نظرة عامة في منهج الآمدي في كتاب الموازنة

الموازنة :-

في اللغة : (أخذت من الفعل (وزن) وزنت الشيء وزنا وزنة ... ووازنت بين الشيئين موازنة ووزانا)[1] .

(والوزن ثقل الشيء بشيء مثله ... وزن الشيء إذا قدره ، والميزان : المقدار ، الميزان : العدل ، ووازنه : عادله وقابله)[2] .

وعليه فإن المعنى اللغوي للموازنة هو المقابلة أو المساواة أو المعادلة بين شيئين لأغراض التقدير المتصف بالعدالة .

وقد وردت الموازنة بمعنى المقابلة المعادلة في القرآن الكريم في قوله تعالى (وأقيموا الوزن بالقسط)[3] .

اما مفهوم الموازنة أصطلاحاً فأننا نجد أن النقاد القدماء قد استعملوا ألفاظاً متعددة يراد بها الموازنة منها : المفاضلة ، والمقابلة ، والمقايسة ، والمقارنة .

ونجد الآمدي نفسه أستعملها إذ قال : (وجدتهم فاضلوا بينهما ، لغزارة شعريهما)[4] . كما أستعمل الموازنة بدلالة قوله : (فأما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر ، ولكني أوازن بين قصيدتين من شعرهما إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية ، وبين معنى ومعنى ...)[5] .

وجاء في كتاب بديع القرآن تعريف الموازنة بأنها (مقارنة المعاني بالمعاني ليعرف الراجح في النظم من المرجوح)[6] .

وهي في جوهرها العام (منهج نقدي تطبيقي يرمي إلى تحقيق إحدى الغايتين الوصف والحكم أو كليهما معا وذلك بدراسة أديبين أو أكثر دراسة شاملة على وفق معايير نقدية تختلف من ناقد لآخر تبعا لمذهبه في الأدب ونقده)[7] .

كما أن الموازنة هي (أن تأتي الجملة من الكلام أو البيت من الشعر فتزن الكلمات متعادل اللفظات في التسجيع والتجزئة معا في الغالب)[8].

وعلى هذا فالموازنة هي عقد مماثلة بين عنصرين اجتمع لهما التشابه المطلق أو التقارب النسبي في الصفات العامة .

كما ان الموازنة في الصدق البلاغي (جنس من المقابلة التي يتم بها ترتيب الكلام على ما يجب ، فيعطي أول الكلام ما يليق به أولا وآخره ما يليق به آخراً)[9].

وقد عرفها ابن الأثير قائلا : (أن تكون ألفاظ الفواصل من الكلام المنثور متساوية في الوزن ، وأن يكون صدر البيت الشعري وعجزه متساوي الألفاظ وزنا)[10].

مصادر الفكر البلاغي والنقدي في منهج الآمدي في كتابه الموازنة

لقد اعتمدت الحركة النقدية على الفكر البلاغي الذي أضحى أكثر وضوحاً وفاعلية في بعض الكتب النقدية ، ومن يستعرض فصول الموازنة يجد مساحة واسعة من النقاش تتعلق أبي تمام والبحتري ، وكان مدارها عرض المسائل البلاغية ومما أخذ على هذا الشاعر أو ذاك الخطأ فيها ، أو مما سُجل له بلإجادة والإحسان فيها ، كما حدث في حديث الاستعارة والتشبيه والمجاز عموماً ، وكذلك حديث التركيب في حالي الإحسان والإساءة ، ثم حديث البديع من طباق وجناس وغيرهما .

ولم يرد الحديث عن هذه الظواهر مباشراً دائماً ، بل كان يأتي من خلال مجموعة من الموضوعات النقدية ، وقد أصبح التفنن فيها سبيلا إلى تفضيل شاعر على آخر .

وقد ذهب الآمدي إلى استبعاد الأمور غير الفنية من دائرة نقد الشعر نحو ما يتصل بالغريب والإعراب إذ قال : (وأما ما بوَّبه النحويون من عيوب الشعر في الإقواء والإكفاء والسِّناد ، وغير ذلك مما هو عيب في اللفظ دون المعنى ، فليست بنا حاجة إلى ذكره ، لكثرته وشهرته ، وكذلك ما أخذته الرواة على المتأخرين من الغلط والخطأ واللحون فاشٍ أيضاً وأكثر من أن يُحتاج إلى أن نبرهنه أو ندل عليه)[11] .

إذ أن دعوة الآمدي إلى عدم الاهتمام بالأخطاء التي تتصل باللغة والنحو والرواية ، دليل على أن هذه الأمور خارجة عن مجال اهتمام النقد الفني الذي اكتسب أصحابه خبرات خاصة من كثرة النظر في الأشعار والتأمل فيها والتدقيق بها ، حتى وصلوا إلى الأصول والقواعد التي تقوم عليها العبارة الأدبية ، وهو ما لم يقدر عليه غيرهم من غير أصحاب الصنعة أو من هم خارج التخصص ، وهو ما نص عليه الآمدي ، إذ قال: (إنّ العلم بالشعر قد خص بأن يدَّعيه كل أحد ، وأن يتعاطاه من ليس من أهله ، فلم لا يدعي أحد هؤلاء المعرفة بالعين والورق والخيل والسلاح والرقيق ، ...، فكيف لم يفعل ذلك في الشعر لما راقه حسن وزنه وقوافيه ، ودقيق معانيه ، ... ، فلم يتوقف عن الحكم له على ما سواه حتى يرجع إلى من هو أعلم منه بألفاظه واستواء نظمه وصحة سبكه ووضع الكلم منه في مواضعه وكثرة مائه ورونقه إذ كان الشعر لا يحكم له بالجودة إلا بأن تجتمع هذه الخلال فيه)[12] .

ومن هذا النص الطويل نسبياً يدل الآمدي على أن النقد مقصور على أصحاب التخصص ، وأن عمل الناقد هو عملٌ فني بحت ، فالذي يهتم بالعبارة الأدبية ويعتني بالألفاظ وضرورة وضعها في مواضعها وغيرها هو الناقد المتخصص .

