

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد

- تلمسان -



قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب و اللغات

مذكرة لنيل شهادة الماجستير في نظرية الأدب و علم الجمال

الأسس الجمالية في موازنة الأمدي

إشراف:

أ.د. زين الدين مختاري

إعداد الطالب :

جبابري عبد الغني

لجنة المناقشة

رئيساً	جامعة تلمسان	أستاذ التعليم العالي	- أ.د/ عبد الجليل مرتاض
مشرفاً	جامعة تلمسان	أستاذ التعليم العالي	- - أ.د/ مختاري زين الدين
عضواً	جامعة سيدي بلعباس	أستاذ التعليم العالي	- أ.د/ باقي محمد
عضواً	جامعة تلمسان	أستاذ التعليم العالي	- أ.د/ عبد الرحمان فارسي

السنة الجامعية: 1434-1435 هـ / 2013-2014 م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد

- تلمسان -



قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب و اللغات

مذكرة لنيل شهادة الماجستير في نظرية الأدب و علم الجمال

الأسس الجمالية في موازنة الأمدي

إعداد الطالب :

جبابري عبد الغني

إشراف:

أ.د. زين الدين مختاري

لجنة المناقشة

رئيساً	جامعة تلمسان	أستاذ التعليم العالي	- أ.د/ عبد الجليل مرتاض
مشرفاً	جامعة تلمسان	أستاذ التعليم العالي	- - أ.د/ مختاري زين الدين
عضواً	جامعة سيدي بلعباس	أستاذ التعليم العالي	- أ.د/ باقي محمد
عضواً	جامعة تلمسان	أستاذ التعليم العالي	- أ.د/ عبد الرحمان فارسي

السنة الجامعية: 1434-1435 هـ / 2013-2014م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر وتقدير

إتماماً للنَّعمة، وطلباً للمزيد فيها، أحمد الله تعالى على توفيقه
وامتنانه على اتمام هذا العمل العلمي .

ووقوفاً عند قول سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم : " لم
يشكر الله من لم يشكر الناس " (سنن أبي داود)

أتقدّم بأعظم عبارات الشكر والتقدير، والاعتراف والامتنان

إلى أساتذتي الأفاضل

وأخصُّ بالذكر منهم شيخِي المربي العالمَ العَلمَ الرِّباني، وليدَ
أرضِ التينِ والزيتونِ رضوان محمد حسين النّجار الذي رافقني
في هذا البحث عبر سَهْلِهِ وَوَعْرِهِ، فلم أجْده إلّا والدًا، فأكرم به من
والدٍ وما ولد

أدام الله عليه الصّحة.

ولا يفوتني أن أتبعهُ القمرَ الأستاذَ الدكتور زين الدين مختاري
الذي لم يبرح النصيحة والدعاء لنا بالتوفيق

فأسبغ الله عليه نعمه

الإهداء

أهدي هذا العمل

إلى صاحب الروضة الندية، والمُنزَلِ المُنزلة السنية؛ سيد ولد آدم
ولا فخر

سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم .

إلى التي مازلتُ بدُعائها أهتدي، إلى التي فارقتني ولم يشتدّ عضدي
إلى الوالدة الكريمة رحمها الله تعالى .

إلى والدي الذي ما طلب العيش في الحياة إلا ليفرح بنجاحي -
حفظه الله تعالى -

إلى كل أحد لا أخصّ قريبا عن بعيد، ولا حاضرا عن غائب.

الرموز والاختصارات:

تح	: تحقيق
ص	: صفحة
ص س	: الصفحة السابقة
ط	: الطبعة
م س	: المصدر السابق
م ن	: المصدر نفسه
ج	: الجزء
د ت	: دون تاريخ

الْمُقَدِّمَةُ

الحمد لله الذي بدأ بالحمد كتابه، وندب إلى ذلك عباده،
ثم الصلّاة والسّلام على محمّد حامل لواء الحمد، مع الرّضى
لمن تبعه ونصره وخدم لغته .

وبعد:

إنّ الأسس الجمالية والنّظريات الأدبيّة بمفهومها النّقدي
المعاصر، هي من إنتاج الفلاسفة ومنظري الأدب، بيد أنّ
الدّرس النّقدي العربي القديم لم يكن بمعزل عن التّفكير في
أسس جمالية تصف النّص الأدبي عن غيره من النصوص؛
وبخاصّة النّص الشّعري بوصفه ديوان العرب، ومن
المعلوم باستقراء الكتب النّقديّة المتقدّمة والتي اهتمّت
بالشعر وتصنيفه إلى طبقات، أنّ الحسّ الجمالي الذي كان
يعتمده الناقد الأدبي القديم في نقده للنصوص؛ كان عربيا
محضا؛ إذ تتميّز لغتهم بخصوصية الآلة من بلاغة ونحو
وعروض ومعجم وغيرها وبالتالي خصوصية النتيجة .

وليس يَعدُّ النّقد الأدبي الاستفادة من علوم غيره من
الأمم الأخرى؛ إذ يتجلّى ذلك في حركة الترجمة المبكّرة -
ترجمة كتاب فنّ الشعر لأرسطو - مع ما شهده المجتمع

العربي من انفتاح للحدود مع غيره من الأجناس، والتي ما لبثت أن صارت عنصرا حيويا في المجتمع العربي يشاركه جميع الميادين؛ وبخاصة ميدان الأدب وصنعة الشعر، هذا الأثر الذي خلفه صدى كبيرا في أوساط المجتمع العربي إزاء المشاركة في العمل الفني، وخاصة الجانب الشعري الذي بات يفقد شيئا من أعرافه المتقدمة الزمن على يد من عرفوا بالمولدين.

وإن كان ظاهر هذه النزعة الحديثة في عصرها صورة سلبية على العمود الشعري، إلا أنها لا تعدم جانبا إيجابيا متمثلا في حركة الصراع المحتدم بين أنصار العمود الشعري الذين راحوا يكشفون مكامن جمال العمل الفني ويبينون قواعد العمود الشعري المتوارث، وما خالف فيه هؤلاء المولدون جمال القصيدة العربية الثابتة منذ تكونها .

لقد كان الأمدي أحد أولئك النقاد الذين دافعوا عن أصالة الشعر العربي، ممثلا في العمود الشعري؛ الذي تناقله أصحاب الصنعة من المطبوعين عبر أحقاب متتالية؛ مبينا جمالية العمود الشعري، والمواطن التي خالف فيها المحدثون أسسه الجمالية.

ولقد جاء هذا البحث يستفسر عن ما هية الأسس الجمالية التي انبنت عليها القصيدة العربية، عبر ما قدّمه الأمدى في موازنته بين أبى تمام والبحتري .

اختيار البحث:

يأتى هذا البحث ليعالج أحد تلك الأعمال النقدية؛ التي سعت إلى صبر أغوار القصيد العربية مستخرجة مواطن الجمال فيها، ومبيّنة سنان العرب في نظم الشعر ومواطن الجمال فيه، كما يبيّن الزلل الذي وقع فيه المحدثون، ومواطن إفسادهم لجمالها المتوارث، كلّ ذلك في حُلّة جمعت بين العمل النظري والتّنظيري، في موازنة بين قطبين من أقطاب المدرسة التّراثية - المطبوعين - ومدرسة الحداثة - أصحاب الصّناعة - وهو كتاب أبو الحسن بن بشر الأمدى، والموسوم بـ: "الموازنة بين أبى تمام والبحتري"، والذي راح يجسّد مجموعة من القوانين الكلّية التي من شأنها أن تكون منهجا متكاملا في تمييز النّص الشعري عمّ سواه من النصوص التي لا تشاركه إلّا الجانب الشكلي دون المضمون الفعلي، ومن هنا كان نقد الأمدى نقدا منهجيا متكاملا ينمّ عن إدراك متكامل للعمل الشعري؛ قد يصل به إلى حدّ النّظرية الشعرية في مرحلتها الأولى .

ويتضح هدف اختيار البحث بالظروف المحيطة بالمؤلف
من جهة الزمن والمنهج:

أولاً - من جهة الزمن : رغبة العمل على التراث
العربي الأصيل، ويقين تام بأنّ أصدافه لم ينته التنقيب
حولها، وأنّ أعماقه لم يدركها الباحثون على اختلاف
إمكاناتهم ، ليس ذلك تقصيراً من الباحثين؛ ولكنّه بحر و لكلّ
حقّ الغوص على مكنوناته.

ثانياً - من جهة المنهج : فمؤلف الموازنة بين أبي تمام
والبحتري؛ مؤلف توافرت فيه ميزات متعدّدة يمكن أن
نحصى منها :

أصالة المنهج : فالمؤلف ينطلق في موازنته معتمداً
منهجاً واضحاً لا يحيد عنه، فمادام يعمل ضمن النصّ
الشعري فهو لا يرتئي الحيد عن العمود الشعري .

الموضوعية : اشتهر مؤلف الموازنة للآمدي
بالموضوعية والتي دعت إليها أمور كثيرة؛ بالإضافة إلى
المنهج الواضح منذ البداية .

الظرف الزمني : وذلك أنّ الموازنة للآمدي لم تكن من
ضمن الأعمال النّقدية التي شاركت في إذكاء نار الحرب

بين المدرستين، وإنما أتت متأخرة زمنياً عن الشاعرين،
بقدر كاف للتأمل بروية، ودون مراعاة أيّ دافع ذاتي قد
يسقط من قيمة العمل النقدي؛ إذ تأخر الأمدي عن الشاعرين
بفترة تدارس فيها الصّراع بينهما وذلك حوالي المائة سنة .

كما كان لاختيار هذا الموضوع - إضافة إلى ما سبق -
مجموعة أسباب ودوافع، منها الدراسات السابقة التي
ارتبطت مواضيعها بهذه الشخصية العلمية، ولعل معظم
الدراسات التي تقدّمت اهتمّت بجانب النظرة النقدية للأمدي
أخصّ منها :

- النّقد المنهجي لمؤلفه محمّد مندور (مطبوع).

- أحمد مطلوب ، إتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع
الهجري (مطبوع).

- أحمد طه إبراهيم، تأريخ النقد العربي من الجاهلية حتّى
القرن الرابع الهجري (مطبوع).

اخترت إضافة إلى البعد النقدي، البعد البلاغي الذي
يهتم ببيان الأسس الجمالية للشكل والمضمون في العمود
الشعري كما عرفه المطبوعون .

مصادر البحث ومراجعته:

تنوّعت مكتبة البحث، من مصادر تراثية، ومراجع حديثة عربيّة، ومترجمة.

أ- الكتب النقدية : تكوّنت انطلاقاً من كتاب الموازنة للآمدي الذي كان مدار البحث العلمي حوله، وأخرى تسبقه في الزّمن ومنها ما تتأخّر عنه؛ من أهمّ المصادر المتقدمة كتابي البيان والتبيين والحيوان للجاحظ، وأهمّ المصدر المتأخرة أسرار البلاغة في علم البيان لعبد القاهر الجرجاني .

- طبقات فحول الشعراء، لابن سلام الجمحي .

- العمدة في محاسن الشعر، ابن رشيق القيرواني .

ب - مجاميع الشعر : وكانت مصدراً هاماً في تحقيق النّصوص الشّعريّة ومعرفة نسبتها إلى أصحابها؛ ومن مجاميع الشعر:

- ديوان أبي تمام .

- ديوان البحتري.

- المؤلف والمختلف للآمدي .

ج - المعاجم العربية: معاجم الأعلام والبلدان و معاجم اللغة .

- تاريخ مدينة السلام، للخطيب البغدادي .

- وفيات الأعيان، لابن خلكان .

- شذرات الذهب، شهاب الدين أبو الفلاح.

إعداد البحث:

إنّ ازدواجية الهدف المزمع الوصول إليه بالعمل النقدي الذي كان مخبر البحث؛ ليدفع بالباحث إلى تقسيم هذا العمل إلى: مقدّمة وتمهيد ووثلاثة فصول وخاتمة .

أمّا التمهيد : فلا بدّ أن يكون ضوءاً يسلط على شخصيات الموازنة : الآمدي الناقد و الشاعرين البحري وأبي تمام.

الفصل الأول: وقُسّم إلى مبحثين :

أولاً: الذوق النقدي عند الآمدي: ويتحدّث عن الآمدي وما يتعلّق بشخصيته العلمية

من سعة اطلاع، و موضوعية، وتثبت في رواية
الأشعار، وكيف قسّم كتابه الموازنة.

المبحث الثاني: (الآراء النقدية للآمدي) يتم فيه بسطُ
أهمّ القضايا النقدية التي أثّرت حول أبي تمام والبحتري
وموقف الآمدي منها؛ ومن تلك القضايا: مفهوم الشعر عند
الآمدي، عمود الشعر، الصنعة الشعرية .

كلّ هذا تمّ عرضه في منهج متكامل بين المنهج
التاريخي والمنهج الإحصائي.

المنهج التاريخي: الذي يكشف اللثام عن هذه الشخصية
مبرزاً عوامل استعدادها العلمي .

المنهج الإحصائي: الذي يتتبع النشاط العلمي للآمدي
في الساحة النقدية؛ عبر آرائه المبتوثة في كتاب الموازنة .

أما الفصل الثاني : فيختص بدراسة الأدب من الدّاخل
(المضمون)؛ ويتم فيه عرض مفهوم المضمون في العمود
الشعري، وعرضته في أربعة مباحث وهي :

البعد الجمالي للسرقات الشعرية، جمالية الصورة
الشعرية، جمالية الأغراض الشعرية، جمالية الوقوف على
الطلّ .

أمّا الفصل الثالث : فيختص بدراسة الأدب من الخارج
(الشّكل) وموقفه من اللفظ؛ وتوزّع على خمس مباحث.

جمالية اللفظ وتضمّن الحديث؛ عن حدود الجناس
والطباق، جمالية اللغة، جمالية النّحو والصرف، جمالية
النّظم، جمالية الإيقاع الشعري، وهذا انطلاقاً من تطبيقات
الأمدي على شعري أبي تمام والبحثري .

كلا الفصلين الثاني والثالث: يتمّ مناقشتهما تحت منهج
متكامل :

أ- المنهج الفني: والذي يجلّي لنا الأصول الفنية التي
اعتمدها الأمدي، النّابعة عن مدرسة المطبوعين .

ب - المنهج التّحليلي: يكمن في بيان رأيه في مضمون
العمل الأدبي خلال النصوص المتبادلة بين أبي تمام
والبحثري .

ويلي هذا كلّه الخاتمة، وقد عرضت فيها الصّورة الكلية
لما انتهت إليه هذه الدّراسة، وبّينت فيها ما أمكنني التّوصّل
إليه من نتائج .

وبعد الخاتمة كانت الفهارس وتضمّنت فهرسين: فهرس
المصادر والمراجع، وفهرس الموضوعات .

الصّعوبات العلمية :

إنّ أيّ باحث قد تواجهه مشكلات وصعوبات علمية أثناء العمل، ولم يخل هذا البحث من صعوبات وعقبات، سرعان ما - بعون الله - ذللت، منها محاولة الربط بين أمرين، يبدوا ظاهرهما وإلى حدّ كبير متنافرا وهو موضوع النّظرية الأدبية، بحكم أنّها درّسُ حديث النّشأة؛ قوامه مجموعة من المذاهب الفلسفية، والتّراث العربي الذي كان ينأى عن المذاهب الفلسفية، ويتعامل مع البعد الإنساني والرّؤية الفطرية للحياة، ومن ثمّ تتأكّد الرّؤية المنهجية المتفرّدة للتّراثي العربي.

فما كان هذا البحث إلّا إسقاطا للجانب الشكلي للنّظرية الأدبية على التّراث النّقدي المتمثّل في : الموازنة بين أبي تمام والبحتري لصاحبه الأمدي؛ لنخلص إلى أسس جمالية للنّص الشعري، توضّح لنا النظرية النّقديّة عند العرب في مرحلة تكامل فيها البعد النّقدي .

كلمة حق وواجب:

الحمد لله في الأولى والآخرة ، ومن الواجب أداء دين الأفاضل، فما كان لهذا البحث أن يتمّ ولا أن يُقسَمَ له بين رفوف البحوث حيّز فضاء، لولا منّة الله تعالى، ثمّ ما منّ

الله به عليّ من أساتذة أفاضل؛ شهدت لهم الأخلاق بالكرم قبل العلم، وأخصّ بذلك شيخي الأستاذ الدكتور: رضوان محمّد حسين النّجار؛ الذي ما فتئ لي ناصحا موجهها ومعلّما - فكانت كلماته لي شمسا تزيل عنّي حجب الجهل - ، وما تلك إلا صفة الرّبّانيين من أهل العلم، حفظه الله لنا وأسبل عليه نعمه ظاهرة وباطنة.

على الرّغم من غضباته التي يخيّل لك بها أنّ الموت العلمي أقرب إليك من حبل الوريد.

وأنت أيها المريد لا تعلم حينذاك ما يخفي شيخك من رحماته وحرصه عليك، لتتصوّر أنّك تعيش أبدا ... حفظ الله شيخنا على الدّوام وأدام عزّه .

وبعد أن قطعت وشيخي جميع أشواط هذا البحث العلمي، ولظروف متعدّدة؛ تتعلّق بتقاعده عن العمل، وكذا الظروف الصّحية التي يعيشها - أدام الله عزّه وشفاه - تنازل عن الإشراف على هذا البحث العلمي، للأستاذ الدّكتور: زين الدّين مختاري الذي لمسنا فيه مع العلم؛ الكرم ومحبة النّفع للغير وعدم التّواني في تقديم العون العلمي والنّفسي لطلّابته، فجزاه الله خيرا وأدام عليه العافية، ولا أنسى أعضاء اللّجنة الذين تجشّموا عناء النظر إلى البحث

وتوجيه ابنهم، لما استوقفوه من زلل علمي صدر عنه،
وكثيرُهم من قدّم يد العون لي إن غابوا عني فخيرهم لن
يغيب عن الله ليجازيهم به .

وفي الأخير أرجوا أن يكون هذا البحث قد عمل على
الكشف ولو على جزء يسير من تراث أدبنا العربي
والشعري بخاصة، وأكون قد ساهمت في الكشف عن بعض
أصداف ما تركه لنا الأجداد من التراث النقدي .

والله وحده المسؤول أن يهدينا سواء السبيل، وأن
يرزقنا التّسديد والتّوفيق، وأن يجعلنا في الذين أنعم الله
عليهم .

التمهيد:

التعريف بشخصيات الموازنة

التعريف بالآمدي :

نسبه:

هو أبو القاسم الحسن يحيى بن بشر الآمدي، كان حسن الفهم جيّد الدّراية والرّواية سريع الإدراك، وكان كثير الشعر حسن الطبع جيّد الصنعة¹ ، لم تثبت المصادر زمن ولادته إلاّ أنه آمدي الأصل بصري المولد والمنشأ واختلفت المصادر في سنة وفاته بين 370هـ أو 371هـ² .

اشتغل كاتباً لعدد من القضاة فكتب في بغداد لأبي جعفر هارون بن محمد الضبي، وكتب بالبصرة لأبي الحسن أحمد وأبي أحمد طلحة بن الحسين بن المثنى، وبعدهما لقاضي البلد أبي القاسم جعفر بن عبد الواحد الهاشمي ... ثمّ لأخيه أبي الحسن محمد بن عبد الواحد لمّا ولي قضاء البصرة³ .

¹ ياقوت الحموي ، معجم الأدباء، تح: إحسان عباس، بيروت دار الغرب الإسلامي ، ط: الأولى ، 1993م، ج: الثاني 851، 877

² جلال الدين السيوطي، بغية الوعات في طبقات اللغويين والنحاة، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، ط: الثانية 1319هـ ، 1979م، ج:

الأول ص 500

³ ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج: الثاني ص 851

شيوخه:

تلقى الأمدي تكوينه العلمي على جمهرة من علماء اللغة والنحو بالبصرة فعرف بمذهبه البصري : أبي العباس المبرد، نفطويه، وحمل العلم في بغداد على : الأخفش والحامض والزجاج وابن دريد وابن السراج وغيرهم من أهل اللغة والأدب¹.

مؤلفاته :

اشتهر الأمدي بعدد من المؤلفات في اللغة والنقد لم يصل منه إلا القليل، وهذا الإنتاج المعرفي ينم عن تملكه لقدرة علمية كبيرة وكتبه كالاتي² :

- الموازنة بين أبي تمام والبحتري .
- المؤلف والمختلف في أسماء الشعراء .
- كتاب نثر المنظوم .
- كتاب في أنّ الشاعرين لا تتفق خواطرهما .
- كتاب ما في عيار الشعر لابن طباطبا من الخطأ .
- كتاب فرق ما بين الخاص والمشارك من معاني الشعر.

¹ ياقوت الحموي، معجم الأدباء ج: الثاني، ص 851، 852

² م س، ج: الثاني ص 850، 851

- كتاب تفضيل امرئ القيس على الجاهليين .
- كتاب في شدّة حاجة الإنسان إلى أن يعرف نفسه .
- كتاب تبیین غلط قدامة بن جعفر في كتاب نقد الشعر .
- كتاب معاني شعر البحتري .
- كتاب الرّد على ابن عمّار فيما خطأ فيه أبوتمام.
- كتاب فعلت وأفعلت .
- كتاب الحروف من الأصول والأضداد.
- كتاب ديوان شعره .

التعريف بأبي تمام :

نسبه:

أبو تمام حبيب بن أوس الطائي شامي الأصل كانت ولادته بجاسم وهي قرية في بلد الجيدور من أعمال دمشق وطبرية وكان أسمر طويلاً فصيحاً حلو الكلام فيه متممة يسيرة¹ و كان بمصر في حدثه يسقي الماء في المسجد الجامع، ثم جالس الأدباء، فأخذ عنهم، وتعلم منهم، وكان فطنا فهماً، وكان يحب الشعر، فلم يزل يعاينه حتى قال الشعر فأجاد، وشاع ذكره، وسار شعره وبلغ المعتصم خبره فحمله إليه وهو بسرّ من رأى، فعمل أبو تمام فيه قصائد عدّة، وأجازته المعتصم وقّده على شعراء وقته.

قدم إلى بغداد فجالس بها الأدباء وعاشر العلماء وكان موصوفاً بالظرف وحسن الأخلاق، وكرم النفس، وروي أنّ نسبه ينتهي إلى يشجب بن يعرب بن قحطان².

¹ أبو بكر محمد بن يحيى الصولي، أخبار أبي تمام، تح: خليل محمود عساكر، محمد عبده عزّام، نظير الإسلام الهندي، قدّم له أحمد أمين، بيروت، دار الآفاق الجديدة، ط: الثانية 1400هـ، 1980م، ص 259

² محمد بن أبي بكر بن خلكان، وفيات الأعيان، تح: إحسان عباس، بيروت، دار الصادر، 1397هـ، 1977م، ج: الثاني، ص 17

ولد أبو تمام سنة تسعين ومائة واختلف في زمن وفاته
أكان:

- المحرم سنة اثنين وثلاثين ومائتين، أو جمادى الأولى سنة
إحدى وثلاثين ومائتين¹

وكان أبو تمام شديد النظر في شعر من قبله فكانت
تصانيفه الشعرية كثيرة بين ما جمعه من أشعار الأوائل
وبؤبه وبين ما أنشده إلا أنها لم ترتب إلا من بعد " ولم يزل
شعره غير مرتب حتى جمعه أبو بكر الصولي، ورتبه على
الحروف، ثم جمعه علي بن حمزة الأصبهاني، ولم يرتبه
على الحروف بل على الأنواع"²

مؤلفاته:

- ديوان شعره.
- الحماسة .
- كتاب فحول الشعراء .
- كتاب الاختيارات من شعر الشعراء.

¹ الخطيب البغدادي، تاريخ مدينة السلام، تح: بشار عواد معروف،
بيروت دار الغرب الإسلامي، 1422هـ، 2001م، مجلد: التاسع ص
157، 158-163

² وفيات الأعيان، ابن خلكان، ج: الثاني ص 17

التعريف بالبحثري:

- نسبه ومولده:

أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى ينتهي نسبه إلى يعرب بن قحطان، الطائي البحتري، الشاعر المشهور ، ولد بمنبج (سنة 206هـ)، وقيل بزردفنة وهي قرية من قراها، ونشأ وتخرّج بها ثم خرج إلى العراق، ومدح جماعة من الخلفاء أولهم المتوكل على الله، وخلقاً كبيراً من الأكابر والرؤساء، وأقام بغداد دهرًا طويلاً ثم عاد إلى الشام، وله أشعار كثيرة ذكر فيها حلب وضواحيها، وكان يتغزل بها¹.

ثم عاد إلى الشام وتوفي بمنبج (وهي بين حلب والفرات) سنة 284هـ²

رواته: وقد روى عنه أشياء من شعره أبو العباس المبرّد ومحمد بن خلف بن المرزباني والقاضي أبو عبد الله المحاملي، ومحمد بن أحمد الحكيمي، وأبو بكر الصولي وغيرهم³

¹ ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج:6، ص: 22

² خير الدين الزركلي، الأعلام، لبنان دار العلم للملايين، ط: الخامسة

عشر 2002هـ، ج: الثامن، ص 121

³ ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج:6، ص 22

كلمة في شعره:

وسئل أبو العلاء المعري عنه، وعن أبي تمام
والمتنبي فقال حكيمان والشاعر البحتري¹

وكان يقال لشعر البحتري : سلاسل الذهب،
وهو في الطبقة العليا².

مؤلفاته:³

- ديوان شعر.

- كتاب الحماسة.

¹ شهاب الدين أبي الفلاح، شذرات الذهب، تح: عبد القادر أرناؤوط،
محمود أرناؤوط، دمشق، دار ابن الكثير، ط: الأولى ، 1408هـ، 1988 ،
المجلد الثالث ص340

² ابن خلّكان، وفيات الأعيان ج6 ص23

³ الزركلي، الأعلام ، ج: الثامن، ص 121

الفصل الأول :

الآمدي ومنهجه في كتاب الموازنة

- المبحث الأول: الذوق النقدي عند الآمدي.

- المبحث الثاني : آراؤه النقدية .

المبحث الأول

الذوق النقدي لدى الأممي

سعة اطلاع الأمدي :

يقف المتأمل في موازنة الأمدي على ذوق نقدي فذٍّ، اجتمعت في تنشأته ظروف كثيرة، فزيادة على تحكّم الأمدي في الآلة اللغوية بجميع أشكالها - النحو والبلاغة والعروض ومعرفة الرواة والتحكّم في أصول الفقه والمنطق - كذلك هو مطلع على فلسفة اليونان وحكمة الهند.

لم تقتصر تلك المعارف على الجانب اللغوي، بل كانت ممارسات مقارنة في جميع أبواب العلم، تدلّ على تصفحه العلمي لمن سبقه، وقدرته الكبيرة على الترجيح، ومما يدل على ذلك ردّه على قدامة ابن جعفر حين جعل الطباق أحد أقسام الجناس تحت مسمّى المتكافئ " هذا باب أعني المطابق - لقّبه أبو الفرج قدامة بن جعفر في كتابه المؤلف في نقد الشعر " المتكافئ " وسمّى ضرباً من الجناس المطابق وهي أن تأتي الكلمة مثل الكلمة سواء في تأليفها واتّفاق حروفها ويكون معناها مخالفاً " ¹

¹ أبي القاسم الحسن بن بشر الأمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري
تح: إبراهيم شمس الدين ، بيروت، دار الكتب العلمية، ط: الأولى
1427هـ، 2006م، ص217

لا يرى الآمدي لقدامة أن يخرج عن استعمال اصطلاحات الأوائل ، وإن كان اللقب الذي أحدثه صحيح من جهة دلالاته العلمية " وما علمت أحدا فعل هذا غير أبي الفرج ، وإن كان هذا اللقب يصحّ لموافقته معنى الملقبات ، وكانت الألفاظ غير محظورة، فإني لم أكن أحبّ له أن يخالف من تقدّمه، مثل أبي العباس عبد الله بن المعتز وغيره ممن تكلم في هذه الأنواع وألف فيها فإذ قد سبقوه إلى اللقب وكفوه المؤونة ¹ " إنَّ العمل بمصطلحات الأوائل أولى عنده من إيراد شيء جديد في هذا الباب، وهذا تقنين منه يدلّ على إدراك متقدّم في الزّمن إلى ما تؤول إليه كثرة الاصطلاحات، وما تسبّب من أزمة في عدم إدراك المعنى عند الدّارسين في المستقبل؛ وكما يؤدّي إلى اللبس الذي تضيع به كثير من جهود الباحثين، وهذه الدّعوة إلى توحيد المصطلح؛ هي الي تسعى إلى تحقيقها الكثير من الآداب العالمية في النّقد الحديث عن طريق ما تنتجه من نظريات عامة.

أدرك الآمدي عظم خطورة المنطق اليوناني على الأدب العربي - شعره ونقده - كما هو ملاحظ على نقاد

¹ الآمدي ، الموازنة، ص217

عصره من أمثال قدامة بن جعفر، فقد أفقد المنطق النقد العربي روح التلقائية التي ترسخت فيه وبات مهددا بالقوانين البلاغية المختلفة " ولا تفيد البلاغة والنقد من فلسفة اليونان ومنطقهم، ومناهجهم العقلية غير الاعتراف حول الحدود، وتفريع الاسماء والاهتمام بالمظهر اللفظي والتعقيد المعنوي دون الاهتمام بروح الأدب، وطبيعته"¹ فكان الأمدي أحد النقاد الذين انبروا للتصدي لهذا الجمود البلاغي والنقدي عبر تبنيه لمنهج العمود الشعري .

أما ما يخص موضوع مؤلفه - الموازنة بين أبي تمام والبحتري - فلم يكن بعيدا عن الأحداث النقدية التي عنت الشعارين، بل كان مطلعاً على ذلك الصراع الذي كان محتدماً بين أنصار الفريقين اطلاعاً وافياً زاد من حدة بصيرته النقدية، وسهل له اختيار المنهج المناسب الذي يساعده على استنباط مواطن الجمال فيهما عبر نقده لشعريهما .

¹ محمد زغلول سلام، أثر القرآن في تطوّر النقد العربي، ، مصر، مكتبة الشباب، ط: الأولى، ص 230

- تثبت الأمدي في نقل أشعار الطائيين :

لا يكتفي الأمدي بنقل شعر الطائيين من مصدر واحد؛ ولكن عُدَّته في النقل التحقيق الدقيق بين عدد من المصادر حتَّى يصل إلى تثبيت الشَّعر إعراباً أو زيادة و نقصاً، ولعلَّ هذا المنهج الدقيق، هو الذي فقده كثير من الذين تصدَّوا للمعركة النِّقدية بين أنصار أبي تمام والبحتري، وهو نفسه المنهج الذي تروم الدِّراسات الحديثة تطبيقه على الدِّرس الأدبي والنَّقدي منه على وجه الخصوص.

يجد المتتبع لكتاب الموازنة هذه الرُّوح العلميَّة في إشارات للأمدي، إذ يحيل شكَّه إلى اليقين بالتحقيق؛ فيقول مثلاً: " وقد كنت أظنُّ أنَّ أبا تمام على هذا نظم الشَّعر، وأنَّ غلطاً وقع عليه في نقل البيت حتَّى رجعت إلى النسخة العتيقة التي لم تقع بين يدي الصولي وأضرابه ، فوجدت البيت في غير نسخة مثبتاً على هذا الخطأ"¹ يزيد هذا النصَّ الصَّريح من الأمدي على مسألة التحقيق، ليدل على تلك الروح النِّقدية الصافية، ولتزول به حجج الذين يدَّعون تعصّب الأمدي على أبي تمام، وكيف لمتعصّب أن يبحث العذر لمن تعصّب ضده، فهو لا يثبت الخطأ للوهلة الأولى،

¹ الأمدي ، الموازنة، ص169

بل يرجع في ذلك إلى البحث لعلّ الخطأ منشأ الرواة الذين تناقلوه، وأيّ روح صافية في النقد بعيدة عن الهوى كالتّي تحلّى بها الأمدي، وما رمّيه بالتّعصب إلّا " تهمة اتّهمه بها بعض النّقاد اللّاحقون عندما فسد الذّوق وغلبت الصنعة والتّكلف على الأدب العربي، ونظر بعض هؤلاء الأدباء المتأخرون في بعض انتقادات اللّامدي لسخافات أبي تمام " ووسواسه " ولم يوافقوا على تلك الانتقادات لمرض أذواقهم فقالوا إنّ الرّجل متعصّب ضدّ أبي تمام"¹

ومن الأمثلة التي تعزّز براءة الأمدي وسلامة روحه العلمية من كل ما يقدر في آرائه النّقدية، شكّه في أنّ تحريفا ورد البيت من الرواة فاحتمل المعنى الخطأ، وهو قول أبي تمام

وَإِذَا فَقَدْتَ أَخًا فَلَمْ تَفْقِدْ لَهُ دَمْعًا وَلَا صَبْرًا فَلَسْتَ بِفَاقِدٍ²

¹ محمد منذور، النّقد المنهجي عند العرب، مصر، دار نهضة، 1996،

ص 102

² ديوان أبي تمام، شاهين عطية، بيروت، دار الكتب العلمية، ط: الرابعة 2009م،

فالمعنى يحتمل اجتماع نعتين متضادتين، وهما الدّمع والصّبر؛ ولأنّ الصّابر لا يكون باكياً والباكي لا يكون صابراً¹.

فالخطأ لا يحتمل التعليل، ولكن ثمة شك يلحق الرواية يدفع بالآمدي إلى البحث والتنقيب عنها في المصادر، يقول الآمدي : " وظننته قد قال غير هذا، وأنّ غلطاً قد وقع في كتابة البيت عند النّقل، حتى رجعت إلى أصل أبي سعيد السّكري وغيره من الأصول القديمة فلم أجد إلاّ "دمعاً ولا صبراً " وذلك غفلة منه عجيبة"² ولا يخفى لطف العبارة ، فهو يجعل الخطأ غفلة لم تعتدها براعة أبي تمام في إيراد المعاني المبهمة، فكيف بالمعاني الجليّة، بل هي من قبيل الزّلل، ولا تخفى روح الأصولي الذي يعتمد في علله على القرائن الكلية في تقويم المنهج لا العلل الثانوية الفائتة .

الفطرة النّقدية للآمدي :

تميّز الآمدي عن غيره من النّقاد الذين اعتمدوا على المعارف العلمية- زيادة على الدّراية الواسعة بدروب الشّعـر وأنواع العلوم المحيطة به - بحسّ مرهف وذوق فني كبير في نقد

¹ الآمدي، الموازنة، ص 176

² م س، ص 177

الشعر، فلا تقتصر ملكته النقدية على علوم اللغة، بل تتعدى إلى إدراك ماحوله من صور الطبيعة المختلفة، فهو لا يرضى الخطأ الشعري في وصف المشاهد المبتوثة في الكون، إذا ما أراد الشاعر أن يجسدها صورا فنية في تعبيره الشعري، بل على الشعراء أن يتحرروا الدقة التامة في استعمال صور الطبيعة في تشبيهاتهم وأوصافهم؛ ومن تلك الانتقادات الفطرية التي تعتمد على الحسّ والمشاهدة، تصويبه للبحثري في مواطن من شعره خرج فيها عن واقع الحسّ والمشاهدة .

قال البحثري :

صِبْغَةَ الْأُفُقِ بَيْنَ آخِرِ لَيْلٍ مُنْقَضٍ شَأْنُهُ وَأَوَّلِ فَجْرِ¹

قال الأمدى : "... يصف فرسا أشقر أو خلوقيا، والحمرة لا تكون بين آخر الليل وأول الفجر، وهو عندي في هذا غلط، لأنّ أول الفجر زرق، ثمّ بياض ثمّ الحمرة عند بدوّ قرن الشّمس، كما أنّ آخر النهار عند غيوب الشمس الحمرة، ثمّ البياض ثمّ الزرق، وهي آخر الشّفق"²

¹ أبو الوليد بن عبيد بن يحيى البحثري، الديوان، مصر، المطبعة الهندية ط: الأولى، 1229هـ، 1911م، ج: الثاني، ص20

² الموازنة، ص283

لم يلجأ الأمدي في نقد البحتري سوى إلى التأمل في
الفجر، وما يترأخه من ألوان منذ بدايته إلى تمكّن الشمس
في الأفق - قرن الشمس - ، وهو نقد لا يلجأ فيه إلى علوم
اللغة بقدر ما يحتاج فيه إلى سلامة الفطرة في تأمل مظاهر
الطبيعة.

