بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة أم درمان الإسلامية

كلية الدراسات العليا

كلية اللغة العربية

قسم الدراسات الأدبية والنقدية

مواقف النقاد من موازنة الآمدي قديما وحديثا

(دراسة تحليلية نقدية)

بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في الأدب والنقد

إعداد الباحث:

محمد عيسى أحمد

إشراف:

د. بشير عباس بشير

١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على خير خلقه وخاتم رسله سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعد، فإن تراثنا الأدبي والنقدي ـ على كثرة ما كُتب حوله من بحوث ودراسات ـ تراث حافل بغير قليل من الجوانب التي لا زالت في حاجة إلى من يجمع متفرقها أو يفصل مجملها.

وإن من بين ذلك ما أنتجته قريحة الطائيين أبي تمام والبحتري من شعر، وما دار حول هذا الشعر من نقد.

فالمعروف في تاريخ النقد الأدبي أنه ما إن ظهر هذان الشاعران ببضاعتهما في سوق الأدب حتى تجمّع حولهما النقاد، ودبّ بينهم في شأنهما الخلاف؛ فارتفعت أصواتهم، وانبعثت الحركة والنشاط في أقلامهم؛ فغنم بذلك كله النقد الأدبي غنائم كبيرة، وتقدم أشواطا بعيدة.

وقد كان ممن سلّ قلمه في ذلك المضمار، وخاض هنالك الغمار أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الذي ختم ذلك كله وتوّجه بكتابه الموسوم (الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري).

هذا الكتاب النقدي الذي طار ـ منذ ألف ـ كل مطار، وطبَّقت شهرته الآفاق، وأثار ـ هو الآخر ـ في أوساط النقاد قديما وحديثا جدلا واسعا، ونزاعا عريضا؛ فظهرت حوله ـ تبعا لذلك ـ آراء مختلفة، ومواقف متباينة.

ولما أتيح لي أن أقف على بعض هذه الآراء والمواقف المتناثرة هنا وهناك، صح عزمي على أن أقوم بجمعها ودراستها دراسة تحليلية نقدية، تحت عنوان:

(مواقف النقاد من موازنة الآمدي قديما وحديثا).

مشكلة الدراسة:

تتمثل مشكلة هذه الدراسة فيما لاحظه الباحث من خلاف وجدل حول كتاب (الموازنة)، الأمر الذي دفعه دفعا إلى التساؤل: ما الذي أثار النقاد والدارسين من هذا الكتاب؟ ولماذا؟ ومن ثم حدى به ذلك إلى اختيار هذا الموضوع لتنحل له المشكلة.

الدراسات السابقة:

هناك من الدارسين من تناول الحركة النقدية التي نشطت حول شعر أبي تمام بوجه عام، كالدكتور محمود الربداوي في كتابه (الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام)، وكالدكتور عبد الله المحارب في كتابه (أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا). وهناك من تناول نقد كتاب (الموازنة) من وجهة نظره هو مثل الدكتور محمد رشاد محمد صالح بكتابه (نقد الموازنة بين الطائيين). وكلهم خارج عن ما نحن بسبيله، أما الأولان، فمهمتهما مواقف النقاد حول أبي تمام كما لا يخفى، وأما الأخير، فمهمته تسجيل آرائه هو في كتاب (الموازنة). أما أن أحدا من الدارسين تناول بالدراسة والتحليل مواقف النقاد من (الموازنة) قديما أو حديثا، فهذا ما لم يعثر الباحث عليه بعد.

أهمية الدراسة:

تأتي أهمية هذه الدراسة من أنها تقوم أول مرة بجمع ما قيل من آراء في كتاب (الموازنة)، وما سجل تجاهه من مواقف في صعيد واحد مع تحليلها ونقدها؛ الشيء الذي يسهل الوقوف على هذه الآراء والمواقف لمن أراد ذلك من الباحثين، ويضيف جديدا إلى مكتبة الدراسات الأدبية والنقدية.

فرضيات الدراسة:

تنطلق هذه الدراسة من الفرضيات الآتية: ١ـ الآمدي ـ باتفاق النقاد والدارسين ـ أقام موازنته على منهج سليم، وعدل ونزاهة، وبعد عن التعصب. ٢ـ الآمدي ـ باتفاق النقاد والدارسين ـ أقام موازنته على منهج مختل، وتعصب وتحامل، وبعد عن النزاهة والعدل. ٣ـ الآمدي ـ في رأي معظم النقاد والدارسين ـ كان ذا منهج سليم فيما قام به من موازنة، وكان عادلا ونزيها وبعيدا عن التعصب والتحامل. ٤ـ الآمدي ـ في رأي معظم النقاد والدارسين ـ كان ذا منهج مختل في موازنته، وكان متعصبا ومتحاملا، وبعيدا عن النزاهة والعدل.

منهج الدراسة:

المنهج الذي اتبعه الباحث في دراسته هذه هو المنهج الوصفي التحليلي؛ إذ قام بوصف هاتيك الآراء والمواقف كما صدرت من أصحابها، ثم قام بتحليلها تحليلا يميز الصالح من الطالح، والغث من السمين.

خطة الدراسة:

اقتضت طبيعة هذه الدراسة أن تتكون ـ بالإضافة إلى هذه المقدمة ـ من تمهيد وثلاثة أبواب وخاتمة.

أما التمهيد، فقد كان بمثابة مدخل إلى كتاب (الموازنة)؛ إذ تناول فيه الباحث موضوع كتاب الموازنة، والجانب الذي لفت نظر النقاد إليه منه.

وأما الباب الأول،فهو بعنوان: روافد الموازنة، واشتمل على فصلين اثنين: الفصل الأول بعنوان: مذهب أبي تمام، وتحته ثلاثة مباحث: المبحث الأول بعنوان: الصنعة، والمبحث الثاني بعنوان: التزيين اللفظي والمعنوي، والمبحث الثالث بعنوان: الاختراع والتوليد في المعاني.

وجاء الفصل الثاني تحت عنوان: الخلاف حول أبي تمام قبل الآمدي، واشتمل على مبحثين اثنين: المبحث الأول بعنوان: أنصار أبي تمام، والمبحث الثاني بعنوان: خصوم أبي تمام.

وأما الباب الثاني: فقد كان بعنوان: مواقف النقاد من الموازنة نظريا، وتضمن أيضا فصلين اثنين: الفصل الأول بعنوان: موقف المؤيدين لصاحب الموازنة، وجاء الحديث فيه تحت أربعة مباحث: المبحث الأول بعنوان: ابن سنان والموازنة، والمبحث الثاني بعنوان: صاحب النقد المنهجي والموازنة، والمبحث الثالث بعنوان: صاحب قضايا النقد الأدبي والموازنة، والمبحث الرابع بعنوان: مؤلف أبو تمام بين ناقديه والموازنة.

والفصل الثاني عنوانه: موقف المعارضين لصاحب الموازنة، وجاء الكلام فيه تحت خمسة مباحث: المبحث الأول بعنوان: منهج الآمدي في نظر معارضيه، والمبحث الثاني بعنوان: موقف النقاد من عمود الشعر عند الآمدي، والمبحث الثالث بعنوان: حجج الخصمين في الموازنة بين الآمدي والنقاد، والمبحث الرابع تحت عنوان: رأي مخالفي الآمدي في تناوله لمسائل تتعلق بشعر الطائيين، والمبحث الخامس عنوانه: عدالة الآمدي في ميزان النقاد.

وأما الباب الثالث فقد جاء تحت عنوان: مواقف النقاد من الموازنة تطبيقيا، وحوى تحته أيضا فصلين: الفصل الأول بعنوان: شعر أبي تمام بين صاحب الموازنة ومؤيديه، وجاء الحديث فيه تحت أربعة مباحث: المبحث الأول بعنوان: أبيات أبي تمام بين يدي الآمدي وابن سنان، والمبحث الثاني بعنوان: نقد الآمدي لأبيات أبي تمام في نظر صاحب النقد المنهجي،والمبحث الثالث بعنوان: موقف صاحب قضايا النقد الأدبي من نقد

الآمدي لشعر أبي تمام، والمبحث الرابع بعنوان: موقف مؤلف أبو تمام بين ناقديه من الموازنة تطبيقيا.

وجاء الفصل الثاني بعنوان: شعر أبي تمام بين صاحب الموازنة ومعارضيه، وأتى الكلام فيه تحت مباحث ثلاثة: الأول بعنوان: أبيات أبي تمام بين الآمدي والقدماء من معارضيه، والثاني بعنوان: أبيات أبي تمام بين الآمدي والمحدثين من معارضيه، وأما الثالث، فهو بعنوان: قراءة جديدة لنماذج الأخذ والسرقة عند الآمدي.

ثم جاءت الخاتمة التي تضمنت ملخص الدراسة، وأهم النتائج التي توصل إليها الباحث من خلال هذه الدراسة. وأخيرا الفهارس الفنية في الرسالة.

وبعد، فأعتقد أن هذه الدراسة ـ كأي جهد بشري ـ لا تستغني عن النقد والتصويب، ولا عن التعديل والتقويم.

ومَنْ ذا الذي تُرضى سجاياه كلُّها كفى الْمَرْءَ نُبْلاً أن تُعَدَّ مَعايبُهْ

ولذا فلست أدعي أنني بلغت فيها الكمال أو قاربت؛ فما الكمال إلا لله، ولا العصمة إلا لأنبيائه.

بيد أني أستطيع أن أدعي مطمئنا أنني سعيت وحاولت، وبذلت ما كان لديّ من وسع، وأعطيت ما كان عندي من جهد.

وما على المرء إلا أن يسعى ويحاول ويبذل ويعطي، وما عليه بعد ذلك أن يبلغ الغاية أو أن يدرك الكمال. وما أحسن قول أبي تمام إذ قال:

وركبٍ كأطراف الأسنة عَرَّسُوا على مثلها والليلُ تسطو غَياهبُهْ

لأمرٍ عليهم أن تتم صدورُهُ وليس عليهم أن تتم عواقبُهْ

(الباحث)

الأول من رمضان ١٤٣٤هـ

الموافق العاشر من يوليو ٢٠١٣م

التمهيد: مدخل إلى كتاب الموازنة

- موضوع كتاب الموازنة

- الجانب الذي لفت نظر النقاد إليه

التمهيد

مدخل إلى كتاب الموازنة

من المعلوم في أوساط الأدباء والنقاد أن كتاب (الموازنة) قائم على الموازنة بين شعر الطائيين أبي تمام والبحتري، ومن المعلوم لديهم أيضا أن الآمدي[1] تناول فيه ـ بعد عرض احتجاج الفريقين ـ سرقات أبي تمام، فبقية مساوئه، فسرقات البحتري فبقية مساوئه، ثم أجرى موازنة بينهما في مواضيع مختلفة، وأغراض متعددة مما اشتمل عليه شعرهما

---

(١) إن هؤلاء الأعلام الثلاثة، أبا تمام والبحتري والآمدي من الشهوة وذَيَعان الصيت بمكان يستغنون به عن أن نترجم لهم هنا. وصحيح أن الصلة الوثيقة التي تُمتُّ إليهم بها هذه الدراسة تستدعي إفراد مساحة واسعة للترجمة لهم والحديث عن تفاصيل حياتهم، ولكن صحيح أيضا أن الباحث ـــ إن فعل ذلك ـــ لن يعدو أن يكون معيدا لشيء معلوم قبلا، ومكررا لأمر معروف سلفا؛ علاوة على أن غرض هذه الدراسة ـــ كما يظهر من العنوان ـــ هو تناول ما دار حول ما أنتجته قرائحهم، لا ما قال مؤرخوهم عن حياتهم من تفاصيل.

لهذا وذاك لم يشأ الباحث أن يثقل كاهل هذه الدراسة بالحديث عن حياة هؤلاء وعن عصرهم ونشاطهم في الحياة الاجتماعية والسياسية وهلم جرا؛ وآثر أن يكتفي بما سترى من سطور قليلة تعطي فقط بطاقة تعريفية موجزة عنهم، أو ـــ بالأحرى ـــ بطاقة تذكيرية ـــ إن جاز هذا التعبير ـــ تجدد عهد القارئ بهم.

أما أبو تمام، فهو حبيب بن أوس بن الحارث الطائي. يقول عنه ابن خلكان: كان أوحد عصره في ديباجة لفظه ونصاعة شعره وحسن أسلوبه، وله كتاب(الحماسة) التي دلت على غزارة فضله، وإتقان معرفته بحسن اختياره... قيل إنه كان يحفظ أربع عشرة ألف أرجوزة للعرب غير القصائد والمقاطيع. ولي بريد الموصل، فأقام بها أقل من سنتين ثم توفي بها سنة ٢٣١هـ، وكانت ولادته بجاسم قرية من قرى دمشق ١٩٠هـ انظر: وفيات الأعيان، ابن خلكان، تحقيق إحسان عباس (بيروت: دار صادر، ١٩٧٨م)، ج٢، ص١١.

وأما البحتري، فهو أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى الطائي، ولد بمَنْبِج (بلدة بالشام)، ونشأ وتخرج بها، ثم خرج إلى العراق ومدح جماعة من الخلفاء، أولهم المتوكل، وخلقا كثيرا من الأكابر والرؤساء... وكان يقال لشعره: سلاسل الذهب. وله أيضا كتاب (الحماسة) على مثال (حماسة أبي تمام). وكانت ولادته سنة ٢٠٦هـ، وتوفي سنة ٢٨٤هـ. انظر: وفيات الأعيان، ج٦، ص٢١.

وأما الآمدي، فهو أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي الأصل، البصري المنشأ، منسوب إلى آمد، وهي أعظم مدن ديار بكر(في تركيا الآن)، وهو إمام في الأدب، وله شعر حسن، واتساع تام في علم الشعر ومعانيه رواية ودراية وحفظا، وصنف كتبا في ذلك حسانا، منها كتاب (الموازنة بين أبي تمام والبحتري)، وكتاب (المختلف والمؤتلف) في أسماء الشعراء، وغير ذلك. وكانت وفاته سنة ٣٧٠هـ. انظر: إنباه الرواة على أنباه النحاة، القفطي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الأولى (بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠٠٤م)، ج١، ص٣٢٠.

وتضمنه ديواناهما.

بيد أن الذي أثار الجدال والنزاع، والنقاش والخصام كان هو الجانب المتعلق بأبي تمام خاصة؛ إذ قد تحول إلى حلبة مغرية للأخذ والرد، وميدان فسيح للشد والجذب.

فالذين وافقوا الآمدي وافقوه بالهجوم على أبي تمام، والذين عارضوه عارضوه بالدفاع عن أبي تمام؛ فهاهنا كانت ـ ولا تزال ـ المعركة الحقيقية! كما سيتبين ذلك ويتضح إن شاء الله تعالى لاحقا.

ذلك أن كتاب (الموازنة) لم يكن سوى امتداد لما كان يثار حول شعر أبي تمام من كلام قبولا ورفضا، وإبراما ونقضا.

بل كم شئت من الباحثين يرون في هذا الكتاب أنه ما كُتب إلا ردًّا للصولي[1] المؤيد لأبي تمام، الناصر لطريقته في الشعر، المدافع عن مذهبه الفني بصورة فيها من الحماسة والاندفاع الشيءُ الكثير.

أما الجانب المتعلق بالبحتري من (الموازنة)، فيكاد النقاد والدارسون قديما وحديثا يجمعون على طيِّ صفحته، والإعراض عن التعليق عليه؛ فقلّما تجدهم يَنْبسون فيه ببنت شفة، أو يتعرضون له بخير أو شر.

وينبغي ألا يُدهشك الأمر كثيرا أو قليلا، وألا يذهب بك العجب منه كل مذهب؛ فإن عذر النقاد والدارسين في ذلك واضح كل الوضوح، وجلي أشد الجلاء، وهو أن الآمدي نفسه لم يمس البحتري من ناحية المساوئ إلا مسا رفيقا، ولم يمر عليه إلا مرّ الكرام، فكان إذا رأى فيه صالحا طار به فرحا، وأذاعه في كل مكان، وما رأى من سيئ دفنه و عَفَى أثرَه!

أما حسنات البحتري وإبداعاته، فما من أحد من النقاد والدارسين ـ فيما نعلم ـ يدفعها بيد أو لسان، ولا من بينهم من يحاول بث التشكيك حولها من قريب أو من بعيد؛ فكان من الطبيعي أن يُسدل الستار على هذا الجانب، فينفضَّ سامره.

وإذا لم يكن من كبائر الإثم ولا من صغائره في شرعة الأدب أن يميل ناقد من

---

(١) هو أبو بكر محمد بن يحيى بن عبد الله الكاتب المعروف بالصولي نسبة إلى جد له اسمه صول التركي. ولد ببغداد، ونشأ بها، وأخذ عن ثعلب والمبرد وغيرهما. كان أخباريا أديبا كاتبا. وله تصانيف كثيرة، منها (أخبار أبي تمام)، و(أدب الكاتب) ــ أو أدب الكتاب ــ و(كتاب الورقة)، و(كتاب الوزراء)، وله كتب أخرى في أخبار أكثر من شاعر. توفي بالبصرة سنة ٣٣٥هـ. انظر: معجم الأدباء، ياقوت الحموي، الطبعة الثالثة (بيروت: دار الفكر، ١٩٨٠م)، ج١٩، ص١٠٩.

النقاد أو أديب من الأدباء إلى شاعر من الشعراء فيصطفي طريقته، ويفضل مذهبه على مذهب غيره، فإننا نرى أن التوفيق لم يكن حليفا للآمدي حين حاول جاهدًا أن يُعمِّي على الناس ميله ـ ((وكان أميل بطبعه إلى طريقة البحتري))[1]. ويتستر على هواه بقوله: ((ولست أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندي؟ لتباين الناس في العلم، واختلاف مذاهبهم في الشعر، ولا أرى أن يفعل ذلك فيستهدف لذم أحد الفريقين))[2].

ولو أنه اكتفى بهذا الذي ترى وتسمع، لقلنا: كلمة تفوَّه بها بادي الرأي، وقبل أن ينعم النظر ويتدبر الأمر في شعر الشاعرين، فلما فعل، تبين له أي مذهب يؤثره طبعه، وإلى أي جانب تميل نفسه؛ فاستحيا أن يعود بالمحو والتغيير على ما كتبت يداه قبل!

وإذن، لغضضنا عنه نظرا، ولأوسعناه عذرا.

بيد أننا لا نلبث حين نتوغّل في موازنته، وتقطع أشواطا بعيدة داخل كتابه أن نفاجأ مرة أخرى بمثل قوله: «وأنا أذكر بإذن الله الآن في هذا الجزء: المعاني التي يتفق فيها الطائيان، وأوازن بين معنى ومعنى، وأقول أيهما أشعر في ذلك المعنى بعينه، فلا تطالبني أن أتعدَّى هذا إلى أن أفصح لك بأيهما أشعر عندي على الإطلاق؛ فإني غير فاعل ذلك»[3].

وهذا كله صنيع يسوغ لنا أن نفهم ونستنتج أنه نتج عن ترصد من الرجل سابق، وإصرار منه دائم!

ذلك، وإنما قلت: (حاول جاهدا أن يعمي ...ويتستر)؛ لأن النجاح قد أبى أن يكون حليفه في هذه التعمية والتستر أيضا؛ ففشلت المحاولة، وانكشفت الأوراق! بعد أن علم الناس جميعا حتى مؤيدوه: أي الطريقين يسلكه طبعه، وإلى أي الجانبين يميل هواه. وقد جاءت كلماته نفسها مخيِّبة لآماله، كاشفة لأسراره!

عَلاقَةُ حُبٍّ كنتُ أَكْتُمُ بَثها إلَى أَنْ أذَاعَتْها الدُّموعُ الهَوَامِعُ

---

(١) تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، محمد زغلول سلام (مصر: منشأة المعارف بالإسكندرية، دون تاريخ)، ص ٢٨٩. وانظر أيضا ص٢٣٤.

(٢) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمد صقر، الطبعة الخامسة (القاهرة: دار المعارف، ٢٠٠٦م)، ج ١، ص ٥.

(٣) المصدر نفسه، ج١، ص٤١٠.

إذاالعَيْنُ راحَتْ وهي عَيْنٌ على الجَوَى فليس بسِرٍّ ما تُسِرُّ الأَضَالِعُ[1]

فالكلمات مثل : (لست أحب ... ولا أرى... أن أفصح) التي استخدمها لا تدل إلا على شيء واحد عقمت أم المنطق أن تلد له ثانيا! وهو أن هاهنا ميلا وإيثارا يراد إخفاؤهما، وضرب الستار عليهما. ويا لها من كلمات كان الإعراض عنها أحسن وأستر، والسكوت مكانها أولى وأجدر!

«وبعد فالظاهر من وجهة نظر الباحث ـ أن الآمدي لو كان صريحا مع قراء كتابه منذ الوهلة الأولى، وأعلن لهم ميله الطبيعي إلى مذهب البحتري وطريقته، لخفف عن نفسه وطأة الناقمين، بل لاستوجب منهم شكرا على المواطن التي أنصف فيها أبا تمام، وأشاد بإبداعاته وابتكاراته.

ذلك لأنه يصير حينئذ ـ كمن أعطى خصمه بعض حقه. أما أن يزعم أن كلا الشاعرين صاحبه، أو أنه ليس مع أي واحد منهما، ثم يتعصب على أحدهما لحساب الآخر، فغير مقبول ولا سائغ؛ لأنه يشبه الطعن من الخلف!» [2].

فإمَّا أنْ تَكُونَ أخِي بحَقٍّ فأَعْرِفَ مِنْكَ غَثِّي أَوْ سَمِينِي

وإلا فَاطَّرِحْنِي واتَّخِذْنِي عدُوًّا أَتَّقِيكَ وتَتَّقِينِي[3]

فما جعل الآمديَّ مرمى لسهام الناقدين، وهدفا (لذم أحد الفريقين) على حد تعبيره

---

(١) إن من غريب المصادفات وعجيب الموافقات أن يكون قائل هذين البيتين هو البحتري نفسه! انظر: ديوان البحتري (بيروت: دار صادر، دون تاريخ)، ج١، ص٨٤. وهما من قصيدة جيدة له في مدح الفتح بن خاقان، مطلعها:

ألمت وهل إلمامها لك نافع وزارت خيالا والعيون هواجع

والهوامع: السائلة. والعين الثانية في البيت الثاني المعني بها الرقيب، أو الجاسوس. والهواجع: جمع هاجعة: النائمة ليلا.

(٢) القضايا النقدية في كتابي دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، رسالة غير منشورة حصل بها كاتب هذه السطور على درجة الماجستير(جامعة أم درمان الإسلامية، ٢٠١٠م)، ص٢٠ــ ٢١.

(٣)هما للمثقب العبدي من مفضليته المشهورة التي مطلعها:

أفاطم قبل بينك متعيني ومنعك ما سألت كأن تبيني

انظر: المفضليات، المفضل الضبي، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، الطبعة الثامنة (القاهرة: دار المعارف، دون تاريخ)، ص٢٩٢.

هو نفسه إلا تلك التعميةُ وذلك التستر والتعصب «للبحتري من وراء حجاب»[1]!

على أن ذلك كله لا يتوافق أبدا ولا يتناسب بأي حال من الأحوال وقوله ـ عندما حان الوقت لذكر مساوئ البحتري، بعد أن صبَّ على أبي تمام جام غضبه وجعله أضحوكة بين أهل الشرق والغرب[2] ـ:

«وكان ينبغي أن لا أذكر السرقات فيما أخرجته من مساوئ هذين الشاعرين؛ لأني قد قدمت القول في أن من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوئ الشعراء، وخاصة المتأخرين، إذ كان هذا بابا ما تعرى منه متقدم ولا متأخر، ولكن أصحاب أبي تمام ادعوا أنه أول وسابق، وأنه أصل في الابتداع والاختراع، فوجب إخراج ما استعاره من معاني الناس؛ ووجب من أجل ذلك إخراج ما أخذه البحتري أيضا من معاني الشعراء.

ولم أستقص باب البحتري، ولا صرفت الاهتمام إلى تتبعه؛ لأن أصحاب البحتري لم يدعوا ما ادعاه أصحاب أبي تمام»[3] .

وكأنما كاتب هذا النص شخص غيره، أو ناقد سواه؛ إذ فيه هدم واضح لما بناه النصان السابقان من جدار الحياد، وإماطة للثام عن موقف صاحب الموازنة، وإلى أي جانب يقف، بل وإلى أي حد يستفزه أنصار أبي تمام، حتى ليصل به الأمر أن ينفض كلتا يديه من قناعاته، ويخالف ما أدرك عليه أهل العلم بالشعر من أساتذته!

هذا أوَّلاً.

وأما ثانيًا، ففي هذا النص أيضا حجة لا تدفع، ودليل لا يعارض لمن رأى من النقاد والباحثين أن كتاب (الموازنة) ما هو إلا رد غير مباشر للصولي وغيره من مناصري أبي تمام، ومؤيدي مذهبه.

وأما أخيرًا، ففيه بيان للناس، وليعلموا أن الآمدي ما مدَّ يده إلى مساوئ البحتري إلا مضطرا، وإلا بعد أن حُمل على الأمر حملا، وألجئ إليه إلجاءً.

---

(١) عبارة لأحمد أمين في تقديمه لأخبار أبي تمام تأليف الصولي، تحقيق خليل محمود عساكر وزميليه (بيروت: المكتب التجاري، دون تاريخ)، ص اأاه.

(٢) بمثل قوله صارخا في الشعراء والبلغاء وأهل اللغة، ومستعديا إياهم علي أبي تمام: ألا تسمون ؟ألا تضحكون؟ انظر: الموازنة، ج١، ص٢٨٠.

(٣) الموازنة، ج١، ص٣١١ ــ ٣١٢.

فهمُّه المقعد المقيم ـ كما ينطق به صنيعه في موازنته ـ كان هو البحث عن مساوئ أبي تمام، والتفتيش عن أدلة إدانته وكفى!

ولهذا نراه يكتب: «فأما مساوئ البحتري ـ من غير السرقات ـ فقد حرصت واجتهدت في أن أظفر له بشيء يكون بإزاء ما أخرجته من مساوئ أبي تمام في سائر الأنواع التي ذكرتها، فلم أجد في شعره ـ لشدة تحرزه، وجودة طبعه، وتهذيب ألفاظه ـ من ذلك إلا أبياتا يسيرة» [1].

ونحن قد نعترف للبحتري بشدة تحرزه، وجودة طبعه، وتهذيب ألفاظه، وبأكثر من هذه المحاسن أيضا.

ولكن ألا يحق لنا أن نحاسب الآمدي، ونأخذ عليه ادعاءه الموازنة وترك الحكم الأخير للقارئ بهذا الميزان المائل الذي يجتهد به ـ ما وسعه الاجتهاد ـ في إلصاق التهم بأحد المحكومَين بالحق حينا، وبالتعسُّف في أحيان كثيرة؛ وفي تبرئة ساحة الآخر بالحق حينا، وبالتمحُّل في أحيان كثيرة أيضا؟

ومن تمحلاته المشار إليها أنه فيما يتعلق بسرقات البحتري نفسها كثيرا ما كان يحاول دفنها، أو التخفيف من وطئتها، أو وضع حدٍّ لمفعولها ما وجد إلى ذلك سبيلا.

وحسبك دليلا على ذلك وبرهانا أن تقف قليلا أو كثيرا عند قوله:

«وقال البحتري:

كوُعُول الهضاب رُحْنَ ومَا يَمْـ لِكْنَ إلا صُمَّ الرِّمَاحِ قُرُونَا[2]

وهذا من نادر المعاني، وما أعرف مثله إلا قول نصر بن الحجاج بن علاط السلمي، ولعله منه أخذ:

تَرَى غَابَةَ الخَطِّيِّ فَوْقَ مُتُونِهِمْ كما أَشْرَفَتْ فوق الصِّوَارِ قُرُونُهَا» [3].

وعند قوله رادًّا على بعض من خرَّج سرقات البحتري من أبي تمام ذاكرا قول الأخير:

---

(١) الموازنة، ج١، ص٣١٢.

(٢) البيت في ديوانه من قصيدة في المدح طويلة. انظر: ديوان البحتري، ج١، ص٢٨١.

(٣) الموازنة، ج١، ص٣١٤ ــ ٣١٥. والصوار: القطيع من البقر.

جَرَى الجُودُمَجْرَى النَّوْمِ مِنْهُ فَلَمْ يكُنْ بغَيْرِ سَمَاحٍ أَوْ طِعَانٍ بحَالِمِ[١]

وقول الأول:

وَيَبِيتُ يَحْلُمُ بالمَكَارِمِ والعُلَى حتَّى يكُونَ الْمَجْدُ جُلَّ مَنَامِهِ[٢]

ـ: «وهذا المعنى موجود في عادات الناس، ومعروف في معاني كلامهم، وجار كالمثل على ألسنتهم بأن يقولوا لمن أحب شيئا أو استكثر منه : فلان لا يحلم إلا بالطعام ... ولا يقال لما كانت هذه سبيله: سرق، وإنما يقال له، اتفاق»[٣].

ـ وما ضرَّ لو تمحل لأبي تمام أيضا ببعض من هذا التمحل! ـ

وعند قوله أيضا: «ومن ذلك قول أبي تمام:

كُحِلْتُ بقُبْحِ صُورتِهِ فأَمْسَى لها إِنْسانُ عَيْنِي في السِّيَاقِ[٤]

وقول البحتري:

شَكَوْتَ قَذًى بعَيْنِكَ باتَ يَدْمِي كأَنَّكَ قد نَظَرْتَ إلى طُمَاسِ[٥]

وهذا أيضا من المعاني التي تمنع شهرتها وابتذال العامة والخاصة لها من أن يقال: إنها مسروقة، وإن واحدا يئتم[٦] فيها بآخر»[٧].

ـ من هذا الذي بيده سلطة تحديد الابتذال من عدمه؟ سؤال من حقه أن يطرح نفسه بقوة هنا! أليس كذلك؟ ألا ترى أن صاحب الموازنة هنا قد لبس المسوح، وتحوَّل إلى راهب يصيب بمغفرته من يشاء، ويصرفها عمن يشاء؟! ـ

---

(١) البيت في ديوانه في رثاء بعضهم. ولكن فيه (المجد) بدل الجود، وتقديم (طعان) على (سماح). انظر: ديوان أبي تمام، تحقيق محي الدين صبحي، الطبعة الأولى (بيروت: دار صادر، ١٩٩٧م)، ج٢، ص٣٢٨.

(٢) البيت في ديوانه من قصيدة له في المدح. انظر: ديوان البحتري، ٢، ص٤١.

(٣) الموازنة، ج١، ص٣٤٧.

(٤) البيت في ديوانه من قصيدة له في هجاء بعضهم. انظر: ديوان أبي تمام، ج٢، ص٢٥٠.

والسياق: نزع الروح.

(٥) لم أجده في ديوانه، مع أني وجدت فيه قصيدة سينية أيضا في هجاء طماس وليس فيها هذا البيت.

(٦) كذا! والصحيح إملائيا: (يأتم)؛ لأن القاعدة في مثل هذا أن ينظر إلى حركة الهمزة وحركة ما قبلها، فترسم الهمزة على ما يناسب أقوى الحركتين، ولا يوجد هنا غير حركة وسكون، والحركة أقوى من السكون كما هو معلوم، وهي الفتحة هنا، ولا يناسبها إلا الألف، ويقتضي ذلك رسم الهمزة على الألف.

(٧) الموازنة،ج١،ص٣٥٨.

وعند قوله أيضا ـ حين ذكر قول أبي تمام:

مُتَوَطِّئُو عَقِبَيْكَ فِي طَلَبِ العُلَى والمَجْدِ ثُمَّةَ(١) تَسْتَوِي الأقْدَامُ[٢]

وقول البحتري:

حُزْتَ العُلَى سَبْقًا وصَلَّى ثانيًا ثُمَّ اسْتَوَتْ مِنْ بعده الأقْدَامُ[٣]

ـ : «...وما يجعل مثل هذا مسروقا إلا من لا معرفة له بجلي المعاني فضلا عن خفيها»[٤]. ـ وأنت فقل لي بربك: هل يبقى في الدنيا كلها بيت شعر يقال فيه: مسروق، إذا لم يكن هذا منه؟ ودع عنك هذا التهديد المبطن من الآمدي باتهام كل من يتجرأ على مخالفته في ذلك بعدم المعرفة؛ فإنه مجرد كبسولة صنعها بيده ليسهل عليك ابتلاع ما في كلامه هذا من مرارة!

وعند قوله أيضا تعليقا على قول أبي تمام:

وإذَا امْرُؤٌ أسْدَى إليْكَ صَنِيعَةً مِنْ جَاهِهِ فَكَأَنَّهَا مِنْ مَالِهِ[٥]

وقول البحتري:

حَازَ حَمْدِي ولِلرِّيَاحِ اللَّوَاتي تَجْلُبُ الغَيْثَ مِثلُ حَمْدِ الغُيُومِ[٦]

:«معنى أبي تمام مشترك بين الناس، وليس مخترعا له؛ لأنك تسمع أبدا قول القائل ـ إذا بلغ حاجته بشفاعة ـ أن يقول للشفيع: ما أعتد هذا إلا من الله ومنك، فليس لأبي تمام فيه شيء أكثر من أن عبر عنه بعبارة حسنة مكشوفة، فالبحتري لم يأخذ المعنى منه؛ لأنه في العادات موجود، ولكنه أبدع في التمثيل، وأغرب وأحسن»[٧]!

وإن تعجب، فعجبٌ قوله مع هذا كله: إن هذا المعنى مأخوذ! أجل، قال إنه مأخوذ ـ

---

(١) كذا في الموازنة! والصحيح إملائيا: (ثمت) كما في الديوان، أما بالتاء المربوطة فظرف.

(٢) البيت في ديوانه من قصيدة له طويلة في مدح المأمون. انظر: ديوان أبي تمام، ج٢، ص٨٠.

والمعنى: أنت المقدم في طلب العلا والمجد، وعشيرتك يقتدون بك ويطؤون عقبيك، ثم يتساوى التفاضل بين بقية الناس.

(٣) البيت في ديوانه من قصيدة له في الرثاء. انظر: ديوان البحتري، ج٢، ص١٠٢.

وصلى ثانيا: أتى ثانيا. والمصلي في السباق هو الذي يتلو السابق.

(٤) الموازنة، ج١، ص٣٦٨.

(٥) البيت في ديوانه، ج٢، ص٢٩.

(٦) البيت في ديوانه، ج٢، ص٢٦.

(٧) الموازنة، ج١، ص٣٧٠.

لم أنس، وإنما أنا أعني ما أحكي ـ أخذه أبو تمام من دعبل بن علي الخزاعي[1]! والعهدة على صاحب الموازنة حيث يقول في سرقات أبي تمام:

«وقال أبو علي دعبل بن علي:

وإنَّ امْرَأً أَسْدَى إِلَيَّ بِشَافِعٍ لَدَيَّ يُرَجِّي الشُّكْرَ مِنِّي لأَحْمَقُ

شَفِيعَك فاشْكُرْ في الحَوَائجِ إنَّهُ يَصُونكُ عَنْ مَكْرُوهِهَا وهْوَ يَخْلَقُ[2]

فأخذه أبو تمام، فقال وألطف المعنى وأحسن اللفظ :

فَلَقِيتُ بَيْنَ يَدَيْكَ حُلْوَ عَطَائِهِ ولَقِيتَ بين يديه مُرَّ سُؤَالِهِ

وإذَا امْرُؤٌ أَسْدَى إليك صَنِيعةً مِنْ جاهِهِ فكأنَّهَا مِنْ مَالِهِ» [3]

وهكذا يكون المعنى الواحد، المتعلق بموضوع واحد، في الكتاب الواحد مأخوذا إذا تناوله أبو تمام، وغير مأخوذ إذا تناوله البحتري!

ولئن سألته: لماذا غير مأخوذ إذا استخدمه الأخير؟ ليجيبنَّ: لأنه معنى(مشترك بين الناس)، و(لأنه في العادات موجود)!

فما الذي يمنع ـ إذن ـ أن نقول مثله فيما يتعلق بالأول؟!

أَحَرَامٌ عَلَى بَلابِلِهِ الدَّوْ حُ حَلالٌ للطَّيْرِ مِنْ كُلِّ جِنْسِ[4]

وهكذا ترى الآمدي عندما يتعسف كيف تختلط أوراقه، وكيف يتبرَّأُ بعضُ قوله من بعض! (وهذا هو العجب إن وجدتَ متعجبا)[5]!

عَلَى أَنَّهَا الأَيَّامُ قَدْ صِرْنَ كُلُّهَا عَجَائِبَ حتَّى ليْسَ فِيهَا عَجَائِبُ[6]

---

(١) هو أبو علي دعبل بن علي بن رزين بن سليمان الخزاعي. أصله من الكوفة، وأقام ببغداد. كان شاعرا مجيدا= =إلاأنه كان بذي اللسان، مولعا بالهجو والحط من أقدار الناس، وهجا الخلفاء فمن دونهم. وكانت ولادته في سنة ١٤٨هـ، وتوفي سنة ٢٤٦هـ. انظر: وفيات الأعيان، ج٢، ص٢٦٦.

(٢) البيتان في ديوانه. انظر: ديوان دعبل بن علي الخزاعي، شرح مجيد طراد، الطبعة الأولى (بيروت: دار الجيل، ١٩٩٨م)، ص١١٣، ولكن فيه في بداية عجز البيت الأول (إليه ويرجو الشكر مني...) بدل (لدي يرجي ...).

(٣) الموازنة، ج١، ص٧٠.

(٤) البيت لأحمد شوقي من قصيدة له مشهورة في وصف الأندلس. انظر: الشوقيات (بيروت: دار الكتاب العربي، دون تاريخ)، ج٢، ص٤٦.

(٥) عبارة رائعة من روائع الإمام عبد القاهر الجرجاني في أحد كتابيه العظيمين دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، ندَّ عني الآن موضعها.

(٦) البيت لأبي تمام في ديوانه، ج٢، ص٢٨٢.

ونعود فنقرر أننا لسنا ممن يدفع فضل البحتري، أو يرد إبداعاته، ولا ممن (يروم إزالته عن رتبته) أو (يحاول حطَّه عن منزلة بوَّأه إياها أدبه)[1].

بل نعترف له ـ كما قلنا فيما قد سلف ـ بكل المحاسن التي هو لها أهل، وبكل الميزات التي هو بها جدير.

حقا إنه لحلو اللفظ، صحيح العبارة، قريب المأتى، سهل التناول، حسن الطريقة، ظاهر المحاسن، جمُّ الفضائل كثير المحامد.

ولكن هل صحيح أن ذلك كله لا يتم له، ولا يثبت في صحيفة حسناته الأدبية إلا بالتعصب على أبي تمام، والاجتهاد (في إخفاء فضائله، وإظهار معايبه، وتتبع سقطاته، وإذاعة غفلاته)[2]؟

ألم تكن محاسن البحتري وروائعه في غنى عن ذلك كله؟ بلى، لو أن الآمدي «أنصف وقال في كل واحد بقدر فضائله، لكان في محاسن البحتري كفاية عن التعصب بالوضع من أبي تمام»[3].

وبعد، فتلك شذرات من موازنة الآمدي، ونظرات في الوقت نفسه فيها، لا تكشف ـ بكل تأكيد ـ جميع خباياها، ولكنها ـ على الأقل ـ تسلط الضوء على بعض من زواياها، أو تصلح أن تكون مدخلا لعرض مواقف النقاد منها. وذلك هو مقصِدُ الباحث، وبيت القصيد الذي حوله يدندن.

هذا، وقد رفدت كتابَ (الموازنة) روافد، وأخرجته إلى حيِّز الوجود بواعث، ما في ذلك شك ولا ريب. وأهمها ـ في نظر الباحث ـ مذهب أبي تمام نفسه، والخلاف الذي احتدم حوله وأثار غبارا كثيفا في سماء الأدب؛ انتصارا له، واعتراضا عليه.

إذ قد وجد الآمدي من ذلك كله مادة طيِّعة، وأرضا راسخة أعانتاه على تأسيس موازنته، وتشييد بنيان كتابه.

استقى من مذهب أبي تمام الفني أولاً، ومن مواقف أنصاره ومؤيديه ثانيًا، ومن

---

(١) بضاعة استعرناها من خزائن القاضي الجرجاني. انظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، الطبعة الثالثة (القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، دون تاريخ)، ص٣.

(٢) وهذه من تلك البضاعة أيضا. انظر: المصدر نفسه، والصفحة ذاتها.

(٣) معجم الأدباء، ياقوت الحموي،ج٨، ص٨٨.

اعتراضات خصومه ومعارضيه أخيرًا.

رفدته هذه الروافد بالمواد الأولية، فألقى فيها نظره، ثم أضاف إليها معارفه العلمية الأخرى، فصهر ذلك كله في بوتقة واحدة كانت نتيجتها الموازنة.

أما هذه الروافد، فسنعالج - إن شاء الله تعالى - بسطها، ونعمل على تفصيلها في أول ما يطالعنا من أبواب هذا البحث.

الباب الأول : روافد الموازنة

. الفصل الأول: مذهب أبي تمام

. الفصل الثاني: الخلاف حول أبي تمام قبل الآمدي

الفصل الأول: مذهب أبي تمام

ـ المبحث الأول: الصنعة

ـ المبحث الثاني: التزيين اللفظي والمعنوي

ـ المبحث الثالث: الاختراع والتوليد في المعاني

الفصل الأول:
مذهب أبي تمام

هل يوجد في دنيا الأدب العربي شيء اسمه مذهب أبي تمام؟ وما هي أسس هذا المذهب إن كان موجودا فعلا ؟

أما فيما يتعلق بالشق الأول من هذا التساؤل الذي يطرح في ساحة الأدب نفسه بقوة، فقد صار شبه إجماع بين النقاد قدامى ومحدثين، مؤيدين لأبي تمام ومعارضين أن دنيا الأدب العربي قد شهدت ـ فعلا ـ شيئا اسمه مذهب أبي تمام.

وإن وُجد في المعاصرين من حدَّثته نفسه بإثارة غبار من الشك، وأتربة من الريبة حوله، قائلا بعد كلام له طويل في هذا الصدد:

«فنحن بعيدون عن الدقة إذا وصفنا هذه الفروع بأنها مذاهب ... ولكن المعاصرين يمكنهم أن يثبتوا مشابه بين بعض هذه الفروع وبعض المذاهب الأوربية، بشرط ألا يشتطوا حتى يجعلوا أبا تمام ـ مثلا ـ بشيرا أو بابا أو عهدا قديما لأدونيس!»[1].

ويبدو أنه ممن يبوع كل مصطلح عندنا بباع الغربيين، ويقيسه بمقياسهم، فإن وافق وطابق، وإلا، أبعده من الإطار، واستكثر عليه كل شيء حتى مجرد الاسم!

ولئن سألته: لماذا هنا فروع، وهناك مذاهب، مع إمكان إثبات مشابه بينهما؟ ليقولن: لشرط في المذهب يشترطه أولئك لا يتوافر هنا، وهو أن يحمل أفكارا وتصورات عن الحياة، أو ما يسميه «الموقف المتكامل من الحياة والشعر»[2].

وفي نظرنا أننا بعيدون عن الدقة أيضا إذا التزمنا بكل شرط في الأدب والنقد يُصدَّر إلينا من الخارج كما تصدَّر البضائع والأغذية وأدوات التجميل!

على أننا نعود فنتساءل: أهناك موقف متكامل من الحياة والشعر، وأفكار وتصورات عنهما، عرفها أولئك، وغابت عن مثل أبي تمام، أو فُقدت في مثل مذهب أبي

---

(١) المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، شكري محمد عياد (الكويت: عالم المعرفة، ١٩٩٣م)، ص٢٢١.

(٢) المصدر نفسه، والصفحة عينها، وانظر أيضا: ص٨٦ ــ ٨٧.

تمام؟ على أن حديثنا هنا عن المذهب الفني، لا الفلسفي.

لهذا وغيره لم تكن تلك الإثارة سوى سحابة صيف في سماء الأدب العربي، ما لبثت أن تقشعت، أو صرخة في واديه، ما مكثت أن ذهبت أدراج الرياح، وسيسحب عليها الدهر - إن عاجلا أو آجلا - ذيل النسيان!

«فأبو تمام انفرد بمذهب اخترعه وصار فيه أولا وإماما متبوعا، وشهر به حتى قيل: مذهب أبي تمام، وطريقة أبي تمام، وسلك الناس نهجه واقتفوا أثره»[1]. كما يقول مؤيدوه فيما يقولون، ويعتقده مناصروه فيما يعتقدون.

فالمسألة عند أبي تمام «مسألة اتجاه جديد في الشعر... حتى ليخيل إلى الإنسان كأنما فارق التفكير الفني عند العرب هيئاته القديمة المعروفة إلى هيئات جديدة، ما يزال يغير فيها هذا التلوين العقلي الواسع الذي يثبته أبو تمام في جميع أطراف أسلوبه»[2].

وأما الذين عارضوه عراضا، وازْوَرُّوا عنه ازورارا، فقد قالوا مثل ما قال الأولون، قالوا: إن لأبي تمام مذهبا انفرد به، وطريقا ما سلكه أحد قبله. وإن جنحوا للناحية السلبية في هذا الأمر، وزعموا أن مذهبه ما هو إلا الإفراط في البديع، وأنه «تفرع فيه وأكثر منه، فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض»[3]. وأن «استكثاره منه وإفراطه فيه من أعظم ذنوبه وأكبر عيوبه»[4].

إن مسألة وجود مذهب لأبي تمام - إذن - مسألة فرغ منها، ورفعت عنها الأقلام وجفت الصحف. وإن العودة إلى المناقشة حول هذا المذهب من حيث وجوده أو عدمه لا يعدو - من وجهة نظر الباحث - أن يكون عودة إلى مناقشة البديهيات وتوضيح الواضحات!

يبقى السؤال المنطقي السائغ هنا، هو السؤال عن أسس هذا المذهب وأركانه، وعن خصائصه وميزاته التي خلقت له وجودا مستقلا يشار إليه بالبنان.

---

(١) الموازنة، ج١، ص١٣.

(٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، الطبعة العاشرة (القاهرة: دار المعارف، دون تاريخ)، ص٢٤٣ــ٢٤٤.

(٣) البديع، عبد الله بن المعتز، اعتنى بنشره المستشرق كراتشقوفسكي (دمشق: دار الحكمة، دون تاريخ)، ص١.

(٤) الموازنة، ج١، ص١٨.

وأهمها في نظرنا وفي نظر كثير من الباحثين والدارسين هي الصنعة، والتزيين اللفظي والمعنوي، والاختراع والتوليد في المعاني.

وسيأتيك نوعُ تفصيلٍ عنها وبيان في المباحث التالية.

المبحث الأول: الصنعة

نسارع ـ بادئ ذي بدء ـ فنقرر أننا لا ندعي أن الصنعة وما بعدها لم تولد إلا في حجر أبي تمام، أو أنها لم تر النور قط إلا بين يديه.

فلقد نعلم ـ فيمن يعلم ـ أن مذهب الصنعة ـ مثلا ـ قديم قدم الأدب العربي نفسه، وعتيق في الظهور، له نسب في شعر الجاهليين عريق. ولا سيما عند أولئك الذين وُسموا بعبيد الشعر وأرقاء القريض، بدءا بحامل لوائهم زهير بن أبي سلمى، ومرورا بحادي ركابهم الحطيئة.

وإنما ندعي أن أبا تمام جعل هذه الأشياء هجّيراه، وولع بها وَلوعا، وشُغل بها حتى غلبت عليه، والتزم بها في شعره التزاما.

لذلك معه «نحس كأن الشعر أصبح تنميقا وزخرفا خالصا، فكل بيت في القصيدة إنما هو وحدة من وحدات هذا التنميق والزخرف، وهو ليس زخرفا لفظيا فحسب، بل هو زخرف لفظي ومعنوي يروعنا فيه ظاهره وباطنه وما يودعه من خفيات المعاني وبراعات اللفظ»[1].

بينما «كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت والبيتين في القصيدة، وربما قرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع»[2].

ولئن كان هذا في البديع الذي بدا للباحث في هذه المباحث أن يدمجه في التزيين اللفظي والمعنوي، إنه لا يرى بأسا ولا يحس بغضاضة أن يسحب بذيل هذا الكلام على بقية هذه الأسس والأركان التي عليها شيد مذهب أبي تمام، وبها أقيم بناؤه.

مفهوم الصنعة:

أما الصنعة في الشعر، فحديث النقاد حولها ـ منذ أثير حتى اليوم ـ حديث ذو شجون؛ ففي الوقت الذي نجد فيه بعضهم يجعلها قسيما للطبع ومقابلا له، نجد بعضهم الآخر يقرنها والتكلف في قرن، ويجعلها مرادفته في المعنى، ووجهه الآخر في

---

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص٢٢٣.

(٢) البديع، ص١.

الاستعمال.

فإذا ما بدأنا بالجاحظ[1] الذي وصف بزعيم الأدب العربي، وبأبي الأدب العربي أيضا! فإننا نجده يقول:

«كان زهير بن أبي سلمى يسمي كبار قصائده الحوليات ... ولذلك قال الحطيئة: خير الشعر الحولي المحكك. وقال الأصمعي: زهير بن أبي سلمى والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر.

وكذلك كل من جود في جميع شعره، ووقف عند كل بيت قاله، وأعاد فيه النظر حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة. وكان يقال: لولا أن الشعر قد كان استعبدهم واستفرغ مجهودهم حتى أدخلهم في باب التكلف وأصحاب الصنعة، ومن يلتمس قهر الكلام واغتصاب الألفاظ، لذهبوا مذهب المطبوعين، والذين تأتيهم المعاني سهوا ورهوا، وتنثال عليهم الألفاظ انثيالا»[2].

وهكذا تراه يقرن الصنعة والتكلف في قرن، ويدخل أصحابهما في باب. وإذا ما طرقنا باب ابن قتيبة[3] لنسأله عما نحن بسبيله من المسألة، فإننا نجده في إجابته يطرح الصنعة جانبا وينحيها بعيدا، ويستخدم مكانها التكلف أو يكسوها ثياب التكلف فيقول:

«ومن الشعراء المتكلف والمطبوع: فالمتكلف هو الذي قوم شعره بالثقاف، ونقحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر، كزهير والحطيئة»[4].

ويرى بعض المعاصرين أن هذا التقسيم صحيح، وأنه «ينبغي أن نتلقاه بشيء من الحذر، فإن هؤلاء المطبوعين لم يكونوا يلغون التكلف إلغاء، كما أن هؤلاء

---

(١) ليس مثله ممن يحتاج إلى تعريف، فقد طبقت شهرته الآفاق، وأنت تعلم ما في التعريف بالمشاهير من التحذير.

(٢) البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون،الطبعة الرابعة (بيروت: دار الفكر، دون تاريخ)، ج٢، ص١٢ ــ ١٣.

(٣) هو أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري. كان رأسا في العربية واللغة والأخبار وأيام الناس. وولي القضاء زمنا. له تصانيف كثيرة، منها (أدب الكاتب)، و(الشعر والشعراء)، و (عيون الأخبار). ولد سنة ٢١٣هـ وتوفي سنة ٢٦٧هـ.انظر: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، جلال الدين السيوطي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثانية (بيروت: دار الفكر، ١٩٧٩م)، ج٢، ص٦٣.

(٤) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر (القاهرة: دار الحديث، ٢٠٠٦م)، ج١، ص٧٨.

المتكلفين لم يكونوا يلغون الطبع إلغاء»[1].

أما إذا أتينا إلى كتاب (العمدة) واستنطقناه ماذا يرى صاحبه في هذا الشأن، فإننا نجد ابن رشيق[2] يتحفظ بعض التحفظ في أن تكون الصنعة هي التكلف، أو أن يكون المصنوع مطابقا للمتكلف حذوك النعل بالنعل، وذلك إذ يقول:

«ومن الشعر مطبوع ومصنوع، فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولا، وعليه المدار. والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفا تكلف أشعار المولدين، لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا تعمل، لكن بطباع القوم عفوا، فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل، بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره، حتى صنع زهير الحوليات على وجه التنقيح والتهذيب»[3].

ونحن نرى أن هذا هو الأمتّ بالصواب صلة، والأقرب إليه نسبا؛ إذ كيف تكون الصنعة في الشعر هي التكلف، أو وجهه الآخر، مع العلم أن الشعر صنعة فنية كالنحت والموسيقى وما جرى مجراهما.

وصحيح أنه ينبني ـ قبل كل شيء ـ ويتأسس ـ أول ما يتأسس ـ على الموهبة والطبع، ولكن صحيح أيضا أنه لا يستغني عن التثقيف والتجويد والتحسين. فمن غير المنطق السليم بحال من الأحوال أن نسوي بين زهير مثلا وبين شعراء ما يسمى بعصور الانحطاط الذين حوّلوا الشعر إلى مجرد نظم بارد جاف.

ففي هؤلاء فليبحث الباحثون عن التكلف، وهنالك سيظفرون به في أجلى صوره وأوضح مظاهره.

والمنطق السليم في ذلك ـ من وجهة نظر الباحث ـ هو أن نقول: إن في كل شاعر مطبوع صنعة، وفي كل صاحب صنعة طبعا، ثم تتفاوت درجات ذلك من شاعر لآخر؛ فمنهم من يطغى طبعه على صنعته حتى يخفي أثرها، ومنهم من تطغى صنعته على طبعه حتى تكون هي سيدة الموقف.

---

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص٢١.

(٢) هو أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني. كان شاعرا أديبا، نحويا لغويا، حاذقا عروضيا. ومن تصانيفه (العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده)، و(النموذج) وهو كتاب صنفه في شعراء عصره. ولد سنة ٣٩٠هـ، وتوفي سنة ٤٥٦هـ. انظر: معجم الأدباء، ج٨، ص١١٠.

(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، الطبعة الخامسة (بيروت: دار الجيل، ١٩٨١م)، ج١، ص١٢٩.

فمن رجحت كفة طبعه، سمي مطبوعا، ومن رجحت كفة صنعته، كان من أصحاب الصنعة. ثم تتفاوت الصنعة ـ هي الأخرى ـ عند أصحابها من شاعر لآخر.

وقد بلغت في أبي تمام قمة أوجها، ومنتهى كمالها؛ لذلك رأينا أن نجعلها أساسا لمذهبه وركنا؛ إذ لم تجتمع هي وبقية ما سنذكره ـ إن شاء الله ـ من الأسس والأركان لدى شاعر سوى أبي تمام.

أما الشاعر المتكلف ـ إن صح أن يسمى شاعرا ـ فذلك الذي فقد أساس الشعر، وغاب عنه ركنه الأعظم، وهو الطبع أو الموهبة إن شئت؛ فهو يتجشم الشعر ويتعنّى فيه، فيمحو ويثبت، ويقص ويلصق، ويقطع ويرقع، ثم يخرج شعره مع ذلك كله مُخدَجا ناقص الخلق، مشوَه الأعلى والأسفل!

وهذا ـ كما ترى ـ بعيد عن الصنعة كل البعد، ويناقضها أشد التناقض؛ فمن أوائل معاني الصنعة: الحذق وحسن المعرفة. والصانع ـ في أي مجال كان ـ لا يستأهل هذا الاسم، ولا يكون به جديرا حتى يكون حاذقا في الصنعة ماهرا.

ومن المبتذل بين الناس، والشائع لدى العامة والخاصة أن يقولوا ـ فيمن نظم شعرا رائعا، أو غنى أغنية مطربة، أو أجاد في صناعة شيء ما ـ: إنه لشاعر، أو إنه لفنان، أو إنه لصانع.

بل حتى من الناحية اللغوية الصرفة فإنه يقال: صنعة الفرس، أي حسن القيام عليه. ورجل صنع اليدين وصنيع اليدين وصناعهما، أي حاذق في الصنعة[1].

والصنعة في اصطلاح النقاد تعني كما يقول بعض الباحثين: «المعاناة المضنية لقول الشعر، مع توخي الصنعة البديعية، والتجويد، والتثقيف الخفي الذي يتناول الشعر في مرحلة المخاض قبل أن يكتمل خلقه»[2].

على أن هذا التعريف ليس جامعا مانعا كما يقول أهل المنطق؛ إذ لا يمكن أن يصدق بقضه وقضيضه على الرعيل الأول من أصحاب مدرسة الصنعة، فزهير ـ مثلا ـ ومن يضوي تحت لوائه ـ وإن كانوا يتوخون في شعرهم التجويد والتثقيف ـ لم يكونوا من توخي (الصنعة البديعية) هذه في كثير أو قليل، ولم يَمُتُّوا إليه بصلة لا من قريب ولا من بعيد.

---

(١) انظر: القاموس المحيط، الفيروز أبادي (بيروت: دار الفكر،١٩٨٣م)، مادة: (صنع).

(٢) الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الربداوي (المكتب الإسلامي، ١٩٧١م)، ص٢١٠.

ومهما يكن من شيء، فإن من الممكن أن نزعم وندعي صدق هذا التعريف على المتأخرين من أصحاب هذه المدرسة، أعني بشار بن برد، ومسلم بن الوليد، وأبا نواس، وأبا تمام.

وهذا الأخير هو إمام الصنعة كما يقول القاضي الجرجاني[1] وابن رشيق[2]؛ لأنه ـ كما أشرنا آنفا ـ هو الذي اعتنى بالصنعة كل الاعتناء، واهتم بها أشد الاهتمام، وآزرها حتى استغلظت، واستوت على سوقها.

«وبذلك انتهى عنده مذهب التصنيع إلى غايته، وهو يقف فيه علما شامخا لا تتطاول إليه الأعناق. فكل من قلدوه من بعده كانوا يقعون دونه على السفح»[3].

وعند التناهي يقصر المتطاول، فماذا بعد الكمال إلا النقص!

لذلك كان من ملاءمة البديهة، وموافقة منطق الأشياء أن نجد الذين حاولوا أن يتجاوزوا أبا تمام في هذا الشأن ـ من شعراء العصور المشار إليها آنفا ـ يجيئون بالساقط الضعيف، والمستكره المرذول، الذي يجعل ذوق القارئ المتمرس يتجرعه ولا يكاد يسيغه!

مظاهر الصنعة عند أبي تمام:

بدت الصنعة عند أبي تمام في أكثر من صورة، وتجلت في أكثر من ثوب، من ذلك أنه كان «لا يريد الاستعارة القريبة أو الطباق القريب، فليس في الصورة القريبة ما يبهر السامعين. وكأنه رأى أن القياس على المعاني الغريبة التي وردت في القليل من الشعر القديم غير محظور على الشاعر المحدث، ثم إنه عاش في عصر فتاء الفكر الفلسفي، عصر المأمون والكندي، فاكتسب دقة في الفكر»[4].

---

(١) هو أبو الحسن علي بن عبد العزيز بن الحسن بن علي بن إسماعيل الجرجاني، قاضي القضاة بالريّ في أيام الصاحب بن عباد. كان عالما أديبا، وناقدا خطيرا. ويذكر صاحب معجم الأدباء أن الإمام عبد القاهر الجرجاني قد قرأ عليه واغترف من بحره. له عدة تصانيف منها كتابه المشهور (الوساطة بين المتنبي وخصومه). توفي سنة ٣٩٢هـ. انظر: معجم الأدباء، ج١٤، ص١٤.

(٢) انظر: الوساطة، ص٨٢، والعمدة، ج٢، ص١٠.

(٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص٢٢٣.

(٤) المذاهب الأدبية والنقدية، ص٢١٩.

وهذه الدقة في الفكر هي التي أعانته على رفع قواعد الصنعة إلى الغاية التي ليس وراءها غاية سوى الهبوط، بالإضافة إلى الذوق الفني الذي اكتسبه من أشعار الفحول.

فصار «ذوقه ذوق نحات أصيل، فهو يقيم قصائده وكأنه يرفع تماثيل باذخة. ولذلك لا نعجب حين نجده يتمسك بالأسلوب الجزل الرصين، فهو الذي يلائم ما يريد من ضخامة البناء ومتانته وقوته »[1].

وفي سبيل ذلك كان «يذهب إلى حزونة اللفظ، وما يملأ الأسماع منه، مع التصنيع المحكم طوعا وكرها، يأتي للأشياء من بعد، ويطلبها بكلفة، ويأخذها بقوة» [2]، على حد تعبير ابن رشيق.

ومن مظاهر صنعته أنه كان ـ كما يقول ابن رشيق أيضا ـ «ينصب القافية للبيت؛ ليعلق الأعجاز بالصدور، وذلك هو التصدير في الشعر، ولا يأتي به كثيرا إلا شاعر متصنع ككحبيب ونظرائه»[3]. على أنه لا يوجد للمبتدئ في طلب التصنيع ومعالجة نظم القريض طريقة أنفع له من طريقة أبي تمام ونظرائه الذين نشأ فيهم هذا المذهب؛ لما في مطالعة أشعارهم من الفضيلة لمبتغيها.

وذلك لأنهم طرقوا إلى الصنعة ومعرفتها طريقا سابلة، وأكثروا منها في أشعارهم إكثارا سهلها عند الناس[4]، ولا سيما خاتمهم، ومثبت أركان مذهبهم أبا تمام.

ومن مظاهر ذلك أيضا أنه كان أحيانا يمد حبل الصنعة أكثر من اللازم، فتهوي به الصنعة في هوّة التكلف، (كما هوى بأجرامه من قنة النيق منهوي)!

وفي هذا يروي صاحب العمدة حكاية عن بعض أصحاب أبي تمام قال: استأذنت عليه ـ وكان لا يستتر عني ـ فأذن لي فدخلت فإذا هو في بيت مصهرج قد غسل بالماء، يتقلب يمينا وشمالا، فقلت: لقد بلغ بك الحر مبلغا شديدا، قال: لا، ولكن غيره، ومكث كذلك ساعة ثم قام كأنما أطلق من عقال، فقال: الآن وردت، ثم استمد وكتب شيئا لا أعرفه، ثم قال: أتدري ما كنت فيه مذ الآن؟ قلت: كلا، قال: قول أبي نواس:

---

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص٢٢٣.

(٢) العمدة، ج١، ص١٣٠.

(٣) المصدر نفسه، ج١، ص٢٠٩.

(٤) النص لابن رشيق مع شيء من تصرف قليل. انظر: العمدة، ج١، ص١٣٠ ــ ١٣١.

كَالدَّهْرِ فيه شَرَاسَةٌ ولِيَانُ[1]

أردت معناه فشمس علي حتى أمكن الله منه فصنعت:

شَرِسْتَ بَلْ لِنْتَ بَلْ قَانَيْتَ ذاكَ بِذَا فأَنَت لا شَكَّ فِيكَ السَّهْلُ والجَبَلُ[2]

ويعلق ابن رشيق عليها قائلا: «ولعمري لو سكت هذا الحاكي، لنم هذا البيت بما كان داخل البيت؛ لأن الكلفة فيه ظاهرة، والتعمل بين، على أن مثل حكاية أبي تمام وأشد منها قد وقعت لمن لا يتهم، وهو جرير: صنع الفرزدق شعرا يقول فيه:

فَإِنِّي أنا الموتُ الذي هَو ذَاهِبٌ بِنَفْسِكَ فانْظُرْ كيف أَنْتَ مُحَاوِلُهْ[3]

وحلف بالطلاق أن جريرا لا يغلبه فيه، فكان جرير يتمرغ في الرمضاء ويقول: أنا أبو حزرة، حتى قال[4]:

أنا الدَّهْرُ يُفْنِي المَوْتَ والدَّهْرُ خالِدٌ فَجِئْنِي بمِثْلِ الدَّهْرِ شَيْئًا يُطَاوِلُهْ»[5].

وليست غريبة عن الشعراء مثل هذه الحكايات، ولا حاطة من منزلتهم مثل هذه العثرات؛ فما كانت القريحة مساعدة لهم في كل الأوقات. ومقولة الفرزدق نفسه في ذلك شائعة في كتب الأدب ومتداولة بين الأدباء في الصباحات والعشيات، وهي أن أوقاتا تمر عليه وقلع ضرس أهون عليه من إنشاء بيت شعر! والقائمة تطول لو ذهبنا نسرد ما حكي عنهم في ذلك من الحالات.

فأبو تمام - إذن - ليس بدعا من الشعراء في هذا الأمر، ولا وحيدا بينهم في هذا الشأن كما قد رأيت وسمعت.

على أنه كان يرتجل أحيانا فيبدع، ويقول على البديهة فيبهر، «وذلك عجيب، ووجه العجب منه في هذا أن أبا تمام من شعراء الصنعة لا الطبع، وأهل الطبع لا يستغرب منهم الارتجال، وإنما يستغرب من أهل الصنعة. وهو أيضا في أبياته المرتجلة لا ينزل عن

---

(١) عجز بيت لأبي نواس من قصيدة له في المدح، وصدره: *حذر امرؤ قصرت يداه على العدا * انظر: ديوان أبي نواس، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي (بيروت: دار الكتاب العربي، دون تاريخ)، ص٤٠٦.

(٢) البيت في ديوانه من قصيدة في مدح المعتصم. انظر: ديوان أبي تمام، ج٢، ص٧.

(٣) البيت في ديوانه من قصيدة له في جرير. انظر: ديوان الفرزدق (بيروت: دار صادر، ١٩٦٠م)، ج٢، ص١٧١.

(٤) هذا البيت في ديوانه من قصيدة له طويلة يجيب بها الفرزدق. انظر: ديوان جرير (بيروت: دار صادر، ١٩٩١م)، ص٣٨٨.

(٥) العمدة، ج١، ص٢٠٩.

طبقته في الشعر، بينما غيره من شعراء الصنعة ـ حتى القادرون منهم، والمتنبي خاصة ـ ينزل شعرهم المرتجل عن طبقتهم ...

وإنما كان شعر أبي تمام لاحقا بطبقته؛ لقدرته وتمكنه وسكون جأشه عند الخوف، كما هو ساكن عند الأمن، ولقوة غريزته»[1].

يروي في ذلك الصولي في أخبار أبي تمام ، والشريف المرتضى[2] في أماليه، وغيرهما أن أبا تمام أنشد أحمد بن المعتصم قصيدته التي مدحه بها:

ما في وُقُوفِكَ ساعَةً مِنْ بَاسِ نَقْضِي ذِمَام الأَرْبُعِ الأَدْرَاسِ

فلعلَّ عَيْنَكَ أن تُعِينَ بمائها والدَّمْعُ منه خاذِلٌ ومُوَاسِي

فلما بلغ قوله:

أَبْلَيْتَ هذَا المَجْدَ أَبْعَدَ غايَةٍ فيه وأَكْرَمَ شِيمَةٍ وَنِحَاسِ

إِقْدَامَ عمرو في سَماحَةِ حاتمٍ في حِلْم أَحْنَفَ في ذَكَاءِ إِيَاسِ

قال له الكندي ـ وكان حاضرا وأراد الطعن عليه ـ: الأمير فوق من وصفت، فأطرق قيلا، ثم زاد في القصيدة بيتين لم يكونا فيها:

لا تُنْكِرُوا ضَرْبِي لَهُ مَنْ دُونَهُ مَثَلا شَرُودًا في النَّدَى والبَاسِ

فالله قَدْ ضَرَبَ الأَقَلَّ لِنُورِه مَثَلا مِنَ المِشْكَاةِ والنِّبْرَاسِ[3]

فعجبوا من سرعته وفطنته[4].

---

(١) عبقرية أبي تمام، عبد العزيز سيد الأهدل، الطبعة الثانية (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٦٢م)، ص٢٠. وانظر أيضا: العمدة، ج١، ص١٩٢ ــ ١٩٣.

(٢) هو علي بن الحسين بن موسى بن محمد بن إبراهيم بن موسى بن جعفر بن محمد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب. كانت إليه نقابة الطالبيين، وكان شاعرا كثير الشعر، يعرف النحو واللغة، وله تصانيف في علم الكلام على مذهب الشيعة. وكتابه الأمالي هو المسمى ب(الغرر والدرر). ولد سنة ٣٥٥هـ، وتوفي سنة ٤٣٦هـ. انظر: إنباه الرواة، ج٢، ص٢٤٩.

(٣) هذه الأبيات في ديوانه، ج١، ص٣٦٦ ــ ٣٦٨ ــ ٣٦٩.

والأربع: الديار. والشيمة: الخلق. والنحاس : الطبيعة. والمشكاة: الخرق في الحائط غير نافذ. والنبراس: المصباح.

(٤) انظر: أخبار أبي تمام، ص٢٣٠، وأمالي المرتضي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٩٨م)، ج١، ص٢٨٩.

المبحث الثاني: التزيين اللفظي والمعنوي

الغريب:

قد يماري بعضهم فيشتدّ في المراء، ويجادل فيكثر من الجدال في أن يُعدّ غريب الألفاظ ، وحوشي الكلمات من التزيين اللفظي.

بيد أنك لو أتيح لك أن تسأل أبا تمام نفسه: لم أدخلت الغريب في شعرك، فأدخلت الناس ـ تبعا لذلك ـ في هياط ومياط، ودنو وتباعد؛ إذ كان ـ ولم يزل ـ الغريب يمثل لغير قليل من الناس عقبة كأداء تمنعهم من المواصلة في قراءة أي شعر يتخلله الكثير من ذلك ـ لما أجابك ـ في أغلب الظن ـ إلا بقصد التزيين. أي التزين بهذا الغريب الذي لم تكن تخطئه عينه في الشعر القديم.

والجدير بالذكر والإشارة والتنبيه أن ليس قبيحا كله هذا الغريب الحوشي، أو الوحشي من الألفاظ في الشعر. وفي هذا يقول ابن الأثير[1]:

«قد خفي الوحشي على جماعة من المنتمين إلى صناعة النظم والنثر، وظنوه المستقبح من الألفاظ، وليس كذلك، بل الوحشي ينقسم قسمين: أحدهما غريب حسن، والآخر قبيح. وذلك أنه منسوب إلى اسم الوحش الذي يسكن القفار، وليس بأنيس، وكذلك الألفاظ التي لم تكن مأنوسة الاستعمال. وليس من شرط الوحش أن يكون مستقبحا ، بل أن يكون نافرا لا يألف الإنس، فتارة يكون حسنا ، وتارة يكون قبيحا»[2].

إذن فربما كان الغريب يتمثل في عين أبي تمام حلى وزينة لشعر بعض الفحول من الشعراء الأوائل الذين طالما وقف على أشعارهم يدرسها ويصنف فيها ما شاء من

---

(١) هو أبو الفتح نصر الله بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني المعروف بن الأثير الجزري، الملقب بضياء الدين. نزل الموصل و بها اشتغل وحصل العلوم والمعارف. كان عالما بالأشعار وعلم البيان، مشاركا في النحو واللغة. وولي الوزارة زمنا، ثم كتب لبعض الأمراء. ومن تصانيفه (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر)، وقد أخذ عليه اعتداده الشديد بنفسه في هذا الكتاب. وكانت ولادته سنة ٥٥٨هـ، وتوفي سنة ٦٣٧هـ. وله أخوان مشهوران أيضا بن الأثير: مجد الدين أبو الساعادات المبارك، وأبو الحسن علي الملقب عز الدين. وكان الإخوة الثلاثة فضلاء نجباء، لكل منهم تصانيف نافعة. انظر: وفيات الأعيان، ج٥، ص٣٨٩.

(٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة (القاهرة: دار نهضة مصر، دون تاريخ)،= =ج١، ص١٧٥ ــ ١٧٦.

مصنفات ومنتخبات؛ فأراد أن يعود بألفاظه، وكلماته إلى هذا الأصل الذي كان دائما نُصْبَ عينيه، وأمام ناظِرَيه، ولا سيما شعر أولئك الذين تكتظ قصائدهم بهذا الغريب من الألفاظ، والحوشي من الكلمات، كلبيد وطرفة وسواهما من أصحاب القصائد الجاهليين، وكرؤبة وأبيه وسواهما من الرجاز الإسلاميين.

وهذا هو الذي جعل بعضهم يصنفه من الظواهر البارزة في شعر هذا الشاعر فيقول: «إن الرجوع بالألفاظ والتعابير إلى أصول انبثاقها سواء في تسمية الأشياء والكائنات، أو في وصل بعضها ببعض قد مثل إحدى الظواهر البارزة في شعر أبي تمام»[1].

وتضلعه في العربية بالإضافة إلى تلك المعرفة الواسعة بأشعار العرب كان أحد الأسباب القوية في لجوئه إلى ذلك؛ إذ كان «يمد يده إلى جراب اللغة العربية، فتخرج يده منه مالا تطاله يد غيره»[2].

وقد أشار الآمدي إلى غريب أبي تمام، فقال ناعيا عليه ذلك: «وأما قول عمر رضي الله عنه في زهير: "إنه كان لا يتتبع حوشي الكلام"، فإن أبا تمام كان ـ لعمري ـ يتتبعه، ويتطلبه، ويتعمل لإدخاله في شعره »[3].

ونحن لا نملك هنا إلا أن نشاركه القول، ونوافقه الرأي في أن أبا تمام كان يتتبع ذلك ويتطلبه في بعض الأحايين.

«فللألفاظ عند أبي تمام موسيقى خاصة يطلبها، ويحاول بها تحقيقها. وكما تختلط في الموسيقى الأصوات الرقيقة بالأصوات الممتلئة ليتكون من المجموع موسيقى ترضي السمع والقلب معا بتناسبها وتغايرها، فكذلك فن أبي تمام في اختيار ألفاظه. فلقد كان يطلب أحيانا اللفظ الغريب ويفخر به»[4].

ذلك لأنه لم يكن ممن يركن إلى الدعة والسكون، ولا ممن يؤثر الراحة والسلامة، بل كان يعشق المغامرة كل العشق، وينفر من المألوف أشد النفور، ويستنكف من الألفاظ والعبارات التي صارت رخوة وعادت لينة، من كثرة ما لاكتها الألسنة، وتعاورتها الأقلام. فكان من الطبيعي أن نجده يعود إلى المنابع الأولى، والموارد

---

(١) اللغة الشعر في ديوان أبي تمام، حسين الواد، الطبعة الأولى (بيروت: دار الغرب الإسلامي، ٢٠٠٥م)، ص٦٥.

(٢) الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، ص١٠٧.

(٣) الموازنة، ج١، ص٣٠٠.

(٤) أبو تمام حياته وحياة شعره، نجيب محمد البهبيتي (القاهرة: دار الكتب المصرية، ١٩٤٥م)، ص٢٣٤.

العتيقة؛ ليستقي منها الألفاظ الفخمة والكلمات الجزلة.

«ولهذا ترى ألفاظ أبي تمام كأنها رجال قد ركبوا خيولهم واستلأموا سلاحهم وتأهبوا للطراد»[1]. ومن حقك أن تسأل: لماذا كانت ألفاظه كذلك؟

وتأتيك الإجابة سريعة: لأنه كان «يذهب إلى حزونة اللفظ، وما يملأ الأسماع منه»[2]. ولهذا نجده هو نفسه يصف ألفاظ شعره وكلمات قصائده، وما تحدثه في السمع من صلصلة وجلجلة كأنها جلاميد من الصخور الصماء حطها السيل من عل قائلا في فخر واعتزاز:

فَلَتَلْقَيَنَّكَ حَيْثُ كُنْتَ قصائِدٌ فيها لأَهْلِ المَكْرُمَاتِ مَآرِبُ

فكأنَّمَا هِيَ في السَّمَاعِ جَنَادِلٌ وكأنما هِيَ في العُيُونِ كَوَاكِبُ[3]

وكان صنيعه هذا «قد شغل النقاد والشراح وأرهقهم؛ إذ كان يدعوهم من حين إلى حين إلى ضرورة الخروج عن مجرى العادة المعهودة في التعامل مع الأشعار، وكان أكثرها قد أصبح على مر الأيام نظما خلقا قريبا من الكلام العادي. لذلك كثر الخلاف في ألفاظ أبي تمام وتعابيره، وانتشر في روايتها استبدال الكلمات بكلمات أخرى لعلها كانت أشيع في الاستعمال وأشهر في التداول»[4].

ومن الأسباب التي ألجأته إلى الغريب إلجاء ودفعته إلى غير المألوف دفعا ـ بالإضافة إلى ما سبق ـ من كان يقول فيهم الأشعار ويحبر في مدحهم القصائد من الولاة والأمراء.

ذلك أن المعروف عن أبي تمام أنه لم يكن ممن يحلي بقلائد عقيانه جِيد كل من هب ودب! بل كان يجل شعره كل الإجلال، ويحترمه غاية الاحترام، فلا يضعه إلا حيث يليق.

لذلك كان للناس نقادا إذا بدا له أن يمدح «فليس يختار الغني إذا لم يكن ذا أدب، ولا الأديب إذا لم يكن ذا غنى وجاه. ومن حسن حظه شيوع صفة التأدب ومعرفة

---

(١) المثل السائر، ج١، ص١٩٥.

(٢) العمدة، ج١، ص١٣٠.

(٣) البيتان من قصيدة له مدحية. انظر: ديوانه، ج١، ص١٣٩. والجنادل: جمع جندل وهي الحجارة.

(٤) اللغة الشعر في ديوان أبي تمام، ص٦٥ــ٦٦.

الشعر والاهتمام به في معظم الأمراء والكبراء؛ فهو يصطاد الوعول في رؤوس الجبال... وقد ركب أبو تمام لذلك مركبا خشنا، وضرب بفرسه أو ناقته آفاق البلاد من مصر إلى خراسان... ولم يكن هذا التنقل هو كل الخشونة في مركبه، وإنما كان عليه أن يبدأ حيث أدب هؤلاء الأغنياء، فلا يسمعهم القديم الذي أنسوا به»[1].

ومن تلك الأسباب التي حمسته للغريب أكثر أيضا علماء عصره الذين كانوا يحتفلون بهذا الغريب، ويهشون له هشاشا ويسرون به سرورا. بل كان بعضهم يحبه حبا ربما وصل إلى درجة العشق والهيام! لأجل ذلك كانوا يزدرون شعر المولدين ازدراء، ويترفعون عن سماعه ترفعا.

ومن ثَم رأى أبو تمام أن عليه أن يجاري هؤلاء العلماء في ذلك ، فيصب على آذانهم ما يطربهم، وعلى قلوبهم ما يشجيهم.

ماذا يعني ذلك؟ يعني أن«مسألة الغريب في ألفاظ أبي تمام تتعلق بالزمن والدارسين معا؛ فألفاظه مهما غربت، فقد كانت قريبة من علماء عصره، وأبو تمام لم يعن إلا بهؤلاء الخاصة، ولم يكن في ألفاظه مجافاة إلا لذوق الحضارة العام... ولو كانت هذه الألفاظ في العصر الجاهلي أو العصر الأموي، لكان بينها وبين المجتمع العام اتصال. أما العصور التي جاءت من بعده، فهي التي اصطلت بنار هذه الغربة؛ إذ نسيت اللغة وأصبحت ألفاظ أبي تمام من غير حياتها وأجوائها»[2].

الجناس:

أما أن الجناس من التزيين اللفظي، فأمر لا أظن أن زيدا من الناس تحدثه نفسه بالمماراة فيه، أو بالمجادلة حوله؛ لأنه حكم قُضي به وفرغ منه ورفعت الجلسة، فلم يرفع أحد ضده دعوى الاستئناف لا في القديم ولا في الحديث.

فما الجناس إلا جانب لفظي من محسنات الكلام ومزيناته التي اصطلح على تسميتها قديما وحديثا بالبديع. وما أدراك ما البديع؟

يقول عنه بعض الباحثين: «البديع عند النقاد ابتكار المعاني، واختراع الأساليب ووسائل التعبير عن هذه الأفكار التي حملتها الحضارة الحديثة، وإبداع الصورة

---

(١) عبقرية أبي تمام، ص٢١ــ٢٢.

(٢) المصدر نفسه، ص٧٣.

الشعرية، وعرضها عرضا رشيقا»[1].

وفي قوله هذا أمران لا مناص من الإشارة إليهما، ولفت النظر نحوهما. أما أحدهما، فهذا التعريف يوصل إلى القارئ رسالة غير صحيحة، ومعلومة غير دقيقة مؤداها أن كل معنى مبتكر، أو أسلوب مخترع معبر عنه بصورة شعرية رائعة، ونظم أدبي جذاب هو البديع. وبذلك يكون كل شاعر مفلق أو ناظم حاذق داخلا في أصحاب البديع، ومعدودا منهم، ومنتظما في سلكهم!

ولا أحد من النقاد قائل بهذا فيما نعلم، وإن عزى ذلك التعريف إليهم ونسب. فالبديع كما هو باد من عباراتهم، ومبين من كلماتهم محصور في الألفاظ والمعاني التي استخدم فيها الجناس والطباق والمقابلة وما إليها من ألوان البديع وضروبه المعروفة في أوساطهم، والمعدودة في كتاباتهم قديما وحديثا.

أجل، كان القدماء يدخلون الاستعارة في البديع، ويعدونها قسما من أقسامه ولونا من ألوانه، وذلك قبل أن يتبين الأبيض من الأسود من المصطلح النقدي.

وأما الآخر من الأمرين، فعبارة (حملته الحضارة الحديثة) عبارة مضللة؛ إذ توهم القراء، وتسرب إلى أذهانهم وهْمَ قصر البديع على المحدثين الذين استظلوا بظل الحضارة الحديثة وكرعوا من بركتها عللا بعد نهل.

