وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون – تيارت–
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

مذكرة تخرج مكملة لنيل شهادة الماستر تخصص: أدب حديث ومعاصر

قراءة كتاب
النقد التطبيقي في كتاب الموازنة بين الطائيين أبي تمام والبحتري للآمدي

من إعداد الطالبتين:

*بن علو هوارية

*بوشيخي حليمة

إشراف الأستاذ الدكتور:

*داود أمحمد

أعضاء لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبـــة	الصفة
بن يمينة رشيد	الأستاذ الدكتور	رئيسا
داود أمحمـــــد	الأستاذ الدكتور	مشرفا مقررا
عـــزوز ميلـــود	الأستاذ الدكتور	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2019م/ 2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي هدانا وجعلنا من خير أمة أخرجت للناس وألبسنا من لباس التقوى، نحمده ونشكره ونتوب إليه إلى يوم الدين.

لا شكر إلا لله الذي سهل لطالب العلم الطريق إلى الجنة، ثم نتقدم بفائق الشكر والتقدير إلى الأستاذ المحترم "داود محمد" لما أبداه لنا من توجيهات ونصائح ونشكر كل زملائنا الذين ساعدونا في إنجاز هذه المذكرة

هوارية / حليمة

إهداء

الحمد لله على فضله وتوفيقه، أما بعد أهدي عملي هذا إلى الشمعة التي أنارت دربي إلى الصدر الحنون والقلب الرفيق إلى أعز ما أملك في الدنيا وقدوتي في الحياة، والملاك الصافي القريب لله سبحانه وتعالى أمي ثم أمي ثم أمي ثم إلى الإنسان الذي يسعى جاهدا إلى تربيتي وتعليمي وتوجيهي والوقوف إلى جانبي أبي الغالي.

إلى أخي حسين وأسامة وبن عودة، وأخواتي فطيمة وعائشة وفوزية حفظهم الله من كل أذى.

إلى زميلتي في العمل بوشيخي حليمة

إلى كل من ساعدونا على إتمام هذه المذكرة وإلى كل من ذكرهم قلبي.

وفي الأخير نرجو من الله إذا ما أعطاني نجاحا فلا يأخذ تواضعي وإذا أعطاني تواضعا فلا يأخذ اعتزازي بكرامتي.... آمين.

هدية

إهداء

إلى كل من علمني حرفا في هذه الدنيا الفانية

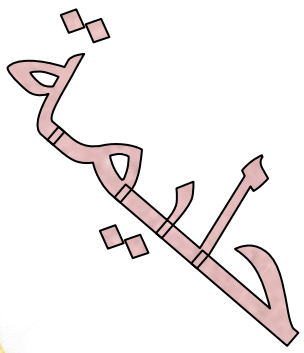
إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله

إلى كل أفراد أسرتي

إلى جميع أفراد الأسرة الجامعية

إلى الأساتذة الكرام وخاصة الأستاذ المشرف

وأتمنى أن ينال عملنا هذا المتواضع إعجابكم



مُقَدِّمَة

تعد الدراسة التطبيقية في التراث النقدي ميدانا لحركة نقدية، تتناول جانبا من جوانب النقد العربي القديم الواسع، وتسلط الضوء على زاوية محددة من هذه الثقافة العربية النقدية ومن أهم هذه الدراسات التطبيقية في التراث النقدي كتاب الموازنة للآمدي الذي يعتبر مدونة هامة تحدد دراسة النقد التطبيقي ضمن بيئة ومدة محددة.

يعتبر كتاب الموازنة بين الطائيين للحسن بن بشر الآمدي قمة في الحركة النقدية التي نشأت حول مذهب أبي تمام والبحتري في النصف الأول من القرن الرابع الهجري، وقد جاء كتابه هذا جامعا لآراء القدماء من النقاد العرب الذي ظهر نتيجة الصراع القائم بين كل من أنصار أبي تمام وأنصار البحتري فيعتبر هذا الكتاب أساسا قويا لنقد الشعر والموازنة بين الشعراء، وهو أول كتاب يتصدى للمقارنة بين شاعرين، لا لتفضيل أحدهما على الآخر، بل لبيان خصائص ومميزات كل منهما وتوضيح ما بينهما من اختلافات وهذا ما جعلنا نطرح الإشكالية العامة:

- ما هي أسس الشعرية المعتمدة في قراءة كل من أبي تمام و البحتري؟

ومن هنا تندرج الإشكالية التالية:

- وما هي أهم القضايا النقدية والمعايير التي اعتمدها الآمدي في كتاب الموازنة؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اتبعنا المنهج الوصفي والتحليلي في بحثنا هذا؟

وإن الإشكالية المطروحة والتصور العام للموضوع، اقتضى هنا اتباع الخطة الآتية حيث قسمنا البحث إلى مدخل وفصلين، فتحدثنا في الفصل الأول عن القضايا النقدية في كتاب الموازنة للآمدي ويندرج ضمن هذا الفصل القضايا النقدية: اللفظ والمعنى، السرقات عمود الشعر، والفصل الثاني فعنوناه بـــ: القضايا البلاغية: الصور البيانية، المحسنات البديعية.

وفي الأخير ختمنا بحثنا بخاتمة احتوت على أهم النتائج والاستنتاجات حول الموضوع أجبنا فيها على الإشكالية والتساؤلات المطروحة.

ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع هو قيمة كتاب الموازنة و أثره في النقد العربي قديماًوحديثاً وما كثرة الدراسات حوله إلى دليل واضح يؤيد ما أقول، فضلا عن ذلك أهمية الموضوعات التي إحتوى عليها كتاب الموازنة وهي موضوعات نقدية كثر فيها الكلام بين القدامى، كموضوع السرقات الشعرية وصناعة الشعر والناقد.

وقد اعتمدنا في موضوع بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع كانت مهمة في إثراء وتوثيق جوانب الموضوع، بحيث أن الباحث في تاريخ النقد العربي القديم، يجد أمامه مصادر متنوعة تتناول جوانب الموضوع، فاطلعنا في بحثنا هذا إلى بعض المصادر من أهمها:

- ❖ كتاب الموازنة للآمدي الذي يعتبر مصدرا في الموضوع.
- ❖ "تاريخ النقد الأدبي عند العرب" إحسان عباس
- ❖ "في النقد الأدبي" عبد العزيز عتيق
- ❖ "النقد الأدبي القديم" عبد الحميد القط
- ❖ "في النقد الأدبي القديم" حسين جداولة
- ❖ "أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري" محمد زعلول سلام
- ❖ "الأسطورة الغنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب" جابر عصفور
- ❖ "النقد المنهجي عند العرب" محمد مندور

ومن خلال الغوص في أعماق بحثنا واجهتنا مجموعة من الصعوبات والتي يمكن اختصارها فيما يلي:

- ❖ جائحة كرونا التي أعاقت مسارنا الدراسي.

وفي الأخير نتوجه بالشكر والتقدير للأستاذ المشرف الذي لم يبخل علينا بملاحظاته وتوجيهاته.

المدخل

1- النقد

1-1 مفهوم النقد التطبيقي

1-2 علاقة النقد النظري بالنقد التطبيقي

1-3 وظائف النقد التطبيقي

المدخل:

يعتبر النقد من الأساسيات المهمة التي يتخذها الشخص للتعبير عن النواحي السلبية والإيجابية في مجال معين، فهو تاريخ ملم بالأفكار الأساسية التي تشمل جوهر الوجود الإنساني على مر العصور، لذلك جاءت أهمية النقد معرفة أساسية خاصة في المسار الجامعي.

1- النقد التطبيقي:

1.1 النقد لغة: له عدة معان خاصة في معاجم اللغة العربية منها:

- تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها، ومنها أنشد سيبويه قوله:

تنفي يداها الحصى في كل هاجرة نفي الدنانير تنقاد الصياريف

معناه كذلك: اختلاس النظر نحو الشيء حتى يدركه، ولأنه يبتغي معرفة طبيعته وكنهه، والضرب على الشيء لمعرفة جوهره، نقد الطائر الفخ وينقده بمنقاره أي ينقره، ونقدت الجوزة أنقدها إذا ضربتها لاختبار ما بداخلها، ونقد الشيء ينقده نقدا إذا نقره بإصبعه كما تنقر الجوزة.

ذكر العيوب وإذاعتها، ففي حديث أبي الدرداء، قال: "إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك، أي عبتهم واغتبتهم قابلوك بمثله"[1].

فيتضح من خلال هذا القول والمعاني المطروحة حول مصطلح النقد أن معانيه متعددة لكنها كلها تنصب في تعريف واحد وهو أن النقد فن صحيح الكلام من فاسده وهو تعريف قريب من المعنى الاصطلاحي للنقد الأدبي.[2]

ومعناه كذلك "التجريح أو العيب وهذه الإجراءات والتفريط من جنس الجلد إذا دبغه بالقرظ، وأديم مقروظ إذا دبغ أو طلى به وذلك إنما يكون للتحسين والتجميل، فالنقد للندم

[1]- محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، مجد الدين، المعجم الوسيط.ط8.دت.القاموس المحيط. طبعة جديدة لونان.ج4 .دار الكتب العلمية-بيروت لبنان 1971

[2]- حسين الجداونة، في النقد الأدبي القديم عند العرب، دار النشر: مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، الطبعة ط1، 2013، ص 13.

والتفريط والثناء"[1]، فما يتضح لنا من خلال هذا القول أن جل النقاد العرب من القدماء والمحدثين بينوا مهمة النقد وغايته لأنه يفسر الأشياء ويظهر قيمتها، وبالتالي لا وجود لعذر في تعريف النقد، "فالانتقاد والنقد، والتناقد: تمييز الدراهم، وإخراج الزيف منها"[2].

2.1 النقد:

اصطلاحا: يتمحور حول التمييز للأساليب النثرية والشعرية، ومعرفة الجيد والرديء منها، وتفسيرها، ومعرفة ما فيها من قبح أو جمال، وموازنتها بغيرها لتظهر درجة جودتها وحسنها.

– فمصطلح النقد في معناه الدقيق "الحكم" وهو مفهوم نراه في كل استعمالات الكلمة حتى في أشدها عموما.[3]

– فالنقد يعطينا إحساسا بالمقصد الجمالي كما أنه ينمي العواطف عن طريق إزالة التغييرات والغوامض التي تقف في طريق التذوق، لأنه يفسر المعتقدات الاجتماعية في عصر الفنان، ويساهم في الربط بين العمل الإبداعي (الفني) والعالم الكبير وهذا ما أبرز روح التعليم والشعور والخيال في النقد لأنها تتجه كلها لكشف قيمة العمل الفني في الفهم الأصيل.

– كما صاغ مؤلفو المعجم الوسيط مفهوما شاملا للنقد فقالوا: "النقد: فن تمييز جيد الكلام من رديئه، وصحيحه من فاسده"[4]ويقال كذلك: "نقد النثر، ونقد الشعر، أظهر ما فيها من عيب أو حسن"، أما صاحب المعجم الأدبي فزاده تفصيلا بقوله: "هو فن تحليل الآثار الأدبية، والتعرف إلى العناصر المكونة لها، للانتهاء إلى إصدار حكم يتعلق بمبلغها من الإجادة، وهو يصفها وصفا

[1]– عبد الرحمن عبد الحميد، ملامح النقد العربي في القديم/، دار النشر: القاهرة، دار الكتاب الحديث، (د.ط)، 2008، ص 28.

[2]– ابن منظورالانصاري .لسان العرب.د.ط.دار المعارف بيروت

[3]– حسين الجداونة، في النقد الأدبي القديم عند العرب، دار الشر، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، ط1، ص 14.

[4]– سامي العتلي، النقد التطبيقي في القرن الخامس هجري، دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني نموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب القديم ونقده، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009/2008، ص 139.

كاملا معنى ومبنى، ويتوقف عند المنابع البعيدة والمباشرة، والفكرة الرئيسية والمخطط والصلة بين الأقسام، ومميزات الأسلوب، وكل مركبات الآثار الأدبية"[1].

كما أوضح معجم الوسيط لفيروزا بادي أن النقد فن تقويم الأعمال الفنية والأدبية، وتحليلها قائم على أساس علمي، وأنه: "الفحص العلمي للنصوص الأدبية من حيث مصدرها وصحة نصها وإنشاؤها وصفاتها وتاريخها"[2] كما يعرف في الاصطلاح الأدبي بأنه "فن من فنون الأدب يتناول الآثار بالدراسة والتحليل، بغية تقويمها، وبيان ما تنطوي عليه من سمات النجاح والتفوق، وملامح الإبداع، أو من مظاهر التقصير، وعوامل التردي والإخفاق".

وفي حين يرى محمد غنيمي هلال أن النقد "علم من العلوم الإنسانية له صلة وثيقة بها، إذ إنها تدرس نشاط الإنسان بوصفه إنسانا، كالفلسفة بفروعها المختلفة والتاريخ وعلوم اللغة والاجتماع والنفس... وهذه العلوم قسيمة للعلوم التجريبية التي تدرس الإنسان نفسه من جانب فسيولوجي أو بيولوجي"، ومن خلال ما تطرق إليه الأدباء نرى أن النقد عامة يخضع لمجموع الإجراءات التي تتمثل في قراءة النص وملاحظة مكوناته، وتفسير مضامينه من جميع النواحي لأنه رسالة شاملة، تتناول جميع مناحي الحياة الاجتماعية والثقافية، وكل عمل في الأخير يحتاج إلى التقويم والتصويب للوصول إلى الكمال والنجاح.[3]

– كما صرح قدامة بن جعفر في كتابه "نقد الشعر" أن النقد يفسر في تحليل جيده من رديئه.[4]

– لكن الشيء المتفق عليه بين النقاد، وهو أن النقد الأدبي نقد للإبداع الأدبي، ومنه يمكننا القول أن مصطلح النقد هو "النقد" أي أن الناقد هنا لا يكتفي بما يصوره الأديب عن الحياة، بل

[1]– سامي العتلي، القد التطبيقي في القرن الخامس هجري، دلائل الاعجاز لعبد القاهر الجرجاي، ص 353.

[2]– جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984، ص 21.

[3]– حسين الجداونة، في النقد الأدبي القديم عند العرب، دار النشر: مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، ط1، 2013، ص 14.

[4]– قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 03، سنة 1978، ص 02.

يقوم بتحليل هذا التصوير، وتقييمه وفي هذا السياق وجدت تعاريف اصطلاحية لكلمة النقد، ومن النقاد المعاصرين من يرى أن النقد هو الذي "يقف عند حدود دراسة الأعمال الأدبية من أجل الكشف عما فيها من مواطن القوة والضعف والحسن والقبح، وإصدار الأحكام عليه".[1]

– أما عند الأوروبيين خاصة، فقد وجدت كلمة "نقد" عندهم على أنها: "تقسيم وتحليل فكري متعدد الجوانب[2].