ومن المواضع التي تظهر فيها تلك اليقظة الحسية في
تأمل الطبيعة، إقراره لمن نقد البحتري حين جعل السحر
يتغشى النهار؛ قال البحتري :

اليَوْمَ أَطْلَعَ لِلْخِلَافَةِ سَعْدَهَا وَأَضَاءَ فِينَا بَذْرُهَا الْمُتَهَلِّلُ

لَبَسَتْ جَلَالَةَ جَعْفَرٍ فَكَأَنَّهَا سَحَرٌ تَجَلَّلَهُ النَّهَارُ الْمُقْبِلُ¹

قال الأمدي : " وقالوا هذا المعنى فاسد، لأنّ السحر
طرة النهار وأوله وبدء ضيائه، والشئ في مثل هذا لا
يتجلل أوله، لأنّ التجلل هو أن يجتمع عليه ويغطيه،
والسحر أمام النهار أبدا فلا يجوز أن يتغشاه، لأنّه المتصل
بالظلمة والمختلط بها والطارد لها ، فهو يدور حول كرة
الأرض دائما على صورة واحدة لا يتغيّر"²

¹ ديوان البحتري، ج: الثاني، ص158

² الموازنة، ص294

يوظف البحتري في هذا البيت التشبيه، فيجعل الخلافة سَحَرًا، ويعطي للخليفة صورة النهار؛ ويريد من ذلك أن الخلافة كانت ظُلمة، فلمّا أتى الخليفة وشغلها كان كالنهار الذي يغطى الليل؛ وهذا تشبيه جميل وصورة فنية بديعة، إلا أن الأمدي لا يرضى هذه الصورة، وليس هو أول من أفسدها ولم يرى بصوابها، بل قد سبق في ذلك، وأشار إلى ذلك بقوله: "وقالوا هذا المعنى فاسد" ¹ بصيغة جمع الغائب، وعلة الفساد؛ هو أنه جعل السَّحَر ليلا ومنفصلا عن النهار، وهو ليس كذلك؛ بل السَّحَر أول الفجر، فلا يجوز مُشَاهَدَةً فصله عن النهار وجعله قطعة من الليل.

المنهج النقدي للأمدي :

اطّلع الأمدي على اختلاف النّقاد حول تفضيل أحد الشّاعرين أبي تمام أو البحتري وفقا لرؤية نقدية، وذهب البعض الآخر إلى أن كلا الشاعرين ينتميان إلى طبقة واحدة، إلا أن هذا الرّأي لا يتّفق ونظرة الأمدي بل الفرق بينهما باد على تضاعيف شعريهما؛ يقول الأمدي : « وإن كان كثير من النّاس قد جعلهما طبقة، وذهب إلى المساواة بينهما. وإنهما لمختلفان، لأنّ البحتري أعرابي الشّعر

¹ الأمدي ، الموازنة، ص 294

مطبوع وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام...، ولأنّ أبا تمام شديد التّكّلف صاحب صنعة، ومستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارة البعيدة، والمعاني المولّدة...¹ تُجَلِّي تلك الميزات المذكورة مذهبين من مذاهب الشعر قد لا يتشابهان إلّا من ناحية المقياس الشّكلي - العروض -، أو صورة الموضوعات العامة للشّعر: كالوقوف على الدّيار، والغزل، والمواعظ، والآداب، والمدح، والوصف، والفخر، والعتاب...، أمّا المضمون فمذهبان مختلفان، ومن هنا تكمن صعوبة العمل النّقدي الذي يتصدّى له الأمدي، فهو لا يقف للموازنة بين شاعرين ينتحلان مذهباً واحداً، بل يقف أمام شاعرين اختار كل منهما لنفسه طريقة في صناعة الشّعر، فالبحتري إلى مذهب المطبوعين أميل، وأبو تمام إلى مذهب الصنعة أقرب.

أخذ الأمدي على عاتقه أن يوضح منهجاً أو نظرية في الشّعر تكون حكماً على عمليهما الشعري، حتّى لا يحيد عن

¹ الأمدي، الموازنة، ص 19-20

الموضوعية النقدية، وتكون أحكامه أوراقا تتساقط أينما أراد لها الرّيح السّقوط ، وقد سطرّ الأمدي لممارسته النقدية منهجا واضحا منذ البداية؛ وهو عمود الشّعر العربي ومتدوّقيه « وإذا كان الوقوف على هذا العمود قد ضيّق مجال الأمدي في النّقد، إلّا أنّه كان أمرا ضروريا، وهو أنّه لا بدّ أن يضع أمامه مقياسا أو يتّخذ منهجا يسير عليه وكان هذا المقياس أو المنهج عمود الشّعر، ولولا ذلك لما استطاع أن يسير في نقده وأن يوازن بين الشاعرين، بل لأفلت منه زمام النّقد وتخبّط في متاهات لا تقضي إلى رأي أو حكم... ولم يكن النّقاد من قبله يلزمون أنفسهم هذا الإلزام لذلك جاءت كثير من أحكامهم عامة تعوزها الدّقة والنّظرة العلمية»¹.

لقد اتسم نقد الأمدي بالمنهجية، مما جعله يقدر بين يدي عمله خطة نظرية طرح فيها مفهومه للأدب، وذهب يرصد به الظواهر الأدبية، فلا يتيه وسط المذاهب المختلفة؛ وهكذا « لا بدّ للنّاقد من التّسلّح، بمفهوم ما للأدب عامة، أي لا بدّ له من الاستناد إلى نظرية في الأدب قبل تعامله

¹ أحمد مطلوب، اتجاهات النّقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، الكويت وكالة المطبوعات، ط: الأولى، 1393 هـ، 1973م، ص218

المباشر مع التّصوص الأدبية»¹ ولا ضير أن اختار
الأمدي لنفسه مفهوما مسبقا للشّعر يتمثل في العمود
الشعري - مذهب المطبوعين في نظم الشّعر - في نقده لأبي
تمام والبحتري .

أمّا عن منهجه النقدي من حيث قبوله أو رفضه أمر
في غاية الصّعوبة، وذلك أنّه لكلّ ناقد حرّية اختيار
النّظريات التي يري أنّ الجودة سبيلها، وقد أثار هذا المفهوم
المسبّق حفيظة عدد من النّقاد الذين رأوا عدم التكافؤ
المنهجي في اختياره له، وأنّه حكّم على الشّاعرين من
البداية باختياره لمنهج المطبوعين، وأنّى لأبي تمام أن يبقى
له حقّ المبارزة الأدبية ضدّ البحتري في معركة قد أصدر
فيها الحكم منذ الوهلة الأولى؟ .

لكن يبقى حكم الغلبة نسبيا؛ ذلك أنّ القارئ للموازنة
يجد أنّ الأمدي لم يقصد من عمله توجيه الأحكام العامة
على الشّاعرين؛ لأنّه « رأى أنّ هذا الحكم غير ممكن

¹ شكري عزيز الماضي، محاضرات في نظرية الأدب، الجزائر، دار
البعث ط: الأولى، 1404هـ ، 1984م، ص 10

وغير عملي، ولهذا قال إني أتبع في الموازنة بين الشاعرين طريقة مثلى»¹ تتعلق بجزئيات من شعريهما.

هذا وقد انتصر الأمدي لأبي تمام وجوّده شعره على البحتري، ليس في موطن واحد فحسب بل في مواطن كثيرة من كتابه .

اهتمّ الأمدي بخصوصية منهج الشاعرين، فتحفّظ على إعلان الحكم عاما على شعريهما، بل جعله خاصا على معان محدّدة إذا اتّفقت في الوزن والقافية « فلست أحبّ أن أطلق القول بأيّهما أشعر عندي، لتباين الناس في العلم، واختلاف مذاهب شعرهما »² ويقول كذلك مبينا منهجه العملي: « فأما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر، ولكنّي أوازن بين قصيدتين من شعريهما إذا اتّفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، وبين معنى ومعنى، فأقول أيّهما أشعر في تلك القصيدة وفي ذلك المعنى »³ وهذا إقرار من الأمدي نفسه بأن الحكم على الشاعرين ليس انتصارا لأحدهما على الآخر عن هوى، إنّما الميل لأحدهما ناتج عن اتجاه خاص في فهم الشعر،

¹ شوقي ضيف، النقد، القاهرة، دار المعارف، ط: الخامسة، ص 81

² الأمدي، الموازنة، ص 20

³ م س، الصفحة 20

وحتى الحكم ليس عاما على شعريهما بل هو موضعي،
وفي الأخير الحكم إليك أنت أيها القارئ إذا أردت أن تحكم
«وهذا بلا ريب منهج علمي سليم، منهج رجل يرى
المذاهب المختلفة ويقبلها ويسجلها، ثمّ منهج ناقد يرفض كلّ
تعميم مغلّ ويقصر أحكامه على ما يعرض له من تفاصيل
»¹.

يسدّ الآمدي أخيرا أيّ ثغرة يمكن لأي ناقد أن يأتيه
منها فيحيط من قيمة عمله النقدي، ويعلن أنّ أحكامه النقدية
عامة لكلّ الشاعرين إذ هو ينطلق من مقاييس فنية واضحة
في الموازنة لا يغيّرهما لأي ظرف «لما كنت خرجت
مساوئ أبي تمام وابتدأت بسرقاته وجب أن أبتدئ من
مساوئ البحتري بسرقاته؛ فإنّه أخذ من معاني من تقدّم من
الشعراء وممن تأخّر أخذ كثيرا .

وكان ينبغي أن لا أذكر السرقات فيما أخرجه من مساوي
هذين الشاعرين، لأنني قدّمت القول في أنّ من أدركته من
أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير
مساوي الشعراء، وخاصة المتأخرين، إذ كان هذا بابا

¹ محمود منذور، النقد المنهجي عند العرب، ص 101

ماتعري منه متقدّم ولا متأخر»¹ فلم يسلم من طرحه النقدي حتى البحتري الذي يعدّ أقرب إليه من جهة العمود الشعري.

خارطة كتاب الموازنة:

تضمّنت خارطة عمل الأمدي، تقسيم الكتاب إلى خمسة أقسام مرتّبة على الشكل الآتي :

القسم الأول: يسجّل فيه المؤلّف الآراء النّقدية التي تشعّبت وتضاربت حول مقاييس متنوّعت كالصّناعة والتّصنّع، والطبع والتّكلف، والتي تتناول كلّ من أبي تمام والبحتري في محاور نقدية بين أحد أنصار أبي تمام والبحتري، مع ذكر سرقات أبي تمام الشعرية .

القسم الثاني : يورد فيه المؤلّف أخطاء أبي تمام في المضمون الشعري، وما أوقعه في الخطأ من تتبّع المعاني المستكرهة والبعيدة، وفي الشكل الشعري حيث ألفاظه وأساليبه التي دفعه التّكلف فيها إلى الخطأ والمبالغة الممقوتة، ويقابل هذه الأخطاء بما صحّ عنده من منهج المطبوعين في قول الشعر.

¹ الأمدي ، الموازنة، ص 229

القسم الثالث : يذكر فيه قبيح استعارات أبي تمام،
ومستكره طباقه، وما ورد في شعره من مستهجن الجناس،
و من سوء النظم وتعقيد التركيب ووحشي الألفاظ.

القسم الرابع: يستعرض بعض عيوب البحتري محللاً،
لكن في إيجاز مكثفياً من هذا الإيجاز ببعض ما وقع فيه من
سرقات، ويركّز على سرقاته من أبي تمام خاصّة؛ إذ
الخصومة حولهما واقعة، ثم يتبع ذلك بعض أخطائه في
المعاني، وما ورد في شعره من تعقيدات، وما تعسّف فيه،
وما ورد في بعض شعره من أوزان مضطربة، كلّ ذلك في
لمح سريعة، لأنّ البحتري كان مطبوع الشعر موافقاً لمنهج
الأمدي .

القسم الخامس: يعتبر هذا القسم جوهر الكتاب
ومضمونه، فهو يقيم فيه موازنة بين أبي تمام والبحتري؛
فيما اتّفق من شعريهما في المعاني والأغراض، مطبّقاً في
تلك الموازنة مقاييس نقدية وجمالية كان قد طرحها في
تضاعيف كتابه - الموازنة - .

المبحث الثاني

الآراء النقدية للأديبي

أ. عمود الشعر:

إلتزم الأمدي في نقده بعمود الشعر العربي، وسننهم في نظم الشعر، وقد انطلق من هذه النقطة في موازنته والحديث عن أبي تمام والبحتري، وأثر الأمدي الشعر المطبوع على الشعر المصنوع، وعاب على الشعراء الإغراق والإبداع والميل إلى وحشي الألفاظ والمعاني، وأشار إلى ذلك في مقدّمة كتابه حينما جعل الذين يحتفون بشعر البحتري هم المطبوعون من الشعراء والأعراب والكتاب، وأنّ الذين يفضلون أبا تمام هم أصحاب الصّناعة والذين يميلون إلى الإغراق في المعاني وفلسفي الكلام فقال في البحتري « أنّه أعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف وكان يتجنّب التعقيد ومستكره الألفاظ ، ووحشي الكلام " ¹ وقال في أبي تمام : " شديد التّكلف صاحب صنعة ويستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولّدة « ² فليس عمود الشعر إلا سنن العرب وطريقتهم في نظم الشعر

¹ الأمدي ، الموازنة، ص 19

² م س ، ص 20

ولم يضع الأمدي قواعد هذا العمود في مقدّمة، وإنّما كان وعيا اكتسبه عن ممارسته الشّعريّة فقد « كان النقاد العرب على وعي ذوقي فطري بالقيم الفنّية التي تحكم الفن الشعري عند العرب، وإن لم يضعوا لها حدودا وقواعد ومصطلحات، ولا تكاد تجد قيمة فنّية قرّرها أصحاب المنهج النقدي بعد إلّا ولها أصول عندهم ، فكلّ ما نجده مذكورا في عمود الشّعْر، لم يكن إلّا رسدا لما خبروه ووجهوا الشّعراء له، حتّى صار منها لمن يريد لشعره الذّيوْع والجودة والانتشار»¹ وقد أشار الأمدي في أثناء تعليقه على أبيات الشّاعرين إلى هته القواعد التي تمثل العمود الشعري عند العرب .

- مفهوم الشّعْر عند الأمدي :

ينظر الأمدي إلى الشعر على أنّه صناعة كأنواع الصناعات الأخرى لا تتكامل إلّا ضمن قواعد محدّدة «فكما أنّ المعرفة بكلّ جنس من هذه صناعة، فكذلك المعرفة بكلّ جنس من أجناس الكلام من الشعر والخطابة صناعة»²

¹ نجوى محمد حسين صابر، النقد الأدبي حتى نهاية القرن الثالث

الهجري، مصر دار المعارف 2006، ص 47

² الأمدي، الموازنة، ص 307

ولعلّ ما جسّد هذه النظرة لديه في أنّ الشعر صناعة
إطلاعه على فلسفة اليونان؛ الذين جعلوا الشعر صناعة
كسائر الصناعات الأخر مثل النجارة وغيرها.

ومما يؤكّد هذه الصلة العلمية بين الآمدي وفلسفة
اليونان قوله: « وأنا أجمع لك معاني هذا الباب في كلمات
سمعتها من شيوخ أهل العلم بالشعر: زعموا أنّ صناعة
الشعر وغيرها من الصناعات لا تجود ولا تستحكم إلاّ
بأربعة أشياء وهي : جودة الآلة وإصابة الغرض المقصود
، وصحّة التّأليف والإنتهاء إلى نهاية الصّناعة من غير نقص
منها ولا زيادة»¹

وهذه الأربعة ليست شروطاً في المصنوعات فحسب
بل هي تجري على كلّ مخلوق من حيوان أو نبات، فقد «
ذكرت الأوائل أنّ كلّ محدث مصنوع محتاج إلى أربعة
أشياء ، علّة هيولانيّة وهي الأصل ، وعلّة صوريّة وعلّة
فاعلة وعلّة تاميّة»².

ونجد أقدم نصّ يقدّم مفهوماً للشعر على أنّه صناعة
كسائر الصناعات عند اليونان؛ هو ما قدّمه أفلاطون في

¹ الآمدي، الموازنة، ص311

² م س، ص312

محاوراته، إذ يعبر عن عمل الشاعر بالصناعة شأنه كشأن النّجار : « إذن فما دام لا يصنع ما هو موجود فهو عاجز عن صنع الوجود الحقيقي وإنما يصنع نوعاً من شبه الوجود. ولو أنّ عمل صانع السرير أو عمل أيّ صانع آخر له وجود حقيقي. فمن المتعذّر الظنّ بأنّه يقول الحقّ»¹

وليس الأمدي من سبق في إلى توظيف مصطلح الصناعة، على العمل الشعري، فإنّنا نجد من النّقاد المتقدّمين من استعمل هذا المصطلح في التعبير عن المفهوم الشعري، يقول ابن سلام الجمحي (231هـ): «وللشعر صناعة وثقافة، يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات: منها ما تتقّفه العين، ومنها تتقّفه الأذن، ومنها ما تتقّفه اليد، ومنها ما يتقّفه اللسان»²

الشعر عند الأمدي غير العلم، ولقد بيّن أنّ التّقدم في الشعر ليس مقرونًا بتميّز الشاعر في ميدان من ميادين العلم، أو طرحه لقضايا علمية في شعره، فذلك ليس يقّدّمه على الشعراء الآخرين: «قال صاحب أبي تمام فقد أقررت لأبي تمام بالعلم والشعر والرّواية ولا محالة أنّ العلم في

¹ انظر في نظرية الأدب، شكري عزيز الماضي، ص 16

² طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، القاهرة شركة القدس، د. ت. ص: 5.

شعره أظهر منه في شعر البحتري، والشاعر العالم أفضل من الشاعر غير العالم .

قال صاحب البحتري : قد كان الخليل بن أحمد عالما شاعرا وكان الأصمعي عالما شاعرا وكان خلف بن حيّان الأحمر أشعر العلماء وما بلغ بهم العلم طبقة من كان في زمانهم من الشعراء غير العلماء فقد صار التجويد في الشعر ليست علّته العلم ولو كانت علّته العلم لكان من يتعاطاه من العلماء أشعر ممن ليس بعالم. فقد سقط فضل أبي تمام من هذا الوجه على البحتري وصار البحتري أولى بالفضل إذ كان معلوما شائعا أنّ شعر العلماء دون شعر الشعراء»¹ يؤكّد الآمدي في هذا الحوار الجدلي بين أنصار أبي تمام وأنصار البحتري أهمية التمييز بين الشعر كعمل فني لا يحتاج إلا للدّربة والصنعة، وبين العلم كإدراك عقلي لا يستغني عن التحليل والتجريد ومن هنا يؤكّد الآمدي بقاءه « على الذّنية العربية الخالصة التي لا ترى الشعر في الأصل إلاّ تصويرا للإحساس هم يحفلون في الشعر بالمعاني العويصة احتفالهم بالشعور الصادق والانفعال القوي، فالقلب فيه أهمّ

¹ الآمدي، الموازنة ص 31

من الفكر... وعلى ذلك ليس من صلة بين العلم والشعر»¹
فالعلم ليس ميزة يتفاضل بها الشعراء، ولكن ربّ شاعر هو
أشعر من غيره من العلماء ، وهنا الأمدي يؤكد الطّرح
الحديث المتمثل بوضع الحدود بين ما هو فنّي عن غيره من
الأعمال العلمية، أو ما يعرف في النقد الحديث بأدبية الأدب

وتزداد صلة الشاعر بالعمود الشعري الأصيل ؛ إذا
كان بعيدا عن الغموض وفلسفي الكلام، فالشعر عندهم كلّ
قول أسلم ناصية معانيه لقارئه فاتّضح مدلوله من ظاهر
منطوقه: « وليس الشّعر عند أهل العلم به إلّا حسن النّاتّي
وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواضعها
، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله
وأن تكون الاستعارات والتّمثيلات لائقة بما استعيرت له
وغير منافرة لمعناها ، فإنّ الكلام لا يكتسي البهاء والرونق
إلّا إذا كان بهذا الوصف »² فالشّعر الأصيل هو كلّ ما
التزم العفو في القول، والسّهولة في الأخذ، ولم يلجأ إلى
التّوعر، وفلسفة الكلام، وغموض المعنى، وهذا نفسه هو

¹أحمد طه إبراهيم ، تأريخ النقد العربي من الجاهلية حتّى القرن الرابع
الهجري، دت ص163
² الموازنة، ص310

المفهوم السائد عند النقاد البلاغيين القدامى، وعلى هذا الحال استمرت القصيدة العربية مدّة من الزّمن غير قليلة تشقّ طريقها نحو الإجادة .

يُتحدّد تعريف الأمدي للبلاغة انطلاقاً من تبيينه لمنهج المطبوعين في العمل الشعري ، فجيد الشعر عنده أبلغه، والبلاغة : « إنّما هي إصابة المعنى وإدراك الغرض بألفاظ عذبة سهلة مستعملة سليمة من التّكلف كافية لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة، ولا تنقص نقصانا يقف دون الغاية، وذلك كما قال البحتري :

وَالشَّعْرُ لَمْحٌ تَكْفِي إِشَارَتُهُ وَلَيْسَ بِالْهَذَرِ طَوَّلَتْ خُطْبُهُ¹

وكما قال أيضا :

وَمَعَانٍ لَوْ فَصَّلْتُهَا الْقَوَافِي هَجَنْتُ شِعْرَ جَرُولٍ وَلَبِيدٍ

حُزْنَ مُسْتَعْمَلَ الْكَلَامِ اخْتِيَارًا وَتَجَنَّبَنَ ظُلْمَةَ التَّعْقِيدِ

وَرَكِبَنَّ اللَّفْظَ الْغَرِيبَ فَأَدْرَكَنَّ بِهِ غَايَةَ الْمَرَامِ الْبَعِيدِ²

فإن اتّفق مع هذا معنى لطيف أو حكمة عربية أو أدب حسن فذاك زائد في بهاء الكلم، فإن لم يتّفق فقد قام الكلام بنفسه

¹ ديوان البحتري، ج: الأول، ص38

² م س، ج: الأول، ص 206

واستغنى عما سواه»¹ ولا يمكن أن يتجسّد هذا المعنى للبلاغة؛ إلّا في إطار العمود الشعري، ومذهب المطبوعين الذين يعتمدون على المعاني الواضحة الجليّة التي لا تحتاج في إبلاغها إلّا على اليسير من الألفاظ الدّالة على المعاني المرادة من الكلام، ولا يحسن ذلك، ويصل إلى الكمال إلّا باجتماع شرطين أساسيين « وذلك أن يحسن تأليفه، ولا يزيد فيه شيئاً على قدر حاجته؛ فصحة التّأليف في الشّعْر وفي كلّ صناعة هي أقوى دعائمه بعد صحة المعنى، فكلّ من كان أصحّ تألّفاً كان أقوم بتلك الصّناعة ممّن اضطرب تأليفه »² هكذا تكتمل صورة البلاغة عند الأمدي .

الصنعة والتّصنّع :

إذا كان الأمدي ينتصر للعمود الشعري، ومن أهم أسس العمود الشعري الطبع؛ الذي يمثل عفوية الشاعر في قول الشعر جرياً مع أحاسيسه الدّفينّة دون أن تحُدّ من تلك الدّفقة الشّعورية بعض القوانين العقلية فما الشعر : « عند أهل العلم به إلّا حسن التّأتي ، وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواضعها ، وأن يورد المعنى

¹ الأمدي، الموازنة، ص 310، 311

² م س، ص 313

باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله ، وأن تكون الاستعارات والتّمثيلات لائقة بما استعيرت له ، وغير منافرة لمعناها ، فإنّ الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلّا إذا كان بهذا الوصف ¹ ولقد دأب الشعر العربي عبر أحقاب متلاحقة معتمدا على الطبع بعيدا عن التّصنّع، حتّى غدت بوارد تقنين الشعر تكبّل الشاعر، فحاول الأمدي أن يقف عند مفهوم الصّنعة كحدّ معتدل بين الطبع والتّصنّع « خوفا من أن يصل الفنّ الشعري عند العرب إلى لون من المحاكاة المفرغة من الجمال والحس الصادق بقيم الفن - راح فريق من النقاد الذوقيين يوجّهون الشعر نحو الطبع والصدور عنه، وهؤلاء اعتبروا أنّ أيّة محاولة من محاولات التنقيح الفني والتجويد قد تصل - بالشعر إلى التكلّف والتصنيع وفي هذا موت مؤكّد للفنّ الشعري العربي الذي يتميّز بغنائية تلك التي تتعارض مع التكلّف، لأنّها تستقي عذوبيّتها وفنيتها وموسيقاها من الطبع والعفوية القادر على خلق الفنّ خلقا فطريا جميلا ²»

¹ الأمدي، الموازنة، ص 310

² عبد الرؤوف أبو السّعد، مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي، مصر، دار المعارف، ط: الأولى، دت ص 253

يُقَدِّم الآمدي مفهوم الصَّنعة الفنية تقديمًا معتدلاً يقف بين طرفي نقيض - الطبع الكامل والتَّصنُّع التام - واختيار الآمدي للصَّنعة اختيار يراعى فيه الشعر كفنٍّ يعبر عن التجربة الإنسانية التي لا تتلاءم إلا مع الحرّية المطلقة في التعبير وهذا هو الجانب الروحي في الشعر، ولا يخلوا الفنُّ الشعري من شكل ماديٍّ تمثّله اللّغة بمعاييرها وحدودها ولقد كانت تلك الصَّنعة تظهر في تضاعيف الشعر العربي الأصيل، إلّا أنّ هذه الصَّنعة الفنية لم تكن لتفسد الإطار العام للشعر بل كانت تتلاءم والدقّة الشعورية للشاعر «وإنما كان الشاعر يقول في هذا الفنّ البيت والبيتين في القصيدة وربما قرئ في شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت واحد بديع، وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى قَدْرًا»¹

أمعن أبو تمام في توظيف البديع، وتكلّف في الصَّنعة الفنّية؛ حتى راح شعره قوالب تُفرغ فيها الكلمات إفراغا عقلياً؛ يعتمد على اختيار البديع، وتعتمد الاستعارات البعيدة والمعاني الفلسفية التي تكلف القارئ شدة التأمل « ولأنّ أبا تمام شديد التكلّف، صاحب صنعة ومستكره الألفاظ

¹ الآمدي، الموازنة، ص27

والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا على
طريقتهم؛ لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني
المولدة»¹ فأبوا تمام أفرط في استعمال الصنعة وخرج عن
نهج الأوائل في عمود الشعر وقد عرف الشعراء في
لجاهلية بالتنقيح، والتأمل في الشعر، ولقد كان « الشعر في
الجاهلية برغم عفويته وصدوره عن طبع مفطور على
الارتجال والشبهة الفنية التي لا تخضع لقواعد التكلف
والتصنع. فإن شاعره كثيرا ما يعمل عقله ورويته ويسدّد
قدراته الابداعية وما "الحوليات" و"المعلقات" والخضوع
للميراث الفني بتقاليده وقوانينه الضابطة للشكل والمضمون
إلاّ تمسك بالصناعة الفنية»²

تلك كانت طريقة الشعراء الذين ألفوا الطبع في قول
الشعر وإن زاوجوه أحيانا بالصنعة، ولقد ابتعد أبوتمام عن
عمودهم ليس لأنه استعمل البديع ولكن لأنه تكلفه «بل
سلك في ذلك سبيل مسلم واحتذى حذوه ، وأفرط وأسرف ،
وزال عن النهج المعروف والسّنن المألوف»³ وبهذا عدّت

¹ الآمدي، الموازنة، ص 19، 20

² عبد الرؤوف أبو السعد، مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد، ص

253

³ الآمدي ، الموازنة ، ص 25

استعمالاته اللغوية مغايرة ومحايمة حتّى على المحدثين من الشعراء الذين عُرِفُوا بالبديع « فقد خلق أبو تمام للشعر لغة جديدة مغايرة للغة الحياة اليومية ولغة الحياة الشعرية السائدة فجاءت معانيه مغايرة للمعاني المألوفة وهكذا أيضا صوره وتعابيرهِ ومن هنا كان غموضه »¹

هذا الغموض الذي جعل النقاد المطبوعين كثيرا ما يستقبحون شعره ويرون بأنه غير ثابت «ووجدت - أطل الله عمرك - أكثر من شاهدته ورأيتهُ من رِوَاة الأشعار المتأخرين يزعمون أنّ شعر أبي تمام حبيب بن أوس الطائي لا يتعلّق بجيّد جيّد أمثاله، ورديئه مطروح ومرذول؛ فلهذا كان مختلفا لا يتشابه، وأنّ شعر الوليد بن عبيد البحتري صحيح السبك حسن الدّيباجة، وليس فيه سفساف ولا رديّ ولا مطروح، ولهذا صار مستويا يشبه بعضه بعضا »²

وتظهر الصّناعة الفنيّة كما أرادها الأمدي في شعر البحتري؛ إذ لم يستغن عن البديع والاستعارات، ولكن سلك في توظيفها سبيل الشعراء المطبوعين من عدم الافراط في

¹ منيف موسى، في الشعر والنقد، لبنان، دار الفكر اللبناني، ط: الأولى

1405هـ، 1985م، ص32

² الأمدي، الموازنة، ص 19

استعمالها «وحصل للبحثري أنه ما فارق عمود الشعر وطريقته المعهودة ، مع ما نجده كثيرا في شعره من الاستعارات والتجئيس والمطابقة وانفرد بحسن العبارة ، وحلاوة الألفاظ وصحة المعاني»¹ هكذا يتضح مفهوم الصّناعة لدى ناقد من النقاد الجماليين الذين راحوا يصحّحون ما فسد من أذواق الشعراء فليس الشعر إلا دفقة شعورية؛ ولا تستغني هذه الدّفقة الشعورية عن التجربة العقلية.

مفهوم النقد عند الآمدي :

يهتمّ الآمدي بمسألة النّقد اهتماما واضحا، ويفرد لها حيزا في كتابه يبيّن فيه مَنْ هو النّاقِد وماهي شروطه، وهل النقد علم أو فنّ أو هو مزيج بين الأمرين ؟ ويحاول أن يضع الحدود أمام من أراد أن يتصدّى لهذا العمل فيعرّفه قدره فيه.

ولعلّ ما فرض هذا المنهج من الطرح؛ هو الملابس التاريخية التي شهدتها الفترة العباسية، ووفود عدد كبير من النّاس على السّاحة النّقدية على تنوّع أذواقهم ومشاربهم،

¹ الآمدي، الموازنة، ص 28

واختلاف مستوياتهم وتأهيلاتهم العلمية، الكلّ يريد التصدي
للمعركة النّقدية التي دار رحاها بين الباحثري وأبي تمام .

أ- العلم والدّربة:

يَعْتَبِرُ الأَمَدِي النّقد صناعة من الصناعات، شأنه شأن
العلوم الأخرى لا بدّ له من إرث معرفي بالشعر وما حام
حوله من العلوم الأخرى التي تتصل به، ومن المهم أن
تتأكّد شرط المعرفة العلمية بطول الدّربة والممارسة العملية
في نقد الشعر « فمن سبيل من عرف بكثرة النّظر في
الشّعر والارتياض فيه وطول الملابسة له أن يقضى 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 كلّ
صناعة صناعتهم، ولا يخاصمهم فيها ولا ينازعهم إلا من
كان مثلهم نظرا في الخبرة وطول الدّربة والملابسة »¹ فإذا
ما توافر شرطا العلم والدّربة التي تأتي عن طول الملابسة؛
استحقّ المتصديّ للشعر وصف الناقد البارِع الذي يستمع
إلى حكمه ويؤخذ به.

¹ الأَمَدِي، الموازنة ص 306

إذا كان العلم والدّربة شرطان أساسيان يهتمان بالجانب المادي للناقد، فلا بدّ لاكتمال هذه الصنعة من جانب فطري؛ يتصل بالأحاسيس النفسية لدى الناقد اتجاه النص الشعري.

يؤكد الأمدي دور الفطرة في العملية النّقدية ليس للشعر فقط بل لجميع الصناعات الأخرى، فكثيراً ما يلجأ الناقد إلى تفضيل شيء عن آخر يصعب التّمييز بينهما ليس لشيء معلوم أو وفقاً لقاعدة مقرّرة؛ ولكن لميول نفسي لا يمكن تبريره في غالب الأحيان، يعرفه أهل الصناعة بينهم ولا يمكنهم تعريفه لغيرهم، ومن أمثلة ما كان سائداً عند العرب صناعة النخاسة والخيول « وكذلك الجاريتان البارعتان المتقاربتان في الجمال، المتقاربتان في الوصف، السليمتان من كلّ عيب، قد يفرّق بينهما العالم بأمر الرقيق حتى يجعل بينهما في الثمن فضلاً كبيراً، فإذا قيل له وللنّخاس: من أين فضّلت أنت هذه الجارية على أختها؟ ومن أين فضّلت أنت هذا الفرس على صاحبه؟ لم يقدر على عبارة توضح الفرق بينهما، وإنما يعرفه كلّ واحد منهما بطبعه، وكثرة دربته، وطول ملابسته»¹

¹ الأمدي، الموازنة، ص205، 206

إذا كانت هذه الحاسة النقدية هامة في الصناعات المادية التي تعتمد على المشاهدة البصرية، فلا بدّ أن تكون لها أهمية كبرى إذا تعلّق الأمر بصناعة تعتمد في غالب الأحيان على الجانب الشعوري « فكذلك الشعر: قد يتقارب البيتان الجيّدان النادران، فيعلم أهل الصناعة بالشعر أيهما أجود في معناه إن كان معناه مختلفاً »¹ ومن هنا زواج الأمدي بين الجانب العلمي التقيدي للنقد والجانب الفطري والنفسي.

وليس لمدح أن يدعي القدرة على النقد حتّى يقف على العلل التي فضّل بها النقاد الأوائل الشعراء الفحول، فإن هو أدركها واستطاع تعريفها أهّله ذلك إلى درجة الناقد « فهذا الباب أقرب الأشياء لك لأن تعلم حالك في العلم بالشعر ونقده. فإن علمت من ذلك ما علموه، ولاح لك الطريق التي بها قدّموا من قدّموه وأخروا من أخروه فثق حينئذ بنفسك واحكم يُستمع حكمك وإن لم ينته بك التأمل إلى علم ذلك فاعلم أنّك بمعزل عن الصّناعة »² يعتبر هذا الشرط شرطاً اختبارياً للنقاد حتّى ينسبوا أنفسهم إلى دائرة النقد، فإن صدقت معرفتهم علل النقاد الأوائل، كانوا أهلاً لهذا الفنّ،

¹ الأمدي، الموازنة، ص 206

² م س، ص 308

وإن لم يدركوا حقيقة التفضيل عند الأوائل كانوا خارج هذا الفن .

