النقد التحليلي عند الآمدي
من خلال كتابه الموازنة

للدكتور

محمد مبروك عطية

مدرس الأدب والنقد

بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات

بالإسكندرية

نسبه : يذكر ابن النديم في كتابه " الفهرست " نسب الآمدي إذ يقول : " اسمه الحسن ابن بشر بن يحيي، ويكنى أبا القاسم، من أهل البصرة قريب العهد – مليح التصنيف، جيد التأليف، متعاطي مذهب الجاحظ ." (١)

وقد اتفقت المصادر التاريخية على أن الآمدي بصريّ النشأة (٢)، وبها تلقّى ثقافته الأولى في حلقاتها العلمية، ثم توجَّه إلى بغداد للاستزادة والتخصص في مجالات اللغة والنحو والأدب،وأخيراً استقر بالبصرة كاتباً من بني عبد الواحد .

وقد أهملت المصادر تاريخ مولده على الرغم من إشارتهم إلى أنه بصريّ النشأة، كما تضاربت الأقوال في تاريخ وفاته، وقد ترددت أقوال المؤرخين بين ٣٧٠هـ، ٣٧١هـ. (٣)

نشأته ومكانته : قال ياقوت: "إن مولد أبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي بالبصرة، وأنه قدم بغداد يحمل عن الأخفش، والحامض، والزجاج، وابن دريد، وابن السراج، وغيرهم اللغة والنحو،وروى الأخبار في آخر عمره بالبصرة،

---

(١) ابن النديم : الفهرست ص١٨٢،(أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب إسحاق المعروف بالوراق) تحقيق رضا تجدد – طهران ١٩٧١م.

(٢) ياقوت الحموي : معجم الأدباء ٧٥/٨، طبعة دار الفكر، بيروت ١٩٨٠م، وكذا جمال الدين على بن يوسف القفطي :إنباه الرواة على أنباء النحاة ٢٨٥/١ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – دار الكتب المصرية سنة ١٩٥٠م، وكذا ابن النديم أبي افرج محمد بن أبي يعقوب المعروف بالوراق : الفهرست ص١٨٢ تحقيق رضا تجدد –طهران سنة ١٩٧١م، وكذا السيوطي جلال الدين السيوطي عبد الرحمن : بغية الوعاة ٥٠٠/١تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم القاهرة ١٩٦٤م،وكذا حاجي خليفة (مصطفى بن عبد الله القسطنطيني): كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون ص٤٦٢، ١٤٤٧، ١٦٣٧، ١٨٨٩، ١٩٢٨، المكتبة الإسلامية – طهران سنة ١٣٨٧هـ، وكذا صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي : الوافي بالوفيات ٤٠٧/١١ نشر فرانز شتايز، بغسبادن، لجنة المستشرقين الألمانية سنة ١٩٦٢م .

(٣) أكثر الأقوال أنها كانت سنة ٣٧٠هـ، وشذ عنها السيوطي وحاجي خليفة فقالا : إنها كانت سنة ٣٧١هـ وذكر ياقوت التاريخين أما الصفدي فقد أضاف ان الوفاة قد تكون قبل سنة ٣٧٠هـ أو بعدها .

وكان يكتب بمدينة السلام لأبي جعفر هارون بن محمد الضبي، خليفة أحمد بن هلال صاحب عمان بحضرة المقتدر بالله ووزارته، ولغيره من بعده "[1]

من خلال النص السابق الذي أورده ياقوت عن الآمدي ونشأته وتعليمه نستطيع أن نقول إن الآمدي قد تلقي ثقافته الأولى بالبصرة، ثم اتجه بعد ذلك إلى بغداد حيث الاستزادة والتخصص في مجالات اللغة وعلومها، ولعل من أهم الأسباب التي دفعته للاتجاه إلى بغداد هو وفاة (أبو موسى الحامض) الذي توفى سنة ٣٠٥ هـ، هذا من ناحيه ومن ناحية أخرى هو أنه كان يرغب في العمل بديوان الكتابة ببغداد لأبي جعفر هارون بن محمد أو غيره وقد تحقق له ما كان يسعى إليه – كما أشرت آنفاً – كما يدل نص ياقوت على أن الآمدي قد بدأ في تحصيل العلم قبل عام ٣٠٥ هـ .

وعلى أية حال فإن الآمدي قد عاد إلى البصرة مرة أخرى قبل سنة ٣٥٠ هـ فكتب لأبي الحسن أحمد وأبي أحمد طلحة بن المثنى، ثم كتب من بعدهما لقاضي البلد أبي جعفر بن عبد الواحد الهاشمي على الوقوف التي يليها القضاة ثم كتب من بَعده (أي بعد سنة ٣٥٠ هـ لأخيه أبي الحسن محمد ابن عبدالواحد [2]

ويؤكد هذا القول ما ورد في معجم الأدباء ويقوم بروايته الآمدي يقول: "وكتب بالبصرة لأبي الحسن أحمد، ولأخيه أبي أحمد طلحة بن الحسن ابن المثنى" [3] ويؤكده أيضاً ما ورد في " نشوار المحاضرة " يقول:" حدثني أبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي – الكاتب المقيم – كان بالبصرة إلي أن مات قال:

---

(١) ياقوت الحموي :معجم الأدباء ٤٧٥/٢ الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية بيروت سنة ١٤١١هـ/١٩٩١م

(٢) الدكتور عمر فروخ :تاريخ الأدب العربي ٥٢٤/٢ – ٥٢٥، الطبعة السابعة، دار العلم للملايين – بيروت سنة ١٩٩٧م .

(٣) ياقوت الحموي : معجم الأدباء ٤٧٧/٢

لما سعى أبو أحمد طلحة بن الحسين بن المثنى مع جيش أبي القاسم بن عبدالله البريدي في أن يقبضوا عليه ويحبسوه عند أبي أحمد إلي أن يرد المطيع بالله، أو جيش له إلي البصرة فيملكوها ويتسلّمُوا منه أبا القاسم البريدي، وكانت القصة المشهورة في ذلك، فبلغني ذلك، فخلوت بأبي أحمد وكنت أكتب له حينئذ، وكان لا يتحشمني في أموره وثنيته عن هذا الرأي "[1]

فالآمدي كان إذاً بالبصرة يكتب لأبي طلحة بن المثنى حتى سنة ٣٣٥هـ، عندما أحس البريدي بتدبير طلحة بن المثنى، فقبض عليه واستصفاه، ثم قتله بعد أيام في تلك السنة

ويقول ياقوت في موضع أخر " كان قد ولى القضاء – بالبصرة – في سنة نيف وخمسين وثلاثمئة –رجل لم يكن عندهم بمنزلة مَن صُرف به، لأنه ولى صارفاً لأبي الحسن محمد بن عبد الواحد الهاشمي، فقال فيه أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي كاتب القاضيين أبي القاسم جعفر، وأبي الحسن محمدة بن عبدالواحد :

رأيت قلنسوه تستغيـــــــث من فوق رأس تنادي خذونـــي
وقد قلعت وهى طوراً تميـــل من عن يسار ومن عن يمين[2]

ثم لزم الآمدي بيته واعتزل الحياة السياسية بعدما تم عزل القاضي أبي الحسن محمد بن عبد الواحد وكان ذلك سنة ٣٥٦ هـ كما حددها التنوخي في نشوار المحاضرة ، وتفرغ لرواية الأخبار بالبصرة وكذلك قام بتأليف بعض مصنفاتِه وظل على هذه الحال إلى أن مات سنة ٣٧٠ هـ أو ٣٧١ هـ

---

(١) التنوخي (أبو علي المحسن بن علي) : نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة ١٤٦/٣ تحقيق عبود الشالجي، طبع دار صادر دون تاريخ وكذا: التنوخي: الفرج بعد الشدة ٣١٨/٢، تحقيق عبود الشالجي، طبع دارصادر بيروت ١٩٧٨م.
ياقوت الحموي : معجم الأدباء ٤٧٢/٢ .

(٢) التنوخي : نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة ٨/٢ .

وللآمدي العذر في اعتزال الحياة السياسية في هذه الحقبة وذلك لأن من يطلع على الأحداث والدسائس والمؤامرات فيها حريٌ به أن يؤثر السلامة بالابتعاد عن هذا المناخ الملوث بالفتن والتصفيات الجسدية، ويؤكد هذه الحقيقة القفطي إذا يقول : " في هذه الفترة التي استمرت من سنة ٣٥٦ هـ حتى وفاته سنة ٣٧٠ أو ٣٧١ هـ، وظل خلال هذه الفترة يؤلف ويروى حيث انتهت رواية الأدب والأخبار فى البصرة إليه "(١)

ثم يلتمس الدكتور / عبد الله حمد محارب للآمدي العذر في إيثاره السلامة بالبعد عن الحياة السياسية بقوله :" والقارئ لتاريخ تلك الأيام تهوله تلك الأحداث الجسام، من تصفيات وقتل وتشريد وسرقة، التي سارت سمة لاذعة لذلك العصر، وكأني بالآمدي قد لزم البيت مؤثراً السلامة تاركاً تلك الحياة السياسية التي لازلنا نشعر بالتقزز ونحن نقرأ أخبار دسائسها ومؤامراتها ونهتز للقوى التي كانت تتجاذب الدولة الضعيفة، قوى داخلية وخارجية، فنعذر الآمدي في عزلته هذه " (٢)

ثقافته وعلمه :-

إن الآمدي فيما يبدو لم يكن يجهل شيئاً لا من علوم اللغة العربية وآدابها فحسب بل كان على علم ودراية بالعلوم الفلسفية، وإن تكن العلوم الفلسفية لم تبهره ولا ضللت أحكامه على النقد والشعر، فكان على سعة علم وبصر بالشعر والأدب " وكان حسن الفهم، جيد الدراية والرواية " (٣)

وهكذا قال ياقوت الحموي .

---

(١) القفطي : (جمال الدين على بن يوسف) : إنباه الرواه على أنباه النحاه ٢٨٥/١ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم دار الكتب المصرية ١٩٥٠ م .

(٢) الدكتور عبد الله حمد محارب : (مقدمة عن الآمدي بكتاب الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، القسم الثالث ٢٤/١ تحقيق الدكتور عبد الله حمد محارب .

(٣) ياقوت الحموى معجم الأدباء ٤٦٩/٢ .

ويقول القفطي " إمام في الأدب وله شعر حسن، واتساع تام فى علم الشعر ومعانيه رواية ودراية وحفظاً، وصنف كتباً فى ذلك حساناً ...صحب المشايخ والجلة .. واتسع فى الآداب وبرز فيها وانتهت رواية الشعر القديم والأخبار فى آخر عمره بالبصرة إليه"(١)

والمطلع على كتاب الموازنة يدرك مدي ثقافته وعلمه فقد احتوت هذه الموازنة على كمٍّ هائل من الأبيات الشعرية التي وظّفها في عرض قضايا النقد والاستشهاد بها عندما تدعو الحاجة إلى ذلك .