كما عرفه محمد مندور قائلا: "النقد هو دراسة النصوص الأدبية والتمييز بين الأساليب المختلفة، ولا يمكن أن يكون إلا موضعيا، فهو بإزاء كل لفظة يضع الأشكال ويحلها النقد وضع مستمر للمشاكل، والصعوبة هي رؤية هذه المشاكل، وهي من وضعت وضع حلها لساعته".[3]

ومن خلال ما جاء به محمد مندور تبين لنا أن النقد في نظره يصب في كونه فنا يعالج فيه الناقد النصوص الأدبية بالتحليل والتقويم، وبما أن الأدب لا يخرج من إطار كونه صياغة لموقف إنساني وبالتالي هو تلك المؤلفات التي تكتب لكامل المثقفين للفت الانتباه لديهم وصياغتها على شكل صور خيالية انفعالية.

2– النقد التطبيقي:

إن الحديث عن مصطلح النقد التطبيقي يقودنا بالضرورة إلى الاعتماد على النقد النظري.

1.2 مفهوم النقد التطبيقي:

إن الحديث عن النقد التطبيقي يلفت ذهن القارئ إلى عنصرين أساسيين لهما علاقة مباشرة بذلك المصطلح، ومن خلالهما يتبين لنا أن هذا القول المراد إليه، هذان المصطلحان هما النظرية والتطبيق، ومنه يصبح للنقد جانبان جانب نظري والآخر تطبيقي من النقد النظري والتطبيقي،

[1]– عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، بيروت، دار النهضة العربية، ط 02، 1972، ص 264.

[2]– العاكوب عيسى علي، التفكير النقدي عند العرب،: مدخل إلى نظرية الأدب العربي، دار الفكر، ط 01، 1997، ص ص 21، 22.

[3]– فاروق العمراني، تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ط سنة 1988، ص 97.

لكن هذه التفرقة الاصطلاحية لا أساس لها من الصحة إذ أنه" رغم التباين الظاهري بين المصطلحين نظري وتطبيقي، فإن نسبة التمايز بينهما نسبية إلى حد كبير، فكل من النقد النظري والتطبيقي غايته خدمة النص الإبداعي في نهاية المطاف".[1]

– لكن دراستنا ستتناول ما ذكرناه سابقا قدر الإمكان لضبط التصورات المتعلقة بهما، عن النقد التطبيقي الذي يبين مفهومه عن المستوى النظري على النحو الذي يحدد معالمه، بل يمكن تحديد ماهيته من خلال وظيفة النقد الأساسية وفن الأساليب الأدبية.[2]

النقد النظري نقصد به الفكر النقدي النظري المصاغ في شكل نظريات أدبية منذ ظهور نظرية أرسطو في الشعر إلى حد الآن، مرورا بما خلفه كبار النقاد من أراء نقدية لها دور كبير في تحديد ماهية الأدب وأهم عناصره. بينما يطلق النقد التطبيقي من الناحية النظرية عند القدماء على انسياق يوضح معالمه، ولكن يمكن أن نفسر تلك الماهية من خلال وظيفة النقد الأساسية باعتبار أنه: "فن دراسة الأساليب الأدبية وتحليلها والحكم عليها، ونضيف إلى ذلك أمثال: القيرواني، ابن قتيبة، وابن طباطبا، والآمدي، وابن رشيق القيرواني، وقدامة بن جعفر وجميع هؤلاء النقاد كان جزءهم الأكبر النظر في النصوص الأدبية وتحليلها، حسب ما كان عليه التفكير النقدي عندهم، وتلك الممارسات هي ما يمكن أن يطلق عليه النقد التطبيقي في تراثنا العربي القديم.[3]

– وهذا في حقيقة الأمر يحيلنا إلى قضية أخرى تتعلق بنوعية العلاقة بين النقد النظري والنقد التطبيقي.

---

[1]– بجة زكية، النقد التطبيقي عند الجاحظ الكتاب الحيوان نموذجا، دراسة وصفية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في النقد القديم، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة باتنة، نوقشت سنة 2005، ص 34.

[2]– العشماوي محمد زكي، الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1983، ص 143.

[3]– ياسر بن سليمان شوشو، النقد التطبيقي عند الصفدي دراسة وتوجيها، رسالة لنيل درجة الدكتوراه في تخصص البلاغة والنقد، قسم الدراسات العليا، جامعة أم القرى، نوقشت سنة 2006، ص 03.

2.2 علاقة النقد النظري بالنقد التطبيقي:

– إن الفصل بين أي نظرية وتطبيقها أمر صعب من ناحية المنهج لأن كل منهما يكمل الآخر، لعمل من الأعمال الأدبية، لكن هذا الرأي لا يمنعنا من القول من أن الفصل بين النظرية والممارسة وإدراكه في فعل قراءة التراث، وهذا ما دفع بالعالمين الأمريكيان "ربي ويلك" و"وران" في كتابهما المشترك "نظرية الأدب" إلى فرز العلاقة القائمة بين النظرية والتطبيق في ميدان الدراسة الأدبية القائمة على دراسة الإبداع الأدبي من خلال التمييز بين النظر إلى الأدب كسلسلة غير خاضعة لاعتبارات الزمن وبين النظرة التي تصبح في الأصل على أنها سلسلة من الأعمال المنظمة في نسق تاريخي على أنه جزء مقدم للعملية التاريخية، لذلك راح الناقدان الأمريكيان إلى التفريق بين المجال النظري والتطبيقي في عملية واحدة هي عملية تفسير الظاهرة الأدبية. لكن هذا الرأي السابق لا يمكننا الاعتماد عليه لأن العلاقة بين النقد النظري والنقد التطبيقي منسجمة فيما بينها، على سبيل المثال: الفلاسفة يستندون في نظرياتهم إلى نصوص شعرية أو نظريات سابقة لبرهنة صحة أطروحاتهم وأقاويلهم الفلسفية، ومن خلال هذا نقول أن الفرق بينهما غير ضروري باعتبار النقد النظري فلسفي والنقد التطبيقي موضعي علمي.[1]

كما أن أي دراسة نظرية لا يمكن أن تبلغ منتهاها وهدفها، إلا بالتطبيق خاصة في مجال النقد الأدبي لذلك يقول بدوي طبانة[2] :"اتجهت أنظار الدارسين نحو جزئيات العمل الأدبي والبحث عن عناصر الجمال فيه وكثير من الأدباء المرموقين الذين كان مشهودا لهم بالتفوق والفحولة، تناولتهم يد النقاد بالفحص عن شعرهم، لتبين نواحي القوة والجمال، وتعرف أسباب الضعف فيه، ومدى حظ أصحابه من الابتكار والابتداع، وما يأخذ عليهم من التقليد والإتباع". [3]

---

[1]– سامي العتلي، النقد التطبيقي في القرن الخامس الهجري دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني نموذجا، مذكرة لنيل درجة الماجستير في الأدب القديم ونقده، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة منتوري، قسنطينة، سنة 2008–2009، ص ص 16، 17.

[2]– المرجع نفسه، ص 21.

[3]– ياسر بن سليمان شوشو، النقد التطبيقي عند الصفدي دراسة وتوجيها، رسالة لنيل درجة الدكتوراه في تخصص البلاغة والنقد، قسم الدراسات العليا، جامعة أم القرى، نوقشت سنة 2006، ص 06.

3.2 وظائف النقد التطبيقي:

أي عمل إبداعي يتكون من عناصر أساسية أهمها: المبدع والنص والمتلقي لذلك تنقلت نظرية النقد في مسارها حول هذه العناصر، لأن أي عنصر من عناصرها، ورغم كل الأحوال فإنه يوجد رؤية منحتها نظرية النقد لكل عنصر من عناصرها الثلاثة ولا مفاضلة بينهما.

– ومن أهم وظائف النقد التطبيقي أنه يعرف العمل الإبداعي للأديب ويمنحه الفرصة لاستكشاف مواطن الجودة في عمله الأدبي، كما يكسب المهارة والخبرة من خلال اطلاعه على ما توصل إليه النقد التطبيقي من أفكار نقدية كانت أو أدبية.[1]

– فالأدب لا غنى له عن النقد التطبيقي فهو يهتم به أكثر مما يهتم بالنقد النظري الذي يسلكه من يتساءلون عن جوهر الأدب ومدى قيمته، وهو أمر يبينه الفيلسوف[2]، وهذا أمر راجع إلى كونه يعتبر أول عمل يقوم به الأديب مع عمله الفني قبل إنتاجه وإخراجه إلى الجمهور وهذا ما نسميه عن الشاعر الذي يتقن عمله ويمحصه قبل إخراجه إلى الصانع [3].

– فالنقد التطبيقي لا يهمل أي جانب من جوانب النص الأدبي بل يواصل لاستكشاف كل المقومات المساهمة في بنائه وهذه عملية إبداعية من شأنها أن تطلع القارئ الإطلاع على كل شيء ولا يخفى عنه أي شيء آخر.[4]

ومن هذا المنطلق يمكن القول أن النقد التطبيقي له مهمة أساسية جوهرية ترتبط بالأعمال الأدبية بالشرح والتحليل والتفسير، وذلك من خلال مواجهته مواجهة بارزة أو بالأحرى النقد التطبيقي يقوم باحتواء النص الأدبي احتواء واضحا لفهم المقومات الجمالية.

---

[1]– صبرة أحمد، شرح المرزوقي: النظرية والإجراءات، دار المعرفة الجامعية، 2002، ص 24.

[2]– رحماني أحمد، النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري، (د.ط)، (د.ت)، ص ص 53، 54.

[3]– المرجع نفسه، ص 54.

[4]– سامي العتلي، النقد التطبيقي في القرن الخامس الهجري دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني نموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير من الأدب القديم ونقده، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة قسنطينة، 2008-2009، ص 05.

– أما في النظرية النقدية المعاصرة فيمكن اعتبار النقد التطبيقي عملية تبحث عن النصوص وصحتها، وحياة الأديب والموازنة بينهما، بتحديد الوقت الذي كتب فيه وإبراز مكانة الشاعر الاجتماعية والأفكار التي وردت فيه ومدى الجودة فيه، لذلك وجب على الناقد أن يأخذ دور المترجم أو المؤرخ للإحاطة بالنص مع جميع نواحيه لمواجهة مشاكل النص، ومن هنا ظهر هذا النوع من النقد أكثر وضوحا عند "سبنسر" وقد حصر فيه كثيرا من المبادئ العامة التي أخذها الكلاسيكيين خاصة "كونتلين" لما اتجه إليه "دريد" فأصبح رب النقد التطبيقي في إنجلترا بدون منازع، وكل ما ذهب إليه هؤلاء في كتاباتهم يمثل مجال النقد التطبيقي الصحيح،[1] فإذن النقد التطبيقي هو كل عمل يباشر النصوص الأدبية والأعمال الإبداعية بصفة عامة، بالشرح والتفسير، وهذه الأخيرة تنطلق من عملية أساسية نظرية نستنتجها في آراء النقاد في اختيار الأسس والقوانين من خلال تطبيقها على النصوص ومحاكمة النصوص انطلاقا منها.[2]

ويرجع مفهوم النقد التطبيقي في تبين الحدود التي يقوم عليها جانباه "النظري والتطبيقي" وبالتالي إدراك التصورات المحاطة بالموضوع، ومنه يمكن القول أن هناك اختلاف بين النقد النظري والنقد التطبيقي، "الأول يتحول الناقد فيه إلى مشروع وفيلسوف" والثاني يقوم على رصد الأعمال الأدبية والحكم عليها بعد مناقشتها" وبتعبير آخر نرى أنه يقوم على فهم كل مكونات النص الأدبي وجوانبه، سواء من الجانب البلاغي واللغوي، أو التاريخي النفسي ومختصر القول أن النقد التطبيقي نشاط مكثف يتخذ من النصوص الأدبية مجالا معرفيا لخدمة النص الأدبي وإبراز عناصره الجمالية لذلك كانت وظيفته الأسمى هي التمييز بين الأساليب لدى النقاد في أعمالهم النقدية والكشف عن قيمها الذاتية، لأنه في الأصل دراسة تحليلية جمالية للنصوص الأدبية محورها الكلمات الغنية التي تشكل مادة النص الأدبي.[3]

[1]– عبد الرحمن عبد الحميد، ملامح النقد العربي في القديم، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2008، ص 23.

[2]– سامي العتلي، المرجع السابق، ص 13.

[3]– المرجع نفسه، ص ص 14، 15.

القضايا النقدية في كتاب الموازنة للآمدي

I- قضية اللفظ والمعنى في كتاب الموازنة للآمدي

1-قضية اللفظ والمعنى عند الآمدي

2-مذهب أبي تمام في اللفظ والمعنى

3-مذهب البحتري في اللفظ والمعنى عند

II - قضية السرقات في كتاب الموازنة الآمدي

1-قضية السرقات عند الآمدي

2-ما أخذه البحتري من معاني أبي تمام

3-سرقات أبي تمام

I- قضية اللفظ والمعنى في كتاب الموازنة للآمدي:

1- قضية اللفظ والمعنى عند الآمدي:

إن قضية اللفظ والمعنى من بين أهم القضايا النقدية، التي وقع حولها جدل كبير بين القدماء والمحدثين وذلك لما شهدته من تطور في العصرين الأموي والعباسي فقد اتخذ القدماء اللفظ مقياسا لجودة الشعر.

فقد شغلت قضية اللفظ والمعنى النقاد والبلاغيين منذ عهد مبكر واستحوذت على جهد كبير منهم، وكان من أقدم الذين عنوا بها واهتموا اهتماما عظيما بها –الجاحظ- الذي رأى أن العناية بالألفاظ جدير بالاهتمام، وهذا ما دفعه إلى القول أن "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والبدوي، والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السيك، فإنها صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"

ويتجه ابن قتيبة. في هذا نحو المنطق فيجد أن الشعر أربعة أضرب، لا تسمح العلاقة المنطقية في نظره بأكثر منها: لفظ جيد ومعنى جيد، لفظ جيد ومعنى رديء، ومعنى جيد ولفظ رديء، ولفظ رديء ومعنى رديء، وقد استعملنا هنا لفظتي "الجودة والرداءة"[1] وهذا يعني أن المعاني تتفاوت وتتباين فيما بينها والمسألة هي مسألة اللفظ والمعنى معا.

فقد ركز الآمدي على ضرورة الشعر والصياغة الشعرية التي هي أساس بناء الشعر فالآمدي يرى أن لطائف المعاني موجودة في كل أمة وفي كل لغة، ومن أثر بها يصح أن يكون حكيما أو فيلسوفا ولكن لا يسمى شاعرا لأن طريقته ليست على طريق العرب.

ومنه قول الآمدي "وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي وقرب المأخذ، واختيار الكلام ووضع الألفاظفي مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله"[2].

[1]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، د ط، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دت، ص 108.

[2]ابو القاسم الحسن بن بشر الامدي ، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ط4، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، د ت، ص 423.

فبين لنا ضرورة حسن اختيار الألفاظ وحسن توظيفها، وقد ركز على اللفظ وأنه هو أصل الكلام والمعاني شيء ثانوي وبهذه الثنائية بين اللفظ والمعنى ينتج لنا أفكارا جديدة تشكل لنا صيغة شعرية بنظرة مختلفة، وأن الشاعر هو الذي يخلق الصلة بين هذه الثنائية فالشاعر هو أسير اللغة.