أجمعت الدراسة الأدبية الحديثة على اعتبار أهمية هذه الأصول التي قرّرها الآمدي؛ فجاءت تعريفاتهم للنقد تحذوا حذوه ف « النقد ملكة تدرب بل هو أشق من ذلك لأنّ في الأدب أشياء (لا تحويها الصفة وإن أحاطت بها المعرفة) أو على الأوضح وإن نفذ إليها الإحساس »¹

ولقد خلّص المحدثون إلى ضرورة المزاوجة بين ماهو فطري يعتمد على الفنية، وما هو علمي لضمان سيرورة الحركة النقدية سيرورة متطورة « نرى من ذلك أنّ النقد الخالص الذي ليس للذوق فيه أثر هو نقد ناقص، أو نقد جاف، وأنّ الذوق الخالص من أثر النقد ومن أثر التجربة العلمية والاطلاع - أي الذي هو الاستسلام إلى ميل الشخص فحسب - لا يرقّي العقل ولا يساعده على نموّ قوّة الإدراك ولا يصل بالإنسان إلى كشف الحقائق »² فالنقد

¹ محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، مصر، دار نهضة مصر، 1996م ص 120

² أحمد ضيف، مقدّمة لدراسة بلاغة العرب، القاهرة، مطبعة السفور، 1921م ص 95

الصحيح الذي له حق الاستمرار؛ ما يقف وسطا بين التلقائية والعقلية .

ومردّ هذه الحالة الرفيعة من النّقد، نفسية النّاقد التي تشبعت بالعلوم والتجربة الفنية، حتى صارت تتحرك تحرّكا آليا يسلم نفسه للطبع ولا يعتمد التعليل إلا في الحالات القليلة « فتصدر عنه الملاحظات والفصل في المسائل الفنية دون أن يعرف صاحبه لشيء من ذلك علة ووجهها وإنما هو صدى لما بعثته الأشياء في نفس الناقد من تأثير، وظهر أنّ علة ذلك ما تنتهي إليه نفسية الناقد من تعقيد لم يشرح، أو من عبقرية في هذه الناحية سمت على القواعد الوضعية والقوانين العلمية »¹

يبقى مفهوم الأمدي للنّقد مفهوما مزاجا بين العلمية والفنية؛ إذ تبلورت خلاله خبرة متقدمة العهد في النقد، ولا بدّ لهذا المفهوم أن يسلك بالنّقد طريقا واضح المعالم تبناه جمع كثير من الأدباء بعده .

¹ أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ط: العاشرة 1994م، ص 142، 143

الفصل الثاني :

دراسة الأدب من الدّاخل (المضمون)

المبحث الأول : السرقات الأدبية

المبحث الثاني : جمالية الصورة الشعرية

المبحث الثالث : جمالية الأغراض الشعّرية

المبحث الرابع : جمالية الوقوف على الطّل

المبحث الأول

السُّرقات الشرعية

السّرقَات علّة قلّما يسلم منها الشعراء ، وخاصة المتأخرين منهم ، إذ أنّ الأوائل قد أحاطوا بالمعاني كلّها ، ولم يتركوا منها كبيرا ولا صغيرا إلّا أتوا عليه ؛ إلّا أنّ مسألة السّرقَات أخذت منحأ آخر في العصر العباسي إذ أصبحت تهمة يتقاذفها أنصار كلّ شاعر على خصومهم يريدون من ذلك إسقاط الخصم وشعره ، وخاصة في تلك المرحلة إذ احتدم الصراع بين القديم الذي كان يمثّل طريقة البحتري، وبين أنصار أبي تمام الذين ادّعوا أنّ صاحبهم أتى بمذهب جديد في الشعر .

أخذ الأمدّيّ إزاء هذه المسألة موقفا ، قرر فيه أنّ السّرقَات ليست أساسا نقدا نسقط به قول الشعراء ، فكل من أبي تمام والبحتري لم يسلمأ من السّرقَات الشعرية، وخاصة إذا كان الشاعر من الذين دأبوا على النّظر في شعر الأوائل وتقسيم أغراضه وجمعها في مؤلّفات فإنّ « أبا تمام كان مغرما مشغوبا بالشعر وانفرد به وجعله وُكده ، وألّف كتابا فيه ، واقتصر من كلّ علم عليه ، فإذا أورد المعنى المستغرب لم يكن ذلك يبدع له لأنه يأخذ المعاني ويحتذي

بها ،فليس لها في النفوس حلاوة ما يورده الأعرابي القح
«¹

يعتذر الأمدي لأبي تمام أخذه المعاني عن سابقه إذ
ليس لأحد أن يأتي بجديد في المعاني فقد سبق إليها الأوائل،
ومن تأخر عنهم إنما حذا حذوهم، وسلك طريقهم، وإن كان
أبو تمام اعتبر من المجدّدين؛ فتجديده لم يقع على المعاني
إنما وقع على طريقة عرض هذه المعاني فالأصل مشترك
بينه وبين من تقدّمه في الزّمن.

يتناول الأمدي مسألة السرقات مرة بلفظ السرقات
وأخرى بلفظ الأخذ، واقتصر على هذين اللفظين وإن كان
النقد القديم عرف اصطلاحات أخرى تختلف شدة وضعفها،
ويظهر من اصطلاح الأمدي منهجه المتساهل في السرقات
الشعرية ويعللّ هذا التساؤل تعليلا علميا.

أ- الاشتراك في المعاني :

ومن الأمثلة التي يوردها الأمدي في هذا الباب « قول أبي
تمام :

¹ الأمدي ، الموازنة ص 23

أَلَمْ تَمُتْ يَا شَقِيقَ الْجُودِ مُذْ زَمَنْ ؟

فَقَالَ لِي لَمْ يَمُتْ مَنْ لَمْ يَمُتْ كَرَمُهُ¹

وقال أخذه من قول العنابي :

رَدَّتْ صَنَائِعُهُ إِلَيْكَ حَيَاتُهُ فَكَأَنَّهُ مِنْ نَشْرِهَا مَنْشُورُ²

ومثل هذا لا يقال له مسروق لأنه جرى في عادات الناس -
إذا مات الرَّجُلُ من أهل الخير والفضل، وأُثني عليه
بالجميل - أن يقولوا : ما مات من خَلَفَ مثل هذا الثناء ، ولا
من ذكر بهذا الذكر، وذلك شائع في كلِّ أمة وفي كلِّ لسان
«³ فمن الكلام ماهو عام لا يمكن حصره، ولا اقتصاره
على أحد دون أحد، بل هو من المشترك العام، تعارفته
العقول يطلق على معنى فتداولته بينها، فلو جُعِلَ هذا باباً
من أبواب السرقات ما أمكن معرفة الآخذ من المأخوذ منه .

ب - الاشتراك في اللفظ:

- وليست السرقة الاشتراك في الألفاظ دون المعاني « قال أبو تمام

¹ ديوان أبي تمام ، ، ص 376

² الأمدى ، الموازنة ص 107

³ م س، الصفحة السابقة

إِنَّ الصَّفَائِحَ مِنْكَ قَدْ نُصِدَتْ عَلَى

مَلَقَى عِظَامٍ - لَوْ عَلِمْتَ - عِظَامٍ¹

وقول البحتري :

مَسَاعٍ عِظَامٌ لَيْسَ يَبْلَى جَدِيدُهَا وَإِنْ بُلِيَتْ مِنْهُمْ رَمَائِمُ أَعْظَمُ²

فأراد أبو تمام أن عظام الرجل الذي رثاه عظام القدر،
وأراد البحتري أن مساعي القوم عظام لا يبلى جديدها ،
وإن بليت عظامهم وليس ههنا اتفاق إلا في لفظ العظام
لا غير³»

ومثل ذلك : « قال أبو تمام :

لَا يَذْهَمَنَّكَ مِنْ دَهْمَائِهِمْ عَدْدُ فَإِنْ أَكْثَرَهُمْ أَوْ جُلَّهْمُ بَقَرٍ⁴

وقول البحتري :

عَلَيَّ نَحْتُ الْقَوَافِي مِنْ مَقَاطِعِهَا وَمَا عَلَيَّ لَهُمْ أَنْ تَفْهَمَ الْبَقَرُ⁵

¹ديوان أبي تمام ،ص 260

²ديوان البحتري، ج:الثاني ، ص256

³الأمدي ، الموازنة ، ج : الثاني ،ص 273

⁴ديوان أبي تمام ، ص 141

⁵ديوان البحتري ، ج: الثاني ، ص 43

فأراد أبو تمام أنه لا يجب أن ينظر إلى كثرة عددهم ، فإن أكثرهم بقر ، وذكر البحتري أن عليه أن يجيد القول ، وليس عليه أن تفهمه البقر ، وماهنا اتفاق إلا في لفظ البقر ¹ »

تختلف معاني الكلام، باختلاف مواقع الكلمات، ولا يعني توافق شاعرين في بعض الكلمات توافقهما في المعنى، فقد لا يكون الاشتراك إلا في الظاهر أما المعاني فمتغايرة، وقد مثل لذلك الآمدي أمثلة بيّن فيها اشتراك الشعراء في كلمات واختلافهم في المعاني، وليس ذلك إلا اختلاف رتب الكلمات الإعراب.

وإنما تقع السرقات فيما تفرّد به شاعر ما من بديع المعاني حتّى عرف به ، وجرى غيره في ذلك المعنى لاحقا به « فَيُعْلَمُ أَنَّ السَّرْقَ إِنَّمَا هُوَ فِي الْبَدِيعِ الْمَخْتَرَعِ الَّذِي يَخْتَصُّ بِهِ الشَّاعِرُ »²

ولئن كان المأخوذ من المعاني التي تفرّد بها أحد من الشعراء وسبق إليها ؛ فالأخذ ليس مرهونا بمرتبة الذمّ بل هو يتراوح بين مرتبتين:

أ¹- الأخذ مع التقصير:

¹ الآمدي ، الموازنة ، ص 273

² م س ، ص 258

فيأخذ شاعر عن غيره اللفظ والمعنى، إلا أنه يُقصر في أخذه عن
عن الأصل كأن لا يقدم العلة الموجودة فيه .

قال الآمدى: «وقالت مريم بنت طارق ترثي أخاها ، في أبيات
أنشدها ابن الأنباري في أماليه :

كُنَّا كَأَنجُمٍ لَّيْلٍ بَيْنَنَا قَمَرٌ يَجْلُوَا الدُّجَى، فَهَوَى مِنْ بَيْنِهَا الْقَمَرُ¹
أخذ أبو تمام اللفظ والمعنى فقال :

كَأَنَّ بَنِي نَبْهَانَ يَوْمَ وَفَاتِهِ

نُجُومٌ سَمَاءٍ خَرَّ مِنْ بَيْنِهَا الْبَدْرُ² »³

قصر أبو تمام في أخذ المعنى عن مريم ابنت طارق
فمريم قدّمت العلة في مدح أخيها وجعلها له قمرًا وهي أنه:
(يجلّوا الدّجى)؛ أمّا أبو تمام تأخّر بيته لأنّه لم يقدّم العلة التي
جعلت من مرثيه بدرا؛ فيقتنع السامع نفسيا بتلك المكانة
التي قدّمها لمرثيه .

¹ والبيت في ديوان المعاني، لأبي هلال العسكري، تح: أحمد حسين
سبح، بيروت، دار الكتب العلمية، ط: الأولى، 1414هـ، 1994م
ج: الأول، ص 20، منسوب إلى صفية الباهلية
² ديوان أبي تمام، ص 356
³ الموازنة، ص 62، 63

أ 2- الإبهام في المعنى :قد يكون التقصير في إبهام المعنى : «
ومما أخذه أبوا تمام وقصر في العبارة قوله :

وَقَفْنَا وَقُلْنَا بَعْدَ مَا أُفْرِدَ الثَّرَى بِهِ مَا يُقَالُ فِي السَّحَابَةِ تُقْلَعُ¹

أخذه من قول مسلم ابن الوليد .

فَاذْهَبْ كَمَا ذَهَبَتْ غَوَادِي مُزْنَةٍ أَثْنَى عَلَيْهَا السَّهْلُ وَالْأَوْعَارُ²

وتقصير أبي تمام في العبارة والشرح فقوله : (ما يقال في السحابة تطلع) هل المراد الثناء أو الذم؟ فقد تطلع السحابة عن إضرار بالأرض إذا كان المطر ليس لحينه وقد تطلع عن نفع فيكون ثناء، فسبب تقصيره هو إبهام المعنى ، أمّا مسلم فقد جزم على أنّ المزنّة التي يريها مزنّة خير فقال : (أثنى عليها السهل والأوعار)³ وهذا تقصير واضح، وتأخر عن الأصل فادح، فستان بين مدح مسلم بن الوليد، وإلغاز أبي تمام .

ب - الأخذ مع الإجادة :

ب 1- كشف المعنى:

¹ ديوان أبي تمام ، ص 361 ، وفيه : وَقَفْنَا بَدَلُ وَقَفْنَا

² مسلم ابن الوليد، شرح ديوان صريع الغواني، تح: سامي الدهان، القاهرة، دار المعارف، ط: الثالثة، ص 314

³ الأمدي ، الموازنة ، ص 63، 64

- ويتفوق الآخذ عن المأخوذ إذا ما كشف المعنى وأبانه للسامع .

قال الآمدي : « وقال مسلم بن الوليد وهو معنى سبق إليه :

لَا يَسْتَطِيعُ يَزِيدُ مِنْ طَبِيعَتِهِ عَنِ الْمُرُوءَةِ وَالْمَعْرُوفِ إِحْجَامٌ¹

أخذ أبو تمام المعنى فكشّفه وأحسن اللفظ وأجاد فقال :

تَعَوَّدَ بَسْطَ الْكَفِّ حَتَّى لَوْ أَنَّهُ دَعَاهَا لِقَبْضٍ لَمْ تُجِبْهُ أَنْامِلُهُ²»³

إنّ بيت أبي تمام أظهر معنى ، وأدلّ على الكرم من بيت مسلم؛ إذ يمثل لكرم ممدوحه بصورة بسط الكف وعدم إجابة الأنامل للقبض ، فكان ذلك أدلّ على طبيعة الكرم وسجيته فيه بالصورة الحسية التي تكشف الحقيقة وتجلي المعنى .

ب 2- التفوق بالزيادة وحسن السبك:

قال الآمدي : « قال أبو العتاهية :

كَمْ نِعْمَةٌ لَا يُسْتَقَلُّ بِشُكْرِهَا اللَّهُ فِي طَيِّ الْمَكَارِمِ كَامِنَةٌ⁴

¹ مسلم بن الوليد، ديوان صريع الغواني، ص 65

² ديوان أبي تمام ، ص 219 وعجز البيت فيه : ثَنَاهَا لِقَبْضٍ لَمْ تُطِعْهُ أَنْامِلُهُ

³ الآمدي ، الموازنة ، ص 72

⁴ م س، ص 79 .

أخذه الطائي فقال وأحسن، لأنه جاء بالزيادة التي هي عكس
الشيء الأول

قد يُنعمُ الله بالبلوى وإن عظمت

وَيَبْتَلِي اللهُ بَعْضَ الْقَوْمِ بِالنَّعَمِ¹ «²

لم يتعرض الأمدي للسّرقات الشعرية وبيان أنواعها
على أنها أساس نقدي يحكم به على الشعر، إنما اضطره
لذلك منهج تقسيم الكتاب ، ولبیان أنّه لا يعول عليها لتأخير
الشعراء، ولأنّ المتأخرين من الشعراء معذورون في أخذ
معاني غيرهم : «وكان ينبغي أن لا أذكر السّرقات فيما
أخرجه من مساوئ هذين الشاعرين ، لأنّي قدّمت القول في
أنّ من أدركته من أهل العلم بالشّعر لم يكونوا يرون
سرقات المعاني من كبير مساوئ الشعراء، وخاصة
المتأخرين ، إذ كان هذا باب ماعزّى منه متقدّم ولا متأخر
«³ وفي هذا بيان أحد أهمّ المقاييس الجمالية والفنية في نقد
الشعر، والتي جعلها أصحاب كل من الشاعرين علة من

¹ ديوان أبي تمام ص 297

² الأمدي، الموازنة ص 79، 80،

³ م س، ص 229

شأنها القدح في أحد الشعراء أبي تمام والبحتري لأجل
إسقاطه .

المبحث الثاني

جمالية الصورة الشعرية

الصورة الشعرية ضرورة إبداعية، تتجلى فيها قدرة المبدع على إدراك ماحوله، كما تعكس شدة نظره ومدى فهمه لطبيعة تلك المدركات، وقدرته على صياغتها صياغة لغوية، وهذا لأنّ الأدب تعبير عن الواقع بصورة، فالأدب بعامة والشعر على وجه الخصوص يجسّد اللغة المعجمية صوراً حية، لما ينقله فيها من تجارب الحياة محمّلة بالأحاسيس والمشاعر، ولذلك كانت «العبرة في الشعر بالصورة التي تنقل ما في النفس من خواطر ومشاعر بصدق ودقّة، وتبرزه للغير فلو كانت رديئة التّأليف مضطربة التنسيق، ولو اشتملت على نادرة وحكمة، فإنّها تسقط في الاستعمال وتقبح في مرأى العين، وتضعف في تأثيرها في النفس»¹.

إنّ حاجة المبدع لاستعمال الصورة، حتّى تظهر أفكاره ومشاعره حيّة معبرة فتؤدّي دورها التوصيلي وهو التأثير في المتلقي إفادة وإمتاعاً: « فالصورة الأدبية هي تلك الظلال والألوان التي تخلعها الصّياغة على الأفكار والمشاعر، وهو الطّريق الذي يسلكه الشاعر والأديب لعرض أفكاره وأغراضه عرضاً أدبياً مؤثراً، فيه طرفة

¹ مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، في النّقد الأدبي القديم عند العرب، مكة، مكة للطباعة، 1419 هـ - 1998م، ص157

وإثارة ومتعة»¹ ولقد تعددت صورة الكلام بين الحقيقة والمجاز .

إن استعمال صورة المجاز في التعبير اللغوي ليس وصفاً مقتصرًا على لغة دون أخرى ، بل هو يتجاوز كل الحدود الجغرافية للغة ليتميز بالعالمية ، وذلك لأنه ينطلق من مبدأ فلسفي مشترك وهو العلاقة بين الفكر واللغة ، ولقد أثارت هذه المسألة - أعني المجاز - منذ العهد اليوناني من خلال كتاب أرسطو - فنّ الشعر - ثم ما قدّمه النقاد العرب من بحث حول المجاز عبر تاريخهم البلاغي ليتأكد: « أن الحقيقة والمجاز من المناشط الإنسانية والحضارية واللغوية التي لا تخلوا منها لغة من اللغات ولا تبتعد عن حضارة أمة من الأمم »²

ولعل أقوى الوشائج بين اللغة والصورة هي العلاقة القائمة بين الأشياء على أساس التشبيه، وإن أعلى مراتب الصورة الفنية هي الاستعارة لما تحمله من بعد تخيلي « إن لفظ الاستعارة إذا أحسن إدراكه قد يكون أهدى إلى لفظ الصورة

¹ صلاح الدين عبد التّواب ، الصورة الأدبية في القرآن الكريم ، مصر ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، ط: الأولى ، 1995م ، ص 9، 10

² محمد بركات أبو على ، البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل ، عمان ، دار اليسر ، ط: الأولى ، 1412هـ ، 1992م ، ص 35

إذا جاز الحديث المفرد عنها ، لن تستقلّ بحال عن التفكير الاستعاري¹ .

- أدوات التصوير :

- أولاً: التشبيه :

قال البحتري :

وَفَوَاقِعُ مِثْلِ الدُّمُوعِ تَرَدَّدَتْ فِي صَحْنٍ خَدَّ الكَاعِبِ الحَسَنَاءِ²

قال الّامدي : «وباب اختلاف حركة الحباب وحركة الدّمع، فليس كل شيء يشبه بشيء يقع التشبيه فيه من جميع الجهات حتّى لا يغادر منها شيئاً، وقد يكون شبّهه ببعض ما فيه لا بكّله»³

يرى الّامدي أنّه ليس من شرط التشبيه التطابق التّام بين المشبّه والمشبّه به ، بل يقع التشبيه إذا حصل التوافق من جهة دون أخرى، فقد شبه البحتري خدّ الحسنا بالخمرة وجعل تتابع دمعها على الخد كالقواقع في كأس الخمرة ، وإن كان لون الخمرة الأحمر المائل إلى التوريد الخفيف أشبه مايكون بخدّ الحسنا ، إلّا

¹ مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، القاهرة ، مكتبة مصر 1958م

ص8

² ديوان البحتري ص4

³ الموازنة ص 299 - 300

أَنَّ الدَّمْعَ عَلَى الْخَدِّ يَتَتَابَعُ وَلَا يَجُولُ كَمَا تَجُولُ الْفَوَاقِعُ فِي كَأْسِ
الْخَمْرَةِ ، وَيؤكد الأَمَدِي هذا المفهوم - وقوع التشبيه بالتقارب
الجزئي لا الكلي - فيقول : «... لأنَّ الشَّيْءَ إِنَّمَا يَشْبَهُ بِالشَّيْءِ إِذَا
قَرَّبَ مِنْهُ ، أَوْ دَنَا مِنْ مَعْنَاهُ فَإِذَا أَشْبَهَهُ فِي كُلِّ أَحْوَالِهِ ، فَقَدْ صَحَّ
التَّشْبِيهُ وَلَاقَ بِهِ»¹ فلا بأس بالتشبيه إذا وجدت العلاقة بين
المشبه والمشبَّه به.

ولا بدّ للشاعر أن يقف عند حدود المعاني إذا أراد توظيف
التشبيه، وتبعاً لهذا الأساس الجمالي حكم على البحتري بالخطأ في
وصف ذيل الفرس؛ لأنّه استعمل صورة التشبيه في غير علاقاتها
المعروفة عند العرب فأفسد المعنى، وكان أحقّ به أن لا يهتم
بالصورة على حساب المعنى، فيخرج به عن الذي استعملوه
فيها؛ قال البحتري :

ذَنْبٌ كَمَا سُحِبَ الرَّدَاءُ يَدْبُ عَنْ

عُرْفٍ ، وَعُرْفٌ كَالْقِتَاعِ الْمُسْبِلِ²

تشبيه البحتري بعيد عن الصواب؛ لأنّه جعل ذيل
الفرس يشبه ذيل العروس في ملامسة الأرض، ولقد شبه
القدامى ذيل الفرس بذيل العروس ؛ ولكن ليس في ملامسته

¹ الأَمَدِي، الموازنة ص279

² لا يوجد في الديوان ، وأثبتته الأَمَدِي في الموازنة ص299

الأرض - لئن ذلك من عيوب الفرس - بل في تغطيته الجزء الخلفي للفرس ، ولئن اتفقت الصورة فقد اختلف الغرض؛ والصواب هو المعنى الذي أراده امرؤ القيس :

لَهَا ذَنْبٌ مِثْلَ ذَيْلِ الْعُرُوسِ تَسُدُّ بِهِ فَرْجَهَا مِنْ دُبُرٍ¹

نلاحظ اهتماما كبيرا من الأمدي بإقامة الصلة بين المشبه والمشبه به، واحترام المعنى عند توظيف التشبيه وهذا بعد جمالي يطرحه الأمدي كميزان نقدي، خشية ضياع المعنى على الشعراء ومن ثمّ الحيد عن عمود الشعر « والأمدي في هذا الفن مرتبط بعمود الشعرو بطريقة العرب في التشبيه ولا يرى الخروج عليها لأنه قد يفضي إلى فساد المعنى »²

- ثانيا: الحقيقة والمجاز عند الأمدي :

- الحقيقة أولى من المجاز:

لا بدّ أن تتأكد أولا فكرة استهواء الأمدي وميله للاستعمال الحقيقي على الاستعمال المجازي، فهو كثيرا ما

¹ امرؤ القيس بن حجر الكندي، ديوان ، تح: عمر فاروق الطباع، بيروت دار الأرقم ، دت ص 60

² أحمد مطلوب، إتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، الكويت، وكالة المطبوعات، ط: الأولى 1393هـ، 1973م ص232

يرفض تلك الاستعارات التي تأخذ بذهن القارئ إلى بعيد بعيد ليعود وليس في عوده أي زاد من ذلك الإغراق الفكري ، بل كلما كان المعنى واضحا جليا كان أجمل وأحلى في النفس «كلُّ ما دنى من المعاني من الحقائق كان ألوط بالنفس وأحلى في السمع»¹ والمجاز والاستعارة معناهما واحد في نقد الأمدي لا اختلاف بينهما، فهو يعبر مرّة بلفظ الاستعارة وأخرى بلفظ المجاز .

وانظر إلى أثر قول أبي تمام كيف استحسنه الأمدي حين تحدّث عن الزّمن؛ ووصفه بالسكون والأمان دون أيّ إغراق في المعنى أو تكلف في استعمال الاستعارة « وأبلغ من هذا ، وأبعد من التكلف ، وأشبه بكلام العرب قوله - أبو تمام - :

سَكَنَ الزَّمَانُ فَلَا يَدُّ مَذْمُومَةً لِلْحَادِثَاتِ وَلَا سَوَامَ تَذَعُرٍ²»³

توقف أبو تمام في وصف الزّمن استقراره وسكونه عند اللفظ الحقيقي المعتاد استعماله في وصفه إيّاه عند الأوائل، دون إغراق في التفكير وبعد في الخيال فوافق

¹ الأمدي ، الموازنة ، ص 129

² ديوان أبي تمام ، ص 149

³ الأمدي ، الموازنة ، ص 203

عمود الشعر العربي إذ جاء توظيفه للصورة على الطبيعة
ومن دون تكلف .

يقسم الأمدي الاستعارة إلى حسنة وردئية؛ وفقا
لشروط محدّدة يضعها في طيات نقده لأبي تمام والبحثري
فيجمع بذلك بين التنظير والتطبيق .

أ- الاستعارة الحسنة:

1 - وجود العلاقة بين طرفي الاستعارة :

أول أساس جمالي يضعه الأمدي للاستعارة، وجوب
وجود القرينة بين اللفظ المستعار والمستعار منه، وكل
استعارة لا تنطلق من هذا المبدأ؛ فهي عنده مردولة
مطروحة لا ينبغي الالتفات إليها .

ومن الاستعارة الحسنة التي اشتملت على هذا البعد
الجمالي؛ قول أبو تمام :

قَدْ نَابَتِ الْجَزَعُ مِنْ مَّأْوِيَةِ النَّوْبِ

وَاسْتَحَقَّبتْ جِدَّةً مِنْ رَبْعِهَا الْحَقْبُ¹

¹ ديوان أبي تمام ص 50، والبيت فيه :
قَدْ نَابَهُ الْجَزَعُ مِنْ أَرْوِيَةِ النَّوْبِ وَاسْتَحَقَّبتْ جِدَّةً مِنْ دَارِهَا الْحَقْبُ

إنّ جمال الاستعارة في قوله : «- واستحققت - أي جعلت الحَقَبَ - وهي السّنون جدّة الرّبع في حقيبتها، والحقيبة ما يحتقبه الرّاكب، وهو وعاء يجعله خلفه إذا ركب ، ويحرز فيه متاعه وزاده، وهذه استعارة حسنة وإنّما يريد أنّ الحقب سلّبت الرّبع جدّته وذهبت بها »¹

احترم أبو تمام عمود الشعر في استعماله للفظ الحقيبة للدّهر - الزّمن - ودنا من شرط الأمدي الذي يوجب العلاقة بين طرفي الاستعارة، فكان توظيفه للاستعارة توظيفا حسنا لقي قبول الأمدي .

2 - وضع اللفظ في أصله الدال على الاستعارة :

ولا ضير في استعمال الشاعر بعض الألفاظ التي تدلّ على الاستعارة في أصل وضعها، ويكون معناها واضحا جليلا لا يحتاج إلى كبير تفكير وإمعان نظر، إذ قد تواضع النّاس على استعمال تلك الألفاظ استعارة لمعان محدّدة عندهم، حتى صارت كالحقيقة؛ ومن ذلك قولهم : « فلان قد شارك فلانا ، وخالطه ومازجه وانصبغ به ، بمعنى واحد ، وإن كان بعضها أوكد من

¹ الأمدي ، الموازنة، ص 327

بعض ، ولا يكون هناك مداخل ولا مازجة لجسم في جسم ، ولا مخالطة على الحقيقة»¹

قال البحتري :

وَصَبَّغْتُ أَخْلَاقِي بِرَوْنَقِ خُلُقِهِ حَتَّى عَدَلْتُ أَجَاغَهُنَّ بِعَذْبِهِ²

فاضطباع الأخلاق بعضها ببعض لا يدلّ على اضطباع واختلاط على الحقيقة، ولا على أيّ تداخل بينها، إنّما هي استعارة للدلالة على التأثير بطباع الممدوح حتّى قلّده في أخلاقه فصار مماثلاً له، وهذه الألفاظ ممّا ذاعت في الاستعمال العربي حتّى صارت محدّدت المعاني في الذّهن لا تحتاج إلى إمعان الفكر فيها .

أ3 - التجاوز بالأسماء إلى غيرها من المسمّيات :

أجاز الّامدي للمتكلّم أن يتجاوز في الأسماء أو الأوصاف المختلفة للجنس الواحد، فينعت أحد أنواع الجنس بصفة غيره الذي هو من جنسه إذا توافر في الكلام شرطين اثنين :

¹ الّامدي، الموازنة ص300

² ديوان البحتري ، ج:الأوّل ، ص68

أولهما : أن يخرج الكلام مخرج العموم الذي يضمّ الجنس
كلّه .

ثانيا : أن لا يقصد في الكلام تصنيف أنواع الجنس وبيان
أقسامه .

قال البحتري :

كَالرَّوْضِ مُؤْتَلِفًا بِحُمْرَةِ نَوْرِهِ

وَبَيَاضِ زَهْرَتِهِ وَخُضْرَةِ عُشْبِهِ¹

قال الّامدي «فإذا قلت في هذا الرّوض أنوار مختلفة
جاز ذلك ، لأنّك تضمّ إلى البياض غيره فيجري الاسم على
الجميع ، على سبيل المجاز ؛ كما تقول " العمران " لأبي
بكر وعمر رضي الله عنهما ، و " القمران " للشّمس والقمر ،
وما أشبه ذلك ، وكذلك إذا قلت فيها أزهار كثيرة جاز ذلك
وإن كان فيها أبيض وأحمر وما سواهما من الصّفرة توسّعا
ومجازا ، فإذا فصّلت معتمدا لأن تخصّ كلّ جنس باسم ، كما
فعل البحتري ، ولم يُجز أن يعدّل بكلّ جنس عن اسمه

¹ ديوان البحتري، ج : الأوّل ص 68

المخصوص لأنّ ذلك خطأ في اللغة على ما استعملته
العرب «¹

يَحْسُنُ أن تصف جنس أزهار يضمّ أنواعا من الألوان
المختلفة ، بأن تطلق لون نوع واحدا تعممها على الجنس
كلّه ، كأن تصف حديقة تحتوي من أنواع الورود وألوانه
أصنافا مختلفة ، فتقول : ما أجمل حمرة هذا الورد وأنت
تريد جميع الورود على اختلاف ألوانها .

ومن مجازاتهم إطلاقهم الطّيف - الخيال - على النّفس ؛ قال
أبو تمام :

تَهَاجِرُ أُمٌّ لَا وَصْلَ يَخْلِطُهُ إِلَّا تَزَاوَرُ طَيْفَيْنَا إِذَا هَجَدَا

قال الأُمدي : «قال : فإذا كانت النفس والخيال يلتقيان في
النوم ، فلم لأسميهما خيالين - وإن كان أحدهما خيالا
والآخر نفسا - على المجاز الذي تفعله العرب ؟

وهذا عندي احتجاج صحيح ، يصح عليه معنى البيت «²

فجاز إطلاق الخيال على النفس ؛ لمّا كانا يجتمعان
على صاحبهما حال النوم ، فالنوم جنس يتضمّن صفتين

¹ الموازنة ، ص 296- 297

² م س ، ص 293

تطراءن على الإنسان فيه وهي النفس والخيال، وأبوتام
يتحدث عن الجنس فيجوز له وصفه بأي النوعين أراد .

يؤكد الأمدي هنا أساسا جماليا مهما؛ وهو العدول عن
الأوصاف إلى غيرها متى يقبل توظيفه على سبيل
الاستعارة ومتى لا يقبل؟ وهنا يفرق الأمدي بين
مصطلحي الجنس والنوع؛ فإذا قصد المتكلم وصف جنس
تندرج تحته أنواع مختلفة جاز له إطلاق وصف نوع من
الأنواع على باقي الجنس؛ إذا كان الخطاب موجّها إلى
الجنس، أمّا إذا قصد التعبير عن النوع فلا يجوز له
توظيف صفة غيره من الأنواع الأخرى؛ إذ الوصف موجه
إلى نوع بعينه، فلا يجوز " أن يعدل بكلّ جنس عن اسمه
المخصوص لأنّ ذلك خطأ في اللغة على ما استعملته
العرب " ¹

ب - الاستعارة القبيحة :

وتقبح الاستعارة عند الأمدي :

ب1 - عدم وجود العلاقة بين المستعار والمستعار منه :

¹ الموازنة ، ص 296- 297

قال أبو تمام :

سَأَشْكُرُ فُرْجَةَ اللَّيْلِ الرَّخِي وَلَيْنَ أَخَادِعِ الدَّهْرِ الْأَبِيِّ¹

لم يرض الأمدي تعبير أبي تمام ، واستعارته
لأخادع صفة للزّمان وللدهر « ... وأي حاجة للأخادع
حتى يستعيرها للزّمن؟ وكان يمكنه أن يقول: ولين معاطف
الدهر الأبوي، أو لين جوانب الدهر أو خلائق الدهر، كما
تقول : فلان سهل الخلائق، ولين الجوانب، وموطأ الأكناف
... لأنّ هذه الألفاظ كانت أولى بالاستعمال في هذا
الموضع، وكانت تنوب عن المعنى الذي قصده، ويتخلّص
من لين الأخادع فإنّ في الكلام متّسعا²»

ضمّن حدود اللغة سعةً وجَمالاً في توظيف الألفاظ
للدلالة على المعاني ، فالأمدي يبني تصوّره للتجاوز
الدّلالي - الاستعارة - للكلمة على أساس التقارب بين طرفي
الاستعارة - المستعار منه والمستعار له - فلا بدّ من
وجود وجه تقارب يجمع بين طرفي الاستعارة يسمح بانتقال
الصّفة للمستعار له ، وهذا ما انتفى في البيت، فلا وجود

¹ ديوان أبي تمام ، ص 328

² الأمدي ، الموازنة ، ص 202

لأَيِّ صلة ولا قرب دلالي بين الدّهر والأخادع - صفحتا
عنق الإبل - حتى تستعار الأخادع صفة للدّهر .

وتماشيا مع المذهب اللّغوي للآمدي تراه يقترح حلولا
لغويّة في البيت تقوم مقام الأخادع وتخرج بالمعنى عن قبح
الاستعمال "فلو استعمل لين المعاطف أو لين الجوانب" مكان
الأخادع لكان أولى في المعنى للدّلالة على تقلّب أحوال الدّهر
والزّمن لكان أحسن المعنى وقارب الصّواب .

وترى قبح الأخادع يتلاشى قليلا عند الآمدي في قول أبي تمام :

فَضَرَبْتُ الشّتَاءَ فِي أَخْذَعِيهِ ضَرْبَةً غَادَرْتُهُ عَوْدًا رَكُوبًا¹

قال الآمدي : « فإنّ ذكر الأخدعين على قبحهما أسوغ لأنّه قال
:"ضربة غادرته عودا ركوبا " وذلك أنّ العود المسنّ من الإبل
يضرب على صفحتي عنقه فيذلّ، قربت الاستعارة من الصواب
ههنا قليلا »²

يستعمل أبو تمام للشّتاء أخدعا، وأي علاقة يمكن
فرضها للربط بين الشّتاء والأخدع، وأي قبح في المعنى
أرادّه أبو تمام، فلا قرينة تجعلنا نستعير للشّتاء صفة

¹ ديوان أبي تمام ، ص 34

² الموازنة، ص 203

الأخدع؛ ولكن الشيء الذي جعل الأمدي يقبل هذه الاستعارة على كثير من المضض قوله "ضربة" فإنّ العود الركوب - الإبل المسنة - تُضربُ على صفحة عنقها ، كلّ هذا الإغراق في المعنى والبعد عن الحقيقة لأجل الوصول بالسامع إلى أنّ الشتاء مرّ على متناقلا كما العود الركوب .