أما عن ثقافته في علم النحو فتظهر بوضوح من خلال مؤلفاته في هذا العلم ومنها على سبيل المثال لا الحصر كتاب (فعلت وأفعلت) ويؤكد هذا ما نصَّ عليه حاجي خليفة صاحب كتاب كشف الظنون بعد أن عدَّ عدة كتب تحمل نفس العنوان لأبي على القالي، ولأبي إسحاق الزجاج، ولأبي زيد سعيد ابن أوس الخزرجي : "ولحسن بن بشر الآمدي .
المتوفى سنة ٣٧٠ هـ أو ٣٧١ هـ وهو أجوده"(٢)

وكان الآمدي على علم بغريب الألفاظ وعلى إحاطة بها ويتضح هذا من خلال مثال أورده بكتاب الموازنة أثناء عرضه لاحتجاج الخصمين وعندما تناول قضية علاقة الشعر بالعلم يقول الآمدي : قال صاحب أبي تمام " فقد أقررتم بالعلم بالشعر والرواية ولا محالة أن العلم في شعره أظهر منه فى شعر البحتري، والشاعر العالم أفضل من الشاعر غير العالم "، وقال صاحب البحتري (قد كان الخليل بن أحمد عالماً شاعراً، وكان الأصمعي عالماً شاعراً وكان الكسائي كذلك، وكان خلف بن حيان الأحمر أشعر العلماء، وما بلغ بهم العلم طبقة من كان في زمانهم من الشعراء غير العلماء ، فقد صار التجويد

(١) القفطي : إنباه الرواه على أنباه النحاة ٢٨٥/١ وما بعدها .
(٢) حاجي خليفة (مصطفى بن عبد الله القسطنطني: كشف الظنون عن أسامي الكتب

في الشعر ليست علته العلم، ولو كانت علته العلم لكان من يتعاطه من العلمـــاء أشعر ممن ليس بعالم .

فقد سقط فضل أبي تمام فى هذه الوجهة على البحتري، وصار البحتري أولى بالفضل، إذا كان معلوماً شائعاً أن شعر العلماء دون شعر الشعراء، ومع ذلك فإن أبا تمام تعمد أن يدل في شعره على علمه باللغة وبكلام العرب، فتعمد إدخال ألفاظ غريبة في مواضع كثيرة في شعره وذلك نحو قوله :

هُنَّ البُجَارَى يَا بُجَيـــــرُ أَهْدَى لَهَا الأَبْؤُسَ الغَوِير (١)

وقوله :

قَدَكَ اتَّئِبْ أَرْبَيْتَ فِي الغَلْواءِ (٢)

وقوله : أقرم بكر تبارى أيها الخَفَض (٣)

---

(١) القاضي الجرجاني : الوساطة ص٢٢، و(الأبؤس) : جمع بأس، (الغوير) غار، يشير إلى المثل المشهور " عسى الغوير أبؤساً" وهو يضرب للرجل يخبر بالشيء فيتهم فيه، راجع في ذلك جمهرة الأمثال ص١٤٣ .

(٢) أبو تمام : ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ص٢٢: ٢٥ تحقيق محمد عبده عزام،وكذا : المرزباني : الموشح ص٣٠٥،وكذا أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين ص٤٣٥ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وهذا صدر البيت وعجزه :

كم تعزلون وأنتم سجرائي.

ومعنى (قدك) : حسبك و(اتئب) : استحى مأخوذ من الآية وهي الحياء والمراد (بالغلواء) : الزيادة في اللوم وقد خرج بقوله : كم تعزلون من خطاب الواحد إلى خطاب الجمع، و(السجراء) الأصدقاء، يقولوكم تعذلونني وأنتم أصحابي وخلطائي وتعلمون ما بي .

(٣) أبو تمام :ديوانه ص١٨٠وهذا صدر البيت وعجزه :

ونجمها أيهذا الهالك الحرض.

وهو مطلع قصيدة يمدح بها خالد بن يزيد الشيباني، ويهجو رجلاً فاخره في المجلس، و: (القرم) السيد العظيم، (وتبارى) فاخر، و(الخفض) الضعيف القليل الشأن، و(الحرض) السافل الذي لا يرجى خيره ولا يخاف شره .

وهذا في شعره كثير موجود، والبحتري لم يقصد هذا ولا اعتمده، ولا كان لـه عنده فضيلة، ولا رأى أنه علم، لأنه نشأ ببادية منبج، وكان يتعمد حذف الغريب والوحشي من شعره ليقربه على فهم من يمدحه، إلا أن يأتيه طبعه باللفظة بعد اللفظة في موضعها من غير طلب لها. (١)

مؤلفاته :

لقد كان الآمدي موسوعة أدبية له مؤلفات عديدة معظمها جاءت في الأدب والرواية وقد عدَّ له أبو حمدة أربعة وعشرين كتاباً وهي :-

١) كتاب المؤتلف والمختلف فى أسماء الشعراء – مطبوع بتحقيق عبد الستار فراج.
٢) كتاب الموازنة بين شعر أبي تمام والبحترى (وهو الذى بين أيدينا) .
٣) كتاب في أن الشاعرين لا تتفق خواطرهما .
٤) كتاب نثر المنظوم .
٥) كتاب ما في عيار الشعر لإبن طباطبا من الخطأ .
٦) كتاب فرق ما بين الخاص والمشترك .
٧) كتاب تفضيل شعر امرئ القيس على الجاهليين .
٨) كتاب معني شعر البحتري .
٩) كتاب الرد على ابن عمار فيما خطأ فيه أبا تمام .
١٠) كتاب شدة حاجة الإنسان إلى أن يعرف نفسه .
١١) كتاب (فعلت وأفعلت) في النحو.
١٢) كتاب الحروف في الأصول والأضداد .
١٣) ديوان شعر له في مائة ورقة .
١٤) كتاب الأبيات المفردة.

---

(١) الآمدي : الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ١/٢٥، ٢٦ تحقيق السيد أحمد صقر .

١٥) كتاب معاني شعر أبي تمام، نقل عنه ابن المستوفي فى النظام، ولم يرد له ذكر فى الجزئين المطبوعين، وقد نص عليه الآمدي فى الجزء الثالث فى عدّة مواضع .

١٦) معجم الشعراء .

١٧) كتاب شرح حماسة أبي تمام .

١٨) شرح ديوان المسيب بن علس .

١٩) ديوان الأعشى الكبير.

٢٠) كتاب الشعراء المشهورين .

٢١) كتاب الأمالي .

٢٢) كتاب الرباب .

٢٣) كتاب أشعار بني يربوع .

٢٤) كتاب تبيين غلط قدامة بن جعفر فى نقد الشعر .

وثمة كتاب أخر موسوم بـ (قد وهل) ولم يذكره أبو حمدة متابعاً فى ذلك الدكتور محمد مندور[١]، وذلك لأنه قد جعله جزءاً من كتاب الموازنة في حين أن الآمدي قد نص فى الموازنة على أنه جزء منفرد يقول الآمدي " وقد استقصيت القول فى هذا الباب وما ذكره النحويون وسيبويه وغيره فى معنى (قد وهل) ولخصته في جزء منفرد "[٢]

أما عن كتاب :- " **الموازنة بين أبي تمام والبحتري** "

فالحقيقة أن طبعات هذا الكتاب التي صدرت بداية غير كاملة ينقصها بعض الأجزاء، وقد أشار إلى هذه الحقيقة محقق هذا الكتاب الأستاذ : السيد أحمد صقر الذي يعد نفسه أول طابع لهذا الكتاب بقوله : " أحمد الله سبحانه وتعالى إذا

---

(١) الدكتور محمد مندور : النقد المنهجى عند العرب ص ١٥٥ .

(٢) الآمدي : الموازنة ١/٢١٥

قدر لي أن أكون أول طابع لكتاب الموازنة بين الطائيين الذي ألفه أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي المتوفى سنة سبعين وثلاثمائة - ولست أرتاب في أن قولي هذا سيقع من نفس القارئ وعقله موقع العجب والإنكار ولكني على ثقة من أن عجبه سيزول، وإنكاره سيحول إذا ما مضى في قراءة هذه السطور، وإنما قلت ذلك وأنا أعلم أني قد سبقت إليه، وأنه قد طبع عدة مرات .

أولاها: في مطبعة الجوائب بالقسطنطينية سنة ١٢٨٧هـ، عن نسخة خطية كتبها عبد الكريم بن أحمد بن إدريس الصفدي في شهر صفر من سنة ١١٢٩هـ، وكانت هذه الطبعة هي الأصل لكل الطبعات التي صدرت بعدها .

ثانيتها: في مطبعة جريدة الإقبال ببيروت ١٣٣٢هـ.

ثالثتهما : في مطبعة محمد صبيح وهي غير مؤرخة .

رابعتها: في مطبعة حجازي بالقاهرة سنة ١٣٦٣هـ /سنة ١٩٤٤م، ثم أعيد طبعها سنة ١٣٧٣هـ/ سنة ١٩٥٤م .

وجميع هذه الطبعات ناقصة ومملؤة بالتحريف، ومن عجب أنها تشتمل على نصوص تشير إلى ذلك النقص " [١]

ثم قام المحقق بتحقيق هذا الكتاب مستعينا في نسخته بنسخة خطية بدار الكتب المصرية حيث تدارك النقص الذي اعتورت الطبعات السالفة الذكر .

ثم يشير الأستاذ السيد صقر رحمه الله إلى أن الزيادات التي وردت في هذا الكتاب كثيرة ومتعددة المناحي يقول : " وقد ملأت هذه الأبواب في هذه الطبعة ثمانين صفحة، غير الزيادات التي جاءت في ثنايا القسم المطبوع قبلها . والزيادة ليست مقصورة على هذه الأبواب فقط ولكنها زيادة عظيمة تستغرق الجزء الثاني والثالث من طبعتنا هذه " [٢]

---

(١) الآمدي : الموازنة بين أبي تمام والبحتري المقدمة١/٥ .

(٢) الآمدي : الموازنة ١/٦ من مقدمة المحقق الشيخ صقر .