المعلم الأول : إتباع سنة العرب في شعرهم :

لقد قال الجاحظ : (أن كل أمة تعتمد في استبقاء مآثرها ، وتحصين مناقبها على درب من الدروب ، وشكل من الأشكال ، وكانت العرب في جاهليتها تحتال في تخليدها بأن تعتمد في ذلك على الشعر الموزون ، والكلام المقفى وكان ذلك هو ديوانها)[13] .

وعلى هذا يجب على الشاعر أن لا يخرج عن منهج القصيدة العربية القديمة ، لا بل لا يخرج عن المعاني والصور المألوفة ، لأن ذلك يفسح المجال أمام النقاد للطعن في عقليته وتصوره للأشياء .

ونجد الآمدي يعلق على قول البحتري (جيده خير من جيدي و رديئي خير من رديئه) :(فهذا الخبر إن كان صحيحاً فهو للبحتري ، لا عليه ، لأن قوله هذا يدلُ على أن شعر أبي تمام شديد الاختلاف ، وشعره شديدُ الاستواء ، والمستوى الشعر أولى بالتقدمة من المختلف الشعر ، وقد أجمعنا نحن وأنتم على أن أبا تمام يعلو علواً حسناً وينحط انحطاطاً قبيحاً ، وأن البحتري يعلو ويتوسط ولا يسقط ، ومن لا يسقط ولا يُسَفسِف أفضل ممن يسقط ويسفسف)[14] .

وبهذا القول فإن الآمدي يفضل شعر البحتري على شعر أبي تمام لان شعر البحتري مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل ولا يخرج عن عمود الشعر المعروف .

وبهذا يضع الآمدي لنفسه منهجاً يسير عليه وهو تفضيل الشعر المطبوع على الشعر المتكلف وهذا خلاف ما ذهب إليه بقول : (فأما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر ، ولكني أوازن بين قصيدتين من شعرهما إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية ، وبين معنى ومعنى ، ثم أقول : أيهما أشعر في تلك القصيدة ، وفي ذلك المعنى ؟ ثم أحكم أنت حينئذ على جملة ما لكل واحد منهما إذا أحطت علماً بالجيد والردئ)[15] .

ثم ينقل لنا حديث محمد بن قاسم بن مهرويه إذ قال : (سمعت أبي يقول : أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد ، ثم أتبعه أبو تمام ، واستحسن مذهبه ، وأحب أن يجعل كل بيت من شعره غير خال من بعض هذه الأصناف ، فسلك طريقاً وعراً ، واستكره الألفاظ والمعاني ، ففسد شعره ، وذهبت طلاوته ، ونشف ماؤه)[16] .

وهذا القول فيه حكم قاسي وعام وشامل على شعر أبي تمام ومن تبعه ، وهذا خلاف للمنهج الذي وضعه لنفسه ، فقد حكم مسبقاً على جميع شعر أبي تمام بالفساد كونه لم يخلُ بيت من شعره من الأصناف التي فيها خلل كالاستعارات والمعاني وغيرها ، كما أنه سلك طريقاً يخالف طريق السابقين الذين التزموا عمود الشعر ولم يخرجوا عنه .

كما ينقل لنا قول صاحب أبي تمام الذي أقرَّ لأبي تمام بالعلم بالشعر والرواية ، والشاعر العالم أفضل من الشاعر غير العالم . وقول صاحب البحتري بأن هناك كثيراً من العلماء هم شعراء ، وما بلغ بهم العلم طبقة من كان في زمانهم من الشعراء ، ولهذا ليس كل من يتعاطى الشعر من العلماء أشعر ممن ليس بعالم[17] .

ويعلق الآمدي على هذا القول بقوله : (فقد سقط فضل أبي تمام من هذا الوجه على البحتري ، وصار البحتري أولى بالفضل ، إذ كان معلوماً شائعاً أن شعر العلماء دون شعر الشعراء ، ومع ذلك فإن أبا تمام تعمد أن يدُل في شعره على علمه باللغة وبكلام العرب ، فتعمد إدخال ألفاظ غريبة في مواضع كثيرة من شعره)[18] .

وبهذا التعليق كأنما أنهى الآمدي قضية الموازنة نهائياً ولا يحتاج إلى ذكر باقي القضايا التي ذكرها كلٌ من أصحاب أبي تمام والبحتري في قضية الموازنة

بينهما ، لان حكم الآمدي أسقط جميع شعر أبا تمام وأصبح الفضل للبحتري كون أبا تمام أظهر في شعره المعرفة البالغة في أسرار اللغة وكلام العرب ، ولكن في الحقيقة أن معرفة أبا تمام بأسرار اللغة تجعله يتفنن في أخراج كل شيء جميل منها ، ولهذا يحتاج السامع إلى الغوص في معانيها والتأمل الطويل فيها وهذه بشهادة البحتري نفسه ، وإذا لم يأتِ الشاعر بفكره جديدة أو معنى جديد سوف يصبح مقلداً أو سارقاً للفظ أو معنى أو فكرة من شاعر سابق أو معاصر ، وهذا الحكم من وجهة نظرنا لا يصح كون الشاعر يجب أن يكون عالما باللغة التي يكتب فيها ، حتى لا يغيب عنه شيء من أسرارها ، وقد وقع كبار الشعراء في هذا لسوء استعمال اللغة ، واستعمال ألفاظ أو معانٍ في غير موقعها وهذه بشهادة الآمدي نفسه إذ قال : (وفي أشعار العرب ما يستكره نحو قول امرئ القيس :

وَسِنَّ كَسُنَّيْقِ سَنَاءً وَسُنَّمَا

ولم يعرف الأصمعي هذا ، وقال أبو عمرو : وهو بيت مسجدي : أي من عمل أهل المسجد . وقول الأعشى :

شَاوٍ مِشَلٌّ شَلُولٌ شُلْشُلٌ شَوِل

وهذا عند أهل العلم من جنون الشعراء ، وغيرها ونجد مثل هذه الأبيات والألفاظ والمعاني كثيرة في أشعار كبار الشعراء)[19] .

كما نجده ينقل لنا قول صاحب البحتري إذ قال : (... ، وأبو تمام لا تكاد تخلو له قصيدة واحدة من عدَّة أبيات يكون فيها مخطئاً ، أو مُحيلا ، أو عن الغرض عادلا ، أو مستعيراً استعارة قبيحة ، أو مفسداً للمعنى الذي يقصده بطلب الطباق والتجنيس ، أو مبهما بسوء العبارة والتعقيد حتى لا يفهم)[20] .

