المقدمات النظرية في كتاب الموازنة للآمدي
مقاربة نقدية شارحة

دكتور/ مصطفى بيومي عبد السلام
أستاذ النقد الأدبي المساعد
كلية دار العلوم – جامعة المنيا

(١)

ثمة فكرة سائدة في التداول النقدي تشتغل على عملية التمييز الدقيق بين النقد النظري والنقد التطبيقي، وتعزو إلى كل منهما خصائص معينة؛ فالنقد النظري يختص بوضع التصورات العقلية المترابطة التي تهدف إلى عمليات التأصيل لطبيعة الأدب وصياغة مفاهيمه الكلية وخصائصه النوعية ومناهج دراسته وتأويله، ومن ثم تكون الأساس (أو المرجعية) الذي يحكم الممارسة النقدية التطبيقية؛ والنقد التطبيقي يقوم بمعالجة النصوص تحليلًا وتقويمًا وتفسيرًا أو تأويلًا من خلال التوجه المباشر إلى نص معين من النصوص أو إلى كاتب أو شاعر ما، أو إلى مجموعة من النصوص لاكتشاف الظواهر والتغيرات الأدبية، أو القضايا التاريخية والاجتماعية والسياسية المتصلة بالنصوص، أو الخصائص النصية والجمالية والبلاغية.

إن النقد الأدبي يتم تصوره طبقًا لثنائية النظري والتطبيقي. ولا يكتسب هذا التصور شيوعه في التداول النقدي فقط، ولكن يتجلى أيضًا حين يقوم النقاد بقراءة وتأويل التراث النقدي العربي، فيتم النظر إليه حينًا بوصفه منجزًا نظريًا ينعزل عن التطبيق يستهدف التصورات العامة الكلية، وحينًا آخر بوصفه منجزًا تطبيقيًا لا يمت إلي النقد

(*) حرصًا على الاختصار، لم أذكر في الهامش إلا اسم المؤلف متبوعًا بتاريخ صدور الكتاب، ورقم الصفحة، وإذا كان لمؤلف واحد كتابان صدرا في تاريخ نشر مشترك، فإننا نعطى الأول منهما رقم (١) والثاني رقم (٢) تأتى بعد تاريخ النشر؛ أما عنوان الكتاب ومكان صدوره سيجده القارئ مفصلًا في الببليوجرافيا الخاصة بالمصادر والمراجع المثبتة في نهاية الدراسة.

النظري بصلة. لقد برز هذا التصور بوضوح في قراءة "شكري عياد" لأثر كتاب أرسطوطاليس في التراث البلاغي والنقدي العربي (١٩٥٢)، حين قسم نقد الشعر إلى تيارين بارزين عملا في تكوين هذا النقد، أولهما: "تيار عربي خالص نشأ من رواية الشعر والتنافس بين الشعراء"، وثانيهما: "تيار فلسفي يوناني، تأثر بكتابي الشعر والخطابة، كما تأثر بمصادر فلسفية أخرى"[١]، ووصف التيار الأول بأنه كان "محافظًا على تراثه، سائرًا على منهجه من الاعتماد على الرواية أولًا، وعلى الدراسة اللغوية ثانيًا، وعلى الذوق ثالثًا، ولا نزال نراه نقدًا تطبيقيًا – جزئيًا – في أكثر الأحيان، لا يعني بتقرير القواعد العامة إلا عناية يسيرة ريثما يمضي على سنته من النظر في البيت أو الأبيات نظرة لغوية ذوقية"[٢]. هذا النوع من النقد يختلف عن التيار الفلسفي اليوناني أو المتأثر بالفلسفة، فهو نوع "لم يكن ألف التعميم، والقضايا العامة التي قررها كانت جد قليلة، ثم هي لم تكد تمس أصول الصناعة الشعرية"[٣].

وإذا كان "شكري عياد" قد أشار إلى امتزاج التيار العربي الخالص بالتيار الفلسفي اليوناني امتزاجًا دقيقًا، أو امتزاج التطبيقي بالنظري، إن صح لي أن أستخدم هذا الوصف، في كتاب "حازم القرطاجني": "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"[٤]، فإن "جابر عصفور" في قراءته لمفهوم الشعر في التراث النقدي ميز تمييزًا قاطعًا بين النقد النظري والنقد التطبيقي في التراث النقدي، حيث قرر أن النقد التطبيقي هو ذلك النوع من النقد الذي "يعالج النصوص الشعرية معالجة مباشرة، تنصرف إلى شاعر أو أكثر، وتركز على معالجات نصية أكثر مما تهدف إلى صياغة مفاهيم كلية، وذلك من خلال مشكلات وقضايا متعددة، مثل الموازنة أو الوساطة أو السرقات، أو قضايا التحليل الموضعي، وما يمكن أن يتصل بها من شروح وتفاسير"[٥]. أما النقد النظري فهو ذلك

1 أرسطوطاليس (١٩٩٣)، ص ٢٢٧.
2 السابق، ص ٢٢٩.
3 السابق، ص ٢٣٧.
4 راجع السابق، ص ٢٤٦.
5 عصفور، جابر (١٩٩٥)، ص ٥، ٦.

النوع من النقد الذي "يشغل بقضية التأصيل، ويسعى إلى تكوين تصورات مترابطة ترابط العلة بالمعلول، تحدد مفهومًا للشعر ينطوي على تحديد الماهية، والمهمة، والأداة على السواء"[1]. وطبقًا لهذا التصور توقف عند ما وصفه بالنقد النظري في التراث النقدي، "وذلك من خلال اختيار محدد لأهم الكتب التي أُلفت في هذا المجال"[2]، ووقع الاختيار على كتب ثلاثة هي كتاب "ابن طباطبا": عيار الشعر، وكتاب "قدامة بن جعفر": نقد الشعر، وكتاب "حازم القرطاجني": منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لقد كان الاختيار، فيما يتصور "عصفور"، نابع من الاعتقاد بأن هذه الكتب الثلاثة "تمثل محاولات أصيلة لتحديد الأصول النظرية لمفهوم الشعر"[3].

وربما لم تختلف "ألفت الروبي" في قراءتها لنظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين كثيرًا عن "جابر عصفور" في التمييز بين النظري والتطبيقي في التراث النقدي لكنها استبدلت الاتجاه التفسيري بالنقد التطبيقي، والاتجاه النظري بالنقد النظري، وذهبت إلى أن الحديث عن الأدب اتخذ منذ نشأته "اتجاهين مختلفين هما التفسير والنظرية. ويختص الاتجاه التفسيري بالتعامل المباشر مع الآثار الأدبية التي يخلفها أصحابها على مر العصور، فيتناولها بالإيضاح، والشرح، والتحليل، ثم الحكم والتقويم، في حين يرمي الاتجاه النظري إلى تكوين المفاهيم والتصورات النظرية التي تشكل الأساس النظري لدراسة الأدب عامة، كما تشكل في الوقت نفسه الأصول الجمالية التي ينبني عليها النقد"[4].

ربما لا نطمئن كثيرًا إلى تلك القسمة الحادة التي تميز تمييزًا قاطعًا بين النظري والتطبيقي في الممارسات المتنوعة للنقد الأدبي حتى لو كانت القسمة تفرضها طبيعة القراءات أو التأويلات التي تستهدف إبراز نقطة أو نقاط معينة في الممارسة النقدية، لسبب بسيط هو كيف نتصور نقدًا نظريًا دون ممارسات تطبيقية، وكيف نتصور أيضًا

1 السابق، ص ٦.
2 السابق، ص ١٠.
3 السابق، ص ١٠.
4 الروبي، ألفت محمد كمال عبد العزيز (١٩٨٤)، ص ٣.

نقدًا تطبيقيًا دون إطار نظري مفاهيمي يحدد له الإجراء والمنهج. إن الأدب ينتج نقدًا على المستويين النظري والتطبيقي، مستوي يحدد طبيعته ومفاهيمه ومناهج دراسته وتأويله، ومستوي آخر يقوم بفاعلية التفسير والتأويل والحكم والتقييم، وربما أتصور أن المستويين متلازمان في الممارسة النقدية، فلن يكون هناك نقد تطبيقي لا يخضع إلى وجهة نظر معينة، وإلا سيصبح التفسير والتأويل والحكم انطباعيًا وعشوائيًا لا يؤدى فاعليته بجدارة واقتدار، ولن يكون هناك نقد نظري يقوم بفاعليته النظرية دون ممارسات تطبيقية تدفعه إلى عمليات الفحص والمراجعة لسلامة التفسير ومبادئ التقييم والحكم، لينتج تصورات عقلية مترابطة تستهدف التأصيل للمفاهيم الكلية العامة التي يمكن استخدامها في دراسة الأدب.

(٢)

يحتل كتاب: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري"، لـ "أبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي" (ت: ٣٧٠-٣٧١ هـ)، مكانة رفيعة في النقد العربي القديم، فهو كتاب مختلف يشكل نقلة نوعية في التداول النقدي العربي القديم، وهو كتاب لم يتم تأليفه لدوافع دينية أو عقدية أو مذهبية أو لغوية، وإنما استهدف الشعر في ذاته ومن أجل ذاته، فكان كتابًا خالصًا في النقد الأدبي، وربما كان "إحسان عباس" محقًا في قراءته لتاريخ النقد الأدبي عند العرب (١٩٧١) عندما أشار إلي المنزلة الكبيرة التي يتمتع بها كتاب الموازنة في تاريخ النقد العربي القديم ووصفه بأنه: "وثبة في تاريخ النقد العربي، بما اجتمع له من خصائص لا بما حققه من نتائج. ذلك لأنه ارتفع عن سذاجة النقد القائم على المفاضلة بوحي من "الطبيعة" وحدها دون تعليل واضح، فكان موازنة مدروسة مؤيدة بالتفصيلات التي تلم بالمعاني والألفاظ والموضوعات الشعرية بفروعها المختلفة، وكان تعبيرًا عن المعاناة التي لا تعرف الكلل في استقصاء موضوع الدراسة من جميع أطرافه، ولهذا جاء بحثًا في النقد واضح المنهج، ليس فيه من الاستطرادات الجزئية"[1].

على ضوء القسمة الدقيقة الحادة للممارسات المتنوعة للنقد الأدبي، أو في نطاق ثنائية النظري والتطبيقي في التراث النقدي التي أشرت إليها أعلاه، تم النظر إلى كتاب:

1 عباس، إحسان (١٩٨٣)، ص ١٥٧.

"الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري" لـ "الآمدي" بوصفه كتابًا في النقد التطبيقي، واجتهدت قراءات متنوعة وتأويلات مختلفة للتراث النقدي العربي بالتدليل على ذلك. بعبارة أخرى: إن هذه القراءات وتلك التأويلات ترى أن النص النقدي الذي قدمه "الآمدي" حول شعر أبى تمام وشعر البحتري هو لصيق الصلة بالمستوى التطبيقي من النقد، وتضعه في مقابلة مع كتابات نقدية قديمة تنحو ناحية النقد النظري الذي يقدم تصورات عن طبيعة الشعر ومقوماته وخصائصه الفنية. ظهر هذا بوضوح شديد في قراءة "طه إبراهيم" لتاريخ النقد الأدبي عند العرب (١٩٣٣)، التي وصفت "الآمدي" و"القاضي على بن عبد العزيز الجرجاني" بأنهما "زعيمي نقدة الشعر في القرن الرابع"[١]، وأنهما "يحفلان بالذوق في النقد، ويعدَّانه أساسه، وينعيان على النقاد الذين يتصدون لدرس الأدب بروح العلم"[٢]. لقد كان "طه إبراهيم" ينظر إلى النقد الذي اهتم بالتأسيسات النظرية، بأنه النقد الذي يتأسس على "الذهنية العلمية في النقد"[٣]، أو "الطرق العلمية الخالصة"[٤]، أو "الروح العلمية المحضة"[٥]. "وما الطرق العلمية الخالصة"، كما يتصور "طه إبراهيم"، "بمستطيعة أن تدرك المجال الفني على وجهه، وتصل إلى قرارته وسره، وإنما مدار ذلك على الذوق، على الطبع الذي عند الناقد، على الدربة وطول الخبرة وكثرة الملابسة"[٦].

ولم يختلف كثيرًا "محمد مندور" في تصوراته التي قدمها في قراءته للتراث النقدي (١٩٤٣)، التي عنونها بـ "النقد المنهجي عند العرب"، عن سلفه "طه إبراهيم"، فلقد أقر بأن "الآمدي": "سليم النظرة صادق الذوق، واسع الخبرة بالأدب والشعر، ولهذا لم يصدر في نقده إلا عن الذوق المستنير بالمعرفة الموضعية الدقيقة، ولا أدل على ذلك من أنه قد أخذ نفسه بعناء الرد على قدامة في كتاب سماه: تبيين غلط قدامة بن جعفر

1 إبراهيم، طه أحمد (٢٠٠٤)، ص ١٨٤.
2 السابق، ص ١٨٦.
3 السابق، ص ١٧٧.
4 السابق، ص ١٧٤.
5 السابق، ص ١٧٥.
6 السابق، ص ١٧٤ – ١٧٥.

في كتاب نقد الشعر، وإنه إن يكن هذا الكتاب مفقودا لسوء الحظ، إلا أننا نستطيع أن ندرك روحه العامة بفضل ما نجده من إشارات إليه في كتاب الموازنة"[1]. أما "عبد القادر القط" في قراءته لمفهوم الشعر عند العرب (١٩٥٠)، فقد أشار بطريقة مباشرة إلى الأهمية التاريخية الكبيرة لكتاب الموازنة لـ "الآمدي"، فهو: "الكتاب الأول من نوعه في النقد الأدبي التطبيقي، فقد كان النقد حتى صدور ذلك الكتاب يقتصر إما على ملاحظات عابرة على بعض أبيات من الشعر أو على بعض القصائد أو على تصنيف الشعراء وفقًا للقيمة الجمالية لقصائدهم"[2].