والواقع بخلاف هذا، والنقاد أيضا على الضد من هذا. فبعض البديع الذي يأتي عفو الخاطر من غير تتبع له ولا تعمل موجود لا في كلام الأعراب الأوائل فحسب، وإنما في كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم، وكلام صحابته الكرام أيضا، بل في القرآن الكريم نفسه، كما يقول عبد الله بن المعتز[2]:

«قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا ما وجدنا في القرآن واللغة، وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم، وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم، وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون البديع؛ ليعلم أن بشارا ومسلما وأبا نواس ومن تقيلهم

---

(١) الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، ص٣١.

(٢) هو أبو العباس عبد الله بن المعتز بن المتوكل بن المعتصم بن هارون الرشيد. كان أديبا بليغا وشاعرا مطبوعا، مخالطا للعلماء والأدباء معدودا من جملتهم إلى أن جرت له حادثة مشهورة حيث ولي الخلافة، فأقام فيها يوما وليلة ثم =قتل سنة ٢٩٦هـ، وكانت ولادته سنة ٢٤٧هـ. وله تصانيف كثيرة، منها كتابه المشهور ب(البديع)،وكتاب (طبقات الشعراء). انظر: وفيات الأعيان، ج٣، ٧٦.

وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن»[1].

ذلك، ويكاد النقاد يجمعون على أن هذا البديع الذي أدخلناه تحت قولنا (التزيين اللفظي والمعنوي) هو أبرز أسس مذهب أبي تمام، وأهم أركان طريقة نظمه. وإن لم يكن هو أبا عذره، أو مخترع طريقه.

ويرجع كثير منهم مذهب البديع إلى بشار بن برد. وأول من ذكر ذلك ولفت إليه الأنظار هو الأصمعي[2] الذي بدا له أن يعقد موازنة بين مروان بن أبي حفصة[3] وبشار بن برد، فكانت النتيجة أن رجحت عنده كفة بشار على كفة مروان بسبب أن الأول كان أقوى على التصرف في ضروب الشعر وفنون نظمه، وأنه كان أكثر بديعا من الأخير[4].

ثم جاء الجاحظ الذي تبين له أنه «لم يكن في المولدين أصوب بديعا من بشار، وابن هرمة»[5].

وفي تضاعيف رده على الشعوبيين يجنح به الحماس الشديد، والدفاع المستميت إلى القول: «والبديع مقصور على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة، وأربت على كل لسان. والراعي كثير البديع في شعره، وبشار حسن البديع، والعتابي يذهب في شعره

---

(١) البديع، ص١.

(٢) وهو أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك بن على بن أصمع. كان عالما باللغة، مشاركا في النحو، إماما في الأخبار والنوادر والملح والغرائب. وهو من أهل البصرة، وقدم بغداد في أيام هارون الرشيد. قال بعض معاصريه: لم أر الأصمعي يدعي شيئا من العلم فيكون أحد أعلم به منه. وكان على علمه الغزير شديد الاحتراز في تفسير الكتاب والسنة، فإذا سئل عن شيء منهما يقول: العرب تقول معنى هذا كذا، ولا أعلم المراد منه في الكتاب والسنة أي شيء هو. وكانت ولادته سنة ١٢٢هـ وتوفي سنة ٢١٦هـ. انظر: وفيات الأعيان، ج٣، ص١٧٠.

(٣) هو مروان بن أبي حفصة بن سليمان بن يحيى. شاعر من أهل اليمامة. قدم بغداد ومدح المهدي وهارون الرشيد. وهو من الشعراء المجيدين، والفحول المتقدمين، كما يقول بن خلكان. ولد سنة ١٠٥هـ وتوفي سنة ١٨١هـ. انظر: وفيات الأعيان، ج٥، ص١٨٩.

(٤) هذه خلاصة لنص له في كتابه (فحولة الشعراء) نقلا عن المصطلح النقدي والبلاغي في التراث الأدبي العربي، محمد عزام (بيروت: دار الشرق العربي،دون تاريخ)، ص٦٩. وقد بحث الباحث عن كتاب الأصمعي هذا، فلم يتأت له العثور عليه.

(٥) البيان والتبيين، ج١، ص٥١.

مذهب بشار»[1].

ومسألة قصر البديع على العرب من أوابد الجاحظ التي لم يوافقه عليها الكثيرون، وهي ـ بعد ـ مغمورة في بحر حسناته الأدبية التي طبقت الآفاق، وذاع صيتها في سماء الأدب العربي، فلم تعد تخفى على أحد. على أنه كان في معرض الرد على أولئك القوم المعارضين،والخصوم الألداء. ومعلوم أن المبالغة ـ حينئذ ـ كثيرا ما تجد طريقها إلى الساحة، وإلى طرح نفسها فيها بقوة.

هذا، وغني عن البيان أن رجع النقاد مذهب البديع إلى بشار أو ابن هرمة[2] أو سواهما لا يعني بالضرورة ولادته في حجرهم أو اختراعهم له، وإنما يعني تتبعهم إياه، وقعودهم له كل مرصد.

ذلك لأنه قد ثبت بالبرهان الذي لا يدفع، والحجة التي لا تعارض أن هؤلاء الشعراء المولدين ونعني بهم بشارا ومسلما وأبا نواس ومن لفّ لفهم وسار على نهجهم ـ ومن قبلهم بن هرمة والراعي[3] بطبيعة الحال ـ «لم يسبقوا إلى هذا الفن، ولكنه كثر في أشعارهم، فعرف في زمانهم، حتى سمي بهذا الاسم، فأعرب عنه ودل عليه. ثم إن حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شغف به حتى غلب عليه، وتفرع فيه فأكثر منه»[4].

ولئن كان صاحب التعريف السابق للبديع قد أساء بعض الإساءة في جوانب من ذاك التعريف، إنا لنرى أنه قد أحسن كل الإحسان حين قال:

---

(١) المصدر نفسه، ج٤، ص٥٥ ــ ٥٦.

(٢) هو أبو إسحاق إبراهيم بن هرمة ــ بفتح الهاء وسكون الراء ــ ابن علي بن سلمة بن عامر بن هرمة. شاعر من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، مدح الوليد بن يزيد، ثم أبا جعفر المنصور. وهو آخر الشعراء الذين يحتج بشعرهم. ولد سنة ٧٠هـ، وتوفي بعد سنة ١٥٠هـ تقريبا.انظر: خزانة الأدب، عبد القادر البغدادي، تحقيق عبد السلام محمد هارون، الطبعة الرابعة (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٧م)، ج١، ص٤٢٤، والشعر والشعراء، ج٢، ص٧٤١.

(٣) هو أبو جندل عبيد بن حصين بن معاوية من بني نمير. ولقب بالراعي لكثرة وصفه الإبل والرعاء في شعره. وهو شاعر فحل من شعراء الدولة الأموية، كان معاصرا للفرزدق وجرير، وفيه وفي ابنه يقول جرير قصيدته التي منها البيت المشهور:

فغض الطرف إنك من نمير فلا كعبا بلغت ولا كلابا

انظر: خزانة الأدب، البغدادي، ج٣، ص١٥٠، والشعر والشعراء، ج١، ص٤٠٤.

(٤) البديع، ص١.

«جاء أبو تمام وسوق البديع رائجة، وبريقه يخطف أبصار الشعراء والنقاد، فوافق هذا اللون صدى في نفسه، وكان هو شاعرا يعيش أحداث عصره الاجتماعية والفكرية والفنية، ولم يكن مثله من ينكص عن هذا الفن، بل أدلى دلوه، وأخذ يمتح من بئر عميقة في البديع فياضة بألوانه، فبز أقرانه من الشعراء، ونظراءه من المتأدبين»[1].

والجناس ـ كما أشرنا قبلا ـ نوع لفظي من أنواع البديع المختلفة، وضرب مشهور من ضروبه المتعددة، ما في ذلك خلاف ولا نزاع.

ومن نافلة القول وسقط المتاع أن نقول إن أبا تمام لم يخترعه من عدم، ولا ابتدعه على غير مثال سابق. فقد عُلم علمٌ لا يعترضه شك، ورسخ في الأفهام رسوخ الجبال أن الجناس ـ كغيره من أسس مذهب أبي تمام ـ كان موجودا عند الشعراء الأوائل بصورة أو بأخرى، وإنما الشغف به والإكثار منه هو الذي ميز أبا تمام عن غيره من الشعراء كما يقول الآمدي:

«ومثل هذا في أشعار الأوائل موجود، لكن إنما يأتي منه في القصيدة البيت الواحد والبيتان، على حسب ما يتفق للشاعر، ويحضر في خاطره، وفي الأكثر لا يعتمده، وربما خلا ديوان الشاعر المكثر منه، فلا ترى له لفظة واحدة. فاعتمده الطائي، وجعله غرضه، وبنى أكثر شعره عليه»[2].

وجعلُه إياه غرضه، وإكثاره منه هو الذي جعل بعضهم يستثقله، ويسترذله، كما يقول صاحب العمدة حين مر عليه قول أبي تمام:

لَيَالِينَا بِالرَّقْمَتَيْنِ وَأَهْلِهَا سَقَى العَهْدَ مِنْكِ العَهْدُ والعَهْدُ والعَهْدُ[3]

يقول: «فالعهد الأول المسقي هو الوقت، والعهد الثاني هو الحفاظ، من قولهم: فلان ماله عهد، والعهد الثالث: الوصية، من قولهم: عهد فلان إلى فلان، وعهدت إليه، أي: وصاني ووصيته، والعهد الرابع: المطر، وجمعه عهاد... واستثقل قوم هذا التجنيس، وحق لهم»[4].

أجل، حق لهم. بل لهم ملء الأرض حقا في ذلك؛ فما مثل هذا إلا لغز من الألغاز،

---

(١) الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، ص٢٧.

(٢) الموازنة، ج١، ص٢٨٤.

(٣) البيت من قصيدة له طويلة في مدح بعضهم. انظر ديوانه، ج١، ص٢٧٨.

(٤) العمدة، ج١، ص٣٢٢ ــ ٣٢٣.

يحتاج المرء لفك طلاسمه إلى الكهانة وعلم النجوم!

وممن نبه على أن إكثاره منه كان يجعله أحيانا يأتي به كريها مستثقلا،وباردا مستهجنا صاحب المثل السائر إذ قال: «وقد أكثر أبو تمام من التجنيس في شعره، فمنه ما أغرب فيه فأحسن ... ومنه ما أتى به كريها مستثقلا»[1].

ومن هذا النوع المستكره، والنمط المستهجن قوله:

في يَوْمِ أَرْشَقَ والهَيْجَاءُ قد رَشَقَتْ مِنَ المنيَّةِ رَشْقًا وَابلا قَصِفَا[2]

وقوله:

وأَهْلُ مُوقَانَ إذِ مَاقُوا فلا وَزَرٌ أَنْجَاهُمُ منك في الهَيْجَا ولا سَنَدُ[3]

وقوله:

سَيْفُ الإمَامِ الذي سَمَّتْهُ هَبَّتُهُ لَمَّا تَخَرَّمَ أَهْلَ الكُفْرِ مُخْتَرِمَا

إنَّ الخليفَةَ لَمَّا صَالَ كُنْتَ لَهُ خليفَةَ الْمَوْتِ فِيمَنْ جَارَ أو ظَلَمَا

قَرَّتْ بِقُرَّانَ عَيْنُ الدِّينِ واشْتَتَرَتْ بالأَشْتَرَيْنِ عُيُونُ الشَّرْكِ فَاصْطُلِمَا[4]

وغير ذلك كثير ومبثوث في ديوانه. ومثل هذا «تجده لأبي تمام إذا أسلم نفسه للتكلف، ويرى أنه إن مر على اسم موضع يحتاج إلى ذكره، أو يتصل بقصة يذكرها في شعره، من دون أن يشتق منه تجنيسا، أو يعمل فيه بديعا، فقد باء بإثم، وأخل بفرض حتم»[5].

ومصداق هذا تجده في أكثر من موضع في شعره. بل ما لنا نذهب بعيدا وهذه أول قصيدة من ديوانه تقول:

---

(١) المثل السائر، ج١، ص٢٦٤.

(٢) البيت من قصيدة له مدحية انظر ديوانه، ج١، ص٤١٩. وقصف: شديد الصوت، يقال: رعد قاصف أي شديد الصوت.

(٣) البيت في ديوانه من قصيدة له في المدح. انظر ديوانه، ج١، ص٢٤٦.

(٤) الأبيات في ديوانه، ج٢، ص٨٤، من قصيدة له في المدح، وفيه (سمته همته)، وقال العلامة محمود محمد شاكر في تعليقاته على أسرار البلاغة إن الصواب (هبته) كما أثبتاه هنا. وسيف ذو هبة، أي قضاء في الضريبة. وقران وأشتر: موضعان. واشتترت من الشتر وهو الانقلاب في جفن العين. واصطلما من الاصطلام وهو الاستئصال.

(٥) أسرار البلاغة، الإمام عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، الطبعة الأولى (القاهرة: مطبعة المدني، ١٩٩١م)، ص١٥.

يَا مُوضِعَ الشَّدَنِيَّةِ الوَجْنَاءِ ومُصَارِعَ الإِدْلاَجِ والإِسْرَاءِ[1]
أَقْرِي السَّلامَ مُعَرَّفًا ومُحَصَّبًا مِنْ خالِدِ المعرُوفِ والهَيْجَاءِ[2]
سَيْلٌ طَمَا لو لَمْ يَذُدْهُ ذائدٌ لَتَبَطَّحَتْ أُولاهُ بالبَطْحَاءِ[3]
وَغَدَتْ بُطُونُ مِنى مُنًى مِنْ سَيْبِهِ وغَدَتْ حَرًى منه ظُهُورَ حِرَاءِ[4]
وَتَعَرَّفَتْ عرفاتُ زاخِرَهُ ولم يُخْصَصْ كَدَاء منه بالإِكْدَاءِ[5]
ولَطَابَ مُرْتَبَعٌ بِطَيْبَةَ واكْتَسَتْ بُرْدَيْنِ بُرَد ثَرًى وبُرْدَ ثَرَاءِ[6]
لا يُحْرَمِ الحَرَمَان خيرًا إِنَّهُمْ حُرِمُوا به نَوْءًا مِنَ الأَنْوَاءِ[7]

فمثل هذا وإن كان لا يخلو من مهارة وحذق؛ إذ ليس يتهيأ لكل شاعر، ولا بإمكان كل ناظم أن يشتق من الأمكنة معاني ودلالات بهذه الصورة التي ترى وتسمع، إلا أن الكثرة المفرطة من الاشتقاق ـ كما تلحظ ـ قد جَنَتْ على محيا هذه الصورة وأفقدت ـ أو كادت تفقد ـ شيئا من حسن سبكها وبراعة تصويرها، «كمن ثقل العروس بأصناف الحلي حتى ينالها من ذلك مكروه في نفسها»[8]!

وإنما كان مثل هذا اللون من الجناس عند النفوس مكروها، ومن الأذواق ممجوجا؛ لأن طبيعة الأشياء أنها إذا جاوزت حدها انقلبت ـ لا محالة ـ إلى ضدها؛ فكثرة الحك والعرك تؤدي إلى الأذى دائما، والتكلف الشديد يجني على جمال الأشياء أبدًا!

مَا أَوْجُهُ الحَضَرِ المُسْتَحْسَنَاتُ به كأَوْجُهِ البَدَوِيَّاتِ الرَّعَابِيبِ

---

(١) الوضع: ضرب من السير، ويقال: أوضع الرجل بعيره: إذا حمله على هذا النوع من السير. والشدنية: ناقة منسوبة إلى شدن: رجل أو موضع أو فحل معروف. والإدلاج والإسراء: السير ليلا.

(٢) المعرف: الموضع الذي يقف فيه الناس يوم عرفة. والمحصب: موضع رمي الجمار.

(٣) طما: ارتفع. تبطحت: انبسطت.

(٤) حرى: لعله يعني بها أفنية مسكونة.

(٥) الإكداء قلة الخير.

(٦) مرتبع: متزل القوم في الربيع.

(٧) المراد بالنوء هنا: المطر الذي يجيء عند سقوط النجم، وإن كان النوء يستعمل في السقوط والطلوع جميعا. والأبيات من قصيدة له في المدح. انظر ديوانه، ج١، ٨٣.

(٨) أسرار البلاغة، ص٩.

حُسْنُ الحضارَةِ مَجْلُوبٌ بِتَطْرِيَةٍ وفي البَدَاوَةِ حُسْنٌ غَيْرُ مَجْلُوبِ[1]

ولذلك «لن تجد أيمن طائرا، ولا أحسن أولا وآخرا، وأهدى إلى الإحسان، وأجلب للاستحسان من أن ترسل المعاني على سجيتها، وتدعها تطلب لأنفسها الألفاظ؛ فإنها إذا تركت وما تريد لم تكتس إلا ما يليق بها، ولم تلبس من المعارض إلا ما يزينها.

فأما أن تضع في نفسك أنه لا بد من أن تجنس أو تسجع بلفظين مخصوصين، فهو الذي أنت منه بعرض الاستكراه، وعلى خطر من الخطأ والوقوع في الذم»[2].

على أنه يجب أن نتريث قليلا قبل أن نكثر - لأجل ذلك - اللوم في أبي تمام، وقبل أن نبالغ في التشهير به، وفي إظهار معايبه؛ فجناسه ليس كله من هذا النمط المستكره، ولا جميعه من ذلك اللون المستثقل، بل له أنواع من الجناس قل عائبوها، وكثر حامدوها، فكم لها من مستحسن، وببنان الإشادة إليها من مشير!

وذلك حين تجده «يلتف على هذا الجناس ويحتضنه، فيعطيه شيات أخرى، كأنها ليست هي التي نعرفها له»[3].

حتى إنك إذا قرأت له أبياتا من هذا اللون جعلك «تحس إحساسا واضحا بجمال هذا اللون من الجناس الذي كان يتكئ عليه أبو تمام في صنع نماذجه. ولكن احذر أن تظن أن هذا الجمال شيء مستقر في الجناس وحده، إنما هو مستقر أيضا فيما يدور فيه من أوعية التصوير»[4].

ومن ذلك قوله:

مَتَى أنتَ عن ذُهْلِيَّةِ الْحَيِّ ذاهلُ وقَلْبُكَ منها مُدَّةَ الدهر آهِلُ[5]

تُطِلُّ الطُّلُولُ الدَّمْعَ في كلِّ مَوْقِفٍ وتَمْثُلُ بالصَّبْرِ الديارُ المَوَاثِلُ[6]

---

(١) البيتان للمتنبي من قصيدة له في مدح كافور. انظر: ديوان المتنبي، (بيروت: المكتبة الثقافية، دون تاريخ)، ص٤٤٨.

(٢) أسرار البلاغة، ص١٤.

(٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص٢٢٩.

(٤) المصدر نفسه، ص٢٣٠.

(٥) ذهلية: امرأة من بني ذهل.

(٦) تطل: من طل دمه إذا أهدر. وتمثل بالصبر: أي: الديار الدوارس تعاقب الصبر حتى تجعله مثلة.

دَوَارِسُ لم يَجْفُ الربيعُ رُبُوعَهَا ولا مَرَّ في أَغْفَالِهَا وهْوَ غَافِلُ[1]

فقد سَحَبَتْ فيها السحائبُ ذَيْلَهَا وقد أُخْمِلَتْ بالنَّوْرِ منها الخَمَائِلُ[2]

تَعَفَّيْنَ مِنْ زَادِ العُفَاةِ إذا انْتَحَى على الحي صَرْفُ الأَزْمَةِ المُتَمَاحِلُ[3]

لهم سَلَفٌ سُمْرُ العَوَالِي وسامِرٌ وفيهم جَمَالٌ لا يَغِيضُ وَجَامِلُ[4]

و قوله:

أَتَصَعْصَعَتْ عَبَرَاتُ عَيْنِكَ أَنْ دَعَتْ وَرْقَاءُ حين تَصَعْصَعَ الإِظْلامُ[5]

لا تَنْشِجَنَّ لَهَا فإنَّ بُكَاءَها ضَحِكٌ وإنَّ بُكَاءَكَ اسْتِغْرَامُ[6]

هُنَّ الحَمَامُ فإنْ كَسَرْتَ عِيَافَةً مِنْ حَائِهِنَّ فإنَّهُنَّ حِمَامُ[7]

«فقد قوبل البيت الأخير بكثير من الاستحسان، ويبدو أن ذلك لا يرجع فحسب إلى التجنيس بين الحمام والحمام، وإنما إلى استقراء الأسماء بحثا عما يشد نظامها من منطق خفي يتجسم فيه المنطق الذي يربط بين الأشياء والظواهر في الوجود متى كان لها منطق ينتظمها»[8].

وقوله أيضا:

يَمُدُّونَ مِنْ أَيْدٍ عَوَاصٍ عَوَاصِمٍ تَصُولُ بأسيافٍ قَوَاضٍ قَوَاضِبِ[9]

«وذلك أنك تتوهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة كالميم من (عواصم) والباء من (قواضب) أنها هي التي مضت، وقد أرادت أن تجيئك ثانية، وتعود إليك مؤكدة، حتى إذا تمكن في نفسك تمامها، ووعى سمعك آخرها، انصرفت عن ظنك الأول، وزلت عن

---

(١) الأغفال من الأرض: ما لا علم بها.

(٢) الخمائل: أراد بها الأرضين السهلة. وأخملت: أي أن النور أخفى هذه الأرضين وسترها بكثرته.

(٣) الأزمة: السنة الشديدة. والمتماحل: الطويل.

(٤) لا يغيض: لا ينضب ولا ينقص. والأبيات في ديوانه من قصيدة له في المدح. انظر ديوانه، ج٢، ص٥٢.

(٥) تصعصعت: تفرقت.

(٦) لا تنشجن من النشيج وهو ترداد البكاء في الصدر.

(٧) الحمام بالكسر: اسم للموت. والأبيات في ديوانه من قصيدة له في مدح المأمون. انظر الديوان، ج٢، ص٧٥.

(٨) اللغة الشعر في ديوان أبي تمام، ص٩٥. وانظر أيضا: أسرار البلاغة، ص١٥.

(٩) البيت من قصيدة له في المدح. انظر ديوانه، ج١، ص١٤٩. وعواص: من العصيان. من العصمة، أي أيادي عاصية لا تأتمر بأمر أحد، ولكنها تعصم وتحمي من يستجير بها. وقواضب: قواطع.

الذي سبق من التخيل، وفي ذلك ما ذكرت لك من طلوع الفائدة بعد أن يخالطك اليأس منها، وحصول الربح بعد أن تغالط فيه حتى ترى أنه رأس المال»[1].

وقوله أيضاً:

إِذَا مَارِقٌ بالغَدْرِ حَاوَلَ غَدْرَةً فذاك حَرِيٌّ أَنْ تَئِيمَ حَلائَلُهْ
فَإِنْ باشَرَ الإِصْحَارَ فالبِيضُ والقَنَا قِرَاهُ وأَحْوَاضُ المَنَايَا مَنَاهِلُهْ[2]
وإِنْ يَبْنِ حِيطانًا عليه فإنَّمَا أولئك عُقَّالاتُهُ لا مَعاقِلُهْ
وإلا فَأَعْلِمْهُ بأنَّكَ ساخِطٌ وَدَعْهُ فإنَّ الخَوْفَ لا شَكَّ قَاتِلُهْ[3]

ولأبي تمام من هذا اللون غرر الفوائد، ودرر القلائد غير ما سمعت ورأيت، وليس من غرضنا، ولا من مهمتنا هنا تتبع ذلك أو استقصاؤه، وإنما التمثيل أردنا، وإلى النموذج قصدنا، وحسبك من القلادة ما أحاط بالعنق.

الطباق:

الطباق تزيين معنوي للكلام، ولباس داخلي له، إن جاز هذا التعبير. فما هو إلا محسن من المحسنات المعنوية التي أطلق عليها ـ بالإضافة إلى المحسنات اللفظية ـ اسم البديع. ما في ذلك خلاف أو تردد لا قديما ولا حديثا.

ذلك لأن أمره في هذا بالقياس إلى غيره «أبين، وكونه معنويا أجلى وأظهر، فهو مقابلة الشيء بضده، والتضاد بين الألفاظ المركبة محال، وليس لأحكام المقابلة ثم مجال»[4].

أما من ناحية التمييز والاستخراج من النصوص، فللمطابقة «شعب خفية، وفيها مكامن تغمض، وربما التبست بها أشياء لا تتميز إلا للنظر الثاقب، والذهن

---

(١) أسرار البلاغة، ص١٨.

(٢) الإصحار: البروز إلى الصحراء.

(٣) الأبيات في ديونه، ج٢، ص١٤، من قصيدة له في مدح المعتصم.

(٤) أسرار البلاغة، ص٢٠.

اللطيف»[1].

والسؤال الذي لا بد أن يُطرح هنا هو: هل الطباق من اختراعات أبي تمام، وبنات أفكاره؛ لكي يصح أن يُجعل ركنا من أركان مذهبه في الشعر، وأساسا من أسس طريقته في النظم؟

لا مناص من الإجابة عن هذا السؤال بالنفي، كما سبق أن عرفت في غير هذا الموضع، وفي غير الطباق من الظواهر والخصائص التي ميزت أبا تمام عن غيره من قائلي الشعر وناظمي القريض.

على أن الباحث هنا لا يجد أحسن صنعا، ولا أمثل طريقة من أن يحيلك إلى أبي الفرج الأصبهاني[2] صاحب الأغاني، فعنده - فيما نحن بسبيله - الجواب الشافي، والقول الفصل الذي يقطع قول كل خطيب. وذلك حيث يقول وهو يتحدث عن أبي تمام:

«وله مذهب في المطابق هو كالسابق إليه جميع الشعراء، وإن كانوا قد فتحوه قبله، وقالوا القليل منه، فإن له فضل الإكثار فيه، والسلوك في جميع طرقه»[3].

وكما يقول بعض الباحثين في هذا، فإن «الطباق منسجم فيما نقدر شديد الانسجام أحيانا مع الاختيارات التي أولاها أبو تمام هواه، وجدّ وراءها كل الجد في الطلب ... ذلك أن الجمع بين الأضداد يخدم غرضين على الأقل: أولهما التعبير عن الكليات، والثاني إبراز الفروق والدقائق التي يجلوها التقابل»[4].

وقد استخدم أبو تمام الطباق في شعره بكثرة، وأولاه عنايته بشدة، ولكنه حين كان يستخدمه لم يكن يكتفي به فحسب، وإنما كان يضيف إليه ألوانا من التصاوير، وضروبا من الحركات، التي تضفي على صورة الطباق أصباغا جمالية، وأشكالا فنية، «وعلى هذه الشاكلة نجد اللون عند أبي تمام يتعلق به لون آخر، فيغير

---

(١) الوساطة، ص٤٤.

(٢) هو علي بن الحسين بن محمد بن الهيثم الأموي، أبو الفرج الأصبهاني. يصفه ياقوت الحموي بقوله: العلامة النسّاب، الأخباري الحُفَظة، الجامع بين سعة الرواية والحذق في الدراسة، لا أعلم لأحد أحسن من تصانيفه في فنها وحسن استيعاب ما يتصدى لجمعه. له تصانيف كثيرة، منها كتاب (الأغاني) الذي طبقت شهرته الآفاق. ولد سنة ٢٨٤هـ وتوفي سنة ٣٥٦هـ انظر: معجم الأدباء، ج١٣، ص٩٤.

(٣) الأغاني، أبو الفرج الأصبهاني، تحقيق إبراهيم الأبياري (القاهرة: دار الشعب، ١٩٧٠م)، ج١٧، ص٦٢٢٧.

(٤) اللغة الشعر في ديوان أبي تمام، ص٩٨.

في شياته وصفاته»[1].

وذلك كما في قوله:

وأَحْسَنُ مِنْ نَوْرٍ تُفَتِّحُهُ الصَّبَا بَيَاضُ العطايَا في سَوادِ المَطَالِبِ[2]

وفي قوله أيضا:

مَهَا الوَحْشِ إلا أَنَّ هَاتَا أَوَانِسٌ قَنَا الْخَطِّ إلا أَنَّ تِلْكَ ذَوَابِلُ[3]

فقد طابق بين (هاتا) وهي للقريب، و(تلك) وهي للبعيد، وعُدّ هذا في الطباق «من أغرب ألفاظه، وألطف ما وجد منه»[4].

وبالجملة، فإن من حسن حظ أبي تمام في الطباق أنه قد قلّ فيه مخالفوه، وكثر مؤيدوه، وإذا ما قلّ الخلاف في شيء، قل الكلام فيه لا محالة؛ لذا لا تنتظر منا هنا أن نكثر من الطي والنشر، القيل والقال.

وحسبك أن تعلم أن بعض طباقه قد نال إعجاب الآمدي نفسه ـ وهو المتربص دائما لزلات هذا الشاعر وسقطاته، والمتتبع أبدا لسيئاته ومعايبه ـ وانتزع منه الاعتراف بحسنه وجودته، وروعته وجماله.

وذلك في قول أبي تمام:

ونَاضِرَةِ الصِّبا حينَ اسْبَكَرَّتْ طِلاَعَ الْمِرْطِ والدِّرْعِ اليَدِيِّ[5]

تَشَكَّى الأَيْنَ مِنْ نِصْفٍ سرِيعٍ إذا قامَتْ ومِنْ نِصْفٍ بَطِيِّ[6]

فانظر إليه وهو يشيد بذكره، ويقرّظ طباقه هذا إذ يقول: «وهذا مالا مدفع لجودته وحسنه، وكأنه صفوة خاطر أبي تمام، إذا كان بجمامه يأتي به وبأمثاله»[7]. على أنه قد استكثر لأبي تمام الإشادة غير مشوبة بإساءة، والمدح خالصا من الذم، وأبى إلا أن يأتي في آخر كلامه هذا بما يكدر صفو أوله، كأنما سقاه كأسا في آخرها

---

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص٢٣١.

(٢) البيت في ديوانه، ج١، ص١٤٩.

(٣) البيت في ديوانه من قصيدة مدحية، انظر ديوانه، ج٢، ص٥٣. وقنا الخط: الرماح.

(٤) الوساطة، ص٤٥. وانظر أيضا: العمدة، ج٢، ص٩.

(٥) اسبكرت: اعتدلت. وطلاع المرط: ملء الإزار. اليدي: الواسع.

(٦) الأين: التعب. والبيتان في ديوانه، ج٢، ١٨٩.

(٧) الموازنة، ج٢، ص١١٨.

العلقم! وذلك حين واصل قائلا: «فإذا أعيا، وكلّ زمانا ـ رمى بالأوساخ والأقذار والغثاء»[1]!

فهو كلام ـ كما ترى ـ أوله فيه الرحمة، وآخره من قبله العذاب! ومهما يكن من شيء، فالذي يهمنا هنا هو إشادته تلك، وليقل بعدها ما شاء؛ فما الحق إلا ما شهد به الأعداء.

ومن طباق أبي تمام الذي جمع إلى غاية الجودة نهاية الروعة قوله:

ولكنني لم أَحْوِ وَفْرًا مُجَمَّعًا ففُزْتُ به إلا بشَمْلٍ مُبَدَّدِ
ولم تُعْطِنِي الأيامُ نوما مُسَكَّنًا أَلَذُّ به إلا بنومٍ مُشَرَّدِ[2]

ومن أبياته التي تتضمن من الطباق أحسنه وأجوده، والتي أعجب بها الناقد الكبير القاضي الجرجاني أيما إعجاب ـ قوله متغزلا:

دَعْنِي وشُرْبَ الهوى يا شارب الكاسِ فإنني للذي حُسِّيْتُه حاسِي
لا يُوحِشَنَّك ما استَعْجَمْتَ من سقمي فإن مُنْزِلَهُ بِي أحسنُ النَّاسِ
مِنْ قَطْعِ ألفاظِهِ توصيلُ مَهْلكتي ووصل ألحاظِهِ تقطيعُ أنفاسِي
متى أَعِيشُ بتَأْميل الرَّجاءِ إذا ما كان قَطْعُ رجائي فِي يَدَيْ ياسِي[3]

حينما وقف القاضي الجرجاني على هذه الأبيات لم يملك نفسه أمامها حتى قال: «لم يخل بيت منها من معنى بديع وصنعة لطيفة؛ طابق وجانس، واستعار فأحسن، وهي معدودة فِي المختار من غزله. وحق لها؛ فقد جمعت على قصرها فنونا من الحسن، وأصنافا من البديع، ثم فيها من الإحكام والمتانة والقوة ما تراه»[4].

أما نحن، فلا نملك إلا أن نقول:

إذا قالَتْ حَذَامِ فصدِّقوها فإنَّ القولَ ما قالت حَذَامِ[5]

---

(١) المصدر نفسه، والجزء عينه، والصفحة ذاتها.

(٢) البيتان في ديوانه، ج١، ص٢٤٨ من قصيدة له في المدح.

(٣) الأبيات في ديوانه من قصيدة غزلية. انظر ديوانه، ج٢، ص٤٢٨.

(٤) الوساطة، ص٣٣.

(٥) البيت للجيم بن صعب يقوله في امرأته حذام. انظر: لسان العرب، ابن منظور، تحقيق عبد الله علي الكبير وزميليه (القاهرة: دار المعارف، دون تاريخ)، مادة (رقش).

المبحث الثالث: الاختراع والتوليد في المعاني

مما ميز أبا تمام أيضا، وجعله في جانب، وغيره من الشعراء في جانب ـ أنه كان دقيقا في استخراج المعاني، ماهرا في اختراعها، يغوص في أعماقها، ويجيد توليدها، مكثرا من ذلك، ومبالغا فيه.

و«المخترع من الشعر هو ما لم يسبق إليه قائله، ولا عمل أحد من الشعراء قبله نظيره، أو ما يقرب منه»[1]. أما التوليد، فهو «أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه، أو يزيد فيه زيادة؛ فلذلك يسمى التوليد، وليس باختراع؛ لما فيه من الاقتداء بغيره، ولا يقال له أيضا (سرقة) إذا كان ليس آخذا على وجهه»[2].

وقد كان الاختراع والتوليد موجودين بدرجات متفاوتة لدى الشعراء قبل أبي تمام. فقد عُد امرؤ القيس ـ مثلا ـ أول الشعراء اختراعا في الشعر ، وأكثرهم في القدماء توليدا للمعاني.

أما في المتأخرين، فيكاد النقاد يجمعون على أن أكثر الشعراء ابتداعا للمعاني واختراعا لها هو أبو تمام، كما يحكي ابن الأثير[3]. ويذكر ابن رشيق أيضا أن «أكثر المولدين اختراعا وتوليدا ـ فيما يقول الحذاق ـ أبو تمام، وابن الرومي»[4]. وقد بزّ أبو تمام ابن الرومي، وتفوق عليه في ذلك؛ لأنه ألمّ بكثير من العلوم العقلية وغير العقلية التي كانت منتشرة في عصره، ولا سيما الفلسفة والمنطق، فاكتسب دقة في الفكر، ولطافة في الذهن، وتوقدا في القريحة.

وكما يقول بعضهم: «التفكير الدائم والنظر في الأشياء والأحداث والعواطف جعل شعر أبي تمام مسرحا لمعان لم توجد في شعر غيره»[5].

الأمر الذي جعل الآمدي يلحقه بالفلاسفة، فيقول ـ تعليقا على قول أبي تمام:

---

(١) العمدة، ج١، ص٢٦٢.

(٢) المصدر نفسه، والجزء عينه، والصفحة ذاتها.

(٣) انظر: المثل السائر، ج٢، ص٢٣.

(٤) العمدة، ج١، ص٢٦٣.

(٥) أبو تمام حياته وحياة شعره، ص ٢١٨.

من سجايا الطُّلُولِ ألا تُجِيبا فصوابٌ مِنْ مُقْلَةٍ أن تَصُوَبا
فاسأَلَنْها واجعَلْ بكاك جواباً تَجِدِ الشوقَ سائلا ومُجِيبَا[1]

ـ : «وهذه فلسفة حسنة، ومذهب من مذاهب أبي تمام، ليس على مذاهب الشعراء ولا طريقتهم»[2]. ويعترف له أيضا بالمعاني المولدة فيقول:«وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم؛ لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المولدة»[3].

لأبي تمام ـ إذن ـ مذهب في الشعر، وطريقة في النظم ليسا على مذاهب الشعراء وطريقتهم، ومن أسس ذلك وخصائصه الفلسفة الحسنة، لا باعتراف زيد أو عبيد، وإنما باعتراف الآمدي! وناهيك منه.

ألمّ أبو تمام ـ بالإضافة إلى العلوم الفلسفية والمنطقية ـ بطائفة من مسائل الحساب والهندسة والكيمياء، وأيضا الفقه الإسلامي والجدل وعلم الكلام.

«وهكذا كان ما اقتبسه أبو تمام خليطا من آداب مختلفة الذوق والنزعة والخوالج، فلما استقر كل ذلك في نفسه ورسخ فيها سلط عليه طبعه وذكاءه واختياره، فكانت الدربة التي كونت مادة شعره»[4].

وبذلك كله فاق ابن الرومي وغير ابن الرومي في الاختراع والتوليد، وبذلك كله سلك طريقا ما سلكه أحد غيره، وأسس مذهبا ميزه عن غيره من الشعراء.

فقد كان عميقا في المعنى، موفقا في الاهتداء إلى المستحسن منه. وكما يقول بعضهم: «أهم ما يميز مذهب أبي تمام هو هذا العمق في المعنى، وغالبا ما يكون هذا العمق إيجابيا»[5].

وكما يقول آخر: «معاني أبي تمام على كثرتها جيدة»[6].

فمما عرف عنه أنه لم يكن يعنى «بدقة المحاكاة، وإنما عني بدقة تعبيره، أو

---

(١) البيتان في ديوانه، ج١، ص١٣٢، من قصيدة له في المدح. وأن تصوب: أي أن تمطر الدموع.

(٢) الموازنة، ج١، ص٤٩٩.

(٣) المصدر نفسه، ج١، ص٤ ــ ٥.

(٤) عبقرية أبي تمام، ص٣٦ ــ ٣٧.

(٥) أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا، عبد الله بن حمد المحارب، الطبعة الأولى (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٢م)، ص١١٥.

(٦) أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله، عمر فروخ (بيروت، ١٩٦٤م)، ص٦٥.

ابتكاره على غير مثال سابق»[1]. و«كان همه الغوص على المعاني وإجادتها»[2]. «واتخذ من إجلال المعنى، والغوص عليه، واستقصائه مذهبا له في النظم»[3]، ولهذا فقد«أجمع النقاد في القديم والحديث على تصنيف أبي تمام في زمرة شعراء المعاني، وإذا كان بعضهم يماري في دقة اختيار أبي تمام للألفاظ، واصطفائه الحسن الجميل منها، فإنهم لا يمارون في دقته في اختيار المعاني، وحسن انتزاعه لها»[4].

وهكذا تجد كلمات النقاد قديما وحديثا تكاد تجمع على ريادة أبي تمام في المعاني، واختصاص مذهبه في الشعر بالاختراع والتوليد فيها. وما ظنك بميزة وخاصية اعترف له بها الآمدي نفسه سرا وجهرا؟!

انظر إليه واستمع له ماذا يقول في ذلك: «وجدت أهل النصفة من أصحاب البحتري، ومن يقدم مطبوع الشعر دون متكلفه ـ لا يدفعون أبا تمام عن لطيف المعاني ودقيقها، والإبداع والإغراب فيها، والاستنباط لها... وهذا من أعدل ما سمعته من القول فيه. وإذا كان هذا هكذا، فقد سلموا له الشيء الذي هو ضالة الشعراء وطلبتهم، وهو لطيف المعاني. وبهذه الخلة دون ما سواها فضل امرؤ القيس»[5].

ولا تستهينّ بهذا الاعتراف، ولا تصغرنّ في عينك هذه الشهادة؛ فإن لها لقيمة كبيرة، وشأنا عظيما، لا لشيء إلا لأنها صادرة من الآمدي، وأنت خبير بمواقفه تجاه أبي تمام! ـ وإن عاد فاسترد هذه الشهادة نفسها مناقضا نفسه كما سيأتي ـ وإلا لأنها أيضا صادرة من أصحاب البحتري، الذي هم في الوقت نفسه خصوم أبي تمام، أو على الأقل بعضهم من خصومه. ولا يسعنا هنا إلا أن نعود فنردد ما قالته الحكماء: الحق ما شهد به الأعداء.

وعندما حاول بعضهم الالتفاف على ما صار شبه إجماع بين الناس، وطوّعت له نفسه التقليل من كَميته، والزعم أن ليس لأبي تمام من المعاني المخترعة سوي ثلاثة ـ انبرى له الآمدي يبين خطأه، ويزيف زعمه قائلا: «ولست أرى الأمر على ما ذكره ... بل

---

(١) الأصول (قراءة جديدة لتراثنا النقدي)، تامر سلوم، الطبعة الأولى (دمشق: دار الحقائق، ١٩٩٣م)، ص٣١٣.

(٢) عبقرية أبي تمام، ص١٠٤.

(٣) الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، ص١٣٥.

(٤) المصدر نفسه، ص١٣٣.

(٥) الموازنة، ج١، ص٤٢٠.

أرى أن له ـ على كثرة ما أخذه من أشعار الناس ومعانيهم ـ مخترعات كثيرة، وبدائع مشهورة»[1].

وكأنما كان ابن الأثير أيضا يرد خطأ هذا الزاعم من طرف خفي، ويفند زعمه بطريق غير مباشر حين قال:«وقد عدت معانيه المبتدعة، فوجدت ما يزيد على عشرين معنى. وأهل هذه الصناعة يكبرون ذلك، وما هذا من مثل أبي تمام بكبير»[2].

والمعنى المبتدع هو المعنى المخترع نفسه.

مظاهر الاختراع والتوليد عند أبي تمام:

لا تكاد تخلو قصيدة لأبي تمام من معنى مخترع بديع، أو معنى مولد مستظرف، لذا لن نذكر هنا إلا معالم تهدي إلى غيرها، ونماذج تدل على أخواتها.

فمما عده النقاد من اختراعاته، وطربوا له كثيرا قوله:

وإذا أراد اللّه نَشْرَ فضيلةٍ طُوِيَتْ أتاح لها لسانَ حَسُودِ
لولا اشتعالُ النَّارِ فيما جاوَرَتْ ما كان يُعْرَفُ طيبُ عَرْفِ العُودِ[3]

وقوله:

هِيَ البَدْرُ يُغْنِيها تَوَدُّدُ وَجْهِها إلى كلِّ مَن لاقَتْ وإن لم تَوَدَّدِ[4]

حتى إن الآمدي ليخلع هنا رداء العصبية الذي طالما تدثر به، وظهر فيه في أغلب المناسبات خلال موازنته، فنجده يقول:

«ولو أن أبا تمام حتى يخلو من كل لفظ جيد البتة، أو لو أنه قال بالفارسية أو الهندية ... حتى يفسر لنا ذلك مفسر بكلام عربي منثور، أما كان يكون هذا شاعرا 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؟»[5].

---

(١) المصدر نفسه، ج١، ص١٣٨.

(٢) المثل السائر، ج٢، ص٢٣.

(٣) البيتان من قصيدة له في المدح والاعتذار. انظر ديوانه، ج١، ص٢٢٣.

(٤) البيت في ديوانه، ج١، ص٢٤٨، من قصيدة مدحية.

(٥) الموازنة، ج١، ص٤٢١ ــ ٤٢٢.

ويعلق على هذا بعض الباحثين قائلا: «هذه هي الكلمة الحقة التي كان المتوقع من الإمام الآمدي أن يتمسك بها، ويكررها في كل هجمة هجمها على أبي تمام؛ ليدفعه بها عن الإجادة والجمال والبراعة، وليرميه بالغثاثة وقبح الكلام وإسفافه ... فقد اعترف الآمدي لأبي تمام في هذه الكلمة... بالنادر المستحسن...وأذعن له بأن له كثرة كاثرة من البدائع والمحاسن التي لم تأت إلا بأبلغ لفظ وأحسن سبك، وكفى بذلك دليلا على فضل أبي تمام ومكانته العالية بين الشعراء أجمع»[1].

على أننا وجدنا الآمدي - كما اشرنا - قد عاد فنقض نفسه في هذه الكلمة، كالتي نقضت غزلها من بعد قوة أنكاثا! وذلك حين زعم أن الذي يعتمد دقيق المعاني لا يرقى إلى مرتبة الشعراء، وأنه لا يستحق أكثر من أن يقول له: «قد جئت بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة، فإن شئت دعوناك حكيما، أو سميناك فيلسوفا، ولكن لا نسميك شاعرا، ولا ندعوك بليغا»[2]!

ومما عده النقاد من اختراعات أبي تمام أيضا قوله:

تَأْبَى مع التَّصْرِيد إلا نائلاً ... إلا يَكُنْ ماءً قَرَاحًا يُمْذَقِ[3]

نَزْرًا كما اسْتَكْرَهْتَ عَائِرَ نَفْحَةٍ ... مِن فارَةِ المِسْكِ التي لم تُفْتَقِ[4]

وقوله:

بني مالكٍ قد نَبَّهَتْ خاملَ الثرى ... قبورٌ لكم مُسْتَشْرِفَاتُ المعالِمِ

رواكِدُ قِيسُ الكَفِّ مِن متناوِلٍ ... وفيها عُلًى لا تُرْتَقَى بالسلالِمِ[5]

---

(١) نقد الموازنة بين الطائيين أبي تمام والبحتري، محمد رشاد محمد صالح (القاهرة: المركز العربي للصحافة، ١٩٨٢م)، ص٣٢٥.

(٢) الموازنة، ج١، ص٤٢٥

(٣) التصريد: قطع الشرب وتنغيصه. والقراح من الماء: الخالص الذي لا يمازجه شيء. ويمذق: يمزج. والمعنى: تأبى هذه المرأة المحبوبة مع تقليلها النوال إلا نوالا ممزوجا غير خالص، ووصلا مشوبا بالامتناع؛ فلا تصافي الوصال، ولا تترك الإطماع؛ فيكون حبيبها أبدا معذبا من جهتها!

(٤) عائر: أصله من قولهم: سهم عائر إذا أصاب غير الوجه الذي رمي به إليه. وفارة المسك: وعاؤه. وفتق المسك بغيره: استخراج رائحته بشيء تدخله فيه. والمعنى: إن هذه المرأة لا تعطي إلا عطاء نزرا لاغناء فيه كالرائحة التي تفلت من وعاء المسك قبل فتحه. أي كشمة من هذا الوعاء، ولا تغني هذه الشمة شيئا، وكذلك عطاؤها! والبيتان في ديوانه، ج١، ص٤٣٨، من قصيدة في المدح.

(٥) البيتان في ديوانه، ج٢، ص٣٢٩، من قصيدة له في الرثاء.

وقوله:

رأينا الجودَ فيكَ وما عَرَضْنَا لِسَجْلٍ منه بعدُ ولا ذَنُوبِ
ولكن دارَةَ القمر اسْتَتَمَّتْ فدَلَّتْنَا على مطر قريبِ[1]

وقوله في الشيب:

شُعْلَةٌ في المفارق اسْتَوْدَعَتْنِي في صَمِيم الفؤاد ثُكْلاً صميمَا
تَسْتَثِيرُ الهمومُ ما اكْتَنَّ منها صُعُدًا وهْيَ تستثير الهمومَا[2]

فقد عد البيت الثاني هذا من معانيه المخترعة «وقد تفقه فيه فجعله مسألة من مسائل الدور، وهذا من إغراب أبي تمام المعروف»[3]، كما يقول ابن الأثير.

وقوله:

محاسنُ من مجد متى تَقْرِنُوا بها محاسنَ أَقْوَامٍ تكن كالمَعَايبِ
مكارمُ لَجَّتْ في عُلُوٍّ كأنما تحاول ثأراً عند بعض الكواكِبِ[4]

وله غير ذلك بدائع ورائع، ودرر وجواهر. وما أصدق قول من قال: «فضائل أبي تمام لا ترد، ومحاسنه لا تعد»[5]!

ومما عده صاحب المثل السائر من المعاني المخترعة قوله:

يا أيها الملك النَّائي بِرُؤْيَتِهِ وجودُهُ لِمُرَجِّي جودِهِ كَثَبُ
ليس الحجابُ بِمُقْصٍ عنك لي أملا إن السماء تُرَجَّى حين تَحْتَجِبُ[6]

والظاهر أنه من توليدات أبي تمام، لا من مخترعاته كما زعم ابن الأثير؛ فقد روى صاحب الأغاني عن صاحب لأبي تمام قال: مرّ أبو تمام بمخنث يقول لآخر: جئتك أمس فاحتجبت عني؛ فقال له: السماء إذا احتجبت بالغيم رجي خيرها، فتبينتُ في وجه أبي تمام أنه قد أخذ المعنى ليضمنه في شعره، فما لبثنا إلا أياما حتى أُنشدتُ قوله:

---

(١) لم أجد البيتين في ديوانه، وإنما أوردهما ونسبهما إليه ابن الأثير في المثل السائر، ج٢، ص٢٤.

(٢) البيتان في ديوانه، ج٢، ص١١٧، من قصيدة له في المدح.

(٣) المثل السائر، ج٢، ص٢٥.

(٤) البيتان في ديوانه، ج١، ص١٥٠، من قصيدة مدحية.

(٥) هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام، يوسف البديعي، نشره وعلق عليه محمود مصطفى (القاهرة: مطبعة العلوم بالسيدة زينب، ١٩٣٤م)، ص٤١.

(٦) البيتان من قصيدة له في العتاب. انظر ديوانه، ج٢، ص٣٤٤.

ليس الحجاب بمقص عنك لي أملا إن السماء ترجى حين تحتجب[1]

ومن معانيه المولدة أيضا قوله:

وإذا امرُؤٌ أسدى إليك صنيعَةً من جاهه فكأنَّهَا من مالِهِ[2]

وكثير من أبياته التي أوردها الآمدي في السرقات، وعلق عليها بأنه قد زاد في المعنى، أو لطف في تناوله أو ما إليها من العبارات التي تدل على الجودة والإحسان ـ هي من توليداته التي نحن الآن بسبيلها.

ومن توليداته أيضا إقامته المعنى شاهدا ودليلا على معنى آخر، مما سمي بالتشبيه الضمني فيما بعد. ومن ذلك قوله:

وطُولُ مَقام المرء في الحي مُخْلِقٌ لدِيبَاجَتَيْهِ فاغْتَرِبْ تَتَجَدَّدِ

فإني رأيتُ الشمس زِيدَتْ مَحَبَّةً إلى الناس أن ليست عليهم بسَرْمَدِ[3]

وقوله:

نَقِّلْ فؤادَكَ حيث شئتَ من الهوى ما الحبُّ إلا للحبيب الأَوَّلِ

كم منزلٍ في الأرض يَأْلَفُهُ الفتى وحَنِينُهُ أبدا لأول منزِلِ[4]

وقوله:

لا تُنْكِرِي عَطَلَ الكريمِ من الغنى فالسيلُ حَرْبٌ للمكان العالِي[5]

وغير ذلك كثير ، ومنثور في ديوانه، وأغلب الظن أن البحتري والمتنبي به اقتديا، وعلى أثره ذهبا حين قال الأول:

وقد زَادَهَا إفراطَ حُسْنٍ جِوَارُهَا خلائِقَ أصفارٍ من المجد خُيَّبِ

وحُسْنُ دَرَارِيِّ الكواكب أن تُرَى طوالِعَ في داجٍ من الليل غَيْهَبِ[6]

وحين قال الأخير:

---

(١) الأغاني، ج١٧، ص٦٢٤٦.

(٢) سبق تخريجه.

(٣) البيتان من قصيدة له في المدح. انظر ديوانه، ج١، ص٢٤٨.

(٤) البيتان من قصيدة له في الغزل. انظر ديوانه، ج٢، ص٤٤٧.

(٥) البيت في ديوانه من قصيدة في المدح. انظر ديوانه، ج٢، ص٣٧. والعطل: الخلو والتجرد من الزينة.

(٦) انظر: ديوان البحتري، ج١، ص٨٩.

مَنْ يَهُنْ يَسْهُلِ الهوانُ عليه ما لِجُرْحٍ بمَيِّتٍ إِيلامُ[1]

وحين قال أيضا:

فإن تَفُقِ الأنامَ وأنتَ منهم فإنَّ المِسْكَ بعضُ دَمِ الغزالِ[2]

الاستعارة:

عد بعض الدارسين الاستعارة من البديع، فقال وهو يعدد عناصر مذهب أبي تمام: «وعلى رأس هذه العناصر : البديع بما فيه من استعارة وجناس وطباق»[3].

وهذا منه غريب عجيب! صحيح أن المتقدمين كانوا يعدونها من البديع، ويجعلونها جزءا منه، وقسما من أقسامه، كما صرح هذا الدارس نفسه في موضع آخر من دراسته حيث قال: «وأبرز خاصة في البديع بمفهومه القديم هي الاستعارة»[4].

فالرجل - إذن - لم يجهل ذلك الأمر ولم ينسه أيضا، وإنما هو عالم به ومتذكر! وقد كان لأولئك المتقدمين سببهم القوي، وعذرهم الواضح،في ذلك؛ إذ كانت المصطلحات النقدية آنذاك لما تزل عائمة في بحر العلم تتقاذفها رياح التغيير والتبديل بين الفينة والأخرى. أما بعد استقرار هذه المصطلحات، والتفريق بين الاستعارة والبديع في الدراسات، فعدُّها منه أمر - من وجهة نظر الباحث - لا داعي له، وحكم ينبغي أن يُرغب عنه.

من هنا رأيت أن أوسع من جراب (الاختراع والتوليد)، حتى يشمل الاستعارة أيضا؛ لسببين اثنين:

أما أحدهما، فهذا الذي سمعت ورأيت من أن مصطلح البديع لم يعد يضم في طياته الاستعارة بحال. والتزيين الذي اخترناه ليدخل الغريب وأجزاء البديع تحت سقف واحد - ليس بأحسن من البديع حالا، ولا أرحب منه صدرا ليسمح للاستعارة بالدخول فيه ضمن ما دخل فيه؛ فلقد نعلم أن الاستعارة ليست مجرد تزيين وحسب، ولكنها أيضا تصوير

---

(١) انظر: ديوان المتنبي، ص١٦٤.

(٢) انظر: المصدر نفسه، ص٢٦٨.

(٣) الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، ص٢٣.

(٤) المصدر نفسه، ص٣٢.

للمعنى بطريقة فيها من الخيال والتخييل الشيء الكثير.

وأما الآخر، فلأن الاستعارة البعيدة على وجه الخصوص ضرب من التعمق في المعاني، ولون من العصف الذهني في الصور؛ لإيجاد رابط خفي يربط بين طرفي الاستعارة ما كان ليُتنبه له لولا هذا العصف وذلك التعمق.

وبعد، فليست الاستعارة بوصفها استعارة فحسب هي من أسس مذهب أبي تمام، كيف والاستعارة موجودة قبل أن يوجد أبو تمام نفسه، بل قبل أن يوجد جده وجد جده أيضا؟!

وإنما الاستعارة بعد تقييدها بالبعيدة أو الغريبة هي التي تميز بها أبو تمام عن غيره من الشعراء، وجعلها أساسا من أسس مذهبه في الشعر، وطريقته في النظم.

«إن نزعة أبي تمام للاستعارات البعيدة، ولغرابة التشبيه، وللغموض في المعنى مع تأثره بالفلسفة كل ذلك اعتبر خروجا على عمود الشعر العربي، واعتبر تجديدا كذلك»[(١)].

وقد كان المألوف من الاستعارات، والمحمود منها لدى القدماء هو ما كانت العلاقة بين طرفيها قريبة، والمناسبة بينهما ظاهرة كما يقول الآمدي: «إنما استعارت العرب المعنى لما ليس هو له إذا كان يقاربه، أو يناسبه، أويشبهه في بعض أحواله، أو كان سببا من أسبابه؛ فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له، وملائمة لمعناه»[(٢)].

وكما يقول صاحب الوساطة وهو يتحدث عنها: «وملاكها تقريب الشبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى؛ حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر»[(٣)].

وكما يقول المرزوقي[(٤)] في مقدمته لشرح ديوان الحماسة: «إنهم كانوا يحاولون

---

(١) نظرية الفن المتجدد وتطبيقها على الشعر، عز الدين الأمين، الطبعة الأولى (القاهرة: مكتبة وهبة، ١٩٦٤م)، ص٦٩.

(٢) الموازنة، ج١، ص٢٦٦.

(٣) الوساطة، ص٤١.

(٤) هو أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي. يقول عنه القفطي: أحد علماء وقته في الأدب والنحو، أخذ الناس عنه، واستفادوا منه، وحثوا إليه آباط الرحال، وكان الحجة في وقته، وصنف التصانيف الجليلة في علم العربية. فمن تصنيفه: كتاب (شرح الحماسة)، وهو الغاية في بابه، و(شرح الفصيح)، وهو كتاب جليل في نوعه،

شرف المعنى وصحته ... والمقاربة في التشبيه ... ومناسبة المستعار منه للمستعار له»[1].

وقد خرج أبو تمام في كثير من استعاراته على هذا القانون، فوجدها الآمدي فرصة لا تُعَوَّض لشدِّ الخناق عليه، وللتنديد باستعاراته، وللمطالبة بالتوسط في الاستعارة والعودة إلى المألوف.

ويعلق على ذلك بعض المعاصرين فيقول: «وهنا يظهر التحكم في الفن والفنانين، فمن قال إن الشاعر أو الفنان ينبغي أن لا يخرج دائما على التقاليد؟ إن من حق الفنان أن يجدد وأن يقترح من الأدوات ما يريد»[2].

ويقول آخر في الموضوع نفسه: «النمط الأوسط يقتل التنوع، كما يقتل الابتكار، ويخلق ذوق المألوف»[3].

ويقول آخر: «نحن نعلم أن شعر أبي تمام ليس من هذا النوع الذي يقرب فهمه ويعذب النطق به، ولكنه من ذلك النوع الذي تطرب له العقول المثقفة، والأفكار النيرة، وأهل الاطلاع الواسع؛ وكل ذنب أبي تمام عند قوم آخرين أنه بحث عن أوجه للشبه جديدة، واستعارات بعيدة عن المألوف أوحى بها إليه اطلاعه الواسع، وفكره القوي، وروحه الوثاب»[4].

أبو تمام - إذن - خرج على المألوف، وجاء بأشياء في الاستعارة جديدة، اعترف له بها الناقمون منه، والمؤيدون له على السواء. وإن كان اعترافهم هذا من زاويتين مختلفتين كما لا يخفى. ففي الوقت الذي نجد الأولين يعترفون بذلك من الناحية السلبية، وينظرون إلى النصف الفارغ من الكوب، نجد الأخيرين يفعلون الشيء نفسه، لكن من الناحية الإيجابية، ناظرين إلى النصف الملآن.

وكان أبو العلاء المعري كثيرا ما ينبه على استعارات أبي تمام الجديدة، حين كان يشرح ديوانه، ويقول:«ولم يستعمل ذلك من قبل الطائي»[5]، أو يقول: «وما يعرف

و(مفردات متعددة في النحو). توفي سنة ٤٢١هـ. انظر: إنباه الرواة، ج١، ص١٤١.

(١) شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون، الطبعة الأولى (بيروت: دار الجيل،١٩٩١م)، ج١، ص٩.

(٢) الفن ومذاهبه في الشعر، شوقي ضيف، ص٢٣٥.

(٣) المذاهب الأدبية والنقدية، شكري عياد، ص٢٠٨.

(٤) أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله، عمر فروخ، ص٦٢.

(٥) النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام، ابن المستوفي، تحقيق خلف رشيد نعمان، الطبعة الأولى (بغداد: دار الشؤون

ذلك لأحد قبله»[1]، أو ما جرى هذا المجرى من العبارات.

الأمر الذي جعل الناقل منه ذلك ـ وهو ابن المستوفي[2] ـ يضطر إلى القول: «ما يزال أبو العلاء يكرر هذا القول في استعارات أبي تمام، وأبو تمام أكثر من استعمال الاستعارة، فأتى بالجيد النادر، والرديء المستهجن»[3].

وإذا كان لأبي تمام ـ في استعاراته الجديدة ـ الجيد النادر، والرديء المستهجن، فإن النقاد قد اختلفوا حول ذلك ـ كما أشرنا منذ قليل ـ وكانوا في ذلك طرائق قددا؛ فمنهم من رجح كفة الجيد النادر، ومنهم من رجح كفة الآخر، كلٌّ يعمل على شاكلته.

والظاهر ـ من وجهة نظر الباحث ـ أن أولئك الذين رجحوا كفة المستهجن من استعارات أبي تمام كانوا متأثرين بالآمدي بصورة أو بأخرى. ومما لم يعد موضع شك أو ريب أن الآمدي كان متحاملا على أبي تمام في كثير من موضوعات الموازنة عامة، وفي الاستعارات على وجه الخصوص.

وإن أردت مثالا لذلك، فانظر كيف وجه سهامه المصمية إلى قول أبي تمام:

تَحَمَّلْتَ ما لو حُمِّلَ الدهرُ شَطْرَهُ لَفَكَّرَ دهرا أَيُّ عِبْأَيْهِ أَثْقَلُ[4]

فقد حاول أن يعكر صفو هذا البيت الطريف مع أخوات له قائلا: «وهذه استعارات في غاية القباحة والهجانة والغثاثة والبعد عن الصواب»[5].

وقائلا أيضا: «فجعل للدهر عقلا، وجعله مفكرا في أي العبأين أثقل، وما شيء هو

الثقافية العامة، ٢٠٠١م)، ج٩، ص٢٣٠.

(١) المصدر نفسه، ج١١، ص١٨٣.

(٢) هو أبو البركات المبارك بن أبي الفتح أحمد بن المبارك، الملقب شرف الدين، المعروف بابن المستوفي الإربلي. يقول عنه ابن خلكان: كان رئيسا جليل القدر، كثير التواضع، واسع الكرم... وكان جم الفضائل عارفا بعدة فنون، منها الحديث وعلومه وأسماء رجاله وجميع ما يتعلق به، كان إماما فيه. وكان ماهرا في فنون الأدب من النحو واللغة والعروض والقوافي وعلم البيان وأشعار العرب وأخبارها وأيامها ووقائعها وأمثالها. وله تصانيف كثيرة منها :تاريخ إربل، وكتاب (النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام). ومولده سنة ٥٦٤هـ، ووفاته سنة ٦٣٧هـ. انظر: وفيات الأعيان، ج٤، ص١٤٧.

(٣) النظام، ج١١، ص١٨٣.

(٤) البيت من قصيدة له مدحية. انظر ديوانه، ج٢، ص٣٦.

(٥) الموازنة، ج١، ص٢٦٥.

أبعد من الصواب من هذه الاستعارة»[1].

أما أنا، فمازلت أعجب منذ قرأت هذا البيت ونقد الآمدي له إلى هذا الوقت، وأقول في نفسي: كيف لم يكف الآمدي كل ما فعل، حتى حدثته نفسه بأن يمس هذا الدر النضير بسوء!

وإذا كان ذلك كذلك، فقد انهار بناء الذين تأثروا به، واتبعوا التحامل الذي كان عليه؛ لأنهم أسسوه على جرف هار!

هذا، وقد كان أبو تمام يستعين بالتجسيم والتشخيص في التصوير الاستعاري، فيأتي بالغرائب والعجائب، لا في أحيان قليلة كما زعم من أشرنا إليهم آنفا، ولكن في كثير من الأحايين.

أما التجسيم - وهو إلباس المعاني لبوس الماديات، وإبراز ها في صورة المحسوسات - «فقد ملأ به أبو تمام شعره؛ إذ نراه يجسم المعاني في صور مادية حسية حتى تثبت في نفوسنا»[2]. فانظر مثلا إلى قوله:

راحَتْ غواني الحَيِّ عنك غوانيًا يَلْبَسْنَ نأيا تارة وصُدُوداً
من كل سابِغَةِ الشباب إذا بَدَتْ تَرَكَتْ عميدَ القريتين عميدَا[3]
أُولِعْنَ بالْمُرْدِ الغَطَارف بُدَّنًا غِيداً أَلِفْنَهُمُ لِدَاناً غِيدَا[4]
أَحْلَى الرجال من النساء مَوَاقِعًا مَنْ كان أَشْبَهَهُمْ بهنَّ خُدُودَا[5]

- تر كيف تخيَّل في البيت الأول النأيَ والصدود لباسا حسيا تتدثر به الغواني!

ومن ذلك أيضا قوله:

ورَكْبٍ يُساقُون الرِّكابَ زُجاجةً من السير لم تَقْصِدْ لها كَفُّ قاطِبِ
فقد أكلوا منها الغوارِبَ بالسُّرَى فصارت لها أَشْباحُهُمْ كالغوارِبِ[6]

فانظر إلى هذه الزجاجة الغريبة المليئة بالسير تسقى منها الركاب - تتمثل لك قدرة

---

(١) المصدر السابق، ج١، ص٢٧٢.

(٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص٢٣٣.

(٣) العميد الأول: الرئيس، والأخير: من ذهب الحب بقلبه.

(٤) الغطارف: الأشراف. والغيد واللدان: النواعم.

(٥) الأبيات في ديوانه، ج١، ص٢٢٨ من قصيدة له في مدح بعضهم.

(٦) البيتان من قصيدة له مدحية. انظر ديوانه، ج١، ص١٤٧. والقاطب: المازج.

أبي تمام الفائقة في التصوير الاستعاري المدعم بتجسيم المعنويات، وتَرَ رأي العين المعاني نصب عينيك وأمام ناظرَيْك؛ ثم انظر كيف جعل ما تفعل السرى بأسنمة الإبل من الإذابة أكلا.

إن كل هذه المعاني كانت موجودة بلا ريب عند الشعراء الأوائل، فكثيرا ما ذكروا وتحدثوا عن ما تفعله السرى بإبلهم من الأفاعيل من مثل الهزال والنحول وتآكل السنام وما إليها. بيد أن أبا تمام قد أضاف إلى ذلك كله من الصور الخيالية ما قد سمعت ورأيت[1].

وأما التشخيص - وهو إلباس الجمادات لبوس الأناسي، وإبرازها في صورة الحيوانات الناطقة - فليس بأقل من سابقه في شعر أبي تمام استخداما، فكثيرا ما تجد أبا تمام يُنطق الجمادات، ويجعلها تحزن وتفرح، وتركب وتنزل كما الناس.

فانظر على سبيل المثال كيف حوَّل المغاني والأمكنة إلى أشخاص يمشون في الأرض مطمئنين، يَهَشون فرحا بالقادمين، بل يكاد السرور يصل بهم أن يهموا بالركوب إليهم شوقا وتوجدا! وذلك حين يقول:

تكاد مَغَانِيه تَهَشُّ عِرَاصُهَا فتَرْكَبُ مِن شوقٍ إلى كل راكِبِ
إذا ما غدا أَغْدَى كريمَةَ مالِهِ هَدِيًّا ولو زُفَّتْ لأَلْأَمِ خاطِبِ[2]

وهكذا هو أبو تمام «لا يزال يفتن بهذا الخيال الرائع»[3] في كثير من معانيه الاستعارية التي يكون لها التجسيم أو التشخيص ظهيرا.

وإن أردت أن ترى التصوير بالتشخيص في أجلى صوره وأبهى مظاهره، فانظر إلى قوله:

رَقَّتْ حَوَاشِي الدهر فهْيَ تَمَرْمَرُ وغدا الثرى في حَلْيِهِ يَتَكَسَّرُ[4]
نَزَلَتْ مُقَدِّمَةُ المَصيف حميدةً ويَدُ الشتاء جديدةٌ لا تُكْفَرُ
لولا الذي غرس الشتاءُ بكفه لاقى المصيفُ هشائما لا تُثْمِرُ[5]

---

(١) انظر: الفن ومذهبه في الشعر العربي، ٢٣٤.

(٢) البيتان من القصيدة السابقة.انظرهما في ديوانه، ج١، ص١٤٨. والعراص: الساحات والهدي: العروس.

(٣) الفن ومذهبه في الشعر العربي، ص٢٢٤..

(٤) تمرمر: تهتز وتتمايل. يتكسر: يتثنى.

(٥) الأبيات في ديوانه، ج١، ص٣٣٣ من قصيدة له في مدح المعتصم.

الفصل الثاني: الخلاف حول أبي تمام قبل الآمدي

ـ المبحث الأول: أنصار أبي تمام

ـ المبحث الثاني: خصوم أبي تمام

الفصل الثاني:

الخلاف حول أبي تمام قبل الآمدي

بادئ ذي بدء نود أن نقرر أنه حيثما وُجد خلاف حول رجل، أو أَخْذٌ وردٌّ بسبب شخص، فثمة عظمة، و هنالك عظيم. تلك سنة من سنن الله في الناس، لا تتبدل ولا تتغير.

ولذلك «إن رأيت شاعرا من الشعراء، أو عالما من العلماء، أو نبيلا في قومه، أو داعيا في أمته، قد انقسم الناس في النظر إليه، وفي تقدير منزلته انقساما عظيما، وانفرجت مسافة الخلف بينهم في شأنه، فافتتن بحبه قوم حتى رفعوه إلى رتبة الملك، ودان ببغضه آخرون حتى هبطوا به إلى منزلة الشيطان ـ فاعلم أنه رجل عظيم»[1].

وإن نظرة فاحصة إلى من حولنا من الناس، وإلى تاريخ من كان قبلنا من الأجيال في كل الأمم والشعوب ـ لتكفينا دليلا على ذلك وبرهانا.

إذن ف«قصة الخلاف حول أبي تمام هي قصة الخلاف الدائمة في رجل موفق موهوب ... فما كاد يحتل هذا الشاعر مكانه بين الشعراء، أو بالأحرى مكانه في أبواب الأمراء حتى هبت زوبعة الخلاف فيه، إلا أنها كانت من حظه، فأذاعت صيت الرجل وذكره في أقطار الأرض في زمانه، وسايرته شهرته حيثما اتجه، وأسلمت ذكره ذائعا إلى العصور التي تلته»[2].

هل يعني هذا أن أبا تمام شاعر عظيم؟ نعم، يعني ذلك، ويعني أكثر من ذلك أنه عبقري أيضا! لا من باب العواطف هذا القول، ولكن من باب الحقائق. ومن أدلة ذلك ما كتب حول الرجل من كتب ودراسات وبحوث في القديم والحديث جميعا[3]. «ومن كان هذا شأنه كان فتنة الناس في خلواتهم ومجتمعاتهم، ومعترك أنظارهم وأفهامهم، ومثار الخلف والشقاق بينهم في استكناه أمره وتقدير منزلته... وهناك تحتدم المعركة

---

(١) النظرات، مصطفى لطفي المنفلوطي (القاهرة: مكتبة مصر، دون تاريخ)، ج٣، ص٤٨.

(٢) عبقرية أبي تمام، ص٥٢ ــ ٥٣.

(٣) انظر قائمة مراجع هذه الدراسة لتتأكد من ذلك، فضلا عن ما لم يتأت للباحث الاطلاع عليه.

الهائلة بين أنصاره وخصومه»[1].

وذلك هو ما حصل فيما يتعلق بأبي تمام، وذلك هو ما دار حوله حذوك النعل بالنعل! فقد وُجد«الناس في أبي تمام في طرفي نقيض: متعصب له يعطيه أكثر من حقه، ويتجاوز به في الوصف قدره، ويرى أن شعره فوق كل شعر؛ أو منحرف ، له معاند، فهو ينفي عنه حسنه، ويعيب مختاره، ويستقبح المعاني الظريفة التي سبق إليها وتفرد بها»[2].

(١) النظرات، ج٣، ص٤٩.

(٢) مروج الذهب، المسعودي، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، الطبعة الخامسة (الرياض: مكتبة الرياض الحديثة، ١٩٧٣م)، ج٤، ص٦٩.

المبحث الأول: أنصار أبي تمام

إن الذين وقفوا بجانب أبي تمام ونصروا مذهبه وأشادوا بذكره كانوا طوائف مختلفة، لا طائفة واحدة فقط. فمنهم الكتاب الوزراء، ومنهم الكتاب غير الوزراء، ومنهم الأدباء غير الكتاب، ومنهم الشعراء.

كلٌّ أدلى دلوه في استحسان مذهب أبي تمام، وفي تفضيل طريقته في قرض الشعر ونظم القريض.

وكما يقول صاحب الأغاني، فـ«قد فضل أبا تمام من الرؤساء والكبراء والشعراء من لا يشق الطاعنون عليه غباره، ولا يدركون - وإن جدوا - آثاره. وما رأى الناس بعده إلى حيث انتهوا له في جيده نظيرا ولا شكلا»[1].

الأنصار الكتاب:

من الكتاب الوزراء الذين كان لأبي تمام نصيب وافر من نصرهم، وسهم كبير من تأييدهم محمد بن عبد الملك الزيات[2]. وهو من الجبابرة الذين أجبرتهم عبقرية أبي أبي تمام على أن يعترفوا له بالإجادة والإحسان[3].

بل وصل الأمر بالزيات خصوصا إلى أن يفضله لا على شعراء عصره فحسب، ولا على شعراء العربية وكفى، وإنما على شعراء العالم أجمع! وذلك حيث يقول في عبارة لا تخلو من مبالغة: أشعر الناس طرًّا الذي يقول:

وما أُبالي وخيرُ القول أصدقُهُ حَقَنْتَ لي ماء وجهي أو حقنتَ دَمِي[4]

وعندما مدحه أبو تمام بقصيدته التي يفتتحها بقوله:

---

(١) الأغاني، ج١٧، ص٦٢٢٩.

(٢) هو أبو جعفر محمد بن عبد الملك بن أبان بن حمزة المعروف بالزيات، وزير الخليفة المعتصم والواثق والمتوكل. كان أديبا بليغا، وكاتبا شاعرا، إلا أنه كان جبارا إبان وزارته، إذ كان قد اتخذ تنورا من حديد وأطراف مساميره المحددة إلى داخل، فكان يعذب فيه المغضوب عليهم؛ فتغيرت حاله وغضب عليه المتوكل، فقبض عليه وأدخله في التنور نفسه! إلى أن مات فيه سنة ٢٣٣هـ. انظر: وفيات الأعيان، ج٥، ص٩٤، وص١٠١.

(٣) انظر: عبقرية أبي تمام، ص١٠٥.

(٤) انظر: الأغاني، ج١٧، ص٦٢٢٩. والبيت في ديوان أبي تمام، ج٢، ص١١٥.

دِيمَةٌ سَمْحَةُ القِيادِ سَكُوبُ مُسْتَغِيثٌ بها الثرى المَكْرُوبُ
لَوْ سَعَتْ بُقْعَةٌ لإعظامِ أُخْرَى لسعى نَحْوَها المكان الجَدِيبُ

لم يتمالك الزيات أن قال: يا أبا تمام، إنك لتحلي شعرك من جواهر لفظك وبديع معانيك ما يزيد حسنا على بهي الجواهر في أجياد الكواعب، وما يدخر لك شيء من جزيل المكافأة إلا ويقصر عن شعرك في الموازاة[1].

وأنشده مرّة قصيدة له فيه، فلما بلغ قوله:

وجَدْنَاك أندى مِن رجالٍ أناملا وأَحْسَنَ في الحاجات وجهاً وأَجْمَلاَ
تُضِيءُ إذا اسْوَدَّ الزمانُ وبَعْضُهُمْ يرى الموتَ أَنْ يَنْهَلَّ أو يَتَهَلَّلاَ
ووالله ما آتيك إلا فريضةً وآتي جميعَ الناسِ إلا تَنَفُّلاَ
وليس امرؤ في الناس كنتَ سلاحَهُ عَشِيَّةَ يَلْقَى الحادثاتِ بأَعْزَلاَ[2]

قال له محمد: والله ما أحب بمدحك مدح غيرك لتجويدك وإبداعك، ولكنك تنغص مدحك ببذله لغير مستحقه، فقال: لسان العذر معقول وإن كان فصيحا[3].

وكل هذه الإشادات من الزيات لها من القيمة ما لها! ذلك لأنها صادرة عن كاتب وشاعر ووزير أيضا.

ومن الكتاب الشعراء الذين أشادوا بذكر أبي تمام، وأعجبوا بفنه الشعري إبراهيم بن العباس الصولي[4]؛ فقد اتفق هو والزيات على تقديم أبي تمام في الشعر،

---

(١) انظر: وفيات الأعيان، ج٢، ص١٦. كذا فيه، لكن في ديوان أبي تمام، ج١، ص١٧٩ أن القصيدة في مدح محمد بن هيثم بن شبانة، وكذلك في شرح التبريزي مع زيادة: وقيل في أبي جعفر محمد بن آدم الرازي. انظر:ديون أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٤م)، ج١، ص٢٩١. وفيه وفي الديوان المحقق: لو سعت بقعة إعظام نعمى، بدل (لإعظام أخرى)، ولعلها الصحيح؛ إذ لا معنى لسعي المكان الجديب لإعظام أخرى.

(٢) الأبيات في ديوانه، ج٢، ص٤٩. وينهل: ينسكب. ويتهلل: يستبشر.

(٣) أخبار أبي تمام، ص١١٩ ــ ١٢٠.

(٤) هو إبراهيم بن العباس بن محمد بن صول تكين الصولي. كان أحد الشعراء المجيدين، وله أيضا نثر بديع. اتصل ببعض الوزراء فعمل في أعمال السلطان ودواوينه إلى أن توفي وهو يتقلد ديوان الضياع والنفقات بسرّ من رأى سنة ٢٤٣هـ. قيل عنه: إنه أشعر نظرائه الكتاب وأرقهم لسانا. وهو عم والد أبي بكر محمد بن يحيى الصولي صاحب (أخبار أبي تمام) المتقدمة ترجمته. انظر: وفيات الأعيان، ج١، ٤٤.

وإعلاء شأنه بين الشعراء.

روى صاحب الأغاني قول الزيات السابق حين جعل أبا تمام أشعر الناس طرّا عن عمه عن جده، قال هذا الأخير : فأردت أن استثبت إبراهيم بن العباس، وكان في نفسي أعلم من محمد بن عبد الملك، فجلست إليه، وكنت أجري عنده مجرى الولد، فقلت له: من أشعر أهل زماننا؟ فقال: الذي يقول:

مَطَرٌ أبوكَ أبو أَهِلَّةِ وائلٍ ملأ البسيطةَ عُدَّةً وعَدِيدَا
نَسَبٌ كأنَّ عليه من شمس الضحى نُورًا ومِنْ فَلَقِ الصباح عَمُودَا
وَرِثُوا الأُبَوَّةَ والحظوظَ فأصبحوا جمعوا جُدُودًا في العُلا وجدودَا[1]

فاتفقا على أن أبا تمام أشعر أهل زمانه[2].

وقال مرة لأبي تمام: أمراء الكلام يا أبا تمام رعية لإحسانك، قال: ذاك لأني أستضيء بنورك، وأرد شريعتك[3].

ومن أنصاره الكتاب أيضا الحسن بن وهب[4] وهو أيضا ممن امتلكوا ناصية الشعر بالإضافة إلى موهبة الكتابة، وكان له أيضا من الظرف الشيء الكثير «وكل هذه الصفات حببته إلى نفس أبي تمام، فاتخذه خدنا، ونادمه فترة من الزمن، وقد كانت لأبي تمام منزلة رفيعة في نفسه»[5].

وقد نقل الصولي عن معاصر لهما قوله: ما رأيت أحدا في نفس أحد أجلّ من أبي

---

(١) الأبيات في ديوانه، ج١، ص٢٢٩ ــ ٢٣٠، مع تقديم البيت الثاني على الأول بأبيات. والجدود الأولى: آباء الآباء، والأخيرة: الحظوظ.

(٢) الأغاني، ج١٧، ص٦٢٢٩ ــ ٦٢٣٠.

(٣) زهر الآداب، أبو إسحاق الحصري، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد (بيروت: دار الجيل، دون تاريخ)، ج٣، ص٧٦٢.

(٤) هو الحسن بن وهب بن سعيد بن عمرو بن حصين، أبو علي الكاتب. وهو معرق في الكتابة، فآباؤه وأجداده كلهم كتبة في الدولتين الأموية والعباسية. كان يكتب لمحمد بن عبد الملك الزيات، ثم ولي ديوان الرسائل، ثم ولي بعض الأعمال بدمشق وبها توفي أواخر أيام المتوكل، وكان مولده سنة ١٨٦هـ. انظر: الوافي بالوفيات، الصفدي، تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، الطبعة الأولى (بيروت: دار إحياء التراث العربي ٢٠٠٠م)، ج١٢، ١٨٤.

(٥) الحركة النقدية حول مذهب أبي نمام، محمود الربداوي (دمشق: دار الفكر، دون تاريخ)، ص٨٨.

تمام في نفس الحسن بن وهب. قال: وكان الحسن يحفظ أكثر شعر أبي تمام[1]. و يرى الحسن أيضا أن أبا تمام في مدحه المعتصم ـ خاصة في فتح عمورية ـ أشعر الشعراء، وأحسنهم إبداع معاني، وكمال مدح، وعذوبة لفظ[2].

وكتب الحسن بن وهب إلى أبي تمام يصف بلاغته قائلا: أنت ـ حفظك الله ـ تحتذي من البيان في النظام، مثل ما نقصد نحن في النثر من الإفهام، والفضل لك ـ أعزك الله ـ إذ كنت تأتي به في غاية الاقتدار، على غاية الاقتصار في منظوم الأشعار، فتحل متعقده، وتربط متشرده، وتضم أقطاره، وتجلو أنواره، وتفصله في حدوده وتخرجه في قيوده، ثم لا تأتي به مهملا فيستبهم، ولا مشتركا فيلتبس، ولا متعقدا فيطول، ولا متكلفا فيحول؛ فهم منك كالمعجزة تضرب فيه الأمثال، وتشرح فيه المقال؛ فلا أعدمنا الله هداياك واردة، وفوائدك وافدة[3].