وهذه كذلك من الأحكام العامة بقوله : (لا تكاد تخلو له قصيدة واحدة) وإذا كان هذا كما يقولون إذن أين جيد أبي تمام الذي لا يتعلق به جيد أمثاله ، وهذه

بشهادة البحتري نفسه الذي قال: (جيده خيرٌ من جيدي) ، وهذه من الأحكام المردودة ، كون كثير من شعر أبي تمام فيه من الإبداع والعلو ، وهذا بشهادة كثير من العلماء والشعراء .

أما قول الآمدي : (والمطبوع الذي هو مستوي الشعر قليل السقط لا يبين جيده من سائر شعره بينونة شديدة ، ومن أجل ذلك صار جيد شعر أبى تمام معلوماً وعدده محصوراً)[21]

وبهذا القول يضع الآمدي المقياس الحقيقي للشعر وهو المطبوع ، فإذا قل الشعر عن مستوى الطبع أصبح شعراً رديئاً ليس على مستوى الشعراء الأولين ولهذا عد جيد أبي تمام قليلاً ومحصوراً وهو الذي واكب فيه هذا المستوى عنده .

ثم نجده يقول وهذا عندي – الآمدي –هو الصحيح كونه أختار جيد كل من أبي تمام والبحتري ثم تصفح شعرهما واختار أشعاراً أخرى للبحتري ، ولم يختر أشعاراً لأبي تمام إلا القليل كون جيد أبي تمام محصوراً ومعدوداً في مواكب الشعراء الأولين ولم يكن بالمستوى الذي وضعه الآمدي لمعرفة الجيد من الردئ وهو المطبوع الذي يجاري سنة العرب ولم يخرج عن عمود الشعر[22] .

ثم يعود الآمدي ويفسر لنا كيف أفسد مسلم بن الوليد الشعر ، واتباع أبي تمام له في سلوك مذهب البديع متحيرا فيه ، في استعمال الطباق والتجنيس والاستعارات وإسرافه في التماس هذه الأبواب وتوشيح شعره بها . إذ أن استعماله لهذه الأجناس جعلت من شعره ومعانيه لا تعرف إلا بعد الكَدَّ والفكر وطول التأمل ، ومنه ما لا يعرف معناه إلا بالظن والحدس[23] .

ونجده يتمنى على أبي تمام لو أنه أخذ عفو هذه الأشياء ولم يوغل فيها ، واقتصر من القول على ما كان محذوًا حذو الشعراء المحسنين ، لكان يتقدم عند أهل العلم بالشعر أكثر ، وكان قليله حينئذ يقوم مقام كثير غيره ، لما فيه من

لطيف المعاني ومستغرب الأوصاف ، لكنه شره إلى إيراد كل ما جاش به خاطره ولَجْلَجَهُ فكره ، فخلط الجيد بالردئ ، والعين النادر بالرَّذْل الساقط ، والصواب بالخطأ[24] .

وبهذا فإن الإكثار من استعمال الاستعارة والطباق والتجنيس يخرج الشاعر عن المستوى الشعري الذي وضعه الآمدي في قياس جيد الشعر من ردئيه .

وينقل لنا الآمدي رد أصحاب البحتري على أصحاب أبي تمام بشأن من سبقه إلى دقيق المعاني ولطيفها ، إذ وجَدَ أصحاب البحتري (أن دقيق المعاني موجود في كل أمة ، وفي كل لغة)[25] .

ويقول الآمدي في الرد على أصحاب أبي تمام : (إنّ الشعر عند أهل العلم به هو حسن التأتي ، وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ في مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله ، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه ، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف وتلك طريقة البحتري)[26] .

وبهذا القول لم يقتصر الآمدي على أخراج غير أصحاب التخصص من أصحاب اللغة والنحو والرواية من دائرة الاهتمام ، بل أمتد نظره إلى أخراج دقيق المعاني من العملية الإبداعية من الحكم على هذا الشاعر أو ذاك ، لان دقيق المعاني في نظر الآمدي متداول بين الناس جميعاً وفي كل اللغات .

كما نجده ينقل لنا نصاً آخر على لسان أصحاب البحتري يؤكد فيه استبعاد دقيق المعاني من العملية الإبداعية إذ قالوا : (وإذا كانت طريقة الشاعر – أبي تمام– غير هذه الطريقة – طريقة العرب في قول الشعر–، وكانت عبارته مقصورة عنها ، ولسانه غير مدرك لها حتى يعتمد دقيق المعاني من فلسفة يونان أو

حكمة الهند أو أدب الفرس ، ... ، فإن شئت دعوناك حكيما ، أو فيلسوفاً ، ولكن لا نسميك شاعراً ، لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ولا على مذاهبهم)[27] .

أما الشواهد الشعرية التي تؤسس لنظرية عمود الشعر فأنها كثيرة في الموازنة ، إن لم نقل أن كل نقد يوجهه الآمدي لشعر الشاعرين ، منطلقه عمود الشعر عن الشعراء الأوائل ومن الشواهد التي جاء فيها المعنى واللفظ على وفق عمود الشعر قول أبي تمام :-

قدْ يَنعَمُ الله بِالبَلوى وَإنْ عَظمت ويَبْتَلِي الله بَعْضَ القومِ بِالنعَمِ[28]

وقول البحتري :-

مَا إنْ يَزَالُ النَّدَى يُدْنَى إليه يَداَ مُمْتَاحَةً منْ بَعيدِ الدَّارِ والرَّحِمِ[29]

وبهذا ينطلق الآمدي في حكمه على اللغة في النصوص الشعرية من مبدأين ، الأول ينص على الالتزام والتقيد بالقاعدة ، فهو لا يود مخالفة القواعد التي سنها اللغويون والنحاة ، ولذلك فهو يغلب القاعدة على الابتكار ، لانها السند الرئيس في تسويغ الشاهد ، أما المبدأ الثاني فأنه يتعلق بوجوب مجاراة الشعراء المحدثين لشعر الاوائل في قول الشعر من خلال التزامهم بسنن العرب في أوصافهم ومعانيهم واستخدامهم للألفاظ والتعابير وضرورة جريان القول الشعري مجرى الحقيقة معنى ولفظاً .