هذه الإشارات وغيرها تضع كتاب الموازنة في إطار النقد التطبيقي من ناحية أولى، وتضعه في مقابلة ضدية مع كتابات أخري تنزع إلى النقد النظري من ناحية أخري. وربما أعتقد أن المستوى التطبيقي للنقد الأدبي لا يمكن أن يقوم بفاعليته التأويلية التفسيرية من غير أساس نظري متعين، فمن منا يستطيع أن يجزم بأن كتاب الموازنة لـ "الآمدي" هو كتاب خالص في النقد التطبيقي، وبما نفسر أيضا وجود الإطار النظري في مقدمة الكتاب، وبما نفسر الحجاج النقدي المطول الذي دار حول شعر أبي تمام والبحتري، والذي يحتل مكانًا بارزًا في صدارة الكتاب ليزيد على خمسين صفحة، وبما نفسر البحث العميق الذي قدمه "الآمدي" لقضية السرقات الشعرية؟. إن عملية الفصل التعسفي بين النظري والتطبيقي في الممارسة النقدية يصعب تصورها.

تضطلع هذه الدراسة بفحص المقدمات النظرية التي يتأسس عليها كتاب الموازنة، وهي حين تضلع بهذه المهمة فهي تشتغل تمامًا في نطاق النقد الشارح. والنقد الشارح هو ترجمة لمصطلح Metacriticism، ويترجم أحيانًا: بنقد النقد، لكني أميل إلى ترجمته بالنقد الشارح، لأن البادئة Meta تتعلق بمستوى ثاني من اللغة، أي مستوى شارح لمستوى أول، أو بعبارة الفلاسفة والمناطقة هي: "نظام ثاني للخطاب يدور حول نظام أول: ففلسفة التاريخ هي التاريخ الشارح Metahistory، وفلسفة العلم هي العلم

1 مندور، محمد (١٩٩٥)، ص ١٣٥.

2 القط، عبد القادر (١٩٨٢)، ص ٣١.

الشارح Metascience، وهكذا فإن النقد الشارح هو الخطاب النقدي والنظري الذي يدور حول طبيعة وغايات النقد الأدبي"[1].

إن النقد الشارح يبدأ عندما ينتهي خطاب النقد من مهمته، وإذا كان خطاب النقد الأدبي يتوجه إلى تفسير وتأويل وتقييم النصوص الأدبية، فإن خطاب النقد الشارح يبدأ من حيث انتهى خطاب النقد، فيضع هذا الخطاب في موضع المساءلة والفحص، وتصبح مهمته هي "الفحص النقدي للنقد: مصطلحاته الفنية، وبنيته المنطقية، ومبادئه وافتراضاته التأسيسية، وتضميناته العامة في النظرية الثقافية"[2]. وإذا كان النقد الشارح كذلك، فإنه يتم النظر إلى مباحثه أحيانًا بوصفها مباحث نظرية الهرمنيوطيقا Hermeneutics، والهرمنيوطيقا، كما يطرح "بول ريكور" Paul Ricoeur، هي: "نظرية القواعد التي توجه تفسيرًا ما، أي توجه تأويل نص خاص من النصوص، أو مجموعة العلامات التي يمكن النظر إليها بوصفها نصًا"[3]، على الرغم من أن الهرمنيوطيقا يمكن أن تشير أيضًا إلى مقاربة خاصة للنقد الشارح؛ وغالبًا ما يتم النظر إلى النقد الشارح بوصفه تأويلًا شارحًا Metainterpretation، لأن قضايا التأويل تلعب دورًا رئيسًا في النقد الشارح[4].

تهدف، إذن، هذه المقاربة النقدية الشارحة لكتاب الموازنة لـ "الآمدي" إلى كشف المبادئ التصورية الفاعلة في الممارسة النقدية، فالنقد الشارح، كما يطرح "سوريش رفال" Suresh Raval، "لا يقدم أو يقترح نظرية صحيحة للنقد بلا شك، لأن هدفه هو أن يجعلنا قادرين (أو يمكننا) على فهم المبدأ الأساسي basis للنقد الأدبي"[5]. إن هذه المقاربة النقدية الشارحة تتقصد الوصول إلى المبدأ الأساسي الذي حكم الممارسة النقدية في كتاب الموازنة لـ "الآمدي"، وهي حين تنهض بهذا الفعل، فإنها تهدف إلى نسق جديد من المعرفة المعممة التي تفسر الجوانب المختلفة لهذه الممارسة النقدية التي

1 Beardsley, Monroe C. and Raval, Suresh (1993), P. 756.

2 Ibid, P. 756.

3 Ricoeur, Paul (1970), P. 8.

4 See, Wilson, Barrie A. (1993), PP. 102-103.

5 Raval, Suresh (1981), P. 241.

قدمها "الآمدي" في كتابه الموازنة. ولقد كان مفهوم عمود الشعر الذي طرحه "الآمدي" هو المبدأ التصوري الفاعل الذي حكم تلك الممارسة النقدية من ناحية أولى، ويشكل هذا المفهوم المقدمات النظرية التي أنتجت الممارسة النقدية من ناحية أخرى.

(٣)

ينفتح كتاب "الآمدى" بالإشارة المباشرة إلى مخاطَب مجهول، أو إلى قارئ مضمر يتوجه إليه بالخطاب، يعزو إليه الحث والبعث على تقديم هذه الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: "هذا ما حثَثْتَ – أدام الله لك العز والتأييد – [عليه وبعثتني] على تقديمه، من الموازنة بين أبي تمام: حبيب بن أوس الطائي، وأبي عُبادة: الوليد بن عبيد البحتري في شعريهما"[1]. إن عملية البعث والحث تتعلق، فيما أتصور، بسياق أدبي عام يبحث، أولًا، عن الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ويندفع، ثانيًا، إلى فكرة أفضلية أحدهما على الآخر، ، ويختص، أخيرًا، بالذوق الأدبي والنقدي الذي يقبل شعر كل منهما ويميز في الوقت نفسه بينهما، والتمييز بينهما يتخطى حدود الموازنة والأفضلية بين شاعرين محددين إلى حدود خاصة بعملية الإنتاج الشعري. ولهذا لم تكن موازنة "الآمدي"، كما يطرح "أدونيس"، "مقارنة بين شاعرين، بقدر ما هي مقارنة بين مفهومين أو نظرتين للشعر: قديمة يمثلها البحتري ومحدثة يمثلها أبو تمام"[2].

لم يبدأ "الآمدي" كتابه أو بالأحرى مقدمة كتابه بوضع عناصر الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، وإنما وضع عناصرها في نهاية المقدمة. لقد بدأ "الآمدي" بعملية التمييز بين الشاعرين، وصاغ على لسان رواة أشعار المتأخرين عملية التمييز بينهما أو التمييز بين مذهبيهما، يكتب "الآمدي": "ووجدتُ – أطال الله بقاك – أكثر من شاهدتُه من رواة أشعار المتأخرين، يزعمون أن شعر أبي تمام: حبيب بن أوس الطائي لا يتعلق بجيده جيد أمثاله، ورديُّه مطَّرح مرزول، فلهذا كان مختلفاً لا يتشابه، وأن شعر الوليد بن عبيد البحتري صحيحُ السَّبْك، حسن الدِّيباجة، ليس فيه سفْسافٌ ولا رديّ ولا

1 الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (١٩٩٢)، الجزء الأول، ص ٣.

2 أدونيس، على أحمد سعيد (١-١٩٧٩)، ص ١٨٣.

مطْروح، ولهذا صار مستويًا يشبه بعضُه بعضًا"[1]. لم يناقش "الآمدي" عملية التمييز بين الشاعرين التي وردت على لسان رواة أشعار المتأخرين بل تخطاها سريعًا إلى عملية أفضلية أحدهما على الآخر، مقررًا سبب المفاضلة بينهما: "ووجدتهم (أي رواة أشعار المتأخرين) فاضلوا بينهما لغزارة شعريهما، وكثرة جيدهما وبدائعهما"[2]. هذا السبب يمنح أبا تمام قيمة الغزارة والجودة والبدائع الشعرية التي نزعتها عملية التمييز التي تشككت في جودة شعره ووسمته بالاختلاف وعدم التشابه في الحين الذي أعطت البحتري قيم الاستواء والتشابه وصحة السبك وحسن الديباجة. لكن عملية المفاضلة بين الشاعرين لم تنتصر للبحتري مثلما انتصرت عملية التمييز، وجعلت رواة أشعار المتأخرين ينقسمون حول أفضلية أحدهما على الآخر، "ولم يتفقوا على أيهما أشعر؟ كما لم يتفقوا على أحد ممن وقع التفضيل بينهم من شعراء الجاهلية والإسلام والمتأخرين"[3]. لقد انقسم رواة أشعار المتأخرين قسمين، قسم يفضل البحتري وقسم يفضل أبا تمام، وذلك، كما يتصور "الآمدي"، "لميل من فضَّل البحتريَّ، ونسبه إلى حلاوة اللفظ، وحسن التخلص، ووضع الكلام في مواضعه، وصحة العبارة، وقُرْب المأْتَى، وانكشاف المعاني. وهم الكتابُ والأَعراب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة. وميل من فضَّل أبا تمام، ونسبه إلى غموض المعاني ودقَّتها، وكثرة ما يورده مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج. وهؤلاء أهلُ المعاني والشعراء أصحاب الصنعة ومن يميل إلى التدقيق وفلسفي الكلام"[4].

يقر "الآمدي" معيار المفاضلة بين أبي تمام والبحتري الذي يركن إلى انحياز أو ميل الذوق الأدبي إلى أحدهما مع اختلاف هذا الذوق في الناحية الفنية والفكرية، ويرفض بطريقة صارمة أن يكونا طبقة شعرية واحدة وأن يتم التسوية بينهما، ويؤكد اختلاف كل منهما عن الآخر، يكتب الآمدي: "وإن كان كثير من الناس قد جعلهما طبقةً، وذهب

1 الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (١٩٩٢)، الجزء الأول، ص ٣.
2 السابق، ص ٤.
3 السابق، ص ٤.
4 السابق، ص ٤.

إلى المساواة بينهما، وإنهما لمختلفان"[1]. عند هذه النقطة يجب التساؤل عن رفض "الآمدي" لفكرة انتمائهما إلى طبقة شعرية واحدة ولفكرة التسوية بينهما. إن رفض الآمدي القاطع لهاتين الفكرتين يتعلق، أولًا، بإلغاء عملية التمييز في المذهب الشعري التي صاغها في مفتتح كتابه على لسان رواة أشعار المتأخرين، ويفضي، ثانيًا، إلى تدمير عملية المفاضلة بين الشاعرين التي أعزاها إلى الذوق الشعري والفني، ويؤدي، أخيرًا، إلى تقويض عملية الموازنة بين الشاعرين بما يتضمن تقويض فكرته تمامًا أو كتابه الذي ينهض بهذه العملية. فإن كان أبو تمام والبحتري طبقة شعرية واحدة سقطت عملية التمييز وسقطت عملية المفاضلة وانتفت عملية الموازنة، لأن أبا تمام رأس في الطبقة، والسابق له الفضل من جميع الوجوه في التصور العربي. فلقد كان التداول النقدي مقرًا لأبي تمام بفضيلة السبق، ومن ذلك ما ذكره "الصُّولي" بأن أبا تمام "رأسٌ في الشعر، مبتدئٌ لمذهبٍ سلكه كل مُحسنٍ بعدَه، فلم يبلغه فيه، حتى قيل مذهب الطائي، وكل حاذقٌ بعدَه يُنْسبُ إليه، ويُقفِّي أثره"[2]. كيف تتم المفاضلة، إذن، بين أبي تمام والبحتري، وأبو تمام رأس في الشعر، وأول في بابه، وصاحب مذهب ابتدعه؟ فلقد روى "المرزباني" في الموشح بأن محمد بن يحيى قال: "كُنَّا يومًا عند أبي عليّ الحسين بن فَهْم، فجرى ذِكْرُ أبي تمام، فسأله رجل: أيما أشعر أبو تمام أو البحتري؟ فقال: سمعتُ بعضَ العلماء بالشعر – ولم يُسمِّه – وسئل عن هذا فقال: كيف يقاس البحتري بأبي تمام، وهو به، وكلامُه منه؛ وليس أبو تمام بالبحتري، ولا يلتَفتُ إليه"[3].

وللبحتري رويات كثيرة تعترف بفضل أبي تمام وتقدمه عليه وعلى سائر شعراء عصره، ومن هذا ما رواه أبو بكر الصولي في كتابه "أخبار أبي تمام"، يكتب "الصُّولي": "سمعت أبا محمد عبدَ الله بن الحسين بن سعد يقول للبحتري، وقد اجتمعا في

1 السابق، ص ٤.

2 الصولى، أبو بكر محمد بن يحيى (١٩٨٠)، ص ٣٧.

3 المرزباني، أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى (١٩٩٥)، ص ٣٧٠.

داره بالخُلْد[1]، وعنده محمد بن يزيد النحوي، وذكروا معنىً تعَاورَهُ البحتريُّ وأبو تمام: أنت في هذا أشعرُ من أبي تمام، فقال: كلا والله فهذا الرئيس الأستاذ، والله ما أكلتُ الخبزَ إلا به"[2]. وقريب من هذا ما رواه "المرزباني" في الموشح عن "الصُّولي" أيضًا: "أخبرني الصُّولي، قال حدثني الحسين بن إسحق، قال: قلت للبحتري: الناس يزعمون أنك أشعر من أبي تمام. فقال: والله ما ينفعني هذا القول، ولا يضرُّ أبا تمام، والله ما أكلت الخبزَ إلا به، ولوددت أن الأمر كما قالوه، ولكني والله تابع لهُ، لائذٌ به، آخِذٌ منه، نَسِيمي يركض عند هَوائِه، وأرْضِي تنخفض عند سمائه. قال الصُّولي: وهذا مِنْ فضْلِ البحتري أن يعرف الحق ويُقِرّ به، ويُذعن له. وإني لأراه يتّبع أبا تمام في معانيه حتى يستعير مع ذلك بعض لفظه، فلا يقع إلا دونه، ويعود في بعضها طبعه تكلفًا وسهله صعبًا"[3]. وإذا أضفنا إلى هذه الروايات ما رواه البحتري حول وصية أبي تمام له[4]، وما رواه على بن إسماعيل النوبختي عن البحتري أنه قال: "يا أبا الحسن لو رأيتَ أبا تمام الطائي لرأيتَ أكمل الناس عقلًا وأدبًا، وعلمتَ أن أقلَّ شيءٍ فيه شعرُه"[5]، أدركنا فضل أبي تمام وتقدمه على شعراء عصره.