في رسالة طويلة هذه بعضها. وصحيح أنها من الرسائل الإخوانية التي لا تخلو من المبالغة والمجاملة في كثير من الأحايين، ولكن صحيح أيضا أن فيها ما يمكن أن نعتبره ـ بصورة أو بأخرى ـ رأيا نقديا للحسن بن وهب تجاه فن صديقه أبي تمام، وتجاه إبداعه الشعري.

الأنصار الأدباء:

ونقصد بهم غير الكتاب المحترفين، وإن كان معلوما أن الكاتب نفسه لا يكون كاتبا حتى يكون أديبا.

ويأتي على رأس هؤلاء محمد بن يزيد المبرد، وهو عالم الأدباء، أو أديب العلماء إن شئت، وله أيضا حظ من الشاعرية ليس بضئيل، وأحكام نقدية لا تبعد من الصواب، بل تمتّ بصلة قوية إلى الإجادة في نقد الشعر عامة، وفي شعر المحدثين على وجه الخصوص، وفي شعر أبي تمام على وجه أخص.

وقد اتسمت أحكامه النقدية لأبي تمام بغير قليل من الهدوء الذي يشوبه شيء

---

(١) أخبار أبي تمام، ص١١٤.

(٢) انظر: المصدر نفسه، ص١٠٩.

(٣) زهر الآداب، ج٣، ص٨٩١.

كثير من الميل إليه، والاستحسان لفنه الشعري[١].

وإن كان هذا لا ينفي أنه عاب في بعض الأحايين شيئا من شعر أبي تمام، مثلما روي أنه قال : مما يعاب به أبو تمام قوله:

تُثَفِّى الْحَرْبُ منه حين تَغْلِي مَرَاجِلُهَا بشيطان رجيمِ[٢]

فجعل الممدوح هو الشيطان الرجيم[٣]. وأنه استحسن ضادية لبشاربن برد، مما يُستشفُّ منه تفضيلها على ضاديات أخرى كثيرة، من ضمنها ـ بلا ريب ـ ضاديات أبي تمام. على الرغم من أن ناقل هذا الخبر يرى أن للأخير ضادية إن لم يزد على التي استحسنها المبرد لم يقصر عنها[٤].

بيد أن أحكام المبرد النقدية التي نصر بها أبا تمام، وأشاد فيها بذكره أكثر بكثير من هذا الذي رأيت وسمعت. الأمر الذي يجعله في صف أبي تمام، وعلى رأس مناصريه بلا تردد أو تشكك[٥].

وحسبك أن تعلم أنه أنشد قول ابن عيينة:

ما راح يومٌ على حَيٍّ ولا ابْتَكَرَا إلا رَأَى عِبْرَةً فيه إن اعْتَبَرَا

ولا أتت ساعةٌ في الدهر فانْصَرَمْت حتى تُؤَثِّرَ في قوم لها أَثَرَا

إن الليالي والأيامَ أنْفُسَهَا عن غيبِ أنفسِهَا لم تَكْتُمِ الخَبَرَا[٦]

وذكر أن أبا تمام أخذ المعنى فقال:

عَمْرِي لقد نصح الزمانُ وإنه لمن العجائب ناصحٌ لا يُشْفِقُ[٧]

فقال معلقا ومشيدا: «فزاد بقوله:(ناصح لا يشفق) على قول ابن عيينة شيئا طريفا،

---

(١) انظر: الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام، ص٢٧.

(٢) البيت في ديوانه، ج٢، ص٨٢. وتثفي: من الأثافي وهي الأحجار التي تنصب عليها القدور.

(٣) الموشح، المرزباني، تحقيق علي محمد البجاوي (القاهرة: دار الفكر العربي، دون تاريخ)، ص٣٧٥.

(٤) انظر: أمالي المرتضى، ج٢، ص١٣٤.

(٥) انظر: الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام، ص٣٣.

(٦) انظر: الكامل، أبو العباس المبرد، تحقيق محمد أحمد الدالي، الطبعة الثالثة (مؤسسة الرسالة، ١٩٩٧م)، ج٢، ص٥٢٤.

(٧) البيت في الكامل، ج٢، ص٥٢٤، وفي ديوان أبي تمام، ج٢، ص٢٤٥، من قصيدة له في الهجاء.

وهكذا يفعل الحاذق بالكلام»[1].

وحسبك أن تعلم أيضا أنه مرّ على قول أبي تمام:

عَجِبْتُ لِصَبْرِي بعده وهْوَ ميِّتٌ وقد كنت أبكيه دَمًا وهْوَ غائبُ
على أنَّها الأيامُ قد صِرْنَ كلُّهَا عجائبَ حتى ليس فيها عجائبُ[2]

فقال مستحسنا هذا الشعر، ومادحا صاحبه : «وليس بناقصه حظه من الصواب أنه محدث»[3].

ومن أنصاره الأدباء أيضا أبو بكر محمد بن يحيى الصولي صاحب كتاب (أخبار أبي تمام)، وهو يعد من أبرز مناصري أبي تمام، بل عد من المتعصبين له، والمائلين إليه ميلا شديدا؛ «لأنه يراه الأنموذج الذي يجب أن يحتذيه الشعراء».[4]

ويرى الكثيرون أن ميله الشديد إليه، وتعصبه المفرط له ـ كانا السبب القوي للمتعصبين عليه، والمائلون عنه من مثل الآمدي وسواه. وكما يقول بعضهم: «يعتبر مذهب أبي تمام بنظر الصولي قمة المذاهب، فكل ما صدر عنه جدير بالإعجاب»[5].

ويذهب الصولي إلى أن الذين عابوا شعر أبي تمام مشكلتهم ليست من قبل أبي تمام، وإنما من قبلهم أنفسهم؛ إذ إنهم لم يفهموا شعر الرجل، فطفقوا يسلقونه بألسنة حداد. والإنسان دائما يناصب العداء لما يجهله!

فهو يرى أن أحد هؤلاء «لا يجسر على إنشاد قصيدة له، إذ كانت تهجم ـ لابد ـ به على خبر لم يروه، ومثل لم يسمعه، ومعنى لم يعرف مثله»[6]. ويرى أن «منزلة عائب أبي تمام ـ وهو رأس في الشعر، مبتدئ لمذهب سلكه كل محسن بعده، فلم يبلغه فيه، حتى قيل: مذهب الطائي، وكل حاذق بعده يُنسَب إليه، ويُقَفِّي أثره ـ منزلة حقيرة يصان

---

(١) الكامل، ج٢، ص٥٢٤.

(٢) البيتان في ديوانه، ج٢، ص٢٨٢، من قصيدة في الرثاء. وقد مر بنا البيت الثاني قبلا.

(٣) الكامل، ج٣، ص١٣٧٨.

(٤) أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا، ص١٦٧.

(٥) الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام، ص١٥٤.

(٦) أخبار أبي تمام، ص٤.

عن ذكرها الذم، ويرفع عنها الوهد»[1].

ولا يقف الأمر بالصولي عند هذا الحد، ولا يقتصر به على ذلك، وإنما يمتد به ويذهب أبعد مما رأيت، حتى ليكاد ينزه أبا تمام عن السرقات حين يرى أنه «لو جاز أن يصرف عن أحد من الشعراء سرقة، لوجب أن يصرف عن أبي تمام؛ لكثرة بديعه واختراعه واتكائه على نفسه»[2].

ومن أنصار أبي تمام الأدباء أيضا أبو الفرج الأصبهاني، إذ نراه ينتصر له في أكثر من موضع من كتابه (الأغاني). فقد ذكر في موضع منه أن في عصره أقواما يجحفون بحق أبي تمام، إذ «يتعمدون الرديء من شعره فينشرونه، ويطوون محاسنه، ويستعملون القحة والمكابرة في ذلك؛ ليقول الجاهل بهم: إنهم لم يبلغوا علم هذا وتمييزه إلا بأدب فاضل وعلم ثاقب. وهذا يتكسب به كثير من أهل هذا الدهر، ويجعلونه وما جرى مجراه من ثلب الناس وطلب معايبهم سببا للترفع وطلبا للرياسة»[3]!

هذا ما يقوله أبو الفرج في أهل زمانه، على فضل جم كان آنذاك وعلم كثير. فيا ليت شعري ماذا كان يقول لو حضر زماننا هذا، وشهد عجائبه التي لا تنقضي؟!

ويمضي أبو الفرج إلى الأمام، ليلقي درسا في الأخلاق على أسماع أولئك الذين دأبهم وديدنهم أن يطيروا فرحا بهفوة لا يظفرون بها إلا في القليل من الأحايين، في الوقت الذي يسعون جاهدين في دفن الحسنات التي تأتيهم من كل جانب، ويرونها بأم أعينهم أنى توجه بهم النظر، أو قادهم البصر!

فيقرر أن «ليست إساءة من أساء في القليل وأحسن في الكثير مسقطة إحسانه، ولو كثرت إساءته ثم أحسن، لم يقل له عند الإحسان: أسأت، ولا عند الصواب: أخطأت. والتوسط في كل شيء أجمل، والحق أحق أن يتبع»[4].

ونقل في موضع آخر عن بعضهم واقعة فيها نوع من الانتقاص من قدر أبي تمام، فردَّ بلهجة ناصرة، في حماسة واضحة، ورأى أن في ناقل الواقعة تحاملا على أبي تمام،

---

(١) المصدر السابق، ص٣٧.

(٢) المصدر نفسه، ص١٠٠.

(٣) الأغاني، ج١٧،ص٦٢٢٨.

(٤) المصدر نفسه، الجزء عينه، والصفحة ذاتها.

وقال: «لا يضر أبا تمام هذا منه، وما أقل ما يقدح مثل هذا في مثل أبي تمام»[1].

الأنصار الشعراء:

أبرز أنصار أبي تمام من الشعراء البحتري نفسه الذي أقام المتعصبون له القيامة على أبي تمام بالتعصب عليه، والحط من منزلته، والعمل على طمس فضائله، وإظهار معايبه.

فها هوذا البحتري يرد على الذين يَعيبونه على احتذائه أبا تمام فيقول: «أيعاب عليّ أن أتبع أبا تمام، وما عملت بيتا قط حتى أخطر شعره ببالي؟»[2]. وها هوذا ينصف أستاذه، ولا ينسى ـ في الوقت نفسه ـ أن ينصف نفسه أيضا فيقول عندما يوجه إليه السؤال التالي: أيكما أشعر أنت وأبو تمام؟ فيقول عبارته المشهورة: جيده خير من جيدي، ورديئي خير من رديئه[3].

ليس ذلك فحسب، وإنما كان فوق ذلك يتشبه بأبي تمام، ويتأسى به، ويحذو حذو مذهبه في البديع أحيانا. وكان يراه إماما له ورئيسا[4].

لذلك كان يصفه بالرئيس الأستاذ، ويحلف ـ في تواضع جم ـ أنه ما أكل الخبز إلا به. وبالجملة ما ذُكر عنده أبو تمام إلا رفع قدره، وأقر بأستاذيته، وعظمه تعظيما[5].

ومن أبزر الشعراء الذين كانوا في صف أبي تمام أيضا علي بن الجهم[6]، وعمارة بن عقيل[7].

---

(١) المصدر السابق، ج١٣، ص٤٧٦٦.

(٢) أخبار أبي تمام، ص٧٠.

(٣) المصدر نفسه، ص٦٧.

(٤) انظر: هبة الأيام، ص١٢.

(٥) انظر أخبار أبي تمام، ص٦٧ ــ ٦٨.

(٦) هو أبو الحسن علي بن الجهم بن بدر بن الجهم بن مسعود القرشي. كان شاعرا مطبوعا جيد الشعر عالما بفنونه. وفد إلى العراق من خراسان، ثم نفاه المتوكل إليها؛ لهجائه إياه، ثم عاد إلى العراق مرة أخرى. وكانت بينه وبين أبي تمام مودة صادقة. توفي سنة ٢٤٩هـ. انظر: وفيات الأعيان، ج٣، ص٣٥٥.

(٧) هو عمارة بن عقيل بن بلال بن جرير بن عطية. شاعر مقدم فصيح. كان يسكن بادية البصرة، ويزور الخلفاء في الدولة العباسية فيجزلون صلته. وكان النحويون بالبصرة يأخذون عنه اللغة. انظر: الأغاني، ج٢٨، ص٩٦٨٣.

أما علي بن الجهم، فقد كان من الشعراء المطبوعين، وفوق ذلك كان عالما بالشعر معروفا بذلك، وكان من الرجال الكاملين الذين حازوا الفضائل من أطرافها، ويقال: إن علمه بالشعر أكثر من شعره[1].

وكان من أعز أصدقاء أبي تمام، ينافح عنه، ويرد كيد خصومه. فقد نُقل عنه أنه ذَكر يوما خصما من خصوم أبي تمام ـ وهو دعبل الخزاعي ـ فذمه ذما شديدا، وطعن على أشياء من شعره، وقال: كان يكذب على أبي تمام، ويضع عليه الأخبار، ووالله ما كان إليه ولا مقاربا له، وأخذ في وصف أبي تمام، فقال له رجل: والله لو كان أبو تمام أخاك ما زاد على مدحك له، فقال: إلا يكن أخا بالنسب، فإنه أخ بالأدب والدين والمودة، أما سمعت ما خاطبني به:

إنْ يُكْدِ مُطَّرَفُ الإخاءِ فإنَّنَا نَغْدُو ونَسْرِي في إخاء تالِدِ
أو يَخْتَلِفْ ماءُ الوصال فماؤنا عَذْبٌ تَحَدَّرَ من غمامٍ واحدِ
أو يَفْتَرِقْ نَسَبٌ يُؤَلِّفْ بيننا أدبٌ أقمناه مَقامَ الوالدِ[2]

وأما عمارة بن عقيل، فقد كان من شعراء البادية. قدم بغداد يوما، فاجتمع الناس إليه، فكتبوا شعره وشعر أبيه، وعرضوا عليه الأشعار، فقال بعضهم: ها هنا شاعر يزعم قوم أنه أشعر الناس طرا، ويزعم غيرهم ضد ذلك؛ فقال: أنشدوني قوله، فأنشدوه:

غَدَتْ تَسْتَجِيرُ الدمعَ خوفَ نَوَى غَدٍ وعاد قَتَاداً عندها كلُّ مَرْقَدِ
وأنقذها من غَمْرَةِ الموت أنَّهُ صُدُودُ فراق لا صدودُ تَعَمُّدِ
فأَجْرَى لها الإشفاقُ دمعاً مُوَرَّدًا من الدم يجري فوق خدٍّ موردِ
هي البدر يُغْنِيها تَوَدُّدُ وجهها إلى كل من لاقت وإن لم تَوَدَّدِ

ثم قطع المنشد، فقال له عمارة: زدنا من هذا، فوصل نشيده قائلا:

ولكنَّنِي لم أَحْوِ وفرا مُجَمَّعًا فَفُزْتُ به إلا بشملٍ مُبَدَّدِ

---

(١) انظر: أخبار أبي تمام، ص٦٢.

(٢) المصدر نفسه، ص٦١ ــ٦٢. والأغاني، ج١٧، ص٦٢٣١ ــ ٦٢٣٢. والأبيات في ديوانه، ج١، ص٢٢٦. إن يكد: إن يقل خيره. ومطرف: مستحدث. وتالد: قديم.

ولم تُعْطِنِي الأيامُ نوما مُسَكَّنًا أَلَذُّ به إلا بنومٍ مُشَرَّدِ

فقال عمارة: لله دره! لقد تقدم في هذا المعنى من سبقه إليه على كثرة القول فيه، حتى لقد حبب إلي الاغتراب، هيه، فأنشده:

وطُولُ مقام المرء في الحيِّ مُخْلِقٌ لِدِيباجَتَيْهِ فاغتربْ تَتَجَدَّدِ

فإني رأيتُ الشمسَ زِيدَتْ مَحَبَّةً إلى الناس أن ليست عليهم بِسَرْمَدِ[1]

فقال عمارة: كمل والله، لئن كان الشعر بجودة اللفظ، وحسن المعاني، واطراد المراد، وانسياق الكلام، فإن صاحبكم هذا أشعر الناس[2].

وتأتي قيمة هذه الشهادة من أنها صادرة من رجل لم ير المشهود له من قبل، ولم يسمع به أيضا؛ كي يتهم بالمحاباة والمجاملة كما يظهر من سياق الخبر.

وتأتي أيضا من كونه شاعرا وابن شاعر. وقد كان هذا مدعاة لأن يجد في نفسه ما يجده أصحاب الصناعة الواحدة من الغيرة؛ فيبخسون بسببها صناعة غيرهم وإن كانت متقنة! وهو ما لم يفعله عمارة هذا.

ثم إنه أعرابي بدوي، ومعلوم أن الأعراب أبناء البادية والصحراء يتشربون طبيعتها؛ فلا يقولون إلا بما يحسون، وقلما يتصنعون.

وبعد، فهؤلاء هم أبرز من وقفوا بجانب أبي تمام، وأشادوا بذكره، ونصروا مذهبه. ولن تعدم آخرين يوافقونهم الرأي، ويشاركونهم في الأمر، بل إن في (أخبار أبي تمام) لأنصارا غير هؤلاء، ضربنا عنهم الذكر صفحا؛ لعدم شهرتهم، وقلة تأثيرهم؛ إذ كان غرض الباحث الأساس هنا هو ذكر الأبرز، لا الاستقصاء.

---

(١) هذه الأبيات كلها من قصيدة واحدة، وقد مر بنا الكثير منها. انظر: ديوان أبي تمام، ج١، ص٢٤٨. والبيت الأول في بعض النسخ يبدأ ب(سرت) بدل (غدت).

(٢) الأغاني، ج١٧، ص٦٢٣٠ ــ ٦٢٣١.

المبحث الثاني: خصوم أبي تمام

سبق للباحث أن قرر أن أبا تمام ـ طبقا لنتائج المعارك والصراعات التي حدثت بسببه ـ شاعر عبقري، ورجل عظيم. ويسارع هنا فيقرر أن ذلك لا يعني أن الرجل مبرأ من كل عيب، أو أن بحره لا تكدره الدلاء.

بل الباحث ممن يعلم ويعترف سرا وجهرا، ليلا ونهارا أن لأبي تمام عيوبا، كما للناس عيوب:

ومَنْ ذا الذي تُرْضَى سجاياه كُلُّهَا كفى المَرْءَ نُبْلاً أَنْ تُعَدَّ مَعَايِبُهْ[1]

وأن على أبي تمام مآخذ، كما على الشعراء مآخذ. ولن تجد شاعرا، أو أديبا، أو عالما خلا من ذلك، وأي الرجال المهذب؟! «وأي عالم سمعت به ولم يزل ويغلط، أو شاعر انتهى إليك ذكره لم يهف ولم يسقط»[2]؟!

أكفاك، أم تريد المزيد؟ «سل العلماء بنقد الشعر والكلام: هل رأيتم قصيدة أو رسالة كلها أو جلها معنى ناصح، ولفظ جامع، ونظم رائع؟ ـ لقد أجمعت كلمتهم على أن أبرع الشعراء لم يبلغوا مرتبة الإجادة إلا في أبيات محدودة، من قصائد معدودة. وكان لهم من وراء ذلك المتوسط والرديء، والغث والمستكره. وكذلك قالوا في الكتاب والخطباء»[3].

لا عجب ـ إذن ـ أن تكون لأبي تمام معايب، ولا غرابة أن تكون عليه مآخذ. وإن خصومه أيضا لا يعدون أن يكونوا قد جَرَوْا على دأب الناس وطبيعتهم في الاختلاف حول كل عظيم.

هذا، ومواقف هؤلاء الخصوم ـ قبل الآمدي ـ تجاه أبي تمام كثيرة ومتنوعة. ونجد الآمدي نفسه ينقل لنا جزءا لا بأس به من تلك المواقف في موازنته؛ فكفانا عناء البحث عنها هنا وهناك.

وإن كان الباحث تجاه بعض من هذا الجزء نفسه في شك مريب! بل يظن ظنا

---

(١) البيت ليزيد بن محمد المهلبي. انظر: زهر الآداب، ج١، ص٩٣.

(٢) الوساطة، ص٤.

(٣) النبأ العظيم، محمد عبد الله دراز (الكويت: دار القلم، دون تاريخ)، ص١١١.

يوشك أن يكون يقينا أنه من بنات أفكار الآمدي، لا من رواية أخباره، ولا سيما ما يتعلق بتلك المناظرة التي عقدها في مستهل كتابه، وأسماها (احتجاج الخصمين).

ويسارع الباحث، فينفي ما يمكن أن يتسرب إلى الأذهان من أنه يتهم الآمدي في أمانته، أو يغمزه في صدق روايته. فما هذا قصد الباحث، ولا إلى ذلك ذهب.

وإنما يرى ذلك؛ لأنه قد جرت ـ كما هو معلوم ـ عادة الأدباء في القديم والحديث أن يتخيّلوا أشخاصا من وحي خيالهم، لا حقيقة لهم في واقع الحياة، ولم يعيشوا على ظهر هذا الكوكب لحظة من نهار؛ فينفخوا فيهم الروح، وينطقوهم ما شاءوا وشاء لهم خيالهم من جد وهزل، وحق وباطل.

وحسبك أن تعلم أن أبا الفتح الأسكندري، وأبا زيد السروجي وراوييهما رجال لم يلدهم الدهر قط، ولم يوجدوا إلا في خيال بديع الزمان والحريري صاحبي المقامات!

بل إن الباحث ليذهب أبعد من ذلك، فيزعم أن صاحب الديك، وصاحب الكلب اللذين نشب بينهما ذلك العراك الشديد، والجدال العنيف حول الكلب والديك، ومزايا كل منهما ـ رجلان ما عرفتهما الدنيا، وما عرفاها إلا في كتاب (الحيوان) لزعيم البيان العربي الجاحظ[1].

هذا كله في القديم، وأما حديثا، ففي غنى عن التنبيه والتذكير هذه القصصُ والروايات الخيالية التي تخرج من رؤوس أصحابها على دنيا الأدب في كل صباح ومساء كأنها جراد منتشر!

ولن يكون الباحث مبالغا إذا قال ـ بل يستطيع أن يقول مطمئنا ـ : إن هذه الروايات العربية من الجاحظ بدأت جذورها، وتحديدا من (رواية) صاحب الديك وصاحب الكلب، وإلى هاهنا يرجع تاريخها، ولا ينفي الباحث ـ بطبيعة الحال ـ استفادتها حديثا من الروايات الأجنبية، والتأثر بها من الناحية الفنية.

نعود فنقول: إن الآمدي ـ إذن ـ لا يكون بدعا من الأدباء، ولا شاذا بين النقاد إن ظننا به ذلك الأمر، أنه من وحي خياله وأثر قريحته. أجل، قد يكون أعاد صياغة بعض أدلة مناصري أبي تمام في قالَب آخر وثوب جديد، يتناسبان وطبيعة الحوار والجدال والأخذ والرد التي أدارها.

---

(١) انظر: الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، الطبعة الثالثة (بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٩٦٩م)، ج١، ص١٩٠ إلى ج٢، ص٣٧٥.

أما المخاصم لأبي تمام، والمدافع عن البحتري، بتلك الصورة، وبذلك الحماس، فليس سوى الآمدي نفسه؛ إذ يبعد جدًّا ـ من وجهة نظر الباحث ـ أن تقام مناظرة بهذه الأهمية بين صاحب أبي تمام، وصاحب البحتري، فلا يشهدها من الأدباء ولا من الناس عامة إلا الآمدي، ثم لا يكون هو نفسه إلا مسجلا فقط لما يدور، أو ـ إن شئت ـ مقررا فقط لجلسة هذه المناظرة التاريخية المهمة!

وإلا، فما بالها لا ينقلها إلا الآمدي، مع أن مثل هذه الأمور مما تنبعث البواعث لنقله، وتستدعي الدواعي روايته عن طريق جماعة مستفيضة؟!

وبعد، فهناك من حاول من الدارسين أن يمد يده إلى هذا الذي قرره الباحث، إلا أن يده حامت حول الحمى ولم تدخل في الصميم! وذلك حين قال وهو يتحدث عن الآمدي: «دافع عن أنصار البحتري في تحيز عجيب، حيث أورد أربع عشرة رواية من عنده لدعم آرائهم، وأورد المحاجة وكأنه طرف من أطراف الخصومة، بل هو المحامي الغيور للبحتري»[1].

وأرى أن قوله: (كأنه طرف من أطراف الخصومة) قول لا داعي له، بل الحقيقة أنه طرف فعلا، لا تشبيها. وقد تتبعتُ الروايات التي يحكي عنها الآمدي بقوله: (أنا)، فبلغت عندي عشر روايات، لا أربع عشرة كما قال هذا الدارس. وربما يكون الخطأ في العد مني أو منه، كل ذلك وارد، وكل ذلك جائز.

ومهما يكن من أمر، فقد اتفقنا أنا وهو، وصار بعضنا ظهيرا لبعض على أن الآمدي قد تدخّل تدخلا سافرا لمصلحة أنصار البحتري في غير ما موضع من احتجاج الخصمين، هذا بالإضافة إلى تدخُّلاته التي تدخَّلها متلثما، أو من وراء حجاب!

ذلك، وقد كان خصوم أبي تمام أيضا طوائف مختلفة، لا طائفة واحدة، فمنهم علماء اللغة، ومنهم الكتاب، ومنهم الأدباء النقاد، ومنهم الشعراء.

الخصوم من علماء اللغة:

أبرز هؤلاء هو ابن الأعرابي[2]، فقد كان خصما لدودا لأبي تمام، وكانت

---

(١) نقد الموازنة، ص١٤.

(٢) هو محمد بن زياد أبو عبد الله بن الأعرابي. كان نحويا عالما باللغة والشعر، راوية للأشعار حسن الحفظ لها، ولم يكن أحد من الكوفيين أشبه رواية برواية البصريين منه. له تصانيف كثيرة منها: (النوادر)، و(الأنواء)، و(معاني

خصومته له تصل إلى درجة التعصب الشديد عليه، حتى لقد عُد «من المتطرفين في عداوتهم لأبي تمام»[1].

وقد بدأت خصومته تلك من تعصبه العنيف للقديم، وموقفه شديد السلبية من الشعر الحديث على وجه العموم. وإن تعصبه الشديد هذا لهو الذي وصل به إلى درجة أنه قرئت عليه يوما قصيدة لأبي تمام على أنها لبعض شعراء هذيل، فطرب لها أشد الطرب، واستحسنها غاية الاستحسان، بل أمر بكتابتها، فكتبت له، ثم لما قيل له : إنها لأبي تمام، قال: خرق خرق[2]!

وعلل أصحاب أبي تمام تعصب ابن الأعرابي هذا عليه بأنه كان يَرِد عليه من معاني شعر أبي تمام مالا يعلمه، ولا يعرف مفتاح فهمه «فكان إذا سئل عن شيء منها يأنف أن يقول: لا أدري؛ فيعدل إلى الطعن عليه»[3].

وعُد من خصوم أبي تمام العلماء أيضا [4]أبو سعيد الضرير[5]، وأبو العميثل[6] صاحبا عبد الله بن طاهر بخراسان، وقد قيل: إنه كان لا يسمع شعر شاعر حتى يعرض عليهما، ويرضيا عنه، فقصدهما أبو تمام، وافتتح قصيدته ببيت لم يفهماه، فأعرضا عنه، وأسقطا قصيدته من عداد المرضيّ عنه، ثم بعد أخذ ورد رضيا عن القصيدة، وأوصلا الجائزة لصاحبها[7].

ولا يرى الباحث هذا خصومة يُعد من أجلها الرجلان خصمين من خصوم أبي تمام؛ إذ الظاهر أنهما لم يخاصماه قبل هذه الحادثة، ولا استمر رفضهما لشعره بعدها، بل إن

الشعر).ولد سنة ١٥٠هـ، وتوفي سنة ٢٣٠هـ. انظر: بغية الوعاة، ج١، ص١٠٥.

(١) أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا، ص٢٠٩.

(٢) انظر: مروج الذهب، ج٤، ص٧٣ ــ ٧٤. و أخبار أبي تمام، ص١٧٥ ــ ١٧٦. والموازنة، ج١، ص٢٢.

(٣) الموازنة، ج١، ص٢٢.

(٤) انظر: الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام، ص٢٣.

(٥) هو أبو سعيد أحمد بن أبي خالد الضرير، كان عالما باللغة والأدب، وكان طاهر بن عبد الله بن طاهر قد استقدمه من بغداد إلى خراسان، وقام بنيسابور وأملى بها المعاني والنوادر. انظر: معجم الأدباء، ج٣، ص١٥، وبغية الوعاة، ج١، ص٣٠٥.

(٦) هو عبد الله بن خليد، كاتب عبد الله بن طاهر كان منقطعا إليه، وكان مكثرا من نقل اللغة عارفا بها. توفي سنة ٢٤٠هـ. انظر: وفيات الأعيان، ج٣، ص٨٩.

(٧) انظر: الموازنة، ج١، ص٢١. وأصل الخبر في أخبار أبي تمام، ص٧٢، وص١١٥. وأيضا في الموشح، ص٤٠١.

هذا الرفض نفسه لم يكن إلا بادي الرأي، على أنه لم يشمل كل شعر الرجل، بل ولا كل القصيدة المعنية، كما يبدو من الخبر. فعدُّ ذلك خصومة ممالا داعي له ولا مقتضي.

الخصوم الكتاب:

هناك واحد فقط ممن ناصب العداء لأبي تمام من الكتاب[1]، هو إبراهيم بن المدبر[2]، فقد ذُكر أنه كان يسيء الرأي في أبي تمام، وينتقص من قدره، ويحلف أنه لا يحسن شيئا قط، فقيل له يوما: ما تقول في رجل يقول:

غدا الشيبُ مُخْتَطًّا بفَوْدَيَّ خِطَّةً سبيلُ الردى منها إلى النفس مَهْيَعُ
هو الزَّوْرُ يُجْفَى والمعاشر يُجْتَوَي وذو الإلف يُقْلَى والجديد يُرَقَّعُ
له منظر في العين أبْيَضُ ناصعٌ ولكنه في القلب أسودُ أَسْفَعُ
ونحن نُزَجِّيه على الكُرْهِ والرضا وأَنْفُ الفتى من وجهه وهو أَجْدَعُ[3]

ثم عُدد له أبيات مختارة من شعره منها قوله:

خَشَعُوا لِصَوْلَتِكَ التي عَوَّدْتَهُمْ كالموت يأتي ليس فيه عِثَارُ[4]
فالْمَشْيُ هَمْسٌ والنداءُ إشارةٌ خوفَ انتقامك والحديثُ سِرَارُ
أيامُنَا معقودةٌ أطرافُهَا بك والليالي كلها أسحارُ
تَنْدَى عُفَاتُكَ للعفاة ويَغْتَدِي رُفَقًا إلى زُوَّارك الزوارُ[5]

وغير ذلك من درره، قال الراوي: فواللّه لكأني أغريت ابن المدبر بأبي تمام، حتى

---

(١) انظر: الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام، ص٨٦.

(٢) هو أبو إسحاق إبراهيم بن المدبر، كاتب شاعر، من وجوه كتاب أهل العراق ومتقدميهم، وذوي الجاه والمتصرفين في كبار الأعمال ومذكور الولايات؛ وكان المتوكل يقدمه ويؤثره ويفضله. انظر: الأغاني، ج٢٦، ص٨٨٦٣.

(٣) الأبيات في ديوانه، ج١، ص٣٩٨ ــ ٣٩٩. ولكن فيه: غدا الهم بدل غدا الشيب. والمهيع: الطريق الواسع. ويجتوى: يكره. وأسفع: خالص السواد. ونزجيه: نسوقه.

(٤) رواية الديوان: خشعوا لصولتك التي هي عندهم كالموت يأتي ليس فيه عار

(٥) أي يسأل العفاة الندى من جاءك سائلا، ويزار من زارك. والأبيات في ديوانه، ج١، ص٣٢٣، وص ٣٢٤، وص٣٢٨.

سبه ولعنه[1]!

مثل هذا الذي ترى وتسمع تعصب متطرف يصل إلى درجة اللجاجة التي لا يُجدي معها شيء، ويصبح داء يعيي الأساة، وخطيئة في شرعة الأدب لا تغتفر.

وكما يقول بعض القدماء: «هذا من ابن المدبر قبيح مع علمه؛ لأن الواجب أن لا يدفع إحسان محسن عدوا كان أو صديقا... ومن عاب مثل هذه الأشعار التي ترتاح لها القلوب، وتحرك بها النفوس، وتصغى إليها الأسماع، وتشحذ بها الأذهان، ويعلم كل من له قريحة وفضل ومعرفة أن قائلها قد بلغ في الإجادة أبعد غاية وأقصى نهاية ـ فإنما غض من نفسه، وطعن على معرفته واختياره»[2]. إي وربي، إنه لكذلك.

الخصوم الأدباء:

ونقصد بهم غير الكتاب المحترفين كما سبقت الإشارة إلى ذلك. ويأتي على رأس هؤلاء عبد الله بن المعتز، وهو وإن كان من الشعراء، فإن له كتابات أدبية ونقدية لها اعتبارها وقيمتها في مجال الأدب والنقد.

بيد أن في موقفه من أبي تمام شيئا غير قليل من الالتباس، وقدرا كبيرا من التناقض، أو ما يبدو أنه تناقض وتنافر بين أقواله.

ففي الوقت الذي نجد الصولي ينقل عنه الثناء لأبي تمام، والإشادة بذكره، والرفع من شأنه، والتمجيد لشعره؛ نجد المرزباني[3] في الموشح ينقل عنه الذم لأبي تمام، والانتقاص لقدره، والحط من منزلته، والبخس لشعره.

وينجلي الالتباس ويتقشع ضباب التناقض عند ما نعرف أنه ألف رسالة في محاسن شعر أبي تمام ومساوئه، فنقل الأول ما يتوافق والمهمة التي كان بسبيلها، وهي الانتصار لأبي تمام.

---

(١) انظر: مروج الذهب،ج٤، ص٧٢ ــ ٧٣.

(٢) المصدر نفسه، ج٤، ص٧٤.

(٣) هو أبو عبيد الله ــ وقيل أبو عبد الله ــ محمد بن عمران بن موسى بن سعيد المرزباني الراوية الأخباري الكاتب. كان واسع المعرفة بالروايات كثير السماع. وكان ثقة صدوقا من خيار المعتزلة، كما يقول عنه ياقوت الحموي. وصنف كتبا كثيرة جدا، منها: كتاب (معجم الشعراء)، و (كتاب (الموشح). وكانت ولادته سنة ٢٩٧هـ، ووفاته سنة ٣٨٤هـ. انظر: معجم الأدباء، ج١٨، ص٢٦٨.

فكان من الطبيعي أن يقتصر على المحاسن فقط؛ ونقل الثاني ما يتناسب وخطة كتابه الذي كان بصدد تأليفه، وهي المآخذ على الشعراء، فلم يكن غريبا أن يركز على المساوئ وحسب[1].

وقد آثر الباحث أن ينظم ابن المعتز في سلك الخصوم، وأن يضعه في معسكر المعارضين؛ لأنه يبدو له أن كفة المآخذ الصادرة من ابن المعتز على أبي تمام أرجح من كفة إشاداته بذكره.

ولعل القارئ يوافقنا الرأي في أن ابن المعتز قد لبس درع المخاصم لأبي تمام من أول ما يطالعنا من كتابه (البديع). فقوله وهو يتحدث عن البديع: «إن حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شغف به حتى غلب عليه، وتفرع فيه وأكثر منه، فأحسن في بعض ذلك، وأساء في بعض، وتلك عقبى الإفراط، وثمرة الإسراف»[2]، لا يفهم منه سوى الامتعاض وعدم الرضا.

بل إن نظرة فاحصة على هذا النص لتجعل المرء يظن أن الباعث الأساس لتأليف كتاب (البديع) كان هو الرد على أبي تمام.

ويؤيد هذا قول بعض الدارسين: «إن أبا تمام كان يمثل مشكلة فنية لدى ابن المعتز، وأن [3]هذه المشكلة بدأت مبكرة في تصوره لها، وكانت سببا من الأسباب التي وجهته إلى تأليف كتاب البديع»[4].

ليس هذا فحسب، وإنما هناك تهمة خطيرة، وجهها بن المعتز لأبي تمام، بل سهم مسموم كاد يصيبه به!

وذلك أنه زعم ـ في الجزء المخصص لمساوئ أبي تمام من رسالته تلك ـ أن أبا تمام حين ألف كتابه في مختار الأشعار «قد طوى أكثر إحسان الشعراء. وإنما سرق بعض ذلك فطوى ذكره، وجعل بعضه عدة يرجع إليها في وقت حاجته، ورجاء أن يترك أكثر أهل المذاكرة أصول أشعارهم على وجوهها، ويقنعوا باختياره لهم، فتغبى عليهم

---

(١) انظر: الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام، ص٧٨.

(٢) البديع، ص١.

(٣) كذا! والصحيح هنا كسر همزة (إن).

(٤) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، الطبعة الثالثة (بيروت: دار الثقافة، ١٩٨١م)، ص١٢٠. وانظر أيضا: القضايا النقدية في كتابي دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، للباحث، ص١٤.

سرقاته»[1].

وهي تهمة ـ كما ترى ـ شنيعة وساحبة للثقة، وخالطة للأوراق، إن ثبتت، كانت الماحقة التي لا تبقي ولا تذر! لكن من حسن حظ أبي تمام، وسوء حظ مدعيها أنها ـ كما يقول بعضهم ـ «ظلت مجرد تهمة؛ لأنه يعوزها الدليل، ولم يقم حتى الآن برهان يؤيد مزاعم ابن المعتز على أبي تمام»[2].

على أنها تهمة حار الدارسون المحدثون في مدعيها، ودار بينهم خلاف طويل، وجدال عريض، ومعركة بغير سلاح في نسبتها إلى صاحبها: أصادرة هي من صاحب الموشح نفسه، أم صادرة من ابن المعتز[3]؟

وإلى كلا الاتجاهين ذهبت طائفة، وبكل من القولين قالت جماعة. غير أن الباحث يرجح أن يكون ابن المعتز هو مدعيها، كما استهل به الحديث.

ذلك أن صاحب الموشح لم يؤلف كتابه إلا في مآخذ العلماء ـ أي الذين سبقوه ـ على الشعراء، كما هو ظاهر وبين وواضح من العنوان[4]. وليس لذلك معنى سوى أن المآخذ والآراء الموجودة في الكتاب منقولة عن السابقين، لا صادرة منه.

هذا، والباحث أول من يعلم أن ذلك لا يمنع على الإطلاق من أن يذكر صاحب الموشح رأيه الشخصي هنا أو هناك كلما سنحت له فرصة، أو وجد لذلك داعيا.

بيد أننا عندما نختلف فيما سطره، أو نتنازع حول ما كتبت يداه يجب علينا العودة إلى الأصل الذي منه بدأ الكتاب، وعليه أُسس.

والنتيجة ـ حينئذ ـ أن النص المختلف فيه منقول كما هو الأصل، لا مستحدث من قبل صاحب الكتاب. على أن هذا النص المثير للجدل والنقاش بين الباحثين موجود في الموشح بين نصين لابن المعتز، لا خلاف في نسبتهما له ولا نزاع.

فمن المستبعد جدّا أن يقطع صاحب الموشح أوصال نص طويل لغيره؛ ليحشو داخله

---

(١) الموشح، ص٣٨٣.

(٢) الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، ص١٥٧.

(٣) انظر: أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا، ص١٢٦ ــ ١٣١.

(٤) العنوان الكامل للكتاب هو (الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر). أما رسالة ابن المعتز المشار إليها، فلم تصلنا كاملة، وإنما وصلتنا هذه الشذرات التي وجدت عند المرزباني فيما يتعلق بالمساوئ، وعند الصولي فيما يتعلق بالمحاسن.

رأيا له دون إشارة إلى ذلك ولا تنبيه.

ولا دليل للقائلين بخلاف هذا سوى أنهم غرّتهم إشادات ابن المعتز بذكر أبي تمام، وتقريظاته التي ينقلها الصولي وغيره، فاستبعدوا أن يكون هذا هو نفسه الذي يدعي هذه التهمة الباطلة.

ويبدو أن هؤلاء قد نسوا ـ أو تناسوا ـ أن للنفس البشرية حالات، وتارات، وبدوات وجموحا؛ ترضى فتحدِّث صاحبها بأن يُخرج من بضاعته أحسن ما يعلم، وتسخط فتزين لصاحبها الذم بالغث والسمين، والحق والباطل.

فإن كان لهذه الطائفة الضعيف دليلها، الواهن برهانها ـ كما علمت ـ دليل آخر أو برهان، فليأتوا به لننظر: أأصابوا فيه أم كانوا من المخطئين أيضا، وإنا لمنتظرون.

وبعد، فإن لم يكن ناقل الكفر كافرا ـ وهو بالقطع ليس بكافر ما لم يرض به ـ فصاحب الموشح بريء من تلك التهمة الباطلة براءة الذئب من دم ابن يعقوب عليهما وعلى نبينا وعلى جميع الأنبياء الصلاة والسلام.

الخصوم الشعراء:

لعل لمن سبق من الطوائف الذين خاصموا أبا تمام، وناصبوا له العداء ـ سببا موضوعيا، أو مسوغا فنيا لمخاصمته، أو دفع شعره، أو معارضة مذهبه.

أما هذه الطائفة من الخصوم، فيصعب جدا أن تجد لها من الأسباب والدوافع ما يسوغ لها المحاربة والعداء.

وربما كان صحيحا ما ذهب إليه بعضهم من أن ذلك كان «لدواع شخصية، ولحسد ذاتي، مرده أن شخصية أبي تمام الشعرية أخذت تطغى على شخصيات الكثيرين من الشعراء الذين عاصرهم، أو الذين عايشهم في بيئة معينة»[1].

ولقد نعلم أن كثيرا ممن يشتركون في الصنعة الواحدة يحدث بينهم من الحسد والغيرة ما الله به عليم، وخاصة تجاه من يبزّ أقرانه، ويتفوق عليهم في الصنعة ـ أيا كانت هذه الصنعة ـ إلا من رحم ربك.

أما ما يتعلق بأبي تمام وشعراء عصره، فيُستشفُّ من الأخبار التي بين أيدينا أنه كان قد سحب البساط من تحت أقدام الكثيرين من هؤلاء الشعراء منذ ظهر! فقد

---

(١) الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام، ص٤٧.

كان الرجل مجدودا، ميمون المساعي، مبارك الخطوات.

ولذلك حُكي عن بعضهم أنه قال: سمعني أبي وأنا أُلاحي إنسانا في أبي تمام، فقال: ما كان أحد من الشعراء يقدر أن يأخذ درهما واحدا في أيام أبي تمام، فلما مات أبو تمام اقتسم الشعراء ما كان يأخذه[1].

وأبرز هؤلاء المخاصمين لأبي تمام، من الشعراء عبد الصمد بن المعذل[2]، ودعبل بن علي الخزاعي.

أما عبد الصمد، فقد سمع أن كثيرا من الشعراء في الأقطار التي زارها أبو تمام، قد تعرضت مصالحهم للأذى، ومصادر أرزاقهم للخطر، وأن هذا الخطر المحدق بالشعراء المسمى أبا تمام، قد عزم الرحيل إلى قطره، والحلول ضيفا ثقيلا على نفسه! فتصور مصالحه وأرزاقه وهي تتعرض بين يديه لما تعرضت له مصالح أشياعه من قبل؛ فارتعدت فرائصه، وثار الدم في عروقه، فأرسل خطابا شديد اللهجة إلى هذا الخطر، يتوعده فيه بالويل والثبور وعظائم الأمور إن هو أقدم على هذه الخطوة، ونفذ عزمه بالقدوم إلى بلاده، وموطن أرزاقه!

ولله در القائل:

سمع ابْنُ عَمَّتِهِ به وبحاله فنجا يُهَرْوِلُ أمسِ منك مَهُولاَ
تَلَفُ الذي اتَّخَذَ الجراءَةَ خُلَّةً وَعَظَ الذي اتخذ الفرارَ خليلاَ[3]

فقد روى الصولي أن أبا تمام عزم على الانحدار إلى البصرة والأهواز لمدح من بهما، فبلغ ذلك عبد الصمد بن المعذل، فكتب إليه:

أنتَ بين اثنتين تَغْدُو مع النا س وكلتاهما بوجه مُذَالِ
لستَ تَنْفَكُّ طالبا لوصالٍ من حبيب أو طالبا لنوالِ
أَيُّ ماءٍ لماءِ وَجْهِكَ يَبْقَى بعد ذُلِّ الهوى وذل السؤالِ[4]

---

(١) أخبار أبي تمام، ص ١٠٤ ــ ١٠٥.

(٢) هو أبو القاسم عبد الصمد بن المعذل بن غيلان بن الحكم. شاعر فصيح من شعراء الدولة العباسية، بصري المولد والمنشأ، وكان هجّاء خبيث اللسان شديد العارضة. انظر: الأغاني، ج١٣، ص٤٧٣٨.

(٣) البيتان للمتنبي في ديوانه، ص١٤٧.

(٤) أبيات عبد الصمد هذه في الأغاني، ج١٣، ص٤٧٦٥. ولكن فيه أن الأبيات قيلت في مجلس جمع بينهما.

فلما قرأ أبو تمام الشعر قال: قد شغل هذا ما يليه، فلا أرب لنا فيه، وأضرب عن عزمه[1].

وأما دعبل بن علي، فقد كان أكثر هؤلاء الخصوم كلهم عداوة لأبي تمام، وأشدهم محاربة له، و«لم يكن خصما عاديا، بل كان يصدر في خصومته عن الحسد والحقد اللذين يحملهما لأبي تمام»[2].

ذلك لأنه عندما بلغ أبو تمام أشده واستوى، وطرح نفسه بقوة على الساحة، كان دعبل قد وافى تمامه وصار من البزل القناعيس في الشعر، بيد أن شهرة هذا الشاعر الناشئ حديثا باتت تهدد مركزه، وتقض - تبعا لذلك - مضجعه، فآلى على نفسه أن يعاديه في حله وترحاله، وأن يخاصمه إلى آخر رمق[3]!

ونتيجة لهذه الخصومة المفرطة كان دعبل كثيرا ما يفتري على أبي تمام في غيابه، ويختلق له الأكاذيب والأباطيل، لكنه في الوقت نفسه كان كثيرا ما يجد من يفند افتراءاته وأباطيله، ويرد عليه كيده في نحره.

فمن ذلك ما رواه صاحب الأغاني أن جماعة كانوا في حلقة دعبل، فجرى ذكر أبي تمام، فقال دعبل: كان يتتبع معانيَّ فيأخذها؛ فقال له رجل في مجلسه: وأي شيء من ذلك أعزك الله؟ قال: قولي:

وإنَّ امرأً أسدى إلي بشافعٍ إليه ويرجو الشكر مني لأَحْمَقُ
شفيعَك فاشكر في الحوائج إنه يَصُونُكَ عن مكروهها وهْوَ يَخْلَقُ

فقال الرجل: فكيف قال أبو تمام: فقال: قال:

فلقيتُ بين يديك حُلْوَ عطائه ولقيتَ بين يديه مُرَّ سؤالِهِ
وإذا امرؤ أسدى إليك صنيعَةً من جاهه فكأنَّهَا من مالِهِ

فقال له الرجل: أحسن والله؛ فقال: كذبت، قبحك الله! فقال: والله لئن كان أخذه منك، لقد أجاد، فصار أولى به منك؛ وإن كنت أخذته منه، فما بلغت مبلغه.

---

(١) أخبار أبي تمام، ص٢٤١ ــ ٢٤٢. وانظر: الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام، ص٤٩ ــ ٥٠. وأيضا: الأغاني، ج١٣، ص٤٧٦٥.

(٢) أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا، ص٢١٥.

(٣) انظر: الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام، ص٥٣.

فغضب دعبل وانصرف[1].

على أنه كان أحيانا يقر لأبي تمام بالفضل مضطرا، ويعترف له بالإحسان مرغما! مثل ما يروى أن مجلسا ضمه وجماعة من الأدباء، فجعلوا يتجاذبون أطراف الحديث، ويتذاكرون الأدب، ويتفكهون بأخبار الأدباء، وجعل هو يقدح في أبي تمام، ويحقر شأنه، ويضع من قدره كدأبه وديدنه!

فلم يرض بذلك بعضهم فانبرى يعترضه قائلا: يا أبا علي، اسمع مني ما قاله، فإن أنت رضيته، فذاك، وإلا، وافقتك على ما تذمه منه، وأعوذ بالله فيك من ألا ترضاه، ثم أنشده قوله:

أَمَا إنه لولا الخليطُ المودِّعُ ومَغْنَى عفا منه مَصِيفٌ ومَرْبَعُ

فلما بلغ إلى قوله:

هو السيلُ إن واجَهْتَهُ انْقَدْتَ طَوْعَهُ وتَقْتَادُهُ من جانِبَيْهِ فيَتْبَعُ
ولم أَرَ نفعا عند مَنْ ليس ضائرا ولم أر ضَرًّا عند من ليس ينفعُ
مَعَادُ الورى بعد الممات وسَيْبُهُ معادٌ لنا قبلَ الممات ومَرْجِعُ[2]

قال له دعبل: لم ندفع فضل هذا الرجل، ولكنكم ترفعونه فوق قدره، وتقدمونه على من يتقدمه، وتنسبون إليه ما قد سرقه؛ فقال له الرجل المدافع عن أبي تمام في عبارة موجزة مسكتة باهتة: إحسانه صيرك له عائبا، وعليه عاتبا[3].

والحقيقة كما يقول بعضهم أن إحسان أبي تمام بوَّأه المكانة العالية في الشعر، والمنزلة الرفيعة بين الشعراء، الأمر الذي أثار «حسد الحاسدين وحقد الحاقدين عليه»[4]، وذلك هو الدأب والديدن في كل عصر ومصر.

وبعد، فهؤلاء هم أبرز الخصوم لأبي تمام. وأقول: أبرز الخصوم؛ لأني لم أستقصهم عدًّا، ولا كان ذلك قصدي، كما سبقت الإشارة إلى ذلك في الأنصار أيضا؛ فلقد نعلم أن ثمة خصوما آخرين ذكر بعضهم الآمدي في موازنته، مثل: محمد بن العلاء

---

(١) الأغاني، ج١٧، ص٦٢٣٢. وأخبار أبي تمام، ص٦٣ ــ ٦٤. وتخريج الأبيات من ديواني الشاعرين مر سابقا.

(٢) الأبيات في ديوانه، ج١، ص٣٩٧، وص٤٠٠. ولكن عجز البيت الأول فيه يبدأ ب(وربع عفا) بدل (ومغنى عفا).

(٣) انظر الأغاني، ج١٧، ص٦٢٤٢.

(٤) الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام، ص٦١.

السجستلني، وأحمد بن يحيى الشيباني، ومحمد بن القاسم بن مهرويه، وأبي العباس القطربلي، وابن أبي طاهر.

لكن هؤلاء أصبح شهرتهم في الأدب أقل، وتأثيرهم في الخصومة أضعف؛ إذ إن آثارهم قد سقطت من يد الزمن، وسحب الدهر عليها ذيل النسيان! - باستثناء ما نقله عنهم الآمدي وغيره - فلم تصل إلينا كاملة حتى نضع أيدينا عليها، ونتعرف من خلالها على نقدهم لأبي تمام، وخصومتهم له. لا جرم أننا لم نذكرهم بشيء من البسط والتفصيل فيما نحن بسبيله.

ثم أما بعد، فإن هؤلاء الخصوم - من ورد هنا ذكرهم ومن لم يرد - وأولئك الأنصار - من ذُكر منهم ومن لم يُذكر - هم الذين خاضوا غمار تلك المعركة الأدبية التي احتدمت حول مذهب أبي تمام، وكان لهم دوي كدوي النحل حول شعره قبولا وردا، وتأييدا ورفضا، وهم الذين كانوا أصلا لكتاب الموازنة، ورافدا كبيرا له.

وقد أصاب كبد الحقيقة من قال: «الحق أن أصول كتاب الموازنة ترجع إلى نقاد القرن الثالث ومؤلفيه، وقد صرح الآمدي بذلك. وفضله إنما هو في تدوينها وتنظيمها، وإضافة ما قاله معاصروه إليها، وإضافة الكثير من أفكاره هو»[1].

وإذن، فقد وجد الآمدي من خلال أثار أولئك النقاد والمؤلفين موادّ ضخمة ومغرية، وروافد قوية وثرّة، بنى منها وبها موازنته المثيرة للجدل والنقاش بين النقاد منذ ظهرت إلى يوم الناس هذا[2].

كان الأنصار - مثل الصولي - له دافعا مثيرا لحميته، ومؤرقا لمضجعه؛ إذ كيف يرون في أبي تمام تلك الصورة المشرقة، والنموذج الأمثل، بينما هو لا يرى كذلك!

وشكّل الخصوم له رافدا مساعدا، ومعينا لا ينضُب، وجرابا ممتلئا بما لذَّ له وطاب، فتمكن من أن يغرف منه بغير حساب!

وكما يقول بعضهم: «استطاع الآمدي بذخائره العلمية، وقدرته الجدلية المرنة أن يلم شعث النقد المعارض لأبي تمام، والمتمثل في أشتات من أعمال ابن المعتز، وأبي

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، طه أحمد إبراهيم، الطبعة الثانية (بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٦م)، ص١٦٥.

(٢) تجدر الإشارة إلى أننا حين نرجع الضمير إلى موازنة الآمدي مذكرا، فنحن نعنى الكتاب، وحين نرجعه مؤنثا، فنقصد العمل المقام في الكتاب، فربما حصل الالتباس في الأمر؛ فاقتضى الإشارة والتنبيه.

العباس القطربلي، ومهرويه، وابن العلاء السجستاني، وأن يخلق من شتيتهم جبهة عريضة واسعة قوية، مهمتها دفع أبي تمام من الشعر الحسن»[1].

أما الجدل المثار والنقاش القائم قديما وحديثا حول كتاب (الموازنة) نفسه، فستعلم نبأه فيما يطالعك بعد هذا من أبواب البحث، وما ذلك منك ببعيد.

(١) نقد الموازنة بين الطائيين، ص١١. كذا ذكر هذا الدارس (مهرويه) مجردا من (ابن)! والذي في الموازنة (ابن مهرويه) في أكثر من موضع، انظر مثلا: ج١، ص١٩.

الباب الثاني: مواقف النقاد من الموازنة نظريا

. الفصل الأول: موقف المؤيدين لصاحب الموازنة

. الفصل الثاني: موقف المعارضين لصاحب الموازنة

الفصل الأول: موقف المؤيدين لصاحب الموازنة

- المبحث الأول: ابن سنان والموازنة
- المبحث الثاني: صاحب النقد المنهجي والموازنة
- المبحث الثالث: صاحب قضايا النقد الأدبي والموازنة
- المبحث الرابع: مؤلف أبو تمام بين ناقديه والموازنة

المبحث الأول: ابن سنان والموازنة

معلوم سلفا أن ابن سنان الخفاجي[1] معدود في البلاغيين لا في النقاد، وذلك بسبب تأليف كتابه البلاغي (سر الفصاحة)؛ فهذا العنوان وحده ينبئ عن الاتجاه الذي سار عليه المؤلف، وهو الاتجاه البلاغي.

بيد أنه من خلال مناقشته للمسائل البلاغية التي كان بسبيلها قد تناول أيضا كثيرا من المسائل التي هي من صميم النقد الأدبي وجوهره. ومن هنا رأى الباحث إدراجه في النقاد، وفي نقاد صاحب الموازنة على وجه الخصوص، وفي مؤيديه على وجه أخص؛ لدواع لهذا الأخير وأسباب ستتضح وتظهر - بإذن الله تعالى - بعد قليل.

هذا، وقد بحثنا فطال بحثنا وطفنا فأكثرنا التَّطواف لكي نظفر لصاحب الموازنة بمؤيدين من النقاد القدماء، ولكي نهتدي إلى أكثر من ناصر له منهم، فلم نظفر - لسوء حظ الآمدي - بغير ابن سنان الخفاجي!

وابن سنان هذا كان مفرطا في إعجابه بصاحب الموازنة، شديد الميل إليه، كثير المبالغة في نصرته له وتأييده إياه، حتى إنه ليقول في أحد تقريظاته له: «لو كنت أسكن إلى تقليد أحد من العلماء بهذه الصناعة، وأجنح إلى اتباع مذهبه من غير نظر وتأمل، لم أعدل عما يقوله أبو القاسم؛ لصحة فكره، وسلامة نطره، وصفاء ذهنه، وسعة علمه»[2].

يعني بأبي القاسم الآمدي. ولعلك تلحظ ما في تعبيره عنه بالكنية من تعظيم وتبجيل!

ودأب العرب وديدنهم أن يعدلوا عن الاسم واللقب إلى الكنية إذا أرادوا التعظيم والتبجيل، أو قصدوا الإجلال والتفخيم، ألم تسمع كيف قال قائلهم:

---

(١) هو أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الشاعر. أخذ ا لأدب عن أبي العلاء المعري، وكان يرى رأي الشيعية الإمامية. توفي مسموما سنة ٤٦٦هـ. ومن كتبه (سر الفصاحة)، و كتاب (الصرفة)، وكتاب (عبارة المتكلمين في أصول الدين). انظر: الوافي بالوفيات، ج ١٧، ص٢٧٢.

(٢) سر الفصاحة، تحقيق علي فودة، الطبعة الثانية (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٤م)، ص١١٤.

أَكْنِيهِ حين أُناديه لأُكْرِمَهُ ولا أُلَقِّبُهُ والسَّوْءَةَ اللَّقَبَا[1]

وإذا لم يكن للآمدي من القدماء ناصر ولا مؤيد ـ حسب علم الباحث ـ إلا ابن سنان هذا، فإنه قد كفاه بقوله السابق عن الآخرين وزيادة!

فكما ترى وتسمع لم يُبق في الإشادة بذكره، والاستحسان لمذهبه مجالا لقائل ولا بقية لناقد.

وليس الأمر يقتصر على ما قد علمت، وإنما نجد ابن سنان يتابع الآمدي ويقتفي أثره ويترسم خطاه لفظا بلفظ، وعبارة بعبارة في التشنيع على أبي تمام، والتشهير به، والنعي عليه، وفي إخفاء فضائله وطمس محاسنه وإظهار معايبه.

فها هوذا يرى ـ كما رأى من قبل مثله الأعلى في هذا الشأن ـ أن في استعارات أبي تمام «الجيد المحمود، والرديء الذي هو الغاية في القبح»[2].

ولعلك لا ترى في قوله هذا ما يستحق الوقوف عنده أو لفت النظر إليه، إذ إن مسألة كون استعارات أبي تمام منقسمة إلى جيدة ورديئة مسألة مسلمة بها من قبل معارضي أبي تمام ومؤيديه على السواء، مع الاختلاف ـ بطبيعة الحال ـ في أي الكفتين هي الراجحة، كما سبقت الإشارة إليها والتنبيه في غير هذا الموضع.

فهي ـ إذن ـ مسألة مفروغ منها، وغير مستأهلة النقاش والتعليق. أجل، إن الأمر لكذلك، غير أننا نلفت نظرك، وندعوك إلى الوقوف قليلا عند عبارة (الغاية في القبح) هذه التي استخدمها في نصه!

ألا تذكرك هذه العبارة بما للآمدي من عبارات في هذا الصدد نفسه، فيها من التهويل والتضخيم لرديء أبي تمام ما فيها؟!

ما إخالك إلا موافقا لي في الرأي، ومشاركني في القول إن مقابل (الجيد المحمود) هو الرديء المذموم، لا (الغاية في القبح)، إن كنا من المنصفين.

بل إن ابن سنان ليذهب مذهبا بعيدا جدا في الإعجاب بصاحب الموازنة، وفي الموافقة

---

(١) البيت أول بيتين لبعض الفزاريين أوردهما أبو تمام في حماسته. انظر: شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، ج٣، ص١١٤٦. وفي نصب قوله (والسوءة اللقبا) تخريجات ذكرها المرزوقي، منها أنه مفعول معه، ومنها أنه منصوب على المعنى، كأنه قال: ولا آتي السوءة، فعمل فيه معنى لا ألقبه. ويروى أيضا (والسوءة اللقب) على الابتداء والخبر.

(٢) سر الفصاحة، ص١١٢.

في نقده لأبي تمام بصورة خاصة، فيرى أن كل ما يذكره في هذا الشأن «صحيح، ويجب أن يقتدى به في هذا الباب»[1].

ولئن كان الباب الذي يشير إليه هنا هو باب المعاظلة بالتحديد، إننا لن نكون مبالغين إذا ادعينا أن هذا هو رأيه في كل الأبواب المطروحة في هذه الساحة.

فقد كان مفرط الإعجاب بالآمدي، مائلا إليه كل الميل، شديد الاتباع له في نقده لأبي تمام، في الجليلة والحقيرة، والصغيرة والكبيرة، بالحق حينا وبالباطل في أحايين كثيرة، ولم يكن يخاف في ذلك كله لومة لائم!

ومن ذلك أنه حين بدا له أن يخوض في الجناس ذكر أنه شيء كان موجودا في أشعار المتقدمين، وأن مسلم بن الوليد أكثر من استعماله خاصة، ومن استعمال غيره من الفنون البديعية التي تذكر في صناعة الشعر عامة، حاكيا مقولة أول من أفسد الشعر[2].

ثم جاء به الكلام إلى أبي تمام ـ همّه المقعد المقيم فيما يبدو ـ فذكر تتبعه لذلك وإكثاره منه قائلا: «حتى وقع له الجيد والرديء الذي لا غاية وراءه في القبح»[3].

يظهر للباحث ـ ولا يظنك تخالفه ـ أن كل هذه الأفكار هي أفكار صاحب الموازنة، وكثير من ألفاظه أيضا. فالرجل ـ إذن ـ هو الآمدي في نسخته الجديدة!

وإذا وقع أن اختلف الآمدي مع غيره في مسألة ما ـ وكثيرا ما يقع ذلك ـ مال ابن سنان إلى جهة الآمدي بلا تردد أو تريث، ووقف بجانبه مؤيدا له وناصرا، لا بالتخفي والتستر، وإنما بكثير من التصريح والتنصيص بمثل قوله: «والصواب ما قاله أبو القاسم»[4]، ومثل قوله: «وهذا الذي ذكره أبو القاسم صحيح واضح»[5]، وقوله أيضا: «وهذا الذي ذكره أبو القاسم صحيح»[6].

وهذه هي أنباء ما قد سبق أن ذكرت لك، وبها تكون قد ألممت بعض إلمام

---

(١) المصدر نفسه، ص١٥٣.

(٢) انظر: سر الفصاحة، ص١٨٤.

(٣) المصدر نفسه، والصفحة عينها.

(٤) المصدر السابق، ص١٨٥.

(٥) سر الفصاحة، ص٢٣٤.

(٦) المصدر نفسه، ص٢٥٠.

بالدواعي التي دعت الباحث لنظم ابن سنان الخفاجي في سلك مؤيدي الآمدي وأنصاره. وسيأتي - إن شاء الله - في الجانب التطبيقي من مواقف النقاد تجاه الموازنة مزيد تفصيل لهذا الشأن وإضافة بيان.

المبحث الثاني: صاحب النقد المنهجي والموازنة

صاحب كتاب (النقد المنهجي عند العرب)[1] هو أول من نلتقي به في العصر الحديث من مؤيدي صاحب الموازنة وناصريه على قلة فيهم أيضا.

وهذا الرجل هو زعيمهم وحامل لوائهم دون منازع، وكل من أتى بعده، ومال إلى آراء الآمدي مؤيدا وناصرا، فَبه اقتدى وإياه اتبع.

أما بالنسبة لآرائه التي ناصر بها الآمدي، فإن الباحث يرى أن فيها كثيرا من الشطط، وغير قليل من التعسف وعدم الموضوعية.

فبدءاً نجده يشن حملة شعواء،وهجوما عنيفا على الصولي، الطرف المائل إلى أبي تمام، ويرى فيه «المتعصب المغرض»[2]. وكان المنتظر منه والمأمول فيه أن يرى في الطرف الثاني المائل عن أبي تمام هذا الشيء نفسه الذي رآه في الطرف الأول؛ ليعرفنا ـ حينئذ ـ موضوعيته في الأمر وحياده في القضية.

لكن مما أضاع انتظارنا سدى، وخيب آمالنا فيه أنه لم ير في الآمدي ما رآه في الصولى، بل ذهب ينزهه ـ منذ أول وهلة ـ عن الميل والهوى، والتعصب والتحامل.

وليته اقتصر على هذا، إذن لهان الخطب، وقلّ العتب، ولكنه تمادى في الأمر، فزعم أن الآمدي ليس منزها عما قد علمت وحسب،بل أنه أيضا أعلى وأسمى من أن يُدخله في تلك الخصومة المعروفة في شأن الشاعرين!

ولئن سألته: لماذا، لأجابك: لأنه «قد تناولها كحكم، وصدر عن روح عادلة ومنهج صحيح»[3]!

ويا ليت شعري عن أي روح عادلة يتحدث؟! إن هذا الرجل ـ بادئ ذي بدء ـ ليكشف لنا الأوراق التي في جعبته، ويُرينا تعصبه ـ هو الآخر ـ لصاحب الموازنة، وميله غير (المنهجي) لآرائه دون تمييز بين الغث منها والسمين.

ولئن قلت له: ما الآمدي إلا رجل من بني آدم، يجوز عليه وقوع الخطأ والزلل كما

---

(١) وهو الدكتور محمد مندور.

(٢) النقد المنهجي عند العرب (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، طبعة خاصة لمكتبة الأسرة، ٢٠٠٧م)، ص٩٣.

(٣) المصدر نفسه، ص٩٢.

يجوز على غيره، وأي الرجال المهذب؟ لأجابك دون تردد: الآمدي المهذب!

فهو عنده على الصواب دائما، وعلى الصراط المستقيم أبدا، ويعتقد أن كتابه (الموازنة) خير كتاب يمكن أن يوضع «بين أيدي الدارسين كمثل يحتذى»[1]، ويرى في صاحبه «منهجا للنقد، ومقدرة عليه، وبعدا عن التعصب»[2].

ولسنا ندري عن أي بعد عن التعصب يتكلم فيبدئ فيه ويعيد؟ وإذا لم يكن ما فعله الآمدي في كثير من المواضع في موازنته تعصبا، فما هو التعصب إذن؟!

ويذهب هذا الرجل في التعصب لصاحب الموازنة كل مذهب، فينصبه زعيما لا للنقد العربي في عصره فحسب، وإنما للنقد العربي على بكرة أبيه. وذلك حين يراه «ناقدا منقطع النظير بين العرب»[3]، و«زعيم النقد العربي الذي لا يدافع»[4].

وهي أحكام ـ كما ترى ـ انطباعية ملقاة على عواهنها ومبالغ فيها. ولا قيمة لمثلها في ميزان النقد الأدبي؛ فهي تُشبه ما كان يُطلَق قديما من مثل: أشعر الناس، وأمدح بيت، وما إليها من المبالغات المعروفة.

ثم إن المعلوم في أوساط النقاد، والمعروف فيما بينهم أن الآمدي قد دُوفع مدافعة شديدة، ونوزع نزاعا مُراً في هذا الذي يزعم الرجل بأنه لا يدافع فيه، حتى إن بعضهم ليرى فيه «قلة نقد للشعر، وضعف بصيرة بدقائق معانيه»[5]، وغير ذلك مما سنقف عليه في هذه الدراسة ـ بإذن الله تعالى ـ لاحقا.

رؤيته لمنهج الآمدي في الموازنة:

يرى صاحب (النقد المنهجي) في تصريح الآمدي ـ وهو بصدد بيان منهجه الذي سيسير عليه ـ بأنه سيذكر المعاني التي اتفق فيها الطائيان، فيوازن بين معنى ومعنى، ويبين أيهما أشعر في ذلك المعنى بعينه، دون أن يتعدى ذلك فيصرح بأيهما أشعر عنده

---

(١) المصدر السابق، ص١٠٣.

(٢) النقد المنهجي، ص٩٨.

(٣) المصدر نفسه، ١٢٣.

(٤) المصدر السابق، ص٩٨.

(٥) أمالي المرتضى، ج١، ص٦١٣.

على الإطلاق[1] ـ يرى في هذا التصريح «نغمات جديدة في تاريخ النقد العربي» [2].

ونحن قد نشاركه القول، ونوافقه الرأي في أنها حقا نغمات جديدة، وغير مألوفة في تاريخ النقد، ولا في أوساط النقاد حتى ذلك الوقت؛ ولكننا نضيف إضافة أخرى: أنها نغمات ليست ـ بأي حال من الأحوال ـ في مصلحة الآمدي كما ظنها هذا الرجل، بل هي مما جرّ على الآمدي الويل والثبور، وعظائم الأمور!

فهي غطاء ـ وخاصة الشطر المتعلق بعدم الإفصاح بأيهما أشعر عنده ـ من تلك الأغطية التي تستر بها للتعصب من ورائها على أبي تمام، كما يرى كثير من النقاد والدارسين، والباحث معهم في ذلك؛ لأسباب سبق بعضها، وسيأتي بعضها الآخر بعد حين، وعسى أن يكون قريبا.

ويمضي هذا الرجل أيضا في هذا الصدد، فيقول عن روح الآمدي في موازنته إنه «روح ناضجة، روح منهجية حذرة يقظة»[3]، «روح جديدة، روح علمية لم يعرفها النقد من قبل»[4].

ويرى أن منهجه «منهج علمي سليم»[5]، وأنه المنهج «العلمي الحذر الدقيق المنصف»[6]، وأنه «المنهج المستقيم»[7]، وأنه «مثل يحتذى للمنهج الصحيح»[8].

وهي أحكام مرسلة كسابقتها تأثرية وغير علمية، وأقل ما يمكن أن يقال عنها إنها يصدق عليها كل الصدق صدر البيت المشهور:

وعينُ الرِّضا عن كُلِّ عيبٍ كَلِيلَةٌ[9]

---

(١) انظر: الموازنة، ج١، ص٤١٠. والنقد المنهجي، ص٩٩.

(٢) النقد المنهجي، ص٩٩.

(٣) المصدر نفسه، ص١٠٠.

(٤) المصدر السابق، ص١٥٣.

(٥) النقد المنهجي، ص١٠٠.

(٦) المصدر نفسه، ص١٥٦.

(٧) المصدر السابق، ص١٥٣.

(٨) النقد المنهجي، ص١٠٣.

(٩) وعجزه: * ولكن عين السخط تبدي المساويا* والبيت لعبد الله بن معاوية. انظر: الكامل، ج١، ص٢٧٧.

رأيه في بحث الآمدي للسرقات:

عندما نصل مع صاحب (النقد المنهجي) إلى بحث السرقات في الموازنة، فإننا نجده يلخص منهج الآمدي فيها، ويصفه ـ كدأبه وعادته ـ بالمنهج الدقيق، فيقول: «فهو [أي الآمدي] يمهد لدراسة سرقات أبي تمام بتفسير الظاهرة التي يرجعها إل كثرة ما حفظه أبو تمام من شعر القدماء والمحدثين»[1].

لئن كان هذا هو تفسير ظاهرة السرقة الأدبية، إنه لكاف أن ينسف فكرة السرقات في الموازنة برمتها، وأن يأتي بنيانَها من القواعد، فيمحو هذه الظاهرة من ساحة الأدب بأسرها!

ألم ينصح خلف الأحمر[2] وغير خلف الأحمر [3]الشادين والمبتدئين في مجال الأدب بأن يكثروا من حفظ أشعار من سبقوهم من الفحول، ومن استظهار أثار الأدباء والكتاب، ثم يحاولوا تركها ونسيانها؛ لينظموا ـ بعدئذ ـ شعرهم هم، وينشئوا أدبهم هم؛ فيصيروا شعراء وكتابا يشار إليهم بالبنان؟

---

(١) النقد المنهجي، ص١٠٩.

(٢) هو أبو محرز خلف بن حيان البصري المعروف بالأحمر، أحد رواة اللغة والشعر. قيل إنه معلم الأصمعي، ومعلم أهل البصرة، وهو أستاذ أبي نواس. توفي في حدود سنة ١٨٠هـ. انظر: معجم الأدباء، ج١١، ص٦٦.

(٣) أما خلف الأحمر، فيروى أن أبا نواس استأذنه في نظم الشعر، فقال له: لا آذن لك في عمل الشعر إلى أن تحفظ ألف مقطوع للعرب، ومائة أرجوزة: قصيد ومقطوع، فغاب عنه مدة وحضر إليه، فقال له: قد حفظتها؛ فقال: أنشدها، فأنشده أكثرها في عدة أيام؛ ثم سأله أن يأذن له في نظم الشعر، فقال له: لا آذن لك إلى أن تنسى هذه الألف أرجوزة كأنك لم تحفظها؛ فقال له: هذا أمر يصعب علي، فإني قد أتقنت حفظها؛ فقال: لا آذن لك أو تنساها، فذهب إلى بعض الديرة وخلا بنفسه، وأقام مدة حتى نسيها، ثم حضر إليه، فقال: قد نسيتها حتى كأن لم أكن حفظتها قط؛ فقال: الآن فانظم الشعر. انظر: (لحق كتاب الأغاني (أخبار أبي نواس، لابن منظور، تحقيق إبراهيم الأبياري، القاهرة:دار الشعب، ١٩٧٩م)، ص٩٨٦٤).

وأما غير خلف الأحمر، فنجد مثلا مصطفى لطفي المنفلوطي يقول في مقدمة نظراته: يسألني كثير من الناس ــ كشأنهم في الكتاب والشعراء ــ كيف أكتب رسائلي ... وليعلموا ــ إن كانوا يعتقدون لي شيئا من الفضل في هذا الأمرــ أني ما استطعت أن أكتب لهم تلك الرسائل التي يعلمونها، بهذا الأسلوب الذي يزعمون أنهم يعرفون لي الفضل فيه، إلا لأني استطعت أن أتفلت من قيود التمثل والاحتذاء. وما نفعني شيء ما نفعني ضعف ذاكرتي والتواؤها علي، وعجزها عن أن تمسك إلا قليلا من المقروءات التي كانت تمر بي. فلقد كنت أقرأ من منثور القول ومنظومه ما شاء الله أن أقرأ، ثم لا ألبث أن أنساه فلا يبقى في ذاكرتي إلا جمال آثاره وروعة حسنه ورنة الطرب به. (النظرات، ج١، ص٥).

لم يعْدُ أبو تمام ـ إذن ـ من أن يكون ممن تلقّف تلك النصيحة الأدبية، وقام بتطبيقها خير قيام، فغدا شاعرا خنذيذا يملأ الدنيا ويشغل الناس.

فلما رأى الآمدي هذه الحالة ظنها ـ على حسب زعم صاحب النقد المنهجي ـ سرقة، وما هي إياها؛ فلا سارق ـ إذن ـ ولا سرقات في دنيا الأدب كلها، والسلام!

وبعد، فإن الباحث يرى أن الآمدي لم يذكر معرفة أبي تمام بالشعر، وشغفه به تفسيرا لظاهرة السرقة كما زعم هذا الرجل، بل احترازا من أن يقال: إن أبا تمام لم يطلع على هذا الذي يتهمه بأخذه، وإن الأمر إنما هو مجرد توارد الخواطر، ووقع الحافر على الحافر.

ولو فرضنا فرضا وسلمنا جدلا أن الآمدي كان يقصد بذلك تفسير الظاهرة، لعددناه مخطئا وعلى غير صواب؛ ذلك لأننا لم نسمع أبدا بأن أحدا من النقاد قديما أو حديثا ادعى أنه كلما ازدادت معرفة الشاعر بأشعار سابقيه وازداد علمه بآثارهم، ازدادت تبعا لذلك سرقته لأشعارهم وسطوه على آثارهم.

ولو كان الأمر كذلك، لكان الآمدي نفسه أول المتهمين بالسرقة من آثار الشعراء، والسطو على نتائج قرائحهم! فقد كان شاعرا أيضا، وهو من العلم بالشعر والشغف به بمكان عال ومنزلة سامية.

فلا يلزم ـ إذن ـ من معرفة الشاعر بشعر غيره أن يكون سارقا، ولا من علمه بآثار سابقيه أن يكون آخذا. وإلا، وجب حذف ديوان أبي نواس ـ مثلا ـ من قائمة دواوين الشعراء، بل وجب حذف شعر كل شاعر روى شعر غيره!

وبذلك يذهب ثلثا الشعر العربي تقريبا أدراج الرياح! فلقد نعلم أن زهيرا كان راوية أوس بن حجر، وأن كعب بن زهير كان راوية أبيه، وأن الحطيئة كان راوية كعب، وأن كثيرا كان راوية جميل وهلم جرا.

ويمضي صاحب (النقد المنهجي) في هذا الصدد فيرى أن في مراجعة الآمدي لما أورده بعضهم في سرقات أبي تمام، وفي رده للكثير من ذلك إلى توارد الخواطر ـ «ما يدل على منهج الآمدي، ونزوعه إلى التحقيق، وبراءته من التعصب»[1].

ونحن وإن كنا لا ننكر أن الآمدي قد حاول فعلا في مواضع من الموازنة تُعدّ على

---

(١) النقد المنهجي، ١٠٩.

أصابع اليد الواحدة ـ وربما أكثر من ذلك بقليل ـ أن يرتدي عباءة العدل، وأن يكون في بجاد الإنصاف مزملا ـ إلا أن لنا في بعض ذلك ـ وفي موضع السرقات خصوصا ـ رأيا ما نرى هذا الرجل المتعصب له كان قد وقع عليه.

ذلك أن المسائل التي راجع فيها الآمدي بعض من سبقه من نقاد أبي تمام، وردّ عليه اتهامه للشاعر بالسرقة فيما هو من توارد الخواطر، أو المعاني المبتذلة ـ نجد مثلها فيما استخرجه الآمدي نفسه من شعر أبي تمام، واتهمه ـ هو الآخر ـ فيه بسرقته من غيره، بينما الكثير من ذلك أيضا من توارد الخواطر، أو من المعاني المبتذلة المشتركة بين الناس. الأمر الذي يجعل مصداقيته هنا على المحك، وبراءته المزعومة من التعصب على جرف هار!

ونحن ـ بعدُ ـ نرى في هذا الأمر ما يراه بعضهم من أن الآمدي قد كان فيه «نوع من العناد في الرأي، فإذا استثنيت أشخاصا يحترم الآمدي آراءهم كابن الجراح وابن المعتز وبعض العلماء الآخرين، تجد الآمدي لا يطيق رأيا سابقا، بل يثيره هذا الرأي إلى المخالفة والمعارضة. ومن حسن حظ أبي تمام أن يكون قد عاب معنى من معانيه ناقد سابق، ليجيء الآمدي فيدافع عما عابه غيره، إلا أن هذا ليس كثيرا في الكتاب»[1].

وبذلك يتحول إلى سراب ما كان يحسبه صاحب (النقد المنهجي) ماء!

ونمضي معه إلى الأمام فنجده يقول عن الآمدي في الموضوع نفسه: «وهو إذ درس سرقات أبي تمام لم يكن له بد من دراسة سرقات البحتري، وإن لم يكن لهذه المسألة في صدد البحتري ما لها من أهمية في صدد أبي تمام؛ لأن أصحاب البحتري لم يدعوا أن شاعرهم مبدع ولا رأس مذهب. وهذا حق لا نستطيع إلا أن نقر الآمدي عليه»[2].

أما الباحث، فلا يراه حقا، فضلا عن أن يقرّه عليه. وقد سبق له أن تناول هذا الموضوع بالمراجعة والنقاش في التمهيد.

غير أنه لا يرى بأسا ولا يحس بغضاضة من أن يعود فيتساءل: إذا كان هذا الذي قاله الآمدي وقرره حقا وصوابا، فلماذا يقيم الموازنة بين الشاعرين في المسألة من أساسها؟ أما كان الأولى له والأجدر به أن يقوم بتأليف كتاب مستقل في الرد على من زعم ذلك من أنصار أبي تمام وحسب؟!

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ص١٧٦.

(٢) النقد المنهجي، ص١١١. وانظر نص الآمدي في الموازنة، ج١، ص٣١١ ــ٣١٢.

رأيه في مسألة تعصب الآمدي:

ينفي صاحب (النقد المنهجي) ـ بشدة واندفاع سافر ـ مسألة تعصب الآمدي وعدم حياده في الموازنة. ونراه مبدئيا يؤسس للموضوع تأسيسا نفسيا فيقرر «أن التعصب معناه النفسي هو الانحياز كلية إلى ما نتعصب له، فلا ترى[1] فيه إلا الخير، نقلب سيئاته حسنات مسوقين بالهوى متمحلين الأسباب لتجميل القبيح، والمبالغة في قيمة الحسن»[2].

وعلى الرغم من أن هذا التقرير الجيد للتعصب يصدق على الآمدي تمام الصدق، وينطبق عليه حذوك النعل بالنعل، فإننا نرى الرجل يسعى جاهدا إلى نفي أن يكون شيء منه صادقا على الآمدي، وإلى الجحود العنيف أن يكون كله أو بعضه منطبقا على صاحبه هذا الذي يتعصب له هو الآخر!

وقد سبق لنا أن أكدنا بالحجة والبرهان ثبوت تعصب الآمدي، وبالدليل والشاهد عدم نزاهته في قضية الموازنة التي كان بسبيلها.