وبهذا فإن الفكر الذي كان يحكم الآمدي هو نقل اللسان البليغ الفصيح من السابقين إلى اللاحقين من الشعراء، نقل اللفظ ، والمعنى ، والنسج ، والحبك ، والنقش ، والصياغة.... .

وهذا هو الطريق الذي أراد أن ينتهجه الشعراء لا يحيدوا عنه، وهي اتّباع سُنَّة العرب في شعرهم وطبعهم ، ومعرفة كل شيء يمكن أن يجعل من الشعر المحدث صورةً مطابقةً للشعر القديم الحسن .

المعلم الثاني : تحليل النص وتذوقه :

إنَ تحليل النص هو الذي يبرز فكر الآمدي ورؤيته لبلاغة النص وموطن الإبداع فيه ، وكلما كشف لنا سراً من أسرار اللغة ، كشف لنا عن فكره ورؤيته للإبداع ، ونظرته لمواطن الحسن إذ قال في قول أبي تمام :-

قِفْ نُوبّنْ كِنَاسَ ذاك الْغَزَال إنَّ فِيها لَمَسْرَحاً لِلْمَقَالِ[30]

(والتأبين : مَدْح الهالك ، والكِناس هنا : الرَّبْع ، وإنما يريد الْخَيْمة أو البيت من بيوتهم ، سماه كناساً لأنه جَعَل المرأّة غَزَالا : أي قِف بنا نَنْدبه فإن المقال يتسع فيه ، وهذا بيت جيد ومعنى حسن مستقيم)[31] .

وقال كذلك في قول أبي تمام :-

لَيْسَ الْوُقُوفُ يَكُفُّ شَوْقَكَ فَانْزِلِ وَابْلُلْ غَلِيلَكَ بِالْمَدَامِعِ يُبْلَلِ[32]

(وهذا معنى ظريف ، وقد جاء مثله في الشعر ، قال الأصم الباهلي – واسمه عبد الله بن الحجاج – ولا أعرف غيره ، وأظن أبا تمام عَثَر به واحتذى عليه ، لأنه كان مُولعاً بغرائب الألفاظ والمعاني)[33] .

أما قوله في قول البحتري :-

قِفِ الْعِيسَ قَدْ أدْنَى خُطاهَا كَلاَلُهَا وَسَل دَارَ إنْ شَفَاكَ سُؤالُهَا[34]

(وهذا لفظ حسن ، ومعنى ليس بالجيد ، لأنه قال : (قد أدنى خطاها كلالها) : أي قارب من خطوها الكلالُ ، وهذا كأنه لم يقف لسؤال الديار التي تعرض لأنه يشفيه ، وإنما وقف لإعياء المطي . وجيد قول عنترة :-

فَوَقَفْت فِيها وكَأنها فَدَنٌ لِأَقْضِيَ حاجَةَ الْمُتَلَوّمِ[35]

فإنه لما أراد ذكر الوقوف احتاط بأن شبَّه ناقته بالفَدَن ، وهو القَصْر ، ليُعلم أنه لم يُقفها ليريحها)[36] .

ويعتمد الآمـدي وهو يحلل النصوص على مكامن الدرر فيها ، وأمارات الحسن ، أي إنه يستند على أدبية النص ، أو شعرية النص ، كما أنه يعتمد على الفصاحة والبلاغة والبيان في النصوص ، حتى يبين مواطن الجودة والبراعة عند الشاعرين . ولهذا نجده عند ذكر بيت من الآبيات وفيه من الضعف أو السوء يقارن هذا البيت ببيت آخر أفضل منه ، أي أن تذكر شيئاً وتأتي بضده بعده ، وهذا نوع من التحليل المنهجي ، وكأنما يقول كان الجدير به أن يحذو حذو هذا الشاعر الذي أجاد في الوصف أو غيره من الأغراض الشعرية ، أي لا يبين موطن الخلل فحسب ويقول لقد أخطأ بقول كذا ، وانما يذكر شاهداً لشاعر آخر ويقول هذا هو الصواب .

وهذا يدل على المخزون الشعري الوافر لدى الآمدي الذي يستطيع من خلاله أن يقارن ويفاضل ويوازن بين الشعراء . فقد كان الآمدي يحلل الشعر بالشعر نفسه ، ويوضح الحسن بالقبيح ، ويبرز المساوئ بذكر المحاسن .

ونجده يحلل قول أمرئ القيس :-

عَوجا عَلى الطَّلَلِ المُحيلِ لَعَلَّنَا نَبكي الدِّيار كَما بَكى ابنُ حذَامِ[37]

إذ قال : (وإذ عرجوا كان التعريج أشق على الركب والركاب من الوقوف ، لأن لها في الوقوف حيث انتهت راحة ، والتعريج فيه زيادة في تعبها وكلالها وإن قلت المسافة ، كما قال أبو تمام :-

وَمَا بِكَ إرْكابي مِنَ الرُّشْدِ مَرْكَباً ألا إنَّمَا حَاولت رُشد الرَّكائبِ[38]

لأن هذا القول منه دل على التعريج والتردد في الرسوم ، أو أن صاحبه أراد أن يستمر في السير ولا يتعوق بالوقف فيعود ذلك عليها بضرر وإن أكسبها راحة ما في الوقوف ، فقال له أبو تمام (إنما حاولت رشد الركائب) لا رشدي)[39] .

وقول البحتري :-

مِيُلُوا إلى الدارِ مِنْ لَيْلى نُحَييها نَعَم وَنَسْأَلُها عَنْ بَعْضِ أهلِيهاَ[40]

إذ قال عنه : (وهذا بيت ردئ ، لقوله (نعم) وليس بالمعنى إليها حاجةً ، فجاء بها حشوا ، ومن الحشو ما لا يقبح ، و(نعم) ههنا قبيحة ، ...)[41] .