وإن الشعر يبقى إبداعا لغويا أداته الرئيسية اللفظ، ومادته المعنى، ولما كان الشاعر يسعى إلى الأصالة والتفرد، فكان لابد له أن يطور في لغته ومعانيه فاللغة هي وعاء المعنى، وهنا تصبح الصلة بين الشعر والشاعر ولا يكون هناك أي تقيد، وإن النقاد العرب قد بينوا ضرورة التكامل والتناسب في علاقة اللفظ بالمعنى.

وقد أفرد ابن رشيق القيرواني بابا للفظ والمعنى، فقال "اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم: يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور وما أشبه ذلك، من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ"[1].

إن الآمدي قد حدد شروطا لعقد موازنته بين شاعرين ومن هذه الشروط أن تتفق في:

1. المعاني
2. الألفاظ
3. الوزن

والمذهب عند الآمدي إلى شكل ومضمون أو مبنى وفكرة ويتوزع النقاد تبعا لذلك كما يلي:

أ- أنصار المبنى: وهؤلاء يفضلون سهل الكلام وقريبه ويؤثرون صحة السبك وحسن العبارة وخلو اللفظ وكثرة الماء والرونق.

[1]-ابن رشيق أبو علي الحسن القيرواني، العمدة، ط5، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل الجيل، بيروت، 1401هـ/1981م، ص 124.

ب- أنصار الفكرة: وهؤلاء هم أصحاب الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة.[1]

فإن أبا تمام والبحتري قد ظهرا في زمن حافل بترجمة علوم الأوائل وفلسفتها ولاسيما فلسفة اليونان، فإننا نجد شعر أبا تمام حافلا بالزخارف البديعية، لكنه فصيح في اللفظ متين السبك.

أما الأبشيهي فيقول: "ومن المستحسن في الألفاظ تباعد مخارج الحروف فإذا كانت بعيدة المخارج جاءت متمكنة في مواضعها غير قلقة ولا مكدودة".

تعمد أبو تمام إدخال حواشي الكلام، كقوله:

أَهيسٌ أَلَيْسَ مَشَاءٌ إلى هِمَمٍ تُغْرقُ العَيْشَ فِي آذِيهَا اللينْ

فكلمتي –أهيس أليس- مستكرهة إذا اجتمعنا

قال الآمدي "إن أبا تمام تعمد أن يدل في شعره على علمه باللغة وكلام العرب، فيعمد لإدخال ألفاظ غريبة في مواضع كثيرة من شعره.[2]

إن ترتيب المعاني في الذهن هو الذي يقتضي ترتيب الألفاظ في عبارة، فإن اللفظ لا مزية له في ذاته وإنما مزيته في تناسق معناه مع معنى اللفظ الذي يعايره في النظم، وإن الجمال الفني رهين بحسن النسق أو حسن النظم.[3]

فالموازنة في رأي الآمدي تجري على هذا النحو:

1. أخذ معنيين في موضعين متشابهين
2. تبيان الجيد والرديء مع إيراد العلة

[1]- عمر عروة، دروس في النقد الأدبي القديم أشكاله وصوره ومناهجه، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، ماي2010، ص 127.

[2]- موسى حضر محمد حمود، موازنة الآمدي ووساطة الجرجاني دراسة أدبية مقارنة، ط1، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1428 هـ/2007م، ص 151.

[3]- عبد العزيز عتيق في النقد الأدبي، ط2، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1291 هـ-1972م، ص 284.

3.تبيان الجيد والرديء دون إيراد العلة، لأن بعض الجودة والرداءة لا يعلل.

4.إصدار الحكم بأن هذا أشعر من ذاك في هذا المعنى، دون إطلاق الحكم النهائي العام وهو "أيهما أشعر على الإطلاق".[1]

فإن منهج الآمدي الاعتماد على أساس لنظرته النقدية هو "الرجوع في كل أمر يختلف فيه المتذوقون والنقاد إلى ما تعارفته العرب وأقرته وأثر عنها، فكلما كان على الشاعر أن يلتزم عمود الشعر، فإن على الناقد أن يلتزم "عمود الذوق" وإلا فلا معنى للدربة والتمرس وطول النظر في آثار الباقين، فإن بهذه الدربة يتكون ذوق الناقد، ومنها يستدل على ما جرت عليه العرب في طريقتها، ولا يقف هذا الأمر عند حدود اللفظ وما يجوز في الاستعمال وما لا يجوز إلى رقائق المعاني والصور الأخيلة.[2]

فالنقاد في مناهجهم النقدية، قد ركزوا على القيم التعبيرية والمعنوية على نحو شمل ما كان لدى المتقدمين عليه من هذا، وإنهم قد تناولوا الألفاظ من حيث محاسنها وعيوبها، وما يستجاد منهما وما يكره، وكان اعتمادهم في ذلك على الذوق فقد كانت خطوة إلى الأمام للوصول إلى المنهج الفني في النقد العربي.

ولقد انفرد عبد القاهر الجرجاني من موقفه من قضية اللفظ والمعنى، فهو لا ينحاز إلى أحدهما دون الآخر فكلاهما لابد منه، فموقف الجرجاني من هذا هو قناعته بتلاحم اللفظ والمعنى، وهو يرى بأن المعنى لا يمكنه أن يكون معزولا عن اللفظ أو اللفظ مفصولا عن معناه، فالشاعر لا يمكنه أن يبتكر خارج ثنائية اللفظ والمعنى، وما يضيفه الشاعر إلى المعاني التي سبقته من شعراء آخرين يكون في حدود هذه الثنائية.

[1]- حسين الجداونة، في النقد الأدبي عند العرب، ط1، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، 2013، ص 240.

[2]- ينظر: حسين الجداونة، في النقد الأدبي عند العرب، ص 140.

2-مذهب أبي تمام في اللفظ والمعنى:

يعتبر أبو تمام من أقدم الشعراء الذي استنفذ جميع المعاني الشعرية، بحيث أثبت شعره للمحافظين، حتى أن النقاد اعتبروه من أكثر الشعراء الذين اخترعوا المعاني وابتدعوا الأفكار الجديدة، فقد كان شعره معقدا وغامضا نوعا ما، وذلك لأنه كان يوظف المعاني الأعجمية العربية، فتختفي المعاني السهلة في ظل المعاني العربية.

ويرى الدكتور شوقي ضيف أن أبا تمام صاحب مذهب جديد في نظم الشعر ويعتذر له مما أخذ عليه من مآخذ من قبل الآمدي وغيره الذين لم يفهموا ذلك المذهب الجديد فيقول عن مآخذ الآمدي عليه: "فكل ما ذكره من أخطاء سواء في المعاني أو الألفاظ إنما مرجعه أنه أتى بمذهب جديد من مذاهب أخطاءه وخاصة في نشأته والمهم لا يفسد صاحب المذهب الذوق العام، ومن الحق أن أبا تمام لم يفسد ذوق العربية، وأن أكثر ما أخذه أصحاب البحتري عليه ليس من العيب بالمقدار الذي صوروه.[1]

لقد كان لأبي تمام الفضل في النشأة في تهيئة الأذهان لتقبل الفكرة وهو من الشعراء الذين يعنون بالمعاني لا بالألفاظ ولذلك يختل لفظه، لأن ما يفهمه هو الفكرة لا الصياغة.

امتاز الآمدي في كتابه الموازنة بالقراءة الدقيقة للنصوص الشعرية، والغاية منها الكشف عن الخطأ في استعمال الألفاظ، وفي المعاني، من ذلك تخطئته لأبي تمام في قوله:

حلت محل البكر من معطى، وقد زفت من المعطى زفاف الأيم

إذ رأى أن استعمال أبي تمام للأيم بمعنى الثيب خطأ مقابل البكر، لأن الأيم هي التي لا زوج لها بكرا كانت أو ثيبا، وقال: "وقد غلط في الأيم بعض كبار الفقهاء فجعلها مكان الثيب".[2]

ومن أداء المعنى أيضا نجد في قول أبو بسام:

---

[1]- عبد الحميد القط، في النقد العربي القديم، ط1، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، د ت، ص ص 157، 158.

[2]- ينظر: حسين الجداونة، في النقد الأدبي عند العرب، ص 243.

يدي لمن شاء رهنٌ لم يذق جرعاً من راحتيك درى ما الصاب والعسل

إذ رأى الآمدي أن لفظ البيت مبني على فساد لكثرة ما فيه من الحذف، فقد حذف "إن" التي تدخل الشرط ولا يجوز حذفها، وحذف "من" وهي الاسم التي صلته "لم يذق" فاختل البيت وأشكل معناه والآمدي على وعي واضح بالأسس الفنية التي يقوم عليها مذهب أبي تمام ومدى تأثرها في الصيانة الشعرية.[1]

إن النقاد القدامى لم يتفقوا على معاني الخطأ والصواب في معاني الشعر، فمنهم من يميل إلى اللفظ لما له من تأثير ويراه هو الأحسن والأفضل ومنهم من يميل إلى الناحية اللفظية ويرى أن المعاني التي يحويها النص ينبغي لأن تكون صحيحة والمهم هو أن يضمن النص القدرة على الإيحاء، ومنهم من يرى أن جودة الشعر لا تقوم إلا على المطابقة لأعراض الفن، فلابد أن يشترك اللفظ والمعنى معا.

إلا أن هناك من الشعر ما يسبق لفظه معناه ومنه ما يسبق معناه لفظه.

ويقول الآمدي سمعت أبا علي محمد بن علاء السجستاني يقول: ليس لأبي تمام معنى انفرد به أو اخترعه إلا لثلاث معان وهي قوله:

تَأْبَى عَلَى التَرُصّدْ إِلاَ قَائلاً أَلاَ يَكنْ مَـــــاءً قِرَاحاً يُصَدقُ

يَزرا كُمُا اسْتَكرَهَتْ عَائِر نَفْحَة مِنْ فَأْرَة المسْكِ التي نَعْتَقُ

وقوله:

وَإِذَا أَرَادَ الله نَـــــــشْرَ فَضِيلَةٍ طَرِيةٍ أَتَاحَ لَهَا لِسَانَ حَسُودٍ

لَوْلاَ اشْعَالِ النَارَ فِيماَ يَرَاهُ جَارتْ مَا كَانَ يُعْرفُ طِيبَ العُودِ[2]

[1]- عمر عروة، دروس في النقد الأدبي القديم أشكاله وصوره ومناهجه، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، 2010، ص 148.

[2]- المرجع نفسه، ص155، ص156.

ومن الذين كانوا في صف أبي تمام الصولي، فقد عرض الصولي لتبعية البحتري لأبي تمام، فقال:" كيف يجوز لقائل أن يقول: أن البحتري أشعر من أبي تمام وهو عن أبي تمام أخذ، وعلى حذوه احتذى ومن معانيه استقى.

كما أن أغلب ردود الآمدي في هذا المضمار كانت بقول صاحب البحتري يقول: ليس الأمر اختراعه لهذا المذهب على ما وصفتم ولا هو بأول ما فيه، ولا بسابق إليه بل سلك في ذلك سبيل مسلم بن الوليد ويرى أيضا: أن ما أتى به أبو تمام من المعاني لا يعرف إلا باللفظ والحدس...[1]

وهناك من الألفاظ والمعاني ما أخذ فيه أبو تمام وهذا ما ذكره لنا الآمدي في جزئية أخطاء أبي تمام في المعاني والألفاظ ومن أخطائه قوله:

قَسمٌ الزَمَانُ رُبوعِهاَ بيْنَ الصِباَ وَقُبَولهاَ وَدُبورِهاَ أَثلاثاَ

لأن هي القبول، وليس بين أهل اللغة وغيرهم في ذلك خلاف فإن قيل: إنما سميت الصبا قبولا لأنها تقابل الدبور، فلعله استعار هذا الاسم للدبور فقال "بين الصبا قبولها" يريد الدبور لأنها تقابل الصبا (كأنه أراد بين الصبا) ومقابلتها، أي الريح المقابلة لها.[2]

فذكر الدبور في البيت مرة، فلا يجوز له أن يكررها في البيت ومنها: أنه ما سمع من العرب "زيد قبولك" بمعنى مقابلتك، والصبا هي مطلع الشمس وقيام الدبور لأنهما ضدها، فأخذت ما أقبل وأدبر، فلا يمكن لأحد أن يتحدث بلغة غير معروفة وينسب إلى العرب ما لم تقله ولم تنطق به.

قال الشيخ الأجل الإمام أبو زكريا يحي بن علي الخطيب التبريزي: الحمد لله رب العالمين، وصلى الله على سيدنا محمد النبي وآله الطاهرين، وبعد: فإني نظرت في شعر أبي تمام حبيب بن أوس الطائي، وفيما ذكر فيه من التفاسير، فرأيت بعضهم ينحى عليه، ويهجن معانيه، ويزيف

[1]- عمر عروة، المرجع السابق، ص 156.

[2]- أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين الطائيين، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1961-1965، تح: السيد أحمد صقر،ص 158.

استعاراته، ويعضهم بتعقب له، ويقول من جهل شيئا عابه، كما أن من اعتسف طريقا ظل فيه...[1]

وقال أبو تمام يمدح المعتصم بالله:

"فحواك عين على نحواك يا مذل حتام لا يتقضى قوله الخطأ ؟!

في الأول من البسيط، والقافية: متراكب.

1- فحواك من قولهم: عرفت ذلك في فحوى كلامه، أي في معناه، وقيل:

إن "الفحوى" يمد ويقصر، والاشتقاق يوجب أنهما من "الفحا"، ويجوز أن يرى "الخطل" بفتح الطاء وكسرها، وهو مضطرب

2- وإن أسمج من تشكو إليه هوى من كان أحسن شيء عنده العذل

أي أقبح من شكوت إليه عشقك عاذل قد أوله بعذاك، فشكايتك إليه لا تنجح.

3- ما أقبت أوجه اللذات سافرة مذ أدبرت باللوى أيامنا الأول

إن شئت ألا ترى صبرا لمصطبر فانظر على أي حال أصبح الطلل

إي إن شئت أن ترى وتعلم قلة صبري على ما أحدثته الفرقة فالنظر حال الطلل.[2]

3- مذهب البحتري في اللفظ والمعنى:

إن كل شاعر موهوب، لا يمكنه أن يطلق شعره هكذا، فلا يرضى إلا بالعبارة التي تحقق ما يطمح إليه من تعبير دقيق عن عواطفه وأفكاره، والبحتري من الشعراء الذين يحرصون على التعبير عن المعاني والأفكار، والشعر عبارة لا تتكئ على البديع بصورة ظاهرة، فهو يعتمد على البساطة والوضوح.

[1]- التبريزي، ديوان أبي تمام شرح الخطيب التبريزي، المجلد الأول، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، 2001، ص 11.
[2]- التبريزي، المرجع نفسه، ص 529.

فقد كان معاصرو الشاعرين يدركون ما يفعله أبو تمام فليس شعره كشعر الأوائل، ولا على طريقتهم، في حين كان البحتري أقرب إليهم وعلى طريقتهم، فأصبح ممثلا للشعر العربي القديم في صياغته وسماته المختلفة، ولكن هذا لا يعني أن البحتري لم يجدد، أو لم يقم بالتجديد فديوانه حافل بذلك.[1]

لقد رأى النقاد أن البحتري كان ممثلا لأسلوب العرب القدماء ولقد أكد الآمدي في موازنته بين شاعرين، فحاول أنصار كل شاعر من الشاعرين الانتصار له.

