وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر -سعيدة

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم الآداب

تخصص: نقد ومناهج

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس

الموسومة ب :

الموازنة عند النقاد القدامى في قراءة الشعر

من إعداد الطالبتين:

* بن عدودة غزالة

* ايتيم حنان

تحت إشراف الأستاذ:

* عبو عبد القادر

السنـــــة الجامعيـــــة :

2019-2018

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي أنزل القرآن و خلق الإنسان، و علمه البيان و أسلم على أفصح الخلق لسانا، و أحسنهم بيانا، و على آله و صحبه إقرارا، و عرفانا.

قال عزَ و جلَ:

﴿الرَّحْمَنُ ﴿1﴾ عَلَّمَ الْقُرْآنَ ﴿2﴾ خَلَقَ الْإِنْسَانَ ﴿3﴾ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ﴿4﴾

سورة الرحمن، الآيات ﴿1-4﴾

و ما ورد على لسان موسى عليه السلام، قوله تعالى.

قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي ﴿25﴾ وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي ﴿26﴾ وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي ﴿27﴾ يَفْقَهُوا قَوْلِي ﴿28﴾

سورة طه الآيات ﴿25-28﴾

شكر وتقدير

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبتوفيقه تتحقق الغايات، نحمد الله على توفيقنا لإتمام هذا العمل الموضع.

نتقدم بأسمى عبارات التقدير والاحترام إلى أستاذنا المشرف الدكتور "عبو عبد القادر" على كل ما قدمه من مساعدة وتوجيه ونصائح.

دون أن ننسى أساتذة قسم اللغة والآداب العربي كل واحد باسمه.

فتقبلوا منا جزيل الشكر والتقدير.

إهداء

إهدائي إليك أيتها الأم التي كنت عونا ودفئ بين أضلعي .....

إليك أيها الأب الذي علمني عندما تطفأ الأنوار لا بد من إضاءة الشمعة ولا نقوم بلعن الظلام.....

الى من تدوقت معها أجمل اللحظات وتقاسمت معي حزني وسعادتي

الى جدتي اطال الله في عمرها

الى اخوتي واخواتي

الى صديقاتي

صديقتي الغالية غزالة الى

حنان

اهداء

لا بد لنا ونحن نخطو خطوتنا الاخيرة في حياتنا الجامعية ومن وقفة تعود بنا الى قضيناها في رحاب الجامعة مع اساتذتنا الكرام الذين قدموا الكثير باذلين بذلك جهودا في بناء جيل الغد لتبعث الامة من جديد

ال قرة عيني واجمل واروع ما يملكه الانسان واعز واقرب الناس

الى والدي العزيزين

الى سنداي في الحياة اخواي جمال و مختار

اختاي حبيبتاي عونية و مختارية

الى صديقتي العزيزة حنان

الى كل ما يجمعنا بهم في ريحاب العلم

غزالة

فهرس المحتويات

بسملة

شكر وتقدير

اهداء

مقدمة.....أ

الفصل الأول: سيرورة النقد والتطور العلمي

المبحث الأول: المؤثرات الثقافية في تشكيل الوعي النقدي.....09

المبحث الثاني: الموازنة في النقد القديم.....13

المبحث الثالث: الموازنة المعللة أساس النقد المنهجي.....15

الفصل الثاني: المنهجية في الموازنة والتقييم

المبحث الأول: الموازنة ومنهجيتها عند الآميدي.....21

المبحث الثاني: الوساطة عند الجرجاني.....52

خاتمة.....**65**

قائمة المصادر والمراجع.....**67**

مقدمة

مقدمة:

لقد أدى احتكاك الحارة العربية الإسلامية بالحضارات الوافدة عليها، تولت ظروف جديدة أحاطت بالشاعر العربي وغيرت آفاق تفكيره وانعكس ذلك في نتاجه الشعري فظهر نقاد وجهوا عنايتهم بالشكل كأبي تمام فابتكر معاني وصور وتشبيهات واستعارات من وحي الحضارة الجديدة، ونجد البحتري الذي ركن إلى الشعر القديم وقلد الشعراء الأوائل في استعمال اللغة وفي الصورة الفنية، فوجد الناس أنفسهم أمام طريقتين مختلفتين في نظم الشعر، والإنسان بطبعه فطر على حب المفاضلة، فأفرزت هذه الخصومة مباراة حول هذين المذهبين وهذا ما يعرف بـ بالموازنة، والموازنة ضرب من ضروب النقد يتميز بها الرديء من الجيد وتظهر بها وجوه القوة والضعف وكان الأميدي أهم ناقد استطاع أن يستوجب الخصومة التي دارت حول مذهب الطائيين في موازنتهبين شعريهما.

ومن هنا نطرح الإشكال التالي: هل اعتمد النقاد القدامى منهجا في الموازنة لقراءة الشعر؟

ولما أتيحت لي فرصة إنجاز مذكرة ليسانس في الأدب العربي عرض علي أستاذي المشرف موضوع الموازنة في القديم، فتوجهت إلى طريقة المثلى للبحث في الموضوع وفق خطة بحث كانت كالآتي:

أما الفصل الأول فقد عنونته بسيرورة النقد والتطور العلمي، وقسمته إلى ثلاثة مباحث عنونت المبحث الأول بالمؤثرات الثقافية في تشكيل الوعي النقدي ذكرت فيه أثر الشعر والبلاغة

والنحو والبيان في النقد، وناقشت في المبحث الثاني الموازنة في النقد القديم بما فيها موازنة الاعتباطية مع ذكر الموازنة المنهجية، لأستعرض في المبحث الثالث أن الموازنة المعللة أساس النقد المنهجي.

أما الفصل الثاني فقد عنونته بالمنهجية في الموازنة والتقييم، وقسمته إلى مبحثين،، تناولت في المبحث الأول الموازنة ومنهجيتها عند الآميدي التي ميزته عن غيره من النقاد الذين سابقوه أو عاصروه، وخاضوا في موضوع الخصومة بين الطائيين، ثم فصلت في المبحث الثاني الوساطة عند الجرجاني مع ذكر قضاياه النقدية، وختمت البحث بخاتمة ضمنتها أهم النتائجالتي توصلت إليها في كل مبحث معتمدين على المنهج. وككل باحث لقد واجهتنا صعوبات في إنجاز هذا البحث، تعلق بعضها بأزمة وباء كورونا.

وفي الختام أسأل الله تعالى أن نكونو قد وفقنا في بحثنا هذا الذي لم يكن له ليخرج إلى الوجود لولا توفيق الله عز وجل وحسن عونه ثم المساعدة التي تلقيناها من أساتذتنا المشرف الذي كان مشرفا وراعيا وناقدا للبحث، وموجها ومتابعا لكل مراحل إنجاز هذا البحث كما نتقدم بالشكر والتقدير والاعتراف بالعميل إلى إدارة قسم اللغة العربية وآدابها.

المدخل

المدخل:

عرف العرب الشعر منذ تاريخها المبكر، وجعلت سجلا حافلا لحياتها ولأيامها وعبرت فيه عن مختلف مظاهر بيئتها وأكسبته قيمة ارتفعتبه إلى مرتبة القداسة، وظل الشعر يحظى بهذا التقدير في جميع عصوره الأدبية، فقد نظم العرب شعرهم في عصورهم الأولى على سجية والطبع والذربة وفقا للأعراف المأثورة فيهم وأنماط استقرت عليها القصيدة وقد تبوء الفكر الشعري منزلة فائقة في الثقافة العربية إذ أسهم في صناعة العقل وتراكم المعرفة. وقد كان الشعر كما قال القدماء "علم العرب الذي ليس لهم علم غيره"[1] وظل طيلة العصور يقوم بوظائف معرفية وجمالية مركبة فهو إلى جانب دوره الفعال في تنمية اللغة وتنمية المشاعر والأحاسيس وإنضاج الوعي، وتركيز الحكمة، يرهف درجة الذكاء العاطفي لدى الإنسان وينشط ملكات التصور والخيال، وأصبح جامعا لفنون الموسيقى التصوير عبر اللغة بها باعتباره ديوانا للعرب وسجلهم النفيس الذي حفظ تراثهم وتاريخهم وآدابهم وأخلاقهم، ومتحفهم الناطق الذي دونوا فيه أخبار أبطالهم ووقائع بطولاتهم وما تفردت به قرائح حكمائهم وفضلائهم من حكم بليغة وأمثال بديع، وكان الشعر في الجاهلية عند العرب عند العرب ديوان عملهم ومنتهى حكمهم، به يأخذون وإليه يصرون، قال بن عون عن ابن سرين، قال: قال عمر بن الخطاب: "كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علمٌ أصح منه"[2].

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، محمد محي الدين، عبد الحميد، دار الجليل للنشر، ط5، 1981، الجزء الثاني، ص 30.

[2] محمد بن سلام الجمحى، طبقات فحول الشعراء، تحقيق، محمود محسد شاكر، دار المدين، جدة، ص 25

ويؤكد ابن قتيبة على أهمية الشعر ومكانته عند العرب حين يقول: "وللعرب الشعر الذي أقامه الله مقام الكتاب لغيرها وجعله لعلومها مستودعا ولآدابها حافظا ولأنسابها مقيدا، ولأخبارها ديوانا لا يرث على الدهر ولا يبيد على مر الزمان وحرصه بالوزن والقوافي وحسن النظم وجوده التعبير من التدليس وتغيير، فمن أراد أن يحدث فيه شيئا عسر ذلك عليه ولم يخفوا له كما يخفا في الكلام المنثور".[1]

فالشعر كانت له ميزة عظيمة فهو فخرها العظيم وقسطاسها المستقيم لا يستطيعون العيش بدونه، وقد أكد النبي صلى الله عليه وسلم شدة تعلق العرب بالشعر فقال: "لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإيل الحنين".[2]

وعلى الرغم من أن النقد في هذا العصر قد وفق على حد بدائي واتسم بالذاتية وكان يعرف بالنقد التأثري ولم يتجاوزه إلى الناحية العلمية التحليلية فقد وفق على حد تميزه الفطرة والذوق ومنأبرز القضايا التي تناولها النقد مند نشأته عند العرب هو مفهوم الشعر، وفقد والحب النقد حركة الشعر في شكل ملاحظات على الشعر والشعراء قوامها الذوق الطبيعي الساذج، إما بهدف تجويد الشعر أو تجريح الشعراء اعتمادا على الانفعال والتأثر، واهتم النقاد بالشعر وحاولوا تمييزه عن النثر، وحاولوا الوصول إلى النظرية متكاملة في الشعر، فكل ناقد حاول تقديمها في مراحل إنتاجه النقدي وهذه

[1] ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تحقيق إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 18.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة في مضامن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، ج 1، ص 30

المحاولات حرصت على تقصي ماهية الشعر من خلال تعريفه وضبط خصائصه النوعية التي تميزه عن باقي الإبداعات.

اتخذ الذوق الشعري في الحكم النقدي صورا مختلفة دارت "حول اللفظ والصياغة والمعنى والصورة الشعرية والعلو في المبالغة والحكم على الشاعر جملة بوصف الطابع العام له تم الحكم على بعض قصائده وخلع ألقاب عليها".[1]فهو ذوق غير متمرس ويفتقر إلى الأدوات الفنية التي تمكنه من إصدار أحكامنقدية تبرز قيمة العمل الفني، بل إن ميزة هذا الذوق الفطري جعلته يصدر أحكام عامة وغير معللة.

"ومن تم فإن الجدل في القيم الجمالية قائم، ولكنه لا ينبغي أن يكون إلا بدرجات متقاربة حتى يصبح من الممكن أن يتحقق الميزان الدقيق في النقد، وأن يرتقي الذوق عند النقاد فيتفقون على تفضيل شاعر على شاعر أو أثر فني على آخر وذلك لا يكون إلا إذا استوى الأثر الفني وأصبح ذا قمة عامة واشتمل على عناصر مشتركة بين المثقفين وأصحاب الذوق".[2]

وحاول بعض النقاد القدامى وضع قواعد ثابتة للذوق لتحويله إلى وسيلة مشروعة من وسائل النقد للحكم على الأثر الفني، ولكن هذه الفكرة كانت أن تؤدي بالذوق والنقد إلى الجمود وكان هاجس الخوف من انحراف الذوق الشخصي إلى الهوى والذاتية النافع الذي جعل بعض النقاد يطبقون عليه قواعد صارمة وجامدة، وإن كانت عملية موضوعية، شكلت خطرا محدقا بالعملية

[1] جودت فخر الدين، شكل القصيدة العربية في النقد العربي، ص 50.

[2]نجوى محمود حسين صابر، النقد الأدبي حتى نهاية القرن الثالث هجري، ص 25.