يتشكك "الآمدي" في هذه الروايات جميعًا، لأن التسليم بصحتها يعني التسليم بأفضلية أبي تمام وتقدمه على البحتري، ولذلك "في أكثر من موضع في كتابه، يحاول نقض هذه الفكرة، والتأكيد على القول بأن الشاعرين مختلفان في المذهب الشعري، وفي الطبيعة،

---

1 الخُلْدُ قصر بناه المنصور أمير المؤمنين ببغداد على شاطئ دجلة في سنة ١٥٩ هـ، وبُنيت حوله منازل فصارت محلة كبيرة عرفت بالخلد. راجع: الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي البغدادي (١٩٧٧)، المجلد الثاني، ص ٣٨٢.

2 الصُّولي، أبو بكر محمد بن يحيى (١٩٨٠)، ص ٦٦-٦٧.

3 المرزباني، أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى (١٩٩٥)، ص ٣٧٠.

4 راجع وصية أبي تمام للبحتري في:

- الحصري، أبو إسحاق إبراهيم بن علي القيرواني (بدون تاريخ)، ص ١٥٢-١٥٣.
- ابن السراج الشنتريني، أبو بكر محمد بن عبد الملك (٢٠٠٨)، الجزء الأول، ص ٣٦٥.

وراجع شرحًا لتلك الوصية في: مبارك، زكي (١٩٩٣)، ص ١١٧-١١٨.

5 الصُّولى، أبو بكر محمد بن يحيى (١٩٥٨)، ص ١٤٨.

وأن كل واحد منهما له مذهب خاص به"[1]. لقد وضع الآمدي شعر البحتري في مقابلة حدية مع شعر أبي تمام ليؤكد الاختلاف بينهما، فالبحتري: "أعرابيٌّ الشعر، مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمُودَ الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومُستَكره الألفاظ، ووحْشِيَّ الكلام"[2]؛ أما أبو تمام فهو: "شديدُ التكلف، وصاحبُ صنعة، ويستكرهُ الألفاظ والمعاني، وشعرهُ لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم، لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المولَّدة"[3]. تشير تلك المقابلة الحدية بين شعر أبي تمام والبحتري إلى مبدأ جوهري يحكم الاختلاف بينهما وهو **عمود الشعر** إذ تَتَحددُ عناصر الاختلاف بفكرة الالتزام به أو الخروج عليه، ولم تشر تلك المقابلة بين شعريهما (أبو تمام والبحتري) إلى أن اللحن واستخدام البديع والسرقة وحتى فكرة الابتكار والاختراع موطنًا لعملية الاختلاف بين شعر أبي تمام والبحتري. ومثلما كان عمود الشعر مبدأً جوهريًا في المقابلة الحادة بين شعر أبي تمام والبحتري التي صاغها "الآمدي"، فإنه كان أيضًا، فيما يتصور عبد الحكيم راضي، المبدأ الجوهري الحاكم للخصومة بين القدماء والمحدثين فلم يكن "اللحن ولا استخدام البديع ولا السرقة، وأهم من ذلك كله مبدأ التجديد والإبداع في ذاته، لم يكن شيء من ذلك محلًا للخصومة، بل إن تلك العناصر كلها كانت موضع اتفاق بين الطرفين، فاللحن يتسامح الجانبين فيه، لأنه مأخذ شائع ولا يغُضُّ من الشاعرية؛ والبديع لم يقتصر استعماله على أبي تمام، بل استعمله غيره ومنهم البحتري؛ والسرقة من عيوب الشعر حقًا، لكنها لم يَخُلُ منها شاعر، فلا داعي للاتهام بها من أي من الجانبين، إذ إنها مأخذٌ مشترك؛ أما صفة الإبداع والاختراع – وهي صفة يعتز بها كل أنصار الجديد – فإنها كانت محلًا للتقدير من الجانبين، وعلى وجه الخصوص أصحاب البحتري ذلك الذي جعل منها معيارًا

1 موفي، عثمان (٢٠٠٠)، ص ٧٤.

2 الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (١٩٩٢)، الجزء الأول، ص ٤.

3 السابق، ص ٤–٥.

للمفاضلة بين الشعراء، وأكد – كما أكد أنصاره وأنصار أبي تمام – وجودَها عند كل من الشاعرين"[1].

(٤)

عمود الشعر هو المبدأ التصوري الفاعل في الممارسة النقدية لـ "الآمدي"، وربما يكون أو هو يكون فعلًا المقياس الذي اعتمد عليه في عملية الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ويعود إليه صك المصطلح والمفهوم، فلم يستخدم النقادُ العرب قبل "الآمدي" هذا المصطلح، لكن الغريب أن "الآمدي" يستخدم عمود الشعر بوصفه مصطلحًا معروفًا وبوصفه مفهومًا متداولًا في الخطاب النقدي القديم، ربما لأنه اعتمد على رواية محمد بن العلاء السجستاني عن البحتري الذي وصف نفسه بأنه أقومُ على عمود الشعر من أبي تمام، يكتب الآمدي: "والذي أرويه عن أبي علي: محمد بن العلاء السجستاني – وكان صديق البحتري – أنه قال، سُئل البحتريُّ عن نفسه وعن أبي تمام، فقال: كان أغوص على المعاني {مني}، وأنا أقومُ بعمود الشعر {منه}، وهذا الخبر الذي يعرفه الشاميون، دون غيره"[2]؛ وبهذا يكون البحتري هو من قام بصك المصطلح، مع الاحتراز في ذلك، لأن هذه الرواية لم ترد في كتابات النقاد أو حتى في كتب التراجم والأخبار، ونظن أن "الآمدي" صاغ الرواية بطريقته الخاصة ليضع فيها مصطلح عمود الشعر.

وإذا كنا نتشكك في هذه الرواية وننسب صياغتها إلى "الآمدي" مبتكر المصطلح، فإننا نعتقد أنه اعتمد، بطريقة أو بأخرى، على مفهوم "الجاحظ" لـ "عمود الخطابة" عند العرب وطرائقها التي تعتمد على البديهة الأعرابية والارتجال في مقابل خطابة العجم التى هي خطابة التأمل والتبصر والتفكير، يكتب "الجاحظ": "وكل معنى للعجم، فإنما هو عن طُولِ فكرة وعن اجتهاد رأي، وطول خلوة، وعن مشاورة ومعاونة، وعن طول التفكُّر ودراسة الكتب.... وكلُّ شيءٍ للعرب فإنما هو بديهةٌ وارتجال، وكأنه إلهام، وليست هناك معاناةٌ ولا مكابدة، ولا إجالةُ فكر ولا استعانة.... فما هو إلا أن يصرف

1 راضي، عبد الحكيم (١٩٩٣)، ص ١٦٤.

2 الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (١٩٩٢)، الجزء الأول، ص ١١-١٢.

وهْمَه إلى جملة المذهب، وإلى العمود الذي إليه يقصد، فتأتيه المعاني أرسالًا، وتنثال عليه الألفاظ انثيالًا"[1]؛ ولهذا فإن "رأس الخطابة"، كما يتصور "الجاحظ"، "الطبع، وعَمُودُها الدُّربة، وجناحاها رواية الكلام، وحليها الإعراب، وبهاؤُها تَخيُّر الألفاظ. والمحبة مقرونة بقلّة الاستكراه"[2]. يتشابه كثيرًا ما يطرحه "الجاحظ" حول فكرة عمود الخطابة مع فكرة عمود الشعر التي يطرحها "الآمدي"، والعلاقة بين "الآمدي" و"الجاحظ" علاقة وثيقة أشار إليها "ابن النديم" في "الفهرست" بقوله: "مليحُ التصنيف جيدُ التأليف يتعاطى (أي الآمدي) مذهبَ الجاحظ فيما يَعْمَلَه من الكتب"[3]؛ وأكدها "القِفْطِيّ" في "انباه الرواة على أنباه النحاة"[4]. لكن ماذا كان يقصد "الآمدي" بعمود الشعر؟

لم يحدد "الآمدي" في المقدمة النظرية لكتابه مفهومًا لعمود الشعر، وإنما ذكره متصلًا بشعر البحتري مرات ثلاث[5]، وجميعها تدور على أن البحتري ما فارق عمود الشعر وطريقته المعهودة. وهذا يعني ببساطة شديدة أن أبا تمام قد خرج على عمود الشعر وعلى طريقة العرب المعهودة، "وسلك"، كما يطرح "الآمدي"، "طريقًا وعرًا، واستكره الألفاظ والمعاني، ففسد شعره، وذهبت طلاوته، ونشف ماؤه"[6]. عند هذه النقطة يجب التفكير في خروج أبي تمام على عمود الشعر، هل خرج على عمود الشعر بكثرة بدائعه واختراعاته؟ لم تكن كثرة البدائع والاختراعات سببًا في خروج أبي تمام على عمود الشعر، بل عدها "الآمدي" وأصحاب البحتري من فضائله، يكتب "الآمدي": "ووجدتُ أهل النَّصَفَة من أصحاب البحتري، ومَنْ يُقَدِّم مطبوعَ الشعر على متكلَّفه، لا يَدْفَعُون أبا تمام عن لطيف المعاني ودقيقها، والإبداع والإغراب فيها، والاستنباط لها..... وإن كان هذا هكذا فقد سلموا له الشيءَ الذي هو ضَالَّة الشعراء وطَلِبَتهم، وهو لطيف المعاني. وبهذه الخَلَّةِ دون ما سواها فُضِّل امرؤ القيس؛ لأن الذي في شعره

1 الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (١٩٩٨)، الجزء الثالث، ص ٢٨.
2 الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (١٩٩٨)، الجزء الأول، ص ٤٤.
3 ابن النديم، أبو الفرج محمد بن إسحاق (٢٠٠٩)، المجلد الأول، ص ٤٧٩.
4 راجع: القِفْطِيّ، جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف (١٩٨٦)، الجزء الأول، ص ٣٢٣.
5 راجع: الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (١٩٩٢)، الجزء الأول، ص ٣، وص ١٢، وص ١٨.
6 الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (١٩٩٢)، الجزء الأول، ص ١٧–١٨.

– من دقيق المعاني وبديع الوصف ولطيف التشبيه وبديع الحكمة – فوق ما في أشعار سائر الشعراء في الجاهلية والإسلام"[1].

لقد كان أبو تمام، كما يقول "الصُّولي"، "يَبْصُرُ الشعر كلّه وينقده، ويُفضِّل الجيدَ منه وإن كان على غير مذهبه"، ولذلك فإن أبا تمام كان "يصنع الكلام ويخترعه، ويتعب في طلبه حتى يبدع، ويستعير ويغرب في كلِّ بيتٍ إن استطاع"[2]. لقد كان الابتداع والاختراع فضيلة تحسب للشعراء، وكان سببًا في تقدمهم على أقرانهم، ولم تكن سببًا في خروج الشعراء على عمود الشعر الذي حدده "الآمدي"، ومن ذلك ما يقره البحتري في أفضلية الفرزدق على جرير على الرغم من انتساب كلامه إلى كلام جرير، يقول الصُّولي: "حدثني أبو الغوث بن البحتري قال: كان أبي يقول لا أري أن أكلم من يفضِّل جريرًا على الفرزدق، ولا أعدّه من العلماء بالشعر. فقيل له وكيف؟ وكلامك أشد انتسابًا إلى جرير منه إلى الفرزدق؟ فقال: كذا يقول من لا يعرف الشعر، لعمري إن طبعي بطبع جرير أشبه، ولكن من أين لجرير معاني الفرزدق وحسن اختراعه؟ جرير جيد النسيب ولا يتجاوز هجاء الفرزدق بأربعة أشياء، بالقَيْن، وقتل الزبير، وبأخته جِعْثِن، وامرأته النَّوار. والفرزدق يهجوه في كل قصيدة بأنواع يخترعها ويبدع فيها"[3].

وإذا كانت البدائع والاختراعات فضيلة يسعى إليها الشعراء ولا يمكن أن تعد خروجًا على عمود الشعر، فهل يمكن أن يكون اللحن واضطراب الوزن الشعري وكثرة الزحافات والعلل نوعًا من الخروج على عمود الشعر؟ لم يكن هذا الأمر أيضًا من علامات الخروج على عمود الشعر، فاللحن أصاب شعر المحدثين كما أصاب شعر القدماء، ولأن اللحن، كما يطرح "الآمدي"، "لا يكاد يَعْرَى منه أحد من الشعراء المحدَثين، ولا سلم منه شاعر من شعراء الإسلاميين، وقد جاء في شعر المتقدمين ما

1 السابق، ص ٤٢٠.

2 الصُّولى، أبو بكر محمد بن يحيى (١٩٥٨)، ص ١٦٥-١٦٦.

3 الصُّولى، أبو بكر محمد بن يحيى (٢٠١٠)، ص ٤١.

وراجع الرواية أيضًا في: الصُّولى، أبو بكر محمد بن يحيى (١٩٥٨)، ص ١٧٤-١٧٥

علمتم من {الإقواء وغير الإقواء} مما لا يقوم العذرُ فيه إلا بالتأويلات البعيدة"[1]؛ أما اضطراب الوزن وكثرة الزحافات والعلل فهي موجودة في شعر البحتري وفي شعر أبي تمام، و"الآمدي" يصرح بأن هذا العيب يطال البحتري مثلما يطال أبا تمام (على الرغم من أن البحتري في رأي "الآمدي" ما فارق عمود الشعر المعروف)، يكتب "الآمدي": "وما رأيت شيئًا مما عيبَ به أبو تمام إلا وجدت في شعر البحتري مثلَهُ، إلا أنه في شعر أبي تمام كثير وفي شعر البحتري قليل. فمن ذلك اضطراب الأوزان في شعر أبي تمام. وقد جاء في شعر البحتري بيت هو عندي أقبح من كل ما عيب به أبو تمام في هذا الباب"[2].

