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 الآمدي

إعداد الطالب :

جبابري عبد الغني

إشراف:

أ د. زين الدين مختاري

لجنة المناقشة

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

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

www.manaraa.com

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 الآمدي

إعداد الطالب :

جبابري عبد الغني

إشراف:

أ د. زين الدين مختاري

لجنة المناقشة

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

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

www.manaraa.com

بسم الله الرحمن الرحيم

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكر وتقدير

إتماما للنّعمة، وطلبا للمزيد فيها، أحمد الله تعالى على توفيقه وامتنانه على اتمام هذا العمل العلمي .

ووقوفا عند قول سيدنا رسول الله صلى الله عليه و سلم : " لم يشكر الله من لم يشكر النّاس "(سنن أبي داوود)

أتقدّم بأعظم عبارات الشكر والتّقدير، والاعتراف والامتنان

إلى أساتذتي الأفاضل

وأخصُّ بالذّكرِ منهم شيخيَ المربي العالمَ العَلمَ الرّباني، وليدَ أرضِ التينِ والزيتونِ رضوان محمّد حسين النّجار الذي رافقني في هذا البحث عبر سَهْلِهِ وَوَعْرِهْ، فلم أجدْه إلاّ والدًا، فأكرم به من والدٍ وما ولد

أدام اللهُ عليه الصّحةَ.

ولا يفوتني أنْ أُتْبِعَهُ القمرَ الأستاذَ الدّكتور زين الدّين مختاري الذي لم يبرحِ النّصيحةَ والدّعاءَ لنا بالتّوفيق

فأسبغَ اللهُ عليه نعمهُ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإهداء

أهدي هذا العمل

إلى صاحبِ الرّوضةِ النّديةِ، والمُنَزَّلِ المَنْزِلَةَ السَّنِيَة؛ سيد ولد آدم ولا فخر

سيّدنا محمّد صلى الله عليه و سلم .

إلى التي مَازِلْتُ بِدُعَائِهَا أهتدي، إلى التي فارقتني ولم يشتدّعضدي
إلى الوالدة الكريمة رحمها الله تعالى .

إلى والدي الذي ماطلب العيش في الحياة إلاّ ليفرح بنجاحي ـ
حفظه الله تعالى ـ

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الرموز والاختصارات:

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المُقَدِّمَةُ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحمد لله الذي بدأ بالحمد كتابه، وندب إلى ذلك عباده، ثمّ الصّلاة 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 النّقدية 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 وبالتّالي خصوصية النتيجة .

وليس يَعْدِمُ النّقد الأدبي الاستفادة من علوم غيره من الأمم الأخرى؛ إذ يتجلّى ذلك في حركة التّرجمة المبكّرة - ترجمة كتاب فنّ الشّعر لأرسطوا - مع ما شهده المجتمع

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العربي من انفتاح للحدود مع غيره من الأجناس، والتي ما لبثت أن صارت عنصرا حيويا في المجتمع العربي يشاركه جميع الميادين؛ وبخاصة ميدان الأدب وصَنْعَةَ الشعر، هذا الأثر الذي خَلّف صدى كبيرا في أوساط المجتمع العربي إزاء المشاركة في العمل الفنّي، وخاصة الجانب الشعري الذي بات يفقد شيئا من أعرافه المتقادمة الزّمن على يد من عرفوا بالمولّدين.

وإن كان ظاهر هذه النّزعة الحديثة في عصرها صورة سلبية على العمود الشعري، إلاّ أنّها لا تعدم جانبا إيجابيا متمثلا في حركة الصّراع المحتدم بين أنصار العمود الشّعري الذين راحوا يكشفون مكامن جمال العمل الفنّي ويبيّنون قواعد العمود الشّعري المتوارث، وما خالف فيه هؤلاء المولدون جمال القصيدة العربية الثابتة منذ تكوّنها .

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

اختيار البحث:

يأتي هذا البحث ليعالج أحد تلك الأعمال النّقدية؛ التي سعت إلى صبر أغوار القصيد العربية مستخرجة مواطن الجمال فيها، ومبيّنة سنن العرب في نظم الشّعر ومواطن الجمال فيه، كما يبيّن الزّلل الذي وقع فيه المحدثون، ومواطن إفسادهم لجمالها المتوارث، كلّ ذلك في حُلّة جمعت بين العمل النّظري والتّنظيري، في موازنة بين قطبين من أقطاب المدرسة التّراثية ـ المطبوعين ـ ومدرسة الحداثة ـ أصحاب الصَّنعة ـ وهو كتاب أبو الحسن بن بشر الآمدي، والموسوم بـ:" الموازنة بين أبي 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 إلاّ الجانب الشكلي دون المضمون الفعلي ، ومن هنا كان نقد الآمدي نقدا منهجيا متكاملا ينمّ عن إدراك متكامل للعمل الشعري؛ قد يصل به إلى حدّ النّظرية الشعرية في مرحلتها الأولى .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

أولا ــ من جهة الزّمن : رغبة العمل على التراث العربي الأصيل، ويقين تام بأنّ أصدافه لم ينته التنقيب حولها، وأنّ أعماقه لم يدركها الباحثون على اختلاف إمكاناتهم ، ليس ذلك تقصيرًا من الباحثين؛ ولكنّه بحرولكلٍّ حقُّ الغوص على مكنوناته.

ثانيا ـ من جهة المنهج : فمؤَلَّف الموازنة بين أبي تمام والبحتري؛ مؤَلَّف توافرت فيه ميزات متعدّدة يمكن أن نحصي منها :

أصالة المنهج : فالمؤلّف ينطلق في موازنته معتمدا منهجا واضحا لايحيد عنه، فمادام يعمل ضمن النّص الشّعري فهو لا يرتئي الحيد عن العمود الشعري .

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

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بين المدرستين، وإنّما أتت متأخرة زمنيا عن الشّاعرين، بقدر كاف للتأمّل بروية، ودون مراعاة أيّ دافع ذاتي قد يسقط من قيمة العمل النقدي؛ إذ تأخّر الآمدي عن الشّاعرين بفترة تدارس فيها الصّراع بينهما وذلك حوالي المائة سنة .

كما كان لاختيار هذا الموضوع ـ إضافة إلى ما سبق ـ مجموعة أسباب ودوافع، منها الدّراسات السابقة التي ارتبطت مواضيعها بهذه الشخصية العلمية، ولعل معظم الدراسات التي تقدّمت اهتمّت بجانب النّظرة النّقدية للآمدي أخصّ منها :

ـ النّقد المنهجي لمؤلّفه محمّد مندور(مطبوع).

ـ أحمد مطلوب ، إتجاهات النقدالأدبي في القرن الرابع الهجري(مطبوع).

ـ 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 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مصادر البحث ومراجعه:

تنوّعت مكتبة البحث، من مصادرتراثية، ومراجع حديثة عربيّة، ومترجمة.

أـ الكتب النقدية : تكوّنت انطلاقا من كتاب الموازنة للآمدي الذي كان مدار البحث العلمي حوله، وأخرى تسبقه في الزّمن ومنها ما تتأخّرعنه؛ من أهمّ المصادر المتقدمة كتابي البيان والتّبيين والحيوان للجاحظ، وأهمّ المصدر المتأخرة أسرار البلاغة في علم البيان لعبد القاهر الجرجاني .

ـ طبقات فحول الشعراء، لابن سلاّم الجمحي .

ـ العمدة في محاسن الشعر، ابن رشيق القيرواني .

ب ـ مجاميع الشعر : وكانت مصدرا هاما في تحقيق النّصوص الشّعرية ومعرفة نسبتها إلى أصحابها؛ ومن مجاميع الشعر:

ـ ديوان أبي تمام .

ـ ديوان البحتري.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ـ المؤتلف والمختلف للآمدي .

ج ـ المعاجم العربية: معاجم الأعلام والبلدان و معاجم اللّغة .

ـ تاريخ مدينة السلام، للخطيب البغدادي .

ـ وفايات الأعيان، لابن خلكان .

ـ شذرات الذهب، شهاب الدّين أبو الفلاح.

إعداد البحث:

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

أمّا التمهيد : فلابدّ أن يكون ضوءًا يسلط على شخصيات الموازنة : الآمدي الناقد و الشاعرين البحتري وأبي تمام.

الفصل الأول: وقُسِّم إلى مبحثين :

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مـن سـعة اطّـلاع، و موضـوعية، وتثبـت فـي روايـة الأشعار، وكيف قسّم كتابه الموازنة.

المبحـث الثـاني: (الآراء النقديـة للآمـدي) يـتم فيـه بَسْـطُ أهـمّ القضـايا النقديـة التـي أثيـرت حـول أبـي تمـام والبحتـري وموقـف الآمـدي منهـا؛ ومـن تلـك القضـايا: مفهـوم الشـعر عنـد الآمدي، عمود الشعر، الصنعة الشعرية .

كـلّ هـذا تـمّ عرضـه فـي مـنهج متكامـل بـين المـنهج التاريخي والمنهج الإحصائي.

المـنهج التـاريخي: الـذي يكشـف اللّثـام عـن هـذه الشخصـية مبرزا عوامل استعدادها العلمي .

المـنهج الإحصـائي: الـذي يتتبّـع النشـاط العلمـي للآمـدي في الساحة النقدية؛ عبر آرائه المبثوثة في كتاب الموازنة .

أمـا الفصـل الثـاني : فيخـتص بدراسـة الأدب مـن الـدّاخل (المضـمون)؛ ويـتم فيـه عـرض مفهـوم المضـمون فـي العمـود الشعري، وعرضته في أربعة مباحث وهي :

البعـد الجمـالي للسّـرقات الشّـعرية، جماليـة الصـورة الشّـعرية، جماليـة الأغـراض الشّـعرية، جماليـة الوقـوف علـى الطّلل .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أمّـا الفصـل الثالـث : فيخـتص بدراسـة الأدب مـن الخـارج (الشّكل) وموقفه من اللّفظ؛ وتوزّع على خمس مباحث.

جماليـة اللّفـظ وتضـمّن الحـديث؛ عـن حـدود الجنـاس والطّبـاق، جماليـة اللّغـة، جماليـة النّحـو والصـرف، جماليـة الـنّظم، جماليـة الإيقـاع الشّـعري، وهـذا انطلاقـا مـن تطبيقـات الآمدي على شعري أبي تمام والبحتري .

كـلا الفصـلين الثـاني والثالـث: يـتمّ مناقشـتهما تحـت مـنهج متكامل :

أـ المـنهج الفنـي: والـذي يجلّـي لنـا الأصـول الفنيـة التـي اعتمدها الآمدي، النّابعة عن مدرسة المطبوعين .

ب ـ المـنهج التّحليلـي: يكمـن فـي بيـان رأيـه فـي مضـمون العمـل الأدبـي خـلال النصـوص المتبادلـة بـين أبـي تمـام والبحتري .

ويلـي هـذا كلّـه الخاتمـة، وقـد عرضـت فيهـا الصّـورة الكليـة لمـا انتهـت إليـه هـذه الدّراسـة، وبيّنـت فيهـا مـا أمكننـي التّوصّـل إليه من نتائج .

وبعـد الخاتمـة كانـت الفهـارس وتضـمّنت فهرسـين: فهـرس المصادر والمراجع، وفهرس الموضوعات .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الصّعوبات العلمية :

إنّ أيّ باحث قد تواجهه مشكلات وصعوبات علمية أثناء العمل، ولم يخل هذا البحث من صعوبات وعقبات، سرعان ما ـ بعون الله ـ ذلّلت، منها محاولة الربط بين أمرين، يبدوا ظاهرهما وإلى حدّ كبير متنافرا وهو موضوع النّظرية الأدبية، بحكم أنّها دَرْسٌ 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 للتراثي العربي.

فما كان هذا البحث إلاّ إسقاطا للجانب الشكلي للنّظرية الأدبية على التراث النّقدي المتمثّل في : الموازنة بين أبي تمام والبحتري لصاحبه الآمدي؛ لنخلص إلى أسس جمالية للنّص الشعري، توضّحُ لنا النظرية النّقدية عند العرب في مرحلة تكامل فيها البعد النقدي .

كلمة حق وواجب:

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الله بـه علـيّ مـن أسـاتذة أفاضـل؛ شـهدت لهـم الأخـلاق بـالكرم قبـل العلـم، وأخـصّ بـذلك شـيخيَ الأسـتاذ الـدكتور: رضـوان محمّـد حسـين النّجـار؛ الـذي مـافتئ لـي ناصـحا موجهـا ومعلّمـا ـ فكانـت كلماتـه لـي شمسـا تزيـل عنّـي حجـب الجهـل ـ ، ومـا تلـك إلاّ صـفة الرّبّـانيين مـن أهـل العلـم، حفظـه الله لنـا وأسـبل عليه نعمه ظاهرة وباطنة.

علـى الـرّغم مـن غضـباته التـي يخيّـل لـك بهـا أنّ المـوت العلمي أقرب إليك من حبل الوريد.

وأنـت أيهـا المريـد لا تعلـم حينـذاك مـا يخفـي شـيخك مـن رحماتـه وحرصـه عليـك، لتتصـوّر أنّـك تعـيش أبـدا ... حفـظ الله شيخنا على الدّوام وأدام عزّه .

وبعـد أن قطعـت وشـيخيَ جميـع أشـواط هـذا البحـث العلمـي، ولظـروف متعـدّدة؛ تتعلّـق بتقاعـده عـن العمـل، وكـذا الظـروف الصّـحية التـي يعيشـها ـ أدام الله عـزّه وشـفاه ـ تنـازل عـن الإشـراف علـى هـذا البحـث العلمـي، للأسـتاذ الـدّكتور: زيـن الـدّين مختـاري الـذي لمسـنا فيـه مـع العلـم؛ الكـرمَ ومحبـةَ النّفـعِ للغيروعـدم التّـواني فـي تقـديم العـون العلمـي والنّفسـي لطلبتـه، فجـزاه الله خيـرا وأدام عليـه العافيـة، ولا أنسـى أعضـاء اللّجنـة الـذين تجشّـموا عنـاء النظـر إلـى البحـث

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتوجيه ابنهم، لما استوقفوه من زلل علمي صدر عنه، وكثيرٌ هم من قدّم يد العون لي إن غابوا عنّي 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 النّقدي .

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التمهيد:

التعريف بشخصيات الموازنة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 الصنعة [1] ، لم تثبت المصادر زمن ولادته إلاّ أنه آمدي الأصل بصري المولد والمنشأ واختلفت المصادر في سنة وفاته بين 370هـ أو 371هـ[2] .

اشتغل كاتبا 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 البصرة [3].

---

[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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شيوخه:

تلقّى الآمدي تكوينه العلمي على جمهرة من علماء اللّغة والنحو بالبصرة فعرف بمذهبه البصري : أبي العباس المبرد، نفطويه، وحمل العلم في بغداد على : الأخفش والحامض والزّجاج وابن دريد وابن السرّاج وغيرهم من أهل اللّغة والأدب [1].

مؤلّفاته :

اشتهر الآمدي بعدد من المؤلّفات في اللّغة والنقد لم يصل منه إلاّ القليل، وهذا الإنتاج المعرفي ينمّ عن تملّكه لقدرة علمية كبيرة وكتبه كالآتي[2] :

- الموازنة بين أبي تمام والبحتري .
- المؤتلف 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 والمشترك من معاني الشعر.

---

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

[2] م س، ج: الثاني ص 851،850

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ـ كتاب تفضيل امرئ القيس على الجاهليين .

ـ كتاب في شدّة حاجة الإنسان إلى أن يعرف نفسه .

ـ كتاب تبيين غلط قدامة بن جعفر في كتاب نقد الشعر .

ـ كتاب معاني شعر البحتري .

ـ كتاب الرّد على ابن عمّار فيما خطّأ فيه أبوتمام.

ـ كتاب فعلت وأفعلت .

ـ كتاب الحروف من الأصول والأضداد.

ـ كتاب ديوان شعره .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 طويلا فصيحا حلو الكلام فيه تمتمة يسيرة[1] و كان بمصر في حداثته يسقي الماء في المسجد الجامع، ثمّ جالس الأدباء، فأخذ عنهم، وتعلّم منهم، وكان فطنا فهما، وكان يحبّ الشعر، فلم يزل يعانيه حتى قال الشعر فأجاد، وشاع ذكره، وسار شعره وبلغ المعتصم خبره فحمله إليه وهو بسرّمن رأى، فعمل أبو تمام فيه قصائد عدّة، وأجازه المعتصم وقدّمه على شعراء وقته.

قدم إلى بغداد فجالس بها الأدباء وعاشر العلماء وكان موصوفا بالظرف وحسن الأخلاق، وكرم النفس، وروي أنّ نسبه ينتهي إلى يشجب بن يعرب بن قحطان[2].

---

[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: الثانية1400هـ، 1980م، ص259

[2] محمد بن أبي بكربن خلكان، وفايات الأعيان، تح: إحسان عباس، بيروت، دار الصادر، 1397هـ، 1977م، ج: الثاني، ص17

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

ـ المحرّم سنة اثنين وثلاثين ومائتين، أو جمادى الأولى سنة إحدى وثلاثين ومائتين [1]

وكان أبو تمام شديد النظر في شعرمن قبله فكانت تصانيفه الشعرية كثيرة بين ما جمعه من أشعار الأوائل وبوّبه وبين ما أنشده إلاّ أنها لم ترتب إلاّ من بَعْدُ " 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]

مؤلّفاته:

ـ ديوان شعره.

ـ الحماسة .

ـ كتاب فحول الشعراء .

ـ كتاب الاختيارات من شعر الشعراء.

---

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

[2] وفايات الأعيان، ابن خلكان، ج: الثاني ص 17

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التعريف بالبحتري:

ـ نسبته ومولده:

أبـو عبـادة الوليـد بـن عبيـد بـن يحيـى ينتهـي نسـبه إلـى يعـرب بـن قحطـان، الطـائي البحتـري، الشـاعر المشـهور ، ولـد بمنـبج (سـنة206هـ)، وقيـل بزردفنـة وهـي قريـة مـن قراهـا، ونشـأ وتخـرّج بهـا ثـمّ خـرج إلـى العـراق، ومـدح جماعـة مـن الخلفـاء أوّلهـم المتوكّـل علـى اللّه، وخلقـا كبيـرا مـن الأكـابر والرّؤسـاء، وأقـام بغـداد دهـرا طـويلا ثـمّ عـاد إلـى الشـام، ولـه أشعار كثسرة ذكر فيها حلب وضواحيها، وكان يتغزّل بها[1].

ثـمّ عـاد إلـى الشـام وتـوفي بمنـبج (وهـي بـين حلـب والفرات) سنة284هـ[2]

روآتـه: وقـد روى عنـه أشـياء مـن شـعره أبـو العبـاس المبـرّد ومحمـد بـن خلـف بـن المرزبـاني والقاضـي أبـو عبـد الله المحـاملي، ومحمـد بـن أحمـد الحكيمـي، وأبـو بكـر الصـولي وغيرهم [3]

---

[1] ابن خلكان، وفايات الأعيان، ج:6، ص: 22

[2] خير الدين الزركلي، الأعلام، لبنان دار العلم للملايين، ط: الخامسة عشر2002هـ، ج: الثامن،ص 121

[3] ابن خلكان، وفايت الأعيان،ج:6، ص22

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كلمة في شعره:

وسئل أبو العلاء المعري عنه، وعن أبي تمام والمتنبي فقال حكيمان والشاعر البحتري [1]

وكان يقال لشعر البحتري : سلاسل الذّهب، وهو في الطبقة العليا .[2]

مؤلّفاته:[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 خلكّان، وفايات الأعيان ج6 ص23

[3] الزِركلي، الأعلام ، ج: الثامن، ص 121

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الأول :

الآمدي ومنهجه في كتاب الموازنة

ـ المبحث الأول: الذوق النقدي عند الآمدي.

ـ المبحث الثاني : آراؤه النقدية .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الأول

الذوق النقدي لدى الآمدي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سعة اطلاع الآمدي :

يقف المتأمّل في موازنة الآمدي على ذوق نقدي فذٍّ، اجتمعت في تنشأته ظروف كثيرة، فزيادة على تحكّم الآمدي في الآلة اللّغوية بجميع أشكالها ـ النحو والبلاغة والعروض ومعرفة الرّواة والتحكّم في أصول الفقه والمنطق ـ كذلك هو مطّلع على فلسفة اليونان وحكمة الهند.

لم تقتصر تلك المعارف على الجانب اللّغوي، 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 ـ لقّبه أبو الفرج قدامة بن جعفر في كتابه المؤلف في نقد الشّعر " المتكافئ " وسمّى ضربا من الجناس المطابق وهي أن تأتي الكلمة مثل الكلمة سواء في تأليفها واتّفاق حروفها ويكون معناها مخالفا " [1]

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لا يـــرى الآمـــدي لقدامـــة أن يخـــرج عـــن اســـتعمال اصـطلاحات الأوائـل ، وإن كـان اللّقـب الـذي أحدثـه صـحيح مـن جهـة دلالتـه العلميـة " ومـا علمـت أحـدا فعـل هـذا غيرأبـي الفـرج ، وإن كـان هـذا اللّقـب يصـحّ لموافقتـه معنـى الملقبـات ، وكانـت الألفـاظ غيـر محظـورة، فـإني لـم أكـن أحـبّ لـه أن يخـالف مـن تقدّمـه، مثـل أبـي العبّـاس عبـد الله بـن المعتزوغيـره ممـن تكلّـم فـي هـذه الأنـواع وألّـف فيهـا فـإذ قـد سـبقوه إلـى اللّقـب وكفـوه المؤونـة "[1] إنّ العمـل بمصـطلحات الأوائـل أولـى عنـده مـن إيـراد شـيء جديـد فـي هـذا البـاب، وهـذا تقنـين منـه يـدلّ علـى إدراك متقـدّم فـي الـزّمن إلـى مـا تـؤول إليـه كثـرة الاصـطلاحات، ومـا تسـبّبه مـن أزمـة فـي عـدم إدراك المعنـى عنـد الدّارسـين فـي المسـتقبل؛ وكمـا يـؤدّي إلـى اللّـبس الـذي تضـيع بـه كثيـر مـن جهـود البـاحثين، وهـذه الـدّعوة إلـى توحيـد المصـطلح؛ هـي الـي تسـعى إلـى تحقيقهـا الكثيـر مـن الآداب العالميـة فـي النّقـد الحـديث عـن طريـق مـا تنتجـه مـن نظريـات عامة.

أدرك الآمـدي عظـم خطـورة المنطـق اليونـاني علـى الأدب العربـي ـ شـعره ونقـده ـ كمـا هـو ملاحـظ علـى نقـاد

[1] الآمدي ، الموازنة، ص217

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

أمّا ما يخصّ موضوع مؤلّفه - الموازنة بين أبي تمام والبحتري - فلم يكن بعيدا عن الأحداث النّقدية التي عنت الشاعرين، بل كان مطّلعا على ذلك الصراع الذي كان محتدما بين أنصار الفريقين اطلاعا وافيا زاد من حدّة بصيرته النّقدية، وسهّل له اختيار المنهج المناسب الذي يساعده على استنباط مواطن الجمال فيهما عبر نقده لشعريهما .

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ـ تثبت الآمدي في نقل أشعار الطائيين :

لا يكتفي الآمدي بنقل شعرالطائيين من مصدر واحد؛ ولكن عُدَّتُهُ في النّقل التّحقيق الدّقيق بين عدد من المصادر حتّى يصل إلى تثبيث الشّعر إعرابا أو زيادة و نقصا، ولعلّ هذا المنهج الدّقيق، هوالذي فقده كثير من الذين تصدّوا للمعركة النّقدية بين أنصار أبي تمام والبحتري، وهو نفسه المنهج الذي تروم الدّراسات الحديثة تطبيقه على الدّرس الأدبي والنّقدي منه على وجه الخصوص.

يجد المتتبّع لكتاب الموازنة هذه الرّوح العلميّة في إشارات للآمدي، إذ يحيل شكّه إلى اليقين بالتّحقيق؛ فيقول مثلا: " وقد كنت أظنّ أنّ أبا تمام على هذا نظم الشّعر، وأنّ غلطا وقع عليه في نقل البيت حتّى رجعت إلى النسخة العتيقة التي لم تقع بين يدي الصولي وأضرابه ، فوجدت البيت في غير نسخة مثبتا على هذا الخطأ" [1] يزيد هذا النّص الصّريح من الآمدي على مسألة التحقيق، ليدل على تلك الروح النّقدية الصافية، ولتزول به حجج الذين يدّعون تعصّب الآمدي على أبي تمام، وكيف لمتعصّب أن يبحث العذر لمن تعصّب ضدّه، فهو لا يثبت الخطأ للوهلة الأولى،

[1] الآمدي ، الموازنة، ص169

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بل يرجع في ذلك إلى البحث لعلّ الخطأ منشأه الرّواة الذين تناقلوه، وأيّ روح صافية في النّقد بعيدة عن الهوى كالتي تحلّى بها الآمدي، وما رَمْيُهُ بالتّعصب إلاّ " تهمة اتّهمه بها بعض النّقاد اللاّحقون عندما فسد الذّوق وغلبت الصنعة والتّكلّف على الأدب العربي، ونظر بعض هؤلاء الأدباء المتأخّرون في بعض انتقادات اللآمدي لسخافات أبي تمام " ووسواسه " ولم يوافقوا على تلك الانتقادات لمرض أذواقهم فقالوا إنّ الرّجل متعصّب ضدّ أبي تمام "[1]

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

وَإِذَا فَقَدْتَ أَخًا فَلَمْ تَفْقِدْ لَهُ دَمْعًا وَلاَ صَبْرًا فَلَسْتَ بِفَاقِدِ[2]

[1] محمد منذور، النّقد المنهجي عند العرب،مصر، دار نهضة ،1996، ص 102

[2] ديوان أبي تمام، شاهين عطية، بيروت، دار الكتب العلمية، ط: الرابعة2009م،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فـالمعنى يحتمـل اجتمـاع نعتـين متضـادّين، وهمـا الـدّمع والصّـبر؛ ولأنّ الصـابر لا يكـون باكيـا والبـاكي لا يكـون صابرا[1] .

فالخطأ لا يحتمل التعليل، ولكن ثمّة شك يلحق الرّواية يدفع بالآمدي إلى البحث والتنقيب عنها في المصادر، يقول الآمدي : " وظننته قد قال غير هذا، وأنّ غلطا قد وقع في كتابة البيت عند النّقل، حتى رجعت إلى أصل أبي سعيد السُّكري وغيره من الأصول القديمة فلم أجد إلاّ"دمعا ولا صبرا " 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 ـ زيادة على الدّراية الواسعة بدروب الشّعر وأنواع العلوم المحيطة به ـ بحسّ مرهف وذوق فني كبير في نقد

---

[1] الآمدي، الموازنة، ص 176

[2] م س، ص177

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشّعر، فلا تقتصر ملكته النقدية على علوم اللّغة، بل تتعدى إلى إدراك ماحوله من صور الطبيعة المختلفة، فهو لا يرضى الخطأ الشعري في وصف المشاهد المبثوثة في الكون، إذا ما أراد الشاعر أن يجسدها صورا فنّية في تعبيره الشعري، بل على الشعراء أن يتحرَّوُا الدّقة التّامة في استعمال صور الطبيعة في تشبيهاتهم وأوصافهم؛ ومن تلك الانتقادات الفطرية التي تعتمد على الحسّ والمشاهدة، تصويبه للبحتري في مواطن من شعره خرج فيها عن واقع الحسّ والمشاهدة .

