن يقول : «قد استعذبت ماء بكائي»

---

(١٣٣) الآمدي : الحسن بن بشر (الموازنة ج ٢ ص ٩٤

(١٣٤) ضيف : د/ شوقي (الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ٢٣٦)

(١٣٥) CHRISTINE BROKE ROSE AGRAMER UF METAPHOR P. 224-227-238
ترجمة موضعية للصاوي .

جعل للملام ماء ، ليقابل ماء بماء ، وإن لم يكن للملام ماء على الحقيقة(١٣٦)» .

٣ ــ أما حديث الآمدي عن المجاز فقد ذكر أنه «لا مجاز من غير حقيقة» وأن للمجاز صورا مألوفة ، وألفاظا معروفة لا يجوز الخروج عليها ، انظر إلى تعقيبه على قول أبي تمام :

بيومٍ كَطُول الدَّهر في عرضِ مثلِهِ وَوَجدي من هذا أو هذاك أطولُ

فجعل للدَّهر ــ وهو الزمان ــ عرضًا وذلك محض المحال ؛ وعلى أنه ما كانت به إليه حاجة ، لأنه قد استوفى المعنى بقوله : «كطول الدهر» فأتى على الفرض في المبالغة .

فإن قيل : فلم لا يكون سعة ومجازا في الكلام ؟ .

قيل : هذه الألفاظ صيغتها الحقائق ، وهي بعيدة من المجاز ، لأن المجاز في هذا له صورة معروفة ، وألفاظ مألوفة معتادة ، لا يتجاوز في النطق بها إلى ما سواها ، وهي قول الناس : عشنا في خفضٍ ودعةٍ زمناً طويلا عريضا ، وما زلنا في رخاء ونعمة الدهر الطويل العريض ، فإنما أراد تمامه وكماله واتساعه لهم بما أحبوه(١٣٧)» .

وواضح أن الآمدي لم يعرض أنماط المجاز ، لأنها لم تكن قد اكتشفت في زمانه ، وإن كان القاري للموازنة يلمح تمييزه بعض صنوف المجاز ، كالمجاز العقلي ، وإن لم يسمه باسمه ، وهذا واضح في قول الخنساء من مرثياتها تصف الناقة :

تَرْتَع ما رتَعَت حتَّى إذا ادَّكَرَت فإنَّما هي إقبالٌ وإدبـارُ

يقول الآمدي : «فجعلت الناقة هي الاقبال والادبار ؛ لأن ذلك كثر منها(١٣٨)». ولك أن تقول فيها ــ عند الآمدي : «ذات إقبال وإدبار ؛ فأقمت المضاف إليه مقام المضاف(١٣٨) .

---

(١٣٦) الآمدي : الحسن بن بشر (الموازنة ج ١ ص ٢٧٧ــ٢٧٨)
(١٣٧) المصدر السابق : ج ١ ص ١٩٦ــ١٩٧
(١٣٨) المصدر السابق : ج ١ ص ١٧٣

ولقد تأثر عبدالقاهر الجرجاني ت سنة ٤٧١هـ بالوجه الأول : في أن التجوز في إسناد الإقبال والإدبار إليها لغلبة الإقبال والإدبار عليها واتصاله بها ، وأنه لم يكن لها حال غيرهما ، كأنها قد تجسمت من الإقبال والإدبار» ، لكنه يرفض الوجه الثاني على تقدير ، ذات إقبال ، لأنه يفوت المبالغة والاتساع ، ويفسد المضامين الشعرية ، ومثل هذا الوجه لا يقول به «صحيح الذوق ، صحيح المعرفة ، نسابة المعاني(١٣٩)» . فانظر ما بين الآمدي وعبدالقاهر لترى البون شاسعا !!.

هذا وقد تناول الآمدي بعض مُثُلِ المجاز المرسل(١٤٠) مع عدم معرفته بهذا المصطلح ، وهو تناول محدود في جملته إذا ما قيس بتناول البلاغيين الذين جاءوا من بعد ..

٤ ــ **وفي تناول «الكناية»** مظهر عملي لذوقه البياني ؛ إذ عالجها في ضوء تحليله بعض الأبيات ، كما في بيت ذي الرمة :

والقُرطُ في حرَّةِ الذِّفْرى معلَّقه تَبَاعَدَ الحَبل منه فهو يَضْطَرِبُ

يقول الآمدي معلقا : «فدل بقوله :(تباعد الحبل منه) ، فهذه المبالغة ، لائقه مستحسنة ؛ لأنه دل على الوصف بالشيء الذي يخص الموصوف ، لا بالشيء الذي يخص غيره(١٤١) ..» .

والبيت من وادي الكناية عن صفة ــ كما ترى ــ لكن الآمدي لم يعرف تلك المصطلحات ، وإنما أدرك القيمة البلاغية للكناية ، مستعملا إياها في معنى الضمير(١٤٢) على طريقة الأقدمين ، وعذره في ذلك واضح مقبول !! .

ومن الوضوح بمكان أن الآمدي يسلك التشبيه والاستعارة والمجاز في فن البديع

---

(١٣٩) الجرجاني : عبدالقاهر (دلائل الاعجاز ص ١٩٨ــ١٩٩)
(١٤٠) الآمدي : الحسن بن بشر (الموازنة ج ١ ص ٣٩ــ٣٦)
(١٤١) المصدر السابق : ج ١ ص ١٥٦
(١٤٢) المصدر السابق : ج ١ ص ٤٠٤ـج٢ ص ١٧

أي [البلاغـــــة] بمفهوم المتقدمين ، مع أن هذه صور فن البيان عند المتأخرين !! ، إذ الفروق لم تكن قد وضعت وتحددت ..

(ب) وكذلك كانت معالجته لما عرف بعد بالمحسنات البديعية ، فلقد :

١ ــ تناول «التجنيس» ، شارحا حقيقته بقوله : «وهو ما اشتق بعضه من بعض ، نحو قول امريء القيس :

لقد طَمَحَ الطَّمَّاحُ من بُعْدِ أرضِه ليُلبِسَني من دائِه ما تلبَّسا

وقول القطامي وهو من ألطف ما جاء من التجنيس وأحسنه في كلام العرب :

كنيّة الحيّ من ذي القيْظة احتملوا مُستحقبين فؤادًا ماله فادي

ومثل هذا في أشعار الأوائل موجود ، لكن إنما يأتي فيه في القصيدة البيت الواحد أو البيتان ، على حسب ما يتفق للشاعر ، ويحضر في خاطره ، وفي الأكثر لا يعتمده ، وربما خلا ديوان الشاعر المكثر منه ، فلا ترى له لفظة واحدة .