هل الخروج على عمود الشعر هو خروج عن نهج القصيدة القديمة من ناحية تقسيماتها المعتمدة[3] التي تبدأ بالوقوف على الطلل والغزل والنسيب ومرورًا بالرحلة ووصف الناقة أو الفرس أو غيرهما من الحيوانات والغرض الأساسي وانتهاءً بالحكمة؟ لقد اعتقد "بروكلمان" أن: "قالب القصيد – كما هو معروف في الشعر الجاهلي – قد صار طرازًا قديمًا باليًا في أواخر عهد الدولة الأموية، فلم يقو على مسايرة العصر..... وهكذا انحل عمود الشعر، فما كان من فقرات القصيد القديم صالحًا للحياة بعد"[4]؛ لا أظن أن الخروج على النهج المألوف للقصيدة القديمة وأغراضها المتنوعة خروجًا على عمود الشعر أو بعبارة "بروكلمان" انحلالًا لعمود الشعر، لأن البحتري شاعر استجاب إلى التغيير الذي أصاب المجتمع العربي في ذلك الزمان، ونطق شعره بهذا التغيير، على الرغم من أنه شاعر لم يفارق عمود الشعر وطرائقه المعتادة كما يتصور "الآمدي"؛ أما أبو تمام الذي خرج على عمود الشعر، والذي يعزى إليه تصنيع ألوان جديدة من فنون القول الشعري، فقد كان في "كثير منه، بل في جمهوره"، كما يطرح

1 الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (١٩٩٢)، الجزء الأول، ص ٢٩.

2 السابق، ص٤٠٨.

3 راجع تلك التقسيمات المعتمدة في النقد العربي القديم في:
ابن قتيبة، أبو عبد الله محمد بن مسلم (١٩٨٢)، الجزء الأول، ص ٧٤-٧٥.

4 بروكلمان، كارل (١٩٨٣)، الجزء الثاني، ص ٩.

"شوقي ضيف"، "يحتفظ بالمقدمة الطللية وما يتصل بها من التشبيب والنسيب، مودعًا فيها كثيرًا من لفتاته وخواطره النادرة التي تدل على سعة خياله وتأمله الطويل..... وكان أبو تمام يضيف إلى نسيبه أحيانًا وصفًا لبعيره وما يقطعه من الفلوات، مستمدًّا من معاني القدماء في هذا الوصف، ومضيفًا طرائفه الحديثة"[1].

وإذا كان أبو تمام، الذي خرج على عمود الشعر في تصورات "الآمدي"، قد احتفظ في شعره بالنهج المألوف في القصيدة القديمة، فهل خرج على عمود الشعر باستخدامه المفرط لألوان البديع؟ يشير "طه إبراهيم" إلى أن الشعراء المحدثين في العصر العباسي "احتذوا القدماء في نوع الشعر، وفي آفاقه ومراميه، مدحوا، وهجوا، ورثوا، وانتصروا للعصبية، وتشيعوا للأحزاب، وقالوا في اللهو والخمر، وتلك كلها أمور قديمة. ومع أنهم ساروا على آثار القدماء فقد حاولوا التجديد"؛ وإذا كان الأمر كذلك فالتجديد الذي حاوله الشعراء المحدثين في العصر العباسي هو "الزخرف في العبارة والتنميق"، وقام هؤلاء الشعراء، كما يتصور "طه إبراهيم"، بعملية تفتيش "في العبارات القديمة عما يظنونه جميلًا، وتتبعوه، ووشحوا به شعرهم، وحفلوا به وأكثروا منه، فاجتمع لهم من ذلك الجناس والطباق والاستعارة وغيرها من الأنواع التي وقع عليها اسم البديع"[2]. ولم يختلف "محمد مندور" عن سلفه "طه إبراهيم" في اختزال شعر المحدثين عامة وشعر أبي تمام خاصة في فكرة الإفراط في استخدام ألوان البديع، يكتب مندور: "لم تأت المحنة إذن من التقيد بالأصول الفنية للقصيدة القديمة ولا من الأخذ في (نفس) الموضوعات التي أخذ فيها الجاهليون والأمويون..... وفي هذا ما يفسر نزعة أبي تمام إلى التجديد في الصياغة واتخاذه من البديع مذهبًا بما يجر إليه مذهب كهذا من التكلف والإحالة والإسراف والإغراب في المعاني المألوفة. وكان من نتيجة ذلك أن رأينا ابن المعتز يؤلف كتابًا ليثبت أن أصحاب البديع لم يأتوا بجديد وإنما أسرفوا فيما كان يقع

1 ضيف، شوقي (١٩٨٢)، ص ٢٧٩ وص ٢٨٠.
وراجع أيضًا حول هذه الفكرة: البهبيتي، نجيب محمد (١٩٥٠)، ص ٤٩١ وص ٤٩٣.
2 إبراهيم، طه أحمد (٢٠٠٤)، ص ١١٩، وص ١٢٢.

عليه القدماء بطبعهم الأصيل دون صنعة ولا تكلف"[1]. يتجه تفسير طه إبراهيم ومحمد مندور (وغيرهم من النقاد) لشعر المحدثين على وجه العموم وشعر أبي تمام على وجه الخصوص إلى فكرة الاستخدام المفرط لألوان البديع أو الكثرة المفرطة في الاستخدام، وهذه الفكرة هي معيار الاختلاف بينه وبين شعر القدماء، وفي هذا السياق ينحصر الاختلاف في كم الاستخدام وليس في نوعه، ولهذا كان "طه إبراهيم" يؤكد أن "شعر المحدثين "كان انحلالًا للصفاء القديم..... فالفن هو هو، والأغراض والتشبيهات والاستعارات، كل أولئك مكرر معاد.... لم يخلق المحدثون شيئًا.... لأن المحدثين غيروا ظاهر الشعر ليضعوا الأفكار القديمة في صياغة جديدة، غيروا الظاهر فقط، فشعرهم هو الشعر القديم مغطى مستورًا"[2].

قد يبدو صحيحًا أن "ابن المعتز" ألف كتابًا في البديع وكان الهدف الأساسي له هو عملية البحث عما أسماه الشعراء المحدثون البديع، وقد وجد ضالته في "القرآن، واللغة، وأحاديث رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم، وأشعار المتقدمين، من الكلام الذي سمّاهُ المحدثون البديع"[3]؛ لكن ابن المعتز لم يكن، فيما أعتقد، يبحث عن معيار كمي لاستخدام البديع بقدر ما كان يبحث عن فضيلة السبق في الاستخدام، يكتب "ابن المعتز": "ليُعلِمَ أن بشّارًا ومسلمًا وأبا نواس ومن تقيّلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن، ولكنه كثر في أشعارهم، فعُرِف في زمانهم، حتى سُمِّيَ بهذا الاسم، فأعْرَبَ عنه ودلّ عليه"[4]. إن البحث عن فضيلة السبق لا تنفي الاختلاف النوعي بين شعر المحدثين وشعر القدماء، وكان أبو تمام رأس في ذلك، فأحسن وأساء، والإساءة ترتبط، فيما أتصور، بالإسراف والإفراط في الاستخدام، يقول "ابن المعتز": "ثم إن حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شُعِفَ به حتى غلَب عليه، وتفرّع فيه، وأكثر

1 مندور، محمد (١٩٩٦)، ص ٧٩-٨٠.

2 إبراهيم، طه أحمد (٢٠٠٤)، ص ١٣١.

3 ابن المعتز، عبد الله (١٩٨٢)، ص ١.

4 السابق، ص ١.

منه، فأحسن في بعض ذلك، وأساء في بعض، وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف"[1]؛ ومع ذلك فـ "ابن المعتز" كان يري أبا تمام شاعرًا جيدًا لا يخلو شعره من المعاني اللطيفة والبدع الكثيرة: "لو استقصينا ذكر أوائل قصائده الجياد التي هي عيون شعره لشغلنا قطعة من كتابنا هذا بذلك وإن لم نذكر منها إلا مصراعًا، لأن الرجل كثير الشعر جدًا، ويقال إن له ستمائة قصيدة وثمانمائة مقطوعة، وأكثرُ مالَه جيدٌ، والرديء الذي له إنما هو شيء يستغلق لفظه فقط، فأمّا أن يكون {في} شعره شيء يخلو من المعاني اللطيفة والمحاسن والبدع الكثيرة فلا"[2]

لقد اعتمد "الآمدي" مقولات "ابن المعتز" التي تؤكد فضل أسبقية الاستخدام لألوان البديع، ونقل عنه صفحات كثيرة[3]؛ وأشار إلى أن أبا تمام لم يكن أول من استخدم البديع وإنما سُبق إلى ذلك، وسلك في ذلك سبيل مُسلم بن الوليد، "واحتذى حذوه وأفرط وأسرف، وزال عن النَّهْج المعروف، والسَّنن المألوف، وعلى أن مُسلمًا أيضًا غيرُ مبتدع لهذا المذهب، ولا هو أولٌ فيه، ولكنه رأى هذه الأنواع التي وقع عليها اسمُ البديع – وهي: الاستعارة، والطِّباق، والتجنيس – منثورة متفرقة في أشعار المتقدمين، فقصدها، وأكثر في شعره منها، وهي في كتاب الله عز وجل {أيضًا} موجودة"[4]. هل يعني ذلك أن أبا تمام خرج على عمود الشعر باستخدامه المفرط للبديع؟ لا نعتقد ذلك، لأن "الآمدي" ينظر إلى الإساءة، مثلما ينظر ابن المعتز، من زاوية الإفراط في استخدام البديع: "لأن لكل شيءٍ حدًّا: إذا تجاوزَهُ المتجاوز سُمِّيَ مُفْرِطًا، وما وقع الإفراط في شيء إلا شانَه، وأعاد إلى الفساد صحتَه، وإلى القبح حسنَه وبهاءَهُ، فكيف إذا تتبَّع الشاعرُ مالا طائل تحته، من لفظة مستغثة لمتقدم، أو معنى وَحْشِيٍّ فجعله إمامًا، واستكثر من أشباهه، ووشَّح شعره بنظائره؟ إن هذا لعينُ الخطأِ، وغايةٌ في سوء

1 السابق، ص ١.

2 ابن المعتز، عبد الله (١٩٥٦)، ص ٢٨٦.

3 راجع : الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (١٩٩٢)، ص ١٤ : ص ١٨.

4 الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (١٩٩٢)، ص ١٤.

الاختيار"[1]. وإذا أضفنا إلى ذلك أن البحتري الذي لم يخرج على عمود الشعر، وما فارقه قط، قد استخدم البديع أيضًا وأكثر منه في شعره مثل أبي تمام، و"الآمدي" يقر بذلك بقوله: "وحصل للبحتري أنه ما فارق عمود الشعر وطريقته المعهودة، مع ما نجده كثيرًا في شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة"[2]؛ ولم يكن "الآمدي" وحده من أقر للبحتري بكثرة البديع في شعره، وإنما أقر بذلك أيضًا الصُّولى، وأشار إلى "كثرة الطباق والمماثلة والتجنيس والاستعارة في شعره"[3].

لا أظن أن الاستخدام المفرط للبديع يتصل بفكرة عمود الشعر التي طرحها "الآمدي" في كتاب "الموازنة"، لأن "الآمدي" وأصحاب البحتري ما كان لهم أن ينزعوا عن أبي تمام فضيلة السبق في اختراع مذهب البديع "لو أنهم نظروا إلى البديع على أنه ظاهرة رديئة، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإنهم يقررون أن صاحبهم نفسَه يستخدم البديع، وهو موجود في شعره، ومع ذلك لم يفارق عمود الشعر"[4]. ولا أظن أيضًا أن السرقات الشعرية تخرج الشاعر عن عمود الشعر وطريقة العرب المعروفة، لأنه "باب ما يَعْرَى منه أحد من الشعراء إلا قليل"[5]؛ أي أن هذا الباب يطال الذين التزموا بعمود الشعر والذين خرجوا عليه، و"الآمدي" يرى أنه كان لا يجب أن يضع باب السرقات فيما يخرِّجه من مساوئ الشاعرين: "وكان ينبغي أن لا أذكر السرقات فيما أخرِّجه من مساوئ هذين الشاعرين؛ لأنني قدمت القول في أن من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يَرَوْنَ سرقات المعاني من كبير مساوئ الشعراء، وخاصة المتأخرين؛ إذ كان هذا بابًا ما تعرى منه متقدم ولا متأخر"[6]. ومثلما فحص "الآمدي" سرقات أبي تمام أو "ما استعاره من معاني الناس"[7]، فحص ما أخذه البحتري من معاني أبي تمام خاصة:

---

1 السابق، ص ٢٦٠.

2 السابق، ص ١٨.

3 الصُّولى، أبو بكر محمد بن يحيى (١٩٥٨)، ص ١٧٥.

4 راضي، عبد الحكيم (١٩٩٣)، ص ١٦٠.

5 الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (١٩٩٢)، ص ١٣٨.

6 السابق، ص ٣١١.

7 السابق، ص ٣١٢.

"إذ كان من أقبح المساوئ أن يتعمد الشاعر ديوان رجل واحد من الشعراء، فيأخذ من معانيه ما أخذه البحتري من {معاني} أبي تمام، ولو كان عشرة أبيات، فكيف والذي أخذه منه يزيد على مائة بيت؟"[1].

(٥)

لم يكن عمود الشعر متصلًا بفكرة الابتداع والاختراع، ولا متعلقًا باللحن واضطراب الوزن الشعري وكثرة الزحافات والعلل، ولم يكن أيضًا مرتبطًا بالنهج المألوف للقصيدة القديمة ولا بالسرقات الشعرية، وأكثر من ذلك لم يكن هناك صلة مباشرة أو حتى غير مباشرة بالاستخدام المفرط لألوان البديع، فهل كان يعني "الصياغة" كما يطرح "محمد مندور"، يكتب "مندور" إن أبا تمام: "لم يغير شيئًا في الأصول الفنية للشعر العربي، ولم يخرج إلا على عموده كما يقولون. ومعنى العمود عندهم، فيما يبدو، هو الصياغة"[2]. لا يتعلق الأمر بفكرة الصياغة، لأن "مندور" ينظر إلى شعر أبي تمام بوصفه تجديدًا في الصياغة، والصياغة تتصل بالإفراط في استخدام البديع، واستخدام البديع وحتى الإكثار منه لا يعد خروجًا على عمود الشعر كما أشرت إلى ذلك سلفًا. يتعلق الأمر، فيما أتصور، بالخصائص النوعية للتأليف الشعري.