وظّف البحتري لفظ الأخادع، لكنّه توظيف احترام فيه الأسس الجمالية المتوارثة عند العرب؛ قال البحتري :

وَأَعْتَقْتُ مِنْ ذُلِّ الْمَطَامِعِ أَخْذَعِي¹

استعمل البحتري الأخادع استعمالا مجازيا يعلوا إلى الحقيقة؛ إذ جعل أخدعيه الدالة على الرقبة محررة من المطامع، زيادة على المعنى الجميل الذي أدّاه هذا التوظيف الاستعاري؛ إذ جعل الطمع يملك الرقاب كما السيّد يملك رقاب العبيد والإماء .

ونرى الأمدي لا يخرج عن حدود المنطق اللغوي ، فلا يسمح للشاعر بأن يتجاوز باللغة حدودها الموضوعية في الأصل؛ قال أبو تمام :

¹ ديوان البحتري، ج: الثاني ، ص 80 ، والبيت فيه:
وَإِنِّي وَإِنْ أْبْلَغْتَنِي شَرَفَ الْعُلَى وَأَعْتَقْتُ مِنْ رِقِّ الْمَطَامِعِ أَخْذَعِي

تَحَمَّلْتُ مَالُو حُمْلَ الدَّهْرِ شَطْرَهُ لَفَكَّرَ دَهْرًا أَيُّ عِبَائِهِ أَثْقَلُ¹

قال الأَمدي : « فجعل للدَّهر عقلا وجعله مفكرا في أيِّ العباين أثقل، وما معنى أبعد من الصواب من هذه الاستعارة وكان الأشبه والأليق بهذا المعنى لما قال: - تحمَّلت ما لو حمل الدَّهر شطره - أن يقول: لتضعضع أو لانهد، أو لأمن الناس صروفه ونوازله ، ونحو هذا ممَّا يعتمدُه أهل المعاني في البلاغة والإفراط »²

التزم الأَمدي حدود المنطق اللُّغوي الذي ورثه عن شيوخه البصريين، فهو لا يرى أيَّ جمال في الاستعارة؛ إذا لم يكن هناك علاقة أو رابط يجمع بين المستعار والمستعار منه، فلا علاقة تقرب بين الدَّهر وبين الإنسان حتي يُجعل له عقل فهو يفكر به ، وهو بذلك يبني نظرتَه إلى الاستعارة على القرينة التي تعتبر ركنًا أساسًا من أركان التشبيه .

إنَّ السَّماح للشَّاعر في التَّجاوز اللُّغوي، قد يفقد المعنى الشَّعري روحه الأصيلة، ولذلك كان حَضْرُهُ أمرا مهمًّا في المحافظة على المعنى الصحيح للكلمة، وهذا ما نجد اختاره كثير من النُّقاد بعد الأَمدي ، بل « يقرّر الجرجاني أنَّ هذه

¹ ديوان أبي تمام، ص 231

² الموازنة ، ص 204

التأويلات تخرج الكلام عن روح الشعر وطريقته وأن
المسامحة فيها تؤدّ إلى فساد اللغة واختلاط الكلام»¹

- ب 2 خروج الاستعارة عن المعنى المتداول :

ومن ردئ الاستعارات قول أبو تمام :

جَارَى إِلَيْهِ الْبَيْنُ وَصَلَ خَرِيدَةً مَاشَتْ إِلَيْهِ الْمَطْلُ مَشَى الْأَكْبَدُ²

قال الأمدي : «يريد أنّ البَيْنَ وَصَلَ الخريدة تجاريا
إليه فكأنّه أراد أن يقول : إنّ البين حال بينه وبين وصلها،
واقطعها عن أن تصله وأشباه هذا من اللفظ المستعمل
الجاري ، فعدل إلى أن جعل البين والوصل تجاريا إليه وأنّ
الوصل في تقديره جرى إليه يريد فجرى البين ليمنعه،
فجعلها متجارين ثمّ أتى في المصراع الثاني بمثل هذا
التخليط ، فقال ماشت إليه المطل مشي الأكبد ، فالحاء هنا
راجعة إلى الوصل : أي لمّا عزمت على أن تصله عزمت
عزم متناقل مماطل ، فجعل عزمها مشيا، وجعل المطل
مماشيا لها فيا معشر الشعراء والبلغاء، ويا أهل اللغة

¹ طه أحمد إبراهيم، تاريخ النّقد العربي من العصر الجاهلي إلى القرن

الرّابع الهجري، دت، ص149

² ديوان أبي تمام ، ص 107

العربية خبرونا كيف يجري البين وصلها ؟ وكيف تماشي
هي مطلقها ؟ ألا تسمعون ؟ ألا تضحكون ؟ ¹ »

ليس لأبي تمام ولاغيره من الشعراء أن يتجاوزوا في استعمال المعاني حدودها المتعارف لها ، وليس ذلك منهجا للبلغاء، بل كان لأبي تمام أن يقف عند المعنى المتعارف - وهو أن البين يحول دون الوصل - وما كان ينبغي له أن يتجاوز المعنى باستعمال الاستعارة، ويجعلهما متجاريين على الحقيقة فيجعل السبق للبين على الوصل، فإن ذلك تجاوز لحدود الصورة الشعرية، ومما زاد من هذا البعد أن جعل للعزم والمطل مشيا وجعل المطل يماشي العزم، ليدلّ بذلك على التثاقل ونزول الهمة، كل ذلك تكلف في المعنى لم تتعوده قرائح المتقدمين، ولا عرف من طبيعتهم .

ب3 - خروج الاستعارة عن حدودها وفساد معناها :

قال أبو تمام :

مُقَصِّرٌ خُطَوَاتِ الْبَثِّ فِي بَدَنِي

عَلَمًا بِأَنِّي مَا قَصَّرْتُ فِي الطَّلَبِ ²

¹ الموازنة، ص209

² ديوان أبي تمام، ص 478

قال الأمدي: «فجعل للبث - وهو أشدّ الحزن - خطوات في بدنه ، وأنه قد قصرها لأنه ما قصر في الطلب وهذا من وساوسه المحكمة ، وإنما أراد به قد سهل أمر الحزن عليه لأنه ما قصر في الطلب ، لأنه لو قصر كان يأسفه ويشتدّ حزنه ، فجعل للحزن خطى في بدنه قصيرة ، لما جعله سهلاً خفيفاً ، وهذا ضدّ المعنى الذي أراد لأنّ الخطى إذا طالت تأخذ من الشيء الذي تمرّ عليه أقلّ ممّا تأخذ الخطى القصيرة»¹

يتيه أبو تمام في استعاراته، بما يوحى إليه من المعاني التي هي من الوسواس في رأي الأمدي، فهاهو يستعير لشدة الحزن وهو من الأمور المعنوية - وسرعة مرورها- الخطوات، ولا يخفى التكلف في هذه الاستعارة لعدم وجود القرينة بين الحزن والخطوات، ومما زاد من رداءتها عدم إصابتها المعنى فـ"مقصر خطوات " يدلّ على طول الهمّ والحزن وهو لا يريد ذلك، ولو استعمل الطول مكان المقصر لصلح اللفظ ليدلّ على سرعة مرور الحزن .

¹ الموازنة ، ص 207

قال أبو تمام :

فَلَوَيْتُ بِالْمَعْرُوفِ أَغْنَاكَ الْمُنَى وَحَطَّمْتُ بِالْإِنْجَازِ الْمَوْعِدَ¹

قال الأمدى : « حطم ظهر الموعد بالإنجاز استعارة قبيحة، والمعنى أيضا في غاية الرداءة ، لأنَّ إنجاز الموعد تصحيحه وتحقيقه »²

ليس هنالك أيّ تقارب دلالي بين لفظتي التَّحْطِيمِ و إنجاز الوعد حتّى تستعار لها، ولا تستعمل لفظة التَّحْطِيمِ للدلالة على عدم الإنجاز، بل إنجاز الموعد تصحيحه وتحقيقه، ولو استعمل حطم فيمن خلف مواعده لكان ذلك أقرب إلى الصواب لأنَّ المخلف هو الذي يُميت وعده ويحطمه، ولا يخفى كذلك بعده عن العمود الشعري في جعله للمنى أعناقاً ولويه لها بالمعروف .

ب4 - الخروج بلفظ الاستعارة إلى الحقيقة :

قال أبو تمام :

لَمْ تُسَقِّ بَعْدَ الْهَوَى مَاءً أَقَلَّ قَدًى مِنْ مَاءِ قَافِيَةِ يُسْقِيكَهُ فَهْمُ¹

¹ ديوان أبي تمام، ص 109 ، والبيت فيه :

فَلَوَيْتُ بِالْمَوْعُودِ أَغْنَاكَ الْمُنَى وَحَطَّمْتُ بِالْإِنْجَازِ ظَهَرَ الْمَوْعِدِ

² الموازنة، ص 177

قال الأُمدي : « فجعل للقافية ماء على الاستعارة ، فلو أراد
الرّونق لصلح، لكنّه قال: - يسقيكه - ففسد معنى الرّونق،
لأنّك إذا قلت: - هذا ثوب له ماء - لم تجعل الماء مشروباً ،
فتقول ما شربت ماء أعذب من ماء ثوب شربته عند فلان
... ، وكذلك لا تقول : ما شربت ماء أعذب من ماء - قفا
نبك - أو أعذب من ماء قصيدة كذا لأنّ للاستعارة حدا
تصلح فيه ، فإذا جاوزته فسدت وقبحت »²

للاستعارة حدّ تصلح فيه، فإذا خرجت إلى الحقيقة بلفظ
أو شبهه فسدت، ولذلك لو اكتفى أبو تمام بقوله - ماء قافية
- ليدلّ على الحسن والفائدة لصلحت الاستعارة إذا حملت
على - الرّونق - وهذا مألوف في كلام العرب، أمّا وقد
تجاوز بها حدّ الاستعارة إلى الحقيقة بقوله : "يسقيكه"،
فكأنّما جعل لها ماء على الحقيقة فهو مشروب لأنّه قال: "
يسقيكه" وليس ذلك من استعارات العرب .

وليس من هذا المعنى قول أبي تمام :

¹ ديوان أبي تمام ، ص 403 والبيت فيه :
لَمْ تُسَقِّ بَعْدَ الْهَوَى مَاءً عَلَى ظَمَأٍ مَاءً كَقَافِيَةِ يَسْقِيكُهُ فَهَمْ
²الموازنة ، ص 206

لا تَسْقِنِي مَاءَ الْمَلَامِ فَإِنِّي صَبُّ قَدْ اسْتَعَذَبْتُ مَاءَ بُكَائِي¹

قال الأمدي :«فقد عيب، وليس بعيب عندي، لأنه لما أراد أن يقول : (قد استعذبت ماء بكائي) جعل للملام ماء ، ليقابل ماء بماء ، وإن لم يكن للملام ماء على الحقيقة ، كما قال الله عز وجل ﴿وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُهَا﴾² ومعلوم أن الثانية ليست بسَيِّئَةٌ وإنما هي جزاء عن السَيِّئَةِ ؛ وكذلك ﴿إِنْ تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنْكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ﴾³ والفعل الثاني ليس بسخرية ، ومثل هذا في الشعر والكلام كثير مستعمل»⁴ ورجل صب إذا غلب عليه الهوى ، وهو من انصباب القلب⁵

ب5 - التجاوز بالأسماء إلى غيرها من المسميات :

¹ ديوان أبي تمام ، ص 14

² سورة الشورى ، بعض الآية الكريمة ، رقم 40

³ سورة هود، بعض الآية الكريمة رقم 38

⁴ الموانة ص 207

⁵ أبو الحسن أحمد بن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، تحقيق محمد عوض مرعب وفاطمة محمد أصلان ، لبنان ، دار إحياء التراث العربي ط : الأولى 1422 هـ ، 2001 م ، ص 541

قال البحتري :

كَالرَّوْضِ مُؤْتَلِفًا بِحُمْرَةِ نَوْرِهِ

وَبَيَاضِ زَهْرَتِهِ وَخُضْرَةِ عُشْبِهِ¹

إذا قصدت إلى بيان وصف الأصناف ، فلا يجوز أن تنقل اسم النوع الواحد منها «عن اسمه المخصوص؛ فتقول: أعجبنى من هذا الموضع صفرة زهره ، وبياض نوره، وحمرة شقائقه ، ولا يجوز أن تقول : يعجبنى حمرة نوره، ولا بياض زهره كما قال البحتري لأنّ ذلك خطأ»² ولأنّ المقصد هنا بيان الأصناف كلّ على حدى فلا يحتمل المجاز .

وقريب من هذا المعنى اتّفاق الأسماء على مسمّى واحد مع اختلاف أجناس المسمّيات، فنجد اللّغة موضوعة على أساس التّوسع في إعطاء الشيء المشترك بين أجناس مختلفة أوضاعا متعددة من اللّغة «حيث يكون اختصاص الاسم بما وضع له من طريق أريد به التّوسع في وضع اللّغة والتّنوع في مراعات دقائق الفروق في المعاني المدلول عليها كوضعهم للوضع الواحد أسامي كثيرة بحسب

¹ ديوان البحتري، ج : الأول ، ص:68

² الأمدي ، الموازنة ، ص296

اختلاف أجناس الحيوان نحو وضع "الشّفة" للإنسان و"المشفر" للبعير والجحفة "للفرس ...¹» ولذلك لا يجوز نقل ما اختصّ به جنس من الأجناس لغيره مثل نقل الشفة من الإنسان واستعمالها للحيوان ولا نقل ما هو خاص بالحيوان واستعماله للإنسان خشية الالتباس؛ إذ الأجناس مختلفة .

ب6 - نقل الألفاظ من المجاز إلى الحقيقة :

قال أبو تمام :

بَيَّومٍ كَطُولِ الدَّهْرِ فِي عَرَضٍ مِثْلِهِ

وَوُجْدِي مِنْ هَذَا وَهَذَاكَ أَطُولُ²

قال الأمدى: « فهذا إذا جرى على هذا اللفظ المستعمل حسن ولم يقبح، وإذا عدلت به عن هذه الطريقة، وهذه الألفاظ المألوفة إلى ما يشبه الحقائق أو يقاربها كنت مخطئاً لأنك إذا قلت : "مضى لنا في الخفض والدّعة دهر طويل

¹ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تح : محمد شاكر ،
جدة ، دار المدني ، ص30
² ديوان أبي تمام ، ص 230

كأنّ طولَه كعرضه" لم يجر ذلك لأنّ هذا على هذا الترتيب
كأنّه وصف لأشياء مجسّمة»¹

خرج أبو تمام عن جمالية الصورة المجازية وأفسد
القول ، ولو اكتفى بقوله : " بيوم كطول الدّهر " لدلّ استعماله
لفظ "الطول" على السعة والتّمام مجازا كما كانت العرب
تستعمل الطول والعرض في هذا المعنى كثيرا .

وإنما أخرجه عن جمالية المجاز قوله: " في عرض
مثله " إذ يجعل السامع وكأنّه يقيس أمرا حسّيّا مجسّما ؛
وليس كذلك إذ هو يصف اليوم وهو أمر معنوي لا يمكن
قياسه حقيقة ، ولو استعمل لفظ الطول والعرض على
استعمال العرب لهما لوفى المعنى وأصاب الصّورة
المجازيّة ؛ ومن طريقة العرب في توظيف الطول
والعرض ؛ قول كثير يصف الأخلاق:

بَطَاحِيٌّ لَهُ نَسَبٌ مُصَفًّى وَأَخْلَاقٌ لَهَا عَرَضٌ وَطُولٌ²

ب 7- توظيف المعاني في غير ما وضعت له استعارة :

قال البحتري :

¹ الأمدى، الموازنة، ص 157

² كثير عزة، الديوان ، تح: إحسان عباس ، بيروت ، دار الثقافة
1391هـ ، 1971م ص 20

غَرِيبُ السَّجَايَا مَا تَزَالُ عُقُولُنَا مُدْلَهَةً فِي خُلَّةٍ مِنْ خِلَالِهِ

إِذَا مَعْشَرُ صَانُوا السَّمَّاحَ تَعَسَّفَتْ بِهِ هِمَّةٌ مَجْنُونَةٌ فِي ابْتِدَالِهِ¹

قال الأمدي : «قوله "إذا معشر صانوا السَّمَّاح" معنى ردئ لأنَّ البخيل ليس من أهل السَّمَّاح، فيكون له سماح يصونه، وسواء عليه قال : صانوا السَّمَّاح أو صانوا السَّخَاء أو صانوا الجود، أو صانوا الكرم، فإنَّ هذا كله لا يملك البخلاء منه شيئاً، وهو منهم بعيد، فكيف يصونه²»

المعاني موقوفة على حسب الأغراض، ولكل معنى لفظه الذي يؤدّيه، ومن المتعارف عليه المعلوم هو التَّنَافُر بين صفتي البخل والكرم، ولم يَرِدْ في كلام العرب التَّجَاوُزُ في وصف البخيل إلى الجود والكرم؛ بل يعدّ هذا من المعاضلة في المعاني، والتي مدح عمر بن الخطاب شعر زهير لما كان يجتنبها قال رضي الله عنه « لا يمدح رجلاً إلا بما في الرجال »³ وعلى ذلك بيت البحتري خارج عن جمالية المجاز لما فيه من التَّجَاوُز المذموم في الوصف والوقوع في المعاضلة .

¹ ديوان البحتري، ج: الثاني ص 173

² الموازنة ص 285

³ م س، ص 285

ولئن قدّر وجود ذلك في الشعر القديم - وصف البخيل بالكرم - فالشاعر المتأخر متبع لما تقدّمه فيما أحسنوا فيه من المجازات، لا ما شدّ من مجازاتهم عن الحقيقة إلا إذا دعت الضرورة إلى ذلك، ولا ضرورة ألجأت البحتري للخروج عن الحقيقة في البيت « والبحتري لا يُسوّغُ مثلُ هذا، ولا يجوز له لأنه متأخر ، ولا سيّما أن ليست ههنا ضرورة لأنّه قد كان يمكنه أن يقول (صانوا الثراء) مكان (صانوا السّخاء) »¹

فمن المهم التنبه إلى حدود المجاز والاستعارة عند الأمدي فليست على إطلاقها تؤدّي البعد المنوط بها، ولكن ثمت قاعدة تضبط استعمالهما في التعبير عن الأحاسيس، وهناك حدود يسمح للخيال أن يرتاع ضمنها ولا يتجاوزها ، وإن كان الأمدي قد أذن باستعمالهما فلا بدّ لها من : « المناسبة بين المستعار والمستعار له ، وتكون هذه المناسبة قربا أو تشابها ، أو علاقة ما يقبلها الذوق - العربي - الذي تعود صلاة خاصة وعلاقات معيّنة بين الأشياء في الشعر والقول بصفة عامة ، لا أن تكون الاستعارة بعيدة غير مناسبة ، فتبدوا ممجوجة فيها التّفاوت والإغراب فتتقرّ بدلا من أن

¹ الأمدي، الموازنة، الصفحة 285

تربط بين المعاني «¹ وتلك الحدود التي وضعها الأمدي ، تعكس منهجه اللغوي الصارم اتجاه الإبداع كيف كان شكله، وليس ذلك بدعا من لدنه ،إنما هي المبادئ التي تلقاها عن شيوخه المبرد وأبي الحسن الأخفش - وغيرهم الذين يمثلون المدرسة البصرية وتتمثل هته المبادئ في :

أ- أن تكون اللفظة المستعارة صالحة للمعنى الذي استعيرت له، غير بعيدة المنال تكلف العقل التفكير وشدة التأمل ومحتملة لفائدة ما « وإنما تستعار اللفظة لغير ما هي له إذا احتملت معنى يصلح لذلك الشيء الذي استعيرت له، ويليق به لأن الكلام مبني على الفائدة في حقيقته ومجازه وإذا لم تتعلّق اللفظة المستعارة بفائدة في النطق فلا وجه لاستعارتها «²

ب - لتصلح الصورة الأدبية لا بدّ من رابطة بين اللفظ المستعار والمستعار له ، بحيث تكون تلك العلاقة مبنية على التشابه بين المعنى الأول والثاني، كما هو الغالب على نظرة اللغويين الذين يفرضون العمود الشعري على الإبداع الفني « وإنما استعارة العرب المعنى لما ليس له إذا كان

¹ محمد زغلول سلام ، تاريخ النقد الأدبي والبلاغي حتى القرن الرابع الهجري ، الإسكندرية ، دار المعارف ، ص 248 ، 249
² الأمدي ، الموازنة ، ص 158

يقاربه أو يدانيه أو يشبهه في بعض أحواله أو كان سببا من أسبابه، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشئ الذي استعيرت له وملائمة لمعناها»¹

ج - يجب أن يؤدي لفظ المجاز المعنى الحقيقي له وذلك بأن يكون اللفظ بين المجاز والحقيقة؛ فكما يستعمل اللفظ مجازا لذلك المعنى ، يصلح بنفس اللفظ أن يؤدي المعنى الحقيقي له ، كما أشار الآمدي إلى استعمال لفظ الطول والعرض « فمعنى كلمة الطول والعرض إنما تدلّ على معنى الكمال والتّمام سواء في حقيقتها تقول : ثوب طويل عريض، وكذلك إذا وصفوا ما ليس له طول وعرض على الحقيقة فإنّما يريدون التّمام والكمال »²

د- لا يجوز الخروج بالاستعمال المجازي إلى الحقيقة كأن تقول « (مضى لنا في الخفض والدّعة دهر طويل كأنّ طولَه كعرضه) لم يجر لأنّ هذا على هذا الترتيب كأنّه وصف لأشياء مجسّمة »³

¹ الآمدي، الموازنة، ص 199

² م س، ص 156

³ م ن، ص 157

لم يسمح الأمدي لتصوير الشعراء أن يتجاوز حدود اللغة في استعمال الخيال، فهو لا يعتدّ كثيرا بتلك المجازات والاستعارات التي يستخدمها الشعراء، يخرجون بها عن منطق اللغة ، بل على الشاعر حتى يصل إلى جمالية الصورة أن يلتزم الحدود المنطقية التي وضعها له أسلافه وأي خروج عن تلك الحدود يعدّ خروجاً عن قواعد اللغة التي أرساها الأوائل ، فجمال الصورة لا يكمن في خفاء دلالتها .

قد لا تعتبر نظرة الأمدي إلى الصورة الشعرية - المجاز والاستعارة - نظرة مطلقة يسلم له فيها من كل وجه وإن كانت تمثل تصوراً لمرحلة نقدية تعتبر مهد النقد الأدبي عند العرب ، كما لا تخلوا رؤيته من تصوّر منهجي لقضايا الشعر في القرن الرابع الهجري ، إلا أنّ المتتبع يلمس من خلال صبر آرائه تغليباً لقانون اللغة على الذات الشاعرة ، وعدم اعتبار التفاعل الدلالي لألفاظ اللغة فالصورة « لا تعتدّ كثيراً بالتمايز والوضوح المنطقيين ، ولا تعتمد كثيراً على حدود التشابه الضيقة بقدر ما تعتمد

على تفاعل الدلالات الذي هو- بدوره - انعكاس وتجسيد
لتفاعل الذات الشاعرة مع موضوعها ¹

لعلّ رفض الأمدي للتجاوز العقلي في الصورة
الشعرية، نابع من مبدأ الوضوح الذي كان يبني عليه
الشاعر المطبوع تشبيهاته واستعاراته ، فحرصه على نقل
الصورة إلى المتلقي واضحة مكشوفة أكثر من حرصه
على التعبير عنها غامضة بعيدة عن الحياة وما حوله من
المظاهر الحسية تلك هي السمة البارزة لدى الشعراء
المطبوعين وهي : « أول ما يلاحظ على معاني الشاعر
الجاهلي ، أنّها كانت معاني واضحة بسيطة ليس فيها تكلف
ولا بعد ولا إغراق في الخيال سواء حين يعبر عن نفسه ،
أو حين يصوّر ما حوله من الطبيعة» ² إحساسه.

¹ جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند
العرب ، بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ط: الثانية 1992م،
ص205

² شوقي ضيف ، العصر الجاهلي ، مصر دار المعارف، ط:
الثامنة، دت ، ص219

المبحث الثالث

جمالية الأغراض الشعرية

أ- جمالية المدح:

المدح غرض من الأغراض الشعرية التي ضمنها العرب معانيهم ، ووضعوا لها حدودا من جهة اللفظ والمعنى تعارفوا عليها ، وقف الأمدي عند هذه الجمالية مبينا خطأ الخروج عليها في المعاني والألفاظ ، ويعلل ذلك مع تقديمه البديل من شعر الأوائل وطريقتهم فيها .

- التقصير في المدح من جهة المعاني:

قال أبو تمام :

الْوُدُّ لِلْقُرْبَى وَلَكِنْ عُرْفُهُ لِلْأَبْعَدِ الْأَوْطَانِ دُونَ الْأَقْرَبِ¹

لم يوفّ أبو تمام مرتبة الفضل للممدوح : « لأنه نقص الممدوح مرتبة من الفضل ، وجعل ودّه لذوي قرابته ومنعهم عرفه وجعله في الأبعدين دونهم ول أعرف له في ذلك عذرا يتوجّه »²

كيف يبذل المرء لذوي قرابته المودّة ويمنعهم ما هو لازم لها؟ فبذل المعروف سبب من أسباب المودّة ولعلّه أقوى سبب لها ، وإذا كان المرء يتودّد لذوي القرابة منه ثم

¹ ديوان أبي تمام ، ص 23

² الأمدي ، الموازنة ، ص 140

هو لا يجعل المعروف فيهم ، فإن كان هذا وصفاً يوجب
المزية من جهة، إلا أنّ هذا الوصف لا يلبث أن يتلاشى
أمام منع المعروف للأقربين وجعله في الأبعدين ، وبذلك
يتضح أنّ البيت لا يصلح لأن يكون مدحاً لما فيه من
انتقاص الممدوح مرتبة من الفضل ، وأبوتام خالف طريقة
العرب الأوائل فمن عادتهم أن يجمعوا كل ذلك للممدوح.

وأصاب البحتري الغرض؛ إذ قال:

مَوَدَّةٌ وَعَطَاءٌ مِنْكَ نِلْتُهُمَا وَرُبَّ مُعْطَى نَوَالٍ غَيْرَ مَوْدُودٍ¹

وقال الأعشى :

بَانتَ وَقَدْ أَسَارَتْ فِي النَّفْسِ حَاجَتَهَا

بَعْدَ انْتِلَافٍ وَخَيْرُ الْوَدِّ مَا نَفَعَا²

فلا تتم جمالية المدح في البيت إلا إذا جمع بين المودة
والعطاء، فهما يستلزمان بعضهما كما جمع البحتري
والأعشى للممدوحهما ذلك في البيتين .

¹ ديوان البحتري ، ج: الأول ، ص 174

² الأعشى ميمون بن قيس ، الديوان ، تح: محمد مهدي ناصر الدين
، بيروت ، دار الكتب العلمية ، ط: الثانية 1424 هـ ، 2003 م ص

- الزيادة فيه عن حدّ الغاية :

ومما خرج فيه أبو تمام عن جمالية المدح وزاد فيه عن الغاية
المتعارفة قوله :

سَأَحْمَدُ نَصْرًا مَاحِيِيْتُ وَإِنِّي

لَأَعْلَمُ أَنَّ قَدْ جَلَّ نَصْرٌ عَنِ الْحَمْدِ¹

قال الأُمدي : « فَإِنَّهُ رَفَعَ الْمَمْدُوحَ عَنِ الْحَمْدِ الَّذِي
نَدَبَ اللَّهُ عِبَادَهُ إِلَيْهِ بِأَنْ يَذْكُرُوهُ بِهِ وَيَنْسُبُوهُ إِلَيْهِ ، وَافْتَتَحَ
فِرْقَانَهُ فِي أَوَّلِ سُورَةٍ بِذِكْرِهِ ، وَحَثَّ عَلَيْهِ ، وَلِلْعَرَبِ فِي
ذِكْرِ الْمَدْحِ مَا هُوَ كَثِيرٌ فِي كَلَامِهَا وَأَشْعَارِهَا ، مَا فِيهِمْ مِنْ
رَفَعٍ أَحَدًا أَنْ يُحْمَدَ وَلَا مِنْ اسْتَقْلَلِ الْحَمْدَ لِلْمَمْدُوحِ »²

يتيه أبو تمام في المعاني، ويتجاوز بها حدّها الموضوع
لها، فكل غرض حد وغاية لا يجوز الخروج عنهما، بل قد
تكون الزيادة فيهما ذمًا ونقصانًا، ومهما بلغ الممدوح من
صفة الكمال والمنّة ما يستحق بها الرّفعة والمدح؛ إلّا أنّه لا
يَجِلُّ عَمَّ نَدَبَ اللَّهُ الْعَلِيَّ الْقَدِيرَ إِلَيْهِ عِبَادَهُ - وهو الحمد- وقد

¹ ديوان أبي تمام، ص 111

² الموازنة، ص 162

كان من الممكن أن يرفع ممدوحه عن الذم أو المدح أو
الندي .

قال البحتري :

لَوْ جَلَّ خَلْقُ قَطُّ عَنْ أُكْرُومَةٍ تُبْنَى جَالَتْ عَنِ النَّدَى وَالْبَاسِ¹

وطريقة العرب إذا أرادوا أن يصلوا بالممدوح إلى أعلى
مراتب المدح أن يحمده على خصاله .

قال زهير :

أَلَيْسَ بِفَيَاضٍ يَدَاهُ غَمَامَةٌ تِمَالِ الْيَتَامَى فِي السَّنِينَ مُحَمَّدٍ؟²

- نقص الممدوح من جهة اللفظ :

قال البحتري :

لَا الْعَذْلُ يُرْدِعُهُ وَلَا التَّغْنِيفُ عَنْ كَرَمٍ يَصُدُّهُ³

لقد جعلت العرب في كل معنى من المعاني ألفاظا
تخدمها ، فلا يعبر عن المدح بألفاظ الذم.

¹ ديوان البحتري ، ج : الثاني ، ص60

² زهير بن أبي سلمى ، الديوان ، تح: على حسن فاعور ، بيروت ،
دار الكتب العلمية ، ط: الأولى ، 1408 هـ ، 1988 م ، ص40

³ ديوان البحتري ، ج: الأول ، ص:162

ولا عنه بألفاظ سواء من المعاني ، فالمعاني قوالب ولكل منها مادّة التي تشغله وتؤدّي معناه .

قال الآمدي : « وهذا عندي من أهجن ما مُدح به خليفة وأقبحه ، ومن ذا يعنّف الخليفة على الكرم أو يصدّه ؟ إنّ هذا بالهجو أولى منه بالمدح »¹

ابتعد البحتري عن جمالية المدح، بتوظيفه ألفاظا لا تليق بالمدح فهو يعنّف الخليفة على الكرم، وبذل المعروف ومن كان مادحا ليست هذه طريقة ألفاظه، بل سبيله تليين الجانب، وإرضاء نفس الممدوح بحلو المعاني وجميل الألفاظ ، إذ الغرض من المدح حمل الممدوح على الاستزادة من بذل الخلق الحسن ، وألفاظ البيت (العذل يردعه التعنيف ، يصدّه) وكأن هناك منازع للخليفة يمنعه ، فهو لا يأتي *ماهو آتيه إلاّ لأنه منازع في الكرم والعطاء ، ولو لم يكن هناك منازع لما بذل ولما أعطى .

ومثل ذلك؛ قول أبي تمام :

سَعَى فَاسْتَنْزَلَ الشَّرْفَ اقْتِسَارًا وَلَوْلَا السَّعْيُ لَمْ تَكُنِ الْمَسَاعِي²

¹ الآمدي، الموازنة ، 282

² ديوان أبي تمام ، ص 182

أراد أبو تمام المدح فاستعمل من الألفاظ ما لا يصلح
إلا للهجاء فخرج عن جمالية المدح » (سعى فاستنزل
الشرف اقتسارا) ليس بالمعنى الجيد بل هو عندي هجاء
مصرّح، لأنّه إذا استنزل الشرف فقد صار غير شريف،
وذلك أنّك إذا ذممت رجلا شريفا شريف الآباء كان أبلغ ما
تذمّه به أن تقول : قد حطّطت شرفك ، وضعت من شرفك
، وقد وكّده بقوله (اقتسارا) ... كأنّه لو لم يستنزله ماكان
يكون حاويا له ، فهلاّ قال : ترقّى إلى الشرف الأعلى فحواه
أو بلغ النّجم ، أو علا على الشمس »¹.

لم تسعف الألفاظ أبا تمام الذي أراد أن يرفع من شرف
ممدوحه ، فحطّه من حيث أراد أن يرفعه ؛ وهو قوله:
(استنزل) أي تمكن من الشرف إذ استنزله فهو دان منه في
قبضته غير بعيد، إلا أنّ لفظ النّزول لا يستعمل فيما علا
وارتفع من المعاني الحسنة ؛ بل النزول يدل على الضّعة
والدنوّ فخرج بذلك عن جمالية المدح، والذي جاء عن
العرب قول الشاعر :

¹ الأمدي ، الموازنة ، ص 184، 185

لَوْ كَانَ يَقْعُدُ فَوْقَ الشَّمْسِ مِنْ كَرَمٍ

قَوْمٌ بِسُودَدِهِمْ أَوْ مَجْدِهِمْ قَعَدُوا¹

ومن تعبيره البعيد عن الغرض الصحيح، قول أبو تمام :

يَقْظُ وَهُوَ أَكْثَرُ النَّاسِ إِغْضَا ءَ عَلَى نَائِلٍ لَهُ مَسْرُوقٍ²

قال الأُمدي: «قوله (على نائل له مسروق) خطأ ، لأنَّ نائله هو ما يُنيله ، فكيف يكون مسروقا منه ؟ وهل يكون الهجو إلا هكذا : أن يجعل نائله مأخوذا منه على طريق السرقة»³

لا يُمدح المرء على شيء منه سُرقَ ، لأنَّ ذلك غصب للمرء فيما يملك ، ولا يدل على طيب النفس من أي وجه ، وإنَّما لو يُحمل مَحْمَلَ الهجاء لكان أولى ؛ لأنَّه يدل على أنَّ عطيتَه لَمَّا لم تكن عن طيب خاطر وصفاء سريرة فهي منه بمنزلة المال المسروق من صاحبه.

¹ الموازنة، ص 127 ،وفي الأمالي ،لأبي علي ابن إسماعيل القالي البغدادي ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، ج: الأول ، ص 106 منسوب إلى أبي جويرية .

² ديون أبي تمام ، ص 207

³ الأُمدي ، الموازنة ،ص185

ب - جمالية الفراق:

أبداع العرب في وصف حال البين، و ما يعتري
المشتاق إثر ذلك من أوصاف الحسرة، والعناء الروحي
والجسدي فجرّدوا لها المعاني الحسان، والألفاظ المليئة
بالعاطفة .

ووقف الأمدي عند بعض هاته المعاني مبينا جماليتها
وخطأ أبي تمام والبحتري فيها ، ومن تلك المعاني :

- الدّمع تخفيف عن المشتاق :

قال أبو تمام :

ظَعَنُوا فَكَانَ بُكَايَ حَوْلًا بَعْدَهُمْ ثُمَّ ارْ عَوَيْتُ، وَذَاكَ حُكْمُ لَبِيدٍ

أَجِدِرْ بِجَمْرَةٍ لَوْعَةٍ إِطْفَأُهَا بِالدَّمْعِ أَنْ تَزْدَادَ طُولَ وَقُودٍ¹

قال الأمدي : « وهذا خلاف ما عليه العرب ، وضدّ
ما يعرف من معانيها ، لأنّ المعلوم من شأن الدّمع أن يطفئ
الغليل ، ويبرد حرارة الحزن ، ويزيل شدّة الوجد ، ويعقب

¹ ديوان أبي تمام ، ص 83

الراحة وهو في أشعارهم كثير موجود ، ينحى به هذا النحو
من المعنى ¹»

يحاول أبو تمام الإغراب في المعنى وسلوك نمط
جديد فيه ، فيجعل من الدّمع خطبا ونارا تزيد في إيقاد
الجمرة في قلب المشتاق وإذا كان كذلك فعلام البكاء
والنحيب؟ لكن العرب كانت تجد في البكاء راحة وسلوة من
أثر البين وعلى هذا المعنى تتابعت أشعارهم .