فاعتمده الطائي [أبو تمـــام] ، وجعله غرضه ، وبنى أكثر شعره عليه ، فلو كان قلل منه ، واقتصر على مثل قوله :

يا رَبْعُ لو رَبَعوا على ابن هُمُوم مُستَسْلَمٌ لِجَوى الفِرَاق سَقِيم

وقوله :

يا بُعْد غاية دَمع العَينِ إنْ بَعُدوا هي الصَّبَابةُ طُولُ الدَّهر والسّهد

وأشباه هذا من الألفاظ المتجانسة المستعذبة اللائقة بالمعنى لكان قد أتى على الغرض ، وتخلص من الهجنة والعيب(١٤٣) .

فأنت ترى الآمدي يجعل الفضيلة للتجنيس المطبوع لا المفتعل الذي يكثر في الكلام !! .

---

(١٤٣) الآمدي : الحسن بن بشر (الموازنة ج ١ ص ٢٨٢ــ٢٨٥)

ومن أجل التكلف في «التجنيس» انتقد الآمدي «أبا تمام» بقوله :

فأما أن يقول :

قَرَّت بقرَّان عينُ الدِّين وانشَتَرت بالأَشْتَرينَ عُيونُ الشِّركِ فاصْطَلَمَا

فإن انشتاره عيون الشرك في غاية الغثاثة والقباحة ، وأيضا فإن انشتار العين ليس بموجب للاصطلام .

وقوله : إنَّ من عقَّ والدَيهِ لملعـــو ن ، ومن عقَّ منزلا بالعَقيقِ

وقوله:ذَهبت بمَذهبِه السَّماحةُ فالتَوتْ فيه الظُّنونُ أمَذْهَبٌ أم مُذْهِبُ

وقوله : خَشُنَت عليهِ أختَ بني خُشين وأنجَحَ فيكَ قول العـــاذلين

فهذا كله تجنيس في غاية البشاعة ، والركاكة ، والهجانة ، ولا يزيد زيادة على قبح قوله :

فاسْلَمْ سَلِمْتَ من الآفاتِ ما سلمت سَلامُ سَلمىٰ مهما أوْرَقَ السَّلَمُ

فإن هذا من كلام المبرسمين !! .

وقد عابه أبو العباس عبدالله بن المعتز ببعض هذه الأبيات في كتاب :«البديع» ، جاء بها في قبح التجنيس(١٤٤) .

ثم يعرض الآمدي لما جاء في أشعار العرب(١٤٥) من قبيح التجنيس الذي جاء مفلقا نادرا ، لأنك لو اجتهدت أن ترى للواحد منهم حرفا واحدا ثانيا مثله ما وجدت .

والطائي [أبو تمام] استفرغ وسعه في هذا الباب ، وجدَّ في طلبه ، واستكثر منه ، وجعله غرضه ، فكانت اساءته فيه أكثر من إحسانه ، وصوابه أقل من خطئه !! .

٢ ــ أما حديثه عن «الطباق» فإنا نراه ينهج في دراسته منهج العلماء ، مما جعل جهده أقرب إلى دراسة العلماء منها إلى بحث النقاد ، فلقد عالج قضية «الطباق»

---

(١٤٤) الآمدي : الحسن بن بشر (الموازنة ج ١ ص ٢٨٥ــ٢٨٦)

(١٤٥) المصدر السابق : ج ١ ص ٢٨٦

بادئا بتقرير حقيقة مفادها : «أن الطائي رأى «الطباق» في أشعار العرب ، وهو أكثر وأوجد في كلامها من «التجنيس» ، ثم شرح حقيقة الطباق بإسهاب بقوله هو : «مقابلة الحرف بضده أو ما يقارب الضد» ، وإنما قيل : «مطابق» ، لمساواة أحد القسمين صاحبه ، وإن تضادا أو اختلفا في المعنى ...

ألا ترى إلى قولهم في أحد المعنيين ــ إذا لم يشاكل صاحبه :«ليس هذا طبق هذا» ، وقولهم في المثل : «وافق شَنٌّ طَبَقَه» والطبق للشيء إنما قيل له : طبق لمساواته إياه في المقدار ، إذا جعل عليه أو غُطِّيَ به ، وإن اختلف الجنسان ، قال الله عز وجل :

«لَتَرْكَبُنَّ طَبَقًا عَن طَبَقٍ*» أي : حالا بعد حال ، ولم يرد تساويهما في تمثيل المعنى ، وإنما أراد عز وجل ــ وهو أعلم ــ تساويهما فيكم ، وتغييرها إياكم ، بمرورهما عليكم ، ومنه قول العباس بن عبدالمطلب :

يُنقل من صَـــالب إلى رحمٍ إذا مضى عالمٌ بدا طَبَقُ*

أي : جاءت حال أخرى تتلو الحال الأولى ، ومنه طباق الخيل ، يقال : طابق الفرس ، إذا وقعت قوائم رجليه في موضع قوائم يديه في المشي أو العدو ، وكذلك مشى الكلاب ، قال الجعدي :

وخيـلٍ يطابِقـــنَ بالـــدارعين طِباقُ الكلابِ يطأن الهِراسا*

فهذه حقيقة الطباق : إنما هو مقابلة الشيء بمثل الذي هو على قدره ، فسموا المتضادين ــ إذا تقابلا ــ متطابقين أو مطابقين ، ومنه قول زهير :

ليثٌ بِعثَّرَ يصطادُ الرِّجالَ إذا ما اللَّيث كذَّب عن أقرانه صَدَقا

---

* سورة الانشقاق : (١٩)

* من أبيات في مدح النبي عليه السلام في أمالي الزجاجي : ٤٤ والفائق للزمخشري : ٢٨١/٢ والمختار من شعر بشار ١٣٩ ونهاية الأرب ٣٦٢/٢ الطبق : القرن من الناس .