تشير المعجمية اللغوية القديمة إلى أن عَمُودَ الأمر قِوَمُه الذي لا يستقيم إلا به، ويقال: استقامَ القومُ على عمود رأيهم أي على الوجه الذي يعتمدون عليه[3]. وعمود الشعر عند "الآمدي" لم يفارق التصورات اللغوية، فهو قِوَمُ الشعر الذي لا يستقيم إلا به، وهو الوجه المعتمد عند أهل العلم به، يكتب الآمدي: "وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حُسْن التأَتِّي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة

1 السابق، ص ٣١٢.

2 مندور، محمد (١٩٩٦)، ص ٧٥.

3 راجع مادة "عمد" في:

– ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (١٩٥٥)، المجلد الثالث، ص ٣٠٤-٣٠٥.

– الزَّبيْدي، السيد محمد مرتضى الحسيني (١٩٩٤)، الجزء الثامن، ص ٤١٩.

بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه؛ فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرَّوْنَق إلا إذا كان بهذا الوصف، وتلك طريقة البحتري"[1]. لقد ارتبط عمود الشعر عند "الآمدي" بقواعد التأليف العربي أو خصائصه النوعية على وجه العموم التي يحتاج إليها الشاعر ويحتاج إليها الخطيب صاحب النثر، يكتب "الآمدي": "وهذا أصل يحتاج إليه الشاعر والخطيب صاحب النثر؛ لأن الشعر أجوده أبلغه، والبلاغة إنما هي إصابة المعنى وإدراك الغرض بألفاظ سَهْلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف {كافية}، لا تبلغ الهَذَر الزائد على قدر الحاجة، ولا تنقص نقصاناً يقف دون الغاية"[2]. لقد كان الخروج على قواعد التأليف العربي هو عينه الخروج على عمود الشعر وهو أيضًا الخروج على طريقة العرب المعروفة، فالمقدمات تقود إلى نتائجها والعلة تقود إلى معلولها، يكتب "الآمدي": "وإذا كانت طريقةُ الشاعر غيرَ هذه الطريقة، وكانت عبارته مقصرة عنها، ولسانه غير مدركٍ لها حتى يعتمد دقيق المعاني من فلسفة يونان أو حكمة الهند أو أدب الفرس، ويكونَ أكثر ما يورده منها بألفاظ متعسفة ونَسْج مضطرب، وإن اتفق في تضاعيف ذلك شيء من صحيح الوصف وسليم النظر، قلنا له: قد جئت بحكمة وفلسفة ومعانٍ لطيفة حسنة، فإن شئت دعوناك حكيمًا، أو سميناك فيلسوفًا، ولكن لا نسميك شاعرًا، ولا ندعوك بليغًا؛ لأن طريقتك ليست على طريقة العرب، ولا على مذاهبهم، فإن سَمَّيناك بذلك لم نُلْحقك بدرجة البلغاء، ولا المحسنين الفصحاء"[3].

هكذا خرج أبو تمام على عمود الشعر، وخرج على طريقة العرب في التأليف، وخرج من طائفة الشعراء ليلحق بطائفة الفلاسفة، وخرج من طائفة البلغاء والمحسنين الفصحاء ليلحق بطائفة الحكماء؛ فصحة التأليف ومطابقتها لطريقة العرب هي المعيار الذي يقاس به الشعراء، وهي الدعامة الأساسية للصناعة الشعرية، فالشاعر يجب عليه أن "يحسن تأليفه، ولا يزيد فيه شيئًا على قدر حاجته؛ فصحة التأليف في الشعر وفي كل صناعة هي أقوى دعائمه بعد صحة المعنى، فكل من كان أصحَّ تأليفًا كان أقوم

1 الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (١٩٩٢)، ص ٤٢٣.

2 السابق، ص ٤٢٤.

3 السابق، ص ٤٢٤-٤٢٥.

بتلك الصناعة ممن اضطرب تأليفه"[1]؛ وأبو تمام خرج على عمود الشعر فأصابه سوء التأليف ورداءة اللفظ الذي يذهَبُ، فيما يتصور "الآمدي"، "بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعمِّيه حتى يحتاج مستمعه إلى {طول} تأمل، وهذا مذهب أبي تمام في عُظْم شعره"[2]؛ أما البحتري الذي ما فارق عمود الشعر وطريقة العرب المعروفة، فقد حسن تأليفه وبرع لفظه، "وحسنُ التأليف وبراعةُ اللفظ يزيد المعنى المكشوفَ بهاءً وحسنًا ورونقًا حتى كأنه قد أحدث فيه غرابةً لم تكن، وزيادةً لم تعهد، وذلك مذهب البحتري، ولذلك قال الناس: لشعره ديباجة، ولم يقولوا ذلك في شعر أبي تمام"[3].

(٦)

عمود الشعر هو المبدأ التصوري الفاعل في الممارسة النقدية لـ "الآمدي"، وهو المقدمة النظرية التي أفضت إلى تلك النتيجة في عملية الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري. وأخرجت أبا تمام من حلبة الشعر، ووضعته على مقاعد الفلاسفة والحكماء، ووصفته بما لا يليق به، وربما كان "إحسان عباس" محقًا عندما أشار إلى أن هذا التصوير "لا ينطبق على شعر أبي تمام، والمتعسف منه في اللفظ والمعنى لا يشمل إلا أبياتًا معدودة بشهادة الآمدي نفسه، ولو صحّ أن أبا تمام كان فيلسوفًا أو حكيمًا لما جازت الموازنة بينه وبين البحتري، ولكانت محاولة الآمدي من أساسها منقوضة لأنها مبنية على الموازنة بين شاعر وفيلسوف"[4]. كيف يمكن، إذن، أن نتصور أن "الآمدي" أقام موازنة عادلة بين شعر أبي تمام والبحتري طبقا لهذا المفهوم؟ وكيف يمكن أن نتصور أيضًا، كما زعم "أحمد مطلوب"، أن هذا العمود كان أمرًا ضروريًا، وهو "أنه لابد أن يضع أمامه (أي الآمدي) مقياسًا أو يتخذ منهجًا يسير عليه وكان هذا المقياس أو المنهج عمود الشعر، ولولا ذلك لما استطاع أن يسير في نقده وأن يوازن بين الشاعرين

1 السابق، ص ٤٢٨-٤٢٩.

2 السابق، ص ٤٢٥.

3 السابق، ص ٤٢٥،

4 عباس، إحسان (١٩٨٣)، ص ١٦٢.

بل لأفلت منه زمام النقد وتخبط في متاهات لا تفضي إلى رأي أو حكم"[1]؟ وكيف يمكن أن نري الآمدي ناقدًا عادلًا موضوعيًا لم يتعصب على أبي تمام ولم ينتصر للبحتري في صياغته لمفهوم عمود الشعر؟

يري "إحسان عباس" أن "الآمدي" كان يميل إلى البحتري وطريقته في التأليف الشعري، فجعل منها عمود الشعر، ونسبها إلى الأوائل، يكتب "عباس": "وليس 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"[2]؛ ويعتمد "عباس" على ما ذكره "الآمدي" في ميله لطريقة البحتري، وهي الطريقة التي يفضلها المطبوعون وأهل البلاغة: "والمطبُوعُون وأهلُ البلاغة لا يكونُ الفضلُ عندهم من جهة استقصاء المعاني والإغراق في الوصف؛ وإنما يكونُ الفضلُ عندهم في الإلمام بالمعاني، وأَخْذِ العَفْو منها، كما كانت الأوائِلُ تفعلُ، مع جَوْدَة السَّبْك، وقرب المَأْتَى. والقول في هذا قولهم، وإليه أذهب"[3]. لقد كانت صياغة "الآمدي" المتفرقة في كتابه الموازنة لمفهوم عمود الشعر واقترانه دائمًا بطريقة البحتري التي هي عينها طريقة العرب في التعبير الشعري سببًا في أن يصبح "الآمدي" "مفضل للبحتري متحجب، يفضله في خفاء"[4]؛ وأن يتم النظر إليه بأنه مبغض لأبي تمام مناصر للبحتري "وإن دارى تعصبه بطرق خفية"[5]؛ وبرغم ما يصرح به في كتابه من عبارات تنم عن عدالته في الحكم بين الشاعرين "يطوي في نفسه تعصبًا على أبي تمام وتحيزًا للبحتري"[6]؛ وإذا أقام الآمدي بناءً محكمًا في كتابه طبقا لهذا المفهوم، "فإنه جدّ واجتهدَ في طَمْسِ محاسن أبي تمام وتزيين مرذول البحتري..... وشرع في إقامة البراهين على تزييف هذا الجوهر الثمين، فتارة يقول: هو مسروق، وتارة يقول: هو مرذول..... إلى غير ذلك من

1 مطلوب، أحمد (١٩٧٣)، ص ٢١٨.
2 عباس، إحسان (١٩٨٣)، ص ١٦٢.
3 الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (١٩٩٢)، ص ٥٢٥.
4 أمين، أحمد (١٩٦٣)، ص ٤٤٦.
5 عزام، محمد عبده (١٩٨٧)، ص ٢٠.
6 ضيف، شوقي (١٩٨٤)، ص ٨٧.

تعصباته، ولو أنصف وقال في كلّ واحد بقدر فضائله لكان في محاسن البحتري كفاية عن التعصب بالوضع من أبي تمام"[1]. وإذا تم النظر إلى كتاب الموازنة بأنه كتاب جيد في بابه، فإن "الآمدي" "نُسِبَ فيه إلى الميل مع البحتري والتعصُّب على أبي تمام"[2]

لقد دافع "طه إبراهيم" و"محمد مندور" عن "الآمدي"، ونفى الأول تعصبه للبحتري وأرجعه إلى الذوق الذي لايستطيع الناقد أن يتخلص منه، وأن الناقد لايمكن أن يكون موضوعيًا بحتًا، ويجب أن نعلم، أيضًا، أن "الآمدي": "من النقاد الذين تلذُّ لهم في الشعر عناصر خاصة، كالعذوبة والرقة، والسلاسة والانسجام؛ فالبحتري إذن من أصداء نفسه، من هواها، من مُتعتها، وما دام الآمدي رقيقَ الطبع، يري الشعر مُتعة حلوة لها رقة الماء أو روحة النسيم، فهو مدفوع إلى البحتري دفعًا، ما من ذلك بد، منجذب إليه طوعًا أو كرهًا"[3]؛ أما الثاني فلم يختلف كثيرًا عن سلفه وأستاذه، ودافع عن الآمدي ووصفه بأنه أكبر ناقد عرفه الأدب العربي، يكتب "مندور": "والعدل في الأدب ليس معناه إهمال الذوق الشخصي وعدم الحكم على الردئ برداءته والجيد بجودته، وإنما معناه الخلو من التعصب الذي لا يقوم على حجة فنية، ولا ينظر إلى الأشياء نظرة فاحصة مستقصية. وهذا عيب لا نجده عند الآمدي، رغم ما أذاعه عنه المتأخرين كياقوت وغيره من تحامله على أبي تمام وانحيازه للبحتري. والآمدي – فيما نرى – أكبر ناقد عرفه الأدب العربي"[4].

ربما أتصور أن دفاع "طه إبراهيم" و "محمد مندور" عن الآمدي لا ينفي عنه شبهة التعصب والانحياز للبحتري على حساب أبي تمام، فعبارة الذوق الشخصي والميل والهوي الشعري هي عبارات تدخل في دائرة التعصب والانحياز من غير شك، وإن كان "الآمدي" كذلك، فستكون النتيجة هي الانتصار للبحتري والغض من قيمة أبي تمام

1 الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي البغدادي (١٩٩٣)، الجزء الثاني، ص ٨٥٢.

2 الصّفَدي، صلاح الدين خليل بن أيبك (٢٠٠٠)، الجزء الحادي عشر، ص ٣١٣.

3 إبراهيم، طه أحمد (٢٠٠٤)، ص ٢١٣-٢١٤.

4 مندور، محمد (١٩٩٦)، ص ٩٢-٩٣.

الشعرية، أين إذن الموازنة العادلة التي ينشدها الآمدي؟ وإذا أضفنا إلى هذا أن أبا تمام قد خرج على عمود الشعر وطريقة العرب المعروفة فيما يتصور الآمدي، فلماذا لم يضع "الآمدي" عموداً جديدًا للشعر العربي، عمودًا يفارق في تصوراته الجمالية واللغوية العمود المعروف، عمودًا اجتهد في تأسيسه وابتكاره أبو تمام، عمودًا للخروج على عمود الشعر المعروف، أو "عمود الفلسفة والثقافة الحديثة"[1]، كما أطلق عليه "شوقي ضيف"؟ إن "الآمدي" لو فعل ذلك لسقطت موازنته، وذهب تفضيله للبحتري. وإذا كان "الآمدي" قد أنصف أبا تمام في بعض شعره، واعترف له ببدائعه واختراعاته بقوله: "ويرتفع عن سائر من ذهب هذا المذهب وسلك هذا الأسلوب، لكثرة محاسنه وبدائعه واختراعاته"[2]، فإنه كان "ينصف أبا تمام فيما وقع من شعره ضمن عمود الشعر. ولكن نظرة الآمدي المحافظة ومقاييسه الضيقة قصّرت به عن فهم شعر أبي تمام وتذوقه مما أفقد أحكامه النزاهة والاتزان وحرم من التوصل إلى نتائج جيدة وأحكام دقيقة؛ ولولا نظرته تلك لرجونا أن ينصف أبا تمام ومن الجائز أن يكون من أنصاره. لكن محافظته دفعته – شعر أم لم يشعر – إلى أن يصدر أحكامًا جائرة بحق الفنان والمبدع والشاعر العبقري أبى تمام الطائي"[3].