قال البحتري :

صِبْغَةَ الأُفُقِ بَيْنَ آخِرِ لَيْلٍ مُنْقَضٍ شَانُهُ وَأَوَّلُ فَجْرٍ[1]

قال الآمدي :" ... يصف فرسا أشقر أو خلوقيا، والحمرة لا تكون بين آخر اللّيل وأوّل الفجر، وهو عندي في هذا غالط، لأنّ أوّل الفجر زرقة، 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] أبوالوليد بن عبيد بن يحيى البحتري، الديوان، مصر، المطبعة الهندية ط: الأولى، 1229هـ،1911م، ج: الثاني، ص20

[2] الموازنة، ص283

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لـم يلجـأ الآمـدي فـي نقـد البحتـري سـوى إلـى التأمّـل فـي الفجـر، ومـا يتراوحـه مـن ألـوان منـذ بدايتـه إلـى تمكّـن الشّـمس فـي الأفـق ـ قـرن الشـمس ـ ، وهـو نقـد لا يُلجـأ فيـه إلـى علـوم اللّغـة بقـدر مـا يحتـاج فيـه إلـى سـلامة الفطـرة فـي تأمّـل مظـاهر الطّبيعة.

ومـن المواضـع التـي تظهـر فيهـا تلـك اليقظـة الحسـية فـي تأمـل الطّبيعـة، إقـراره لمـن نقـد البحتـري حـين جعـل السَّـحَرْ يتغشّى النّهار؛ قال البحتري :

اليَوْمَ أَطْلَعَ لِلْخِلاَفَةِ سَعْدَهَا وَأَضَاءَ فِينَا بَدْرُهَا المُتَهَلِّلُ

لَبِسَتْ جَلاَلَةَ جَعْفَرٍ فَكَأَنَّهَا سَحَرٌ تَجَلَّلَهُ النَهَارُ المُقْبِلُ[1]

قـال الآمـدي :" وقـالوا هـذا المعنـى فاسـد، لأنّ السّـحر طـرّة النّهـار وأوّلـه وبـدء ضـيائه، والشـيء فـي مثـل هـذا لا يتجلّـل أوّلـه، لأنّ التّجلـل هـو أن يجتمـع عليـه ويغطيـه، والسّـحر أمـام النّهـار أبـدا فـلا يجـوز أن يتغشّـاه، لأنّـه المتّصـل بالظلمـة والمخـتلط بهـا والطـارد لهـا ، فهـو يـدور حـول كـرة الأرض دائما على صورة واحدة لا يتغيّر"[2]

[1] ديوان البحتري،ج: الثاني، ص158
[2] الموازنة، ص294

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يوظف البحتري في هذا البيت التّشبية، فيجعل الخلافة سَحَرًا، ويعطي للخليفة صورة النهار؛ ويريد من ذلك أنّ الخلافة كانت ظُلْمَة، فلمّا أتى الخليفة وشغلها كان كالنهار الذي يغطى اللّيل؛ وهذا تشبيه جميل وصورة فنّية بديعة، إلاّ أنّ الآمدي لا يرضى هذه الصورة، وليس هو أوّل من أفسدها ولم يرى بصوابها، بل قد سُبق في ذلك، وأشار إلى ذلك بقوله : "وقالوأ هذا المعنى فاسد " [1] بصيغة جمع الغائب، وعلّة الفساد؛ هو أنّه جعل السَّحَر ليلا ومنفصلا عن النّهار، وهو ليس كذلك؛ بل السّحر أوّل الفجر، فلا يجوز مُشَاهَدَةً فصله عن النَّهار وجعله قطعة من اللّيل.

المنهج النقدي للآمدي :

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

[1] الآمدي ، الموازنة، ص 294

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مطبوع وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشّعر المعروف، وكان يتجنّب التّعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام ...، ولأنّ أبا تمام شديد التّكلّف صاحب صنعة، ومستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارة البعيدة، والمعاني المولّدة ... »[1] تُجلّي تلك الميزات المذكورة مذهبين من مذاهب الشّعر قد لا يتشابهان إلاّ من ناحية المقياس الشّكلي ــ العروض ـ ، 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 الآمدي، فهو لا يقف للموازنة بين شاعرين ينتحلان مذهبا واحدا، بل يقف أمام شاعرين اختار كل منهما لنفسه طريقة في صناعة الشّعر، فالبحتري إلى مذهب المطبوعين أميل، وأبو تمام إلى مذهب الصنعة أقرب .

أخذ الآمدي على عاتقه أن يُوَضح منهجا أو نظرية في الشّعر تكون حكما على عمليهما الشعري، حتّى لا يحيد عن

---

[1] الآمدي ، الموازنة ،ص 19- 20

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الموضـوعية النّقديـة، وتكـون أحكامـه أوراقـا تتسـاقط أينمـا أراد لهـا الـرّيح السّـقوط ، وقـد سـطّر الآمـدي لممارسـته النّقديـة منهجـا واضـحا منـذ البدايـة؛ وهوعمـود الشّـعر العربـي ومتذوّقيـه « وإذا كـان الوقـوف علـى هـذا العمـود قـد ضـيّق مجـال الآمـدي فـي النّقـد، إلاّ أنّـه كـان أمـرا ضـروريا، وهـو أنّـه لا بـدّ أن يضـع أمامـه مقياسـا أو يتّخـذ منهجـا يسـير عليـه وكـان هـذا المقيـاس أو المـنهج عمـود الشّـعر، ولـولا ذلـك لمـا اسـتطاع أن يسـير فـي نقـده وأن يـوازن بـين الشـاعرين، بـل لأفلـت منـه زمـام النّقـد وتخـبّط فـي متاهـات لا تفضـي إلـى رأي أو حكـم... ولـم يكـن النّقـاد مـن قبلـه يلزمـون أنفسـهم هـذا الإلـزام لـذلك جـاءت كثيـر مـن أحكـامهم عامـة تعوزهـا الدّقـة والنّظـرة العلمية »[1] .

لقـد اتسـم نقـد الآمـدي بالمنهجيّـة، ممـاجعلـه يقـدّم بـين يـدي عملـه خطّـة نظريـة طـرح فيهـا مفهومـه لـلأدب، وذهـب يرصـد بـه الظـواهر الأدبيـة، فـلا يتيـه وسـط المـذاهب المختلفـة؛ وهكـذا « لا بـدّ للنّاقـد مـن التّسـلّح، بمفهـوم مـا لـلأدب عامـة، أي لا بـدّ لـه مـن الاسـتناد إلـى نظريـة فـي الأدب قبـل تعاملـه

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المباشـــر مـــع النّصـــوص الأدبيـــة »[1] ولا ضـــير أن اختـــار الآمـــدي لنفســـه مفهومـــا مســـبقا للشّـــعر يتمثـــل فـــي العمـــود الشـعري ـ مذهب المطبوعين في نظم الشّعر ـ في نقده لأبـي تمام والبحتري .

أمّـا عـن منهجـه النقـدي مـن حيـث قبولُـه أو رفضـه أمـر فـــي غايـــة الصّـــعوبة، وذلـــك أنّـــه لكـــلّ ناقـــد حرّيـــة اختيـــار النّظريـات التـي يـري أنّ الجـودة سـبيلها، وقـد أثارهـذا المفهـوم المســبّق حفيظـــة عـــدد مـــن النّقـــاد الـــذين رأوا عـــدم التكـــافؤ المنهجـــي فـــي اختيـــاره لـــه، وأنّـــه حَكَـــمَ علـــى الشّـــاعرين مـــن البدايـة باختيـاره لمـنهج المطبـوعين، وأنّـى لأبـي تمـام أن يبقـى لـه حـق المبـارزة الأدبيـة ضـدّ البحتـري فـي معركـة قـد أَصـدر فيها الحكم منذ الوهلة الأولى؟ .

لكـن يبقـى حكـم الغلبـة نسـبيا؛ ذلـك أنّ القـارئ للموازنـة يجـد أنّ الآمـدي لـم يقصـد مـن عملـه توجيـه الأحكـام العامـة علـــى الشـــاعرين؛ لأنـــه « رأى أنّ هـــذا الحكـــم غيـــر ممكـــن

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وغير عملي، ولهذا قال إنّي أتّبع في الموازنة بين الشاعرين طريقة مثلى » [1] تتعلق بجزئيات من شعريهما.

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

اهتمّ الآمدي 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 أشعرعندي، لتباين الناس في العلم، واختلاف مذاهب شعرهما » [2] ويقول كذلك مبيّنا منهجه العملي: « فأمّا 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 الآمدي نفسه بأن الحكم على الشاعرين ليس انتصارا لأحدهما على الآخر عن هوى، إنّما الميل لأحدهما ناتج عن اتجاه خاص في فهم الشّعر،

---

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

[2] الآمدي، الموازنة، ص20

[3] م س، الصفحة 20

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

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

وكان ينبغي أن لا أذكر السّرقات فيما أخرِّجه من مساوي هذين الشاعرين، لأنّني قدّمت القول في أنّ من أدركته من أهل العلم بالشعرلم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوي الشعراء، وخاصة المتأخرين، إذ كان هذا بابا

[1] محمود مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص 101

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مـاتعرّى منـه متقـدّم ولا متـأخر »[1] فلـم يسـلم مـن طرحـه النقـدي حتـى البحتـري الـذي يعـدّ أقـرب إليـه مـن جهـة العمـود الشعري.

خارطّة كتاب الموازنة:

تضـمّنت خارطـة عمـل الآمـدي، تقسـيم الكتـاب إلـى خمسة أقسام مرتّبة على الشّكل الآتي :

القسـم الأوّل :يسـجّل فيـه المؤلّـف الآراء النّقديـة التـي تشـعّبت وتضـاربت حـول مقـاييس متنوّعـت كالصّـنعة والتّصـنّع، والطبـع والتّكلّـف، والتـي تتنـاول كـلاّ مـن أبـي تمـام والبحتـري فـي محـاورة نقديـة بـين أحـد أنصـار أبـي تمـام والبحتري، مع ذكر سرقات أبي تمام الشّعرية .

القسـم الثـاني : يـورد فيـه المؤلّـف أخطـاء أبـي تمـام فـي المضـمون الشّـعري، ومـا أوقعـه فـي الخطـأ مـن تتبّـع المعـاني المسـتكرهة والبعيـدة، وفـي الشّـكل الشّـعري حيـث ألفاظـه وأسـاليبه التـي دفعـه التّكلّـف فيهـا إلـى الخطـأ والمبالغـة الممقوتـة، ويقابـل هـذه الأخطـاء بمـا صـحّ عنـده مـن مـنهج المطبوعين في قول الشّعر.

---

[1] الآمدي ، الموازنة، ص 229

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

القسم الرّابع: يستعرض بعض عيوب البحتري محلّلا، لكن في إيجاز مكتفيا 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 الشعرموافقا لمنهج الآمدي .

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثاني

الآراء النّقدية للآمدي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أ- عمود الشعر:

إلتزم الآمدي في نقده بعمود الشّعر العربي، وسننهم في نظم الشعر، وقد انطلق من هذه النقطة في موازنته والحديث عن أبي تمام والبحتري، وآثر الآمدي الشّعر المطبوع على الشعر المصنوع، وعاب على الشّعراء الإغراق والإبداع والميل إلى وحشي الألفاظ والمعاني، وأشار إلى ذلك في مقدّمة كتابه حينما جعل الذين يحتفون بشعر البحتري هم المطبوعون من الشّعراء والأعراب والكتاب، وأنّ الذين يفضلون أبا تمام هم أصحاب الصَّنعة والذين يميلون إلى الإغراق في المعاني وفلسفي الكلام فقال في البحتري « أنّه أعرابي الشعرمطبوع وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشّعر المعروف وكان يتجنّب التعقيد ومستكره الألفاظ ، ووحشي الكلام "[1] وقال في أبي تمام :" شديد التّكلّف 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 سَنَن العرب وطريقتَهم في نظم الشعر

---

[1] الآمدي ، الموازنة، ص 19

[2] م س ، ص20

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولـم يضـع الآمـدي قواعـد هـذا العمـود فـي مقدّمـة،وإنّما كـان وعيـا اكتسـبه عـن ممارسـته الشّـعرية فقـد « كـان النقـاد العـرب علـى وعـي ذوقـي فطـري بـالقيم الفنّيـة التـي تحكـم الفـن الشـعري عنـد العـرب، وإن لـم يضـعوا لهـا حـدودا وقواعـد ومصـطلحات، ولا تكـاد تجـد قيمـة فنّيـة قرّرهـا أصـحاب المـنهج النقـدي بعـد إلاّ ولهـا أصـول عنـدهم ، فكـلّ مـا نجـده مـذكورا فـي عمـود الشّـعر، لـم يكـن إلاّ رصـدا لمـا خبـروه ووجهـوا الشّـعراء لـه، حتّـى صـار منهجـا لمـن يريـد لشـعره الـذّيوع والجـودة والانتشـار»[1] وقدأشـارالآمدي فـي أثنـاء تعليقـه علـى أبيـات الشّـاعرين إلـى هتـه القواعـد التـي تمثـل العمود الشعري عند العرب .

ـ مفهوم الشّعر عند الآمدي :

ينظـر الآمـدي إلـى الشـعرعلى أنّـه صـناعة كـأنواع الصـناعات الأخـرى لا تتكامـل إلاّ ضـمن قواعـد محـدّدة «فكمـا أنّ المعرفـة بكـلّ جـنس مـن هـذه صـناعة، فكـذلك المعرفـة بكـلّ 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] الآمدي، الموازنة، ص 307

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولعلّ ما جسّد هذه النّظرة لديه في أنّ الشعر صناعة إطّلاعه على فلسفة اليونان؛ الذين جعلو 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 بالشّعر: زعموا أنّ صناعة الشّعر وغيرها من الصّناعات لا تجود ولا تستحكم إلاّ بأربعة أشياء وهي : جودة الآلة وإصابة الغرض المقصود ، وصحّة التّأليف والإنتهاء إلى نهاية الصّنعة من غير نقص منها ولا زيادة »[1]

وهذه الأربعة ليست شروطا 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 وعلة فاعلة وعلّة تماميّة »[2].

ونجد أقدم نص يقدّم مفهوما للشعرعلى أنّه صناعة كسائر الصّناعات عند اليونان؛ هو ما قدّمه أفلاطون في

---

[1] الآمدي، الموازنة، ص311

[2] م س، ص312

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

محاوراتـه، إذ يعبـر عـن عمـل الشـاعر بالصـناعة شـأنه كشـأن النّجـار : « إذن فمـا دام لا يصـنع مـا هـو موجـود فهـو عـاجز عـن صـنع الوجـود الحقيقـي وإنمـا يصـنع نوعـا مـن شـبه الوجـود. ولـو أنّ عمـل صـانع السـرير أو عمـل أيّ صـانع آخـر له وجود حقيقي. فمن المتعذّر الظنّ بأنّه يقول الحقّ»[1]

ولـيس الآمـدي مـن سـبق فـي إلـى توظيـف مصـطلح الصـناعة، علـى العمـل الشـعري، فإنّنـا نجـد مـن النّقـاد المتقدّمين مـن اسـتعمل هـذا المصـطلح فـي التعبيـر عـن المفهـوم الشـعري، يقـول ابـن سـلام الجمحـي (231هـ): «وللشـعر صـناعة وثقافـة، يعرفهـا أهـل العلـم كسـائر أصـناف العلـم والصـناعات: منهـا مـا تثقفـه العـين، ومنهـا تثقفـه الأذن، ومنهـا ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان»[2]

الشّـعرعند الآمـدي غيـر العلـم، ولقـد بـيّن أنّ التّقـدم فـي الشـعر لـيس مقرونـا بتميُّـز الشـاعر فـي ميـدان مـن ميـادين العلـم، أو طرحـه لقضـايا علميـة فـي شـعره، فـذلك لـيس يقدّمـه علـى الشـعراء الآخـرين: «قـال صـاحب أبـي تمـام فقـد أقـررتم لأبـي تمـام بـالعلم والشّـعر والرّوايـة ولا محالـة أنّ العلـم فـي

[1] انظرفي نظرية الأدب، شكري عزيز الماضي، ص 16
[2] طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، القاهرة شركة القدس، د ت. ص:5.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 الشّعراء»[1] يؤكّد الآمدي في هذا الحوار الجدلي بين أنصار أبي تمام وأنصار البحتريّ أهميّة 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 الذّهنية 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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 الآمدي يؤكد الطّرح الحديث المتمثل بوضع الحدود بين ماهو فنّي عن غيره من الأعمال العلمية، أوما 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 إلاّ حسن التّأتّي وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواضعها ، وأن يورد المعنى باللّفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله وأن تكون الاستعارات والتّمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناها ، فإنّ الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلاّ 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

[1] أحمد طه إبراهيم ، تأريخ النقد العربي من الجاهلية حتّى القرن الرابع الهجري، دت ص163

[2] الموازنة، ص310

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

يتّحدد تعريف الآمدي للبلاغة انطلاقا من تبيينّه لمنهج المطبوعين في العمل الشّعري ، فجيّد الشعرعنده أبلغه، والبلاغة : « إنّما هي إصابة المعنى وإدراك الغرض بألفاظ عذبة سهلة مستعملة سليمة من التّكلّف كافية لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة، ولا تنقص نقصانا يقف دون الغاية، وذلك كما قال البحتري :

والشِّعْرُ لَمْحٌ تَكْفِي إِشَارَتُهُ وَلَيْسَ بِالهَذْرِ طُوِّلَتْ خُطَبُهْ[1]

وكما قال أيضا :

وَمَعَانٍ لَوْ فَصَّلَتْهَا القَوَافِي هَجَّنَتْ شِعْرَ جَرْوَلٍ وَلَبِيدْ

حُزْنَ مُسْتَعْمَلَ الكَلاَمِ اِخْتِيَارًا وَتَجَنَّبْنَ ظُلْمَةَ التَّعْقِيدِ

وَرَكِبْنَ اللَّفْظَ الغَرِيبَ فَأَدْرَكْنَ بِهِ غَايَةَ المَرَامِ البَعِيدِ[2]

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

واستغنى عما سواه»[1]ولا يمكن أن يتجسّد هذا المعنى للبلاغة؛ إلاّفي إطار العمود الشعري، ومذهب المطبوعين الذين يعتمدون على المعاني الواضحة الجليّة التي لا تحتاج في إبلاغها إلاّ على اليسير من الألفاظ الدّالة على المعاني المرادة من الكلام، ولا يحسن ذلك، ويصل إلى الكمال إلاّ باجتماع شرطين أساسين « وذلك أن يحسن تأليفه، ولا يزيد فيه شيئا على قدر حاجته؛ فصحة التأليف في الشّعر وفي كلّ صناعة هي أقوى دعائمه بعد صحة المعنى، فكلّ من كان أصحّ تألفا كان أقوم بتلك الصّناعة ممن اضطرب تأليفه »[2] هكذا تكتمل صورة البلاغة عند الآمدي .

الصنعة والتّصنّع :

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

---

[1] الآمدي، الموازنة، ص 310،311

[2] م س، ص313

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بـــاللّفظ المعتـــاد فيـــه المســـتعمل فـــي مثلـــه ، وأن تكـــون الاســـتعارات والتّمثـــيلات لائقـــة بمـــا اســـتعيرت لـــه ، وغيـــر منـــافرة لمعناهـــا ، فـــإنّ الكـــلام لا يكتســـي البهـــاء والرونـــق إلاّ إذا كـــان بهـــذا الوصـــف »[1] ولقـــد دأب الشـــعر العربـــي عبـــر أحقـــاب متلاحقـــة معتمـــدا علـــى الطبـــع بعيـــدا عـــن التّصـــنّع، حتّـــى غـــدت بـــوادر تقنـــين الشـــعر تكبّـــل الشـــاعر، فحـــاول الآمـــدي أن يقـــف عنـــد مفهـــوم الصَّـــنْعَة كحـــدّ معتـــدل بـــين الطبـــع والتصـــنّع « خوفـــا مـــن أن يصـــل الفـــنّ الشـــعري عنـــد العـــرب إلـــى لـــون مـــن المحاكـــاة المفرغـــة مـــن الجمـــال والحـــس الصـــادق بقـــيم الفـــن ـ راح فريـــق مـــن النقـــاد الـــذوقيين يوجّهـــون الشـــعر نحـــو الطبـــع والصـــدور عنـــه، وهـــؤلاء اعتبـــروا أنّ أيّـــة محاولـــة مـــن محـــاولات التنقـــيح الفنـــي والتجويـــد قـــد تصـــل ـ بالشـــعر إلـــى التكلّـــف والتصـــنيع وفـــي هـــذا مـــوت مؤكّـــد للفـــنّ الشـــعري العربـــي الـــذي يتميّـــز بغنائيتـــة تلـــك التـــي تتعـــارض مـــع التّكلـــف، لأنّهـــا تســـتقي عـــذوبيّتها وفنيتهـــا وموســـيقاها مـــن الطبـــع والعفويـــة القـــادر علـــى خلـــق الفـــنّ خلقـــا فطريا جميلا »[2]

---

[1] الآمدي، الموازنة، ص310

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يُقـدِّم الآمـدي مفهـوم الصَّـنعة الفنيـة تقـديما معتـدلا يقـف بـين طرفـي نقـيض - الطبـع الكامـل والتّصـنّع التـامّ - واختيـار الآمـدي للصَّـنعة اختيـار يراعـى فيـه الشـعر كفـنّ يعبـر عـن التجربـة الإنسـانية التـي لا تـتلاءم إلا مـع الحرّيـة المطلقـة فـي التعبيـر وهـذا هـو الجانـب الروحـي فـي الشـعر، ولا يخلـوا الفـنّ الشـعري مـن شـكل مـادّي تمثّلـه اللّغـة بمعاييرهـا وحـدودها ولقـد كانـت تلـك الصَّـنعة تظهـر فـي تضـاعيف الشـعر العربـي الأصـيل، إلاّ أنّ هـذه الصّـنعة الفنيـة لـم تكـن لتفسـد الإطـار العـام للشـعر بـل كانـت تـتلاءم والدّفقـة الشـعورية للشـاعر «وإنمـا كـان الشـاعر يقـول فـي هـذا الفـنّ البيـت والبيتـين فـي القصـيدة وربمـا قـرئ فـي شـعر أحـدهم قصـائدَ مـن غيـر أن يوجـد فيهـا بيـت واحـد بـديع ، وكـان يستحسـن ذلـك مـنهم إذا أتى قَدَرًا »[1]

أمعـن أبـو تمـام فـي توظيـف البـديع، وتكلّـف فـي الصّـنعة الفنّيـة؛ حتـى راح شـعره قوالـب تُفـرغ فيهـا الكلمـات إفراغـا عقليـا؛ يعتمـد علـى اختيـار البـديع، وتعمّـد الاسـتعارات البعيـدة والمعـاني الفلسـفية التـي تكلّـف القـارئ شـدّة التّأمـل « ولأنّ أبـا تمـام شـديد التكلّـف، صـاحب صـنعة ومسـتكره الألفـاظ

[1] الآمدي، الموازنة ،ص27

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والمعـــاني، وشـــعره لا يشـــبه أشـــعار الأوائـــل ولا علـــى طـــريقتهم؛ لمـــا فيـــه مـــن الاســـتعارات البعيـــدة، والمعـــاني المولّـدة»[1] فـأبوا تمـام أفـرط فـي اسـتعمال الصـنعة وخـرج عـن نهـج الأوائـل فـي عمـود الشـعر وقـد عـرف الشّـعراء فـي لجاهليـة بـالتّنقيح، والتّأمّـل فـي الشـعر، ولقـد كـان « الشّـعر فـي الجاهليـة بـرغم عفويتـه وصـدوره عـن طبـع مفطـور علـى الارتجـال والشّـهقة الفنّيـة التـي لا تخضـع لقواعـد التّكلّـف والتّصـنّع. فـإنّ شـاعره كثيـرا مـا يعمـل عقلـه ورويّتـه ويسـدّد قدراتـه الابداعيـة ومـا "الحوليـات" و"المعلّقـات" والخضـوع للميـراث الفنّـي بتقاليـده وقوانينـه الضـابطة للشـكل والمضـمون إلاّ تمسّك بالصّناعة الفنّية »[2]

تلـك كانـت طريقـة الشـعراء الـذين ألفـوا الطبـع فـي قـول الشـعر وإن زاوجـوه أحيانـا بالصـنعة، ولقـد ابتعـد أبوتمـام عـن عمـودهم لـيس لأنّـه اسـتعمل البـديع ولكـن لأنـه تكلّفـه «بـل سـلك فـي ذلـك سـبيل مسـلم واحتـذى حـذوه ، وأفـرط وأسـرف ، وزال عـن الـنهج المعـروف والسّـنن المـألوف»[3] وبهـذا عـدّت

---

[1] الآمدي، الموازنة، ص19،20

[2] عبد الرّؤوف أبو السعد، مفهوم الشعر في ضوء نظريات النّقد، ص 253

[3] الآمدي ، الموازنة ،ص25

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

استعمالاته اللّغوية مغايرة ومحايدة حتّى على المحدثين من الشعراء الذين عُرِفُوا بالبديع « فقد خلق أبو تمام للشّعر لغة جديدة مغايرة للغة الحياة اليومية ولغة الحياة الشّعرية السائدة فجاءت معانيه مغايرة للمعاني المألوفة وهكذا أيضا صوره وتعابيره ومن هنا كان غموضه » [1]

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

وتظهر الصّنعة الفنية كما أرادها الآمدي 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 اللّبناني ،ط: الأولى 1405هـ، 1985م، ص32

[2] الآمدي، الموازنة، ص 19

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

استعمالها «وحصل للبحتري أنّه ما فارق عمود الشعر وطريقته المعهودة ، مع ما نجده كثيرا في شعره من الاستعارات والتجنيس والمطابقة وانفرد بحسن العبارة ، وحلاوة الألفاظ وصحة المعاني »[1] هكذا يتّضح مفهوم الصَّنعة لدى ناقد من النقاد الجماليين الذين راحوا يصححون 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 حيّزا في كتابه يبيّن فيه مَنْ هو النّاقد 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 الملابسات التاريخية التي شهدتها الفترة العباسية، ووفود عدد كبير من النّاس على السّاحة النقدية على تنوّع أذواقهم ومشاربهم،

[1] الآمدي، الموازنة، ص 28

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

أ- العلم والدّربة:

يَعتَبِر الآمدي 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 يسلّم له الحكم فيه، ويقبل منه ما يقوله، ويعمل على ما يمثله. ولا ينازع في شيء من ذلك، إذ كان من الواجب أن يسلّم لأهل كلّ صناعة صناعتهم، ولا يخاصمهم فيها ولا ينازعهم إلا من كان مثلهم نظرا في الخبرة وطول الدّربة والملابسة »[1] فإذا ما توافرشرطا العلم والدربة التي تأتي عن طول الملابسة؛ استحقّ المتصدّي للشعر وصف الناقد البارع الذي يستمع إلى حكمه ويؤخذ به.