* في لسان العرب : ٨٠/١٢ ، ١٣٤/٨ ، الهراس : الشوك كأنه الحسك أما المطابقة فهي أن تضع أرجلها مواضع أيديها وتقدم أيديها حتى تبصر مواقعها يقصد أنها لا تريد الهرب فهي تثبت في مشيها كما تمشي الكلاب في الشوك متقية له ...»

فطابق بين قوله : «كذب» وبين قوله : «صدقا» .

وقول طفيل الغنوي يصف فرسا :

بِساهِم الوَجه لم تُقْطَع أباجِلُه يُصانُ وهو ليوم الرَّوع مَبذولُ

فطابق بين قوله : «يصان» وبين قوله : «مبذول» .

وقول طرفة بن العبد :

بطيّء عن الجلّى سريعٌ إلى الخنا [ذلولٍ بأجماعِ الرجالِ ملهَّدِ]

فطابق بين : «بطيء» و «سريع» .

وهنا يصل الآمدي إلى نهاية تبيان حقيقة الطباق ، لقد فسره لغويا ، واصطلاحيا ، وكان موفقا في عقد الصلة بين المعنى اللغوي وبين المعنى الاصطلاحي ــ كما رأيت ــ وحسبه ذلك !! .

بيد أن الطائي لو لم يكثر من هذا الصبغ «الطباق» لسلم من العيب فلو اقتصر الطائي على ما اتفق له في هذا الفن من حلو اللفظ وصحيح المعنى نحو قوله :

نثرت فريد مدامع لم تنظم والدمع يحمل بعض ثقل المغرم

ونحو قوله :

قد ينعم الله بالبلوى وإن عظمت ويبتلي اللّه بعضَ القوم بالنعم

وأشباه هذا من جيد أبياته !! .

ثم تجنب مثل قوله :

قد لان أكثر ما تريد وبعضه خشن وإنّي بالنجاح لواثقُ

وقوله :

لعمري لقد حُرِّرت يوم لقيتُه لو أن القضاء وحده لم يبِّرد

وقوله :

وإن خَفَرَتْ أموالَ قومَ أكفُّهم من النَّيل والجدوى فكفَّاه مقطعُ

ونحو هذا مما يكثر إن ذكرته ، فلو اقتصر أبو تمام على المطبوع ثم تجنب

المتكلف لتهذب عظم شعره ، وسقط أكثر ما عيب عليه منه(١٤٦) .

فأنت ترى الآمدي بروحه العلمية ، وثقافته اللغوية قد تناول قضية «الطباق» من وجهة نظره ، وهي وجهة صائبة سديدة ؛ ونتيجة للمبدأ الذي عاش عليه الآمدي من ضرورة الالتزام بسنن الأقدمين فإنا نراه يوجه النقد إلى معاصره : «قدامة بن جعفر» لاصطناعه مسميات لم يضعها ابن «المعتز» واضع أصول هذا الفن البديعي ، كمذهب صياغي في العربية .

يقول الآمدي في هذا : «وهذا باب أعنى ــ المطابق ــ لقبه أبو الفرج قدامة ابن جعفر الكاتب في كتابه : المؤلف في نقد الشعر : المتكافيء ، وسمى ضربا من المتجانس المطابق ، وهو : أن تأتي بالكلمة مثل الكلمة سواء في تأليفها واتفاق حروفها ، ويكون معناهما مختلفا ، نحو قول الأفوه الأودي :

وأقطَعُ الهَوجَــل مستــأنسًا بهوجــلٍ عيرانــة عنتــريسِ

فالهوجل الأول : الأرض البعيدة ، والهوجل الثاني : الناقة العظيمة الخلق الموثقة .

وقول أبي دؤاد الأيادي :

عهــدتُ لها منــزلًا دارسًا وآلًا على الماءِ يحملْنَ آلا

فالآل الأول : أعمدة الخيام ، والآل الثاني : مايرفع الشخوص . وما علمت أن أحدا فعل هذا غير أبي الفرج ، فإنه وإن كان هذا اللقب [المتجانس المطابق] يصح لموافقته معنى الملقبات ، وكانت الألقاب غير محظورة فإني لم أكن أحب له أن يخالف من تقدمه مثل أبي العباس عبدالله بن المعتز وغيره ، ممن تكلم في هذه الأنواع وألف فيها ، إذ قد سبقوا إلى التلقيب ، وكفوه المؤونة .

وقد رأيت قوما من البغداديين يسمون هذا النوع من المجانس : المماثل ،

---

(١٤٦) المصدر السابق : ج ١ ص ٢٩٠

ويلحقون به الكلمة اذا ترددت وتكررت ، نحو قول جرير :

تزوَّد مثل زادِ أبيكَ فينا فنعمَ الزَّاد زادُ أبيكَ زادَا

وبابه قليل(١٤٧)...» .

لقد كان الآمدي سديدا في نقده ، حكيما في نظره ؛ إذ أرسى تقليدا في المصطلح ، يعتمد على التزام تلقيب السابقين لهذا المصطلح ، وكأنه يريد بذلك التيسير على دارسي هذا الفن ، وليت الذين جاءوا من بعده فقهوا ذلك ؛ فالواقع أن الألقاب الكثيرة تثقل كاهل قارىء الفن البديعي بصورته عند المتأخرين من أهل البلاغة !! .

فضلا عن الخلط الذي يسببه هذا الاجتهاد ؛ ومن ثم وجدنا البلاغيين الحاذقين يسمون هذا النوع من الجناس : التام المماثل(١٤٨) لا المطابق ــ وحسنًا فعلوا!!

٣ ــ ولما كان «الاستطراد» مسلكا بحتريا اكتسبه من أبي تمام وهو الذي سماه ابن المعتز : الخروج من معنى إلى معنى وبحثه في باب : حسن الخروج ، فإنا نلمح الآمدي يحفل به في معرض تعقيبه على شعر البحتري :

أدارهُم الأولى بدارةِ جُلْجل سقاكِ الحَيا روْحاتُهُ وبَواكِرُهْ

وجاءَك يَحكي يوسُفَ بنَ محمَّد فروَّتكِ ريَّاه وجادَكِ ماطِرُهْ

وهذا أحسن ما يكون من المدح ، ويسمى : **الاستطراد** .