(٧)

أبو القاسم الحسن بن بشر: "الآمدي الأصل، البصري المنشأ. إمام في الأدب، وله شعر حسن، واتساع تام في علم الشعر ومعانيه {رِوايةً} ودرِايةً وحفظًا، وصنف كتبًا في ذلك حسان"[4]. فالرجل متعدد الثقافة، وله باع طويل في الإلمام بألوان كثيرة من العلم، وكان حسن الفهم، وقد "اتسع في الآداب وبرّز فيها، وانتهت رواية الشعر القديم والأخبار في آخر عمره بالبصرة إليه"[5]. لكن على الرغم من كل هذا، فإن كتب الأخبار والتراجم

1 ضيف، شوقي (١٩٨٧)، ص ٢٤١.

2 الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (١٩٩٢)، ص ٥.

3 أبو حمدة، محمد على (١٩٦٩)، ص ١٣١-١٣٢.

4 القِفْطِيّ، جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف (١٩٨٦)، ص ٣٢٠.

5 السابق، ص ٣٢٣.

القديمة تصفه دائمًا بـ "الآمدي" النحوي الكاتب[1]. ربما كانت العلاقة الوثيقة بين "الآمدي" واللغويين والنحاة سببًا في ذلك، فلقد سمع من إبراهيم بن عرفة نِفطويه النحوي وغيره، وأخذ العلم باللغة والأخبار عن الحسن بن علي بن سليمان الأخفش وأبي إسحاق الزجاج وأبي بكر بن دُرَيْد وأبي بكر ابن السراج[2]. هذه الصلة التي تجمع بين "الآمدي" والمدرسة البصرية تفسر صرامة الالتزام بعمود الشعر وصرامة تطبيق مفهومه على شعر أبي تمام والبحتري، وتفسر أيضًا الأحكام القاسية التي أصدرها "الآمدي" على شعر أبي تمام، فالمدرسة البصرية "لا تحترم فردية المعنى، وتحاول – باستمرار – أن تدخل النصوص المختلفة والمتمايزة في إطار ثابت واحد، إذ المهم عندها الحرص على نظام شامل للغة. لقد أدخلت المدرسة البصرية اللغة بكاملها في قوالب عقلية ومنطقية"[3].

وإذا كان الشعر هو جامع الثقافة وتمامها، أو كما يطرح "ابن سلام الجمحي" في كتابه: "طبقات فحول الشعراء"، "ديوان علمهم ومُنْتَهَى حُكْمهم، به يأخذون، وإليه يصيرون"[4]، وهو أيضًا "علم قوم لم يكن لهم علمٌ أصحُّ منه"[5]، فإن "النظام اللغوي الذي أقامته المدرسة البصرية قد تحدد على ضوء دراسة أشعار القدماء، فلا بد أن يُطالب الشاعر المحدث بالسير داخل الأطر اللغوية الجاهزة التي حددت له من قبل، وتصبح العودة إلى التقاليد اللغوية القديمة، أو ما يُسمى بطريقة العرب، هي المعيار الذي يتفهم

---

1 راجع على سبيل المثال:

– الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي البغدادي (١٩٩٣)، الجزء الثاني، ص ٨٤٧.

– السيوطي، الحافظ جلال الدين عبد الرحمن (١٩٦٥)، الجزء الأول، ص ٥٠٠.

– الصّفَدي، صلاح الدين خليل بن أيبك (٢٠٠٠)، الجزء الحادي عشر، ص ٣١١.

2 راجع: القِفْطِيّ، جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف (١٩٨٦)، ص ٣٢٣.

وراجع أيضا: الصّفَدي، صلاح الدين خليل بن أيبك (٢٠٠٠)، الجزء الحادي عشر، ص ٣١٢.

3 عصفور، جابر (١٩٩٢)، ص ١٢١.

4 الجمحي، محمد بن سلام (١٩٨٠)، السفر الأول، ص ٢٤.

5 السابق، ص ٢٤.

من خلاله اللغوي شعر المحدثين. وهذا أمر يدعم الإحساس بقداسة اللغة نفسها، ويقلل من الإحساس بما يمكن أن يحدث فيها من تطور وتغير. ولن يستشعر اللغوي – في هذه الحالة – التغيرات الجذرية في الذوق، أو طرائق التعبير الشعري، بل يظل عاكفًا على مادته القديمة، محاولًا ان يتأمل كل جديد من خلالها، ويحكم على كل محدث بالقياس إليها"[1].

لم تفارق تصورات الآمدي لعمود الشعر تصورات اللغويين التي عمدت إلى النماذج الشعرية القديمة والنظر إليها بوصفها معيارًا تقاس به جودة شعر المحدثين وحسنه؛ وليس غريبًا أن يكون جلّ اللغويين الذين اعتمدوا هذه القيمة في النظر إلى شعر المحدثين ينتمون إلى المدرسة البصرية. و"الآمدي" تتلمذ على الحسن بن علي بن سليمان الأخفش، والأخفش تتلمذ تلمذة مباشرة على أبي العباس محمد بن يزيد المبرد[2]؛ والمبرد، كما يشير "الآمدي" ويقر رأيه، كان معرضًا عن شعر أبى تمام، "وما علمناه دَوَّن له كبير شيء، وهذه كتبه وأماليه وإنشاداته تَدُلُ على ذلك، وكان يفضل البحتري، ويستجيد شعره، ويكثر إنشاده، ولا يُمليه؛ لأن البحتري كان باقيًا في زمانه. وأخبرنا أبو الحسن الأخفش قال: سمعت أبا العباس محمد بن يزيد المبرد يقول: ما رأيت أشعر من هذا الرجل، يعني البحتري، لولا أنه ينشدني كما ينشدكم لملأتُ كتبي وأماليّ من شعره"[3]. وعندما يقرر ابن الأعرابي أن أشعار المحدثين "بمنزلة الريحان يُشم يومًا ويَّذوِي فيُرَى على المزبلة، وأشعار القدماء مثلُ المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيبًا"[4]، وينسحب هذا الرأي بقسوة على شعر أبي تمام، ويصفه بقوله وقد أُنشد شعرًا لأبي تمام: "إن كان هذا شعرًا فما قالته العرب باطل"[5]، وعندما أُنشد أيضًا أبياتًا من شعر أبي تمام وهو لا يعرف قائلها "فاستحسنها وأمر بكَتْبها، فلما عرف أنه قائلها قال:

1 عصفور، جابر (١٩٩٢)، ص ١٢١-١٢٢.

2 راجع: الذهبي، شمس الدين محمد بن عثمان (١٩٩٦)، الجزء الرابع عشر، ص ٤٨١.

3 الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (١٩٩٢)، ص ٢١-٢٢.

4 اليغموري، أو المحاسن يوسف بن أحمد بن محمود الحافظ (١٩٦٤)، ص ٣٠١-٣٠٢.

5 الصُّولى، أبو بكر محمد بن يحيى (١٩٥٨)، ص ١٤٧.

خَرَّقوا"[1]، فإن "الآمدي" يدافع عن ابن الأعرابي، حين اتهامه من قبل أنصار أبي تمام بالتعصب عليه، بمنطق اللغويين الذي يركن إلى التقاليد اللغوية القديمة أو طريقة العرب أو مذاهب العرب المألوفة، يكتب "الآمدي": "لا يلزم ابن الأعرابي من الظلم والتعصب ما ادَّعيتم، ولا يلحقه نقصٌ في قصور فهمه عن معاني {شعر} شاعرٍ عدل في شعره عن مذاهب العرب {المألوفة} إلى الاستعارات البعيدة المُخرِجة للكلام إلى الخطأ أو الإحالة، بل العيب والنقص في ذلك يلحقان أبا تمام؛ إذ عدل عن المحجَّة إلى طريقةٍ يجهلها ابن الأعرابي وأمثاله، وأما ما استحسنه ابن الأعرابي من شعر أبي تمام على أنه لأعرابي فأمر بكَتْبه، ثم أمر بتخريقه لما علم أنه قائله، فذلك غير مُنكَر، ولا مُدخِل ابن الأعرابي في التعصب والظلم؛ لأن الذي يورده الأعرابي – وهو محتذٍ على غير مثال – أحلى في النفوس، وأشهى إلى الأسماع، وأحق بالرواية والاستجادة مما يورده المحتذى على الأمثلة، وعُذرُ ابن الأعرابي في هذا واضحٌ"[2].

يشكل الشعر القديم وطرق إنتاجه معيارًا لعملية الفهم والتأويل من ناحية، ومعيارًا لعملية الإنتاج الشعري من ناحية أخري، ويصبح هذا الشعر نموذجًا أصليًا لكلتا العمليتين، فإذا سمع أو قرأ الناقد أو اللغوي شعر المحدثين فإنه يقوم بمعايرة تأويلية لهذا الشعر تسير في اتجاه مطابقته بهذا النموذج الأصلي، فإن كان الشعر متشابهًا مع هذا النموذج كان الشعر جيدًا حسنًا، وتنهض من ثم عملية التأويل والتفسير، وإن كان الشعر مختلفًا عن هذا النموذج فالشعر رديء، وتبدأ من ثم عملية الرفض لهذا الشعر، وعلى الشاعر إذن أن يوجه عنايته واهتمامه إلى القول على طرائق العرب أو طبقًا للنموذج الأصلي. إن الشعر يتم فهمه على ضوء فكرة المقارنة، كما يتصور "مصطفى ناصف"، أي إن: "الشعر القديم كالفكرة الأصلية والشعر الحديث كالصورة الاستعارية، والعلاقة بين الشعر القديم والشعر الحديث تقوم على المقارنة"[3]. وعمود الشعر الذي طرحه "الأمدي" يقوم على هذا التصور، ولهذا فإن البحتري الذي ما فارق عمود الشعر

1 الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (١٩٩٢)، ص ٢٢.

2 السابق، ص ٢٣.

3 ناصف، مصطفى (١٩٨١)، ص ١٠٨.

وطريقة العرب المعروفة يعترف له الخصوم قبل الأنصار، كما يرى "الآمدي"، بـ "حلو اللفظ، وجودة الرصف، وحسن الديباجة، وكثرة الماء؛ وأنه أقرب مأخذًا، وأسلم طريقًا من أبي تمام"[1]، وهو شاعر "يأتيه طبعه باللفظة بعد اللفظة في موضعها من غير طلب لها"[2]، "وما أحسن المعنى الصحيح إذا أتى به الطبع النقي، وكان قائله مُخْبِرًا بالأمر على ما هو"[3].

أما أبو تمام الذي خرج على عمود الشعر وطرائق العرب المعروفة، كما يرى "الآمدي" أيضًا، هو شاعر "عدل في شعره عن مذاهب العرب {المألوفة} إلى الاستعارات البعيدة المُخرِجة للكلام إلى الخطأ أو الإحالة"[4]، فطريقته "مجاهدةٌ للطبع، ومغالبة للقريحة، مُخرِجَةٌ سهل التأليف إلى سوء التكلف وشدة التعمُّل"[5]، وهذا "ليس على طريقة العرب ولا مذاهبهم"[6]، وهذا "عدول عن القياس وصحيح التمثيل"[7]، وذلك يؤدي بنا إلى العَوِيصات في الشعر، "وهذه العَوِيصات في الشعر هي شرُّ مذاهبه، وأرداها وأقلها حلاوة"[8]، وإذا أحسن الشاعر بعيدًا عن طرائق العرب فإن إحسانه " فلسفة حسنة، ومذهب من مذاهب أبي تمام، ليس على مذاهب الشعراء ولا على طريقتهم"[9]، والبحتري "لم يسلك هذا الطريق، وإنما جرى في هذا الباب على مذاهب الناس"[10]، وإن تشابه قول أبي تمام مع مذاهب العرب وطريقتهم فإن قوله "إن كان فيه دقة وصنعة، فهذا عندي أولى بالجودة، وأحلى في النفس، وأَلْوَطُ بالقلب، وأشبه بمذاهب

1 الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (١٩٩٢)، ص ٤٢٣.
2 السابق، ص ٢٦.
3 السابق، ص ٥٢٣.
4 السابق، ص ٢٢.
5 السابق، ص ٢٦٠.
6 السابق، ص ٥٢٣.
7 السابق، ص ٥٥٠.
8 السابق، ٥٤٤.
9 السابق، ص ٤٩٩.
10 السابق، ص ٥٠٠.

الشعراء"[1]، وأبو تمام "استعمل الإغراب، فخرج إلى ما لا يُعْرَف في كلام العرب، ولا مذاهب سائر الأمم"[2]، وهذا "خلاف ما عليه العرب، وضدُّ ما يعرف من معانيها"[3].

(٨)

لا يمكن أن نفهم فكرة عمود الشعر كما صاغها "الآمدي" في كتابه الموازنة إلا من خلال فكرة الثبات والتحول، الثبات يقترن دائما بعلامات القبول والرضا، والتحول يقترن أبدًا بعلامات السؤال والتمرد، الثبات أو عمود الشعر هو القبول بالتقاليد اللغوية القديمة وفرح بالأصل والنبع والرضا بطريقة العرب في التأليف، والتحول هو سؤال التقاليد اللغوية القديمة وهو التمرد على طريقة العرب المألوفة في التأليف، وهو الخروج على عمود الشعر. إن الفرق بين الثبات والتحول هو الفرق بين مجتمع القبيلة ومجتمع الدولة، وهو الفرق بين مجتمع الصحراء ومجتمع المدينة، وهو عينه الفرق بين نزعتين من التفكير هما النزعة الشفاهية والنزعة الكتابية. إنه فرق في طرق التفكير والإبداع وإنتاج المعرفة. أو هو فرق بين ثقافة الأذن وثقافة العين، من حيث إن الأذن هي "حاسة المباشرة والقرب والاتصال، ولذلك هي حاسة التلقي والنقل والحفظ والذاكرة؛ أما العين فهي حاسة المسافة والابتعاد والانفصال، ولذلك هي حاسة التفكير والنقد والتأويل وتعدد وجهات النظر، إنها حاسة المكان فهي لا ترى موضوعًا رؤية جيدة إلا إذا استطاعت أن تثبته وتحدد أبعاده"[4].