[1] الآمدي، الموازنة ص 306

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

[1] الآمدي، الموازنة، ص205،206

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 مختلفا »[1] ومن هنا زاوج الآمدي بين الجانب العلمي التقعيدي للنقد والجانب الفطري والنفسي.

وليس لمدع أن يدعي القدرة على النقد حتّى يقف على العلل التي فَضَّل 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 وأخّروا من أخّروه فثق حينئذ بنفسك واحكم يُستمع حكمك وإن لم ينته بك التأمل إلى علم ذلك فاعلم أنّك بمعزل عن الصّناعة »[2] يعتبر هذا الشرط شرطا اختباريا للنقاد حتى ينسبوا أنفسهم إلى دائرة النقد، فإن صدقت معرفتهم علل النقاد الأوائل، كانوا أهلا لهذا الفنّ،

[1] الآمدي، الموازنة، ص 206
[2] م س، ص 308

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وإن لـم يـدركوا حقيقـة التفضـيل عنـد الأوائـل كـانوا خـارج هـذا الفنّ .

أجمعـت الدراسـة الأدبيـة الحديثـة علـى اعتبـار أهمّيـة هـذه الأصـول التـي قرّرهـا الآمـدي؛ فجـاءت تعريفـاتهم للنقـد تحـذوا حـذوه فـ « النقـد ملكـة تـدرّب بـل هـو أشـق مـن ذلـك لأنّ فـي الأدب أشـياء(لا تحويهـا الصـفة وإن أحاطـت بهـا المعرفـة) أو على الأوضح وإن نفذ إليها الإحساس »[1]

ولقـد خَلُـصَ المحـدثون إلـى ضـرورة المزاوجـة بـين مـاهو فطـري يعتمـد علـى الفنيـة، ومـا هـو علمـي لضـمان سـيرورة الحركـة النّقديـة سـيرورة متطـوّرة « نـرى مـن ذلـك أنّ النّقـد الخـالص الـذي لـيس للـذّوق فيـه أثـر هـو نقـد نـاقص، أو نقـد جـاف، وأنّ الـذوق الخـالص مـن أثـر النقـد ومـن أثـر التجربـة العلميـة والاطـلاع ـ أي الـذي هـو الاستسـلام إلـى ميـل الشـخص فحسـب ـ لا يرقّـي العقـل ولا يسـاعده علـى نمـوّ قـوّة الإدراك ولا يصـل بالإنسـان إلـى كشـف الحقـائق »[2] فالنقـد

---

[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 ص95

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 يسلّم نفسه للطبع ولا يعتمد التعليل إلا في الحالات القليلة « فتصدر عنه الملاحظات والفصل في المسائل الفنية دون أن يعرف صاحبه لشيء من ذلك علة ووجها وإنما هو صدى لما بعثته الأشياء في نفس الناقد من تأثير، وظهر أنّ علّة 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 الآمدي للنّقد مفهوما مزاوجا بين العلمية والفنية؛ إذ تبلورت خلاله خبرة متقادمة 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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثاني :

دراسة الأدب من الدّاخل (المضمون)

المبحث الأول : السّرقات الأدبية

المبحث الثاني : جمالية الصورة الشعرية

المبحث الثالث : جمالية الأغراض الشّعرية

المبحث الرابع : جمالية الوقوف على الطّلل

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الأوّل

السّرقات الشّعرية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

السّـــرقات علّـــة قلّمـــا يســـلم منهـــا الشـــعراء ، وخاصـــة المتـــأخرين مـــنهم ، إذ أنّ الأوائـــل قـــد أحـــاطوا بالمعـــاني كلّهـــا ، ولـــم يتركـــوا منهـــا كبيـــرا ولا صـــغيرا إلاّ أتـــو عليـــه ؛إلاّ أنّ مســـألة الســـرقات أخـــذت منحـــا آخـــر فـــي العصـــر العباســـي إذ أصـــبحت تهمـــة يتقاذفهـــا أنصـــار كـــلّ شـــاعرعلى خصـــومهم يريـــدون مـــن ذلـــك إســـقاط الخصـــم وشـــعره ، وخاصـــة فـــي تلـــك المرحلـــة إذ احتـــدم الصـــراع بـــين القـــديم الـــذي كـــان يمثّـــل طريقتـــة البحتـــري، وبـــين أنصـــار أبـــي تمـــام الـــذين ادّعـــوا أنّ صـــاحبهم أتى بمذهب جديد في الشعر .

أخـــذ الآمـــديّ إزّاء هـــذه المســـألة موقفـــا ، قررفيـــه أنّ السّـــرقات ليســـت أساســـا نقـــدا نســـقط بـــه قـــول الشـــعراء، فكـــل مـــن أبـــي تمـــام والبحتـــري لـــم يســـلما مـــن السّـــرقات الشـــعرية، وخاصـــة إذا كـــان الشـــاعر مـــن الـــذين دأبـــوا علـــى النّظـــر فـــي شـــعر الأوائـــل وتقســـيم أغراضـــه وجمعهـــا فـــي مؤلّفـــات فـــإنّ « أبـــا تمّـــام كـــان مغرمـــا مشـــغوفا بالشـــعر وانفـــرد بـــه وجعلـــه وُكـــدَه ، وألّـــف كتابـــا فيـــه ، واقتصـــر مـــن كـــلّ علـــم عليـــه ، فـــإذا أورد المعنـــى المســـتغرب لـــم يكـــن ذلـــك يبـــدع لـــه لأنـــه يأخـــذ المعـــاني ويحتـــذي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بهـا ،فلـيس لهـا فـي النفـوس حـلاوة مـا يـورده الأعرابـي القـح »[1]

يعتـذر الآمـدي لأبـي تمـام أخـذه المعـاني عـن سـابقيه إذ لـيس لأحـد أن يـأتي بجديـد فـي المعـاني فقـد سـبق إليهـا الأوائـل، ومـن تـأخّر عـنهم إنّمـا حـذا حـذوهم، وسـلك طـريقهم، وإن كـان أبـو تمـام اعتبـر مـن المجـدّديين؛ فتجديـده لـم يقـع علـى المعـاني إنمـا وقـع علـى طريقـة عـرض هـذه المعـاني فالأصـل مشـترك بينه وبين من تقدّموه في الزّمن.

يتنـاول الآمـدي مسـألة السّـرقات مـرة بلفـظ السّـرقات وأخـرى بلفـظ الأخـذ، واقتصـر علـى هـذين اللّفظـين وإن كـان النقـد القـديم عـرف اصـطلاحات أخـرى تختلـف شـدّة وضـعفا، ويظهـر مـن اصـطلاح الآمـدي منهجـه المتسـاهل فـي السـرقات الشعرية ويعللّ هذا التساؤل تعليلا علميا.

أـ **الاشتراك في المعاني** :

ومـن الأمثلـة التـي يوردهـا الآمـدي فـي هـذا البـاب « قـول أبـي تمام :

[1] الآمدي ، الموازنة ص 23

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ألَم تَمُت يَا شَقِيقَ الجُودِ مُذ زَمَنٍ ؟

فقَالَ لي لم يَمُت مَن لم يَمُت كَرَمُهْ[1]

وقال أخذه من قول العتابي :

رَدَّت صَنَائِعُه إليك حَيَاتَهُ فَكَأَنَّهُ من نَشْرِها مَنشُورُ[2]

ومثل هذا لا يقال له مسروق لأنّه جرى في عادات الناس - إذا مات الرّجل من أهل الخير والفضل، وأُثني عليه بالجميل - أن يقولوا : ما مات من خلّف مثل هذا الثناء ، ولا من ذكر بهذا الذكر، وذلك شائع في كلّ أمة وفي كلّ 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 جُعِل هذا بابا من أبواب السّرقات ما أمكن معرفة الآخذ من المأخوذ منه .

ب - **الاشتراك في اللّفظ:**

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

---

[1] ديوان أبي تمام ، ،ص 376

[2] الآمدي ، الموازنة ص107

[3] م س، الصفحة السابقة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إنَّ الصَّفَائِحَ مِنْكَ قَدْ نُضِدَتْ عَلَى

مَلْقَى عِظَامٍ ـ لَوْ عَلِمْتَ ـ عِظَامِ[1]

وقول البحتري :

مَسَاعٍ عِظَامٌ لَيْسَ يَبْلَى جَدِيدُهَا وَإِنْ بُلِيَتْ مِنْهُمْ رَمَائِمُ أَعْظُمِ[2]

فأراد أبو تمّام أنّ عظام الرّجل الذي رثاه عظام القِدْرِ، وأراد البحتري أنّ مساعي القوم عظام لا يبلى جديدها ، وإن بليت عظامهم وليس ههنا اتّفاق إلاّ في لفظ العظام لاغير »[3]

ومثل ذلك : « قال أبو تمام :

لا يَدْهَمَنَّكَ مِن دَهْمَائِهِمْ عَدَدُ فَإِنَّ أَكْثَرَهُمْ أَوْ جُلَّهُمْ بَقَرُ[4]

وقول البحتري :

عَلَيَّ نَحْتُ القَوَافِي مِن مَقَاطِعِهَا وَمَا عَلَيَّ لَهُمْ أَنْ تَفْهَمَ البَقَرُ[5]

---

[1] ديوان أبي تمام ،ص 260
[2] ديوان البحتري، ج:الثاني ، ص256
[3] الآمدي ، الموازنة ، ج : الثاني ،ص 273
[4] ديوان أبي تمام ، ص 141
[5] ديوان البحتري ، ج: الثاني ، ص 43

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فأراد أبو تمام أنّه لا يجب أن ينظر إلى كثرة عددهم ، فإنّ أكثرهم بقر ، وذكر البحتري أنّ عليه أن يجيد القول ، وليس عليه أن تفهمه البقر ، وماههنا اتّفاق إلاّ في لفظ البقر » [1]

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

وإنّما تقع السّرقات فيما تفرّد به شاعر ما من بديع المعاني حتّى عرف به ، وجرى غيره في ذلك المعنى لاحقا به « فَيُعْلَمَ أنّ السَّرْقَ إنّما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر »[2]

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

أ 1- **الأخذ مع التّقصير**:

---

[1] الآمدي ، الموازنة ،ص273

[2] م س، ص 258

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فيأخذ شاعرعن غيره اللّفظ والمعنى، إلاّ أنّه يُقَصِر في أخذه عن عن الأصل كأن لا يقدم العلة الموجودة فيه .

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

كُنّا كَأَنْجُمِ لَيْلٍ بَيْنَنَا قَمَرُ يَجْلُوا الدُّجَى، فَهْوَى مِن بَيْنِهَاالقَمَرُ[1]

أخذ أبو تمّام اللّفظ والمعنى فقال :

كَأَنَّ بَنِي نَبْهَانَ يَومَ وَفَاتِه

نُجُومُ سَمَاءٍ خَرَّ مِن بَيْنِها البَدْرُ[2] »[3]

قصّر أبوتمام في أخذ المعنى عن مريم ابنت طارق فمريم قدّمت العلّة في مدح أخيها وجعلها له قمرًا وهي أنّه: (يجلوا الدّجى)؛ أمّا أبوتمّام تأخّر بيته لأنّه لم يقدّم العلّة التي جعلت من مرثيه بدرا؛ فيقتنع السامع نفسيا بتلك المكانة التي قدّمها لمرثيّه .

---

[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 صفيّة الباهلية

[2] ديوان أبي تمام ، ص 356

[3] الموازنة، ص 62 ،63

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أ 2ـ الإبهام في المعنى :قد يكون التقصير في إبهام المعنى : « وممّا أخذه أبوا تمّام وقصر في العبارة قوله :

وَقَفْنَا وقُلْنَا بَعْدَ مَا أُفرِدَ الثَّرَى بِهِ ما يُقَالُ في السَّحَابَة تُقْلَعُ[1]

أخذه من قول مسلم ابن الوليد .

فَاذْهَب كَمَا ذَهَبَت غَوَادِي مُزْنَةٍ أَثْنَى عَلَيهَا السَّهلُ والأَوعَار[2]ُ

وتقصير أبي تمّام في العبارة والشّرح فقوله : (ما يقال في السّحابة تقلع)هل المراد الثناء أو الذّم؟ فقد تقلع السّحابة عن إضرار بالأرض إذا كان المطر ليس لحينه وقد تقلع عن نفع فيكون ثناء، فسبب تقصيره هو إبهام المعنى ، أمّا مسلم فقد جزم على أنّ المزنة التي يريها مزنة خير فقال :(أثنى عليها السّهل والأوعار) »[3] وهذا تقصير واضح، وتأخر عن الأصل فادح، فشتان بين مدح مسلم بن الوليد، وإلغاز أبي تمام .

ب ـ **الأخذ مع الإجادة** :

ب 1ـ كشف المعنى:

---

[1] ديوان أبي تمام ، ص 361 ، وفيه :وَقَفْنَا بدل وَقُمْنَا

[2] مسلم ابن الوليد، شرح ديوان صريع الغواني، تح: سامي الدهان، القاهرة،دار المعارف،ط: الثالثة،ص314

[3] الآمدي ، الموازنة ،ص 63،64

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ـ ويتفوّق الآخذ عن المأخوذ إذا ما كشف المعنى وأبانه للسامع .

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

لاَ يَستَطِيعُ يَزِيدُ مِن طَبِيعَتِه عَنِ المُرُوءَة والمَعْرُوفِ إِحجَامَ[1]

أخذ أبو تمام المعنى فكَشَفَهُ وأحسن اللّفظ وأجاد فقال :

تَعَوَّدَ بَسْطَ الكَفِّ حَتَّى لَوْ أنَّه دَعَاهَا لِقَبضٍ لمْ تُجِبهُ أَنَامِلُه[2]»[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 2ـ التّفوّق بالزّيادة وحسن السّبك:

قال الآمدي : « قال أبوالعتاهية :

كَم نِعمَةٌ لا يُستَقَلُّ بِشُكْرِها للَّه فِي طَيِّ المَكَارِمِ كَامِنَةً[4]

---

[1] مسلم بن الوليد، ديوان صريع الغواني، ص65

[2] ديوان أبي تمام ، ص 219 وعجز البيت فيه : ثَنَاهَا لِقَبْضٍ لَم تُطِعْهُ أَنَامِلُهْ

[3] الآمدي ، الموازنة ، ص 72

[4] م س، ص79 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أخذه الطّائي فقال وأحسن، لأنّه جاء بالزّيادة التي هي عكس الشيء الأوّل

قد يُنعِمُ اللهُ بالبَلْوَى وإن عَظُمَت

وَيَبتَلِي اللهُ بَعْضَ القَوْمِ بالنِّعَمِ[1] »[2]

لم يتعرض الآمدي للسّرقات الشعرية وبيان أنواعها على أنها أساس نقدي يحكم به على الشعر، إنّما اضطره لذلك منهج تقسيم الكتاب ، ولبيان أنّه لا يعوّل عليها لتأخير الشعراء، ولأنّ المتأخرين من الشعراء معذورون في أخذ معاني غيرهم : «وكان ينبغي أن لا أذكر السرقات 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 ماتعرّى 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] الآمدي ،الموازنة ص 79، 80
[3] م س، ص 229

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شـأنها القـدح فـي أحـد الشـاعرين أبـي تمـام والبحتـري لأجـل إسقاطه .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثاني

جمالية الصّورة الشّعرية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الصـورة الشـعرية ضـرورة إبداعيـة، تتجلّـى فيهـا قـدرة المبـدع علـى إدراك ماحولـه، كمـا تعكـس شـدّة نظـره ومـدى فهمـه لطبيعـة تلـك المـدركات، وقدرتـه علـى صـياغتها صـياغة لغويـة، وهـذا لأنّ الأدب تعبيـر عـن الواقـع بصـورة، فـالأدب بعامـة والشـعّرعلى وجـه الخصـوص يجسّـد اللّغـة المعجميـة صـوراحية ، لمـا ينقلـه فيهـا مـن تجـارب الحيـاة محمّلـة بالأحاسـيس والمشـاعر ، ولـذلك كانـت «العبـرة فـي الشـعر بالصـورة التـي تنقـل مـا فـي الـنّفس مـن خـواطر ومشـاعر بصـدق ودقّـة ، وتبـرزه للغيـر فلـو كانـت رديئـة التّـأليف مضـطربة التنسـيق، ولواشـتملت علـى نـادرة وحكمـة ، فإنّهـا تسـقط فـي الاسـتعمال وتقـبح فـي مـرأى العـين ، وتضـعف فـي تأثيرها في النّفس »[1].

إنّ حاجـة المبـدع لاسـتعمال الصـورة، حتّـى تظهـر أفكـاره ومشـاعره حيّـة معبّـرة فتـؤدّي دورهـا التوصـيلي وهـو التـأثير فـي المتلقـي إفـادة وإمتاعـا : « فالصـورة الأدبيـة هـي تلـك الظـلال والألـوان التـي تخلعهـا الصّـياغة علـى الأفكـار والمشـاعر ، وهـو الطّريـق الـذي يسـلكه الشـاعر والأديـب لعـرض أفكـاره وأغراضـه عرضـا أدبيـا مـؤثرا ، فيـه طرفـة

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وإثـارة ومتعـة »[1]ولقـد تعـددت صـورة الكـلام بـين الحقيقـة والمجاز .

إنّ اسـتعمال صـورة المجـاز فـي التعبيـر اللّغـوي لـيس وصـفا مقتصـرا علـى لغـة دون أخـرى ، بـل هـو يتجـاوز كـل الحـدود الجغرافيـة للّغـة ليتميـز بالعالميـة ، وذلـك لأنّـه ينطلـق مـن مبـدأ فلسـفي مشـترك وهـو العلاقـة بـين الفكـر واللّغـة ، ولقـد أثيـرت هـذه المسـألة ـ أعنـي المجاز ـ منـذ العهـد اليونـاني مـن خـلال كتـاب أرسـطوا ـ فنّ الشـعر ـ ثـم مـا قدّمـه النّقـاد العـرب مـن بحـث حـول المجـازعبر تـاريخهم البلاغـي ليتأكّـد: « أنّ الحقيقـة والمجـاز مـن المناشـط الإنسـانية والحضـارية واللّغويـة التـي لا تخلـوا منهـا لغـة مـن اللّغـات ولا تبتعـد عـن حضـارة أمّـة من الأمم »[2]

ولعـلّ أقـوى الوشـائج بـين اللّغـة والصـورة هـي العلاقـة القائمـة بـين الأشـياء علـى أسـاس التّشـبيه، وإنّ أعلـى مراتـب الصـورة الفنّيـة هـي الاسـتعارة لمـا تحملـه مـن بعـد تخيلـي « إنّ لفـظ الاسـتعارة إذا أحسـن إدراكـه قـد يكـون أهـدى إلـى لفـظ الصـورة

[1] صلاح الدّين عبد التّواب ، الصورة الأدبية في القرآن الكريم ، مصر ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، ط: الأولى ،1995م ،ص9،10

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إذا جـاز الحـديث المفـرد عنهـا ، لـن تسـتقلّ بحـال عـن التفكيـر الاستعاري »[1] .

ـ أدوات التّصوير :

ـ أولا: التشبيه :

قال البحتري :

وَفَوَاقِعٌ مِثْلَ الدُّمُوعِ تَرَدَّدَتْ فِي صَحْنِ خَدِّ الكَاعِبِ الحَسْنَاءِ[2]

قـال الآمـدي : «وبـاب اخـتلاف حركـة الحبـاب وحركـة الـدّمع، فلـيس كـل شـيء يشـبّه بشـيء يقـع التشـبيه فيـه مـن جميـع الجهـات حتّـى لا يغـادر منهـا شـيئا، وقـد يكـون شـبّهه بـبعض مـا فيه لا بكلّه »[3]

يـرى الآمـدي أنّـه لـيس مـن شـرط التشـبيه التطـابق التّـام بـين المشبّه والمشبّه بـه ، بـل يقـع التشـبيه إذا حصـل التوافـق مـن جهـة دون أخرى، فقد شبه البحتري خدَّ الحسناء بـالخمرة وجعل تتـابع دمعها على الخد كالفواقع في كأس الخمرة ، وإن كان لـون الخمـرة الأحمر المائل إلى التوريد الخفيف أشبه مايكون بخدّ الحسناء ، إلاّ

---

[1] مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، القاهرة ، مكتبة مصر 1958م ص8

[2] ديوان البحتري ص4

[3] الموازنة ص 299 - 300

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أنّ الدّمع على الخد يتتابع ولا يجول كما تجول الفواقع في كأس الخمرة ، ويؤكد الآمدي هذا المفهوم - وقوع التشبيه بالتقارب الجزئي لا الكلي - فيقول : «... لأنّ الشيء إنّما يشبه بالشيء إذا قرب منه ، أو دنا من معناه فإذا أشبهه في كلّ أحواله ، فقد صحّ التّشبيه ولاق به »[1] فلا بأس بالتشبيه إذا وجدت العلاقة بين المشبّه والمشبّه به.

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

ذَنَبٌ كَمَا سُحِبَ الرِّدَاءُ يَذُبُّ عَنْ

عُرْفٍ ، وَعُرْفٌ كَالقِنَاعِ المُسْبِلِ[2]

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] الآمدي، الموازنة ص279

[2] لا يوجد في الديوان ، وأثبته الآمدي في الموازنة ص299

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأرض ـ لئنّ ذلك من عيوب الفرس ـ بل في تغطيته الجزء الخلفي للفرس ، ولئن اتّفقت الصّورة فقد اختلف الغرض؛ والصّواب هو المعنى الذي أراده امرؤ القيس :

لَهَا ذَنَبٌ مِثْلَ ذَيْلِ العَرُوسِ تَسُدُّ بِهِ فَرْجَهَا مِنْ دُبُرْ[1]

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

ـ ثانيا: الحقيقة والمجازعند الآمدي :

ـ الحقيقة أولى من المجاز:

لا بدّ أن تتأكد أولا فكرة استهواء الآمدي 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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يـرفض تلـك الاسـتعارات التـي تأخـذ بـذهن القـارئ إلـى بعيـد بعيـد ليعـود ولـيس فـي عـوده أيّ زاد مـن ذلـك الإغـراق الفكـري ، بـل كلّمـا كـان المعنـى واضـحا جليـا كـان أجمـل وأحلـى فـي الـنّفس «كلُّ مـا دنـى مـن المعـاني مـن الحقـائق كـان ألـوط بـالنّفس وأحلـى فـي السـمع »[1] والمجازوالاسـتعارة معناهمـا واحـد فـي نقـد الآمـدي لا اخـتلاف بينهمـا، فهـو يعبّـر مرّة بلفظ الاستعارة وأخرى بلفظ المجاز .

وانظـر إلـى أثـر قـول أبـي تمـام كيـف استحسـنه الآمـدي حـين تحـدّث عـن الـزّمن؛ ووصـفه بالسـكون والأمـان دون أيّ إغـراق فـي المعنـى أو تكلّـف فـي اسـتعمال الاسـتعارة « وأبلـغ مـن هـذا ، وأبعـد مـن التكلّـف ، وأشـبه بكـلام العـرب قولـه ـ أبـو تمام ـ :

سَكَنَ الزَّمَانُ فَلا يَدٌ مَذْمُومَةٌ لِلْحَادِثَاتِ وَلا سَوَامَ تَذْعُرُ[2]»[3]

توقـف أبـو تمـام فـي وصـف الـزّمن اسـتقرارِه وسـكونِه عنـد اللّفـظ الحقيقـي المعتـاد اسـتعماله فـي وصـفه إيّـاه عنـد الأوائـل، دون إغـراق فـي التّفكيـر وبعـد فـي الخيـال فوافـق

---

[1] الآمدي ، الموازنة ، ص 129
[2] ديوان أبي تمام ،ص 149
[3] الآمدي ،الموازنة ، ص203

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عمـود الشـعر العربـي إذ جـاء توظيفـه للصـورة علـى الطبيعـة ومن دون تكلف .

يقســم الآمــدي الاســتعارة إلــى حســنة ورديئــة؛ وفقــا لشـروط محـدّدة يضـعها فـي طيـات نقده لأبـي تمـام والبحتـري فيجمع بذلك بين التنظير والتطبيق .

أ- الاستعارة الحسنة:

أ1 ـ وجود العلاقة بين طرفي الاستعارة :

أوّل أســاس جمــالي يضــعه الآمــدي للاســتعارة، وجــوب وجــود القرينــة بــين اللّفــظ المســتعار والمســتعار منــه، وكــل اســتعارة لا تنطلــق مــن هــذا المبــدأ؛ فهــي عنــده مرذولــة مطروحة لا ينبغي الالتفات إليها .

ومــن الاســتعارة الحســنة التــي اشــتملت علــى هــذا البعــد الجمالي؛ قول أبو تمام :

قَدْ نَابَتِ الجَزْعَ مِنْ مَاوِيَة النُّوَبُ

وَاسْتَحْقَبَتْ جِدَّةً مِنْ رَبْعِهَا الحِقَبُ[1]

[1] ديوان أبي تمام ص 50، والبيت فيه :
قَدْ نَابَهُ الجَزْعُ مِنْ أرْوِيَّةَ النُّوَبُ وَاسْتَحْقَبَتْ جِدَّةٌ مِنْ دَارِهَا الحِقَبُ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إنّ جمال الاستعارة في قوله : «ـ واستحقبت ـ أي جعلت الحِقَبَ ـ وهي السِنون جدّة الرَّبع في حقيبتها، والحقيبة ما يحتقبه الرّاكب، وهو وعاء يجعله خلفه إذا ركب ، ويحرز فيه متاعه وزاده، وهذه استعارة حسنة وإنّما يريد أنّ الحقب سلبت الرّبع جدّته وذهبت بها »[1]

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

أ2 ـ وضع اللفظ في أصله الدال على الاستعارة :

ولا ضير في استعمال الشاعر بعض الألفاظ التي تدلّ على الاستعارة في أصل وضعها، ويكون معناها واضحا جليا لا يحتاج إلى كبيرتفكيروإمعان 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] الآمدي ، الموازنة،ص 327

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بعض ، ولا يكون هناك مداخلة ولا ممازجة لجسم في جسم ، ولا مخالطة على الحقيقة»[1]

قال البحتري :

وَصَبَغْتُ أَخْلاَقِي بِرَوْنَقِ خُلْقِهِ حَتَّى عَدَلْتُ أُجَاجَهُنَّ بِعَذْبِهِ[2]

فاصطباغ الأخلاق بعضها ببعض لا يدلّ على اصطباغ واختلاط على الحقيقة، ولا على أيّ تداخل بينها، إنّما هي استعارة للدّلالة على التّأثر بطباع الممدوح حتّى قلّده في أخلاقه فصار مماثلا له، وهذه الألفاظ ممّا ذاعت في الاستعمال العربي حتّى صارت محددّت المعاني في الذّهن لا تحتاج إلى إمعان الفكر فيها .