قال امرؤ القيس :

وَإِنَّ شِفَائِي عَبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ

فَهَلْ عِنْدَ رَسْمِ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلٍ ²

وقول ذي الرّمة :

لَعَلَّ انْحِدَارَ الدَّمْعِ يُعْقِبُ رَاحَةً

مَنْ الْوَجْدِ، أَوْ يَشْفِي نَجِيَّ الْبَلَابِلِ ³

¹ الأمدي ، الموازنة ، ص 164

² ديوان امرؤ القيس ، ص 93

³ ذي الرّمة، الديوان، تح: أحمد حسن سبّح ، بيروت ، دار الكتب
العلمية ، ط : الأولى 1415 هـ ، 1995 م ، ص 222

وقال الفرزدق :

فَقُلْتُ لَهَا إِنَّ الْبُكَاءَ لَرَّاحَةٌ بِهِ يَشْتَقِي مَنْ ظَنَّ أَنَّ لَا تَلَاقِيًا¹

وأحسن أبو تمام اللفظ وأصاب المعنى إذ سلك سبيل الأوائل
في هذا المعنى ، في بيت فريد شبيهه بأبيات المطبوعين من
الشعراء ؛ قال أبو تمام :

نَثَرْتُ فَرِيدَ مَدَامٍ لَمْ تُنْظَمْ وَالْدَّمْعُ يَحْمِلُ بَعْضَ ثِقَلِ الْمُغْرَمِ²

- الدمع نُصْرَةٌ للمشتاق:

فالدمع يخفف من شوق المشتاق ، وإذا كان كذلك فهو
ناصر للمشتاق على شوقه ، وليس ناصرا للشوق على
المشتاق ؛ لأنه إن نصر الشوق لم يكن بردا وراحة بل كان
عناء وحسرة ؛ ومن هنا أخطأ أبو تمام في قوله:

دَعَا شَوْقُهُ يَا نَاصِرَ الشَّوْقِ دَعْوَةً فَلَبَّاهُ طَلُّ الدَّمْعِ وَوَابِلُهُ³

قال الأمازي: « أراد أن الشوق دعا ناصرا ينصره فلَبَّاهِ
الدَّمْعُ ، بمعنى أنه يخفف لأعج الشوق ويطفئ حرارته ،

¹ الفرزدق، الديوان، تح: مجيد طراد، بيروت، دار الكتاب
العربي، 1427هـ، 2006م، ج: الثاني، ص 430

² ديوان أبي تمام، ص 294، وعجزه: وَالْدَّمْعُ يَحْمِلُ بَعْضَ شَجْوِ الْمُغْرَمِ.

³ م س، ص 217، وعجزه: فَلَبَّاهُ طَلُّ الدَّمْعِ يَجْرِي وَوَابِلُهُ

وهذا إنما هو نصرة للمشتاق على شوقه، والدّمع إنما هو
حرب للشّوق، لأنّه يثلمه ويتجوّنه ويكسر من حدّه¹

حاد أبوتمام عن جادة الشعراء الأوائل ؛ إذ قلب المعنى
فجعل الشوق داعياً للدّمع ، فهو نصيره وظهير له على
المشتاق ، وإنما كان الدّمع حرباً على الشوق يُلجأ إليه
المشتاق فيخفف به عن حسرة البين ولوعة الفراق .

ولم يسلم البحتري من هذا الخطأ ، وتبع فيه أبا تمام إذ
استنصر فيه الدّمع للشوق ؛ قال البحتري :

نَصَرْتُ لَهَا الشَّوْقَ اللَّجُوجَ بِأَدْمُعٍ

تَلَاخَفْنَ فِي أَعْقَابِ وَصَلٍ تَصَرَّمًا²

قال أبو تمام :

مِنْ حُرْقَةٍ أَطْلَقَتْهَا فُرْقَةٌ أَسَرَتْ

قَلْبًا، وَمِنْ عَذَلٍ فِي نَحْرِهِ غَزَلٌ³

قال الأمدى: « وهو معنى ردئ ؛ لأنّ القلب إنما يأسرُهُ
وَيَمْلِكُهُ شِدَّةُ الْحُبِّ لَا الْفِرَاقَ ... وما علم أنّ للفراق لوعة

¹ الأمدى، الموازنة، ص 172

² ديوان لبحتري ، ج: الثاني ، ص 247

³ ديوان أبي تمام ، ص 214 ، وعجزه : قَلْبًا وَمِنْ غَزَلٍ فِي نَحْرِهِ عَذَلٌ

صعبة ونارا محرقة عند وروده وفجأته فلا يسمّى ذلك أسرا ولا علاقة ، وإنما يسمّى محنة تطراً على أسير الحب ، وربّما قتله كما يقتل الأسير ، والفراق إنّما له لوعة ثم تبرد ناره وتخمد وقتاً فوقتاً حتّى يَدْرُس الحب «¹ خرج البيت عن جمالية معنى البين من وجهين :

الأول : أنّ الفرقة لا تأسر صاحبها، وإنما الأسر يصلح أن يكون من معانى النظرة أو اللّحظة ،فهي سبيل أسر القلب بالحب والتّيمّم ، وإنما الفرقة تقتل صاحبها قتلا .

الثاني : أنّ الأسر هو دوام تعلق القلب بالمحبوب ؛ والعرب تجعل الفرقة سبيلا إلى فكّ قيد المأسور بنسيانه الحبيب إذا غاب عنه؛ وقد قيل :

يُنْسِي الْخَلِيلَيْنِ طُولُ النَّأْيِ بَيْنَهُمَا وَتَلْتَقِي طُرُقُ شَتَى فَيَأْتِلَفُ²

¹ الموازنة ،ص 174

² الأمدي ، الموازنة ،ص 174 ، وله في: المؤتلف والمختلف ،تح ف - كرنكو، بيروت ،دار الجيل ،ط: الأولى 1411هـ، 1991م ،ص 52 ، منسوب إلى الأصمّ الباهلي ،ولفظ البيت فيه : يسلي المحبين طول النَّأْيِ بينهم ويلتقي طرف أخرى فيأتلف

ج - جمالية الوصف

أ- وصف المرأة :

- دقة الخصر وضمور البطن :

قال أبو تمام :

مِنَ الْهَيْفِ لَوْ أَنَّ الْخَالَخَالَ صَوَّرَتْ

لَهَا وَشَحًّا جَالَتْ عَلَيْهَا الْخَالَخُلُ¹

قال الأمازي : « إِنَّ هَذَا الَّذِي وَصَفَهُ أَبُو تَمَامٍ ضِدَّ مَا نَطَقَتْ بِهِ الْعَرَبُ ، وَهُوَ أَقْبَحُ مَا وَصَفَ بِهِ النِّسَاءُ لِأَنَّ مِنْ شَأْنِ الْخَالَخِيلِ وَالْبُرِينَ ، أَنْ تُوصَفَ بِأَنَّهَا تَعْضُ فِي الْأَعْضَاءِ وَالسَّوَادِ ، وَتَضِيقُ بِهِ السَّوَادَ ، وَتَضِيقُ فِي الْأَسْوَاقِ ، فَإِنْ جَعَلَ خَالَخِيلَهَا وَشَحًّا تَجُولُ عَلَيْهَا فَقَدْ أَخْطَأَ الْوَصْفَ لِأَنَّهُ لَا يَجُوزُ أَنْ يَكُونَ الْخَلَخَالُ - الَّذِي مِنْ شَأْنِهِ أَنْ يَعْضَ بِالسَّاقِ - وَشَحًّا جَائِلًا عَلَى جَسَدِهَا »²

إذا كانت المرأة بمقدار ما وَصَفَهَا بِهِ أَبُو تَمَامٍ فَهِيَ بِالْقَبْحِ أَوْلَى مِنْهَا بِالْحَسَنِ ، لِأَنَّهُ جَعَلَ الْخَالَخِيلَ وَشَحًّا تَجُولُ عَلَيْهَا ، لِيَدُلَّ عَلَى دَقَّةِ الْخَصْرِ ، وَالْخَلَخَالِ يَعْضُ عَلَى

¹ ديوان أبي تمام ، ص 241

² الموازنة ، 122-123

الموضع المعروف من الجسد، فكيف حاله إذا كان جائلاً عليه؟، وإنّما يستعملون الوشاح - وهو ما يغطي أعلى المرأة - صدرها وعاتقها وظهرها حتى العجز - ويجعلونه جائلاً ليدلوا على امتلائها « ومن عادة العرب أنها لا تكاد تذكر الهيف وطّي الكشح ودقّة الخصر إلا إذا ذكرت معه من الأعضاء ما يستحب فيه الإمتلاء والرّي على ما عرّفتك كما قال ذو الرّمة :

عَجَزَاءُ، مَمْكُورَةٌ، خَمَصَانَةٌ، قَلِقُ

مِنْهَا الْوِشَاحُ ، وَتَمَّ الْجِسْمُ وَالْقَصَبُ¹ «²

وبذلك خرج أبو تمام عن جمالية الوصف ولم يحسن وصف المرأة ، وجعل الخلخال عليها جائلاً مثل الوشاح فكان هاجباً لها ، فلا أمقت من القصرها صفة للهيف .

د- وصف الحلم :

قال أبو تمام :

رَقِيقُ حَوَاشِي الْحُلْمِ لَوْ أَنَّ حِلْمَهُ

بِكَفِّكَ مَا مَارَيْتَ فِي أَنَّهُ بُرْدُ¹

¹ ديوان ذي الرّمة ، ص 11

² الموازنة ، ص 123

قال الأمدى : « والخطأ في هذا البيت ظاهر، لأنني ما علمت أحدا من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم بالرقّة ، وإنما يوصف الحلم بالعظم والرجحان والنقل والرزانة ؛ كما قال النابغة :

وَأَعْظَمُ أَحْلَامًا وَأَكْبَرُ سَيِّدًا وَأَفْضَلُ مَشْفُوعًا إِلَيْهِ وَشَافِعًا ² » ³

تقرر عند العرب أنّ لكلّ مقام مقال ، فمقام المدح يقتضي من المعاني ما لا يقتضيه مقام الذمّ، ووصفه للممدوح بالرقّة في الحلم هو توظيف لألفاظ الهجاء في مقام المدح ، فخرج أبو تمام عن جمالية الوصف ، وخالف الاستعمال العربي في وصف الحلم؛ إذ من شأنهم إذا أرادوا أن يصفوا أحدا بالرزانة، وسعة الخاطر، والتريث في عقد الأمور الحادثات جعلوا له حلما يزن الجبال، ووصفوه بالعظمة وبالثبات في القول؛ قال الأخطل :

شَمْسُ الْعَدَاوَةِ حَتَّى يُسْتَقَادَ لَهُمْ وَأَعْظَمُ النَّاسِ أَحْلَامًا إِذَا قَدَرُوا ⁴

¹ ديوان أبي تمام ، ص 116

² النابغة الدبباني ، الديوان، تح: حمد وطماس ، بيروت ، دار المعرفة ، ط : الثانية 1426 هـ ، 2005 م ، ص 73

³ الموازنة ، ص 119

⁴ الأخطل ، الأخطل، تح : مهدي محمد ناصر الدين ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، ط : الثانية ، 1414 هـ ، 1994 م ، ص 106

وليس لمحتج أن يتأول كلام أبي تمام ويذهب إلى أنه إنما أراد المجاز ، فالآمدي لا يقر بالمجاز إلا إذا كان ممّا استخدمته العرب أو كانت هنالك قرينة من المعاني الثانوية التي تقتضي تخريجه على المجاز ، والعرب لم تتجاوز في وصف الحلم من العظم والشدة إلى الرقة ولا قرينة تجمع بين باب المدح والذم في وصف الحلم .

هـ - وصف الفرس:

- وصف العنق:

قال أبو تمام :

هَادِيهِ جَذْعٌ مِنَ الْأَرَاكِ، وَمَا تَحْتَ الصَّلَا مِنْهُ صَخْرَةٌ جَلَسَ¹

أصاب أبو تمام في تشبيه عنق الفرس بالجذع، ولم يخرج عن جمالية الوصف العربي لعنق الفرس، إذ جعلوه كالجذع ليدلّ على القوة والتحمّل، قال ذو الرّمة :

وَهَادٍ كَجَذْعِ السَّاجِ سَامٍ يَقُودُهُ مُعَرِّقُ أَحْنَاءِ الصَّبِيِّينِ أَشْدَقُ²

وخرج عن جمالية الوصف لما شبه الجذع بشجرة الأراك، فلا توصف شجرة الأراك ساقها ولا أغصانها بأنّها

¹ ديوان أبي تمام ، ص 157 ، وفي العجز: خَلَفَ بدل تحت

² ديوان ذي الرّمة ، ص 182

جذوع، لأنها مهما بلغت في عظمها لن تصل إلى مماثلة
الجذع في الامتلاء «وأصاب أبو العباس في إنكاره أن
تكون عيدان الأراك جذوعا ، وإن لم يلخص المعنى ، لأن
عيدان الأراك لا تغلظ حتى تصير كالجذوع ولا تقاربها»¹

- وصف الذنب:

قال البحتري:

ذَنْبٌ كَمَا سُحِبَ الرِّدَاءُ يَدْبُ عَنْ

عُرْفٍ، وَعُرْفٌ كَالْقِنَاعِ الْمُسْبِلِ²

قال الآمدي: « هذا خطأ من الوصف ، لأن ذنب
الفرس ، إذا مسّ الأرض كان عيبا فكيف إذا سحبه، وإنما
الممدوح من الأذنان ما قرب من الأرض ولم يمسه كما
قال امرؤ القيس :

بِضَافٍ فُوقَ الْأَرْضِ لَيْسَ بِأَعَزَلِ³

فقال فويق الأرض : " أي فوق الأرض بقليل " ¹

¹ الآمدي ، الموازنة ، ص118

² ليس في ديوان البحتري ، وأثبتته له الآمدي في موازنته

ص278،

³ وصدر البيت ... وَأَنْتَ إِذَا اسْتَدْبَرْتَهُ سَدَّ فَرْجَهُ

أخطأ البحتري الوصف، وابتعد بالفرس عن مواطن
الجودة فيه، ومن المتعارف عليه عند العرب في الجياد
الأصيلة أنّ ذنبها عن الأرض مرفوع، وإذا عبّروا بالطول
فلا يريدون الطول الذي يجعل من الذنب ملامساً للأرض
بل يريدون وفرة الشعر الذي يغطي به الخلل بين ساقيه .

قال امرؤ القيس :

لَهَا ذَنْبٌ مِثْلُ ذَيْلِ الْعُرُوسِ تَسُدُّ بِهِ فَرْجَهَا مِنْ دُبُرٍ²

والبحتري أراد بالطول ملامسة الأرض؛ إذ قال :
كالقناع المُسَبَّلِ، وبذلك خرج عن جمالية الوصف - وعمّ
اتَّفَقَ عليه العرب من معاني وصف الخيل - بجعله الذنب
ملامساً للأرض وهذا خطأ في الوصف عندهم .

- وصف الشعلة :

قال أبو تمام :

وَبِشُعْلَةٍ نَبَذَ كَأَنَّ فَلِيلَهَا فِي صَهَوَتَيْهِ بَدْءُ شَيْبِ الْمَفْرِقِ³

¹ الأمدى ، الموازنة ، ص 279

² امرؤ القيس ، ص 60

³ أبو تمام ، ص 199

لم يصب أبو تمام جمالية وصف الفرس ، وللفرس الأصل عند العرب ميزات وصفات يظهر من خلالها جماله وجودته ، وقد تفنّن العرب في تعداد هذه الصفات ، وعدّ أبو تمام ما ليس منها : « قوله (فَلَيْلَهَا) يريد ما تفرّق منها في صهوتيه ، والصّهوة موضع اللّبذ وهو مقعد الفارس من الفرس ، وذلك الموضع أبداً ينحث شعره لغمر السّرج إيّاه فينبت أبيض ، لأنّ الجلد هاهنا يرق ، وأنت تراه في الخيل كلّها على اختلاف شياتها ، وليس بالبياض المحمود ولا الحسن ولا الجميل فهذا خطأ من هذا الوجه »¹

فبياض فليل الصّهوة ليس دليلاً على جمال وجوده الفرس ، ولا هو طبيعة خَلْقِيَّةٌ فيه بل هو أمر حادث منشأ أثر اللّبذ عليه ، وهو مما يشترك فيه جميع الخيل ، فلا يفرق به الجيّد من الرّدي ، وإنما موضع الشعلة في الفرس الناصية والدّنب ، وحَتّى وجودهما فيه ليس دليلاً على جودتها بل علامة على الرّداءة؛ قال الأمدى : « وهو خطأ وهو أن جعله شعلة ، والشّعلة لا تكون إلّا في الناصية

¹ الأمدى ، الموازنة ، ص 193

أوالذنب ، وهو أن يبيض وناحية منها ، فيقال فرس أشعل
وشعلاء وذلك عيب من عيوب الخيل ¹»

و- وصف الخمر:

قال البحتري :

يُخْفِي الزُّجَاجَةَ لَوْنُهَا فَكَأَنَّهَا فِي الْكَفِّ قَائِمَةٌ بِغَيْرِ إِنَاءٍ ²

قال الأمدى : « لو ملئ الإناء دبساً لكانت هذه حاله ،
والمعنى عندي صحيح لا عيب فيه ، ولا قدح ، وذلك أن
الرجل قد دلّ بهذا الوصف على أن شعاع الشراب في غاية
الغلبة ، وأن الكأس غاية في الرقة ، فاعتمد أن وصف الإناء
وما فيه وصف الهيئة على ما هي عليه ³»

يريد البحتري وصف شدة الشراب وهو في الإناء ،
وسلامته من الكدر ، فجعل لونه غالباً على الكأس المحمول
فيها ، حتى وأن الناظر وكأنه يشاهد الشراب محملاً في
الكف دون إناء ، فالبحتري أبدع صورة جمالية يصور فيها
صفاء الشراب ودقة الزجاج المحمول فيها .

¹ الأمدى، الموازنة، ص 193

² ديوان البحتري ، ج: الأول ، ص 4

³ الموازنة ، ص 285

واعتبر آخرون أنّ البحتري خارج عن جمالية الوصف ورأوا أنّ الكأس لا يكون كذلك حالها، إلاّ إذا كانت تحمل دبسا - وهو حمرة مشربة سوادا و تدلّ على لون ليس بناصر¹ وهذا خلاف ما أراده البحتري وهو النقاوة والنصاعة ويعلل الأمدي وصف البحتري ويصوّبه فيقول : «فالزّجاجة إذا رقت وصفت وسلّمت من الكدر اشتدّ صفاؤها وبريقها ، فإذا وقع عليها الشراب الرقيق اتّصل الشعاعان ، وامتزج الضوءان ، فلم تكن الزجاجة تتبيّن للنّاظر ، ولو صببنا دبسا أو عسلا أو لبنا أو ماء كدرا في إناء هذه صفته في الرّقة لما خفي الإناء على الناظر؛ لأنّ هذه الأشياء لا شعاع لها ولا ضياء يتّصل بشعاع الإناء وضوئه»²

ز- وصف الديار :

قال أبو تمام :

¹ ابن منظور ، لسان العرب ، القاهرة ، دار المعارف ، تح: مجموعة من الأساتذة ، مادّة (دبس)، ص 1323، ابن فارس مقاييس اللّغة 355
² الأمدي ، الموازنة ، ص 37

أَدَارَ الْبُؤْسِ حَسَنَكَ النَّصَابِي إِلَيَّ فَصِرْتُ جَنَّاتِ النَّعِيمِ¹

قال الأَمَدِي : «وقوله : "فصرت جنّات النّعيم " معنى حسن ، ولكن فيه إسراف أن يجعل دارا خلت من أهلها ، وسمّاها دار بؤس وهو باك فيها جنّات النّعيم »²

الإسراف في المعنى حاصل في الجَمْع بين متناقضين ، فلا يتصوّر أن يجمع في وصف دار بين صفة البؤس والنّعيم ، وكيف يبكي فيها جنّات النّعيم وقد كانت له دار بؤس فخرج عن جمالية الوصف إذ أسرف في المعنى.

ومن الممكن القول أنّ الدّار كانت دار بؤس عليه في زمن مضى حين كان مقيما بها ، ثم هي الآن له دار يرى فيها جنّات النّعيم ، لمّا بعد عنها واشتاق أيامها الخوالي ، فرأى فيها النّعيم بعد الشّقوة لما عاينه من فراقها ، وقد أتى بمثل هذا المعنى البحتري فقال :

يَا مَغَانِي الْأَحْبَابِ صِرْتُ رُسُومًا

وَعَدَا الدَّهْرُ عِنْدِي فِيكَ مَلُومًا

¹ ديوان أبي تمام ، ص 271

² الموازنة ، ص 251

أَلِفَ الْبُؤْسُ عَرَصَتَيْكَ وَقَدَ

ذُكُنْتُ بِعَيْنِي جَنَّةً وَنَعِيمًا¹

جعل البحتري الدار محلّ بؤس بعد أن كانت له جنّات النّعيم ،
لَمَّا فقدّه بفقدّها من الأحبّة ، فالوصفان غير متقابلين ؛ فبعد أن
كانت جنّات النعيم لَمَّا كان يجد فيها الأحبة ، صارت دار بؤس
بعد أن أتى عليها الدّهر وأخلاها وجعلها رسوما .

ح - وصف العطايا :

قال البحتري :

ضَحِكَاتُ فِي إِثْرِ هِنِّ الْعَطَايَا

وَبُرُوقُ السَّحَابِ قَبْلَ رُغُودِهِ²

قال الأَمَدي : « وقالوا أقام الرّعود مقام العطايا ،
وإنّما كان ينبغي أن يقيم الغيوث مقام العطايا ، وهذا جهل
ممن قال بمعاني كلام العرب ومعنى التّمثيل في البيت
صحيح ، لأنّ الرّعد مقدّمة الغيث ، وقلّ رعد لا يتلوّه
المطر ... وأظنّهما جميعا أخذّا المعنى من قول الأعشى :

¹ ديوان البحتري ، ج: الثاني ، ص 241

² م س ، ج: الأول ، ص 169

وَالشَّعْرُ يَسْتَنْزِلُ الْكَرِيمَ كَمَا اسْتَنْزَلَ رَعْدُ السَّحَابِ السَّيْلَ¹

2"

جرت سنة العرب في وصف العطايا وتمثيلها بالغيث والماء المنهمر تعظيما لشأن هذا الفعل ، ومدحا لفاعله ، إلا أن البحتري في رأي بعض النقاد خرج عن جمالية المدح إذ جعل الرعود مثلا عن العطايا ، إلا أن تمثيله لها بالرعود صحيح على مذهب العرب وتبعهم في ذلك المتحدثون ؛ لأنه قل أن يكون رعد ثم لا يتبعه مطر ، فلم يخرج البحتري عن جمالية المدح بوصفه العطايا وتمثيله لها بالرعود .

وقال بشار بن برد :

حَلَبْتُ بِشِعْرِي رَاحَتِيهِ فَدَرَّتَا

سَمَاحًا ، كَمَا دَرَّ السَّحَابُ عَلَى الرَّعْدِ³

¹ ديوان الأعشى ، ص 156 ، وفي العجز : (بَعْدُ) بدل (رَعْدُ)

² الموازنة ، ص 287

³ بشار بن برد ، الديوان ، تح : الطاهر بن عاشور ، القاهرة ، مطبعة لجنة الترجمة ، ج : 3

الثالث ، 1376 هـ ، 1957 م ، ص 125

المبحث الرابع

جمالية الوقوف على الطلل

أ- الوقوف للسؤال لا لإراحة المطي:

قال البحتري :

قَفِ الْعِيسَ قَدْ أَدْنَى خُطَاهَا كَلَالُهَا

وَسَلْ دَارَ سُعْدَى إِنَّ شِفَاكَ سُؤَالُهَا¹

لم يصب البحتري معنى العرب في الوقوف على
الطلل ، وخرج عن جمالية غرض الوقوف؛ فهو « لم يقف
لسؤال الدار الذي تعرض لأن يشفيه سؤالها ، وإنما وقف
لإعياء المطي »²

فما أوقف البحتري على الدار إلا تعب وجهه بغيره ،
وما أوقف العربي على الدار جهد ناقلته ، ولكن سؤال
الديار، وتفقد مواطن الأحباب ، فشتان بين غرض البحتري
وغرض العربي

إن جمالية الوقوف لأجل السؤال أوقع في النفس
تحريكا للعاطفة وهزا للكيان ، وأين ذلك من وقوف ليس
غايته إلا استرجاع النفس من طول المسير ، ومازاد هجانة
الغرض ، هو أنه جعل لوقوفه علتين :

¹ ديوان البحتري ، ج: الثاني ، ص 157

² الأمدي ، الموازنة ، ص 284

تعب الناقة وهو صدر البيت : " قِفِ الْعِيسَ قَدْ أَدْنَى
خُطَاهَا كَلَالُهَا " ، وسؤال الدار وهو عجز البيت : " وَسَلْ
دَارَ سُعْدَى إِنَّ شِفَاكَ سُؤَالُهَا " ، فقدّم تعب الناقة ، على سؤال
الدار ، فزاد من إفساد المعنى .

وقد أبدع أبو تمام في معنى الوقوف وزاد عليه معنى
آخر أضفى عليه بعدا جماليا .

قال أبو تمام :

لَيْسَ الْوُقُوفُ يَكْفُ شَوْقَكَ فَاَنْزِلْ

وَابْئُلْ غَلِيلَكَ بِالْمَدَامِيعِ يَبْلُلُ¹

لم يكتف أبو تمام بالوقوف على الديار، ورأى أنّ
غليله لن يهدأ حتّى ينزل ويطيل البكاء، ليُدلّ على الشّوق
وحرقة القلب، وكلّ تلك من المعاني التي تراد من الوقوف
فإن دلّ على ذلك بالنّزول فلا بأس به لما يحمله من بعد
نفسه أكثر دلالة من الوقوف ، وعلّق الأمدى على هذه
الزيادة بقوله : « وهذا معنى ظريف »²

¹ ديوان أبي تمام ، ص 220 ، وفي العجز : تَبْلُلْ غَلِيلًا بِالْمَدْمُوعِ فَيَبْلُلْ

² الموازنة ، ص 316

ب - الطيّ والتعريج إلى الديار:

قال أبو تمام

أَمْوَاطِنَ الْفَتَيَانِ نَطْوِي لَمْ نَزُرْ شَوْقًا وَلَمْ نَنْدُبْ لَهُنَّ صَعِيدًا¹

قال الأمدى: « قيل العرب لا تقصد الديار للوقوف عليها ، وإنما تجتاز بها ، فإن كانت واقعة في سنان الطريق قال الذي له أربُّ في الوقوف لصاحبه : قف وقف وقفوا ، وإن لم تكن على سنان الطريق قال : عوجا ، وعرجا ، وعوجوا ، وعرجوا»²

العرب لا تشدّ الرحال قاصدة الديار للوقوف عليها؛ لكن تطوي الطريق وتعرج عليها إذا هي أتت على سنانها : وكذلك أراد أبو تمام فهو لم يركب بعيره يقصد الديار ولا ندب لذلك زيارة ، إنما حمله الشوق إذ مرّ على مواطن الفتوة أهل الكرم ، فحملته نفسه إليهم شوقا فطوى على الديار يسلم عليها ويسألها، وفاء للعهد الذي مضى؛ قال الأمدى : «لأنهم تذكروا عند مشارفتها أوطارهم فيها ،

¹ ديوان أبي تمام ، ص 87 وفيه : (أمواف) بدل (أموطن)

² الأمدى ، الموازنة ، ص 320

فنازعتهم نفوسهم إلى الوقوف عليها ، والتلّوم بها ورأوا
ذلك من كرم العهد وحسن الوفاء»¹

ج - البكاء على الربع :

عرف عن العرب أنّهم إذا وقفوا على الدّيار، جرى
دمعهم شوقاً على ما فقدوه من تلك الدّيار وأيامها وأهلها ،
ولقد أجاد أبو تمام هذا المعنى إذ لم يكتف بأبي دمع ، وإنّما
قدّم أغلى دمع لديه، وهو الدّمع المصون على مايجده من
شوق للربع وأهله .

قال أبو تمام :

عَلَى مِثْلِهَا مِنْ أَرْبُعٍ وَمَلَأَعِبِ

أَذِيلَتْ مَصُونَاتِ الدُّمُوعِ السَّوَائِبِ²

قال الأُمدي : « قد أنكر (مصونات الدّموع السّواكب
(بعضهم ، وقال كيف يكون من السّواكب ما هو مصون ،
وإنّما أراد أبو تمام أذيلت مصونات الدّموع التي هي الآن

¹ الموازنة، ص321

² ديوان أبي تمام ، ص 45

سواكب ، ولفظه يحتمل ما أراده ، والبيت جيّد لفظاً ونظماً
ومعنى «¹

اجتمع لأبي تمام في بيته ماتفرّق عند غيره؛ جمال
المعنى، وحسن اللفظ ، والنظم العال الرائق، إذ وافق
المعنى العربي ، وأجاد فيه حيث جعل الدّمع من المصون
المحترز الذي لا يذرف إلاّ لغاية جليّة ، فأظهر إزاء الرّبع
عاطفة قويّة تدلّ على وشيجة حميمة بينه وبين المكان ومن
كانوا عمّار المكان في غابر الأزمان، كلّ ذلك جرى به لفظ
حسن ، ونظم عال رائق يماثل سجية المطبوعين في
تعبيرهم الصادق بما توافق لديهم من لغة، من دون تكلف .

¹ الموازنة ، ص 330

الفصل الثالث :

دراسة الأدب من الخارج (الشّكل)

المبحث الأول : جمالية اللفظ

المبحث الثاني : جمالية اللغة

المبحث الثالث : جمالية النحو والصرف

المبحث الرابع : جمالية النظم

المبحث الخامس : جمالية الإيقاع الشعري

المبحث الأول

جمالية اللفظ

يبحث الأمدي مسألة اللفظ، ويقف على جمالياته والعلل التي تتأخر به، متّخذاً من شعر أبي تمام والبحتري مخبراً يستنبط منه أسسه الجمالية، فيرى أنّ اللفظ هو الوحدة الأساسية للغة، وهو عنصر حيوي في بيئته، يستمدّ حياته وموته من خلالها وعبر علاقاتها، وإذا كان كذلك فجمال اللفظة راجع إلى شيوعها في المجتمع، وتداولها على ألسنت الناس، وقبحها ليس سوى غرابتها في تلك البيئة وبُعدها عنها؛ وهو الذي سمّاه حوشي الكلام: « وكذلك فسّروا حوشي الكلام، وهو الذي لا يتكرر في كلام العرب وإذا ورد ورد مستهجناً»¹

أ- حوشي الكلام :

إنّ تحضر المجتمع العباسي على جميع الأصعدة، وذيوع الفنون بشتّى أنواعها وأصنافها، وخاصة الشعر الذي مابرح يزاوُل سلطته النفسية على المجتمع العربي وطبقة الخلفاء خاصة؛ إلّا أنّ البيئة العباسية شهدت مشاركة الأعاجم من الفرس وغيرهم في قرص الشعر، وكان لزاماً أن يؤثرُوا في صرامة الفصحى؛ إذ بدت بوادر النَّأي عنها شيئاً فشيئاً.

¹ الأمدي، الموازنة، ص 218

ولغة الأعراب وما تحمله من شظف المعيشة لم تعد لتعبر عن بيئة بلغت من البذخ ولين العيش مبلغا كبيرا وانتصار الحضارة لم يكن خاصا في مجال معين، لكن كان هذا الانتصار عاما تناول الحياة المادية والعقلية، فأصبح كثير من الشعراء - بقصد أو بغير قصد - يستعملون لغة الأعراب بل وحشي لغتهم يعبرون به عن روح العصر .

نُفِي الآمدي يقف موقفا واضحا إزاء تلك الألفاظ التي أضحت لا تعبر عن بيئتها « فمن شأن الشاعر الحضري أن يأتي في شعره بالألفاظ المستعملة في كلام الحاضرة ، فإن اختار أن يأتي بما لا يستعمله أهل الحضر، فمن سبيله أن يَحْمِلَهُ من المستعمل من كلام أهل البدو دون الوحشي الذي يقلّ استعمالهم إياه ، وأن يجعله متفرقا في تضاعيف ألفاظه ، ويضعه في مواضعه ... فإنّ الكلام أجناس إذا أتى منه شيء مع غير جنسه باينه ونافره وأظهر قبحه»¹

يجعل الآمدي الألفاظ مراتب في الحسن ؛ فأجودها ماكان متداولاً في بيئته، ودونه في الجودة ما استعمل فيه الشاعر الغريب المتداول من كلام البدومع تفريقه في تضاعيف الشعر، وأبعدها عن الجمال ماكان الغريب أكثره

¹الآمدي، الموازنة، ص 345

، وفي الأخير مربط الفرس ومدار المسألة ،فالكلام أجناس ، فإذا قصد المتكلم مخاطبة الحضر فلهم ألفاظهم التي يدركون معانيها ، وإن قصد مخاطبة الأعراب فلغتهم معلومة ، وفي هذا تنبيه مهم على مسألة التبيين والإعتناء بالخطاب - الشّفوي والمكتوب - المفهوم المعلوم لدى المستمعين حتّى تتمّ عملية التواصل و التي تعد مدار البلاغة .

إنّ مثل هذه الألفاظ الحوشية إن كانت تلائم ظروف بيئة ماضية ، فهي قمّة بأن تقف دون الوصول إلى البلاغة التي هي المَقْصَدُ من الكلام ، إذ تغيّرت طبيعة تلك البيئة الاجتماعية، وتحولت نظرة الإنسان إلى الجمال، فكان لا بدّ للغة بألفاظها ومعانيها أن تعبّر عن الواقع انطلاقاً من الرّؤية الشّخصية للشّاعر وحالاته النفسية ، مع مراعاة المتلقي ومستوى الإدراك اللّغوي عنده .

وجعل كثير من اللّغويين شيوع اللفظ وبعده عن الغرابة في البيئة المستعمل فيها مقياساً أولى لإدراك جمال اللفظ وجزالته؛ ثم يتلوّه غيره من الشروط التي من شأنها أن تحسّن اللفظ أو تهجّنه « فأما جزالة اللفظ فما لم يكن بالمُغرب المستغلق البدوي ، ولا السّفساف العامّي؛ ولكن ما

اشتدّ أمره وسهل لفظه ونأى واستعصب على غير
المطبوعين مرامه ، وتؤهم إمكانه ¹

عدّ الأمدي تكلف أبي تمام في استعمال الغريب خروجاً
عن جمالية اللفظ ، وانحرافاً عن العمود الشعري ، ومخالفة
لسنن الأوائل .