إن الآمدي يفكر من خلال ثقافة الأذن، وصياغته لمفهوم عمود الشعر تنتمي إلى النزعة الشفاهية في التفكير، من حيث إنها تعني: "النظرة الأحادية إلى الكون، والارتجال، والتكرار الذي هو تنويع على مركز واحد"[5]؛ وتشير هذه النزعة على المستوى الإبداعي إلى "الطبع البسيط للعفوية البدوية التي ينثال معها الكلام انثيالًا أحادي البعد،

1 السابق، ص ٥٠٠.

2 السابق ص ٢١١.

3 السابق، ص ٢٠٩.

4 بنعبد العالي، عبد السلام (١٩٩٤)، ص ٧-٨.

5 عصفور، جابر (٢٠٠٥)، ص ١٣٥.

وتدفق البديهة الأعرابية التي ترتجل بلا معاناة أو مكابدة، وهي قرينة الوعي الجمعي بجمعية التلقي التي تنعكس على كيفية الأداء والإبداع. معانيها في ظاهر ألفاظها، غنية عن التأويل، بعيدة عن الإيماء المشكل، تعتمد على التكرار الذي يعين الذاكرة على الحفظ"[1]. وأبو تمام شاعر مختلف لم يعمد إلى الطرائق المألوفة المتداولة، وإنما عمد إلى التفكير لينتج الغريب والبديع والمخترع في شعره على غير مثال سابق، وكان أبو تمام يؤمن بالتخطي والتجاوز ويمل من المكرور والمعاد والمألوف؛ ويروي "المرزباني" في الموشح أن إسحاق بن إبراهيم الموصلي سمع أبا تمام وهو ينشد شعره فقال: "يا فتى؛ ما أشدَّ ما تتَّكئ على نفسك! يعني أنه لا يسلك مسلك الشعراء قبله، وإنما يستقي من نفسه"، وروى "المرزباني"، أيضًا، أن يعقوب الكندي نظر في شعر أبي تمام فقال: "هذا رجل يموت قبل حينه، لأنه حمل على كيانه بالفكر. قال: ويقال: إن أبا تمام مات لنيف وثلاثين سنة"[2]. وقريب من ذلك ما يرويه "الحصري" بأن رجلًا من الفلاسفة بعدما سمع شعرًا لأبي تمام قال: "هذا الفتى يموتُ شابًا! فقيل له: من أين حكمت عليه بهذا؟ فقال: رأيت فيه من الحدَّة والذكاء والفطنة مع لطافة الحس ما علمتُ به أن النفسَ الروحانية تأكلُ عمره كما يأكلُ السيفُ المهندُ غمدَه! قال الصولى: مات وقد نَيَّفَ على الثلاثين"[3]. لقد كان أبو تمام، كما يطرح "أدونيس"، "مأخوذًا بالبدعة، أي بالخروج على كل سنة، فالشعر، بالنسبة إليه، عالم غريب من المعاني "الغرائب العجائب".... إن شعرًا كهذا يفاجئ ويهدم الصور التي استقرت في الذهن، بتأثير العادة والوراثة، عن الشعر، وعن فهم الشعر وتذوقه. وقد هدم شعر أبي تمام هذه الصورة، على صعيد الكلمة لأنه استخدمها استخدامًا جديدًا، وهدمها على صعيد المعنى، لأن القصيدة لم تعد عنده نموًا أفقيًا بخط واحد، بل أصبحت تنمو عميقًا: صارت شبكة مشعة من المعاني والأخيلة والمشاعر"[4]. أبو تمام، إذن، ينتمي إلى النزعة الكتابية في التفكير، وهي نزعة

1 السابق، ص ١٣٦.

2 المرزباني، أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى (١٩٩٥)، ص ٣٦٧.

3 الحصري، أبو إسحاق إبراهيم بن علي القيرواني (بدون تاريخ)، ص ١١٦.

4 أدونيس، على أحمد سعيد (٢-١٩٧٩)، ص ٤٤-٤٥.

"وليدة وعي مديني، ينطوي على التعدد والتباين، ويفارق البساطة الوحيدة الرجع، ويرتبط بالنظر العقلي المتأني، ويتحدد بالفكر الحواري الذي يتأسس بتفاعل نظائره ونقائضه"[1]؛ ويتصل إبداعيًا بهذه النزعة من حيث هي "قرينة علاقات إنتاج إبداعية تستبدل بآليات السماع تبصر العين، وبالطبع الصنعة، بالارتجال معاودة النظر، وبالإنشاد الجمعي التلقي الفردي، وبالأنا الجمعية التي تختزل المجموع الأنا الفردية التي تنقسم على نفسها انقسامها على غيرها"[2].

كان أبو تمام مشغولًا بالمعاني، ومشغولًا بفكرة التجديد، ومشغولًا بالكيفية التي يصبح من خلالها مختلفًا لا يقول معادًا ولا مكرورًا، "فإذا كان الأوائل قد استأثروا المعاني واستغرقوها، فإنهم أيضًا وضعوا طرائق القول وكيفياته التي صارت عند النقاد واللغويين والبلاغيين أسسًا لا ينبغي الخروج عليها ولا القياس على الشاذ منها كما يرى الآمدي. فماذا إذن بقي للشاعر المحدث مثل أبي تمام؟ إن كان قد بقي له أن يتناول المعنى المكرور ويعرضه في معرض حسن على حد قولهم، فما بقي له شيء حقيقي يؤكد به ذاته ووجوده المستقل وتفرده واستقلاله"[3]. لكن أبا تمام لم يرض بالمألوف الشائع، والمكرور المعاد، ومن ثم خرج على عمود الشعر، وخرج على طريقة العرب، وأشاح بوجهه عن مذهب الأوائل، ورضي بالمبتكر المخترع الذي ينقض مذهب التأليف القديم هدمًا، وتأسيسًا لمذهب جديد؛ وهو بهذا الخروج على عمود الشعر أو طريقة العرب أو مذهب الأوائل خرج بشعره من دائرة الفهم والتفسير، وأصبح هدفًا للهجوم، لما في شعره من "الاستعارات البعيدة والمعاني المولَّدة"[4]، وعابوا عليه الخطأ في المعاني، "وإحالاته، وبعد استعاراته، وكثرة ما يورده من الساقط والغث والبارد، مع سوء سبكه، ورداءة طبعه، وسخافة لفظه"[5].

1 عصفور، جابر (٢٠٠٥)، ص ١٣٦.

2 السابق، ص ١٣٦.

3 علي، أحمد يوسف (٢٠١٥)، ص ٩٧.

4 الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (١٩٩٢)، ص ٥.

5 السابق، ص ٣٢.

إن "الآمدي" لا يؤمن بفاعلية اللغة المتجددة وإنما يؤمن بثبات اللغة من ناحية اتصالها بأطر ثابتة تحرص على المألوف والشائع، ويتم على أساسها الفهم والإنتاج في الوقت نفسه، ولذلك تبدو الحرية الممنوحة للشاعر حرية مقيدة بأنماط ثابتة جامدة لا يجوز للشاعر الخروج عليها، أو هي الحرية المقيدة بعمود الشعر وطريقة العرب ومذهب الأوائل، أبو بعبارة "جابر عصفور": "إن الآمدي ينظر إلى الحرية التي ينبغي أن تُتاح للشاعر نظرة تنطوي على شيء غير قليل من سوء الظن والريبة. إنه أميل إلى الالتزام بما هو موجود وواقع، أما خروج الشاعر على العرف والتقاليد فإنه مغامرة خطرة، لا يمكن أن تكون محمودة العواقب، أما المألوف والمعروف والشائع والواضح فهي صوى[1] على طريق ممهد يسلكه الشاعر آمنًا، تظلله وتبارك خطوه فيه، طريقة العرب ومذاهب العرب وعمود الشعر القديم"[2]. ولهذا اجتهد "الآمدي" في تتبع سقطات أبي تمام أو خروجه على عمود الشعر وطريقة العرب المعروفة، يكتب "الآمدي": "وأنا أذكر في هذا الجزء الرَّذْلَ من ألفاظه، والساقطَ من معانيه، والقبيحَ من استعاراته، والمستكْرَهَ المتعقِّد من نَسْجه ونَظمه، على ما رأيت {المتذاكرين بأشعار} المتأخرين يتذاكرونه، وينعَوْنَه عليه ويعيبونه، وعلى أنى وجدت لبعض ذلك نظائر في أشعار المتقدمين؛ فعلمت أنه بذلك اغتر، وعليه في العذر اعتمد؛ طلبًا منه للإغراق والإبداع، وميلًا إلى وَحْشِيِّ المعاني والألفاظ"[3]. وإذا كانت تلك الأنواع المستكرهة تندر في شعر الشاعر المتقدم المكثر ولا تقع إلا في البيت الواحد أو البيتين فيمكن التجاوز عنها والاعتذار لها، لأن الأعرابي، كما يتصور "الآمدي"، "لا يعول إلا على قريحته، ولا يعتصم إلا بخاطره، ولا يستقي إلا من قلبه"[4]؛ أما الشاعر المتأخر الذي لا يمكن أن يكون مبتكرًا مبتدعًا لأنه يكتب على مثال سابق، ولا يمكن له أن يتخطى ويتجاوز، ولا أن يخترع شيئًا على غير مثال، فإنه لا يجوز له ذلك، أو بعبارات "الآمدي": "فأما المتأخر الذي

1 صوي: علامات هاديات توضع على الطريق.

2 عصفور، جابر (١٩٩٢)، ص ٢١٥.

3 الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (١٩٩٢)، ص ٢٥٩.

4 السابق، ص ٢٥٩.

يَطْبع على قَوَالِبَ، ويحذو على أمثلة، ويتعلم الشعر تعلمًا، ويأخذه تلقنًا؛ فمن شأنه أن يتجنَّب المذموم، ولا يتبع من تقدَّمه إلا فيما استُحْسِن منهم، واستُجيد لهم، واختِير من كلامهم، أو في المتوسط السالم إذا لم يقدر على الجيد البارع، ولا يوقع الاختيار والاستكثار مما جاء عنهم نادرًا ومن معانيهم شاذًا، ويجعله حجة له وعذرًا؛ فإن الشاعر قد يُعاب أشدَّ العيب إذا قصد بالصنعة سائر شعره، وبالإبداع جميع فنونه"[1].

أشرت سلفًا إلى أن البدائع والاختراعات فضيلة يسعى إليها الشعراء ولا يمكن أن تعد خروجًا على عمود الشعر، لكنها مشروطة في تصورات "الأمدي" بطريقة العرب أو سننها في القول، يكتب "الآمدي": "وإذا اعْتَمَدَ الشاعرُ الإبداعَ فمن سَبيله ألا يخرج على سَنَن القوم"[2]. وأبو تمام عبث بكثير من التصورات السائدة، ربما كان أهمها، فيما أظن، استعاراته المبتكرة الغريبة التي تخرج عن المألوف الشائع أو التي تخرج عن علاقات المشابهة أو المقاربة أو المناسبة أو اللياقة وغيرها من العلاقات الواضحة، فالعرب تستعير، كما يكتب "الآمدي"، "المعني لما ليس {هو} له إذا كان يقاربه، أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سببًا من أسبابه، فتكون اللفظة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له، وملائمة لمعناه"[3]. لكن أبا تمام لم يفعل شيئًا من ذلك، ومن ثم "كانت استعاراته فخًا يوقع اللغويين (وغيرهم من النقاد والبلاغيين)[4] في شراك عدم الفهم.... فإذا خرجوا منه أرقهم اضطراب الدلالة واستخدام الكلمات في غير ما وضعت له، واستشعروا نوعًا من الغرابة لم يألفوها في الشعر القديم"[5].

والآمدي مثله مثل هؤلاء اللغويين لم ينظروا إلي استعارات أبي تمام إلا في حيز المشابهة أو اللياقة أو الملائمة، وعالجوا استعاراته بوصفها نوعًا من الخروج على سنن العرب وطرائق التأليف المألوفة؛ لقد اعتمدت استعارات أبي تمام على التشخيص، وهو

1 السابق، ص ٢٥٩-٢٦٠.

2 السابق، ص ٥٢٣..

3 السابق، ص ٢٦٦.

4 ما بين القوسين من عندي، ولم يرد في النص.

5 عصفور، جابر (١٩٩٢)، ص ٢١٥-٢١٦.

نوع من الاستعارة ينفصل عن الاستعارة القائمة على علاقات المشابهة أو غيرها من العلاقات الواضحة، إذ هو "جَعْلٌ وخلق وتجسيد ونقل لعناصر الطبيعة وللمعاني من عالمها إلى العالم الحي المتحرك"[1]. لقد ألح "الآمدي" على مفهوم للاستعارة لا يخرج عن مفهوم اللياقة والعرف اللغوي المأثور وتقاليد الوضوح والصحة اللغوية ومن ذلك: "وإنما تُستعار اللفظة لغير ما هي له، إذا احْتَمَلَت معنى يصلح لذلك الشيء الذي استعيرت له ويليق به؛ لأن الكلام إنما هو مبنيٌّ على الفائدة في حقيقته ومجازه، وإذا لم تتعلق اللفظة المستعارة بفائدة في النطق فلا وجه لاستعارتها"؛ ومن ثم فـ "الاستعارة لا تستعمل إلا فيما يليق بالمعاني، ولا تكون المعاني به متضادة متنافية، ولهذا حدود إذا خرجت عنها صارت إلى الخطأ والفساد"؛ ولأن "للاستعارة حدًّا تصلح فيه، فإذا تجاوزته فسدت وقبحت"؛ واستعارات أبي تمام "في غاية القَبَاحة والهَجَانة {والغثاثة} والبعد من الصواب"[2]. هكذا خرج أبو تمام على عمود الشعر باستعاراته الغريبة المستهجنة.