فما وقع فيه الآمدي من تناقض في الآراء حول الشاعرين وميله إلى البحتري حاول جاهدا أن يبين أن هناك مذهبين في تذوق الشعر وهما مذهب أجمل المعاني، ومذهب أجمل اللفظ الذين يعنون بالصياغة وهذا إنذار لواقع حقيقي كان يسود الشعر العربي عندئذ.[2]

من خصائص شعر البحتري:

تميز شعر البحتري بالخصائص التالية:

- الوضوح الشعري، والابتعاد عن التعقيد المبتذل
- صفاء اللغة المستخدمة وشفافيتها
- البعد عن الفلسفة والمنطق
- الالتزام بإيقاع شعري جميل مصحوب بالموسيقى المريحة والهادئة.

يمكن إجمال خصائص البحتري الشعرية من خلال بيت البحتري التالي:

كَلَّفْتُمُونَا حُلــُودَ مَنْطِقكُم في الشِّعر يَكْفِي عن صِدْقِهِ كَذِبُهْ

والشعــر لمحٌ تكفى إشارته وليـــــْسَ بالهذر طولت خطبه

[1]- عبد الحميد القط، في النقد العربي القديم.157.

[2]- المرجع نفسه، ص 158.

II- قضية السرقات الشعرية في كتاب الموازنة للآمدي

1- قضية السرقات عند الآمدي

لقد اهتم الآمدي بموضوع السرقات والتي جعلها في عدة مواضع ضمن كتابه الموازنة، فشكلت قضية السرقات أهم ما تداوله النقد العربي القديم وقد تباينت آراء النقاد حول هذه القضية، فقد شكل موضوع السرقات خصومة أدبية بين القدامى والمحدثين.

فيمضي الآمدي على سنن شيوخه في أن السرقات ليست من كبير مساوئ الشعراء يقول: "من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوى الشعراء، وخاصة المتأخرين؛ إذ كان هذا باباً ما تعرى منه متقدم ولا متأخر"[1].

فقد صرح لنا الآمدي بأن قضية السرقات أبعد مما تصوره النقاد العرب الأقدمون فهذه القضية قد عكست صراع القديم الثابت مع الحديث المتجدد.

ويصرح الآمدي بأنه لم يعبأ بسرقات أبي تمام والبحتري ولكن أصحاب أبي تمام ادعوا أنه أول سابق، وأنه أصل في الابتداع والاختراع، فكان لزاما عليه أن يخرج ما استعاره أبو تمام من معاني الناس.[2]

فنجد أن ظاهرة السرقات الشعرية ظاهرة كونية عرفتها معظم الآداب العالمية فإننا نجد أكثر الكتب المؤلفة في هذه المشكلة إما أنها تتحدث عن سرقة المعاني عامة أو أنها تختص بالشعراء المحدثين، فاتسعت ظاهرة الشعر، فنجد أن قضية السرقات قد أخذت تتسع باتساع زمن الشعر، وذلك بكثرة الانقسامات ولكثرة العصبيات القبلية التي حدثت في ذلك الوقت.

[1]- ينظر: أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين الطائيين، ص 160.
[2]- المرجع نفسه، ص 161.

يتفاوت النقاد في تناولهم لهذه المشكلة بين التسامح الكثير والتنقير والتعقب وتتفاوت كذلك درجاتها عندهم، فبينما نجد ناقدا مثل الآمدي والجرجاني أو حازم يتناولها دون حدة، وهناك من يجد البحث فيها مصحوبا بالنقمة والغيظ.[1]

فإن آراء النقاد تتفاوت هذه القضية فنجد أن المعايير والنماذج التي أخرجها الآمدي من سرقات أبي تمام قد وصلت إلى حوالي مئة وعشرون بيتا، وما قد أخرجه من سرقات البحتري وصلت إلى حوالي اثنان وتسعون بيتا.

وقد كانت السرقات الشعرية الباب الذي تنفذ منه أغلب القضايا المتصلة بالنقد فقد مهدت بطبيعتها إلى الموازنة والمقارنة بين الشعراء، كما مهدت لوجود نقد تحليلي، حاول الناقد فيه قبل أن يعرض للسرقة، أن يأخذ في دراسة الأبيات عند كل من السارق والمسروق منه، ثم دراسة أوجه الشبه بينهما.[2]

إن السرقات الشعرية تعتبر من أهم المواضيع في النقد العربي باعتبارها الباب الأساسي تطرح منه جل الموضوعات الشعرية التي تفتح الدراسة أمام النقاد لمعرفة مزايا كل شاعر وهذا ما يدفعهم إلى التعقيب لتنتج لدى كل دارس نقدي ثقافة جديدة مبنية على تحليل أفكار الشعراء، ونجد أن السرقات قد اعتمدت عدة معايير اعتمد عليها جل النقاد العرب، ومن بينهم الآمدي الذي قد بين لنا أن أشعار القدماء هي المعيار الذي يقاس عليه الشعر للمحدثين.

جعل النقاد للسرقات مسميات مختلفة ومصطلحات كثيرة بلغ عددها مئة وخمسة وأربعين مصطلحا، وكلما انبثقت عن المصطلح الأم (السرقة) فهي تتشابه في خصائص جوهرية (الأخذ من

[1]- إحسان عباس، المرجع السابق، ص 110.

[2]- نصيرة أحمد حمزة لشمري، سرقات المتنبي في النقد العربي القديم، رسالة تقدمت بها ملكة علي كاظم العداد إلى مجلس كلية القائد للتربية للبنات في جامعة الكوفة وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير، د ط، د ت، ص 62.

الغير) وتنفرد بخصائص تبعا لطريقة الأخذ والتحوير الفني في اللفظ والمعنى والأسلوب ولهذا عدت السرقة مصطلحا فضفاضا ينقسم إلى (سرقة محضة) (سرقة فنية).[1]

فنلاحظ أن قضية السرقة ارتبطت بقصة اللفظ والمعنى، وذلك لما يأخذه كل أديب من أديب آخرمن أدبه، فالسرقة مصطلح واسع المعنى غير محدود، وذلك حسب كل شاعر ولهذا قسمه النقاد إلى سرقة محضة والتي يضمن فيها الشاعر جل القصيدة من قصيدة شاعر آخر وهناك سرقة فنية والتي ترتبط بالأعراض الفنية التي تسرق من الأديب.

وقد ميز الآمدي بين أنواع مختلفة من السرقات وخصائصها من ذلك:

1- **إلطاف المعنى وتجويده:** يرى الآمدي أن المتأخر إذا كشف معنى للمتقدم وأحسن العبارة عنه صار أوله به. وذلك كقول دعبل:

وإنْ امرأ أَسْدَى إلىَ بشَـــافعٍ إَلَيْهَ وَيَـــرجُو الشُكْرَ مِنَي لأَحْمَق

شَفيعك فاشكر في الحَوَائجِ؛ إنهُ يِصَونِكَ عَنْ مَكْرُوهِهَا وَهُوَ يُخْلقُ

فأخذه أبو تمام فقال وألطف المعنى وأحسن اللفظ:

فلقيت بين يديه حلو عطائه ولقيت بين يدي سر سؤاله

وإذ امرؤ أسدى إليك صنعة من جاهه فكأنها من ماله

2- **التقصير في الأخذ:** من ذلك قول الطائي:

وَالشَيْبُ إنْ طَرَدَ الشَبَابُ بيَاضَهُ كَالصُبحِ أَحْدَث للظَلاَمَ أُفُولاَ

أراد قول الفرزدق: والشيب ينهض في الشباب كأنه ليل يصبح بجانبيه نهار[2].

[1]- نصيرة أحمد حمزة لشمري، المرجع السابق، ص 09.

[2]- محمد علي أبو حمدة، أبو القاسم الآمدي وكتاب الموازنة بين الطائيين، رسالة قدمت لنيل درجة أستاذ في الآداب إلى دائرة اللغة العربية في الجامعة الأمريكية، د ط، بيروت، د ت، ص 114.

3- إحالة المعنى إلى غرض آخر: كقول امرئ القيس:

يمون إليها بعدما نام أهلها سمو حباب الماء حالا على حال

أخذه أبو تمام وعدل به إلى وجه المديح فقال:

سَمَا لِلْعُلاَ مِنْ جانبيها كِلَيْهِماَ سُمو حباب الماءَ جَاشَت غَوَارِبَهُ

4- عكس المعنى: وذلك كقول أبي العتاهية:

كم نعمة لا تستغل بشكرها في طي أحشاء المكاره كامنة

أخذه أبو تمام فقال وأحسن لأنه جاء بالزيادة التي هي عكس المعنى الأول:

قَدْ يَنْعَمُ الله بَالْبَلَوَى وإنْ عَظُمَتْ وَيبْتَلَى الله بعْضَ القَوْم بْالنْعَمِ

5- السرقة في اللفظ والمعنى معا: وهو أوضح أنواع السرقة وذلك كقول الفرزدق:

أنتم قرارة كل مدفع بسؤة ولكل سائلة تسير قرار[1]

إن السرقات الشعرية قد تنوعت صورها واتسعت إلى حد كبير في العصر العباسي، وقد نتج عن هذه السرقات أكثر من حركة نقدية، ولم يسلم منها الشعراء من بينهم: بشار بن برد وأبو نواس، أبو تمام البحتري وأبو الطيب المتنبي وهم الذين كثر الجدل حولهم وكثرت الخوصصة حول شعرهم.

فإن أبا تمام والبحتري كانا مبعثا لحركة نقدية أكثر نشاطا، وقد اتهما بسرقة على قدر الخوصصة التي أحدثاها بين الشعراء والنقاد في تلك الفترة.

وكان دعبل الخزاعي الشاعر (236 هـ) من أشد خصوم أبي تمام، سئل عنه مرة فقال "ثلث شعره سرقة، وثلثه عث، وثلثه صالح" واتهمه كذلك بأنه كان يتتبع معانيه فيأخذها.[2]

[1]- محمد علي أبو حمدة، المرجع السابق ص 115.

[2]- عتيق عبد العزيز، في النقد الأدبي، ط2، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1291 هـ/1972م، ص 322.

وقد نفى أبو تمام تهمة السرقة عن نفسه وذلك بقوله في إحدى قصائده:

مترهة عن السرق الموروى ملزمة عن المعنى المعاد

وكذلك البحتري لم يسلم من مشكلة السرقات، وكان له أيضا خصوم وأنصار ومن بين خصومه: أبو طاهر وأبو ضياء بشر بن تميم ومن الشعراء المعاصرين الذي اتهم البحتري بسرقة الشعر ابن الرومي الذي يقول فيه:

يُسيءُ عَفًّا فإن أكْدَتْ وسـائلُهُ أجادَ لِصّاً شديدَ البأس والكَلَبِ

حي يُغير على الموتى فيسلبُهُمْ حُرَّ الكلامِ بجـيشٍ غير ذي لَجبِ

ما إن تزالُ تراهُ لابساً حُللاً أسلابَ قومٍ مضـوا في سالف الحِقَبِ

شِعْرٌ يُغير عـليه باسلاً بطلاً ويُنشدُ الـناسَ إياهُ على رِقَبِ[1]

إن الموازنة بين أبو تمام والبحتري الذي استوحاه الآمدي من الجدل الكبير حول هذين الشاعرين الكبيرين، فقد أحصى السرقة التي أخذها كل من الشاعرين وفي كل سرقة يذكر البيت متبوعا بالبيت الذي أخذ منه:

وما ذكر على سبيل المثال في المعاني وما أخذه البحتري من أبي تمام:

قول أبي تمام:

جَرَى الجُودَ مَجْرى النَومَ منْه فَلمْ يَكنْ بِغَيْر سَمَاحٍ أَوْ طِعَانٍ بِحَالِم

وقال البحتري:

ويبيت يحلم بالمكارم والعلى حتى يكون المجد جل منامه

[1]- عتيق عبد العزيز، في النقد الأدبي، المرجع السابق، ص 324.

فقد علق الآمدي على هذا المثال بقوله "وهذا الكلام موجود في عادات الناس، ومعروف في معاني كلامهم، وجار كالمثل على ألسنتهم، بأن يقولوا لمن أحب شيئا أو استكثر منه: فلان لا يحلم إلا بالطعام، وفلان لا يحلم إلا بخلافة من شدة وجده بها وهذا الزنجي ما حلمه إلا بالتمر، ولا يقال لمن كانت هذه سبيله: سرق، وإنما يقال له: اتفاق فإن كان واحد سمع هذا المعنى أو مثله من آخر فاحتذاه فإنما ذكر معنى قد عرفه واستعمله، لا لأنه أخذه أخذ سرقة".[1]

2- مأخذ البحتري من معاني أبي تمام:

يعتبر شعر البحتري صحيح السبك، حسن الديباجة فشعره أعرابي، فإن السرقات ليست أصلا في الموازنة وإنما هي عنصر من عناصر المنهج النقدي الذي اتبعه الآمدي في دراسته لشعر أبي تمام والبحتري.

فقد تطرق الآمدي إلى سرقات البحتري وقد استعمل كلامه عليهما بقوله :"لما كنت قد خرجت مساوئ أبيت ما ابتدأ بسرقاته وجب أن أبتدئ من مساوئ البحتري بسرقاته؛ فإنه أخذ منم عاني منتقد ممن الشعراء وممن تأخر أخذاً كثيراً."[2] وفي عرضه لسرقات البحتري يذكر الآمدي أن ابن الجراح حكي في كتابه أن ابن أبي طاهر أعلمه أنه أخرج للبحتري ست مئة بيت مسروق، ومنها ما أخذه من أبي تمام خاصة مائة بيت، بعد ذلك أورد الآمدي ما مر به من سرقات البحتري من أشعار الناس على غير تتبع فأخرجها وأوصلها إلى ثمانية وعشرون سرقة، ثم عقب عليها بقوله "ولعلي استقصيتها لكانت نحو ما أخرجته من سرقات أبي تمام وتزيد عليها".[3]

فإن الآمدي على حسب تتبعه لموضوع السرقات فهو يعتبرها ليست من العيوب الكبيرة بقوله: "وكان ينبغي أن لا أذكر السرقات فيما أخرجه من مساوئ هذين الشاعرين لأنني قدمت

[1]- الحسن بن بشر الآمدي، المرجع السابق، ص 161.

[2]- نفسه، ص 162.

[3]- عتيق عبد العزيز، "في النقد الأدبي"، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، الطبعة الثانية، 1291 هـ/1972م، ص ص 371، 372.

القول في أن ما أدركته من العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوئ الشعراء..."[1].