ثم يشير أيضاً إلى أن ثمة جزءاً ثالثاً تبقي من الكتاب دون تحقيق أو نشر وقد وعد بنشره وإخراجه يقول : " إن الآمدي أعظم نقاد الأدب العربي، وإمامهم الذي لا يضارع ولا يجاري، وإنه في تاريخ النقد أمة وحده في دقة منهجه، وأصالة رأيه، وعمق فكره، وحسن عرضه، ونصاعة أسلوبه، وشدة إخلاصه للمهمة الشاقة التي جرد عزمه لها، وانتدب نفسه للنهوض بها وصبره على تحمل أعبائها، حتى خرج الكتاب من بين يديه مستحصداً قويماً،وافياً بالغرض الذي أراغ إليه، جامعاً لأشتات المعاني، ملماً بأطراف الأحاديث التي يتطلبها مثل هذا البحث الكبير، كما سنبين ذلك عند تحليل الكتاب، وترجمة صاحبه، ووصف مخطوطاته في مقدمة الجزء الأخير إن شاء الله " (١)

وشاء الله بألا يكمل الأستاذ السيد صقر هذا الكتاب حتى قيض الله لهذا العمل رجلاً آخر فترسم خطي السيد صقر محقق الكتاب وهو الدكتور عبد الله حمد محارب فأكمل تحقيق الكتاب بعد جهد مضن يقول : " ومنذ أن وعدنا شيخنا السيد صقر في مقدمة الطبعة الأولى سنة ١٩٦٠م بإخراج الجزء الثالث ونحن في شوق ولهفة إلى البقية من هذا السفر الجليل، وقد مرت السنون، ويئس الكثيرون أو كادوا، وبعد أن قيض الله لي الفوز بتلك النسخة هزتني الرغبة لإكمال هذا العمل هزاً شديداً لا جرأة على الشيخ أو تطفلاً على عمله - كيف وأنا أدين بأستاذيته وتعظيمه ؟ - بل خدمة للكتاب وللبحث العلمي، غير أنني كنت هياباً متردداً من ولوج الميدان، وأنا الفقير في فنه، فالتحقيق - كما كنت أقرأ - صعب المسالك وعر الدروب، إلى أن استعنت بالله عز وجل فأعانني على تجاوز ترددي، ونفث في نفسي نفحات من شجاعة الإقدام والثقة بالنفس " (٢)

---

(١) الآمدي : الموازنة ١٧/١ من مقدمة المحقق الشيخ السيد صقر .

(٢) الآمدي : الموازنة : الجزء الثالث : القسم الأول ص١٠ من مقدمة المحقق الدكتور عبد الله حمد محارب .

ثم يشير الدكتور عبد الله حمد محارب إلى عدة مسائل هي : "ولا يفوتني هنا أن أذكر أن الشيخ صقر في مقدمة الجزء الأول قد سرد بعض أبواب الجزء الثالث الذي وعد بإخراجه، اختصت ببعضه نسخة تونس، وورد البعض الآخر في نسخة كمبردج، وقد يوحى هذا بأن النسخة التونسية قد تكون من بين النسخ التي كان سيعتمد عليها الشيخ صقر في تحقيقه للجزء الثالث، غير أن المقارنة بين نهاية الجزء الثاني المطبوع وبداية النسخة التونسية تلقى ظلالاً قوية من الشك على هذا الإيحاء إذ إن اللوحة الأولى من تلك النسخة كانت تكملة لفصل "وصف الهيبة" الذي انتهى عنده القسم المطبوع، فلو كان قد اطلع عليها لما تردد في إكمال الفصل لينتهي الجزء الثاني عنده على الأقل وإن كان من الأفضل أن ينتهي عند نهاية باب المدح "وهو ما اختصت به نسخة تونس دون صاحبتها " (١)

لا أن يجتزئ بعض فصل ليقف عنده، والموضوع الذي وقف عنده الجزء الثاني هو الموضوع الذي انتهت إليه نسخة الموازنة التي اعتمد عليها الشيخ صقر في تحقيقه وهي نسخة دار الكتب " التيمورية " المكتوبة بخط نسخي جميل للغاية، وهي نسخته الوحيدة الخطية الموجودة بدار الكتب – كما قال في المقدمة، ولهذا فإنني أظن أن الشيخ صقر ربما يكون قد اطلع على نسخة أخرى اشتملت على بعض ما اشتملت عليه النسخة التونسية "(٢)

(١) الآمدي : الموازنة : الجزء.الثالث القسم الأول ص١٧ من مقدمة المحقق الدكتور عبد الله حمد محارب .

(٢) السابق : الموازنة : الجزء الثالث القسم الأول ص١٧ من مقدمة المحقق الدكتور عبد الله حمد محارب .

منهج النقد التحليلي عند الآمدي في كتابه " الموازنة " :

يمثل كتاب الموازنة أول كتاب تطبيقي وضع النظريات التي سبقته موضع التطبيق ولذلك فهو " وثبة في تاريخ النقد العربي لأنه ارتفع عن سذاجة النقد القائم على المفاضلة بوحي من الطبيعة وحدها دون تعليل واضح، فكان موازنة مدروسة مؤيدة بالتفصيلات التي تلم بالمعاني والألفاظ والموضوعات الشعرية " (١)

لقد ابتعد الآمدي عن هذه الأحكام العامة – في أكثر موازنته – التي سادت قبله " فهو رجل يتبع في النقد منهجاً محكماً فيدرس ما أمامه مورداً حججه معللاً أحكامه قاصراً لها على التفاصيل التي ينظر فيها رافضاً إطلاق التفضيل " (٢)

ولا غرو فقد كشف في كتابه عن عقلية نقدية، وذوق فني صادق قل أن نجد لهما نظيراً بين نقادنا القدماء، وبهذين الدعامتين خرج لنا عمله هذا مبنياً على منهج علمي محكم غاية الأحكام، فتوصل به إلى أحكام فنية قريبة من الصواب في معظم الأحيان .

والقارئ لما كتبه الآمدى يتبين ميله للبحتري وتفضيله إياه من وراء حجاب وإن كان في كثير من الأخبار يحاول ستر ذلك بما فرضه على نفسه من موضوعية في الحكم ومنهجية في التأليف يقول : " وأنا أبتدئ بذكر ما سمعته من احتجاج كل فرقة من أصحاب هذين الشاعرين على الفرقة الأخرى عند تخاصمهم في تفضيل أحدهما على الآخر، وما ينعاه بعض على بعض لتتأمل ذلك، وتزداد بصيرة وقوة في حكمك إن شئت أن تحكم فيما لعلك تعتقده " (٣)

---

(١) زكي نجيب محمود : قشور ولباب ص٩٩، دار الشروق، وراجع فلسفة النقد ص٢٨: ٤٠، دار الشروق .

(٢) محمد مندور : النقد المنهجي ص١٠١ .

(٣) الآمدي : الموازنة ٦/١.

والآمدي لا يريد أن يتدخل بداية، فهو ينقل هذا الحوار بين الخصمين ؛ ليبين مكانة كل شاعر من الآخر من خلال هذه الحجج، وهو بعد نقل هذه الحجج لن يقول أيهما أشعر، لأنه بذلك قد يستهدف الذم ولكنه يقارن بين معنى ومعنى، وقصيدة وقصيدة يقول : " ولست أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندي، لتباين الناس في العلم، واختلاف مذاهبهم في الشعر، ولا أري لأحد أن يفعل ذلك فيستهدف لذم أحد الفريقين، لأن الناس لم يتفقوا على أي الأربعة أشعر ؟ في امرئ القيس والنابغة وزهير والأعشى، ولا في جرير والفرزدق والأخطل، ولا في بشار ومروان، ولا في أبي نواس وأبي العتاهية ومسلم والعباس بن الأحنف، لاختلاف الناس في الشعر، وتباين مذاهبهم فيه " (١)

والذي يفعله الآمدي هو وضع صفات شعر كل شاعر منهما أمامه، وعلى أساس ذلك يقسم المتلقين إلى من يميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة فيكون من أصحاب أبي تمام، وإلى من يفضل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحة السبك، وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق ؛ فالبحتري أشعر عنده لا محالة .(٢)

فالآمدي يحدد إطار منهجه العام في كتابه، فهو يؤسس هذا المنهج على الحكم العادل والموازنة المقسطة عن طريق منهج النقد التحليلي، ويؤكد صراحة على الذاتية في التذوق متجاوزاً الأحكام المطلقة والتعميم في تقديم الشعراء، وهذه بلا شك نغمات جديدة في تاريخ النقد العربي، يقول الدكتور مندور (٣) ؛ إذ إنه لن يحدد أيهما أشعر عنده على الإطلاق، لتدخل الذوق الشخصي والذاتية في الحكم، وربما لن يستسيغ القارئ ما استجاده المؤلف لاختلاف الأمزجة، وهو لا يريد أن يقلده القارئ، لأنه لن تحصل الفائدة بالتقليد وإنما تحصل بالنظر .

---

(١) الآمدي : الموازنة ١/٥ تحقيق السيد أحمد صقر .
(٢) السابق: ١/٥ .
(٣) الدكتور محمد مندور : النقد المنهجي ص٩٣.

وموقفه التأليفي في هذا المنهج فرض عليه أن يكون حكماً يتقصى العدل بوقوفه موقفاً وسطاً منهما، يرفض الانحياز - ظاهراً- إلى أحدهما، ولذا فهو يرفض أن يفصح بأيهما أشعر عنده ؛ لأنه لو فعل ذلك لما كان بالحكم الترضى حكومته واستهدف ذم أحد الفريقين يقول : " فأما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر، ولكني أوازن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما إذا اتفقا في الوزن والقافية وإعراب القافية وبين معنى ومعنى، ثم أقول أيهما أشعر في تلك القصيدة وفي ذلك المعنى، ثم احكم أنت حينئذ إن شئت على جملة ما لكل واحد منهما، إذا أحطت علماً بالجيد والردئ " (١).

والآمدي يرفض أن يفصح برأيه في أحدهما، لأنه لو فعل لظهر تحيزه للبحتري، لأن مذهب البحتري يوافق هواه المحافظ الذي يرفض الخروج على السنن العربي المتبع الذي خالفه أبو تمام .

لقد أراد الآمدي " أن يوحي منذ البداية بأنه سيلزم جانب الحياد المطلق في الموازنة بين الطائيين وبأنه سيعرض مذهب الشاعرين، ويترك للقارئ تفضيل أحدهما على الآخر من خلال ميله إلى مذهب فني دون مذهب " (٢).

وقد أشار بعض الباحثين إلى أن الآمدي قد استعان في دراسته بالمنهج التحليلي في دراسة شعر الطائيين هذا المنهج لا يكاد يختلف " عند من درسوا كتاب الموازنة من النقاد المحدثين وعلى رأسهم طه أحمد إبراهيم والدكتور محمد مندور في أن الكتاب قد التزم في عرضه وتأليفه الكثير من شروط المنهج العلمي الذي نحرص عليه اليوم أشد الحرص، وعلى الأخص في مجال الدراسات النقدية التي تحتاج إلى الحد من طغيان العنصر الشخصي، والتزم الحذر والحيدة، وتعليل

(١) الآمدي : الموازنة ٦/١.
(٢) داود سلوم : تاريخ النقد العربي ص٢١٠.