النقدية، وقد يكون هذا أحد الأسباب التي جعلت نقاد آخرين يسعون "إلى تفعيل الذوق الفني الذي مرده إلى أصالة الحاسة الفنية وإلى الدربة والميران والتثقيف"[1] وأما ما يسميه الناقد الحديث بقوة التميز الفطرية التي تجد لنفسها الموازين ولا توجدها الموازين، وتبتدع لنفسها القوانين ولا تبتدعها القوانين، وتوظف أدوات فنية مستنبطة من الشعر، فتكتشف بذلك ما فيها من جمال فني، وهي دعوة صريحة بضرورة عودة النقد إلى أصوله الفنية، لأن الذوق يمثل الأداة المرنة في يد الناقد فتعطي لكل أثر فني قديم أو حديث حقه ويحفظه قيمته ويفهم كل إبداع فني فهما صحيحا بعيدا عن تأثير اللغويين والعلماء بالشعر الذين تعصبوا للشعر القديم. وقد مثلت الموضوعية في الحكم الذوقي أعلى مراتبه لأنها نتيجة يخلص إليها النقد بعد مروره بالمرحلة الذاتية التي تفرز تقاليد فنية تعمل على توجيه النقد الأدبي الوجهة الصحيحة التي تجعله يمل على إبراز القيم الفنية في النصوص الأدبية.

[1] محمد زكي الهشماي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص 383-384.

الفصل الأول: سيرورة النقد والتطور العلمي

المبحث الأول: المؤثرات الثقافية في تشكيل الوعي النقدي

لنا أن نقول أن الإنسان ناقد بالطبع لما أوتي من مؤهلات خاصة به، في ذوق والذكاء والقدرة على الفهم والتفهم والمحاورة والمناقشة والاستفادة من تجاربه وخبراته، يرتاح للحسن وينقبض من القبيح، "ولقد مارس القدامى النقد، ونسبوا نقدا لقوم عاشوا قبل الإسلام، ولكننا لا نكاد نعثر على استخدام صريح لمصطلح (النقد) قبل القرن الثالث هجري، فهذا بن سلام (232هـ) في طباعته التي يعدها الدارسون أقدم وثيقة في تاريخ النقد لا نكاد نعثر فيها على ذلك المصطلح "مع انه هو الذي نقل عبارة على الأحمر السالفة، وكان هو نفسه مارس النقد ممارسة عملية على وفق تصوره .... كانوا يعبرون من هذه الممارسة بعبارة العلم بالشعر".[1] ولما طرح السؤال حول البداية الأولى للنقد العربي تعددت الإجابات وتشبعت فاختلف الناس فيها بين قابل ورافض، ففريق من الباحثين يرى أن مرحلة العصر الجاهلي هي المرحلة التي تطور عنها النقد لينتهي إلى أن العرب عرفوا النقد انطلاقا من التلازم المفترض بين الشعر والنقد فما دام لدينا شعر فلابد أن يكون لنا نقد، بل منهم من يذهب أبعد من ذلك حيث يعتبر أن النقد أسبق إلى الوجود من تلك الفنون وهل الأديب إلا ناقد قبل أن تأخذ أفكاره صبغتها الفنية وتتخذ اسلوبها الجميل سبيله في الظهور شعرا ونثرا؟

صحيح أ ن الفكرة تنشأ في نفس الأديب وقد تبقى مستقرة ولكن ما قيمتها وهي خواطر في بحر خياله، ولكي يبرهن على وجود النقص التمس الأستاذ طه أحمد إبراهيم إنما دلائله من وجود الشعر، انطلاقا من أن النقض هو تلك المدرسة التي تعمل على إنضاج الشعر، وتخليصه من الشوائب

[1] محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد، ص 47.

التي علقت به لحظة بدايته وتكوينه "فلأول مرة نجد للنقد نوعا يراد به العلم، وتراد به خدمة الفن الشعري وخدمة تاريخ الأدب"[1]، فهو فرع من الحجة بالحجة بالأسباب والتحليل والدليل، وفي الشعر زخرت القصائد بالمعاني الجديدة، والأساليب المنمنمة العذبة الرقيقة وهنية الشعراء بالبديع عناية كبيرة.

استطاع النقد الأدبي بلوغ غاية قوته، وكثرة ما ظهر فيه من مؤلفات تجمع بين دقة في الحكم وعمق التفكير وسلامة الذوق "وهذا ال نقد متشعب فسيح يمس الأداة العربية كلها ويحلل النصوص من جميع نواحيها، ضبطا، وبنية، وتركيبا، وفنا من هذا النقض ما يقوم على الأصول الفنية وفي النحو وفي العروض".[2] فقد اهتم المتقدمين اللغويين والنحويين برواية الشعر وكان هدفهم أن يصححوا هذا الشعر ويمحصوا ما توصلوا من خلال معرفة الظواهر اللغوية والنحوية، على والجه القريب مما نطق به العرب، وبهذا كثرت رواية الشعر في ذلك الزمن، "وإنما هذا العلم الجديد، وكثرة مسائله، وتنوعت فيه وجوه الرأي .... ومن متقدمي نحاة الكوفي الرؤي أستاذهم في النحو ومعان الهراء، والكسائي والغراء كان هؤلاء النحاة يتتبعون كلام العرب ليستنبط قواعد النحو أو وجوه الاشتقاق، أو الأعاريض التي جاء الشعر عليها، وهذا الاستنباط يجرهم بالضرورة إلى نقض الشعر".[3]

لقد استطاع أولئك (اللغويون والنحويون)، النحويون المتقدمون في رواية الشعر العربي أن يتوقفوا أمام روح أولئك الشعراء، ويعرفوا مميزات كل شاعر وطريقته وكان ذلك هو ادائهم المنهجية في

[1] محمد كريم الكواز، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 52.

[2] محمد كريم الكواز، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 52.

[3] المصدر نفسه، ص 53.

نقض الشعر وتمحيصه فقد عرفوا أن شعر النابغة الذبياني قوي السياغة متماسك، وجريرا قوي الطبع، والأعشى يستعمل أنواع كثيرة من الأوزان في شعره وعرفوا ضروب المعاير الفاسد منها الفظ وما هو حكيم وصائب. كما كان لتطور الأدب الواسع "شعره ونثره قد انتهى بالنقد العربي إلى التطور به تطورا خطيرا لسبب بسيط هو ان تطور الأدب لابد ان يتبعه تطور في الحكم عليه سواء عند الأدباء الذين ينتجونه أم عند القراء الذين يقرؤونه ويتمتعون به ثم يحاولون تقديره وتقويمه، أما الأدباء فكانوا طائفتين: شعراء وكتابا، وكان لكل طائفتين عملها ونشاطها وأحكامها وهو فلسفتها الذوقية، وأما القراء الذين كانوا لا يكتفون بالمنعة بل يطلبون التعليل والتقويم فكانوا أيضا طائفتين: طائفة اللغويين الذين كانوا يلاحظون ظواهر اللغة ويسجلون (ملاحظ) ملاحظاتهم ..... ثم طائفة المتكلمين الذين ينزلون من تاريخ النقد اليوناني".[1]

أما البلاغة فهي العلم الذي استظهر مطارح الجمال في التعبير وضف خصائص البلاغة في الكلام وحاول تحليلها وتعليلها. "فالبلاغة أمام الجانب المعنوي من الجمال قاصرة عن الاكتشاف والتحليل، ذلك لأنها لا تملك الوسائل اللازمة، إذ إنها مقصورة على نظم الكلام في علم المعاني أو على صور البيان في علم البيان أو على المحسنات البديعية في علم البديع، وهذا بعض من الفروق بين البلاغة والنقد.

[1] شوقي ضيف، كتاب النقض، ص 41.

ولم يكن العرب مخطئين حين وقفوا بالنقد الأدبي عند البلاغة ... لأنهم كانوا شاخصين في الجمال الأدبي أو جمال التعبير أو نظم وجمال الأسلوب، فأمعنوا النظر في تركيبهم من تقديم وتأخير وحذف وقصر وتشبيه ومجاز وصرف البديع وجعلوا كل ذلك علم البلاغة".[1]

كان النقد فطريا يعتمد على الذوق والطبع، وقد ظل نقد فطريا إلى أن نشطت الحياة الفكرية وبدأت العلوم تتبلور من ضمنها علوم اللغة والبلاغة فأخذ النقد بدور في فلك هذه العلوميتأثر بها ويعتمد عليها في دراسة الشعر ونقده فنشأت بيئتان: بيئة اللغويين والبلاغيين "وقد تحدث الجاحظ قديما عن اقطاب هاتين البيئتين بقوله المشهور: وقد جلست إلى أبي عبيدة والأصمعي ويحي بن نجيم وأبي مالك ابن كركرة (وهؤلاء اللغويون مشهورون في زمنهم) مع من جالست من رواد البغداديين، فما رأيت أحدا منهم قصد إلى شعر في النشيد فأنشده ... ويقول ولن أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب، ولم أر غاية رواد الأشعار إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج ولم ار غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه شاهد والمثل".[2]

فأصبحت العملية النقدية ذات أصول لغربة وأصول بلاغية، وقد أجمع يرجع الباحث سعد أبو الرضا نشأة أدب الموازنة إلى فكرة المختارات الشعرية التي عرفها النقد التراثي. من خلال الضبي (المفضليات) والأصمعي (الأصمعيات)"فكلا من التفضيل والتصميع وليد الموازنة بين النصوص فيها تفسيرا للنص أو بيانا لقيمة فنية أو أساسا يحد بصورة دقيقة أسس الموازنة التي بنى عليها الاختيار لهذه

[1] محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد والمصطلح والنشاة والتجديد، ص 199.

[2] المصدر نفسه، ص 201.

النصوص دون غيرها"[1]، بينما يتفق بعض النقاد المحدثين على ربط الموازنة بكتب الطبقات التي كانت شائعة عند النقاد اللغويين في القرن الثاني للهجري.

المبحث الثاني: الموازنة في النقد القديم

قضية الموازنة واحدة من كبريات القضايا النقدية في تراثنا النقدي من أهم أسس العملية النقدية وأداة بارزة من أدوات المفاضل بين أثاره الأدبية والحكم عليها.[2] تندرج ضمن النقد التطبيقي الذي يكثر فيه الاعتماد على الجانب التحليلي باستحضار مجموعة من النصوص الإبداعية الشعرية بقصد الإيضاح والترجيح، بالإضافة إلى أنه يتعامل مع المادة الشعرية تعاملا مباشرا شرحا وتفسيرا وموازنة فعلية، وهو أحد المشارب التي يمكن عن طريقها إثراء المنهج التطبيقي لدى قدماء، فكانت تتمثل في نقد البيت الشعري، سواء كان بيتا واحدا، أو عدة أبيات، وذلك من حيث اللفظ والمعنى أو الصورة البيانية أو ما يأتي أثناء ذلك من محسنات بديعية وكذلك من حيث الشكل الموسيقي .... ومن ألوان التطبيق كذلك نقد منهج القصيدة من حيث الابتداء والانتقال بين الأبيات والخاتمة ... كذلك من ألوان التطبيق ما درسوه تحت عنوان الموازنات الأدبية" والموازنة لغة من فعل "وزن والوزن يعني النقل والخفة والأوزان ما يوزن به التمر وغيره، كذلك الميزان يعني العدل وقد يعني الميزان المكانة والمنزلة،، قال ابن الأعرابي: العرب تقول ما لفلان عندي وزن، أي قدر لحسنه، لذلك فوزن الشيء

[1] سعد أبو الرضا، ص 83.

[2] طه مصطفى أبو كريشة، النقد التطبيقي بين القديم والحديث، الشركة المصرية العلمية للنشر، لونجمان، ط1، القاهرة 1997، ص 10-11.

يعني تقديره ولا يوزن الشيئين إلا إذا كان على زنته أو كان محاذي، وصاحب الموازنة يعني أنه وزين الرأي أجيله، وفي الصحاح، وزن الشيء: رجح".[1]

ويمكن القول أن الموازنة مقاربة بين كل عنصر اجتمع بينهما التشابه المطلق والتقارب النسبي الغالب في الخصائص العامة، وهي في الأدب مظهر من مظاهر النقد التطبيقي. فهي تتطلب قوة في الأدب وبصرا بمناحي العرب في التعبير. ومن هنا كان القدماء يتحاكمون إلى النابغة تحت قبته الحمراء، في سوق عكاظ، إذا كان في نظرهم أقدر الشعراء على وزن الكلام، "وقد ظهرت الموازنة مبكرة في تاريخ الأدب العربي وبقيت تسايره على مر العصور إلى اليوم وستبقى دائما من وسائله النقدية والتاريخية، فإذا ما صح ما روي من قصة أم جندب وموازنتها بين امرئ القيس علقمة في وصف الفرس ومن أن النابغة الذبياني كان الحكم الأدبي بين شعراء عكاظ، دلنا ذلك على الموازنة كانت أساس للمفاضلة مند الجاهلية، وكانت مدرسة الحطيئة وكعب بن زهير مقابلة لمدرسة الشماخ وأخيه مزرد، وفي صدر الإسلام كانت الموازنة بين القرآن الكريم وكلام العرب، وكان بين شعراء الرسول صلى الله عليه وسلم، وخطبائه وبين شعراء الرفود العربية وخطبائه من ناحية أخرى، وكان العصر الأموي زخرا بالموازنة بين الفحول والغزليين والسياسيين من الشعراء ومن بين الخطباء والأدباء جسيما فخلف لنا ثروة نقدية قيمة على الرغم ما تأثرت بالعصبيات والأهواء والأمزجة".[2]

[1] ابن م نظور، م 13، ص 552-554.