وذلك حين رأيناه يلصق السرقة بأبي تمام من أجل استخدامه معنى من المعاني، ثم يأتي فينفيها عن البحتري حين يتضبَّطه[3] متلبسا باستخدام ذلك المعنى نفسه؛ ويدعي أحيانا على أبي تمام السرقة في معان، ثم يجيء وينفيها عن البحتري في معان تشبهها، ويصفها هنا بالمبتذلة تارة، والمشتركة تارة أخرى، أو يسمي العملية برمتها بالتوارد ووقع الحافر على الحافر تارة ثالثة! هذا بالإضافة إلى أدلة وحجج وبراهين أخرى ذكرها النقاد والدارسون في المسألة، وستأتي ـ إن شاء الله ـ في الفصل التالي.

كل ذلك لا يدل على صدق تقرير التعصب السابق على الآمدي فحسب، وإنما أيضا يدل على صدقه على صاحب التقرير نفسه وهو هذا الرجل!

وبذلك يكون السحر قد انقلب على الساحر! ولك أن تنظر في ذلك فتتعجب، ثم تعود فتنظر فتتعجب أيضا!

وحسبك أن تعلم أن هذا الرجل الذي تراه يؤسس للتعصب ذلك التأسيس العلمي قد

---

(١) كذا! ولعل الصواب: (فلا نرى...) بدليل بقية الأفعال في السياق نفسه.

(٢) النقد المنهجي، ص١٠١.

(٣) يقال: تضبطه: إذا أخذه على حبس وقهر، كما في القاموس المحيط، مادة (ضبط). أما ضبط المتهم بمعنى قبض عليه، فمحدثة لم تعرفها العرب من قبل. انظر: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الطبعة الرابعة (مصر: مكتبة الشروق الدولية، ٢٠٠٤م)، مادة (ضبط).

وصل به تعصبه المفرط إلى أن يرمي كل من لم يوافق الآمدي، ويؤيده بالتصفيق في نقده لأبي تمام وتحامله عليه ـ بمرض الذوق وفساده!

وذلك حيث يقول: «نظر هؤلاء الأدباء المتأخرون في بعض انتقادات الآمدي لسخافات أبي تمام ووساوسه، ولم يوافقوا على تلك الانتقادات لمرض في أذواقهم»[1].

هل لا زلت في حاجة إلى الدليل على تعصب هذا الرجل للآمدي، بل على إفراطه في هذا التعصب الذي يبدو أنه قد تحول من خطأ إلى خطيئة[2]؟!

ذلك، وكثيرا ما نجد هذا الرجل يتشدق بالذوق كما قد رأيت الآن، وكثيرا ما نجده أيضا يمدح ويقرظ ذوق الآمدي ويجعله المعيار الوحيد للذوق الصحيح.

والذي نعلمه نحن ـ ولعل الكثيرين معنا في ذلك ـ أن الذوق ينمو ويتربى بالدربة والمرانة، وبطول ممارسة النصوص الأدبية الجيدة من المنظوم والمنثور؛ وأنه ليس شيئا واحدا في كل الأدباء والنقاد، وإنما لكل ذوقه الخاص حسب اختلاف طبائع الناس وتعدد ميولهم. وللناس (طبائع لست تحصيهن ألوان).

أما أن يكون زيد من الناس هو المعيار الوحيد للذوق، بحيث يكون ذوق من وافقه صحيحا، وذوق من خالفه مريضا، فهذا ما لم نسمع به إلا عند صاحب (النقد المنهجي) الذي طوّعت له نفسه أن يشرّع تشريعات ويقنن قوانين تسوغ له تعصبه وتعصب من يتعصب له في الحق والباطل. وما أظن أنْ قد سبقه بهذا أحد من العالمين.

ويمضي الرجل فيما جنّد له نفسه، فيحاول ـ ما وسعته المحاولة ـ أن يبرهن على عدم تعصب الآمدي فيزعم أنه «قد أعجب بأبي تمام في غير موضع، ودافع عنه أكثر من

---

(١) النقد المنهجي، ص١٠٢.

(٢) بل لقد تجاوز تعصبه هذا كل ما يمكن أن تتصوره من حدود في هذا الصدد؛ إذ لم يكتف الرجل بصب جام غضبه على من خالف الآمدي في ذلك الأمر وحسب، وإنما تعدى ووصل أيضا إلى من خالفه الآمدي من النقاد الغابرين؛ لذلك نجده يستطرد فيرمي قدامة ابن جعفر ـــ لا لشيء إلا لأن الآمدي خالفه في بعض الرأي ـــ بفساد الذوق، وفهاهة النقد، ثم يلج ويتمادى فيقذفه بثالثة الأثافي، بالغباء والحمق! انظر: (النقد المنهجي، ص١٣٧).

لهذا وغيره ما أحسب إلا أننا في حلّ إذا ما شددنا عليه الوطأة في الرد، وقسونا عليه بعض القسوة في النقاش، والبادئ أظلم! على أننا نرى أن ألفاظا كهذه التي استخدمها يجب أن يتره حقل البحث والعلم عنها، وينبغي أن يربأ الباحثون والدارسون بأنفسهم عن استخدامها في المراجعة والنقاش العلمي؛ فهي لا تليق ـــ أبدا ـــ بهذا ولا ذاك؛ لأنها قذف محض وسباب بحت!

مرة، كما أنه لم يحجم عن أن ينقد البحتري نقدا مرّا، كلما وجد فيه مغمزا وأن يفضل عليه أبا تمام»[1]. ويقرر أن ليس كافيا إيراد مثال أو مثالين، ثم يُستنتج منه أن الآمدي ضد أبي تمام، أو أنه متعصب للبحتري[2].

وأقول: لا يخلو هذا الرجل: إما أنه يتكلم عن كتاب آخر غير كتاب (الموازنة) الذي نعرفه، وإما أنه أضله تعصبه وجعل على بصره غشاوة حالت بينه وبين أدلة تعصب الآمدي التي هي من الوضوح بمكان لا تخطئه العين.

وليس يَصِحُّ في الأفهام شيءٌ إذا احتاج النَّهارُ إلى دليلِ[3]

وبعد، فيخيّل إليّ أن صاحب (النقد المنهجي عند العرب) فكّر وقدر،ثم نظر، ثم عبس وبسر، فاكتفى بإيراد مثال أو مثالين و استنتج منه عدم تعصب الآمدي، ثم رمى الناس بدائه وانسلّ!

فكون الآمدي أشاد بأبي تمام في بعض المواضع، ودافع عنه في بعضها الآخر لا ينهض برهانا ولا يكفي حجة على عدم تعصبه؛ فالحكم ـ كما هو معلوم ـ يؤخذ من الاستقراء التام، والنظر إلى المواضع كلها، لا من ابتسار موضع أو موضعين.

ثم إن دفاعه عن أبي تمام ـ على قلّته وندرته ـ لم يعُد يعوّل عليه؛ فقد أصبح موضع شكّ ومثار شبهة، بعد أن وجدنا من يرده إلى اللجاجة والعناد.

وإشاداته لأبي تمام ـ هي الأخرى ـ جاءت باردة ومتكلفة، بالقياس إلى إشاداته الحارة للبحتري. وإذا ما ظن ظانّ أنها كانت ـ على قلتها وندرتها أيضا ـ مفتعلة ومن باب ذرّ الرماد في العيون، فلن نحول بينه وبين هذا الظن.

أما نقد الآمدي للبحتري نقدا مرًا، فأمر لم تقع عليه أعيننا في كتاب (الموازنة) الذي نعرفه، كل الذي رأيناه فيه هو إخراج المأخذ على البحتري ـ وقليل ما هو ـ في لفظ حريري، مع محاولة التخفيف من أثره ما أمكن، وكل الذي رأيناه فيه هو المس الرفيق من الآمدي لصاحبه (كأنه آس يجس عليلا)!

هذا في الوقت الذي نراه مع أي مأخذ على أبي تمام يُرغي ويُزبد، ويهدر هدير المصعب، بل يزمجر زمجرة (الليث غدا والليث غضبان)!

---

(١) النقد المنهجي، ص١٠٣.

(٢) انظر: المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(٣) البيت للمتنبي في ديونه، ص ٣٤٣.

فصورة إخراج الخطأ وحدها، والتعبير عن المأخذ بمفرده دليل لا يدفع، وحجة لا تعارض على تعصب الآمدي وميله إلى البحتري على حساب أبي تمام، فضلا عن غيرها من الأدلة والحجج والبراهين التي تقطع قول كل خطيب في هذا المجال.

وبذلك كله يتبين بوضوح أن صاحب (النقد المنهجي) يدعي ادعاءات لا دليل عليها، ويزعم مزاعم لا حقيقة لها إلا في خياله.

ومن ذلك أيضا قوله: «يظهر لنا منهج الآمدي بوضوح. فهو يعتمد على ما أُلف قبله ويحسن استخدامه ناسبا كلام ابن المعتز إلى صاحبه، وأما سكوته عن ذكر أسماء أنصار أبي تمام، فليس في ذلك دليل على تعصب؛ لأنه يسكت أيضا عن ذكر أسماء المتعصبين للبحتري»[1].

أما ذكرُه أن الآمدي يعتمد على ما أُلف قبله، ويحسن استخدامه، فحق وصواب لا نستطيع إلا أن نقره عليه. وهو الشيء نفسه الذي جعلنا نخصص له الباب الأول من هذا البحث، كما قد سلف.

وأما زعمُه أن ليس في سكوت الآمدي عن أنصار أبي تمام تعصب، فيدل بجلاء أن الرجل قد تشابه عليه البقر، واختلطت في ذهبه المفاهيم، فلم يعد يفرق (بين البَهْم والبُهَم)، أو أنه يغالط، ويحاول أن يغطي وجه الشمس بغربال!

فإذا لم يكن في سكوت الآمدي عن ذكر أنصار أبي تمام تعصب عليه، فلماذا لم يسكت أيضا عن ذكر خصومه؟ هذا في الوقت الذي نجده يسكت سكوتا شبه تام عن ذكر خصوم للبحتري، ما عدا موضعا واحدا ذكر فيه عن بعضهم رواية يتيمة يتهم البحتري بالإعجاب بنفسه والتبجح بشعره حين يُنشِد[2].

على أنه لم يدعها تمرّ دون تعليق يخفف من وطأتها، وإنما شفّعها مباشرة برواية أخرى تسوغ للبحتري ذلك التصرف قائلا: «قال أبو علي: ولم لا يفعل ذلك؟ وقد أسقط في أيامه أكثر من خمسمائة شاعر، وذهب بخبزهم»[3]!

ونحن وإن كنا لا ندفع البحتري عن الإجادة والإحسان، ولا نحطه عن منزلة بوّأه إياها شعره، فإننا لفي شك مريب من مسألة إسقاطه هذا العدد الهائل من الشعراء! بل

---

(١) النقد المنهجي، ص١٠٨.

(٢) انظر: الموازنة، ج١، ص١٢.

(٣) المصدر نفسه، والجزء والصفحة أعينهما.

نظن ظنا يكاد يكون يقينا أن المبالغة قد لعبت دورها المؤثر في هذه المسألة.

ويا ليت شعري هل يبلغ عدد الشعراء في الدولة العباسية كلها هذا العدد الكبير، فضلا عن عصر البحتري وحده؟!

وأما زعم صاحب (النقد المنهجي) بأن الآمدي يسكت أيضا عن ذكر المتعصبين للبحتري، فزعم واه ـ هو الآخر ـ لا يمكن أن يثبت أمام التحقيق والتمحيص.

وحتى لو فرضنا فرضا، و سلمنا جدلا بأن هذا الزعم الواهي قوي وصحيح، لكان (كُلُّ الصَّيْدِ في جَوْفِ الفَرَا)[1]! كما يقول المثل العربي.

فالآمدي نفسه هو كبير هؤلاء المتعصبين للبحتري، بل هو زعيمهم وحامل لوائهم. وما دام هو موجودا في الساحة فليس هنالك من حاجة لذكر الآخرين. فما المدافع عن البحتري في حجج الخصمين بتلك الصورة التي رأيناها إلا الآمدي نفسه، كما تقدم بحث هذا وتقريره.

ذلك، ولو يشاء الباحث، لأعاد كل ما قاله سابقا في هذا الشأن؛ ليعرُك به أذن هذا الرجل المتعصب للآمدي، المفرط في تعصبه. ولكن الباحث غير راغب في إعادة ذلك؛ لأنه يكره الكلام المكرر والحديث المعاد.

ومهما يكن من أمر، فقد عرفت بذلك الذي سبق، وبهذا الذي قلناه الآن أن زعم الرجل هذا باطل وغير واقعي ولا صحيح. أضف إلى ذلك حقيقة أخرى تجعل ذلك الزعم من الرجل هباء منثورا، وهي أن تلك الأسماء التي ذكرها الآمدي في رد مذهب أبي تمام، وتلك التي ملأ بها حجج الخصمين وفنّد بها أدلة أنصار هذا الشاعر ـ ليست إلا أسماء لأنصار البحتري، إذا ما استثنينا ـ بطبيعة الحال ـ بعض علماء اللغة المتعصبين للقديم، والرافضين لكل محدَث ومولّد.

وبعد، فكل هذه الأدلة والبراهين وغيرها مما سيأتي ـ بإذن الله تعالى ـ لا تدع أبدا مجالا للشك ولا فرصة للريب في تعصب الآمدي، ولا تدل إلا دلالة واحدة واضحة، وهي ميل صاحب الموازنة وانحرافه عن أبي تمام، وعدم عدله ونزاهته في القضية.

---

(١) مثل عربي قديم، وأصله أن قوما خرجوا للصيد، فصاد أحدهم ظبيا، وآخر أرنبا، وآخر فرأ (بوزن الكلأ، وقد أبدلوا من الهمزة ألفا كما في المثل)، وهو الحمار الوحشي، فقال لأصحابه: كل الصيد في جوف الفرا، أي جميع ما صدتموه يسير في جنب ما صدته. انظر: جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش، الطبعة الثانية (بيروت: دار الجيل، دون تاريخ)، ج٢، ص١٦٢. والصحاح، الجوهري، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، الطبعة الرابعة (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٩٠م)، مادة (فر أ).

المبحث الثالث: صاحب قضايا النقد الأدبي والموازنة

ممن كان في صف صاحب الموازنة أيضا مؤلف كتاب (قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث)[1]. ونود ـ قبل كل شيء ـ أن ننصّ على أننا لن نكثر مع هذا الرجل الذَّهاب والمجيء والأخذ والرد وإضاعة الوقت.

ذلك لأنه هو نفسه لم يكثر الكلام، ولم يمد حبل النقاش في المسألة، بل مسها مسا طفيفا، ثم خلّى سبيلها، ومضى متعثرا في أذياله يركض وراء مسائل أخرى لأناس آخرين.

ولأنه ـ وهذا هو الأهم ـ في آرائه التي ناصر بها الآمدي كان تابعا لصاحب (النقد المنهجي عند العرب)؛ لذا كان حريًّا كلُّ ما قيل في مناقشة سلفه هذا أن يقال في مناقشته أيضا، أو بعض ذلك إذا ما توخينا الدقة والإنصاف.

فها هوذا ـ منذ البداية ـ على خط ذلك الرجل يسير، وعلى نهجه يكتب، فيزعم أن الآمدي لم يكن متعصبا على أبي تمام، ولا مائلا عنه، ولا منحازا ضده.

وذلك إذ يقول: «وإذا كان أنصار أبي تمام يجدون في كثرة ما استقصاه الآمدي من سرقات أبي تمام تعصبا ضده، فإن من حق أنصار البحتري كذلك أن يجدوا فيما خرّجه الآمدي من سرقات البحتري من أبي تمام لونا من التعصب ضده كذلك»[2].

أظن ـ وأكاد أجزم أن الكثيرين يوافقونني في هذا الظن ـ أن الرجل يشطح ويغالط، أو أنه لم يستوعب المقصود من الأمر كل الاستيعاب.

فالذين عدّوا الآمدي متعصبا على أبي تمام في هذه المسألة على وجه الخصوص، إنما عدوه كذلك نظرا لأنه بالغ في الاستقصاء، وأكثر من الحكّ والعرْك حتى أدخل في الأمر ما ليس منه.

ولما حان الوقت للانتقال إلى الجانب الآخر، إلى سرقات البحتري، وانتقل إليها بالفعل، لم يفعل فيها ذلك الأمر نفسه باعترافه هو ـ والاعتراف سيد الأدلة كما يقول أهل القانون ـ بل ترك أكثرها وولاّها ظهره، متذرّعا بأن «أصحاب البحتري لم يدّعوا

---

(١) هو الدكتور محمد زكي العشماوي.

(٢) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، محمد زكي العشماوي (الكويت: مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين، ٢٠٠٩م)، ص٣٠٢.

ما ادعاه أصحاب أبي تمام لأبي تمام»[1].

وهي حجة واهية، سبق أن ناقشنا الرجل فيها، ورددناها عليه.

وكان على هذا الرجل أن يستوعب تمام الاستيعاب، وأن لا يفوته أن أولئك الذين نسبوا الآمدي إلى التعصب والميل، والجور والهوى نظروا إلى هذا الجانب فقط من المسألة، وإلى هذا الفرع منها لا إلى أصلها.

ومن ثم فإن قوله (من حق أنصار البحتري كذلك أن يجدوا فيما خرجه الآمدي من سرقات البحتري من أبي تمام لونا من التعصب ضده) ـ قول فيه من الشطط والمغالطة والتضليل الشيءُ الكثير.

فممّا هو من نافلة القول أن ننبِّه أن الموازنة تقتضي أن يخرّج الآمدي سرقات البحتري كما خرج سرقات أبي تمام، ما دامت موجودة عند كليهما باعترافه هو؛ أو أن يضرب الذكر صفحا عن مسألة السرقات من أساسها، وإلا، كان ما قام به كلَّ شيء إلا الموازنة؛ إذ ليس للموازنة معنى سوى ذلك، ولا مفهوم غيره.

رأيه في نقد الآمدي للأخطاء والمعاني:

يرى صاحب (قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث) أن «دراسة الآمدي للأخطاء والمعاني عند الشاعرين قد أبانت عن إلمام واسع بالشعر العربي، وعن دراية بأساليبه المختلفة. ولقد كان لهذه الثروة الشعرية التي تمتع بها الآمدي أثرها الواضح في دراسته للشعر»[2].

ويلوح لي أن الرجل في هذا على صواب، غير أن قوله هذا من توضيح الواضحات، ومناقشة البديهيات؛ فمسألة معرفة الآمدي للشعر العربي، وإلمامه الواسع بأساليبه المختلفة ليست من المسائل التي تذكر في مواطن الخلاف؛ لأنها ليست موضع شك ولا مثار خلاف بين النقاد قديما وحديثا مؤيدين ومعارضين، إذا ما استثنينا من بالغ في الرد عليه، وزعم أن فيه «قلة نقد للشعر، وضعف بصيرة بدقائق معانيه»[3].

ثم إن في كلام الرجل هذا ـ أيضا ـ صدى قويا لصاحب (النقد المنهجي عند

---

(١) الموازنة، ج١، ص٣١٢.

(٢) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص٣١٣.

(٣) هو الشريف المرتضى في أماليه، ج١، ص٦١٣. وفي هذا الذي قاله في حق الآمدي نظر!

العرب)، واتباعا واضحا لكلماته وعباراته.

فسلفه هذا هو الذي ما فتئ يردد ـ بمناسبة وبلا مناسبة ـ مسألة «معرفة الآمدي لما قيل قبله»[١]، وإحاطته به، وأن نقده «يقوم على المعرفة والرواية»[٢]، و«يدل على فهم عميق دقيق لوسائل الأداء في اللغة، بل وأوجه المعاني المختلفة»[٣]. وأنه «ناثر دقيق، قوي العبارة متين الأسلوب، ناثر من كبار الكتاب الذين عرفهم العرب»[٤]، وأنه كان «عالما ناقدا... أديبا يحيط بالأدبي العربي إحاطة تكاد تكون تامة»[٥]، وأنه «لم يكن يجهل شيئا لا من علوم اللغة العربية وآدابها التقليدية فحسب، بل ولا من العلوم الفلسفية المستحدثة»[٦]، وأن علمه «أوسع مما تنطق به أقوال ياقوت أو من تلاه من أصحاب الطبقات»[٧]، وهلم جرا.

ونعود إلى هذا الخلَف فنجده ينقل قول الآمدي: «قالوا: وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة، وكانت عبارته مقصرة عنها، ولسانه غير مدرك لها حتى يعتمد دقيق المعاني من فلسفة يونان أو حكمة الهند أو أدب الفرس، ويكون أكثر ما يورده منها بألفاظ متعسفة ونسج مضطرب، وإن اتفق في تضاعيف ذلك شيء من صحيح الوصف، وسليم النظر ـ قلنا له: قد جئت بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة، فإن شئت دعوناك حكيما، أو سميناك فيلسوفا، ولكن لا نسميك شاعرا»[٨].

---

(١) النقد المنهجي، ص١٠٩.

(٢) المصدر نفسه، ص١٢٤.

(٣) المصدر السابق، ص١٢٩.

(٤) النقد المنهجي، ص١١٨.

(٥) المصدر نفسه، الصفحة عينها.

(٦) المصدر السابق، ص١١٩. على ركاكة في هذا النص! وكان الأجدر به ـــ إن كان يريد الصواب ـــ أن يحذف كلمتي (فحسب) و (بل)، فيقول: لم يكن يجهل شيئا لا من علوم اللغة العربية وآدابها، ولا من العلوم الفلسفية المستحدثة. أو أن يحذف (فحسب) و(لا) الأولى، فيقول: لم يكن يجهل شيئا من علوم اللغة العربية وآدابها، بل ولا من العلوم الفلسفية المستحدثة. فإن كان قد استلذ كلمة (فحسب)، وشغفته حبا فضن بها على الحذف، فكان الأحرى ـــ إذن ـــ أن يقول: لم يكن متمكنا من علوم اللغة العربية وآدابها فحسب، بل كان متمكنا من العلوم الفلسفية المستحدثة أيضا. أو ما جرى هذا المجرى من التركيب اللغوي الصحيح.

(٧) النقد المنهجي، ص١١٨.

(٨) قضايا النقد الأدبي، ص٣٢٠، والموازنة،ج ١، ص٤٢٤ ـــ ٤٢٥.

ثم يعلق قائلا: «وهكذا نرى أن تفريق الآمدي بين الفلسفة والشعر تفريق يدل على أن الشعر عند الآمدي غير العلم وغير الفلسفة وغير الحكمة، وأن العبرة في الشعر ليست بما يحتويه أو يتضمنه من فكر أو علم أو فلسفة، وإنما هي بمدى تحقيقه للقيم الفنية التي انتهى إليها الشعر كما عرفناه عند العرب»[1].

ومع أن الآمدي قد نقض نفسه في هذه المسألة، واضطربت بسببها أقواله، فصار بعضها يتبرأ من بعض؛ إذ قد زعم في غير هذا الموضع أن المعاني هي المعوّل عليها في تقييم الشعر، وفي الحكم على تقديم صاحبه، وأن امرأ القيس ما قُدم على الشعراء، وحُكم بتفوقه عليهم إلا بإحسانه في المعاني، وإجادته لاختراعها؛ إذ كان لطيف المعاني هو ضالة الشعراء وطلبتهم ومطمح آمالهم.

قال: «ولولا لطيف المعاني واجتهاد امرئ القيس فيها، وإقباله عليها ـ لما تقدم على غيره، ولكان كسائر الشعراء من أهل زمانه؛ إذ ليست له فصاحة توصف بالزيادة على فصاحتهم، ولا لألفاظه من الجزالة والقوة ما ليس لألفاظهم»[2].

ويقرر أن بعض المعاني اللطيفة حتى لو تخلو من كل لفظ جيد ألبتة أو لو أنها أُديت باللغات غير العربية، لكان صاحبها شاعرا محسنا مجيدا[3].

أقول: مع هذا كله أرى أن الرجل في تعليقه سالف الذكر تابع ـ أيضا ـ لسلفه ذاك، ومتأثر به، ومترسم خطاه.

فهذا السلف هو الذي سطر من قبل هذا الخلف بسنين عدة أن «الشعر عند الآمدي غير العلم»[4]، وسجل بيده أنه لا يستطيع إلا أن يوافق الآمدي معجبا «بما قاله عن علاقة الشعر بالفلسفة»[5].

ونقل قول الآمدي السابق بقضه وقضيضه، ثم علق قائلا: «فالآمدي قد فطن إلى أن الشعر غير الفلسفة، وإنما يرفع الفلسفة إلى مستوى الشعر جمال الصياغة، وإلا فقائلها لا يعتبر شاعرا، بل إن شئت حكيما أو فيلسوفا، والمعنى اللطيف الذي لا تحسن

---

(١) قضايا النقد الأدبي، ص٣٢٠.

(٢) الموازنة، ج١، ص٤٢٠ ــ ٤٢١.

(٣) انظر المصدر نفسه، ج١، ص٤٢١ ــ ٤٢٢.

(٤) النقد المنهجي، ص١٢٠

(٥) المصدر نفسه، ص١٢١.

صياغته يكون (مثل الطراز الجيد على الثوب الخلق، أو نفث العبير على خد الجارية القبيحة الوجه) كما فطن إلى مبدأ آخر في النقد الحديث، وذلك حيث قال: (إن حسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسنا ورونقا حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم تكن وزيادة لم تعهد)، فهذا هو رأي معظم نقاد أوربا اليوم الذين يرون أن أمر المعاني في الشعر ثانوي بالنسبة إلى الصياغة»[1].

وذكر ـ موضحا قول الآمدي ـ أن الذي يرفع المعنى إلى الشعرية الجميلة، ويخلق منه قيمة فنية رائعة هو السبك والصياغة[2] ـ وهذا التوضيح يعدّه الباحث توضيحا جيدا لقول الآمدي، وحسنة من حسنات صاحب (النقد المنهجي عند العرب)[3]. وهو ما يعبر عنه الإمام عبد القاهر بالنظم .

وقال هذا السلف أيضا: «وإذن فالامدي قد فطن إلى معظم الحقائق الهامة عن الشعر، فقرر أنه غير العلم وأنه غير الفلسفة، كما حدد العلاقة بين كل منهما»[4].

وبعد، فليكن معلوما أن الباحث هنا لا يعترض على ذلك الخلف بأنه ذكر أن الشعر عند الآمدي غير العلم كما ذكر سلفه، وإنما يعترض عليه نقله أكثر أفكار سلفه في هذه المسألة وبعض ألفاظه أيضا من غير إشارة إليه ولا إحالة.

أما كون الأمر كذلك عند الآمدي، فحقيقة ثابتة ومعلومة مستقرة لا يسع أي دارس أو باحث اطلع على الموازنة إلا أن يقول بها ويسجل، دون الرجوع لأحد.

ويقول أيضا مؤلف (قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث) عن الآمدي ودفاعه عن القيم القديمة التي سماها بعمود الشعر:

«ونحن نقدر موقف الآمدي، ونعلم لماذا نصب نفسه حاميا ومدافعا للقيم القديمة في الشعر. فقد وجد الآمدي نفسه أمام شاعر يزعم أنه بخروجه على طريقة القدماء في

---

(١) النقد المنهجي، ص١٢٢.

(٢) انظر المصدر نفسه، ص١٢٣.

(٣) يلاحظ القارئ ـــ وربما يدهش ـــ أنا انتقدنا هذا الرجل كثيرا فيما مضى وهنا نشيد به. وهذا هو ما يقتضيه الإنصاف؛ فلا يعني أنا اختلفنا معه ـــ وسنختلف ـــ في كثير من آرائه في الموازنة ألا نقول له إذا رأيناه أحسن: أحسنت. بل الحق أن نقول في الخطأ : أخطأت، وفي الإصابة: أصبت. وبعد، فليس هناك مخطئ أبدا، ولا مصيب أبدا.

(٤) النقد المنهجي، ص١٢٤. ولو راعى الصواب، لقال: (بين كل منها) بدلا من (منهما)؛ إذ قد ذكر أشياء ثلاثة لا شيئين، كما لا يخفى.

الصياغة قد حقق ما لم يحققه الأولون، وهو أبو تمام»[1].

أما نحن، فلا نجد فيما بين أيدينا من المراجع، ولا فيما وصلنا من الأخبار أن أبا تمام زعم يوما من الأيام هذا الزعم. نعم، قد يكون بعض أنصاره زعم ذلك، ولكن بون شاسع وفرق كبير بين زعمه وزعم أنصاره.

على أن إتيان هذا الشاعر بجديد لم يسبقه إليه الأولون حقيقة ثابتة لا زعم كاذب. ومن أجل تقريرها وإثباتها عقد الباحث الفصل الأول من الباب الأول من هذه الدراسة، كما قد سلف.

هذا أولا، وأما ثانيا، ففي كلمة الرجل هذه اعتراف ضمني منه بتعصب الآمدي على أبي تمام، وانحرافه عنه، وهو ما قد نفاه من قبل.

وأما أخيرا، فإذا كان الآمدي منذ البداية قد وجد نفسه ـ فعلا ـ أمام هذا الشاعر الذي لا ترضيه طريقته، ويريد أن يرد عليه، ويدافع عن القيم التي رآه خارجا عليها، فلماذا ـ إذن ـ ادعى الموازنة بينه وبين شاعر آخر لا يراه على هذه الشاكلة؟

وكما يقول بعضهم: «هل تمكن الموازنة بين شاعرين متباعدين في الطريقة؟ أليست هذه الموازنة كوضع حديد في كفة ميزان، ووضع نحاس في كفة أخرى»[2]؟!

ثم أما بعد، فرَأْيُنَا في صاحب (قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث) أنه لم يفعل شيئا في دراسته لموازنة الآمدي سوى أنه سار تحت راية صاحب (النقد المنهجي عند العرب)، وأخذ من آرائه ما خفّ حمله وأُمنت تهمته! بل نرى أنه استعار عباءته وخرج بها على الناس لا أكثر.

---

(١) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص٣٢٠.

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ص١٥٩.

المبحث الرابع: مؤلف أبو تمام بين ناقديه والموازنة

نلتقي بناصر آخر من أنصار الآمدي في موازنته ومؤيديه في آرائه من المعاصرين، وهو مؤلف كتاب (أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا) (١). بيد أننا نقرر ـ بادئ ذي بدء ـ أن آراءه ليست بذات أهمية كبيرة في هذا الشأن ـ من وجهة نظرنا على الأقل ـ إذ إنه لم يكن تابعا فيها لصاحب (النقد المنهجي عند العرب) فحسب، وإنما أراد أن يكون طبعة ثانية منه! فجاءت آراؤه صورة طبق الأصل لآراء سلفه هذا، ونسخة منسوخة منها.

فأول ما يطالعنا من حديثه فيما نحن بسبيله أنا نجده ينعت منهج صاحب الموازنة بأنه منهج «علمي دقيق، ربما يكون من أكثر المناهج التي درس بها الأدب العربي قربا إلى أساليب البحث الحديث الذي نعرفه اليوم»[٢].

ربما تغتبط بعض الاغتباط، ويداخلك شيء من الجذل حين تظن أن هذا القول من نتائج دراسته، وبُنيّات أفكاره، ولكن سرعان ما يتبخر جذلُك، وينقلب إلى ضده اغتباطُك حين تعلم أن هذا القول هو قول صاحب (النقد المنهجي عند العرب) مع تغيير طفيف وقص ولصق. وذلك إذ يقول عن الموضوع نفسه: «منهج علمي سليم ... أشبه ما يكون بمناهجنا اليوم ... فعل كما نفعل اليوم ... هذا المنهج الدقيق»[٣].

فذاك الشبل من هذا الأسد، وتلك الكلمات لهذا الأخير ـ كما ترى ـ تصرف فيها الأول بعض التصرف من غير إشارة ـ وهذا هو بيت القصيد ـ ولا إحالة!

ولو بدا لك أن تظن ـ في عمل كهذا ـ الإخلالَ بالأمانة العلمية (لخلّيتُ بينك وبين هذا الظن؛ إذ ليس لي على هذه الظنون الغالبة من سبيل)[٤]!

---

(١) هو الدكتور عبد الله بن حمد المحارب.

ومع أن اختلافي معه فيما أورده من آراء في كتابه هذا كبير، كما ترى منذ البداية، وكما سترى ـــ إن شاء الله تعالى ـــ لاحقا، إلا أنني أسارع فأعترف بأن عنوان كتابه هذا (أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا) هو الذي أوحى إليّ بعنوان بحثي هذا (مواقف النقاد من موازنة الآمدي قديما وحديثا)؛ فله الفضل في هذا مشكورا ! غير أن ذلك لن يحول بيني وبين نقده فيما ذهب إليه من آراء أخطأ ـــ من وجهة نظري ـــ فيها.

(٢) أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا، ص٢٥١.

(٣) النقد المنهجي، ص١٠١، و ١٠٣، و١٠٥، و١٠٩.

(٤) عبارة رائعة استعارها الباحث من السيد محمد الخضر حسين في تمهيد نقضه لكتاب (في الشعر الجاهلي) لطه حسين. انظر: نقض كتاب في الشعر الجاهلي (القاهرة: المطبعة السلفية، ١٣٤٥هـــ)، ص ز.

ونراه أيضا يردد ما سبق أن ردده سلفه من تقريظات لمنهج صاحب الموازنة، ومن أحكام انطباعية ملقاة على عواهنها، فيرى في الإطار العام لمنهج الآمدي «أنه انتهى به إلى منهج محكم غاية الإحكام، فمعالمه واضحة لتعلقه بالأغراض الشعرية التقليدية وبمعانيها الجزئية»[1].

ونحن لا نرى ما يراه هذا الرجل ـ وما ظل يبدئ فيه سلفه ويعيد ـ من إحكام منهج الآمدي وسلامته ـ فلقد نعلم أن به كثيرا من العيوب، منها ما أدركه صاحبه نفسه فيما بعد، فتراجع عنه قائلا: «وكان الأحسن أن أوازن بين البيتين أو القطعتين إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، ولكن هذا لا يكاد يتفق مع المعاني التي إليها المقصد، وهي المرمى والغرض»[2].

ومنها ما لاحظه بعضهم في هذه الموازنة من «أنها تقوم على تجزئة القصائد، وهي بالعملية الإحصائية أشبه، كما أنها تتحدد بما لمحه الآمدي من معان وردت في الشعر، وقد تجيء هناك معان لا شركة فيها، وقد يشترك اثنان[3] في موضوع واحد، ثم يكون تناولهما له على وجهين شديدي التباعد؛ فهي عمل لا ينتهي إلى غاية واضحة»[4].

ومنها ما سيأتي ـ إن شاء الله ـ في الفصل التالي. وفوق ذلك كله نرى خللا عظيما في تطبيق الآمدي لهذا المنهج المثقل بالثغرات، وتعصبا مبينا في تنفيذه على الواقع العملي. وما نحسب أن في ميدان الأدب ونقده منصفا واحدا يماري في ذلك أو يجادل، أو يتشكك أو يرتاب.

وها هوذا صاحب (أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا) يقف أيضا موقف المؤيد المطلق لمؤلف الموازنة، والموافق له جملة وتفصيلا في قوله: «وينبغي أن تعلم أن سوء التأليف، ورداءة اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق، ويفسده ويعميه، حتى يحوج مستمعيه إلى طول تأمل، وهذا هو مذهب أبي تمام في عظم شعره»[5].

---

(١) أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا، ص٢٥٥.

(٢) الموازنة، ج١، ص٤٢٩.

(٣)كذا! والصحيح كما يقتضيه قانون اللغة:(الاثنان) بالتعريف؛ لأن الكلام هنا عن اثنين معهودين وهما الطائيان، لا عن أي اثنين من الشعراء.

(٤) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ص١٨٢.

(٥) الموازنة، ج١، ص٤٢٥. وأبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا، ص٢٥٦.

أما الباحث ـ وإن كان يرى صحة معنى قول الآمدي هذا في جملته ـ فإن له عليه وعلى مؤيده هذا مأخذين في تفصيله.

أما أحدهما، ففي التركيب اللغوي داخل هذا النص، إذ كان ينبغي الإتيان بضمير المثنى في الفعل (يذهب) وفي ما والاه من أفعال؛ فإن رداءة اللفظ غير مرادفة لسوء التأليف حتى يُجعل ضميراهما واحدا؛ إذ ليس من الضروري أن يوجد سوء التأليف حيث وُجدت رداءة اللفظ، أو العكس؛ فقد يوجد أحدهما دون الآخر، كما لا يخفى.

وأما الآخر، فقد لا ندفع أن يكون جزءا من شعر أبي تمام كما وصفا، لكن الزعم بأن معظم شعره أو (عظم شعره) كذلك زعمٌ لا حقيقة له في الواقع الملموس، وادعاء لا بينة عليه ولا دليل. وما يُملي أمثالَ هذا ـ في نظرنا ـ غيرُ التعصب والهوى!

ويظل هذا الرجل يردد ويعيد ويكرر ما قاله مؤلف (النقد المنهجي عند العرب) من مثل «هذا الناقد الفذ»[1]، ومثل «تبلغ دقة الآمدي درجة عالية»[2]، وما إليها من عبارات انطباعية، طالما صبّه سلفه على سمعنا من قبل حتى أملّ وأسأم!

هذا، ولمّا أراد الرجل الابتعاد عن سلفه قليلا، والانفصال عن آرائه شيئا مّا، والإتيان برأي من عنده جديد ـ تعثر في ذلك فسقط في خطأ كبير!

وذلك حين بدا له أن يناطح الكبار[3] ويقارعهم؛ إذ رآهم يقررون تأثر الآمدي في فكرة الموازنة بقصة أم جندب المشهورة، وبفكرة النقائض التي ظهرت في العصر الأموي، فقال:

«والواقع أن في هذا ظلما كبيرا لهذا الناقد الفذ، فهو وإن تأثر بمناهج سبقته كفكرة النقائض وقصة أم جندب، فإنه لم يقم عليها لا يعدوها، بل عدّل منها وحوّر»[4].

---

(١) أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا، ص٢٥٨.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٦١.

(٣) مثل الأستاذ طه أحمد إبراهيم، والدكتور شوقي ضيف؛ فهما ممن قرر ذلك: والأول في كتابه (تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص١٦٨)، والأخير في كتابه (النقد، ص ٦٨). والرجل ينص في كتابه صراحة على أنه يرد عليهما. ولا ريب أنهما من الكبار بالقياس إليه.

(٤) أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا، ص٢٦٦ ــ ٢٦٧.

وهكذا تراه أصبح:

كناطِحٍ صخرةً يوما لِيُوهِنَهَا فلم يَضِرْهَا وأَوْهَى قَرْنَهُ الوَعِلُ[1]

ألا تراه كيف فسر الماء بعد الجهد بالماء ؟! وهل يعنون بالتأثر الذي يرد عليهم إثباته إلا هذا الذي ردّ به عليهم؟! فأين الظلم المزعوم ـ إذن ـ وهو لم يفعل شيئا سوى أنه استعار منهم سلاحهم وحاول أن يحاربهم به؟!

يبدو أنه لم يستوعب جيدا معنى ما يتحدثون عنه من تأثر؛ فعابه لذلك وهو غير مَعيب.

وكم مِنْ عائبٍ قولاً صحيحاً وآفَتُهُ من الفهم السقيمِ[2]

رأيه في مسألة تعصب الآمدي:

حين نصل إلى مسألة تعصب الآمدي، ونطرق باب مؤلف (أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا) لنسأله عن رأيه في هذه المسألة المثيرة للجدل ـ إذا بنا نجده يكثر من المدح ـ كسلفه ـ في الآمدي، ويبالغ في تقريظه، ويكيل الثناء له بغير حساب! بمثل قوله: «ناقد ملتزم بمقاييسه في تذوق الشعر عند الطائيين»[3]، وبما شاكل هذا وماثله.

فإذا ما قاطعناه وقلنا له: دع عنك هذا، وأجِبْ عن السؤال المطروح على الطاولة: ماذا ترى في مسألة تعصب الآمدي ـ لم نظفر منه بالإجابة الشافية.

فإذا ما عدّلنا في السؤال بعض التعديل، وقلنا له: ما رأيك في هذه الأدلة والبراهين التي تثبت تورط الآمدي في التعصب؟ أجاب من فوره: «هذه دقة في الفهم، ونفاذ بصيرة عند الآمدي، وبعد عن التطرف في التعصب»[4].

فإذا ما قلنا له: إن قولك هذا يثبت التعصب ولا ينفيه، وإنما ينفي ـ فقط ـ التطرف فيه، استشاط غضبا، وتبرأ من قوله هذا، وعاد بالهدم على ما بنته يداه، وقال: ما فعله الآمدي ليس تعصبا، وإنما هو «أمر يصدر منه بشكل تلقائي، ودون تعمل أو قصد»[5]!

---

(١) البيت للأعشى مأمون بن قيس من معلقته المشهورة. انظر شرح ديوانه: الصبح المنير في شعر أبي بصير، أبو العباس ثعلب (بيانة: مطبعة آذلفهلزهوسن، ١٩٢٧م)، ص٤٦.

(٢) البيت للمتنبي في ديوانه، ص٢٣٢.

(٣) أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا، ص٣٠٨.

(٤) المصدر نفسه، ص٣٢٢.

قصد»[1]!

فقلنا عندئذ: يا له من شكل تلقائي! ويا بخت من كان ذلك لحسابه، ويصبّ في رصيده! إذن فهل تقول إن الآمدي كان بحتري الهوى؟

أجاب قائلا: «لا أستطيع أن أقول: إن الآمدي كان بحتري الهوى، لما في هذه من شبهة التعصب»[2].

ففهمنا منه هنا ـ و(هنا) هذه مهمة جدا لأننا سنحتاج إليها بعد قليل ـ أنه لا ينفي عن الآمدي التعصب فحسب، وإنما أيضا ينفي أي شبهة يمكن أن تُشتمّ منها رائحة التعصب من قريب أو من بعيد.

بيد أننا لم نكد نسير معه على هذا خطوات، حتى فاجأنا ـ بعد كلمات تُعد على أصابع اليدين فقط ـ بقوله: «فهو لم يتعصب للبحتري تعصب الصولي لأبي تمام»[3].

ففهمنا منه هنا ـ وتذكر (هنا) السابقة ـ من تشبيهه هذا أنه لا ينفي عن الآمدي التعصب، بل يثبته له مرة أخرى، ولكنه ينفي أن يكون هذا التعصب بالغا درجة تعصب آخر يعزوه للصولي!

وإلى هنا آثرنا التوقّف عن المضي معه قُدُما؛ إذ رأينا ه يدخل في تيه لا نهاية له ولا مدى! يثبت، ثم ينفي، ثم يعود فيثبت، ثم ينفي، ثم يثبت، وهكذا دواليك! فتركناه ونحن لا ندري على أي قدميه يعتمد؟ ولا من أي حالَيه نعجب؟!

وبعد، فهذه هي آراء من وقفنا عليهم من ناصري الآمدي ومؤيديه في موازنته قديما وحديثا. ولسنا نجزم بعدم وجود غيرهم في هذا الاتجاه، فقد يكون هناك أحد منهم في إحدى الزوايا لم يتأتّ لنا الاطلاع على آرائه في تأييد صاحب الموازنة، وفي نصرة آرائه التي بثها في موازنته.

ومهما يكن من أمر، فإننا نظن ظنا قويا أنه ـ إن وُجد ـ لن يخرج عن مجموع آراء هؤلاء. وإذن، فكلامنا على آراء هؤلاء هو كلامنا على آرائه وهو في ضمير الغيب،

---

(١) المصدر السابق، ص٣٧٩.

(٢) أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا، ص٣٨٤.

(٣) المصدر نفسه، الصفحة نفسها أيضا.

سواء كان واحدا أو أكثر[1].

على أننا لم نفلّ ـ بعدُ ـ جميع ما في جعاب هؤلاء المذكورين من سهام، بل بقيت هنالك بقية سنلتقي بها ونعالجها ـ إن شاء الله تعالى ـ في الجانب التطبيقي، حين نتضبَّطهم متلبسين بموافقة الآمدي في تطبيق نظرياته تلك على شعر أبي تمام.

(١) جديرة بالذكر أنني وجدت لدى بعض هؤلاء الذين اطلعت على آرائهم إشارات إلى بحث للدكتور عبد القادر القط نشر في أحد أعداد مجلة الفصول في الربع الأخير تقريبا من القرن الماضي، وهذه الإشارة تدل على أن هذا الرجل أيضا من مناصري الآمدي؛ لذا فقد حاولت جاهدا العثور على هذا العدد من المجلة في الشبكة الدولية (الإنترنت)، فلم يتيسر لي ذلك! وظني ـــ بعد ـــ قوي أن آراءه لن تختلف كثيرا عن آراء هؤلاء الذين تيسر لي الاطلاع على آرائهم، والوقوف على نمط مناصرتهم لصاحب الموازنة.

الفصل الثاني: موقف المعارضين لصاحب الموازنة

- المبحث الأول: منهج الآمدي في نظر معارضيه
- المبحث الثاني: موقف النقاد من عمود الشعر عند الآمدي
- المبحث الثالث: حجج الخصمين في الموازنة بين الآمدي والنقاد
- المبحث الرابع: رأي مخالفي الآمدي في تناوله لمسائل تتعلق بشعر الطائيين
- المبحث الخامس: عدالة الآمدي في ميزان النقاد

المبحث الأول: منهج الآمدي في نظر معارضيه

حريّ بنا قبل الولوج في هذا الموضوع أن نقرر أن معارضي الآمدي قديما وحديثا فيما قام به من عمل في موازنته قد بلغوا من الكثرة حدا تكاد تصعب علينا رؤية مداه.

وهؤلاء الذين تأتّى لنا الاطلاع على آرائهم، والوقوف على ردودهم يتعذر علينا الجزم بأنهم هم وحدهم من عارضوا الآمدي، ونقدوه في موازنته على كثرتهم وذهابهم في نقده ومعارضته كل مذهب.

أما القدماء ، فإننا لا نجد عندهم الكلام في المنهج والخطة وما إليها من نظريات نعلم جميعا أنها مستحدثة.

ولهذا أيضا سنجد قلة آرائهم في غير هذا الموضوع من النظريات الآتية تباعا في هذه المباحث، وفي المقابل سنرى كثرة نقدهم لصاحب الموازنة في الجانب التطبيقي، واتساع اعتراضهم على كلامه في نصوص شعر أبي تمام على وجه الخصوص.

أما نقد الآمدي نظريا، فقد كان ميدان المحدثين المحبوب، وساحتهم المفضلة، أكثروا معه فيه من الصيال والنزال، والصراع والنزاع.

ونبدأ بأولهم في ذلك رأيا وأسبقهم كتابة[1]، فنُلفيه يقرر قبل كل شيء أن «الآمدي من أولئك الذين يؤثرون الطبع على التكلف، والقريحة على البحث والتفتيش ... فلا العلم ولا الفلسفة، ولا الأفكار الغزيرة، ولا التماس اللغة الشعرية الجزلة بمنسيهم الشعور والفطرة والإسماح الذي هو من أخص مميزات الشعر القديم ... قدماء في الذوق، قدماء في تفهم الشعر، قدماء في تفضيل العناصر القديمة على كل ما ابتدع المحدثون من رسوم وأصول. أهو التعصب؟ أهو الجمود؟ أهو القصور عن إدراك ما جاء به المحدثون؟ أهو الخوف على الأصول القديمة من الضياع؟ أهو الإيمان بأن هذا التجديد منحرف، ضال، زائغ عن الرشاد؟»[2].

ويدع هذه التساؤلات المرصوصة بعضها فوق بعض دون إجابة، ربما ليُجيل فيها القارئ نظره، ويقدح ذهنه، ثم يقرر بعد ذلك ما يراه مناسبا من الإجابة. وليس المقصود منها بخاف على أية حال.

---

(١) وهو الأستاذ طه أحمد إبراهيم.

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه أحمد إبراهيم، ص١٦٥.

ويمضي الرجل فيتناول منهج الآمدي وطريقته في الموازنة بين الشاعرين، ويرى أن هذه المسألة هي أضعف ناحية في كتابه[1].

ويعلل ذلك بأن الآمدي كان قد قرر في مستهل دراسته هذه أنه سيوازن بين الشاعرين في قصيدتين من قصائدهما إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، وأنه يوازن بين معنى ومعنى، فيصدر حكمه في هذا المعنى بعينه، وأيهما أشعر فيه، دون الوصول إلى إصدار حكم عام في أيهما أشعر على الإطلاق؛ إذ إن هذا أمر سيتركه للقارئ بعد أن يحيط علما بالجيد والرديء[2].

يرى الرجل أن هذا هو ما بدا من منهج الآمدي نظريا في أول الكتاب، فلما وصل الآمدي إلى تطبيق هذا المنهج، وازَنَ بين الشاعرين في افتتاح القصائد من ذكر الوقوف على الوقوف على الديار ووصف الأطلال وما إليها من تطبيقات ظهرت أكثر ما ظهرت في ديباجة الشعر لا في صميمه.«وفي ذلك عيوب كثيرة»[3] على حد تعبيره.

بل يرى أن في ذلك «خطأ جسيما. كيف نترك الجوهر ونذهب للعرض؟ كيف ندع اللباب، ونوازن بين شاعرين في أشياء تقليدية ليست إلا مواضعات؟ كيف ندع الأغراض الشعرية، ونوازن بين عناصر الديباجة في الشعرين؟»[4].

ويرى أن قصة أم جندب مع امرئ القيس وعلقمة إن صحت،«فقد قصر الآمدي عن أم جندب، ولم يحقق ما وعدنا به. وهو يعتذر بأن هذه الشروط من الأمور التي لا تكاد تتفق، أي أنه قلما يتفق شاعران في غرض واحد، من بحر واحد، وروي واحد، وحركة روي واحدة ... ونحن نوافق الآمدي على أن ذلك نادر، إلا أننا لا نسيغ للناقد أن يقف في الموازنة عند هذه الطريقة، وأن يضيق واسعا. ففي وسعه أن يتتبع الأغراض الشعرية، والمعاني متى جاءت في تلك الأغراض، ثم يوازن بين ذلك عند الشاعرين»[5].

ومع أن بعض كلامه هذا ـ وخاصة هذا الشطر الأخير من نصه المتعلق بالأغراض الشعرية والمعاني ـ يقتصر مفعوله على ما قبل ظهور جزء الموازنة الذي كان مفقودا في

---

(١) انظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ١٦٧.

(٢) انظر: المصدر نفسه، والصفحة عينها. والموازنة، ج١، ص٦.

(٣) تاريخ النقد لأدبي، ص١٦٥.

(٤) المصدر نفسه، ص١٦٨.

(٥) المصدر السابق، والصفحة السابقة أيضا.

زمنه، ثم ظُفر به بعدُ، وفيه بعض هذا الذي طالب به الآمديَّ، كما يقول بعضهم[1]، إلا أن الباحث يرى أن الرجل محق في معظم هذا الذي قرره، إذ إن الشواهد من الموازنة شاهدة له فيه ومعضدة لكلامه.

ويقرر الرجل أيضا أن الموازنة الفعلية التي تستحق هذا الاسم بجدارة حدثت في غير الباب الذي عقده لها الآمدي، حدثت في ذلك الجدل في حجج الخصمين، والحوار بين أنصار هذا وذاك؛ فاتضحت الفروق بين الشاعرين في كثير من النواحي[2].

والباحث يرى أن الرجل إن كان يقصد بكلامه هذا (الفروق بين الشاعرين) من حيث رؤية صاحب الموازنة لا من حيث الواقع، فمحق في ذلك، وإلا، فلا؛ إذ إن الآمدي كان قد أدار دفة ذلك الحوار كما يراه هو، لا كما هو الحقيقة الواقعة على الأرض، كما قد أسلفنا، وكما سيظهر - إن شاء الله تعالى - في آراء النقاد أيضا بعد حين.

ويرى بعض النقاد[3] في منهج صاحب الموازنة أنه كان خطأ؛ «لأن الموازنة الصحيحة بين شاعرين أو شعراء تقتضي أن يقوَّم شعرهم تقويما عامًّا، أما الوقوف عند قصيدتين، فهو وقوف عند جزئيات فنية معينة ينبغي أن يتقيد بها الحكم ولا يعمم في شعر الشاعرين أو الشعراء»[4].

ويشير إلى أن الآمدي نفسه قد أدخل تعديلا في هذا المنهج الذي يبدو أنه صنعه بادي الرأي، وعلى عجل. بل إن الرجل ليصفه بالاضطراب في مستهل الموازنة، وبعدم المعرفة بكيفية بدء المقارنة[5].

وأنه لهذا السبب لجأ إلى فكرة النقائض يستنجدها «وفاته أن البحتري لم يكن مَثله من أبي تمام مثل جرير من الفرزدق؛ إذ لم تنشأ بينهما نقائض، فلما تقدم في مبحثه عرف خطأ منهجه»[6].

والباحث يشاركه الرأي في هذا؛ فالبحتري كان من أبي تمام بمنزلة التلميذ من

---

(١) انظر: أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا، ص٢٧١.

(٢) انظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص١٦٩.

(٣) هو الدكتور شوقي ضيف.

(٤) النقد، شوقي ضيف، الطبعة الثانية (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٤م)، ص٦٨.

(٥) انظر: المصدر نفسه، والصفحة عينها.

(٦) المصدر السابق، والصفحة السابقة أيضا.

أستاذه لا بمنزلة القرين من القرين، أو النظير من النظير . ولذلك كان كثير التبجيل لأبي تمام والتعظيم لشأنه، والإشادة بذكره. بل لم يكن يرى بأسا أن يستعير بعضا من بضاعته في هذا الشأن، وما ذُكر عنده أبو تمام إلا رفع قدره، وأقر بأستاذيته، وعظمه تعظيما[1]. فأنى له أن يكون مَثله من أبي تمام مثل جرير من الفرزدق صراعا ونقضا واعتراضا؟!

وأما هذا الصراع والنزاع الذي تعلمه حولهما، والذي صبغ بالسواد كثيرا من الورق، فإنما نشأ بين أنصارهما، لا بينهما.

ويرى هذا الرجل أيضا أن الآمدي كأنما عرف عند التطبيق أن منهجه الذي وضعه أول الكتاب غير صالح للعمل على وَفقه، «فانصرف عنه إلى الموازنة بين المعاني موزعة على موضوعات الشعر، وحين انتهى بنا إلى هذه الصورة لم يعرض حقا موازنات دقيقة في المعاني المتماثلة عند الشاعرين، بل مضى يقول: هذا جيد، وذاك جيد، أو هذا رديء وذاك رديء، مستمدا أحكامه من ذوقه الخاص، دون أن يحاول وضع مقاييس ثابتة»[2].

وإذن فالآمدي حتى في هذا التعديل لمنهجه لم يفعل شيئا ذا طائل، ولم يأت بما كان المرجوّ منه من نقد معلل، بل أرسلها أحكاما على الهواء دون الاستناد إلى مقياس ثابت، أو قاعدة يُرد الأمر إليها عند التنازع.

فبإمكان الناس ـ كل الناس ـ أن يصدروا أحكاما مثلها، وأن يقولوا: هذا جيد، وذاك رديء، ما دام حبل المسألة متروكا هكذا على الغارب، وما دام الأمر فوضى دون ضابط سوى ادعاء الذوق الخاص.

ونصل إلى أعلى معارضي الآمدي صوتا، وأقواهم شكيمة، وأطولهم في نقده نفسا،ألا وهو صاحب كتاب (تاريخ النقد الأدبي عند العرب)[3]. وصحيح أن هناك باحثا مغمورا تناول كتاب الموازنة برمته بالنقد، وعمه على بكرة أبيه بالنقض[4]،

---

(١) انظر: أخبار أبي تمام، ص٦٧ ــ ٦٨.

(٢) النقد، ص ٧٣.

(٣) وهو الدكتور إحسان عباس.

وتجدر الإشارة إلى أن عنوان كتابه هذا مطابق لعنوان كتاب الأستاذ طه أحمد إبراهيم الذي مر بنا آنفا، هذا مع استثناء الشطر الأخير من كتاب الأستاذ طه المحدد المبدأ والمنتهى بالعصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري مضافا هذا التحديد إلى العنوان.

(٤) هو الدكتور محمد رشاد محمد صالح، وعنوان كتابه (نقد الموازنة بين الطائيين أبي تمام والبحتري)، وقد نقلنا عنه

ولكن صحيح أيضا أن هذا الرجل الذي نتحدث عنه الآن هو أكثر هؤلاء النقاد شهرة، وأبعدهم صيتا.

ليس ذلك من وجهة نظري فحسب، وإنما أيضا من وجهة نظر بعض الدارسين حين أشار إلى هذا الأمر قائلا: «إن الخلاف ـ هنا ـ راجع إلى وجهة النظر من ناحية، والمنهج الذي يعالج المعطيات في ضوء وجهة النظر من ناحية ثانية. ولولا ذلك لما ارتفعت قامة الآمدي حتى وصلت إلى أعلى عليين عند مندور والقط، ثم عادت لتحط عند إحسان عباس لتقترن بنزوع محافظ»[1].

الرجل من هذه الناحية ـ إذن ـ علم في رأسه نار، وضليع لا يُشق له غبار. ونراه بدءًا يقرر أن «أن كتاب الموازنة وثبة في تاريخ النقد الأدبي بما اجتمع له من خصائص، لا بما حققه من نتائج»[2].

إن لقوله: (لا بما حققه من نتائج) لنبأً ستقف عليه بعد حين. أما الخصائص التي اجتمعت لهذا الكتاب، فإنه يراها تتمثل في المنهجية العلمية التي تقترب من منهجيات الرسائل العلمية في العصر الحديث: من اهتمام بكل ما كتب قبله في الموضوع، ومناقشة لمؤلفات سابقيه[3]، إلى غير ذلك من خصائص تميز بها الآمدي في موازنته. وفي رأيي أن كل ذلك صحيح لا غبار عليه.

وإلى هنا لازال الآمدي بخير،ولازالت كفة الميزان في مصلحته، ولازال الرفد يصب في نهره، والرصيد في حسابه. بيد أننا لا نكاد نخطو خطوة أخرى إلى الإمام، حتى نجد أرصدته تتجه نحو الهبوط، حين نلفي هذا الناقد يتساءل ـ والباحث يشاركه في هذا التساؤل الذي يراه مشروعا، ولا بد منه لتتضح الأمور جليا، وليتبين الأبيض من الأسود مما نحن بصدده.

يتساءل الرجل: «ولكن لم الموازنة؟ لو كان لتفضيل أحد الشاعرين ـ تصريحا ـ على الآخر، لكانت محدودة الهدف، واضحة الغرض، ولكن الآمدي يصرح بأنه لن

بعضا من آرائه سابقا، وعما قليل سنتناول بعضها أيضا إن شاء الله.

(١) مفهوم الشعر، جابر عصفور، الطبعة الثالثة (بيروت: دار التنوير، ١٩٨٣م)، ص٨.

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ص١٥٧.

(٣) انظر: المصدر نفسه، ص١٥٨.

يطلق القول في أيهما أشعر»[1].

وعبارته (تصريحا) هذه التي وضعها بين شرطتين عبارة ذات مغزى لو جاز لنا أن نقف عندها. فهي عبارة حبلى، تحمل في باطنها وهي منفية كما ترى إثبات الضد. بمعنى أن هذا الرجل يرى أن الآمدي قد كان بصدد تفضيل أحد الشاعرين تلميحا، أو من وراء حجاب إن شئت.

وهو ما ظل الباحث يؤكده بين الفينة والأخرى، وهو ما أكده ويؤكده أيضا معظم الباحثين والدارسين والنقاد، وهو أيضا ما سيؤكده عما قليل هذا الرجل نفسه بصورة أجلى مما هنا وأظهر.

ويضيف الرجل إلى ذلك التساؤل قوله: «وإذا لم يكن التفضيل ممكنا، فهل التسوية بينهما ممكنة؟ الآمدي لا يرى ذلك مخالفا لكثير من الناس عدوا الطائيين طبقة، وذهبوا إلى المساواة بينهما، فهما في رأيه مختلفان»[2].

ثم نقل تدليلا على قوله هذا وتدعيما له ـ تصريح الآمدي بأن البحتري ما فارق عمود الشعر المعروف، وأن أبا تمام شديد التكلف، وأنه حائر في أمره؛ لأنه إذا أتى ليقرنه بمسلم بن الوليد، وجده ينحط عن درجة مسلم! وإذا ذهب ليقرنه بسائر من ذهب مذهب البديع وجده يرتفع عنهم[3].

ويأتي التساؤل مرة أخرى: «إذا كان أبو تمام لا يقترن بأحد من أبناء مذهبه وطبقته، فهل من الممكن إجراء الموازنة بينه وبين البحتري؟ أو لنضع التساؤل وضعا أشمل: هل تمكن الموازنة بين شاعرين متباعدين في الطريقة: أليست هذه الموازنة كوضع حديد في كفة ميزان، ووضع نحاس في كفة أخرى، ولا يكون الحكم بعد ذلك إلا حول أيهما يرجح بالآخر من حيث الكم، لا من حيث النوع؟ وعلى هذا يظل السؤال الأول (لم الموازنة؟) واردا دون جواب»[4]!

نعم، يظل كذلك مادام الآمدي لم يكلف نفسه الإجابة عما يمكن أن يطرح من تساؤلات كهذه، على إكثاره الطيَّ والنشر، والذهاب والمجيء، وتسويد الصفحات

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ص١٥٨.

(٢) المصدر نفسه، ص١٥٩.

(٣) نظر: الموازنة، ج١، ص٤ ــ ٥، وتاريخ النقد الأدبي، إحسان عباس، ص١٥٩.

(٤) المصدر الأخير نفسه، والصفحة عينها.

وإسالة المداد!

ونصل مع الرجل إلى نقطة مهمة في هذا الأمر، إلى المنهج الذي اتبعه صاحب الموازنة في هذه العملية التي لم يكن لها داع ـ حسبما ما يبدو من تلك التساؤلات ـ ويرى أن هذه النقطة ـ هي الأخرى ـ ضعيفة؛ لأن الموازنة بين الشاعرين قامت على تجزئة القصائد وتقطيع أوصالها. الأمر الذي يبتعد من النقد الحصيف، ويقترب إلى العملية الإحصائية التي لا تمت بصلة لما نحن بسبيله لا من قريب ولا من بعيد[1].

ومما يزيد المنهج ضعفا، والطين بلة أن الموازنة «تتحدد بما لمحه الآمدي من معان وردت في الشعر، وقد تجيء هناك معان لا شركة فيها، وقد يشترك اثنان[2] في موضوع واحد، ثم يكون تناولهما له على وجهين شديدي التباعد. فهي عمل لا ينتهي إلى غاية واضحة»[3].

ومما يزيد ضغثا على إبَّالة، وبلية على أخرى أن الآمدي «مفتعل بإجراء موازنة بين شاعرين متباعدين في تصورهما لطبيعة الشعر، ولذلك تبدو أحيانا من قبيل العناء الباطل؛ فلو فرضنا ـ وهذا الفرض مستمد من إحصاءات الآمدي ـ أن للبحتري ابتداءات في ذم الزمان، وليس لأبي تمام ابتداء في هذا الموضوع أبدا، فما حصيلة ذلك؟ وماذا يمكن أن نقول وراء هذا التقرير؟ ... إن قضية الموازنة قد اقتضت من الآمدي جهدا في غير طائل، وردته إلى سذاجة المفاضلة مرة أخرى، على الرغم من تذرعه بالعلل، ومن احتفاله بالتبويب والتقسيم»[4].

ليس هذا فقط ما ينسف فكرة الموازنة عند الآمدي، وإنما أيضا هناك أمر في غاية الأهمية، وهو الالتزام بالمنهج الموضوع.

ويرى هذا الناقد أن الآمدي على الرغم من اعوجاج منهجه لم يلتزم به أيضا عند التطبيق، وإنما ذهب يتذوق الصياغات الجميلة إذا وجدها دون أن يكلف نفسه عناء

---

(١) انظر: تاريخ النقد الأدبي، إحسان عباس، ص١٨٢.

(٢) كذا! والصحيح كما يقتضيه قانون اللغة:(الاثنان) بالتعريف؛ لأن الكلام هنا عن اثنين معهودين وهما الطائيان، لا عن أي اثنين من الشعراء.وقد سبق للباحث أن نبه إلى هذا.

(٣) تاريخ النقد الأدبي، إحسان عباس، ص١٨٢.

(٤) المصدر نفسه، والصفحة نفسها أيضا.

البحث عما يكسبها صفة الحسن والجمال[1].

وأن ذلك هو السبب في أنك «تجد في أحكامه يسرع إلى القول بأن هذا (مالا غاية وراءه في الحسن والصحة والبراعة)، أو (حسبك بهذا حسنا وحلاوة)، إلى عشرات من هذه الوقفات الذوقية الخالصة التي لا تعتمد شيئا مما قرره في نظريته من تعليل»[2].

ويرى أيضا «أن الأحكام التي لا تعتمد على تعليل كثيرة جدا في هذه الموازنة؛ كما أن الآمدي أحيانا لا يصدر حكما نهائيا ... وتتخلل أحكامه توجيهات للمعاني، ونقدات لاذعة لأبي تمام»[3].

أجل، لأبي تمام، ولأبي تمام فقط، كأن الموازنة لم تقم أصلا إلا لهذا!

وبعد، فكل هذا الذي وقفت عليه مؤخرا هو نبأ قول الرجل في بداية التقائنا به: (لا بما حققه من نتائج).

ثم أما بعد، فيبدو لي أن هذا الرجل قد قتل موازنة الآمدي بحثا ودراسة، ولذلك جاءت دراسته له أقرب شيء إلى الحقيقة، بل هي الحقيقة نفسها التي يجدها كل من أنعم نظره في الموازنة للبحث عن الحقيقة، لا غير.

ونصل إلى صاحب (نقد الموازنة بين الطائيين)[4] الذي أشرنا إليه قبلا، فنلفيه بادئ الأمر يقرر أيضا أن الآمدي لم يلتزم بخطته التي وضعها بيده في مستهل كتابه، وأنه إنما تنصل منها، ورفع كلتا يديه عنها قبل أن ينهي حديثه عن منهجه[5].

وذلك عندما بدا له أن يقسم التركة قبل الدفن! فوضع البحتري في صف النمري والسلمي، وأبا تمام في صف مسلم، بل في درجة أحط من درجة مسلم، وزعم أن طريقة البحتري طريقة الأعراب والمطبوعين، وعلى مذهب الأوائل في الالتزام بما سماه عمود الشعر[6].

وفي المقابل جعل أبا تمام شديد التكلف، صاحب صنعة واستكراه للألفاظ. وإذن

---

(١) انظر: تاريخ النقد الأدبي، إحسان عباس، ص١٧٣.

(٢) المصدر نفسه، والصفحة ذاتها.

(٣) تاريخ النقد الأدبي، إحسان عباس، ص١٨٢.

(٤) وهو الدكتور محمد رشاد محمد صالح.

(٥) انظر: نقد الموازنة بين الطائيين، ص١٠١.

(٦) انظر: المصدر نفسه، والصفحة عينها، والموازنة، ج١، ص٤.

فبداية الآمدي هذه وحدها بداية غير مبشرة بخير! «فقد قال بأيهما أشعر، وحكم للبحتري في المحدثين بما لا يقل عن امرئ القيس في الدرجة، وحكم لأبي تمام بما لا يزيد عن عمرو ابن زبرقان، بل بأقل منه قليلا. وقوله هذا أخطر من أن يبوح مباشرة بأفضلية أحد الشاعرين على الآخر»[1].

وهو كذلك في رأي الباحث أيضا؛ إذ إنه يشبه التعريض بالهجو الذي هو أشد مضاضة على المرء من الهجو الصريح، وأيضا فإنه يشبه الطعن من الخلف! ثم إنه ـ قبل ذلك وبعده ـ مصادرة ـ كما ترى ـ للنتيجة قبل سوق المقدمات، وإصدار للحكم قبل سماع البينات.

أو كما يقول الرجل: «هذا يعد بمثابة تقديم النتيجة على المقدمة، وهو أمر إن يكن يقبل من الناقد الناشئ، فإنه لا يقبل من إمام النقد الأدبي الذي وضع منهجه النقدي على التحليل الموضعي والتدليل الموضوعي المفصل»[2].

على أن إمام النقد هذا قد زاد الأمر سوءا، والظلام ظلاما حين مضى يطلق في شعر البحتري خاصة عبارات على شاكلة (حلاوة اللفظ)، و(حسن التخلص)، و(قرب المأتى)، و(صحة العبارة)، و(انكشاف المعنى)، وما إليها من عبارات وكلمات ـ كما يصفها هذا الرجل ـ «عامة مطاطة لا تقيدها قيود، ولا يحددها حد. ومثلها لا يعد من تعبير النقاد في النقد التحليلي الذي يؤلف ملاك منهج الآمدي في الموازنة»[3].

وبعد، فإننا نخلص من ذلك كله إلى أن منهج الآمدي في موازنته ـ حسب رؤية هؤلاء النقاد وحسب رؤية الباحث أيضا ـ منهج ضعيف مختل، ومضطرب متذبذب، يتبرأ آخره من أوله، ويكفر تطبيقه بتنظيره.

منهج قاصر، همّه الوقوف عند قصيدتين، والقيام بتقطيع أوصالهما، وتشريح أجزائهما، ثم الخروج بحكم جزئي يتم تعميمه على شعر الشاعرين، بدلا من القيام بتقويم شعرهما تقويما عاما وشاملا.

---

(١) نقد الموازنة بين الطائيين، ص١٠١.

(٢) المصدر نفسه، ص١٠٧.

(٣) المصدر السابق، ص١٠٢. وانظر عبارات الآمدي هذه في الموازنة، ج١، ص٤، و١٨، و١٩، وفي غيرها من المواضع في الكتاب.

منهج مفتعل بإجراء موازنة بين شاعرين مختلفين في الطريقة، متباعدين في التصور. عِلاوة على أنه منهج لم يلتزم به صاحبه، ولم يوف فيه بما وعد به القراء من نقد موضوعي معلل، بل ذهب - في أغلب الأحايين - يطلقها أحكاما على عواهنها، وألفاظا على الهواء، وعبارات دون ضابط، على شاكلة: هذا جيد، وذاك رديء، وهذا حلو لطيف، وذاك قبيح ثقيل، إلى كثير من أمثالها، تختلف ما تختلف، وتتعدد ما تتعدد، ثم يجمعها شيء واحد، وهو أنها لا تمتّ إلى النقد الموضوعي المعلل الموعود بصلة لا من قريب ولا من بعيد.

المبحث الثاني: موقف النقاد من عمود الشعر عند الآمدي

عمود الشعر مصطلح نقدي قديم، قال به القدماء، وتعاورته أقلامهم هنا وهناك، وكانوا يعنون به أشتاتا من الأمور، ومجموعة من الأشياء استخرجوها من أشعار القدماء، وتوارثوها فيما بينهم جيلا بعد جيل.

فمما قالوه في عمود الشعر «ما يرجع إلى اللفظ من حيث جرسه ومعناه في موضعه من البيت، ومنه ما يتعلق بمفهوم المعنى الجزئي في تأليف القصيدة، ثم منه ما يخص تصوير المعاني الجزئية وصلتها بعضها ببعض في بنية القصيدة»[(١)].

وقد سبق أن نقلنا بعض أقوال القدماء في هذا الصدد عند ما تناولنا استعارات أبي تمام. ولسنا نريد أن نعيد ذلك ونكرر؛ لأنه إعادة وتَكرار، ولأننا ـ وهذا هو الأهم ـ لا نتحدث هنا عن عمود الشعر بصورة عامة، بل عنه عند الآمدي وحسب.

وعلى الرغم من أن هذا الميدان هو ميدان القدماء إلا أنهم فيما يتعلق بتناول الآمدي لعمود الشعر، واعتماده عليه في تقريب من قرّب وإبعاد من أبعد لم يتحدثوا بخير أو شر.

أما المحدثون أو ـ بالأحرى ـ المعاصرون، فهم الذين نازعوا الآمدي في الأمر، وكانوا في ذلك طرائق قددا، ومذاهب شتى. فمنهم من ذهب إلى الرد على الآمدي من طرف خفي في هذه المسألة، فرأى أننا «لا نصل إلى القرن الثالث حتى يختل التوازن بين النقاد والشعراء، فقد كان أكثر النقاد من الرواة واللغويين الذين لا يتصلون بالثقافة الحديثة، فكرهوا الحديث على هذا الأساس، وأحبوا ما اتصل بعمود الشعر العربي، وآثروه على ما يتصل بعمود الفلسفة والثقافة الحديثة. ونحن لا نستجيب لحكم هذه الطائفة على أبي تمام، بل نحن نقف مع أنصاره من أصحاب المعاني والفلسفة»[(٢)].

وذهب إلى أن كل من يطلب لدّة لعقله في الفن، ورياضة لذهنه في القراءة، وصقلا لقواه الفكرية عموما ـ لابد أن يميل إلى هذا الشاعر، ولا بد أن يعجب به وبفنه وشعره. وإن هو انحرف عن عمود الشعر المألوف، فهو انحراف محبب إلى النفوس الباحثة عن اللذة الفنية على رغم لوم اللائمين من مثل الآمدي ومن لفّ لفه[(٣)].

---

(١) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال (القاهرة: مطابع نهضة مصر، دون تاريخ)، ص١٦١.

(٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، ص٢٤١.

(٣) انظر المصدر نفسه، والصفحة عينها.

وذهب صاحب (المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها)[1] إلى أن البحتري نفسه لم يكن محافظا على عمود الشعر كما زعم الآمدي، بل قد شارك مشاركة كبيرة في زخرفة الشعر أيضا.

وكل ما في الأمر أنه لم يكن«محتاجا إلى أن يقوم (بدور) الرائد المكتشف، كما قد فعل أبو تمام، فقد كفاه صاحبه ... فلم يبق أمامه إلا التحسين والتزيين والتجويد، وإزالة خشونة الكشف والابتداء التي تجدها عند أبي تمام، وهي التي سماها ابن رشيق حزونة. وقد خُدع الآمدي عن حقيقة هذا الأمر، فزعم أن البحتري قد حافظ على عمود الشعر؛ لأنه لم يستكره الاستعارات، ويوغل في الجناسات.

ولو قد تفطن قليلا، لوجد أن البحتري لم يحافظ على عمود الشعر، إن كان مقصوده بعمود الشعر هو الإتيان بالكلام مستقيما خاليا من زخرفة المعاني واللفظ على النحو العباسي؛ وكل الذي فعله هو الوصول بالزخرفة إلى سبيل دمثة سهلة تجعلها كفيلة بالتعبير الصحيح عن عقلية عصره، وما كان ينطوي عليه من ترف وسرف»[2].

وهذا الرأي جديد طريف ـ على الأقل بالنسبة لي ـ فالذي أعلمه أن الكثيرين في هذا الصدد يسلمون للآمدي بأن البحتري ما فارق عمود الشعر، ثم يحاولون بعد ذلك الدفاع عن أبي تمام بطرق شتى وأساليب متنوعة.

أما أن البحتري قد فارق عمود الشعر أيضا، وأن الفرق بينه وبين أبي تمام ضئيل في هذا الأمر، وأن البون بينهما متقارب في هذا الشأن، فما لم أعلمه من قبل، ولم أسمع به أيضا. وعليه يكون قد تحول إلى سراب ما كان يظنه الآمدي ماء، ويسعى ما وسعه السعي لإقناع الناس بأنه ماء!

ومنهم من ذهب إلى أن «عمود الشعر نظرية وضعت خدمة للبحتري وأنصاره، فأبعدت الموازنة عن الإنصاف»[3].

وما أراه إلا محقا في هذا؛ فإننا لم نسمع بهذا العمود المزعوم قبل الآمدي، وكل الذين تناولوه بصورة أو بأخرى أتوا بعد الآمدي، وكانوا إما تلاميذ له، وإما آخذين

---

(١) وهو الدكتور عبد الله الطيب.

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، الطبعة الثانية (بيروت: دار الفكر، ١٩٧٠م)، ج٢، ص٦١١ ــ ٦١٢.

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ص١٦٢.

عنه، أو متأثرين به على الأقل[1].

وقد صرح هذا الناقد نفسه بذلك حين رأى أن تعبير الآمدي عن البحتري بأنه «ما فارق عمود الشعر المعروف»[2] تعبير «يواجهنا هنا لأول مرة»[3]. ويرى أن «ليس من شك في أن الآمدي كان يؤثر طريقة البحتري ويميل إليها، ومن أجل ذلك جعلها (عمود الشعر)، ونسبها إلى الأوائل، وصرح بأنه من هذا الفريق دون مواربة»[4].

وأورد الرجل في هذا قول الآمدي: «والمطبوعون وأهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعاني والإغراق في الوصف، وإنما يكون الفضل عندهم في الإلمام بالمعاني وأخذ العفو منها كما كانت الأوائل تفعل، مع جودة السبك وقرب المأتى. والقول في هذا قولهم، وإليه أذهب»[5].

وإذن فقد أعلن الآمدي ـ رضينا أم أبينا ـ جهرا وعلى رؤوس الأشهاد: في أي جانب يقف هو، وإلى أية جهة يميل!

ويواصل ذلك الرجل فيقول: «وهذا يستتبع أن نسأل: هل يستطيع الموازنة المنصفة من كان لديه مثل هذا الميل ابتداء؟»[6].

وواضح أن استفهامه هذا استفهام إنكاري يتضمن النفي دون ريب. والباحث يشاركه الرأي في أن مثل هذا الميل ابتداء يتعذر معه الإنصاف وإعطاء كل ذي حق حقه، إن لم يستحل ويمتنع.

ويقول الرجل أيضا ـ والباحث معه في هذا أيضا ـ: «إنا لنعجب من الآمدي كيف يزعم أن هناك ما يسمى (عمود الشعر القديم) وهو أدق الناس إحساسا بتعايش هذين المذهبين: الأول مذهب الشعراء المبتكرين للمعاني، ويصح أن نسميه مذهب امرئ القيس؛ والثاني مذهب التأليف الجميل. فهل نقول إن امرأ القيس كان خارجا على

---

(١) كالقاضي الجرجاني، والإمام المرزوقي، ومن سار على نهجهما.

(٢) الموازنة، ج١، ص٤.

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ص١٥٩.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٦٢.

(٥) الموازنة، ج١، ص٥٢٥، وتاريخ النقد الأدبي، ص١٦٢.

(٦) تاريخ النقد الأدبي، إحسان عباس، ص١٦٢.

(عمود الشعر القديم)؟»[1].

الإجابة: لا، بطبيعة الحال. ويبدو أن صاحب الموازنة لو كان حيّا، وطرح عليه السؤال نفسه، ما وسعه إلا الإجابة بهذا والتسليم به.

ويرى هذا الرجل أيضا أن هناك ما يمكن أن نسميه (عمود الذوق) أو سنة العرب في النظم يشكل ركيزة أخرى إلى جانب عمود الشعر، يفزع إليهما صاحب الموازنة كلما واجهه أحد بالاعتراض، أو نازعه إنسان في كل أمر يختلف فيه المتذوقون والنقاد[2].

وهذا صحيح؛ فكثيرا ما نجد الآمدي وبعض المتعصبين له يتشدقون في كل موضع اختلاف بالذوق، وأنه أمر لا تشرحه العبارة، ولا تطاله الكلمات، وما إلى ذلك من ذرائع الهرب أمام المواجهة، ومحاولات التغطية على الحقيقة.

ونود أن نسارع فنتدارك ما يمكن أن يتسرب إلى بعض الأذهان أننا بذلك ندفع الذوق أو نجحده. فلسنا ممن ينكر أن هنالك ذوقا فنيا يصعب وصفه بالكلمات، وتحديده بالعبارات، وإظهاره بالألفاظ؛ ولكننا نقول إن هنالك ما يسمى بالهوى أيضا، وبينه بين الذوق (شعرة معاوية) فقط!

وإذن فعلى هؤلاء المتشدقين بالذوق أن يكفّوا قليلا عن التشدق بهذا الذوق، وعن ملء الأرض بسببه صياحا وضجيجا.

فَلاَ تُكْثِرُوا فيها الضَّجَاجَ فإنَّهُ محا السيفُ ما قال ابنُ دارَةَ أَجْمَعَا[3]

ونعود إلى ناقد الآمدي في هذا الشأن، فنجده يرى أن فزع الآمدي إلى (عمود الذوق) أو (سنة العرب) لا يقف «عند حدود اللفظ، وما يجوز في الاستعمال وما لا يجوز، بل يتجاوزه إلى دقائق المعاني والصور. فإذا قال أبو تمام:

أَجْدِرْ بِجَمْرَةِ لَوْعَةٍ إطفاؤُها بالدَّمْعِ أَنْ تَزْدَادَ طُول وُقُودِ[4]

قيل له : (هذا خلاف ما عليه العرب، وضد ما يعرف من معانيها؛ لأن المعلوم من

---

(١) المصدر نفسه، ص١٦٠.

(٢) انظر: تاريخ النقد الأدبي، إحسان عباس، ص١٦٦.

(٣) البيت للكميت بن معروف، وهو غير الكميت بن زيد صاحب الهاشميات. انظر: الشعر والشعراء، ج١، ص٣٩٠، والخزانة، البغدادي، ج٢، ص١٤٩.

(٤) البيت في ديوانه، ج١، ص٢١٩.

شأن الدمع أن يطفئ الغليل، ويبرد حرارة الحزن، ويزيل شدة الوجد، ويعقب الراحة، وهو في أشعارهم كثير موجود، ينحى به هذا النحو من المعنى).