ومن أمثلة استعماله للغريب :

قال أبو تمام:

أهْلَسُ أَلَيْسُ لَجَاءٌ إِلَى هِمَمٍ تُغَرِّقُ الْأُسْدَ فِي آذِيهَا اللَّيْسَا²

وقال أبو تمام:

هُنَّ الْبَجَارِيُّ يَا بُجَيْرُ أَهْدَى لَهَا الْأَبُؤُسُ الْغَوِيرُ³

¹ أبو الحسن أحمد بن يحيى ثعلب (200، 291هـ) ، قواعد الشعر
، تح : رمضان عبد التّواب ، القاهرة ، مكتبة الخانجي ، ط: الثانية
1995م ، ص 63

² ديوان أبي تمام ، ص 161

³ البيت لا يوجد في ديوان أبي تمام ، وأثبتته الأمدي في موازنته ،
ص 31 ، وهو في الوساطة بين المتنبي وخصومه ، لعلي بن عبد
العزیز الجرجاني، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد
البجاوي، بيروت المكتبة العصرية، ط: الأولى 1427هـ، 2006م
ص 29

وقال أبو تمام :

بِنْدَاكَ يُوسَى كُلُّ جُرْحٍ يَعْتَلِي رَأَبَ الْأَسَاةِ بِدَرْدَبَيْسَ قَنْطَر¹

الأهلس :خفيف اللحم ، والأليس : البطل الذي لا يبرح مكانه في الحرب إلا وهو منتصر فهتان اللفظتان مستكرهتان إذا اجتمعتا ، أما البجيرية - جمع بجيرة - والدردبيس من أسماء الدّواهي²

وما حمل أبا تمام على استعمال مثل هذه الألفاظ ، إلاّ تتبّع الغريب وإكثاره من استعماله ، فخرج بذلك عن جمالية اللفظ ؛ قال الأمدي : « فاستغرب أبو تمام معنى الكلمة فأتى بها ، وأحبّ أن لا تقوته ؛ فمثل هذه الألفاظ لا يستعملها شاعر متقدّم إلاّ أن يأتي في جملة شعره منها اللفظة واللفظتان ، هي في شعر أبي تمام كثيرة فاشية »³

ب - كراهة الثقل :

ليس يعني اشتها اللفظ وكثرة استعماله أنّه يقع أبدا موقعا مليحا من التركيب؛ بل من الألفاظ المستعملة ما إذا

¹ ديوان أبي تمام ، ص 338

² انظر الأمدي ، الموازنة ، ص 222

³ م س ، ص 223

اجتمع بعضه ببعض أورث ذلك ثقلا على اللسان وصعوبة
في النطق لقرب مخرجه مما يفقد التركيب جماليته ورونقه.
ومن ذلك قول أبي تمام :

وَإِنْ بُجِيرِيَّةٌ نَابَتْ جَارَتْ لَهَا

إِلَى ذُرَى جَلْدِي فَاسْتَوْهَلَ الْجَلْدُ¹

قال الأمازي : « فقال : "بجيرية" و"جارت لها" وهذه
الألفاظ وإن كانت معروفة مستعملة فإنها إذا اجتمعت
استُقبلت وثقلت »²

ومثل ذلك ؛ قول أبي تمام :

قَدْكَ اتَّيَّبَ أَرْبَيْتَ فِي الْغُلُوءِ كَمْ تَعْذِلُونَ وَأَنْتُمْ سُجَرَائِي³

ج - تقديم الفصيح على الأفصح:

قال البحتري :

أَقِمَّ عَلَيْهَا أَنْ تَرْجَعَ الْقَوْلَ أَوْ عَلَى

أُخْلِفُ فِيهَا بَعْضَ مَا بِي مِنَ الْخَبَلِ¹

¹ ديوان أبي تمام ، ص 338

² الموازنة ، ص 222

³ ديوان أبي تمام ، ص 14

قال الأمدى: " وهذا أيضا بيت ردئ الصدر لفظه
ومعناه ، لأنه أراد أن يقول: (قف لعلها ترجع القول أو
لعل) فقال : (أقم) مكان قف وليست هذه اللفظة نائبة عن
تلك ، لأن الإقامة ليست من الوقوف في شيء ... وقال
(علها أو على) وهما وإن كانتا لفظتين عربيتين ، فلعل
أحسن من علّ وأبرع وزاد من تهجينها أنه كررها في
المصراع ²»

خرج بيت البحتري عن جمالية اللفظ لوقوعه في علتين :

الأولى : استعماله لفظا مكان لفظ وهما في المعنى
مختلفان ؛ فاستعمل لفظ القيام مكان الوقوف ، مع أنّهما
متغايران في المعنى لا يدلّ أحدهما على الآخر ولا ينوبان
عن بعضهما في المعنى .

الثانية : تقصيره في استعمال الأفصح وإن كان
المستعمل فصيحاً ؛ فاستعمل: (علّ) وهي لفظ فصيح مع
وجود اللغة الفصحى وهي (لعلّ) .

¹ ديوان البحتري ، ج: الثاني، ص187

² الموازنة ، ص 335

د- إرادة المعنى على غير لفظه المعتاد :

قال أبو تمام :

عَفَتْ أَرْبُعُ الْحِلَاتِ لِأَرْبَعِ الْمُدِّ

لِكُلِّ هَضِيمِ الْكَشْحِ مُغْرِبَةِ الْقَدِّ¹

قال الأمازي : « (مغربة القدّ) في قول الشعراء المتأخرين غريب الحسن ، وغريب القدّ ، والكلمة إذا لم يؤت بها على لفظها المعتاد هجّنت وقبّحت »²

أخرج أبو تمام عن جمالية اللفظ استعماله (القدّ) مكان (الحسن)؛ وابتعد عن المعنى المستعمل في وصف القبيح عند العرب إذ دلّ عليه بـ " غريب الحسن " .

ومثل هذا اللفظ في عدم الشهرة والحلاوة ؛ قول البحتري :

قَفَا فِي مَغَايِ الدَّارِ نَسْأَلُ طُلُولَهَا

عَنِ النَّفْرِ اللَّائِيْنِ كَانُوا حُلُولَهَا¹

¹ ديوان أبي تمام ، ص 123 وفي العجز : (مَجْدُولَةٌ) بدل (مُغْرِبَةٌ)

² الموازنة ، ص 329

قال الأمدي «وهذا الابتداء ليس بالجيّد ، من أجل قوله
(اللائنين) لأنها لفظة ليست بالحلوة ولا المشتهاة ، وليست
مشهورة»²

إنّ حرص الشعراء على انتقاء ألفاظهم ووضعها في
أماكنها المناسبة لها والابتعاد بهاعن كلّ ما يهجنّها
ويفسدها؛ سواء من جهة بنية الحروف أو من جهة شهرتها
وغرابتها ، ليبعث في الكلام جمالا يزيد من أثره على نفس
السامع ، وحسن استقباله له.

هـ - الزيادة الحسنة:

قال البحتري :

نَشَدْتُكَ اللهُ مِنْ بَرَقٍ عَلَى أَضْمٍ

لَمَّا سَقَيْتَ جُنُوبَ الْحَزَنِ فَالْعَلَمِ³

قال الأمدي : «وهذا البيت بارع اللفظ جيّد المعنى
وزاد في جودته قوله (نشدتك الله) »⁴ فلا بأس بالشاعر أن

¹ ديوان البحتري، ج: الثاني، ص 197، وفي العجز : (الإنس) بدل
(النفر)

² الأمدي، الموازنة، ص 323

³ ديوان البحتري، ج: الثاني، ص 264

⁴ الأمدي، الموازنة، ص 340

يضيف اللفظ فيحسن في الكلام مثل لفظ (نشدتك الله) فإنه
زاد معنى البيت جودة وبهاء، وخاصة لما جعله مستهل
الصدر، فكأنه لفت السامع بلطف الكلام حتى يريه سمعه،
ويوصل إليه مراده .

صورة الجناس والطباق عند الأمدي:

إنّ من أبرز القضايا التي احتدم حولها الصّراع وحركت أتون المعركة النقدية بين القديم والجديد، افتتاح الشّعراء المحدثين بصورة الطّباق والجناس، ولا شكّ أنّ لهذه الصورة الجمالية رونقا في الكلام « وأبرز ما ينبئك عن جمال اللّغة وموسيقاها ، ما فيها من ألوان بديعية معنويّة أو لفظية عن طريق الكلمة وأختها أو الكلمة وضدّها في سياق واحد، نلحظ الأضداد في الطّباق والمقابلة كما نلحظ المماثلة في الجناس والمشاكلة، في سياق ينساب في سلامة لا يشوبه تنافر ولا يعتريه اضطراب »¹

أ- الجناس :

وقف الأمدي لدى جماليّة الجناس يبيّن مواطنه المقبولة من غيرها ، ولا يخفى على الدّارسين الأثر الموسقي الذي يبعثه الجناس في أذن السّامعين مما جعله محلّ عناية الكثير من الشعراء والكتّاب المحدثين ، والنّقاد الذين ألفوا في البلاغة العربية .

¹ عبد القادر حسين ، فنّ البديع ، القاهرة ، دار الشّروق ، ط: الأولى ، 1403هـ ، 1983م، ص9

يوضح الأمدي مفهوم الجناس ؛ إذ يقول : « وهو ما اشتقّ بعضه من بعض »¹ فيندرج تحت هذا التعريف المشترك اللفظي : وهو اللفظ الواحد يحمل عددا من المعاني ، ويشمل كذلك اشتراك كلمتين في صورة اللفظ ، واختلافهما في المعنى دون إيراد لمعنى المشترك اللفظي .

ويقرر الأمدي أنّ هذه الصورة ليست بدعا من صنع الشعراء المحدثين ، كان لهم السبق فيها عن الأوائل ، بل الجناس : « في أشعار الأوائل موجود ، لكنّه إنّما يأتي منه في القصيدة البيت الواحد والبيتان ، على حسب ما يتّفق للشاعر ، ويحضر في خاطره ، وفي الأكثر لا يعتمد ، وربّما خلا ديوان الشاعر المكثّر منه ، فلا تُرى فيه لفظة واحدة »² هذا مذهب القدماء في الجناس ؛ أنّه يرد في أشعارهم حسب ما يتّفق لهم فيه ، ويحضر في خواطرهم من دون تكلف أو تتبّع له ، ولعلّه ينعدم في أشعار بعضهم ، وفيما يلي تظهر الأسس التي يحسن باستعمالها الجناس والطباق

¹ الموازنة ، ص 209

² م س ، الموازنة ، ص 211

- أساس الكم :

إنَّ أوَّلَ مقياس يقف عليه الأمدي ليبين جمالية الجنس ؛ هو مقياس الكم ؛ ولذلك تراه يقف على شعر أبي تمام رافضا لكثير من استعمالاته للجناس ، فأبو تمام يجانب العمود الشعري المتوارث عن العرب ، ويتكلف استخدام الجنس يقول الأمدي : « اعتمده الطائي وجعله غرضه وبنى أكثر شعره عليه فلو كان قلل منه واقتصر »¹ لا يقصد لذلك غاية سوى أنه يبدع في الصنعة اللفظية ، ولا يبالى أصاب المعنى أم لم يصبه .

أ- لا بدّ للجناس أن يخدم المعنى :

ومن جميل الجنس ؛ قول أبي تمام :

يَارْبُعُ لَوْ رَبْعُوا عَلَى ابْنِ هُمُومٍ مُسْتَسْلِمٍ لِحَوَى الْفِرَاقِ سَقِيمٍ²

أضاف الجنس في قول أبي تمام (ياربع لو ربعوا) إيقاعا موسيقيا يحرك الأذن لتتأمل جمال المعنى المفعم بالعاطفة؛ إذ هو يخاطب الربع : وهو « محلّة القوم »³ ويتمنى عند مخاطبته له لو أنّ أهل الحبيبة أشفقوا لحاله

¹ الموازنة، ص211

² ديوان أبي تمام، ص 287

³ ابن فارس، معجم مقاييس اللغة ، ص418

الذي أسلمه للسقم، وأقاموا بحيّه لعلّ ذلك يطفئ نار الفراق
التي أنضته بالهموم، فالجناس لم يقتصر على اللفظ بل خدم
المعنى .

ومثل هذه الأمثلة من الجناس الحسن الذي يخدم المعنى ؛
قول أبي تمام :

أَرَامَةٌ كُنْتَ مَأْلَفَ كُلِّ رِيمٍ لَوْ اسْتَمْتَعْتَ بِالْأَنْسِ الْمُقِيمِ¹

وقول أبي تمام :

يَا بُعْدَ غَايَةِ دَمْعِ الْعَيْنِ إِنَّ بُعْدُوا

هِيَ الصَّبَابَةُ طُولُ الدَّهْرِ وَالسُّهْدُ²

فالجناس هو الاشتراك بين لفظة "أرامه و ريم" في
البيت الأول وبين "بُعْدَ و بُعْدُوا" في البيت الثاني، كلما زاد
البعد زاد أثر ذلك على القلب، إنّ مثل هذا التوظيف للجناس
في الكلام ليصبغ على اللفظ جمالا في المعنى، ويبعث فيه
تجديدا يزيد من قبوله في النفس، إلا أنّ أبا تمام لم يلتزم هذا
المنهج المعتدل في استعمال الجناس ، بل راح يحشوا أبياته
به غير معتبر في ذلك حسن المعنى ولا حلاوة اللفظ .

¹ ديوان أبي تمام، ص 271

² م س ، ص 95

تتنوّع التعليقات في إدراك الجمال الذي يخلفه الجناس في الأبيات السابقة، وتجتمع كلّها تحت مفهوم الذّوق الفني للناقد فالآمدي « يمضي وراء ذوقه في تقدير الجناس أحسن هو أم قبيح أسائغ هو أو مردّول، ينظر إلى الفنّ لا إلى قائله، ولا إلى عصره، ومن هنا كان لا يستعذب جميع ما جاء من التّجنيس في كلام القدماء »¹ فليس هناك ما يمنع قبول الجناس إذا كان موافقا للذّوق الأصيل، متماشيا مع النّغم الموسيقي في نفس السّامع، سواء أكان قائله شاعرا قديما أو من المحدثين.

ب - خروج الجناس عن جماليته لعلّة في اللفظ والمعنى:

ومن الشّعري الذي حكم الآمدي برداءته؛ وبعده عن الجمال - لما فيه من تكلف الجناس دون مراعاة للفظ ولا للمعنى- قول أبي تمام :

إِنَّ مَنْ عَقَّ وَالِدِيهِ لَمَلْعُوْ نٌ ، وَمَنْ عَقَّ مَنْزِلًا بِالْعَقِيقِ²

إنّ لفظتي عَقَّ وعقيق من الكلام الذي اشتقّ بعضه من بعض والعَقَّ «من العقوق وهو قطيعة الوالدين وكلّ ذي رحم محرّم ، أمّا العقيق الوادي المعروف»¹

¹ طه إبراهيم، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، ص145

² ديوان أبي تمام، ص 203

ولا يخفى بعد كلمتي عَقَّ والعقيق عن الألفاظ
المستعذبة التي تألفها الأذن ، كما أنّ أبا تمام حمّل الكلام
معنى بعيدا إذ جعل العقوق اتّجاه شيء لا يعقل ، وهو
الوادي ، وقد جاء استعمالها في اللغة لمن قطع والديه
أوالأرحام .

وقال أبو تمام :

قَرَّتْ بِقَرَّانٍ عَيْنُ الدِّينِ وَانْتَشَرَتْ

بِالْأَشْتَرَيْنِ عُيُونُ الشَّرِّكَ فَاصْطُلِمَا²

قال الأمازي : « فانتشار عيون الشرّك في غاية
الغثاثة والقباحة ، وأيضا فإنّ انتشار العين ليس
بموجب للاصطلام »³

استعان أبو تمام بالجناس ، إلّا أنّ استعماله له لم
يناسب اللفظ فحدث فيه نوع من الثقل ، زيادة على
المعاني الرديئة التي وظّفها « فهذا التجنيس بين

¹ ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، ص 621- 622

² ديوان أبي تمام ، ص 248

³ الموازنة ، ص 212

قَرَّتْ وَقَرَّانَ وانتشرت والأشترى شرفي البيت هجنة
وركاكة وجعله غثًا قبيحا»¹.

قال أبو تمام :

خَشُنْتُ عَلَيْهِ أُخْتَ بَنِي خُشَيْنٍ وَأَنْجَحَ فِيكَ قَوْلَ الْعَاذِلِينَ²

فالجناس بين " خَشُنْتُ بَنِي خُشَيْنٍ " على ثقل لفظه لم يحمل
أيّ معنى يزيد من ماء البيت، سوى تعسّف معنى الجناس.
ج - خروج الجناس عن جماليته لعلّة في المعنى :

قال أبو تمام :

مِنْ سَجَايَا الطُّلُولِ أَنْ لَا تُجِيبَا

فَصَوَابٌ مِنْ مُقَلَّتِي أَنْ تَصُوبَا³

قال الأمدى : « هذ البيت صدره جيّد وقوله (فصواب
(ليست بالجيّدة في هذا الموضع وإنّما أراد التجنيس »⁴

¹ طه أحمد إبراهيم، تأريخ النقد الأدبي حتى القرن الرابع الهجري،
ص150

² ديوان أبي تمام ، ص 303

³ م،س ص 32

⁴ الموازنة ، ص 334

رفض الأمدي هذا الجنس لأنه مخالف لمنهجه في الاستعارة، إذ ليس للعين أن تعرف الصواب فتذرف الدّموع فهي مما لا يعقل ، مَثَلُهَا كَمَثَلِ مَا قَالَه: فيمن نسب للدهر العقل فجعله مفكّرا ، وبذلك يكون أبو تمام خرج بالمعنى عن جمالية الجنس .

د- خروج الجنس عن جماليته لعلّة في اللفظ :

قال أبو تمام :

عَفَتْ أَرْبُعُ الْحَالَاتِ لِأَرْبَعِ الْمُلْدِ

لِكُلِّ هَضِيمِ الْكَشْحِ مُغْرِبَةِ الْقَدِّ¹

جانس أبو تمام بين (أربع الحالات وأربع الملد) وهذا خروج عن جمالية الجنس لما فيه من الصنعة اللفظية «وإنّما أراد عفت أربع حلال : أي مواطن لأربع نسوة ، وهذا تكلف شديد وقد جاء بلفظ غير حسن ولا جميل²»

هـ - لا يجوز المجانسة في أكثر من لفظين :

قول أبي تمام :

¹ ديوان أبي تمام ، ص 123

² الأمدي، الموازنة، ص 329

سَلِمَ عَلَى الرَّبْعِ مِنْ سَلَمَى بِذِي سَلَمٍ

عَلَيْهِ وَسَمٌ مِّنَ الْأَيَّامِ وَالْقَدَمِ¹

أفسد الابتداء وخرج بالبيت عن جماله؛ استعماله للجناس في أكثر من لفظين سَلِمَ - سلمى - ذي سلم « وهذا ابتداء ليس بالجيّد، لأنّه جاء بالتّجنيس في ثلاثة ألفاظ ، وإنّما يحسن إذا كان بلفظين وقد جاء مثله في أشعار النّاس، والرّدى لا يؤتمّ به»²

ونجد البحتري يستعمل مثل هذا الضرب من الجناس، قال البحتري:

حُبَيْتِ بَلْ سُقِيتِ مِنْ مَّعْهُودَةٍ هُدِي غَدَتُ مَهْجُورَةً مَا تُعْهَدُ³

قال الأمدى : «عهدي بها معهودة فغدت معهودة ماتعهد ، وقد يكون العهد من التّعهد ، ويكون قوله ما تُعْهَدُ أي قد نسيت وهذا يشبه تجنيسات أبي تمام»⁴

¹ ديوان أبي تمام ، ص 252

² الأمدى ، الموازنة ، ص 224

³ ديوان البحتري ، ج: الأوّل، ص 176

⁴ الأمدى ، الموازنة ، ص 302

والتعقيد في المعنى يظهر جليا في البيت ، والذي أداه
إلى ذلك التعقيد اللفظي حيث تراه يكرر لفظ الجنس ثلاثة
مرّة .

ب - الطباق :

يستعمل الطّباق في الكلام لغرض إيضاح المعنى
وتبيينه، وكثيرا ما يأتي ليؤدّي وظيفة أبعد من ذلك، ولا
يتقنّ لهذه الوظيفة إلاّ الحسّ المرهف الذي يُكتسب
عبر طول الممارسة للشعر الأصيل .

وقف الأمدي عند تعريفه اللّغوي فقال هو: « مقابلة
الحرف بضده أو ما يقابل الضدّ ... ، ومنه طابق الخيل ،
يقال : طابق الفرس إذا وقعت قوائم رجليه في موقع قوائم
يديه في المشي أو العدو»¹

وفي الاصطلاح: «إنّما هو مقابلة الشيء لمثله الذي
هو على قدره ، فسمّوا المتضادّين إذا - تقابلا - مطابقين»²

تتردّد هذه الحليّة اللفظية في أشعار العرب أكثر من
الجناس، إلاّ أنّ الطباق لا يؤدي عمله الجمالي في الكلام،

¹ الموازنة ، ص 214

² م س ، ص 215

إلا إذا روعي فيه جانب اللفظ حيث تكون ألفاظا مستعذبة رائقة، ولا بدّ للفظ أن يخدم معناه فيزيد من جماله بإظهاره وتبيينه؛ ولأنّ الضدّ تتبين به الأشياء .

تتبع الأمدي مواطن الجناس الحسن والقبيح في شعر أبي تمام، ولعلّ اهتمامه بشعر أبي تمام أكثر من شعر البحتري؛ لما كان أبو تمام يتعمّده من استعمالها؛ ولذلك كانت تتفاوت لديه حسنا وقبحا .

أ- الطباق الحسن :

ومن جميل استعمال صورة الطّباق لدى أبي تمام قوله :

نَثَرْتُ فَرِيدَ مَدَامِجٍ لَمْ تُنْظَمْ

وَالدَّمَعُ يَحْمِلُ بَعْضَ ثَقُلِ الْمُغْرَمِ¹

فطابق أبو تمام بين " نثرت وتنظم "، والنثر هو تلك الطريقة التي تقابل النظم في الكتابة ، وهو في اللغة « إلقاء شيء متفرّق »² ويدل على الكثرة والانسحاب ، اللّذين يدلّان على حرقه القلب والأسى على فراق الحبيبة ، كما أنّ

¹ ديوان أبي تمام ، ص 294 ، وفيه : (شجو) بدل (ثقل)

² ابن فارس ، مقاييس اللغة ، ص 975

اللفظتين لا يخفى جمالهما وحسنهما في السمع مع خفتها
على اللسان .

وقال أبو تمام:

جُفُوفَ الْبَلَى أَسْرَعَتْ فِي الْغُصْنِ الرَّطْبِ
وَحَطَبَ الرَّدَى وَالْمَوْتَ أَبْرَحَتْ مِنْ حَطَبٍ¹

الطَّباق في قوله (جفوف - الرطب) والجاف هو ضدّ
الرطب ، فزيادة على الجمال اللفظي قدّم الطَّباق جمالا في
المعنى ، إذ نزول الموت بالإنسان ، ولحاق الردى به شبيهه
بالجفاف يصيب الغصن الرطب فيميته .

وقال أبو تمام :

قَدْ يُنْعِمُ اللَّهُ بِالْبُلُوى وَإِنْ عَظُمَتْ

وَيَبْتَلِي اللَّهُ بَعْضَ الْقَوْمِ بِالنِّعَمِ²

طابق أبو تمام بين قوله : (ينعم ويبتلي) فكم من
مبتلى كان عليه الابتلاء نعمة إذا أدّى ما أمر به من الصبر
والاحتساب، وفي المقابل كم من مُنْعَمٍ عليه ماكانت عليه
النعم إلا ابتلاء؛ لمّا لم يوفّ حقّ شكرها، فأدّى الطَّباق

¹ ديوان أبي تمام ، ص 341

² م س ، ص 297

جمالية في المعنى ، كما أنّ اللفظتين حسنتان لأنّقتان ببعضهما .

ولعلّ أجمل ما في صورة الطباق في البيت تلك العفوية التي أنشد بها الشاعر بيته فإنه: « اتفق له - لأنّه جاء من غير جهد - لأنّه حلو الألفاظ صحيح المعنى »¹

ب - الطباق القبيح :

أ- خروج الطباق عن جماله لعلّة في اللفظ والمعنى :

قال أبو تمام:

قَدْ لَانَ بَعْضُ مَا تُرِيدُ وَبَعْضُهُ

خَشِنٌ، وَإِنِّي بِالنَّجَاحِ لَوَاثِقٌ²

قال أبو تمام :

لَعَمْرِي لَقَدْ حُرِّرتُ يَوْمَ لَقِيْتُهُ لَوْ أَنَّ الْقَضَاءَ وَحْدَهُ لَمْ يُبْرِدِ³

لا يخفى أثر الكلفة في توظيف الطباق دون أن يقدّم أي جمال من جهة اللفظ أو المعنى، فالوصول إلى النجاح لا

¹ طه إبراهيم، تأرخ النقد الأدبي، ص146

² ديوان أبي تمام ، ص209

³ م س ، ص 99

يحتاج إلا للوثوق بالنفس لتهون نائبات الحياة؛ فالمعنى لا يحتاج إلى تكلف الطباق لتبيينه، كما أن اختياره ألفاظ الطباق لم يكن مناسباً، وإنما الذي دعى أباتمام لهذا الاستعمال تتبّع الصنعة اللفظية في قوله "لأن...خشن"، وكذلك في استعماله لفظ "حررت ويبرد" قال الأمدي : « ونحو هذا مما يكثر إن ذكرته ذهب عظيم شعره وسقط وأكثر ما عيب عليه منه »¹

ب - خروج الطباق عن جماله لعلّة في المعنى :

قال أبو تمام :

يَقْظُ وَهُوَ أَكْثَرُ النَّاسِ إِغْضَا ءَ عَلَى نَائِلٍ لَهُ مَسْرُوقٌ²

قال الأمدي : « قوله (على نائل له مسروق) خطأ لأنّ نائله هو ما ينيله ، فكيف يكون مسروقا منه ؟ وهل يكون الهَجْوُ إلا هكذا أن يجعل نائله مأخوذا منه ؟... وإنما اعتمد المطابقة لما وصفه بالتّيقظ جعله ممن يسرق منه إذ كان من شأن المتيقظ أن لا يغفل حتى يستتم عليه السرّ»³

¹الموازنة ، ص 216

² ديوان أبي تمام ، ص 207

³ الأمدي ، الموازنة ، ص 185

يطابق أبو تمام بين لفظ "يقظ" وجملة " على نائل له مسروق" التي تدل على معنى النوم إذ النَّائم هو المعرض للسرقة ، وبطباقه هذا أفسد المعنى إذ جعل عطيته لا تأخذ منه إلا كما يؤخذ المال المسروق من صاحبه ؛ على غير رضى منه ، وهذا اللفظ أولى بمعنى الهجو منه بالمدح؛ فخرج بذلك عن جمالية المعنى .

المبحث الثاني

جمالية اللغة

يحرص الأمدى في استعمال ألفاظ اللغة، على أن تكون ممّ يخدم المعنى، ولا يخرج به عن استعمال العرب، فما كان حقيقة فلا يستعمل في غيرها ، وما كان مجازاً فلا يتجاوز به إلى الحقيقة ، فاللغة موقوفة على استعمال العرب لا يسوغ لأحد أن يتجاوز فيها .

أ- توظيف لفظ (الصَّبَا) :

قال أبو تمام :

قَسَمَ الزَّمانُ رُبُوعَهَا بَيْنَ الصَّبَا وَقُبُولِهَا وَدُبُورَهَا أَثْلَثًا¹

استعمال أبي تمام لفظ الصَّبَا مع القُبُول والدُبُور خطأ في اللغة؛ يجعل المعنى غامضاً فهو يدل على وجود ثلاثة أنواع من الريح، وليس في البيت إلا نوعان اثنان "القُبُول والدُبُور" ، أمّا الصَّبَا فهي نفس القُبُول ، فقوله : "أثلاثا" ، دلّ على أنه يريد ثلاث أنواع من الرِّيح « لأنّ الصبا هي القُبُول ، وليس بين أهل اللغة وغيرهم في ذلك خلاف »² فأخرج البيت عن جماليته ما وقع فيه من غلط في اللغة من وجهين :

¹ ديوان أبي تمام ، ص 65

² الموازنة ، ص 130

أولا : فساد المعنى ؛ لا يعقل أن تكون الربوع بين الصّبا والقبول و كليهما بمعنى الريح المقبلة .

ثانيا : عدم تتكرّر الدُّبور مرتين، ولذلك لم يجوز الأمدي استعمال الصّبا مجازا للدلالة على الدُّبور

ب - توظيف لفظ (التقريب):

قال أبو تمام :

كَالْأَرْحَبِيِّ الْمَذَكِّي سَيْرُهُ الْمُرْطَى

وَالْوَحْدُ وَالْمَلْعُ وَالتَّقْرِيبُ وَالْخَبَبُ¹

قال الأمدي : «وليس التقريب من عدو الإبل ، وهو في هذا الوصف مخطئ ، وقد يكون التقريب لأجناس من الحيوانات ، ولا يكون للإبل وإنّا ما رأينا بعيرا قطّ يقرب تقريبا الفرس»²

للإبل والخيول وأنواع البهائم المختلفة، لكل واحد منها صفة خاصة في السرعة و المشي، وإن اشتركوا في صفة من تلك الصفات تباينوا في أخرى ، فتتميّز بعضها عن بعض فيما تباينت فيه من تلك الصفات، وأبو تمام جعل

¹ ديوان أبي تمام ، ص 51

² الأمدي ، الموازنة ، ص 183

التقريب الذي هو صفة لعدو الخيل وميزته للابل، وهذا خروج بالمعنى عن جمالية اللغة، إذ لكل شيء لقبه الذي لا يجوز تعديته إلى غيره.

ج - توظيف لفظ (بَيْن) :

قال أبو تمام :

وَمَشْهَدٍ بَيْنَ حُكْمِ الذُّلِّ مُنْقَطِعٌ

صَالِيهِ ، أَوْ بِجِبَالِ الْمَوْتِ مُتَّصِلٌ¹

ينبه الأمدى إلى شيئين :

– أولاً: استعمال لفظ "البين" وهو من الألفاظ التي تستعمل مكان الوسط في جميع أحوالها؛ قال الأمدى : « وَسَطُ لَا يَحِلُّ مَحَلَّ بَيْنَ ، وَبَيْنَ لَا يَحِلُّ مَحَلَّ وَسَطٍ لِأَنَّكَ تَقُولُ الْبُرَّ وَسَطَ الدَّارِ ، وَلَا تَقُولُ الْبُرَّ بَيْنَ الدَّارِ ، وَتَقُولُ الْمَالَ بَيْنَنَا نَصْفَيْنِ وَلَا تَقُولُ الْمَالَ وَسَطَنَا »²

¹ ديوان أبي تمام ، ص 216

² الأمدى ، الموازنة ، ص 184

- **ثانياً:** جعل أبي تمام المشهد وسطاً بين الدّلّ وحكمه وهما شيء واحد، وهذا خطأ، لأنّ الدّلّ هو نفسه حكم الدّلّ فكيف يجعل المشهد وسطهما؟¹.

د. **توظيف لفظ (الرّسم):**

قال أبو تمام :

قَدْ كُنْتُ مَعْهُودًا بِأَحْسَنِ سَاكِنٍ ثَاوٍ وَأَحْسَنِ دِمْنَةٍ وَرُسُومٍ²

خرج أبوتمام عن جمالية اللّغة باستعماله لفظة الرّسم للدّلالة على الدّار المعهودة ؛ وإنّما يدل في اللّغة على الدار المهجورة التي عفتها الرّياح ، وما أبقت عليها إلّا آثاراً متفرّقة تدلّ على أنّها كانت عامرة أحد الأزمنة ؛ قال الأمازي: «والرّسم لا يكون رسماً إلّا إذا فارقه ساكنوه ، لأنّ الرّسم هو الأثر الباقي بعد سكّانه»³ .

هـ . **توظيف لفظ (الأيّم والثّيب) :**

قال البحتري :

¹ الأمازي، الموازنة ، ص 184

² ديوان أبي تمام ، ص 287

³ الموازنة ، ص 169

تَشَقُّ عَلَيْهِ الرِّيحُ كُلَّ عَشِيَةٍ جُيُوبَ الْعَمَامِ بَيْنَ بَكْرٍ وَأَيِّمٍ¹

قال الأمدي : «وهذا أيضا غلط لأنه ظنّ الأيّم هي الثّيب ... فجعلها في البيت ضدّ البكر والأيّم هي التي لا زوج لها بكرا كانت أو ثيبا قال الله تعالى ﴿وَأَنْكِحُوا الْأَيَّامَ مِنْكُمْ وَالصَّالِحِينَ مِنْ عِبَادِكُمْ وَإِمَائِكُمْ﴾² أراد جلّ ثناؤه اللّواتي لا أزواج لهنّ ، فالبكر والثّيب جميعا داخلتان تحت الأيّم ، فتكون بكرا وتكون ثيبا ، وإنّما أراد الثّيب »³

غلط كثير من الشعراء والفقهاء في استعمال لفظ الثّيب بمعنى الأيّم ، فالأيّم عندهم هي المرأة الثّيب التي توفي عنها زوجها، إلا أنّ الاستعمال الصحيح للفظ الأيّم ينأى بها عن المشاركة الكلّية للفظ الثّيب ، فالأيّم لفظ عام يشترك مع الثّيب في جزئية واحدة وهي كونها امرأة لا زوج لها ، فقد تكون بَكْرًا كَعَابًا فتدعى أيّما ، وقد تكون ثيبا متوفى عنها زوجها ، فالأيّم لا تصلح أن تكون ضدا للبكر، وحرصا على جمالية اللّغة وجب صون الألفاظ

¹ ديوان البحتري ، ج: الثاني ، ص 256

² سورة النّور، بعض الآية الكريمة ، رقم 32

³ الأمدي ، الموازنة ، ص 282

ضمن حدودها اللغوية المعروفة ؛ فلا نتجاوز في التعبير
بها عن المعاني الموضوعة لها .

و- توظيف لفظ (قَسَطَ):

قال البحتري :

شَرَطِي الْإِنْصَافُ إِنْ قِيلَ اشْتَرَطُ

وَصَدِيقِي مَنْ إِذَا قَالَ قَسَطُ¹

قال الأمازي «وكان يجب أن يقول: "أقسط " أي: عدل،
وقسط - بغير ألف - معناه جار ، قال الله تبارك وتعالى
﴿وَأَمَّا الْقَاسِطُونَ فَكَانُوا لِجَهَنَّمَ حَطَبًا﴾² وقال تعالى ﴿إِنَّ
اللَّهَ يُحِبُّ الْمُقْسِطِينَ﴾³»⁴

إنَّ ممَّ قرَّره علماء اللغة العربية ؛ قولهم : زيادة
المبنى تدل على زيادة في المعنى ، بل يقلب الحرف
الواحد معنى الكلمة إلى ضده بحرف واحد، ولعلَّ هذا ما
أوقع بعض الشعراء والكتاب في أغلاط بيّنة واضحة ،

¹ ديوان البحتري ، ج: الثاني ، ص 332

² سورة الجن ، الآية الكريمة ، رقم 15

³ سورة المائدة، بعض الآية الريمة، رقم 42

⁴ الموازنة، ص 282

وربما تكون الكلمة على غير مرادهم، مثلما حدث للبحثري حيث إنه غلط في توظيف قسط مكان أقسط ، فخرج عن جمالية المعنى بتوظيفه الكلمة في غير ما وضعت له لغة ، فقسطُ بمعنى عدل ، وأقسطُ بمعنى ظلم وجار.

ز- تفرد كل لفظ بمعنى :

تأسست ألفاظ اللغة العربية على عدم التوافق التام للكلمات في المعنى، وإن دلّ أصل بعض الكلمات على معنى واحد، فإنّ اشتقاقاته وتقليباته تتفرد بمعنى يميّزه عن غيره من الاشتقاقات، ولقد عيب على البحثري في قوله :

فَمَجْدَلٌ وَمَرْمَلٌ وَمَوْسَدٌ وَمُضَرَّجٌ وَمُضَمَّخٌ وَمُخَضَّبٌ¹

و علة البيت عند بعض النقاد قوله (مضرج ومضمخ ومخضب) فهي تدلّ على معنى واحد مشترك ، فإذا كان الموصوف شخصا واحدا جاز عطف بعضها على بعض، وإذا كان متعددا لم يجز العطف، والعلة اشتراك الكلمات الثلاثة في معنى واحد².