[2] أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي.

وقد أذكت نار الموازنات تلك قضايا ذات أهمية في النقد منها ظهور شعراء النقائض وظهور الشعراء المجددين وبزوغ المعارك النقدية، مثل المعركة التي دارت حول إرجاع الجودة للفظ أم المعنى وبين أنصار الطبع والصنعة، أو بين أصحاب الشعر ومذهب البديع.

المبحث الثالث: الموازنة المعللة أساس النقد المنهجي

النقد الم ن هجي هو النقد الذي يقوم على منهج تدعمه أسس نظرية أو تطبيقية عامة ويتناول مدارس أدبية أو شعراء أو خصومات يفصل فيها القول، ويبسط عناصرها، ويبصر بمواضع الجمال والقبح فيها، وقد ظل النقد العربي للأدب في جملته على هذا النحو الذي رأيناها عند الجاهليين والإسلاميين نقدا ذوقيا فطريا يقوم على الحس الفني والإدراك العام، ومند أواخر القرن الثاني للهجرة بدأ النقد الأدبي يخطوا خطوات جديدة نحو العمق والدقة بعد اتساع المعارف وتنوع الثقافات العربية الأجنبية المترجمة عن الفرس والهند واليونان وغيرهم التي كان لها أثر كبير في تطور العلوم، فأحذ النقد الأدبي يحاول التدرج للوصول إلى النقد المنهجي القائم على أسس ثابتة وقواعد موضوعية. والنقد المنهجي يقوم على منهج، والمنهج في أبسط تعاريفه وأشملها "طريقة يظل بها الإنسان إلى حقيقة".[1]

وهو طريقة متبعة يسير عليها الباحث ليصل إل حقيقة في موضوع من موضوعات الأدب أو النقد أو قضية من قضاياه، مند أن عزم على تحديد الموضوع المراد دراسته أو خوض عملية البحث

[1] علي جواد الطاهر، منهج البحث الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص 19.

فيه حتى وصوله إلى تقديم ثمرة علمه وجهده في قالب بائن يكو ن متاحا للقراء والباحثين والنقاد وعليه فإن النقد هو البحث عن حقيقة النص والبحث عن الحقيقة لا يصح بلا منهج، وأسس نظرية يقوم عليها هذا الم ن هج مضافا إلى ذلك موقف الناقد الإنساني ورغبته الجادة بصدق وموضوعية للبحث عن الحقيقة ولا شيء غيرها... ومن ذلك فإن النقد المنهجي هو عبارة عن مجموعة من الادوات والإجراءات التي يتبعها الناقد الأدبي أثناء قراءته، النص وتحليله وتفسير. فيعد النقد المنهجي هو الدليل للناقد الأدبي لأنه يدرس اللغة والظاهرة وكذا المعنى الباطن للنص، على عكس الناقد الفوضوي فإن نقده يكون متضاربا ولا يصل إلى نتائج حقيقية.

وقد اشتهر جماعة من النقاد كان لهم نشاط مؤثر في عالم النقد لما ألفوه من كتب من ضمنها آرائهم ونظرياتهم النقدية في الشعر والنثر وأهم هؤلاء ابن سلام صاحب كتاب "طبقات فحول الشعراء" والجاحظ صاحب "البيان والتبيين" وابن قتيبة "الشعر والشعراء" وابن طباطب صاحب "عيار الشعر" وقدامة بن جعفر صاحب "نقد الشعر" والقاضي والجرجاني صاحب "الوساطة بين المتنبي وخصومه"، والأميدي صاحب "الموازنة".

وكانت المفاضلة بين شاعرين وأكثر محورا يدور حوله الكثير من النقد القديم ولكن أصولها كانت بسيطة ساذجة تتلخص في الإعجاب العام لدى أحد المعجبين بشاعر دون آخر، أو تصنف الشعراء تصنيفا معينا حسب العصر أو تجعلهم في طبقات، وهذا ما جعل أكثر الموازنات التي ظهرت قبل موازنة الأميدي تقتصر إلى المنهج الصحيح الذي يضمن لها مصداقية الأحكام النقدية، فانبرى الأميدي الموازنة بين أبيتمام والبحتري وتميز عن من سبقوه في إنه كان على "معرفة بالشعر العربي، وذا

ثقافة أدبية ولغوية عالية، فكانت هذه العوامل معينة له على الدراسة التحليلية المقارنة وعلى المناقشة المستندة إلى البيئة والدليل، وإلى الذوق الأدبي الخالص الذي لم يفسد ولم يظل أحكامه الولع بالمنطق الشكلي أو بالفلسفة فقد هدى وعي الأميدي بحقيقة الأدب والشعر الذي تجنب كل ما لا يتصل بالأدب والنقد من تيارات العلوم الفلسفية المستحدثة، بل هو يرى فيما كتب من حقائق عن مفهوم الشعر، إن الشعر يمكنه أن يقف على قدميه وأن يستغني عن الحكمة والفلسفة متى ما حقق المقصود من المراد منه ومتى أصاب غرضه وبلغ أهدافه".[1]

فالأميدي اعتمد على منهج نقد بناه وفق أسس علمية جعلت موازنته تمثل طريقة جديدة أتاحت للقارئ "تتبع نصيب كل من الشاعرين أمن الإحسان أو الإساءة، إذ أنه بتجميع محصول كل منهما من هذين الأمرين وتبين صاحب الحظ الأوفر في الإحسان يمكن تحديد أيهما أشعر، وبهذا الصنيع يقدم الأميدي منهجا نقديا ممتازا يمكن القارئ من الإلمام بنواحي القوة والضعف عند الشاعرين"[2]

ولقد حاول الأميدي بمؤلفه أن يخرج الموازنة من سيطرة الأحكام الانطباعية التي لا يستند إليها العلم في أحكامها، فرأى أن "الموازنة المعللة هي الطريقة التي يثبت بها المرء أنه قد أصبح ناقدا، فليكن

[1] محمد زكي الهشماوي، قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث، ص 377.

[2] عيسى علي العكوب، التفكير النقدي عند العرب، ص 264.

الأميدي ذلك الناقد وليقم الموازنة المعللة لا بين اثنين حكم في أمرهما قدامى العلماء، بل بين اثنين من المحدثين هما أبو تمام والبحتري".[1]

[1] إحسان عباس، تاريخ النقد الادبي عند العرب، ص 145.

الفصل الثاني : المنهجية في

الموازنة

فأبو تمام (1): هو الحبيب ابن أوس الطائي ولد في قرية جاسم من أعمال دمشق، سنة (190 هـ) من أبوين فقيرين وتنقل به أبوه إلى مصر، وكان حبيب في ذلك الوقت صغيرا فلبثوا هناك يشتغلون بمهن بسيطة حيث تولى هذا الشاب سقاية المصلين في جامع عمرو بن العاص بالفسطاط، وكان لطول إقامته في المسجد بين أئمة اللغة والفقه والحديث والمنطق مما حبب إليه الأدب فتعلم العربية وحفظ الكثير من شعر العرب فنمن شاعريته، ثم عاد إلى الشام ولبث فيها مدة يمنح رؤساء ولاة الدولة، وذاع اسمه في الجزيرة وبلاد الشام، ثم قدم إلى العراق حيث قصد حاضرة العالم أنداك وعاصمة الخلافة العباسية (بغداد) فاتصل بالبلاط العباسي ومنح الخليفة المعتصم وبعضا من وزرائه وولاته وقواده كالوزير محمد بن عبد المالك الملك الزيات والحسن بن وهب أحد رؤساء الكتاب، ومحمد بن حميد الطوسي الطائي، أحد القواد وكذلك قصد خراسان وبلاد الكرج وأرمينية ومدح من مدح، فانبسطت الدنيا أمام شاعرنا وانفتحت له أبواب الخير والعطاء فصار من ذوي المال واليسار حتى أن الحسن بن وهب صاحب ديوان الرسائل قد ولاه بريد ولاية الموصل فأقام بالموصل ما يقارب السنتين وتوفي بها سنة (231هـ).

وديوان شعر(2): ثمانية أغراض (2): مديح ، هجاء، عتاب، وصف، فخر، حكمة، غزل، رثاء، وكان أكثر تلك الأغراض وأجهلها (المديح) حيث جاء ما يقرب من (157) مائة وسبع وخمسين قصيدة مديح استغرقت الجزأين الأول والثاني من الديوان.

أما البحتري (6): فهو أبو عبادة الوليد بن عبيد ولد سنة (206هـ) في قرية منبج بين حلب والفرات، لعائلة يعود أصلها إلى (بحتر) أحد أفخاد قبيلة (طيء) فأخذ يتردد على مضا ب هذه

القبيلة ويرضع من فصاحتها وينهل من مناهلها فتلقى ثقافته الأولى فيها وهي بين حفظ آيات القرآن الحكيم وتعلم أحكام الين الإسلامي وشيء من السنة النبوية وبليغ الشعر والنثر وأخبار الفتوح والمغازي ومما يرتبط بأيام العرب وأنسابهم، إضافة إلى جانب من علوم اللغة ونجد ذلك واضحا من خلال المرور بديوان شعره (7) الذي يزودك بومضات من أبياته وقصائده التي ترى بريق تلك المناهل فيها.

المبحث الاول: الموازنة ومنهجيتها عند الآمدي

ظهرت موازنة الأميدي بين شعر أبي تمام والبحتري في ظروف زمنية بعدما امتزجت الحضارة العربية الإسلامية بالحضارات الأخرى الوافدة عليها وبعدما صار النقد يستعين بأدوات فنية جديدة ساهمت في حل الكثير من المسائل التي كانت مستعصية وأهمها مسألة الخصومة بين الطائيين، ومسألة شعر الطبع وشعر الصنعة أو شعر البديع.

ولقد أسس الأميدي منهجه في الموازنة على خطوات ثابتة ليتدارك الاضطراب في المنهج الذي وقع فيه النقاد قبله، فذكره لمساوئ الشاعرين التي افتتحها بسرقاتهما يوحي بنفسه لطبيعة الصراع القائم حول الطائيين والتي يتلخص في فكرة أنهما أشعر؟ أو أنهما كان ينظم أشعار- بسرقة المعاني من الآخرين، ويظهر أن إسراره على مساوئ الشاعرين إنما كان بدافع من الآخرين، ويظهر أن إسراره على مساوئ الشاعرين إنما كان بدافع حرص على تحقيق شروط المنهج العلمي في موازنته لذا لم يكتف بما جمعه من آراء وأحكام قبلت في الشاعرين، وإنما بحث في مساوئهما مستخدما ذوقه الخاص ومعتمدا

على معايير فنية استنبطها من نظره في الشعر القديم مخالفا ما كان ما كان عليه النقاد، قبل أمثال ابن سلام وابن قتيبة الذي كانا يكتفيا بحرص موجز لحياة الشاعر وما ورد فيه من احكام، وما ماتزا به من خصائص فنية دون دراسة تحليلية لأشعاره.

قسم الأميدي بحثه هذا في جملة محاور هي:

1. الحاجة من أنصار أبي تمام وانصار البحتري.
2. مساوئ الشاعرين .
3. محاسن الشاعرين.
4. الموازنة بين معنى ومعنى.

وقد قدم لكل من هذه المحاور بما يتناسب وأقوال علماء اللغة والرواة والاستشهاد بالشعر والتضمين الأدلة ببعض آيات القرآن الكريم والحيث النبوي الشريف وسنتناول كل موضوع من تلك الموضوعات بالدرس والاستشهاد.

المحاجة بين أنصار أبي تمام والبحتري.

قدم الأميدي المحاجة بين الطائيين بقوله: "وأنا أبتدئ بذكر ما سمعته من احتجاج كل فرقة منأصحاب هذين الشاعرين على الفرقة الأخرى عند تخاصمهم في تفضيل أحدهما على الآخر، وما

ينعاه بعضهم على بعض، لنتأمل ذلك وتزداد بصيرة وقوة في حكمك، إن شئت أن تحكم واعتقادك فيما أنت تعتقده".[1]

ويبدأ الآمدي الموازنة بإيراد حجج الخصمين وهي حجج انصار كل من الشاعرين في تفضيل صاحبهم على خصمه، وقد ذكر كتابه ثلاث وعشرين قولا أو محاجة من أقوال كل فرقة مع رد صاحب الفرقة الكامنة، ومن أمثلة هذه المحاجة "قال صاحب أبي تمام: أبو تمام انفرد بمذهب اخترعه وصار فيه أولا وإمام متبوعا وشهر به حتى قيل، مذهب أبي تمام وطريقة أبي تمام وسلك الناس نهجه واقتفوا أثره. وهذه فضيلة عربي عن مثلها البحتري.