وقد ذكر أبا سعيد محمد بن يوسف في غير موضع ، على هذا المعنى ونحوه يتسبب إلى مدحه في مدائح غيره(١٤٩) .

وهذا التناول للاستطراد محدود إذا ما قيس بصنيع أبي هلال العسكري ت سنة ٣٩٥هـ في «الصناعتين» حيث عرفه بقوله : وهو«أن يأخذ المتكلم في

---

(١٤٧) المصدر السابق : ج ١ ص ٢١٩ــ٢٩٢

(١٤٨) الخطيب : جلال الدين محمد (بغية الايضاح ج ٣ ص ٧٧) تعليق الصعيدي .

(١٤٩) الآمدي : الحسن بن بشر (الموازنة ج ١ ص ٥٣١)

معنى ، فبينا يمر فيه يأخذ في معنى آخر ، وقد جعل الأول سببًا إليه»، ثم ذكر العسكري مثلا له من القرآن الكريم ، وعيون الشعر العربي منتهيا إلى أن هذا النوع يقرب من باب : **حسن الخروج** (١٥٠) .

(جـ) ومن المعاني المجازية الدقيقة للاستفهام : **التقرير** ، الذي تحدث عنه الآمدي في نقده قول أبي تمام :

رَضيتُ وهلأرضى إذاكانَ مُسخِطِي من الأمر ما فيه رِضا مَن لهُ الأمرُ؟

فمعنى «هل» في هذا البيت التقرير ، والتقرير على ضربين :

١ ــ تقرير للمخاطب على فعل قد مضى ، ووقع ، أو على فعل هو في الحال ، ليوجب المقرر بذلك ويحققه ، ويقتضي من المخاطب في الجواب الاعتراف به ، نحو قولك :«هل أكرمتك؟» و «وهل أحسنت إليك؟» «هل أودك وأوثرك؟» و«هل أقضي حاجتك ؟» .

٢ ــ وتقرير على فعل يدفعه المقرر ، وينفي أن يكون قد وقع ، بنحو قوله : «هل كان مني إليك قط شيء كرهته ؟» . و «هل عرفت مني غير الجميل ؟» .

فقوله في البيت :«وهل أرضى؟»تقرير لفعل ينفيه عن نفسه ، وهو الرضا ، كما يقول القائل : «وهل يمكنني المقام على هذه الحال؟» أي لا يمكنني ، و «هل يصبر الحر على الذل؟» [أي لا يصبر] .

فهذه كلها أفعال معناها : النفي ، فقوله : «وهل أرضى» إنما هو نفي للرضا ، فصار المعنى : ولست أرضى ، إذ كان الذي يسخطني ما فيه رضا من له الأمر : أي رضا الله تعالى ، وهذا خطأ منه فاحش!!(١٥١)» .

ولا يعيب الآمدي في هذا التبيان للتقرير إلا ما قد يتبادر من معنى التقرير بالنفي ، وهو

---

(١٥٠) العسكري : أبو هلال (الصناعتين ص ٤١٢ــ٤١٤)

(١٥١) الآمدي : الحسن بن بشر (الموازنة ج ١ ص ٢١١ــ٢١٥) بتصرف .

معنى كان شائعا عند اللغويين والنحويين ، وهو معنى غير سوي ، إذ «التقرير بما دخله النفي ، لا بالنفي(١٥٢) » .

بيد أنه يكفي الآمدي أن عرض التقرير على هذا النحو في تلك الحقبة المبكرة(١٥٣) .

ومن المعلوم أن للتقرير عند البلاغيين معنيين :

١ ــ حمل المتكلِّم المخاطَب على الإقرار بما يعرفه ، وهوالمقصود .

٢ ــ التحقيق والتثبيت ، وليس بمقصود .

فالجاء المخاطب إلى ذلك الاعتراف بما يعمله هو مضمون التقرير البلاغي وجوهره ، وأداته التي لا تحتاج إلى قرينة : الهمزة ، وفيها يظهر إيلاء المقرر به : فعلا كان ، أو فاعلا ، أو مفعولا .

وقد يقرر بـ «هل» كما في بيت أبي تمام السابق ، فيكون لتقرير نفس الحكم نحو قوله تعالى : «هل ثُوِّب الكفار ما كانوا يفعلون» .سورة المطففين :٣١

أي التقرير بهل يكون بنفس النسبة الحكمية فقط ، كما يقال : «هل زيد عاجز عن إذابتي»؟ عند ظهور عجزه ، وكذا ما سواها من أدوات الاستفهام البواقي غير الهمزة ، فإنها للتقرير بما يسأل بها عنه نحو قوله تعالى : «كم آتيناهم من آية بينة»؟ سورة البقرة : ١٢٠ ، و «ماذا فعلت بفلان»؟ و «من الذي قتلته»؟ ونحوه ــ فإنها للتقرير بما يطلب تصوره بها ــ عند قيام القرينة في الكل على أن المراد التقرير لا : الإنكار(١٥٤) .

(د) ومن العلل التي تعتور البناء الشعري والأدبي : المعاظلة ، وهي مفاعلة من : «عاظَلَ» ، وأصلها من قولهم : «تعاظلت الجرادتان» إذا ركبت إحداهما الأخرى ، وقد جاءت في قول الفاروق عمر بن الخطاب رضي الله عنه ؛ حين نفى المعاظلة وهي

---

(١٥٢) التفتازاني : سعد الدين (المطول على التلخيص) ص ٢٣٧

(١٥٣) العبيسي : د/ عبدالحميد (روائع المعاني) ص ٥ــ٦

(١٥٤) المغربي : ابن يعقوب (مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح) ج ٢ ص ٢٩٤ــ٢٩٥ .

المداخلة عن شعر زهير بن أبي سلمى ، بقوله : «كان لا يعاظل بين الكلام ، ولا يتتبع حوشيه ، ولا يمدح الرجل إلا بما في الرجال .» .

ولقد ذكر الآمدي هذه المقالة ذاهبا إلى أن أبا تمام لم يرتض ما قاله عمر ، وأحب أن يستكثر مما ذمه وعابه ، فأدى ذلك إلى سوء نسج شعره ، وتعقيد نظمه ، ووحشي ألفاظه .