¹ ديوان البحثري ، ج: الأول ، ص 63

² الأمدي ، الموازنة ، ص 298

لا يرى الآمدي في عطف الكلمات الثلاثة - مضرّج ومضمّخ ومخضّب - بأساء، ولا خروجاً باللّغة عن جمالية المعنى، سواء كان الموصوف واحداً أو متعدداً ، فكلّ منها معناه الذي يميّزه عن غيره : « وليس بمنكر، لأنّ المضرّج من التضريح وهي الحمرة المشرقة التي ليست بقانية، والمضمّخ يريد به غلظ الدّم وأنه في متانة الطيب الذي يتضمّخ به، والمخضّب أراد أنّ الدّم خضّبه كما يخضّب بالحناء، ففي كلّ لفظة ما ليس في الأخرى، وإن كانت الحمرة قد شملت الجميع»¹ وقد يراد من هذه الأوصاف بيان زمن القتل، فيدلّ كل وصف منها على زمن محدّد «ولأنّ المضرّج يجوز أن يكون أراد به طراوة الدّم أي منهم حديث عهد بالقتل ، والمضمّخ من قد خثر عليه الدّم ، كأنّ قتله قد تقدّم قبل الآخر والمخضّب يجوز أن يكون مضى لقتله يوم أو أكثر »² فاللّغة العربية أوسع من أن تشترك ألفاظها في معنى واحد .

¹ الآمدي ، الموازنة ، ص 298

² الآمدي، الموازنة، ص 298

المبحث الثالث

الجمالية النحوية والصرفية

لا يقل الدرس النحوي أهمية عن الدرس اللغوي
والبلاغي للوصول إلى المعنى الصحيح من الكلام، يناقش
الأمدي مخالفه؛ ويظهر براعة وتمكّنا في تصريف البيت
لفظا ومعنى على المذهب النحوي الأرجح، فيجمع بين
القواعد النحوية وما يرجّحه السياق منها، وتراه حين
مناقشته لمخالفه يهدم ما عليه عوّلوا، ويثبت أسسا جمالية
نحوية في تأويل الشعر تراها متفرقة في أبواب كتابه
الموازنة .

ومن تلك الأسس :

أ- عدم جواز حذف المضاف، إلا بقريضة :

إنّ من أقسام المعرفة الإضافة، وحتى تتم غاية الإضافة -
إزالة الإبهام - ، يجب عدم فصل المضاف عن المضاف إليه ،
وإن فصل بينهما لا يدل المضاف على المضاف إليه ، وبالتالي
يزول عنه التعريف ويصير إلى الإبهام والعموم ، قال أبو تمام :

لَوْ كَانَ فِي عَاجِلٍ مِنْ آجِلٍ بَدَلٌ

لَكَانَ فِي وَعْدِهِ مِنْ رَفْدِهِ بَدَلٌ¹

¹ ديوان أبي تمام ، ص 215

قال الآمدي : « وبعد؛ فلو أراد ماظننته وذهبت إليه -
وذلك ليس بمعلوم ولا في البيت عليه دليل - لم يلتفت إلى
إرادته ، لأنك إذا فصلت الإضافة من عاجل قول أو عاجل
فعل ففرقت بين المضاف والمضاف إليه لم يدل أحدهما
على الآخر لأن لفظة آجل لا تدل على "آجل فعل " ولا
يدلان أيضا على شيء مضمّر » ¹ ، ويستشهد الآمدي على
ما ذهب بقوله: «ألا ترى أنّ الأصمعي أنكر على ذي الرّمة
قوله : يصف الوتر :

كَأَنَّهُ فِي نِياطِ القَوْسِ حُلُومٌ²

فقال : حلقوم ماذا؟ إذ كان يجب أن يقول : حلقوم طائر ، أو
حلقوم قطاة ، أو غيرهما مما يشبه الوتر في الدقة، وإلا فقد
يكون الحلقوم حلقوم فيل ، أو حلقوم بعير ، وهذا من
الأصمعي إنكار صحيح، وإن كان لا يلزم ذا الرّمة فيه ما
يلزم أبا تمام ، لأنّ العرب لا تشبّه الوتر إلاّ بحلقوم الطائر
«³

¹ الموازنة ، ص 154

² ديوان ذي الرّمة ، ص 261 ، و صدر البيت: يُوودُ مِنْ مَنَتِهَا مَتْنٌ وَيَجْدِبُهُ

³ الآمدي ، الموازنة ، ص 154

لا يمكن للمتلقّي أن يحمّل لفظ البيت أكثر من ظاهره بل يوقف في البيت عند حدود ألفاظه ، فلفظ عاجل وآجل مضافان حذف المضاف منهما ، فوقعا موقع النكرة لا يمكن تحديد معناهما ، فدلّ البيت على أنّه يريد تفضيل الآجل على العاجل وهذا المعنى مخالف لما عليه الناس «والعاجل أبدا هو المطلوب والمرغوب فيه ، حتّى إنّ قليله يؤثر على كثير الآجل ... فعاجل الخير خير من آجله ، كما أنّ عاجل الشرّ شر من آجله ، لأنّ العاجل شيء قد وقع : إن كان خيرا فقد حصل نفعه ، أو شرا فقد تعجّل ضرره ، وآجل الخير يخشى فوّته ، وربما وقع الإخفاق منه ، كما أنّ آجل الشرّ يرجى زواله ، وربّما لم يقع ، فكيف لا يكون العاجل بدلا أو خلفا من الآجل؟»¹

وما حمل أبا تمام على ذلك إلّا الإسترسال في المدح وإرادة أنّ آجل عطية الممدوح محققة كعاجل قوله: « إنّما أراد أنّ هذا الممدوح يقيم وعده لصحته مقام عطيته ، وأحبّ الإغراق على رسمه ، فأخطأ في تمثيل ما مثل بذكر العاجل والآجل لأنّه أطلق القول عموما لا يدلّ على

¹ الأمدي، الموازنة، ص 154

الخصوص «¹ لقد أدّى حذف المضاف من كلمتي عاجل وأجل إلى عموم ورث البيت إبهاما وغموضا أفقده جماليته.

ب - وظيفة السياق في إبانة الإعراب :

قال البحتري :

مِيلُوا إِلَى الدَّارِ مَنْ لَيْلَى نُحَيِّبَهَا

نَعَمْ وَنَسْأَلُهَا عَنْ بَعْضِ أَهْلِهَا²

قال الأمدي : « وقال البحتري في بيته نحيبها والأجود نحيبها جزما لأنه جواب الأمر، وقد يكون نحيبها رفعا على الحال والجواب وهنا أجود من الحال »³

يرجح الأمدي الجزم في (نحيبها) على الرفع للحال، وإن كان رفع الفعل - لأجل إعراب الجملة حالا - سائغا وممكنا؛ لكن سياق الجملة يقوِّي اعتماد الجزم إعرابا أولا؛ لتقدّم فعل الأمر فجزمه (نحيبها) لتقع موقع الجواب الذي يدعوا إليه سياق الجملة الأمرية؛ ويتأكد هنا فاعلية السياق

¹ الأمدي، الموازنة، ص 155

² ديوان البحتري، ج: الثاني، ص 332

³ الموازنة، ص 226

وبُعدَه الجمالي في تحديد الإعراب وبالتالي الوصول إلى المعنى .

ج - جمالية "أل" التعريف :

قال البحتري :

أَمِينُ اللَّهِ دُمْتَ لَنَا سَلِيمًا وَمُلَيْتَ السَّلَامَةَ وَالِدَوَّامًا¹

توهم بعض النقاد وقوع البحتري في سوء التقسيم فظنّوا أنّ قوله: " دمت لنا سليما " هو قوله "ملّيت السّلامة والدّواما" ، وليس كذلك فاستعمال الألف واللام في "السّلامة والدّوام" ، بعث فيها جمالية في المعنى إذ أصبحت من أسماء الجنس التي تفيد استغراق الاسم للمسمّى؛ قال الأمدى : « ... بل القسمة صحيحة، لأنّه لم تقدّم ذكر السّلامة والدّوام في أوّل البيت قال في عجزه (وملّيت السّلامة والدّواما) أي أديمت لك تلك السّلامة وكذلك الدّوام ... ذلك بذكر السّلامة وفيها الألف واللام ، لأنّها اسم جنس »² فزاد - أل - التعريف من تأكيد المعنى؛ إذ تستعمل لاستغراق الجنس لجميع أفرادهِ.

¹ ديوان البحتري ، ج: الثاني ، ص 225

² الموازنة ، ص 294

د - تخصيص العموم بالتعجب :

قال البحتري :

لَمْ أَرِ كَالْهَجْرِ لَمْ يُرَحَمْ مُعَذِّبُهُ

وَالْوَصْلُ لَمْ يَعْتَمِدْ مُعْطَاهُ بِالْحَسَدِ¹

قال الأمازي : « وذلك أَنَّ البحتري لم يرد بقوله (لم
أر كالهجر لم يرحم معذِّبه) جنس الهجر ولا جنس
الوصل، فيخرج الكلام مخرج العموم لكل هجر وكل
وصل، كما يقال أهلك الناس الدينار والدرهم ، وإنما أراد (
لم أر كالهجر لم يرحم معذِّبه) أي كالهجر الذي هذه حاله
»²

تعارفت العرب على وصف من هجره حبيبه بالمرحوم
أما الذي يصله حبيبه فمغبوط ومحسود، وظاهر بيت
البحتري يوحي بخلاف ذلك؛ إذ أخرج لفظ الهجر والوصل
مخرج العموم؛ ويكون البحتري قد أخطأ جمالية الوصف
ولم يصب المعنى الصحيح، إلاَّ أَنَّ للمعنى جهة صواب؛ إذا
أُخرج على أَنَّ العموم قد ورد على جهة التعجب فخصَّصه

¹ ديوان البحتري ، ج: الأول ، 178

² الموازنة ، ص 295، 296

فيكون البحتري إنما قصد حالة خاصة من الهجر والوصل
لا يرحم ولا يحسد صاحبها ولم يرد عموم الهجر والوصل.

هـ - الكناية عن محذوف:

قال البحتري :

فَتَى لَمْ يَمِلْ بِالنَّفْسِ مِنْهُ عَنِ الْعُلَى

إِلَى غَيْرِهَا شَيْءٌ سِوَاهُ مُمِيلًا¹

قال الأمدي: « ولا تجوز الكناية عن غير مذكور في
مثل هذا ، فذلك لا يجوز في البيت (شيء سواه مميلها)
وهو يريد شيء نفس سواه مميلها ، لأنّ الهاء في قوله
مميلها كناية عن النفس فلا يجوز إسقاط النفس ... ثمّ قال (
سواه مميلها) على الابتداء والخبر ، أي لكن سواه من
النّاس مميلها فأضمر لكن وهذا سائغ ... فإن سلم البيت من
عيب اللّحن ، لم يسلم من عيب التّعسف ولست أعرف بيتا
تّعسف في نظمه غير هذا »²

الأصل في الكلام الإبانة والظهور ، وإنّ التّكنية أو
عود الضمير على غير مذكور، ممّا يقدر في هذا الأصل

¹ لا يوجد في الديوان ، وأثبتته الأمدي في الموازنة ، ص300

² الموازنة، ص 301

والهاء في قوله مميلها عائدة على محذوف تقديره (نفس
سواه مميلها) فحذف (نفس) من الكلام ممّا يخل بالمعنى
ويبهمه ويخرج به عن جمالية الوضوح .

وحذف البحتري (لكن) من قوله (سواه مميلها)
والأصل (لكن سواه مميلها) هوجائز في اللغة وهو مما
تعارف عليه العرب في أشعارهم .

و- جمالية الحذف :

يرى المتأمل في باب الحذف وما ينطوي عليه من
الاختصار في اللفظ مع استكمال المعنى، أنه لا يتعدى
حدود جمالية الشكل اللغوي، ولقد أولى النقاد العرب هته
المسألة إهتماما كبيرا، لما يحمله هذا الأسلوب من دلالة
إيحائية على الشعور العاطفي المتدفق، والتي تعجز الجملة
اللغوية عن أدائه؛ فيؤدّيه الحذف .

قال الأمدى : « والحذف لعمرى كثير في كلام العرب
إذا كان المحذوف ممّا تدلّ عليه جملة الكلام ، قال الله عزّ
وجلّ ﴿أَوَلَمْ يَتَفَكَّرُوا فِي أَنفُسِهِمْ مَا خَلَقَ اللَّهُ السَّمَاوَاتِ

وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا إِلَّا بِالْحَقِّ وَأَجَلٍ مُّسَمًّى¹ أراد الله عز وجل أولم يتفكروا فيعلموا أنه ما خلق ذلك إلا بالحق ، أولم يتفكروا فيقولوا أو أشباه ذلك كثير²

فالحذف أسلوب من أساليب العرب، وطريقة من طرائق كلامها يشهد لجمالها النص القرآني، فقد ورد الحذف فيه كثيرا؛ واعتبره من تكلم في بلاغة القرآن الكريم ركنا من أركانها يدل على إعجاز القرآن ؛ ويعلل بعض اللغويين لجوء العرب إلى الحذف؛ لأنه « يكثر في كلامهم ما يستثقلون ، فحذفوا بعضا وأقرّوا بعضا على ضرب من التعادل، ولم يجيئوا به على التمام لئلا يكثر ما يستثقلون »³

إلا أنه ليس كل حذف وقع في الكلام اعتبر عنصرا جماليا فكتيرا ما يُفسدُ المعنى التّكلف فيه، فقد ردّ الآمدي بيت أبي تمام وأسقط معناه ؛ لما فيه من تكلف الحذف

قال أبو تمام :

¹ سورة الروم ، بعض الآية الكريمة ، رقم 8

² الآمدي ، الموازنة ص 151

³ أبو الفتح عثمان ابن جني ، المنصف ، تح: إبراهيم مصطفى ، عبد الله أمين ، مصر، شركة البايع الحلبى وأولاده ، ط : الأولى 1373هـ، 1954 م ، ج : الثاني ، ص 299

يَدَيَّ لِمَنْ شَاءَ رَهْنٌ لَمْ يَذُقْ جُرْعًا

مِنْ رَاحَتَيْكَ دَرَى مَا الصَّابُ وَالْعَسَلُ¹

قال الأمدي : « لفظ هذا البيت مبني على فساد ، لكثرة ما فيه من الحذف فكأنه أراد بقوله (يدي لمن شاء رهن) أي أصافحه وأبايعه معاقدة أو مراهنه إن كان من لم يذق جرعا من راحتيك درى ما الصَّاب والعسل ومثل هذا لا يسوغ ، لأنه حذف (إن) التي تدخل للشرط ، ولا يجوز حذفها لأنها إذا حذفت سقط معنى الشرط ، وحذف (من) وهي الاسم الذي صلته (لم يذق) فاختل البيت وأشكل معناه² »

لم يلتزم أبو تمام حدود الحذف ، وخرق نظم الكلام بما تجاوزه من إسقاط لقواعد النحو ، فحذف ما ليس حقه الحذف ، وهو حرف الشرط " إن " والاسم الموصول "من" فأسقط جمالية المعنى وخرج بالكلام إلى الإبهام ، فلا يصل المتكلم إلى المراد إلا إذا تعسف التأويل ، ولذلك كان من شرط الحذف توفر القرينة التي تدل على المحذوف سواء أكانت لفظية أو سياقية .

¹ ديوان أبي تمام ، ص 215

² الأمدي ، الموازنة ، ص 150

ي - جمالية الاستفهام:

قال أبو تمام :

رَضِيْتُ وَهَلْ أَرْضَى إِذَا كَانَ مَسْخَطِي

مِنَ الْأَمْرِ مَا فِيهِ رِضًا مِّنْ لَهُ الْأَمْرِ¹

خرج أبو تمام عن جمالية المعنى باستعماله الاستفهام مع فعل يراد منه النفي، قال الأما دي : « فقله في البيت (وهل أرضى) تقرير لفعل ينفيه عن نفسه ، وهو الرضا ، كما يقول القائل : وهل يمكنني المقام على هذه الحال ؟ أي: لا يمكنني ، وهل يصبر الحرّ على الدّل ؟ وهل يروى زيد؟ أو هل يشبع عمرو؟ وهذه أفعال معناها النّفي ؛ وقوله (وهل أرضى) إنّما هو نفي للرّضى ، فصار المعنى ولست أرضى؛ إذا كان الذي يسخطني ما فيه رضا من له الأمر أي رضا الله تعالى ؛ وهذا خطأ منه فاحش² »

استعمل أبو تمام الاستفهام في غير الموضع المناسب له، فخرج بالمعنى إلى الفحش والخطأ ، فبتوظيفه للاستفهام

¹ ديوان أبي تمام ، ص 483

²الموازنة ، ص 166

يُقَرُّ بِعَدَمِ الرِّضَا مِمَّا يَسْخَطُهُ مِنَ الْأَحْكَامِ الَّتِي رَضِيَهَا لَنَا
مَنْ لَهُ الْأَمْرُ وَهُوَ الشَّارِعُ الْحَكِيمُ.

يعتبر هذا النَّصُّ إشارة من الأَمَدِيِّ لمذهبه اتَّجَاهَ تِلْكَ
التَّجَاوِزَاتِ فِي الْمَعَانِي، وعدم اعتبار ما هو محظور
شرعاً، وقد شَدَّدَ كَثِيرٌ مِنَ النُّقَادِ عَلَى الْإِلْتِزَامِ الْإِخْلَاقِيِّ
وَرَأَوْا أَنَّ الْمَعَانِي أَوْسَعَ مِنْ أَنْ تُضَيَّقَ بِالشَّاعِرِ فَيَمَسَّ بِهَا
حُدُودَ الشَّرْعِ، وهذا ما أخرج أبا تمام عن جمالية المعنى .

جمالية الصرف :

قال أبو تمام :

عَفَتْ أَرْبُعُ الْحِلَاتِ لِأَرْبَعِ الْمُلْدِ

لِكُلِّ هَضِيمِ الْكَشْحِ مُعْرِبَةِ الْقَدِّ¹

وقع أبو تمام في بعض التجاوزات الصرفية ؛ إذ جمع
أَمْلُودَ وهو النَّاعِم على المُلْدِ؛ قال الأَمَدِيُّ : « وَأَمْلُودٌ لَا
يَجْمَعُ عَلَى مُلْدٍ وَإِنَّمَا هُوَ جَمْعُ أَمْلَدَ »²

قال أبو تمام :

¹ ديوان أبي تمام ، ص 123

² الموازنة ، ص 329

مَا فِي وُقُوفِكَ سَاعَةً مِنْ بَاسٍ

نَقْضِي حُقُوقَ الْأَرْبُعِ الْأَدْرَاسِ¹

قال الآمدّي: «وقوله الأدراس جمع دارس ، وقلمما يجمع
فاعل على أفعال ، ومنه شاهد وأشهاد ، وماجد وأمجاد ، وصاحب
وأصحاب»²

يعتبر الآمدّي الخروج عن قواعد الصرف ومفارقتها علة تفقد
النص جماله وقوته ويجعله مدعاة لنقد الشاعر، فمراعاة قواعد
الصرف عنده دليل على جودة النص الشعري.

¹ ديوان أبي تمام ، ص 162، وفيه (ذمام) مكان (حقوق)

² الموازنة ، ص 316

المبحث الرابع

جمالية النظم

سبق الأمدي كثيرا من النقاد إلى التنبيه على جمالية النّظم، ودوره الفعّال في إيصال المعنى إلى السّامع، فليس الكلام على أيّ حال اجتمعت ألفاظه تتحقّق منه الغاية المرجوّة من إيصال المعنى، كما أنّ سبيل النّظم ليس الاهتمام بالجانب الشّكلي للكلمة دون مراعاة السّياق الخارجيّ لتركيب الكلام ، فالأمدي يرى: « أنّ المعاني إذا وقعت ألفاظها في مواقعها ، وجاءت الكلمة مع أختها المشاكلة لها ، التي تقتضي أن تجاورها بمعناها إمّا على الاتّفاق والتضادّ ، حسبما توجّهه قسمة الكلام وأكثر الشّعور الجيّد هذه سبيله ¹»

سبق الأمدي النقاد إلى الإشارة إلى جمالية النّظم، فليست المزيّة راجعة للفظ دون المعنى، كما أنّ المعاني لا تستغني عن صورة اللفظ الحسن التي تخدمها، إنّما الشّأن في الألفاظ إذا وقعت موقعها الصّحيح من الكلام، واقتضت حال تجاورها المعنى المرغوب إيصاله؛ إمّا على سبيل التّضادّ أو التّرادف .

إنّ أكثر ما يفسد جمالية النّظم ويمزّق أركان البيت، - فلا تراه وحدة متماسكة -، هو المعاضلة و«هي مداخل

¹ الموازنة، ص 220

الكلام بعضه في بعض وركوب بعضه لبعض¹ وتكون بالحشو الزائد عن الغاية؛ بإدخال ما لا يليق من الألفاظ في نظم الكلام؛ لأجل الوصول إلى بعض المحسنات اللفظية كالطباق والجناس، وإذا كان جمال النظم يكمن في وضوح الدلالة وبيان المعنى، فإنّ المعاضلة سبب الغموض وخفاء الدلالة وبعد الفائدة، ومن صور المعاضلة :

أ- التعقيد اللفظي :

قال أبو تمام :

خَانَ الصَّفَاءَ أَخُ خَانَ الزَّمَانُ أَخَا

عَنْهُ فَلَمْ يَتَخَوَّنْ جِسْمُهُ الْكَمْدُ²

قال الأمدى: « وما أقبح ما اعتمده من إدخال ألفاظ في البيت من أجل ما يشبهها وهو (خان وخان ويتخون) وقوله (أخ وأخا)، فإذا تأملت المعنى - مع ما أفسده من اللفظ - لم

¹ الأمدى، الموازنة، ص 218

² ديوان أبي تمام ، ص 352 ، والبيت فيه :
خَانَ الصَّفَاءَ أَخُ خَانَ الزَّمَانُ لَهُ أَخَا فَلَمْ يَتَخَوَّنْ جِسْمُهُ الْكَمْدَا

تجد له حلاوة، ولا كبير فائدة ، لأنه يريد خان الصفاء أخ
خان الزمان أبا من أجله ذا لم يتخون جسمه الكمد ¹»

يظهر بوضوح تكلف أبي تمام في حشو البيت بالألفاظ
من جنس واحد، ليؤثر في السامع ، إلا أن هذا التجانس
المبالغ فيه، لم يقف فحشه عند حدود اللفظ ، بل أثر في
المعنى، حيث لا فائدة ترجى من تلك الألفاظ من جهة
المعنى إلا تكليف السامع التفكير في المعنى .

وقال أبو تمام :

يَا يَوْمَ شَرَّدَ يَوْمَ لَهْوِي لَهْوُهُ بِصَبَابَتِي ، وَأَذَلَّ عِزَّ تَجَلْدِي ²

قال الأمدى: « فهذه الألفاظ إلى قوله (بصبابتي) كأنه
سلسلة من شدة تعلق بعضها ببعض، وقد كان أيضا استغنى
عن ذكر اليوم في قوله (يوم لهوي) لأن التشرّد إنما هو
واقع بلهوه فلو قال (يا يوم شرّد لهوي) لكان أصحّ في
المعنى من قوله (يا يوم شرّد يوم لهوي) وأقرب في اللفظ
فجاء باليوم الثاني من أجل اليوم الأول، وباللهو الثاني من

¹ الأمدى ، الموازنة ، 218، 219

² ديوان أبي تمام ، ص 107

أجل اللّٰهُ الذي قبله ، ... ولا لفظ أولى بالمعاضلة من هذه الألفاظ»¹

أراد أبو تمام أن يطيل من دائرة ألفاظ البيت ، فراح يدرج في البيت من الألفاظ ما لا يخدم المعنى ، فهو يكرّر اللفظ والمعنى واحد ؛ فقوله " شَرَّد " هو نفسه "يوم لهوه" فأضاف لفظ اليوم من أجل أن يقابله باليوم الأوّل ولو حذفه لما ضرّ المعنى ، وجاء باللّٰهُ الثاني لأجل اللّٰهُ الأوّل ولم يضيف الثاني للأوّل أيّ معنى جديد ، وكأنّه تكرير لألفاظ من نفس المعنى .

تتعلّق ألفاظ صدر البيت بعضها ببعض تعلّقاً كبيراً ، إلا أنّ هذا التعلّق لا يمتّ بأي صلة للبلاغة ، إنّما هو تعلّق مؤداه اللفظ فقط ، فلا فائدة ترجى من جهة المعنى ، وهنا يكمن الفرق بين التعلّق البلاغي للألفاظ والتعلّق الذي يراد منه المعاضلة فقط ، فليس دائماً تعلّق الألفاظ بعضها ببعض يؤدّي بعدها الجمالي المنوط بها ؛ يقول الأمدى مفرّقا بين الأمرين ومبيّنا مواطن الجمال في تعلّق الألفاظ : « ... وإنّما أرادوا المعاني إذا وقعت ألفاظها في مواقعها وجاءت الكلمة مع أختها المشاكلة لها ، التي تقتضي أن تجاوها

¹ الأمدى ، الموازنة ، ص219

بمعناها : إمّا على الاتّفاق ، أو التضاد ، حسبما توجبه قسمة الكلام ، وأكثر الشّعَر الجيّد هذه سبيله ¹»

قال أبو تمام :

تَنَاولَ الْفَوْتَ أَيْدِي الْمَوْتِ قَادِرَةٌ

إِذَا تَنَاولَ سَيْفًا مِنْهُمْ بَطْلٌ ²

قال الأَمَدي : «و(الفوت) هو النّجاة ، أي حال الموت دون النّجاة ، وهذا صحيح مستقيم ، فقال هو (تناول الفوت أيدي الموت) وهذا محال ، لأنّ النجاة لا تتناولها يدُ الموت، ولا تصل إليها ، وإلّا لم تكن نجاة ، وهذا من تعقّيده الذي يخرجه إلى الخطأ ، وإنّما قصد إلى ازدواج الكلام في الفوت والموت ، ولم يتأمل المعنى ³ » فالذي أخرج أبا تمام عن جمالية المعنى ، قصده إلى الحصول على الصّورة اللفظية - الجناس - دون مراعاة تغيّر المعنى بسبب هذا المحسن اللفظي الذي قلب المعنى إلى الضّد .

¹ الأَمَدي، الموازنة، ص 220

² ديوان أبي تمام، ص 216

³ الموازنة، ص 186

ب - الحشو :

قال البحتري :

سَقَى رَبْعَهَا سَحُّ السَّحَابِ وَهَاطِلُهُ

وَإِنْ لَمْ يُخَبَّرْ أَنْفًا مَنْ يُسَائِلُهُ¹

قال الأمدي : « وهذا البيت ردئ العجز من أجل قوله
أنفا لأنه حشو لا حاجة للمعنى به »²

قال البحتري :

مِيلُوا إِلَى الدَّارِ مِنْ لَيْلَى نُحْيِيهَا

نَعَمْ ، وَنَسْأَلُ عَنْ بَعْضِ أَهْلِهَا³

قال الأمدي : « وهذا البيت ردئ ؛ لقوله نعم وليس
بالمعنى إليه حاجة ، جاء بها حشوا ومن الحشو ما لا يقبح
و "نعم" ههنا قبيحة »⁴

الحشو في البيتين يكمن في زيادة لفظين ، من
غير أن يخدم المعنى ، فحرف الجزم في البيت الأول؛ أفاد

¹ ديوان البحتري ، ج: الثاني ، ص 175

² الأمدي، الموازنة، ص 341

³ ديوان البحتري، ج : الثاني، ص 175

⁴ الأمدي، الموازنة، ص 225

المعنى الماضي وإن كان لا يدخل إلا على المضارع لكنّه يقلب معناه من المضارع إلى الماضي ، فلا حاجة للدلالة على لفظ الماضي بقوله "أنفا" ، وكذلك البيت الثاني لا حاجة إلى لفظ "نعم" لأنّه لا سؤال حتّى يحتاج للجواب عليه بـ "نعم" .

إنّ توظيف البحري لبعض الألفاظ الزائدة عن المعنى ليس توظيفاً يفسد المعنى على السامع، فقد يتجاوز كثير من الشعراء في استعمالهم للحشو، حتّى يقطع الصّلة بين أوّل البيت وآخره بما يُضمّن بيته من الألفاظ الزائدة؛ والتي تفسد المعنى على السّامع، فلا تجعله يدرك المراد من البيت، ولذلك يشدّد النّقاد على أنّه ينبغي أن تأتلف ألفاظ البيت وحدة تامة حتّى يتنبه المتلقي على آخر البيت من أوّله «وينبغي للشّاعر أن يتأمّل تأليف شعره ، وتنسيق أبياته ، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتنظم له معانيها ، ويتّصل كلامه فيها ، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فضلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول إليه»¹

¹ ابن طباطبا ، عيار الشعر، تح : عباس عبد الستار ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، ط: الأولى 1402هـ، 1982م ، ص 129

ج - التقسيم :

أهمّ ما تتبني عليه البلاغة حسن التقسيم ، وهو توزيع المعاني في مصراعي البيت ، من دون تكرار يحمل السامع على مظنة الحشو الزائد .

قال البحتري

فَكَأَنَّ مَجْلِسَهُ الْمُحَجَّبَ مَحْفِلٌ وَكَأَنَّ خُلُوتَهُ الْخَفِيَّةَ مَشْهُدٌ¹

نسب بعض النقاد البيت إلى سوء التقسيم وأبعدوه عن جمالية البلاغة ، وظنّوا أنّ ما في المصراع الثاني هو نفسه ما في المصراع الأوّل ، وما حملهم إلى ذلك إلاّ دقّة لغة البيت ؛ فزعموا أنّ قوله مجلسه المحجّب هو قوله في المصراع الثاني خلوته الخفيّة ، وقوله محفل هو نفسه مشهد إلاّ أنّ الأمدي يقف عند البيت مصحّحاً هذه الألفاظ ، وأن لا اشتراك في المعنى بينها «والمعنى عندي صحيح لأنّ المجلس المحجّب قد يكون فيه الجماعة الذين يخصّهم ، وفي الأعمّ الأكثر لا يسمّى مجلساً إلاّ وفيه قوم ... فجعل البحتري مجلسه الذي احتجب فيه كالمحفل والمحفل هو

¹ ديوان البحتري ، ج: الأوّل ، ص 176

المجمع الكثير ¹ «لفظ المجلس والمحفل لا يدلّان إلاّ على المشاركة » والخلوّة الخفيّة ، قد يكون فيها منفردا ، وقد يكون معه محبوب فبينها وبين المجلس فرق ، فكأنّه إذا خلا خلوة خفيّة وفيها معه - من يشاهده يجوز أن يكون واحدا أو اثنين - والمحفل لا يكون إلاّ عددا كثيرا فهذا أيضا فرق بين المحفل والمشهد "»

لا يستعمل المحفل والمشهد في الدلالة إلاّ على الكثرة أمّا الخلوة فتدلّ على الانفراد أو مشاركة الواحد والاثنين حتّى تدلّ على المشاهدة ، إنّما أراد البحتري المقابلة بين المجلس والخلوة ، والمحفل والمشهد ليدلّ على : « أنّه لا يفعل في المجلس المحجّب إلاّ ما يفعله في المحفل ، ولا يفعل في خلوته الخفيّة إلاّ ما يفعله مع من يشاهده ، نسبه إلى شدّة التّصوّن وكرم السّريرة » ² فلم يخرج البحتري عن جمالية التّقسيم ، بل وظّف كلّ لفظ في غرضه الموضوع له.

¹ الأمدى ، الموازنة ، ص 293

² م س ، ص 293

قال البحتري :

هَبْ الدَّارَ رَدَّتْ رَجَعَ مَنْ أَنْتَ سَائِلُهُ

وَأَبْدَى الْجَوَابَ الرَّبْعَ عَمَّا تُسَائِلُهُ¹

قال الأَمَدِي: « وهذا بيت غير جيّد ، لأنّ عجز البيت
مثل صدره سواء في المعنى ، وكأنّه بنى الأمر على أنّ
الدّار غير الرّبع وأنّ السّؤال إنّ وقع وقع في محلين اثنين
»²

خرج البحتري عن جمالية النّظم، فظاهر البيت يحتمل
أنّ معنى الصدر هو نفسه معنى العجز؛ فهو فيهما يتحدّث
عن جواب الدار للسائل، فعبر في الشطر الأول بالدار وفي
الثاني بالرّبع، وهذا يخرج البيت إلى سوء التقسيم، فلم
يتمكّن البحتري من تقسيم المعنى على البيت، ولعلّ ما
أوقعه في الخطأ هو التباس المعاني؛ إذ اعتبر الدار غير
الرّبع.

¹ ديوان البحتري ، ج: الثاني ، 126

² الموازنة، ص 335

المبحث الخامس

جمالية الإيقاع الشعري

للوزن الموسيقي جمالية في تركيب الكلام ؛ إذ يتميز به النّظم عن النّثر ، ولذلك الإيقاع الصوتي الذي ينشأ عن تتابع الحركات والسّكنات قواعد ثابتة ، لا ينبغي لأحد أن يخرقها ؛ فيسقط تركيب الكلام من المنظوم إلى المنثور إلاّ لضرورة شعرية حدّدها العروضيون .

اهتمّ الأمدي بهذا الجانب (الوزن) الذي يتركب من اللفظ والمعنى ليؤدّي البعد الجمالي المنوط بالخطاب الشعري، وتأثيره في نفس السامع، ولا يخفى ذلك التأثير النفسي للإيقاع الموسيقي لدى السّامع حينما يقارع أذنه صوتاً، وفكره معنى، راح الأمدي يتتبع مواطن الخلّ في الإيقاع الموسيقي الذي جعل بعض النّقاد يحكم بأنّ « شعر أبي تمام بالخطب وبالكلام المنثور أشبه منه بالكلام المنظوم »¹

يحلّل الأمدي عدداً من الأبيات، ليشرح العلة العروضية التي أسقطت عن بعض شعر أبي تمام وصف النّظم وجعلته أقرب إلى النثر .

¹ الأمدي ،الموازنة ، ص225 ، وهو قول دعبل ابن علي الخزاعي

قال أبو تمام :

كَسَاكَ مِنَ الْأَنْوَارِ أُنْيَضُ نَاصِعُ

وَأَصْفَرُ فَاقِعُ وَأَحْمَرُ سَاطِعُ¹

كَسَاكَ مِنْ أَلْوَانِ رَأْيِي ضَنَّاصِعُو

وَأَصْفَ رَفَاقِعُنْ وَأَحْمَ رَسَاطِعُو

فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ

فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ

وقال أبو تمام :

يَقُولُ فَيُسْمِعُ وَيَمْشِي فَيُسْرِعُ

وَيَضْرِبُ فِي ذَاتِ الْإِلَهِ فَيُوجِعُ²

يَقُولُ فَيُسْمِعُو وَيَمْشِي فَيُسْرِعُو

وَيَضْرِبُ بُفَيْذَاتِكَ إِلَاهِ فَيُوجِعُو

فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ

¹ديوان أبي تمام ، ص 486

² م س، ص 486

البيتان من الطّويل والطّويل : فعولن مفاعيلن فعولن
مفاعيلن ، وكلا البيتين عروضهما مقبوضة والقبط زحاف
جار مجرى العلة في الطويل .