الأحكام بالأسانيد والدراسة التحليلية حتى تخرج من حيز الخصوص إلى حيز العموم وحتى تصير أحكاماً مقبولة لدى الناس " (١)

ويضع النقاد شروطاً دقيقة للمنهج العلمي يشير إليها الدكتور العشماوي بقوله : " ولعل من أهم شروط المنهج العلمي كذلك، أن يتأبى الناقد على التصديق تصديق كل ما يصل إليه من معاصريه سواء أكانت على الشاعر أم على الموضوع الذي ندرسه ونبحث فيه، وإلا فسوف يعرض الناقد نفسه للوقوع تحت تأثير رأي سابق أو فكرة شائعة، أما إذا استقبل موضوعه، وقد تخلص من سيطرة الأفكار السابقة ولم يحكم له أو عليه إلا بعد دراسة موضوعية دقيقة فإن ذلك سوف يساعده على أن يكون أكثر نزاهة وإصابة في أحكامه، ومن شروط المنهج كذلك أن نستقصى كل ما كتب في موضوع دراستنا قبل الخوض فيه، فنعرض لوجهات النظر المختلفة، ونبسط أمام القارئ جميع الآراء التي تعرضت للموضوع قبل البدء في مناقشتها أو دراستها، أو ترجيح أحد الجانبين المتعارضين على الآخر، حتى يتضح للقارئ، في ضوء ما عرضنا من آراء سابقة، ما سوف نقدمه نحن من جديد وما سوف نضيفه إلى ما سبقنا من إضافات " (٢)

والسؤال الذي يطرح نفسه على الساحة الآن هل التزم الآمدي بشروط المنهج النقدي التحليلى الذي أشار إليه الدكتور العشماوي ؟ !

لقد حقق الآمدي بعضاً من شروط المنهج التحليلى وتتلخص في الآتي :

أولاً: تعليله لكثرة التشابه والتأثر في القضايا النقدية في شعر أبي تمام فقد أدرك العلاقة بين ما اشتهر به أبو تمام من الإطلاع والاختيار والحفظ لأشعار القدماء وبين تأثره بأشعارهم وكذلك ما اشتهر به البحتري من طبع وسليقة وسير على منهج القدماء والتزامه بعمود الشعر.

---

(١) الدكتور محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي : ص٣٤٣ .

(٢) الدكتور محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي : ص٣٤٤ .

ثانياً: استقصاؤه لمعظم ما قيل في القضايا النقدية التي تعرض لها وذلك قبل الخوض في دراستها ورجوعه إلي مصادر هذه الآراء وذلك علي نحو ما رأينا عند دراسته لقضية **السرقات** .

ثالثاً: التزامه جنب الموضوعية فيما يتصل بعرض هذه القضايا التي تقوم بدراسة كلا الشاعرين كما حاول أن يضع مفهوما **محددا لهذه القضايا وأن يسوق أحكامه علي أساس من هذا التحديد في حدود أطر ومقاييس واضحة .**

رابعاً: اعتماده فيما خرج فيه علي أحكام السابقين علي ذوق معلل وعلي دراسة الفروق بين منهج كلا الشاعرين وأسلوبيهما ومدى اعتمادهما علي الخيال، مستنداً في كل هذه المفارقات علي ما تتمتع به من ذوق أدبي وعلي دراسة تحليلية موضوعية لما يكون أمامه من نماذج ومن النماذج التي تبرز لنا ذلك ما أورده من تعليق علي ما زعمه ابن أبي طاهر من أن بيت أبي تمام الذي يقول فيه :

لو يعدم العافون كم لك من الندى من لذةٍ أو فرحةٍ لم تُحمد[1]

قد أخذه من قول بشار :

ليس يعطيك للرجاء ولا الخو ف، يلذ طعم العطاء[2]

ويعلق الآمدي علي هذا فيقول : "وما إخاله احتذى في هذا البيت علي قول بشار،لأن بشاراً قال: إنه ليس يعطيك رغبة في جزاء يرجوه، ولا خيفة من مكروه، ولكن لالتذاذه العطية، وأراد أبو تمام أن الطالبين لو علموا التذاذه للندي لم يحمدوه فالمعنيان إنما اتفقا من طريق التذاذ الممدوح بعطائه فقط وهذا ليس من بديع المعاني التي يختص بها شاعر دون غيره،فيقال إن واحداً أخذه من

(١) أبو تمام : ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي تحقيق الدكتور محمد عبده عزام
(٢) بشار بن برد : ديوان بشار بن برد ١٣٦/١ تقديم وشرح وتكميل محمد الطاهر بن عاشور

الأخر،لأن العادة جارية بأن يقال: فلان لا يعطي متكارها ولا متكلفاً، بل يعطي عن نية صادقة، ومحبة لبذل المعروف تامة، ونحو هذا من القول "[1]

وعلي الرغم مما أظهرت هذه الخطوط البارزة من منهج الآمدي من روح علمية، وما أبانت عنه من خضوعه للموضوعية في دراسته، ومن إظهار قدرته علي مناقشة بعض القضايا الهامة مطبقاً للمنهج التحليلى النقدي، وقد كان همه في هذه الفصول المتناولة لهذه القضايا مناقشة السابقين في آرائهم،أما الجانب التحليلي النقدي الذي يتناول النصوص بالدراسة التعليق والحكم،والذي يكشف في ثنايا ذلك عن قدرة الآمدي النقدية للشعر ومقاييسه التي يبني عليها أحكامه إن كتاب الموازنة كما أشرت من قبل يعد المحاولة الأولي التي لا تكتفي في الحديث عن الشعر والشعراء بالجانب النظري وحده وتقتصر علي عرض بعض القضايا المتعلقة بالنظرية الأدبية، أو ببعض المُسلّمات التي يتسم بها الشعر عن غيره، أو الاهتمام بوضع تحديدات أو تعريفات للشعر أو النقد أو البلاغة أو الفصاحة أو الذوق الأدبي أو الحديث عن قضايا تتصل بالنقد النظري مثل التكلف والطبع أو مذهب البديع والصنعة أو غير ذلك من قضايا نظرية تعرض فيها النقاد العرب القدامى أمثال محمد بن سلام الجمحي في طبقات فحول الشعراء وابن قتيبة في الشعر والشعراء و قدامة بن جعفر في نقد الشعر وغير هؤلاء الذين تعرضوا وتناولوا قضايا النقد الأدبي من الناحية النظرية ثم يظهر بعد ذلك علي ساحة النقد الآمدي بكتابه الذي يقدم للنقد نمطاً جديداً يتمثل في الجانب التحليلى التطبيقي واضعاً من خلاله النص الشعري محدداً خصائصه عن طريق التأمل والإحساس ثم يكشف عما في النص الشعري من معان أو قيم ومبادئ مستعيناً في ذلك كله بالنقد العملي من وسائل يقوم فيها الذوق والخبرة والثقافة والمقارنة بمهمة إيجابياً ومنهجية كبيرة .

(١) الآمدي : الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ١/١٢٤ – ١٢٥ تحقيق السيد أحمد صقر

وجدير بالذكر هو أن اشتعال أوار الخصومة بين القدماء والمحدثين وما دار حولهما من معارك ضارية كل ذلك كان يمثل العامل الأول الذي أفسح السبل لقيام هذا المنهج التحليلي النقدي الذي أبرزه لنا الآمدي،فقد استطاع الآمدي بدراسته أن يقف كتابه هذا إلي جوار مصاف الكتب النقدية السابقة .

ومن أكثر الفصول ثراءً في كتاب الموازنة وأغناها في تطبيق المنهج النقدي التحليلى التطبيقي تلك الفصول التي تناول فيها الآمدي عيوب الطائيين وأخطاءهما في الألفاظ والمعاني،وكذلك الفصول التي تناول فيها الاستعارات والتشبيهات المستكرهة لدي الشاعرين لاسيما عند أبي تمام، إذ إن هذه الفصول قد اتجه بها الآمدي إلي صميم النقد التحليلي التطبيقي وذلك عن طريق الشرح والتفسير وتمييز الجيد من الشعر ثم تعليل الأحكام النقدية وتأييدها بذكر الحجج.

وتمثل الموازنة عنصراً مهما وأساساً قوياً قام عليه المنهج التحليلي ويقوم الدكتور العشماوي ببيان هذه الحقيقة و تفصيلها بقوله :" فكانت أبرز العناصر في نقده التحليلي اعتماده علي الموازنة بين بيت الشعر الذي ينقده، وبين الأبيات الأخري التي تتشابه معه في المعنى أو التي تسير معه في نفس الاتجاه،ولا نعني بعنصر الموازنة هنا الموازنة بين أبي تمام والبحتري بل الموازنة التي يستعين بها الناقد من أجل تبرير الأحكام وتدعيمها، فمن وسائل تدعيم الحكم أن تضع النص الذي تنقده جنباً إلي جنب مع غيره حتى يكون ذلك وسيلة من وسائل تفسير النص وإلقاء الضوء عليه،وبيان ما فيه من خصائص عن طريق مقارنته بغيره ".[1]

وثمة حقيقة ينبغي لفت الأنظار إليها وهي أن النماذج التي استعرضها الآمدي في كتابه الموازنة تدل علي مدى معرفة وذوق يتمتع بهما وكذلك تدل علي مدي معرفة الآمدي بالشعر العربي، وثقافته الأدبية واللغوية، تلك المعرفة

(١) الدكتور محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ص ٣٧٠، ٣٧١، دار المعرفة الجامعية ١٤١٠ هـ / ١٩٩٠ م

التي أعانته علي تطبيق منهجه التحليلي النقدي، ومن ناحية أخري أفصحت هذه النماذج عن ذوق أدبي تمتع به الآمدي ذلك الذوق" الذي لم يفسده ولم يضلل أحكامه الولع بالمنطق الشكلي أو بالفلسفة، فقد هداه وعيه بحقيقة الأدب والشعر إلي تجنب كل ما لا يتصل بالأدب والنقد من تيارات العلوم الفلسفية المستحدثة بل هو يرى فيما كتب من حقائق عن مفهوم الشعر أن الشعر يمكننا أن يقف علي قدميه،وأن يستغني عن الحكمة والفلسفة،متي ما حقق المقصود والمراد منه، ومتي ما أصاب غرضه، وبلغ هدفه " [1] .