ثم يذكر أبياتاً لكُثَير بن عبد الرحمن جاء فيها بكلمة (نعم) إذ قال :-

أبَائِنةٌ سُعْدى ؟ نَعَمْ سَتَبينُ كما انْبَتَّ مِنْ حَبْلِ القَرِينُ قَرِينُ

وقال الآمدي عنها (أن موضعها ههنا أصلح ، لأن الاستفهام فيه يقتضي أن يكون (نعم) جواباً له ، ... ، وكل أبيات كُثَير أجود من بيت البحتري ، لأن (نعم) فيها جواب ، وهي في بيت البحتري حشو ، وقال البحتري في بيته : (نحييها) والأجواد (نحيها) لأنه جواب الأمر ، وقد يكون (نحييها) رفعاً على الحال ، والجواب ههنا أجود من الحال)[42] .

المعلم الثالث : كثرة الشواهد :-

لقد اكتسب الشاهد الشعري قيمته منذ أن بدأ اللغويون والنحاة التقعيد للغة العربية الفصيحة ، فاعتنوا بكلام العرب بالجمع والرّواية ، وأكثر ما اهتموا به هو الشعر الجاهلي الذي يأتي في المقام الثاني في الاستشهاد بعد القرآن الكريم ، أما العلاقة بين الشاهد الشعري والظاهرة الأدبية التي يساق من أجلها الشاهد فإنها علاقة المشابهة ، إذ يكون الشاهد أداة لإثارة تصديق الواقعة التي من أجلها سيق هذا الشاهد، ومن ثَمَّ أنه هو الدليل والحجة[43] .

لقد كان للشواهد الشعرية حضور قوي في متن الموازنة ، إذ أن ثلاثة أرباع الموازنة شعر ، إذ لم تخل صفحة في الكتاب من الأبيات الشعرية .

فقد كان الشاهد الشعري أداة الآمدي في مختلف القضايا النقدية والبلاغية التي عرض لها وخاض فيها ، فهو يبعث النص الشعري من جديد ، ويعيده إلى الواجهة ، إذ ما زال شعر أبـي تمـام والبحتري يستقطب اهتمـام النقاد المعاصرين .

كما ان انفتاح الآمدي على الآراء النقدية للعلماء قد اسهم في تشكيل الخطاب النقدي من جديد ، إذ نجده يناقش هذه الآراء ويوافق بعضها ويخالف البعض الآخر منها ، فقد رد على ابن أبي طاهر فيما نسبه إلى أبي تمام من سرقات شعرية لا يوافقه فيها الآمدي منها :

قول أبي تمام :-

أَلَمْ تَمُتْ يا شَقيقَ الجُود مُذْ زَمَنٍ فقال لي: لَمْ يَمُتْ منْ لَمْ يَمُتْ كَرَمُهَ[44]

أخذه من قول العتابي :-

رَدَّتْ صَنَائِعُهُ إليهِ حَيَاتَهُ فكأَنَّهُ منْ نَشْرِهاَ مَنْشُورُ[45]

ويقول الآمدي : (ومثل هذا لا يقال فيه مسروق ، لأنه قد جرى في عادات الناس)[46] .

ونجده يذكر قول امرئ القيس :

فقُلتُ لَهُ لمّا تَمَطَّى بصلبه وَأَرْدَفَ أعْجَازاً وَنَاء بكَلْكَلِ[47]

ويقول : (إنّ البعض قد عاب امرأ القيس بهذا البيت ، وهم من لم يعرف موضوعات المعاني الاستعارات و المجازات ، إذ هو في غاية الحسن والجودة والصحة لأنه قَصَد وصفَ أحوال الليل الطويل فذكر امتداد وَسَطه ، وتثاقُل صدره للذهاب والانبعاث ، وترادف اعجازه وأواخره شيئاً فشيئاً ، وهذا عندي منتظم لجميع نعوت الليل الطويل على هيئته ، ... ، وحَسُن أن يستعير للوسط اسم الصُّلْب ، وجعله متمطِّياً من أجل امتداده ، لأن تمطَّى وتمدَّد بمنزلة واحدة ، وصلح أن يستعير للصدر اسم الكَلكَل من أجل نهوضه ، وهذه أقرب الاستعارات من الحقيقة ، لشدة ملاءمة معناها لمعنى ما استعيرت له)[48] .

يبدو أن الشاهد الشعري هو المحرك الأساس للقضايا النقدية والبلاغية التي تناولها الآمدي لان الكتاب بحسب ما أسلفنا سابقا ثلاثة أرباعه شعر ،

وليس كل الشواهد التي أختارها الآمدي تعود إلى الشاعرين محور الموازنة عنده انما هناك كثير من الشواهد تعود إلى شعراء سواء كانوا مشهورين أو مغمورين فالشاهد الشعري لا يعتمد على القائل انما يعتمد على ما موجود في النص .

كما قال محمد العمري : (إنّ المؤلف لا يستحق اسم اختيار إلا إذا ضم قطعا من الشعر مستخرجة من كمية كبيرة ، وتكون القيمة الجمالية المختارة مخالفة للمتروك فدور المتخير أن يأخذ الجيد ويترك الباقي جانبا)[49] .

من هنا فالاختيار يعني التميز والمفاضلة بين هذه الشواهد المختارة من دون سواها ، وهذا قائم على إدراك القيمة الفنية لهذا الشاهد المختار .

وعليه يبدو أن الآمدي على معرفة جيدة بالجمهور الذي سيتلقى كتابه والاختيارات التي يحويها ، لأنه على وعي بأن عملية الاختيار تتأسس في المقام الأول على تحديد دور القارئ في تلقي هذا النوع من التأليف قبولا أو رفضا ، وعلى هذا الأساس أعلن قائلاً : (وأن أبتدئ بذكر مساوئ الشاعرين ، لأختم بذكر محاسنهما ، وأذكر طرفا من سرقات أبي تمام وغلطه ، وساقط شعره ، ومساوئ البحتري في أخذ ما أخذه من معاني أبي تمام وغير ذلك من غلط في بعض معانيه ، ثم أوازن بين قصيدتين من شعريهما إذا اتفقتا في الوزن والقافية ، ... ، وأتبع ذاك بالاختيار المجرد من شعريهما وأجعله مؤلفا على حروف المعجم ، ليقرب متناوله ، ويسهل حفظه)[50] .