وقد أخذ البحتري من شعر أبي تمام من المعاني خاصة: مماثلته من صحيح ما خرجه أبو الضياء: بشر بن يحي الكاتب: لأنه استسقى ذلك استسقاء بالغ فيه حتى تجاوزه إلى ما ليس بمسروق فكفانا مؤونة الطلب:

1- قال أبو تمام:

فسواءٌ إجابتي غير داعٍ . ودعائي بالقفر غير مجيب

قال البحتري:

وسألت من لا يستجيب فكنت في استخباره كمجيب من لا يسأل

2- قال أبو تمام:

فكاد أن يرى للشوق شوقا وكاد بأن يرى للغرب غربا

قال البحتري:

فأكون طورا مشرقا للمشرق الأقصى وطورا مغربا

3- قال أبو تمام:

وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حسود

قال البحتري:

ولن تستبين الدهر موضع نعمة إذا أنت لم تذلل عليها بحاسد

[1]- الحسن بن بشر الآمدي، "الموازنة بين الطائيين"، تحقيق السيد أحمد صقر، ط4، ص 291.

4- قال أبو تمام:

فإن حـــــكن وكعة قاسين سورتها فالورد حلق للبث الغابة الأضم

إن الرياح إذا ما أعصفت قصفت ميدان نجـــــــد ولم يعبأن بالرتم

فقال البحتري:

ولست ترى شوك القتـــادة خائفا رياح السموم الأخذات من الزند

ولا الكلب محموما وإن طال عمره ألا إنما الحمى على الأسد الوزد.[1]

3- سرقات أبي تمام:

يعتبر أبو تمام من الشعراء الذين قد استطاعوا أن يعصفوا بكل التقاليد المعرفية والمعجمية والفنية في نظام الحياة ونظام اللغة، وهذا ما قد فتح عليه أبوابا كثيرة فإن الحديث عن سرقات أبي تمام يشكل ظاهرة نقدية قائمة بذاتها.

وليس في الإنصاف أن يقال: ما دام أصحاب أبي تمام يدعون له ابتكار المعاني فلابد من إبراز ما أخذه من معاني غيره، ذلك أن الآمدي يعترف بأن أبا تمام شاعر يحسن الغوص على المعاني ومع ذلك فإنه لم يفرد في كتابه فصلا لبيان بدائعه، واكتفى بالمقارنة في الموضوعات بينه وبين البحتري، وكذلك فإن التعليقات الجارحة التي يصدرها أحيانا في التعقيب على شعر أبي تمام تشير إلى أن ميله كان يستبد به ويخرجه إلى تسجيل تأثيراته الانفعالية كقوله: "إن من عق والديه لملعون-البيت، من أحمق المعاني وأسخفها وأقبحها".[2]

ونجد أن لأبي تمام عدة سرقات والتي ذكرها الآمدي في مئة وعشرون سرقة كان يذكر البيت متبوعا بالبيت الذي أخذ منه:

[1]- الحسن بن بشرالآمدي، المرجع السابق، ص ص 324، 325.

[2]- إحسان عباس، المرجع السابق، ص 165.

ومن سرقات أبي تمام نجد:

قال أبو تمام:

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب إلا للحبيب الأول

أخذه من قول كثير:

إذا وصلتنا خلة كي تزيلها أبينا، وقلنا: الحاجبية أول

وذكر محمد بن داود بن الجراح في كتابه أنه أخذ المعنى من قول ابن الطثرية، إذ يقول:

أتاني هواها قبل أن أعرف الهوى فصادف قلبا فارغا فتمكنا.[1]

وهذا أجود ما قيل في هذا المعنى، لأنه ذكر العلة.

إن النقاد القدامى وحتى المحدثون لم يتفقوا على معاني الخطأ والصواب في معاني الشعر، فمنهم من يميل إلى اللفظ لما له من تأثير ويراه هو الأحسن والأفضل، ومنهم من يميل إلى الناحية اللفظية، ويرى أن المعاني التي يحويها النص ينبغي أن تكون صحيحة والمهم أن يضمن النص أي القدرة على الإيحاء ومنهم من يرى أن جودة الشعر لا تقوم إلا على مطابقته لأغراض الفن، فلابد أن يشترك كل من اللفظ والمعنى معا، إلا أن هناك من الشعر ما يسبق لفظه معناه، ومنه ما يسبق معناه لفظه.

ويقول الآمدي: سمعت أبا علي محمد بن العلاء السجستاني يقول: ليس لأبي تمام معنى انفرد به إلا ثلاثة معان وهي قوله:

تأبى على الترصيد إلا قائلا ألا يكن ماء قراحا يمذق

نزرا كما استكرهت عائر نفحة من فأرة المسك التي لم تفتق

[1]- الحسن بن بشر الآمدي، المرجع السابق، ص 69.

وقوله:

بني مالك قد نبهت خامل الثرى قبول لكم مستشرفات المعالم

وواكد قيس الكف من متناول وفيضا على لا ترتقي بسلالم

وقوله:

إذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتـــــاح لها لسان حدود

لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يعره الطبب العود.[1]

ومن الذين قد كانوا في صف أبي تمام الصولي فقد عرض الصولي لتبعية البحتري لأبي تمام معانيه فقال: كيف يجوز لقائل أن يقول: أن البحتري أشعر من أبي تمام وحكوا عن أبي تمام أخذ، على حذوه احتذى ومن معانيه استقى.

كما أن أغلب ردود الآمدي في هذا المضمار كانت بقول صاحب البحتري يقول: ليس الأمر اختراعه لهذا المذهب على ما صغتم ولا هو بأول فيه، ولا سابق إليه.

[1]- الحسن بن بشر الآمدي، المرجع السابق، ص155.

الفصل الثاني

القضايا البلاغية

I–علم البيان

1-1-الاستعارة

1-2-التشبيه

1-3-الكناية

II–البديع

2-1-المجاز

2-2-الجناس

2-3-الطباق

I-علم البيان:

يمتاز أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت 370 هـــ) مؤلف كتاب الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري بجملة من الملكات الشخصية جعلته ينفرد عن غيره من نقاد الأدب العربي ومن أعظمهم رقة في الأسلوب، لذلك عمل موازنة مهمة كانت مثار إعجاب الدارسين على الرغم ما فيه وهو جهد عال في النقد التطبيقي لما تضمنته الموازنة من قضايا نقدية وبلاغية وفي إطار هذا السياق نذكر أهم الصور البيانية أو البلاغية المتناولة في كتابه "الموازنة".[1]

1-الاستعارة:

يتحدد مفهومها في انها عند "عبد القاهر الجرجاني" تثبت بها معنى لا يعرفه السامع من اللفظ ولكن يعرفه من معناه، بيان ذلك أنك عندما تقول "رأيت أسدا" في مقام الحديث عن "رجل" فإن السامع لابد أن يعرف الغرض وهو أن يثبت للرجل الذي تتحدث عنه أنه مساو "للأسد" في شجاعته وجرأته، ومعنى كلامه أنه يعتبر الاستعارة طريقة من طرق الإثبات أساسها الإدعاء".[2]

1-1-لغة: استعار المال إذا طلبه عارية

1-2-اصطلاحا: هي استعمال اللفظ غير ما وضع له لعلاقة المتشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع قرية صارفة عن إرادة المعنى الأصلي، والاستعارة ليست إلا تشبيها مختصرا لكنها أبلغ منه كقولنا: "رأيت أسدا في المدرسة" وأصل الاستعارة هنا: "رأيت رجلا شجاعا كالأسد في المدرسة" فحذفنا المشتبه "رجلا" والاداة "الكاف" ووجه الشبه "الشجاعة" وألحقناه بقرينة ألا وهي "المدرسة" للدلالة على أننا نريد بالأسد شجاعا.[3]

---

[1]-أحمد محمد نتوف، النقد التطبيقي عند العرب في القرنين الرابع والخامس المجريين، دار النوادر، ط1، 1321-2010م، بيروت، ص 27.

[2]-جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب والمركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص 223.

[3]-السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في البيات والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م-1318هـــ، ص 183.

وأركان الاستعارة ثلاثة مستعار منه وهو المشبه به، ومستعار له وهو المشبه له، ويقال لهما الطرفان، ومستعار وهو اللفظ المنقول.

كما يعرفها "الخوارزمي" بقوله: أنها: "ادعاء معنى الحقيقة في الشيء" ويقول "السكاكي" بدوره أن الاستعارة هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشتبه في جس المشبه به كلا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشتبه به.

ويعرفها "الفخر الرازي" بأن الاستعارة "ذكر الشيء باسم غيره وإثبات ما لغيره له لأجل المبالغة في التشبيه".

ومن خلال هذه التعريفات الصادرة عن الاستعارة يرى أن تعاريفهم تشير بتأثير عبد القاهر الجرجاني الحاد، أي فكرة الإثبات التي الح عليها عبد القاهر ووضع من خلال مفهوم الاستعارة.[1]

والاستعارة أوكد في النفس من الحقيقة وتفعل في النفوس ما لا تفعله الحقيقة وقوله فتيلا، أنفى للكثير والقليل من قوله: شيئا.

وقال النبي عليه الصلاة والسلام: "ضموا مواشيكم حتى تذهب فحمة العشاء" وقال صلى الله عليه وسلم لبعض عماله: أرغب راغبهم وأحلل عقدة الخوف عنهم وقال عليه وآله السلام: "اتسع نطاق الاسلام، فلا حاجة إلى الكحل والخصاب وكتب عليه الصلاة والسلام إلى الخوارج فقال: "الحمد لله الذي فض خدمتكم وفرق كلمتكم.

وقول أبو تمام:

"ليَالِ نَحنُ في وسنات عيش كأن الدهر عنا في وثاق"[2]

ويعرفها كذلك أبو الهلال العسكري بقوله: "الاستعارة أصلها التشبيه"[3]

---

[1]- جابر عصفور ، المرجع السابق، ص 239.

[2]-أسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر، تح: احمد أحمد بدوي ، ثراية مكتبة ومطبعة مصطفى الحلبي.

[3]- عبد الله ابن المعتز، المصطلح النقدي في كتاب البديع، عمر بن طرية، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة ورقلة، قاصدي مرباح، ص 74.

وقول أبو الحسن الرماني "الاستعارة استعمال العبارة على غيرها ما وضعت له في أصل اللغة.

وذكر قول "الحجاج" أني أرى رؤوسا قد أينعت وحان قطافها وقول أمرئ القيس:

وهر تصيد قلوب الرجال وأفلت منها ابن عمر وحجر

فهنا تعتبر لفظة "هر" واستعارة الصيد معها هجينة أو مضحكة ،ولو أن أباه حجرا من فارت بيته ما أسن على إفلاته منها هذا الأسف.[1]

ومن خلال التعاريف نشير إلى أن الآمدي تبنى النظرة السائدة في عصره آنذاك التي ترى أن أبي تمام على أنه "نازع في الإبداع إلى كل غاية حامل في الاستعارات إلى مشقة فتوصل من خلال ذلك إلى الضفر بمطلوبه من الصنعة أين اعتسف، فتغلغل إلى توعير اللفظ وتغميض المعنى أن تأتي له وقدر.[2]

لذلك قدرة أبي تمام على التخييل لم يهتم بها الآمدي، والسبب في ذلك أن الاستعارة في مفهومها تقوم على: "أن يكون اللفظ أصل في الوضع اللغوي معروفا تدل عليه الشواهد على أنه اختص به حين وضع ثم يستخدمه الشاعر في غير موضعه، ورفض الآمدي استعارات أبي تمام يقوم على ركيزتين إحداهما ان الطائي يخرج الألفاظ عما كانت عليه في الأصل ويستعملها مجازيا للاستعارة وهو ما دفع بالآمدي إلى استخدام نظام لغوي متعارف عليه، اعتبره دعامة مهمة في استهجان ما يعالج من استعارات الطائي، أما الركيزة الاخرى فهي تجسيمه للمعنوي وتشخيصه للمجرد، وهو ما جعل النقاد القدامى لا يفهمون استعارته".[3]

---

[1]–أبي علي لحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ونقده، دار الجيل، تح: محمد محي الدين عبد الحميد.

[2]– ينظر:جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 215.

[3]–عادل بوديار، المعايير النقدية في كتاب الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري للآمدي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي سنة 2007، ص 176.

ومن الامثلة التطبيقية التي جاء بها الآمدي لقبيح الاستعارة قول أبي تمام:

فلويت الموعود أعناق الورى وحطمت بالإنجاز ظهر الموعد.[1]

فعلق على الخطأ الذي وقع فيه في معنى البيت قائلا حطم ظهر الموعد بالإنجاز: فهي استعارة في غاية القبح، لأن انجاز الوعود هو تصحيحه وبذلك جرت العادة أن يقال: "قد صح وعد فلان" إذ أنجزه، لذلك جُوعل أبو تمام في موضع صحة الوعد حطم ظهره، وهذا في حالة إذا أخلف بالوعد أي كذب، ومنه كان ينبغي عليه القول، وحطمت بالانجاز ظهر المال لأن الموعد حينئذ كان يصح ويسلم.

فاستعارة البحتري لم تكن في موضعها الصحيح، لأنه جعل الموعد ظهر يحطم والكلام أو المعنى الصحيح الإنجاز يقوي الموعد، وتحطيمه يعني أخلاف بالموعد و لم يكن عند كلمته و لم يوف به، وبالتالي فإن أبا تمام لم يحقق شرط صحة المعنى في شعره عندما تعلق الأمر بالاستعارة، وهو ما جعل من صوره غريبة في نظر النقاد والشعراء.[2]

ومنه فإن استعارات أبي تمام كانت في طريق الخطأ أوقعت اللغويين في مجال عدم الفهم "وهذا الأمر جعل أبا الصولي يستهزأ منهم فإذا خرجوا من ذلك الخطأ أرقهم استخدام الكلمات في غير ما كانت عليه وهنا ما دفع بهم إلى القول بأن أبا تمام شاعر عادل في شعره عن المذاهب الأخرى المألوفة إلى استعارة البعيدة الخارجة عن نطاق الكلام الصحيح إلى الكلام الخاطئ لكن الآمدي رغم ذلك اعتبر شاعرا لأنه خرج على طريقة العرب وهذاهبهم ونذكر من استعارات أبي تمام التي اعتبرت غريبة في نظرهم قول أبي تمام:

رقيق حواشي الحلم لو أن حلمه بكفيك ما ماريت في أنه برد.[3]

[1]–ديوان أبي تمام، ج 1، ص 267.

[2]– عادل بوديار، المرجع السابق، ص 176–177.

[3]– ينظر: جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 216

وهنا استعارة رديئة لأنها مخالفة للعرف اللغوي والذي ينبغي ألا تخرج الاستعارات عن حدوده والخطأ فادح في البيت السابق لأنه لم يعرف الشاعر في الجاهلية والإسلام وصف الحلم بالرقة بل يوصف بالعظم والثقل ... وبالتالي فإن أبو تمام لا يجهل هذا من اوصاف الحلم ويعرف أن الشعراء إليه يقصدون فأراد أن يبتدع فوقع في الخطأ"[1] وعندما يقول أبو تمام كذلك هنا:

"وليست ديات من دماء هرقتها حراما ولكن من دماء القصائد

فعلق الآمدي على بيته قائلا، وحسبه بهذا خطأ وجهلا وتخليطا وخروجا عن العادات في المجازات والاستعارات والنظام اللغوي المتعارف عليه هواما ارتكز عليه الآمدي كذلك في رفض ما لجأ إليه أبي تمام في استعاراته من تجسيم للمعنوي وتشخيص للمجرد"[2].