ولسنا نريد أن نقول [الكلام لا زال للرجل، ولو قاله جازما، لحسبناه على صواب]: إن هذا القانون يقتل الإبداع، ويهمل اعتبار الطبيعة الإنسانية التي تؤمن بتغير الأذواق و تبدلها؛ فذلك تحكيم لقواعدنا فيما كان يظنه النقاد القدماء منهجا صائبا في عصرهم، ولكنا نقول إن هذا القانون متعسف؛ لأنه يفترض اللجوء إلى قاعدة لا يمكن تحديدها. فمن هو الذي يستطيع أن يزعم لنفسه وللناس أنه قد أحاط بما يسمى(طريقة العرب) في الاستعمالات اللغوية والتصويرية؟ ولماذا يعمد الآمدي نفسه كلما رأى أثرا قديما مشبها لطريقة أبي تمام إلى الاعتذار عنه، وعدّه من النادر أو الشاذ؟ أليس هذا النادر صادرا عن عربي تقبّله ذوقه، وأقره خياله ـ وهو خيال عربي ـ ولم نسمع أنه طواه استهجانا أو قابله الناس حينئذ بالاستغراب؟»[1]!

أما أنا، فأقول: أترى أن هذا الرجل قد ترك للآمدي جنبا ينام عليه؟ ألم يُوسعه نقدا موضوعيا متينا؟ أفلم أقُل لك إنه في ناقدي الآمدي أعلاهم صوتا، وأطولهم نفسا، وأشدهم شكيمة؟ أزيدك الآن: وأقواهم عارضة أيضا.

ومنهم [2]من ذهب إلى أن الآمدي كان ذوقه وثقافته تقليديين غارقين في التبعية، مما دفع الآمدي إلى أن يكون مثلا بارزا للدفاع عن عمود الشعر؛ إذ إنه قد رأى في الشعر القديم الأنموذج الأمثل لكل شعر عربي[3].

وأن ما رآه من أن مادة الشعر التي يستقى منها لا تكون في غير التقاليد الموروثة أو ما يسمى بعمود الشعر مجرد تخييل خُيل إليه لا أكثر[4].

وأن كل ذلك إلحاح على المرجعية والتقليد، وأننا «حين نلح على المرجعية أو التقليد نخسر دور الشعر الأصيل الذي لا يستطيع أي شيء أن يعوضنا عنه. نحن بتعبير آخر نقتل الشعر حين نحوله إلى تقاليد موروثة»[5].

---

(١) تاريخ النقد الأدبي، إحسان عباس، ص ١٦٧. وما بين الهلالين نص للآمدي في الموازنة، ج١، ص٢٠٩.

(٢) هو الدكتور تامر سلوم.

(٣) انظر: الأصول، تامر سلوم، ص٤٢، وص٣٤٠.

(٤) انظر: المصدر نفسه، ص٤٣.

(٥) الأصول، تامر سلوم، ٣١٣.

وإذن فما كان يتحرج منه الناقد السابق من أن (هذا القانون يقتل الإبداع...الخ) قد قاله هذا الرجل بصريح العبارة دون تحرج أو مواربة.

على أن لنا على كثير مما يطرحه هذا الأخير وعلى المنطلقات الفكرية والثقافية التي ينطلق منها نظرًا لم نُبده بعدُ، ورأيًا سنقوله - إن شاء الله - في حينه[1].

ومهما يكن من أمر، فإننا نصل بذلك كله إلى أن ما يسمى ب(عمود الشعر العربي) شيء حديث الولادة في تاريخ الأدب العربي ونقده، ولا يكاد يتجاوز عمره القرن الثالث الهجري. ففي هذا القرن فقط بدأت تطفو على السطح مضامين هذا الذي يسمونه بعمود الشعر دون اسمه، وخصوصا على يد الرواة واللغويين الذين كانوا - على نفور فيهم من الثقافة الحديثة - معظمَ المتصدرين لنقد الشعر وتقويمه يومئذ.

ولم تكد تصل هذه المضامين إلى الآمدي وتقع في يده حتى أدخلها في مطبخه، ثم أخرجها للناس بهذا الاسم (عمود الشعر العربي)؛ خدمة للبحتري وانتصارا له. على الرغم من أن البحتري نفسه لم يكن من هذا الذي ينصرونه به في قليل أو كثير. وإنما كان خارجا عليه خروج أستاذه أبي تمام الذي طبخ الأمر ضده وانتصارا عليه.

على أنه إن كان المقصود بهذا الذي أكثروا حوله الجعجعة والصراخ - إيثار السبك الحسن والتأليف الجميل، وبمقابله إيثار المعاني والعناية بابتكارها والغوص فيها، فهذا الذي يسمونه عمود الشعر - إذن - يصبح في مهب الرياح، أو يصبح أمره كأمر عنقاء مغرب، اسما بلا جثة، ومصطلحا بلا معنى.

ذلك لأن كلا الاتجاهين موجود - وإن بدرجات متفاوتة - بوجود الشعر العربي نفسه، وقديم بقدمه، منذ عصر الأوائل من الشعراء، ومنذ عصر أميرهم وحامل لوائهم امرئ القيس بن حجر الكندي.

والآمدي نفسه هو سيد العارفين بذلك، وما محاولاته المستميتة في الاعتذار عن الآثار القديمة المتجهة الاتجاه المعاكس له إلا خير شاهد وأكبر دليل وأصدق برهان على وجود هذا الاتجاه، وعلى قدمه وقوته أيضا.

---

(١) انظر: المبحث الأخير من هذه الرسالة.

المبحث الثالث: حجج الخصمين في الموازنة بين الآمدي والنقاد

نعني بحجج الخصمين ذلك الحوار أو المناظرة ـ إن شئت ـ بين صاحب أبي تمام وصاحب البحتري في مطلع الموازنة.

حيث قال الآمدي: «وأنا أبتدئ بذكر ما سمعته من احتجاج كل فرقة من أصحاب هذين الشاعرين على الفرقة الأخرى، عند تخاصمهم في تفضيل أحدهما على الآخر؛ لتتأمل ذلك، وتزداد بصيرة وقوة في حكمك إن شئت أن تحكم، واعتقادك فيما لعل أن تعتقده»[1]. وهاأنتذا تراه كيف نسب الأمر لفرقتين من أصحاب الشاعرين. ولكن هل صحيح أنه كذلك؟ بمعنى: هل صحيح أن الآمدي هنا هو مجرد مسجل لما دار حول الشاعرين من مناظرة دون تدخل منه لنصرة فرقة على أخرى؟

أما كبير أنصاره ـ وهو صاحب (النقد المنهجي) ـ، فيجيب ب (نعم)، ويرى أن ما أورده الآمدي من حجج الفريقين لم يكن من وضعه هو، وأن مهمته اقتصرت على الجمع والعرض فقط[2]! وأما بقية أنصاره، فلم أعثر لهم على شيء في ذلك.

وأما بقية من تناول كتاب (الموازنة) بالدراسة، أو بالإشارة إليه من قريب أو بعيد ـ وفيهم الباحث نفسه ـ، فقد كان لهم في ذلك رأي آخر.

أما الباحث، فقد سبق أن اطلعتَ على رأيه في المسألة، وعرفت مضمونه.[3]، أو هكذا يحسبك. وتجدر الإشارة إلى أن القدماء لم يتناولوا هذه المسألة أيضا بصورة أو بأخرى، على حسب اطلاع الباحث.

وأما المعاصرون، فلهم في ذلك ـ كدأبهم ـ صولات وجولات، ومحاورات ونقاشات. ونبدأ أيضا بأولهم رأيا، وأسبقهم تأليفا فيما نحن بسبيله، فنجده يناقش الآمدي ويرد عليه في هدوء وسكينة. وذلك حين رأى الآمديَّ يرد على من فضل أبا تمام بالعلم ويقول: «قد كان الخليل بن أحمد عالما شاعرا، وكان الأصمعي عالما شاعرا، وكان الكسائي كذلك، وكان خلف بن حيان الأحمر أشعر العلماء، وما بلغ بهم العلم طبقة من كان في زمانهم من الشعراء غير العلماء؛ فقد صار التجويد في الشعر ليست علته

---

(١) الموازنة، ج١، ص٦.

(٢) انظر: النقد المنهجي عند العرب، ص١٠٠.

(٣) انظر: المبحث الثاني من الفصل الثاني من الباب الأول من هذه الرسالة ص٧٢.

العلم، ولو كانت علته 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 أن شعر العلماء دون شعر الشعراء»[1].

حينئذ انبرى له الرجل يبصّره بخطئه في هذا، ويرده إلى الهدى والصواب، قائلا: «ليس أبو تمام كالخليل بن أحمد، وليس علم أبي تمام كعلم الخليل؛ وليس كل علم ضارا بالشعر مؤذيا للشاعر عادلا به عن الصواب. بين أبي تمام والخليل بن أحمد تفاوت في غير موضع؛ فأبو تمام مطبوع مفطور على الشعر، ما في ذلك شك، فأما الخليل، فليس الشعر من طبعه، ولا من جبلته، فإذا جاء بشعر استمده من اللغة والأعاريض ليس إلا، فيكون جافا قليل الماء والرونق ... علم الخليل من ذهنية العلماء الخلص الذين يبحثون عن نتائج علمية، ورسوم عامة لما يغوصون فيه، فأما علم أبي تمام في اللغة والأدب، فهو تبحر من طبيعة الشعر، وثقافة تغني عن الإبانة والإفصاح[2]، وتوحي بالأفكار والمعاني. وشتان ما بين الذهنيتين؛ لذا لا يصلح أن نهمل فضيلة العلم عند أبي تمام، وأثره فيما عنده من قوة في الصياغة وغنى في الأفكار»[3].

وهكذا ترى الرجل ـ والباحث معه في هذا ـ كيف رد للآمدي ما طار من صوابه في هذه المسألة، وكيف بين له الصحيح من الوجهة، والمستقيم من الطريق.

فإن قلت: ما علاقة الآمدي بهذا؛ فالرجل إنما يرد على الفكرة بوصفها صادرة من أنصار البحتري، لا من الآمدي؟

قلنا: لئن سلمنا بذلك، إن سكوت الآمدي عن تفنيدها لنوع من الرضا بها والموافقة عليها؛ فيكون الرد عليهم بذلك ردا عليه أيضا لا محالة.

على أن الرجل ليس ممن يرى أن هذه الحجة الداحضة وأخواتها في هذه المناظرة لم تكن من وضع الآمدي، وإنما هو معنا في أن الجزء الخاص بالدفاع عن البحتري من هذه الحجج هو من صنع الآمدي ومن عمل يده وقلمه، لا من نقل روايته وحكاية خبره. لذا نراه يمهد لرده السابق بقوله: «على أن في كلام الآمدي على الصلة بين الشعر والعلم

---

(١) الموازنة، ج١، ص٢٥، وانظر: تاريخ النقد الأدبي، طه أحمد إبراهيم، ١٦٣.

(٢) كذا! ولعلها (تُعنى بالإبانة والإفصاح).

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه أحمد إبراهيم، ص١٦٣ ــ ١٦٤.

نظرا»[1].

ففي عبارته (في كلام الآمدي) هذه انطوي كل ما قلنا من أن الرجل معنا في ذلك الأمر. على أنه هو السابق إلى الفكرة والمكتشف لها والدال عليها؛ فالأصح - إذن - أن نقول إننا معه في ذلك.

ولسنا نحن هؤلاء فقط من يرى أن تلك المناظرة من صنع الآمدي، وأنه كان بجانب أنصار البحتري فيها.

بل إن كل من يقرأ تلك المناقشة بتجرد وهدوء وصفاء ذهن يتبين له أن «قد كان موقف الآمدي (في إدارة المناقشة) موقف المتشيع لأصحاب البحتري، المتشجع لهم حين يعطي لهم الكلمة، فيتركهم يقولون ما يشاءون، ويبدءون ويعيدون؛ المائل عن أصحاب أبي تمام، الجائر عليهم حين لا يأذن لهم في عرض وجهة نظرهم إلا بالجملة أو الجملتين، ثم يسارع فيعطي الكلمة لخصومهم، يمدون - في إطناب - القول وتشقيق الكلام، وافتراض الفروض والرد عليها، دون أن يأذن لأصحاب أبي تمام بمناقشتهم، فإذا أذن لهم - وقلما يفعل - فبكلمة موجزة يشيرون بها إشارة إلى رأيهم، ثم يجعل للبحتريين الكلمة الأخيرة دائما.

فهذا هو موقف الآمدي وقد أمسك بيده زمام المناظرة، يديرها وينظمها، فإذا به في ذلك يكشف عن نزعة التعصب التي يحاول سترها أو قمعها»[2].

الآمدي - إذن - هو مختلق تلك المناظرة وصانعها، وكل الأدلة تشير إلى أنها صناعة آمدية؛ فلا تعجب بعد ذلك إذا ما رأيت الردود كلها منصبة عليه، لا على أنصار البحتري المساكين الذين أُنحلوا هذه المناظرة الجائرة وهم منها برآء!

يَقْضُون بالأمر عنها وَهْيَ غافلةٌ ما دار في فَلَكٍ منها وفي قُطُبِ[3]

ويرى بعضهم أن الآمدي «يقصد بأنصار أبي تمام أبا بكر الصولي، فهو هنا

---

(١) المصدر نفسه، ص١٦٣.

(٢) الآمدي وكتاب الموازنة، طه الحاجري، مجلة كلية الآداب والتربية، الجامعة الليبية، المجلد الأول، سنة ١٩٥٨م، ص٣٩، نقلا عن كتاب (أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا، ص٣٧٧)، حيث لم يتأت للباحث العثور على المجلة للاطلاع على البحث، على سعيه في ذلك وبحثه عن المجلة في الشبكة الدولية (الإنترنيت). ولو أتيح له الظفر بذلك البحث، لظفر بمادة دسمة فيما هو بسبيله، ما في ذلك شك ولا ريب؛ فهو يرى كرما تبين ماثلا في كلام صاحب ذلك البحث.

(٣) البيت لأبي تمام في ديوانه، ج١، ص٩٧.

يلخص حججه التي دافع بها عن صاحبه، أما أنصار البحتري، فلم يسمهم، وأكبر الظن أنه هو نفسه الذي كتب هذا الجدل أو هذا الدفاع عن البحتري باسمهم»[1].

وهذا هو الشيء نفسه الذي ظهر للباحث قبل الاطلاع على قول هذا الرجل. فالخواطر ـ إذن ـ تتوارد، والآراء تتفق على أن الاحتجاج المنسوب ل(كل فرقة من أصحاب هذين الشاعرين على الفرقة الأخرى)[2] ما هو إلا احتجاج بين الصولي والآمدي حين كان أحدهما في البرزخ، والآخر لم يزل يمشي في الأرض مطمئنا!

صاغ الأخير ـ بصورة ضعيفة ـ الحجج التي دافع بها الأول عن أبي تمام، فنحلها لفرقة من أصحاب الشاعر، وصاغ حججه هو التي يدافع بها عن البحتري، فنحلها لفرقة من أصحاب هذا الشاعر أيضا؛ محاولة منه ـ فاشلة بطبيعة الحال ـ لستر نزعة التعصب التي يحملها في نفسه، ويود إخفاءها على الناس!

ولعل أول من كشف حقيقة أن الآمدي والصولي يمثلان طرفي نقيض حول الطائيين هو أحمد أمين؛ حيث رأى ـ حين قدم لكتاب (أخبار أبي تمام) الذي ألفه الصولي ـ أن وجود البحتري بجانب أبي تمام ومعاصرته له قد ساعد «على انقسام الأدباء والعلماء، وخلف هذا الانقسام ثروة جيدة من النقد الأدبي لم نظفر بمثلها في أي عصر سابق؛ فألف الآمدي كتابه (الموازنة بين أبي تمام والبحتري) يتعصب فيه للبحتري من وراء حجاب، وألف الصولي هذا الكتاب يتعصب فيه لأبي تمام»[3].

وقال آخر في هذا الصدد أيضا «يمثل الصولي طرفا قويا في النزاع الذي قام حول أبي تمام والبحتري منتصرا لأبي تمام، وكان الآمدي يمثل الطرف الآخر منتصرا للبحتري»[4].

وقال آخر في الموضوع نفسه: «فأصبح بين أيدي الدارسين لحياة أبي تمام وشعره ـ لحسن حظ أبي تمام وحسن حظ الأدب ـ مصدر يمثل وجهة نظر المنصفين لأبي تمام في وجه موازنة الآمدي»[5].

---

(١) النقد، شوقي ضيف، ص٦٨.

(٢) اقتباس من نص الآمدي السابق. انظر: الموازنة، ج١، ص٦.

(٣) تقديم أخبار أبي تمام، ص اا١اه.

(٤) تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، محمد زغلول سلام، ٢٣٠.

(٥) أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله، عمر فروخ، ص١٠١.

ورأى آخر في حجج الخصمين أن الآمدي «يورد بعض آراء الصولي في أبي تمام، فكأنه يتخذه نموذجا لأصحاب هذا الشاعر، كما أنه أحيانا يجعلنا نحس بأنه يتحدث بالنيابة عن أصحاب البحتري»[١].

وإذن فهذا شيء قد صار شبه إجماع بين النقاد، ولا اعتداد لخلاف في هذا الصدد، مثل خلاف كبير مؤيدي الآمدي الذي لا يريد أن يدخل«الآمدي في تلك الخصومة»[٢] المعروفة، بينما يرى في الصولي «المتعصب المغرض»[٣]!

فليس كُلُّ خلافٍ جاء مُعْتَبَرًا إلا خلافٌ له حَظٌّ من النَّظَرِ[٤]

ونعود إلى الناقد السابق صاحب كتاب (النقد)، فنجده يتقدم مع الآمدي في مسألة حجج الخصمين خطوات أخرى ذات أهمية في المسألة.

فحين رد الآمدي على صاحب أبي تمام قوله بأن أبا تمام أتى بمذهب جديد، زاعما أن هذا المذهب الجديد هو لمسلم بن الوليد، لا لأبي تمام[٥] ـ انبرى له ناقدنا هذا قائلا: «الآمدي في رده مخطئ؛ لأن كل مذهب في الأدب والشعر لا يُبتكر ابتكارا، فليس في تاريخ الأدب مذهب يحدث من لا شيء، وإنما لكل مذهب أصول تزكيه، فليس يعيب صاحب مذهب أن يكون قد سبق في مذهبه بقليل أو كثير»[٦].

وعلى ذلك يقرر الرجل أن أبا تمام صاحب مذهب في الأدب العربي جديد، لا شك فيه ولا ريب[٧]. والقول ما قال الرجل، والرأي ما ذهب إليه. وهذا الأمر هو نفسه الذي دعا الباحث إلى تخصيص فصل كامل لبحثه ومناقشته كما قد سلف.

ولما رد الآمدي حجة صاحب أبي تمام التي تقول إن المعرضين عن شعر هذا الشاعر معرضون لعدم فهمهم له، محتجا بأن ابن الأعرابي وأحمد بن يحيى الشيباني ودعبلا

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ص١٦٥.

(٢) النقد المنهجي عند العرب، ص٩٢.

(٣) المصدر نفسه، ص٩٣.

(٤) البيت لأبي الحسن بن الصفار من قصيدة له أوردها الإمام السيوطي في كتابه (الإتقان). انظر: الإتقان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة: مكتبة التراث، دون تاريخ)، ج١، ٢٩.

(٥) انظر: الموازنة، ج١، ص١٣ ــ ١٤، والنقد، ص٦٩.

(٦) النقد، شوقي ضيف، ص٦٩.

(٧) انظر: المصدر نفسه، ص٧٠.

الخزاعي كانوا علماء بالشعر وبكلام العرب، ومع ذلك لم يعجبهم شعر أبي تمام، وبذلك تسقط حجة صاحبه[1].

ـ لما رد الآمدي بذلك اعترضه الناقد، وبين له أنه أدرك شيئا وفاتته أشياء، فاته أن ابن الأعرابي والشيباني لغويان، وأن المدرسة اللغوية لم تكن تعجب بشعر المولدين عامة، فضلا عن شعر هذا الشاعر؛ لأنها مدرسة محافظة على القديم، وترفض الحديث جملة واحدة؛ وفاته أن الأخير لم يكن فعلا يفهم ما يأتي به أبو تمام (بالإضافة إلى غيرته لأنه أيضا شاعر) فهم جميعا إذن ليسوا بصالحين للحكم على أبي تمام[2].

على أن الآمدي باعتماده على قول دعبل الخزاعي في أبي تمام يتعسف تعسفا واضحا! ألم ينص هو نفسه بعد هذا أنه «لا يقبل قول شاعر في شاعر»[3]؟ فلماذا يحكم على الشاعر بشهادة شاعر وهي مجروحة كما يعلم الجميع، ومجروحة أيضا باعترافه هو؟!

وناقش الرجل الآمدي أيضا حين رد على صاحب أبي تمام أن يكون علم شاعره سببا لأفضليته في الشعر، زاعما بأن العلم ليس من الصفات التي تجعل شعر الشاعر جيدا ومميزا مستدلا بأن الخليل والأصمعي والكسائي وسواهم من العلماء قالوا الشعر فخرج شعرهم ضعيفا وغير متماسك ولا معتبر[4].

ناقشه الرجل في هذا ـ كما ناقش أخ له من قبل ـ قائلا ومظهرا له شيئا من الخشونة: «هو يغالط في هذا الرد؛ فإن أصحاب أبي تمام لم يصفوه بالعلم اللغوي كما هو شأن الخليل وصاحبيه، وإنما وصفوه بالعلم وأرادوا علم الشاعر بصناعته علما يطلع منه على خباياها وخفاياها»[5].

ويمد الرجل حبل مناقشته لصاحب الموازنة، فيرى أن آخر سهم أخرجه الآمدي من كنانته ورمى به أصحاب أبي تمام في هذا الجدل والحوار الوهمي هو ما قاله على لسان أنصار البحتري من أن أبا تمام أحسن وأساء، وأن صاحبهم أحسن ولم يسيء، والنتيجة

---

(١) انظر: الموازنة، ج١، ص١٩. والنقد، ص٧٠.

(٢) انظر: النقد، ص٧٠.

(٣) الموازنة، ج١، ص٢٢.

(٤) انظر: الموازنة، ج١، ص٢٥، والنقد، ص٧٠.

(٥) المصدر الأخير نفسه، والصفحة ذاتها.

المنطقية من هذه المقدمة واضحة، وهي أن من أحسن ولم يسيء، خير وأحسن عند الناس جميعا ممن أحسن وأساء [1].

وكما يقول الرجل: «هي حجة قوية في ظاهرها، ولكن إذا حققت، ظهر ضعفها وبطلانها؛ فكل من الشاعرين أحسن وأساء، وليس من المعقول أن يكون شعر البحتري مستويا في الجودة، بل فيه الجيد والرديء مثله مثل كل شعر.

وحتى لو سلمنا بالحجة لم نسلم بالنتيجة؛ لأن درجات الإحسان تتفاوت. ونفس أنصار البحتري يسلمون بأن جيد أبي تمام لا يتعلق به جيد البحتري ولا يدركه. ثم ما مبلغ إساءة أبي تمام، وما كميتها بالقياس إلى شعره وما أحسن فيه؟ إن هذا كله ينبغي أن يعرض للامتحان قبل الحكم النهائي»[2].

هكذا هزّ هذا الرجل أركان بناء صاحب الموازنة في هذه الحجج، فأظهر لنا أن البناء كان مبنيا على الرمال، بحيث إن أي عاصفة نقدية بناءة تكفي لأن تتركه كهشيم المحتظر!

ونجد بعضهم يرد على الآمدي من طرف خفي في مسألة من مسائل حجج الخصمين؛ إذ يرى أن الذين يصرون على إضافة اسم أبي تمام إلى اسم مسلم بن الوليد إنما يضنون على أبي تمام بفضيلة السبق في هذا المضمار. ويرى أن ذلك بدا واضحا من خلال المناظرة التي عقدها الآمدي بين صاحب أبي تمام وصاحب البحتري. وموضع الشاهد فيها أن صاحب أبي تمام يزعم لشاعره مذهبا في الشعر، وطريقة خاصة في نظمه، وينكر عليه صاحب البحتري، محتجا بأن المذهب هو مذهب بشار وأبي نواس ومسلم بن الوليد، لا مذهب أبي تمام[3].

وصاحب البحتري هذا هو الآمدي نفسه، لا أحد سواه، فهو الذي يضن على أبي تمام بالمذهب الجديد، ويستكثر عليه فضيلة السبق فيه.

وهذا دليل آخر على تعصب صاحب الموازنة على حبيب بن أوس الطائي، وعلى انحيازه إلى الفريق الآخر في هذه الحجج.

وليس ذلك فحسب، وإنما ـ بالإضافة إلى ما سبق ـ هناك أيضا دليل آخر، وهو ما

---

(١) انظر: الموازنة، ص٥٤ ــ ٥٥، والنقد، ص٧١.

(٢) المصدر الأخير نفسه، والصفحة نفسها أيضا.

(٣) انظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج٢، ص٦٠٤. وانظر أيضا: الموازنة،ج١، ص١٣ ــ ١٤.

لحظه بعضهم من أن «آخر عبارة ساقها في حجج المتخاصمين، وعلى لسان أنصار البحتري تُشتم منها رائحة انحيازه إلى صفوف أنصار البحتري الذين يدفعون عن البحتري أن يكون استعار بعض معاني أبي تمام كما اتهمه بذلك أبو الضياء بشر بن يحيى، والآمدي هو الذي بين تحامل أبي الضياء على البحتري، وتحدث عن ذلك طويلا»[١].

هذا، وقد أجمع النقاد أو كادوا يجمعون ـ إلا خلافا غير معتبر؛ لفقدانه حظا من النظر ـ على أن في حجج الخصمين هذه تعصبا واضحا على أبي تمام، وميلا شديدا للبحتري، وأن الآمدي «لا يمكن ـ بقوة ميله ـ أن يضع على لسان أصحاب أبي تمام حججا أقوى مما يضعه على لسان صاحب البحتري»[٢].

ذلك، ولا تقتصر نيابة الآمدي عن أصحاب البحتري على حجج هذه المناظرة وحسب، وإنما تمتد لتشمل أيضا كتاب (الموازنة) كله ـ كما يرى كبير معارضي الآمدي، والباحث يشاركه الرأي في ذلك.

فصاحب الموازنة «هو الذي يدين أبا تمام بأشد تهم يوجهها إليه أعداؤه، محيلا أحيانا على غيره، ناسبا الرأي لسواه، مع أنه قد يكون هو صاحب ذلك الرأي»[٣].

ويأتي مثالا قويا لذلك قوله: «وأنا أذكر في هذا الجزء الرذل من ألفاظه، والساقط من معانيه، والقبيح من استعاراته، والمستكره المتعقد من نسجه ونظمه، على ما رأيت المتذاكرين بأشعار المتأخرين يتذاكرونه وينعون عليه، ويعيبونه به ... فإن الشاعر قد يعاب أشد العيب إذا قصد بالصنعة سائر شعره، وبالإبداع جميع فنونه؛ فإن تلك مجاهدة للطبع، ومغالبة للقريحة، مخرجة سهل التأليف إلى سوء التكلف وشدة التعمل، كما عيب صالح بن عبد القدوس وغيره ممن سلك هذه السبيل حتى سقط شعره؛ لأن لكل شيء حدا إذا تجاوزه المتجاوز، سمي مفرطا. وما وقع الإفراط في شيء إلا شانه، وأحال إلى القبح حسنه وبهاءه، فكيف إذا تتبع الشاعر مالا طائل تحته؛ من لفظة مستغثة لمتقدم، أو معنى وحشي، فجعله إماما، واستكره من أشباهه، ووشح شعره بنظائره. إن هذا لعين الخطأ، ونهاية في سوء الاختيار»[٤].

---

(١) الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام، ص١٧٦.

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ص١٦٥.

(٣) المصدر نفسه، ص١٦٦.

(٤) الموازنة، ج١، ص٢٥٩ ــ ٢٦٠، وتاريخ النقد الأدبي، إحسان عباس،ص١٦٦.

وهل هناك من أصحاب البحتري من يقول في أبي تمام أسوأ من هذا التعليق[1]؟ الآمدي - إذن - من أصحاب البحتري، بل كبيرهم وحامل لوائهم، ومن خصوم أبي تمام، بل زعيمهم وألدّهم خصاما.

وهذا أمر يؤكده الكثير من الأدلة وغير قليل من الشواهد، ومنها النص السابق؛ فهو - في أغلب الظن - كله للآمدي إنشاءً، وليس بعضه لمن وصفهم ب(المتذاكرين بأشعار المتأخرين).

وغير ذلك من الأدلة والحجج والشواهد والبراهين كثير، كما قد مرّ، وكما سيأتي أيضا إن شاء الله.

أما الرجل الذي خصص لنقد الموازنة كتابا كاملا وأورد فيه آراءه الشخصية تجاه الموضوعات المثارة في الكتاب، فقد أكثر مع الآمدي الذهاب والمجيء، والنقاش والنزاع.

ويكفينا في هذا الصدد ذِكْرُهُ أن الآمدي قد بذل في هذا التحاجج «كل ما في وسعه ليخلق منه الجدل للجدل؛ فهو يظهر أنصار أبي تمام في مظهر الأطفال والمدلين والمراهقين المغرورين، الذين طغى عليهم العجب فأخذ منهم كل مأخذ؛ بينما يظهر صاحب البحتري في مظهر أهل الدربة والحنكة، فهم يجادلون مجادلة علمية، ويردون على ادعاء صاحب أبي تمام بحجج وبراهين علمية مدللة، ومنطق مدعوم بالتروي والإتقان»[2]. وهذا ما حصل من صاحب الموازنة بالفعل.

وذِكْرُهُ أيضا أن صاحب الموازنة قد ناقض نفسه في هذا التحاجج، وأن أمر مناقضته نفسه واضطرابه في قوله شيء لا يقتصر على هذا الموضع فقط، وإنما هو شيء عام ومشهود في كثير من مواضع موازنته[3].

وقد أصاب الرجل شاكلة الصواب في هذا الذي قاله هنا. فكم لصاحب الموازنة من مناقضة، وكم له من اضطراب وتذبذب! وقد رأيت بعض ذلك - أيها القارئ - رأي العين، وقفت عليه وقوف المشاهدة. وما أظنك إلا ذاكره وغير ناسيه.

ومن التناقض الذي يذكره الرجل هنا قول صاحب الموازنة على لسان صاحب

---

(١) انظر: المصدر الأخير نفسه، والصفحة الأخيرة نفسها أيضا.

(٢) نقد الموازنة، ص١٠٢.

(٣) انظر: المصدر نفسه، والصفحة عينها.

البحتري إن أبا سعيد الضرير وأبا العميثل قد رفضا قصيدة أبي تمام لما تقدم بها إليهما ليعرضاها على عبد الله بن طاهر «فلولا أنهما مرا ببيتين مسروقين فيها استحسناهما، فعرضا القصيدة على عبد الله بن طاهر وأخذا له الجائزة ـ لافتضح وخابت سفرته وخسرت صفقته»[1].

وكما يقول الرجل: إن في هذا لتناقضا كبيرا؛ «لأن الأمر لا يخلو من إحدى ثلاث حالات: فإما أنهما لم يرفضا القصيدة وقصة الرفض مختلقة من أساسها، وإما أنهما رفضاها لوجود بيتين مسروقين فيها، ولكنهما تغاضيا عن هذا النقص بعد أن شرح لهما أبو تمام أسباب السرقة، وأثبت لهما أنه أحق بالمعنى المسروق من ذي قبله؛ وإما أنهما لم يعرفا معنى القصيدة فتركاها حتى يستفسرا أبا تمام في معناها، وأنهما قبلا القصيدة وقدماها إلى عبد الله بن طاهر بعد أن عرفا المعنى.

وأما ما يقوله الآمدي بأنهما رفضا القصيدة، ولكن لما رأيا بيتين مسروقين فيها، وافقا على تقديمها لعبد الله بن طاهر ـ فأمر لا يستقيم مع العقل؛ لأن المعيب أيا كان نوعه يزداد عيبا إذا ثبت فيه عيب جديد، وبالتالي يزداد إدبار الناس عنه بسبب العيوب التي فيه. ولا أحد يبدل موقفه من الشيء من الإدبار عنه إلى الإقبال عليه بسبب عثوره على عيوب فيه إلا من أصيب في إدراكه»[2].

ويبدو للباحث أن تعصب الآمدي المفرط على أبي تمام، وميله الشديد إلى البحتري كانا يحولان بينه وبين رؤية مثل هذه التناقضات على علمه وذكائه وفطنته.

وكما أن حبك للشيء يعمي ويصم، فإن تعصبك المفرط على الشيء أيضا يخلق لك غشاوة تغطي عنك وجه الشمس والشمس في كبد السماء!

---

(١) الموازنة، ج١، ص٢٠ ــ ٢١. وانظر: نقد الموازنة، ص١٠٣.

(٢) نقد الموازنة، ص١٠٣.

المبحث الرابع:

رأي مخالفي الآمدي في تناوله لمسائل تتعلق بشعر الطائيين

النقد الذي وُوجه به الآمدي من قِبل النقاد قديما وحديثا كان من ناحية تناوله لشعر أبي تمام خاصة كما سبق تقريره؛ فنُسب من هذه الناحية إلى الإجحاف والجور.

ولذلك يرى بعض القدماء أن الآمدي كان ينظر إلى عيوب أبي تمام، ولا ينظر إلى محاسنه وهي ملء السمع والبصر؛ وأنه لهذا يقدح في مواضع كثيرة ـ إن بحق أو بباطل ـ ولا يمدح ما يستحق المدح من شعر الرجل.

وودَّ لو أن الآمدي «جمع بين القدح للمقدوح، والمدح للممدوح»[1]. فصاحب الموازنة ـ إذن ـ لم يكن ينظر إلا إلى النصف الفارغ فقط من الكوب، على ما يراه هذا الرجل من القدماء، وعلى ما نراه نحن اليوم أيضا.

مسألة السرقات:

نقل بعضهم موقف الآمدي الخاص بهذه المسألة الذي يتمثل في قوله: «وكان ينبغي أن لا أذكر السرقات فيما أخرجته من مساوئ هذين الشاعرين؛ لأني قدمت القول في أن من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوئ الشعراء، وخاصة المتأخرين، إذ كان هذا بابا ما تعرى منه متقدم ولا متأخر»[2].

ثم تساءل قائلا: «ترى من هم هؤلاء العلماء الذين يعتمد الآمدي حكمهم في هذا المجال، ونحن قد نعلم أن الكشف عن السرقة قد أصبح في القرن الثالث غاية كبيرة من غايات النقد، وأنه ظل كذلك فيما تلاه من عصور؟ أتراه يعتذر بهذا عن صاحبه البحتري؛ لأنه لا يريد أن يعني نفسه باستقصاء سرقاته؟»[3].

---

(١) طيف الخيال، الشريف المرتضى، تحقيق حسن كامل الصيرفي، الطبعة الأولى (القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، ١٩٦٢م)، ص٨ ــ ٩.

(٢) الموازنة، ج١، ص٣١١، وتاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس،ص ١٧٧.

(٣) المصدر الأخير نفسه، والصفحة عينها.

والباحث يقول: أجل، إن هو إلا اعتذار عن صاحبه هذا، وإلا، فلماذا لم يصرح بهذا القول عندما كان بصدد سرد سرقات أبي تمام؟ أتراه استفاد هذه المعلومة الخطيرة مؤخرا بعد أن فرغ من استقصاء سرقات أبي تمام، وسردها بالحق حينا وبالباطل أحيانا؟ لماذا لم يذكر هذا الذي يقول إنه قد قدم فيه القول إلا بعد فراغه من عد سرقات أبي تمام وعند شروعه في عد أغلاطه؟

ألم نجده فقط في بداية ذكر أغلاط الشاعر، وبعد أن أوسعه ذما وتقريعا في السرقات يقول: «ومع هذا، فلم أر المنحرفين عن هذا الرجل يجعلون السرقات من كبير عيوبه؛ لأنه باب ما يعرى منه أحد من الشعراء إلا القليل»[1]؟

ليس لهذا تفسير ولا تأويل سوى أنه فعله تهويلا للآتي، لا تهوينا في السابق. فكأنه يقول للناس: إن ما أريناكموه من سرقات هذا الشاعر على كثرتها ليس هو عيبه الأكبر ولا سوءته القبحى، بل تعالوا لنُري سيادتكم عيبه الأكبر، ولنكشف لحضراتكم عن سوءته القبحى!

وإلا، فما تفسيره وتأويله؟

ونعود إلى ناقده السابق فنجده يصل معه إلى نتيجة مهمة في هذا الصدد، وهي أن للآمدي على أية حال مقياسا للسرقة يتمثل في أن ما جرى على الألسن وشاع بين الناس من المعاني، أو ما صار منها كالمثل السائر لا يعدّ سرقة إذا ما اشترك فيه شاعران، وكذلك ما كان مجرد اتفاق في الألفاظ[2].

ويرى أن الآمدي دافع بهذا المقياس عن البحتري في أكثر ما اتهم به من أخذ وسرقة وسطو. وأن المقياس نفسه لا غبار عليه، بل هو «مقياس جيد، ولكن الصعوبة فيه إنما تكون في تحديد مدى الشيوع والسيرورة والجريان على الألسنة. ومن شاء مال بهذا المقياس في حال الدفاع أو الهجوم»[3].

ونحن نرى أن الآمدي نفسه قد مال بمقياسه هذا في الحالين جميعا؛ فقد رأيناه يهاجم به أبا تمام ويتهمه بالأخذ والسرقة والسطو على آثار الآخرين؛ ثم رأيناه يدافع به

---

(١) الموازنة، ج١، ص١٣٨.

(٢) انظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان، ص١٧٧، والموازنة،ج١، ص١٢٤ ــ ١٢٥ ــ ١٢٦، و٣٤٦ ــ ٣٤٧، و٣٦٢.

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ص١٧٧.

أيضا عن البحتري في معظم ما اتهم به من ذلك.

الأمر - إذن - مائل مع الهوى حيث مال، خادم له أنى ذهب! وهنا مكمن الخطر، وبيت الداء الأكبر، يصول فيه ويجول، ويبيض ويفرخ!

ويرى بعضهم أن الآمدي قد تحرى الإقصاء، وتعمد الاستقصاء في ذكر سرقات أبي تمام، وأنه بذل في ذلك كل ما يملكه من جهد وطاقة، حتى بلغ ما زعم أنه سرقات عددا هائلا، في حين لم يذكر من سرقات البحتري إلا نزرا يسيرا. وهذا التصرف - مهما قيل فيه - ليس له تفسير سوى التحيز للبحتري[1].

على أن كثيرا «من سرقات أبي تمام التي عدها الآمدي من السرقات تدخل[2] في باب المعاني المشتركة، كما أن أبا تمام في بعض هذه السرقات أحق بالمعنى الذي أخذه من الذين سبقوه إلى ذلك المعنى»[3].

وإحقاقا للحق، وإنصافا للآمدي فيما يتعلق بالنقطة الأخيرة هذه نقرّ بأنه كان أحيانا يشير إلى أحقية أبي تمام بالمعنى المأخوذ بمثل قوله: (أخذه الطائي فأحسن الأخذ)[4]، وقوله: (فأخذه أبو تمام فقال وألطف المعنى وأحسن اللفظ)[5]، وقوله: (أخذه أبو تمام فأجاد الأخذ وأحسن اللفظ وأصاب في التمثيل)[6]. وما جرى هذا المجرى.

مسألة الأغلاط في الألفاظ والمعاني:

أما في هذه المسألة خاصة، فقد كثر مناقشو صاحب الموازنة قديما وحديثا، وتعدد مجاذبوه أطراف الحديث فيها، ووصل بعضهم بسببها معه إلى درجة شدّ الوطأة عليه؛ فهناك من القدماء من يرى في الآمدي «قلة نقد للشعر، وضعف بصيرة بدقائق معانيه»[7]

---

(١) انظر: نقد الموازنة، ص١٠٥.

(٢) كذا! والصحيح: يدخل؛ فلفظ (كثير) غير مضاف إلى مؤنث مذكر فقط، وهو في نصه مرفوع، فغيره الباحث إلى النصب مع كتابته خارج العلامة النصية؛ لاقتضاء السياق ذلك.

(٣) المصدر السبق، والصفحة السابقة أيضا.

(٤) الموازنة، ج١، ص٦١.

(٥) المصدر نفسه، ج١، ص٧٠.

(٦) المصدر السابق، ج١، ص٨٦.

(٧) أمالي المرتضى، ج١، ص٦١٣.

«على كثرة ما يدعيه من التنقيب والتنقير على علوم العرب»[1].

والباحث يخالفه في هذا الحكم على الآمدي؛ فالآمدي ناقد كبير، عالم بالشعر، بصير بدقائق معانيه. وهذا يظهر لنا ـ بكل وضوح وجلاء ـ من خلال قراءة كتابه (الموازنة) قراءة متأنية.

فكما نستخرج من كتابه هذا تعصبه المفرط، وتعنته الشديد، وتعسفه العجيب تجاه أبي تمام؛ نستخرج منه أيضا علمه الغزير، ومعرفته الواسعة بأشعار العرب ودقائق معانيها. وإذا كنا ننكر عليه هذا التعصب والتعنت والتعسف، فينبغي أن ننصفه فيما هو فيه متميز، وبه بصير. ويجب أن لا يحملنا شنآن قوم على أن لا نعدل.

والغريب في الأمر أن هذا الرجل لا يرى أن الآمدي قد ظلم أبا تمام فحسب كما يرى الكثيرون، وإنما يرى أيضا أن «الآمدي قد ظلم البحتري ... في أشياء كثيرة تأولها على خلاف مراد البحتري»[2]، «وما المخطئ غير الآمدي»[3]، على حد تعبيره. وينسبه أيضا إلى التوهم في فهم بعض شعر البحتري[4].

وهذا النقد ـ بغض النظر عن صحته أو عدم صحته ـ أقسى نقد في نظري ـ يوجه للآمدي في القديم والحديث، وهو دليل قوي على أن في القدماء أيضا من كان قد امتعض أشد الامتعاض من ما صنع الآمدي في مواضع من موازنته من التعصب والتعنت والتعسف، وعدم العدل والإنصاف فيما كان بسبيله.

وهناك من القدماء أيضا من يرى أن الآمدي عندما ينقد أبا تمام في اللغة خاصة يقع دونه في السفح، بينما يظل أبو تمام هناك في القمة الشاهقة!

ويرى أن هذه مسألة لا يحوم حولها الشك أو الريب بحال من الأحوال، وذلك حيث يقول: «وأبو تمام لا يشك أحد أنه أبصر من الآمدي باللغة، وأقعر منه»[5].

هكذا يجعل الرجل الأمر من المسلمات (لا يشك أحد)، وهو كذلك من وجهة نظر

---

(١) المصدر نفسه، ج١، ص٦٢٤.

(٢) المصدر السابق، ج٢، ص٩١.

(٣) أمالي المرتضى، ج٢، ص٩٢.

(٤) انظر: الشهاب في الشيب والشباب، الشريف المرتضى، الطبعة الأولى (قسطنطينية: مطبعة الجوائب، ١٣٠٢هـ)، ص١٥.

(٥) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع المصري، تحقيق حفني محمد شرف (القاهرة: لجنة إحياء التراث الإسلامي، دون تاريخ)، ص٣٧٠.

الباحث أيضا، وكذلك من وجهة نظر الآمدي نفسه بدليل أنه قرن أبا تمام في حجج الخصمين بأساطين العلم وفرسان اللغة، بالخليل بن أحمد والأصمعي والكسائي؛ وبدليل أنه أقر بأن أبا تمام كان مولعا بالشعر «مشغوفا مدة عمره بتبحره ودراسته»[1]، ودراسته»[1]، وما التبحر في الشعر ودراسته إلا تبحر في اللغة ودراستها.

بل إن بعض من لا يشق له غبار في هذا الشأن ـ وهو الإمام الزمخشري ـ ليذهب إلى أبعد من ذلك، يذهب إلى صحة الاستشهاد بشعر أبي تمام في اللغة وقضاياها، لا لأنه ممن يستشهد بشعرهم في هذا الصدد، ولكن لأنه «من علماء العربية؛ فاجعل ما يقوله بمنزلة ما يرويه، ألا ترى إلى قول العلماء: (الدليل عليه بيت الحماسة)، فيقتنعون بذلك لوثوقهم بروايته وإتقانه»[2].

ولا صوت يعلو فوق صوت الزمخشري في هذا المضمار.

إذا قَالَتْ حَذَامِ فصدِّقُوها فإنَّ القول ما قالت حَذَامِ[3]

هذا، وإذا ما أتينا إلى المعاصرين لنقف على رأيهم في هذه المسألة، فإننا نجد عندهم الشيء نفسه، وهو الإقرار بتفوق أبي تمام على الآمدي في اللغة وقضاياها ومضامينها وأسرارها، وأن الآمدي وإن كان بصيرا بالشعر، يعرف جيده من رديئه، وصحيحه من فاسده، ويتذوقه تذوقا حسنا، فإنه «عندما يسترسل في الحديث عن اللغة والألفاظ وما إليها يخونه استعداده، ويظل أبو تمام في مستوى أرفع من مستوى الآمدي في اللغة وفقه مدلولات ألفاظها»[4].

وأن هذا الشاعر قد نفذ إلى اختياراته اللغوية «من إدامة النظر في الشعر وطول مدارسته ... وقد ساعدت معرفة أبي تمام بالأشعار على أن يمنحه أنصاره من النقاد والشارحين على الأقل ثقتهم في ما يورده في قصائده مما لا يعرفون له نظائر»[5].

على أن كثيرا مما جعله الآمدي في عداد أخطاء أبي تمام في الألفاظ إن هو إلا

---

(١) الموازنة،ج١، ص٥٨.

(٢) الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، الزمخشري (بيروت: دار المعرفة، دون تاريخ)، ج١، ص٤٣.

(٣) سبق تخريجه.

(٤) الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الربداوي، ص١١٤.

(٥) اللغة الشعر في ديوان أبي تمام، حسين الواد، ص١١٠.

ضرورات شعرية تلقطها من هنا وهناك، وزعم أنها أخطاء، وما هي إياها[1].

وأما فيما يتعلق بزعم الآمدي أن في شعر أبي تمام غرابة في الألفاظ وصعوبة في التعبير، فليست المسألة كذلك، «ليست المسألة مسألة صعوبة أو غرابة في التعبير كما ظن الآمدي وأمثاله، إنما هي مسألة اتجاه جديد في الشعر»[2].

وأما نقد الآمدي للمعاني، ولمعاني أبي تمام بصورة خاصة، ففيه شيء غير قليل من السطحية وعدم الغوص في الأعماق.

نعم، الرجل «كان ذا قدرة على التأويل والتخريج، اتضحت في معالجته لقراءة الشعر واستنباط الوجوه المحتملة فيه، ولكنه إذا تعدى هذه القراءة الدقيقة، نبا ذوقه عن ضروب العمق، وخاصة إذا كان عمقا معنويا، وسمى ما يجيء به أبو تمام أحيانا (فلسفة) هربا من تسميته بالشعر. وهو مخلص في هذا لذوقه، يكاد لا يحيد عنه، ولذلك يمكن أن نقول إن نقده يحمل سمات (أهل الظاهر)، فهو لا يستطيع أن يتقبل ذوقيا إلا المعنى القريب الذي يسلم للقارئ نفسه في صياغة جميلة إسلاما مباشرا دون إعمال خيال أو إجهاد فكر»[3].

ذلك، وكثيرا ما اعتمد الآمدي في نقده في هذا الموضع وفي غير هذا الموضع على بعض من سبقه من خصوم أبي تمام؛ فتجده هنا يبدأ بقول ابن العلاء السجستاني في تزييف معاني أبي تمام والتقليل من شأنها، وأيضا بقول ابن الجراح وابن المعتز وابن مهرويه والقطربلي[4].

وكأنما كان «يسعى بتمثله لآراء الآخرين في دحض أبي تمام إلى إعطاء مسحة تبرير لصنيعه في أبي تمام،ولرميه إياه بالفساد والهجانة والابتذال والإسفاف... ومن هنا فإنه يسعى إلى النفاذ إلى أبي تمام من خلال آراء أنصار البحتري ثم آراء النقاد الذين رفضوا أبا تمام. وهذا أدل شيء على أنه يتوجس خيفة بأن يأتي صنيعه في أبي تمام بعاقبة غير محمودة، وأنه يدرك أن في نقده بعض التحيز»[5].

---

(١) انظر: الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، ص ١١٤.

(٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص٢٤٣.

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ص١٧٢.

(٤) انظر: الموازنة، ج١، ص١٣٧ ــ ١٣٨ ــ ١٣٩ ــ ١٤٠.

(٥) نقد الموازنة، ص١٤٧.

مسألة الاستعارة:

كان الآمدي قد شنّ حربا شعواء، وهجوما لا هوادة فيه على بعض استعارات أبي تمام، وزعم أنها ليست على طريقة العرب، وأنها «غاية في القباحة والهجانة والغثاثة والبعد عن الصواب»[1]، مدعيا أن العرب إنما استعارت «المعنى لما ليس هو له إذا كان يقاربه أو يناسبه، أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سببا من أسبابه، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له، وملائمة لمعناه»[2].

لكن النقاد لم يَدَعوه يمرُّ بسلام في ذلك، وإنما وقفوا له بالمرصاد يجاذبونه أطراف الحديث، وينازعونه فيما زعم، ويناقشونه فيما ادعى.

فبعضهم قد أبدى تعجبه الشديد من ذلك، ورأى أنه تحكم في الفن والفنانين لا داعي له ولا مقتضي[3].

وهو كذلك؛ إذ إن القانون الصارم في الأدب يفقده قيمته، وقل الشيء نفسه في العمل الإبداعي عموما. فمادام الشاعر يتحرك ضمن قانون صارم في التعامل مع الكلمات والأشياء، وما دام هذا القانون له طابع اجتماعي وراثي «فإن القارئ أو المتلقي لم يعد يتوقع ما من شأنه خلخلة هذه الأعراف اللغوية. وبهذا أمكن التساؤل عن القيمة الأدبية لمثل هذا التعامل مع اللغة»[4].

فما يقرره الآمدي هنا ـ إذن ـ لافتة في غير محلها، وتحكم ترفضه طبيعة الأدب والإبداع، وإلحاح على المرجعية والتقليد في الشعر، «وحين نلح على المرجعية والتقليد نخسر الشعر الأصيل الذي لا يستطيع أي شيء أن يعوض عنه. نحن بتعبير آخر نقتل الشعر حين نحوله إلى تقاليد موروثة. ولهذا لم يعن أبو تمام بدقة المحاكاة، وإنما عني بدقة تعبيره، أو ابتكاره على غير مثال سابق »[5].

ونتساءل ـ تساؤلا مشروعا ـ مع من يتساءل: «فمن قال إن الشاعر أو الفنان ينبغي أن

---

(١) الموازنة، ج١، ص٢٦٥.

(٢) المصدر نفسه، والجزء عينه، ص٢٦٦.

(٣) انظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص٢٣٥.

(٤) الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد، الطبعة الأولى (بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠م)، ص٧٩.

(٥) الأصول، تامر سلوم، ص٣١٣.

لا يخرج دائما على التقاليد؟ إن من حق الفنان أن يجدد وأن يقترح من الأدوات ما يريد. ولعل التبريزي كان أكثر دقة من الآمدي حين قال إن أبا تمام له مذهب خاص في الاستعارة ... وما دامت المسألة مسألة مذهب، فقد كان يحسن بالآمدي وأمثاله من النقاد المحافظين أن يخضعوا لهذا المذهب الجديد، وأن يعرفوا أن هذا نوع آخر في الاستعارة ليس هو الاستعارة المألوفة»[1].

وبعضهم رأى أن قانون (عمود الذوق) الذي تذرع به الآمدي كثيرا لرد استعارات أبي تمام قانون يقتل الاستعارة، ويودي بالعملية الشعرية برمتها.

«وبيان ذلك أن الشعر لا يتأثر كثيرا إذا أخطأ الشاعر، فجعل ذيل فرسه طويلا، أو استعمل السوط في حثه على الجري، أو خيل إليه أن الفستق من البقول، أو ظن أن صاحب الفيل لا بد أن يكون قويا كالفيل ... كل هذه أخطاء جزئية؛ ولكن الشعر يصاب في الصميم إذا قلنا للشاعر: إنك لا تستطيع أن تقول: (ضربت الشتاء في أخدعيه)؛ لأن العرب لا تستعمل مثل هذه الاستعارة»[2].

تلك الحملة الشعواء التي قام بها صاحب الموازنة على استعارات أبي تمام ـ إذن ـ حملة مشئومة على الإبداع الأدبي، وتصيب العملية الشعرية كلها في المقتل.

«إن أخطر ما في هذا الاحتكام إلى طريقة العرب هو ما يصيب الاستعارة؛ لأن تعقب الاستعارة يعني التدخل في التشخيص والقدرة الخيالية لدى الشاعر»[3].

ولئن كان موقف الآمدي قد بدا غريبا في كثير من مواضع كتابه (الموازنة)، إنه في هذا الموضع خاصة لهو أشد غرابة، وأكثر بعدا من الصواب! فهو يورد مجموعة من استعارات أبي تمام، ثم يعلق عليها ـ كما ينقل ناقده هذا، وكما سبق للباحث أن نقل جزءا منه ـ قائلا:

«فجعل كما ترى ـ مع غثاثة هذه الألفاظ ـ للدهر أخدعا ويدا تقطع من الزند، وكأنه يصرع، وجعله يشرق بالكرام، ويفكر ويبتسم، وأن الأيام بنون له، والزمان أبلق، وجعل للمدح يدا ولقصائده مزامر إلا أنها لا تنفخ ولا تزمر، وجعل المعروف مسلما تارة ومرتدا أخرى، والحادث وغدا ... وظن أن الغيث كان دهرا حائكا، وجعل للأيام

---

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص٢٣٥.

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ص١٦٨.

(٣) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

ظهرا يركب، والليالي كأنها عوارك، والزمان كأنه صب عليه ماء، والفرس كأنه ابن الصباح الأبلق. وهذه استعارات في غاية القباحة والهجانة والغثاثة والبعد عن الصواب»[1].

فإذا ما قيل له: إن لهذه الاستعارات أشباها ونظائر في شعر القدماء، وفي مذهب الشعراء الأولين، وهو ركنك الركين الذي تلجأ إليه، وحصنك الحصين الذي تلوذ به كلما واجهك خلاف في هذا الشأن، ألم تسمع بأحد شعراء عبد القيس يقول:

ولَمَّا رأيتُ الدهر وَعْرًا سبيلُهُ وأبدى لنا ظهراً أَجَبَّ مُسَلَّعَا[2]

ومَعْرَفَةً حَصَّاءَ غَيْرَ مُفاضَةٍ عليه ولَوْنًا ذَا عَثَانِينَ أَجْدَعا[3]

وَجَبْهَةَ قِرْدٍ كالشِّرَاكِ ضَئِيلَةً وصَعَّرَ خَدَّيْهِ وأَنْفًا مُجَدَّعَا[4]

- إذا ما قيل هذا، تتصل مما كان يلوذ به ويلجأ إليه، ونفض كلتا يديه منه، وذهب في تأويله والتبرأ من الاحتذاء به كل مذهب، ورماه وراء ظهره قائلا: «هذا الأعرابي إنما تملح بهذه الاستعارات في هجائه للدهر، وجاء بها هازلا ...»[5].

ويا ليت شعري: من قال لصاحب الموازنة إن هذا الأعرابي كان هازلا؛ فكان ذلك جائزا له، وإن أبا تمام كان جادا؛ فكان ذلك محظورا عليه؟ ألا يمكن لقائل أن يقول أو أن يدعي أيضا بأن الأعرابي وأبا تمام كليهما جاد، أو أن كليهما هازل، مادامت المسألة مسألة ادعاء مجرد، ورمي للقول على عواهنه كهذا؟!

ألم أقل لك إن موقف الآمدي هنا في غاية الغرابة والبعد عن الصواب؟ على أنه لو كان الأمر مع استعارات هذا الأعرابي فقط، لسهل خطبه وهان، ولكنه يورد أيضا لشعراء آخرين مجموعة من الاستعارات التي تشبه استعارات أبي تمام[6]؛ ابتداء من امرئ

---

(١) الموازنة، ج١، ص٢٦٥، وتاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص١٦٨ ــ ١٦٩.

(٢) أجب: مقطوع السنام. ومسلع: مشقق.

(٣) معرفة (بفتح الراء): منبت عرف الفرس (بضم العين) وهو شعر عنقه. وحصاء: لا شعر عليها. وعثانين: شعيرات طوال تحت حنك البعير. وأجدع: مقطوع الأذن.

(٤) الشراك: سير النعل. والأبيات أوردها الآمدي نفسه في الموازنة، ج١، ص٢٧٤. وهي منسوبة لشاتم الدهر العبدي في كتاب الوحشيات. وجواب لما في بيت رابع لم يورده الآمدي. انظر: كتاب الوحشيات، أبو تمام، تحقيق عبد العزيز الميمني الراجكوتي، الطبعة الثالثة (القاهرة: دار المعارف، دون تاريخ)، ص٢٢٠.

(٥) الموازنة، ج١، ص٢٧٥، وانظر: تاريخ النقد الأدبي، إحسان عباس، ص١٦٨.

(٦) انظر: الموازنة، ج١، ص٢٦٦، إلى ص٢٧٥.

امرئ القيس وانتهاء بذي الرمة، بيد أنه ـ وهذا هو الأغرب والأعجب ـ يحكم عليها جميعا بالقلة ـ على كثرتها ـ ويأبى الاحتذاء بها كل الإباء، في حين أنه يحتذي ولو ببيت واحد إذا ما رآه مخالفا لما يقوله أبو تمام!

إن هذا التصرف تصرف غريب وعجيب، حتى إنه ليدفع المرء دفعا إلى الظن أن صاحب الموازنة يكيل بمكيالين، لا لشيء إلا لأنه يعشق طمس محاسن أبي تمام، ويحلو له طرده من حظيرة الشعراء طردا!

ولكي يكلّل سعيه بالنجاح في هذه السبيل تجده يقعّد له قاعدة تسهل مهمته هذه قائلا: «وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس هو له إذا كان يقاربه، أو يناسبه، أو يشبهه في بعض أحواله ...»[1].

ولما أحس أن صنيعه هذا قد يخرج كبار شعراء العرب من دائرة الشعر وهو لا يريد إلا إخراج أبي تمام وحسب، شمّر عن ساعديه بعنف، وأعدّ العدة والعتاد، وشرع يدافع بشدة عن صورة الليل في قول امرئ القيس:

فقلتُ له لَمَّا تَمَطَّى بصُلْبِه وأَرْدَفَ أعجازا وناء بِكَلْكَلِ[2]

وعن الاستعارة في قول زهير:

صحا القلبُ عن سَلْمَى وأَقْصَرَ باطلُهُ وعُرِّيَ أفراسُ الصِّبا ورَوَاحِلُهُ[3]

وعن غير ذلك مما جرى هذا المجرى من أبيات القدماء[4].

ويعلق ناقده على ذلك كله قائلا: «ربما لم يكن من الجفاء أن أصرح بأني لم أقف مرة عند قول زهير (وعري أفراس الصبا) إلا وجدت فيه من الغرابة ما يعمّي عليّ وجه تصوره، وأن لا أجد فرقا بين تصوير الشتاء (مشخصا) ذا أخدعين، وبين قول ذي الرمة (تيممت يافوخ الدجى فصدعه). ولست بسبيل الدفاع عن استعارات أبي تمام، ولكني أقول إن تعقب الآمدي لهذه الاستعارات قد أصاب الطريقة الشعرية نفسها؛ وإذا كان

---

(١) انظر: المصدر نفسه، والجزء نفسه، ٢٦٦.

(٢) البيت من معلقته المشهورة. انظر: ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثالثة (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٤م)، ص١٨.

(٣) البيت في ديوانه. انظر: شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة الأعلم الشنتمري، تحقيق فخر الدين قباوة (دمشق: دار الفكر، ٢٠٠٢م)، ص٤٥.

(٤) انظر: الموازنة، ج١، ص٢٦٦، و٢٦٧، و٢٦٨. وانظر أيضا: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ص١٦٩.

النقد ذا أثر في تربية الذوق، فإن نقد الآمدي وأشباهه قد حال دون تكثير الطبقة التي تتذوق الجدة في الاستعارة، وتقبل على ما يكمن في طبيعة الخيال الخلاّق من إبراز الحياة في صورة جديدة»[1].

شيء مخيب للآمال حقا أن يتزمت الآمدي في الاستعارات مثل هذا التزمت الذي يفسد ذوق أجيال من الشادين وطلاب الأدب الرفيع!

ويذهب بعضهم إلى أن الآمدي لم يفعل شيئا في نقده هنا سوى أنه «حكم على استعارات أبي تمام بالهجانة والبعد عن الصواب بنقد عابر يعوزه تحري الإقصاء، وتخلو[2] عن ذكر الأسباب والعلل، إلا العلل التي هي إلى الذات ومقتضياتها، وهي أيضا لم تشمل أكثر من أربعة شواهد من مجموع الشواهد الأثنين[3] والعشرين التي أوردها، مما يجعل نقده نقدا غير مؤهل للحكم بالرفض على وجه من الوجوه الفنية في شعر شاعر كأبي تمام مثلا»[4].

وهو كذلك؛ إذ إن صاحب الموازنة قد اكتفى في أكثر عمله هنا بأن أورد ـ كما رأيت ـ أبيات الشاعر، ثم كرّ عليها يقول: فجعل كذا لكذا، وجعل كذا يفعل كذا، ثم أصدر الحكم بالقباحة ... والبعد عن الصواب!

مسألة البديع:

لم يعثر الباحث من مناقشات النقاد للآمدي في هذه المسألة خاصة على كبير شيء، على الرغم من أنها من الأهمية بمكان في أسس مذهب أبي تمام الذي تبين أن الآمدي كان شغله الشاغل في موازنته هو تقويض بناء هذا المذهب، وإخراج صاحبه من دائرة الشعراء بصورة أو بأخرى.

ربما لأن النقاد يوافقون الآمدي فيما استرذله من بديع أبي تمام، وربما لأن الآمدي نفسه لم يوسع فيه الكلام بصورة لافتة، وإنما أخذ نتفا هنا ونتفا هناك، فأوسعها تزييفا، ثم مرّ مسرعا إلى غير البديع.

---

(١) المصدر الأخير نفسه، ص١٧٠.

(٢) كذا ! والصواب (يخلو)، وكذلك قوله في السطر التالي (لم تشمل) صوابه: (لم يشمل).

(٣) كذا ! والصواب (الاثنين) بهمزة وصل.

(٤) نقد الموازنة، محمد رشاد محمد صالح، ص٢٣١.

ومهما يكن من أمر، فهناك واحد من النقاد تصدى له بالمراجعة والمناقشة في هذه المسألة أيضا، ونازعه القول فيها منازعة، ونقده فيما ذهب إليه من أمرها نقدا.

وبدأ قبل التعليق بنقل قوله فيها ـ وننقله نحن أيضا على طوله لتتبين فائدة تعليق الناقد عليه بوضوح ـ:

«فتتبع مسلم بن الوليد هذه الأنواع، ووشح شعره بها، ووضعها في مواضعها، ثم لم يسلم مع ذلك من الطعن، حتى قيل: إنه أول من أفسد الشعر، روى ذلك أبو عبد الله محمد بن داود بن الجراح، قال: أفسد الشعر مسلم بن الوليد، ثم اتبعه أبو تمام، واستحسن مذهبه، وأحب أن يجعل كل بيت من شعره غير خال من بعض هذه الأصناف، فسلك طريقا وعرا، واستكره الألفاظ والمعاني، ففسد شعره، وذهبت طلاوته، ونشف ماؤه.

وقد حكى عبد الله بن المعتز في هذا الكتاب الذي لقبه (بكتاب) البديع أن بشارا وأبا نواس ومسلم بن الوليد ومن تقيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن، ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم. ثم إن الطائي تفرع فيه،و أكثر منه، فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض، وتلك عقبى الإفراط، وثمرة الإسراف.

قال: وإنما كان الشاعر يقول من هذا الفن البيت والبيتين في القصيدة، وربما قرئ من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت واحد بديع، وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى نادرا، ويزداد حظوة بين الكلام المرسل. وقد كان بعضهم يشبه الطائي في البديع بصالح بن عبد القدوس في الأمثال. ويقول: لو أن صالحا نثر أمثاله في تضاعيف شعره وجعل بينها فصولا من أبياته، لسبق أهل زمانه وغلب على ميدانه. قال ابن المعتز: وهذا أعدل كلام سمعته»[1].

ثم علّق الناقد قائلا: «كلام الآمدي هذا ومن على طريقته من النقاد الأوائل والمحدثين يهمل أمرا في غاية الأهمية، وهو حقيقة الفرق بين الجناس (وقل إن شئت سائر المحسنات البديعية) الذي يقع في كلام الأوائل من شعراء الجاهلية والإسلام، وأنواع الجناس التي تقع في كلام المتأخرين. وهذا الإغفال واضح ومن جهة[2] نسبتهم الفرق إلى الكم لا الكيف، ونسبتهم أيضا إلى وقوع الجناس عفوا واتفاقا عند

---

(١) الموازنة، ج١، ص١٧ ــ ١٨، والمرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج٢، ص٥٩٤ ــ ٥٩٥.

(٢) كذا ! ولعل الصواب حذف هذه الواو.

القدماء، وعن تصيد وتعمد عند المحدثين»[1].

وذهب هذا الناقد إلى أن أولئك الأوائل لم يكونوا من العفوية في هذا الصدد بالصورة التي يتصورها الآمدي وطائفة من الذين معه، وإنما«كانوا يتعمدون المجانسة السجعية والازدواجية» [2]أيضا.

وحتى لا يكون كلامه إلقاء للقول كهذا دون دليل يؤيد، أو برهان يعضد ـ كما فعل الآمدي وجماعته في هذا الموضع ـ يستشهد الرجل على ذلك بقول الهذلي:

لو كان للدَّهْرِ مالٌ كان مُتْلِدَهُ ... لكان للدهر صخرٌ مالَ قِنْيَانِ[3]

آبي الهَضِيمَةِ مِتْلافُ الكريمةِ نا ... بٍ بالعظيمة جَلْدٌ غيرُ ثُنْيَانِ[4]

حامي الحقيقة مِعْتَاقُ الوَسِيقَةِ نَسَّ ... الُ الوَدِيقَةِ لا سِقْطٌ ولا وَانِ[5]

مَنَّاعُ مَغْلَبَةٍ رَكَّابُ سَلْهَبَةٍ ... رَبَّاءُ مَرْقَبَةٍ سِرْحانُ فِتْيَانِ[6]

ثم يقول: «فمراعاة السجع في حشو الأبيان مع التقسيم العروضي لا يمكن لزاعم أن يزعم عنهما أنهما جاءا من غير تأت وتصيد»[7].

وهو كذلك في رأي الباحث؛ إذ من المستبعد جدا أن يكون هذا عفو الكلام.

ويصل الرجل من ذلك كله إلى القول: «والذي يعنينا هاهنا هو أن ننفي عن المحدثين أمثال مسلم وحبيب معرة ما وسمهم به الآمدي وقبيله كابن رشيق من التكلف المزري، ونثبت للقدماء ما نفوه عنهم كل النفي من طلب الصناعة والتكلف، بمعنى التأتي والتصيد والعمد»[8].

---

(١) المرشد، ج٢، ص٥٩٥.

(٢) المصدر والجزء والصفحة أنفسها.

(٣) متلده: محبسه. وقنيان: اكتساب.

(٤) الهضيمة: الظلم. وثنيان الذي إذا عد القوم، لم يكن أولا ولا ثانيا.

(٥) الوسيقة من الإبل كالرفقة من الناس. نسال: من نسل إذا أسرع. والوديقة: شدة الحر. وسقط: ساقط ووان:ضعيف.

(٦) السلهبة: الفرس الجسيمة الطويلة. ورباء: من الربيئة: وهو من يرقب لأصحابه في رأس الجبل. والأبيات لأبي المثلم الهذلي. انظر: ديوان الهذليين، الطبعة الثانية (القاهرة: دار الكتب المصرية، ١٩٩٥م)، القسم الثاني، ص٢٣٨.

(٧) المرشد، ج٢، ص٥٩٥.

(٨) المصدر نفسه، والجزء عينه، ص٥٩٨.

ونتيجة هذا كله أن في الأوائل من الشعراء أيضا متكلفين في نظم القريض، متصيدين للبديع، ساعين في طلبه مع سبق الإصرار والترصد، وإن بدرجات متفاوتة من ناحية الكم.

ومن هذه الناحية أتى مأخذ الرجل على الآمدي ومن لفّ لفه؛ إذ ألفاهم في أمر البديع هذا يصرفون كل اهتمامهم إلى الكم صرفا، ويغفلون الكيف إغفالا.

فما يلوكونه من كلام في هذا الشأن - إذن - ليس كله حقا، وإنما فيه شيء من الباطل غير قليل.

المبحث الخامس: عدالة الآمدي في ميزان النقاد

هل كان الآمدي عادلا ونزيها حين جلس على ما يشبه منصة القضاء للموازنة بين الطائيين؟ هل تناول الموازنة بين هذين الشاعرين بتجرد وحياد، دون انحياز أو ميل أو تعصب أو هوى؟

هذه هي أم المسائل، ولب اللباب، ومربط الفرس، وبيت القصيد من كل تلك المناقشات والمراجعات، أو ـ على الأصح ـ هي نتيجة كل تلك المقدمات.

يكاد النقاد والباحثون قديما وحديثا يطبقون على أن صاحب الموازنة لم يكن عادلا ولا نزيها فيما قام به من موازنة بين الطائيين، وتكاد تجمع كلمتهم على تعصبه على أحد الشاعرين، وميله وانحيازه إلى الآخر، على الرغم من ادعائه النزاهة والتجرد والحياد وترك التحامل.

ويرون أنه «لم يستجب الله دعاءه في أن يجاهد النفس، ويتجنب الغرض»[1]، حين دعا بأن يُعان «على مجاهدة النفس، ومخالفة الهوى، وترك التحامل»[2].

هذا هو موقف معظم النقاد والباحثين من هذا الأمر، باستثناء طائفة قليلة رأوا غير هذا، وذهبوا إلى ضد ذلك، وخرقوا ما يشبه الإجماع. وهم مؤيدو الآمدي الذين لا يتجاوزون ـ على ضعف موقفهم ووهن ركنهم الذي يأوون إليه ـ عدد أصابع اليد الواحدة قديما وحديثا[3].

العصبية الظاهرة:

إذا ما شئنا أن نقف بالتفصيل على ما أشرنا آنفا، وشئنا أيضا أن نبدأ بالقدماء كما تقتضيه العادة و طبيعة الأشياء، فإننا نلفي بعضهم ـ وهو الشريف المرتضى ـ يرى

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه أحمد إبراهيم، ص١٦٥.

(٢) الموازنة، ج١، ص٤٢٩.

(٣) وهم ابن سنان الخفاجي، ود.محمد مندور، ود.محمد زكي العشماوي، ود.عبد الله المحارب، وقد سبق أن ناقشناهم في موقفهم هذا، ـــ ود. عبد القادر القط يبدو أنه معهم أيضا ـــ وستأتي بقية مناقشتنا لهم في الباب التالي إن شاء الله.

أن من الأمارات على عدم عدل الآمدي، وعدم نزاهته فيما كان بسبيله أنه كان يصرف همه كله إلى عيوب أبي تمام وإلى هفواته، في الوقت الذي لم يكن يعير فيه اهتماما يُذكر لمحاسن هذا الشاعر ولفضائله؛ فيطلق لقلمه العنان في القدح والذم فيما يراه - إن حقا وإن باطلا - عيبا وهفوة، ولا يفعل الشيء نفسه في مواضع الإشادة والمدح[1].

ومما لا يقضي منه المنصفون العجب أن صاحب الموازنة بين الطائيين إنما يفعل ذلك مع أحد الطائيين لا مع الاثنين، يفعل ذلك مع أبي تمام وحسب!

وإذا أخذته بعض الأريحية، وزاره طرب مفاجئ تجاه جوهرة من جواهر أبي تمام، وبدا له أن يجود بكلمة مدح وإشادة، جاد بها فاترة باردة هزيلة، على تكلف شديد وإكراه للنفس عنيف!

لذا يخاطبه هذا الناقد قائلا: «وما نراك إذا أعجبك أو أطربك معنى للبحتري تقتصر على هذا القدر من المدح»[2].

فالآمدي - إذن - يطبق سياسة الكيل بمكيالين في موازنته بين الطائيين!

ويذهب المرتضى إلى أن صاحب الموازنة كان ينقد أبا تمام لا بعصبية فحسب - إذن لهان الأمر وقلّ العتب - وإنما بعصبية قبيحة[3]. ويرى أن عصبيته «عصبية ظاهرة»[4] تشير إلى نفسها لا في السر، وإنما في العلن وعلى رؤوس الأشهاد. وما أرى الرجل إلا محقا فيما رأى، صادقا فيما قال.

في محاسن البحتري كفاية عن التعصب على أبي تمام:

وحين نصل إلى ياقوت الحموي[5]، ونستفتيه في الأمر نجده يرى - بادئ ذي بدء - أن

---

(١) انظر: طيف الخيال، ص١٢.

(٢) المصدر نفسه، والصفحة عينها.

(٣) انظر: المصدر السابق، ص١٩.

(٤) طيف الخيال، ص٢٠.

(٥) هو أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي الملقب شهاب الدين. قرأ شيئا من النحو واللغة، واشتغل بالنسخ بالأجرة، وحصلت له بالمطالعة فوائد. كانت له همة عالية في تحصيل المعارف، وكان يتتبع كثيرا التواريخ. يقول عنه ابن خلكان: والناس يثنون عليه، ويذكرون فضله وأدبه، ولم يقدر لي الاجتماع به. وقد ألف ياقوت كتبا كثيرة، منها: كتابه المشهور ب(معجم الأدباء)، وكتاب (معجم البلدان). كانت ولادته سنة=

موازنة الآمدي «كتاب حسن، وإن كان قد عيب عليه في مواضع منه، ونسب إلى الميل مع البحتري فيما أورده، والتعصب على أبي تمام فيما ذكره»[1].

ويرى أيضا أن في الناس ـ النقاد بطبيعة الحال ـ تجاه الآمدي «طائفة أسرفت في التقبيح لتعصبه؛ فإنه جدّ واجتهد في طمس محاسن أبي تمام، وتزيين مرذول البحتري. ولعمري إن الأمر لكذلك، وحسبك أنه بلغ في كتابه إلى قول أبي تمام:

أصم بك الناعي وإن كان أسمعا[2] ...

وشرع في إقامة البراهين على تزييف هذا الجوهر الثمين، فتارة يقول: هو مسروق، وتارة يقول: هو مرذول، ولا يحتاج المتعصب إلى أكثر من ذلك. إلى غير ذلك من تعصباته»[3].

أجل، لا يحتاج المتعصب إلى أكثر من ذلك! فهذا النوع من البلبلة والتململ ما هو إلا دليل وبرهان لا على التعصب فقط، وإنما على التعصب المفرط، إذ يعطي إشارة واضحة على ثوران الدم في عروقه إزاء (هذا الجوهر الثمين) لدرجة أنه لا يدري بماذا يحكم عليه؟ فتجده لا يستقر على رأي صالح يرضاه لنفسه؛ فما يكاد يضع يده على تهمة يلصقها به حتى يضرب بها عرض الحائط لينتقل إلى أخرى، شأن كل مريب!

هذا، وقد أحسن ياقوت ما شاء الله له أن يحسن حين قال عن صاحب الموازنة : «ولو أنصف، وقال في كل واحد بقدر فضائله، لكان في محاسن البحتري كفاية عن التعصب بالوضع من أبي تمام»[4]. نعم، ولاستراح حينئذ وأراح.

ونأتي إلى ابن المستوفي، فنجده يرى في الآمدي ما قد رآه إخوة له من قبل ، وما نراه نحن اليوم أيضا من التعصب على أبي تمام، فيقول: «كان الآمدي كثير التعصب على أبي تمام»[5].

بل إن الرجل ليذهب أبعد مما تسمع وترى، يذهب إلى اتهام الآمدي بالطامة،

=٥٧٥هـ، وتوفي سنة ٦٢٦هـ. انظر: وفيات الأعيان، ج٦، ص١٢٧.

(١) معجم الأدباء، ج٨، ص٨٧.

(٢) صدر بيت، وعجزه: * وأصبح مغنى الجود بعدك بلقعا * انظر: ديوان أبي تمام، ج٢، ص٣١١.

(٣) معجم الأدباء، ج٨، ص٨٨.

(٤) المصدر والجزء والصفحة أنفسها.

(٥) النظام، ج٣، ص١٠٨.

باختلاق أبيات فاسدة في شعر أبي تمام ووضعها من عنده؛ ليتوصل بذلك إلى قدح أبي تمام وذمه والتشنيع عليه!

وذلك بعد تتتبعه لأبيات رديئة فنّدها الآمدي وزعم أنها لأبي تمام، فلم يجد هو في النسخ العتيقة لديوان الشاعر بعد هذا التتبع، فقال حينئذ: «أظن الآمدي لتعصبه على أبي تمام كان يضع في شعره أبياتا مفسودة ليردها عليه»[1].

إنها تهمة كافية - إن ثبتت - أن تثلّ عرش الآمدي، وتأتي عليه من القواعد؛ لأنها تهمة غاية في الخطر ونهاية في النكر، لا تكاد بعد الثبوت تبقي أو تذر!

المسرح مسرح عدالة في الظاهر فقط:

وإذا ما وصلنا إلى المعاصرين، لنكشف عن مواقفهم تجاه أم المسائل هذه، وبدأنا - كدأبنا - بأسبقهم فيما نعالجه من مسائل تأليفا؛ فإننا نلفيه يشعر شعورا داخليا بتحامل الآمدي على أبي تمام.

والذي أدخله في هذا الشعور أو - بالأحرى - الذي أدخل فيه هذا الشعور إدخالا هو تصرف الآمدي غير (المتوازن) في موازنته؛ لذا نرى الرجل يقول: «تشعر لهجته بالتحامل. وقد انتفع أبو تمام بذلك، أو انتفع النقد الأدبي دون أن يقصد الآمدي. فنصيب أبي تمام في كتاب (الموازنة) جسيم، وخصائصه وعناصر شعره ومحاسنه ومساويه، كل أولئك أظهر وأوضح منه عند البحتري»[2].

غير أن الغريب في الأمر حقا أن يفاجئنا الرجل بأنه يردد - بعد هذا كله - في الحكم على الآمدي بالتعصب؛ نظرا لأنه أنصف أبا تمام في بعض المواطن[3]!

ولا يرى الباحث لهذا التردد وجها بعد أن وضح الصبح لكل ذي عينين؛ فكون الآمدي أنصف أبا تمام في بعض المواطن غير كاف لأن يمحو أمارات تعصبه التي بلغت من الكثرة والظهور حدّا يدفنا دفعا إلى أن لا نكتفي بالحكم عليه بالتعصب وحسب، وإنما يقتضينا أن نحكم عليه بالتعصب مع زيادة (الظاهر) أو (المفرط) أو (القبيح) أو ما إليها من الألفاظ التي تنبئ عن التجاوز لدرجة التعصب العادي.

---

(١) النظام، ج٥، ص١٩١.

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه أحمد إبراهيم، ص١٦٧.

(٣) انظر: المصدر نفسه، والصفحة عينها.

أما إنصافه لأبي تمام في بعض المواطن على برودته وقلة مائه؛ فهو شرط كتابه ووعده لقرائه، لا منٌّ منه على تمام ولا صدقة!

وهذا التردد من الرجل ـ على سلامة نقده وقوة أقواله في غير هذا الموضع ـ يذكرنا بما لصاحب (النقد المنهجي) من أقوال ضعيفة في هذا الصدد، وما أظنه إلا أنه اختطف الفكرة من تردد هذا الرجل هنا، فجزم بها جزما، وجعلها (قميص عثمان) يرفعه في كل مكان!

وبعد، فقد كان أصوب من صاحب هذا التردد نظرا، وأصح في هذه المسألة رأيا من ذهب إلى أن الآمدي ألفّ «كتابه (الموازنة بين أبي تمام والبحتري) يتعصب فيه للبحتري من وراء حجاب»[1].

أجل، هذا الرجل هو الأصوب في هذا الصدد نظرا والأصح رأيا، وإن كان صاحب الموازنة لم يستطع أن يبقى وراء هذا الحجاب طويلا، فقد كانت تغلبه نفسه ـ والنفس أمارة بالسوء كما تعلم ـ في كثير من الأحايين، فيلقي الحجاب وراء ظهره، ويظهر للناس دونه، فيمارس تعصبه على مرأى من الجمهور ومسمع!

ظهر للناس وليس أمامه حجاب منذ قال في مستهل كتابه: «ووجدت ـ أطال الله بقاك ـ أكثر من شاهدته ورأيته من رواة أشعار المتأخرين يزعمون أن شعر أبي تمام حبيب بن أوس الطائي لا يتعلق بجيده جيد أمثاله، ورديه مطَّرح مرذول؛ فلهذا كان مختلفا لا يتشابه، وأن شعر الوليد بن عبيد البحتري صحيح السبك، حسن الديباجة، ليس فيه سفساف ولا ردي ولا مطروح؛ ولهذا صار مستويا يشبه بعضه بعضا»[2].

هكذا قسم التركة قبل الدفن ـ كما قلنا في غير هذا الموضع ـ، وانتهى كل شيء! ومن حقنا أن نتساءل: إذا كان هذا هو الواقع، فلم الموازنة إذن؟

على أنه زاد الطين بلّة، والأمر سوءا، حين ذهب يقرر أن أبا تمام غامض المعنى، مستكره اللفظ، شديد التكلف، منحط عن درجة مسلم بن الوليد على اتحاد بينهما في المذهب؛ وأن البحتري أعرابي الشعر مطبوع، بعيد عن التعقيد وعن مستكره اللفظ. ولم يقل لنا عنه أنه منحط عن أحد من الشعراء ممن هو معهم في المذهب[3]!