قالصاحب البحتري: ليس الأمر في اختراعه لهذا المذهب على ما وصفهم، ولا هو بأول فيه ولا سابق إليه، بل سلك في ذلك السبيل مسلم بن الوليد، واحتذى حذوه، وأفرط وأسرف وأزال عن النهج المعروف، والسنن المألوف، وعلى أن مسلما أيضا غير مبتدع لهذا المذهب ولا هو أول فيه ولكنه رأى هذه الأنواع التي وقع عليها اسم البديع وهي: الاستعارة، الطباق، التجنيس، منثورة متفرقة في أشعار المتقدمين فقصدها وأكثر في شعره منها".[2]

بدأ الآمدي بإيراد حجج أنصار أبي تمام لينتصر البحتري: "وذلك بدحض مزاعم أصحاب أبي تمام في تفضيل شاعرهم، كما رد زعمهم بأستاذية أبي تمام للبحتري، وإن لم ينف إعجاب البحتري نفسه بأبي تمام، بل تأثره به حتى يروي للبحتري أبياتا أخذها عن أبي تمام. وينقض زعم أصحاب أبي

[1] الآمدي، الموازنة، ج1، ص 06.

[2] الآمدي، الموازنة، ص 13-14.

تمام اختراعه لمذهب البديع إذا كان فيه تابعا لغيره، سالكا مسلك مسلم بن الوليد، ثم ذكر ألوانا من البديع حفل بها التراث العربي القديم شعرا ونثرا في القرآن، وذلك ليقطع على أصحاب أبي تمام زعمهم ذلك".[1] فالآمدي وجد مادة كثيرة مقاله الناس والنقاد في الطائيين، ولكنه انتقى منها ما خدم آراءه في موازنته واستغل هذه المحاجة ليؤكد أن أبا تمام وأستاذه مسلم بن الوليد هما أو لمن أفسد الشعر بتصنعهما، وتتبعهما البديع وتوشيح شعريهما، فقد "روى أبو عبد الله محمد بن داود بن الجراح: قال حدثني محمد بن مهروية قال: سمعت أبي يقول: أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد ثم تبعه أبو تمام، واستحسن مذهبه، وأحب أن يجعل كل بين من شعره غير خال من بعض هذه الأصناف، فسلك طريقا وعرا واستنكر الألفاظ والمعاني ففسد شعره وذهبت طلاوته ونشف ماؤه".[2]

مساوئ الشاعرين:

لقد أفاض الآمدي في بيان سرقات أبي تمام وجعها في مئة وعشرين موضعا ذاكرا مصدر السرقة وطريقتها وتحليل ذلك وإعطاء آراء نقدية ولم يكن الآمدي بعد السرقة من العيوب التي تحط من مرتبة الشاعر لأنها عيب لم يسلم منه حتى الشعراء الفحول، "وينقض زعم أصحاب أبي تمام باختراعه لمذهب البديع إذا كان فيه تابعا لغيره سالكا مسلم بنو الوليد ثم يذكر ألوان من البديع حفل

[1] محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد، ص 225-246.

[2] الآمدي، الموازنة، ص 17.

بها التراث العربي القديم ونثرا وفي القرآن، وذلك ليقطع على أصحاب أبي تمام زعمهم ذاك، ومتابعا في هذه الفكرة لابن المعتز راويا عنه اقواله وشواهده".[1]

وافتتح الآمدي موضوع سرقات أبي تمام الذي "كان مستهترا بالشعر مشغوفا به، مشعرا مدة عمره بتبحره ودراسته، وله كتب اختيارات مؤلفة فيه مشهورة معروفة، ... فهذه الاختيارات تدل على غايته بالشعر وأنه اشتغل به، وجعله وكدة وغرضه واقتصر من كل الآداب والعلوم عليه، وإن ما فاته كبير شيء من شعر جاهلي ولا إسلامي ولا محدث إلا قرأه وطالع فيه، ولهذا فإن الذي خفي من سرقاته أكثر مما ظهر منها على كثرتها".[2]

استطاع الآمدي في موضوع السرقات أن يربط بين ما يحفظه الشاعر من أشعار غيره، وبين ما يظهر في شعره من شبه بينهم وبين الأشعار التي حفظها. وكما ذكرنا سابقا أن الآمدي أحصى 120 سرقة من سرقات أبي تمام اهتم بالتطبيقات التي أشار فيها إلى السرقة كما بان مفهومه للسرقة في رفضه للسرقات التي أوردها أبو ضياء بشر بنو تميم لينتقل إلى السرقات التي خرجها ابن أبي طاهر لأبي تمام التي أصاب في بعضها وأخطى في بعض، وأحصى منها واحدا وثلاثين سرقة ليفرد باب آخر بذكر فيه ما نسبه ابن أبي ظاهر من الأشعار إلى السرقة وليس مما يشترك الناس فيه من المعاني ويجري على ألسنتهم وأحصى منها أرعة عشر سرقة.

ومن امثلة لك قول أبي تمام :

[1] محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد، ص 246.

[2] الموازنة، ج1، ص 58-59.

لم تمت يا شقيق الجود من زمن فقال لي: لم يمت من لم يمت كرمه

وقال أخذه من قول العناي:

ردت صنائعه إليه حياته فكأنه من نشرها منشور

ويعلق الآمدي على ما ذهب إليه ابن أبي طاهر قائلا: "هذا لا يقال فيه مسروق لأنه قد جرى في عادات الناس، إذا مات الرجل من اهل الفضل والخير، وأثني عليه بالجميل، أن يقولوا ما مات من خلق، مثل هذا الثناء ولا من ذكر بمثل هذا الذكر، وذلك شائع في كلأمة وفي كل لسان".[1]

كذلك من الأمثلة التي خرجها الآمدي في موضوع السرقات قول مسلم بن الوليد:

د عود الطير عادات ويقن بها فهن يتبعنه في كل مرتحل

الذي قال فيه ابن أبي الطاهر إن أبا تمام أخذه فقال:

وقد ظللت عقبان أعلامه صحى بعقبان طير في الدماء نواهل[2]

أقامت مع الرايات حتى كأنها من الجيش إلا أنها لم تقاتل

[1] الموازنة، ج1، ص 123.

[2] ديوان أبي تمام تقديم وشرح محي الدين صبحي، المجلد الثاني، ط1، دار مصادر، بيروت، 1997، ص 40.

فبين الآمدي السرقة والخطأ في البيتين فقال: "فأتى في المعنى بزيادة وفي قوله: لأنها لم تقاتل، وجاء في بيتين وأخطأ أيضا في المعنى بقوله: في الدماء نواهل والنهل: هو الشرب الأول، والعلل: الشرب الثاني، والعقبان لا تشرب الدماء وإنما تأكل اللحم وقد ذكر المتقدمون هذا المعنى".[1]

كما بين الآمدي أن اول من سبق إلى هذا المعنى الشاعر الأفوه الأدوي في قوله:

وترى الطير على آثارنا رأي عين ثقة[2] أن تستمار

فتتبعه النابغة فقال:

إذا ما عزى بالجيش حلق فوقهم عصائب طير تهتدي بعصائب

جوائح قد أيقن أن قبيله إذا ما التقى الجمعان أول غالب.

فأخذه حميد بن ثور فقال يصف الذئب:

إذا ما غدا يوما رأيت غيابه من الطير ينتظرن الذي هو صانع

وقال أبو نواس:

تتأيا الطير ثقة بالشبع من جزره[3]

[1] الآمدي، المرجع نفسه، ص 65-66.

[2] الأمدي، المرجع السابق، ص 66.

[3] محمد زكي الهشماوي، قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث، دار المعرفة الجامعة، مصر، د ط، 1998، ص 66.

كذلك فيما نقله الآمدي في سرقات أبي تمام

قال الكمين الأكبر وهو الكمين ابن ثعلبة

فلا تكثروا فيها الصحاح فإنه محا السيف ما قال ابن دارة اجمعا

أخذه الطائي فقال:

السيف أصدق أنباء من الكتب

وهو احسن ابتداءاته

أخطاء أبي تمام في اللفظ والمعنى

قدم الآمدي لهذا الموضوع برفضه لادعاء أبي علي: محمد بن العلاء السجستاني الذي رأى أن "ليس لأبي تمام معنى انفرد به واخترعه إلا ثلاث معان"[1] وجاء في رد الآمدي على أبي علي قوله: "ولست أرى الأمر على ماذكره أبو علي، بل أرى أن له على كثرة، ما أخذه من أشعار الناس ومعانيهم مخترعات كثيرة، وبدائع مشهورة، وأن أذكرها عند ذكر محاسنه بإذن الله،... ومع هذا فلم أر المحترفين عن هذا الرجل يجعلون السرقات من كبير عيوبه، لأنه باب يعرى من أحد من الشعراء إلا القليل، بل وجدتهم بعيوبه لكثرة أخطائه، وإخلاله وإحالاته، وأغاليطه في المعاني والألفاظ".[2]

[1] الموازنة ج2، ص 137.

[2] المصدر نفسه، ج2، ص 138.

فالآمدي انطلق من فكرة أن أبي تمام لم يكن شاعرا عاديا، جمع في شعره الفلسفة والمنطلق والحكمة، زخرفها وأخرجها في معاني بديعية لفتت الأنظار إليه، جعلت من العرب تقبل على أشعاره وتعكف على فهمها وتذوق معانيها، هما يعني ان لأبي تمام مخترعات كثيرة وبدائع مشهورة في أشعاره كما بين الآمدي الأسباب التي أدت بالناس إلى تغليط أبي تمام منها ما رواه صاحب كتاب "الورقة" عن محمد بن القاسم بن مهروية عن حذيفة بن محمد الطائي، "أن أبا تمام يريد البديع فيخرج إلى المحال"[1]. فبعض النقاد القدامى لم يتقبلوا شعر البديع الذي مثله أبو تمام، فالمجال في نظرهم أن ينظم الشاعر خارج الفضاء الشعري.

وكمثال على أخطاء أبي تمام نأخذ ما ذكره أبو العباس حين أنكر قول أبي تمام:

رقيق حواشي الحلم لو أن حلمه بكفيك ما ماريت في انه برد[2]

إذ يقول الآمدي (والخطأ في هذا البيت) ظاهر لأني علمت أحدا من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم بالرقة وإنما يوصف بالعظم والرجحان والثقل والرزانة ونحو ذلك"

اعتمد الآمدي على مؤلفات نقدية سبقت الموازنة وخرجت أخطاء أبي تمام في المعاني والألفاظ منها: كتاب "البديع" لعبد الله بن المعتز، وكتاب "الورقة" لأبي عبيدة الله محمد بن داود بن الجراح، فكشف الآمدي عن عنايته بهذه المؤلفات قائلا: "وأنا الآن اذكر ما غلط فيه أبو تمام من

[1] الآمدي الموازنة، ج2، ص 138-139.

[2] المصدر نفسه، ص 143.

المعاني والألفاظ، مما اخذته من أفواه الرجال وأهل العلم بالشعر عند المذاكرة والمفاوضة، وما استخرجته أنا من ذلك واستنبطه بعد أن أسقطت من كل ما احتمل التأويل ودخلت تحت المجاز، ولاحت له أدنى علة".[1]

وقد أكثر الآمدي من الشروح لهذه الأخطاء بعدما أحصاها في خمس وأربعين خطا في اللفظ والمعنى وكان يذكر الاستشهادات الكثيرة من الشعراء في الجاهلية والإسلام وفي شعراء عصره وحصر هذه الأخطاء في خمس أمور: الاستعارات البعيدة، التجنيس القبيح، والطباق الرديء وسوء النظم والوحشي من الألفاظ واضطراب الأوزان وكثرة الزخارف.

الاستعارات البعيدة:

أورد الآمدي خمسة وعشرين شاهدا على قبيح استعارات أبي تمام، ولم يفصل القول إلى في أربعة منها، واعتبرها في غاية القباحة والهجانة والبعد عن الصواب، وخصص جزءا في الموازنة وجعله للحيث عن قبيح استعارات أبي تمام، وقدم له بقوله: "وأنا أذكر في هذا الجزء الرذل من ألفاظه، والساقط من معانيه والقبيح من استعاراته والمستكره المعتقد من نسجه و نظمه، على ما رأيت المتذاكرين بأشعار المتأخرين يتذاكرونه وينعون عليه ويعيبونه به".[2]

[1] الآمدي، الموازنة، ج2، ص 141.