يقول الآمدي موضحاً لنا ذلك :" قالوا : وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة، وكانت عيوبه مقصرة عنها، ولسانه غير مدرك لها حتى يعتمد دقيق المعاني من فلسفة يونان أو حكمة الهند أو أدب الفرس، ويكون أكثر ما يورده منها بألفاظ متعسفة ونهج مضطرب، وإن اتفق في تضاعيف ذلك شيء من صحيح الوصف وسليم النظر قلنا له :قد جئت بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة فإن شئت دعوناك حكيماً أو سميناك فيلسوفاً، ولكن لا نسميك شاعراً، ولا ندعوك بليغاً لأن طريقتك ليست علي طريقة العرب ولا علي مذهبهم"[2]

فالآمدي يفرق بين الشعر والفلسفة ومن ثم فهو يحاول من خلال هذا التفريق أن يدل علي أن الشعر عنده غير العلم وغير الفلسفة وغير الحكمة،الاعتداد في الشعر ليس بما يتضمنه من فكر أو علم أو فلسفة وإنما هو بمدي تحقيقه للقيمة الفنية التي عرفها الشعر علي يد الشعراء العرب لذلك فالصياغة الشعرية هي المقياس الأول في جودة الشعر أو رداءته عند الآمدي وتحكيم الذوق العربي الخالص هو كذلك العمدة في الحكم علي الشعر وتقويمه.

---

(١) الدكتور محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ص ٣٧٧، ٣٧١، دار المعرفة الجامعية ١٤١٠ هـ / ١٩٩٠ م.

(٢) الآمدي : الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ٤٠١/١ تحقيق السيد أحمد صقر .

وتأسيساً علي ما سبق يكون مبدأ الاحتكام إلي الشعر القديم، ومبدأ الوعي الكامل بالتقاليد الأدبية التي سبقت الناقد وعاصرته أمر ضروري في تقويم العمل الفني، علي أن الناقد الحصيف هو الذي يستطيع أن يدرك متي يستفيد من هذا المبدأ ومتي لا يستفيد منه، علي أن هذا المعيار ضروري ولكن بشرط عدم الإسراف في تطبيقه إلي درجة تعوق عملية التطور والتجديد والإبداع تلك الأمور التي يجب أن توضع في اعتبار الفنان ويجب عليه أن ينشدها.

ومما سبق يتضح لنا من خلال العرض العام للكتاب أن الآمدي يعد من هؤلاء النقاد الذين دافعوا دفاعاً شديداً عن عمود الشعر ومن ثم فهو من المؤيدين للقيم المتوارثة للشعر، والمتأمل في هذا الموقف يدرك السر الذي دفع الآمدي لأن يتخذ من معيار القيم والتقاليد القديمة إذ إنه وجد نفسه أمام شاعر يزعم أنه خرج علي طريقة العرب القدماء في الصياغة وأنه بخروجه هذا قد استطاع أن يحقق ما لم يحققه السابقون وهو أبو تمام، واسترعي الآمدي ذلك ووجد أنه من الضروري أن ينظر إلي هذا الجديد ويفصح عن حقيقته ولن يتحقق له ذلك إلا إذا وضع هذا الجديد في واجهة القديم الموروث وعرض هذا الجديد عليه، ومن هنا لجأ الآمدي إلي عمود الشعر وإلي المتوارث القديم ليجعله مقياساً وفيصلاً في الحكم علي أصالة أبي تمام أو زيفه .

وقد يكون الآمدي محقاً في هذا الدافع إلا أن ثمة تحفظ تجدر الإشارة إليه وقد قام الدكتور العشماوي بتوضيح ذلك بقوله:"ونحن وإن كنا نقدر الدافع الذي دفع الآمدي إلي الاحتكام لعمود الشعر عند النظر في شعر أبي تمام والبحتري، ونحن وإن كنا نقدر ما أفاده نقد الآمدي من تحكيم المقياس القديم في الشعر إلا أننا لا نستطيع أن نوافق علي اعتبار المقياس القديم أو التقليدي هو الحكم الأخير في القضية وخصوصاً إذا وقفنا عنده ولم نتجاوزه، أو إذا تشددنا في تطبيقه لدرجة التعسف فإننا بذلك نكون قد فرضنا علي الشعر لوناً واحداً لا يتعداه "[1]

(١) الدكتور محمد ذكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ص ٣٧٩.

ثم يضيف الدكتور العشماوى بقوله :"وقد يتفق البعض مع الآمدي بأن محاولات أبى تمام في الخروج علي عمود الشعر ربما لم تنجح النجاح المرجو لها،أو أنها لم تحقق أصالة ذات قيمة في الشعر فقد كان معظم محاولاته ضرباً من العناية في الشكل وإسرافاً في التأنق والتزويق والزخرف، ولكننا مع ذلك لا نوافق الآمدي فى أن يجعل نقده وحكمه علي الشعراء مبنياً علي أساس من الاحتكام إلى القديم والقديم وحده،فقد يحدث أن يخرج شاعر علي المعروف والمتداول والموروث من القيم والأساليب ثم يحقق مع ذلك انتصاراً أو ابتكاراً فنياً لا يحققه من سار على عمود الشعر "(٢)

وعلي أية حال فالآمدى قد وقع فيما كنا نحذر أن يقع فيه وذلك عندما جعل من التقاليد الأدبية الموروثة ونظرية عمود الشعر المعيار الأول والحكم الفيصل في نقد الشعر،فقد رأيناه يتشدد في نظرته وحكمه وتقييمه الأمر الذي حال بينه أحياناً وبين رؤية الجديد في الأساليب والصياغة ومن ثم فهو ينظر إلي كل من يخرج عن الأعراف القديمة وعمود الشعر أنه أخطأ، وهذا الحكم يتنافى وحركة التطور والتجديد المستمرة فى اللغة والأدب، كما أن هذا الحكم يؤثر بطبيعة الحال فى منهج الناقد الذي سيأتي خلفاً له لأنه سيقوم بإهمال الكثير من الجديد فى إطار النظرة المحافظة .

ثم يشير الدكتور العشماوي إلي أن الآمدي " قد التزم الكثير من أصول المنهج العلمي في طريقة تأليفه لكتابه فقد بدأ أولاً بعرض تفصيلي دقيق لكل ما جرى عُلى لسان جميع الأطراف المعنية بقضية الفصل بين الشاعرين والحكم عليهما، ولم يشأ أن يعلق على هذه الأحكام، وإنما قدمها للقارئ وتركها أمانة بين يديه حتى يستطيع في ضوئها أن يتبين طبيعة المعركة بين الشاعرين وما تنهض عليه من أسس فليس من شك في أن بسط جميع الآراء على هذه الصورة التي

(١) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ص ٣٧٩.

قدمها لنا الآمدي من شأنها أن تجلو الموقف وأن تساعد القارئ على تتبع الخصومة وتطورها وعلى دراسة أحكام كل فريق وما يحتج به لهذه الأحكام من حجج وما يسوقه من أدلة، حتى إذا ما انتهى الآمدي من هذا العرض انتقل إلى دراسة سرقات أبي تمام، وما أخذه عليه النقاد من أخطاء وعيوب تتعلق بصوره البيانية واستعاراته، ثم انتقل بعدها إلى البحتري فعرض لسرقاته من أبي تمام، ثم استطرد إلى أخطاء البحتري وعيوبه، ثم انتهى بعد هاتين الوقفتين الطويلتين مع كل شاعر إلى الموازنة التفصيلية بين الشاعرين محاولاً أن يعرض ما قاله كل منهما في كل معنى من معاني الشعر، وإن يعقد المقارنة بين كل قصيدتين اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، ثم لا يحاول بعد هذا كله أن يفرض عليك رأياً، أو أن يلزمك بتفضيل شاعر على آخر وإنما يترك لك أن تقدم أي الشاعرين على الآخر أو أن تحكم بأفضلية هذا على ذلك مكتفياً بما قدم إليك من دراسة حتى لا يؤثر في حكمك، وحتى لا يجعلك تنحاز معه لشاعر دون آخر "[1]

ثم يواصل الدكتور حديثه معلقاً على ذات المنهج الذي اتبعه الآمدي في كتابه بقوله : " والمتتبع لهذا التبويب وللخطة التي التزمها الآمدي في كتابه يرى أن المنهج العلمي قد وجد سبيله إليه، وذلك في عرضه لدراسته وتحديدها على هذه الصورة فبعد أن جمع لك في الفصل الأول والثاني كل ما يتصل بالنزاع الذي يدور حول الشاعرين، وما يتصل بهما من أخبار وما يؤخذ عليهما من مآخذ، انتقل إلى باب السرقات الذي يعتبر باباً جوهرياً وأساسياً في دراسة الشاعرين، نظراً لما شاع في ذلك الوقت من أن البحتري قد تتلمذ على أبي تمام، وأنه اتهم بالتأثر بل بالأخذ من أستاذه، ولعلنا لا نغلو في القول إذا قلنا بأن ميدان السرقات كان يمثل في تلك الحقبة لب الدراسة النقدية، فقد كانت السرقات الشعرية هي الباب

(١) الدكتور محمد ذكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ص ٣٤٤-٣٤٥ .

الذي تنفذ منه أغلب القضايا المتصلة بالنقد، هذا إلى أن السرقات قد مهدت بطبيعتها إلى النقد التحليلي وإلى الموازنة والمقارنة بين الشعراء، فقد كان من الطبيعي قبل أن يعرض الناقد السرقة أن يأخذ أولاً في دراسة الأبيات عند كل من السارق والمسروق منه، ثم دراسة أوجه الشبه بينهما " (١)

ولعل هذا هو الذي دفعه للقيام بفكرة الموازنة بين الشاعرين، ثم اتسع الميدان لأكثر من موضوع السرقة، فأخذت تتطور عندما تناولت أكثر من جانب من جوانب الدراسة بين الشاعرين، كما حدث في كتاب الآمدي، عندما تعرض للأخطاء التي وقع فيها كل شاعر، وكانت هذه مجالاً خصباً لتناول كثير من الشعر بالدراسة والتحليل .