---

(١) تقديم (أخبار أبي تمام)، أحمد أمين، ص اااهـ

(٢) الموازنة، ج١، ص٣.

(٣) انظر: المصدر والجزء أنفسها، ص٤ ـ ٥.

وهذا هو مركز الدائرة! ومربط الفرس! وبه تبين الأبيض من الأسود من موقفه تجاه الطائيين، ولم يَعُدْ لموازنته بينهما بعد ذلك معنى ذو طائل، ولم يعد أيضا معنى مفهوم لقوله ـ بعد هذا التحيز الواضح وكأنه أراد به ذر الرماد في العيون ـ : «ولست أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندي ...»[1].

ولست أدري : ماذا بقي له من القول الذي لا يريد أن يطلقه؟ وكأنه يتصور أنه يخاطب أطفالا في بدايات الفهم والإدراك! إذ إن رماده هذا لن يصب إلا عيون هؤلاء، أما من له قدر صالح من الفهم والإدراك، فلن ينطلي عليه روغانه هذا.

ولعله أراد بقوله هذا أن يعود إلى الحجاب، أو ـ وهذا هو الأصح ـ لعله أراد ابتداء من هنا أن يرتدي الحجاب؛ ليمارس لعبته من خلفه، ويرمي سهامه من ورائه، ولكن هيهات؛ (سَبَقَ السيفُ الْعَذْلَ)[2]!

وقد رمى كبد الحقيقة فما أخطأها من قال في هذا الصدد: «نلمح في هذه السطور الأولى شيئا من تعصب الآمدي؛ فهو يجعل شعر البحتري صحيح السبك، حسن الديباج، ليس فيه سفساف ولا رديء ولا مطروح، بينما يقول إن في شعر أبي تمام رديئا ومطروحا ومرذولا. ويشير إلى أنه يعقد أساليبه، ويستكره الألفاظ، ويستخدم وحشي الكلام. ولا يكتفي بذلك، بل يقول إنه متتبع لمذهب مسلم في البديع وغير البديع، ويفضل مسلما عليه لحسن سبكه وصحة معانيه»[3].

وأصاب كبد الحقيقة مرة أخرى حين قال عن عدالة صاحب الموازنة عموما: «الحق أن الآمدي برغم ما يصرح به في تضاعيف كتابه من عبارات تنم عن عدالته في الحكم بين الشاعرين يطوي في نفسه تعصبا على أبي تمام، وتحيزا للبحتري. وهما يتضحان لمن يطيل النظر في الكتاب. ويظهر ذلك في جوانب كثيرة منه، وما هذه السوآت التي أطال في تعدادها عند أبي تمام إلا استجابة لهذا التعصب السري الذي يحاول أن يخفيه. وهو حين يعرض سيئاته يختار أفحشها وما يصعب على الناقد أن يرده، فإذا اختار سيئة أو عيبا للبحتري انتخب ما يمكن توجيهه. فالمسرح في الظاهر مسرح عدالة، وفي الباطن

---

(١) الموازنة، ج١، ص٥.

(٢) مثل من أمثال العرب. والعذل: الملامة. ومعنى المثل: قد فرط من الفعل ما لا سبيل إلى رده. وله قصة طويلة مشهورة انظرها في جمهرة الأمثال، ج١، ص٣٧٧.

(٣) النقد، شوقي ضيف، ص٦٦.

يحمل ظلما وعدوانا »[1]!

ما أظن هذا الناقد أبقى في الكأس فضلا، ولا في الحقيقة بقية؛ إذ قد صور كل عمل الآمدي الذي صال فيه وجال، وطوى ونشر، وأرغى وأزبد في هذا النص القصير شكلا، الطويل مضمونا.

فصنيع الآمدي في جلّ موازنته «يكشف عن نزعة التعصب التي يحاول سترها أو قمعها»[2] على حد تعبير ناقد آخر.

عدالة الآمدي عدالة مهتزة:

بالإضافة إلى كل ما سبق من آراء في عدالة الآمدي يرى مجموعة أخرى من النقاد والدارسين أيضا أن الآمدي كان متحاملا على أبي تمام، وأن قد صار أمرا ظاهرا«تحامله على أبي تمام، وإغضاؤه الإغضاء البالغ عن البحتري»[3].

ويرون أنه كان يؤثر «بشقاء تحامله»[4] أن يغفل عن محاسن أبي تمام، وأنه «قد تحامل على أبي تمام تحاملا نقص من قدر كتابه»[5]! وأن من كتبوا في هذا الشأن لم يغب عنهم ذلك، وإنما فطنوا «لتحامل الآمدي على أبي تمام»[6].

ويقررون أن من أمارات تعصبه الحقيقي «أنه يستنبط عيبا لأبي تمام من بيت شعر واحد قاله مجانبا لمذاهب القدامى، وله في هذا المعنى نفسه عدد عديد من الأبيات التي سار فيها على مذاهب القدامى، فلماذا لا يتخذ الآمدي ما جرى عليه أبو تمام من الصواب أصلا، وما جرى عليه من المبالغة والخروج عن مذاهب القدامى فرعا لا يعتد به؟»[7].

---

(١) النقد، ص٧١.

(٢) الآمدي وكتاب الموازنة، طه الحاجري، نقلا عن كتاب (أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا)، ص٣٧٧.

(٣) مقدمة تحقيق الموازنة، محمد محي الدين عبد الحميد (المكتبة العلمية، دون تاريخ)، ص٣.

(٤) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، الطبعة الثانية (الخرطوم: دار جامعة الخرطوم للنشر، ١٩٩٢م)، ج٤، قسم أول، ص٦٩٤.

(٥) المصدر والجزء والقسم أنفسها، ص٦٩٥.

(٦) أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله، عمر فروخ، ص١٠٠.

(٧) الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام، محمود الربداوي ص٢٤٨.

وأن «الموازنة نظريا نقطة التقاء بين المنصفين، وعمليا توقع الآمدي في التناقض»[1]، ذلك أننا نراه يصور المنصفين من فريق البحتري فيقول:

«ووجدت أهل النصفة من أصحاب البحتري ومن يقدم مطبوع الشعر دون متكلفه لا يدفعون أبا تمام عن لطيف المعاني ودقيقها والإبداع والإغراب فيها...

وإذا كان هذا هكذا، فقد سلموا له الشيء الذي هو ضالة الشعراء وطلبتهم، وهو لطيف المعاني. وبهذه الخلة دون سواها فضل امرؤ القيس؛ لأن الذي في شعره من دقيق المعاني وبديع الوصف ولطيف التشبيه وبديع الحكمة فوق ما في أشعار سائر الشعراء من الجاهلية والإسلام، حتى إنه لا تكاد تخلو له قصيدة واحدة من أن تشتمل من ذلك على نوع أو أنواع. ولولا لطيف المعاني واجتهاد امرئ القيس فيها وإقباله عليها، لما تقدم على غيره، ولكان كسائر الشعراء من أهل زمانه؛ إذ ليست له فصاحة توصف بالزيادة على فصاحتهم، ولا لألفاظه من الجزالة والقوة ما ليس لألفاظهم»[2].

ثم نراه يصور المنصفين من أصحاب أبي تمام قائلا:

«ووجدت أكثر أصحاب أبي تمام لا يدفعون البحتري عن حلو اللفظ وجودة الرصف، وحسن الديباجة وكثرة الماء، وأنه أقرب مأخذا وأسلم طريقة من أبي تمام، ويحكمون مع هذا بأن أبا تمام أشعر منه ... وهذا مذهب من جلّ ما يراعيه من أمر الشعر دقيق المعاني»[3].

ونتساءل مع من يتساءل محقا: «أيحق للآمدي بعد ذلك أن يقول ـ كأنه يردد رأي الجاحظ ـ : (ودقيق المعاني موجود في كل أمة، وفي كل لغة، وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه، المستعمل له، وغير متنافرة لمعناه)؟

وهل (أهل العلم بالشعر) هؤلاء فضلوا امرأ القيس إلا بسبب معانيه؟ فلم يعود الآمدي فيقصر (أهل العلم بالشعر) على من يفضلون قرب المأخذ، واختيار الألفاظ، وقرب الاستعارات...الخ؟ إنك ترى التناقض واضحا هنا في تصور الآمدي لتياري النقد

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ص١٦.

(٢) الموازنة، ج١، ص٤٢٠ ــ ٤٢١، وانظر: تاريخ النقد الأدبي إحسان عباس، ص١٦٠ ــ ١٦١.

(٣) الموازنة، ج١، ص٤٢٣، وانظر أيضا: تاريخ النقد الأدبي إحسان عباس، ص١٦١.

بسبب من ميله الذاتي إلى الفريق الثاني»[1].

وقد صدق الرجل كل الصدق؛ فهذا من الآمدي تناقض ـ كما قلنا سابقا ـ واضح وضوح الشمس في رائعة النهار، وسببه واضح كذلك، وهو ميله إلى الفريق الثاني، الذي هو فريق البحتري.

وصدق مرة أخرى في ظنه الكبير أن الآمدي انقاد أيضا لذلك الميل الذاتي، واستوحاه استيحاء حين هجن طريقة أبي تمام وزيفها وفسرها تفسيرا غير صحيح ولا سليم بقوله:

«وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة، وكانت عبارته مقصرة عنها، ولسانه غير مدرك لها حتى يعتمد دقيق المعاني من فلسفة يونان أو حكمة الهند أو أدب الفرس، ويكون أكثر ما يورده منها بألفاظ متعسفة ونسج مضطرب، وإن اتفق في تضاعيف ذلك شيء من صحيح الوصف، وسليم النظر ـ قلنا له: قد جئت بحكمة وفلسفة، ومعان لطيفة حسنة؛ فإن شئت دعوناك حكيما أو سميناك فيلسوفا، ولكن لا نسميك شاعرا ولا ندعوك بليغا؛ لأن طريقتك ليست على طريقة العرب، ولا على مذاهبهم، فإن سميناك بذلك لم نلحقك بدرجة البلغاء ولا المحسنين الفصحاء...»[2].

وكما يقول الرجل: «فهذا التصوير لا ينطبق على شعر أبي تمام. والمتعسف منه في اللفظ والمعنى لا يشمل إلا أبياتا معدودة بشهادة الآمدي نفسه. ولو صح أن أبا تمام كان فيلسوفا أو حكيما، لما جازت الموازنة بينه وبين البحتري، ولكانت محاولة الآمدي من أساسها منقوضة؛ لأنها مبنية على الموازنة بين شاعر وفيلسوف »[3].

وهذا ما ظل الباحث يؤكده بين الفينة والأخرى. فقد أكد أكثر من مرّة على أن الآمدي كان خليقا به حينئذ أن يقوم بتأليف كتاب في الرد على هذا الذي لا يعجبه من مذهب أبي تمام وطريقته، لا أن يتجشم ـ في غير طائل ـ إقامة موازنة وهمية بين هذا الشاعر وبين الذي يعجبه مذهبه، وتستميله طريقته؛ لأنه بهذه الأفكار المسبقة عن الشاعرين لن يكون منصفا في الموازنة بينهما ولا عادلا.

ف«من كان يميل إلى طريقة البحتري، ثم يتكلف الموازنة بينها وبين طريقة أبي

---

(١) تاريخ النقد الأدبي، ص١٦١. ونص الآمدي الموضوع بين قوسين موجود في الموازنة، ج١، ص٤٢٣.

(٢) الموازنة، ج١، ص٤٢٥، وانظر: تاريخ النقد الأدبي لإحسان عباس، ص١٦١ ــ ١٦٢.

(٣) تاريخ النقد الأدبي، إحسان عباس، ص١٦٢.

تمام، فإنه قادر على أن يظلم أبا تمام ويتعصب عليه»[1].

ومن الأدلة والبراهين على ذلك تعليقاته على شعر على أبي تمام «فإن التعليقات الجارحة التي يصدرها في التعقيب على شعر أبي تمام تشير إلى أن ميله كان يستبدّ به، ويخرجه إلى تسجيل تأثراته الانفعالية في نزق وضيق ... المهم أن اطمئنان القارئ في عدالة الآمدي لا يستبعد أن يهتز ويضطرب»[2].

أما نحن، فما نرى هذا الناقد إلا أنه قد تماسح بعض التسامح في هذا التعبير. ولن نكون مبالغين إذا قلنا إن كل من يتتبع تلك التعليقات، ويقف عليها بتجرد وحياد لابد أن ينهار اطمئنانه كليا في عدالة الآمدي، لا أن يهتز ويضطرب فقط!

ذلك لأن هذه العدالة نفسها عدالة مبنية على جرف هار، بل هي عدالة متوهمة، ولا وجود لها في الحقيقة، إذا ما أردنا الحقيقة.

«كان على الآمدي أن يكون عدلا، وهو على منصة القضاء بين طرفي الخصومة، وأن يساوي بينهما ... وألا يأخذ جانب أحد الطرفين تاركا الثاني، وأن يكون على حياد، لكن الآمدي لم يفعل ذلك»[3].

بل إن كتابه (الموازنة) «بحذافيره إنما وضع لتدمير أبي تمام، وللإطاحة به كشاعر مجيد، ولإبعاده عن خط الشعر. وهذا تحيز لم أكن أظن أني أجده لدى مؤلف عظيم وإمام كالآمدي»[4]، على حد تعبير بعضهم.

هذه هي عدالة الآمدي في ميزان هؤلاء النقاد، وظني قوي أنها كذلك في ميزان من لم نطلع على رأيه!

وإذن، فإن مسألة تعصب الآمدي على أبي تمام، وتحامله عليه قد صارت شبه مجمع عليها بين النقاد والدارسين قديما وحديثا، وإن أي خلاف فيها لا يعدو أن يكون خلافا ضعيفا لا يقوي على الصمود أمام ضربات الحجج والبراهين التي تثبت هذه المسألة ثبوت أرقام الحساب.

وعلى ذلك يصبح هذا الخلاف هباء منثورا، وخلافا كلا خلاف! وكما قال

---

(١) تاريخ النقد الأدبي، إحسان عباس، ص١٦٤.

(٢) المصدر نفسه، ص١٦٥.

(٣) نقد الموازنة بين الطائيين، ص١٠٤ ــ ١٠٥.

(٤) المصدر نفسه، ص١٠٧.

القائل:

فليس كلُ خلافٍ جاء معتبرًا إلا خلافٌ له حظٌّ من النظرِ [1]

وبعد، فإذا كان الناس كما قال الشاعر:

والنَّاسُ أَكْيَسُ مِنْ أنْ يَحْمَدُوا رجلاً حتَّى يَرَوْا عنده آثارَ إحسانِ[2]

ـ فإنهم كذلك أعقل من أن يطبقوا على رمي أحد بالسوء، حتى يروا فيه آثار إساءة وعلامات جور.

---

(١) البيت قد سبق تخريجه.

(٢) البيت في المستطرف غير منسوب لقائله. انظر: المستطرف في كل فن مستظرف، الأبشيهي، تحقيق إبراهيم صالح، الطبعة الأولى (بيروت: دار صادر، ١٩٩٩م)، ج١، ص٢٦٣. وهو ثاني بيتين منسوبين لبعض الحارثيين دون تعيين في عيون الأخبار مع تغيير في بعض ألفاظه هكذا:

عثمان يعلم أن الحمد ذو ثمن لكنه يشتهي حمدا بمجان

والناس أكيس من أن يحمدوا أحدا حتى يروا قبله آثار إحسان

انظر: عيون الأخبار، ابن قتيبة، تقديم عبد الحكيم راضي (القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٣م)، ج٣، ص١٥٩.

الباب الثالث: مواقف النقاد من الموازنة تطبيقيا

ـ الفصل الأول: شعر أبي تمام بين صاحب الموازنة ومؤيديه

ـ الفصل الثاني: شعر أبي تمام بين صاحب الموازنة ومعارضيه

الفصل الأول: شعر أبي تمام بين صاحب الموازنة ومؤيديه

- المبحث الأول: أبيات لأبي تمام بين يدي الآمدي وابن سنان
- المبحث الثاني: نقد الآمدي لأبيات أبي تمام في نظر صاحب النقد المنهجي
- المبحث الثالث: موقف صاحب قضايا النقد الأدبي من نقد الآمدي لشعر أبي تمام
- المبحث الرابع: موقف مؤلف أبو تمام بين ناقديه من الموازنة تطبيقيا

المبحث الأول:

أبيات لأبي تمام بين يدي الآمدي وابن سنان

ها نحن أولاء نلتقي مرة أخرى بابن سنان الخفاجي، ونناقشه أيضا في تأييده لصاحب الموازنة في الجليل والحقير، ولكن هذه المرة نلتقي به ونناقشه في موافقته لمثله الأعلى الآمدي في نقده لأبيات من شعر أبي تمام، بعد أن رأينا إعجابه الشديد به ووقفنا على موافقته المطلقة له في تنظيره النقدي سابقا.

وأول ما نجد له في هذا الذي نحن بصدده الآن أنا نلفيه يورد قول أبي تمام:

وكَمْ أَحْرَزَتْ منكم على قُبْحِ قَدِّهَا صُرُوفُ النَّوَى من مُرْهَفٍ حَسَنِ القَدِّ[1]

ثم يعلق قائلا: «استعارة القد لصروف النوى من أبعد ما يقع في هذا الباب وأقبحه، وإنما يقود أبا تمام إلى هذا وأمثاله رغبته في الصنعة حتى كأنه يعتقد أن الحسن في الشعر مقصور عليها، فيورد منه لأجل التكليف ما لا غاية لقبحه، ويسعده الخاطر في بعض المواضع فيأتي بالعجائب والغرائب»[2].

ولعلك تظن أن لاشيء في هذا، وأن الرجل قد استقبح هذه الاستعارة من عنده، وأن الرأي رأيه. بيد أنا نرى أن ليس الأمر كذلك، وأن الرجل قال قوله هذا بعد أن وجد الآمدي يستنكر هذه الاستعارة، ويقول ضمن استنكاره لاستعارات أخرى لأبي تمام: «وجعل لصروف النوى قدا ... وهذه استعارات في غاية القباحة والهجانة والغثاثة والبعد عن الصواب»[3].

أما نحن، فلا نرى في هذه الاستعارة خصوصا قليلا من القبح فضلا عن غايته أو نهايته. وكل ما في الأمر أن الشاعر قد بدا له أن يستخدم التجسيد في التعبير عن تبرّمه وامتعاضه من صروف الدهر وحوادثه التي لا ترحم، والتي طالما فرقت بينه وبين أحبابه، فصورها - كما ترى - في صورة شرير قبيح المنظر مشوه الأعلى والأسفل؛ تشفيا منها ونكاية!

---

(١) البيت في ديونه، ج١، ص٢٨٨، من قصيدة له في المدح والاعتذار.

(٢) سر الفصاحة، ص١٢٧.

(٣) الموازنة، ج١، ص٢٦٥.

وهذا ما فات الآمديَّ ومتابعه هذا. على أنا نعود إلى هذا المتابع وإلى نصه المذكور آنفا، فنأخذ عليه فيه أنه لم يستشهد بتلك العجائب والغرائب التي اعترف بها لأبي تمام، وإنما ذهب بعد ذلك يستشهد في المحمود المرغوب مما هو بسبيله بمختارات لشعراء آخرين[1].

وقد كان من مقتضيات العدل والإنصاف أن يورد أيضا لهذا الشاعر بعض عجائبه وغرائبه في هذا الباب، ما دام قد أورد له ما زعم أنه (من أبعد ما يقع في هذا الباب وأقبحه)!

ويشبه اعترافه هذا ما ذكره في آخر مسألة الاستعارات من الاعتذار الذي هو أقبح من الذنب! وذلك حيث يقول: «ولم نذكر هذه الأبيات وغرضنا الطعن على ناظمها»[2].

ويحك! ولم ذكرتها إذن؟ وما بالنا نراك تذكر ما تدعي أنه رديء في أمثلة الرديء، ولا تذكر ما تعترف أنه جيد في أمثلة الجيد؟ فبماذا يمكن أن يفسر هذا؟!

يبدو أن الرجل يحاول بهذا وذاك ذر الرماد في العيون حتى لا يتهم بالتعصب والتحامل على هذا الشاعر، والعمل على إظهار معايبه وإخفاء محاسنه، كما فعل الآمدي من قبل، ولكن هيهات! قد فرط من الأمر ما لا يمكن رده!

ويورد قول أبي تمام:

قَرَّتْ بِقُرَّانَ عينُ الدِّينِ وانْشَتَرَتْ بالأَشْتَرَيْنِ عيونُ الشرك فاصْطُلِمَا[3]

ثم يعلق قائلا: «وقرة عين الدين وانشتار عيون الشرك من أقبح الاستعارات؛ لعدم الوجه الذي لأجله جعل للدين والشرك عيونا»[4].

وهو في هذا أيضا تابع للآمدي ومقلد له. فما قال قوله هذا إلا بعد أن وجد الآمدي يقول: «فإن انشتار عيون الشرك في غاية الغثاثة والقباحة»[5].

على أنه حاول ـ كما ترى ـ أن يخرج من عباءة صاحب الموازنة، وأن يضيف من عنده جديدا، فأضاف هذه العلة (لعدم الوجه...إلخ) التي تسوغ له الحكم بقباحة هذه

---

(١) انظر: سر الفصاحة، ص١٢٧ إلى ص١٢٩.

(٢) المصدر نفسه، ص١٣٦.

(٣) سبق تخريجه.

(٤) سر الفصاحة، ص١١٦.

(٥) الموازنة، ج١، ص٢٨٥.

الاستعارة.

ونحن وإن كنا نرى ضعفا في علته هذه ووهنا، فإننا نعدّه بذلك أحسن حالا من سلفه الآمدي الذي لم يذكر لاستنكاره علة ولو ضعيفة أو واهنة، وإنما اكتفى - كما ترى أيضا - بأن أسمعنا ألفاظا طالما أسمعنا إياها، وطالما رددها على سمعنا حتى أملّ وأسأم!

وبعد، فالباحث أيضا ليس بمستريح إلى هذا البيت تمام الاستراحة، وإنه ليحس أن فيه ثقلا على السمع، ونبوّا عن الذوق، وعدم سلاسة في النفس.

غير أنه يرى أن سبب ذلك هو هذا التجنيس الذي أثقل به الشاعر كاهل البيت (قرت بقران ... وانشترت بالأشترين)، لا ما ذكره ابن سنان من علة؛ فالوجه الذي لأجله جعل أبو تمام للدين والشرك عيونا هو نفسه الوجه الذي لأجله جعل زهير للصبا أفراسا ورواحل، ولأجله جعل لبيد للشمال يدا، وللغداة زماما[1].

وما أظن أبا تمام - لو أتيح له أن يحاور هذا الرجل في تلك العلة الواهية التي ذكرها، والتي من أجلها استنكر الاستعارة في البيت - إلا أنه كان يقول له قريبا مما قاله لمتعسف مثله قديما. ما أظن إلا أنه كان يقول له: (ائتني بريشة من جناح الذل أُبَيِّنْ لك الوجه الذي لأجله جعلتُ للدين والشرك عيونا)!

ويأتي ابن سنان أيضا بقول أبي تمام:

يا دهرُ قَوِّمْ مِنْ أَخْدَعَيْكَ فقد أَضْجَجَتَ هذا الأنامَ مِنْ خُرُقِكْ[2]

وبقوله:

فضربتُ الشتاء في أَخْدَعَيْهِ ضربةً غادَرَتْهُ عَوْدًا رَكُوبَا[3]

وبقوله:

---

(١) وذلك في بيتيهما المشهورين على الترتيب:

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله وعري أفراس الصبا ورواحله

وغداة ريح قد كشفت وقرة إذ أصبحت بيد الشمال زمامها

(٢) البيت في ديوانه، ج١، ٤٣٧ من قصيدة له في المديح والتهنئة. والأخدعان عرقان في صفحة العنق. وأضججت: أجزعت. والخرق: الحمق.

(٣) البيت في ديوانه، ج١، ص١٣٦، من قصيدة له في المدح. والعود: المسن من الإبل.

سأَشْكُرُ فُرْجَةَ اللَّبَبِ الرَّخِيِّ ولِينَ أَخَادِعِ الدهر الأَبِيِّ[1]

ثم يقول: «فإن أخادع الدهر والشتاء من أقبح الاستعارات، وأبعدها مما استعيرت له، وليس بقبح ذلك خفاء. ولا يعرف أبو تمام الوجه الذي لأجله جعل للشتاء والدهر أخادع إلا سوء التوفيق في بعض المواضع»[2].

وفي هذا أيضا تابع لمثله الأعلى ومقتد به؛ إذ يقول في موازنته مستنكرا: «فأي حاجة دعته إلى الأخادع حتى يستعيرها للدهر؟ وقد كان يمكنه أن يقول: ولين معاطف الدهر الأبي، أو لين جوانب الدهر، أو لين خلائق الدهر» [3]

ويقول: «فأي ضرورة دعته إلى الأخدعين؟ وقد كان يمكنه أن يقول (قوم من اعوجاجك) أو (قوم معوج صنعك)»[4].

وما أظنه كان يريحه أيضا لو قال أحد هذه الألفاظ التي اقترحها له بدل الأخادع والأخدعين! ألا تراه يستنكر قوله:

تَحَمَّلْتَ ما لو حُمِّلَ الدهرُ شَطْرَهُ لفَكَّرَ دهرا أَيُّ عِبْأَيْهِ أَثْقَلُ[5]

قائلا: «فجعل للدهر عقلا، وجعله مفكرا في أي العبأين أثقل، وما شيء هو أبعد من الصواب من هذه الاستعارة» . وإذن فمَنْ يضمن لنا أن لا يقول فيه أيضا مستنكرا: (فجعل للدهر معاطف، أو جوانب، أو خلائق، أو اعوجاج، وما شيء هو أبعد من الصواب من هذه الاستعارة)؟!

ثم إننا لنتساءل تساؤلا مشروعا: لماذا كل الألفاظ مسموح بها وحلال استخدامها إلا (الأخادع) و(الأخدعين)؟!

أما قول ابن سنان: (من أقبح الاستعارات وأبعدها مما استعيرت له)، فمن بضاعة الآمدي مأخوذ، ومن خزينته مستعار. على أنه قول لا يسمن ولا يغني من جوع! فما هي إلا عبارات جاهزة، وألفاظ ملقاة على عواهنها دون تعليل ودون تدليل. ولا قيمة لمثلها في هذا الشأن كما تعلم.

---

(١) البيت من قصيدة مدحية له في ديوانه، ج٢، ص١٩٠.والفرجة: السعة. واللبب: البال. والرخي: الهنيء.

(٢) سر الفصاحة، ص١١٨.

(٣) الموازنة، ج١، ص٢٦٩.

(٤) المصدر والجزء أعينهما، ص٢٧١.

(٥) سبق تخريج هذا البيت.

هذا، وقد كان القاضي الجرجاني أقلّ من هذين الرجلين تعسفا، وأكثر إنصافا، وأسلم ذوقا حين قال في قول أبي تمام:

يا دهرُ قَوِّمْ من أخْدَعَيْكَ فقد أَضْجَجْتَ هذا الأنامَ من خُرُقِكْ

: «فإنما يريد: اعدل ولا تجر، وأنصف ولا تحف. لكنه لما رآهم قد استجازوا أن ينسبوا إليه الجور والميل، وأن يقذفوه بالعسف والظلم والخرق والعنف، وقالوا: قد أعرض عنا، وأقبل على فلان، وقد جفانا وواصل غيرنا، وكان الميل والإعراض إنما وقع بالانحراف[1] الأخدع وازورار المنكب - استحسن أن يجعل له أخدعا، وأن يأمر بتقويمه»[2].

ولما وقف ابن سنان على هذا الالتماس للعذر، وهذا التوجيه الحسن من قبل القاضي لبيت الشاعر، ثارت ثائرته، وغلى الدم في عروقه، فانبرى يعلق قائلا: «كلام لا يغني عن أبي تمام شيئا»[3]، وذهب يورد تعليلات فلسفية لا تغني عنه - هو الآخر - شيئا في هذا الصدد؛ لأنها بعيدة كل البعد عن روح الشعر، ولطافة جوهره، ورحابة ساحته.

الأمر الذي يجعلنا نستشف منه اندفاعه العنيف لتقليد الآمدي ومتابعته له ولو جاءه كل دليل يدل على خلاف ذلك، أو شاهد يشهد بضده.

وكأن القاضي الجرجاني قد رأى من وراء الحجب البعيدة أن ابن سنان هذا سيأتي ويحاول أن يلقي في بحر الشعر مياهه الفلسفية العكرة هذه؛ ليلوثه بها، فقال في مختتم كلامه السابق - وكأنه يرد على الرجل وينهاه عن ذلك -: «وهذه أمور قد[4] حُملت على الحقيق، وطلب فيها محض التقويم أُخرجت عن طريقة الشعر»[5].

---

(١) كذا! ولعل الصحيح: بانحراف الأخدع.

(٢) الوساطة، ص٤٣٣.

(٣) سر الفصاحة، ص١٢٥.

(٤) كذا! والظاهر أنها: متى حملت ...الخ.

(٥) الوساطة، ص٤٣٣.

ما وافق فيه ابن سنان الآمدي تلميحا:

في كل ما سبق كان ابن سنان موافقا للآمدي ومتابعا له ومقتديا به، لكن دون تصريح بذلك أو تلميح، وإنما من وراء الستار.

وأما ما وافقه فيه ملمحا به، واتبعه فيه مشيرا إليه من غير أن يصرح باسمه أو يذكر كنيته، فنجد منه قوله: «وعيب على أبي تمام قوله:

رقيقُ حواشي الحِلْمِ لو أنَّ حلمَهُ بكفيك ما مَارَيْتَ في أنه بُرْدُ[1]

وقيل: وصف الحلم بالرقة، وإنما يوصف بالعظم والثقل والرزانة»[2].

وما العائب سوى الآمدي، ولا القائل غيره[3]. وهذا ناشئ من اعتقاده بعدم جواز الخروج على المألوف والمأثور عن العرب.

والآمدي يعلم أن أبا تمام كان عالما بذلك تمام العلم، وأنه لم يكن ليخفى ذلك عليه، وربما أورد هو نفسه مثله، ولكنه مع ذلك كله يرى جواز الخروج على المألوف، ويؤمن بعدم وجوب الالتزام بالمألوف، ما دام المسألة مسألة استعارة ومجاز، لا مسألة وضع للمفردة اللغوية.

وليس من السائغ إلزام زيد من الناس بالسير وفق مذهب تؤمن به وتعتقده أنت، بينما هو يؤمن بخلاف ما تؤمن، ويعتقد خلاف ما تعتقد. والأمر الطبيعي في مثل هذا أن تقنعه أولاً بمذهبك، ثم تلزمه بعد ذلك بالسير وفق ما اقتنع به.

وقال ابن سنان أيضا: «وعيب عليه أيضا قوله:

الوُدُّ للقُرْبَى ولكن عُرْفُهُ للأبعد الأوطان دون الأقرَبِ[4]

وقيل: لم منع ذوي القربى من عرفه وجعله في الأبعدين دونهم، وهلا كان عطاؤه عاما للقريب والبعيد»[5].

---

(١) البيت من قصيدة له في المدح. انظر ديوانه، ج١، ص٢٧٩.

(٢) سر الفصاحة، ص٢٤٩.

(٣) انظر: الموازنة، ج١، ص١٤٣. وقد ذكر أن بعض من سبقه أنكر البيت من غير أن يهتدي إلى هذا الذي اهتدى إليه هو.

(٤) البيت من قصيدة له مدحية في ديوانه، ج١، ص١١٢.

(٥) سر الفصاحة، ص٢٤٩.

وما العائب بهذا القول أيضا سوى الآمدي[1]. وقد ذهب يشقق الكلام، ويورد الاحتمالات ويرد عليها، حتى لقد أتعب نفسه وسوّد في سبيل ذلك صفحات، وأسال كثيرا من المداد[2].

وقد كان التوجيه القريب للبيت في متناول يده لو ترك التعسف وقصد الإنصاف، وهو أن الممدوح «يخص قرابته بالود والمحبة دون العطاء؛ لأنهم غير محتاجين، وعرفه لمن لا نسب بينه وبينه»[3]. وهذا غاية في المدح، وقمة في الثناء؛ إذ وصف الممدوح وأقاربه بالثراء الواسع، وأخبر عنهم جميعا بالعيش الرغد، حتى لقد أصبحوا لا يحتاج بعضهم من بعض قليلا من المال ولا كثيرا، وإنما يتداولون فيما بينهم التواد التحابب فحسب. وذلك ينبئ ـ أول ما ينبئ ـ عن أن الممدوح عصامي عظامي، من قوم ذوي حسب ونسب، وشرف ونبل، وثراء وغنى.

وهذا ما فات الآمدي ومقلده ابن سنان، وخفي عليهما الطريق إليه.

وقال ابن سنان أيضا في أبي تمام: «وعيب عليه أيضا قوله:

لو كان في عاجلٍ من آجلٍ بَدَلٌ لكان في وعده مِنْ رِفْدِهِ بدلُ[4]

وقيل: لم لا يكون في العاجل من الآجل بدل، والناس على اختيار العاجل وإيثاره»[5]، وصاحب الموازنة هو العائب بذلك، بل هذا الذي ذكره ابن سنان هو نص الآمدي في موازنته[6].

والباحث هنا يوافق الآمدي ومتابعه هذا في إلصاق العيب بهذا البيت، ويرى ـ كما رأيا ـ أن بيت أبي تمام هذا معيب في معناه، ولا يمكن إصلاح العيب فيه إلا بتأويل بعيد، وتمحل شديد.

وقال ابن سنان أيضا: «وعيب عليه أيضا قوله:

---

(١) انظر: الموازنة، ج١، ص١٧٥.

(٢) انظر: المصدر نفسه، والجزء عينه من ص١٧٥ إلى ١٩٠، حيث سود ست عشرة صفحة من أجل إثبات خطأ أبي تمام في هذا البيت!

(٣) شرح ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي، ج١، ص١٠٣.

(٤) البيت من قصيدة في المدح. انظر ديوانه، ج٢، ص٧.

(٥) سر الفصاحة، ص٢٥٠.

(٦) انظر: الموازنة، ج١، ص١٩٣.

يَقِظٌ وهْوَ أكثرُ الناس إِغْـ ـضاءً على نائلٍ له مسرُوقِ[1]

وقيل: هذا هجو؛ لأنه جعل نائله يؤخذ منه على وجه السرقة»[2]، وما القائل إلا الآمدي أيضا حيث قال: «وهل يكون الهجو إلا هكذا: أن يجعل نائله مأخوذا منه على سبيل السرقة»[3].

وظاهر أن الشاعر لا يريد السرقة المعهودة، وإنما يعني أن الممدوح «يغضي على ما يُرزأ من ماله جودا»[4]، فالمسروق هنا هو الذي تغاضى عنه الممدوح كرما، لا ما سُرق من خزائنه.

ولا نشك أن الآمدي يعلم ذلك؛ فهو من هو! ولكنه يتعسف لا غير. وكثيرا ما يفعل ذلك في تخريج أبيات أبي تمام وفي تأويلها، ولو كان لبيت من شعر هذا الشاعر تسعة وتسعون وجها صحيحا، ووجه فاسد واحد، لذهب إلى هذا الوجه وترك التسعة والتسعين!

ويرى بعض المحدثين أن الذي ذهب إليه الآمدي في نقد هذا البيت سببه التقصير في فهم معاني أبي تمام، وأن «كل ما في الأمر أن الآمدي لم يتعود... أن يرى النائل (العطاء) مسروقا. إن ما يكون مسروقا في رأيه هو المال المغصوب؛ أما ما يعطيه الرجل، فلا يمكن أن يكون مسروقا. ولا ريب عندي أبدا أن أبا تمام قصد أن الشاعر يأخذ الممدوح بالشعر الجميل حتى يسلبه مالا ما كان ليعطيه إياه لولا هذا الشعر»[5].

ما وافق فيه ابن سنان الآمدي تصريحا:

لئن كان ابن سنان الخفاجي للآمدي تابعا وإياه مقلدا تلميحا أحيانا ودون تلميح أحيانا أخرى كما قد رأيت، إنه ليعلن في بعض الأحايين بكل صراحة ووضوح، في وضح النهار وعلى رؤوس الأشهاد تقليده له ومتابعته إياه في نقد أبي تمام.

ومن ذلك قوله في باب المعاظلة من كتابه: «والصحيح من تمثيل ذلك ما ذكره أبو

---

(١) البيت في ديوانه، ج١، ص٤٥٢، من قصيدة له في المدح.

(٢) سر الفصاحة، ص٢٥٠.

(٣) الموازنة، ج١، ص٢٤١.

(٤) شرح ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي، ج٢، ص٤٤٥.

(٥) أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله، عمر فروخ، ص٥٥.

القاسم الآمدي، وهو قول أبي تمام:

خان الصَّفَاءَ أخٌ خان الزمانُ أخاً عنه فلم يَتَخَوَّنْ جِسْمَهُ الكَمَدُ[1]

لأن ألفاظ هذا البيت يتشبث بعضها ببعض، وتدخل الكلمة من أجل كلمة أخرى تجانسها وتشبهها، مثل خان وخان ويتخوّن وأخ وأخ، فهذا هو حقيقة المعاظلة»[2].

ومع أنه لا كلام لنا معهما في هذا، بل نوافقهما في ثقل هذا البيت على السمع لتداخل ألفاظه وتكرار كثير من حروفه بصورة غير سلسة، إلا أننا نجد فيه دليلا آخر على شدة متابعة هذا الخلف لسلفه، وتقليده له في كل شيء.

ويشبه هذا قوله أيضا: «وقال أبو القاسم الآمدي في قول أبي تمام:

العارُ والنارُ والمكروه والعَطَبُ والقتل والصَّلَب والْمُرَّان والخَشَبُ[3]

هذا كأنه من كلام خالد الحداد»[4].

وليس يخفى ما في كلام الآمدي هذا من سخرية لاذعة.

وفي باب المناقضة من (سر الفصاحة) كان ابن سنان متابعا أيضا لصاحب الموازنة ومقلدا له في أكثر ما أورده من أبيات أبي تمام، بل في كل ما أورده منها. ومن ذلك قوله: «وقد ذهب أبو القاسم الآمدي إلى مناقضة أبي تمام في قوله:

الرِّزْقُ لا تَكْمَدْ عليه فإنه يأتي ولم تَبْعَثْ إليه رسولاَ

وقوله بعده في صفة الناقة:

لله دَرُّكِ أَيُّ مَعْبَرِ قَفْرَةٍ لا يُوحِشُ ابْنَ الْبَيْضَةِ الإِجْفِيلاَ[5]

بِنْتُ القِفار متى تَخِدْ بك لا تَدَعْ في الصدر منك على الفَلاةِ غَلِيلاَ[6]

قال: لأنه صرح في البيت الأول بذكر القعود عن طلب الرزق، وأتبعه في البيت الثاني بلا فصل بذكر الناقة وصفتها والرحيل عليه، فكان ذلك مناقضة ظاهرة»[1].

---

(١) البيت من قصيدة له في الرثاء في ديونه، ج٢، ص٣٠٠. ويتخون: يتنقص.

(٢) سر الفصاحة، ص١٥١، والموازنة، ج١، ص٢٩٤ ــ ٢٩٥.

(٣) البيت مطلع قصيدة له في الهجاء في ديوانه، ج٢، ص٢٠٥. ولكن بتقديم النار على العار. والمران: الرماح الصلبة.

(٤) سر الفصاحة، ص١٦١. وقد بحثت عن النص في الموازنة فلم أهتد إلى موضعه.

(٥) ابن البيضة: ولد النعام. والإجفيل: كثير الإجفال والفزع.

(٦) تخد: من الوخد: ضرب من السير سريع. والأبيات الثلاثة من قصيدة له في المدح في ديوانه، ج٢، ص٣٢.

(١) سر الفصاحة، ٢٣٣، والموازنة، ج٢، ص٢٤٥.

ومن ذلك أيضا قوله في الباب نفسه: «ومنه ما أنكره أبو القاسم الآمدي على أبي تمام في قوله يمدح الواثق:

جعل الخلافةَ فيه ربٌّ قَوْلُهُ سبحانه للشيء كُنْ فيكونُ[1]

قال: لأن مثل هذا إنما يقال في الأمر العجب الذي لم يكن يقدر ولا يتوقع ولا يظن أن مثله يكون» [2] وذهب الآمدي ومعه ابن سنان متابعا له وموافقا إلى أن للمقول فيه هذا البيت ثمانية آباء خلفاء هو تاسعهم، وأن من الطبيعي أن يكون هو أيضا خليفة.

وهذا ـ من وجهة نظر الباحث ـ تعنت منهما شديد، وتعسف ظاهر؛ فكون آباء الممدوح خلفاء ليس كافيا لأن يجعله مستحقا للخلافة بالطبيعة؛ حتى يستهجن التسبيح في شأنه، وإلا، فما بال الخلافة لم تسمر في عقبهم وذريتهم إلى اليوم إذن؟

ثم ألم تكن في يد بني أمية قبلهم ردحا من الزمان، ثم انصرفت عنهم مولية ظهرها لهم كأن تكن فيهم بالأمس؟

ثم من قال إن كل أبناء الخلفاء يتولون الخلافة إبّان استمرارها فيهم؟ ألا يعلم الآمدي ومقلّده هذا أن كثيرا منهم لم يتولها مع أنها كانت لما تزل متداولة في أهل بيتهم؟ فقد كان لكثير من الخلفاء أكثر من ابن، وليس من الجائز أن يكونوا جميعا خلفاء في آن واحد. بل إن بعضهم كانت الخلافة تذهب عنهم جميعا إلى عمهم أو ابن عمهم أو أحد من أقربائهم. والتاريخ الصادق خير شاهد على ذلك.

وإذن، فوصول الخلافة إلى يد ممدوح أبي تمام ـ لا إلى يد أخيه أو يد أحد من أهل بيته أو يد أحد ممن تمتلئ بهم الأرض من بني آدم ـ أمرٌ ما كان ليكون لولا جعلُ الله تعالى، وقضاؤه عز شأنه، و(قوله سبحانه للشيء كن فيكون).

وبعد، فتلك بعض النماذج التي اتبع فيها ابن سنان سلفه الآمدي تلميحا وتصريحا، بالإضافة إلى النماذج التي قلده فيها من وراء ستار، وأصدر فيها أحكامه على أبي تمام كأنها من بضاعته، بينما هي من بضاعة صاحب الموازنة!

وله غير ذلك كثير. وليس من غرض الباحث هنا تتبع جميع ذلك، ولا استقصاؤه، بل غرضه من ذلك كله هو ـ فقط ـ تبيين اتباع هذا الخلف لذاك السلف في نقد أبي تمام والتشهير به بالحق والباطل.

---

(١) البيت من قصيدة له في مدح الواثق. انظر ديوانه، ج٢، ص١٦٩.

(٢) سر الفصاحة، ص٢٣٤. والموازنة، ج٢، ص٣٣٥ ــ ٣٣٦.

لذلك فإننا نرى كتابه (سر الفصاحة) وقد تحوّل إلى ما يشبه معرضا ضخما لعرض آراء الآمدي في أبي تمام، أعني في الأمثلة المستشهد بها على الرديء من الشعر، لا مواضيع الكتابين.

ولو كان الرجل منذ الوهلة الأولى بصدد تلخيص كتاب (الموازنة)، وتوضيح آراء الآمدي في أبي تمام، لهان أمره وجاز صنيعه، ولكنه كان بصدد تأليف كتاب مستقل، الأمر الذي يقتضي منه ويستوجب البحث عن الأمثلة المختلفة والشواهد المتعددة في مظانّها ومصادرها المختلفة.

وهو ما لم يفعله الرجل في معظم الأمثلة والشواهد التي أوردها في كتابه، وإنما ذهب يتكئ على صاحب الموازنة اتكاء شديدا، ويعتمد عليه اعتمادا شبه كامل.

المبحث الثاني:

نقد الآمدي لأبيات أبي تمام في نظر صاحب النقد المنهجي

ها نحن أولاء أيضا نلتقي مرة أخرى بكبير مؤيدي الآمدي ورأس أنصاره في العصر الحديث، وهو مؤلف كتاب (النقد المنهجي عند العرب)[1]، بعد أن وقفنا معه وقفات، وناقشناه بعض المناقشة في الجانب النظري من نصرته لصاحبه الآمدي.

أما في الناحية التطبيقية هذه التي نحن بصدد معالجتها الآن، فإننا نجد هذا الرجل أيضا يؤازر صاحب الموازنة بشدة في نقده لأبيات من شعر أبي تمام، ونجده أيضا في هذا الجانب يضفي هالة من الثناء والمدح والتقريظ على صاحب الموازنة، حتى لقد كاد يجعله مبرأ من كل عيب وخطأ، ومصيبا كبد الحقيقة على الدوام.

ومما لا يُقضى منه العجب أن الرجل جعل يبدئ في ذلك ويعيد، وطفق يردد ويكرر بصورة لا نظير لها ولا شبيه في الكتابات الأدبية والنقدية لا في القديم ولا في الحديث. وكأنه كان يحس - في قرارة نفسه - ضعف موقفه وموقف من يدافع عنه.

لذلك لا يكاد يتقدم خطوة أو يكتب صفحة حتى يعيد ألفاظ النزاهة والمنهجية والإنصاف في حق الآمدي، ويكرر نفي التعصب والميل والهوى عنه. وكأنه يحسب كل صيحة عليهما! ولعله قد وصل به الأمر بحيث صار (إذا رأى غير شيء ظنه رجلا) يتهمه وصاحبه الآمدي بالتعصب والتحامل.

فبادئ ذي بدء هنا نلفيه يورد قول أبي تمام:

بيضاءُ تَسْرِي في الظلام فيَكْتَسِي نورا وتبدو في الضياء فيُظْلِمُ
مَلْطُومَةٌ بالورد أُطْلِقَ طَرْفُهَا في الخَلْقِ فهْوَ مع المَنُونِ مُحَكَّمُ[2]

ثم يورد نقد الآمدي لهذا البيت الأخير بأن في قوله (ملطومة بالورد) - وهو يريد حمرة خدها - رداءة وقبحا.

ونحن هنا لسنا بصدد الدفاع عن اللفظة، أو النظر فيها: أخطأ فعلا، أم لا. فقد

---

(١) هو الدكتور محمد مندور كما قد سلف.

(٢) البيتان في ديوانه من قصيدة مدحية، لكن ورد فيه عجز البيت الأول (نورا وتسري...) بدل (نورا وتبدو...). انظر ديوانه، ج٢، ص١١٢.

يكون الآمدي وموافقه هذا محقين في هذه المسألة، ولكننا ندعو ـ فقط ـ القارئ إلى النظر والتأمل في تعبير الآمدي نفسه عن هذا المأخذ على الشاعر، ثم ندعه يحكم بما يراه مناسبا في ذلك.

يورد صاحب (النقد المنهجي) ـ موافقا ومؤيدا ـ نص الآمدي في التعليق على تلك اللفظة على النحو التالي: «إن هذا لأحمق ما يكون من اللفظ، وأسخفه وأوسخه ... جاء أبو تمام بالجهل على وجهه والحمق بأسره، والخطأ بعينه»[1]!

ولا يكتفي كبير مؤيديه هنا بالموافقة السكوتية ـ إن جاز هذا التعبير ـ وإنما يوافق على ذلك بالكلام، ويعلق قائلا: «وهنا يظهر الذوق في استعمال اللغة، وصياغة ما نريد العبارة عنه من معنى»[2].

وقد قلنا إننا لسنا بصدد الدفاع عن هذه اللفظة، ونزيد فنقول إننا نوافق الآمدي هنا، ونؤيده في الحكم برداءة لفظة (ملطومة) في التعبير عن الغزل الخالص. غير أننا نأخذ عليه هذه الألفاظ الرديئة أيضا والخشنة جدا، أعني هذه الألفاظ التي استخدمها في التعبير عن رداءة لفظة أبي تمام.

ونرى أن في هذا دليلا آخر نضيفه إلى تلك الأدلة الكثيرة التي تنسف كل ما يدعيه صاحب (النقد المنهجي) من نزاهة الآمدي وإنصافه ومنهجيته في الموازنة بين الطائيين أبي تمام والبحتري.

ذلك لأنه لم يكن في استطاعة هذا الرجل أن يورد ـ لو كان طولب ـ من ألفاظ الآمدي في التعبير عن تخطئة الجانب الآخر ـ أعني البحتري ـ شيئا يشبه هذه الألفاظ رداءة وخشونة وقسوة. وليس لهذا تفسير سوى الانحراف عن أبي تمام والتحامل عليه، والميل إلى البحتري والرفق به.

ويمضي الرجل فيذكر تخطئة الآمدي لأبي تمام في قوله:

دعا شَوْقَهُ يا ناصرَ الشوق دَعْوَةً فلَبَّاهُ طَلُّ الدمع يجري ووابِلُهُ[3]

فيوافقه على هذه التخطئة أيضا موافقة فيها كثير من الاندفاع وعدم التريث

---

(١) النقد المنهجي، ص١٢٣ ــ ١٢٤، والموازنة، ج٢، ص٩٤ ــ ٩٥.

(٢) النقد المنهجي، ص١٢٤.

(٣) البيت من قصيدة في المدح في ديوانه، ج٢، ص١١.

والتدبر. ثم يخلص إلى القول: «وفي الحق إن[1] الكثير من نقد الآمدي يقوم على معان إنسانية، وذوق دقيق، وإدراك لنزعات النفوس»[2].

إن هذه الألفاظ وأمثالها ألفاظ إنشائية مرصوصة كالحجارة بعضها فوق بعض، ومحفوظة أيضا، طالما أسمعنا إياها الرجل منذ لقائنا إياه أول مرة. فهي - إذن (شِنْشِنَةٌ أَعْرِفُهَا مِنْ أَخْزَم)[3].

وفي قول أبي تمام:

لَمَّا اسْتَحَرَّ الوَداعُ المَحْضُ وانْصَرَمَتْ أواخرُ الصبر إلا كاظما وَجِمَا

رأيتُ أحسن مرئيٍّ وأقبحَهُ مُسْتَجْمِعَيْنِ لِيَ التوديع والعَنَمَا[4]

ينقل الرجل قول الآمدي:«كأنه استحسن إصبعها واستقبح إشارتها إليه بالوداع، وهذا خطأ في المعنى، أتراه ما سمع قول جرير:

أَتَنْسَى إذ تُوَدِّعُنَا سُلَيْمَى بِفَرْعِ بَشَامَةٍ سُقِيَ البشامُ[5]

فدعا للبشام بالسقيا؛ لأنها ودعته به، فسر بتوديعها. وأبو تمام استقبح إشارتها. ولعمري إن منظر الفراق منظر قبيح (لو أنصف الآمدي بدوره لقال مؤلم)، ولكن إشارة المحبوبة بالوداع لا يستقبحه إلا أجهل الناس بالحب، وأقلهم معرفة بالغزل، وأغلظهم طبعا، وأبعدهم فهما»[6].

والجملة المعترضة لصاحب (النقد المنهجي) لا للباحث. ثم ذهب الرجل يعلق على هذا النص بعباراته المعهودة قائلا: «وهذا نقد إنساني سليم، لا نرى فيه إلا الصدق» [7]

أما نحن، فلا نراه نقدا سليما؛ فضلا عن أن نري فيه الصدق. وإنما نرى فيه

---

(١) كذا! ولعل الصواب)أن) بفتح الهمزة.

(٢) المصدر السابق، ص١٢٥. وانظر كلام الآمدي على البيت في الموازنة، ج١، ص٢٢١.

(٣) مثل عربي قديم. وأصله لجد حاتم بن عبد الله بن الحشرج بن الأخزم الطائي، وكان أخزم من أكرم الناس وأجودهم، فلما نشأ حاتم، وفعل من أفعال الكرم مافعل، قال: هي شنشنة أعرفها من أخزم. والشنشنة: الخليقة والطبيعة. انظر: جمهرة الأمثال للعسكري، ج١، ص٥٤١.

(٤) البيتان في ديوانه ج٢، ص٨٤، من قصيدة مدحية. والكاظم: كاتم الغيظ. والوجم: الساكت حزنا. والعنم: ثمر أحمر يشبه به البنان المخضوب.

(٥) البيت في ديوانه، ص٤١٧. والبشام: شجر طيب الريح يستاك به.

(٦) النقد المنهجي، ١٢٦، والموازنة، ج١، ص٢٣٠.

(٧) النقد المنهجي، ص١٢٦.

ركوب متن الجور، واتباع الهوى. ولو كان قصد الشاعر ومراده ما ذكره الآمدي، لكان هذا النقد فعلا نقدا إنسانيا سليما.

ولكن من قال للآمدي ومؤيده هذا إن كلمة (التوديع) في بيت الشاعر تعني بالضرورة إشارة المحبوبة بالوداع؟ ومن ذا الذي يستحسن الإصبع، ويستقبح الإشارة به؟ إن هذا إلا نحل واختلاق، وإلزام للشاعر بما لم يكن يخطر له على بال.

على أننا لم نسمع أبدا بأن أحدا من اللغويين فسر (التوديع) بالإشارة. والذي نعلمه أن الإشارة هي مجرد علامة قد تكون للتوديع، وقد تكون لغير التوديع أيضا. وما العلامة إلا الدليل على الشيء، لا الشيء نفسه. وفرق بين الشيء ودليله، كما لا يخفى. وتفسير الشيء والتعريف به إنما يكون بالمرادف، لا بالعلامة. إذ المعلوم أن العلامة إنما يستدل بها على وجود الشيء وثبوته لا غير.

والرأي الصالح ـ من وجهة نظر الباحث ـ أن (التوديع) هنا هو الوداع نفسه الذي يستقبحه الناس كلهم، «وهو تخليف المسافر الناس»[1]، وفراقه لهم وتركه إياهم. فالتوديع مصدر، والوداع اسم، وكلاهما من مشكاة واحدة.

وإذن، فالتوديع في قول أبي تمام هو الفراق الذي استقبح منظره الآمدي نفسه في نقده للشاعر. ويكون ذلك مبالغة حسنة من أبي تمام؛ إذ استخدم التجسيد في هذا التعبير، وصور المعنى الذي يسمى بالفراق والوداع في صورة محسوسة مرئية، حتى كأنه رآه رأي العين مع إصبع المحبوبة آنذاك!

وهذا كما يقول الناس عادة إذا وقعوا في شدة وضنك: (حصل لي كذا وكذا حتى رأيت الموت بعيني رأسي)؛ مبالغة في التعبير عن فظاعة الأمر وشدة وطأته.

ونعود إلى صاحب (النقد المنهجي) فنجده يمعن في تقريظاته لصاحب الموازنة، ونراه يكيل له المدح والثناء بغير حساب! فيرى فيه معرفة قوية وخبرة هائلة لا بنفوس البشر وطبائعهم فحسب، بل بخصائص الحيوان وطبائعها أيضا[2]. وذلك حين وجد الآمدي ينتقد أبا تمام في قوله:

واكْتَسَتْ ضُمَّرُ الجياد المَذَاكي من لباس الهيجا دما وحميماَ[3]

---

(١) القاموس المحيط، الفيروز أبادي، مادة (الودعة).

(٢) انظر النقد المنهجي، ص١٢٦.

(٣) المذاكي: الخيل المسنة.

في مَكَرٍّ تَلُوكها الحربُ فيه وهْيَ مَقْرُوَّةٌ تَلُوك الشكيماَ[1]

فيقول:«فهذا معنى قبيح جدا؛ إذ جعل الحرب تلوك من أجل قوله (تلوك الشكيما)، وتلوك أيضا هنا خطأ؛ لأن الخيل لا تلوك الشكيم في الكر وحومة الحرب، وإنما تفعل ذلك واقفة لا مكر لها»[2].

ولا يملك الباحث إلا أن يوافق الآمدي كما وافقه كبير مناصريه فيما يتعلق بالشطر الأخير من نقده لبيت الشاعر. وأما ما يتعلق بالشطر الأول الخاص باستعارة كلمة (تلوك) للحرب، فأمر يقبل النظر والمراجعة والنقاش. لماذا (معنى قبيح جدا)؟ لم يكلف الآمدي نفسه إبداء علة ذلك.

وأكبر الظن أنه بحث عنه في أشعار القدماء، ودواوين السابقين، فلم يعثر له على شبيه أو مثيل، فحكم بقبحه الشديد دون تلبث ودون تردد! مع أن المسألة - كما ترى - مسألة استعارة ومجاز لغوي ليس أكثر. ومعلوم أن صدر اللغة فيها رحب، وأنها تقبل فيها من التوسعة مالا تقبل في غيرها. ولكن الآمدي كثيرا ما يحلو له أن يضيق الواسع ويقيد المطلق.

على أننا نعود فنقول: لماذا لم يجد الآمدي تأويلا ومخرجا للشطر الأخير الذي وافقناه فيه من قول أبي تمام، كما وجده لقول من قال:

أَقُودُ الجيادَ إلى عامر عَوَالِكَ لُجْمٍ تَمُجُّ الدماءَ[3]

حين قال: «فإن القود قد يكون من خلاله تلبث وتوقف تلوك فيه الخليل لجمها»[4]؟ لا أظن أنه كان يعجزه إيجاد مثل هذا المخرج والتأويل لذلك الشطر؛ ولا سيما أنه بارع في مثل هذه التأويلات والمخارج. ولكنه التعسف والتعنت تجاه أبي تمام وحسب!

وها هو ذا مؤلف (النقد المنهجي) يوافق صاحب الموازنة أيضا على كلام له طويل في تخطئة قول أبي تمام:

رَضِيتُ وهَلْ أَرْضَى إذا كان مُسْخِطِي من الأَمْرِ ما فيه رِضَى مَنْ لَهُ الأَمْرُ[1]

---

(١) المقروة: التي جعل في فمها شيء خشبة أو نحوها. البيتان في ديوانه، ج٢، ص١٢٠.

(٢) النقد المنهجي، ص١٢٦، والموازنة، ج١، ص٢٤٣.

(٣) البيت نسبه الآمدي في الموازنة، ج١ ص ٢٤٤ لأنس بن الريان، و لم أعثر عليه في غير الموازنة من المصادر.

(٤) الموازنة، ج١، ص٢٤٤.

(١) البيت في ديوانه ج٢، ص٤٧٧ من قصيدة له في الفخر.

وخلاصته أن استعمال (هل) هنا خطأ على كل الوجوه والاحتمالات التي يمكن أن يُقلَّب عليها القول، حتى ولو جعل (هل) بمعنى (قد)، كما نُقل عن بعضهم أن (هل) في مستهل سورة الإنسان بمعنى (قد).

ويختم الآمدي كلامه في ذلك بقوله: «وهب الأمر في هذا كما ذكروا ـ والخلاف ساقط فيه ـ فإن بيت أبي تمام لا يحتمل من التأويل ما احتملته الآية؛ لأن (هل) إنما ما شبهها من شبهها ب(قد) إذا وليت الفعل الماضي خاصة، وأبو تمام إنما أوقعها على الفعل المستقبل، فسقط عنها أن تضارع (قد)؛ لأن (قد) حينئذ قد تكون بمعنى (ربما)، و(هل) ليس فيها ذلك»[1].

هذه هي فلسفة الآمدي وجدله العجيب في نقد أبي تمام، وإثبات خطئه وخروجه على الصواب. وقد وافق صاحب (النقد المنهجي) على ذلك كله، وعلق عليه ـ كدأبه ـ قائلا: «وهذا مثل يدل على فهم عميق دقيق لوسائل الأداء في اللغة، بل وأوجه المعاني المختلفة»[2].

أما نحن، فنعرف من هذا الكلام الطويل الذي سطره الآمدي بعضا، وننكر بعضا. فأما الذي نعرفه ونوافقه عليه، فهو أن استعمال (هل) في بيت الشاعر خطأ وَفق بعض الاحتمالات التي ذكرها، لا وفق كلها.

وأما الذي ننكره ونتنازعه فيه القول، فهو ما نقلناه نصا من كلامه. ونود أن نتساءل في شأنه: مَن مِن أهل اللغة قال إن (هل) تشبه (قد) إذا وليها الفعل الماضي فقط؟ وهب أن أحدا منهم قال ذلك، فما هذا التعليل البارد بأن (قد) حينئذ قد تكون بمعنى (ربما)، وأن (هل) ليس فيها ذلك؟

وما دامت المسألة مسألة جدل عقيم، فها نحن أولاء نقول أيضا إن (قد) إذا وليها الماضي قد تكون حينئذ لتقريب الماضي للحال أو للمقاربة بحيث تؤدي معنى (كاد) كما ينص اللغويون في (قد قامت الصلاة) أنها بمعنى: قد حان وقتها، أي: قربت وكادت تقوم[1]. و(هل) ليس فيها ذلك؛ ففارقتها (قد) من هذه الناحية أيضا.

---

(١) النقد المنهجي، ص١٢٨، والموازنة، ج١، ص٢١٤ ــ ٢١٥.

(٢) النقد المنهجي، ص١٢٩.

(١) انظر: القاموس المحيط، مادة (القد)، وشرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، لابن هشام، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد (بيروت: المكتبة العصرية، دون تاريخ)، ص٣٨.

وبذلك ينهار انهيارا كاملا ذلك التعليل البارد الذي نظن ظنا كبيرا أن قد كان فيه للتعصب المفرط فعل مؤثر ودور عظيم.

وبعد، فهناك من المعاصرين من رأى ـ أيضا ـ أن الآمدي لا حق له في دعواه أن أبا تمام قد أخطأ في هذا البيت؛ ذلك لأن «معنى (الرضا) هو القبول المترتب على الاختيار؛ فأبو تمام يقول: رضيت بما قسم لي، ثم كأنه أدرك أن التعبير بالرضا في مثل هذا المقام على غير وجهه، فقال: (وهل أرضى أي وهل أُعد راضيا مختارا إذا كان الذي أغضبني فقبلته أمرا جاء به القدر الذي لا مرد له)، ويكون الاستفهام في (هل أرضى) للتهكم مثلا»[1].

صاحب النقد المنهجي وتعنت الآمدي:

بعد أن قطعنا أشواطا بعيدة، ومسافات شاسعة مع صاحب (النقد المنهجي) وثنائه غير المحدود للآمدي، وتبرئته المطلقة له من كل عيب وخطأ، إذا بنا نتأكد أن مع الخواطئ سهما صائبا.

وذلك حين وجدنا الرجل يصحو فجأة من غفوته، ويتحرر من تخدير الآمدي المزمن له، فيقلب له ظهر المجن، ويرميه بثالثة الأثافي!

فها هوذا يقول عن صاحبه الآمدي هذا الذي طالما دبّج في حقه عبارات المدح والثناء والإشادة التقريظ: «لم يخل من التأثر بشقشقة أصحاب البديع، فجرفه التيار، حتى أخذ يتحمل[2] لاستعارة الشاعر في قوله (ماء الملام) أوجها لا تصح أمام عقل ولا ذوق... وفي نقده لأخطاء أبي تمام أمثلة أخرى تدل على ما تورط فيه من تعنت... ومن غريب الأمر أنه يلوح أن الناقد قد تخبط »[3]!

وهذا ما كنا نناقش فيه الرجل ونحاول أن نلفت نظره إليه منذ التقائنا به، ولكنه كان ـ هو الآخر ـ يتعنت ويأبى الالتفات.

---

(١) هذا القول للأستاذ محمود مصطفي في تعليقاته على كتاب هبة الأيام، ص١٨٢.

(٢) كذا! ولعل الصحيح: يتمحل.

(٣) النقد المنهجي، ص١٣٠.

أَمَرْتُهُمُ أَمْرِي بِمُنْعَرَجِ اللِّوَى فلم يَسْتَبِينُوا الرُّشْدَ إِلا ضُحَى الغَدِ[1]

وعلى أية حال فقد فتح الرجل عينيه أخيرا وأبصر الصواب. وكما هو معلوم: أن تأتي أخيرا خير من أن لا تأتي أبدا.

لذلك لم يسعنا إلا أن نرضى منه بالحاضر وننسى له الغائب، ونحمد له أن قد عاد إلى الوعي بعد طول سبات، وإلى الرشاد بعد شدة ضلال.

ولكن يبدو أن ذلك كان سحابة صيف، وأن الرجل لا يدوم على حال حسنة له شأن! ولأجل هذا لم يستمر سرورنا باهتدائه للصواب طويلا، ولم يمتد حمدنا له إلا لحين. إذ لم نكد نتقدم معه على تلك الحالة خطوة إلى الأمام، حتى فوجئنا بأنه قد عاد إلى عادته القديمة!

فقد نُكص الرجل على رأسه فقال بعد كل ما ذكر عن تعنت الآمدي وتخبطه: «ولكن الذي ننكره هو أن يتهم بالتعصب والهوى»[2].

ويا للعجب! إذا كان صاحب الموازنة قد تعنت وتخبط، ولم يكن ذلك مع الشاعرين كليهما، وإنما مع أحدهما دون الآخر، فعلام يدل ذلك؟! هل لذلك كله تفسير غير التعصب والهوى؟!

أوليس التعنت والتخبط في شأن أحد الطرفين الموقوفين على منصة العدالة والحكم علامة قوية على التعصب والهوى؟ ثم هل لنا أن نرد البضاعة إلى صاحبها ـ ردا غير مريح طبعا ـ فنقول إن هذا التصرف من إثبات العلامة ونفي ما تدل عليه هو التعنت نفسه، والتخبط عينه، والتعصب بحتا، والهوى صرفا؟!

إن من المضحك جدا في أمر هذا الرجل أن يسوق كل المقدمات التي لا تنتج إلا نتيجة واحدة، حتى إذا ما وفّى المقدمات حقها الذي يجب لها، فرّ من النتيجة المحتومة فرار الفريسة من الأسد!!

---

(١) البيت لدريد بن الصمة من قصيدة له في الأصمعيات، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، الطبعة السابعة (مصر: دار المعارف، ١٩٩٣م)، ص١٠٧. وأيضا في حماسة أبي تمام. انظر: شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، ج٢، ص٨١٤.

(٢) النقد المنهجي، ص١٣٢.

المبحث الثالث:

موقف صاحب قضايا النقد الأدبي من نقد الآمدي لشعر أبي تمام

سبق أن وقفنا على الآراء النظرية لمؤلف (قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث)[1]، تلك الآراء التي ناصر بها الآمدي، وأيده في تنظيره النقدي لمسائل موازنته بين الطائيين. وقد رأينا أن هذا الرجل في آرائه تلك لم يكن مستقلا كل الاستقلال، ولم يبدها بعد دراسة مستفيضة خاض غمارها.

بل تبين لنا بعد الوقوف على ما كتبه الرجل هناك، وبعد مقارنته بما كتب قبله مؤلف (النقد المنهجي عند العرب)، تبين لنا من خلال ذلك أن الرجل كان مجرد تابع لهذا الأخير في تلك الآراء، ومجرد نسخة أخرى منه فيها.

وأما في هذا الجانب التطبيقي الذي وقف فيه الرجل على نقد الآمدي لأبيات من شعر أبي تمام، فقد كنا نأمل منه بعض الأمل أن يستقل بموقفه تجاه هذا الأمر، وأن يأتي فيه بما يدل على أنه من عرق جبينه.

غير أن أملنا فيه قد تبخر دون جدوى، حين ألفيناه أيضا مقلدا، وتابعا أمينا ومخلصا لسلفه صاحب (النقد المنهجي).

على أنه لم يصُل ويجُل كثيرا في هذا الجانب أيضا، وإنما ألقى نظرة عجلى على كتاب سلفه، فرآه يقتطف بعض الأمثلة من الموازنة، ويوافق عليها الآمدي بشدة، فعمد - هو الآخر - إلى الموازنة، واقتطف منه تلك الأمثلة نفسها تقريبا، ثم علق عليها بعض التعليقات الجاهزة التي تشبه تعليقات سلفه، ثم مضى لسبيله.

فبادئ الأمر نراه ينقل نقد الآمدي لأبي تمام في قوله:

رَقِيقُ حواشي الحِلْمِ لو أن حلمه بكفيك ما مَارَيْتَ في أنه بُرْدُ[2]

وينقل استشهاد الآمدي في نقده لهذا البيت بيت النابغة:

وأَعْظَمَ أحلاماً وأكثرَ سيداً وأفضلَ مَشْفُوعا إليه وشافِعَا[1]

---

(١) وهو الدكتور محمد زكي العشماوي كما سبق.

(٢) سبق تخريجه.

(١) البيت في ديوانه. انظر: ديوان النابغة الذبياني، صنعة ابن السكيت، تحقيق شكري فيصل، الطبعة الثانية (بيروت:

وبيت الأخطل:

شُمْسُ العَداوةِ حتى يُسْتَقَادَ لهم وأعظمُ الناس أحلاماً إذا قَدَرُوا[1]

وقول أبي ذؤيب:

وصبرٌ على حدث النائبات وحِلْم رَزِينٌ وقلبٌ ذكيٌّ[2]

وقول عدي ابن الرقاع:

أَبَتْ لكم مَوَاطِنُ طيباتٌ وأحلامٌ لكم تَزِنُ الجبالاَ[3]

فيرى أن الآمدي بذلك يستخدم وسائل تدعيم الحكم، ومن ذلك «أن تضع النص الذي تنقده جنبا إلى جنب مع غيره، حتى يكون ذلك وسيلة من وسائل تفسير النص وإلقاء الضوء عليه»[4].

ونحن نرى أن ذلك صحيح، ولكن صحته حين يكون صاحب النص المنقود تقليديا وغير عالم بذلك، فتبين له بهذا الاستشهاد وجه الصواب الذي حاد عنه.

أما مثل أبي تمام، فإنه عالم بذلك كله وملم به كل الإلمام، بل ربما قال على نمطه شعرا أو أورد مثله باعتراف الآمدي نفسه حيث يقول: «وأبو تمام لا يجهل هذا من أوصاف الحلم، ويعلم أن الشعراء إليه يقصدون، وإياه يعتمدون، ولعله قد أورد مثله»[5].

فالشاعر - إذن - على علم تام بذلك، وعلى معرفة كاملة به، ولكنه يرى عدم التقيد به والجمود عليه، بل يرى جواز الخروج عليه والتجديد فيه؛ فلماذا ينقمون منه ذلك ما دام الأمر أمر استعارة ومجاز، لا أمر وضع لقواعد اللغة جديد؟!

ونجد هذا الرجل يوافق الآمدي أيضا في نقده لقول أبي تمام:

دار الفكر، ١٩٩٠م) ص٩٥.

(١) البيت في ديوانه من قصيدته الطويلة في بني أمية، والتي يستهلها بقوله:

خف القطين فراحوا منك أم بكروا وأزعجتهم نوى في صرفها غير

انظر: شرح ديوان الأخطل، إيليا حاوي (بيروت: دار الثقافة، ١٩٦٨م)، ص١٦٣. وشمس: جمع شموس وهو من كان صعب العداوة على من عانده. وحتى يستقاد لهم: حتى يطاعوا.

(٢) البيت في ديوان الهذليين، ج١، ص٦٨.

(٣) لم أظفر به في غير الموازنة، ج١، ص١٤٤.

(٤) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص٣١٤. وانظر استشهاد الآمدي بهذه الأبيات في الموازنة، ج١، ص١٤٣ ــ ١٤٤.

(٥) الموازنة، ج١، ص١٤٧.

من الهيفِ لو أنَّ الخلاخِلَ صُيِّرَتْ لها وُشُحًا جالت عليها الخلاخلُ[1]

ويرى أن مناقشة الآمدي لهذا البيت هي «المناقشة الموضوعية المدعمة بالدليل والمنطق والذوق»[2].

ومناقشة الآمدي التي يشير إليها الرجل هي قوله تعليقا على البيت: «هذا الذي وصفه أبو تمام ضد ما نطقت به العرب، وهو من أقبح ما وصف به النساء؛ لأن من شأن الخلاخل والبرين أن توصف بأنها تعض في الأعضاد والسواعد، وتضيق في الأسوق، فإذا جعل خلاخلها وشحا تجول عليها فقد أخطأ الوصف؛ لأنه لا يجوز أن يكون الخلخال الذي من شأنه أن يعض بالساق وشاحا جائلا على جسده؛ لأن الوشاح هو ما تقلده المرأة متشحة به، فتطرحه على عاتقها فيستبطن الصدر والبطن، وينصبّ جانيه الآخر على الظهر حتى ينتهي إلى العجز ويلتقي طرفاه على الكشح الآخر... وإذا كان الخلخال - وهو الحلقة المستديرة المعروف قدرها - وشاحا للمرأة، فإنه يأخذ أعلى جسدها كله، و[هذه] إذا كانت كذلك، فقد مسخت إلى غاية القماءة والصغر، وصارت في هيئة الجُعَل»[3]!

ومضى في المناقشة يورد أبياتا لشعراء آخرين، ويحلل ويعلل إلى أن قال:

«ولو كان أبو تمام قال (لو أن الخلاخل صيرت لها نطقا) لكان [قد] أتى بالصواب؛ لأن النطاق هو كل ما يدار على الخصر مثل المنطقة من سير كان أو ثوب أو غيرهما، أو لو قال (حقبا)؛ لأن الحقاب والنطاق بمنزلة واحدة. وأظنه أراد أن يقول هذا فغلط فجعل مكانه الوشاح»[4].

ونحن أيضا لا نرى الآمدي في هذا كله إلا محقا وعلى صواب؛ إذ ليس هذا استعارة ولا مجازا حتى يتسامح فيه للشاعر بوضع لفظة مكان أخرى.

ونمضي مع صاحب (قضايا النقد الأدبي) إلى الإمام فنجده يوافق صاحب (الموازنة) كما وافقه سلفه في نقد قول أبي تمام:

لما اسْتَحَرَّ الوَداعُ الْمَحْضُ وانصرمت أواخرُ الصبر إلا كاظما وَجِمَا

---

(١) البيت من قصيدة له مدحية في ديوانه، ج٢، ص٥٣.

(٢) قضايا النقد الأدبي، ص٣١٦.

(٣) الموازنة، ج١، ص١٤٧ ــ ١٤٨.

(٤) المصدر نفسه، ج١، ص١٥٦.

رأيتُ أحسن مَرْئِيٍّ وأقبحَهُ مُسْتْجِمَعْين لي التوديعَ والعَنَمَا[1]

وينقل قول الآمدي فيه بقضه وقضيضه مؤيدا له ومناصرا.

وقد سبق للباحث أن ناقش الأمدي ومن وافقه في ذلك بعض المناقشة، فلا يرى داعيا للإعادة والتكرار؛ إذ كانت تلك المناقشة - بالضرورة - مناقشة أيضا لكل من وافق صاحب الموازنة في ذلك، ومن بينهم هذا الرجل بطبيعة الحال

.ويمضي الرجل قدما في تأييده للآمدي، وفي مدحه وتقريظه له أيضا، فيرى أن «مما يدل على أن الاستشهاد والموازنة عند الآمدي مردهما إلى الذوق السليم، وإلى الإحساس بالشعر، وحسن اختياره للشاهد المناسب في الموضع المناسب - نقده لاستعارة أبي تمام لكلمة الأخادع في قوله:

يا دهرُ قَوِّمْ من أخدَعَيْكَ فقد أَضْجَجْتَ هذا الأنامَ مِنْ خُرُقِكْ[2]

ْوقوله:

سأشكر فُرْجَةَ اللَّبَبَ الرخِيِّ ولِينَ أخادع الدهر الأَبِيِّ[3]

---

(١) سبق تخريجهما.

(٢) سبق الكلام عليه.

(٣) سبق تخريجه، وكذلك البيت الذي بعده.

وقوله:

فضربتَ الشتاءَ في أَخْدَعَيْهَ ضربةً غادرَتْهُ عَوْداً رَكوباَ»[1].

وإنكار الآمدي للفظ الأخدع في قول أبي تمام نقله صاحب (النقد المنهجي)[2]، ونقله من قبله ابن سنان أيضا، وقد ناقشنا ذلك باستفاضة فيما سبق.

وبعد، فها أنت ذا ترى الرجل لا يورد من الأبيات التي نقدها الآمدي من شعر أبي تمام على كثرتها إلا الأبيات نفسها - تقريبا - التي أوردها سلفه مؤلف (النقد المنهجي)، كما قد رأيت، ولا يعلق من التعليقات إلا ما يشبه تعليقات سلفه كما قد رأيت أيضا.

ومن ذلك كله تعلم أنا لم نتعسف بشأن الرجل، ولم نرتكب جناية في حقه حين قلنا إنه مجرد تابع ومقلد لسلفه ذاك في هذا الصدد بالتحديد. وما ظلمناهم، ولكن ظلموا أنفسهم! وما شهدنا إلا بما علمنا.

---

(١) قضايا النقد الأدبي، ص٣١٨، وانظر كلام الآمدي على الأبيات في الموازنة، ج١، ص٢٦١ إلى ٢٦٥.

(٢) انظر: النقد المنهجي، ص١٤٢.

المبحث الرابع:

موقف مؤلف أبو تمام بين ناقديه من الموازنة تطبيقيا

مؤلف كتاب (أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا)[1] ليس جديدا معنا في هذا المبحث، وإنما عهدنا به قديم في هذا البحث. فقد التقينا به من قبل في الجانب النظري من هذه الدراسة، وعرفناه دارسا تابعا أيضا لصاحب (النقد المنهجي) ومقلدا له هناك.

وأما في هذا الجانب التطبيقي، فليس الرجل بأحسن حالا منه قبلا، بل هو تابع أيضا ومقلد لسلفه ذاك.

وإن كنت في شك من ذلك، فاقرأ معنا أول موقف له من الموازنة تطبيقيا، ثم انظر ماذا ترى؟! فها هو ذا ينقل - أول ما ينقل - قول الآمدي عن أبي تمام: «وأساء كل الإساءة وقصر وقبح في صدر البيت:

مَلْطُومَةٌ بالوَرْدِ أُطْلِقَ طرفُهَا في الخَلْقِ فهْوَ مِنَ المَنُون مُحَكَّمُ»[2]

وقول الآمدي في موضع آخر تعليقا على البيت نفسه: «وقوله (ملطومة بالورد) يريد حمرة خدها. فلم لم يقل: مصفوعة بالقار، ويريد سواد شعرها، ومخبوطة بالشحم يريد امتلاء لجسمها، ومضروبة بالقطن يريد بياضها. إن هذا لأحمق ما يكون من اللفظ وأسخفه، وأوسخه»[3].

ثم يوافقه في جميع ذلك كما وافقه فيه سلفه من قبل، ولم تستوقفه هذه الألفاظ الرديئة التي استخدمها الآمدي للتعبير عن خطأ الشاعر في هذا البيت، ربما لأنها لم تستوقف أيضا سلفه سابقا.

ومن هنا نجده ينطلق كالصاروخ إلى القول: «وقد أبان الآمدي هنا عن ذوق مرهف في اختيار الألفاظ، والوقوف على جمالها وقبحها»[4].

وهذا كالذي الذي قاله سلفه من قبل تعليقا على الموضع نفسه: «وهنا يظهر الذوق

---

(١) وهو الدكتور عبد الله بن حمد المحارب، وقد سلف ذكره.

(٢) أبو تمام بين ناقديه، ص٣٣٨، والموازنة، ج١، ص٩٧. وقد سبق للباحث أن خرج هذا البيت.

(٣) أبو تمام بين ناقديه، ص٣٣٨، والموازنة، ج٢، ص٩٤.

(٤) أبو تمام بين ناقديه، ص٣٣٨.

في استعمال اللغة وصياغة ما نريد العبارة عنه من معنى»[1].

بيد أن هذا ليس هو الأغرب في مواقف هذا الرجل، بل الأغرب من ذلك أن نجده - وقد خرج من عباءة سلفه لحين - يوافق الآمدي موافقة مطلقة في تلطيخ محيا قول أبي تمام:

إن رَيْبَ الزمان يُحْسِنُ أنْ يُهْـ ـدِي الرَّزايا إلى ذوي الأَحْسَابِ

فلهذا يَجِفُّ من بعد اخْضِرار قبلَ رَوْضِ الوهاد روضُ الرَّوَابي[2]

يقول هذا الرجل بلسان الحال والآمدي بلسان المقال: «وهذا أيضا من ألفاظه الركيكة السوقية، وعاداته في كلامه السخيفة العامية؛ لأن من ألفاظ العوام أبدا أن يقولوا: يا فلان، أنت تحسن أن تأخذ، ولا تحسن أن تعطي، وتحسن أن تعق، ولا تحسن أن تبر»[3].

وأقول: إن العوام لبلغاء حقا إن كان هذا الكلام من كلامهم، وهذه الألفاظ من ألفاظهم التي يستخدمونها أبدا! ذلك لأن هذا التعبير تعبير أدبي بليغ لاشك فيه ولا ريب من وجهة نظر الباحث - وإن أبى ذلك من أبى! - وبلاغته تأتي من جهة استعمال كلمة (تحسن) هذه التي يرفضها هنا الآمدي ومؤيده.

ومعلوم أن ليس المقصود من ذلك أنك تعطي مثلا ولكن لا تحسن في العطاء، وإنما المقصود في مثل هذا نفي العطاء من الأساس. وذلك أبلغ في النفي دون ريب. وكذلك الشطر الأول، فليس المراد منه أنك تأخذ وتحسن في هذا الأخذ، وأن غيرك يأخذ أيضا ولكن لا يحسن في هذا الأخذ؛ وإنما المراد المبالغة في هذا الذي ترى وتسمع، وفيه من البلاغة ما ليس يخفي.