لذا يمكن القول إن اختيار (الشاهد الشعري) عملية تداولية تتم بين المبدع والمتلقي في السياق الذي يتضمن قبول الاختيار أو رفضه[51] .

ونجد هنا أن أحسان عباس يقول : (فكما أن الشاعر يلتزم عمود الشعر ، فإن على الناقد أن يلتزم عمود الذوق ، وإلا فلا معنى للدربة والتمرس وطول النظر في آثار السابقين فمن هذه الدربة يتكون ذوق الناقد ، ومنها يستدل على ما جرت

به العادة فيتمكن من الحكم على إحسان الشاعر أو إساءته بالنظر إلى ما جرت عليه العرب في طريقتها)[52] .

ومن الشواهد الشعرية التي اختارها الآمدي في البكاء على الديار قول أبي تمام :-

عَلى مِثْلِهَا مِنْ أَرْبُع وَمَلاعِبِ أَذِيلتْ مَصُونات الدُّمُوعِ السوَاكِب[53]

إذ قال عنه : (قد أنكر بعضهم قوله (مصونات الدموع السواكب) ، وقال : كيف يكون من السواكب ما هو مصون ، وإنما أراد أبو تمام (أذيلت) مصونات الدموع التي هي الآن سواكب ، ولفظه يحتمل ما أراده ، والبيت جيد لفظاً ومعنى ونظماً)[54] . وهذا يدل على ذوقه الرفيع في اختيار النصوص الشعرية وفهمها.

وقول البحتري :-

وُقُوفُكَ في أَطْلالِهِمْ وَسُوألُها يُرِيكَ غُروب الدَّمْع كَيْفَ انْهِمَالُهَا[55]

وقوله :-

أَبُكاءً في الدَّار بَعْدَ الدَّارِ وَسُلُوًّا بزَيْنَبٍ عن نَوَارِ[56]

ويقول الآمدي عنهما : (وهما من الأبيات الحسنة جدا ، إذ البحتري تصرف في البكاء على الديار حسن ، ومعان فيه مختلفة عجيبة ، كلها جيد نادر ، وأبو تمام لزم طريقة واحدة لم يتجاوزها ، والبحتري في هذا الباب – البكاء على الديار- أشعر)[57] .

كما نجد أن الآمدي كان يعالج الشاهد الشعري ضمن مقاييس وضعها ، وهي الابتعاد عن المعاني المولدة ، وتفضيل المعنى المتداول الجاري على العرف العربي إذ نجده يعلق على قول أبي تمام :-

مَهَا الوحْشِ إلاَّ أنَّ هَاتَا أوانِس قَنَا الخطِّ إلاَّ أنَّ تلِكَ ذَوَابِلُ[58]

إذ قال عنه (وإنما قيل للرماح (ذوابل) للينها وتثنيها ، فنفي ذلك عن قُدود النساء التي من أكمل أوصافها التثني واللين والانعطاف ، كما قال تميم بن أبي ابن مُقبل :-

يَهْزُزْن لِلمَشي أوصالاً مُنعمةً هَزَّ الجنُوب ضُحى عِيدانَ يَبْرِينَا

أو كاهتِزازِ رُدَينيَّ تذاوَقهُ أيْدِي التَّجارِ فزادُوا مَتْنهُ لينـا[59]

فشبه تميم قدودهن بالرُّديني للينه وتثنيه ، وهذا أجود من كل ما قاله النُاس في مشي النساء وحسن قدودهن ، أما قوله – ابو تمام- (مها الوحش) أراد : (كمَهَا الوحش إلا أن هاتا أوانس) فوضع المشبه به في مكان المشبه ، وهذا في كلامهم شائع مستفيض)[60] .

كما نجده يعلق على قول ابي تمام :-

مِن الهِيْف لَوْ أَنَّ الخَلاَخِلَ صُوِّرتْ لهَا وُشُحاً جَالَتْ عَلَيهاَ الخَلاَخِلُ[61]

يعد الآمدي أن هذا خطأ في الوصف ، لأن من شأن الخلاخل أن توصف بأنها تعض في الأعضاد والسواعد وتضيق في الأسوق ، وجعله الخلاخل وشحاً تجل عليها خطأ في الوصف لذلك بيت أبي تمام ضد ما نطقت به العرب ومن أقبح ما وصفت به النساء[62] .

<u>المعلم الرابع : إبراز العيوب :-</u>

في منهج الآمدي إلحاح شديد على أظهار العيوب ، سواء كانت هذه العيوب عند الشعراء أنفسهم أم عند النقاد ، كما أنه ذكر أماكن القبح في الشعر ، ولهذا أخذ شوطاً كبيراً في بيان الشعر المستكره الألفاظ أو المعاني ، أو كليهما معا ، وكل ذلك يرسم فكره النقدي والبلاغي في إيجاد شعر خالٍ من العيوب ، ولهذا تراه يحذر من عيوب الأولين من الشعراء ، وعدم السير وراءهم حين يحيدون عن

الطريق ، كون الاقتداء بالشعر الجيد وليس بالشعر الرديء ، ومن الشواهد التي جاءت في الكتاب تبين ما وقع من خلل في شعر الشعراء قول امرئ القيس :-

وأَرْكَبُ فيِ الرَّوْعِ خَيْفَانَةً كَسا وجْهَهَا سَعَفٌ مُنْتَشر[63]

فقد عاب الأصمعي هذا البيت إذ قال : (شبه شعر الناصية بسعف النخلة ، والشَّعَر إذا غطَّى العين لم يكن الفرس كريماً ، وذلك من الغَمَم ...)[64] .

وقد عيب على زهير بن أبي سلمى قوله :-

يَخْرُجْن مِنْ شَرَبَابٍ ماؤُهَا طَحِلٌ عَلَى الْجُذُوعِ يَخَفْنَ الْغَمْرَ والْغَرَقا

وقالوا : (ليس خروج الضفادع من الماء خوف الغمر والغرق ، وإنما ذلك لأنها تبيض في الشطوط)[65] .

وقال الآمدي : (ومن فاسد اللفظ و قبيحه قول ذي الرمة:-

فأَضْحَتْ مبادِيها قِفاراً رُسُومُها كأَنْ لَمْ سِوَى أَهْلٍ مِن الْوحْشِ تُؤْهَلِ

أراد : كأن لن تُؤهل سوى أهل من الوحش)[66] .