وقد أفرد الآمدي بابا في الموازنة خصصه لما جاء في شعر أبي تمام من قبيح الاستعارة فذكر عدد كثير منها وبين أخطاءها معلقا عليها وبين فيها أحكام نقدية مفتتحا الباب بقوله: "فمن مرذول ألفاظ أبي تمام وقبيح استعارته" قوله:

"يا دهر قوم من أخدعيك فقد أضججت هذا الأنام من حروفك

وقوله كذلك:

تروح علينا كل يوم وتغتذي خطوب كأن الدهر منهن يصرع.

ألا لا يمد الدهر كفا بسيء إلى مجتدي نصر فيقطع من الزند.

وهنا يرى الآمدي أن أبا حاتم الطائي أخطأ في قوله "يا دهر قوم من أخدعيك، الدهر منهن يصرع، يمد الدهر كفا، لمخالفة طريق الأوائل ومبالغته في تجسيد المعنوي في صورة محسوسة،

[1]- جابر عصفور، المرجع السابق، ص 217.

[2]- ينظر: جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 218.

فالعرب كانت تتحرز في استعارتها وتستخدم فيما يناسب المعنى لأن شرط الاستعارة في الأساس الوضوح وقرب المأخذ.[1]

فعلق على الاستعارات " يا دهر من أخدعيك، والدهر منهن يصرع، وألا لا يمد الدهر كفا بسيء بقوله: "وأشباه هذا مما إذا تتبعته في شعر أبي تمام وجدته كثيرا،، وجعل كما ترى مع غثاثة هذه الألفاظ للدهر أخدعا، ويدا تقطع من الزند، وكأنه يصرع وجعله يبتسم وهذه الاستعارات التي جاء بها أبو تمام في غاية الهجانة وبعيدة كل البعد من الصواب".[2]

ولو نجد هذا البيت الذي قال فيه:

فضربت الشتاء في أخدعيه ضربة غادرته عودا ركوبا.

وهنا أبو تمام قال: "ضربة غادرته عودا ركوبا ذلك لأن العود المسن من الإبل يضرب على صفحتي عنقه فيذل فاقتربت الاستعارة من الصواب قليلا، لأن التشابه اتضح نوعا ما وبانت المناسبة نوعا ما، فصارت قريبة هونا مما هو مألوف ومعتاد، فأبو تمام ليس مبدعا كما يعتقد أنصاره في مثل تلك الأنواع من الاستعارات التي يعيب عليها الآمدي ففي الشعر الجاهلي استعارات تشبه نوعا ما استعارات أبي تمام من حيث الطريقة (التجسيد المعنوي، والتجسيد المادي) كقول أحد الشعراء:

تيممن يافوخ الدُجَّى فصد عنه وجوز الفلا صدع السيوف القواطع"[3].

[1]- ينظر: عادل بوديار، المعايير النقدية في كتاب الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري للآمدي، ص 179.

[2]- المرجع نفسه، ص 178.

[3]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، ، 1992، ص 219.

يرى الآمدي في أمثال هذه الاستعارات أنها جاءت على مثال الهزل والسهو وهي قليلة في كلامهم والقليل: "ليس مما يعتمد ويجعل أصلا يحتذى عليه، أما الذي ينبغي أن يحتذى فهو الجيد لشساعة مجاله فالاستعارة كذا لا ينبغي أن يقاس فيها إلا على الجيد والعام المألوف.[1]

وعليه فإن استعارات أبي تمام لم تكن في مستوى التعبير عن جمالها وهذا الشيء بالتحديد الذي لم يراعه لذلك قبحت استعارته لكن رغم انتقادات الآمدي إلا أنه قال: "إنما الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينها منافرة، ولا يتبين في إحداها إعراض عن الآخر"[2] كما يقول أبو بكر الصولي مدافعا عنه بقوله :"ومن تبحر شعر أبي تمام وجد كل محسنٍ بعده لائذاً به، كما أن كل محسنٍ بعد بشارٍ لائذ ببشار، ومنتسب إليه من أكثر إحسانه" وفي موضع آخر قال: "قال أبو بكر: وكنت يوماً في مجلسٍ فيه جماعة من أهل الأدب والعصبية لأبي نواس حتى يفرطوا، فقال بعضهم: أبو نواس أشعر من بشار، فرددت ذلك عليه، وعرفته ما جهله من فضل بشار وتقدمه، وأخذ جميع المحدثين منه، واتباعهم أثره"، ورغم ما يعتقدونه نقول إن أبا تمام" قد أحدث تغييرا كبيرا، جاعلا من اتجاه بشار بن برد، وأبي نواس ومسلم بن الوليد مذهبا عاما".[3]

وأما فيما يخص استعارات البحتري فنرى أن "موقف الآمدي منه موقف معروف لأنه لم يستطع كتم إعجابه بشعر البحتري، لأن هذا الأخير ظل يمثل في شعره المفهوم القديم للشعر ووفيا له لم يتأثر بثقافة عصر ابن الرومي قائلا:

[1]-ينظر: جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص ص 220، 221.

[2]-محمد زغلول سلام، أثر القرآن في تطور القد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري، مكتبة الشباب، ط 1، ص 353.

[3]- محمد مندور، النقد المنهجي عد العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، نهضة مصر، بيروت أكتوبر، 2004، ص 57-58.

والشعر لمح تكفي إشارته وليس بالهذر طولت خطبه.[1]

فلم تكن استعارات البحتري محل شك لدى الآمدي بل نالت إعجابا لديه، حتى ولو استخدم كلمة "أخدع" كان يقول الآمدي في كتابه في قول البحتري:

وإنني وإن أبلغتني شرف العلى وأعتقت من ذل المطامع أخدعي

فالآمدي لم يكن ضد البحتري ولم يناقشه خاصة في ذلك البيت بل سلم بحسنها، ولم يستهجن استعارته كما فعل مع أبي تمام من قوله: "فضربت الشتاء في أخدعيه " فرآى أن ذكر الأخدعين هنا جاءت قبحها – على قبحهما – أسوغ؛ لأنه قال " ضربةً غادرته عوداً ركوباً " وذلك أن العود المسن من الإبل يضرب على صفحتي عنقه فيذل؛ فقربت الاستعارة هنا من الصواب قليلا"[2].

وكان الفهم السليم للاستعارة صدى للذوق العربي الذي اعتمده الآمدي والنقاد على طريقة العرب، وأساسها هو القرآن بإعجازه العظيم وبيانه، وقد أرضى البحتري الآمدي لأنه اعتبر مذهبه الشعري مذهبه النقدي فيقول في هذا الصدد: "وليس الشعر عند أهل العلم به إلا 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، وأن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق، إلا إذا كان بهذا الوصف وتلك طريقة البحتري لذلك نجد أن مذهب البحتري مقام تقدير، وهذا ما أخذ به الباقلاني مفضلا إياه على أبي تمام لأنه تصرف في شعره ما كان ينبغي أن يكون عليه الشعر العربي، محاولا المقاربة بين المنهج الذي اتبعه في نقد البحتري، والمنهج المتبع في بيان إعجاز القرآن، واعتبرهما منهجا واحدا لأن ما لاحظه من مميزات

[1]–نعمة رحيم العزاوي، فصول في اللغة والنقد، المكتبة المصرية شارع المتنبي، بناية المكتبة البغدادية، ط 1، بغداد، 1325هـ–2004م، ص 234.

[2]– ينظر عادل بوديار، المعايير النقدية في كتاب الموازة بين شعر أبي تمام والبحتري للآمدي، ، ص 181.–182.

الأسلوب القرآني هي خصائص عامة في الأسلوب العربي، وتعتبر من ميزات خصائص الشعر الجيد من وجهة نظر أصحاب البحتري"[1].

ورد أصحاب البحتري عن الصور التي وقع عليها اسم البديع من استعارة وطباق وتجنيس متفرقة في أشعار المتقدمين وهي موجودة كذلك في كتاب الله عز وجل فقال الله تعالى: "واشتعل الرأس شيبا" وقوله عز وجل: "وأية لهم الليل نسلخ منه النهار" وقوله تعالى كذلك: "واخفض لهما جناح الذل من الرحمة" فهذه استعارات من القرآن الكريم، وعلى هذا الشأن يؤيد الآمدي البحتري ويأخذ بما قال ابن المعتز في البديع.[2]

2-التشبيه:

إن موقف الآمدي من تشبيهات أبي تمام موقف مغاير من استعاراته "إذ نظر إلى التشبيه من منظور مختلف عن ذلك الذي نظر من خلاله أبو تمام، لأن تطور الحياة في العصر العباسي أثر في ذوق الشعراء الذين راحوا يأخذون بأسباب التحضر "فانصرفوا عن بعض التشبيهات البدوية القديمة رغم إصابتها ورغم أنها بديعة في ذاتها ذلك أن ما ألفه الشاعر البدوي من مشاهد بيئته يأخذ من أوصافها ويخلعها على مشابهاته قد يجد فيها الشاعر المولد ما يخالف ذوقه الذي تأثر بأسباب الحضارة فيعدل عن تلك الأوصاف إلى أخرى يحبذها ذوق عصره"[3].

من الأمثلة التي جاء بها الآمدي قول أبي تمام في وصف الفرس:

وبشعلةٍ تبدو كأن فلولها في صهوتيه بدء شيب المفرق

وقد شرح الآمدي معنى البيت مبينا خطأه معلقا عليه بقوله: "قوله فلولها أي ما تفرق منها في صهوته، والصهوة موضع المكان، وهو مقعد الفارس من الفرس، ينحت شعره لغمز السرج إياه

[1]- ينظر محمد زغلول سلام، أثر القرآن في تطور القد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري، ص 345-346.

[2]- المرجع نفسه ، ص 346.

[3]- عادل بوديار، المعايير النقدية في كتاب الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري للآمدي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم، ص 184.

فينبت أبيضا لأن الجلد يرق، وأنت تراه في الخيل كلها على اختلاف شياتها وليس بالبياض المحمود شعلة، والشعلة لا تكون إلا في شعلاء وهو من عيوب الخيل، فإن كان ظاهر الفرس أبيض حلقة فهو أرحل ولا يقال أشعل"[1].

يرى الآمدي "أن الشعر الحسن هو ما قارب فيه القائل إذا شبه، وأحسن منه الذي يكشف به الحقيقة، وهو ما جعله يحضر في التشبيه الإصابة والمقاربة، بل تشدد في التشبيه أكثر منه في الاستعارة"[2] ويرى أن الحقيقة يجب أن تكون مقاربة أكثر منها في الاستعارة وعليه أخطأ الطائي في المعنى جاعلا صهوة الفرس بيضاء وهي صفة غير محمودة في الخيل لأنها في الأصل تدل على تعبه لكثرة ركوبه.

ويمكن للآمدي الانزياح لتقريب صورة الحقيقة في التشبيه "لكن من المفروض أن يكون ضمن قواعد العقل والمنطق، وبالتالي ينبغي على الشاعر رغم وقوع الإئتلاف بين أشد المختلفات تباعدا، وأن يكون بينها شبه صحيح ومعقول في الوقت نفسه ويجد للملائمة والتأليف بينهما مذهبا وسبيلا"،[3] ومثال ذلك ما قاله البحتري في قوله:

"وبشعلة كالشيب مر بمفرقي غزل لها عن شيبه بغرامه".[4]

فعلق الآمدي عن موقفه على معنى البيت قائلا، فقال البحتري "بشعلة" ولم ينص على موضعها، ومعلوم أنه أراد بياضا في الناحية فقال "مر بمفرقي غزل" كما قال كذلك "لها عن شبيه بغرامه فجاء بشيء يفوق كل حسن إلا أن البياض في الناحية أيضا السعف.

إن البحتري كان يقارب بين الحقيقة والخيال، فيوقع الائتلاف بين الأشياء المختلفة، "أما الأشياء المشتركة في الجنس التي تتفق في النوع فإنها تستغني عن ذلك بثبوت المشابهة والاتفاق بينها،

[1]- عادل بوديار، المرجع السابق، ص 184.

[2]- ينظر عادل بوديار، المعايير النقدية في كتاب الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري للآمدي، ص 184.

[3]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، ، 1992، ص 197.

[4]-ينظر عادل بوديار، المرجع السابق، ص 185.

ولتحقيق هذا الإيقاع لابد على الشاعر أن يكون حاذقا، دقيق الفكر، لأن إيقاع الائتلاف بين المختلفات في الأجناس يقوم على مشابهة لها أصل في العقل لأنها خفية لا يستطيع الوصول إليها خاصة ممن تقوى عندهم ملكات الفكر والتصوير.[1]

يقول الآمدي : "ليس كل شيء يشبه بشيء يقع في التشبيه فيه من جميع الجهات حتى لا يغادر منها شيئاً، وقد يكون إنما شبه به ببعض ما فيه لا بكله".[2]

فوجه الشبه القائم على الربط بين المشبه والمشبه به هو كذلك وهو ما اتفق عليه البلاغيون وكرروا ما قاله هو وغيره من المتقدمين، وقد أشار إلى حذف المشبه وجعله في مكان المشبه به وحسب القول فإن الآمدي ربط الموازنة بين أبي تمام والبحتري بطريقة العرب في التشبيه فاستعمل مصطلح التمثيل ويريد به التشبيه لا معناه البلاغي المعروف عند المتأخرين.

"إن الموازنة بين ما يقلبه الآمدي في التشبيه وما يرفضه، ينهي إلى نتائج هي:

-وجوب المناسبة بين أركان التشبيه بين المشبه والمشبه به، أي وجود علاقة منطقية تربط بينهما.

-تقريب الحقيقة في التشبيه لأن التشبيه كلما كان حسي كان أبلغ.

-الابتعاد عن الغرابة والغموض في الصور التشبيهية، فالإصابة في التشبيه تعني الإتيان بالتشبيهات التي ألفها الذوق العام".[3]

[1]- جابر عصفور، المرجع السابق، ص 186.

[2]-أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة، شارع شارع فهد السالم، الكويت، الطبعة الاولى، 1393هـ-1973م، ص 232.

[3]-سميرة بوجرة، الشواهد الشعرية في كتاب الموازنة للآمدي (مقاربة نقدية) مذكرة لنسل شهادة الماجستير، نقد وبلاغة، جامعة تيزي وزو، نوفمبر 2011، ص 218.

3-الكناية:

يحدد عبد القاهر الكناية :"بأن يُريد المتكلمُ إثباتَ معنًى من المَعاني، فلا يذكُرُه باللّفظِ الموضوعِ له في اللُّغة،ولكنْ يَجيءُ إلى معنى هو تاليهِ ورِدْفُه في الوجود، فيومئ به إليهِ، ويجعلهُ دليلاً عليه،"[1] ومعنى ذلك ما قصده عبد القاهر الجرجاني أن يأتي بمعنى أن لا يصرح به بل يأتي بمعنى لكن لا يصرح به، بل يأتي بمعنى يكون مقصود لذلك المعنى (غير صريح) مثل قولنا "فلان كثير الرماد" كناية عن الكرم والجود، فالكناية أبلغ من التصريح.