ولو كانت العبارة هكذا (أنت تأخذ ولا تعطي، وتعق ولا تبر) لم تكن شيئا، ولكانت فعلا من ألفاظ العوام وتعابيرهم.

وعلى ذلك فقول أبي تمام (إن ريب الزمان يحسن أن يهدي ...إلخ) من أبلغ ما يكون من الكلام؛ إذ فيه من المبالغة ما فيه؛ تعبيرا عن إسراع حوادث الدهر إلى تلف الكرام،

---

(١) النقد المنهجي، ص١٢٤.

(٢) البيتان من قصيدة له في الرثاء في ديوانه، ج٢، ص٢٨٢.

(٣) أبو تمام بين ناقديه، ص٣٣٩، والموازنة، تحقيق عبد الله بن حمد محارب، الطبعة الأولى (القاهرة: مكتبة الخانجي ١٩٩٠م)، ج٣، ص٤٨٢.

وإلحاق الأذى بذوي الأحساب من الأنام.

وبعد، فيا ليت شعري: من قال للآمدي ومؤيده هذا إن التعبير السابق من تعابير العوام؟ يبدو أنه إطلاق للكلام على عواهنه ليس أكثر!

وهب الأمر كذلك، فمن قال إن العوام محرومون من البلاغة أبدا؟ ألا يعلم هذان الرجلان أنه قد تأتي في كلام العوام ـ أحيانا ـ عبارات هي من البلاغة في ذروة سنامها. وكما قالت العرب قديما: (مع الخَوَاطِئِ سهمٌ صائِبٌ)، و(رُبَّ رَمْيَةٍ مِنْ غَيْرِ رَامٍ)[1]!

هذا، وقد كان الإمام عبد القاهر الجرجاني أبعد نظرا، وأسلم ذوقا، وأحسن تأملا من الآمدي حين استحسن بيتي أبي تمام هذين، واستشهد بهما في المعنى التخييلي، وخاصة في النوع منه الذي «هو النمط العدل والنمرقة الوسطى، وهو شيء تراه كثيرا بالآداب[2] والحكم البريئة من الكذب»[3].

وإذا ما عدنا إلى ذلك المؤيد للآمدي، فإنا نجده يورد أيضا قول أبي تمام:

مَضَى طاهِرَ الأَثْواب لم تَبْقَ بُقْعَةٌ غداةَ ثوى إلا اشْتَهَتْ أنها قَبْرُ[4]

وينقل نقد الآمدي له حين قال: «قوله (إلا اشتهت أنها قبر) من ألفاظه الموضوعة في غير مواضعها، وما زال الناس يستنكرونها؛ لأنه جعلها في موضع (ودت)، وأنت لا تقول (أشتهي أني قد قدرت)، وإنما تقول (أود أني قد قدرت). ولله در مروان ابن أبي حفصة إذ يقول في مرثية المهدي:

لما اسْتَبَان ببطن مكة هُلْكُهُ حَنَّ الترابُ إليه من بَطْحَائِهَا»[5]

فيعلق موافقا للآمدي في ذلك قائلا: «ولا شك أن موضع (اشتهت) غير لائقة، فهي نافرة، وليس هذا مكانها، ولا تعلق لها بالصورة، وإنما يليق به الحنين والاشتياق والرغبة، وهي تختلف عن الشهوة، وهذا فهم دقيق لدلالات الألفاظ»[1].

---

(١) مثلان من أمثال العرب. انظر: جمهر الأمثال، ج١، ص٤٩١.

(٢) كذا! ولعل الصحيح: في الآداب.

(٣) أسرار البلاغة، ص٢٧٦.

(٤) البيت في ديوانه، ج٢، ص٣٠٤ من قصيدته الرثائية المشهورة، ولكن في الديوان: (لم تبق روضة) بدل (لم تبق بقعة).

(٥) أبو تمام بين ناقديه، ص٣٣٩، والموازنة، ج٣، ص٥٠٥.

(١) أبو تمام بين ناقديه، ص٣٤٠.

تعليل حسن، وقول جيد. ولا أخفي عليك أنه قد بدا لي ـ بادي الرأي ـ أن أوافقهما في ذلك، وأن أشد من أزرهما فيه، فألقي باللائمة على الشاعر كما فعلا، بل لقد تم ذلك بعض الوقت، واستمر لحين.

بيد أني بعد إعادة النظر في الأمر، والتدقيق فيه غيرت موافقتي منهما إلى الشاعر؛ ذلك لأن الشهوة هي ودّ وزيادة، فهي مرحلة بعد الحنين والاشتياق. فأنت حين يغيب عنك حبيبك مثلا، فتقول: (أود أن أراه) أو (أشتاق أن أراه) ليس له من القوة والمتانة ما لقولك: (أشتهي أن أراه).

ومقتضى البلاغة الشعرية أن لا تقف في السهول وفي مُكْنَتك الصعود إلى الجبال، وأن لا ترضى بالسفح والقمة تنالها استطاعتك.

لذا كان من البلاغة بمكان عال، والمبالغة الشعرية بمنزلة سامية ذلك التعبير من أبي تمام؛ إذ يدل دلالة واضحة على أنه لم تبق بقعة وقتئذ إلا وقد تجاوزت درجة الود والحنين والرغبة إلى درجة الاشتهاء في أن تضم رفات ذلك البطل المغوار.

ودع عنك قول الآمدي: (وما زال الناس يستنكرونها)؛ فإنه من تهويلاته المعروفة، ومبالغاته الممجوجة.

ووافق مؤلف (أبو تمام بين ناقديه) صاحب (الموازنة) حين علق هذا الأخير على قول أبي تمام:

قَدْكَ اتَّئِبْ أَرْبَيْتَ في الغُلَوَاءِ كم تَعْذِلُون وأنتُمُ سُجَرَائِي[1]

قائلا: «ألفاظ صحيحة فصيحة من ألفاظ العرب، مستعملة في نظمهم وشعرهم، وليست من متعسف ألفاظهم ولا وحشي كلامهم، ولكن العلماء بالشعر أنكروا عليه أن جمعها في مصراع واحد، وجعلها ابتداء قصيدة، ولم يفرق بينها بفواصل فقال: (قدك اتئب أربيت في الغلواء)، فاستهجنت. ولو جاء هذا في شعر أعرابي لما أنكروه؛ لأن الأعرابي إنما ينظم كلامه المنثور الذي يستعمله في مخاطباته ومحاوراته، ولو خاطب أبو تمام بهذا المعنى في كلامه المنثور، لما قال لمن يخاطبه إلا: (حسبك استحي زدت وغلوت)، وهذا كلام حسن بارع»[1].

---

(١) البيت من قصيدة له في المدح في ديوانه، ج١، ٨٦. وقدك. حسبك. واتئب: استحي. وأربيت: زدت. وغلواء: من غلا يغلو في القول والفعل. وسجرائي: أصدقائي.

(١) أبو تمام بين ناقديه، ص٣٤٠، والموازنة، ج١، ص٤٧٠ ــ ٤٧١.

فعلق الموافق أيضا قائلا: «قد فهم الآمدي دور الفواصل في الأسلوب الشعري، وعدد دواعي إنكار الناس له بثلاثة أسباب (جمعها في مصراع واحد، وجعلها ابتداء قصيدة، ولم يفرق بينها بفواصل)»[1].

أما قول صاحب الموازنة (ولكن العلماء بالشعر أنكروا عليه ...إلخ)، فأغلب ظني أنه مما نبهنا عليه آنفا من تهويلاته ومبالغاته. نعم، من الجائز أن يكون قد أنكر قبله عالم بالشعر أو عالمان من أولئك الذين يقفون لأبي تمام بالمرصاد. أما (العلماء بالشعر) بالمطلق كهذا، فهو ما ننازع فيه الآمدي القول.

وأما قوله (لأن الأعرابي إنما ينظم كلامه المنثور الذي يستعمله في مخاطباته ومحاوراته)، فقول غير مسلم به أيضا؛ إذ إن من المعلوم أن اللغة الأدبية في كل الأمم وفي كل العصور غير لغة الحياة اليومية.

فاللغة السوقية ليس مكانها الأدب، وكذلك التناول المباشر للحقائق والمعلومات. والآمدي نفسه كثيرا ما نعى على أبي تمام زاعما أنه استعمل ألفاظ العوام، وعباراتهم أي لغة الحياة اليومية. فما باله - إذن - نراه هنا يطالبه باستعمال هذا الذي أنكر عليه استعماله المزعوم من قبل؟!

ونعود إلى الرجل فنجده ينقل نقد الآمدي لقول أبي تمام:

بيَوْمٍ كطُولِ الدهر في عَرْضِ مِثْلِهِ وَوَجْدِيَ مِنْ هذا وهذاك أَطْوَلُ[2]

إذ قال الأخير: «لأنك إذا قلت: مضى لنا في الخفض والدعة دهر طويل وكان طوله كعرضه، لم يجز ذلك لأن هذا على هذا الترتيب كأنه وصف للأمور المجسمة، كما قال الطائي: (بيوم كطول الدهر في عرض مثله)، فكان بهذا كأنه يذرع ثوبا أو يمسح أرضا أو يصف بالاجتماع والتدوير رجلا»[3].

فيعلن الأول على الملأ موافقته على هذا قائلا: «وهذا عدول عن الطريقة المعروفة إلى ما يشبه الحقائق، وأتفق مع الآمدي في عيبه لهذا البيت، فلا محل لذكر عرض الدهر مع طوله، ففيه إفراط غير مقبول لتصوير طول يوم الفراق، لا لأنه يصور الأمور

---

(١) أبو تمام بين ناقديه، ص٣٤٠.

(٢) البيت من قصيدة له في المدح في ديوانه، ج٢، ص٣٥.

(٣) أبو تمام بين ناقديه، ص٣٦٦، والموازنة، ج١، ص١٩٩.

المجسمة؛ فلا تثريب عليه في هذا إذا أحسنه»[1].

ولئن كان الرجل في قوله هذا قد كفانا بجملته (لا لأنه يصور الأمور المجسمة) مؤنة الرد على الآمدي ومراجعته في نقده لذلك البيت، إنه قد فتح لنا بابا آخر لمراجعته هو في جملته (ففيه إفراط غير مقبول لتصوير طول يوم الفراق).

ونتساءل: (إفراط غير مقبول) عند مَن؟ ومن ذا الذي يحد للعشاق حدودا للتعبير عن حزنهم على أحبائهم الذين فرق بينهم وبينهم النوى، ويتوعدهم بالويل والثبور وعظائم الأمور إن هم تجاوزوها؟!

وهل في العشق والهوى مجال للحدود والقوانين؛ ليُحاكَم على وَفقها العشاق والمتيمون؟! ولله در القائل:

دَعْ عنك تَعْنِيفِي وذُقْ طعمَ الهوى فإذا عَشِقْتَ فبعد ذلك عَنِّفِ[2]

موقفه من قسوة الآمدي على أبي تمام:

نقل مؤلف (أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا) في كتابه هذا شيئا كثيرا من تهكم الآمدي بأبي تمام وسخريته منه.

من ذلك كلام الآمدي على أبيات أبي تمام هذه:

غَدَوا في زوايا نَعْشِهِ وكأنما قُرَيشٌ قُرَيشٌ يومَ مات مُجَمِّعُ
ولم أنس سَعْيَ الجود خَلْفَ سريره بأَكْسَفِ بالٍ يَسْتَقِيمُ ويَظْلَعُ
وتكبيرَهُ خمسا عليه معالنًا وإن كان تكبيرَ المصلين أَرْبَعُ
وما كنتُ أدري يَعْلَمُ اللّهُ قبلها بأن الندى في أهله يَتَشَيَّعُ[3]

قائلا: «قوله:

.....وكأنما قُرَيْش قريشٌ يوم مات مُجَمِّعُ

من أحسن معنى وأجوده وأبرعه. وأما سائر الأبيات، فقد اختزل أبو تمام عن معانيها مساعدة، وحلف أيضا بعلم الله أنه ما علم أن الندى يتشيع حتى رآه كبر على

---

(١) أبو تمام بين ناقديه، ص٣٦٧.

(٢) بيت حفظته هكذا قديما غير منسوب لقائله وند عني المصدر الذي حفظته منه.

(٣) الأبيات من قصيدة له رثائية في ديوانه، ج٢، ص٣٠٩.

إدريس بن بدر خمسا؛ فينبغي أن يصدق ولا يرد قوله، فليس محله محل من يخترع من هذ الحديث الطويل كلمة كذبا إن شاء الله»[1]!

ومن ذلك تعليق الآمدي على قول أبي تمام في المدح:

جَذَبْتُ نداه غُدْوَةَ السبت جَذْبَةً فخَرَّ صريعا بين أيدي القصائِدِ[2]

:«هذا وأبيه معنى متناه في برده وغثاثته وركاكته. ولشتيمة الممدوح عندي بالزنى أحسن وأجمل من جذب نداه حتى يخر صريعا. ولو لم يعلمنا أن ذلك غدوة السبت، كيف كان يتم برد المعنى»[3]!

ومن ذلك اتهام الآمدي أبا تمام بالتخليط والجنون حين علق على قوله:

سَبَقَتْ خُطَى الأيامِ عُمْرِيَّاتُها ومضت فصارت مُسْنَدًا للمُسْنَدِ[4]

قائلا: «وهذا من كلام أهل الوسواس والخطرات وأصحاب السوداء»[5]!

وتعليقه أيضا على قول أبي تمام:

إنَّ مَنْ عَقَّ والديه لملعو نٌ ومَنْ عَقَّ منزلا بالعقيقِ[6]

قائلا: «وقوله: (إن من عق والديه لملعون...البيت) من أحمق المعاني وأسخفها وأقبحها، وقد زاد في الحمق بهذا المعنى على معنى البيت الذي قبله وطمّ عليه وعلى جهالاته في معانيه؛ لأنه لم يقنع بأن يبعث صاحبيه على الوقوف معه، والوقوف على المنزل والبكاء حتى جعل كل من يقف ويعرج كائنا من كان من الناس من خاص وعام، وباد وحاضر، ومجتاز وغير مجتاز، ومفارق لأحبابه وغير مفارق ـ ملعونا إذا لم يقف على المنزل بالعقيق؛ لأن ظاهر المعنى العموم. وما المستحق والله اللعن غيره إذ رضي لنفسه بمثل هذا السخف»[1]!

---

(١) أبو تمام بين ناقديه، ص٣٨٥، والموازنة، ج٣، ص٥٠٦.

(٢) البيت في ديوانه، ج١، ص٢٤٠ من قصيدة له في المديح.

(٣) أبو تمام بين ناقديه، ص٣٨٦، والموازنة، ج٢، ص٣٢٥.

(٤) البيت من قصيدة له في المدح في ديوانه، ج١، ص٢٦٥. وعمرياتها: قديماتها أي ما عمر منها، والضمير يعود على مساعي الممدوح المذكورة في بيت قبل هذا البيت. والمسند الأول: الحديث، والأخير: الدهر، أي صارت هذه المساعي حديثا يسنده الدهر وينقله من جيل إلى جيل.

(٥) أبو تمام بين ناقديه، ص٣٨٦، والموازنة، ج٢، ص٣٥٣.

(٦) البيت في ديوانه، ج١، ص٤٤٦ من قصيدة له في المديح.

(١) أبو تمام بين ناقديه، ص٣٨٧، والموازنة، ج١، ص٥٤٦.

ومن ذلك أيضا تعليقه على قول أبي تمام:

أَمَرَ التجلُّدَ بالتَّبَلُّدِ حُرْقَةٌ أَمَرَتْ جمودَ دموعه بسُجُومِ[1]

قائلا: «إن هذا من أحمق المعاني، وأولاها بالاستحالة ... وأي لفظ أسخف أيضا من أن جعل الحرقة آمرة» [2]!

ومن ذلك تعليقه أيضا على قول أبي تمام:

رَحَلَ العزاءُ مع الرحيل كأنما أُخِذَتْ عهودُهُمَا على ميعادِ

وكأن أفئدة النوى مَصْدُوعَةٌ حتى تَصَدَّعَ بالفراق فؤادِي[3]

وقوله:

وكم أبرزَتْ منكم على قبح قَدِّهَا صروفُ النوى من مُرْهَفٍ حَسَنِ القدِّ[4]

بقوله: «وما أظن أحدا انتهى في الجهل والعي واللكنة وضيق الحيلة في الاستعارة إلى أن جعل لصروف الدهر قدا وأفئدة مصدوعة - غير أبي تمام»[5].

أقول: نقل الرجل كل هذه البضاعة المزجاة للآمدي، والألفاظ غير الكريمة التي صدرت منه، ثم نبّه - مشكورا - على أن البحتري لم يمسه من ذلك شيء، وأنه لم ينل من الآمدي إلا عتابا رقيقا.

ثم أتى هذا الرجل - أخيرا - بالمضحك المبكي، ورمى بالكلمة العوراء حين ختم ذلك كله قائلا: «هذه المواقف شابها شيء من القسوة، ولكنها لا تدخل الآمدي في طائفة المتعصبين على أبي تمام»[6].

ونقول: فأين تدخله إذن؟! في زمرة أحبابه المقربين؟! إن هذا لهو العجب العجاب (إن وجدت متعجبا) على حد تعبير الإمام عبد القاهر.

وكهذا ترى الرجل يسوق كل مقدمات القضية، ثم يهرب من النتيجة هربا، ويفر منها فرارا، كما فعل سلفه صاحب (النقد المنهجي) من قبل!

---

(١) البيت من قصيدة له في المديح في ديوانه، ج٢، ص١٣٦.

(٢) أبو تمام بين ناقديه، ص٣٨٧، والموازنة، ج٢، ص٤٥.

(٣) البيتان في ديوانه، ج١، ص٢٩٦ من قصيدة له في المدح.

(٤) سبق تخريجه.

(٥) الموازنة، ج٢، ص٤٩. وانظر: أبو تمام بين ناقديه، ص٣٨٨.

(٦) أبو تمام بين ناقديه، ص٣٨٨.

والسبب في ذلك كله أن الرجل لا يريد أن يخرج من تحت عباءة سلفه، ولا أن يتحرر من تخديره له، وإنما يريد أن يبقى تحت سيطرته، وأن يكون طبعة ثانية منه، بكل ما يعني ذلك من محاكاة ومماثلة!

وبعد، فأقلّ ما يمكن أن يقال في ما رأيته ووقفت عليه من تعليقات الآمدي السابقة: إنها غير لائقة بمجال العلم والأدب، ولا بالعلماء والأدباء.

إنها ليست بتعليقات من يريد تبيين الصواب، وإنما هي تعليقات من يريد الانتقام؛ حتى إنها لا تجعل المرء يستنتج منها تعصب الآمدي على أبي تمام وحسب، وإنما تجعله ـ أيضا ـ يحس إحساسا قويا بأن لصاحبها ثأرا على الشاعر، وأنه بذلك يحاول أن يأخذ بثأره فيشفي غليله! وكأنما وتره الشاعر أباه أو ابنه!

الفصل الثاني: شعر أبي تمام بين صاحب الموازنة ومعارضيه

- المبحث الأول: أبيات لأبي تمام بين الآمدي والقدماء من معارضيه

- المبحث الثاني: أبيات لأبي تمام بين الآمدي والمحدثين من معارضيه

- المبحث الثالث: قراءة جديدة لنماذج الأخذ والسرقة عند الآمدي

المبحث الأول:

أبيات لأبي تمام بين الآمدي والقدماء من معارضيه

مر بنا بعض آراء النقاد القدماء الذين عارضوا الآمدي وردوا عليه فيما أورده في الموازنة من الناحية النظرية، ورأينا أنهم لم يمدوا حبل الكلام هناك، ولم يكونوا في ذلك من المكثرين. وأما في الناحية التطبيقية هذه التي نحن بسبيلها الآن، فقد كان لهم فيها نصيب الأسد؛ إذ قد صالوا فيها مع الآمدي وجالوا، وناقشوه في كثير من نقده لأبيات أبي تمام.

وها نحن أولئك نقف على بعض من ذلك.

المرتضى والآمدي حول أبيات لأبي تمام:

قد رأينا سابقا أن الشريف المرتضى كان أكثر القدماء مناقشة للآمدي، وأشدهم في ذلك لهجة. وليس في هذه الناحية التطبيقية بأقلهم له مناقشة، ولا بألينهم تجاهه لهجة، كما ستراه.

وأول شيء في ذلك أنا نجده يورد قول أبي تمام:

زار الخيالُ لها لا بَلْ أَزَارَكَهُ فِكْرٌ إذا نام فكرُ الناس لم يَنَمِ
ظَبْيٌ تَقَنَّصْتُهُ لما نصبتُ له من آخر الليل أشراكا من الْحُلُمِ
ثم اغْتَدَى وبنا من ذِكْرِهِ سَقَمٌ باقٍ وإن كان معسولا من السَقَمِ[1]

ثم يقول: «وجدت أبا القاسم الحسن بن بشر الآمدي يتكلم على هذه الأبيات بما أنا ذاكره ومبين ما فيه»[2].

وينقل قول الآمدي: « قوله (زار الخيال لها، لا بل أزاركه) ليس بالجيد؛ لأنه إذا أزاركه الفكر، فقد زار، فما وجه الاستدراك؟ فكأنه أراد أن الخيال لم يعتمد

---

(١) الأبيات في ديوانه من قصيدة له في المديح، لكن فيه في البيت الأخير:(وإن كان مشغولا) بدل (وإن كان معسولا). انظر: ديوانه، ج٢، ص٩٤.

(٢) طيف الخيال، ص٨.

الزيارة، وإنما أزاره الفكر، ومثله: قام زيد، لا بل أقمته. وكأن قائل هذا يريد: ما اعتمد زيد القيام، بل أقمته أنا»[1].

ثم يعلق قائلا: «إن الآمدي عاب هذا البيت، ثم اعتذر لقائله بما هو العذر الصحيح الذي يخرجه من أن يكون معيبا. فأي معنى لقوله (ليس بالجيد) وقد فطن من غرضه لما فيه العذر وزوال العيب والقبح؟ فكأنه جمع بين الشيء وضده»[2]!

وما أرى الرجل إلا صادقا؛ فهذا تناقض من تلك التناقضات التي كثيرا ما أوقع فيها صاحبَ الموازنة تعنتُه وتعسفه تجاه حبيب الطائي.

ثم مضى المرتضى يقول: «وما رأيناه أثنى على البيت الثاني من هذه القطعة، ولا مدحه بما يستحقه من المدح؛ فإنه في غاية الحلاوة والطلاوة وسلاسة الألفاظ وعذوبة النسج! وقدح في البيت الأول بما ليس يقدح على اعترافه»[3].

أجل، ولو لم يتصرف الآمدي هذا التصرف، فكيف كان يتم ذلك التعنت والتعسف؟! على حد تعبيره هو في إحدى سخرياته من أبي تمام.

لذا فليعلم القارئ أن هذه ما هي بضاعة للآمدي رُدت إليه، لا غير!

وفي قول أبي تمام:

عَادَكَ الزَّوْرُ ليلةَ الرمل من رمـ ـلَةَ بين الحِمَى وبين المطالِي
نَمْ فما زارك الخيالُ ولكنْـ ـنَكَ بالفكر زرتَ طيف الخيالِ[4]

ينقل الشريف قول الآمدي: «قد أكثر أصحاب أبي تمام الفخر بهذا البيت، والتنويه بذكره، وأفرطوا في استحسانه، وقالوا: كشف عن العلة في طروق الخيال وبيّن عن المعنى»[5]، وذهب الآمدي يرمي هذا الذهب الإبريز بأنه مأخوذ، ويزعم زعما عريضا أنه مسروق!

فما كان من الشريف إلا أن انبرى يرد هذا الزعم الباطل على صاحبه، ويبين للآمدي أن البيت ليس بمأخوذ ولا مسروق. ثم ختم ذلك قائلا: «فما كان عندي أن مثله

---

(١) المصدر الصفحة أنفسهما، والموازنة، ج٢، ص١٦٧.

(٢) طيف الخيال، ص٩.

(٣) المصدر نفسه، ص١٢.

(٤) البيتان من قصيدة له غزلية في ديوانه، ج٢، ٤٤٩.

(٥) طيف الخيال، ص١٨، والموازنة، ج٢، ص١٦٨.

يذهب عليه مع وضوحه»[1].

وفي هذا الختام ما فيه من الضرب تحت الحزام!

ونقل المرتضى أيضا قول الآمدي في قول أبي تمام:

الليالي أَحْفَى بقلبي إذا ما جَرَحَتْهُ النَّوَى من الأيامِ
يا لها زَوْرَةً تَنَزَّهَتِ الأر واحُ فيها سرًّا من الأجسامِ
مجلس لم يكن لنا فيه عيبٌ غير أنا في دعوة الأحلامِ[2]

:«وليس لهذه الأبيات حلاوة، و لا عليها طلاوة»[3].

فرد عليه قائلا: «أما طعن الآمدي على الأبيات الميمية التي لأبي تمام، ودعواه أنه لا حلاوة لها ولا طلاوة، فمن قبح العصبية؛ لأن قوله:

الليالي أَحْفَى بقلبي إذا ما جَرَحَتْهُ النوى من الأيامِ

صحيح الوضع، مليح المعنى؛ لأنه إذا كان لا تلاقي بينه وبين محبوبه نهارا، ولا وصل ولا قرب، وأن ذلك كله يكون ليلا؛ فالليل أنفع له من النهار وأمتع. وأي شيء يراد من أبي تمام أن ينتهي إليه في هذا البيت أكثر من هذا؟»[4].

سؤال منطقي وفي محله تماما، وفيه من التأنيب للآمدي ما فيه!

على أننا نقول إن إطلاق تلك الألفاظ التي أطلقها الآمدي على الأبيات ليس من النقد المعتبر في شيء؛ فلا قيمة له هنا، ما لم يبين علة ذلك فننظر فيها أأصاب أم كان من المخطئين.

ونقل الشريف أيضا قول الآمدي تعليقا على قول أبي تمام:

نَسَجَ المَشِيبُ له لَفَاعاً مُغْدَفًا يَقَقًا فقنَّع مِذْرَوَيْهِ ونَصَّفَا[5]

:«قوله (نصفا) أي قنع جانبي رأسه حتى بلغ النصف منه. وقد قيل: إنما أراد بقوله (نصفا) ـ النصيف، وهو قناع لطيف، يكون مثل القناع الكبير. وقد ذكر النابغة

---

(١) طيف الخيال، ص١٨.

(٢) الأبيات في ديوانه من قصيدة له في الغزل، لكن ورد فيه البيت: (يا لها لذة) بدل (يا لها زورة). انظر ديوانه، ج٢، ص٤٥١.

(٣) طيف الخيال، ص١٩، والموازنة، ج٢، ص١٦٩.

(٤) طيف الخيال، ص١٩.

(٥) البيت من قصيدة له في العتاب. انظر ديوانه، ج٢، ص٣٥٥. ويققا: شديد البياض.

فقال:

سقط النَّصيفُ ولم ترد إسقاطَهُ[1] .....

فإن ذلك لا وجه له بعد ذكر القناع. وإنما أراد أبو تمام ما أراده الآخر بقوله:

أصبح الشيبُ في المفارق شاعا واكْتَسَى الرأسُ من مَشِيبٍ قِنَاعَا[2]

فالمعنى مكتف بقوله (قنع مذرويه). وقوله (نصفا) أي بلغ نصف رأسه»[3].

فقال الشريف تعليقا ـ هو الآخر ـ على قول الآمدي هذا :«وهذا الذي ذكره الآمدي غير صحيح؛ لأنه لا يجوز أن يريد بقوله (نصفا) أي بلغ نصف رأسه؛ لأنه قد سماه لفاعا، واللفاع: ما اشتمل به المتلفع فغطى جميعه؛ لأنه جعله أيضا مغدفا، والمغدف: المسبل السابغ التام؛ فهو يصفه بالسبوغ على ما ترى. فكيف يصفه مع ذلك بأنه بلغ نصف رأسه؟ والكلام بغير ما ذكره الآمدي أشبه»[4].

وهكذا نجد الشريف المرتضى يراجع الآمدي ويناقشه لغويا، مما يدل على أنه كان ـ أيضا ـ ضليعا في اللغة بارعا، راسخة فيها قدمه.

ثم مضى يبين ما أخطأه صاحب الموازنة من الصواب في ذلك. وخلاصة كلامه أن أبا تمام يجوز أن يريد بقوله (نصفا) الخمار؛ لأنه هو النصيف، لا ما ظنه الآمدي من أنه القناع اللطيف؛ أو أن يريد به أنه بلغ الخمسين وما قاربها؛ لأنه قد يقال فيمن أسن ولم يهرم: إنه نصف[5].

أرأيت الرجل كيف يجيد اللغة، وكيف يجوس خلالها ويتقن معرفة معاني مفرداتها، وكيف يحسن توجيه هذه المعاني باقتدار؟

ثم ذكر أيضا أن الآمدي عاب قول أبي تمام من القصيدة نفسها:

ما كان يَخْطُرُ قبل ذا في فِكْرَةٍ في البدر قبل تمامه أَنْ يَكْسِفَا[1]

---

(١) صدر بيت، وعجزه * فتناولته واتقتنا باليد * انظر: ديوان النابغة الذبياني، ص٣٤.

(٢) لم أهتد لقائله.

(٣) الشهاب في الشيب والشباب، ص٥، والموازنة، ج٢، ص١٩٠.

(٤) الشهاب، ص٥.

(٥) انظر: المصدر نفسه، والصفحة عينها.

(١) رواية الديوان : في فكره، بدل : في فكرة. انظر ديوانه ج٢، ص٣٥٦.

ووصفه بغاية الاضطراب والسخافة[1]، فرد عليه قائلا: «وليس الأمر على ما ظنه؛ إذ البيت جيد، وإنما ليس رونق الطبع فيه ظاهرا، وليس ذلك بعيب»[2].

وعاب الآمدي قول أبي تمام:

زارني شخصُهُ بطَلْعَةِ ضَيْمٍ عَمَّرَتْ مجلسي من العُوَّادِ[3]

قائلا: «وقوله (عمرت مجلسي من العواد) ـ معنى لا حقيقة له؛ لأنا ما رأينا ولا سمعنا أحدا جاءه عواد يعودونه من الشيب، ولا أن أحدا أمرضه الشيب، ولا عزاه المعزون عن الشباب. وقد قال ابن حازم الباهلي:

أليس عجيباً بأن الفتى يُصاب ببعض الذي في يَدَيْهِ
فمِنْ بينِ باكٍ له مُوجَعٍ وبين مُعَزٍّ مُغِذٍّ إليهِ
ويَسْلُبُهُ الشيبُ شَرْخَ الشباب فليس يُعِّزيه خَلْقٌ عليهِ[4]

فأحب أبو تمام أن يخرج عن عادات بني آدم، ويكون أمة وحده»[5].

فقال الشريف المرتضى رادا عليه:«لم يرد أبو تمام بقوله (عمرت مجلسي من العواد) العيادة الحقيقية التي يغشى فيها العواد مجالس المرضى وذوي الأوجاع، وإنما هذه استعارة وتشبيه وإشارة إلى الغرض خفية؛ فكأنه أراد أن شخص الشيب لما زارني كثر المتوجعون لي والمتأسفون على شبابي، والمتوحشون من مفارقته، فكأنهم في مجلسي عواد لي؛ لأن من شأن العائد للمريض أن يتوجع ويتفجع... وهذا من أبي تمام نهاية البلاغة والحسن؛ وما المعيب إلا من عابه وطعن عليه»[6].

وواصل مناقشته للآمدي في ذلك المعنى فقال في موضع آخر: «ويمكن فيه وجه آخر، وهو أن يريد بقوله (عمرت مجلسي من العواد) الإخبار عن وجوب عيادته

---

(١) انظر: الشهاب، ص٥، والموازنة، ج٢، ص٢١٦.

(٢) الشهاب، ص٥.

(٣) البيت في ديوانه، ج١، ص٢٠٩ من قصيدة له في المديح.

(٤) انظر الأبيات أيضا في أمالي المرتضي، ج١، ص٦٠٨، ونسبها لمحمود الوراق، وأشار إلى أنها يروى أيضا لمحمد بن حازم.

(٥) أمالي المرتضى، ج١، ص٦١٣، والشهاب، ص١١، والموازنة، ج٢، ص٢١٣ ــ ٢١٤.

(٦) أمالي المرتضى، ج١، ص٦١٤.

واستحقاقه لذلك بما نزل به، فجعل ما يجب أن يكون كائنا واقعا»[1].

وأما الباحث، فيرى أن الآمدي هنا على صواب في تخطئة الشاعر وعيبه في هذا القول،ويرى أيضا أن كل هذا الذي وقفنا عليه مؤخرا من دفاع الشريف المرتضى عن قول أبي تمام هذا ـ يرى أن كل هذا تمحل منه لخطأ الشاعر.

فإذا كان الشاعر يريد هذا الذي يقوله الشريف، فلماذا لم يأت في قوله بما ينبه عن ذلك ويدل عليه من مثل: (لو) و (كأني) وما إلى ذلك مما يُفهم منه عدم قصده الحقيقة المجردة.

أما وقد أطلق القول كهذا (عمرت مجلسي من العواد)، فالباحث يرى أن هذا منه جرح لا يندمل، وخطأ لا يقبل التأويل.

ونقل الشريف أيضا تعليق الآمدي على قول أبي تمام من تلك القصيدة نفسها:

نالَ رأسي من ثُغْرَةِ الهم لَمَّا لم يَنَلْهُ من ثغرة الميلادِ[2]

: «كان وجه الكلام أن يقول: من ثغرة الكبر، أو من ثغرة السن، لا من ثغرة الميلاد»[3].

فعلق الشريف أيضا على تعليق الآمدي هذا قائلا: «وهذا منه ليس بصحيح؛ لأن العبارات الثلاث بمعنى واحد، ويقوم بعضها مقام بعض؛ لأن الميلاد عبارة عن السن، فمن تقادمت سنه، تقادم ميلاده، ومن قربت سنه وقصرت، قصر وقرب ميلاده»[4].

وأنكر الآمدي قول الشاعر في البيت نفسه (نال رأسي)، وقال: «كان يجب أن يقول: حل برأسي أو نزل»[5].

فقال الشريف معقبا عليه: «والأمر بخلاف ما ظنه؛ لأن الجميع واحد، وما نال رأسه، فقد حل به ونزل»[6].

وما نرى الشريف في هذين الموضعين إلا محقا ومصيبا، ولا الآمدي إلا مخطئا أو

---

(١) الشهاب، ص١٢.

(٢) انظر ديوانه، ج١، ص٢٠٩.

(٣) الشهاب، ص١٢، والموازنة، ج٢، ص٢١٤.

(٤) الشهاب، ص١٢.

(٥) المصدر نفسه، والصفحة عينها، والموازنة، ج٢، ص٢١٥.

(٦) الشهاب، ص١٢.

متعنتا؛ إذ إن ذلك ليس مما يعزب عن مثله أو يخفى على من هو في مقامه.

إسهام الإمام عبد القاهر وابن أبي الإصبع في نقد الآمدي:

كان ممن أسهم في مناقشة الآمدي والرد عليه الإمام عبد القاهر الجرجاني، وابن أبي الإصبع المصري[1]. والجمع بينهما ـ على الرغم من تأخر زمن الأخير منهما ـ نشأ من جهة أن الباحث لم يظفر لكل منهما في ذلك إلا موضعا واحدا.

أما الإمام عبد القاهر، فقد رد على الآمدي عندما وجده ناكبا عن الصراط السوي في قول أبي تمام:

سَقَى رَبْعَهُمْ لا بل سقى مُنْتَوَاهُمُ من الأرض أخلافُ السحاب الحَوَاشِكِ[2]
وأَلْبَسَهُمْ عَصْبَ الربيع ووشيَهْ ويُمْنَتَهُ نَبْتُ الثرى المُتَلاَحكِ[3]
إذا غازل الروضُ الغزالةَ نُشِّرَتْ زرابيُّ في أَكْنَافهِمْ وَدَرَانِكُ[4]
إذا الغيثُ غادى نَسْجَهُ خِلْتَ أنه مضت حِقْبَةٌ حَرْسٌ له وهْوَ حَائِكُ[5]

قال الآمدي: «فأما جعله الغيث كأنه كان حائكا، فمن مضاحيك معانيه وألفاظه... على أن لفظة حائك خاصة في غاية الركاكة إذا خرجت على ما جاء به أبو تمام»[6].

فرد عليه الإمام عبد القاهر قائلا: «والسبب في هذا الذي قاله أنه ذهب إلى أن غرض أبي تمام أن يقصد ب(خلت) إلى (الحوك)، وأنه أراد أن يقول: (خلت الغيث حائكا)، وذلك سهو منه؛ لأنه لم يقصد ب(خلت) إلى ذلك، وإنما قصد أن يقول: إنه

---

(١) هو أبو محمد عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظافر بن عبد الله بن محمد، الأديب ابن أبي الإصبع العدواني المصري. كان إماما في الأدب، وله شعر رائق. ومن تصانيفه (تحرير التحبير)، و(بديع القرآن). توفي سنة ٦٥٤هـ. انظر: الوافي بالوفيات، ج١٩، ص٥.

(٢) المنتوى: الموضع ينوى الرحال إليه. والحواشك: الكثيرة الماء.

(٣) المتلاحك: الذي يتصل بعضه ببعض.

(٤) الغزالة: الشمس. والزرابي: الطنافس والبسط. والدرانك: جمع درنوك: وهو نحو من الطنفسة والبساط.

(٥) الحرس: الدهر. والأبيات من قصيدة له في المديح. انظر ديوانه، ج١، ص٤٥٧ ـ ٤٥٨.

(٦) الموازنة، ج١، ص٥٢٦ ـ ٥٢٧. وانظر: دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر (القاهرة: طبعة خاصة من مكتبة الخانجي لمكتبة الأسرة، ٢٠٠٠م)، ص٥٥٣.

يظهر ـ في غداة يوم من حوك الغيث ونسجه بالذي ترى العيون من بدائع الأنوار وغرائب الأزهار ـ ما يتوهم معه أن الغيث كان في فعل ذلك وفي نسجه وحوكه حقبا من الدهر.. فالخيلولة واقعة على كون زمان الحوك حقبا، لا على كون ما فعله الغيث حوكا»[1].

فظهر بهذا الفهم السديد من الإمام عبد القاهر أن فهم الآمدي لذلك البيت هو الذي من المضاحيك، لا ألفاظ أبي تمام ومعانيه!

وبعد، فانظر إلى هذه المناقشة الهادئة، وإلى هذا الرد الجميل، وإلى هذه العبارة (سهو منه). إنها عبارة يتجلى فيها سمت العلماء ووقارهم بصورة تثير الإعجاب.

ومن حقنا أن نتساءل: ما ضرّ الآمدي لو كان استعمل هو نفسه تجاه أبي تمام مثل هذه العبارات العلمية، ومثل هذا الأدب الرفيع؟

وأما ابن أبي الإصبع، فقد أورد قول أبي تمام:

مها الوحش إلا أنَّ هاتا أوانسٌ قنا الخَطِّ إلا أن تلك ذَوَابِلُ[2]

ثم قال: «وقد غلط الآمدي في تغليط أبي تمام في هذا البيت، حيث زعم أنه نفى عن النساء لين القدود، معتقدا أن الرماح سميت ذوابل للينها. والمعروف عند أهل اللسان ضد هذا؛ لأن العرب تقول: رمح ذابل: إذا كان صلب الكعوب. ومن ذلك قولهم: ذبلت شفتاه: إذا يبست، ولا تعرف العرب الذابل إلا اليابس الذي جفت رطوبته. ومن ذلك قولهم: نوارة ذابلة: إذا جف ماؤها، وأخذت في اليبس»[3].

وأقول: لو أن الآمدي كان يتأنى ويتريث قليلا في نقده لأبي تمام، لأدرك كثيرا من هذا الذي فاته وغاب عنه، ولكنه كان يندفع في نقده للشاعر ويتهور، فيأتي بهذا الذي ترى وتسمع منذ حين.

ابن المستوفي ونقد الآمدي لأبي تمام:

ممن أكثر في تعقب الآمدي من القدماء المبارك بن أحمد بن المستوفي، فقد ناقش صاحب الموازنة ورد عليه في كثير من نقده لأبيات من شعر أبي تمام.

وإنا لموردون لذلك نماذج، وما الاستقصاء من غرضنا في هذا الموضع وفي غير هذا

---

(١) دلائل الإعجاز، ص٥٥٤.

(٢) البيت في ديوانه، ج٢، ص٥٣..

(٣) تحرير التحبير، ص٣٦٩ ــ ٣٧٠.

الموضع من هذه الدراسة كما قد رأيت.

ومما نجده لابن المستوفي في هذا الصدد أن الآمدي خطّأ أبا تمام في قوله:

شَهِدْتُ لقد أَقْوَتْ مغانيكُمُ بعدي ومَحَّتْ كما محت وشائع من بُرْدِ[1]

قائلا: «جعل الوشائع حواشي الأبراد أو شيئا منها، وليس الأمر كذلك، إنما الوشائع: غزل من اللحمة ملفوف يجرُّه الناسج بين طاقات السدى عند النساجة»[2].

وقائلا أيضا في موضع آخر: «قوله (كما محت وشائع من برد) غلط؛ لأن الوشائع هي الغزل الملفوف من اللحمة التي تتداخل في السدى، فإذا نسج الثوب، فليس فيه شيء يسمى (وشيعة) ولا (وشائع)»[3].

فقال ابن المستوفي رادا عليه: «قد فسر أهل اللغة (الوشيعة) بمعان مختلفة، فقالوا: (الوشيعة): لفيفة من الغزل، وتسمى القصبة التي يجعل النساج فيها لحمة الثوب للنسج: وشيعة. قال الشاعر:

به مَلْعَبٌ من محفلان نَسَجْنَه كنسج اليماني بُرْدَهُ بالوشائع[4]

وقالوا: (الوشيعة): لفيفة القطن المندوف. و(الوشيعة): الطريقة في البرد. قال ذلك الجوهري. فهلا حمل الآمدي (الوشائع) في قول أبي تمام على الطريقة في البرد، ولم يحملها على ما حملها عليه، وعابه به؟»[5].

وهاأنت ذا ترى ـ منذ الوهلة الأولى ـ قدرات الرجل اللغوية كيف تتحدث عن نفسها، فضلا عن منهجه السديد في نسبة المعلومات لأصحابها؛ الأمر الذي يقربه من المناهج الحديثة في كتابة البحوث والرسائل والكتب المعرفية بصورة عامة.

وربما غابت هذه المعاني للوشائع عن الآمدي، فمضى يخطّئ أبا تمام، بينهما هو وحده الذي قد غرق في الخطأ حتى أذنيه! وربما لم تغب عنه، ولكنه حمل الكلمة في بيت الشاعر على الوجه الخطأ تعسفا وتعنتا.

---

(١) البيت مطلع قصيدة له في مدح بعضهم. انظر ديوانه، ج١، ص٢٨٨. وأقوت: خلت. ومحت: أخللقت.

(٢) النظام، ج٦، ص١١٨، والموازنة، ج١، ص١٩٢.

(٣) الموازنة، ج٢، ص٢١.

(٤) لم أهتد لقائله.

(٥) النظام، ج٦، ص١١٨ ــ ١١٩.

وفي قول أبي تمام:

وأحسنُ من نَوْرٍ تُفَتِّحُه الصَّبا بياضُ العطايا في سواد المطالِبِ[1]

نقل ابن المستوفي قول الآمدي: «قوله (بياض العطايا في سواد المطالب) ليس من معانيه، وإنما أخذه من قول الأخطل:

رأينَ بياضا في سواد كأنَّه بياض العطايا في سواد المطالبِ

ذكره ابن أبي طاهر إلا أن قول أبي تمام (وأحسن من نور تفتحه الندى في غاية الحلاوة»[2].

ثم قال: «وروي (وأحسن من روض). ولم أجد ما نسبوه إلى الأخطل في ديوانه، ولا يشبه نمطه لرقته. ولعله مصنوع ليدفع أبو تمام عن محاسنه»[3]!

وظاهر من قوله هذا أنه يرد على ابن أبي طاهر والآمدي ومن وافقهما في ذلك؛ ولهذا قال: (ولم أجد ما نسبوه) بضمير الجماعة.

وفي قول أبي تمام:

إذا وصفتُ لنفسي هجرها جَنَحَتْ ودائعُ الشوق في أقصى جوانِحِهَا

وإن خطبتُ إليها صبرها جَعَلَتْ جراحةُ الوجد تَدْمِي في جوارحِهَا[4]

قال ابن المستوفي: «قال الآمدي: (وإن خطبت إليها صبرها) البيت. وإن خطبت إليها: أي إلى الدار صبرها، أي إلى أن تهدي لي صبرا كصبرها عن أهلها، جعلت جراحة الوجد تدمي في جوارحها. فأضاف الجوارح إلى الجراحة وقال: (في جوارحها)، ولم يقل (في جوارحي؛ لأن جراحة الوجد، وإن كان القلب مخصوصا بها، إلا أنه إنما أراد: أنها في كل جارحة، فجعلها كلها دامية، وتكون (في) بمعنى (مع)، أي مع جوارحها، أي جراحة القلب مع سائر الجوارح»[5].

ثم عقب قائلا: «أظن الآمدي لتعصبه على أبي تمام كان يضع في شعره أبياتا مفسودة ليردها عليه. وهذا البيت الذي ذكره إنما يصح تأويله له إذا لم يرو قبله: (إذا

---

(١) سبق الكلام عليه.

(٢) النظام، ج٣، ص٢٣، وانظر: الموازنة،ج ١، ص١١٨.

(٣) المصدر نفسه، والجزء عينه، والصفحة ذاتها. وأنا أيضا بحثت عن البيت في ديوان الأخطل فلم أجده!

(٤) البيتان من قصيدة له في المديح. انظر ديوانه، ح١، ص٢٠٣.

(٥) النظام، ج٥، ص١٩١.

وصفت لنفسي هجرها جنحت...) البيت. ولعله لم يروه، وقد وجدته ملحقا في غير نسخة. فأما إذا كان موجودا قبل قوله: (وإن خطبت إليها صبرها جعلت...)، لم يحتج إلى هذا التعسف في تفسيره» [1]

فالآمدي - إذن - زيادة على تعصبه متعسف أيضا في بعض المواضع، وما هذا الأخير إلا نتيجة طبيعية للأول، ومسبب منطقي عنه. وهو الأمر الذي ظللنا نؤكده ونكرره في الحين والآخر، ونبدئ فيه ونعيد بين الفينة والأخرى.

ونقل ابن المستوفي قول الآمدي في بيت أبي تمام الذي يقول:

إنَّ الخليفة قد عَزَّتْ بدولته دعائمُ المُلْكِ فَلْيَعْزِزْ بك الأدبُ[2]

: «دعائم الملك إنما توصف بأنها قد تمكنّت وثبتت وقامت وتوطّدت، فهذا هو اللفظ المستعمل فيها. ألا ترى أنها إذا وصفت بضد هذا الوصف، قيل: وهَت وسقطت وخربت، ولا يقال: ذلت، وإنما قال: عزت من أجل قوله(فليعزز بك الأدب) وهذا وإن لم يكن خطأ، فليس بجيد؛ لأنه لفظ موضوع في غير موضعه»[3].

فعلق قائلا: «كان الآمدي كثير التعصب على أبي تمام، وهذا الذي ذكره من أوصاف الدعائم حقيقة، فأما مجازا، فجائز جوازا حسنا؛ هذا إذا كانت لفظة (عزت) ضد لفظة (ذلت)؛ فإن أراد بها الشدة والقوة من قولهم: (من عزّ بزّ)، ومن التفسير في قوله تعالى: ((فعززنا بثالث)) مخففا ومشددا، أي قوينا وشددنا، فهو موضوع في موضعه على الحقيقة، خارج عن أن يلحقه ما استدركه الآمدي»[4].

نقاش لغوي قوي، ورد موضوعي مفحم. ولو أن صاحب الموازنة كان يعلم أن سيجيء مثل هذا العالم اللغوي، ويناقشه مثل هذه المناقشات، ويرد عليه مثل هذه الردود- ما أظن إلا أنه كان سيُحجم عن كثير مما أملاه عليه تعصبه المفرط تجاه أبي تمام.

ولو جاز لي أن أتمنى، لتمنيت أن يكون الآمدي حيّا، ويرى مثل هذه المراجعات الموضوعية لما كتبته يداه؛ ليتبين تبينا عمليا معنى قول العرب: (إنْ كُنْتَ ريحاً، فقد

---

(١) النظام ج٥، ص١٩١.

(٢) البيت من قصيدة له طويلة في المدح في ديوانه، ج١، ص١٦٦، ولكن بلفظ: دعائم الدين، بدل:دعائم الملك.

(٣) النظام، ج٣، ص١٠٧، والموازنة، ج٢، ص٣٥٧.

(٤) المصدر السابق، ج٣، ص١٠٨.

لاقيتَ إِعْصَاراً)[1]!

وفي قول أبي تمام:

ليس الحجابُ بمُقْصٍ عنك لي أملا إن السماء تُرَجَّى حين تَحْتَجِبُ[2]

قال ابن المستوفي: «ذكر الآمدي القول في هذا البيت في غير موضع من كتابه، مشيرا إليه[3]، واستوفى القول عليه في شرح الأبيات فقال وأنشده: قد عابه قوم بهذا المعنى، وقالوا: إن السماء إذا احتجبت بالسحاب، فحجابها هو المرجو دونها. وإن كان أراد بالسماء السحاب، فقد أخطأ؛ لأن السحاب يحتجب بماذا؟ فإن أراد أن بعضه يحجب بعضا، فذلك أيضا خطأ في العبارة، وتأول بعيد أن يكون سحاب محجوب في السماء، ويكون الماطر هو المحجوب، هذا ما لا يعقل»[4].

ثم ناقش ذلك قائلا: «والبيت عندي صحيح، ولم يذهب أبو تمام إلى شيء مما ذهبوا إليه، وإنما أراد السماء نفسها؛ لأنه الرزق من السماء ينزل على ما جرى به العرف، ونطق به القرآن في قوله تعالى: ((وفي السماء رزقكم)) ؛ لأن الإنسان إنما يرفع يده في مسألة ربه والتماس الفضل من عنده إلى السماء، فإذا أجابه وأعطاه، فكان رزق الله من السماء نزل عليه.

وكذلك إذا افتقر وانسدت عليه الأبواب قال: كأن رزقي انقطع من السماء، وكأن أبواب السماء أغلقت دوني، ونحو هذا. فإذا جاء الغيث، فهو منسوب إلى السماء، وإن كان من السحاب الذي هو حجاب»[5].

وأغلب ظن الباحث أن هذا النقد للبيت هو نقد الآمدي نفسه، لا نقد (قوم) كما يقول. وكثيرا ما يفعل هذا، ينقد ثم ينسب نقده لغيره؛ ليكسب غنمه ويتنصل من غرمه! ومهما يكن من أمر، فنقله له ثم سكوته عن رده يعد تبنيا له.

وعلاوة على ما قاله ابن المستوفي في رد ذلك النقد للبيت، فنحن نرى أنه نقد فلسفي بعيد كل البعد عن طبيعة الشعر وأرْيَحِيّته.

---

(١) يضرب مثلا للقوي يلقى أقوى منه. انظر: جمهرة الأمثال، ج١، ص٣١.

(٢) سبق تخريجه.

(٣) من ذلك في ج١، ص٧١ من الموازنة.

(٤) النظام، ج٣، ٢٢١.

(٥) المصدر نفسه، ج٣، ص٢٢٢.

ولو ذهبنا نطبق مثل هذا الذي قالوه على الشعر كله، ما سلم لنا منه بيت واحد! ألا فليعلموا أن الشعر كالوردة، وكما أنها لا تحتمل الحك بالأيدي والدوس بالأرجل؛ فكذلك هو لا يحتمل مثل هذه الفلسفيات المتعسفة.

وكأنما كان البحتري ـ لله دره! ـ يرد على هؤلاء حين قال:

كَلَّفْتُمُونا حدودَ مَنْطِقِكُمْ في الشعر يلغى[1] عن صِدْقِهِ كَذِبُهْ
ولم يكن ذو القُرُوحِ يَلْهَجُ بالمنـ ـطق ما نوعه وما سَبَبُهْ
والشعر لَمْحٌ تكفي إشارتُهُ وليس بالَهْذِر طُوِّلَتْ خُطَبُهْ[2]

(١) كذا في الديوان! ولعلها خطأ طباعي. والصحيح ما في بعض الروايات: يغني، بدل يلغى.

(٢) الأبيات في ديوانه، ج١، ص٢٣٤.

المبحث الثاني:

أبيات لأبي تمام بين الآمدي والمحدثين من معارضيه

إذا كنا قد قررنا أن للقدماء في نقد الآمدي ومناقشته من الناحية التطبيقية القسط الأوفر والنصيب الأكبر، فها نحن أولئك نقرر أن للمحدثين في ذلك أيضا قسطا ونصيبا، وإن كان نقاشهم لصاحب الموازنة في هذه الناحية قليلا إذا ما قارناه بما للقدماء من ذلك، باستثناء ـ طبعا ـ من تناول كتاب الموازنة كله بالنقد[1].

وقد لاحظنا أن هؤلاء المحدثين كانوا أكثر مراجعة للآمدي، وأشد مجادلة له في الناحية النظرية؛ فهنالك كان قسطهم الأكبر في هذا الشأن، وهنالك كان نصيبهم الأوفر.

رأيهم في ما زعم الآمدي أنها أغلاط لأبي تمام:

حينما خطأ الآمدي قول أبي تمام:

طَلَلُ الجميع لقد عَفَوْتَ حميدا وكفى على رُزْئِي بذاك شهيداَ[2]

وقال: «أراد: وكفى بأنه مضى حميدا شاهدا على أني رزئت. وكان وجه الكلام أن يقول: وكفى برزئي شاهدا على أنه مضى حميدا؛ لأن حميدا من الطلل قد مضى، وليس بشاهد ولا معلوم؛ فلأن يكون الحاضر شاهدا على الغائب أولى من أن يكون الغائب شاهدا على الحاضر. فإن قيل: إنما أراد أن يستشهد على عظيم رزئه عند من لم يعلمه، قيل: فمن لا يعلم قدر مرزئته[3] التي بعضها ظاهر عليه، كيف يعلم ما مضى

---

(١) هو الدكتور محمد رشاد محمد صالح كما قد سبق غير مرة، وكتابه هو (نقد الموازنة بين الطائيين)، ولنا نظر على بعض مما أورده في هذا الكتاب، ولا نرى أن هذا البحث هو موضع بسط ذلك أو تفصيله، غير أننا ــ على أية حال ــ سنأتي بأمثلة منه في هذا الجانب، كما أتينا ببعض من ذلك سابقا.

(٢) البيت مطلع قصيدة له في المدح. انظر ديوانه، ج١، ص٢٢٧.

(٣) كذا! والصحيح إملائيا (مرزأته)؛ لأن القاعدة في مثل هذا أن ينظر إلى حركة الهمزة وحركة ما قبلها، فترسم الهمزة على ما يناسب أقوى الحركتين، والحركتان هنا كلتاهما فتحة، ولا يناسبها إلا الألف. وقد سبق التنبيه إلى شيء من هذا في التمهيد.

من حميد أمر الطلل حتى يكون ذلك شاهدا على هذا...»[1]. رد عليه بعضهم ورأى أن هذا تعسف منه في الفهم! وبدأ بتوضيح معنى بيت أبي تمام فقال:

«يقول: أيها الطلل الذي كان لقوم مجتمعين، لقد امحى[2] أثرك وأنت مرضي الأمر مشكور لما أحسنت إلينا سابقا باجتماع الشمل، ولما حملت لأهلك الراحلين من حب وقاسيت من أسى انتهى بك إلى هذا البلى؛ وإن رزئي بهم أيضا لعظيم، يدل عليه ما أصابك من تضعضع الحال مع كونك جمادا لا تؤثر فيه هذه الأمور النفسية»[3].

ثم قال: «هذا هو المعنى الذي يؤديه لفظ أبي تمام في يسر وإسجاح. ولكن الآمدي - رحمة الله عليه - أقام القيامة على هذا البيت مخطئا أبا تمام، متعسفا في الفهم. وإنا لنكتفي بنقل ما يمس المعنى من تعليقه، وأنت الحكم بينه وبين أبي تمام»[4]. ثم نقل ما نقلته لك آنفا. وفي قوله (وأنت الحكم بينه وبين أبي تمام) ما فيه من الامتعاض الشديد من هذا التعسف من صاحب الموازنة.

والرجل مصيب في كل ذلك. ومسألة تعسف الآمدي تجاه شعر أبي تمام هي ما ظل الباحث يؤكده مرة تلو الأخرى منذ بدايات هذه الدراسة.

وعندما لام الآمدي أبا تمام أيضا في قوله:

هي فُرْقَةٌ من صاحب لك ماجدٍ فغداً إذابةُ كلِّ دمع جامدِ
فافزع إلى ذُخْرِ الشؤون وغَرْبِهِ فالدمع يُذْهِبُ بعضَ جُهْدِ الجاهدِ[5]
وإذا فقدتَ أخاً ولم تَفِقْد له دمعا ولا صبرا فلستَ بفاقدِ[6]

وقال: «قوله (يذهب بعض جهد الجاهد) أي: بعض جهد الحزن الجاهد، أي: الحزن الذي جهدك فهو الجاهد لك. ولو استقام له أن يقول (بعض جهد المجهود) لكان أحسن وأليق»[7].

---

(١) الموازنة، ج١، ص٢١٧. وانظر: حاشية هبة الأيام، محمود مصطفى، ص٢٢٠.

(٢) كذا! والصحيح (انمحى) بزيادة النون.

(٣) حاشية هبة الأيام، ص٢١٩.

(٤) المصدر نفسه، ص٢٢٠.

(٥) الشؤون: مجاري الدموع إلى العين. والغرب: الدلو العظيمة.

(٦) الأبيات مطلع قصيدته المعروفة في علي بن الجهم الشاعر. انظر ديوانه، ج١، ص٢٢٥.

(٧) الموازنة، ج١، ص٢٢٧. وانظر: الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، ص١١٢.

علق بعضهم عليه قائلا: «ومع أن الآمدي يعرف أن القرآن الكريم قد ورد فيه قوله تعالى: ((فهو في عيشة راضية)) أي أتى باسم الفاعل وهو يريد المفعول، أقول مع أنه يعرف ذلك فإنه يلوم أبا تمام في صنيعة السابق»[1].

فالمسألة - إذن - جائزة لغويا، وما لوم الآمدي للشاعر فيها إلا من تشدده المعهود تجاه اللغة؛ إذ يذهب إلى عدم القياس في مثل هذا، ولتعسفه المعهود أيضا يد في هذا!

وقال الآمدي أيضا في قول أبي تمام:

يقول أناسٌ في حَبِينَاءَ عاينوا عِمَارَة رحلي من طريف وتالدِ
أأظهرتَ كنزا أم صَبَحْتَ بغارةٍ ذَوِي غِرَّةٍ حاميهِمُ غير شاهدِ
فقلت لهم لا ذا ولا ذاك دَيْدَنِي ولكنَّنِي أقبلتُ من عند خالدِ[2]

: «وهذا من معاني العوام أن يقولوا لمن رأوا حاله قد حسنت: على مَنْ أغرتَ أو أي كنز وجدت؟ وما ظنت مثل هذا ينظم في شعر»[3].

فعلق عليه صاحب التعليق السابق وقال: «ويقيني أن الذي قاله الآمدي افتئات من حق أبي تمام؛ فالمعنى ضالة الشاعر يلتقطه أنى وجده، هذا من جهة، أما من جهة ثانية، فأبو تمام شاعر فنان يعرف كيف يعرض الفكرة، فهو يجري هذا الاستفهام على ألسنة الناس، ثم يفاجئهم بجواب غير متوقع؛ لأنه من الناحية الفنية أوقع في النفس»[4].

نعم، هو كذلك. وهذا ما فات على الآمدي، أو تجاهله - كدأبه - تعنتا. وكأنه تناسى - أيضا - ما قاله الجاحظ من أن المعاني مطروحة في الطريق، وأن العبرة بالصياغة، وحسن السبك وجودة النظم، بل ما قاله هو نفسه وطالب به أبا تمام سابقا؛ فهذا تناقض منه آخر؛ إذ هدم ما بناه بيده من قبل!

على أن لنا مزيد تعليق على نقد الآمدي لهذه الأبيات عما قليل سنقوله - إن شاء الله - وتقف عليه.

وفي أغلاط أبي تمام المزعومة هذه يرى بعضهم أن السبب الذي جعل الآمدي يزعم بها، ويعدها أغلاطا - بينما الكثير منها ليس كذلك - أنه نشأ نشأة تأثرية سيطرت

---

(١) الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، ص١١٢.

(٢) الأبيات مطلع قصيدة له في المدح. انظر ديوانه، ج١، ص٢٤٠.

(٣) الموازنة، ج٢، ص٣٢٥، والفن والصنعة في مذهب أبي تمام، ص١٦٣.

(٤) الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، ص١٦٣.

على نقده بصورة لافتة، «وقد عاشت هذه التأثرية مع الآمدي حين شاء أن يكون ناقدا موضوعيا، وظلت تلاحقه بآثاره القديمة. ولذلك كان كثيرا ما يضيق ذرعا بالموضوعية المتزمتة، ويثور ذوقه عليها ويستسلم إلى تعليقات تأثرية فيها الكثير من الإسراف في الحمل على الشاهد، وفيها التجني، وفيها إلى ذلك طرافة ساخرة»[1].

إن هذا - بالطبع - كلام نظري خالص، أو تنظير نقدي محض، بيد أن الباحث أتى به هنا لداعي قوي وسبب وجيه، ذلك أن صاحبه قد طبقه - كما سترى - على تعليقات الآمدي، ونقده لكثير من أبيات أبي تمام.

فقد رأى صاحب هذا التنظير أن مضمون تنظيره هذا قد ظهر بصورة واضحة في نقد الآمدي لقول أبي تمام:

مهاة النَّقَا لولا الشَّوَى والمآبضُ وإِنْ مَحَضَ الإعراضَ لي منكِ مَاحِضُ[2]

إذ قال الآمدي: «يقول: أنت مهاة النقا لولا قوائمها فإنها ليست كقوائمك، وكذلك المآبض. وفي البقر أشياء أخر ليست في الناس منها القرون والأذناب وسائر خلقها...»[3]!

وفي نقده لقول أبي تمام:

أَيْنَ التي كانت إذا شاءت جَرَى من مُقْلَتِي دَمْعٌ يُعَصْفِرُهُ دَمُ
بيضاءُ تسري في الظلام فيكتسي نُوراً وتبدو في الضياء فيُظْلِمُ
يستعذب الرِّعْدِيدُ فيها حَتْفَهُ فتراه وهْوَ المُسْتَمِيتُ المُعْلِمُ
مقسومَةٌ في الحُسْنِ بل هي غايةٌ فالْحُسْنُ فيها والجمالُ مُقَسَّمُ
ملطومةٌ بالورد أُطْلِقَ طَرْفُها في الخَلْقِ فهْوَ مع المنون مُحَكَّمُ[4]

حيث قال: «(ملطومة بالورد) يريد حمرة خدها: فلم لم يقل مصفوعة بالقار ويريد سواد شعرها، ومخبوطة بالشحم يريد امتلاء جسمها، ومضروبة بالقطن يريد بياضها؛

---

(١) تاريخ النقد الأدبي، إحسان عباس، ص١٧٤.

(٢) الشوى: القوائم. والمآبض: بواطن المرافق والركب. ومحض الإعراض: أخلصه. والبيت مطلع قصيدة له في المديح. انظر: ديوان أبي تمام، ج١، ص٣٨٦.

(٣) تاريخ النقد الأدبي، إحسان عباس، ص١٧٤، والموازنة، ج٢، ص٦٠.

(٤) الأبيات من قصيدة له في المديح. انظر ديوانه، ج٢، ص١١٢.

إن هذا لأحمق ما يكون من اللفظ وأسخفه وأوسخه»[1].

وفي نقده لقول أبي تمام:

يقول أناسٌ في حَبِينَاءَ عاينوا عِمارةَ رحلي من طريف وتالِدِ
أأظهرتَ كنزا أم صَبَحْتَ بغارة ذوي غِرَّةٍ حاميهِمُ غير شاهدِ
فقلتُ لهم لا ذا ولا ذاك دَيْدَنِي ولكنني أقبلتُ من عند خالِدِ[2]

إذ قال: «وهذا من معاني العوام أن يقولوا لمن رأوا حاله قد حسنت: على من أغرت أو أي كنز وجدت؟ وما ظننت مثل هذا ينظم في شعر. وقوله (أقبلت من عند خالد) كلام كالفارغ. وإنما ينبغي لمن ابتلاه الله بهذا المعنى أن يقول في جوابهم: نعم كنز خالد، وأغار على ندى خالد. ولكنه لعمري بين المعنى في البيت الثاني، وعرفهم سبب عمارة رحله بأن قال:

جذبتُ نداه غُدْوَةَ السبت جَذْبَةً فخر صريعا بين أيدي القصائِدِ[3]

وهذا وأبيه معنى متناه في برده وغثاثته وركاكته، ولشتيمة الممدوح بالزنى أحسن وأجمل من جذب نداه حتى يخر صريعا! ولو لم يعلمنا أن ذلك كان غدوة السبت كيف كان يتم برد المعنى»[4]!

ومع أن ناقل هذا الكلام لم يعلق على تعليقات الآمدي هذه كلا بمفرده، وإنما عمها كلها، ووصفها مجتمعة بأنها تعليقات تأثرية فيها الكثير من الإسراف والتجني - فإن الباحث يرى في وصف الآمدي هنا لقول أبي تمام (أقبلت من عند خالد) بأنه كلام كالفارغ - أن ليس المستحق لهذا الوصف غير تعليقه هذا.

أما اقتراحاته التي اقترحها لتكون بدلا من ذلك التعبير لأبي تمام، فهي أيضا كلام كالفارغ؛ لأن عبارة (أقبلت من عند خالد) تستلزم - بالضرورة - أن عمارة رحله من كنز خالد، أو أن يكون أغار على ندى خالد.

على أن كلمة (أغار) هذه التي اقترحها - فيما اقترحها - كلمة ثقيلة الظل في هذا المقام، وغير لائقة بالمدح ولا مناسبة له. وأيضا في إتمام البيت باقتراحه (نعم كنز خالد)

---

(١) تاريخ النقد الأدبي، إحسان عباس،ص١٧٤، والموازنة، ج٢، ص٩٤.

(٢) مر تخريجها آنفا.

(٣) خرجناه قبلا.

(٤) تاريخ النقد الأدبي، إحسان عباس، ص١٧٥، والموازنة، ج٢، ص٣٢٥.

من المباشرة في التناول ما يفقد الشعر روحه ورونقه، ويهبط به إلى درك كلام العوام الذي ذمه أولا.

والشِّعْرُ لَمْحٌ تكفي إشارتُهُ وليس بالْهَذْرِ طُوِّلَتْ خُطَبُهْ[1]

وإذن فقد حصحص بذلك الحق، وظهر أن ليس المَعيب سوى العائب!

أما بعد، فإن معظم الكلمات التي وقف عندها الآمدي يعيبها ويستنكرها، لو قرأها المنصف في السياق العام مع بقية الأبيات، ما أحس بثقل ولا رداءة.

ولعلك توافقني في هذا عندما تقرأ تلك الأبيات في سياقها العام كما أوردناها، وتغض الطرف عما قال الآمدي في بعض كلماتها.

أما الباحث، فلا يخفي عليك أنه أحس بروعة لا تعادلها روعة، وجمال فوق كل جمال تجاه الأبيات السابقة، حين تناسى ما قال الآمدي في أجزاء منها، ولا سيما أبيات الغزل تلك. وإن في تمام البيت نفسه الذي نقده الآمدي ما فيه من الجمال والرونق والروعة! فتأمل وقل لي ـ بربك ـ ماذا ترى في قول الشاعر:

..... أُطْلِقَ طَرْفُهَا في الخَلْقِ فهو مع المنون مُحَكَّمُ

ألست ترى الروعة بحتا، والجمال خالصا؟، وفي رواية (فهو من المنون محكم)، وأرى أن الرواية الأولى أحسن معنى وأروع، وأوقع في النفس وأطرب.

ذلك لأنها تعني أن هذه المرأة قد وصلت من الجمال والفتنة مدي بعيدا، حتى إن طرفها قد صار مساويا للمنون؛ وكما أن المنايا محكمة في رقاب الخلق (مَن تُصِبْ تُمِتْه)، فكذلك طرفها، من أصابه، فهو لا محالة مقتول.

وللرواية الأخيرة ـ عند الباحث ـ وجهان، كلاهما غير صالح: الوجه الأول أن يكون (من المنون) خبرا للضمير، و(محكم) خبرا ثانيا. وهذا يعني أن يكون طرفها فردا من أفراد المنون أو الموت! وليس من اللائق أن تجعل طرف المحبوب موتا. نعم، يوصف طرف المرأة الفاتنة بأنه يقتل كالموت ـ وهو معنى الرواية الأولى ـ أما أن يُجعل جزءا من الموت، فذلك بطرف العدوّ أليق، وله أنسب.

والوجه الثاني أن يكون (من المنون) متعلقا ب(محكم) الذي هو الخبر من الضمير، ويكون (من) حينئذ بمعنى (في). وهذا يعني أن طرفها محكم في الموت. وما معنى أن يكون الطرف محكما في الموت؟ أيعني أنه يقتل الموت مثلا؟ إن هذا معنى غير سائغ ولا

---

(١) البيت للبحتري، وقد سبق تخريجه مع أخوات له قريبا.

معقول.

لكن من الممكن أن نوجه هذا الوجه الأخير توجيها آخر، فيؤدي معنى صالحا، بل قد يكون أصلح وأروع من معنى الرواية الأولى؛ وهو أن يريد أن طرفها محكم في الموت بمعنى أنه يتصرف فيه كيف يشاء، ويسلطه على من يشاء.

وهو - كما ترى - معنى لا غاية لروعته ولا نهاية لجماله!

ثم أما بعد، فذلك هو العيب الأكبر للآمدي في موازنته، وهو أن يقتطع كلمة أو عبارة من سياقها الرائع، ثم يذهب في استنكارها واستكراهها كل مذهب، ويقيم في عيبها واستقباحها الدنيا، ويملأ أرجاءها صراخا وضجيجا!

وصحيح أن ذلك أمر ليس مقصورا على الآمدي وحده، وإنما هو سمة عامة في نقدنا القديم كله تقريبا، وهو بعض ما يعاب به، ولكن صحيح أيضا أن صاحب الموازنة قد أفرط في ذلك إفراطا شديدا، وأسرف فيه إسرافا عظيما؛ حتى لو أن أحدا من النقاد أو الباحثين زعم أنه (أي الآمدي) أبو عذرة تلك السمة، ومفترع طريقها، ما عاتبناه على هذا الزعم إلا قليلا.

رأيهم في الاستعارات تطبيقيا:

مما للمحدثين من مناقشة للآمدي ومنازعة له في استقباحه لكثير من استعارات أبي تمام قول بعضهم وقد أورد قول أبي تمام:

كأنَّنِي حين جَرَّدْتُ الرجاءَ له غَضًّا صَبَبْتُ به ماءً على الزَّمَنِ[1]

: «كان الآمدي يستقبح منه أن جعل الزمان كأنه صب عليه ماء؛ وهي ليست بصورة قبيحة. هي غريبة، ولكن غرابتها لا تنفي تعبيرها عن فكرته وما احتوته من جمال»[2].

ويرى أن الآمدي أيضا أنكر إنكارا في غير موضعه، واستقبح استقباحا في غير

---

(١) البيت من قصيدة مدحية في ديوانه، ج٢، ص١٧٥، ولكن برواية تخرجه عن اعتراض الآمدي هكذا:

كأنني يوم جردت الرجاء له عضبا أخذت به سيفا على الزمن

وإن كانت الرواية التي اعترض عليها الآمدي من تغييراته التي اتهمه بها ابن المستوفي، فالأمر في غاية الخطر، وجناية كبيرة على الأدب؛ وإلا فلا.

(٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص٢٣٧.

محله حين نعى على أبي تمام وعاب عليه جعله للشتاء أخدعين في قوله:

فضربتُ الشتاءَ في أَخْدَعَيْهِ ضربةً غادَرَتْهُ عَودا ركوباً[1]

ويعلق هذا الناقد قائلا: «والبيت بدون شك طريف؛ إذ جعل أبو تمام الشتاء بوعوثة ثلوجه فرسا جامحا، وجعل انتصار أبي سعيد فيه كأنه ضربة سُدّدت إليه، فقضت على جموحه وشراسته، وجعلته سهل القياد ذلولا. ولكن الآمدي لا يعجب بالبيت؛ لأن فيه الاستعارة المكنية التي يرى فيها خروجا على عمود الشعر العربي. وإذا رجعنا إلى البيت في الديوان وجدنا معه أبياتا رائعة تكمل صورة هذا الانتصار الذي رفع به أبو سعيد رأس الدولة العباسية في صراعها مع دولة الروم الشرقية»[2].

ثم يورد تلك الأبيات الرائعة التي تكمل صورة ما كان الشاعر بسبيل تصويره.

والأبيات هي:

لَقَدِ انْصَعْتَ والشتاءُ له وَجْـ ـهٌ يراه الكُمَاةُ جَهْمًا قَطُوبَا

طاعناً مَنْحَرَ الشَّمال مُتِيحاً لبلاد العدو موتا جَنُوبَا

في ليال تكاد تُبْقِي بخدِّ الشمـ ـس من ريحها البَلِيل شُحُوبَا[3]

فضربتَ الشتاء في أخدعيه ضربةً غادرته عَودا ركوبَا

لو أَصَخْنَا من بعدها لسمعنا لقلوب الأيامِ منك وَجِيباَ[4]

وهي قطعة بديعة آسرة كما يشير إليها الناقد؛ إذ تصور أعداء الممدوح في الشمال ومعهم الثلوج، وهو ينقض عليهم من الجنوب انقضاض الباز على فريسته، ويقتحم معاقلهم فيحطمها عليهم تحطيما[5].

وهكذا هي صور الشاعر في كثير من استعاراته التي كان الآمدي يشوه جمالها بتقطيع أوصالها، وأخذ شلو ممزع منها ليسود في استنكاره صفحات. فكل صورة منها لو نظر إليها الآمدي نظرة عامة، وتأمل فيها تأملا شاملا، لجعلته يحجم عن كثير مما سطره في موازنته من استنكارات.

---

(١) مر تخريجه.

(٢) المصدر السابق، ٢٣٧ ــ ٢٣٨.

(٣) البليل: الباردة مع ندى.

(٤) الوجيب: الخفقان والرجفان. والأبيات من قصيدة له في مدح أبي سعيد الثغري. انظر ديوانه، ج١، ص١٣٥.

(٥) انظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص٢٣٨.

ومن ذلك قول بعضهم:

«في بعض الأحيان كان يسلك أبو تمام بالاستعارة مسلكا يجعلها تتحول إلى التشخيص، وهو ضرب من التصوير عنده، يشخص المعنويات فيجعلها وكأنها مجسمان مادية... وغني عن البيان أن نتحدث عن النقد الذي انصب على تشخيص أبي تمام في بيته الذي قال فيه:

رقيقُ حواشي الحِلْمِ لو أن حلمه بكفيك ما مارَيْتَ في أنه بُرْدُ[1]

قصارى القول في هذا البيت بعد الذي قاله النقاد... أن أبا تمام دُفع إلى هذا القول للتشخيص، ولغرض فني خالص، وليس من أغاليطه كما اتهمه الآمدي، ولا من قبيح استعاراته وتشخيصاته وخروجه على مذاهب العرب في وصف الحلم بالخفة، بل كان أبو تمام من أكثر شعراء عصره تمرسا بالشعر القديم ومعرفة له»[2].

وهذا الغرض الفني الذي توخاه أبو تمام في هذا البيت هو ما يريد الآمدي أن يجعل له حدودا، وأن يقيده بقيود! مع أن طبيعة العمل الفني تأبى ذلك وترفضه.

ومن ذلك أيضا قول بعضهم عندما رأى الآمدي يعترض على قول أبي تمام:

يا دهر قَوِّمْ من أخدعيك فقد أَضْجَجْتَ هذا الأنام من خُرُقِكْ[3]

: «اعتراضه إنما ينصب على استعارة أبي تمام الأخدعين للدهر. واعتراضه ليس في محله؛ لأن الاستعارة هنا من النوع المكنية التخييلية[4]؛ حيث إن المستعار له معنوي، وأداة الاستعارة والمستعار منه محسوس مادي، وقد دأب من سبق أبا تمام على استخدام هذا النوع من الاستعارة، دأب القرآن الكريم على ذلك فجعل للذل جناحا وقال: ((واخفض لهما جناح الذل)) وسبق أبو ذؤيب أبا تمام فاستعار للمنية ظفرا...»[5].

وقد أصاب الرجل هنا شاكلة الصواب؛ فإن اعتراض الآمدي هذا ليس في محله، وقد سبق أن ناقشناه ورددنا عليه في هذا الأمر.

وحين قال صاحب الموازنة: «ومن رديء استعاراته وقبيحها وفاسدها قوله:

---

(١) مر تخريجه.

(٢) الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، ص٦٤.

(٣) سبق الكلام عليه.

(٤) كذا! والصحيح: من النوع المكني التخييلي. وكم لصاحب نقد الموازنة هذا من تخليط في التذكير والتأنيث!

(٥) نقد الموازنة، ص٢٣٣.

لم تُسْقَ بعد الهوى ماءً أقلّ قذى من ماء قافيةٍ يسقيكه فَهِمُ[1]

فجعل للقافية ماء على الاستعارة؛ فلو أراد الرونق لصلح، ولكنه قال (يسقيكه) ففسد معنى الرونق؛ لأنك إذا قلت (هذا ثوب له ماء [أو لفظ له ماء] لم تجعل الماء مشروبا [على الاستعارة] فتقول: ما شربت ماء أعذب من ماء ثوب شربته عند فلان، ورأيته على فلان؛ وكذلك لا تقول: ما شربت ماء أعذب من ماء (قفا نبك، أو أعذب من ماء [قصيدة] كذا؛ لأن للاستعارة حدا تصلح فيه، فإذا جاوزته فسدت وقبحت»[2].

قال ناقد الموازنة: «إن قياس القافية على الثوب قياس مع الفارق، ومقارنة من المحال؛ لأن جمال الإحساس بالثوب لا يتجاوز العين بينما يتجاوز أبعاد الإحساس بالقافية أكثر من ستة أنواع بعد، فالثوب محسوس بالعين، ولكن القافية محسوسة بالحواس الباصرة والسامعة والناطقة، والإحساس الباطني والفكر، ويحفظ في سويداء القلب، ثم إنه من الفن القولي الذي يسمح فيه مالا يسمح في غيره»[3].

ويرى الباحث أن كلام ناقد الموازنة هنا من السفسطة الفارغة، والإنشاء الأجوف، والقول المرمى على عواهنه، وليس له أي مضمون صحيح.

ويرى أن القول الصحيح هو ما قاله صاحب الموازنة من الحكم بالرداءة على الاستعارة في ذلك البيت لأبي تمام، وفي تلك الأمثلة التي ذكرها أيضا. يوافقه الباحث على هذا، ويخالفه في التعليل الذي ذكره هناك من أن (للاستعارة حدا تصلح فيه...إلخ).

فالباحث لا يرى للاستعارة حدًّا ما دامت استعارة، وما احتفظت بالسمات التي تضمن لها البقاء في إطار المجاز.

ويظهر للباحث أن التعليل الصالح في ذلك هو ما ذكره صاحب الموازنة نفسه فيما بعد من أن «هذا القول صيغة الحقيقة لا الاستعارة»[4]. أجل؛ ويصير القول حينئذ حقيقة لا استعارة، ومن ثم يتحول إلى ما يشبه الكذب ويقاربه؛ لأنه إخبار بما يخالف الواقع، ويعارض الحاصل.

---

(١) البيت من قصيدة له في العتاب في ديوانه، ج٢، ص٣٦٨.

(٢) الموازنة، ج١، ص٢٧٥ ــ ٢٧٦.

(٣) نقد الموازنة، ص٢٤٠.

(٤) الموازنة، ج١، ص٢٧٦.

المبحث الثالث:

قراءة جديدة لنماذج الأخذ والسرقة عند الآمدي

من حقك أن تعلم ـ قبل كل شيء ـ أن هذا العنوان ليس من عندي، وأنه إنما هو لباحث من المعاصرين زعم أنه سيقرأ من خلاله نماذج السرقات عند صاحب الموازنة قراءة جديدة، ذلك هو صاحب كتاب (الأصول)[1].

فتعال معي لننظر في قراءته الجديدة هذه. وأود ـ قبل ذلك ـ أن قول لك إن هذا هو موضع ما سبق أن قلنا لك إن لنا نظرا لم نُبده على كثير مما يطرحه هذا الرجل، ورأيا لم نقُله في المنطلقات الفكرية والثقافية التي ينطلق منها.

ذلك لأنه ممن يعتنقون ما يسمى بمذهب الحداثة، وأحيانا يتبنى آراء ما بعد الحداثة أيضا كما سترى.

والحداثيون العرب عموما كثيرا ما يندفعون في الدفاع عن أبي تمام، والهجوم على الآمدي؛ لسبب واحد، هو أنهم يزعمون ـ زعما باطلا طبعا ـ أن أبا تمام يمثلهم، وأن الصولي الذي دافع عن أبي تمام قديما كان منهم!