خطوات المنهج النقدي لكتاب الموازنة:

لقد سار الآمدي وفق منهج اتبعه فى كتابه " الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري " وأشار إليه وصرح بأنه سيلتزم به فى كتابه، وهو بهذا المنهج يعد من أوائل الذين أرسوا دعائم المنهج التحليلي التطبيقي، ولعل هذا يتضح من خلال خطوات هذا المنهج الذي اتبعه و التى تتمثل فيما يلى:-

أولاً: استعراض مذاهب وآراء النقاد في الشاعرين:

يقول الآمدي : " وجدت - أطال الله بقاءك - أكثر من شاهدته ورأيته من رواة أشعار المتأخرين، يزعمون أن شعر أبي تمام : حبيب بن أوس الطائي لا يتعلق بجيده جيد أمثاله؛ ورديّه مُطَّرح مرذول، فلهذا كان مختلفاً لا يتشابه، وأن شعر الوليد بن عبيد البحتري صحيح السبك حسن الديباجة، ليس فيه سفساف ولا رديّ ولا مطروح، ولهذا صار مستوياً يشبه بعضه بعضاً ووجدتهم فاضلوا بينهما لغزارة شعريهما، وكثرة جهدهما، وبدائعهما ولم يتفقوا على أيهما أشعر وذلك

(١) الدكتور محمد ذكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ص ٣٤٥

لميل من فضل البحتري، ونسبه إلى حلاوة اللفظ وحسن التخليص، ووضع الكلام في موضعه، وصحة العبارة وقرب المأتى، وانكشاف المعاني، وهم الكتاب والأعراب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة، وميل من فضّل أبا تمام، ونسبه إلى غموض المعاني، ودقتها وكثرة ما يورده مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج وهؤلاء أهل المعاني والشعراء، وأصحاب الصنعة، ومن يميل إلى التدقيق وإلى فلسفي الكلام " (١)

ثانيا: سوق احتجاج الخصمين - أنصار أبي تمام والبحتري - يقول الآمدي:

" وأنا أبتدئ بذكر ما سمعته من احتجاج كل فرقة من أصحاب هذين الشاعرين عند مخاصمتهم، في تفضيل أحدهما على الآخر، عند تخاصمهم في تفضيل أحدهما على الآخر، وما ينعاه بعض على بعض، لتتأمل ذلك، وتزداد بصيرة في حكمك إن شئت أن تحكم واعتقادك فيما لعل أن تعتقده " (٢)

وقد أورد في هذا الجزء اثنين وعشرين احتجاجاً لأطراف الخصومة دافع في بعضها عن البحتري، وساق أدلة وبراهين لصالحه .

ثالثا : ذكر سرقات أبي تمام:

يقول الآمدي : "وأنا أذكر ما وقع إلى في كتب الناس من سرقاته وما استنبطه أنا منها واستخرجته،فإن ظهرت بعد ذلك منها على شيء ألحقته بها"(٣)

وقد أورد في هذا الجزء مائة وعشرين سرقة لأبي تمام واتبعها بفصل أورد فيه سرقات عدها ابن أبي طاهر على أبي تمام لكنه رفض خمس عشرة منها واعتبرها غير مسروقة وأيد ستاً وثلاثين سرقة، وزعم أنها من سرقات أبي تمام من الشعراء السابقين عليه .

---

(١) الآمدي : الموازنة ٣/١.
(٢) السابق : ٦/١.
(٣) الآمدي : الموازنة ٥٩/١ .

رابعاً: دراسة الأخطاء، ويبدؤها بمقدمة يقول فيها:

" وأنا الآن أذكر ما غلط فيه أبو تمام من المعاني والألفاظ وأبتدئ بالأبيات التي ذكرت أن أبا العباس أنكرها ولم يقم الحجة على تبيين عيبها وإيضاح الخطأ فيها، ثم أستقصي الاحتجاج في جميع ذلك، لعلمي بكثرة المعارضين ومن لا يجوز على هذا الشاعر الغلط، ويوقع له التأويل البعيد " (١)

وقد ساق الآمدي في هذا الجزء من الكتاب خمسة وأربعين خطأ من أخطاء أبي تمام في المعاني،ودعم آراءه فيما ذهب إليه بأدلة وشواهد متنوعة .

خامساً : المآخذ الفنية:

ذكر الآمدي في هذه المآخذ عدداً من قبيح الاستعارات وكذلك المرذول من ألفاظه والساقط من معانيه يقول الآمدي: " وأنا أذكر في هذا الجزء الرَّذْل من ألفاظه، والساقط من معانيه والقبيح من استعاراته، والمستكره المتعقد من نسجه ونظمه، على ما رأيت المتذاكرين بأشعار المتأخرين يتذاكرونه، وينعونه ويعيبونه به، وعلى أني وجدت لبعض ذلك نظائر في أشعار المتقدمين فعلمت أنه بذلك اغتر، وعليه في العذر اعتمد، طلباً منه للإغراب والإبداع، وميلاً إلى وحشي المعاني والألفاظ " (٢)

وقد عدَّ على أبي تمام خمسة وعشرين مأخذا في هذا المجال، ثم ذكر له من التجنيس حيث أورد له ثلاثة أبيات من التجنيس الحسن الجيد، وستة أبيات من التجنيس القبيح، وأورد له أيضاً أبياتاً في الطباق، وبين له الطباق الجيد والردئ، وقد شرح أسباب القبح،والحسن في كل جزء من هذه الأخطاء الفنية، كما أنه عززها بشواهد وأدلة من القرآن والشعر .

---

(١) الآمدي : الموازنة : ١٤١/١.
(٢) نفسه : ٢٥٩/١ - ٢٨٢.

سادساً : المآخذ الأخرى على أبي تمام:

ذكر الآمدي نماذجاً من أشعار أبي تمام اعتورها سوء النسج وتعقيد النظم وردئ الألفاظ وقد أورد في سوء النسج والتعقيد ثلاثة أبيات أردفها بشواهد من حوشي الكلم، وما يستكره من الألفاظ، وأورد أيضاً ستة أبيات شواهداً على حوشي الألفاظ، ثم أتبعها بمآخذ تتعلق بالزحاف، واضطراب الوزن، وأورد بعد ذلك سبعة أبيات لأبي تمام من أخطائه في هذا المجال [1].

سابعاً: سرقات البحتري:

يقول الآمدي : " لما كنت خرّجت مساوئ أبي تمام وابتدأت منها بسرقاته، وجب أن أبتدئ من مساوئ البحتري بسرقاته، فإنه أخذ من معاني من تقدم من الشعراء، وتأخر أخذاً كثيراً ... " [2]

ثم أورد للبحتري ثماني وعشرين من غير أبي تمام، وأربعاً وستين من سرقاته من أبي تمام، ثم أتبع ذلك بالسرقات المرفوضة التي ذكرها أبو ضياء بشر بن يحي واتهم فيها البحتري بالسرقة من أبي تمام، وقد حاول الآمدي جهد الطاقة أن يبرئ ساحة البحتري من هذه السرقات، وأن يسوق له الأعذار ما استطاع إليها سبيلا .

ثامناً : أخطاء البحتري في المعاني :

ذكر الآمدي من أخطاء البحتري في هذا المضمار أخطاء ثم انتقل بعدها فوراً إلى ذكر عيوب البحتري وليس بعيب، يقول : " وإنما ذكرته لئلا يظن أنه صحيح ؛ وأني تخطيته، فمن ذلك ما نعاه عليه أصحاب أبي تمام، وهما بيتان، وقد ذكرت احتجاج أصحاب البحتري فيهما في الجزء الأول من هذا الكتاب، وأنا أعيد ذكرها - هاهنا - لزيادة عندي في الاحتجاج إليها " [3]

---

(١) الآمدي: الموازنة ١/٢٩٣- ٣٠٦ تحقيق السيد صقر .
(٢) السابق : ١/٣١١.
(٣) الأمدي : الموازنة ١/٣٧١- ٣٨١.

وقد أورد سبعة عشر بيتاً خطّأ النقاد البحتري فيها لكنه دافع عنه وبـرّأ ساحته وأبعد عنه الاتهام ..

وقد ذكر الآمدي بعد ذلك أخطاء البحتري فيما يتعلق بالزحاف والوزن يقول : "وما رأيت شيئاً عيب به أبو تمام إلا ووجد في شعر البحتري إلا أنه في شعر أبي تمام كثير، وفي شعر البحتري قليل .. " (١) لكنه لم يذكر من الأخطاء في هذا المجال سوى بيتين أنكر على البحتري في واحد منهما فقط .

تاسعاً: فضل أبي تمام والبحتري :

وقد ضن بذكر شيء من فضائل الشاعرين لكنه اعترف لأبي تمام بجياد المعاني، وقال إن أبا تمام بهذه الميزة قد بلغ ما بلغه امرؤ القيس وأئمة الشعر الجاهليون والأمويون، وانه حقق من السؤدد والمجد في الشعر ما حققه هؤلاء أجمع، وأما فيما يتصل بالبحتري فلم يأت بشيء يدل على فضل له، والسبب - كما يبدو - يعود إلى ضآلة شعر البحتري في المعنى، وضعفه في اللفظ، وذلك الذي حدا بالآمدي أن يملأ الخير بكلمات من بزرجمهر الفارسي وبحديث عن العلل الأربع (٢)

عاشراً: الموازنة التفصيلية :

بعد الانتهاء من ذكْر سرقات الشاعرين، وذكْر أخطائهما في المعاني، فأخطائهما الفنية، أخذ الآمدي بعد ذلك في ذكر الموازنة التفصيلية بين معنى ومعنى كل شاعر من الشاعرين، يقول الآمدي : " وقد انتهيت الآن إلى الموازنة بينهما، وكان الأحسن أن أوازن بين البيتين أو القطعتين إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، ولكن هذا لا يكاد يتفق مع اتفاق المعاني التي إليها المقصد، وهي المرمى والغرض، وبالله أستعين على مجاهدة النفس، ومخالفة الهوى، وترك التحامل، فإنه جلّ اسمه حسبي ونعم الوكيل " (٣)

---

(١) الأمدي : الموازنة : ١/٤٠٨.
(٢) السابق : ١/٤٢٠- ٤٢٩.
(٣) نفسه : الموازنة :١ /٤٢٩

وقد قصر الموازنة علىٰ المعاني المتفقة والأغراض الواحدة لشعريهما مطبقاً في تلك الموازنة مقاييس ذوقية وثقافية وفنية خالصة، مستعيناً في ممارسته النقدية بآراء من سبقه من الذوقيين والمطبوعين أمثال : ابن سلام الجمحي، وابن قتيبة، ملخصاً آراءه في الشعر ومقاييسه في نقده، حيث لا يرى البلاغة وتحقق فنية الشعر إلاّ في نظمه وأسلوبه وصحة طبعه، ومن أجل هذا كان البحتري هو المقدم والشاعر والفنان المبدع، أما أبو تمام – فمع اعتراف خصومه بفضله في المعاني – فإن شاعريته تتسم أحياناً بالابتكار، إلا أن اهتمامه بمعانيه أكثر من غرامه بالألفاظ الرشيقة مع كثرة شغفه بالصنعة والتصنيع في الألفاظ، وكثرة طباقه وجناسه ومقابلاته، وما سوى هذا من الألوان البديعية معنوياً ولفظياً، فكل هذا قد قلل من شاعريته، وجعله منطقياً وفيلسوفاً حكيماً أكثر منه شاعراً .