أ3 ـ التجاوز بالأسماء إلى غيرها من المسمّيات :

أجاز الآمدي للمتكلم 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] الآمدي، الموازنة ص300

[2] ديوان البحتري ، ج:الأوّل ، ص68

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أوّلهما : 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 عُشْبِهِ[1]

قال الآمدي «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 الصفرة توسّعا ومجازا، فإذا فصّلت معتمدا لأن تخصّ كلّ جنس باسم، كما فعل البحتري ، ولم يُجِز أن يَعْدِلَ بكلّ جنس عن اسمه

[1] ديوان البحتري،ج : الأوّل ص 68

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المخصوص لأنّ ذلك خطأ في اللّغة 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 ـ الخيال ـ على النّفس ؛ قال أبو تمام :

تَهَاجُرٌ أُمَمٌ لاَ وَصْلَ يَخْلِطُهُ إلاَّ تَزَاوُرُ طَيْفَيْنَا إذَا هَجَدَا

قال الآمدي : «قال : فإذا كانت النفس والخيال يلتقيان في النوم ، فلم لاأسمّيهما خياليين ـ وإن كان أحدهما خيالا والآخر نفسا ـ 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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تطـرءان علــى الإنســان فيــه وهــي الــنفس والخيــال، وأبوتمــام يتحدث عن الجنس فيجوز له وصفه بأي النوعين أراد .

يؤكّـد الآمـدي هنـا أساسـا جماليـا مهمـا؛ وهـو العـدول عـن الأوصـــاف إلـــى غيرهـــا متـــى يقبـــل توظيفـــه علـــى ســـبيل الاســـتعارة ومتـــى لا يقبـــل ؟ وهنـــا يفـــرّق الآمـــدي بـــين مصـطلحي الجـنس والنـوع؛ فـإذا قصـد المـتكلّم وصـف جـنس تنـدرج تحتـه أنـواع مختلفـة جـاز لـه إطـلاق وصـف نـوع مـن الأنــواع علــى بــاقي الجــنس؛ إذا كــان الخطــاب موجّهــا إلــى الجـنس، أمّـا إذا قصـد التعبيـر عـن النـوع فـلا يجـوز لـه توظيـف صـفة غيـره مـن الأنـواع الأخـرى؛ إذ الوصـف موجـه إلـى نـوع بعينـه، فـلا يجـوز " أن يَعْـدِلَ بكـلّ جـنس عـن اسـمه المخصــوص لأنّ ذلــك خطــأ فــي اللّغــة علــى مــا اســتعملته العرب " [1]

ب ـ **الاستعارة القبيحة :**

وتقبح الاستعارة عند الآمدي :

ب1 ـ عدم وجود العلاقة بين المستعار والمستعارمنه :

---

[1] الموازنة ، ص 296- 297

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قال أبو تمام :

سَأَشْكُرُ فُرْجَةَ اللَّيْثِ الرَّخِيِ وَلِينَ أَخَادِعِ الدَّهْرِ الأَبِيِّ[1]

لم يرض الآمدي تعبير أبي تمام ،واستعارته لأخادع صفة للزّمان وللدّهر « ... وأيّ حاجة للأخادع حتّى يستعيرها للزّمن؟ وكان يمكنه أن يقول: ولين معاطف الدّهر الأبي، أو لين جوانب الدّهر أوخلائق الدّهر، كما تقول : فلان سهل الخلائق، ولين الجوانب، وموطّأ الأكناف ... لأنّ هذه الألفاظ كانت أولى بالاستعمال في هذا الموضع، وكانت تنوب عن المعنى الذي قصده، ويتخلّص من لين الأخادع فإنّ في الكلام متّسعا »[2]

ضِمْنَ حدود اللّغة سِعَةٌ وجَمَالٌ في توظيف الألفاظ للدّلالة على المعاني ، فالآمدي يبني تصوّره للتجاوز الدّلالي ـ الاستعارة ـ للكلمة على أساس التقارب بين طرفي الاستعارة ـ المستعار منه والمستعار له ـ 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] الآمدي ، الموازنة ،ص 202

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لأيّ صلة ولا قرب دلالي بين الدّهر والأخادع ـ صفحتا عنق الإبل ـ 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 الشِّتَاءَ فِي أَخْدَعَيْهِ ضَرْبَةً غَادَرْتُهُ عَوْدًا رَكُوبَا[1]

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 للشتاء أخدعا، وأي علاقة يمكن فرضها للربط بين الشتاء والأخدع، وأي قبح في المعنى أراده أبو تمام، فلا قرينة تجعلنا نستعير للشّتاء صفة

[1] ديوان أبي تمام ، ص 34
[2] الموازنة، ص 203

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأخدع؛ ولكنّ الشيء الذي جعل الآمدي يقبل هذه الاستعارة على كثير من المضَضِ قوله "ضربة" فإنّ العَوْدَ الرّكوب - الإبل المسنّة - تُضْرَبُ على صفحة عنقها ، كلّ هذا الإغراق في المعنى والبعد عن الحقيقة لأجل الوصول بالسامع إلى أنّ الشّتاء مرّ على متثاقلا كما العود الرّكوب .

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

وَأَعْتَقَتْ مِنْ ذُلِّ المَطَامِعِ أَخْدَعِي[1]

استعمل البحتري الأخادع استعمالا مجازيا يعلوا إلى الحقيقة؛ إذ جعل أخدعيه الدّالة على الرّقبة محرّرة من المطامع، زيادة على المعنى الجميل الذي أدّاه هذا التوظيف الاستعاري؛ إذ جعل الطمع يملك الرّقاب كما السّيّد يملك رقاب العبيد والإماء .

ونرى الآمدي لا يخرج عن حدود المنطق اللّغوي ، فلا يسمح للشاعر بأن يتجاوز باللّغة حدودها الموضوعة في الأصل؛ قال أبو تمام :

---

[1] ديوان البحتري، ج: الثاني ، ص 80 ،والبيت فيه:
وَإنِّي وَإنْ أبْلَغْتَنِي شَرَفَ العُلَى وَأعْتَقْتَ مِن رِقِّ المَطَامِعِ أخْدَعِي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تَحَمَّلْتُ مَالَوْ حُمِّلَ الدَّهْرُ شَطْرَهُ لَفَكَّرَ دَهْرًا أَيُّ عِبْأَيْه أَثْقَلُ[1]

قال الآمدي : « فجعل للدّهر عقلا وجعله مفكّرا في أيّ العبأين أثقل، وما معنى أبعد من الصواب من هذه الاستعارة وكان الأشبه والأليق بهذا المعنى لما قال: ـ تحمّلت ما لو حمّل الدّهر شطره ـ أن يقول: لتضعضع أو لانهدّ، أو لأمن الناس صروفه ونوازله ، ونحو هذا ممّا يعتمده أهل المعاني في البلاغة والإفراط »[2]

التزم الآمدي حدود المنطق اللّغوي الذي ورثه عن شيوخه البصريين، فهو لا يرى أيّ جمال في الاستعارة؛ إذا لم يكن هناك علاقة أو رابط يجمع بين المستعار والمستعار منه، فلا علاقة تقرب بين الدّهر وبين الإنسان حتي يُجعل له عقل فهو يفكربه ، وهو بذلك يبني نظرته إلى الاستعارة على القرينة التي تعتبرركنا أساسا من أركان التّشبيه .

إنّ السّماح للشّاعر في التّجاوز اللّغوي، قد يفقد المعنى الشّعري روحه الأصيلة، ولذلك كان حَضْرُه أمرا مهمّا في المحافظة على المعنى الصحيح للكلمة، وهذا ما نجد اختاره كثير من النّقاد بعد الآمدي ، بل« يقرّر الجرجاني أنّ هذه

---

[1] ديوان أبي تمام، ص231

[2] الموازنة ، ص 204

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التـــأويلات تخـــرج الكـــلام عـــن روح الشّـــعروطريقته وأنّ المسامحة فيها تؤدّ إلى فساد اللّغة واختلاط الكلام »[1]

ـ ب 2 خروج الاستعارة عن المعنى المتداول :

ومن ردئ الاستعارات قول أبو تمام :

جَارَى إِلَيْهِ البَيْنُ وَصْلَ خَرِيدَةٍ مَاشَتْ إِلَيْهِ المَطْلُ مَشْيَ الأَكْبَدِ[2]

قـال الآمـدي : «يريـد أنّ البَـيْنَ وَوَصْـلَ الخريـدة تجاريـا إليـه فكأنّـه أراد أن يقـول : إنّ البـين حـال بينـه وبـين وصـلها، واقتطعهمـا عـن أن تصـله وأشـباه هـذا مـن اللّفـظ المسـتعمل الجـاري ، فعـدل إلـى أن جعـل البـين والوصـل تجاريـا إليـه وأنّ الوصـل فـي تقـديره جـرى إليـه يريـده فجـرى البـين ليمنعـه، فجعلهمـا متجـاريين ثـمّ أتـى فـي المصـراع الثـاني بمثـل هـذا التخلـيط ، فقـال ماشـت إليـه المطـل مشـي الأكبـد ، فالهـاء هنـا راجعـة إلـى الوصـل : أي لمّـا عزمـت علـى أن تصـله عزمـت عـزم متثاقـل مماطـل ، فجـل عزمهـا مشـيا، وجعـل المطـل مماشـيا لهـا فيـا معشـر الشّـعراء والبلغـاء، ويـا أهـل اللّغـة

[1] طه أحمد إبراهيم، تاريخ النّقد العربي من العصر الجاهلي إلى القرن الرّابع الهجري، دت، ص149

[2] ديوان أبي تمام ، ص 107

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العربيــة خبرونــا كيــف يجــاري البــين وصــلها ؟ وكيــف تماشــي هي مطلها ؟ ألا تسمعون ؟ ألا تضحكون ؟ » [1]

لـيس لأبـي تمـام ولالغيـره مـن الشـعراء أن يتجـاوزوا فـي اسـتعمال المعـاني حـدودها المتعـارف لهـا ، ولـيس ذلـك منهجـا للبلغـاء، بـل كـان لأبـي تمـام أن يقـف عنـد المعنـى المتعـارف ـ وهـوأن البـين يحـول دون الوصـل ـ ومـا كـان ينبغـي لـه أن يتجــاوز المعنــى باســتعمال الاســتعارة، ويجعلهمــا متجــاريين علــى الحقيقــة فيجعــل السّــبق للبــين علــى الوصــل، فــإنّ ذلــك تجـاوز لحـدود الصـورة الشّـعريّة، ومممـا زاد مـن هـذا البعـد أن جعـل للعـزم والمطـل مشـيا وجعـل المطـل يماشـي العـزم، ليـدلّ بـذلك علـى التثاقـل ونُـزُولِ الهِمَّـة، كـلّ ذلـك تكلّـف فـي المعنـى لم تتعوّده قرائح المتقدمين، ولا عرف من طبيعتهم .

ب3 ـ خروج الاستعارة عن حدودها وفساد معناها :

قال أبو تمام :

مُقَصِّرٌ خُطُوَاتِ البَثِّ في بَدَنِي

عِلْمًا بِأَنِّي مَا قَصَّرْتُ في الطَّلَبِ[2]

[1] الموازنة، ص209

[2] ديوان أبي تمام ،ص 478

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قال الآمدي: «فجعل للبثّ - وهو أشدّ الحزن - خطوات في بدنه ، وأنّه قد قصّرها لأنّه ما قصّر في الطلب وهذا من وساوسه المحكمة ، وإنّما أراد به قد سهل أمر الحزن عليه لأنّه ما قصّر في الطّلب ، لأنّه لو قصّر كان يأسفه ويشتدّ حزنه ، فجعل للحزن خطى في بدنه قصيرة ، لما جعله سهلا خفيفا ، 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 الآمدي، فهاهو يستعير لشدّة 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 القصر لصلح اللّفظ ليدلّ على سرعة مرور الحزن .

[1] الموازنة ، ص 207

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قال أبو تمام :

فَلَوَيْتُ بِالمَعْرُوفِ أَعْنَاقَ المُنَى وَحَطَمْتُ بِالإِنْجَازِ المَوْعِدِ[1]

قال الآمدي : « حطم ظهر الموعد بالإنجاز استعارة قبيحة، والمعنى أيضا في غاية الرّداءة ، لأنّ إنجاز الموعد تصحيحه وتحقيقه »[2]

ليس هنالك أيّ تقارب دلالي بين لفظتي التّحطيم و إنجازالوعد حتّى تستعار لها، ولا تستعمل لفظة التحطيم للدلالة على عدم الإنجاز، بل إنجاز الموعد تصحيحه وتحقيقه، ولو استعمل حطّم فيمن خلف موعده لكان ذلك أقرب إلى الصواب لأنّ المخلف هو الذي يميت وعده ويحطمه، ولا يخفى كذلك بعده عن العمود الشعري في جعله للمنى أعناقا ولويه لها بالمعروف .

ب4 ـ الخروج بلفظ الاستعارة إلى الحقيقة :

قال أبو تمام :

لَمْ تُسْقَ بَعْدَ الهَوَى مَاءً أَقَلَّ قَذًى مِنْ مَاءِ قَافِيَةٍ يُسْقِيكَهُ فَهِمُ[1]

---

[1] ديوان أبي تمام ،ص 109 ، والبيت فيه :
فَلَوَيْتُ بِالمَوْعُودِ أَعْنَاقَ المُنَى وَحَطَمْتُ بِالإِنْجَازِ ظَهْرَ المَوْعِدِ

[2] الموازنة ،ص177

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قال الآمدي : « فجعل للقافية ماء على الاستعارة ، فلو أراد الرّونق لصلح، لكنّه قال: ـ يسقيكه ـ ففسد معنى الرّونق، لأنّك إذا قلت: ـ هذا ثوب له ماء ـ لم تجعل الماء مشروبا ، فتقول ما شربت ماء أعذب من ماء ثوب شربته عند فلان ... ، وكذلك لا تقول : ما شربت ماء أعذب من ماء ـ قفا نبك ـ 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 ـ ماء قافية ـ ليدلّ على الحسن والفائدة لصلحت الاستعارة إذا حملت على ـ الرّونق ـ 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 تُسْقَ بَعْدَ الهَوَى مَاءً عَلَى ظَمَأٍ مَاءً كَقَافِيَةٍ يَسْقِيكَهُ فَهِمُ

[2] الموازنة ، ص 206

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لا تَسْقِنِي مَاءَ المُلامِ فَإِنَّنِي صَبٌ قَدِ اسْتَعْذَبْتُ مَاءَ بُكَائِي[1]

قال الآمدي :«فقد عيب، وليس بعيب عندي، لأنّه لمّا أراد أن يقول :(قداستعذبت ماء بكائي) جعل للملام ماء ، ليقابل ماء بماء ، وإن لم يكن للملام ماء على الحقيقة ،كما قال اللّه عزّ وجلّ ﴿**وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُهَا**﴾[2] ومعلوم أنّ الثانية ليست بسيّئة وإنّما هي جزاء عن السّيّئة ؛وكذلك ﴿**إِنْ تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنْكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ**﴾[3] والفعل الثاني ليس بسخرية ، ومثل هذا في الشعر والكلام كثير مستعمل»[4] ورجل صب إذاغلب عليه الهوى ، وهو من انصباب القلب [5]

ب5 ـ التجاوز بالأسماء إلى غيرها من المسمّيات :

---

[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 اللّغة ،تحقيق محمد عوض مرعب وفاطمة محمد أصلان ، لبنان ،دار إحياء التراث العربي ط : الأولى 1422هـ ، 2001م،ص 541

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قال البحتري :

كَالرَّوْضِ مُؤْتَلِفًا بِحُمْرَةِ نَوْرِه

وَبَيَاضِ زَهْرَتِهِ وَخُضْرَةِ عُشْبِهِ[1]

إذا قصدت إلى بيان وصف الأصناف ، فلا يجوز أن تنقل اسم النّوع الواحد منها «عن اسمه المخصوص؛ فتقول:أعجبني من هذا الموضع صفرة زهره ، وبياض نوره، وحمرة شقائقه ، ولا يجوز أن تقول : يعجبني 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 التّوسّع 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] الآمدي ، الموازنة ، ص296

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اختلاف أجناس الحيوان نحو وضع "الشّفة" للإنسان و"المشفر" للبعير والجحفلة "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 ـ نقل الألفاظ من المجاز إلى الحقيقة :

قال أبو تمام :

بِيَوْمٍ كَطُولِ الدَّهْرِ فِي عَرْضِ مِثْلِهِ

وَوُجْدِي مِن هَذَا وَهَذَاكَ أَطْوَلُ[2]

قال الآمدي: « فهذا إذا جرى على هذا اللّفظ المستعمل حسن ولم يقبح، وإذا عدلت به عن هذه الطريقة ،وهذه الألفاظ المألوفة إلى مايشبه الحقائق أو يقاربها كنت مخطئا لأنّك إذا قلت : "مضى لنا في الخفض والدّعة دهر طويل

[1] عبدالقاهر الجرجاني ،أسرار البلاغة في علم البيان، تح : محمد شاكر ، جدّة ،دار المدني ، ص30

[2] ديوان أبي تمام ، ص 230

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كـأنّ طولـه كعرضـه" لـم يجـز ذلـك لأنّ هـذا علـى هـذا الترتيـب كأنّه وصف لأشياء مجسمة»[1]

خـرج أبـو تمـام عـن جماليـة الصـورة المجازيـة وأفسـد القـول ، ولـواكتفى بقولـه :" بيـوم كطـول الـدّهر" لـدلّ اسـتعماله لفـظ "الطـول" علـى السـعة والتّمـام مجـازا كمـا كانـت العـرب تستعمل الطول والعرض في هذا المعنى كثيرا .

وإنمـا أخرجـه عـن جماليـة المجـاز قولـه:" فـي عـرض مثلـه" إذ يجعـل السـامع وكأنّـه يقـيس أمـرا حسـيّا مجسّـما ؛ ولـيس كـذلك إذ هـو يصـف اليـوم وهـو أمـر معنـوي لا يمكـن قياسـه حقيقـة ، ولواسـتعمل لفـظ الطـول والعـرض علـى اسـتعمال العـرب لهمـا لـوفى المعنـى وأصـاب الصّـورة المجازيّـة ؛ ومـن طريقـة العـرب فـي توظيـف الطـول والعرض؛ قول كثيّر يصف الأخلاق:

بِطَـاحِيٌّ لَه نَـسَبٌ مُصَفًّى وَأَخْلاَقٌ لَهَا عَرْضٌ وَطُولُ[2]

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

قال البحتري :

---

[1] الآمدي، الموازنة، ص 157

[2] كثيـر عـزّة، الـديوان ، تـح: إحسـان عبـاس ، بيـروت ،دار الثّقافـة 1391هـ ، 1971م ص 20

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

غَرِيبُ السَّجَايَا مَا تَزَالُ عُقُولُنَا مُدَلَّهَةً فِي خُلَّةٍ مِنْ خِلالِهِ

إِذَا مَعْشَرٌ صَانُوا السَّمَاحَ تَعَسَّفَتْ بِهِ هِمَّةٌ مَجْنُونَةٌ فِي ابْتِذَالِهِ[1]

قال الآمدي : «قوله "إذا معشر صانوا السّماح " معنى ردئ لأنّ البخيل ليس من أهل السَّماح، فيكون له سماح يصونه، وسواء عليه قال : صانوا السّماح أو صانوا السّخاء أو صانوا الجود، أو صانوا الكرم، فإنّ هذا كلّه لا يملك البخلاء منه شيئا، وهو منهم بعيد، فكيف يصونه »[2]

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

---

[1] ديوان البحتري، ج: الثاني ص 173

[2] الموازنة ص285

[3] م س، ص285

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

فمن المهم التنبه إلى حدود المجاز والاستعارة عند الآمدي 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 الآمدي قد أذن باستعمالهما فلابدّ لها من : « المناسبة بين المستعار والمستعار له ، وتكون هذه المناسبة قربا أو تشابها ،أو علاقة ما يقبلها الذوق ـ العربي ـ الذي تعوّد صلاة خاصة وعلاقات معيّنة بين الأشياء في الشعر والقول بصفة عامة ، لا أن تكون الاستعارة بعيدة غير مناسبة ، فتبدوا ممجوجة فيها التّفاوت والإغراب فتنفّر بدلا من أن

[1] الآمدي، الموازنة، الصفحة 285

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تربط بين المعاني »[1] وتلك الحدود التي وضعها الآمدي ، تعكس منهجه اللّغوي الصارم اتّجاه الإبداع كيف كان شكله، وليس ذلك بدعا من لدنه ،إنما هي المبادئ التي تلقاها عن شيوخه المبرد وأبي الحسن الأخفش ـ وغيرهم الذين يمثّلون المدرسة البصرية وتتمثل هته المبادئ في :

أـــ أن تكون اللّفظة المستعارة صالحة للمعنى الذي استعيرت له، غير بعيدة المنال تكلّف العقل التفكير وشدّة التّأمل ومحتملة لفائدة ما « وإنّما تستعار اللّفظة لغير ما هي له إذا احتملت معنى يصلح لذلك الشيء الذي استعيرت له، ويليق به لأنّ الكلام مبني على الفائدة في حقيقته ومجازه وإذا لم تتعلّق اللّفظة المستعارة بفائدة في النطق فلا وجه لاستعارتها »[2]

ب ـ لتصلح الصورة الأدبية لا بدّ من رابطة بين اللّفظ المستعار والمستعار له ، بحيث تكون تلك العلاقة مبنية على التّشابه 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] الآمدي ، الموازنة ، ص158

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يقاربه أو يدانيه أو يشبهه في بعض أحواله أو كان سببا من أسبابه، فتكون اللّفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناها »[1]

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

دـ لا يجوز الخروج بالاستعمال المجازي إلى الحقيقة كأن تقول « (مضى لنا في الخفض والدّعة دهر طويل كأنّ طوله كعرضه) لم يجز لأنّ هذا على هذا الترتيب كأنّه وصف لأشياء مجسمة »[3]

---

[1] الآمدي، الموازنة، ص 199
[2] م س، ص156
[3] م ن، ص 157

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لـم يسـمح الآمـدي لتصـور الشـعراء أن يتجـاوز حـدود اللّغـة فـي اسـتعمال الخيـال، فهـو لا يعتـدّ كثيـرا بتلـك المجـازات والاسـتعارات التـي يسـتخدمها الشـعراء، يخرجـون بهـا عـن منطـق اللّغـة ، بـل علـى الشـاعر حتـى يصـل إلـى جماليـة الصـورة أن يلتـزم الحـدود المنطقيـة التـي وضـعها لـه أسـلافه وأي خـروج عـن تلـك الحـدود يعـدّ خروجـا عـن قواعـد اللّغـة التـي أرسـاها الأوائـل ، فجمـال الصـورة لا يكمـن فـي خفـاء دلالتها .

قـد لا تعتبـر نظـرة الآمـدي إلـى الصـورة الشـعرية ـ المجـاز والاسـتعارة ـ نظـرة مطلقـة يسـلم لـه فيهـا مـن كـل وجـه وإن كانـت تمثـل تصـورا لمرحلـة نقديـة تعتبـر مهـد النقـد الأدبـي عنـد العـرب ، كمـا لاتخلـوا رؤيتـه مـن تصـوّر منهجـي لقضاياالشـعر فـي القـرن الرابـع الهجـري ، إلا أنّ المتتبـع يلمـس مـن خـلال صـبر آرائـه تغليبـا لقـانون اللّغـة علـى الـذات الشـاعرة ، وعـدم اعتبـار التفاعـل الـدلالي لألفـاظ اللّغـة فالصـورة « لاتعتـدّ كثيـرا بالتّمـايز والوضـوح المنطقيـين ، ولا تعتمـد كثيـرا علـى حـدود التشـابه الضـيقة بقـدر مـا تعتمـد

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

على تفاعل الدّلالات الذي هو ـ بدوره ـ انعكاس وتجسيد لتفاعل الذات الشاعرة مع موضوعها »[1]

لعلّ رفض الآمدي للتجاوز العقلي في الصّورة الشّعرية، نابع من مبدأ الوضوح الذي كان يبني عليه الشّاعر 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 : « أوّل ما يلاحظ على معاني الشاعر الجاهلي ، أنّها كانت معاني واضحة بسيطة ليس فيها تكلّف ولا بعد ولا إغراق في الخيال سواء حين يعبر عن نفسه ، أو حين يصوّر ما حوله من الطّبيعة»[2] إحساسه.

---

[1] جابر عصفور ، الصورة الفنّية 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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثالث

جماليّة الأغراض الشّعرية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أ- جمالية المدح:

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

- التقصير في المدح من جهة المعاني:

قال أبو تمام :

الوُدُّ لِلْقُرْبَى وَلَكِنْ عُرْفُهُ لِلأَبْعَدِ الأَوْطَانِ دُونَ الأَقْرَبِ[1]

لم يوفّ أبو تمام مرتبة الفضل للممدوح : « لأنّه 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 ماهو 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] الآمدي ،الموازنة ، ص140

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هـو لا يجعـل المعـروف فـيهم ، فـإن كـان هـذا وصـفا يوجـب المزّيــة مــن جهــة، إلا أنّ هــذا الوصــف لا يلبــث أن يتلاشــى أمــام منــع المعــروف للأقــربين وجعلــه فــي الأبعــدين ، وبــذلك يتضــح أنّ البيــت لا يصــلح لأن يكــون مــدحا لمــا فيــه مــن انتقـاص الممـدوح مرتبـة مـن الفضـل ، وأبوتمـام خـالف طريقـة العرب الأوائل فمن عادتهم أن يجمعوا كل ذلك للممدوح.

وأصاب البحتري الغرض؛ إذ قال:

مَوَدَّةٌ وَعَطَاءٌ مِنْكَ نِلْتُهُمَا وَرُبَّ مُعْطَى نَوَالٍ غَيْرَ مَوْدُودِ[1]

وقال الأعشى :

بَانَتْ وَقَدْ أَسْأَرَتْ فِي النَفْسِ حَاجَتَهَا

بَعْدَ ائْتِلَافٍ وَخَيْرُ الوُدِّ مَا نَفَعَا[2]

فـلا تـتم جماليـة المـدح فـي البيـت إلاّ إذا جمـع بـين المـودة والعطــاء، فهمــا يســتلزمان بعضــهما كمــا جمــع البحتــري والأعشى للممدوحهما ذلك في البيتين .