وإن كنت في ريب من ذلك، فانظر ماذا يقول هذا الرجل عن أبي تمام: «الحداثة في شعر أبي تمام تغييرية، من حيث إنها تعمل دائما على تقديم العالم في صورة جديدة مختلفة»[2]، ليس هذا فحسب، وإنما يرى ـ أيضا ـ أن في قبول شعر أبي تمام «قبولا لمبدأ التحول والهدم والتجاوز» [3]!

ثم انظر ماذا يقول عن الصولي: «بهذا الفكر التجاوزي الذي تحويه بداية ونهاية اسمها الحداثة يتكلم الصولي عن الحداثة كلاما يمكن أن يوصف بأنه أول بيان عن الحداثة»[4]!

---

(١) وهو الدكتور تامر سلوم.

(٢) الأصول، ص٣١٣.

(٣) المصدر نفسه، ص٢٩٣.

(٤) المصدر السابق، ٣٠٦. وكثيرا ما تجد هذا الرجل ينقل هذه الآراء ويحيلها إلى كبيرهم الذي علمهم الحداثة، وهو أدونيس.

وبعد، فلسنا ـ هنا ـ بصدد مناقشة هذا الرجل وطائفته في مذهبهم الذي يعتنقونه ويؤمنون به؛ فليس ذلك من هدفنا في هذه الدراسة ولا من غرضنا منها. ونرجو أن تتاح لنا لذلك فرصة أخرى في غير هذا البحث.

غير أننا نرى أن من الشطط البعيد، والإفلاس الشديد محاولتهم ضم أبي تمام والصولي إلى صفهم، والزعم بأنهما يمثلانهم.

دعنا نعُد إلى تلك القراءة الجديدة التي وعدنا بها الرجل، حين زعم أنه سيقوم بها وقال: «من الممكن أن نقرأ كثيرا من نماذج الأخذ والسرقة قراءة جديدة، وأن نكشف عن ثرائها وعمق دلالاتها»[1].

ثم دخل في عمق تلك القراءة الموعودة قائلا: «قال جرير:

..... وهُنَّ أضعفُ خَلْقِ اللّه أركانَا[2]

أخذه أبو تمام ـ كما يقول الآمدي ـ فجعله في وصف الخمر فقال:

وضعيفة فإذا أصابَتْ فرصةً قَتَلَتْ كذلك قُدْرَةُ الضعفاءِ[3]

هنا قد تقول إن جريرا وأبا تمام يريدان أن يقولا: إن اللّه يضع سره في أضعف خلقه. ولكن هذه القراءة لا توضح أعماق بيت أبي تمام. الضعف في بيت أبي تمام يتلبس بقوة غريبة غامضة، يتلبس بالخمرة رمز البلى والحياة معا. فكرة البلى لا تنفصل عن فكرة الحياة. الخمرة تومئ إلى جانب هذا المعنى الظاهري (القتل) إلى معنى آخر أقرب إلى إلفة (البلى والقتل) والبهجة به»[4].

وهذا ـ من وجهة نظر الباحث ـ كله إنشاء بلا معنى، وتسويد للصفحات في غير طائل! ويكفي ردًّا على الآمدي هنا أن نستخدم البضاعة نفسها التي طالما استخدمها للدفاع عن البحتري، وهي أن هذا المعنى معنى مشترك بين الناس، وفي عاداتهم موجود، وفي معاني كلامهم معهود، وعلى ألسنة الخاصة والعامة معروف، أن يقولوا: لا تدع الجبان يصرعك، ولا الضعيف يعلوك في الصراع؛ فإنهما لن يدعاك تقوم سالما وتعود موفورا؛ لأن المغلوب إذا غلب لا يبقي ولا يذر!

---

(١) الأصول، ص٣٤٦.

(٢) عجز بيت من قصيدة له في هجاء الأخطل، وصدره * يصرعن ذا اللب حتى لا حراك به* انظر: ديوانه، ص٤٩٢.

(٣) البيت من قصيدة له في المدح في ديوانه، ج١، ص٨٨.

(٤) الأصول، ص٣٤٨.

ألا يرى الآمدي كيف يقول امرئ القيس:

وإنَّك لم يَفْخَرْ عليك كفاخر ضعيفٍ ولم يَغْلِبْكَ مثلُ مُغَلَّبِ[1]

ومن قراءة الرجل الجديدة أيضا تعليقه على زعم الآمدي بأن أبا تمام أخذ من قول شاعر مجهول يصف السحاب:

كأنَّ صَبَيْنِ باتا طولَ ليلهما يَسْتَمْطِرَان على غُدرانه الْمُقَلاَ[2]

فقال:

كأن الغمامَ الغُرَّ غَيَّبْنَ تحتها حبيباً فما تَرْقى له مدامِعُ[3]

علق الرجل على هذا قائلا: «صحيح أن بيت أبي تمام مركب من عناصر موجودة في البيت السابق، لكن بأسلوب جديد، وهذا نوع خاص من الإبداع، بل هو الإبداع الحقيقي. أبو تمام يصهر هذه العناصر في بنية خاصة، ويعطيها شكلا خاصا، يصهر السحاب بحالة النفس، ويحيل الغمام إلى عاشق يبكي حبيبا فقده»[4].

إلى هنا لا نملك إلا أن نقول إنه قد قرأ- فعلا - قراءة جديدة، وأحسن فيها وأجاد، وليته بذلك اكتفى وعليه سكت! لكنه لم يفعل! بل استمر يقول: «هذا التركيب لا ينقل معنى واضحا محدودا - كما هو الأمر في البيت الأول - فالمعنى هنا ذوق لا ينقل، بل يتعذر وصفه. ومن هنا لا نجد لبيت أبي تمام معنى محددا، وإنما هو جملة احتمالات تتجدد دلالتها مع كل قارئ»[5].

وأنت أيها القارئ فقل لي - بربك - ألم تفهم من هذا التركيب في بيت أبي تمام معنى واضحا محددا؟! وهل صحيح أنه يتعذر وصفه؟ ثم ما هي تلك الاحتمالات المزعومة التي تتجدد دلالتها مع كل قارئ؟!

أليس كل ذلك تحميلا للنص ما لا يحتمل، بل تعذيبا له لينطق بما لا يعلم، ويشهد بما لم يحضر؟!

---

(١) البيت في ديوانه، ص٤٤، من قصيدة المعروفة بين الأدباء التي قيل إنه تحاكم فيها مع قصيدة لعلقمة الفحل إلى زوجه أم جندب، فحكمت للأخير في قصة مشهورة في كتب الأدب.

(٢) انظر: الموازنة، ١، ص٩٢.

(٣) البيت من قصيدة له في الوصف في ديوانه، ج٢، ص٤٨٢، ولكن فيه بلفظ: كأن السحاب ، بدل: كأن الغمام.

(٤) الأصول، ص٣٤٩.

(٥) المصدر نفسه، والصفحة عينها.

إنه ـ بكل وضوح ـ محاولة لتمرير مذهب يعتنقه الرجل، ويبحث له عن شرعية من خلال شعر أبي تمام! إنه محاولة لتمرير مذهب «لا نهائية الدلالة عند التفكيكيين التي ترى أنه لا يمكن تثبيت دلالة نهائية للنص»[1]!

إن الرجل ـ إذن ـ من أولئك الذين يؤمنون بنظرية (موت المؤلف) التي تعنى ـ ضمن ما تعنى ـ «إلغاء أحادية الدلالة أو مقصدية المؤلف»[2]. ونحن نرى أنه يلزم من ذلك (موت النص) أيضا؛ إذ لا معنى لبقاء النص نصا مع إلغاء (مقصدية) مؤلفه، أو إبعاد قصد منتجه. وكما يقول بعض الباحثين: «عندما يصل الأمر إلى هذا الحد جاز فعلا القول إن النص قد فقد وجوده»[3].

فلم يبق لهؤلاء القوم ـ إذن ـ إلا أن يأتوا بثالثة الأثافي، ويقولوا بنظرية (موت المتلقي) أيضا؛ لنتأكد ـ حينئذ ـ أنهم يتحدثون عن عالم البرزخ، لا عن هذا العالم الذي يعيش على ظهر البسيطة! لكنهم لا يريدون أن يقولوا بهذه الأخيرة؛ لأنهم يدّعون الواقعية والتعقّل. ألا فقد قالوها من حيث لا يشعرون!

ونعود إلى الرجل وقراءته الجديدة للسرقات عند الآمدي، فنجده يذكر ـ حكاية عن الآمدي ـ التالي:

قال الأفوه الأودي:

وترى الطيرَ على آثارنا رَأْيَ عين ثقةً أن سَتُمَارُ[4]

فتبعه النابغة وقال:

إذا ما غزا بالجيش حَلَّقَ فوقهم عصائب طيرٍ تهتدي بعصائِبِ

جوانح قد أَيْقَنَّ أن قبيله إذا ما التقى الجمعان أولُ غالبِ[5]

وأخذه حميد بن ثور فقال يصف الذئب:

---

(١) المرايا المقعرة، عبد العزيز حمودة (الكويت: عالم المعرفة، ٢٠٠١م)، ص١٣٩.

(٢) مناهج النقد الأدبي الحديث، وليد قصاب، الطبعة الثانية (دمشق: دار الفكر، ٢٠٠٩م)، ص٢٢٦.

(٣) الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد، ص٢٧٠.

(٤) البيت في ديوانه من قصيدة يبدو أنه يفتخر فيها. انظر، شعر الأفوه الأودي، صنعة عبد العزيز الميمني، ضمن الطرائف الأدبية (بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٦م)، ص١٣.

(٥) البيتان من قصيدة له في المديح في ديوانه، ص٥٧. ولكن ورد فيه آخر صدر البيت الأول بلفظ: أبصرت فوقهم، بدل: حلق فوقهم.

إذا ما غدا يوما رأيتَ غَيَايَة من الطير يَنْظُرْنَ الذي هو صَانِعُ[1]

وقال أبو نواس:

تَتَأَيَّا الطيرُ غُدْوَتَهُ ثقةً بالشِّبْعِ من جَزَرِهْ[2]

وقال مسلم بن الوليد:

قد عَوَّدَ الطيرَ عاداتٍ وَثِقْنَ بها فهن يَتْبَعْنَهُ في كل مُرْتَحَلِ[3]

فجاء أبو تمام وقال:

وقد ظُلِّلَتْ عِقْبَانُ راياته ضُحًى بعقبان طيرٍ في الدماء نواهلِ

أقامَتْ مع الرَّايات حتَّى كأنَّها من الجيش إلا أنَّها لم تُقاتِلِ[4]

ثم يقول: «نحن هنا أمام معنى ابتكره الأفوه الأوي... ولم يزد لنا النابغة شيئا، بل اكتفى بصياغة المعنى صياغة أكثر حركة وأشد وضوحا. أما حميد بن ثور وأبو نواس ومسلم بن الوليد، فقد كرروا المعنى دون أية إضافة. لكن أبا تمام حلل المعنى وحوّله، فأعطى بعدا جديدا لم يكن عند الأفوه الأودي ومن تابعه. وهذا يظهر في طريقة تعبيره. فقد خلق تزاوجا بين (عقبان الأعلام) و(عقبان الطير)، وجعل هذه الأخيرة ظلا للأولى، ومع أنها ظل، أي منفصلة عن الجيش، فإنها كانت متصلة به لانغماسها في دماء القتلى، حيث أنها[5] بدت جزءا آخر من الجيش، لكنه الجزء الذي يأكل ولا يقاتل... فأبو تمام لم يستعد المعنى الأول ليصح القول إنه سرقه، وإنما أعاد خلقه من جديد. وهذا يعني أنه غيره، فصار معنى جديدا»[1].

---

(١) البيت في ديوانه من قصيدة له في وصف الذئب. انظر: ديوان حميد بن ثور الهلالي، صنعة عبد العزيز الميمني (القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، ١٩٥١م)، ص١٠٦. والغاية: كل شيء أظل الإنسان كالسحابة والغبرة والظل.

(٢) البيت في ديوانه، ص٤٣١ من قصيدة له في المديح، ولكن بلفظ: تتأبى، بالباء. وما كتبناه هنا هو الصحيح كما قال الأستاذ السيد أحمد صقر في تعليقه على الموازنة، ١، ص٦٧. وتأييته: قصدت شخصه وتعمدته، كما في القاموس المحيط.، مادة أي ي (الآية).

(٣) البيت في ديوانه من قصيدة له طويلة في المدح. انظر: شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد الأنصاري، أبو العباس الطبيخي الأندلسي، تحقيق سامي الدهان، الطبعة الثالثة (القاهرة: دار المعرف، دون تاريخ)، ص١٢.

(٤) البيتان في ديوانه، ج٢، ص٤٠، من قصيدة له في المديح.

(٥) كذا! والصحيح: حيث إنها... بكسر الهمزة.

(١) الأصول، ص٣٥١.

أما نحن، فيظهر لنا من خلال الموازنة بين هذه الأبيات، ومن خلال تفحصها وسبر أغوارها أن في قول النابغة زيادة حسنة ومعنى إضافيا. إذ قد صرح وبين في أي الجيشين يكون طعام الطير. وما دام قبيل الممدوح أول غالب، فطعام الطير يكون - بالضرورة - في الجيش المغلوب، وهو جيش الأعداء.

وكذلك في قول حميد وأبي نواس،فقد بين الأول أن الذي يصنع ويفعل في المعركة هو الذئب المقول فيه البيت، فيكون طعام الطير في المصنوع به والمفعول فيه؛ وصرح الأخير أن فاعل الجزر هو ممدوحه، فيكون الطعام - لا محالة - في المجزور.

أما الأفوه ومسلم وأبو تمام، فلم يصرحوا بشيء من ذلك، ولم يومئوا إليه إيماءات لفظية؛ الأمر الذي يفتح باب احتمال أن يكون طعام الطير من جيش الممدوح على مصراعيه.

وصحيح أن دليل الحال هنا يوجب الحمل على ما ذهب إليه النابغة وصاحباه ما دمنا في مقام المدح لا الهجاء؛ ولكن صحيح أيضا أن دليل المقال أقوى من دليل الحال وأوضح، وأحلى منه جنى وأكثر نتاجا.

هذا، وقول الرجل في نصه السابق بأن (أبا تمام حلل المعنى وحوله)، و أنه (أعاد خلقه من جديد)، وأنه (غيّره) كل هذه عبارات وألفاظ لا تجدي فتيلا في نفي الأخذ، ولا في الرد على الآمدي في زعمه ذلك.

فالآمدي نفسه كثيرا ما ينص على الأخذ مع الزيادة والتغيير، ويقول: «أخذه أبو تمام فقال وزاد فيه...»[1]، و«أخذ أبو تمام المعنى فكشفه، وأحسن اللفظ وأجاده»[2]، و«أخذه أبو تمام وزاد زيادة حسنة»[3]، و«أخذه أبو تمام فأجاد الأخذ»[4]، وما إليها من الكلمات والعبارات التي تدل - أول ما تدل - على أن صاحب القراءة الجديدة هذا لم يفعل شيئا هنا سوى أنه كان كما قال بعضهم:

وبات يَقْدَحُ طولَ الليل فكرتَهُ وفسَّر الماءَ بعد الجهد بالماءِ[1]

---

(١) الموازنة، ج١، ص٨٠.

(٢) المصدر نفسه، ج١، ٨٣.

(٣) المصدر السابق، ج١، ص٩٦.

(٤) الموازنة، ج١، ص٩٨.

(١) البيت في وحي القلم غير منسوب لقائله، ولم يستطع الباحث العثور عليه منسوبا إلى قائله في مرجع آخر. انظر: وحي القلم، مصطفى صادق الرافعي (بيروت: دار الكتاب العربي،٢٠٠٠م)، ج٢، ص٣٥٧.

وبعد، فإننا لا ننازع الآمدي القول في أن ذلك المعنى مأخوذ، بل نوافقه في أن أبا تمام تابع فيه لسابقيه. بيد أننا ننازعه أشد المنازعة، ونعارضه أقوى المعارضة، ونخالفه كل المخالفة في ذكر ذلك المعنى في سرقات أبي تمام وعدّه منها.

ذلك لأنه معنى لم يصل إلى أبي تمام إلا بعد أن صار مطروحا في الطريق، يستعمله القروي والبدوي، وإلا بعد أن تعاورته ألسنة الشعراء ولاكته لُحِيُّهُمْ؛ فصار معنى مشتركا بين الناس، ومبتذلا فيهم.

بل لقد تحول - قبل أبي تمام وبعده - إلى ساحة فسيحة، وميدان رحب لتسابق الشعراء، واختبار قرائهم في التوليد والإبداع. ولذلك نجد - بالإضافة إلى من سبق - من يقول شعرا في المعنى نفسه عددا غير قليل من الشعراء[1].

---

(١) من ذلك ما يأتي: قال الحطيئة:

ترى عافيات الطير قد وثقن لها ... بشبع من السخل العتاق منازله

وقال المتنبي:

له عسكرا خيل وطير إذا رمى ... بها عسكرا لم تبق إلا جماجمه

وقال آخر:

وتدري كماة الطير أن كماته ... إذا لقيت صِيد الكماة سباع

تطير جياعا فوقه وتردها ... ظباه إلى الأوكار وهي شباع

وقال آخر:

لا تشبع الطير إلا في وقائعه ... فأينما سار سارت خلفه زمرا

عوارفا أنه في كل معترك ... لا يغمد السيف حتى يكثر الجزرا

وقال آخر:

وترى السباع من الجوا ... رح فوق عسكرنا جوانح

ثقة بأنا لا نزا ... ل نمير ساغبها الذبائح

وقال آخر:

ترى جوارح طير الجو فوقهم ... بين الأسنة والرايات تختفق

وقال آخر:

ولست ترى الطير الحوائم وقعا ... من الأرض إلا حيث كان مواقعا

وقال آخر:

=

إن معنى هذا حاله كيف يذكر في باب سرقات الشاعر ليؤاخذ عليه؟ إنْ هذا إلا تعنت وتعسف، ومحاولة لتضخيم سيئات الشاعر، وتكثير المآخذ عليه بوجه غير حق، وطريق غير مستقيم.

والمعقول في معنى كهذا أن يُذكر في باب حسنات الشاعر لا في باب سيئاته، فإن كان قد أضاف فيه جديدا، أُشيد به وحُمد له؛ وإن كان قصر، نُص عليه وذُكر من غير أن يُعَدّ ذلك سرقة، وإلا، قيل: جارى السابقين أو عارضهم وحسب، فيكون الأمر كفافا لا له ولا عليه.

ونعود أخيرا إلى صاحب القراءة الجديدة، فنلفيه يرد على صاحب الموازنة زعمه أن أبا تمام أخذ قوله:

لا تُنْكِرِي عَطَلَ الكريمِ من الغنى فالسيلُ حَرْبٌ للمكان العالِي[1]

من قول حسان بن ثابت:

والمالُ يَغْشى رجالا لاطُبَاخَ لهم كالسيل يَغْشى أصولَ الدِّنْدِنِ البالِي[2]

فيقول مستنكرا: «كيف يصح القول إن أبا تمام أخذ المعنى من حسان؟ الصورة في بيت حسان تقرير بارد مباشر، والمعنى محدود (الغنى كالغيث لا يستقر على الأمكنة

= وقد سترت أسنته المواضي حديّا الجوّ والرخم السغاب

وقال آخر:

والطير إن سار سارت فوق موكبه عوارفا أنه يسطو فيقريها

وقال آخر:

يا مطعم الطير لحوم العدا فكلها تثني على بأسه

وقال آخر:

إذا حوّمت فوق الرماح نسوره أطار إليها الضرب ما تترقب

ذكر ذلك كله البغدادي في خزانة الأدب، ج٤، ص٢٩٠ ــ ٢٩١ ــ ٢٩٢.

(١) سبق تخريجه.

(٢) البيت في ديوانه من قصيدة له قصيرة. انظر: شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، عبد الرحمن البرقوقي (مصر: المطبعة الرحمانية، ١٩٢٩م)، ص٣٢٧. وطباخ (بفتح الطاء وضمها): فائدة، وهي أيضا القوة. انظر: أساس البلاغة، الزمخشري، تحقيق محمد باسل عيون السود، الطبعة الأولى (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٨م)، مادة (طبخ).

العالية). لكن أبا تمام أعطى للمعنى بعدا جديدا لم يكن موجودا عند حسان، وفتح أفقا من الحساسية والتأمل. فقد خلق خصومة لا تنتهي بين المكان العالي والسيل، بين الكريم الموصوف بالعلو والرفعة في قدره وبين الغنى»[1].

وأقول: إن في هذا النص ـ إلى هنا على وجاهته ـ أمرين يلفتان النظر ويستدعيان الانتباه. أما أولهما، فهذه الجملة (الغنى كالغيث لا يستقر على الأمكنة العالية) التي وضعها الرجل أيضا في نصه بين قوسين تفسيرا لبيت حسان، وتوضيحا لمحدودية ما تضمنه من معنى.

إنها جملة مضللة بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى؛ لأن بيت أبي تمام أحق بها من بيت حسان وأولى. فالمال ـ حسب قول حسان ـ حين يذهب إلى اللئام وإلى من لا خير فيهم يكون قليل النفع، بل عديم الجدوى، كالسيل يسقي أصول أشجار لا ثمار ترجى منها.

فأين الإشارة إلى الاستقرار أو عدم الاستقرار (على الأمكنة العالية) هنا؟!

وأما الآخر، فيظهر لنا أن نص الرجل هذا يكفر بعضه ببعض، ويلعن بعضه بعضا؛ لأن قوله: (لكن أبا تمام أعطى للمعنى بعدا جديدا) لا ينقض ادعاء الآمدي الأخذ ولا ينفيه، وإنما يثبته ويوافق الآمدي عليه؛ بينما استفهامه الإنكاري في أول النص يستنكر ذلك وينفيه!

وهكذا يخبط خبط عشواء من يزعم أنه ما ألف كتابه (الأصول) إلا ليبين لنا ـ نحن عشاق التراث ـ أنه وطائفته يفهمون هذا التراث «ويعتمدون النصوص الأصلية التي تسوغ لهم رفض هذا التراث، ويتسلحون في هدم هذا التراث بالتراث ذاته»[2].

وهنا موضع المثل: (لو ذاتُ سِوَارٍ لَطَمَتْنِي)[3]!!

إن هؤلاء الناس كثيرا ما تجدهم يتشبَّعون بما لم يُعطَوا، ويجمعون إلى الادعاءات العريضة التناقضات الفظيعة!

---

(١) الأصول، ص٣٤٩.

(٢) المصدر نفسه، ص٧.

(٣) مثل عربي قديم: أي لو لطمتني حرة... فجعل السوار علامة للحرة؛ لأن العرب قلما تلبس الإماء السوار. والمعنى لو ظلمني من كان كفئا لي، لهان علي. قيل في أصله إن امرأة لطمت رجلا، فنظر إليها، فإذا هي رثة الهيئة عاطل، فقال: (لو ذات سوار لطمتني)، فذهبت مثلا. انظر: مجمع الأمثال، أحمد بن محمد الميداني (بيروت: منشورات دار مكتبة الحياة، ١٩٦١م)، ج٢، ص١٦١. وجمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري، ج٢، ص١٩٣.

(أَحَشَفًا وسُوءَ كِيلَة)[1]؟! نعم، هذا هو دأبهم وديدنهم مع الأسف!.

وإنما قلت آنفا في نص صاحب القراءة الجديدة السابق: (في هذا النص إلى هنا)؛ لأن بعده سوادا في بياض تركته لعدم جدواه!

أما معنى بيت أبي تمام الذي نحن بسبيله هنا - وإن كنت قد رأيت من تخليط الرجل فيه ما رأيت - فإني أدعوك إلى أن تسمع ماذا يقول فيه الإمام عبد القاهر الجرجاني: «فهذا قد خيَّل إلى السامع أن الكريم إذا كان موصوفا بالعلو والرفعة في قدره، وكان الغنى كالغيث في حاجة الخلق إليه وعظم نفعه، وجب بالقياس أن يزِلَّ عن الكريم زَليلَ السيل عن الطود العظيم»[2].

ولله در القائل:

لشتَّانَ ما بين اليزيدَيْنِ في الندى يزيد سُلَيمٍ والأَغَرّ ابن حاتِمِ
يزيدُ سليم سَالَمَ المالَ والفتى أخو الأَزْدِ للأموال غيرُ مُسالِمِ
فهَمُّ الفتى الأَزْدِيِّ إتلافُ مالِهِ وهَمُّ الفتى القَيْسِيِّ جَمْعُ الدراهِمِ
فلا يَحْسَبِ التَّمْتَامُ أنِّي هجوتُهُ ولكنني فَضَّلْتُ أهلَ المكارِمِ[3]

وبعد، فإن الباحث ينظر إلى نقد هذا الرجل وطائفته للآمدي في تعصبه على أبي تمام - نظرة فيها كثير من الشك والريبة!

بل يظن ظنا يكاد يصل إلى درجة اليقين أن نقدهم له لم يكن خالصا لوجه الأدب، ولا دفاعا عن أبي تمام من أجل سواد عينيه؛ وإنما كان دفاعا عن أنفسهم في المقام الأول والأخير، وردًّا لتُهَم كانت أصلا - وما تزال - موجهة إليهم: منها الغموض، والخروج عن المألوف، والسعي لهدم القديم، والقطيعة مع التراث، والانفصام عن الماضي، وغير ذلك كثير!

فالدفاع عن أبي تمام عند هؤلاء القوم - كما يبدو للباحث وربما للكثيرين أيضا - لم يكن سوى لافتة وُضعت في غير موضعها الصحيح، أو سوى ستار يقبع خلفه ويتوارى

---

(١) مثل من أمثال العرب، يضرب لمن يجمع بين خصلتين مكروهتين. والحشف: أردأ التمر. والكيلة بالكسر: اسم الهيئة من الكيل. انظر: مجمع الأمثال، ج١، ص٢٨٨.

(٢) أسرار البلاغة، ص٢٦٧.

(٣) الأبيات لربيعة الرقي مدح بها يزيد بن حاتم المهلبي. انظر: خزانة الأدب، البغدادي، ج٦، ص٢٨٧.

متهمٌ كثير التُّهَم لا يمكن ستره! وإذن، فـ(إنَّ وراء الأَكَمَةِ ما وراءَهَا)[1]!

ولله در القائل:

ومهما تَكُنْ عند امرئٍ مِنْ خَلِيقةٍ وإنْ خالَها تَخْفَى على الناس تُعْلَمِ[2]

(١) مثل من الأمثال العربية. والأكمة: الموضع يكون أشد ارتفاعا مما حوله، فيحجب ما وراءه، ولا يبلغ أن يكون جبلا. وأصل المثل أن أمة واعدت صديقها أن تأتيه وراء الأكمة إذا فرغت من مهنة أهليها ليلا، فشغلوها عن الإنجاز بما يأمرونها من العمل، فقالت حين غلبها الشوق: حبستموني وإن وراء الأكمة ما وراءها! فذهبت مثلا. انظر: مجمع الأمثال، ج١، ص٢٢، والقاموس المحيط، مادة (أك م).

(٢) البيت لزهير من معلقته المشهورة. انظر ديوانه، ص٢٨.

الخاتمة

- ملخص الدراسة
- أهم نتائج الدراسة

ملخص الدراسة:

بدأت هذه الدراسة بتمهيد تضمن مدخلا إلى كتاب (الموازنة) للآمدي. وقد أثبت الباحث في هذا المدخل أن موازنة الآمدي وإن كان قائما بين الشاعرين أبي تمام والبحتري، فإن الجانب الذي لفت نظر النقاد إليه منه كان هو الجانب المتعلق بشاعر واحد فقط من الشاعرين هو أبو تمام.

وأكد الباحث أن الذين وافقوا الآمدي في موازنته وافقوه بالهجوم على أبي تمام، وأن الذين عارضوه فيه عارضوه بالدفاع عن أبي تمام كذلك؛ وأن الجانب الآخر المتعلق بالبحتري قد كاد يكون نسيا منسيا.

ورأى الباحث أن لكتاب الآمدي هذا أصولا وروافد جعلته يخرج إلى حيز الوجود، فكان من الطبيعي أن يعقد بابا يتكفل ببيان أهم هذه الأصول والروافد. وقد تبين له أن ذلك يتمثل في مذهب أبي تمام الذي أقام دنيا الأدب العربي ولم يقعدها منذ ظهر، وأيضا في ذلك الخلاف الذي احتدم حوله.

فتناول الفصل الأول من هذا الباب مذهب أبي تمام هذا، والخصائص التي ميزته، والأسس والأركان التي عليها بني؛ على حين كان الحديث عن الخلاف حول هذا المذهب من نصيب الفصل الثاني والأخير من هذا الباب، إذ قد تناول فيه الباحث أهم أنصار هذا المذهب وأهم خصومه، أو - بالأحرى - أهم أنصار صاحب هذا المذهب وأهم خصومه قبل الآمدي.

ثم تناول الباحث مواقف النقاد والدارسين من كتاب (الموازنة) من الناحية النظرية. وكان ذلك في الباب الثاني من هذه الدراسة، إذ قد تحدث في الفصل الأول منه عن مواقف المؤيدين لصاحب الموازنة الذين لم يتجاوزوا - على حسب اطلاع الباحث - عدد أصابع اليد الواحدة قديما وحديثا.

وقد درس الباحث في هذا الفصل آراء هم وناقشهم فيها واحدا واحدا؛ فتبين له ضعف موقفهم ووهن أدلتهم في هذا الشأن، فخالفهم فيها ورد عليهم.

ثم كان الفصل الثاني والأخير من هذا الباب كفيلا بدراسة مواقف المعارضين لصاحب الموازنة الذين بلغوا من الكثرة حدا تكاد تصعب رؤية مداه.

فتناول الباحث في هذا الفصل آراءهم أيضا بالدراسة والمناقشة، وتبين له أن

معظمها كان حقا وصوابا، فأقرهم عليه ووافقهم فيه.

ثم جاء الباب الثالث والأخير من هذه الدراسة، الذي كانت مهمته المعقود من أجلها هي دراسة مواقف النقاد من الموازنة من الناحية التطبيقية. فالتقى الباحث في الفصل الأول منه مجددا بأولئك المؤيدين للآمدي الذين قلّ عددهم، وضعف معتمدهم، فجاس معهم خلال مواقفهم وآرائهم في أبيات أبي تمام التي نقدها الآمدي في موازنته. وقد رأى الباحث أن معظم مواقفهم هنا لم تكن أحسن حالا ولا أكثر قوة من ذي قبل، فكان من الطبيعي أن يعارضهم فيها، وأن يرد عليهم أيضا.

ثم التقى الباحث مجددا أيضا بالمعارضين لصاحب الموازنة في الفصل الثاني والأخير من هذا الباب ومن هذه الدراسة أيضا؛ فألقى نظرة على ما في جعبتهم هنا من سهام مصوبة تجاه تطبيق الآمدي لتنظيره في أبيات من شعر أبي تمام، واسترذاله لكثير من شعر هذا الشاعر.

وقد وقف الباحث معهم في ذلك وقفات، ومشى معهم خطوات، وتبين له أن الكثير من مواقفهم وآرائهم هنا كان أيضا قد حالفه التوفيق والصواب، على شطط في مواقف بعضهم.

وبذلك أسدل الستار على ما كان الباحث بسبيله من بحث ودراسة لمواقف النقاد من موازنة الآمدي قديما وحديثا.

أهم نتائج الدراسة:

من أهم النتائج التي توصل إليها الباحث من خلال دراسته هذه ما يلي:

١ـ أن النقاد والدارسين قد انقسموا ـ قديما وحديثا ـ تجاه موازنة الآمدي إلى فريقين: مؤيد، ومعارض.

٢ـ أن من المؤيدين القدماء ابن سنان الخفاجي، الذي لم يظفر الباحث له ثانيا في التأييد لصاحب الموازنة قديما.

٣ـ أن من المؤيدين المعاصرين الدكتور محمد مندور والدكتور محمد زكي العشماوي والدكتور عبد الله المحارب، على حسب اطلاع الباحث.

ومجموع آراء هؤلاء أن كتاب (الموازنة) خير كتاب يمكن أن يوضع بين أيدي الدارسين كمثال يحتذى؛ وأن منهج الآمدي في الكتاب منهج علمي سليم، وأنه منهج مستقيم، ومثل يحتذى للمنهج الصحيح، ومنهج دقيق ربما يكون من أكثر المناهج التي درس بها الأدب العربي قربا إلى أساليب البحث الحديث الذي نعرفه اليوم.

ومجموع آرائهم أيضا في مسألة تعصب الآمدي يدل على أنهم يرون أن الآمدي لم يكن متعصبا، وأنه تناول قضية الموازنة كحكم، وصدر عن روح عادلة، وأنه قد أعجب بأبي تمام في غير موضع، ودافع عنه أكثر من مرة، كما أنه لم يحجم عن أن ينقد البحتري نقدا مرّا كلما وجد فيه مغمزا، وأن يفضل أبا تمام عليه؛ ويرون أن ما يبدو أنه تعصب من الآمدي وتحامل على أبي تمام أنه أمر يصد منه بشكل تلقائي، ودون تعمل أو قصد!

٤ـ أن من المعارضين القدماء الشريف المرتضى وياقوتا الحموي وابن المستوفي.

٥ـ أن من المعارضين لصاحب الموازنة المعاصرين الأستاذ طه أحمد إبراهيم والدكتور أحمد أمين والدكتور شوقي ضيف والدكتور طه الحاجري والدكتور عبد الله الطيب والدكتور إحسان عباس والدكتور عمر فروخ والدكتور محمد رشاد محمد صالح والدكتور تامر سلوم والدكتور محمد زغلول سلام والدكتور محمود الربداوي والأستاذ الشيخ محمود مصطفى والشيخ المحقق محمد محي الدين عبد الحميد، على حسب اطلاع الباحث أيضا.

٦ـ أن عددا لا بأس به من النقاد والدارسين المعاصرين يرون أن كتاب (الموازنة) ما

هو إلا رد من طرف خفي وطريق غير مباشر على كتاب الصولي في أبي تمام الموسوم ب(أخبار أبي تمام).

٧ـ أن عدد النقاد والدارسين الذين أيدوا الآمدي وناصروه في موازنته لم يتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة قديما وحديثا؛ بينما بلغ الذين عارضوه وردوا عليه في القديم والحديث أكثر من خمسة عشر ناقدا ودارسا على حسب ما تأتى للباحث الاطلاع على آراء هؤلاء وأولئك.

٨ـ أن بعض من عارضوا الآمدي ودافعوا عن أبي تمام بشدة ممن يسمَّون بالحداثيين العرب لم يكن دفاعهم عنه خالصا لوجه الأدب، ولا ابتغاء لمرضاة أهله؛ وإنما كان دفاعا عن أنفسهم في المقام الأول والأخير، وردًّا لتهم كانت أصلا ـ وما تزال ـ موجهة إليهم، منها: تعمد الغموض، والخروج عن المألوف، والسعي لهدم القديم؛ فحاولوا إضفاء الشرعية على مذهبهم الحداثي هذا بالرجوع إلى شعر أبي تمام، وتصنُّع الدفاع عنه.

٩ـ أن أدلة مؤيدي صاحب الموازنة وحججهم كانت ضعيفة وواهية لا تقوى على الثبات أمام التحقيق والتمحيص. وأن هؤلاء المؤيدين كانوا كثيرا ما يسوقون كل المقدمات التي تؤدي إلى إدانة صاحب الموازنة، ثم يهربون من النتيجة هربا، ويفرون أمامها فرارا!

١٠ـ أن معظم النقاد ـ وهم المعارضون ـ يرون في منهج الآمدي في موازنته ـ على الرغم من أنه منهج جديد يواجهنا لأول مرة في تاريخ النقد الأدبي حتى ذلك الوقت ـ يرون فيه أنه منهج ضعيف مختل، ومضطرب متذبذب، يتبرأ آخره من أوله، ويكفر تطبيقه بتنظيره.

وأنه منهج قاصر، همّه الوقوف عند قصيدتين، والقيام بتقطيع أوصالهما، وتشريح أجزائهما، ثم الخروج بحكم جزئي يتم تعميمه على شعر الشاعرين، بدلا من القيام بتقويم شعرهما تقويما عاما وشاملا.

وأنه منهج مفتعل بإجراء موازنة بين شاعرين مختلفين في الطريقة، متباعدين في التصور. عِلاوة على أنه منهج لم يلتزم به صاحبه، ولم يوف فيه بما وعد به القراء من نقد موضوعي معلل، بل ذهب ـ في أغلب الأحايين ـ يطلقها أحكاما على عواهنها، وألفاظا على الهواء، وعبارات دون ضابط، على شاكلة: هذا جيد، وذاك رديء، وهذا حلو لطيف، وذاك قبيح ثقيل، إلى كثير من أمثالها، تختلف ما تختلف، وتتعدد ما تتعدد، ثم يجمعها شيء واحد، وهو أنها لا تمتّ إلى النقد الموضوعي المعلل الموعود بصلة

لا من قريب ولا من بعيد.

١١ـ تبين للباحث أن الجانب المعلل من نقد الآمدي ـ على قلته ـ كان نقدا جزئيا أو موضعيا إن جاز هذا التعبير. ذلك بأنه كان يعمد إلى اقتطاع كلمة أو عبارة من سياقها الرائع البديع، ثم يذهب في عيبها واستنكارها واستقباحها كل مذهب!

وصحيح أن ذلك أمر ليس مقصورا على الآمدي وحده، وإنما هو سمة عامة في نقدنا القديم كله تقريبا ـ وهو بعض ما يعاب به ـ، ولكن صحيح أيضا أن صاحب الموازنة قد أفرط في ذلك إفراطا شديدا، وأسرف فيه إسرافا عظيما.

١٢ـ أن مجموع آراء النقاد والدارسين في ما يسمى ب(عمود الشعر العربي) يدل على أن هذا المصطلح شيء جاء به الآمدي لنصرة أحد الطائيين على حساب الآخر، ولم يكن معروفا بهذا الاسم قبله. وإنما طبخه هو في مطبخه، ثم أخرجه للناس بهذا الاسم (عمود الشعر العربي)؛ خدمة للبحتري وانتصارا له. على الرغم من أن البحتري نفسه لم يكن من هذا الذي ينصرونه به في قليل أو كثير. وإنما كان خارجا عليه خروج أستاذه أبي تمام الذي طبخ الأمر ضده وانتصارا عليه.

على أنه إن كان المقصود بهذا المصطلح ـ إيثار السبك الحسن والتأليف الجميل، وبمقابله إيثار المعاني والعناية بابتكارها والغوص فيها، فهذا الذي يسمونه عمود الشعر ـ إذن ـ يصبح في مهب الرياح، أو يصبح أمره كأمر عنقاء مغرب، اسما بلا جثة، ومصطلحا بلا معنى.

ذلك لأن كلا الاتجاهين موجود ـ وإن برجات متفاوتة ـ بوجود الشعر العربي نفسه، وقديم بقدمه، منذ عصر الأوائل من الشعراء، بل منذ عصر أميرهم وحامل لوائهم امرئ القيس بن حجر الكندي.

والآمدي نفسه هو سيد العارفين بذلك، وما محاولاته المستميتة في الاعتذار عن الآثار القديمة المتجهة الاتجاه المعاكس له إلا خير شاهد وأكبر دليل وأصدق برهان على وجود هذا الاتجاه، وعلى قدمه وقوته أيضا.

١٣ـ أن الآمدي كان مناقضا نفسه في أكثر من موضع من موازنته، من ذلك أنه زعم مرة أن المعاني هي المعول عليها في تقييم الشعر، وفي الحكم على تقديم الشاعر أو تأخيره، وأن لطيف المعاني هي ضالة الشعراء وطلبتهم؛ ثم جاء مرة أخرى فنفى أن يكون للمعاني دور في تقيم الشعر، أو في الحكم على تقديم الشاعر أو تأخيره، ونفى بشدة عن صاحب المعاني اللطيفة الشاعرية، واقترح أن يسمى حكيما إن شاء أو

فيلسوفا لا شاعرا.

ومن ذلك أيضا أنه زعم في معنى من المعاني استخدمه أبو تمام أنه مأخوذ من شاعر آخر، ثم جاء إلى البحتري فوجده قد استخدم ذلك المعنى نفسه، فنفى أن يكون مأخوذا، وزعم أنه معنى شائع ومشترك بين الناس، وأن مثله لا يقال فيه مأخوذ.

١٤ـ يرى معظم النقاد والدارسين أن الآمدي كان متعصبا مفرط التعصب، ومتحاملا شديد التحامل على أبي تمام، ومائلا كل الميل إلى البحتري؛ وأن هذا الأمر قد ظهر في صور متنوعة ومظاهر متعددة في موازنته، منها ما يلي:

أولا ـ أنه قد أسرف الإسراف كله في تعداد سرقات أبي تمام، حتى أدخل فيها ما ليس منها؛ فلما جاء إلى البحتري لم يفعل الشيء نفسه، وإنما ذهب يعتذر ويتذرع بأن أصحاب البحتري لم يدعوا له ما ادعاه أصحاب أبي تمام لأبي تمام.

ففهم منه أن غرض كتابه ليس الموازنة كما يتصوره الكثيرون، بل الرد على أصحاب أبي تمام؛ لأن الذي نعرفه من كلمة (الموازنة) أنها تقتضي أن يخرّج سرقات هذا كما خرّج سرقات ذلك، ما دامت موجودة عند كليهما باعترافه هو؛ أو أن يضرب الذكر صفحا عن مسألة السرقات من أساسها، وإلا، كان ما قام به كلَّ شيء إلا الموازنة؛ إذ ليس للموازنة معنى سوى ذلك، ولا مفهوم غيره.

ثانيا ـ أنه في بعض المواضع يلصق السرقة بأبي تمام من أجل استخدامه معنى من المعاني، ثم يأتي ويبرئ البحتري منها حين يتضبَّطه متلبسا باستخدام ذلك المعنى نفسه؛ وأحيانا يدعي على أبي تمام السرقة في معان، ثم يجيء وينفيها عن البحتري في معان تشبهها، ويصفها بالمبتذلة تارة، والمشتركة تارة أخرى، أو يسمي العملية برمتها بالتوارد ووقع الحافر على الحافر تارة ثالثة!

ثالثا ـ أنه فيما يتعلق بالمناظرة بين فريق أبي تمام وفريق البحتري التي عقدها في بداية كتابه كان قد وضع أصحاب أبي تمام في قفص الاتهام، وأقامهم في موقف الدفاع، ثم طفق يصوغ حججهم وأدلتهم صياغة ضعيفة واهية يسهل الرد عليها دون كبير عناء، على عكس ما فعل في الجانب الآخر.

هذا بالإضافة إلى أنه قد تدخل بصورة صريحة وطريقة مباشرة لمصلحة فريق البحتري بمثل قوله: (وقد أخبرني أنا)، (والذي أرويه)، (وهذا عندي أنا هو الصحيح) وما جرى هذا المجرى من تدخلاته الصريحة التي تَنْصَبُّ في رصيد أصحاب البحتري؛ علاوة على التدخلات التي تدخلها متلثما أو من وراء ستار! على الرغم من أن الأمر كله

من صنع يده ووحي خياله.

والقشة التي قصمت ظهر البعير في هذه المناظرة أن الآمدي كان يجعل الكلمة الأخيرة لفريق البحتري دائما!

رابعا ـ أن صاحب الموازنة كان إذا رأى حسنة من حسنات البحتري، طار بها فرحا، وأذاعها في كل مكان، ودبّج في استحسانها وتقريظها كل عبارات المدح والثناء؛ وإذا ما حصل أن أخذته بعض الأريحية ـ وقليلا ما كان يحصل ـ تجاه حسنة من حسنات أبي تمام، وبدا له أن يجود بكلمة مدح أو عبارة ثناء، جاد بها باردة قليلة الماء، وفاترة فاقدة النشاط! على أنه كان يعود فيستردها في بعض الأحايين!

خامسا ـ أن الآمدي لم يمس البحتري من ناحية المساوئ إلا مسا رفيقا، كأنه آس يجس عليلا! بل كثيرا ما حاول دفن سيئات البحتري أو التخفيف من وطأتها، أو وضع حد لمفعولها ما وجد إلى ذلك سبيلا.

هذا في الوقت الذي تجده تجاه أي مأخذ على أبي تمام يرغي ويزبد، ويهدر هدير المصعب، بل يزمجر زمجرة الليث غدا والليث غضبان!

وحسبك أن تعلم أنه قد وصل في بعض تعليقاته على مآخذ شعر أبي تمام إلى لعن الشاعر وطرده من رحمة الله!!

والنتيجة المهمة التي توصل إليها الباحث في هذا الصدد أن بعض تعليقات الآمدي على شعر أبي تمام لا تجعل المرء يحس بأنها تعليقات من يريد تبيين الصواب، أو تعليقات من يتعصب على الشاعر فحسب؛ بل تجعله يحس إحساسا قويا بأنها تعليقات من يريد الانتقام؛ حتى كأن له على هذا الشاعر ثأرا يحاول بذلك أخذه!

ولو كان المعروف عن أبي تمام ـ تاريخيا ـ الفتك بالناس وسفك الدماء، لظننا أن بعض آباء الآمدي كان من صرعاه!

١٥ـ تبين للباحث أن مسألة تعصب الآمدي على أبي تمام، وتحامله عليه قد صارت شبه مجمع عليها بين النقاد والدارسين قديما وحديثا، وأن أي خلاف فيها لا يعدو أن يكون خلافا ضعيفا لا يقوي على الصمود أمام ضربات الحجج والبراهين التي تثبت هذه المسألة ثبوت أرقام الحساب.

وعلى ذلك يصبح هذا الخلاف هباء منثورا، وخلافا كلا خلاف! وكما قال القائل:

فليس كلُ خلافٍ جاء معتبرًا إلا خلافٌ له حظٌّ من النظرِ

١٦ـ ظهر للباحث أن الذي زاد الطين بلة في هذا الشأن، وزاد أمر الآمدي سوءا، وأكثر في جلب سخط النقاد والدارسين عليه كان هو تستره على ميله إلى البحتري وانحرافه عن أبي تمام، ومحاولته المستميتة في تعمية هذا الأمر والتغطية عليه!

فلقد نعلم أن ليس من المَعيب أن يكون للناقد شاعر مفضل، فيحاول أن يوازن بينه وبين شاعر آخر مفضول عنده؛ لتتضح له ولمن هو على شاكلته محاسن شاعرهم هذا في أجلى صورها وأبهى مظاهرها؛ من باب أن الشيء يظهر حسنه الضد.

كما أنه ليس من المعيب أيضا إذا مرّ الناقد بشاعر لا ترضيه طريقته الفنية أن يحاول إظهار مساوئ هذه الطريقة بالدراسة والموازنة مع شاعر آخر له طريقة يراها أقرب إلى نفسه، وأنسب لذوقه.

وإنما المعيب فعل ذلك كله في الظلام، أو من وراء حجاب.

والحمد للّه أولاً وآخرًا.

الفهارس الفنية

. فهرس الأمثال

. فهرس الأبيات الشعرية

. فهرس الأعلام المترجم لهم

. فهرس المصادر والمراجع

. فهرس المحتويات

فهرس الأمثال

المثل	الصفحة
أحشفا وسوء كيلة	٢٣٥
إن كنت ريحا فقد لاقيت إعصارا	٢١٤
إن وراء الأكمة ما وراءها	٢٣٦
رب رمية من غير رام	١٩٥
سبق السيف العذل	١٦١
شنشنة أعرفها من أخزم	١٨٢
كل الصيد في جوف الفرا	١٠٢
لو ذات سوار لطمتني	٢٣٤
مع الخواطئ سهم صائب	١٩٥

فهرس الأبيات الشعرية

قافية البيت	بحره	قائله	رقم الصفحة
		ء	
سجرائِي	الكامل	أبو تمام	١٩٦
الإسراءِ	،، ،،	،، ،،	٣٩
الضعفاءِ	،، ،،	،، ،،	٢٢٧
الماءِ	البسيط	-	٢٣١
بطحائِها	الكامل	مروان ابن أبي حفصة	١٩٥
الدماءَ	المتقارب	أنس بن ريان	١٨٤
		ب	
بعصائبِ	الكامل	النابغة الذبياني	٢٢٩
الأقربِ	،، ،،	أبو تمام	١٧٤
قواضبِ	الطويل	،، ،،	٤١
قطبِ	البسيط	،، ،،	١٣٤
قاطب	الطويل	،، ،،	٥٧
راكبِ	،، ،،	،، ،،	٥٨
المطالبِ	،، ،،	،، ،،	٤٤، ٢١٢
المطالبِ	،، ،،	الأخطل	٢١٢
مغلبِ	،، ،،	امرؤ القيس	٢٢٨
المكروبِ	الخفيف	أبو تمام	٦٣
ذنوبِ	الوافر	،، ،،	٥٠
الرعابيبِ	البسيط	المتنبي	٣٩
المعايبِ	الطويل	أبو تمام	٥١
خيبِ	،، ،،	البحتري	٥٢
الأحسابِ	الخفيف	أبو تمام	١٩٤

عجائبُ	الطويل	أبو تمام	١٥
غائبُ	،، ،،	،، ،،	٦٧
تحتجبُ	البسيط	،، ،،	٥٢، ٢١٤
الأدبُ	،، ،،	،، ،،	٢١٣
مآربُ	الكامل	،، ،،	٣٢
الخشبُ	البسيط	،، ،،	١٧٧
كذبُهْ	المنسرح	البحتري	٢١٥
خطبُهْ	،، ،،	،، ،،	٢٢١
غياهبُهْ	الطويل	أبو تمام	٤
معايبُهْ	،، ،،	يزيد المهلبي	٤، ٧٢
اللقبَا	البسيط	بعض الفزاريين	٨٩
تصوبَا	الخفيف	أبو تمام	٤٧
قطوبَا	،، ،،	،، ،،	٢٢٣
ركوبَا	،، ،،	،، ،،	١٧٢، ١٩١، ٢٢٣

ح

جوانحِها	البسيط	أبو تمام	٢١٢

د

القصائدِ	الطويل	أبو تمام	١٩٩، ٢٢٠
مبددِ	،، ،،	،، ،،	٤٥، ٧٠
تتجددِ	،، ،،	،، ،،	٥٢، ٧١
تودِ	،، ،،	،، ،،	٤٩
بردِ	،، ،،	،، ،،	٢١١
الغدِ	،، ،،	دريد بن الصمة	١٨٧
مرقدِ	،، ،،	أبو تمام	٧٠
القدِّ	،، ،،	،، ،،	١٦٩، ٢٠٠
تالدِ	الكامل	،، ،،	٧٠

تالدِ	الطويل	،، ،،	٢١٨، ٢٢٠
جامدِ	الكامل	،، ،،	٢١٧
للمسندِ	،، ،،	،، ،،	١٩٩
حسودِ	،، ،،	،، ،،	٤٩
وقودِ	،، ،،	،، ،،	١٣٠
باليدِ	،، ،،	النابغة الذبياني	٢٠٦
ميعادِ	،، ،،	أبو تمام	٢٠٠
الميلادِ	الخفيف	،، ،،	٢٠٨
عوادِ	،، ،،	،، ،،	٢٠٨
بردُ	الطويل	،، ،،	١٧٤، ١٨٨
الكمدُ	البسيط	،، ،،	١٧٧
سندُ	،، ،،	،، ،،	٣٨
العهدُ	الطويل	،، ،،	٣٧
عديدًا	الكامل	،، ،،	٦٤
صدودًا	،، ،،	،، ،،	٥٧
شهيدًا	،، ،،	،، ،،	٢١٦

ر

النظرِ	البسيط	ابن الصفار	١٣٦، ٢٤٥، ١٦٦
جزرِهْ	مديد	أبو نواس	٢٣٠
قبرُ	الطويل	أبو تمام	١٩٥
قدرُوا	البسيط	الأخطل	١٨٩
تمرمرُ	الكامل	أبو تمام	٥٨
الأمرُ	الطويل	،، ،،	١٨٤
عثارُ	الكامل	،، ،،	٧٦
ستمارُ	الرمل	الأفوه الأودي	٢٢٩
اعتبرًا	البسيط	ابن عيينة	٦٦

س

جنسِ	الخفيف	أحمد شوقي	١٤
الباسِ	الكامل	أبو تمام	٢٩
نحاسِ	،، ،،	،، ،،	٢٩
الأدراسِ	،، ،،	،، ،،	٢٩
طماسِ	الوافر	البحتري	١٢
الناسِ	البسيط	أبو تمام	٤٥

ض

المآبضُ	الطويل	أبو تمام	٢١٩

ع

بالوشائعِ	الطويل	-	٢١١
فيتبعُ	،، ،،	أبو تمام	٨٣
مربعُ	،، ،،	،، ،،	٨٣
مجمعُ	،، ،،	،، ،،	١٩٨
مدامعُ	،، ،،	،، ،،	٢٢٨
الهوامعُ	،، ،،	البحتري	٨
صانعُ	الكامل	حميد بن ثور	٢٣٠
مهيعُ	الطويل	أبو تمام	٧٦
شافعَا	،، ،،	النابغة الذبياني	١٨٩
بلقعَا	،، ،،	أبو تمام	١٥٨
مسلعَا	،، ،،	شاتم الدهر	١٥٠
أجمعَا	،، ،،	الكميت بن معروف	١٢٩
قناعَا	الخفيف	-	٢٠٦

ف

عنفِ	الكامل	-	١٩٨
يكسفَا	،، ،،	أبو تمام	٢٠٧

قصفَا	البسيط	،، ،،	٣٨
نصفَا	الكامل	،، ،،	٢٠٦

ق

يمذقِ	،، ،،	،، ،،	٥٠
العقيقِ	الخفيف	،، ،،	١٩٩
مسروقِ	،، ،،	،، ،،	١٧٦
السياقِ	الوافر	،، ،،	١٢
خرقِكْ	المنسرح	،، ،، ١٧٢، ١٧٣، ١٩١، ٢٢٤	
يشفقُ	الكامل	،، ،،	٦٦
لأحمقُ	،، ،،	دعبل	١٤، ٨٢

ك

الحواشكُ	الطويل	أبو تمام	٢٠٩

ل

مرتحلِ	البسيط	مسلم بن الوليد	٢٣٠
بكلكلِ	الطويل	امرؤ القيس	١٥١
الأولِ	الكامل	أبو تمام	٢٨
نواهلِ	الطويل	،، ،،	٢٣٠
دليلِ	الوافر	المتنبي	١٠٠
البالِي	البسيط	حسان بن ثابت	٢٣٣
مذالِ	الخفيف	عبد الصمد بن المعذل	٨١
الغزالِ	الوافر	المتنبي	٥٣
العالِي	الكامل	أبو تمام	٥٢، ٢٣٣
الخيالِ	الخفيف	،، ،،	٢٠٤
مالِهِ	الكامل	،، ،،	١٣، ٥٢، ٨٢
سؤالِهِ	،، ،،	،، ،،	١٤

الجبلُ	البسيط	،، ،،	٢٨
ذوابلُ	الطويل	،، ،،	٤٤، ٢١٠
الخلاخلُ	،، ،،	،، ،،	١٩٠
بدلُ	البسيط	،، ،،	١٧٥
الوعلُ	،، ،،	الأعشى ميمون بن قيس	٨١
أثقلُ	الطويل	أبو تمام	٥٦، ١٧٢
آهلُ	،، ،،	،، ،،	٤٠
أطولُ	،، ،،	،، ،،	١٩٧
حلائلُهْ	،، ،،	،، ،،	٤٢
وابلُهْ	،، ،،	،، ،،	١٨١
رواحلُهْ	،، ،،	زهير بن أبي سلمى	١٥١
محاولُهْ	الكامل	الفرزدق	٢٨
يطاولُهْ	الطويل	جرير	٢٨
المقلا	البسيط	-	٢٢٨
أجملا	الطويل	أبو تمام	٦٣
رسولا	الكامل	،، ،،	١٧٧
مهولا	،، ،،	المتنبي	٨١
الإجفيلا	،، ،،	أبو تمام	١٧٧
الجبالا	الوافر	عدي بن الرقاع	١٨٩

م

حاتمِ	الطويل	ربيعة الرقي	٢٣٥
حذامِ	،، ،،	لجيم بن الصعب	٤٥، ١٤٦
تعلمِ	،، ،،	زهير بن أبي سلمى	٢٣٦
دمِي	البسيط	أبو تمام	٦٢
ينمِ	،، ،،	،، ،،	٢٠٣
بسجومِ	الكامل	أبو تمام	٢٠٠
الغيومِ	الخفيف	البحتري	١٣

رجيمِ	الوافر	أبو تمام	٦٦
السقيمِ	،، ،،	المتنبي	١١٢
بحالمِ	الطويل	أبو تمام	١٢
بالسلالِم	،، ،،	،، ،،	٥٠
الأيامِ	الخفيف	،، ،،	٢٠٥
منامِهِ	الكامل	البحتري	١٢
دمُ	،، ،،	أبو تمام	٢١٩
محكمُ	،، ،،	،، ،،	١٩٣، ٢٢١
يظلم	،، ،،	،، ،،	١٨٠
فهمُ	البسيط	،، ،،	٢٢٥
الأقدامُ	الكامل	،، ،،	١٣
الأقدامُ	،، ،،	البحتري	١٣
البشامُ	الوافر	جرير	١٨٢
الإظلامُ	الكامل	أبو تمام	٤١
إيلامُ	الخفيف	المتنبي	٥٣
مخترمَا	البسيط	أبو تمام	٣٨
اصطلمَا	،، ،،	،، ،،	١٧٠
حميمَا	الخفيف	،، ،،	١٨٣
صميمَا	،، ،،	،، ،،	٥١

ن

الزمنِ	البسيط	،، ،،	٢٢٢
سمينِي	الوافر	المثقب العبدي	٩
إحسانِ	البسيط	بعض الحارثيين	١٦٦
قنيانِ	،، ،،	أبو المثلم الهذلي	١٥٤
وليانُ	الكامل	أبو نواس	٢٨
فيكونُ	،، ،،	أبو تمام	١٧٨
قرونُها	الطويل	نصر بن الحجاج	١١

أركانَا	البسيط	جرير	٢٢٧
قرونَا	الخفيف	البحتري	١١

هـ

يديهِ	المتقارب	ابن حزم الباهلي	٢٠٧

ي

الأبيِّ	الوافر	أبو تمام	١٧٢، ١٩١
اليديِّ	،، ،،	،، ،،	٤٤
ذكيِّ	الخفيف	أبو ذؤيب الهذلي	١٨٩
المساويَا	الطويل	عبد الله بن معاوية	٩٤

فهرس الأعلام المترجم لهم[1]

العلم	رقم الصفحة
١. إبراهيم بن العباس بن محمد الصولي	٦٣
٢. إبراهيم بن المدبر أبو إسحاق	٧٦
٣. إبراهيم بن هرمة بن علي الشاعر أبو إسحاق	٣٦
٤. أحمد بن أبي خالد الضرير أبو سعيد	٧٥
٥. أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي أبو علي	٥٤
٦. الحبيب بن أوس الطائي أبو تمام	٦
٧. الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي أبو القاسم	٦
٨. الحسن بن رشيق القيرواني أبو على	٢٤
٩. الحسن بن وهب بن سعيد الكاتب أبو علي	٦٤
١٠. خلف بن حيان الأحمر أبو محرز	٩٥
١١. دعبل بن علي بن رزين الخزاعي أبو علي	١٤
١٢. عبد الصمد بن المعذل بن غيلان أبو القاسم	٨١
١٣. عبد العظيم بن عبد الواحد بن أبي الإصبع أبو محمد	٢٠٩
١٤. عبد الله بن المعتز بن المتوكل أبو العباس	٣٤
١٥. عبد الله بن خليد أبو العميثل	٧٥
١٦. عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي أبو محمد	٨٨
١٧. عبد الله بن مسلم بن قتيبة أبو محمد	٢٣
١٨. عبد الملك بن قريب الأصمعي أبو سعيد	٣٥
١٩. عبيد بن حصين بن معاوية الراعي النميري أبو جندل	٣٦
٢٠. علي بن الجهم بن بدر الشاعر أبو الحسن	٦٩
٢١. علي بن الحسين بن موسى الشريف المرتضى	٢٩
٢٢. علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني أبو الحسن	٢٦
٢٣. علي ين الحسين بن محمد الأصبهاني أبو الفرج	٤٣

(١) لما كانت بعض أسماء هؤلاء الأعلام تتكرر في هذا البحث اكتفى الباحث بالإحالة على مواضع الترجمة فقط.

٢٤. عمارة بن عقيل بن بلال الشاعر ٦٩
٢٥. المبارك بن أبي الفتح أحمد أبو البركات بن المستوفي ٥٥
٢٦. محمد بن زياد بن الأعرابي أبو عبد الله ٧٤
٢٧. محمد بن عبد الملك بن أبان الزيات أبو جعفر ٦٢
٢٨. محمد بن عمران بن موسى المرزباني أبو عبيد الله ٧٧
٢٩. محمد بن محمد بن عبد الكريم ضياء الدين ابن الأثير ٣٠
٣٠.محمد بن يحيى بن عبد الله الصولي أبو بكر ٧
٣١. مروان بن أبي حفصة بن سليمان الشاعر ٣٥
٣٢.الوليد بن عبيد بن يحيى الطائي البحتري أبو عبادة ٦
٣٣. ياقوت بن عبد الله الحموي أبو عبد الله ١٥٧

فهرس المصادر والمراجع

١. أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا. د. عبد الله بن حمد المحارب. الطبعة الأولى. القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٢م.

٢. أبو تمام حياته وحياة شعره. نجيب محمد البهبيتي. القاهرة: دار الكتب المصرية، ١٩٤٥م.

٣. أبو تمام شاعر الخليفة المعتصم بالله. د. عمر فروخ. بيروت، ١٩٦٤م.

٤. الإتقان في علوم القرآن. جلال الدين السيوطي. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة: مكتبة التراث. دون تاريخ.

٥. أخبار أبي تمام. أبو بكر الصولي. تحقيق خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي. بيروت: المكتب التجاري. دون تاريخ.

٦. أخبار أبي نواس. ابن منظور. تحقيق إبراهيم الأبياري. القاهرة: دار الشعب، ١٩٧٩م.

٧. أساس البلاغة. الزمخشري. تحقيق محمد باسل عيون السود. الطبعة الأولى. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٨م.

٨. أسرار البلاغة. الإمام عبد القاهر الجرجاني. قراءة وتعليق محمود محمد شاكر. الطبعة الأولى. القاهرة: مطبعة المدني، ١٩٩١م.

٩. الأصمعيات. الأصمعي. تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون. الطبعة السابعة. مصر: دار المعارف، ١٩٩٣م.

١٠. الأصول. د. تامر سلوم. الطبعة الأولى. دمشق: دار الحقائق، ١٩٩٣م.

١١. الأغاني. أبو الفرج الأصبهاني. تحقيق إبراهيم الأبياري. القاهرة: دار الشعب، ١٩٧٠م.

١٢. أمالي المرتضى. الشريف المرتضى. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٩٨م.

١٣. إنباه الرواة على أنباه النحاة. القفطي. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. الطبعة الأولى. بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠٠٤م.

١٤. البديع. عبد الله بن المعتز. اعتنى بنشره المستشرق كراتشقوفسكي.

دمشق: دار الحكمة. دون تاريخ.
١٥.بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة. جلال الدين السيوطي. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. الطبعة الثانية. بيروت: دار الفكر، ١٩٧٩م.
١٦. البيان والتبيين. الجاحظ. تحقيق عبد السلام محمد هارون. الطبعة الرابعة. بيروت: دار الفكر. دون تاريخ.
١٧.تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري. طه أحمد إبراهيم. الطبعة الثانية. بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٦م.
١٨.تاريخ النقد الأدبي عند العرب. د. إحسان عباس. الطبعة الثالثة. بيروت: دار الثقافة، ١٩٨١م.
١٩.تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري. د. محمد زغلول سلام. مصر: مكتبة المعارف بالإسكندرية. دون تاريخ.
٢٠.تحرير التحبير. ابن أبي الإصبع المصري. تحقيق حفني محمد شرف. القاهرة: لجنة إحياء التراث الإسلامي. دون تاريخ.
٢١.جمهرة الأمثال. أبو هلال العسكري. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش. الطبعة الثانية. بيروت: دار الجيل. دون تاريخ.
٢٢.الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام. د. محمود الربداوي. دمشق: دار الفكر. دون تاريخ.
٢٣.الحيوان. الجاحظ. تحقيق عبد السلام محمد هارون. الطبعة الثالثة. بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٩٦٩م.
٢٤.خزانة الأدب. عبد القادر البغدادي. تحقيق عبد السلام محمد هارون. الطبعة الرابعة. القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٧م.
٢٥.دلائل الإعجاز. الإمام عبد القاهر الجرجاني. قراءة وتعليق محمود محمد شاكر. القاهرة: طبعة خاصة من مكتبة الخانجي لمكتبة الأسرة، ٢٠٠٠م.
٢٦.ديوان أبي تمام. تحقيق د. محي الدين صبحي. الطبعة الأولى. بيروت: دار صادر، ١٩٩٧م.
٢٧.ديوان أبي نواس. تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي. بيروت: دار الكتاب

العربي. دون تاريخ.
٢٨.ديوان البحتري. بيروت: دار صادر. دون تاريخ.
٢٩.ديوان الفرزدق. بيروت: دار صادر، ١٩٦٠م.
٣٠.ديوان المتنبي. بيروت: المكتبة الثقافية. دون تاريخ.
٣١.ديوان النابغة الذبياني. صنعة ابن السكيت. تحقيق د. شكري فيصل. الطبعة الثانية. بيروت: دار الفكر، ١٩٩٠م.
٣٢. ديوان الهذليين. الطبعة الثانية. القاهرة: دار الكتب المصرية، ١٩٩٥م.
٣٣. ديوان جرير. بيروت: دار صادر، ١٩٩١م.
٣٤.ديوان حميد بن ثور الهلالي. صنعة عبد العزيز الميمني. القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، ١٩٥١م.
٣٥.ديوان دعبل بن علي الخزاعي. شرح مجيد طراد. الطبعة الأولى. بيروت: دار الجيل، ١٩٩٨م.
٣٦. ديون امرئ القيس. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. الطبعة الثالثة. القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٤م.
٣٧.زهر الآداب. أبو إسحاق الحصري. تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد. بيروت: دار الجيل. دون تاريخ.
٣٨.سر الفصاحة. ابن سنان الخفاجي. تحقيق علي فودة. الطبعة الثانية. القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٤م.
٣٩.شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد الأنصاري. أبو العباس الطبيخي الأندلسي. تحقيق د. سامي الدهان. الطبعة الثالثة. القاهرة: دار المعارف. دون تاريخ.
٤٠.شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب. ابن هشام الأنصاري. تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد. بيروت: المكتبة العصرية. دون تاريخ.
٤١.شرح ديوان أبي تمام. الخطيب التبريزي. تحقيق محمد عبده عزام. القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٤م.
٤٢.شرح ديوان الأخطل. إيليا حاوي. بيروت: دار الثقافة، ١٩٦٨م.
٤٣.شرح ديوان الحماسة. المرزوقي. نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون.

الطبعة الأولى. بيروت: دار الجيل، ١٩٩١م.
٤٤.شرح ديوان المتنبي. العكبري. تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي. مصر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٧١م.
٤٥.شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري. عبد الرحمن البرقوقي. مصر: المطبعة الرحمانية، ١٩٢٩م.
٤٦.شرح مشكل ديوان أبي تمام. المرزوقي. تحقيق عبد الله سليمان الجربوع. الطبعة الأولى. جدة: دار المدني، ١٩٨٦م.
٤٧.شعر الأفوه الأودي. صنعة عبد العزيز الميمني. ضمن الطرائف الأدبية. بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٦م.
٤٨.شعر زهير بن أبي سلمى. صنعة الأعلم الشنتمري. تحقيق د. فخر الدين قباوة. دمشق: دار الفكر، ٢٠٠٢م.
٤٩.الشعر والشعراء. ابن قتيبة. تحقيق أحمد محمد شاكر. القاهرة: دار الحديث، ٢٠٠٦م.
٥٠.الشهاب في الشيب والشباب. الشريف المرتضى. الطبعة الأولى. قسطنطينية: مطبعة الجوائب، ١٣٠٢هـ.
٥١.الشوقيات. أحمد شوقي. بيروت: دار الكتاب العربي. دون تاريخ.
٥٢.الصبح المنير في شعر أبي بصير. أبو العباس ثعلب. بيانة: مطبعة آذلفهلزهوسن، ١٩٢٧م.
٥٣.الصحاح. الجوهري. تحقيق أحمد عبد الغفور عطار. الطبعة الرابعة. بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٩٠م.
٥٤.الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي. الولي محمد. الطبعة الأولى. بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠م.
٥٥.الطرائف الأدبية. عبد العزيز الميمني. بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٦م.
٥٦.طيف الخيال. الشريف المرتضى. تحقيق حسن كامل الصيرفي. الطبعة الأولى. القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، ١٩٦٢م.
٥٧.عبقرية أبي تمام. عبد العزيز سيد الأهدل. الطبعة الثانية. بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٦٢م.

٥٨.العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. ابن رشيق. تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد. الطبعة الخامسة. بيروت: دار الجيل، ١٩٨١م.
٥٩.عيون الأخبار. ابن قتيبة. تقديم د. عبد الحكيم راضي. القاهرة: الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٣م.
٦٠.الفن والصنعة في مذهب أبي تمام. د. محمود الربداوي. المكتب الإسلامي. ١٩٧١م.
٦١.الفن ومذاهبه في الشعر العربي. د. شوقي ضيف. الطبعة العاشرة. القاهرة: دار المعارف. دون تاريخ.
٦٢.في النقد الأدبي القديم. د. مصطفى عبد الرحمن إبراهيم. مكة للطباعة، ١٩٩٨م.
٦٣.القاموس المحيط. الفيروز أبادي. بيروت: دار الفكر، ١٩٨٣م.
٦٤.قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث. د. محمد زكي العشماوي. الكويت: مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين، ٢٠٠٩م.
٦٥.القضايا النقدية في كتابي دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني. محمد عيسى أحمد. رسالة ماجستير غير منشورة. جامعة أم درمان الإسلامية، ٢٠١٠م.
٦٦.الكامل. أبو العباس المبرد. تحقيق محمد أحمد الدالي. الطبعة الثانية. مؤسسة الرسالة، ١٩٩٧م.
٦٧.الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل. الزمخشري. بيروت: دار المعرفة. دون تاريخ.
٦٨.لسان العرب. ابن منظور. تحقيق عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي. القاهرة: دار المعارف. دون تاريخ.
٦٩.اللغة الشعر في ديوان أبي تمام. د. حسين الواد. الطبعة الأولى. بيروت: دار الغرب الإسلامي، ٢٠٠٥م.
٧٠.المثل السائر. ضياء الدين ابن الأثير. تحقيق د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبانة. القاهرة: دار نهضة مصر. دون تاريخ.
٧١.مجمع الأمثال. الميداني. بيروت: منشورات دار مكتبة الحياة، ١٩٦١م.
٧٢.المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين. د. شكري محمد عياد.

الكويت: عالم المعرفة، ١٩٩٣م.
٧٣.المرايا المقعرة. د. عبد العزيز حمودة. الكويت: عالم المعرفة، ٢٠٠١م.
٧٤.المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها [الجزء الرابع]. د. عبد الله الطيب. الطبعة الثانية. الخرطوم: دار جامعة الخرطوم للنشر، ١٩٩٢م.
٧٥.المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها. د. عبد الله الطيب. الطبعة الثانية. بيروت: دار الفكر، ١٩٧٠م.
٧٦.مروج الذهب. المسعودي. تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد. الطبعة الخامسة. الرياض: مكتبة الرياض الحديثة، ١٩٧٣م.
٧٧.المستطرف في كل فن مستظرف. الأبشيهي. تحقيق إبراهيم صالح. الطبعة الأولى. بيروت: دار صادر، ١٩٩٩م.
٧٨.المصطلح النقدي والبلاغي في التراث الأدبي العربي. محمد عزام. بيروت: دار الشرق العربي. دون تاريخ.
٧٩.معجم الأدباء. ياقوت الحموي. الطبعة الثالثة. بيروت: دار الفكر. ١٩٨٠م.
٨٠.المعجم الوسيط. مجمع اللغة العربية بالقاهرة. الطبعة الرابعة. مصر: مكتبة الشروق الدولية، ٢٠٠٤م.
٨١.مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ابن هشام الأنصاري. تحقيق د. عبد اللطيف محمد الخطيب. الطبعة الأولى. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ٢٠٠٠م.
٨٢.المفضليات. المفضل الضبي. تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون. الطبعة الثامنة. القاهرة: دار المعارف. دون تاريخ.
٨٣.مفهوم الشعر. د. جابر عصفور. الطبعة الثالثة. بيروت: دار التنوير، ١٩٨٣م.
٨٤.مناهج النقد الأدبي الحديث. د. وليد قصاب. الطبعة الثانية. دمشق: دار الفكر، ٢٠٠٩م.
٨٥.الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري. الآمدي[الجزء الثالث]. تحقيق عبد الله بن حمد محارب. الطبعة الأولى. القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٠م.
٨٦.الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري. الآمدي. تحقيق السيد أحمد صقر. الطبعة الخامسة. القاهرة: دار المعارف، ٢٠٠٦م.

٨٧.الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري. الآمدي. تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد. المكتبة العلمية. دون تاريخ.
٨٨.الموشح. المرزباني. تحقيق علي محمد البجاوي. القاهرة: دار الفكر العربي. دون تاريخ.
٨٩.النبأ العظيم. د. محمد عبد الله دراز. الكويت: دار القلم. دون تاريخ.
٩٠.النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام. ابن المستوفي. تحقيق د. خلف رشيد نعمان. الطبعة الأولى. بغداد: دار الشئون الثقافية العامة، ٢٠٠١م.
٩١.النظرات. مصطفى لطفي المنفلوطي. القاهرة: مكتبة مصر. دون تاريخ.
٩٢.نظرية الفن المتجدد وتطبيقها على الشعر. د. عز الدين الأمين. الطبعة الأولى. القاهرة: مكتبة وهبة، ١٩٦٤م.
٩٣.النقد الأدبي الحديث. د. محمد غنيمي هلال. القاهرة: مطابع نهضة مصر. دون تاريخ.
٩٤.النقد المنهجي عند العرب. د. محمد مندورِ. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، طبعة خاصة لمكتبة الأسرة، ٢٠٠٧م.
٩٥. نقد الموازنة بين الطائيين أبي تمام والبحتري. د. محمد رشاد محمد صالح. القاهرة: المركز العربي للصحافة، ١٩٨٢م.
٩٦.النقد. د. شوقي ضيف. الطبعة الثانية. القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٤م.
٩٧.نقض كتاب في الشعر الجاهلي. السيد محمد الخضر حسين. القاهرة: المطبعة السلفية، ١٣٤٥هـ.
٩٨.هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام. يوسف البديعي. نشر وتعليق محمود مصطفى. القاهرة: مكتبة العلوم بالسيدة زينب، ١٩٣٤م.
٩٩.الوافي بالوفيات. الصفدي. تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى. الطبعة الأولى. بيروت: دار إحياء التراث العربي، ٢٠٠٠م.
١٠٠. الوحشيات. أبو تمام. تحقيق عبد العزيز الميمني الراجكوتي. الطبعة الثالثة. القاهرة: دار المعارف. دون تاريخ.
١٠١. وحي القلم. مصطفى صادق الرافعي. بيروت: دار الكتاب العربي، ٢٠٠٠م.
١٠٢. الوساطة بين المتنبي وخصومه. القاضي الجرجاني. تحقيق. محمد

أبــو الفضــل إبــراهيم وعلــي محمــد البجــاوي. الطبعــة الثالثــة. القــاهرة: دار إحياء الكتب العربية. دون تاريخ.

١٠٣. وفيــات الأعيــان. ابــن خلكــان. تحقيــق د. إحســان عبــاس. بــيروت: دار صادر ١٩٧٨م.

فهرس المحتويات

الافتتاح:.....ب

الإهداء:..... ج

الشكر:..... د

المقدمة:.....١

مشكلة الدراسة: ١

الدراسات السابقة: ٢

أهمية الدراسة:.....٢

فرضيات الدراسة:.....٢

منهج الدراسة: ٢

خطة الدراسة: ٣

التمهيد ٦

مدخل إلى كتاب الموازنة.....٦

الباب الأول : روافد الموازنة..... ١٧

الفصل الأول: .....

مذهب أبي تمام..... ١٩

المبحث الأول: الصنعة ٢٢

مفهوم الصنعة:..... ٢٢

مظاهر الصنعة عند أبي تمام:..... ٢٦

المبحث الثاني: التزيين اللفظي والمعنوي..... ٣٠

الغريب: ٣٠

الجناس: ٣٣

الطباق: ٤٢

المبحث الثالث: الاختراع والتوليد في المعاني ٤٦
مظاهر الاختراع والتوليد:..... ٤٩
الاستعارة:..... ٥٣
الفصل الثاني: ٦٠
الخلاف حول أبي تمام قبل الآمدي ٦٠
المبحث الأول: أنصار أبي تمام..... ٦٢
الأنصار الكتاب: ٦٢
الأنصار الأدباء:..... ٦٥
الأنصار الشعراء:..... ٦٩
المبحث الثاني: خصوم أبي تمام ٧٢
الخصوم من علماء اللغة: ٧٤
الخصوم الكتاب:..... ٧٦
الخصوم الأدباء: ٧٧
الخصوم الشعراء: ٨٠
الباب الثاني: مواقف النقاد من الموازنة نظريا ٨٦
الفصل الأول: موقف المؤيدين لصاحب الموازنة Error! Bookmark not defined.
المبحث الأول: ابن سنان والموازنة ٨٨
المبحث الثاني: صاحب النقد المنهجي والموازنة..... ٩٢
رؤيته لمنهج الآمدي في الموازنة: ٩٣
رأيه في بحث الآمدي للسرقات:..... ٩٥
رأيه في مسألة تعصب الآمدي: ٩٨
المبحث الثالث: صاحب قضايا النقد الأدبي والموازنة ١٠٣
رأيه في نقد الآمدي للأخطاء والمعاني:..... ١٠٤
المبحث الرابع: مؤلف أبو تمام بين ناقديه والموازنة..... ١٠٩

رأيه في مسألة تعصب الآمدي:.....١١٢

الفصل الثاني: موقف المعارضين لصاحب الموازنة Error! Bookmark not defined.

.....

المبحث الأول: منهج الآمدي في نظر معارضيه ١١٦

المبحث الثاني: موقف النقاد من عمود الشعر عند الآمدي ١٢٦

المبحث الثالث: حجج الخصمين في الموازنة بين الآمدي والنقاد ١٣٢

المبحث الرابع:.....

رأي مخالفي الآمدي في تناوله لمسائل تتعلق بشعر الطائيين ١٤٢

مسألة السرقات: ١٤٢

مسألة الأغلاط في الألفاظ والمعاني: ١٤٤

مسألة الاستعارة: ١٤٨

مسألة البديع:..... ١٥٢

المبحث الخامس: عدالة الآمدي في ميزان النقاد..... ١٥٦

العصبية الظاهرة: ١٥٧

في محاسن البحتري كفاية عن التعصب على أبي تمام:..... ١٥٨

المسرح مسرح عدالة في الظاهر فقط: ١٥٩

عدالة الآمدي عدالة مهتزة: ١٦٢

الباب الثالث: مواقف النقاد من الموازنة تطبيقيا ١٦٨

الفصل الأول:.....

شعر أبي تمام بين صاحب الموازنة ومؤيديه Error! Bookmark not defined.

المبحث الأول:.....

أبيات لأبي تمام بين يدي الآمدي وابن سنان ١٧٠

ما وافق فيه ابن سنان الآمدي تلميحا: ١٧٥

ما وافق فيه ابن سنان الآمدي تصريحا: ١٧٧
المبحث الثاني:..... ١٨١
نقد الآمدي لأبيات أبي تمام في نظر صاحب النقد المنهجي ١٨١
صاحب النقد المنهجي وتعنت الآمدي:..... ١٨٧
المبحث الثالث: .....
موقف صاحب قضايا النقد الأدبي من نقد الآمدي لشعر أبي تمام.... ١٨٩
المبحث الرابع:.....
موقف مؤلف أبو تمام بين ناقديه من الموازنة تطبيقيا ١٩٤
موقفه من قسوة الآمدي على أبي تمام: ١٩٩
الفصل الثاني: شعر أبي تمام بين صاحب الموازنة ومعارضيه ٢٠٣
المبحث الأول:.....
أبيات لأبي تمام بين الآمدي والقدماء من معارضيه..... ٢٠٤
المرتضى والآمدي حول أبيات لأبي تمام:..... ٢٠٤
إسهام الإمام عبد القاهر وابن أبي الإصبع في نقد الآمدي: ٢١٠
ابن المستوفي ونقد الآمدي لأبي تمام:..... ٢١١
المبحث الثاني:.....
أبيات لأبي تمام بين الآمدي والمحدثين من معارضيه..... ٢١٧
رأيهم في ما زعم الآمدي أنها أغلاط لأبي تمام: ٢١٧
رأيهم في الاستعارات تطبيقيا:..... ٢٢٣
المبحث الثالث: .....
قراءة جديدة لنماذج الأخذ والسرقة عند الآمدي ٢٢٧
ملخص الدراسة:..... ٢٣٩
أهم نتائج الدراسة:..... ٢٤١
الفهارس الفنية..... ٢٤٧
فهرس الأمثال ٢٤٨