ويذكر الآمدي من اخطاء أبي تمام قوله :-

يَدِي لِمنْ شاءَ رَهْنٌ لم يَذُقْ جُرَعاً من رَاحَتَيْكَ دَرَى ما الصّابُ والعَسَلُ

إذ قال : (هذا البيت مبني على الفساد ، لكثرة ما فيه من الحذف ، ...، ومثل هذا لا يسوغ ، لأنه حذف (إن) التي تدخل للشرط ، ولا يجوز حذفها ، لأنها إذا حُذفت سقط معنى الشرط ، وحذف (من) وهي الاسم الذي صلته (لم يذق) فاختل البيت ، وأشكل معناه)[67] .

وقد ذكر الآمدي كثيراً من الشواهد في ذكر عيوب الشعراء إذ قال : (ولو استقصينا هذا الباب لطال جداً ، وإنما أوردنا ههنا منه مثالاً لتعلموا أن فحول الشعراء ، ...، ما عُصموا من الزلل ، ولا سلموا من الغلط)[68] .

أما من أخطاء النقاد فنجده يذكر لنا خطأ أبو العباس في إنكاره على أبي تمام أن شبه عنق الفرس بالجذع ، وتلك عادة العرب ، وهو في أشعارها أكثر ن أن يحصى[69] .

وكذلك نجد يذكر أخطاء بعض النقاد الذي عابوا قول أمرئ القيس :-

فقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بصلبه وَأَرْدفَ أَعْجَازاً وَنَاءَ بِكَلْكَلِ

بقوله : (وقد عابوا امرأ القيس بهذا البيت من لم يعرف موضوعات المعاني والاستعارات ولا المجازات وهو في غاية الحسن والجودة والصحة)[70].

وكذلك نجده يرد على من عابوا قول أبي تمام :-

لا تَسْقني ماء الْمَلامِ فَإِنَّني صَبٌّ قدِ أَسْتعْذَبْتُ ماءَ بُكائي[71]

إذ قال : (فقد عيب ، وليس بعيب عندي ، لأنه لما أراد أن يقول (قد استعذبت ماء بكائي) جعل للملام ماء ليقابل ماء بماء وإن لم يكن للملام ماء على الحقيقة ، كما قال الله سبحانه عز وجل :چبجبحبخبمبهچ[72] ، ومعلوم أن الثانية ليست بسيئة ، وإنما هي جزاء عن السيئة)[73] .

الخاتمة :-

لقد دعا الآمدي إلى استبعاد الأمور غير الفنية من دائرة نقد الشعر نحو ما يتصل بالغريب والإعراب لقوله (وأما ما بوَّبه النحويون من عيوب الشعر ... ، وغير ذلك مما هو عيب في اللفظ دون المعنى ، فليست بنا حاجة إلى ذكره،...) ، إذ أن هذه الدعوة إلى عدم الاهتمام بالأخطاء التي تتصل باللغة والنحو والرواية ، جاءت إيماناً منه بأن هذه الأمور خارجة عن مجال اهتمام النقد الفني الذي اكتسب أصحابه خبرات خاصة من كثرة النظر في الأشعار والتأمل فيها والتدقيق بها ، حتى وصلوا إلى الأصول والقواعد التي تقوم عليها العبارة الأدبية ، وهو ما لم يقدر عليه غيرهم من غير أصحاب الصنعة أو من هم خارج التخصص . وهذا يدل على أن الآمدي على يقين أن عمل الناقد هو عملٌ فني بحت ، فإن الذي

يهتم بالعبارة الأدبية ويعتني بالألفاظ وضرورة وضعها في مواضعها وغيرها لا يستطيع القيام بها غير الناقد المتخصص .

لقد وضع الآمدي لنفسه منهجاً يسير عليه وهو تفضيل الشعر المطبوع على الشعر المتكلف وهذا خلاف ما ذهب إليه بقول : (فأما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر ، ولكني أوازن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما إذا اتفقتا في الوزن والقافية...) . وقوله (والمطبوع الذي هو مستوي الشعر قليل السقط لا يبين جيده من سائر شعره بينونة شديدة ، ومن أجل ذلك صار جيد شعر أبى تمام معلوماً وعدده محصوراً) ، وبهذا القول يضع الآمدي المقياس الحقيقي لديه للشعر وهو المطبوع الذي عده مستوي الشعر فيه ، فإذا قل الشعر عن هذا المستوى برأيه شعراً رديئاً كونه سقط عن مستوى الشعر الذي وضعه وهو المطبوع ومجاراة الشعراء الأولين ولهذا عد جيد أبي تمام قليلاً ومحصوراً وهو الذي واكب فيه هذا المستوى عنده .

إنّ الآمدي يعتمد وهو يحلل النصوص على مكامن الدرر فيها ، وأمارات الحسن ، أي إنه يستند إلى أدبية النص ، أو شعرية النص ، كما أنه يعتمد على الفصاحة والبلاغة والبيان في النصوص ، حتى يبين مواطن الجودة والبراعة عند الشاعرين .

في منهج الآمدي إلحاح شديد على أظهار العيوب ، سواء أكانت هذه العيوب عند الشعراء أنفسهم أم عند النقاد ، كما أنه ذكر أماكن القبح في الشعر ، ولهذا أخذ شوطاً كبيراً في بيان الشعر المستكره الألفاظ أو المعاني ، أو كليهما معا ، وكل ذلك يرسم منهجه النقدي والبلاغي في إيجاد شعر خالٍ من العيوب ، ولهذا تراه يحذر من عيوب الأولين من الشعراء ، وعدم السير وراءهم حين يحيدون عن الطريق ، كون الاقتداء بالشعر الجيد وليس بالشعر الرديء .