وقد تلقت اهتمام كبير لدى النقاد، وتذوقهم لما يجري في اتجاهين واضحين الأول: التنويه بما جاء منها على طريق اللمح والإشارة كقول أبي الوليد محمد بن يحي بن حزم:

"فأبحت سرح اللهو مرتاد الهوى ومنعت طير الوجد أن يترنما".[2]

فعجز البيت يشير إلى لطافة الإشارة ومليح العبارة.

فالكناية عند الجاحظ تقابل الإفصاح والتصريح إذ اقتضى الحال وساق بعض الشواهد التي لم يدرجها تحت عنوان كعادته.

قال صفوان الأنصاري:

"ولا الناطق النحار والشيخ دغفل إذا وصلوا إيمانهم بالمخاصر".

كان الشاعر يوصل الأيدي بالعصى والإمساك بها عن تأهبهم للخطابة.

وقال صفوان الأنصاري أيضا في بشار وأخويه، وكان يخاطب أمهم:

---

[1]- سامي العتلي، النقد التطبيقي في القرن الخامس الهجري، دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني نموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب القديم ونقده، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009/2008، ص 139.

[2]- محمد علي زكي صياغ، في البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبين الجاحظ، إشراف ياسين الايوبي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، الطبعة 1، سنة 1418هـ-1998م، ص 253.

ولدت خلدا وذيخا في تشتمه وبعده خززا يشتد في الصعد

فكنى عن عمى بشار بالخلد والبذيخ والخزر عن العرج وقصر اليدين.

كما تدل الكناية وسائر الصور الإيحائية على بعد المرمى، وفرط المقدرة، ولا يأتي بها إلا الشاعر المبرز والحاذق الماهر، فهو نوع من الكلام ولمحة دالة وتلميح يعرف مجملا ومعناه بعيد من ظاهر لفظه، [1] ومن ذلك نذكر قول زهير بن أبي سلمى:

فإني لو لقيتك واتجهنا وكان لكل منكرة كفاء.

ويقول شاعر آخر:

جعلت يدي وشاحا له وبعض الفوارس لا يعتنق.[2]

فما ذكره الشاعران من الشعر هو نوع من الوحي بالنسبة لهم، فالإيحاء والرمز والتلميح، هي معان تفهم من سياق الكلام ومضمونه وما تحويه الكلمة حولها من ظلال وأضواء.[3]

فالكناية معروفة عند قدماء اللغوين فهي إخفاء لفظ أو استبدال غيره به كما أخفى الأول وجيء مكانه بالكتاب في قوله تعالى: "كتب الله لأغلبن أنا ورسلي" فالكتاب يجري مجرى الأول، وقد يختفي اللفظ ويبدل به ضمير مثل قوله تعالى: "والنهار إذا جلاها"، جلا الظلمة فجاز الكناية عن الظلمة و لم تذكر مباشرة لأن معناها معروف.[4]

يقول البحتري:

فتى لم يمل بالنفس منه عن العلى إلى غيرها شيءٌ سواه مميلها

---

[1]-بتصرف، طه مصطفى أبو كريشة أدبيات النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث، متبة لبنان، بيروت، ط 1، 1997، ص 25

[2]- ينظر طه مصطفى أبو كريشة أدبيات النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث، ص 25.

[3]-المرجع نفسه، ص ص 26، 27.

[4]-محمد زغلول سلام، أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري، ط1، مكتبة الشباب، ص 55.

ويقول الآمدي : "ولا تجوز الكناية عن غير مذكور في مثل هذا، فكذلك لا يجوز في البيت " والمراد منه شيء سواه مميلها " لأن الهاء في قوله " مميلها " كناية عن النفس؛ فلا يجوز إسقاط النفس ... ثم قال " سواه مميلها " على الابتداء والخبر: أي لكن سواه عيب اللحن لم يسلم من عيب التعسف، ولست أعرف بيتاً تعسف في نظمه غير هذا".

والأصل في الكلام هو الإبانة والظهور، فالتنبيه أو هو الضمير على غير مذكور ،مما يقدح في هذا الأصل والهاء في قوله مميلها عائدة على محذوف تقديره "نفس سواه مميلها" فحذف "نفس" من الكلام مما يدخل بالمعنى ويبهمه ويخرج به عن جمالية الوضوح.

فحذف البحتري "لكن" من قوله "سواه مميلها" وأصل الكلام "لكن سواه مميلها" هو جائز في اللغة وهو مما تعارف عليه العرب في أشعارهم.[1]

كما ذكر الآمدي الكناية عن صفة وإن لم يسمها كذلك لأنها من مصطلحات الآخرين، كما استخدم الكناية بمعنى الضمير مثلما استعمله المتقدمون، ولعل عدم اتخاذ هذا الفن سبيلا للطعن على أبي تمام جعل الآمدي لا يخوض فيه كما خاض في الاستعارات التي كانت أساس الخلاف أو الخروج على تقاليد العرب الشعرية قال في بيت ذي الرمة:

والقرط في حرة الذفري معلقة تباعد الحبل منه فهو يضطرب

وهذه مبالغة لائقة لأنها دلت على الوصف بالشيء الذي يخص الموصوف لا بالشيء الذي يخص غيره، أما الكناية عند الجاحظ فجاءت بمفهومها العام وهو ترك التصريح بالشيء والتعبير عنه تلميحا وإشارة فيقول في ذلك :"رب كناية تربى على إفصاح،، ولحظ يدل على ضمير، وإن كان الضمير بعيد الغاية قائما على النهاية".

[1]- جباري عبد الغني، الأسس الجمالية في موازنة الآمدي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في نظرية الأدب وعلم الجمال، جامعة تلمسان، 2013-2014، ص 181.

II-البديع:

يرجع الفضل في ظهور علم البديع، وفي ظهور النقد الأدبي على أساس علم البديع إلى الدراسات التي تناولت الإعجاز القرآني، فقد ذكرت المصادر التاريخية الكثير من المؤلفات التي وضعها المعتزلة في ألوان من الدراسات القرآنية نذكر منها أبو علي الجبائي.[1]

أما الآمدي فلم يبحث كما فعل البلاغيون من قبل، بل استعان في نقده خاصة حين عرض حجة صاحب البحتري وذهابه إلى أن أبا تمام لم يخترع مذهبه البديعي وإنما حذا حذرو مسلم بن الوليد، وعن مسلما غير مبتدع له، ولكنه رأى هذه الأنواع متفرقة في أشعار المتقدمين فقصدها وأكثر في شعره منها الجناس والطباق وغيرها، ولكن هذه الفنون كانت موضع جدل وخصومة وأخذت مكانها في كتاب الموازنة كلما وجدت إلى ذلك سبيلا[2] والفنون التي وردت هي:

1-المجاز:

يرى الآمدي أن للمجاز صورا معروفة وألفاظا مألوفة لا يجوز الخروج عنها، كما أنه لم يذكر أنواع المجاز ولا التحدث عنها لأنها لم تكن واضحة في زمنه، ولكن الأمثلة التي طرحها وتعليقه عليها يوحي بأنه ميز بين أنواع متعددة من كالمجاز العقلي المجاز المرسل، كما أشار إلى استخدام الأضداد، ومثال المجاز العقلي قول الخنساء:

ترتع ما رتعت حتى إذا اذكرت فإنما هي إقبال وإدبار

فأشار هنا إلى السببية والمجاورة وهي من علامات المجاز المرسل وذلك في قول الشاعر معود الحكماء (معاوية بن مالك بن جعفر)

---

[1]- خضر موسى محمد حمود، موازنة الآمدي ووساطة الجرجاني دراسة أدبية مقارنة، عالم الكتب بيروت، لبنان، الطبعة 1، 1428-2007، ص 51.

2- نفس المرجع، ص 49.

إذا نزل السحاب بأرض قوم رعيناه وإن كانوا غضابا.[1]

فبالنسبة لما جاء في البيت الذي ورد عن الخنساء فلم ترد بالإقبال والإدبار غير معناهما، فتكون قد تجاوزت في نفس الكلمة وإما تجاوزت في أن جعلتها لكثرة ما تقبل وتدبر، ولغلبة ذلك عليها واتصاله منها وأنه لم يكن لها حال غيرهما، كأنها قد تجسمت من "الإقبال والإدبار" لمعنى غير معناها الذي وضعا له في اللغة.[2]

ومعنى لفظيا "الإقبال والإدبار عند عبد القاهر الجرجاني أنهما باقيتان على معناهما الأصلي اللذان وضعا لهما ولهذا فالمجاز الواقع هنا هو الحكم الذي أجريا على هاتين اللفظتين، وليس في نفس اللفظتين، لأن الخنساء لم تستعر هاتين اللفظتين لمعنى آخر غير المعنى الذي وضعتا له في اللغة، بل أرادت بالإقبال الاقبال الحقيقي ، وبالإدبار الإدبار الحقيقي، ولكنها تجاوزت عندما أسندت الإقبال والإدبار أولى ناقة أخيها، ولأن جعلتها كذلك لغلبة هذا والإدبار عليها كأنه قد صار أمرا مركوزا فيها.[3]

ويعتبر جمال البيت في نظر عبد القاهر الجرجاني عائدا إلى جمال النظم، الذي ندركه بواسطة عملية عقلية، من خلال فهمنا للعلاقات النحوية، لذلك استطاعت الخنساء أن تأتي بتركيب دقيق لمعنى دقيق، حسب السياق الذي كانت فيه، فاستخدمت المجاز الحكمي لأنه طريقها إلى المعنى الذي أرادته.[4]

وفي إطار ما ذكر حول المجاز نرى أن النقاد قد برموا بالبديع وهاجموه، لأنه التزام للطباق والتجنيس، وكلها محسنات تستر المعنى وتوقع في الغموض، فغالى أصحاب البديع في الإعجاب

[1]- خضر موسى محمد حمود، المرجع السابق، ص 49-50.

[2]-ينظر سامي العتلي، "دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني نموذجا، ص 162.

[3]- المرجع نفسه، ص 162.

[4]-المرجع نفسه، ص 163.

بشعر أبي تمام، فنسبوا إليه التجديد خاصة في المطابقة والتجنيس، وأعجبوا بما ولّد من المعاني، واعتبروا ذلك العرض الجديد للمعاني المطروقة في الشعر القديم تجديدا لا سرق فيه.

كما تكلم القراء عن المجاز بالمعنى اللغوي الذي ورد عامة في مجاز القرآن، فعبر عن كليهما، قول الله عز وجل في الآية الكريمة: "فسنيسره للعسرى" فليس في العسر تيسير، فيقال في هذا إجازته بمنزلة قوله تبارك وتعالى: "وبشر الذين كفروا بعذاب أليم" والبشارة في الأصل على المفرح والسار فإذا جمعت في كلامين هذا خير وهذا شر جاز التيسير فيهما جميعا.[1]

2-الجناس:

هو وجود كلمة تجانس أخرى في بيت شعر ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها، يقول الخليل: "الجنس لكل ضرب من الناس والطير والعروض والنحو فمنه ما تكون الكلمة تجانس أخرى في تأليف حروفها ومعناها ومشتقة منها" مثل قول الشاعر:

"يوم خلجت على الخليج نفوسهم"

أو تجانسها في تأليف الحروف دون المعنى كقول الشاعر:

"إن لوم العاشق اللوم"[2].

عقد الآمدي فصلا من تجنيس أبي تمام أشغل به حيزا من كتابه لينعى على أبي تمام سوء ذوقه في استخدام الجناس وأخطائه الفنية فيه، قال: "ورأى أبو تمام المجانس من الألفاظ متفرقا في أشعار الأوائل وهو ما اشتق بعضه من بعض" ونذكر على سبيل المثال قول الشاعر امرئ القيس:

لقد طمح الطماح من بعد أرضه ليلبسني من دائه ما تلبسا.[3]

---

[1]- محمد زغلول سلام، أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري، ط1، مكتبة الشباب، ص ص 336، 337، 57، 58.

[2]- ينظر خضر موسى محمد حمود، موازنة الآمدي ووساطة الجرجاني، ص 139.

[3]-ينظر: خضر موسى محمد حمود، خضر موسى محمد حمود، موازنة الآمدي ووساطة الجرجاني دراسة أدبية مقارنة، ط1، عالم الكتب، بيروت، لبنان، هـ2007/1428م، ص 70.

والتجنيس قد يأتي في القصيدة منه البيت أو البيتان على حسب الشاعر وما يحضر في خاطره، وغالبا لا يعتمده، وربما يخلوا ديوان الشاعر منه فلا يرى له لفظة واحدة، فاعتمده الطائي وجعله همه ومثال ذلك ما جاء به قوله في مدح اسحق بن إبراهيم المصعبي.

قرت بقران عين الدين وانتشرت بالأشترين عيون الشرك فاصطلما

ومعناه إنتشار عيون الشرك في غاية الغثاثة والقباحة، وكذلك فإن إنتشار العين ليس بموجب للاصطلام أي القطع.[1]

ويقول أيضا الشاعر أبو تمام:

يا ربع لو ربعوا على ابن هموم مستسلم لجوى الفراق سقيم.

وأشباه هذا من الألفاظ المتجاسة اللائقة بالمعنى لكان قد أتى على الغرض وتخلص من الهجنة، كما أن حسن الناس يكمن في الاتيان بلفظتين، وقد جاء مثل هذا في أشعار الناس.[2]

و لم يكتف الآمدي بإيراد ما قبح من تجنس أبي تمام بل أورد ما جاء من التجنيس المستكره في أشعار العرب أمثال الأعشى وامرئ القيس وذي الرمة، فبين أن هذا قد جاء منه القليل عندهم، يقول الآمدي: "وهذا إنما جاء من هؤلاء مقللا نادرا، لأنك لو اجتهدت أن ترى لواحد منهم حرفا واحدا ما وجدته والطائي استفرغ وسعه في هذا الباب وجد في طلبه، فكانت إساءته فيه أكثر من إحسانه، وصوابه أقل من أخطائه يقول الأعشى:

وَقَدْ غَدَوتُ إِلَى الحَانُوتِ يَتْبَعُني شَاوِ مُشِلٍ شَلُولٌ شُلْشُلٌ شَوِلٌ

[1]-خضر موسى محمد حمود، موازنة الآمدي ووساطة الجرجاني دراسة أدبية مقارنة، عالم الكتب بيروت، لبنان، الطبعة 1، 1428-2007، ص 140.

[2]- المرجع نفسه، ص 51.

فكلمة شاو، مشل، شلول، شلشل، شول ألفاظ متقاربة في المعنى فكلها بمعنى الخفيف في العمل والخدمة والحاجة وهذا عند أهل العلم من جنون الشعراء.[1]

أما عند عبد القاهر الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة قال: "أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس لفظتين إلا إذا كان موقع يعنيهما من العقل موقعا حميدا، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيدا، أتراك استضعفت تجنيس أبي تمام في قوله:

ذهبَتْ بمَذْهَبِهِ السماحةُ فالْتَوَتْ فيه الظنونُ أمَذهَبُ أم مُذْهَبُ

وقد يأتي الجناس في ثلاثة ألفاظ فلا يكون مقبولا، قال أبو تمام:

سلم على الربع من سلمى بذي سلم عليه وسم من الايام والقدم.[2]

3-الطباق:

يعتبر الطباق من الفنون التي وقع فيها الجدل والخصومة، فعقد له الآمدي فصلا في ما يستكره لأبي تمام منه، فبدأ بسوق نماذج حسنة لأبي تمام منه كقوله:

نثرت فريد مدامع لم ينظم والدمع يحمل بعض الثقل المغرم.