---

[1] ديوان البحتري ، ج: الأوّل ،ص 174

[2] الأعشـى ميمـون بـن قـيس ،الـديوان ، تـح: محمـد مهـدي ناصـر الـدّين ، بيــروت ،دار الكتــب العلميــة ، ط: الثانيــة 1424هـــ ،2003م ص 104

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ـ الزيادة فيه عن حدّ الغاية :

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

سَأَحْمَدُ نَصْرًا مَاحَيِيتُ وَإِنَّنِي

لأَعْلَمُ أَنْ قَدْ جَلَّ نَصْرٌ عَنِ الحَمْدِ[1]

قال الآمدي : « فإنّه رفع الممدوح عن الحمد الذي ندب الله عباده إليه بأن يذكروه به وينسبوه إليه ، وافتتح فرقانه في أوّل سورة بذكره ، وحث عليه ، وللعرب في ذكر المدح ماهو كثير في كلامها وأشعارها ، مافيهم من رفع أحدا أن يُحْمَد ولا من استقلّ الحمد للممدوح »[2]

يتيه أبو تمام في المعاني، ويتجاوز بها حدّها الموضوع لها، فلكل غرض حد وغاية لا يجوز الخروج عنهما، بل قد تكون الزّيادة فيهما ذمّا ونقصانا، ومهما بلغ الممدوح من صفاة الكمال والمنّة ما يستحق بها الرّفعة والمدح؛ إلاّ أنّه لا يَجِلُّ عمّ ندب الله العلي القدير إليه عباده ـ وهوالحمدـ وقد

[1] ديوان أبي تمام، ص 111
[2] الموازنة، ص 162

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كـــان مـــن الممكـــن أن يرفـــع ممدوحـــه عـــن الـــذم أو المـــدح أو النّدى .

قال البحتري :

لَوْ جَلَّ خَلْقٌ قَطُّ عَنْ أُكْرُومَةٍ تُبْنَى جَلَلْتَ عَنِ النَّدَى وَالبَاسِ[1]

وطريقـة العـرب إذا أرادوا أن يصـلوا بالممـدوح إلـى أعلـى مراتب المدح أن يحمدوه على خصاله .

قال زهير :

أَلَيْسَ بِفَيَّاضٍ يَدَاهُ غَمَامَةٌ ثِمَالِ اليَتَامَى فِي السِّنِينِ مُحَمَّدِ؟[2]

ـ نقص الممدوح من جهة اللّفظ :

قال البحتري :

لا العَذْلُ يُرْدِعُهُ وَلاَ التَّـــعْنِيفُ عَنْ كَرَمٍ يَـصُدُّهْ[3]

لقـد جعلـت العـرب فـي كـل معنـى مـن المعـاني ألفاظـا تخدمها ، فلا يعبّر عن المدح بألفاظ الذم.

---

[1] ديوان البحتري ، ج : الثاني ، ص60

[2] زهيـر بـن أبـي سـلمى ،الـديوان، تـح: علـى حسـن فـاعور ، بيـروت، دار الكتب العلمية ، ط: الأولى ، 1408هـ ، 1988م،ص40

[3] ديوان البحتري ، ج:الأول ، ص:162

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولاعنه بألفاظ سواه من المعاني ، فالمعاني قوالب ولكل منها مادّته 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 الخُلُق 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 الشَّرَفَ اقْتِسَارًا وَلَوْلاَ السَّعْيُ لَمْ تَكُنِ المَسَاعِي[2]

---

[1] الآمدي، الموازنة ، 282

[2] ديوان أبي تمام ، ص 182

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أراد أبـو تمـام المـدح فاسـتعمل مـن الألفـاظ مـا لا يصـلح إلاّ للهجـاء فخـرج عـن جماليـة المـدح « (سـعى فاسـتنزل الشّـرف اقتسـارا) لـيس بـالمعنى الجيّـد بـل هـو عنـدي هجـاء مصـرّح، لأنّـه إذا اسـتنزل الشّـرف فقـد صـار غيـر شـريف، وذلـك أنّـك إذا ذممـت رجـلا شـريفا شـريف الآبـاء كـان أبلـغ مـا تذمّـه بـه أن تقـول : قـد حططـت شـرفك ، وضـعت مـن شـرفك ، وقـد وكّـده بقولـه (اقتسـارا)... كأنّـه لـو لـم يسـتنزله ماكـان يكـون حاويـا لـه ، فهـلاّ قـال : ترقّـى إلـى الشّـرف الأعلـى فحـواه أو بلغ النّجم ، أو علا على الشمس » [1].

لـم تسـعف الألفـاظ أبـا تمـام الـذي أراد أن يرفـع مـن شـرف ممدوحـه ، فحطـه مـن حيـث أراد أن يرفعـه ؛ وهـو قولـه: (اسـتنزل) أي تمكـن مـن الشـرف إذ اسـتنزله فهـو دان منـه فـي قبضـته غيـر بعيـد ،إلا أنّ لفـظ النّـزول لا يسـتعمل فيمـا عـلا وارتفـع مـن المعـاني الحسـنة ؛بـل النـزول يـدل علـى الضَـعة والـدنوِّ فخـرج بـذلك عـن جماليـة المـدح، والـذي جـاء عـن العرب قول الشاعر :

[1] الآمدي ، الموازنة ،ص 184،185

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لَـوْ كَانَ يَقْعُدُ فَوْقَ الشَّمْسِ مِنْ كَرَمٍ

قَـوْمٌ بِسُؤْدَدِهِمْ أَوْ مَجْدِهِمْ قَعَدُوا[1]

ومن تعبيره البعيد عن الغرض الصّحيح، قول أبو تمام :

يَقِظٌ وَهُوَ أَكْثَرُ النَّاسِ إِغْضَا ءً عَلَى نَائِلٍ لَهُ مَسْرُوقِ[2]

قـال الآمـدي: «قولـه(علـى نائـل لـه مسـروق)خطـأ ، لأنّ نائلـه هـو مـا يُنيلـه ، فكيـف يكـون مسـروقا منـه ؟ وهـل يكـون الهجـو إلا هكـذا : أن يجعـل نائلـه مـأخوذا منـه علـى طريق السرقة »[3]

لا يُمـدح المـرء علـى شـيء منـه سُـرِقَ ، لأنّ ذلـك غصـب للمـرء فيمـا يملـك ، ولا يـدل علـى طيـب الـنفس مـن أي وجـه ، وإنّمـا لـو يُحمـل مَحْمَـلَ الهجـاء لكـان أولـى ؛لأنّـه يـدل علـى أنّ عطيّتـه لمّـا لـم تكـن عـن طيـب خـاطر وصـفاء سـريرة فهـي منـه بمنزلة المال المسروق من صاحبه.

---

[1] الموازنـة، ص 127 ،وفـي الأمـالي ،لأبـي علـي ابـن إسـماعيل القـالي البغـدادي ، بيـروت ، دار الكتـب العلميـة ، ج: الأول ، ص 106 منسوب إلى أبي جويرية .

[2] ديون أبي تمام ، ص 207

[3] الآمدي ، الموازنة ،ص185

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ب ـ جمالية الفراق:

أبدع 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 الآمدي عند بعض هاته المعاني مبينا جماليتها وخطأ أبي تمام والبحتري فيها ، ومن تلك المعاني :

ـ الدّمع تخفيف عن المشتاق :

قال أبو تمام :

ظَعَنُوا فَكَانَ بُكَايَ حَوْلاً بَعْدَهُمْ ثُمَّ ارْعَوَيْتُ، وَذَاكَ حُكْمُ لَبِيدِ

أَجْدِرْ بِجَمْرَةِ لَوْعَةٍ إِطْفَاؤُهَا بِالدَّمْعِ أَنْ تَزْدَادَ طُولَ وَقُودِ[1]

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

[1] ديوان أبي تمام ، ص 83

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الرآحة 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 حطبا ونارا تزيد في إيقاد الجمرة في قلب المشتاق وإذا كان كذلك فعلام البكاء والنحيب؟ لكن العرب كانت تجد في البكاء راحة وسَلْوَةً من أثر البين وعلى هذا المعنى تتابعت أشعارهم .

قال امرؤ القيس :

وَإِنَّ شِفَائِي عَبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ

فَهَلْ عِنْدَ رَسْمِ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ[2]

وقول ذي الرّمة :

لَعَلَّ انْحِدَارَ الدَّمْعِ يُعْقِبُ رَاحَةً

مِنَ الوَجْدِ، أَوْ يَشْفِي نَجِيَّ البَلاَبِلِ[3]

---

[1] الآمدي ، الموازنة ،ص164

[2] ديوان امرؤ القيس ، ص 93

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقال الفرزدق :

فَقُلْتُ لَهَا إِنَّ البُكَاءَ لَرَاحَةٌ بِهِ يَشْتَفِي مَنْ ظَنَّ أَنْ لا تَلاَقِيَا[1]

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

نَثَرْتُ فَرِيدَ مَدَامِعٍ لَمْ تُنْظَمِ وَالدَّمْعُ يَحْمِلُ بَعْضَ ثِقْلِ المُغْرَمِ[2]

ـ الدمع نُصْرَةٌ للمشتاق:

فالدمع يخفف من شوق المشتاق ،وإذا كان كذلك فهو ناصر للمشتاق على شوقه ،وليس ناصرا للشوق على المشتاق ؛لأنّه إن نّصر 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 وَابِلُهْ[3]

قال الآمدي: « أراد أنّ الشوق دعا ناصرا ينصره فلبّاه الدّمع ، بمعنى أنّه يخفف لاعج 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 : والدَّمْعُ يَحْمِلُ بَعْضَ شَجْوِ المُغْرَمِ

[3] م س، ص217 ، وعجزه :فَلَبَّاهُ طَلُّ الدَّمْعِ يَجْرِي وَوَابِلُهْ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهـذا إنّمـا هـو نصـرة للمشـتاق علـى شـوقه، والـدّمع إنّمـا هـو حرب للشّوق،لأنّه يثلمه ويتجوّنه ويكسر من حدّه »[1]

حـاد أبوتمـام عـن جـادة الشـعراء الأوائـل ؛ إذ قلـب المعنـى فجعـل الشـوق داعيـا للـدّمع ، فهـو نصـيره وظهيـر لـه علـى المشـتاق ، وإنمـا كـان الـدّمع حربـا علـى الشـوق يَلجَـأ إليـه المشتاق فيخفف به عن حسرة البين ولوعة الفراق .

ولـم يسـلم البحتـري مـن هـذا الخطـأ ، وتبـع فيـه أبـا تمّـام إذ استنصر فيه الدّمع للشوق ؛ قال البحتري :

نَصَرْتُ لَهَا الشَّوْقَ اللَّجُوجَ بِأَدْمُعٍ

تَلاَحَقْنَ فِي أَعْقَابِ وَصْلٍ تَصَرَّمَا[2]

قال أبو تمام :

مِنْ حُرْقَةٍ أَطْلَقَتْهَا فُرْقَةٌ أَسَرَتْ

قَلْبًا، وَمِنْ عَذْلٍ فِي نَحْرِهِ غَزَلُ[3]

قـال الآمـدي:« وهـو معنـى ردئ ؛لأنّ القلـب إنّمـا يَأْسِـرُهُ وَيَمْلِكُـهُ شـدّة الحـبّ لا الفـراق ... ومـا علـم أنّ للفـراق لوعـة

[1] الآمدي، الموازنة،ص 172
[2] ديوان لبحتري ،ج: الثاني ،ص 247
[3] ديوان أبي تمام ، ص 214 ، وعجزه : قَلْبًا وَمِنْ غَزَلٍ فِي نَحْرِهِ عَذَلُ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

صعبة ونارا محرقة عند وروده وفجأته فلا يسمّى ذلك أسرا ولا علاقة ، وإنّما يسمّى محنة تطرأ على أسير الحب ، وربّما قتله كما يقتل الأسير، والفراق إنّما له لوعة ثم تبرد ناره وتخمد وقتا فوقتا حتّى يَدْرس 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 والتتيّم ، 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 الخَلِيلَيْنِ طُولُ النَّأْيِ بَيْنَهُمَا وَتَلْتَقِي طُرُقٌ شَتَّى فَيَأْتَلِفُ[2]

---

[1] الموازنة ،ص 174

[2] الآمدي ، الموازنة ،ص174 ، وله في: المؤتلف والمختلف ،تح : ف ـ كرنكو، بيروت ،دار الجيل ،ط: الأولى 1411هـ، 1991م ،ص52 ، منسوب إلى الأصمّ الباهلي ،ولفظ البيت فيه :

يسلي المحبين طول النّأي بينهم ويلتقي طرف أخرى فيأتلف

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ج ـ جمالية الوصف

أ ـ وصف المرأة :

ـ دقة الخصر وضمور البطن :

قال أبو تمام :

مِنَ الهِيفِ لَوْ أَنَّ الخَلاَخِلَ صَوِّرَتْ

لَهَا وُشُحًا جَالَتْ عَلَيْهَا الخَلاَخِلُ[1]

قال الآمدي : « إنّ هذا الذي وصفه أبو تمام ضدّ ما نطقت به العرب ، وهو أقبح ما وصف به النّساء لأنّ من شأن الخلاخيل والبُرِين ، أن توصف بأنّها تعض في الأعضاء والسّواعد ، وتضيق به السّواعد ، وتضيق في الأَسْوُقِ ، فإن جعل خلاخيلها وُشُجًا تجول عليها فقد أخطأ الوصف لأنّه لا يجوز أن يكون الخلخال ـ الذي من شأنه أن يعضَّ بالسّاق ـ وشاحا جائلا على جسدها »[2]

إذا كانت المرأة بمقدار ما وَصَفَهَا به أبو تمام فهي بالقبح أولى منها بالحسن ، لأنّه جعل الخلاخيل وُشُحًا تجول عليها، ليدل على دقة الخصر، والخلخال يعضُّ على

[1] ديوان أبي تمام ، ص241

[2] الموازنة ، 122-123

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

عَجْزَاءُ، مَمْكُورَةٌ ،خَمْصَانَةٌ ،قَلِقُ

مِنْهَا الوِشَاحُ ، وَتَمَّ الجِسْمُ وَالقَصَبُ [1] »[2]

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

د- وصف الحلم :

قال أبو تمام :

رَقِيقُ حَوَاشِي الحِلْمِ لَوْ أنَّ حِلْمَهُ

بِكَفَّيْكَ مَا مَارَيْتَ فِي أنَّهُ بُرْدُ[1]

---

[1] ديوان ذي الرّمة ،ص 11

[2] الموازنة ، ص 123

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قال الآمدي : « والخطأ في هذا البيت ظاهر، لأنّي ماعلمت أحدا من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم بالرّقة ، وإنّما يوصف الحلم بالعظم والرجحان والثّقل والرّزانة ؛كما قال النّابغة :

وَأعْظَمُ أَحْلاَمًا وَأَكْبَرُ سَيِّدًا وَأفْضَلُ مَشْفُوعًا إِلَيْهِ وَشَافِعًا [2] »[3]

تقرر عند العرب أنّ لكلّ مقام مقال ، فمقام المدح يقتضي من المعاني ما لا يقتضيه مقام الذّم، ووصفه للممدوح بالرّقة 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، والتّريّث في عقد الأمور الحادثات جعلوا له حلما يزن الجبال، ووصفوه بالعظمة وبالثبات في القول؛ قال الأخطل :

شَمْسُ العَدَاوَةِ حَتَّى يُسْتَقَادَ لَهُمْ وَأعْظَمُ النَّاسِ أَحْلاَمًا إِذَا قَدَرُوا[4]

---

[1] ديوان أبي تمام ، ص 116

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

[3] الموازنة ، ص119

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وليس لمحتج أن يتأوّل كلام أبي تمام ويذهب إلى أنه إنما أراد المجاز ، فالآمدي لا يقر بالمجاز إلاّ إذا كان ممّا استخدمته العرب أو كانت هنالك قرينة من المعاني الثانوية التي تقتضي تخريجه على المجاز ، والعرب لم تتجوز في وصف الحلم من العظم والشّدة إلى الرّقة ولا قرينة تجمع بين باب المدح والذّم في وصف الحلم .

هـ ـ وصف الفرس:

ـ وصف العنق:

قال أبو تمام :

هَادِيهِ جَذْعٌ مِنَ الأَرَاكِ، وَمَا تَحْتَ الصَّلاَ مِنْهُ صَخْرَةٌ جَلْسَ[1]

أصاب أبو تمام في تشبيه عنق الفرس بالجذع، ولم يخرج عن جمالية الوصف العربي لعنق الفرس، إذ جعلوه كالجذع ليدلّ على القوّة والتّحمّل، قال ذوالرّمة :

وَهَادٍ كَجِذْعِ السَّاجِ سَامٍ يَقُودُهُ مُعَرَّقُ أَحْنَاءِ الصَّبِيَيْنِ أَشْدَقُ[2]

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

[1] ديوان أبي تمام ، ص 157 ، وفي العجز: خَلْفَ بدل تحت
[2] ديوان ذي الرّمة ، ص 182

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جـذوع، لأنّهـا مهمـا بلغـت فـي عظمهـا لـن تصـل إلـى مماثلـة الجـذع فـي الامـتلاء «وأصـاب أبـو العبـاس فـي إنكـاره أن تكـون عيـدان الأراك جـذوعا ، وإن لـم يلخـص المعنـى ، لأنّ عيدان الأراك لا تغلظ حتّى تصير كالجذوع ولا تقاربها »[1]

ـ وصف الذَّنَب:

قال البحتري:

ذَنَبٌ كَمَا سُحِبَ الرِّدَاءُ يَذُبُّ عَنْ

عُرْفٍ، وَعُرْفٌ كَالقِنَاعِ المُسْبِلِ[2]

قـال الآمـدي: « هـذا خطـأ مـن الوصـف ، لأنّ ذنـب الفـرس ، إذا مـسّ الأرض كـان عيبـا فكيـف إذا سـحبه، وإنمـا الممـدوح مـن الأذنـاب مـا قـرب مـن الأرض ولـم يمسّـها كمـا قال امرؤ القيس :

بِضَافٍ فُوَيْقَ الأرْضِ لَيْسَ بِأعْـزَلِ[3]

فقال فويق الأرض :" أي فوق الأرض بقليل "»[1]

---

[1] الآمدي ، الموازنة ، ص118

[2] لـيس فـي ديـوان البحتـري ، وأثبتـه لـه الآمـدي فـي موازنتـه ،ص278

[3] وصدر البيت ... وَأنْتَ إذَا اسْتَدْبَرْتَهُ سَدَّ فَرْجَهُ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 ملامسًا الأرض بل يريدون وفرة الشعر الذي يغطي به الخلل بين ساقيه .

قال امرؤ القيس :

لَهَا ذَنَبٌ مِثْلُ ذَيْلِ العَرُوسِ تَسُدُّ بِهِ فَرْجَهَا مِنْ دُبُرْ[2]

والبحتري أراد بالطّول ملامسة الأرض؛ إذ قال : كالقناع المُسْبَلِ، وبذلك خرج عن جمالية الوصف ـ وعمّ اتّفق عليه العرب من معاني وصف الخيل ـ بجعله الذنب ملامسا الأرض وهذا خطأ في الوصف عندهم .

ـ وصف الشعلة :

قال أبو تمام :

وَبِشُعْلَةٍ نَبَذٍ كَأَنَّ فَلِيلَهَا فِي صَهْوَتَيْهِ بَدْءُ شَيْبِ المَفْرِقِ[3]

---

[1] الآمدي ، الموازنة ، ص 279
[2] امرؤ القيس ، ص 60
[3] أبو تمام ، ص 199

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لـم يصـب أبـو تمـام جماليـة وصـف الفـرس ، وللفـرس الأصـيل عنـد العـرب ميـزات وصـفات يظهـر مـن خلالهـا جمالـه وجودتـه ، وقـد تفـنّن العـرب فـي تعـداد هـذه الصـفات ، وعـدّ أبـو تمـام مـا لـيس منهـا : « قولـه (فَلِيلَهَـا) يريـد مـا تفـرّق منهـا فـي صـهوتيه ، والصّـهوة موضـع اللّبـد وهـو مقعـد الفـارس مـن الفـرس ، وذلـك الموضـع أبـدا ينحـث شـعره لغمـر السّـرج إيّـاه فينبـت أبـيض ، لأنّ الجلـد هاهنـا يـرق ، وأنـت تـراه فـي الخيـل كلّهـا علـى اخـتلاف شـياتها ، ولـيس بالبيـاض المحمود ولا الحسن ولا الجميل فهذا خطأمن هذا الوجه »[1]

فبيـاض فَلِيـلِ الصّـهوة لـيس دلـيلا علـى جمـال وجـودة الفـرس، ولا هـو طبيعـة خَلْقِيَـةٌ فيـه بـل هـو أمـر حـادث منشـأه أثـر اللّبـد عليـه ، وهـو ممـا يشـترك فيـه جميـع الخيـل ، فـلا يفـرق بـه الجيّـد مـن الـرّدئ ، وإنمـا موضـع الشـعلة فـي الفـرس الناصـية والـذّنب ، وحتّـى وجودهمـا فيـه لـيس دلـيلا علـى جودتهـا بـل علامـة علـى الـرّداءة؛ قـال الآمـدي : « وهـو خطـأ وهـو أن جعلـه شـعلة ، والشّـعلة لا تكـون إلاّ فـي الناصـية

[1] الآمدي ،الموازنة ، ص 193

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أوالـذّنب ، وهـو أن يبـيض وناحيـة منهـا ، فيقـال فـرس أشـعل وشعلاء وذلك عيب من عيوب الخيل »[1]

و- وصف الخمر:

قال البحتري :

يُخْفِي الزُّجَاجَةَ لَوْنُهَا فَكَأَنَّهَا فِي الكَفِّ قَـائِمَةٌ بِغَـيْرِ إنَاءِ[2]

قـال الآمـدي : « لـو ملـئ الإنـاء دِبْسًـا لكانـت هـذه حالـه ، والمعنـى عنـدي صـحيح لا عيـب فيـه ، ولا قـدح ،وذلـك أنّ الرّجـل قـد دلّ بهـذا الوصـف علـى أنّ شـعاع الشّـراب فـي غايـة الغلبـة ،وأنّ الكـأس غايـة فـي الرّقـة ، فاعتمـد أن وصـف الإنـاء وما فيه وصف الهيئة على ما هي عليه»[3]

يريـد البحتـري وصـف شـدّة الشّـراب وهـو فـي الإنـاء ، وسـلامته مـن الكـدر ، فجعـل لونـه غالبـا علـى الكـأس المحمـول فيهـا ، حتـى وأنّ النـاظر وكأنّـه يشـاهد الشـراب محمـلا فـي الكـف دون إنـاء ، فـالبحتري أبـدع صـورة جماليـة يصـوّر فيهـا صفاء الشّراب ودقّة الزّجاجة المحمول فيها .

---

[1] الآمدي، الموازنة، ص 193
[2] ديوان البحتري ، ج: الأول ، ص 4
[3] الموازنة ، ص 285

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

واعتبر آخرون أنّ البحتري خارج عن جمالية الوصف ورأوا أنّ الكأس لا يكون كذلك حالها، إلاّ إذا كانت تحمل دبسا ـ وهوحمرة مشربة سوادا و تدلّ على لون ليس بناصع ـ[1] وهذا خلاف ما أراده البحتري وهو النقاوة والنصاعة ويعلل الآمدي وصف البحتري ويصوّبه فيقول : «فالزّجاجة إذا رقت وَصَفَت وسَلِمَتْ من الكَدَرِ اشتدّ صفاؤها وبريقها ، فإذا وقع عليها الشّراب الرّقيق اتّصل الشّعاعان ، وامتزج الضوءان ، فلم تكن الزجاجة تتبيّن للنّاظر ، ولو صببنا دبسا أوعسلا أو لبنا أو ماء كَدِرًا 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] الآمدي ،الموازنة ، ص37

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أَدَارَ البُؤْسِ حَسَّنَكِ التَّصَابِي إلَيَّ فَصِرْتِ جَنَّاتِ النَّعِيمِ[1]

قال الآمدي : «وقوله : "فصرت جنّات النعيم " 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 الجَمْعِ بين متناقضين، فلا يتصوّر أن يجمع في وصف دار بين صفة البؤس والنّعيم ، وكيف يبكي فيها جنّات النعيم 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 جنات النّعيم ، لمّا بَعُد عنها واشتاق أيامها الخوالي ، فرأى فيها النّعيم بعد الشَقوة لما عاينه من فراقها، وقد أتى بمثل هذا المعنى البحتري فقال :

يَا مَغَانِيَ الأَحْبَابِ صِرْتِ رُسُومَا

وَغَدَاالدَّهْرُعِنْدِي فِيكِ مَلُومَا

[1] ديوان أبي تمام ، ص 271
[2] الموازنة ، ص 251

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أَلِفَ البُؤْسُ عَرْصَتَيْكِ وَقَدْ كُنْتِ بِعَيْنِي جَنَّةً وَنَعِيمَا[1]

جعل البحتري الدّار محلّ بؤس بعد أن كانت له جنّات النّعيم ، لِمَا فقده بفقدها من الأحبّة ، فالوصفان غير متقابلين ؛ فبَعد أن كانت جنات النعيم لَمَا كان يجد فيها الأحبة ، صارت دار بؤس بعد أن أتى عيها الدّهر وأخلاها وجعلها رسوما .

ح ـ وصف العطايا :

قال البحتري :

ضَحِكَاتٌ فِي إِثْرِهِنَّ العَطَايَا وَبُرُوقُ السَّحَابِ قَبْلَ رُعُودِهْ[2]

قال الآمدي : « 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 يتلوه المطر ... وأظنّهما جميعا أخذا المعنى من قول الأعشى :

---

[1] ديوان البحتري ، ج: الثاني ، ص 241
[2] م س، ج: الأول ، ص 169

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَالشِّعْرُ يَسْتَنْزِلُ الكَرِيمَ كَمَا اسْـــــتَنْزَلَ رَعْـدُ السَّحَابَةِ السَّـبَلاَ [1]

[2]"

جـرت سـنّة العـرب فـي وصـف العطايـا وتمثيلهـا بالغيـث والمـاء المنهمـر تعظيمـا لشـأن هـذا الفعـل ، ومـدحا لفاعلـه ، إلاّ أنّ البحتـري فـي رأي بعـض النّقـاد خـرج عـن جماليـة المـدح إذ جعـل الرعـود مـثلا عـن العطايـا ، إلاّ أنّ تمثيلـه لهـا بـالرعود صـحيح علـى مـذهب العـرب وتـبعهم فـي ذلـك المتحـدثون ؛ لأنّـه قـلّ أن يكـون رعـد ثـم لا يتبعـه مطـر ، فلـم يخـرج البحتـري عـن جماليـة المـدح بوصـفه العطايـا وتمثيلـه لهـا بالرّعود .