في البيت الأول حذف النّون من آخر " فعولن " كلّها
وهي أربعة ، وحذف الياء من " مفاعيلن " التي في
المصراع الثاني أيضا ، وفي البيت الثاني حذف النّون من "
فعولن " الأوّل ، والياء من "مفاعيلن " التي تليها ، ومن "
فعولن " التي هي أوّل المصراع الثاني وذلك كلّه يسمّى
مقبوضا ¹

قال أبوتمام :

إلى المُفَدَّى أَبِي يَزِيدَ الَّذِي يَضِلُّ غَمْرُ الْمُلُوكِ فِي ثَمَدِهِ²
إِلِلْمُفَدَّ دَأْبِي يَ زِيدَ لِلَّذِي يَضِلُّ لُغَمَ رُلْمُلُوكِ فَيَثْمَدُهُ
مُفَاعِلُنْ فَاعِلَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُفَاعِلُنْ فَاعِلَاتُ مُفْتَعِلُنْ

قال الأمدى: «وهذا من النوع الأوّل من المنسرح ووزنه
مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ - مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ ،

¹ الأمدى ،الموازنة ، ص 226

² ديوان أبي تمام ، ص 91

فحذف السين من مستفعلن الأولى ومن مستفعلن التي هي أول
المصراع الثاني فبقي متفعلن ، وهذا ينقل إلى مفاعلن ، ويسمى
مخبونا ، لأنه حذَفَ ثانيه ، وَحَذَفَ الفاء من مستفعلن الأخيرة فبقي
مستعلن فينقل إلى مُفْتَعِلُنْ ، ويقال له مطويّ ، لأنه ذهب رابعه ،
وحذف الواو من مفعولات الأولى والثانية ، فصار فاعلات ،
ويقال : له مطويّ ، فأفسد البيت بكثرة الزحاف»¹

لا يعتبر الأمدي الزحاف مقياسا جماليا؛ يسقط به شعر
الشعراء، إذ لا يخلو منه شعر شاعر، إلا أن كثرتة في
البيت تفقده إيقاعه الموسيقي؛ حيث يسقط تتابعه جمال
الحركات والسكنات .

¹ الأمدي ، الموازنة ، ص227

الخاتمة

لست أدعي أنّ هذه الدّراسة أحاطت بجميع الجوانب المعرفية والنقدية للآمدي، ولا أنّها توصّلت إلى صبرنظرية تراثية في الأدب؛ ولكن حسبي من هذه الدّراسة أنّها حاولت كشف اللّثام عن بعض الأسس الجمالية التي عدّت ولا تزال إلى زمانها قواعد ومعايير توزن عليها أعمالهم الشعراء.

جاءت المُقدّمةُ توضح البواعث التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع، وأوضحت فيها منهجي في البحث، وكان منهجا متكاملا يجمع بين المنهج الفنّي والتحليلي؛ عند استخراج الأسس الجمالية من نقد الآمدي لأبي تمام والبحتري، ثمّ عرضت إلى أقسام البحث وصعوباته العلمية، وأهمّ المصادر والمراجع التي شكّلت مكتبة البحث.

وتناولت في هذه الدّراسة البعد النقدي للآمدي بعد أن عرفت بأقطاب الموازنة، وبيّنت القواعد النّقدية التي اعتمدها الآمدي في موازنته ومفهومه للشعر، وللعمود الشعري، ورأيه في الصنعة الشعرية، وما هي شروط النّاقِد الذي له الحق في ممارسة العملية النقدية.

كما اهتمّت هذه الدّراسة ببيان نظرة الأمدي إلى السّرقات الشّعريّة وأنواعها، ومدى كونها أساساً جمالياً إيجابياً تظهر فيه قدرة الشاعر على الإبداع .

وتحدّثت عن الصورة الشّعريّة وبخاصّة الاستعارة التي بيّن الأمدي حدودها البلاغيّة في العمود الشّعري، وما خرج فيه المولّدين عن جماليّتها.

وانتقلت للحديث عن جماليّة الأغراض الشّعريّة من مدح وفراق ووصف، وكيف كانت سنن العرب فيها .

ثمّ كشفت في هذه الدّراسة عن جماليّة الطلل، وطريقة العرب في الوقوف عليه، وبكاء الدّيار، وسؤال الرّسوم، وبيّنت فيه خروج المولّدين عن سننهم في وصف جماليّة الطلل، وكلّ ذلك ضمن كتاب الموازنة ومواقف الأمدي في هذه القضايا.

ولم تتوقف هذه الدّراسة على دراسة الأدب من داخله وحسب؛ ولكنها تعدّت ذلك لدراسة الأدب من خارجه حتّى تكتمل صورة البحث ويقترّب من تحقيق أهدافه.

فتناولت جانب اللفظ الذي ظهرت فيه عبقرية الأمدي الذي جعل خروج اللفظ عن جماله لا يكون إلاّ بتوظيف

الغريب مع مشاركة بعض العلل الأخرى له، وضمّنته الحديث عن الجنس والطباق وحدودهما في العمود الشعري، وأين وقع الخطأ عند المولدين في استعمالهما.

وواصلت في بيان حدود جمالية اللغة، والخطأ الذي لحق استعمالها لدى الشعراء .

وتتجلى صرامة القواعد النحوية والصرفية في ضبط الشكل الخارجي(اللفظ) للعمود الشعري، ومدى تعدّد جماليّاتها في الاستعمال الشعري من التعريف، وعدم الفصل بين المضاف والمضاف إليه، ودور السياق في تخريج الإعراب .

ولا يظهر لهاته الأسس الجمالية دور ولا فائدة؛ إلا إذا سُبِكت بنظم يجلي جمالها .

وقد أخذ الإيقاع نصيبه من هذه الدراسة، حيث أهمية الإيقاع الشعري؛ وفاعليّته في تقديم النصّ الشعري وتمييزه عن غيره من النصوص، والعِلل التي تفقده جماليّته وتسقطه إلى حدّ النثر.

كلّ ذلك كان من منطلق الأمدي، ونظرته إلى مفهوم
العمود الشعري في موازنته بين نصوص أبي تمام
والبحثري.

حاولت في عملي هذا ألاّ أنحرف عن المنهج العلمي
في رفض الأسس الجمالية للأمدي، اللهمّ إلاّ أن أعتمد في
ذلك على نقاد آخرين في تصويبه أو تخطئته .

حيث أظهر بين الفينة والأخرى ما لديّ من آراء راجيا
من الله تعالى سداها وصوابها.

فما كان في هذا العمل من صواب فله الحمد والشكر وما كان
فيه من نقص و زلل فمن قبل تقصيري، إلاّ أنّ شفيعي في ذلك
صدق ما بذلت في هذا البحث من جهد، وطول ما عانيت فيه من
جهد و نصب .

ثمّ الصّلاة مع السّلام على المبعوث رحمة للعالمين وآخر
دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين.

الفهارس

- قائمة المصادر والمراجع

- قائمة الموضوعات

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم .

المصادر:

- الآمدي :أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي البصري
(ت 370هـ)،

- الموازنة بين أبي تمام والبحتري ، تح : إبراهيم شمس
الدّين، بيروت دار الكتب العلمية ، الطبعة الأولى 1427هـ ،
2006م.

- المؤلف والمختلف ، تح: ف كرנקو، بيروت ، دار الجيل
، الطبعة: الأولى 1411هـ، 1991م.

— امرؤ القيس: امرؤ القيس أوس بن حجر ، الديوان
،تح:عمر فاروق الطباع ، بيروت ، دار الأرقم ، دت .

- الأخطل :الأخطل ،الديوان ، تح: مهدي محمد ناصر الدين
، بيروت ، دار الكتب العلمية ، الطبعة : الثانية 1414هـ،
1994م.

— الأعشى :الأعشى ميمون بن قيس ، الديوان ،تح: محمد مهدي ناصر الدين ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، الطبعة الأولى 1408هـ ، 1988م.

— البحتري: أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى البحتري (200هـ، وقيل 206هـ، 284هـ-)، الديوان ، مصر، الطبعة الهندية ، الطبعة الأولى 1229هـ ، 1911م.

— بشار :بشار بن برد، الديوان ، تح: الطاهر بن عاشور، القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة ، 1376هـ — 1957.

— البغدادي: أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت الخطيب البغدادي(392هـ، 463هـ-)، تاريخ مدينة السلام، بيروت، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى 1422هـ ، 2001م.

— أبو تمام :أبو تمام حبيب بن أوس الطائي (188— 231هـ) ، الديوان ، تح: شاهين عطية ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، الطبعة الرابعة 2009م .

- ثعلب :أبو الحسن أحمد بن يحيى ثعلب ،(200،291هـ)،
قواعد الشعر ، تح : رمضان عبد التواب ، القاهرة ، مكتبة
الخانجي ، الطبعة : الثانية 1995م.

— الجرجاني:عبد القاهر الجرجاني (ت471،
474هـ)،أسرار البلاغة في علم البيان ،تح:محمد شاکر ،
جدة ، دار المدني ، دت .

— الجرجاني: علي بن عبد العزيز الجرجاني
(290،366هـ)،الوساطة بين المتبني وخصومه ، تح:
محمد أبو الفضل إبراهيم ،علي محمد البجاوي ، بيروت ،
المكتبة العصرية ، الطبعة : الأولى 1427هـ، 2006م.

- الجمحي: ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح:
محمود شاکر، القاهرة شركة القدس، دت.

- ابن جني :أبو الفتح عثمان بن جني ، المنصف ، تح:
إبراهيم مصطفى وعبد الله أمين ، مصر ، شركة الباي
الحلبي ، وأولاده ، الطبعة : الأولى 1402هـ، 1982م.

– الحموي: ياقوت الحموي، معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تح: إحسان عباس، بيروت، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى: 1993م.

– ابن خلّكان أبو العباس شمس الدّين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلّكان (608هـ، 681هـ)، وفيات الأعيان وإنباء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس، بيروت، دار الصادر، 1397هـ، 1977م.

– ذو الرّمة ، الديوان ، تح: أحمد حسن سبّح، بيروت ، دار الكتب العلمية ، الطبعة: الأولى 1426هـ، 1995م.

– ابن رشيق :ابن رشيق القيرواني (390، 456هـ)، العمدّة في محاسن الشعر ونقده ،تح: محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت ، دار الجيل ، الطبعة: الخامسة ، 1981م.

– السيوطي: جلال الدين عبد الرحمن السيوطي (ت 911هـ)، بغية الوعاة في طبقات اللّغويين والنحاة، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر الطبعة الثانية 1399هـ، 1979م.

- الصولي: أبو بكر بن محمد بن يحيى الصولي، أخبار أبي تمام، تح: خليل محمود عساكر، محمد عبده عزام، نظير الإسلام الهندي، قدّم له: أحمد أمين، بيروت، دار الآفاق الجديدة الطبعة الثانية، 1400هـ، 1980م.

- ابن طباطبا: محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس عبد الستار، بيروت، دار الكتب العلمية، الطبعة: الأولى 1402هـ، 1982م.

- العسكري: أبو هلال العسكري، ديوان المعاني، تح: أحمد حسين سَبَّح، بيروت، دار الكتب العلمية، الطبعة: الأولى 1414هـ، 1994م.

- العسكري: شهاب الدّين أبو الفلاح بن محمد العسكري الحنبلي الدمشقي (1032هـ، 1089هـ)، شذرات الذهب في تعريف من ذهب، تح: عبد القادر أرناؤوط، محمود أرناؤوط، دمشق، دار ابن كثير الطبعة الأولى، 1406هـ،

- ابن فارس: أبو الحسن أحمد بن فارس (ت395هـ)، معجم مقاييس اللّغة، تح: محمد عوض مرعب، فاطمة

محمد أصلان ، لبنان ، دار إحياء التراث ، الطبعة : الأولى
1422 هـ ، 2001 م.

– القالي :أبو علي ابن اسماعيل القالي البغدادي ، الأمالي ،
دار الكتب العلمية ، الطبعة : الأولى .

– كثير :كثير عزّة ، الديوان ، تح : إحسان عباس ، بيروت،
دار الثقافة ، 1391 هـ ، 1971 م .

– مسلم بن الوليد(207هـ)، شرح ديوان صريع الغواني،
تحقيق سامي الدّهان، القاهرة، دار المعارف، الطبعة :
الثالثة، دت .

– ابن منظور ، لسان العرب ،القاهرة ،دار المعارف ،تح:
مجموعة من الأساتذة ، دت.

– النابغة :النابغة الذبياني ، الديوان ، تح : أحمد وطماس ،
بيروت ، دار المعرفة ، الطبعة : الثانية
1426 هـ، 2005 م.

ب - المراجع الحديثة

— إبراهيم: مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب ، مكة ، مكة للطباعة 1419هـ —
، 1998م.

— بركات: محمد بركات أبو علي ، البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل ، عمان ، دار اليسر ، الطبعة: الأولى 1412هـ، 1992م.

— حسين: عبد القادر حسين ، فن البديع ، القاهرة ، دار الشروق ، الطبعة : الأولى 1403هـ، 1983م.

— الزركلي: خير الدين الزركلي، الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء، لبنان دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة عشر، 2002م

- زغلول :محمد زغلول سلام

— أثر القراءان في تطوّر النقد العربي، مصر، مكتبة الشباب، الطبعة الأولى، دت .

— تاريخ النقد الأدبي والبلاغي حتى القرن الرابع الهجري ،الإسكندرية ، دار المعارف ،دت.

— أبو السعد: عبد الرؤوف أبو السعد، مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي، مصر، دار المعارف، الطبعة الأولى، دت

— الشايب: أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة : العاشرة، 1994م.

— صابر: نجوى محمد حسين صابر، النقد الأدبي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، مصر، دار المعارف، 2006م.

— ضيف: أحمد ضيف، مقدّمة لدراسة بلاغة العرب، القاهرة، مطبعة السفور، 1921م .

- ضيف :شوقي ضيف:

— العصر الجاهلي ، مصر ، دار المعارف ، الطبعة :الثامنة،دت.

— النقد، القاهرة، دار المعارف، الطبعة : الخامسة، دت.

— طه: أحمد طه إبراهيم، تأريخ النقد العربي من الجاهلية حتى القرن الرابع الهجري، دت.

– عبد التواب : صلاح الدّين عبد التواب ، الصورة الأدبية
في القرآن الكريم، مصر، الشركة المصرية العالمية
للنشر، الطبعة :الأولى 1995

– عصفور :جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث
النقدي والبلاغي عند العرب ، بيروت ، المركز الثقافي
العربي الطبعة :الثانية .

– الماضي: شكري عزيز الماضي، محاضرات في نظرية
الأدب، الجزائر، دار البعث الطبعة : الأولى، 1404هـ ،
1984م.

– مطلوب: أحمد مطلوب، إتجاهات النقد الأدبي في القرن
الرابع الهجري، الكويت، وكالت المطبوعات، الطبعة
الأولى، 1393هـ، 1973م.

– مندور: محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ومنهج
البحث في الأدب واللغة، مصر، دار نهضة مصر،
1996م.

– منيف: منيف موسى، في الشعر والنقد، لبنان، دار الفكر
اللبناني، الطبعة: الأولى، 1405هـ، 1985م.

— ناصف: مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، القاهرة،
مكتبة مصر ، 1958م.

قائمة الموضوعات

الموضوع	الصفحة
المقدمة.....	أ - زي
التمهيد.....	25-19
التعريف بالآمدي.....	19
التعريف بأبي تمام.....	22
التعريف بالبحثري.....	24
الفصل الأول	62- 26
الآمدي ومنهجه النقدي	
المبحث الأول.....	41 - 27
الذوق النقدي لدى الآمدي	
سعة اطلاع الآمدي	28
تثبت الآمدي في نقل أشعار الطائيين.....	31
الفطرة النقدية لدى الآمدي.....	33
المنهج النقدي للآمدي.....	36
خارطة الكتاب الموازنة.....	41
المبحث الثاني:.....	63 -44
الآراء النقدية للآمدي	

45.....	عمود الشعر
46.....	مفهوم الشعر عند الأمدى
52.....	الصنعة والتَّصْنَع
57.....	مفهوم النقد عند الأمدى
132-63.....	الفصل الثاني
	دراسة الأدب من الداخل (المضمون)
73-64.	المبحث الأول
	جمالية السرقات الشعرية
66.....	الاشتراك في المعاني
67.....	الاشتراك في الألفاظ
69.....	الأخذ مع التقصير
71.....	الأخذ مع الإجادة
105-74.....	المبحث الثاني
	جمالية الصورة الشعرية
77.....	أدوات التصوير
79.....	الحقيقة والمجاز عند الأمدى
81.....	الاستعارة الحسنة

86.....	الاستعارة القبيحة
130-107.....	المبحث الثالث
	جمالية الأغراض الشعرية
107.....	جمالية المدح
114.....	جمالية الفراق
119.....	جمالية الوصف
136-131.....	المبحث الرابع
	جمالية الوقوف على الطلل
132.....	الوقوف لأجل السؤال
134	الطي والتعريح إلى الديار
135.....	البكاء على الربيع
163-137.....	الفصل الثالث
	دراسة الأدب من الخارج (الشكل)
163-138.....	المبحث الأول
	جمالية اللفظ
139.....	حوشي الكلام
144.....	تقديم الأفصح

146.....	إرادة المعنى من غير لفظه
148.....	الزيادة الحسنة
149....	صورة الجناس والطباق عند الأمدى
153.....	خروج الجناس عن جماليته
159.....	الطباق الحسن
161.....	الطباق القبيح
173-164.....	المبحث الثاني جمالية اللّغة
165.....	توظيف لفظ (الصّبّا)
166.	توظيف لفظ (التقريب)
167.....	توظيف لفظ (بين)
168.....	توظيف لفظ (رسم)
169.....	توظيف لفظتي (الأيم والثّيب)
170.....	توظيف لفظ (قسط)
171.	تفرّد كلّ لفظ بمعنى
187-174	المبحث الثالث جمالية النحو والصّرف

175.....	عدم جواز حذف المضاف
178.....	دور السّياق في بيان الإعراب
179.	جمالية (ال) التعريف
180.	تخصيص العموم بصيغة التعجب
181.....	الكناية عن محذوف
182	جمالية الحذف
185	جمالية الاستفهام
186	جمالية الصرف
198-188	المبحث الرابع
	جمالية النظم
190	التعقيد اللفظي
194	الحشو
196.....	التقسيم
200.....	المبحث الخامس
	جمالية الإيقاع الشعري
204	الخاتمة
209	الفهارس

قائمة المصادر والمراجع.....210

قائمة الموضوعات..... 221

Résumé :

Al Amidi est considéré comme l'un des plus célèbres critiques du quatrième siècle de l'Hégire. Il a tenté de conférer une dimension plus pratique aux théories critiques s'articulant autour de « la colonne poétique ». A cet effet, il a essayé de procéder à une analyse comparative entre Abi Tammam et Al Bouhtouri, en abordant les règles de l'esthétique littéraire, qui représentent l'ensemble de critères critiques de la création poétique. Pour ce faire, il a établi une méthodologie axée sur la préservation de la colonne poétique véhiculée par la poésie arabe ancienne.

Mots clés : théories critiques, esthétique littéraire, colonne poétique, analyse comparative création poétique.

Abstract:

AL Amidi is considered as one of most famous critical of the fourth century hidjri. He tried to give another more convenient dimension to theories. Al Amidi tried to proceed to a comparative analysis between Abi Tammam and Al Bouhtouri. While respecting the literary beauty bases, like a critical criteria - theoretical in his œuvres, and he drew dice himself beginnings his own method that is the preservation of the poetic column in Arabic poetry.

Words keys : critic theory, the beauty bases, criteria, the poetic column, comparative analysis, poetic creation.

الملخص:

يعدّ الآمدي أحد أبرز أقطاب النّقد العربي في القرن الرابع الهجري، وقد حاول أن يقدّم صورة تطبيقية لتلك القواعد النقدية النظرية التي تدور حول العمود الشعري، في موازنته بين أبي تمام والبحتري، واقفا على الأسس الجمالية التي من شأنها أن تكون قواعد في تقويم الإبداع الشعري، وذلك عبر منهج اختطّه منذ البداية، وهو المحافظة على العمود الشعري كما تناقلته القصيدة العربية منذ القديم .

الكلمات المفتاحية: القواعد النظرية، الأسس الجمالية، معيار، الموازنة الشعرية
العمود الشعري، الإبداع الشعري

التلخيص

إنّ بحثنا هذا الموسوم بـ«الأسس الجمالية في موازنة
الأمدي» هو مشروع بحث أكاديمي مقدّم إلى قسم اللّغة العربية
وآدابها بجامعة تلمسان لتحصيل شهادة الماجستير في نظرية
الأدب وعلم الجمال، وقد فصلنا القول فيه كالآتي :

يدور محور هذا البحث حول أحد تلك الأعمال النّقدية؛
التي سعت إلى صبر أغوار القصيد العربية مستخرجة
مواطن الجمال فيها، ومبيّنة سننّ العرب في نظم الشّعـر
ومواطن الجمال فيه، كما يبيّن الزّلل الذي وقع فيه
المحدثون، ومواطن إفسادهم لجمالها المتوارث، كلّ ذلك في
حلّة جمعت بين العمل النّظري والتّنظيري، في موازنة بين
قطبين من أقطاب المدرسة النّراثية - المطبوعين - ومدرسة
الحداثة - أصحاب الصّناعة - وهو كتاب أبو الحسن بن
بشر الأمدي، والموسوم بـ:« الموازنة بين أبي تمام
والبحتري»، والذي راح يجسّد مجموعة من القوانين الكلّية
التي من شأنها أن تكون منهجا متكاملًا في تمييز النّص
الشعري عمّ سواه من النصوص التي لا تشاركه إلّا الجانب
الشكلي دون المضمون الفعلي ، ومن هنا كان نقد الأمدي؛

نقدا منهجيا متكاملًا ينمّ عن إدراك متكامل للعمل الشعري؛
قد يصل به إلى حدّ النّظرية الشعرية في مرحلتها الأولى .

أمّا من ناحية الطرح المعرفي للموضوع؛ فإنّ الأسس
الجمالية والنّظريات الأدبيّة بمفهومها النّقدي المعاصر، هي
من إنتاج الفلاسفة ومنظري الأدب، بيد أنّ الدّرس النّقدي
العربي القديم لم يكن بمعزل عن التّفكير في أسس جمالية
تصف النّص الأدبي عن غيره من النصوص؛ وبخاصّة
النّص الشعري بوصفه ديوان العرب، ومن المعلوم
باستقراء الكتب النّقديّة المتقدّمة والتي اهتمّت بالشعر
وتصنيفه إلى طبقات، أنّ الحسّ الجمالي الذي كان يعتمد
الناقد الأدبي القديم في نقده للنصوص؛ كان عربيًا محضًا؛
إذ تتميّز لغتهم بخصوصية الآلة من: بلاغة ونحو وعروض
ومعجم وغيرها وبالتالي خصوصية النتيجة .

وليس يَعدُّ النّقد الأدبي الاستفادة من علوم غيره من
الأمم الأخرى؛ إذ يتجلّى ذلك في حركة التّرجمة المبكّرة
مثل - ترجمة كتاب فنّ الشعر لأرسطو - ويبدووا هذا التّأثر
بالمنطق واضحا في القرن الثاني والثالث الهجري حيث بدأ
العمل النّقدي يحد عن الذوق الفني ويتجه نحو التقنين، مما

أفقده كثيرا من الغنائية التي قد كان عرف بها، ومثّل هذا الاتجاه قدامة ابن جعفر في كتابه المسمّى «نقد الشعر».

وقد سار الشعر العربي على هذه الشاكلة في مقابل النقد الأدبي، إذ شهد المجتمع العربي انفتاحا للحدود مع غيره من الأجناس، والتي ما لبثت أن صارت عنصرا حيويا في المجتمع العربي يشاركه جميع الميادين؛ وبخاصة ميدان الأدب وصنعة الشعر، هذا الأثر الذي خلفه صدى كبير في أوساط المجتمع العربي إزاء المشاركة في العمل الفني، وخاصة الجانب الشعري الذي بات يفقد شيئا من أعرافه المتقادمة الزّمن على يد من عرفوا بالمولّدين وبلغ أوجه مع أبي تمام الذي أصبح يتصرّف في الأسلوب واللّغة على نحو لم تألفه طبيعة العرب في تأليف الشعر.

دعت كلّ هذه الظروف إلى استنفار عدد من النقاد الذين تمسّكوا بغنائية الشعر؛ وأرادوا للقصيدة العربية أن تستمر على ذوقها الفني الذي ألفته منذ بدايتها وهو العمود الشعري، فكان الأمدي في موازنته بين الطائيين يجسّد هذا المذهب تجسيّدا عمليا حيث يقف عند شعريهما ويرى أيهما وافق سنن العرب في نظمه للشعر فجمع في ذلك بين النظرية والتطبيق .

كان مشروع هذا البحث العلمي - الأسس الجمالية في موازنة الأمدي - يكشف النقاب عن تلك السنن التي اعتمدها العرب في إبداعهم الشعري وطريقتهم في تأليفه مستفسرا عن ما هي الأسس الجمالية التي بنيت عليها القصيدة العربية؟ عبر ما قدّمه الأمدي في موازنته بين أبي تمام والبحثري .

ويأتي اختيار الأمدي مخبرا لهذا البحث للظروف المحيطة بالمؤلف من جهة الزمن والمنهج:

— أولا— من جهة الزمن : رغبة العمل على التراث العربي الأصيل، ويقين تام بأن أصدافه لم ينته التنقيب حولها، وأن أعماقه لم يدركها الغواصون على اختلاف إمكاناتهم ، ليس ذلك تقصيرا من الباحثين؛ ولكنّه بحر و لكل حق الغوص فيه.

— ثانيا - من جهة المنهج : فمؤلف الموازنة بين أبي تمام والبحثري؛ مؤلف توافرت فيه ميزات متعدّدة يمكن أن نحصي منها :

أ- أصالة المنهج : فالمؤلف ينطلق في موازنته معتمداً منهجاً واضحاً لا يحيد عنه منذ البداية، ولذلك كانت أحكامه على الشعراء الباحثين وأبو تمام أحكاماً ثابتة .

ب - الموضوعية : اشتهر مؤلف الموازنة للآمدي بالموضوعية والتي دعت إليها أمور كثيرة؛ بالإضافة إلى المنهج الواضح.

ج - الظرف الزمني : وذلك أنّ الموازنة للآمدي لم تكن من ضمن الأعمال النقدية التي شاركت في إذكاء نار الحرب بين المدرستين، وإنما أتت متأخرة زمنياً عن الشعراء، بقدر يكفي إلى التأمل بروية ودون مراعاة أيّ دافع ذاتي قد يسقط من قيمة العمل النقدي؛ إذ تأخر الآمدي عن الشعراء بفترة تدارس فيها الصّراع بينهما وذلك حوالي المائة سنة .

كما أنّ هذه الشخصية العلمية كانت مصبّ اهتمام بعض الدراسات الحديثة، التي كشفت عن البعد النقدي لهذا المؤلف؛ ومن أهمّها:

- النّقد المنهجي لمؤلفه محمّد مندور.

- أحمد مطلوب، إتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري

.

- أحمد طه إبراهيم، تأريخ النقد العربي من الجاهلية حتّى القرن الرابع الهجري.

إضافة على الإسهام النقدي الذي تمّ طرحه، حاولت في هذا البحث أن أربط الموازنة بجميع أبواب اللّغة - مستتمرا الجانب التطبيقي فيها - : فتطرّق البحث إلى الجانب النقدي والبلاغي والصرفي والنحوي والإيقاعي .

فرض علي البعد الموضوعي للبحث، أن أزواج بين مناهج مختلفة، فقد ظهر المنهج التاريخي بيّنا في التمهيد، وتقاسم المنهج الإحصائي والفنّي والتحليلي أشواط البحث الأخرى، إذ تناول في الفصول الثلاثة إحصاء الأسس الجمالية ثمّ تحليلها واستخراج المظاهر الفنية فيها فكان العمل على الشاكلة الآتية :

المقدّمة : وتطرقت فيها إلى أهم مراحل العمل البحثي، كما بيّنت فيها إشكال البحث، وسُبل التّوصل إلى حلّ الإشكال البحثي، وما تعلّق بالصعوبات العلمية .

التمهيد : كان ضوءًا يسلط على شخصيات الموازنة :
الأمدي الناقد و الشعارين البحري وأبوتمام.

الفصل الأول: وقُسم إلى مبحثين :

أولاً: الذوق النقدي عند الأمدي: وتحدثت فيه عن
الأمدي وما يتعلّق بشخصيته العلمية؛ من سعة اطلاع التي
أهلته إلى الفصل في المسألة النقدية التي تتعدّى الشاعر
الشاعرين لتمسّ مذهبين من مذاهب الشعر العربي ، و
الموضوعية التي يجب على أيّ ناقد التحلّي بها، والتثبت
في رواية شعر الطائيين، وكيف قسّم الأمدي كتابه الموازنة.

وتعلّق المبحث الثاني بطرح وتحليل أهمّ الآراء النقدية
للأمدي في كتاب «الموازنة»: حيث يظهر فيها انتصار
الأمدي لمذهب المطبوعين وبذلك تقديمه للعمود الشعري
ورفضه كلّ ما يخالف سنن العرب في صناعة الشعر، ثمّ
إنّ الشعر عنده صنعةٌ فنيّة وليس تصنّع، فالشعر الأصل
هو الذي يعتمد على الغنائية، ولا التكلّف في استعمال البديع
كما هو شأن أبي تمام .

ويُنَاقِشُ الأمدي ماهيّة النّقد، ومن هو الناقد الجدير
بتحليل النّص الشعري، ويؤكد شرطاً مهمّاً لا بدّ أن يتحلّى

به الناقد بالإضافة إلى معرفته للعلوم وإحاطته بها؛ ألا وهو
الحسُّ النقدي النَّابع عن الملكة التي لا تُنشئها إلا الدَّربة
والممارسة الطويلة للنص الشعري .

ويأتي الفصل الثاني لتناول دراسة الأدب من الدّاخل،
ويتوزّع على خمسة مباحث :

المبحث الأول: جمالية السّرققات الشعرية؛ فالآمدي لا
يرى أنّ السّرققات الشعرية على إطلاقها مقياس شعري؛ إذ
هو أمر قلّما تعرّى منه شاعر؛ فليس الاشتراك في المعاني
العامة أو ظاهر الألفاظ عيباً يسقط من قيمة الشعر؛ بل قد
تكون السّرققات الشعرية بعداً جمالياً، حينما يتخذها الشاعر
سبيلاً للإبداع الفنّي، فيظيف على المعنى الأوّل معنى
جديداً، أو يخرجها في صورة أبداع من الصورة التي كان
عليها.

ويتناول المبحث الثاني: مفهوم الصورة الشعرية عند
الآمدي بالدّرس والتحليل، فالصورة الشعرية تتعلّق بمفهوم
التشبيه والاستعارة، ولا يقبل الآمدي التوظيف الاستعاري
على إطلاقه؛ إذ لا يقبل من الاستعارة إلا ما كان قائماً على
علاقة بين المستعار والمستعار منه، فمن الاستعارة ماهي
حسنة ومنها ماهي قبيحة ينفر منها الحس الفطري للناقد،

وبذلك يرى أنّ أبا تمام خالف سنن العرب وطريقتهم
المألوفة، إذ أقام استعارات بين أشياء لا تربط بينها أي
علاقة قري؛ وجعل ذلك من وسواسه .

ويأتي المبحث الثالث: ليكشف سنن العرب في
الأغراض الشعرية؛ فالآمدي يرى أنّ توظيف المعاني
موقوف على ما استعملته العرب وما ألفته، وليس لمتأخر
أن يخرج عن تقدّم عليه، لأيّ حجة تراءت له، فليس من
أوصاف البخيل أنه يصون السماحة، ولا من صفات الكريم
أنه يكرم البعيد دون القريب، ولا من أوصافهم للخيل أن
يجعلوا ذيله مسدلاً كذيل العروس...، كلّ ذلك انحراف
بالمعنى الشعري عن أصل وضعه، وقد شاهد الآمدي هذا
الانحراف عند البحتري وعند أبي تمام أكثر- وذلك لأنه كان
يطلب الاستعارة كثيراً - فتذهب به بعيداً عن الاستعمال
الصحيح .

ويكشف المبحث الرابع عن جمالية متوارثة؛ وهي
جمالية الطلل، فالشاعر العربي كان يبتدئ مقدّمة شعره
بالوقوف على الطلل، إلّا أنّه كان لهذا الوقوف أدب تعارف
عليه الشعراء قد أهمله المتأخرون، فالعرب تقف على الطل

لأجل السؤال، ولا تقصد الديار إنما تعرج عليها، كما أنها من سننها ان تبكي الديار بكاء المشتاق .

لم تتوقف هذه الدراسة على دراسة الأدب من داخله وحسب، ولكنها تعدّت ذلك لدراسة الأدب من خارجه، حتّى تكتمل صورة البحث ويقترّب من تحقيق أهدافه؛ فكان الفصل الثالث، حيث بحثت فيه مجموعة من المباحث :

المبحث الأول : جمالية اللفظ الذي جعل له
الأمديشروطا منها: اجتناب الحوشي من الألفاظ، ولعلّ أكثر
ما يلحق اللفظ من رداءة راجع إلى توظيف الحوشي من
الكلام .

كما أنّ من جمالية اللفظ توظيف الأفصح من الألفاظ،
وترك ما دونه .

لا تكتمل جمالية اللفظ إلا إذا وضع في المعنى الذي
أريد له لغة، فإذا صُرفَ إلى غير معناه الموضوع له خرج
عن جماليته.

ويتحدّث الأمدي على صورتَي الجنس والطباق،
ويرى أنهما لا يأخذان البعد الجمالي لهما إلا إذا وظّفا
توظيفا عفويا دون تكلف استعمالهما.

أما المبحث الثاني : فكان لجمالية اللغة، وظهر خطأ أبي تمام في توظيفه لبعض الألفاظ في غير موضعها، كجعله لفظ الصَّبا نوعاً ثالثاً من أنواع الريح مع القبول والدُّبور، ولا تعني في أصل استعمالها إلا على القبول، وكما وظَّف التقريب وجعله عدواً للإبل، وإنما هو للفرس، وكما أنَّ بين ليس من معاني الوسط، إذ لا يصح توظيف الوسط مكان بين فنقول مكان: المال بيننا نصفين، المال وسطنا نصفين.

واهتمت في المبحث الثالث: بجمالية النحو، وبينت فيه المسائل التي تتعلَّق بالنحو في الموازنة؛ وتنحصر المسائل النحوية فيه على: جمالية «ال التعريف» وتخصيص العموم بصيغة التعجب، الحذف وبعده الجمالي في الكلام، جمالية الاستفهام، وأبعت المباحث النحوية بعض المسائل الصرفية التي أشار إليها الأمدى في كتابه؛ مثل: أملود لا يجمع على أملد؛ وأنَّه قلَّما يجمع فاعل على أفعال .

وتعرّضت في المبحث الرابع إلى جمالية النظم؛ وما هي العلل التي تصيب النظم فتفسده؛ وذكر الأمدى في

موازنته من العلل: التعقيد اللفظي، والحشو الزائد على المعنى، وسوء التقسيم على أجزاء البيت.

وكان المبحث الخامس يهتم بالبعد الجمالي للإيقاع الشعري، فأهم ما يمتاز به النظم عن النثر هو الوزن الموسيقي، إلا أن الشعر قد يختل بناءه الموسيقي؛ فينزل إلى درجة النثر والخطابة، ولعل أكثر ما أوقع الشاعرين أبو تمام والبحتري في فساد الوزن الذي ينقص من جماليته ولا يذهب بها كلية، هو كثرة الزحافات في البيت الشعري الذي ينافي الطبيعة الموسيقية للشعر العربي .

ثم كانت الخاتمة جامعة لأهم محطات هذا البحث العلمي، وتم إيراد أهم النتائج العلمية عن الموضوع فيها .

وأتبعت ذلك فهرس المصادر والمراجع الذي رتبته ترتيباً هجائياً، وكان بعد ذلك فهرس تفصيلي لجميع فصول والمباحث .