وبعدها أورد ما يستهجن واعتبرها غثة رديئة كوله:

قد لان أكثر ما تريد وبعضه خشن وإني بالنـــــجاح لواثق.

فيرى الآمدي أن إكثار أبي تمام من المطابقة قد أوجب له الأخطاء وإنه مخطئ في الإكثار مما أدى به إلى الخروج على مذهب الشعراء المجيدين.

كما أن إكثار أبي تمام من الطباق يشفع له هفواته الصغيرة التي اقتنصها الآمدي له، فهي قليلة لا تصل إلى حد الهجانة.

[1]- ينظر: خضر موسى محمد حمود، خضر موسى محمد حمود، المرجع السابق، ص ص 139، 140.

[2]- المرجع نفسه، ص ص 51، 52.

وطباقه ليس من الغثانة في الحدود التي وصل إليها هذا الطباق في أشعار الآخرين.[1]

يقول أبو تمام:

فيم الشماتة إعلانا بأسد وغى أفناهم الصبر إن بقاكم الجزع

ويقول البحتري:

إن أيامه من البـــيض بيض ما رأينا المفارق السود سودا

يقول الآمدي في ما يستكره لأبي تمام من المطابقة فقال:

"ورأى الطائي الطباق في أشعار العرب، وهو أكثر وأوجد في كلامها من التجنيس، وهو مقابلة الحرف بضده أو ما يقارب الضد، وإنما قيل: مطابق لمساواة أحد القسمين صاحبه، وإن تضادا أو اختلفا في المعنى، ألا ترى إلى قولهم في أحد المعنيين إذا لم يشكل كل صاحبه، ليس هذا طبق هذا".[2]

من خلال ما ذكره الآمدي يمكن القول أن أصحاب البديع بالغوافي الإعجاب بشعر أبي تمام ونسبوا إليه التجديد في الاستعارة والطباق والجناس، معتبرين ذلك الغرض الجديد للمعاني المطروقة في الشعر القديم تجديدا لا سرق فيه، لكن الاستعارة والطباق والتجنيس كلها محسنات تستر المعنى وتوقع في الغموض، وهذا البديع بالأحرى يفسد الصفات الشعرية من صحة العبارة وانكشاف المعاني.[3]

أما فيما يخص مذهب البحتري فيقول أن أصحاب أبي تمام برموا بالمعاني الدقيقة التي يغرب بها الشاعر التي عثر عليها من الفلسفة أو من مبالغته في توليد الأفكار مما يؤدي به إلى الغموض والدقة

[1]-ينظر: خضر موسى محمد حمود، خضر موسى محمد حمود، المرجع السابق، ص ص 56.

[2]- المرجع نفسه، ص 146.

[3]- يظر محمد زغلول سلام، أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري، ص ص 136، 137.

والاحتياج عكس البحتري وأنصاره فقد كان تأثرهم بمنهج القرآن واضحا وكذا بالذوق العربي الذي أدخل القرآن عنصرا هاما في تربيته وتصفيته، فكرهوا الغلو في البديع وكثرة التصنيع.

وما يمكن قوله أن البحتري لم يتكلف في الشعر عكس أبي تمام ونقاده، بل ردوا كثيرا من جماله إلى الطبع وهو سر رونق البحتري وحسنه.[1]

من خلال ما ذكر حول أبي تمام وطريقة العرب التي اتبعها البحتري نرى أن الآمدي قدم منهجا تحليليا، ودراسة ذوقية للشعر العربي فمنهجه واضح المعالم موضوعي يتسم بالدقة والتحليل مدعما بالحجج والبراهين فنجد شاعرا كأبي تمام استعمل فنون البديع استعمالا مصبوغا بصيغة عقلية وهو ما نسميه بتنافر الأضداد كما أكثر من الاستعارات الشاذة التي أوقعته في الغموض والتعقيد.

فاستطاع الآمدي بثقافته الواسعة وذوقه الرفيع الموازنة بين الطائيين، والتوصل إلى نتائج رائعة، ولا يقلل من قيمة ميله إلى مذهب البحتري في الشعر، لأن ذلك لم يجعله متعصبا على أبي تمام بل كان عدلا منصفا.

ومنه نعتبر موازنة الآمدي بين أبي تمام والبحتري موازنة فنية استطاع من خلالها أن يجعل لها قيمة حقيقية، وذلك بعنصرين أولهما: أنه لم يقصرها على أبي تمام والبحتري بل أحاط بكل معنى عرض له عند الشعراء المختلفين، وثانيهما: أنه لا يقف فيها عند مجرد المفاضلة بين الشاعرين بل تعداها إلى إيضاح خصائص كل منهما، وما انفرد به دون صاحبه أو دون غيره من الشعراء.

[1]- محمد زغلول سلام، أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري، ط1، مكتبة الشباب، ص ص 136، 137.

فقد سار الآمدي في كتابه "الموازنة بين الطائيين" سيرة تختلف عن غيره فهو لم يتخذ البديع وفنونه منطلقا له بل كانت له وسائل يستعين بها في نقده، وكتابه يتألف من عشرة أجزاء لم يصل بعضها كالأمثال في معظم مخطوطاته.[1]

[1]-ينظر: خضر موسى محمد حمود، خضر موسى محمد حمود، موازنة الآمدي ووساطة الجرجاني دراسة أدبية مقارنة، ط1، عالم الكتب، بيروت، لبنان، هـ1428/2007م، ص ص 170، 171، 172.

خاتمة

وختاما للموضوع نستنتج أن النقد التطبيقي في كتاب الموازنة للآمدي قد ساعدنا في تسليط الضوء على النقد العربي القديم والكشف عن أنشطة النقاد المختلفة في إطار من التحليل والمقارنة، فإن كتاب الموازنة بين الطائيين يعد من أهم المؤلفات النقدية التي استطاعت أن تجمع بين الذوق والعلم والخبرة النقدية ومن خلال هذا توصلنا إلى النتائج التالية:

- الموازنة بين أبو تمام البحتري و البحتري لها فائدة عامة، إذ مهدت الطريق أمام الباحثين لدراسة النقد التطبيقي ضمن بيئة ومدة محددة
- النظر للدرس النقدي العربي، يبين صفات الناقد، وهذه الصفات تتمثل في ضرورة روايته الشعر، والمداومة على قراءته خاصة القديم، والإلهام بآراء النقاد وعلماء الشعر.
- استطاع الامدي أن يسجل حضوره بقوة في عصر كان يعج بالنقاد والعلماء، ووقف في فهم الأدب وتحليل نصوصه، وجمعه بين الذوق الفني والممارسة النقدية.
- وقف الامدي موقفا وسطا عدلا بين الشاعرين، وحاول أن ينقد شعر الطائيين نقدا موضوعيا يقوم على الموازنة بين عملين متشابهين لا أن يحكم أحكاما عامة دون النظر والتقيد بالنص.
- كشفت مناقشته لشعر الطائيين من حيث الشكل والمضمون عن براعته الفائقة ومقدرته النقدية الواضحة وذوقه المرهف تجاه النصوص الشعرية، يؤكد ذلك استقراءه البعيد، وغوصه في معاني الشعراء وربطها بالشعر القديم.

- تناول قضية السرقات بطريقة مختلفة عما كان سائدا في عصره، إذ حصر السرقة في المعاني و لم يجعلها من كبير مساوئ الشعراء.

- الربط بين التنظير والتطبيق في القضايا النقدية التي طرحها، وبذلك انتقل بالموازنة نقلة نوعية، بإثارته لأسلوب التحفيز لدى القارئ، وتفعيل دوره في العملية النقدية وترك الحكم لذوقه بعد عرض محاسن الشاعر ومساوئه.

- تطبيقه لنظرية عمود الشعر تطبيقا واسعا وثريا.

- وقوفه على العديد من القضايا البلاغية من خلال موازنته بين الشاعرين وهو ما استدعاه تمسكه بعمود الشعر.

ملخص المذكرة:

إن موازنة الأمدي بين الطائيين أنه كان ذا منهج واحد فقد استطاع بثقافته الواسعة وذوقه الرفيع الموازنة بين الطائيين والوصول الى نتائج رائعة فلم يقلل من قيمة ميله الى مذهب البحتري في الشعر لان ذلك لم يجعله متعصبا على ابي تمام بل كان عادلا في موازنته كانت موازنة فنية استطاع أن يجعل لها قيمة حقيقية وذلك بأمرين أولهما أنه لم يقتصرها على أبي تمام والبحتري بل احاط بكل معنى عند غيره من الشعراء حتى تبقى موازنته موسوعة في المعاني الشعرية التي تناولها شعراء العرب وثانيهما أنه لم يقف عند مجرد المفاضلة بين الشعرين بل تعداها الى ايضاح خصائص كل منهما ومنه فان الامدي قد سار في كتابه الموازنة سيرة تختلف عن غيره من الشعراء.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المراجع و المصادر

1.ابن رشيق القيرواني أبي علي الحسن الأزدي: العمدة في محاسن الشعر وآدابها ونقده، دار الجيل، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد.

2.ابن منقذ أسامة، البديع في نقد الشعر، تحقيق: أحمد أحمد بدوي، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى الحلبي.

3.أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي: الموازنة بين الطائيين، تح: أحمد علي أبو حمدة، رسالة لنيل درجة أستاذ في الآداب إلى دار اللغة العربية في الجامعة الأمريكية.

4.أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي: الموازنة بين الطائيين، ج1، تح: السيد أحمد صقر، ط4، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1961-1965.

5.إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن هجري، ط1، دار الثقافة، بيروت، 1921هـ/1971م.

6.أحمد محمد نتوف: النقد التطبيقي عند العرب في القرنين الرابع والخامس الهجريين، ط1، بيروت، 1321هـ/2010م.

7.أحمد مطلوب: اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع هجري، ط1، شارع فهد السالم، الكويت، 1393هـ/1973م، بيروت.

8.التبريزي أبو زكريا ، ديوان أبي تمام، ج1، تح: راجي الأسمر، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1994.

9.جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992.

10. حسين الجداونة: في النقد العربي القديم عند العرب، ط1، دار النشر مؤنسة حمادة للدراسات الجامعية، 2013م.

11. خضر موسى محمد حمود: موازنة الآمدي ووساطة الجرجاني، دراسة أدبية مقارنة، ط1، عالم الكتب، بيروت، 2007م.

12. السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1318هـ/1998م.

13. صبرة أحمد: شرح المرزوقي: النظرية والإجراءات، دار المعرفة الجامعية، 2002م.

14. طه مصطفى أبو كريشة: أدبيات النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث، إشراف: محمد علي مكي، ط1، مكتبة لبنان، بيروت، 1997م.

15. العاكوب عيسى علي: التفكير النقدي عند العرب، مدخل إلى نظرية الأدب العربي، ط1، دار الفكر، 1997م.

16. عبد الحميد القط، في النقد العربي القديم، مكتبة أنجلو المصرية، 185 شارع محمد فريد، القاهرة.

17. عبد الرحمن عبد الحميد: ملامح النقد العربي في القديم، دار النشر: القاهرة، دار الكتاب الحديث، 2008.

18. عبد الله بن المعتز، المصطلح النقدي في كتاب البديع، عمر بن طرية، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة.

19. عتيق عبد العزيز: في النقد الأدبي، ط2، دار النهضة العربية، بيروت، 1972.

20. العشماوي محمد زكي: الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة العربية للطباعة، بيروت، 1983م.

21. عمر عروة: دروس في النقد الأدبي القديم، أشكاله وصوره، ومناهجه، ديوان المطبوعات الجامعية-5-، 2010.

22. فاروق العمراني: تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، الدار العربية للكتاب، طرابلس، 1988م.

23. قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1978م.

24. محمد زغلول سلام: أثر القرآن في تطور النقد العربي أولى آخر القرن الرابع الهجري، مكتبة الشباب، ط1.

25. محمد علي زكي الصباغ: في البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، إشراف ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1418هـ/1998م.

26. محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، نهضة مصر، أكتوبر 2004.

27. نعمة رحيم العزاوي: فصول في اللغة والنقد، ط1، المكتبة المصرية، شارع المتنبي، بناية المكتبة البغدادية، بغداد، 1325هـ/2004م.

الرسائل الجامعية:

1.بجة زكية: النقد التطبيقي عند الجاحظ كتاب الحيوان نموذجا: دراسة تاريخية وصفية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد القديم، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الحاج لخضر، باتنة، نوقشت سنة 1426هـ/2005م.

2.جباري عبد الغني: الأسس الجمالية في موازنة الآمدي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في نظرية الأدب وعلم الجمال، جامعة تلمسان، 2014/2013م.

3.نصيرة أحمد لشمري: سرقات المتنبي في النقد العربي القديم، رسالة قدمت بها ملكة علي كاظم الحداد إلى مجلس كلية القائد للتربية للبنات في جامعة الكوفا وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير.

4.عادل بوديار: المعايير النقدية في كتاب الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري للآمدي، مذكرة تخرج الماجستير في الأدب العربي القديم، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2007م.

5.سامي العتلي: النقد التطبيقي في القرن الخامس الهجري، دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني نموذجا: مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب القديم ونقده، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة منتوري، قسنطينة، نوقشت سنة 2008.

6.سميرة بوجرة: الشواهد الشعرية في كتاب الموازنة للآمدي (مقاربة نقدية)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، نقد وبلاغة، جامعة تيزي وزو، نوفمبر 2011، رسالة جامعية.

7.ياسر بن سليمان شوشو: النقد التطبيقي عند الصفدي دراسة وتوجيها، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه في تخصص البلاغة والنقد، قسم الدراسات العليا، جامعة أم القرى، نوقشت سنة 2006.

8.رحماني أحمد: النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي القديم، معهد اللغة العربية بجامعة قسنطينة، نوقشت سنة 1987م.

فهرس المحتويات

الفهرس

شكر

إهداء

مقدمة.....أ

المدخـــــــل: 2

الفصل الأول

القضايا النقدية في كتاب الموازنة للآمدي

I- قضية اللفظ والمعنى في كتاب الموازنة للآمدي: 11

1- قضية اللفظ والمعنى عند الآمدي: 11

2-مذهب أبي تمام في اللفظ والمعنى: 15

3- مذهب البحتري في اللفظ والمعنى: 18

II- قضية السرقات الشعرية في كتاب الموازنة للآمدي.....20

1- قضية السرقات عند الآمدي.....20

2- مأخذ البحتري من معاني أبي تمام: 25

3- سرقات أبي تمام: 27

الفصل الثاني
القضايا البلاغية

I-علم البيان:.....31

1-1-الاستعارة: 31

1-2-التشبيه:.....39

1-3-الكناية:.....42

II-البديع: 45

2-1-المجاز: 45

2-2-الجناس: 47

2-3-الطباق:.....49

خاتمة 54
قائمة المصادر والمراجع..... 58
فهرس المحتويات