[2] الموازنة، ج 1، ص 259.

وفصل القول في شواهد الشعراء امرئ القيس، زهير، طفيل الغنوي، عمرو بن كلثوم، حسان وأبي ذؤيب، واستعارات من القرآن الكريم، وذكر بأن استعاراتها هي الأقرب للحقيقة، لشد ملاءمة معناها لمعنى ما استعيرت له.

ومن أمثلة ذلك قول أبي تمام:

فضربت الشتاء في أخدعيه ضربة غادرته عودا ركوبا[1]

فشرح الآمدي معنى البيت بقوله: "فجعل من غنائه هذه الألفاظ للدهر أخذها .... وهذه الاستعارة في غاية القباحة والهجانة والغنائية والبعد عن الصواب، وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس هو له إذا كان يقاربه أو يناسب أن يشبهه في بعض أحواله، أو كل سبب هو أسبابه، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له ملاءمة لمعناها".[2]

فالآمدي استقبح لفظة أخدع التي وظفها الشاعر في غير محلها وجعلها للدهر، لأنها تضرب في استعمالها الأصلي على البعير الذي يضرب على أخدعيه أو صفحتي وجهه، فالمعنى المستعار لا يتناسب لما استعير له، لأن لفظة أخدع غير لائقة بما استعيرت له.

وكما ذكرنا سابقا أن الآمدي دعم رأيه ببعض أشعار الجاهليين، فمثل بقول امرئ بن القيس في معلقته:

[1] ديوان أبي تمام، ص 136.

[2] الآمدي، الموازنة، ج2، ص 266.

فقلت له لما تمعى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل[1]

فقد أظهر إعجابه بالاستعارة التي يتحول فيها الليل الطويل المتصل بالهم والبؤس إلى جمل يحكم على رأس الشاعر، وما توحيه هيئة الجمل من متعة، وقال: "غاية في الحسن والجودة والصحة، وهي أقرب الاستعارات من الحقيقة، لشدة ملاءمة معناها لمعنى ما استعيرت له".[2]

فبعد دراسة الآمدي لاستعارات أبي تمام وجده مخالفا لطريقة الأوائل ومبالغا فيها فهي استعارات قبيحة وغير مقبولة تجاوزت حدودها التي وضعت لها، لأن الاستعارة حدا تصلح فيه، فإذا تجاوزته فسدت وقبحت وبعدت عن الصواب.

التجنيس القبيح:

عرف الآمدي المجانس من الألفاظ بأنه ما اشتق بعضه من بعض، وأورد له أمثلة في الشعر القديم ونماذج من أشعار الأوائل، كامرئ ابن القيس، وذي الرمة، وجرير والفرزدق مما يعني أن التجنيس موجود مند القديم في أشعار الأوائل، ولكن الشاعر الأول لم يكن يكثر منه، ولا يتعدى ذكره له في البيت الواحد او البيتين من القصيدة " على حسب ما يتفق الشاعر ويحضر في خاطره، وأن الجاهلي لم يكن بهذه ولا يفتش عنه، وكذلك الإسلامي، وربما خلا ديوان الشاعر المكثر منه، فلا يرى فيه لفظة واحدة".[3] فسعى الشاعر وراء التجنيس والألفاظ الغريبة المستهجنة، قد يؤثر على المعنى

[1] ديوان امرئ بن القيس، دار صادر، ط1، بيروت، 1998، ص 48.

[2] الآمدي الموازنة، ج1، ص 266.

[3] طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 115.

فيكون بعيدا وصعب الفهم. ولكن أبا تمام اعتمده وجعله غرضه الذي بنى عليه أكثر شعره، وهذه حالة غير مقبولة من الشاعر وتسيئ إلى معتمديها، لذلك تمنى الآمدي على أبي تمام لو قلل من التجنيس في شعره، واعتنى بالألفاظ العذبة اللائقة للتخلص من الهجنة والعيب والركاكةومع هذا فقد استشهد له بشواهد متجانسة مستعذبة على مثل قوله:

يا ربع لو ربعوا على ابن هموم مستسلم يجوى الفراق سقيم[1]

وقوله أيضا:

يا بعد غاية دمع العين إن بعدوا هي الصبابة طول الدهر والسهد[2]

ولم يعلق الآمدي على التجنيس في البيتين، ولكنه في البيت الأول ظاهر بين لفظتي "ربع، ربعوا" وفي البيت الثاني "بعد وبعدوا" فالتجنيس هنا مستعذب عند الآمدي لأنه لم يخل بالمعنى بل أضفى عليه جمالا وموسيقى تتردد مع اللفظين.

ولقبيح التجنس مثل الآمدي بقول أبي تمام

ذهبت بمذهبه السماحة فالتوت فيه الظنون أمذهبأم مذهب[3]

التجنيس بين "ذهبت، مذهب، أمذهب، مذهب" وهنا تظهر إساءة التجنيس والمبالغة فيه.

[1] ديوان أبي تمام، ج2، ص 136.

[2] ديوان أبي تمام، ج1، ص 242.

[3] ديوان أبي تمام، ج1، ص 123.

وفي بيت آخر لقبيح التجنيس قول أبي تمام:

فرت بفران عين الدين وانتشرت بالأشترين عيون الشرك فاصطلما[1]

فالتجنيس في اللفظتين انتشرت، الأشترين، ولكن الآمدي رفضه وعلق على معنى البيت بقوله: "فإن انتشار عيون الشرك في غاية الغنائية والقباحة، وأيضا فإن انتشار العين ليس بموجب للاصطلام"[2]فالآمدي أشار إلى عناية أبي تمام الواضحة بالتجنيس وإكثاره منه في أشعاره وهو قوله: "فكانت إساءته فيه اكثر من إحسانه، وصوابه أقل من خطئه"[3]

الطباق الرديء أو ما يستكره الطائي من المطابق:

وقد أوجز فيه الآمدي أيضا: وقدم له بقوله: "ورأى الطائي الطباق في أشعار العرب، وهو اكثر وأوجد في كلامها (هما قدمت ذكره) من التجنيس، وهو مقابلة الحرف بضده، أو ما يقارب الضد، وإنما قيل "مطابق" لمساواة ألد القسمين صاحبه، وإن تضاد ا أو اختلفا في المعنى. ألا ترى إلى قولهم في احد المعنيين إذا لم يشاكل صاحبه،ليس هذا طبق هذا وقولهم في المثل: "وافق شن طبقة" والطبق للشيء إنما قيل له طبق لمساواته إياه في المقدار، إذ جعل عليه وأعطى به، وإن اختلف الجنسان، قال تعالى: "لتركبن طبقا عن طبق" أي حالا بعد حال، ولم يرد تساويهما في تمثيل المعنى، وإنما أراد عز وجل وهو أعلم تساويهما فيكم، وتغييرها إياكم، بمرورها عليكم، ... ومنه طباق الخيل،

[1] ديوان أبي تمام، ج1، ص 84.

[2] الآمدي، الموازنة، ج1، ص 285.

[3] المصدر نفسه، ج1، 257.

يقال: طابق الفرس، إذا وقعت قوائم رجليه في موضع قوائم يديه في المشي أو العدو وكذلك مشي الكلاب"[1]ومن أمثلة الطائي من رديء الطباق مما ذكره الآمدي دون تفصيل:

قد لان أكثر ما يريد وبعضه خشن، وإني بالنجاح لوائق[2]

وأشار الآمدي إلى رفضه للفظين: لان وخشن، بأنه طباق رديء وأن شعر الطائي كان بسجود لو تجنب مثله.

سوء النظم الوحشي من الألفاظ:

افتتح الآمدي باب في "سوء نسج أبي تمام، وتعقيد نظمه ووحشي ألفاظه بالإشارة إلى كثرة هذه الظواهر في شعر أبي تمام، وأورد الآمدي مصطلح (المعاظلة) وذكر بانها مداخلة الكلام بعضه في بعض، وركوب بعض لبعض، وعلل ذلك بأسلوب ساخر بأن يكون الطائي قد سمع عن عمر بن الخطاب، قوله زهير ابن أبي سلمى أنه "كان لا يعاظل بين الكلام، ولا يتتبع حواشيه، ولا يمدح الرجل إلا بما في الرجل"[3] فأورد مصطلح حوشي وفسره بأنه "اللفظ الغريب الذي لا يتكرر في كلام العرب كثيرا، فإذا ورد ورد مستهجنا"[4] ومعنى أن زهير لا يمدح الرجل إلا بما في الرجل، أي لا يجوز للشاعر أن يمدح السوقة بما يمدح بن الملوك لأن لكل ألفاظ ومعاني تصلح له دون غيره، كما شرح

[1] الآمدي، الموازنة، ج1، ص 288.

[2] ديوان أبي تمام، ج1، ص 456.

[3] الآمدي، الموازنة، ج1، ص 293.

[4] الآمدي المصدر السابق، ص 294.

الآمدي المعاظلة وأعطاها تعريفا ملخصا أخذه من كتاب "نص الشعر" لقدامة بن جعفر بأنها شدة تعليق الشاعر ألفاظ البيت بعضها ببعض، وأن يداخل لفظة من أجل لفظة تشبهها أو تجانسها، وإن أخل بالمعنى بعض الإخلال".[1]

وكمثال على معاظلة أورد قول الطائي:

خان الصفا أخ خان الزمان أخا عنه فلم يتخون جسمه الكمد[2]

وقد علق الآمدي على البيت بقوله: "فانظر إلى أكثر ألفاظ هذا البيت، وهي سبع كلمات، آخرها قوله: عنه ما أشد تشبث بعضها ببعض، وما أقبح ما اعتمده من إدخال ألفاظ في البيت منأجل ما يشبهها. وهي قوله: "خان" و "خان" و "يتخون" وقوله "أخ" و "أخا" وإذا تأملت المعنى لم تجد له حلاوة ولا فيه فائدة كبيرة".[3]

فالمعنى الذي أراده الطائي هو خان الصفاء أخ خان الزمان أخ من أحلى إذا لم يتخون جسمه الكمد، فبالرغم من ان الشاعر قد حقق جرسا موسيقيا فإنه خرج بالمعنى إلى التعقيد وسوء النسج ووحشي الألفاظ وغريبها.

[1] المصدر نفسه، ص 294

[2] ديوان أبي تمام، ج2، ص 300.

[3] الآمدي، الموازنة، ج1، ص 294-295.

وأما مثال الحوشي الذي كان الطائي يتتبعه ويتعمد إدخاله في شعره، فقد ذكر أمثلة متنوعة ومنتقاة من اشعاره، ومن هذه الألفاظ على سبيل المثال: "الأهيس، الأليس، البحاري، الدردبيس، القنطرة، الغلواء ... وغيرها.

اضطراب الأوزان والزحاف:

خص الآمدي هذا الباب بالعروض وأورد فيه حالات اضطراب الوزن في شعر أبي تمام وأشار إلى الزحافات الواردة وقام بتقطيع الأبيات تقطيعا عروضيا وعنونه بـ: "فيها كثر في شعر الطائي من الزحاف واضطراب الوزن".

استشهد الآمدي من شعر أبي تمام بسبعة شواهد وعرض فيها اضطراب الوزن وأشار إلى الزحاف وقطعها تقطيعا عروضيا ومن امثلة التي أوردها قول أبي تمام:

ولم يغير وجهي عن الصبغة ال أولى بمسفوع اللون ملتمعه[1]

وتقطيعه عروضيا يكون على الشكل التالي:

ولم يغي * ير وجهيع * نصصب أولى بمش * فوعللون * ملتمعه

مفاعلن * مفعولات * مستفعلنمستفعلن * مفعولات * مفتعلن

[1] ديوان ابي تمام، ج1، ص 408.

فبين الخطأ في عروض البيت بقوله: "فحذف السين من مستفعلن الأولى فصارت مفاعلن وحذف الغاء من مستفعلن الأخيرة فصارت مستعلن فنقل إلى مفتعلن ومثل هذه الأبيات في شعره كثيرة إذ أنت تتبعه، ولا نكاد نرى في أشعار الفصحاء والمطبوعين على الشعر من هذا الجنس شيئا".[1]

كما مثل لذلك بقول آخر لأبي تمام:

لم تنتقض عروة منه ولا قوة لكن أمر بني الأمال ينتقض[2]

وعلق على الخطأ بقوله: "وهذا النوع من البسيط ووزنه "مستفعلن فاعلن" وعروضه وضربه "فعلن" فزاد في عروضه، وهو فعلن حرفا فصار "فاعلن" لأنه قال "قوة مشدد" وذلك أنما يجب له في أصل الدائرة لا في هذا الموضع، فإن خففها حتى تصير على وزن "فعلن" فزين البيت، كان مخطئا من طريق اللغة، ثم أنقص من "فاعلن" الأولى من الصراع الثاني الألف فصار "فعلن" وهذا يسمى مخبونا لأنه حذف ثابته"[3].