(٩)

لا يمكن أن نتصور تلك القسمة الحادة الدقيقة التي تلحق بالممارسات المتنوعة للنقد الأدبي، فنجعل قسمًا منها يختص بالنقد النظري والقسم الآخر يختص بالنقد التطبيقي، ولا يمكن أن نتصور نقدًا نظريًا يقوم بفاعلية النظرية التي هي فاعلية التأصيل لطبيعة الأدب وصياغة مفاهيمه الكلية وخصائصه النوعية ومناهج دراسته وتأويله من غير ممارسة تطبيقية، وبالكيفية نفسها لا يمكن أن نتصور نقدًا تطبيقيًا يقوم بفاعليته التفسيرية التأويلية والتقييمية لنصوص الأدب من غير قواعد أو مبادئ نظرية حاكمة، وإلا أصبح ذلك النقد نوعًا من الإنشاء البغيض الذي لا يقدم شيئًا يستحق التقدير والاحترام.

وكتاب الموازنة لـ "الآمدي" كان يتم النظر إليه بوصفه كتابًا في النقد التطبيقي يوازن بين شاعرين في العصر العباسي هما أبو تمام والبحتري، وانشغلت الدراسات التي

1 ضيف، شوقى (١٩٩٥)، ص ١٣٠.

2 الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (١٩٩٢)، ص ٢٠١ – ٢٥٥ – ٢٧٦ – ٢٦٥.

قدمت قراءات متنوعة لهذا الكتاب بهذه الفكرة، ولم تطرح، فيما أظن، الإطار الحاكم لتلك الممارسة التطبيقية، وإن أشارت إليه في معرض قراءتها للكتاب سريعًا. أما هذه المقاربة النقدية الشارحة لكتاب الموازنة فقد توجه هاجسها الأساسي إلى رصد المقدمات النظرية في هذا الكتاب، واكتشاف المبدأ النظري الحاكم لهذه الممارسة التطبيقية، أو المبدأ النظري التأسيسي الذي يقدم تصورات نظرية عن طبيعة الشعر على وجه العموم وشعر أبي تمام والبحتري على وجه الخصوص، ومن ثم عن عملية الموازنة بينهما، وهي بذلك تهدف إلى نوع من المعرفة المعممة التي تطمح إلى تفسير الجوانب المختلفة لهذه الممارسة، والتي تهتم أيضًا بعمليات المراجعة والتقييم وسلامة التفسيرات على المستويين النظري والتطبيقي.

لقد كان مفهوم عمود الشعر هو المبدأ النظري الحاكم في ممارسة الآمدي للموازنة بين الشاعرين، وشكل المقدمات النظرية لتلك الممارسة، وعلى الرغم من أن كتاب "الآمدي" لم يقدم تصورًا نظريًا محددًا لعمود الشعر أو يكاد يخلو من ذلك، فإن هذا المبدأ كان يعمل في خفاء وتستر، بعبارة أخرى: كان ثاويًا خلف الممارسة التطبيقية، وكأنه القاعدة التي تحكمها، وربما أعتقد أن تلك الممارسة النقدية في مجملها كانت نتيجة لتلك المقدمات النظرية أو هذا المبدأ الحاكم. ولقد اجتهدت تلك المقاربة النقدية الشارحة في تحديد المفهوم واقتناصه من خلال القضايا التي أثارها الكتاب، ومن خلال موضوعات الموازنة بين الشاعرين التي طرحها الكتاب أيضًا. لقد كان عمود الشعر، كما طرحه "الآمدي"، معيارًا للموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، وإن كان البحتري في كتاب الموازنة ما فارق عمود الشعر وطريقة العرب المعروفة، فإن أبا تمام قد خرج على عمود الشعر هذا. وأظن أننا بحاجة ماسة وملحة إلى أن نضع عمودًا جديدًا لشعر أبي تمام يختلف من غير شك عن عمود الشعر الذي صوره "الآمدي" في كتاب الموازنة.

ببليوجرافيا

أولًا: الببليوجرافيا العربية:

- **الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (١٩٩٢).**
الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، الجزء الأول، الطبعة الرابعة (القاهرة: دار المعارف).
- **إبراهيم، طه أحمد (٢٠٠٤).**
تاريخ النقد الأدبي عند العرب: من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، طبعة مزيدة ومنقحة (مكة المكرمة: المكتبة الفيصلية).
- **أدونيس، على أحمد سعيد (١-١٩٧٩).**
الثابت والمتحول: بحث في الاتباع والإبداع عند العرب، ٢- تأصيل الأصول، الطبعة الثانية (لبنان، بيروت: دار العودة).
- **أدونيس، على أحمد سعيد (٢-١٩٧٩).**
مقدمة للشعر العربي، الطبعة الثالثة (لبنان، بيروت: دار العودة).
- **أرسطوطاليس (١٩٩٣).**
كتاب أرسطوطاليس في الشعر، نقل أبي بشر متى بن يونس القُنَّائِي من السريالي إلى العربي، حققه مع ترجمة حديثة ودراسة لتأثيره في البلاغة العربية بقلم: شكري عياد (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب).
- **أمين، أحمد (١٩٦٣).**
النقد الأدبي، في جزأين: جزؤه الأول في أصول النقد ومبادئه وجزؤه الثاني في تاريخه عند الإفرنج والعرب، الطبعة الثالثة (القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر).

- **بروكلمان، كارل (١٩٨٣).**
تاريخ الأدب العربي، نقله إلى العربية: عبد الحليم النجار، الجزء الثاني، الطبعة الخامسة (القاهرة: دار المعارف).
- **بنعبد العالي، عبد السلام (١٩٩٤).**
ثقافة الأذن وثقافة العين، الطبعة الأولى (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر).
- **البهبيتي، نجيب محمد (١٩٥٠).**
تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري (القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية).
- **الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (١٩٩٨).**
البيان والتبيين، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، الجزء الأول والثالث، الطبعة السابعة (القاهرة: مكتبة الخانجي).
- **الجمحي، محمد بن سلام (١٩٨٠).**
طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، السفر الأول (جدة: دار المدني).
- **الحصري، أبو إسحاق إبراهيم بن علي القيرواني (بدون تاريخ).**
زهر الآداب وثمر الألباب، مفصل ومضبوط ومشروح بقلم: زكي مبارك، حققه وزاد في تفصيله وضبطه وشرحه: محمد محيى الدين عبد الحميد، الطبعة الرابعة (لبنان، بيروت: دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة).
- **أبو حمدة، محمد على (١٩٦٩).**
أبو القاسم الآمدي وكتاب الموازنة (الأردن، عمان: الأهلية للنشر والتوزيع ومكتبة الجامع الحسيني).
- **الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي البغدادي (١٩٧٧).**
معجم البلدان، المجلد الثاني (بيروت: دار صادر).

- **الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي البغدادي (١٩٩٣).**
معجم الأدباء: إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق: إحسان عباس، الجزء الثاني، الطبعة الأولى (لبنان، بيروت: دار الغرب الإسلامي).
- **الذهبي، شمس الدين محمد بن عثمان (١٩٩٦).**
سير أعلام النبلاء، أشرف على تحقيق الكتاب وخرج أحاديثه: شعيب الأرنؤوط، تحقيق: أكرم البوشي، الجزء الرابع عشر، الطبعة الحادية عشرة (بيروت: مؤسسة الرسالة).
- **راضي، عبد الحكيم (١٩٩٣).**
النقد العربي وشعر المحدثين في العصر العباسي: محاولة لقراءة جديدة، الطبعة الأولى (القاهرة: دار الشايب للنشر).
- **الروبي، ألفت محمد كمال عبد العزيز (١٩٨٤).**
نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، من الكندي حتى ابن رشد (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب).
- **الزَّبيْدي، السيد محمد مرتضى الحسيني (١٩٩٤).**
تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبد العزيز مطر، راجعه: عبد الستار أحمد فراج، الجزء الثامن، الطبعة الثانية (الكويت: التراث العربي سلسلة تصدرها وزارة الإرشاد والأنباء، مطبعة حكومة الكويت).
- **ابن السراج الشنتريني، أبو بكر محمد بن عبد الملك (٢٠٠٨).**
جواهر الآداب وذخائر الشعراء والكتاب، تحقيق وشرح ودراسة وتقديم: محمد حسن قزقزان، الجزء الأول (دمشق: وزارة الثقافة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب).
- **السيوطي، الحافظ جلال الدين عبد الرحمن (١٩٦٥).**
بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الجزء الأول، الطبعة الأولى (القاهرة: مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه).

- **الصّفَدي، صلاح الدين خليل بن أيبك (٢٠٠٠).**
كتاب الوافي بالوفيات، تحقيق واعتناء: أحمد الأرنأووط وتركي مصطفى، الجزء الحادي عشر، الطبعة الأولى (لبنان، بيروت: دار إحياء التراث العربي).
- **الصُّولي، أبو بكر محمد بن يحيى (١٩٥٨).**
أخبار البحتري، وبآخرها: ذيل الأخبار من رواية الصُّولى، حققها وعلق عليها: صالح الأشتر، الطبعة الأولى (دمشق: مطبوعات المجمع العلمي العربي).
- **الصُّولي، أبو بكر محمد بن يحيى (١٩٨٠).**
أخبار أبي تمام، حققه وعلق عليه: خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي، قدم له: أحمد أمين، الطبعة الثالثة (بيروت: منشورات دار الآفاق الجديدة).
- **الصُّولى، أبو بكر محمد بن يحيى (٢٠١٠).**
مقدمة ديوان أبي نواس، في ديوان أبي نواس برواية الصُّولي، تحقيق: بهجت عبد الغفور الحديثي، الطبعة الأولى (أبوظبي : هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية).
- **ضيف، شوقي (١٩٨٢).**
تاريخ الأدب العربي: العصر العباسي الأول، الطبعة الثامنة (القاهرة: دار المعارف).
- **ضيف، شوقي (١٩٨٤).**
النقد، الطبعة الخامسة (القاهرة: دار المعارف).
- **ضيف، شوقي (١٩٨٧).**
الفن ومذاهبه في الشعر العربي، الطبعة الحادية عشرة (القاهرة: دار المعارف).
- **ضيف، شوقي (١٩٩٥).**
البلاغة تطور وتاريخ، الطبعة التاسعة (القاهرة: دار المعارف).

- **عباس، إحسان (١٩٨٣).**
تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر: من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، الطبعة الرابعة (لبنان، بيروت: دار الثقافة).
-**عزام، محمد عبده (١٩٨٧).**
مقدمة ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، المجلد الأول، الطبعة الخامسة (القاهرة: دار المعارف).
- **عصفور، جابر (١٩٩٢).**
الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، الطبعة الثالثة (بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي).
- **عصفور، جابر (١٩٩٥).**
مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، الطبعة الخامسة (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب).
- **عصفور، جابر (٢٠٠٥).**
غواية التراث، الطبعة الأولى (الكويت: وزارة الإعلام، مجلة العربي، كتاب العربي ٦٢).
- **علي، أحمد يوسف (٢٠١٥).**
الاستعارة المرفوضة في الموروث البلاغي والنقدي، الطبعة الأولى (الأردن، عمان: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع).
- **ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (١٩٨٢).**
الشعر والشعراء، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، الجزء الأول (القاهرة: دار المعارف).
- **القِفْطِيّ، جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف (١٩٨٦).**
انباه الرواة على أنباه النحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الجزء الأول، الطبعة الأولى (القاهرة وبيروت: دار الفكر العربي ومؤسسة الكتب الثقافية).

- **مبارك، زكي (١٩٩٣).**
الموازنة بين الشعراء، الطبعة الأولى (لبنان، بيروت: دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة).
- **المرزباني، أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى (١٩٩٥).**
الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق وتقديم: محمد حسين شمس الدين، الطبعة الأولى (لبنان، بيروت: دار الكتب العلمية).
- **مطلوب، أحمد (١٩٧٣).**
اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة، الطبعة الأولى (الكويت: وكالة المطبوعات).
- **ابن المعتز، عبد الله (١٩٥٦).**
طبقات الشعراء، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج (القاهرة: دار المعارف).
- **ابن المعتز، عبد الله (١٩٨٢).**
كتاب البديع، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس: إغناطيُوس كراتشقوفسكي، طبعة ثالثة منقحة (بيروت: دار المسيرة).
- **مندور، محمد (١٩٩٦).**
النقد المنهجي عند العرب، ومنهج البحث في الأدب واللغة مترجم عن لانسون ومايبه (القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر).
- **ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (١٩٥٥).**
لسان العرب، المجلد الثالث (بيروت: دار صادر).
- **موافي، عثمان (٢٠٠٠).**
الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم: تاريخها وقضاياها، الطبعة الثالثة (الأسكندرية: دار المعرفة الجامعية).

- **ناصف، مصطفى (١٩٨١).**
نظرية المعنى في النقد العربي، الطبعة الثانيــة (بيــروت: دار الأندلس للنشر والتوزيع).
- **ابن النديم، أبو الفرج محمد بن إسحاق (٢٠٠٩).**
الفهرست، قابله على أصوله وعلق عليه وقدم له: أيمــن فــؤاد سيد، المجلد الأول (لندن: مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي)
- **اليغموري، أبو المحاسن يوسف بن أحمد بن محمود الحافظ (١٩٦٤).**
كتاب نور القبس المختصر من المقتبس في أخبار النحاة والأدباء والشعراء والعلماء، تحقيق: رودلف زلهايم (فيسبادان: دار النشر فرانتس شتاينر).

ثانيًا: الببليوجرافيا الأجنبية:

- **Beardsley, Monroe C. and Raval, Suresh (1993).**
Metacriticism, in *the New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Eds. By Alex Preminger and T. V. F. Brogan (Princeton, New Jersey: Princeton University Press).
- **Raval, Suresh (1981).**
Metacriticism (Athens, Georgia: University of Georgia Press).
- **Ricoure, Paul (1970).**
Freud and Philosophy: an Essay on Interpretation, Translated by Denis Savage (New Haven and London: Yale University Press).
- **Wilson, Barrie A. (1993).**
Metacriticism, in *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms*, General Editor and Compiler: Irena R. Makaryk (Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press).