الأمور التي اعتمد عليها الآمدي في منهجه

بالتأمل في منهج النقد التحليلي عند الآمدي وعرضه على معايير النقد الأدبي يدرك أنه قد اعتمد على عدة أمور وهو بصدد هذا المنهج، هذه الأمور تضافرت جميعها في خلق هذا المنهج حتى خرج على هذا النحو .

أولاً: الذوق الأدبي المثقف المتخصص : أو ما يُعرف بالنقد الذاتي ..

يحدد ابن خلدون في مقدمته مفهوم الذوق بقوله : " اعلم أن لفظة (أي الذوق) يتداولها المعتنون بفنون البيان، ومعناها حصول ملكة البلاغة للسان، فالمتكلم بلسان العرب والبليغ فيه يتحرى الهيئة المفيدة لذلك على أساليب العرب وأنحاء مخاطباتهم، وينظم الكلام على ذلك الوجه جهده، فإذا اتصلت مقاماته بمخالطة كلام العرب حصلت له الملكة في نظم الكلام على ذلك الوجه، وسهل عليه أمر التركيب حتى لا يكاد ينحو فيه غير منحى البلاغة التي للعرب، وإن سمع تركيباً غير جارٍ على ذلك المنحى مجَّه، ونبا عنه سمعه بأدنى فكر وبغير فكر إلا بما استفاده من حصول هذه الملكة، فإن الملكات إذا استقرت ورسخت في محالها ظهرت كأنها طبيعة وجبلة لذلك المحل " (١)

ثم يواصل ابن خلدون حديثه عنها بقوله: " وهذه الملكة إنما تحصل بممارسة كلام العرب، وتكرره على السمع،والتفطن لخواص تركيبه،وليست تحصل بمعرفة القوانين العلمية في ذلك التي استنبطها أهل صناعة اللسان، فإن هذه القوانين إنما تفيد بذلك اللسان،ولا تفيد حصول الملكة بالفصل في محلها "(٢)

" فملكة البلاغة،في اللسان تهدي البليغ إلى وجوه النظم، وحسن التركيب الموافق لتراكيب العرب في لغتهم، ونظم كلامهم، ولو رام صاحب هذه الملكة

---

(١) ابن خلدون : تاريخ ابن خلدون المسمى بكتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر (المقدمة) ص٥٦٢، دار إحياء التراث العربي – بيروت لبنان .

(٢) السابق : الصفحة نفسها.

حيداً عن هذه السبيل المعينة والتراكيب المحفوظة لما قدر عليه، ولا وافقه عليه لسانه لأنه لا يعتاده، ولا تهديه إليه ملكته الراسخة عنده، وإذا عرض عليه الكلام حائداً عن أساليب العرب وبلاغتهم في نظم كلامهم اعرض عنه ومجّه، وعلم انه ليس من كلام العرب الذين مارس كلامهم، وربما يعجز عن الاحتجاج لذلك، كما يصنع أهل القوانين النحوية والبيانية، فإن ذلك استدلال بما حصل من القوانين المعادة بالاستقراء، وهذا أمر وجداني حاصل بممارسة كلام العرب" (١)

" واستعير لهذه الملكة عندما ترسخ وتستقر اسم الذوق الذي اصطلح عليه أهل صناعة البيان، وإنما هو موضوع لإدراك الطعوم، ولكن لما كان محل هذه الملكة في اللسان من حيث النطق بالكلام، كما هو محل لإدراك الطعوم استعير لها اسم، وأيضاً فهو وجدان اللسان، كما أن الطعوم محسوسة له، فقيل له : ذوق " (٢)، " ومن عرف تلك الملكة من القوانين المسطرة في الكتب، فليس من تحصيل الملكة في شيء، إنما حصل أحكامها، وإنما تحصل هذه الملكة بالممارسة، والاعتياد، والتكرير لكلام العرب " (٣)، وربما يدعي كثير ممن ينظر في هذه القوانين البيانية حصول هذا الذوق له بها، وهو غلط أو مغالطة، وإنما حصلت له الملكة، إن حصلت، في تلك القوانين البيانية، وليست من ملكة العبارة في شيء " (٤)

عرف ابن خلدون الذوق في هذه العبارة بأنه ملكة راسخة في المرء تظهر في لسانه ناطقاً على نهج كلام العرب، أو متذوقاً للكلام، قابلاً منه ما وافق نهج الكلام العربي وحائداً عما لا يتفق مع هذا .

---

(١) ابن خلدون : تأريخ ابن خلدون المسمى بكتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر (المقدمة) ص٥٦٢، دار إحياء التراث العربي – بيروت لبنان .

(٢) نفسه : ص٥٦٣.

(٣) نفسه : ص٥٦٣.

(٤) نفسه : ص٥٦٤.

ويرى ابن خلدون أن هذا الذوق الذي يجعل صاحبه منتجاً أو ناقداً – إنما ينشأ من ممارسة كلام العرب، وكثرة تكريره على اللسان، وطول سماع الأذن له، والتنبه للخصائص التي في الأساليب العربية، فليستطيع المنشئ حينئذ أن ينشئ، والناقد أن ينقد .

وثمة أمر مهم تجدر الإشارة إليه وهو أن ابن خلدون قد أغفل في حديثه عن الذوق الاستعداد الخاص الذي يهيء صاحبه لتقدير الجمال والاستمتاع به ومحاكاته بقدر ما يستطيع في كلامه [1]، وإنما عنى بالذوق المثقف هذه الثقافة اللغوية الأدبية، وكأنه أغفل أمر الاستعداد لأن الاستعداد من غير ثقافة لغوية أو أدبية لا يثمر شيئاً، ومثله مثل بذرة لم تهيأ لها البيئة الصالحة لإثمارها، فلا يظهر لها ساق ولا فروع ولا ثمرة .

هذا الذوق المثقف مكتسب، وإن كان يبدو أنه فطري طبيعي، يقول ابن خلدون موضحاً ذلك : " إن الملكات إذا استقرت ورسخت في محالها ظهرت كأنها طبيعية وجبلة لذلك المحل، ولذلك المحل، ولذلك يظن كثير من المغفلين من لم يعرف شأن الملكات أن الصواب للعرب في لغتهم إعراباً وبلاغة أمر طبيعي، ويقول : كانت العرب تنطق بالطبع، وليس كذلك، وإنما هي ملكة لسانية في نظم الكلام تمكنت ورسخت ؛ فظهرت في بادئ الأمر أنها جبلة وطبع " [2]

وقد نبه القدامى على ضرورة توفر الذوق الموهوب، لإدراك العمل الفني، واكتشاف جوانبه الجمالية، فهذا عبد القاهر الجرجاني يفرد باباً خاصاً عن إدراك البلاغة بالذوق وإحساس النفس، ويرد على خصومه قائلاً : " فليس الداء فيه بالهين، ولا هو بحيث إذا رمت العلاج منه وجدت الإمكان فيه مع كل أحد مسعفاً، والسعي منجحاً، لأن المزايا التي تحتاج أن تعلمهم مكانها، وتصور لهم

(١) الأستاذ حامد عبد القادر: دراسات في علم النفس الأدبي ص١٤٥ المطبعة النموذجية .
(٢) ابن خلدون : تاريخ ابن خلدون المسمى بكتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر (المقدمة) : ص

شأنها، أمور خفية، ومعان روحانية، أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها، وتحدث له علماً بها، حتى يكون مهيّأ لإدراكها، وتكون فيه طبيعة قابلة لها، ويكون له ذوق وقريحة يجد لهما في نفسه إحساساً بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزية على الجملة، ومن إذا تصفح الكلام وتدبر الشعر، فرَّق بين موقع شيء منها وشيء " (١).

ثم يتابع ذلك بقوله " إن هذا الإحساس قليل في الناس " (٢)، ولا تستطيع أن " تقيم الشعر في نفس من لا ذوق له " (٣) لأن كشف أسرار العمل الفني، وتذوق الجمال فيه، لا يكون إلا في " من كان مُلْتَهب الطبع حاد القريحة " (٤)، والقريحة تعني الذكاء.

وتأسيساً على هذا فإن الزاوية التي نظر منها ابن خلدون إلى الذوق غير هذه التي نظر منها عبد القاهر، وإن كان عبد القاهر لم يغفل الثقافة، بل لا يكون الناقد ناقداً حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة . (٥)

ويمكن القول بعد ذلك أن الذوق الأدبي ينقسم إلى قسمين :

الأول: الذوق الخاص، **والآخر**: الذوق العام .

فما الفرق بينهما ؟ وأيهما نحكم في العمل الفني ؟

١- الذوق الخاص (subjective taste)

هو الملكة والقدرة النقدية الناتجة من الاستعداد الفطري، أو هو ذلك الاتجاه الذي يعتمد على ميول الإنسان الفردية في حكمه على العمل الفني، من

---

(١) الإمام عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ص٥٤٧، تحقيق محمود شاكر - مكتبة الخانجي القاهرة ١٩٨٤م .
(٢) السابق : ص٥٤٩.
(٣) السابق : ص٥٤٩.
(٤) نفسه : ص٤٥١.
(٥) نفسه : ص٥٥٠.

خلال إدراك جوانب الجمال لهذا العمل، دون تأثر بعوامل خارجية مهما كانت [1]، ونعني بذلك : إصدار الحكم على العمل الفني من خلال الذوق الخاص دون الاعتماد على المقاييس النقدية، ودون التأثر بالمدارس النقدية، وآراء الآخرين، ومما يؤكد هذا ما ذهب إليه الإمام عبد القاهر الجرجاني في قوله عن الذوق : لا يكون إلاّ في من كان ملهب الطبع، حاد القريحة [2].

ويرى الأستاذ أحمد ضيف أنه " لا يصح أن يبنى النقد على الأذواق الخاصة، لأن الذوق استحسان ما يحبه الإنسان ويميل إليه وهذا غير ما يراد من النقد، إذ النقد الصحيح تحليل فكر شخص آخر غير فكر القارئ نفسه واندماج الإنسان في نفس غيره ليفهمه بفكره ويدرك عقله بعقله، والذوق تحليل نفس القارئ، وفكره لمناسبة ما يقرأ وبسبب ما يجده مما هو في الحقيقة ناشئ من أنه وجد الكاتب وأعجب بميوله وآرائه لا بميول الكاتب وآرائه أو أنه وجد إنساناً آخر صور نفسه بالصورة التي هي عليها ووجد أفكاره يعبر عنها غيره إذا فهم ذلك فإنما يفهم نفسه " [3]

ومن هنا كان الذوق الأدبي هو القوة التي يقدر بها الأدب، ومعنى قدر الأدب بيان قيمة نصوصه ودرجتها كما ذكر ذلك في تعريف النقد، فكأن الذوق هو وسيلة النقد الأدبي وأداته، وهذا صحيح إذا كنا نفهم الذوق على أنه خلاصة العوامل الفطرية والمكتسبة التي يقوم عليها نقد الآداب .