[1] الآمدي، الموازنة، ج1، ص 383.

[2] ديوان أبي تمام، ج1، ص383.

[3] الآمدي، الموازنة، ج1، ص 307-308.

ثانيا: مساوئ البحتري

1. سرقات البحتري

وبعد أن انتهى الأدب من ذكر مساوئ أبي تمام، تحول إلى ذكر مساوئ البحتري، وهذا ما يفرضه منهج الموازنة الذي ينزع إقامة العدل بين الشاعرين، وافتتح الآمدي هذا بتخريج سرقات البحتري التي أقر بها ابن أبي طاهر أنه أخرج استمائه بين مسروق للبحتري منها ما أخذه من أبي تمام خاصة، وأشار الآمدي في هذا الجزء بقوله: "أن من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني هو كبير مساوئ الشعراء وخاصة المتأخرين إذا كان هذا بابا ما ترى منه متقدم ولا متأخر ... فوجب من أجل ذلك إخراج ما أخذه البحتري أيضا من معاني الشعراء، ولم أستقصي باب البحتري ولا صرفت الاهتمام إلى تتبعه، لأن أصحاب البحتري لم يدعوا ما ادعاه أبو تمام (لأبي تمام) بل استقصيت ما أخذه من أبي تمام خاصة: إذ كان من أخرج المساوئ أن يتعمد الشاعر ديوان حمل واحد من الشعراء فيأخذ معانيه ما أخذه البحتري من معاني أبي تمام، ولو كان عشرة أبيات، فكيف والذي أخذه منها يزيد على مائة بيت؟" [1]

وكان البحتري أقل سرقة من أبي تمام لشدة تحرزه وجودة طبعه، وتهذيب ألفاظه فلم يظفر إلا بأبيات يسيرة مسروقة، ومن الأمثلة التي خرجها الآمدي لسرقات البحتري من شعراء غير أبي تمام قول البحتري:

[1] ديوان البحتري، ج2، ص 382.

يخفي الزجاجة لونها فكأنها في الكأس قائمة بغير إناء[1]

وفي الديوان عجز البيت:

في الكف قائمة بغير إناء

أخذه من قول علي بن حبلة

كأن يد النديم تدير منها شعاعا لا يحيط عليه كاس[2]

فأحصى الآمدي في موازنة البحتري ثمانية وعشرين بيتا مسروقا من الشعراء غير أبي تمام.

وأما الجزء الذي خصصه الآمدي لما أخذه البحتري من معاني أبي تمام فقد أحصى فيه أربعة وستين بيتا، كقول البحتري:

مثل الهلال بدا فلم يبرح به صوغ الليالي فيه حتى أقمرا[3]

أخذه من قول أبي تمام:

إن الهلال إذا رأيت نموه أيقنت أن سيكون بدرا كاملا[4]

[1] ديوان البحتري، ج2، ص 382.

[2] الآمدي، الموازنة ج1، ص 313.

[3] ديوان البحتري، ج1، ص 427.

[4] ديوان أبي تمام، ج2، ص 41.

ثم أورد السرقات التي خرجها أبو الضياء بشر بن تميم، لكن الآمدي رفضها معتبرا ذلك من الغلط الذي وقع فيه أبو الضياء وبين الأدلة أنها ليست من السرقات وأنها معروفة في معاني كلام الناس وجارية مجرى الأمثال على ألسنتهم.

ومثل لذلك يقول البحتري:

يبيت يحلم بالمكارم العلى حتى يكون المجد جل منامه[1]

وادعى أبو الضياء أن البحتري أخذ المعنى من أبي تمام في قوله:

جرى الجود مجرى النوم منه فلم يكن بغير سماح أو طعان بحالم[2]

وعلل الآمدي رفضه السرقة بقوله: "وهذا المعنى موجود في عادات الناس، ومعروف في معان كلامهم، وجارى لمثل على ألسنتهم، بأن يقولوا لمن أحب شيئا أو استكثر منه: فلان لا يحلم إلا بالطعام ، وفلان لا يحلم إلا بفلانة من شدة وجده بها وهذا الزنجي ما حلمه إلا بالتمر، ولا يقال لما كانت هذه سبيله، سرق وإنما يقال له اتفاق، فإن كان واحد مع هذا المعنى أو مثله من آخر، واحتذاه فإنما ذكر معنى قد عرض استعمله، لا أنه أخذه أخذ سرق".[3]

[1] ديوان البحتري، ص 41.

[2] ديوان أبي تمام، ص 328.

[3] الآمدي، الموازنة، ج1، ص 347.

أخطاء البحتري في المعاني والألفاظ:

ذكر الآمدي ثمانية موضع من الأخطاء في المعاني التي جاءت في شعر البحتري، وعدها من المعاني البريئة، ومثال ذلك قول البحتري:

تشق عليه الريح كل عشية جيوب الغمام بين بكر وأيم[1]

وعلق الآمدي على البيت بقوله: "وهذا أيضا غلط، لأنه ظن أن الأيم هي الثيب، فجعلها في البيت ضد البكر، والأيم هي التي لا زوج لها، وبكر كانت أو ثيبا، قال تعالى: "وأنكحوا الأيامى منكم" أراد حل ثناؤه اللواتي لا زوج لهن، والثيب والبكر جميعا داخلتان تحت الأيم فتكون بكرا وتكون ثيبا.

فإن قيل أن الأيم قد تكون ثيبا وإنما أراد الثيب

قيل أجل إنها تكون ثيبا وتكون بكرا معنسة أيضا وكعابا، إلا أن لفظة أيم لا تدل على شيء من هذه الأوصاف، وليست عبارة إلا عن التي لا زوج لها".[2]

ورأى الآمدي في أبيات أخرى غلط من عد البحتري مخطئا ثم وجه عناية القارئ إلى الأخطاء التي ادعاها أصحاب أبي تمام على البحتري حتى لا يظن ظان أن الادعاء صحيح، فيجعله من مساوئ البحتري، وعنون له بـ "ماعيب البحتري وليس بعيب كما ورد في قول البحتري:

[1] ديوان الحتري، ص 98.

[2] الآمدي، الموازنة، ص 377.

يخفي الزجاجة لونها فكأنها في الكأس قائمة بغير إناء[1]

فأنكر أصحاب أبي تمام هذا البيت على البحتري وقالوا: لو ملأ الإناء دبسا لكانت هذه حاله، فرد الآمدي بأن المعنى في بيت البحتري صحيح بقوله: "لا عيب فيه ولا قدح، وذلك أنه قد دل بهذا الوصف على أن شعاع الشراب في غاية الغلبة، وأن الكأس في غاية الرقة، واعتمد ان وصف الإناء وما فيه، ووصف الهيئة على ما هي عليه".[2]

فالطائي وصف هيئة الشراب في الإناء ولم يقصد وصف الشراب في حد ذاته، ولو كان يريد وصف الإناء لوصف الزجاجة بما فيها، فهي إذا صفت وسلمت من الشوائب وملئت شرابا صافيا اندمج الصفاءانحتى يظن الرائي أن الشراب مشكل على هيئة الزجاجة.

رديء التجنيس:

لم يحص الآمدي الكثير من رديئ التجنيس إلا في حالتين عدهما من رديء تجنيسه، جعلهما تشبيهتانبتجنيسات أبي تمام كقوزل البحتري:

أمنا أن تصرع عن سماح وللأمال في يدك اصطراع[3]

[1] ديوان البحتري، ص 382.

[2] الآمدي، الموازنة، ص 381.

[3] ديوان البحتري، ص 53.

فالطائي جانس بين اللفظتين تصرع واصطراع، عدهما الآمدي من قبيح التجنيس بقوله "يقول أمنا أن يغلبك غالب يصرعك عن السماح، ويمنعك ومنه وللآمال في يدك اصطراع، أي تنافس وتغالب وازدحام، وقوله "في يدك" لأن العطاء إليها ينسب"[1] ورفض الآمدي للتجنيس في البيت لا يعني أنه يرفضه كمحسن بديعي ولكنه رأى أن لفظتي، اصطراع وتصرع، مستقبحتان عندما اجتمعتا في هذا المعنى.

اضطراب الوزن:

يعتبر الآمدي اضطراب الوزن عند أبي تمام هو عند البحتري بقوله "ما رأيت شيئا ما عيب به أبو تمام إلا وجدت في شعر البحتري مثله، إلا أنه في شعر أبي تمام كثير وفي شعر البحتري قليل".[2]

وكان هذا الناقد قد أورد الأسلوب نفسه في التقطيعات العروضية مع ورود الزحافات الجائزة في علم العروض، وذكر الآمدي أن البيت الذي سنذكره الآن هو أقبح من كل ما عيب به أبو تمام في باب اضطراب الوزن ثم قطعه وحدد وزنه:

ولماذا تتبع النفس شيئا جعل الله الفردوس منه بواء

ولماذا * تتبعن * نفنفشيئاجعللا هل * فردوسمن * هبواء

فعلاتن * مفاعلن * فاعلاتنفعلاتن * مستفعلن * فعلاتن

[1] الآمدي، الموازنة، ص 405.

[2] المصدر نفسه، ص 408.

وعلل اضطراب الوزن في البيت بقوله: "فحذف ألف "فاعلاتن" الأولى والثانية والأخيرة فصارت "فعلاتن، وسين "مستفعلن" الأولى فصارت "مفاعلن" وذلك كله زحاف جائز"[1]

محاسن الشاعرين:

لقد جعل الآمدي لكل شاعر من هذين الشاعرين فضله وخصائصه وخص لكل منهما بابا فقال في باب فضل أبي تمام "وجدت أهل النصفة من أصحاب أبي تمام، ممن يقدم مطبوع الشعر دون متكلفه، لا يدفعون أبا تمام عن لطيف المعاني ودقيقها، والإبداع والإعراب فيها، والاستنباط لها، ويقولون: إنه وإن اختل في بعض ما يورده منها فإن الذي يوجد فيها من النادر المستحسن أكثر مما يوجد من السخيف المسترذل، وإن اهتمامه بمعانيه أكثر من اهتمامه بتقويم ألفاظه على شدة غرامه بالطباق والتجنيس والمماثلة وإنه إذا لاح له أخرجه بأي لفظ استوى من ضعيف أو قوي".[2]

فمثل الآمدي المحاسن أبي تمام بقوله:

وغذا أراد الله نشر فضيلك طويت أتاح لها لسان حسود

لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يعرف طيب عرف العود[3]

وقوله أيضا:

[1] الآمدي، الموازنة، ص 409.

[2] الأمدي، الموازنة، ص 420.

[3] ديوان أبي تمام، ص 223.

هي البدر يغنيها تودد وجهها إلى كل من لاقت وإن لم تتودد

ويظهر إعجاب الآمدي بهذه الأبيات بقوله: "أو ما أشبه هذا من بدائعه حتى يفسر لنا ذلك مفسر بكلام عربي منثور، أما كان يكون هذا شاعر محسنا يثابر شعراء زمانه من أهل اللغة العربية على طلب شعره وتفسيره واستعارة معانيه؟ فكيف وبدائعه مشهورة ومحاسنه متداولة ولم يأت إلا بأبلغ لفظ وأحسن سبك".[1]

ففي المثال الأول جعل الطائي الفضيلة كتابا مطريا، وجعل إعادة انتشارها مرهونا بحسود يتمنى زوالها، فكثير من ذكرها فينبه الناس إليها، ولكنها نبهت الناس إلى العود الطيب الذي يستعمل في البخور، فإن لجمال المعاني الواردة في هذه الأبيات ما يجعلنا نعجب بها حتى وإن وردت من شاعر فارسي أو هندي لا نعرف لغة قوله.

أما في باب البحتري وجد هذا الناقد أكثر أصحاب أبي تمام يعترفون للبحتري بـ (حلو اللفظ، وجودة الوصف، وحسن الديباجة، وكثرة الماء، وقرب المأتى، وأنه أقرب مأخذا وأسلم طريقا من أبي تمام، ويحكمون مع هذا بأن أبا تمام أشعر منه.

ويصف الآمدي طريقة نظم البحتري بقوله، "وليس الشعر عند اهل العلم به إلا حسن التأتي، وقرب المأخذ واختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل

[1] الآمدي، الموازنة، ص 422.

في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه، فإن كلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف".[1]

واستشهد لمحاسن البحتري بقوله:

والشعر لمح تكفي إشارته وليس بالهذر شعر جرول ولبيد[2]

حزن مستعمل الكلام اختيار وتجنبن ظلمة التعقيد

وركبن اللفظ القريب فأدرك نبه غاية المراد البعيد

وقال الآمدي عن هذه الأبيات: "فإن اتفق مع هذا المعنى لطيف، أو حكمه غريب أو أدب حسن، فذاك زائد في بهاء الكلام، وغن لم يتفق قام الكلام بنفسه واستعفى عما سواه".[3]

وكاد الآمدي أن ينقض عهده الذي قطعه على نفسه بأن لا يصرح أي الطائيين أفضل بشهادته البحتري بشدة الاستواء في قوله: "والمستوي الشعر اولى بالتقدمة من المختلف الشعر، وقد أجمعنا نحن وأنتم على أن أبا تمام يعلو علوا حسنا وينحط ممن يسقط ويسفسف".[4]

[1] ديوان البحتري، ص 234.