ثم يمضي الآمدي مفسرا معنى : المعاظلة في ضوء تفسير أهل العلم قائلا : «وقد فسر أهل العلم هذا من قول عمر : وذكروا معنى المعاظلة وهي : مداخلة الكلام بعضه في بعض ، وركوب بعضه لبعض ، كقولك : «تعاظل الجراد» و «تعاظَلَت الكلاب» ونحوهما . وقد لاحظ الآمدي غلط «قدامة بن جعفر» في أمثلة المعاظلة ، حيث غلط غلطا قبيحا ، «وقد ذكرت ذلك في كتاب بيَّنتُ فيه جميع ما وقفت عليه من سهوه وغلطه(١٥٥) ، والآمدي يشير بهذا إلى ذلك الكتاب المفرد الذي ألفه في تبيين غلط قدامة بن جعفر وقد ذهب «قدامة» إلى أن المعاظلة هي : «فاحش الاستعارة ، فقد قال : لا أعرف المعاظلة إلا فاحش الاستعارة ، مثل قول أوس بن حجر :

وذاتُ هِدْمٍ عارٍ نواشِرُهـا تُصْمِتُ بالماءِ تولبًا جَدِعَا

فسمى الصبى : تولبًا ، والتَّولب : ولد الحمار!! .

وقول جبيهاء الأشجعي :

فما رَقَدَ الوِلدانُ حتى رأيتَه على البَكْرِيمْرِيَه بساقٍ وحافِرِ

فسمى قدم الإنسان : حافرا(١٥٦) .

ولقد أوضح أبو هلال العسكري في : «الصناعتين» ؛ متأثرا بالآمدي وجه الخطأ عند قدامة بقوله : وهذا غلط من قدامة كبير ، لأن المعاظلة في أصل الكلام إنما هي

---

(١٥٥) الآمدي : الحسن بن بشر (الموازنة ج ١ ص ٢٩٣ــ٢٩٤)

(١٥٦) ابن جعفر : قدامة (نقد الشعر) ص ٦٧ .

ركوب الشيء بعضه بعضا ؛ وسُمِّى الكلام به إذا لم ينضد نضدا مستويا ، وأركب بعض ألفاظه رقاب بعض ، وتداخلت أجزاؤه ؛ تشبيها بتعاظل الكلاب والجراد ، وتسمية القدم بحافر ليست بمداخلة كلامٍ في كلامٍ ، وإنما هو بُعْدٌ في الاستعارة .

والدليل على ما قلنا أنك لا ترى في شعر زهير شيئا من هذا الجنس(١٥٧)» .

هذا وقد انتقد الآمدي بيت الأشجعي بقوله : «فسمى رجل الإنسان حافرا ، وهذه استعارة في نهاية القبح(١٥٨)!!

فانظر إلى أي مدى تأثر العسكري بالآمدي ؟

على أن أنماط المعاظلة كثيرة في شعر أبي تمام ، «وأنا أذكر ههُنا ما إليه قصدت من تبيين ما في شعر أبي تمام من هذه الأنواع ، فإنها كثيرة ، وأورد من كل نوع قليلا يستدل به على الكثير فأقول :

إن من المعاظلة التي قد لخَّصت معناها في الكتاب على «قدامة» : شدة تعليق الشاعر ألفاظ البيت بعضها ببعض ، وأن يداخل لفظة من أجل لفظة تشبهها أو تجانسها ، وإن أخل بالمعنى بعض الإخلال .

١ ــ وذلك كقول أبي تمام :

خانَ الصفاءَ أخٌ خانَ الزمانُ أخًا عنه فلم يتخوَّن جسمَهُ الكَمَدُ

فانظر إلى أكثر ألفاظ هذا البيت وهي سبع كلمات آخرها قوله : «عنه» ما أشد تشبُّثِ بعضها ببعض ، وما أقبح 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 ــ مع ما أفسده من اللفظ ــ لم تجد له حلاوة ، ولا فيه كبير فائدة ؛ لأنه يريد : خان الصفاء أخ خان الزمان أخا من أجله ، إذ لم يتخون جسمه

---

(١٥٧) العسكري : أبو هلال (الصناعتين) ص ١٦٩ .

(١٥٨) الآمدي : الحسن بن بشر (الموازنة ج ١ ص ٤٥)

الكمد !! .

٢ ــ وكذلك قوله :

يا يومَ شَرَّدَ يوم لهوى لهوُه بصبابَتي وأذلَّ عزَّ تجلُّدي

فهذه الألفاظ إلى قوله : «بصبابتي» كأنها أيضا سلسلة في شدة تعلق بعضها ببعض ، وقد كان يستغنى عن ذكر اليوم في قوله : «يوم لهوى» ؛ لأن التشريد إنما هو واقع بلهوه ، فلو قال : «يا يوم شرد لهوي» لكان أصح في المعنى من قوله : «يا يوم شرد يوم لهوي» وأقرب في اللفظ ؛ فجاء باليوم الثاني من أجل اليوم الأول ، وباللهو الثاني من أجل اللهو الذي قبله ، ولهو اليوم أيضا بصبابته هو من وساوسه وأخطائه ، ولا لفظ هو أولى بالمعاظلة من هذه الألفاظ !!.

وإذا تأملت شعره وجدت أكثره مبنيا على مثل هذا وأشباهه ، وفيما ذكرته من هذه الأمثلة من شعره ما دلك على سواها(١٥٩)» .

وإلى هنا يصل الآمدي إلى التفرقة بين المعاظلة المذمومة ، والصياغة المحمودة فيقول :

«فإن قال قائل : إن هذا الذي أنكرته وذممته في الأبيات المتقدمة من شدة تشبث الكلام بعضه ببعض ، وتعلق كل لفظة بما يليها ، وإدخال كلمة من أجل أخرى تشبهها وتجانسها ، هو المحمود من الكلام ، فليس من المعاظلة في شيء ، ألا ترى أن البلغاء والفصحاء لما وصفوا ما يستجاد ويستحب من النثر والنظم قالوا : «هذا كلام يدل بعضه على بعض ، ويأخذ بعضه برقاب بعض !!».