الهوامش :-

(1) تاج اللغة والصحاح العربية : 6 / 2213 .
(2) لسان العرب مادة (وزن) : 17/ 377-340 .
(3) سورة الرحمن الآية : 29 .
(4) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي (370هـ) ، تحقيق السيد أحمد صقر ، الطبعة الرابعة ، دار المعارف - القاهرة (د.ت) : 10 .
(5) المصدر نفسه : 1/ 6 .
(6) بديع القرآن ابن أبي الأًصبع المصري (ت654هـ) ، تحقيق د. حنفي محمد شرف ، مطبعة الرسالة مصر الطبعة الأولى ، 1377هـ : 95 .
(7) ينظر : الموازنة منهجا نقديا قديما وحديثا (رسالة ماجستير) ، إسماعيل خلباص حمادي ، كلية التربية – جامعة بغداد 1989م : 18 .
(8) تحرير التحبير ، ابن أبي الأصبع المصري ، تحقيق د. حنفي محمد شرف ، الإعلانات الشرقية ، القاهرة ، 1383هـ : 483 ، ومعجم المصطلحات البلاغية والنقدية ، د. أحمد مطلوب ، المجمع العلمي العراقي 1987م : 3 / 321- 324 .
(9) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجبل ، بيروت 1972م : 2 /20 .
(10) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ابن الأثير (ت637هـ) ، تحقيق د. أحمد الحوفي و د. بدوي طبانة ، النهضة مصر – القاهرة 1975م : 1 / 377 .
(11) الموازنة : 1/ 51 .
(12) المصدر نفسه : 1/ 411، 412 ، 413 .
(13) الحيوان ، عمرو بن بحر بن محبوب أبو عثمان الجاحظ (255هـ) ، دار الكتب العلمية – بيروت الطبعة الثانية ، 1424هـ : 1/ 51 .
(14) الموازنة : 1/ 11 .
(15) المصدر نفسه :1/ 6 .
(16) المصدر نفسه: 1: 18 .
(17) ينظر : المصدر نفسه : 25 .
(18) المصدر نفسه: 25 .
(19) المصدر نفسه: 1/ 286-287 .
(20) المصدر نفسه : 1/ 52 .
(21) المصدر نفسه : 1/ 54 .
(22) ينظر : المصدر نفسه : 1/ 55 .
(23) ينظر : المصدر نفسه : 1/ 139 .
(24) ينظر : المصدر نفسه : 1/ 139-140 .
(25) المصدر نفسه : 1/ 423 .
(26) المصدر نفسه : 1/ 423 .
(27) المصدر نفسه : 1 / 425 .

(28) ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد عبده عزام ، الطبعة الرابعة ، دار المعارف القاهرة : 3/ 280 .
(29) ديوان البحتري ، عنى بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه ، حسن كامل الصيرفي ، الطبعة 3 ، دار المعارف القاهرة : 3/ 1974 .
(30) بحثت عنه ولم أجده في الديوان ، ينظر : الموازنة : 1 / 431 .
(31) الموازنة : 1/ 431 .
(32) ديوان أبى تمام: 3/ 32 ، وفيه (لَيْسَ الوقُوفُ بِكُفْء شَوْقِكَ فانزِلِ تَبْلُلْ غَلِيلًا بالدُّمُوعِ فَتُبْلِ).
(33) الموازنة : 1/ 431 . .
(34) ديوان البحتري : 3/ 1629 .
(35) ديوان عنترة بن شداد تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي ، المكتب الإسلامي (د.ت): 184 .
(36) الموازنة : 432-433 .
(37) ديوان أمرئ القيس تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم الطبعة الخامسة ، دار المعارف ، القاهرة :114 وفيه (عُوجَا على الطَّلَلِ المُحِيلِ لأنَّنا) .
(38) شرح ديوان أبى تمام الخطيب التبريزي ، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه راجي الأسمر ، دار الكتاب العربي ، الطبعة الثانية 1994م : 1/ 112 .
(39) الموازنة : 1/ 433-434 .
(40) ديوان البحتري : 4/ 2414 .
(41) الموازنة : 1/ 442 .
(42) المصدر نفسه : 1/ 442 ، 443، 444 .
(43) ينظر : البلاغة المدخل لدراسة الصور البيانية ، فرانسوا مورو ، ترجمة محمد الوالي ، وجرير عائشة ، الرباط 2002م : 54 .
(44) ديوان أبى تمام : 4/ 137 ، وفيه (أَلَمْ تَمُتْ يا شَقِيقَ النَّفْسِ مُذْ زمنِ) .
(45) الموازنة : 1/ 123 .
(46) المصدر نفسه : 1/ 123 .
(47) ديوان امرئ القيس: 18 ، وفيه (فقلتُ له لمّا تمطَّى بجوزِه) .
(48) الموازنة : 1/ 266 .
(49) البلاغة العربية أصولها وامتداداتها ، محمد العمري ، الدار البيضاء ، 1999م : 69 .
(50) الموازنة : 1/ 51 .
(51) ينظر : بلاغة الخطاب وعلم النص ، صلاح فضل ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، الكويت 1990م : 26 .
(52) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري أحسان عباس ، دار الشروق ، الطبعة الأولى ، 1993م: 154 .
(53) ديوان أبو تمام الخطيب التبريزي: 1/ 111 .
(54) الموازنة : 1/ 451 .
(55) ديوان البحتري : 3/ 1690 .
(56) المصدر نفسه :2/ 986 .
(57) الموازنة : 1/ 451 .
(58) ديوان أبى تمام : 3/ 116 .
(59) الموازنة : 1/ 158 .
(60) المصدر نفسه : 1/ 158 .
(61) ديوان أبى تمام : 3/ 115 ، وفيه (مِنَ الهِيفِ لَوْ أنْ الخَلاخِلَ صُيِّرَتْ لهَا وُشُماً جَالَتْ عليها الخَلاخِلُ).
(62) الموازنة : 1/ 147-157 .
(63) ديوان أمروْ القيس : 163 .
(64) الموازنة : 1/ 37 .
(65) المصدر نفسه : 1: 39 .
(66) المصدر نفسه : 1: 49 .

(67) المصدر نفسه : 190/1 .
(68) المصدر نفسه : 1: 51 .
(69) المصدر نفسه : 1/ 141 .
(70) المصدر نفسه : 1/ 266 .
(71) شرح ديوان أبى تمام : 1/ 24 .
(72) سورة الشورى من الآية : 40 .
(73) الموازنة : 1/ 277 .