وقال بشار بن برد :

حَـلَبْتُ بِشِعْـرِي رَاحَتَيْهِ فَدَرَّتَا

سَمَاحًا ، كَمَا دَرَّ السَّحَابُ عَلَى الرَّعْـدِ[3]

---

[1] ديوان الأعشى ، ص156 ، وفي العجز :(بَعْدُ) بدل (رَعْدُ)

[2] الموازنة، ص 287

[3] بشـار بـن بـرد ،الـديوان، تـح : الطّـاهر بـن عاشـور ، القـاهرة ، مطبعـــــــة لجنـــــــة التـــــــأليف والترجمـــــــة ،ج: الثالث،1376هـ،1957م،ص125

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الرابع

جمالية الوقوف على الطّلل

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أ- الوقوف للسّؤال لا لإراحة المطي:

قال البحتري :

قِفِ العِيسَ قَدْ أدْنَى خُطَاهَا كَلاَلُهَا

وَسَلْ دَارَ سُعْدَى إنَّ شِفَاكَ سُؤَالُهَا[1]

لـم يصـب البحتـري معنـى العـرب فـي الوقـوف علـى الطّلـل ، وخـرج عـن جماليـة غـرض الوقـوف؛ فهـو« لـم يقـف لسـؤال الـدّار الـذي تعـرّض لأن يشـفيه سـؤالها ، وإنّمـا وقـف لإعياء المطي »[2]

فمـا أوقـف البحتـري علـى الـدّار إلاّ تَعَـبُ وَجَهْـدُ بعيـره ، ومـا أوقـف العَرَبِـيُّ علـى الـدّار جهـد ناقتـه ، ولكـن سـؤال الـدّيار، وتفقـد مـواطن الأحبـاب ، فشـتّان بـين غـرض البحتـري وغرض العربي

إنّ جماليـة الوقـوف لأجـل السّـؤال أوقـع فـي الـنّفس تحريكـا للعاطفـة وهـزّا للكيـان ، وأيـن ذلـك مـن وقـوف لـيس غايتـه إلاّ اسـترجاع الـنّفس مـن طـول المسـير ، ومـازاد هجانـة الغرض ، هو أنّه جعل لوقوفه علتين :

---

[1] ديوان البحتري ، ج: الثاني ، ص 157

[2] الآمدي ، الموازنة ، ص284

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تعب النّاقة وهوصدر البيت : " قِفِ العِيسَ قَدْ أدْنَى خُطَاهَا كَلاَلُهَا "، وسؤال الدّار وهو عجز البيت : "وَسَلْ دَارَ سُعْدَى إنَّ شِفاَكَ سُؤَالُهَا " ، فقدّم تعب الناقة ،على سؤال الدّار ، فزاد من إفساد المعنى .

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

قال أبو تمام :

لَيْسَ الوُقُوفُ يَكُفُّ شَوْقَكَ فَانْزِلِ

وَابْلُلْ غَلِيلَكَ بِالمَدَامِعِ يَبْلَلِ[1]

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

[1] ديوان أبي تمام ، ص 220 ، وفي العجز : تَبْلُلْ غَلِيلاً بِالدُّمُوعِ فَيَبْلُلِ
[2] الموازنة ، ص316

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ب ـ الطيّ والتعريج إلى الدّيار:

قال أبو تمام

أمَوَاطِنَ الفِتْيَانِ نَطْوِي لَمْ نَزُرْ شَوْقًا وَلَمْ نَنْدِبْ لَهُنَّ صَعِيدَا[1]

قال الآمدي: « قيل العرب لا تقصد الدّيار للوقوف عليها ، وإنّما تجتاز بها ، فإن كانت واقعة في سنن الطريق قال الذي له أرَبٌ في الوقوف لصاحبه : قف وقفا وقفوا ، وإن لم تكن على سنن الطريق قال :عوجا ، وعرّجا ، وعوجوا ، وعرّجوا» [2]

العرب لا تشدّ الرّحال قاصدة الدّيار للوقوف عليها؛ لكن تطوي الطريق وتعرّج عليها إذا هي أتت على سننها : وكذلك أراد أبو تمام فهو لم يركب بعيره يقصد الديار ولا ندب لذلك زيارة ، إنّما حمله الشّوق إذ مرّ على مواطن الفتوّة أهل الكرم ، فحملته نفسه إليهم شوقا فطوى على الديار يسلّم عليها ويسألها، وفاء للعهد الذي مضى؛ قال الآمدي : «لأنّهم تذكّروا عند مشارفتها أوطارهم فيها ،

[1] ديوان أبي تمام ،ص 87 وفيه : (أمواقف) بدل (أمواطن)
[2] الآمدي ، الموازنة ، ص320

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فنـازعتهم نفوسـهم إلـى الوقـوف عليهـا ، والتّلـوّم بهـا ورأوا ذلك من كرم العهد وحسن الوفاء»[1]

ج ـ البكاء على الربع :

عـرف عـن العـرب أنّهـم إذا وقفـوا علـى الـدّيار، جـرى دمعهـم شـوقا علـى مـا فقـدوه مـن تلـك الـدّيار وأيّامهـا وأهلهـا ، ولقـد أجـاد أبـو تمـام هـذا المعنـى إذ لـم يكتـف بـأي دمـع ، وإنّمـا قـدّم أغلـى دمـع لديـه، وهـو الـدّمع المصـون علـى مايجـده مـن شوق للرّبع وأهله .

قال أبو تمام :

عَلَى مِثْلِهَا مِنْ أرْبُـعٍ وَمَـلاَعِـبِ

أذِيلَـتْ مَصُونَاتِ الدُّمُوعِ السَّوَاكِبِ[2]

قـال الآمـدي : « قـد أنكـر (مصـونات الـدّموع السّـواكب) بعضـهم ، وقـال كيـف يكـون مـن السّـواكب مـا هـو مصـون ، وإنّمـا أراد أبـو تمـام أذيلـت مصـونات الـدّموع التـي هـي الآن

[1] الموازنة، ص321
[2] ديوان أبي تمام ،ص 45

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سـواكب ، ولفظـه يحتمـل مـا أراده ، والبيـت جيّـد لفظـا ونظمـا ومعنى »[1]

اجتمـع لأبـي تمـام فـي بيتـه مـاتفرّق عنـد غيـره؛ جمـال المعنـى، وحسـن اللّفـظ ، والـنظم العـال الرائـق، إذ وافـق المعنـى العربـي ، وأجـاد فيـه حيـث جعـل الـدّمع مـن المصـون المحتـرز الـذي لا يـذرف إلاّ لغايـة جليلـة ، فـأظهر إزاء الرّبـع عاطفـة قويّـة تـدلّ علـى وشـيجة حميمـة بينـه وبـين المكـان ومـن كـانوا عمّـار المكـان فـي غـابر الأزمـان، كـلّ ذلـك جـرى بـه لفظ حسـن ، ونظـم عـال رائـق يماثـل سـجية المطبـوعين فـي تعبيرهم الصادق بما توافق لديهم من لغة، من دون تكلّف .

[1] الموازنة ، ص 330

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثالث :

دراسة الأدب من الخارج (الشّكل)

المبحث الأول : جمالية اللّفظ

المبحث الثاني : جمالية اللّغة

المبحث الثالث : جماليّة النحو والصرف

المبحث الرابع : جمالية النّظم

المبحث الخامس : جمالية الإيقاع الشّعري

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الأول

جمالية اللّفظ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يبحث الآمدي مسألة اللّفظ، ويقف على جمالياته والعلل التي تتأخّر به، متّخذا من شعر أبي تمام والبحتري مخبرا يستنبط منه أسسه الجمالية، فيرى أنّ اللّفظ هو الوحدة الأساسية للّغة ،وهو عنصر حيوي في بيئته ، يستمدّ حياته وموته من خلالها وعبر علاقاتها، وإذا كان كذلك فجمال اللّفظة راجع إلى شيوعها في المجتمع، وتداولها على ألسنت النّاس ، وقبحُها ليس سوى غرابتها في تلك البيئة وبُعْدِها عنها؛ وهو الذي سمّاه حوشي الكلام : « وكذلك فسّروا حوشي الكلام ، وهو الذي لا يتكرر في كلام العرب وإذا ورد ورد مستهجنا »[1]

أ- حوشي الكلام :

إنّ تحضر المجتمع العباسي على جميع الأصعدة، وذيوع الفنون بشتّى أنواعها وأصنافها ، وخاصة الشعر الذي مابرح يزاول سلطته النّفسية على المجتمع العربي وطبقة الخلفاء خاصة؛ إلاّ أنّ البيئة العباسية شهدت مشاركة الأعاجم من الفرس وغيرهم في قرض الشعر، وكان لزاما أن يؤثروا في صرامة الفصحى؛ إذ بدت بوادر النّأي عنها شيئا فشيئا .

[1] الآمدي ، الموازنة ،ص 218

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 معيّن، لكن كان هذا الانتصار عاما تناول الحياة المادّية والعقلية، فأصبح كثير من الشعراء ـ بقصد أو بغير قصد ـ يستعملون لغة الأعراب بل وحشي لغتهم يعبّرون به عن روح العصر .

نُلْفِي الآمدي يقف موقفا واضحا إزاء تلك الألفاظ التى 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 يَحْمِلَه 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 متداولا في بيئته، ودونه في الجودة ما استعمل فيه الشاعر الغريب المتداول من كلام البدومع تفريقه في تضاعيف الشعر، وأبعدها عن الجمال ماكان الغريب أكثره

[1] الآمدي، الموازنة،ص 345

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

، 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 ـ الشّفوي والمكتوب ـ 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 قمنة 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 للّغة بألفاظها ومعانيها أن تعبّر عن الواقع انطلاقا من الرّؤية الشّخصية للشّاعر وحالاته النفسية ، مع مراعاة المتلقي ومستوى الإدراك اللّغوي عنده .

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اشـــتدّ أمـــره وســـهل لفظـــه ونـــأى واستعصـــب علـــى غيـــر المطبوعين مرامه ، وتوُهم إمكانه »[1]

عـدّ الآمـدي تكلّـف أبـي تمـام فـي اسـتعمال الغريـب خروجـا عـن جماليـة اللّفـظ ، وانحرافـا عـن العمـود الشـعري ،ومخالفـة لسنن الأوائل .

ومن أمثلة استعماله للغريب :

قال أبو تمام:

أهْلَسُ ألْيَسُ لَـجَّاءٌ إلَى هِمَمٍ تُغَرِّقُ الأُسْـدَ فِي آذِيِّهَا اللِّيَسَا[2]

وقال أبو تمام:

هُـنَّ الـبَـجَـارِيُّ يـا بُـجَـيْـرُ أهْـدَى لَـهَـا الأبْـؤُسُ الغَـوِيـرُ[3]

---

[1] أبـو الحسـن أحمـد بـن يحيـى ثعلـب (200، 291هــ) ،قواعـد الشّـعر ،تـح : رمضـان عبـد التّـواب ، القـاهرة ، مكتبـة الخـانجي ، ط: الثانيـة 1995م ،ص 63

[2] ديوان أبي تمام ، ص 161

[3] البيـت لايوجـدفي ديـوان أبـي تمـام ، وأثبتـه الآمـدي فـي موازنتـه ، ص 31 ، وهـو فـي ا لوسـاطة بـين المتنبـي وخصـومه ، لعلـي بـن عبـد العزيـز الجرجـاني، تـح :محمـد أبـو الفضـل إبـراهيم وعلـي محمـد البجـاوي، بيـروت المكتبـة العصـرية، ط: الأولـى 1427هــ، 2006م ص29

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقال أبو تمام :

بِنَدَاكَ يُوسَى كُلُّ جُرْحٍ يَعْتَلِى رَأبَ الأسَاةِ بِدَرْدَبِيسَ قَنْطَر[1]

الأهلس :خفيف اللّحم ، والألـيس : البطـل الـذي لا يبـرح مكانـــه فـــي الحـــرب إلا وهـــو منتصـــر فهتـــان اللّفظتـــان مســتكرهتان إذا اجتمعتـا ، أمـا البجيريـة ـ جمـع بجيـرة ـ والدّردبيس من أسماء الدّواهي [2]

ومـا حمـل أبـا تمـام علـى اسـتعمال مثـل هـذه الألفـاظ ، إلاّ تتبّـع الغريـب وإكثـاره مـن اسـتعماله ، فخـرج بـذلك عـن جماليـة اللّفـظ ؛ قـال الآمـدي : « فاسـتغرب أبـو تمـام معنـى الكلمـة فـأتى بهـا ، وأحـبّ أن لا تفوتـه ؛ ؛ فمثـل هـذه الألفـاظ لا يسـتعملها شـاعر متقـدّم إلاّ أن يـأتي فـي جملـة شـعره منهـا اللّفظة واللّفظتان ، هي في شعر أبي تمام كثيرة فاشية »[3]

ب ـ كراهة الثّقل :

لـيس يعنـي اشـتهار اللّفـظ وكثـرة اسـتعماله أنّـه يقـع أبـدا موقعـا مليحـا مـن التركيـب؛ بـل مـن الألفـاظ المسـتعملة مـا إذا

---

[1] ديوان أبي تمام ، ص 338
[2] انظرالآمدي ، الموازنة ،ص 222
[3] م س ، ص223

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اجتمع بعضه ببعض أورث ذلك ثقلا على اللّسان وصعوبة في النّطق لقرب مخرجه مما يفقد التركيب جماليته ورونقه.

ومن ذلك قول أبي تمام :

وَإِنْ بُجَيْرِيَّةُ نَابَتْ جَأرْتُ لَهَا

إِلَى ذُرَى جَلدِي فَاسْتُؤْهِلَ الجَلَدُ[1]

قال الآمدي : « فقال : "بجيرية" و"جأرت لها " وهذه الألفاظ وإن كانت معروفة مستعملة فإنّها إذا اجتمعت استُقبحت وثقلت »[2]

ومثل ذلك ؛ قول أبي تمّام :

قَدْكَ اتَّئِبْ أرْبَيْتَ فِي الغَلْوَاءِ كَمْ تَعْذِلُونَ وَأنْتُمْ سُجَرَائِي[3]

ج ـ تقديم الفصيح على الأفصح:

قال البحتري :

أقِمْ عَلَّهَا أنْ تَرْجِعَ القَوْلَ أوْ عَلِّى

أُخَلِّفُ فِيهَا بَعْضَ مَا بِي مِنَ الخَبَلِ[1]

---

[1] ديوان أبي تمام ، ص 338
[2] الموازنة ، ص 222
[3] ديوان أبي تمام ، ص 14

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قال الآمدي: " وهذا أيضا بيت ردئ الصّدر لفظه ومعناه ، لأنّه أراد أن يقول: (قف لعلّها ترجع القول أو لعلي) فقال : (أقم) مكان قف وليست هذه اللّفظة نائبة عن تلك ، لأنّ الإقامة ليست من الوقوف في شيء ... وقال (علّها أوعلّى) وهما وإن كانتا لفظتين عربيتين ،فلعلّ أحسن من علّ وأبرع وزاد من تهجينها أنّه كرّرها في المصراع »[2]

خرج بيت البحتر ي عن جمالية اللّفظ لوقوعه في علتين :

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

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

---

[1] ديوان البحتري ، ج: الثاني، ص187

[2] الموازنة ، ص 335

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

د- إرادة المعنى على غيرلفظه المعتاد :

قال أبو تمام :

عَفَتْ أرْبُعُ الحِلاَتِ لِأرْبَعِ المُلْدِ

لِكُلّ هَضِيمِ الكَشْحِ مُغْرِبَةِ القَدّ[1]

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

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

ومثل هذا اللّفظ في عدم الشّهرة والحلاوة ؛ قول البحتري :

قِفَا فِي مَغَانِي الدَّارِ نَسْأَلُ طُلُولَهَا

عَنِ النَّفَرِ اللاَّ ئِينَ كَانُوا حُلُولَهَا[1]

---

[1] ديوان أبي تمام ، ص 123 وفي العجز : (مَجْدُولَةٌ) بدل (مُغْرِبَةٌ)
[2] الموازنة ،ص 329

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قال الآمدي «وهذا الابتداء ليس بالجيّد ، من أجل قوله (اللاّئين) لأنها لفظة ليست بالحلوة ولا المشتهاة ، وليست مشهورة »[2]

إنّ حرص الشعراء على انتقاء ألفاظهم ووضعها في أماكنها المناسبة لها والابتعاد بها عن كلّ ما يهجّنها 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 ـ الزّيادة الحسنة:

قال البتحتري :

نَشَدْتُكَ الله مِنْ بَرْقٍ عَلَى أضَمِ

لَـمَّا سَقِيتَ جَنُوبَ الحَزْنِ فَالعَلَمِ[3]

قال الآمدي : «وهذا البيت بارع اللّفظ جيّد المعنى وزاد في جودته قوله (نشدتك الله) »[4] فلا بأس بالشاعر أن

---

[1] ديوان البحتري، ج: الثاني، ص 197، وفي العجز : (الإِنْسِ) بدل (النَّفَرِ)

[2] الآمدي، الموازنة، ص323

[3] ديوان البحتري، ج: الثاني، ص 264

[4] الآمدي، الموازنة، ص 340

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يضـيف اللّفـظ فيحسـن فـي الكـلام مثـل لفـظ (نشـدتك الله)فإنّـه زاد معنـى البيـت جـودة وبهـاءا، وخاصـة لمّـا جعلـه مسـتهلّ الصـدر، فكأنّـه لفـت السّـامع بلطـف الكـلام حتـى يرعيـه سـمعه، ويوصل إليه مراده .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

صورة الجناس والطّباق عند الآمدي:

إنّ من أبرز القضايا التي احتدم حولها الصّراع وحرَّكت أتون المعركة النقدية بين القديم والجديد، افتتانَ 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 الآمدي 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 ألّفوا في البلاغة العربية .

---

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

ويقرر الآمدي أنّ هذه الصورة ليست بدعا من صنع الشّعراء 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 يعتمده ، وربّما خلا ديوان الشاعر المكثر منه ، فلا تُرَى فيه لفظة واحدة »[2] هذا مذهب القدماء في الجناس؛ أنّه يرد في أشعارهم حسب ما يتّفق لهم فيه، ويحضر في خواطرهم من دون تكلّف أوتتبّع له، ولعلّه ينعدم في أشعار بعضهم، وفيما يلي تظهر الأسس التي يحسن باستعمالها الجناس والطباق

---

[1] الموازنة ، ص209

[2] م س، الموازنة ، ص 211

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ـ أساس الكـــمّ :

إنّ أوّل مقيـــاس يقـــف عليـــه الآمـــدي ليبـــين جماليـــة الجنـاس ؛هـو مقيـاس الكـمّ ؛ ولـذلك تـراه يقـف علـى شـعر أبـي تمـام رافضـا لكثيـر مـن اسـتعمالاته للجنـاس ، فـأبو تمـام يجانـب العمـود الشـعري المُتَـوارث عـن العـرب ، ويتكلّـف اسـتخدام الجنـاس يقـول الآمـدي : « اعتمـده الطـائي وجعلـه غرضـه وبنـى أكثـر شـعره عليـه فلـو كـان قلّـل منـه واقتصـر »[1] لا يقصـد لـذلك غايـة سـوى أنّـه يبـدع فـي الصـنعة اللّفظيـة ، ولا يبالي أصاب المعنى أم لم يصبه .

أ ـ لا بدّ للجناس أن يخدم المعنى :

ومن جميل الجناس ؛قول أبي تمام :

يَارَبْعُ لَوْ رَبَعُوا عَلَى ابْنِ هُمُومِ مُسْتَسْلِمٍ لِجَوَى الفِرَاقِ سَقِيمِ[2]

أضـاف الجنـاس فـي قـول أبـي تمـام (يـاربع لـو ربعـوا) إيقاعـا موسـيقيا يحـرك الأذن لتتأمّـل جمـال المعنـى المفعـم بالعاطفـة؛ إذ هـو يخاطـب الرّبـع : وهـو« محلّـة القـوم »[3] ويتمنّـى عنـد مخاطبتـه لـه لـو أنّ أهـل الحبيبـة أشـفقوا لحالـه

---

[1] الموازنة، ص211

[2] ديوان أبي تمام، ص 287

[3] ابن فارس، معجم مقاييس اللّغة ،ص418

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الـذي أسـلمه للسّـقم، وأقـاموا بحيّـه لعـلّ ذلـك يطفـئ نـار الفـراق التـي أنضـته بالــهموم، فالجنـاس لـم يقتصـر علـى اللّفظ بـل خـدم المعنى .

ومثل هذه الأمثلـة من الجنـاس الحسن الـذي يخـدم المعنـى ؛ قول أبي تمام :

أرَامَةُ كُنْتِ مَألَفَ كُلِّ رِيمِ لَوْ اسْتَمْتَعْتِ بِالأنْسِ المُقِيمِ[1]

وقول أبي تمام :

يَا بُعْدَ غَايَةَ دَمْعِ العَيْنِ إنْ بَعُدُوا

هِيَ الصَّبَابَةُ طُولُ الدَّهْرِ وَالسُّهَدُ[2]

فالجنــاس هــو الاشــتراك بــين لفظــة "أرامــة و ريــم" فــي البيـت الأول وبـين "بُعْـدَ و بَعُـدُوا" فـي البيـت الثـاني، كلّمـا زاد البُعد زاد أثـر ذلـك علـى القلـب، إنّ مثـل هـذا التوظيـف للجنـاس فـي الكـلام ليصـبغ علـى اللّفـظ جمـالا فـي المعنـى، ويبعـث فيـه تجديـدا يزيـد مـن قَبولـه فـي النّفس، إلاّ أنّ أبـا تمـام لـم يلتـزم هـذا المـنهج المعتـدل فـي اسـتعمال الجنـاس ، بـل راح يحشـوا أبياتـه به غير معتبر في ذلك حسن المعنى ولا حلاوة اللّفظ .

---

[1] ديوان أبي تمام ،ص 271

[2] م س ، ص95

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تتنـوّع التعلـيلات فـي إدراك الجمـال الـذي يخلّفـه الجنـاس فـي الأبيـات السّـابقة، وتجتمـع كلّهـا تحـت مفهـوم الـذّوق الفنـي للناقـد فالآمـدي« يمضـي وراء ذوقـه فـي تقـدير الجنـاس أحسـن هـو أم قبـيح أسـائغ هـو أو مـرذول، ينظـر إلـى الفـنّ لا إلـى قائلـه، ولا إلـى عصـره، ومـن هنـا كـان لا يسـتعذب جميـع مـا جـاء مـن التّجنـيس فـي كـلام القـدماء »[1] فلـيس هنـاك مـا يمنـع قبـول الجنـاس إذا كـان موافقـا للـذّوق الأصـيل، متماشـيا مـع الـنّغم الموسـيقي فـي نفـس السّـامع، سـواء أكـان قائلـه شـاعرا قديما أو من المحدثين.

ب ـ خروج الجناس عن جماليته لعلّة في اللّفظ والمعنى:

ومـن الشّـعر الـذي حكـم الآمـدي برداءتـه؛ وبعـده عـن الجمـال ـ لمـا فيـه مـن تكلّـف الجنـاس دون مراعـاة للّفـظ ولا للمعنى- قول أبي تمام :

إنَّ مَـنْ عَـقَّ وَالِدَيْهِ لَـمَلْعُو نٌ ، وَمَنْ عَـقَّ مَنْزِلاً بِالعَقِيقِ[2]

إنّ لفظتـي عـقّ وعقيـق مـن الكـلام الـذي اشـتقّ بعضـه مـن بعـض والعـقّ «مـن العقـوق وهـو قطيعـة الوالـدين وكـلّ ذي رحم مَحْرَم ، أمّا العقيق الوادي المعروف»[1]

[1] طه إبراهيم، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، ص145
[2] ديوان أبي تمام، ص 203

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولا يخفى بعد كلمتي عقّ 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 اللّغة لمن قطع والديه أوالأرحام .

وقال أبو تمام :

قَرَّتْ بِقَرَّانَ عَيْنُ الدِّينِ وَانْتَشَرَتْ

بِالأَشْتَرَيْنِ عُيُونُ الشِّرْكِ فَاصْطُلِمَا[2]

قال الآمدي : « فانتشار عيون الشّرك في غاية الغثاثة والقباحة ، وأيضا فإنّ انتشار العين ليس بموجب للاصطلام »[3]

استعان أبوتمام بالجناس، إلاّ أنّ استعماله له لم يناسب اللّفظ فحدث فيه نوع من الثقل، زيادة على المعاني الرّديئة التي وظّفها« فهذا التجنيس بين

---

[1] ابن فارس ، معجم مقاييس اللّغة ، ص 621- 622

[2] ديوان أبي تمام ، ص 248

[3] الموازنة ، ص212

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قـرّت وقـرّان وانتشـرت والأشـتري نشـرفي البيـت هجنـة وركاكة وجعله غثّا قبيحا»[1].

قال أبو تمام :

خَشُنَتْ عَلَيْهِ أخْتَ بَنِي خُشَيْنٍ وَأنْجَحَ فِيكِ قَوْلَ العَاذِلِينِ[2]

فالجناس بين " خَشُنْتِ بَنِي خُشَيْنِ " على ثقل لفظه لم يحمل أيّ معنى يزيد من ماء البيت، سوى تعسّف معنى الجناس.

ج ـ خروج الجناس عن جماليته لعلّة في المعنى :

قال أبو تمام :

مِنْ سَجَايَا الطُّلُولِ أنْ لاَ تُجِيبَا

فَصَوَابٌ مِنْ مُقْلَتِي أنْ تَصُوبَا[3]

قال الآمدي : « 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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

رفض الآمدي هذا الجناس لأنه مخالف لمنهجه في الاستعارة، إذ ليس للعين أن تعرف الصواب فتذرف الدّموع فهي مما لا يَعقل ، مَثَلُهَا كمَثل ما قاله: فيمن نسب للدّهر العقل فجعله مفكّرا ، وبذلك يكون أبو تمام خرج بالمعنى عن جمالية الجناس .

د- خروج الجناس عن جماليته لعلّة في اللّفظ :

قال أبو تمام :

عَفَتْ أرْبُعُ الحِلاَتِ لأرْبَعِ المُلْدِ

لِكُلِّ هَضِيمِ الكَشْحِ مُغْرِبَةِ القَدَّ[1]

جانس أبو تمام بين (أربع الحلات وأربع الملد) وهذا خروج عن جمالية الجناس لما فيه من الصنعة اللّفظية «وإنّما أراد عفت أربع حلال : أي مواطن لأربع نسوة ، وهذا تكلّف شديد وقد جاء بلفظ غير حسن ولا جميل »[2]

هـ - لا يجوز المجانسة في أكثر من لفظين :

قول أبي تمام :

---

[1] ديوان أبي تمام ،ص 123

[2] الآمدي، الموازنة، ص 329

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سَلِمْ عَلَى الرَّبْعِ مِنْ سَلْمَى بِذِي سَلَمِ

عَلَيْهِ وَسْمٌ مَنَ الأيَّامِ وَالقِدَمِ[1]

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

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

حُيِّيتِ بَلْ سُقِيتِ مِنْ مَعْهُودَةٍ هْدِي غَدَتْ مَهْجُورَةٌ مَا تُعْهَدُ[3]

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

---

[1] ديوان أبي تمام ، ص 252
[2] الآمدي ، الموازنة ، ص 224
[3] ديوان البحتري ، ج: الأوّل، ص176
[4] الآمدي ، الموازنة ،ص 302

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والتعقيد في المعنى يظهر جليا في البيت ، والذي أدّاه إلى ذلك التعقيد اللّفظي حيث تراه يكرر لفظ الجناس ثلاثة مرّاة .

ب ـ الطباق :

يستعمل الطّباق في الكلام لغرض إيضاح المعنى وتبيينه، وكثيرا ما يَأتي ليؤدّي وظيفة أبعد من ذلك، ولا يتفطّن لهذه الوظيفة إلاّ الحسّ المرهف الذي يُكتسب عبرطول الممارسة للشّعر الأصيل .