قيل : هذا صحيح من قولهم ، ولم يريدوا به هذا الجنس من النثر والنظم ، ولا قصدوا هذا النوع من التأليف ، وإنما أرادوا المعاني إذا وقعت ألفاظها في مواقعها ، وجاءت الكلمة مع أختها المشاكِلَةِ لها التي تقتضي أن تجاورها لمعناها : إما على الاتفاق أو

---

(١٥٩) المصدر السابق : ج ١ ص ٢٩٤ــ٢٩٧

التضاد ، حسبما توجبه قسمة الكلام ، وأكثر الشعر الجيد هذه سبيله ، وذلك نحو قول زهير بن أبي سلمى :

سَئِمتُ تكاليفَ الحياةِ ومن يَعِش ثَمانينَ حولًا لا أبا لكَ يَسْأَمِ

لما قال : «ومن يعش ثمانين حولا» وقدم في أول البيت : «سئمت» اقتضى أن يكون في آخره : «يسأم» .

وكذلك قوله :

ومَن لا يقدِّم رِجلَه مُطمَئِنَّةً فيُثْبِتها في مستوى الأرضِ تَزلَقِ

كما قال : «ومن لا يقدم رجله مطمئنة» اقتضى أن يأتي في آخر البيت : «تزلق» .

وكذلك قول امريء القيس :

ألا إنَّ بعد العُدْمِ للمرءِ قُنوَةً وبعدَ المشيبِ طولَ عمرٍ وملبَسَا

اقتضى «العدم» في البيت أن يأتي بعد «قنوة» وكذلك اقتضى قوله : «وبعد المشيب» قوله : « طول عمر وملبسا» .

وكذلك قوله :

فإن تَكتُموا الداءَ لا نُخفِه وإنْ تَقصِدُوا لدَمٍ نَقْصِدِ

كل لفظة تقتضي ما بعدها ...

فهذا هو الكلام الذي يدل بعضه على بعض ، ويأخذ بعضه برقاب بعض ، وإذا أنشدت صدر البيت علمت ما يأتي في عجزه ، فالشعر الجيد ــ أو أكثره ــ على هذا مبني(١٦٠)» .

وهكذا استطاع الآمدي أن يوضح الفروق بين المعاظلة المنكرة ، والبراعة المحببة ، ثم خرج علينا بأوفى تصور للنظم المتسق ، أراه ركيزة لقيام الوحدة الفنية ، ومنطلقا لتحقيق الوحدة العضوية في القصيدة العربية ، مما أعتبره ــ ومعى كل المنصفين ــ

---

(١٦٠) المصدر السابق : ج ١ ص ٢٩٨ــ٢٩٩

عملا بارعا أسجله له على طريق الإبداع الذي راده وقاده .

ولئن كان «ابن طباطبا العلوي» في (عيار الشعر) قد تناول تلك الوحدة فإن الآمدي يَفْضُلُه بما حلل من نصوص ، وأرسى من دعائم !!.

فإلى دعاة المنهج الغربي في نقدنا العربي ممن يظنون أو يتوهمون أن النقدة العرب لم يعرفوا الوحدة الفنية في الشعر ، نزجي اليهم تلك النصوص ، ونسوق إليهم تلك الوثائق لعلهم يفقهون ويهتدون .

وإلى طلاب الحقيقة ، وعشاق البحث ممن خدعهم بريق دعاة المنهج الغربي في النقد العربي نضع أمامهم هذه الصور المشرقة ؛ لتتبدد الشكوك ، وتجعلهم أكثر إيمانا بتراثهم النقدي العربي الأصيل !!.

نتائج البحث الأساسية

إن النهج الإبداعي للآمدي الناقد الذي تناولته فيما تقدم بالبحث والدراسة ، قد كشف عن جوانب وضيئة ومضيئة كان للآمدي فضل التجلية في بعضها ، والابتكار في البعض الآخر .

ولقد كان منطلقي في هذاالبحث استجلاء هذه الجوانب في ضوء الحقيقة والتجرد عن الهوى .

وإني لأحمد الله تعالى وأشكره أن وفقني في الوصول إلى الغايات المثلى في هذا البحث الحيوي الدقيق ، وسأعرض تلك النتائج في صورتها العامة :

ففي التقديم للبحث : جليت الفكرة ، وحددت المنهج .

وفي التمهيد : عرضت في إيجاز واف لحياة الآمدي . ومصادر ثقافته ، وظهور الموازنات الأدبية كفن عربي ، وموقع الآمدي منها .

وفي الفصل الأول : وصفت منهج الآمدي على نحو شمولي إبداعي يراه المنصفون ، ووضحت خطته في الموازنة بما أكد رسوخها ، وحسن تصميمها .

وفي الفصل الثاني : تحدثت عن المقاييس الإبداعية عنده ، وهي من وجهة نظري تدور حول :

(أ) نظرته للفن الشعري من خلال «عمود الشعر» الذي ابتكره .

(ب) الإبداع والروعة الأدبية في نظره .

(جـ) الأديب ابن البيئة ومرآتها .

(د) مقومات الناقد الموضوعي : «ثقافة الناقد» .

(هـ) حتمية الذوق التفسيري في النقد : «عمود الذوق» .

(و) موقفه من السرقات الشعرية .

ولقد خلصت إلى أن أغلب هذه المقاييس من مبتكراته مع إفادته من النقدة العرب السابقين له ، وقد كانت لي وقفات طويلة وكثيرة مع الآمدي في مواجهة بعض المتأخرين من دعاة المنهج الغربي في النقد العربي وغيرهم ــ أظهرت أصالة الآمدي فيما ابتدعه من معايير ــ وصفاء ذوقه ، وسلامة حسه فيما تناوله من نقد .

وبدهي أني قد أعرضت عن مقاييس أخرى ، كالمقياس العروضي ، لوضوحه ، كما شددت النكير على النقدة العرب لفصلهم بين الشعر والخلق والدين .

وفي الفصل الثالث : بينت وجوه النقد البياني في الموازنة ؛ فأوضحت دور الآمدي في التقدم بالنقد البياني كمنهج نقدي عربي أصيل وضع أصول دعوته الجاحظ مؤسس البيان العربي ، وانتهيت إلى أن هذه الوجوه تتمثل فيما يأتي :

أ ــ الصورة الفنية : التشبيه ــ الاستعارة ــ المجاز ــ الكناية .

ب ــ الأصباغ البديعية : التجنيس ــ الطباق ــ الاستطراد .

جـ ــ من المعاني المجازية الأسلوبية : التقرير .