[2] الموازنة، ج1، ص 423.

[3] الموازنة، ج1، ص 424.

[4] المصدر نفسه، ص 11

وحكم كهذا قد يفسره القارئ بتفضيل الآمدي للبحتري مما يؤثر سلبا على موضوعية الأحكام النقدية في الموازنة.

أما البيت الرابع في قول أبي تمام:

أيها البرق بت بأعلى البراق وغد فيها بوابل غيداق[1]

شرح الآمدي لفظ البراق بقوله: "وهي جمع مفرده، برقة، مثل برمة وبرام وهي الأرض ذات الطين والدمة تكون ذات ألوان مختلفة".[2]

والبيت الخامس من قول أبي تمام:

يا دار دار عليك إرهام الندى واهتز روضك في الثرى فتزادا[3]

شرح الآمدي بقوله: "يقال أرهمت السماء، إذ أتت بالرهمة، وهو المطر اللين يقال رهمة وأرهام مثل: أكمة وأكمام، فإن قلت: إرهام الندى كان ذلك سائغا وترأد تثنى لكثرة ما به وغضاضته، ومنه امرأة رود الشباب أي غضته".[4]

[1] ديوان أبي تمام، ج 1، ص 453.

[2] الموازنة، ج1، ص 464.

[3] ديوان أبي تمام، ص 284.

[4] الآمدي، الموازنة، ص 464.

أما الافتتاحات السبعة التي أوردها الآمدي للبحتري فقد استجاد منها الثلاثة الأولى وقالأنها جيدة اللفظ والمعنى.

يقول البحتري:

نشدتك الله من برق على إصم لما سقيت جنوب الحزن فالعلم[1]

وقوله:

سقيت الغوادي من طلول وأربع وجنيت من دار لأسماء بلقع[2]

وقوله أيضا:

أناشد الغيث كي تهمي عواديه على العصف وإن أقوت مغانيه[3]

الموازنة بين معنى ومعنى

حين وجد الآمدي نفسه غير متمكن من أن يوازن بين البيتين أو القصيدتين إذ اتفقا في الوزن والقافية والروي، وهو الأمر الذي اشترطه على نفسه مند البداية اضطر أن يوازن بين معنى ومعنى،

[1] ديوان البحتري، ج2، ص 283.

[2] المصدر نفسه، ص 103.

[3] المصدر نفسه، ص 314.

فنظر إلى القصيدة "النظرة البدوية التقليدية من حيث الشكل والمضمون والبناء، وقسم القصيدة إلى ثلاثة أقسام كبرى، وهي الافتتاح والخروج والمدح"[1]

وقدم لهذا الموضوع بقوله: "وأنا أبتدئ بإذن الله من ذلك لما افتتحا به القول: من ذكر الوقوف على الديار والآبار، ووصف الدهن والأطلال، والسلام عليها ... ونحو هذا مما يتصل به من أوصافها ونعوتها، وأقدم من ذلك ذكر ابتداءات قصائدها في هذه المعاني"[2]

وأورد الآمدي في موضوع "الدعاء للديار بالسقيا لأبي تمام خمسة افتتاحات وللبحتري سبعة افتتاحات، وأطلق فيها أحكاما نقدية، وقال الآمدي عن البيتين الأولين لأبي تمام أنهما ابتداءان جيدان وهما:

قول الطائي:

أسعى طلولهم أجش هزيم وغدت عليهم نظرة ونعيم[3]

وقوله أيضا:

تسقى عهد الحمى سبل العهاد وروض حاضر منه بادي[4]

[1] داود سلوم، مقالات في تاريخ النقد العربي، مطبعة الطليعة، بيروت، 1981، ص 238.

[2] الموازنة، ج 1، ص 429.

[3] ديوان أبي تمام، ج2، ص 151.

[4] المصدر نفسه، ص 213.

والبيت الثالث في قول أبي تمام:

يا برق طالع منزلا بالأبرق وأحد السحاب له حذاء الأينق[1]

فقال الآمدي عن البيت الأخير: "إن لفظة طالع رديئة في هذا الموضع قبيحة وقوله أب تمام وأحد السحاب له حذاء الأينق لفظة ومعناه جيدان فصيحان وإنما خص البرق: لأنه دليل الغيث"[2]

والبيت الرابع قال فيه إنه "بيت كثير الماء والرونق"

قول البحتري:

أقام كل ملث الودق رجاس على ديار بعلو الشام أدراس

وفي الخامس:

لا يرم ربعك السحاب بجوده تبتدي سوقه الصبا أو تقوده

وقال في السادس:

سقى دار ليلى حيث حلت رسومها عهاد من الوسمي وطف غيومها

وأما في السابع:

سقى ربعها سح السحاب وهاطله وإن لم يخبر أنها من يسائله

[1] نفسه، ص 438.

[2] الموازنة، ج1، ص 563.

وقال الآمدي عن البيت الأخير "وهذا بيت رديء العجز، من اجل قوله "آنفا" لأنها حشو لا حاجة بالمعنى إليه"

وانتهى الآمدي بعد موازنته بين معاني الشاعرين إلى نتيجة أنهما متكافئان، ويمكن تلخيص الأحكام النهائية التي انتهى إليها الناقد بعد الموازنة بين الشاعرين في مواضيع الأطلال والبكاء على الديار هي كالآتي:

1. تكافؤ الشاعرين في ست موضوعات.
2. أبو تمام أشعر من البحتري في موضوعين اثنين.
3. البحتري أشعر من أبي تمام في ثماني موضوعات.

المبحث الثاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني:

عالج القاضي الجرجاني العديد من القضايا النقدية في كتاب الوساطة، قدم فيها آراء ووجهات نظر كان في الكثير منها مخالفا لسابقيه ومعاصريه من النقاد، وتطرقه لهذه القضايا لم يأت من فراغ فقد جره إيها انقسام نقاد عصره في نظرتهم للمتنبي يقول: "إن خصم هذا الرجل فريقان"[1] فقد كان المتنبي محور جدل، فنجد فريق يناصر الشاعر فيعجب بكل ما يقوله وفريق يتصيد اخطاءه ويتغاضى عن حسناته، وقد "حاول القاضي الجرجاني (392) أن يقف موقفا معتدلا بينأنصار المتنبي

[1] الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي عبد العزيز الجرجاني، تحقيق: أبو عبد الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ط1، 2006، ص 52.

وخصومه، وعنوان كتابه يشي بغرضه هذا، وكان المتنبي قد ظهر في عصر بلغ النقد العربي فيه قيمة تطوره، ... وقد ظهر الصراع من قبل حول شعر أبي تمام وشعر البحتري، كما ظهر حول شعر المتنبي الذي ملأ الدنيا وشغل الناس بشعره وبشخصيته، فأثار ثائرة النقاد وعلماء الشعر".[1]

ولهذا يجمع الكثير من الدارسين على أن كتاب الوساطة من "أكثر الكتب اعتدالا واكثرها بعدا عن تعصب الشاعر أ عليه، والعنوان يمثل بحق الدراسة قلبا وقالبا، إذ أن المؤلف لم يبخسه حقه، ولم يحاول إنزاله من مكانته اللائقة به بين فحول الشعراء العربية عامة والمعاصرين خاصة، كما أنه لم يدع له العصمة، فأثبت ما وقع فيه من عيوب وهنات، التي شأنه شأن كل الشعراء المحدثين".[2]

فالاعتدال والوسطية سمة غالبة على كل ما يصدره الجرجاني من أحكام بل وتظهر حتى في تعليقاته وتعقيباته على بعض القضايا التي أثارها، وفيما يلي نبحث في أبرز القضايا التي تناولها القاضي في الوساطة.

أولا: قضية السرقات الشعرية:

شغل موضوع السرقات الشعرية أكبر نسبة من صفحات الوساطة فمن (385 صفحة) نظمها كتاب الوساطة، حاز موضوع السرقات على (179 ص) أي ما يعادل النصف تقريبا كان لسرقات المتنبي منها الحس الأكبر، إذ خصص لها القاضي (155 ص) من مجموع الصفحات التي

[1] محمد كريم الكوازة، البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد، ص 248.

[2] أحسن مصدور، معايير النقد الأدبي في القرن الرابع هجري، ص 176.

خصصها للسرقات، وقبل حديثه عن سرقات المتنبي تطرق القاضي بما ادعى من سرقات في شعر البحتري وأبي النواس وأبي تمام.

كما هو الحال عندما زعم أن قول أبي نواس:

إليك أبا العباس من بين من مشى عليها امتطينا الحضرمي الملسنا

مأخوذ من قول كثير:

لهم أزر حمر الحواشي يطونها بأقدامهم في الحضرمي الملسن[1]

زعم هؤلاء أنها مسروقة فيما كان رأي القاضي مخالفا لذلك كون أغلبها لا يتشابه لفظا ولا معنا، وإن "كان هذا سرقة فالكلام سرقة".[2]

فالسرقة أمر دقيق خفي يدركه المتعمق بالتراث، وهذا ما دفعه ليعتبر أن السرقة "باب يحتاج إلى إنعام الفكري وشدة البحث وحسن النظ، والتحرر من الإقدام قبل التبين والحكم إلا بعد الثقة، وقد يغمض حتى يخفى وقد يذهب منه الواضح الجلي على من لم يكن مرتاضا بالصناعة متدربا بالنقد..."[3]

ذكر القاضي مجموعة من المصطلحات حصل فيها أنواع السرقات "... فتفصل بين السرق والغصب، وبين الإغارة والاختلاس وتعرف الإلمام من الملاحظة وتفرق بين المشرك الذي لا يجوز

[1] الوساطة، ص 13.

[2] الوساطة، ص 182.

[3] الوساطة، ص 180.

ادعاء السرقة فيه والمبتذل الذي ليس أحد أولى به، وبين المختص الذي حازه المبتدأ فملكه وأحياه السابق فاقتطعه ..."[1] فاعتبر أن الغضب يكون باجتماع اللفظ والمعنى معا في السرقة ونقل البيت أو المصراع كما في قول لبيد:

فما المال والأهلون إلا ودائع ولابد يوما ترد الودائع

وقول الأفوه الأودي:

إنما نعمة قوم متعة وحياة المرء ثوب مستعار

ويعلق بقوله: "وإن كان هذا ذكر الحياة، وذلك ذكر المال والولد وكان احدهما جعل وديعة الآخر عارية".[2]

كذلك يورد الكثير من الأمثلة في المعاني المشتركة التي لا تعد سرقة كقول جرير:

كأن رؤوس اقوم فوق رهاجنا غداة الوغى تجان كسرى وقيصرا

وقريب منه قول أبي تمام:

أبدلت رؤوسهم يوم الكريهة من قنا الظهور قينا الخطي مدعما

[1] الوساطة، ص 161.

[2] الوساطة، ص176.

يعلق القاضي علىالبيتين: "وقد عدّ هذا من سرقات أبي تمام، ولست أراه كذلك، لأنه ليس أكثر من رفع الرؤوس على القنا، وهذا معنى مشترك لا يسرق".[1]

وكذلك أسماء المواضع والألفاظ المتداولة المشهورة لا معنى لسرقة فيها ومثل القاضي للألفاظ المشهورة بقول الشاعر:

ترى العين تستعفيك من لمعانها وتحسر حتى ما تقل جفونها

من قول الأبيرد:

وقد كنت أستعفي الإله إذ اشتكى من الأمر لي فيه وإن عظم الأمر

ويعلق القاضي: "ولاأراهما اتفقتا إلا في الاستعفاء، وهي لفظة مبتذلة، فإن كانت مسترقة فجميع البيت مسروق، بل جميع الشعر كذلك".[2]

ومن خلال كلام القاضي حول موضوع السرقات نجده يمنع نفسه ويطالب غيره من النقاد بعدم اتهام أي شاعر بسرقة، فيقول: "ولهذا السبب أخطر علىنفسي ولا أرى لغيري بث الحكم على شاعر بالسرقة".[3]

ثانيا: قضية الطبع والشعر والمطبوع

[1] الوساطة، ص 196-197.

[2] الوساطة، ص 182.

[3] الوساطة، ص185.