وقف الآمدي عند تعريفه اللّغوي فقال هو: « مقابلة الحرف بضدّه 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 ، فسمّوْا المتضادّين إذا ـ تقابلا ـ مطابقين»[2]

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

---

[1] الموازنة ،ص 214

[2] م س، ص 215

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إلاّ إذا روعي فيه جانب اللّفظ حيث تكون ألفاظا مستعذبة رائقة، ولا بدّ للّفظ أن يخدم معناه فيزيد من جماله بإظهاره وتبيينه؛ ولأنّ الضدّ تتبيّن به الأشياء .

تتبع الآمدي مواطن الجناس الحسن والقبيح في شعر أبي تمام، ولعلّ اهتماه بشعرأبي تمام أكثر من شعرالبحتري؛ 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 :

نَثَرَتْ فَرِيدَ مَدَامِعٍ لَمْ تُنْظَمِ

وَالدَّمْعُ يَحْمِلُ بَعْضَ ثِقْلِ المُغرَمِ[1]

فطابق أبو تمام بين" نثرت وتنظم "، والنثر هو تلك الطريقة التي تقابل النظم في الكتابة ، وهو في اللّغة « إلقاء شيء متفرّق »[2] ويدل على الكثرة والانسياب ، اللّذّين يدلاّن على حرقة القلب والأسى على فراق الحبيبة ، كما أنّ

[1] ديوان أبي تمام ، ص 294 ، وفيه :(شجو) بدل(ثقل)
[2] ابن فارس ، مقاييس اللّغة ،ص 975

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اللّفظتـين لا يخفـى جمالهمـا وحسـنهما فـي السّـمع مـع خفّتهمـا على اللّسان .

وقال أبو تمام:

جُفُوفَ البِلَى أسْرَعَتْ فِي الغُصْنِ الرَّطْبِ
وَخَطْبَ الرَّدَى وَالمَوْتَ أبْرَحَتْ مِنْ خَطْب[1]

الطّبـاق فـي قولـه(جفـوف ـ الرطـب) والجـاف هـو ضـدّ الرطـب ، فزيـادة علـى الجمـال اللّفظـي قـدّم الطّبـاق جمـالا فـي المعنـى ، إذ نـزول المـوت بالإنسـان ،ولحـاق الـرَّدَى بـه شـبيه بالجفاف يصيب الغصن الرّطب فيميته .

وقال أبو تمام :

قَدْ يُنْعِمُ الله بِالبَلْوَى وَإنْ عَظُمَتْ
وَيَبْتَلِى الله بَـعْضَ القَوْمِ بِالـنِعَـمِ[2]

طـابق أبـو تمـام بـين قولـه :(يـنعم ويبتلـي) فكـم مـن مبتلـى كـان عليـه الابـتلاء نعمـة إذا أدّى مـا أمـر بـه مـن الصـبر والاحتسـاب، وفـي المقابـل كـم مـن مُـنْعَمٍ عليـه ماكانـت عليـه الـنِّعم إلاّ ابـتلاء؛ لمّـا لـم يـوفّ حـقّ شـكرها، فـأدّى الطّبـاق

[1] ديوان أبي تمام ، ص 341
[2] م س ، ص 297

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جماليــة فــي المعنــى ، كمــا أنّ اللّفظتــين حســنتان لائقتــان ببعضهما .

ولعــلّ أجمــل مــا فــي صــورة الطبــاق فــي البيــت تلــك العفويــة التــي أنشــد بهــا الشــاعر بيتــه فإنــه: « اتّفــق لــه ـ لأنّــه جاء من غير جهد ـ لأنّه حلو الألفاظ صحيح المعنى »[1]

ب ـ الطباق القبيح :

أ ـ خروج الطباق عن جماله لعلّة في اللّفظ والمعنى :

قال أبو تمام:

قَدْ لاَنَ بَعْضُ مَا تُرِيدُ وَبَعْضُهُ

خَشِنٌ، وَإِنِّي بِالـنَّجَاحِ لَـوَاثِقٌ[2]

قال أبو تمام :

لَعَمْرِي لَقَدْ حُرِّرْتُ يَوْمَ لَقِيتُهُ لَوْاَنَّ القَضَاءَ وَحْدَهُ لَمْ يُبَرِّدِ[3]

لا يخفــى أثــر الكُلْفَــةِ فــي توظيــف الطبــاق دون أن يقــدّم أي جمــال مــن جهــة اللّفــظ أو المعنــى، فالوصــول إلــى النّجــاح لا

---

[1] طه إبراهيم، تأرخ النّقد الأدبي، ص146

[2] ديوان أبي تمام ، ص209

[3] م س ، ص 99

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يحتاج إلاّ للوثوق بالنّفس لتهون نائبات الحياة؛ فالمعنى لا يحتاج إلى تكلّف الطباق لتبيينه، كما أنّ اختياره ألفاظ الطّباق لم يكن مناسبا، وإنما الذي دعى أباتمام لهذا الاستعمال تَتَبُّعُ الصنعة اللّفظية في قوله "لاَنَ...خَشِنٌ"، وكذلك في استعماله لفظ "حرّرت ويبرد" قال الآمدي : « ونحو هذا مما يكثر إن ذكرته ذهب عظيم شعره وسقط وأكثر ما عيب عليه منه »[1]

ب ـ خروج الطباق عن جماله لعلّة في المعنى :

قال أبو تمام :

يَقِظٌ وَهُوَ أَكْثَرُ النَّاسِ إِغْضَا ءً عَلَى نَائِلٍ لَهُ مَسْرُوقٌ[2]

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

---

[1] الموازنة ، ص 216
[2] ديوان أبي تمام ، ص 207
[3] الآمدي ، الموازنة ، ص 185

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يطـابق أبـو تمـام بـين لفـظ "يقـظ" وجملـة " علـى نائـل لـه مسـروق"التي تـدل علـى معنـى النـوم إذ النّـائم هـو المعـرض للسّـرقة ، وبطباقـه هـذا أفسـد المعنـى إذ جعـل عطيتـه لا تأخـذ منـه إلاّ كمـا يؤخـذ المـال المسـروق مـن صـاحبه ؛ علـى غيـر رضـى منـه ، وهـذا اللّفـظ أولـى بمعنـى الهجـو منـه بالمـدح؛ فخرج بذلك عن جمالية المعنى .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثاني

جمالية اللّغة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

أ- توظيف لفظ (الصَّبَا) :

قال أبوتمام :

قَسَّمَ الزَّمَانُ رُبُوعَهَا بَيْنَ الصِّبَا وَقُبُولَهَا وَدُبُورَهَا أَثْلاَثًا[1]

استعمال أبي تمام لفظ الصَبَا مع القُبُول والدُّبُور خطأ في اللّغة؛ يجعل المعنى غامضا فهو يدل على وجود ثلاثة أنواع من الريح، وليس في البيت إلاّ نوعان اثنان "القُبول والدُّبور" ، أمّا الصّبا فهي نفس القُبول ، فقوله :"أثلثا" ، دلّ على أنّه يريد ثلاث أنواع من الرّيح « لأنّ الصبا هي القُبول ، وليس بين أهل اللّغة وغيرهم في ذلك خلاف »[2] فأخرج البيت عن جماليته ما وقع فيه من غلط في اللّغة من وجهين :

---

[1] ديوان أبي تمام ، ص 65

[2] الموازنة ، ص 130

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أولا : فســـــاد المعنـــى ؛ لا يعقـل أن تكـون الرّبـوع بـين الصّبا والقبول وكليهما بمعنى الريح المقبلة .

ثانيـا : عـدم تتكـرّر الـدُّبور مـرتين، ولـذلك لـم يجـوِّز الآمدي استعمال الصَّبا مجازا للدّلالة على الدُبُور

ب ـ توظيف لفظ (التقريب):

قال أبو تمام :

كَالأرْحَبِيِ المُذَكَّى سَيْرُهُ المُرَطَّى

وَالـوَخْدُ وَالمَلْعُ وَالتَقْرِيبُ وَالخَبَب[1]

قـال الآمـدي : «ولـيس التقريـب مـن عـدو الإبـل ، وهـو فـي هـذا الوصـف مخطـئ ، وقـد يكـون التّقريـب لأجنـاس مـن الحيوانـات ، ولا يكـون للإبـل وإنّـا مـا رأينـا بعيـرا قـطّ يقـرّب تقريب الفرس»[2]

للإبـل والخيـل وأنـواع البهـائم المختلفـة، لكـلّ واحـد منهـا صـفة خاصـة فـي السّـرعة و المشـي، وإن اشـتركوا فـي صـفة مـن تلـك الصّـفات تبـاينوا فـي أخـرى ، فتتميّـز بعضـها عـن بعـض فيمـا تباينـت فيـه مـن تلـك الصـفات، وأبـو تمـام جعـل

[1] ديوان أبي تمام ، ص 51
[2] الآمدي ، الموازنة ، ص 183

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التقريب الذي هو صفة لعدو الخيل وميزته للإبل، وهذا خروج بالمعنى عن جمالية اللّغة، إذ لكلّ شيء لقبه الذي لا يجوز تعديته إلى غيره.

ج ـ توظيف لفظ (بَيْنَ):

قال أبو تمام :

وَمَشْهَدٍ بَيْنَ حُكْمِ الذُّلِ مُنْقَطِعٌ

صَالِيهِ ، أوْ بِحِبَالِ المَوْتِ مُتَّصِلُ[1]

ينبه الآمدي إلى شيئين :

ـ **أولا:** استعمال لفظ "البين " وهو من الألفاظ التي تستعمل مكان الوسط في جميع أحوالها؛ قال الآمدي : « وَسَطُ لا يحلّ محلّ بين ، وبين لا يحل محلّ وسط لأنّك تقول البئر وسط الدار ، ولا تقول البئر بين الدار ، وتقول المال بيننا نصفين ولا تقول المال وسطنا »[2]

[1] ديوان أبي تمام ، ص 216
[2] الآمدي ، الموازنة ، ص 184

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ـ ثانيا: جعل أبي تمام المشهد وسطا بين الذّلّ وحكمه وهما شيء واحد، وهذا خطأ، لأنّ الذلّ هو نفسه حكم الذّلّ فكيف يَجْعَل المشهد وسطهما؟[1].

د- توظيف لفظ (الرّسم):

قال أبو تمام :

قَدْ كُنْتَ مَعْهُودًا بِأَحْسَنِ سَاكِنٍ ثَـاوٍ وَأَحْسَنِ دِمْنَةٍ وَرُسُومِ[2]

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 إلاّ آثارا متفرّقة تدلّ على أنّها كانت عامرة أحد الأزمنة ؛ قال الآمدي: «والرّسم لا يكون رسما إلاّ إذا فارقه ساكنوه ، لأنّ الرّسم هو الأثر الباقي بعد سكّانه »[3] .

هـ ـ توظيف لفظ (الأيّم والثّيّب) :

قال البحتري :

---

[1] الآمدي، الموازنة ، ص 184
[2] ديوان أبي تمام ، ص 287
[3] الموازنة ، ص 169

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تَشُـقُّ عَلَيْهِ الرِّيحُ كُلَّ عَشِـيَةٍ جُيُـوبَ الغَـمَامِ بَيْنَ بِكْـرٍ وَأَيِّـمِ[1]

قـال الآمـدي : «وهـذا أيضـا غلـط لأنـه ظـنّ الأيّـم هـي الثّيّـب ... فجعلهـا فـي البيـت ضـدّ البكـر والأيّـم هـي التـي لا زوج لهـا بكـرا كانـت أو ثيبـا قـال اللّه تعـالى ﴿**وَأَنْكِحُـوا الْأَيَـامَى مِـنْكُمْ وَالصَّـالِحِينَ مِـنْ عِبَـادِكُمْ وَإِمَـائِكُمْ**﴾[2] أراد جـلّ ثنـاؤه اللّـواتي لا أزواج لهـنّ ، فـالبكر والثيّـب جميعـا داخلتـان تحـت الأيِّم ، فتكون بكرا وتكون ثيّبا ، وإنّما أراد الثيّب »[3]

غلـط كثيـر مـن الشـعراء والفقهـاء فـي اسـتعمال لفـظ الثيّـب بمعنـى الأيّـم ، فـالأيّم عنـدهم هـي المـرأة الثّيّـب التـي تـوفّي عنهـا زوجهـا، إلا أنّ الاسـتعمال الصـحيح للفـظ الأيّـم ينـأى بهـا عـن المشـاركة الكلّيـة للفـظ الثّيـب ، فـالأيّم لفـظ عـام يشـترك مـع الثيـب فـي جزئيـة واحـدة وهـي كونهـا امـرأة لا زوج لهـا ، فقـد تكـون بِكْـرًا كَعَابًـا فتـدعى أيّمـا ، وقـد تكـون ثيّبـا متـوفى عنهـا زوجهـا ، فـالأيّم لا تصـلح أن تكـون ضـدا للبكـر، وحرصـا علـى جماليـة اللّغـة وجـب صـون الألفـاظ

[1] ديوان البحتري ، ج: الثاني ، ص 256
[2] سورة النّور، بعض الآية الكريمة ،رقم 32
[3] الآمدي ، الموازنة ،ص 282

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ضـمن حـدودها اللّغويّـة المعروفـة ؛ فـلا نتجـاوز فـي التعبيـر بها عن المعاني الموضوعة لها .

و- توظيف لفظ (قَسَطَ):

قال البحتري :

شَرْطِيَ الإنْصَافُ إنْ قِيلَ اشْتَرَطْ

وَصَـدِيقِـي مَـنْ إذَا قَالَ قَسَـطْ[1]

قـال الآمـدي «وكـان يجـب أن يقـول: "أقسـط " أي: عـدل، وقسـط - بغيـر ألـف - معنـاه جـار ، قـال الله تبـارك وتعـالى ﴿**وَأَمَّـا الْقَاسِـطُونَ فَكَـانُوا لِجَهَـنَّمَ حَطَبًـا**﴾[2] وقـال تعـالى ﴿**إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُقْسِطِينَ**﴾[3]»[4]

إنّ مـمّ قـرّره علمـاء اللّغـة العربيـة ؛ قـولهم : زيـادة المبنـى تـدل علـى زيـادة فـي المعنـى ، بـل يقلـب الحـرف الواحـد معنـى الكلمـة إلـى ضـدّه بحـرف واحـد، ولعـلّ هـذا مـا أوقـع بعـض الشـعراء والكتّـاب فـي أغـلاط بيّنـة واضـحة ،

---

[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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وربما تكون الكلمة على غيرمرادهم، مثلماحدث للبحتري حيث إنّه غلط في توظيف قسط مكان أقسط ، فخرج عن جماليّة المعنى بتوظيفه الكلمة في غير ما وضعت له لغة ، فقَسَطُ بمعنى عدل ، وأقْسَطَ بمعنى ظلم وجار.

ز- تفرد كلّ لفظ بمعنى :

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

فَمُجَدَّلٌ وَمُرَمَّلٌ وَمُوَسَّدٌ وَمُضَرَّجٌ وَمُضَمَّخٌ وَمُخَضَّبُ[1]

و علة البيت عند بعض النّقاد قوله (مضرّجٌ ومضمّخُ ومخضَّبُ) فهي تدلّ على معنى واحد مشترك ، فإذا كان الموصوف شخصا واحدا جاز عطف بعضها على بعض، وإذا كان متعدّدا لم يجز العطف، والعلّة اشتراك الكلمات الثلاثة في معنى واحد [2].

[1] ديوان البحتري ، ج: الأول ، ص 63
[2] الآمدي ، الموازنة ، ص298

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لا يرى الآمدي في عطف الكلمات الثلاثة ـ مضرّجٌ ومضمّخ ومخضّب ـ بأسا، ولا خروجا باللّغة عن جمالية المعنى، سواء كان الموصوف واحدا أو متعددا ، فلكلّ منها معناه الذي يميّزه عن غيره : « وليس بمنكر، لأنّ المضرّج من التضريج وهي الحمرة المشرقة التي ليست بقانية، والمضمّخ يريد به غلظ الدّم وأنّه في متانة الطيب الذي يتضمّخ به، والمخضّب أراد أنّ الدّم خضّبه كما يخضَّب بالحنّاء، 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 والمخضب 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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثالث

الجمالية النّحوية والصّرفية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لا يقل الدّرس النّحوي أهمية عن الدّرس اللّغوي والبلاغي للوصول إلى المعنى الصّحيح من الكلام، يناقش الآمدي مخالفيه؛ ويظهر براعة وتمكّنا في تصريف البيت لفظا ومعنى على المذهب النحوي الأرجح، فيجمع بين القواعد النحوية وما يرجّحه السّياق منها، وتراه حين مناقشته لمخالفيه يهدم ما عليه عوّلوا، ويثبت أُسُسًا جمالية نحوية في تأويل الشعر تراها متفرّقة في أبواب كتابه الموازنة .

ومن تلك الأسس :

أ- عدم جوازحذف المضاف، إلاّ بقرينة :

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

لَوْ كَانَ فِي عَاجِلٍ مِنْ آجِلٍ بَدَلٌ

لَكَانَ فِي وَعْدِهِ مِنْ رِفْدِهِ بَدَلُ[1]

[1] ديوان أبي تمام ، ص 215

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قال الآمدي : « وبعد؛ فلو أراد ماظننته وذهبت إليه - وذلك ليس بمعلوم ولا في البيت عليه دليل - لم يلتفت إلى إرادته ، لأنّك إذا فصلت الإضافة من عاجل قول أو عاجل فعل ففرّقت بين المضاف والمضاف إليه لم يدلّ أحدهما على الآخر لأنّ لفظة آجل لا تدلّ على "آجل فعل " ولا يدلان أيضا على شيء مضمر » [1] ، ويستشهد الآمدي على ما ذهب بقوله: «ألا ترى أنّ الأصمعي أنكر على ذي الرُّمة قوله : يصف الوَتَرَ :

كَأَنَّهُ فِي نِيَاطِ القَوْسِ حُلْقُومُ[2]

فقال : حلقوم ماذا ؟إذ كان يجب أن يقول : حلقوم طائر ، أو حلقوم قطاة ، أو غيرهما مما يشبه الوتر في الدّقة، وإلاّ 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 ،وصدرالبيت: يَؤُودُ مِنْ مَتْنِهَا مَتْنٌ وَيَجْذِبُهُ

[3] الآمدي ، الموازنة ، ص 154

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 قليلَه يؤثر على كثير الآجل ... فعاجل الخير خير من آجله ، كما أنّ عاجل الشّر شر من آجله ، لأنّ العاجل شيء قد وقع : إن كان خيرا فقد حصل نفعه ، أو شرّا فقد تعجّل ضرره، وآجل الخير يخشى فَوْتُهْ ، وربما وقع الإخفاق منه ، كما أنّ آجل الشّر يرجى زواله ، وربّما لم يقع ، فكيف لا يكون العاجل بدلا أو خلفا من الآجل؟ »[1]

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

[1] الآمدي، الموازنة، ص 154

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخصـوص »[1] لقـد أدّى حـذف المضـاف مـن كلمتـي عاجـل وآجل إلى عموم ورّث البيت إبهاما وغموضا أفقده جماليته.

ب ـ وظيفة السّياق في إبانة الإعراب :

قال البحتري :

مِيلُوا إلَى الدَّارِ مَنْ لَيْلَى نُحَيِّيهَا

نَعَمْ وَنَسْأَلُـهَا عَنْ بَعْضِ أهْلِيهَا[2]

قـال الآمـدي : « وقـال البحتـري فـي بيتـه نحييهـا والأجـود نحيّهـا جزمـا لأنّـه جـواب الأمـر، وقـد يكـون نحييهـا رفعـا علـى الحال والجواب ههنا أجود من الحال »[3]

يـرجح الآمـدي الجـزم فـي (نحيّهـا) علـى الرّفـع للحـال، وإن كـان رفـع الفعـل ـ لأجـل إعـراب الجملـة حالاــ سـائغا وممكنـا؛ لكـنَّ سـياق الجملـة يقـوِّي اعتمـاد الجـزم إعرابـا أوّلا؛ لتقـدّم فعـل الأمـر فجزمـه (نحييهـا) لتقـع موقـع الجـواب الـذي يـدعوا إليـه سـياق الجملـة الأمريـة؛ ويتأكـد هنـا فاعليـة السّـياق

---

[1] الآمدي، الموازنة، ص155

[2] ديوان البحتري، ج:الثاني، ص 332

[3] الموازنة ،ص 226

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبُعده الجمالي في تحديد الإعراب وبالتّالي الوصول إلى المعنى .

ج ـ جمالية "أل" التعريف :

قال البحتري :

أمِينَ اللهِ دُمْتَ لَنَا سَلِيمًا وَمُلِّيتَ السَّلاَمَةَ وَالدَّوَامَا[1]

توهمّ بعض النّقاد وقوع البحتري في سوء التقسيم فظنّوا أنّ قوله: " دمت لنا سليما "هو قوله "ملّيت السّلامة والدّواما " ، وليس كذلك فاستعمال الألف واللاّم في "السّلامة والدّوام " ، بعث فيها جمالية في المعنى إذ أصبحت من أسماء الجنس التي تفيد استغراق الاسم للمسمّى؛ قال الآمدي : « ... بل القسمة صحيحة، لأنّه لمّ 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 واللاّم ، لأنّها اسم جنس »[2] فزاد ـ أل ـ التعريف من تأكيد المعنى؛ إذ تستعمل لاستغراق الجنس لجميع أفراده.

---

[1] ديوان البحتري ، ج: الثاني ، ص 225

[2] الموازنة ، ص294

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

د ـ تخصيص العموم بالتّعجّب :

قال البحتري :

لَمْ أرَ كَالهَجْرِ لَمْ يُرْحَمْ مُعَذَّبُهُ

وَالوَصْلِ لَمْ يَعْتَمِدْ مُعْطَاهُ بِالحَسَدِ[1]

قال الآمدي : « وذلك أنّ البحتري لم يرد بقوله (لم أر كالهجر لم يرحم معذّبه) جنس الهجر ولا جنس الوصل، فيخرج الكلام مخرج العموم لكلّ هجر وكلّ وصل، كما يقال أهلك الناسَ الدّينارُ والدّرهم ، وإنّما أراد (لم أر كالهجر لم يرحم معذّبه) 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، إلاّ أنّ للمعنى جهة صواب؛ إذا أُخرج على أنّ العموم قد ورد على جهة التعجب فخصّصه

[1] ديوان البحتري ، ج: الأول ،178

[2] الموازنة ، ص 295،296

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

هـ ـ الكناية عن محذوف:

قال البحتري :

فَتًى لَمْ يَمِلْ بِالنَّفْسِ مِنْهُ عَنِ العُلَى

إلَى غَيْرِهَا شَيْءٌ سواهُ مُميلُهَا[1]

قال الآمدي: « ولا تجوز الكناية عن غير مذكور في مثل هذا ، فكذلك لا يجوز في البيت (شيء سواه مميلها) وهو يريد شيء نفس سواه مميلها ، لأنّ الهاء في قوله مميلها كناية عن النّفس فلا يجوز إسقاط النّفس ... 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 التّعسّف ولست أعرف بيتا تعسّف في نظمه غير هذا »[2]

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

[1] لا يوجد في الديوان ، وأثبته الآمدي في الموازنة ، ص300

[2] الموازنة، ص 301

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 اللّغة وهو مما تعارف عليه العرب في أشعارهم .

و- جمالية الحذف :

يرى المتأمل في باب الحذف وما ينطوي عليه من الاختصار في اللّفظ مع استكمال المعنى، أنّه لا يتعدّى حدود جمالية الشكل اللّغوي، ولقد أولى النّقاد العرب هته المسألة إهتماما كبيرا، لما يحمله هذا الأسلوب من دلالة إيحائية على الشعورالعاطفي المتدفق، والتي تعجز الجملة اللّغوية عن أدائه؛ فيؤدّيه الحذف .

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا إِلَّا بِالْحَقِّ وَأَجَلٍ مُسَمًّى﴾[1] أراد الله عزّ وجلّ أولم يتفكّروا فيعلموا أنّه ما خلق ذلك إلاّ بالحقّ ، أولم يتفكّروا فيقولوا أو أشباه ذلك كثير»[2]

فالحذف أسلوب من أساليب العرب، وطريقة من طرائق كلامها يشهد لجماله النّص القرآني، فقد ورد الحذف فيه كثيرا؛واعتبره من تكلّم في بلاغة القرآن الكريم ركنا من أركانها يدلّ على إعجاز القرآن ؛ويعلّل بعض اللّغويين لجوء العرب إلى الحذف؛ لأنّه « يكثر في كلامهم ما يستثقلون ، فحذفوا بعضا وأقرّوا بعضا على ضرب من التعادل، ولم يجيئوا به على التّمام لئلا يكثر ما يستثقلون »[3]

إلا أنّه ليس كلّ حذف وقع في الكلام اعتبرعنصرا جماليا فكثيرا ما يُفْسِدُ المعنى التّكلّف فيه، فقد ردّ الآمدي بيت أبي تمام وأسقط معناه ؛ لما فيه من تكلّف الحذف

قال أبو تمام :

---

[1] سورة الروم ، بعض الآية الكريمة ، رقم 8

[2] الآمدي ، الموازنة ص 151

[3] أبو الفتح عثمان ابن جنّي ، المنصف ، تح: إبراهيم مصطفى ، عبد الله أمين ، مصر، شركة الباي الحلبي وأولاده ،ط : الأولى 1373هـ، 1954 م ، ج : الثاني ،ص 299

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يَدَيَّ لِمَنْ شَاءَ رَهْنٌ لَمْ يَذُقْ جُرَعًا

مِنْ رَاحَتَيْكَ دَرَى مَا الصَّابُ وَالعَسَلُ[1]

قال الآمدي : « لفظ هذا البيت مبني على فساد ، لكثرة ما فيه من الحذف فكأنّه أراد بقوله (يديّ لمن شاء رهن) أي أصافحه وأبايعه معاقدة أومراهنة إن كان من لم يذق جرعا من راحتيك درى ما الصّاب والعسل ومثل هذا لا يسوغ ، لأنّه حذف (إن) التي تدخل للشّرط ، ولا يجوز حذفها لأنّها إذا حذفت سقط معنى الشّرط ، وحذف (من) وهي الاسم الذي صلته (لم يذق) فاختلّ البيت وأشكل معناه »[2]

لم يلتزم أبو تمام حدود الحذف ، وخرق نَظْمَ الكلام بما تجاوزه من إسقاط لقواعد النحو ، فحذف ما ليس حقُه الحذف ، وهو حرف الشّرط " إنْ " والاسم الموصول "منْ" فأسقط جمالية المعنى وخرج بالكلام إلى الإبهام ، فلا يصل المتكلمّ إلى المراد إلاّ إذا تعسّف التّأويل ، ولذلك كان من شرط الحذف توفّرالقرينة التي تدلّ على المحذوف سواء أكانت لفظية أو سياقية .