د ــ من أدواء البناء الشعري : المعاظلة .

وواضح أن قضية الاستعارة قد أخذت حيِّزا كبيرا في هذا النقد ، باعتبارها الأساس الذي جعل الآمدي في نقده استعارات أبي تمام على اعتبار البعد ، وكان لي موقف خالفت فيه الآمدي ؛ حيث ظهرت لي استعارات جميلة لأبي تمام قد انتقدها وفق قانونه في الاستعارة .

أما الوجوه الأخرى فقد حرصت على إبراز دور الآمدي فيها ، ولعل التقرير ، والمعاظلة ، يمثلان جهدا بارعا لناقدنا .

ولقد جره الحديث عن المعاظلة إلى عرض تحليلي لنماذج من الشعر العربي القديم تبدو فيه الوحدة الفنية ، تلك الوحدة التي أرى حديث الآمدي عنها سبقا فنيا أسجله له على طريق الإبداع النقدي العربي !! .

وبعد فتلك هي صورة البحث وثمرته ، آمل أن تكون معبرة عنه ، راجيا أن تتاح فرصة أخرى في رحاب الأصالة النقدية عند العرب .. وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

الدكتور/ عبدالحميد العيسي

أبها في يوم الأربعاء ١٤٠٥/١/١هـ .
الموافـــــــق ١٩٨٤/٩/٢٦م .

المصادر والمراجـــع

(أ) المصادر العربية القديمة

١ ــ ابن سلام : محمد الجمحي (طبقات فحول الشعراء) تحقيق شاكر ط١ المدني بمصر سنة ١٩٧٤م

٢ ــ ابن جعفر : قدامة (نقد الشعر) تحقيق كمال مصطفى ط الخانجي بمصر سنة ١٩٦٣م .

٣ ــ ابن المعتز : أبو العباس عبدالله ١ ــ رسالة في أبي تمام : بعضها في الموشح للمرزباني ، ومقدمتها في البصائر والذخائر لأبي حيان التوحيدي .

٢ ــ البديع تحقيق المستشرق اكراتشقو فسكي لندن سنة ١٩٣٥مـ .

٤ ــ ابن قتيبة : أبو محمد عبدالله (الشعر والشعراء ــ المقدمة) ط دار الثقافة بيروت سنة ١٩٦٩م

٥ ــ ابن النديم : محمد بن إسحاق (الفهرست) مصورة بيروت سنة ١٩٦٤م .

٦ ــ أبو تمام : حبيب بن أوس (الديوان) شرح التبريزي تحقيق عزام ط دارالمعارف بمصر

٧ ــ الآمدي : الحسن بن بشر (الموازنة بين الطائيين)ج١ج٢ تحقيق صقر دارالمعارف سنة ١٩٧٢م

٨ ــ البحتري : أبو عبادة الوليد (الحماسة) تحقيق لويس شيخو بيروت سنة ١٩١٠م.

٩ ــ التفتازاني : سعد الدين (المطول على التلخيص) طاستانبول سنة ١٣٣٠هـ

١٠ الجاحظ : أبو عثمان عمرو ١ ــ الحيوان ١ــ٧ تحقيق هارون القاهرة سنة ١٩٤٥م

٢ ــ البيان والتبيين ١ــ٤ تحقيق هارون القاهرة سنة ١٩٦١م

١١ الجرجاني : عبدالقاهر ١ ــ دلائل الاعجاز ط المنار سنة ١٩٦٠م

٢ ــ أسرار البلاغة تحقيق المستشرق ريتر سنة ١٩٥٤ استانبول

١٢ الجرجاني : علي بن عبدالعزيز (الوساطة بين المتنبي وخصومه) تحقيق (محمد أبو الفضل والبجاوي ط عيسى الحلبي سنة ١٩٦٦م

١٣ الحموي : ياقوت (معجم الأدباء) ج٨ ط دار المأمون القاهرة

١٤ الخطيب : جلال الدين محمد (الإيضاح)«بغية الإيضاح»ج٤ الصعيدي القاهرة

١٥ الصولي : أبو بكر محمد ١ــ أخبار أبي تمام تحقيق عساكر وزميليه سنة ١٩٣٧ القاهرة
٢ ــ أخبار البحتري تحقيق الأشتر ط المجمع العلمي العربي بدمشق
١٦ العسكري : أبو صلال (الصناعتين) تحقيق البجاوي وزميله ط الحلبي سنة ١٩٧١م
١٧ العلوي : ابن طباطبا (عيار الشعر) تحقيق الحاجري وسلام ط التجارية القاهرة سنة ١٩٥٦
١٨ القفطي : جمال الدين (انباه الرواة على أنباء النحاة) تحقيق أبي الفضل ابراهيم ط دار الكتب المصرية سنة ١٩٥٢م
١٩ القيرواني : ابن رشيق (العمدة في صناعة الشعر ونقده) تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد ط السعادة بالقاهرة سنة ١٩٥٥م
٢٠ المبرد : أبو العباس محمد (الكامل) تحقيق زكي مبارك سنة ١٩٣٦ القاهرة
٢١ المغربي : ابن يعقوب (مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح) ج٢ ط عيسى الحلبي بالقاهرة سنة ١٩٣٧م

(ب) المراجع العربية الحديثة

١ ــ إبراهيم : طه أحمد (تاريخ النقد الأدبي عند العرب) ط لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة سنة ١٩٣٧
٢ ــ أبو حمدة : محمد علي (النقد الأدبي حول أبي تمام والبحتري) بيروت سنة ١٩٦٩م دار العربية
٣ ــ إسماعيل : د عز الدين (الأسس الجمالية في النقد العربي) ط دار الفكر العربي بالقاهرة سنة ١٩٧٤م
٤ ــ أمين : أحمد (النقد العربي) ط لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة سنة ١٩٥٧م
٥ ــ حسان : د/ تمام (أصول الفكر اللغوي العربي) ط دارالثقافة بالدار البيضاء المغرب ط أولى سنة ١٤٠١هـ
٦ ــ الربداوي : د/ محمود (الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام) ط دارالفكر القاهرة سنة ١٩٦٧
٧ ــ الربيعي : د/ محمود (في نقد الشعر) ط دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٧
٨ ــ سلام : د/ محمد زغلول (تاريخ النقد العربي) ج١ ط دار المعارف بمصر سنة ١٩٥٢م
٩ ــ سلامة : د/ ابراهيم (بلاغة أرسطو بين العرب واليونان) ط القاهرة سنة ١٩٥٢م