مفهوم الطبع عند القاضي الجرجاني: "وكلمة الطبع في هذا النص تقابل ما يعرف في النقد الحديث بالموهبة".[1]

فمفهوم الطبع يقابل في أيامنا هذه ما يسمى بالموهبة الشعرية أو الملكة الإبداعية التي يتفرد بها بعض المبدعين في مختلف الميادين

فتجد الشاعر أشعر من الشاعر والخطيب أبلغ من الخطيب واعتبر القاضي الجرجاني أن وجود الأشعار هي الأشعار المطبوعة، التي تماثل حسب رأيه شعر البحتري، ومن شعر البحتري المطبوع كقوله عن عفو خاطره

ردي على المشتاق بعض رقاده أو فاشركيه في اتصال سهادة

أسهرته حتى إذا هجر الكرى خليت عنه ونمت عن إسعاده

وقسا فؤادك أن يلين للوعة باتت تقلقل في صميم فؤاده

ولقد غززت فهان طوعا للهوى وجنبته فرأيت ذل قياده

من منصفي من ظالم ملكته ودي ولم أملك عسير وداده

وعلق الجرجاني على هذه الأبيات بقوله: "هل تجد معنى مبتذلا ولفظا مشتهرا مستعملا، وهل ترى صنعه وإبداعا، أو تدقيقا أو إغرابا".[1]

[1] تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 320.

فالطبع صفة الشاعر المبدع الذي يستسلم لموهبته، ويقوم بما تيسره له قدراته، دون عناء وإجهاد للفكر والخاطر.

قضية التكلف بالشعر:

من أكثر ما عيب به الشعراء المحدثون في النقد القديم تكلفهم لغة ليست لغة عصرهم "كالذي نجده كثيرا في الشعر أبي تمام فإنه حاول من بين المحدثين الافتداء بالأوائل في الكثير من ألفاظه، فحصل منه على توعير اللفظفقبح في غير موضع من شعره، فقال:

فكأنما هي في السماع جنادل وكأنما هي في القلوب كواكب

"فصنف ما أمكن وتغلغل في التعصب كيفما قدر ...."[2]

ومنهنا كان للجرجاني رأي خاص فالتكلف صفة ممقوتة معيبة عنده.

قضية عمود الشعر ومذهب البديع

استطاع القاضي أن يحدد الأسس التي يبني عليها عمود الشعر عند العرب وهي: (شرف المعز وصحته، جزالة اللفظ واستقامته، وإجابة الوصف، ومقارنة التشبيه وغزارة البديهة وكثرة الأمثال

[1] الوساطة، ص 33.

[2] الوساطة، ص 34.

والشوارد ولا يكتفي القاضي بهذا بل يمثل لعمود الشعر وما يخفى به من حسن ومتانة وإلمام بالأركان بقول بعض الأعراب[1]

أقول لصاحبي والعيس تهوى بنا بين المنفية فالصمار

تمتع من شهيم عرار نجد فما بعد العشية من عرار

ألا يا حبذا نفحات نجد وريا روضة غب القطار

وعيشك إذ يحل القوم نجدا وأنت على زمانك غيرزار.

ويعلق عن هذه الأبيات بقوله: "فهو كما تراه بعيد عن الصنعة فارغ الألفاظ، سهل المأخذ قريب التناول"[2] ومضى يتحدث عن البديع ووجوهه وصوره فهي عضوية وقليلة في أشعار الجاهلين والإسلاميين فأخذ في رصد وجوه البديع وذكر التجنيس فجعل من أقسامه (المطلق) و (المستوفي) و(الناقص) و (المضاف) ثم يمثل للبديع بقول أبي تمام:

دعني وشرب الهوى يا شرب الكأس فإنني للذي حسيته حاسي

لا يوحشنك ما استعجلت من سقمي فإن منزله من أحسن الناس

من قطع ألفاظه توصيل مهلكتي ووصل ألحاظه تقطيع أنفاسي

[1] في الأدبي عند العرب، ص 180.

[2] الوساطة، ص 38.

متى أعيش بتأميل الرجاء إذا ما كان قطع رجائي يدي ياسي

ويعلق بقوله: "فلم يخلو بيت منها من معنى بديع ... فقد جمعت على قصرها فنونا من الحسن، وأصنافا من البديع".[1]

قضية العلاقة بين الشعر والذي تطرق الجرجاني لهذه القضية وهو في صدد الدفاع عن المتنبي فالعلاقة بين الأدب والدنيا والفن شغلت العرب مند القديم والجرجاني فضل بين الدنيا والشعر، أنه إذا ورد في الأدب ما يعارض الدنيا، فإن هذا لا يضر الأدب، الأمر الذي دفع الجرجاني للتطرق إلى قضية انقاص بعض النقاد من قيمة شعر أبي الطيب، بسبب بعض أبياته التي تدل على فساد عقيدته يقول: "والعجب ممن ينقص أبا لأبيات وجدها تدل على طعن التقيد وفساد المذهب في الديانة كقوله:

"يرشفن من فمي رشفات هن فيه أحلى من التوحيد

وأبهر آيات البهامي أنه أبوكم وإحدى ما لكم من مناقب[2]

وينطلق دفاع القاضي الجرجاني عن المتنبي من مبدأ المساواة بين الشعراء ولهذا نجده يورد أشعارا لأبي النواس وغيره من الشعراء ثم يعقب عليه بقوله: "فلو كانت الديانة عار على الشعر وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر، لوجب أن يمحى اسم أبي النواس من الدواوين".[3]

[1] الوساطة، ص 37.

[2] الوساطة، ص 62.

[3] الوساطة، ص 63.

قضية الخصومة بين العلماء والمحدثين

استغرب القاضي الجرجاني من موقف بعض علماء عصره الذين يتعصبون للقديم على حساب الحديث فأراد أن يتخلص من التصور المثالي الذي أحاط بالشعر القديم كما أراد أن يخلع شيئا من ثوب المثالية التي أحاط بالشعر القديم، دون المسارعة لرفض القديم لقدمه انتصارا للحديث جملة ولشاعره خاصا ولكي يكون منصفا حدد عناصر الفن الشعري والتي من خلالها يمكن الحكم على جوده الأشعار مهما كان زمنها بل إن القاضي الجرجاني ذهب إلى "أبعد من هذا في توضيح أن تعظيم أنصار القديم للقديم لا يقوم على أساس منطقي سليم".[1] فالنقاد واللغويين والرواة كانوا يسمعون البيت ويستحسنوه فإذا عرفوا أنه لمحث أنكروه وإن كان هذا لا ينطبق على كل المتعصبين للقديم فمنهم من يشيد بالمحدث إذا أجاد وأحسن كما ذكر القاضي عن أبي رياش القيسي أنه أنشد ذات يوم قول البحتري:

نظرت غلى طدان فقلت ليلى هناك وأي ليلى من طدان

ودون مزارها إيجاف شهر وسبع للمطايا أو ثمان

ولما غربت أعراف سلمى لهن وشرقت قنت القنان

تهويت البلاد بنا إليكم وغنى الإياب الحاديان

[1] الأديب الناقد، القاضي الجرجاني، ص 126.

فقال أحسن والله من هذا البدوي المطبوع؟ فقيل: إنها للوليد بن عبيد، فقال: أمد، فأعيدت فرجع عن رأيه فيه وحث الناس على رواية شعره".[1] لذا لا يجوز تفضيل شاعر علىآخر أول قديم والثاني محدث فالشعر الجيد لا يختص بزمن دون آخر.

قضية التعقيد والغموض في الشعر

انشغل النقاد بمسألة التعقيد والغموض الذي يكتنف بعض النصوص سواء كان معتمدا أو غير معتمد بها شرط بعض النقاد الوضوح في الشعر واعتبروه مقياس لجوه وحسن المعاني بحيث لا يتعب الفكر في استنباط الغرض ولأن التعقيد والغموض التي وقف عليها خصوم المتنبي رد القاضي بالقول أن وجود شيء منها في شعر المتنبي لا يسقطه كله، فيقول: "ولو كان التعقيد وغموض المعنى يسقطان شاعرا لوجب أن لا يروى لأبي تمام بيت واحد".[2]

فرق القاضي بين ضربين من الغموض، غموض سببه غرابة اللفظ وغموض في المعنى مع وضوح الألفاظ ويمثل لضرب الأول في قول تميم بن مقيل:

يا دار سلمى خلاء لا أكلفها إلا المرانة حتى يعرف الدينا

[1] الوساطة، ص 54

[2] الوساطة، ص 345.

ويعلق عليه بقوله: "فإن الذي خالق بين أقاويلهم هو أنهم لم يعرفوا المرانة، فقال قائل هي ناقته وقال آخر: هي موضع دار صاحبه، وقال آخر إنما أراد الدوام والمرونة".[1]

ويمثل الضرب الثاني يقول الأعشى:

إذا كان هدي الفتى في البلاد صدر الفتاة أطاع الأميرا

يعلق القاضي: "فإن هذا البيت كما تراه سليم النظم من التعقيد، بعيد اللفظ من الاستكراه ... فإذا أردت الوقوف على مراد الشاعر فمن المحال عندي، ومن الممتنع في رأي أن تصل إليه".[2]

[1] الوساطة، ص 346.

[2] الوساطة، ص346.

خاتمة

خاتمة:

قامت الموازنات بين الشعراء في نقدنا العربي القديم على أساس إثبات فحولة الشعراء وتصنيفهم بالنظر في نظمهم ولم تكن تسير وفق منهجية منضبطة وظلت ساذجة بسيطة تلخص الإعجاب لدى أحد المتذوقين لشاعر دون آخر وقد كانت الموازنة حول الشعراء تسير على منهج علمي يقوم على التفصيل في تناول القضايا يجمع بين الذوق والعلم والخبرة النقدية ولهذا فإن الآمدي ارتفع بمنهج موازنته بين الطائيين عن سذاجة النقد القائم على المفاضلة بوحي من الطبيعة، عرض مذاهب النقاد في الطائيين وجمع آراء الناس فيهما فيما حاجّ بين أنصار أبي تمام وأنصار البحتري، تناول قضية السرقات بقضية مختلفة عما كان سائرا في عصره، انصب جهده في ذكر مساوئ الشاعرين ومحاسنهما واقفا موقفا وسطا عدلا بينهما، أحسن الموازنة بين معنى ومعنى كما ارتفع الجرجاني بمؤلفه الوساطة بين المتنبي وخصومه وقت إن كان الخلاف شديدا.

فمن النقاد من كان يبجله ويرتفع به ومنهم من يراه شاعرا عاديا ضعيفا، فجعل الجرجاني مهمته إحقاق الحق في المتنبي والدفاع عنه فهو شاعر كسائر الشعراء يخطئ ويصيب وقام كتابه على افتراض أن للمتنبي سيئاته وحسناته، لكن علينا أن نغفر سيئاته وأن لا نجعلها تذهب حسناته، مستفيدا من معرفته بالتراث النقدي ومعالجته بعض القضايا كالسرقات الشعرية، وقضية الطبع والشعر المطبوع ، قضية التكلف في الشعر، عمود الشعر ومذهب البديع، العلاقة بين الشعر والدين، الخصومة بين القدماء والمحدثين وصولا إلى قضية الغموض، فالجرجاني قد اختطى دربا نقديا فيه الكثير من الجدة والتوثيق.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، محمد محي الدين عبد الحميد، الجليل للنشر، ط5، 1981، الجزء الثاني

2. ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت.

3. الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد سقى، دار المعارف، ط4.

4. محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد، المصطلح والنشأة والتجديد، الانتشار العربي، ط1، 2006.

5. أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10، 1994.

6. علي جواد الطاهر، منهج البحث الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

7. محمد زكي الهشماني، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث.

8. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن هجري، ط2، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 1993.

9. ديوان أبي تمام، نقد وشرح محي الدين صبحي، دار الصادر، بيروت، ط1، 1997.

10. ديوان امرئ القيس، دار صادر، بيروت، ط1، 1998.

11. أحسن مصدور، معايير النقد الأدبي في القرن الرابع هجري، مكتبة الأدب، القاهرة، ط2، 2008.

12. البحتري ، الديوان، المجلد الأول والثاني، دار صادر، بيروت، (د.ت)

13. داود سلوم، مقالات في تاريخ النقد العربي، مطبعة دار الطليعة، بيروت، 1981.

14. علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق: محمد أبو عبد الفضل، إبراهيم وعلي محمد البجاوي، الوساطة بين المتنبي وخصومه، المكتبة العصرية هيدا، بيروت، ط1، 2006.

15. الأديب الناقد ، القاضي الجرجاني في النقد الأدبي عند العرب

16. جوده فخر الدين، شكل القصيدة في النقد العربي حتى القرن الثامن هجري، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1995.

17. نجوى محمود حسين صابر، النقد الأدبي حتى نهاية القرن الثالث هجري.

18. إبراهيم (طه احمد)، تارخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع هجري، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1985.

19. سعد أبو الرضا

20. عيسى علي العكوب، التفكير النقدي عند العرب، مدخل إلى نظرة الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، بروت، دار الفكر، دمشق، 2000.