---

[1] ديوان أبي تمام ، ص215

[2] الآمدي ، الموازنة ،ص 150

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ي ـ جمالية الاستفهام:

قال أبو تمام :

رَضِيتُ وَهَلْ أرْضَى إذَا كَانَ مَسْخَطِي

مِنَ الأمْرِ مَا فِيهِ رِضَا مَنْ لَهُ الأمْرُ[1]

خرج أبو تمام عن جمالية المعنى باستعماله الاستفهام مع فعل يراد منه النفي، قال الآمدي : « فقوله في البيت (وهل أرضى) تقرير لفعل ينفيه عن نفسه ، وهو الرّضا ، كما يقول القائل : وهل يمكنني المقام على هذه الحال ؟ أي: لا يمكنني ، وهل يصبر الحرّ على الذّل ؟ 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 فاحش »[2]

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

---

[1] ديوان أبي تمام ، ص 483

[2] الموازنة ، ص 166

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يُقِرُّ بِعَدَمِ الرّضا ممّا يَسْخَطُهُ من الأحكام التي رضيها لنا من له الأمر وهو الشارع الحكيم.

يعتبر هذا النّص إشارة من الآمدي لمذهبه اتّجاه تلك التّجاوزات في المعاني، وعدم اعتبار ما هو محظور شرعا، وقد شدّد كثير من النّقاد على الالتزام الاخلاقي ورأواْ أنّ المعاني أوسع من أن تضيق بالشّاعر فيمسّ بها حدود الشّرع، وهذا ما أخرج أبا تمام عن جمالية المعنى .

جمالية الصرف :

قال أبو تمام :

عَفَتْ أرْبُعُ الحِلاَّتِ لأرْبُعِ المُلْدِ

لِكُلِّ هَضِيمِ الكَشْحِ مُعْرِبَةِ القَدِّ[1]

وقع أبو تمام في بعض التجاوزات الصرفية ؛ إذ جمع أمْلُوْد وهو النّاعم على المُلْد؛ قال الآمدي : « وأُمْلُودْ لا يجمع على مُلْدٍ وإنّما هو جمع أَمْلَدْ »[2]

قال أبو تمام :

---

[1] ديوان أبي تمام ، ص 123

[2] الموازنة ، ص 329

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مَا فِي وُقُـوفِكَ سَاعَةً مِنْ بَاسِ

نَـقْضِي حُقُـوقَ الأَرْبُعِ الأَدْرَاسِ[1]

قـال الآمـدي: «وقولـه الأدراس جمـع دارس ، وقلّمـا يجمـع فاعل على أفعال ، ومنه شاهد وأشهاد ، وماجد وأمجاد ، وصاحب وأصحاب »[2]

يعتبر الآمدي الخروج عن قواعد الصرف ومفارقتها علة تفقد النّص جماله وقوته ويجعله مدعاة لنقد الشاعر, فمراعاة قواعد الصرف عنده دليل على جودة النّص الشعري.

[1] ديوان أبي تمام ، ص 162، وفيه(ذمام)مكان(حقوق)
[2] الموازنة ، ص 316

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الرّابع

جمالية النّظم

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سبق الآمدي كثيرا من النّقاد 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 الخارجي لتركيب الكلام ، فالآمدي 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 الشّعر الجيّد هذه سبيله »[1]

سبق الآمدي النقاد إلى الإشارة إلى جمالية النّظم، فليست المزيّة راجعة للّفظ دون المعنى، كما أنّ المعاني لا تستغني عن صورة اللّفظ 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 مداخلة

[1] الموازنة، ص 220

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الكلام بعضه في بعض وركوب بعضه لبعض »[1]وتكون بالحشو الزّائد عن الغاية؛ بإدخال ما لا يليق من الألفاظ في نظم الكلام؛ لأجل الوصول إلى بعض المحسّنات اللّفظية كالطباق والجناس، وإذا كان جمال النّظم يكمن في وضوح الدّلالة وبيان المعنى، فإنّ المعاضلة سبب الغموض وخفاء الدّلالة وبعد الفائدة، ومن صور المعاضلة :

أ- التعقيد اللفظي :

قال أبو تمام :

خَانَ الصَّفَاءَ أخٌ خَانَ الزَّمَانُ أخًا

عَنْهُ فَلَمْ يَتَخَوَّنْ جِسْمُهُ الكَمَدُ[2]

قال الآمدي: « وما أقبح ما اعتمده من إدخال ألفاظ في البيت من أجل ما يشبهها وهو (خان وخان ويتخوّن) وقوله (أخ وأخا)، فإذا تأمّلت المعنى - مع ما أفسده من اللّفظ - لم

---

[1] الآمدي، الموازنة، ص 218

[2] ديوان أبي تمام ، ص 352 ،والبيت فيه :
خَانَ الصَّفَاءَ أخٌ خَانَ الزَّمَانُ لَهُ أخًا فَلَمْ يَتَخَوَّنْ جِسْمُهُ الكَمَدَا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تجد له حلاوة، ولا كبير فائدة ، لأنّه يريد خان الصّفاء أخٌ خان الزّمان أخا من أجله ذا لم يتخوّن جسمه الكمد »[1]

يظهر بوضوح تكلّف أبي تمام في حشو البيت بألفاظ من جنس واحد، ليؤثّر في السّامع ، إلاّ أنّ هذا التّجانس المبالغ فيه، لم يقف فحشه عند حدود اللّفظ ، بل أثّر في المعنى، حيث لا فائدة ترجى من تلك الألفاظ من جهة المعنى إلا تكليف السامع التّفكير في المعنى .

وقال أبو تمام :

يَا يَوْمَ شَرَّدَ يَوْمَ لَهْوِي لَهْوُهُ بِصَبَابَتِي ، وَأَذَلَّ عِزَّ تَجَلُّدِي[2]

قال الآمدي: « فهذه الألفاظ إلى قوله (بصبابتي) كأنّه سلسلة من شدّة تعلّق بعضها ببعض، وقد كان أيضا استغنى عن ذكر اليوم في قوله (يوم لهوي) لأنّ التّشرّد إنّما هو واقع بلهوه فلو قال (يا يوم شرّد لهوي) لكان أصحّ في المعنى من قوله (يا يوم شرّد يوم لهوي) وأقرب في اللّفظ فجاء باليوم الثاني من أجل اليوم الأوّل، وباللّهو الثاني من

[1] الآمدي ، الموازنة ، 218،219
[2] ديوان أبي تمام ، ص 107

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أجل اللّهو الذي قبله ، ... ولا لفظ أولى بالمعاضلة من هذه الألفاظ »[1]

أراد أبو تمام أن يطيل من دائرة ألفاظ البيت ، فراح يدْرِج في البيت من الألفاظ ما لا يخدم المعنى ، فهو يكرّر اللّفظ والمعنى واحدٌ ؛ فقوله" شرّد" هو نفسه "يوم لهوه" فأضاف لفظ اليوم من أجل أن يقابله باليوم الأوّل ولو حذفه لما ضرّ المعنى ، وجاء باللّهو الثاني لأجل اللّهو الأوّل ولم يضف الثاني للأوّل أيّ معنى جديد ، وكأنّه تكرير لألفاظ من نفس المعنى .

تتعلّق ألفاظ صدر البيت بعضها ببعض تعلّقا كبيرا ، إلا أنّ هذا التعلق لا يمتّ بأي صلة للبلاغة ، إنّما هو تعلّق مؤداه اللّفظ فقط ، فلا فائدة ترجى من جهة المعنى ، وهنا يكمن الفرق بين التّعلّق البلاغي للألفاظ والتّعلّق الذي يراد منه المعاضلة فقط ، فليس دائما تعلّق الألفاظ بعضها ببعض يؤدّي بعدها الجمالي المنوط بها ؛يقول الآمدي 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] الآمدي ، الموازنة ، ص219

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

قال أبو تمام :

تَنَاوَلَ الفَوْتَ أيْدِي المَوْتِ قَادِرَةٌ

إذَا تَنَاوَلَ سَيْفاً مِنْهُمُ بَطَلُ[2]

قال الآمدي : «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 ،وإلاّ لم تكن نجاة ، وهذا من تعقيده 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 اللّفظية ـ الجناس ـ دون مراعاة تغيّر المعنى بسبب هذا المحسن اللّفظي الذي قلب المعنى إلى الضّد .

---

[1] الآمدي، الموازنة، ص 220
[2] ديوان أبي تمام، ص 216
[3] الموازنة، ص 186

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ب ـ الحـشو :

قال البحتري :

سَـقَى رَبْعَهَا سَحُّ السَّحَابِ وَهَاطِلُهْ

وَإِنْ لَمْ يُخَـبِّـرْ آنِفًا مَنْ يُسـاَئِلُهْ[1]

قـال الآمـدي : « وهـذا البيـت ردئ العَجُـزِ مـن أجـل قولـه آنفا لأنّه حشو لا حاجة للمعنى به »[2]

قال البحتري :

مِـيلُوا إلَى الدَّارِ مِنْ لَيْلَى نُحَيِّيهَا

نَعَمْ ، وَنَسْأَلُ عَـنْ بَعْـضِ أهْـلِيهَا[3]

قـال الآمـدي : « وهـذا البيـت ردئ ؛ لقولـه نعـم ولـيس بـالمعنى إليـه حاجـة ، جـاء بهـا حشـوا ومـن الحشـو مـا لا يقـبح و "نعم" ههنا قبيحة »[4]

الحشـو فـي البيتـين يكمـن فـي زيـادة لفظـين ، مـن غيـر أن يخـدما المعنـى ، فحـرف الجـزم فـي البيـت الأوّل؛ أفـاد

---

[1] ديوان البحتري ، ج: الثاني ، ص 175
[2] الآمدي، الموازنة، ص 341
[3] ديوان البحتري، ج : الثاني، ص 175
[4] الآمدي، الموازنة، ص 225

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المعنى الماضي وإن كان لا يدخل إلاّعلى المضارع لكنّه يقلب معناه من المضارع إلى الماضي ، فلا حاجة للدّلالة على لفظ الماضي بقوله "آنفا "، وكذلك البيت الثاني لا حاجة إلى لفظ "نعم" لأنّه لا سؤال حتّى يحتاج للجواب عليه ب"نعم" .

إنّ توظيف البحتري لبعض الألفاظ الزائدة عن المعنى ليس توظيفا يفسد المعنى على السامع، فقد يتجاوز كثير من الشعراء في استعمالهم للحشو، حتى يقطع الصّلة بين أوّل البيت وآخره بما يُضَمن 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 حتى يتنبه المتلقي على آخر البيت من أوّله «وينبغي للشّاعر أن يتأمّل تأليف شعره ، وتنسيق أبياته ، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتنتظم 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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ج ـ التقسيم :

أهمّ ما تنبني عليه البلاغة حسن التّقسيم ، وهو توزيع المعاني في مصراعي البيت ، من دون تكرار يحمل السامع على مظنّة الحشو الزّائد .

قال البحتري

فَكَأنَّ مَجْلِسَهُ المُحَجَّبَ مَحْفِلٌ وَكَأنَّ خَلْوَتَهُ الخَفِيَّةَ مَشْهَدُ[1]

نسب بعض النّقاد البيت إلى سوء التّقسيم وأبعدوه عن جمالية البلاغة ، وظنّوا أنّ ما في المصراع الثّاني 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 الآمدي يقف عند البيت مصحِّحا 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 مجلسا إلاّ وفيه قوم ... فجعل البحتري مجلسه الذي احتجب فيه كالمحفل والمحفل هو

[1] ديوان البحتري ، ج: الأول ، ص 176

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

لا يستعمل المحفل والمشهد في الدّلالة 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] الآمدي ، الموازنة ، ص 293

[2] م س، ص 293

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قال البحتري :

هَبْ الدَّارَرَدَّتْ رَجْعَ مَنْ أنْتَ سَائِلُهُ

وَأبْدَى الجَوَابَ الرَّبْعَ عَمَّا تُسَائِلُهْ[1]

قال الآمدي: « وهذا بيت غير جيّد ، لأنّ عجز البيت مثل صدره سواء في المعنى ، وكأنّه بنى الأمر على أنّ الدّار غير الرّبع وأنّ السّؤال إن 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 للسّائلَ، فعبّر في الشطر الأول بالدّار وفي الثاني بالرّبع، وهذا يخرج البيت إلى سوء التقسيم، فلم يتمكّن البحتري من تقسيم المعنى على البيت، ولعلّ ما أوقعه في الخطأ هو التباس المعانى؛ إذ اعتبر الدار غير الرّبع.

[1] ديوان البحتري ، ج: الثاني ، 126

[2] الموازنة، ص 335

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الخامس

جمالية الإيقاع الشّعري

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

للـــوزن الموســـيقي جماليـــة فـــي تركيـــب الكـــلام ؛ إذ يتميّـز بـه الـنّظم عـن النّثـر ، ولـذلك الإيقـاع الصـوتي الـذي ينشـأعن تتـابع الحركـات والسّـكنات قواعـد ثابتـة ، لا ينبغـى لأحـد أن يخرقهـا ؛ فيسـقط تركيـب الكـلام مـن المنظـوم إلـى المنثور إلاّ لضرورة شعرية حدّدها العروضيون .

اهـتمّ الآمـدي بهـذا الجانـب (الـوزن) الـذي يتركـب مـن اللّفـظ والمعنـى ليـؤدّي البعـد الجمـالي المنـوط بالخطـاب الشـعري، وتـأثيره فـي نفـس السـامع، ولا يخفـى ذلـك التـأثير النّفســي للإيقــاع الموســيقي لــدى السّــامع حينمــا يقــارع أذنــه صـوتا، وفكـره معنـى، راح الآمـدي يتتبّـع مـواطن الخَلَـلَ فـي الإيقـاع الموسـيقي الـذي جعـل بعـض النّقـاد يحكـم بـأنّ« شـعر أبـي تمـام بالخطـب وبـالكلام المنثـور أشـبه منـه بـالكلام المنظـوم [1]»

يحـــلّل الآمـــدي عـــددا مـــن الأبيـــات، ليشـــخص العلّـــة العروضـية التـى أسـقطت عـن بعـض شـعر أبـي تمـام وصـف النّظم وجعلته أقرب إلى النثر .

[1] الآمدي ،الموازنة ، ص225 ، وهو قول دعبل ابن علي الخزاعي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قال أبو تمام :

كَسَاكَ مِنَ الأنْوَارِ أبْيَضُ نَاصِعُ

وَأصْفَرُ فَاقِعٌ وَأحْمَرُ سَاطِعُ[1]

كَسَاكَ مِنَلْأَنْوَا رِأَبْيَ ضَنَاصِعُو

وَأَصْفَ رَفَاقِعُنْ وَأَحْمَ رَسَاطِعُو

فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِلُنْ

فَعُولُ مَفَاعِلُنْ فَعُولُ مَفَاعِلُنْ

وقال أبو تمام :

يَقُولُ فَيُسْمِعُ وَيَمْشِي فَيُسْرِعُ

وَيَضْرِبُ فِي ذَاتِ الإِلَاهِ فَيُوجِعُ[2]

يَقُولُ فَيُسْمِعُو وَيَمْشِي فَيُسْرِعُو

وَيَضْرِ بُفِيذَاتِلْ ِإلَاهِ فَيُوجِعُو

فَعُولُ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ

فَعُولُ مَفَاعِيلُن فَعُولُ مَفَاعِلُنْ

---

[1] ديوان أبي تمام ، ص 486

[2] م س،ص 486

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

البيتـان مـن الطّويـل والطّويـل : فعـولن مفـاعيلن فعـولن مفـاعيلن ، وكـلا البيتـين عروضـهما مقبوضـة والقـبض زحـاف جار مجرى العلّة في الطويل .

فـي البيـت الأول حـذف النّـون مـن آخـر" فعـولن " كلّهـا وهـي أربعـة ، وحـذف اليـاء مـن " مفـاعيلن" التـي فـي المصـراع الثـاني أيضـا ، وفـي البيـت الثـاني حـذف النّـون مـن " فعـولن "الأوّل ، واليـاء مـن "مفـاعيلن " التـي تليهـا ، ومـن" فعـولن " التـي هـي أوّل المصـراع الثـاني وذلـك كلّـه يسـمّى مقبوضا [1]

قال أبوتمام :

إلَى المُفَدَّى أبِي يَزِيدَ الذِي يَضِلُّ غَمْرُ المُلُوكِ فِي ثَمَدِهْ[2]

إِلَلْمُفَدْ دَاأَبِي يَ زِيدَ لْلَذِي يَضِلْلُغَمْ رُلْمُلُوكِ فِيـثَمَدِهْ

مُفَاعِلُنْ فَاعِلَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُـفَاعِلُنْ فَاعِلَاتُ مُفْتَعِلُـنْ

قال الآمدي: «وهذا من النّوع الأوّل من المنسرح ووزنه مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاَتُ مُسْتَفْعِلُنْ ـ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاِتُ مُسْتَفْعِلُنْ ،

---

[1] الآمدي ،الموازنة ، ص 226
[2] ديوان أبي تمام ، ص 91

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فحذف السين من مستفعلن الأولى ومن مستفعلن التي هي أوّل المصراع الثّاني فبقي متفعلن ، وهذا ينقل إلى مفاعلن ، ويسمّى مخبونا ، لأنّه حَذَفَ ثانيه ، وَحَذَف الفاء من مستفعلن الأخيرة فبقي مستعلن فينقل إلى مُفْتَعِلُنْ ، ويقال له مطويّ ، لأنّه ذهب رابعه ، وحذف الواو من مفعولات الأولى والثانية ، فصار فاعلات ، ويقال : له مطويٌّ ، فأفسد البيت بكثرة الزّحاف»[1]

لا يعتبر الآمدي الزحاف مقياسا جماليا؛ يسقط به شعر الشعراء، إذ لا يخلو منه شعر شاعر، إلاّ أنّ كثرته في البيت تفقده إيقاعه الموسيقي؛ حيث يسقط تتابعه جمال الحركات والسّكنات .

[1] الآمدي ، الموازنة ، ص227

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخاتمة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لست أدّعي 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 زمناهذا قواعد ومعاييرتوزن عليها أعمالهم الشعراء.

جاءت المُقَدَّمَةُ توضح البواعث التي دفعتني لاختيار هذاالموضوع، وأوضحت فيها منهجي في البحث، وكان منهجا متكاملا يجمع بين المنهج الفنّي والتحليلي؛ عند استخراج الأسس الجمالية من نقد الآمدي لأبي تمام والبحتري، ثمّ عرّضت 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 النّاقد الذي له الحق في ممارسة العملية النقدية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كما اهتمّت هذه الدّراسة ببيان نظرة الآمدي إلى السّرقات الشّعرية وأنواعها، ومدى كونها أساسا جماليا إيجابيا تظهر فيه قدرة الشاعر على الإبداع .

وتحدّثت عن الصورة الشعرية وبخاصة الاستعارة التي بيّن الآمدي حدودها البلاغية في العمود الشّعري، وما خرج فيه المولّدين عن جماليتها.

وانتقلت للحديث عن جمالية الأغراض الشّعرية من مدح وفراق ووصف، وكيف كانت سنن العرب فيها .

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

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

فتناولت جانب اللّفظ الذي ظهرت فيه عبقرية الآمدي الذي جعل خروج اللّفظ عن جماله لا يكون إلاّ بتوظيف

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الغريب مع مشاركة بعض العلل الأخرى له، وضمّنته الحديث عن الجناس والطباق وحدودهما في العمود الشعري، وأين وقع الخطأ عند المولّدين في استعملهما.

وواصلت في بيان حدود جمالية اللّغة، والخطأ الذي لحق استعمالَها لدى الشّعراء .

وتتجلّى صرامة القواعد النّحوية والصرفية في ضبط الشّكل الخارجي(اللّفظ) للعمود الشعري، ومدى تعدّد جماليّاتها في الاستعمال الشعري من التعريف، وعدم الفصل بين المضاف والمضاف إليه، ودور السّياق في تخريج الإعراب .

ولايظهر لهاته الأسس الجمالية دور ولا فائدة؛ إلاّ إذا سُبِكَت بنظم يجلّي جمالها .

وقد أخذ الإيقاع نصيبه من هذه الدّراسة، حيث أهمية الإيقاع الشعري؛ وفاعليّته في تقديم النّص الشّعري وتمييزه عن غيره من النصوص، والعِلَلِ التي تفقده جماليّته وتسقطه إلى حدّ النّثر.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كلّ ذلك كان من منطلق الآمدي، ونظرته إلى مفهوم العمود الشّعري في موازنته بين نصوص أبي تمام والبحتري.

حاولت في عملي هذا ألاّ أنحرف عن المنهج العلمي في رفض الأسس الجمالية للآمدي، اللّهمّ 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 فلله الحمد والشكر وما كان فيه من نقص و زّلل 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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفهارس

- قائمة المصادر والمراجع
- قائمة الموضوعات

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قائمة المصادر والمراجع

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ـ القرآن الكريم .

المصادر:

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

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

ـ المؤتلف والمختلف ، تح: ف كرنكو، بيروت ، دار الجيل ،الطبعة: الأولى 1411هـ، 1991م.

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

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

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

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

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

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

ـــــ الجرجاني:عبد القاهر الجرجاني (ت471، 474هـ)،أسرار البلاغة في علم البيان ،تح:محمد شاكر ، جدّة ، دار المدني ، دت .

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

ـ الجمحي: ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود شاكر، القاهر شركة القدس، د ت.

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

ـ ابن خلكّان أبو العباس شمس الدّين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكّان(608هـ، 681هـ)، وفايات الأعيانوإنباء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس، بيروت، دار الصادر، 1397هـ، 1977م.

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

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

ـ السيوطي: جلال الدين عبد الرحمن السيوطي(ت911هـ)، بغية الوعاة في طبقات اللّغويين والنحاة، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر الطبعة الثانية1399هـ، 1979م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ـ 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.

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

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

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

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

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

ـ كثير :كثير عزّة ، الديوان ، تح : إحسان عباس ، بيروت، دارالثقافة ، 1391هـ ، 1971م .

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

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

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

ب ـ المراجع الحديثة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ـ إبـرهيم :مصـطفى عبـد الـرّحمن إبـراهيم، فـي النقـد الأدبـي القــديم عنــد العــرب ، مكــة ، مكــة للطباعــة 1419هـــ 1998، م.

ـــ بركــات: محمــد بركــات أبــو علــى ، البلاغــة العربيــة فــي ضــوء مــنهج متكامــل ، عمــان ، دار اليســر ، الطبعــة: الأولــى 1412هـ، 1992م.

ـــ حســين :عبــد القــادر حســين ،فــن البــديع ، القــاهرة ، دار الشروق ، الطبعة : الأولى 1403هـ، 1983م.

ـــ الزِركلــي: خيــر الــدين الزِركلــي، الأعــلام قــاموس تــراجم لأشــهر الرّجالوالنســاء، لبنــان دار العلــم للملايــين، الطبعــة الخامسة عشر، 2002م

ـ زغلول :محمد زغلول سلام

ـــ أثــر القــرءان فــي تطــوّر النقــد العربــي، مصــر، مكتبــة الشباب، الطبعة الأولى، دت .

ـــ تــاريخ النقــد الأدبــي والبلاغــي حتــى القــرن الرابــع الهجري ،الإسكندرية ، دار المعارف ،دت.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ــ أبــو الســعد: عبــد الــرّؤوف أبــو الســعد، مفهــوم الشــعر فــي ضــوء نظريــات النقــد العربــي، مصــر، دار المعــارف، الطبعــة الأولى ، دت:

ــ الشــايب: أحمــد الشــايب، أصــول النقــد الأدبي،القــاهرة، مكتبــة النهضة المصرية، الطبعة : العاشرة،1994م.

ـ صــابر: نجــوى محمّــد حســين صــابر، النقــد الأدبــي حتّــى نهايــة القرن الثالث الهجري، مصر، دار المعارف، 2006م.

ــ ضــيف: أحمــد ضــيف، مقدّمــة لدراســة بلاغــة العــرب، القاهرة، مطبعة السفور، 1921م .

ـ ضيف :شوقي ضيف:

ــ العصــر الجــاهلي ، مصــر ، دار المعــارف ، الطبعــة الثامنة،دت:

ــ النقــد، القــاهرة، دار المعــارف، الطبعــة : الخامســة، دت.

ــ طــه: أحمــد طــه إبــراهيم، تــأريخ النقــد العربــي مــن الجاهليــة حتى القرن الرابع الهجري، دت.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

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

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

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

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

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ـــ ناصـــف: مصـــطفى ناصـــف ، الصـــورة الأدبيـــة ، القـــاهرة، مكتبة مصر ، 1958م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قائمة الموضوعات

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الموضوع **الصفحة**

المقدّمة..... أ - زي

التمهيد..... 19-25

التعريف بالآمدي.....19

التعريف بأبي تمام.....22

التعريف بالبحتري.....24

الفصل الأول ..... 26 -62

الآمدي ومنهجه النقدي

المبحث الأول..... 27 - 41

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:.....44- 63

الآراء النقدية للآمدي

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

عمود الشعر.....45

مفهوم الشعر عند الآمدي.....46

الصَنعة والتَّصَنُّع.....52

مفهوم النقد عند الآمدي.....57

الفصل الثاني 63-132

دراسة الأدب من الداخل(المضمون)

المبحث الأول..... .64-73

جمالية السّرقات الشعرية

الاشتراك في المعاني.....66

الاشتراك في الألفاظ.....67

الأخذ مع التقصير.....69

الأخذ مع الإجادة.....71

المبحث الثاني.....74-105

جمالية الصورة الشعرية

أدوات التصوير.....77

الحقيقة والمجاز عند الآمدي.....79

الاستعارة الحسنة.....81

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

الاستعارة القبيحة.....86

المبحث الثالث .....130 -107

جمالية الأغراض الشعرية

جمالية المدح.....107

جمالية الفراق.....114

جمالية الوصف.....119

المبحث الرابع.....136-131

جمالية الوقوف على الطّلل

الوقوف لأجل السؤال.....132

الطيّ والتعريج إلى الدّيار..... 134

البكاء على الرّبع.....135

الفصل الثالث.....163-137

دراسة الأدب من الخارج(الشكل)

المبحث الأول.....163-138

جمالية اللّفظ

حوشي الكلام.....139

تقديم الأفصح.....144

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

إرادة المعنى من غير لفظه.....146

الزيادة الحسنة.....148

صورة الجناس والطباق عند الآمدي..... 149

خروج الجناس عن جماليته.....153

الطباق الحسن 159

الطباق القبيح.....161

المبحث الثاني 173-164

جمالية اللّغة

توظيف لفظ(الصَّبا).....165

توظيف لفظ (التقريب)..... .166

توظيف لفظ (بين).....167

توظيف لفظ (رسم).....168

توظيف لفظتي(الأيم والثّيِّب).....169

توظيف لفظ(قسط).....170

تفرّد كلّ لفظ بمعنى..... .171

المبحث الثالث 187-174

جمالية النحووالصّرف

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

عدم جواز حذف المضاف.....175

دور السّياق في بيان الإعراب.....178

جمالية (ال) التعريف..... .179

تخصيص العموم بصيغة التعجب..... .180

الكناية عن محذوف.....181

جمالية الحذف..... 182

جمالية الاستفهام..... 185

جمالية الصرف..... 186

المبحث الرابع 188-198

جمالية النظم

التعقيد اللّفظي..... 190

الحشــو..... 194

التقسـيم 196

المبحث الخامس.....200

جمالية الإيقاع الشعري

الخاتمة..... 204

الفـهارس 209

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

قائمة المصادر والمراجع.....210

قائمة الموضوعات..... 221

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com