١٠ الصاوي : د/ أحمد (فن الاستعارة) ط الهيئة العامة للكتاب بمصر سنة ١٩٧٩م

١١ ضيف : د/ شوقي ١ ــ (في النقد الأدبي)ط دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٦م

٢ ــ (الفن ومذاهبه في الشعر العربي) ط دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٨م

١٢ طبانة : د/ بدوي ١ ــ البيان العربي ط رابعة القاهرة سنة ١٩٦٨م

٢ ــ (دراسات في نقد الأدب العربي)ط القاهرة نشر الانجلو سنة ١٩٦٣م

٣ ــ (السرقات الأدبية) ط القاهرة سنة ١٩٧٥م

١٣ عباس : د/ إحسان (تاريخ النقد الأدبي عند العرب) ط دار الثقافة بيروت سنة ١٤٠١هـ

١٤ العبيسى : د/ عبدالحميد ١ ــ (دراسات في الأدب والنقد)ط دار احياء الكتب العربية القاهرة سنة ١٣٩٤هـ

٢ ــ (النقد الأدبي العربي)ط دار إحياء الكتب العربية القاهرة سنة ١٣٩٥هـ

٣ ــ (في أدب المخضرمين والاسلاميين) ط زهران سنة ١٣٩٢هـ

٤ ــ (مع بلاغة القرآن)ج١ ج٢ ط دار إحياء الكتب العربية القاهرة سنة ١٣٩٣هـ

٥ ــ (روائع المعاني) ط حسان سنة ١٣٩٣هـ

٦ ــ (الإعجاز النظمي للقرآن) ج١ ط دار إحياء الكتب العربية القاهرة سنة ١٤٠٠هـ

١٥ عثمان : د/عبدالرحمن (مذاهب النقد وقضاياه) ط شركة الإعلانات الشرقية بالقاهرة سنة ١٣٩٥هـ

١٦ قصاب : د/ وليد (قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم) ط أولى دار العلوم الرياض سنة ١٤٠٠هـ

١٧ مطلوب : د/ أحمد (اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري) نشر الكويت ط بيروت سنة ١٣٩٣هـ ١٩٧٣م أولى

١٨ مندور : د/ محمد ١ــ (النقد المنهجي عند العرب) ط نهضة مصر القاهرة الطبعة الأخيرة

٢ ــ (في الميزان الجديد) ط نهضة مصر الطبعة الأخيرة

١٩ هدارة : د/ محمد مصطفى ١ ــ (مقالات في النقد الأدبي) ط دار القلم بمصر بدون تاريخ

٢ ــ (مشكلة السرقات في النقد العربي) ط لجنة البيان العربي بمصر سنة ١٩٥٨م .

٢٠ هلال : د/ محمد غنيمي ١ ــ (دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده) ط نهضة مصر القاهرة سنة ١٩٧١م .

٢ ــ (النقد الأدبي الحديث) القاهرة سنة ١٩٦٣م

(جـ) المراجع الأجنبية

١ ــ بروكلمان : كارل (تاريخ الأدب العربي) ج٢ ط دار المعارف بمصر الطبعة الأخيرة (ترجمة الدكتور عبدالحليم النجار)

٢ ــ ريفز : جيمس : REEVS , JAMES THE CRITICOL SENSE P.13

ترجمة موضعية لأبي حمدة ص ٨١ .

٣ ــ روز : كريستين بروك : CHRISTINE BROKE ROSE AGRAMER UF METAPHOR P.229-227-238 (قواعد المجاز) ترجمة موضعية للدكتور الصاوي .

٤ ــ لانسون : (منهج البحث في تاريخ الآداب) ط نهضة مصر الفجالة ترجمة الدكتور محمد مندور الطبعة الأخيرة .

(د) الدوريـــــات

١ ــ مجلة الأزهر : مجمع البحوث الإسلامية بالأزهر سنة ١٤٠٠هـ سنة ١٤٠٢هـ سنة ١٤٠٣هـ

٢ ــ مجلة فصول : الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة سنة ١٤٠١هـ

مسلسل	الموضـــــــوع	الصفحـــة
١ ــ	**المقدمـــــة**	١ ــ ٣
٢ ــ	**تمهيـــد :**	
	(أ) حياة الآمدي وثقافته ..	٤ ــ ٥
	(ب) ظهور الموازنات وموقع الآمدي منها ..	٥ ــ ٨
٣ ــ	**الفصـــل الأول :**	٩ ــ ٢١
	منهجه النقدي ..	٩ ــ ١٦
	خطته في الموازنة ..	١٧ ــ ٢١
٤ ــ	**الفصل الثاني :**	٢٢ ــ ٦٣
	مقاييسه الإبداعية في النقد ..	٢٢ ــ ٣٢
	الإبداع وركائز الروعة الأدبية ..	٣٣ ــ ٤٢
	الأديب ابن البيئة ومرآتها ..	٤٢ ــ ٤٦
	مقومات الناقد الموضوعي ..	٤٦ ــ ٥٣
	حتمية الذوق التفسيري للناقد ..	٥٣ ــ ٥٨
	موقفه من السرقات الشعرية ..	٥٩ ــ ٦٣
٥ ــ	**الفصل الثالث :**	٦٣ ــ ٨٤
	وجوه النقد البياني في الموازنة ..	٦٤ ــ ٦٦
	التشـــبيه :	٦٤ ــ ٦٦
	الاســـتعارة :	٦٦ ــ ٧٠
	المجاز العقلي ..	٧٠ ــ ٧١
	الكناية ..	٧١ ــ ٧٢
	التجنيـــس .	٧٢ ــ ٧٤
	الطـــباق ..	٧٤ ــ ٧٧
	الاســـتطراد ..	٧٧ ــ ٧٨
	التقريـــر ..	٧٨ ــ ٧٩
	المعاظلـــة ..	٧٩ ــ ٨٤
٦ ــ	**نتائج البحث الأساسيـــة ..**	٨٥ ــ ٨٧
٧ ــ	**المصادر والمراجع ..**	٨٨ ــ ٩١