٢- **الذوق العام** : (common taste) :- هو عبارة عن مجموع تجارب الإنسان، وطول ممارسته، وعمق خبرته، وحصيلة تكوينه الفكري التي يفسر بها العمل

---

(١) راجع في ذلك : الدكتور أحمد بدوي : أسس النقد الأدبي عند العرب ص٨٢- ٨٨، والدكتور سعد ظلام: في النقد الأدبي ص١٨، والدكتور أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي ص١٢٠، مجدي وهبة وآخر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ص٩٧ .

(٢) دلائل الإعجاز : ص٤٥١.

(٣) الأستاذ أحمد ضيف/ مقدمة لدراسة بلاغة العرب ص٩٢.

الفني، ويميزه، ويحكم عليه، ومن خلال حسه وإدراكه، ويسمى حينئذ الإدراك الصحيح أو الحس السليم [1].

وإذا نظرنا إلى وجهة نظر القدامى إلى هذه القضية، وجدنا أنهم قد اختلفوا في هذه القضية فعبد القاهر يرى أن الذوق استعداد فطري به يتذوق الجمال، ويعرف مواطن الأسرار، والذي عناه هو الذوق الخاص، وقد آمن بالذوق مرجعاً في الحكم، ولكنه ذوق مدرب خبير بالنصوص من كثرة ألفته ومعاشرته .

إن الذوق الذي يرجع إليه في الحكم عند عبد القاهر هو الذي هذبته المعرفة والدربة، وإن كان القارئ الناقد للشعر عنده هذا الذوق أدرك به أسرار الكلمات والعلاقات اللغوية يقول عبد القاهر : " إن المزايا التي تحتاج أن تعلمهم مكانها، وتصور لهم شأنها أمور خفية ومعان روحانية أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها، وتحدث له علماً بها، حتى يكون مهيئاً لإدراكها، وتكون فيه طبيعة قابلة لها، ويكون له ذوق وقريحة يجد لهما في نفسه إحساساً بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزية على الجملة " [2]

إن عبد القاهر يشترط عدة شروط في الذي يبتغي الاحتكام بعنصر الجمال في الأدب ومن أهم هذه الشروط هي حاسة الذوق، إذ إن للذوق أثراً في التوصل إلى إدراك الجيد يقول : " واعلم أنه لا يصادف القول في هذا الباب (باب إدراك جمال الكلام وبلاغته) موقعاً من السامع، ولا يجد لديه قبولاً حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة، وحتى يكون ممن تحدثه نفسه بأن لما يوميء إليه من الحسن واللطف أصلاً، وحتى يختلف الحال عليه عند تأمل الكلام، فيجد الأريحية تارة، ويعرى منها أخرى، وحتى إذا عجبته عجب، وإذا نبهته لموضع المزية انتبه.

---

(١) د. سعد ظلام: في النقد الأدبي ص١٨، مطبعة السعادة القاهرة ١٣٩٥/ ١٩٧٥م .
وكذا مجدي وهبة وكامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ص٩٧ مكتبة لبنان – بيروت ١٩٧٩م .

(٢) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ص٥٤٧ تحقيق محمود محمد شاكر .

فأما من كان الحالان والوجهان عنده أبداً علي سواءً، وكان لا يتفقد من أمر النظم إلا الصحة المطلقة وإلا إعراباً ظاهراً، فما أقل ما يجدي الكلام معه، فليكن من هذه صفته عندك بمنزلة من عدم الإحساس بوزن الشعر، والذوق الذي يقيمه به، والطبع الذي يميز صحيحه من مكسوره، ومزاحفه من سالمه وما خرج من البحر مما لم يخرج منه في أنك لا تتصدى له، ولا تتكلف تعريفه لعلمك أنه قد عدم الأداة التي معها يعرف، والحاسة التي بها يجد " (١)

والذوق من وجهة نظر عبد القاهر وسيلة لإقناع المتلقي بجمال النص ولا يكون ذلك إلا بالذوق المدرب الذي يكون لكلام الناقد موقع وأثر في المتلقي، ومن عدم منزلة الذوق والإحساس فلا يستطيع إذن أن يصلح نقد ولن يجدي معه أي كلام .

كما إن الذوق وسيلة صالحة لإدراك الجمال والتعرف على مواضع المزايا التي يتمتع بها العمل الأدبي، وهذا الذوق لا يكفي وجوده في الناقد فقط، بل لابد من وجوده في المتلقي ليشعر شعور الناقد بالجمال، ولو وجد هذا الذوق في الناقد فقط ما استطاع أن يقوم بتوصيل إحساسه للمتلقي الذي فقد الذوق لأن المتلقي لابد أن يكون مهيأ لإدراك الجمال " ويكون له ذوق وقريحة يجد لهما في نفسه إحساساً بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تتعرض فيها المزية على الجملة " (٢)

وقد حدد عبد القاهر صفات لهذا النوع من الذوق به يستطاع الوقوع على مطارح الجمال فليس الذوق هو الذوق الفطري أو الذوق الأولي، وإنما هو ذوق مدرب، اكتسب من كثرة الدربة والممارسة ومدارسة كلام العرب يقول عبد القاهر: " لا غنى بالعاقل عن معرفة هذه الأمور جمال التراكيب وأسرار النظم،

(١) الإمام عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز : ص٥٤٧.
(٢) الإمام عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ص٩٠.

والوقوف عليها والإحاطة بها، وإن الجهة التي منها يقف، والسبب الذي يعرف استقراء كلام العرب وتتبع أشعارهم والنظر فيها "[1] ويتابع قوله في موضع آخر بقوله " ليس من بصير بجوهر الكلام حساس متفهم لسر هذا الشأن ينشد أو يقرأ هذه الأبيات إلا لم يلبث أن يضع يده منها على الموضع الذي أشرت إليه يَعْجب ويُعجب، ويكبر شأن المزية فيه والفضل " [2]

إن من شأن مدارسة كلام العرب أن يرتفع بالذوق ويجعل الطريق إلى المزية والفضل سهلاً ميسوراً، فهو ذوق اكتسبه صاحبه بكثرة المران والقراءة والاطلاع على جيد الشعر والكلام، إطلاع تأمل ومواظبة على التدبر، هذا " الذوق شيء يتكون من الاستمرار في مصاحبة ومعاشرة الجيد من الآثار الفنية،وعلي الناقد أن يكون قادراً علي أن يعطي أسباباً معقولة لمفاضلاته، وإذا بدأت ثقافة الناقد مبكرة تبكيراً كافياً قبل أن تتعمق في النفس جذور الذوق الرديء، أمكن للذوق في هذه الحالة أن يسمي غريزياً، والذوق يمكن إلي حد كبير أن يتكون، أنه ليس غريزياً بكل معني الكلمة،بمعني أن يولد به الإنسان أو لا يولد، فكثير منا قد نما فوقه في ناحية خاصة أو اتجاه معين، فمنا من يتطور عنده الذوق الأدبي في الوقت الذي لا يعتبر صاحب ذوق ناضج في أنواع أخرى من الفنون. " [3] ويستطيع صاحب هذا الذوق " أن يفاضل بين الإحسان والإحسان ويعرف طبقات المحسنين " [4]

فالذوق إذن عند عبد القاهر هو الأساس الأول في الوصول إلى مطارح الجمال . أما عن الذوق الأدبي عند الآمدي، فقد كان أكثر واقعية من عبد القاهر

---

(١) نفسه : ص٩٠.
(٢) السابق : ص٩٢.
(٣) د. محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ص٣٨٨. نقلاً عن Introduction Toe The Study Of Literature : Lionel Elvin
(٤) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ص٣٧.

الجرجاني وابن خلدون وذلك لأنه نادى بضرورة الجمع في الحكم على العمل الأدبي بين الذوقين العام والخاص، وقد تعرض لذلك عندما اشترط في الذوق : الطبع والحذق والفطنة، والفطنة تجمع بين الطبع والحذق .

وقد لاحظ الآمدي خلال دراسته في هذا الكتاب وفي غيره من الكتب التي قام بتأليفها ووصلت إلينا أن كثيراً من الأدعياء الذين خاضوا في ساحة الشعر ونقده، وهم في حقيقة الأمر لا يعلمون عنهما شيئاً بل إن جهلهم بها أدى بهم في الكثير الغالب إلى إطلاق بعض الأحكام التي تبتعد تماماً عن الحقيقة الواقعة ومن ثمَّ دعا إلى ضرورة أن يتحلى الناقد بذوق رفيع يؤهله إلى الحكم النقدي على النتاج الأدبي لكل أديب إذ إن النقد الأدبي فن رفيع لا يستهان به، ويعني بالذوق الأدبي الذي ينبغي أن يتحلى به الناقد فهو المحك الأساسي الذي يعود إلى أصالة الطبع وإلى المران المتجدد، تجدد الحياة نفسها، ولا أبالغ إذا قلت أيضاً أنه المعين الذي يستسقى منه الفنان لمحاته الإبداعية ويستقي منه الناقد أحكامه التي غالباً ما تكون صائبة إذا نبت عن ذوق سليم مدرب، وحول هذا المعنى يورد ابن سلام الجمحي في كتابه مثالاً يؤكد ويبرهن على صحة هذا القول : " قال قائل لخلف : إذا سمعت أنا الشعر فاستحسنته، فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك، فقال : إذا أخذت درهماً فاستحسنته فقال لك الصيرفي : إنه رديء،هل ينفعك استحسانك للدرهم؟!" (١)

ولكي يكون " الذوق" صحيحاً،لابد له من طول الممارسة والدربة للإنتاج الأدبي، ولا يقف عند حدّ الاستحسان " بل يتجاوز ذلك إلى الموهبة التي لا تتوافر لكثير من الناس، وإنما يمتاز بها قوم دون قوم ممن وهبهم الله القدرة على الإحسان بالفن والتمييز بين أساليبه " (٢)، وذلك لأن مجرد الاستحسان لا يكون من النقد، إذ

(١) ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء ٧/١ تحقيق محمود محمد شاكر مطبعة المدني.
(٢) الدكتور محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي ص٣٦٩، ٣٧٠.

النقد هو القدرة على التقييم، وهذا لا يكون إلاّ لأهل العلم بالشعر، ويشير إلى ذلك أيضاً ابن رشيق بقوله : " فللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان، وان كثرة الدراسة للشيء لتعدي على العلم به " (١).

والآمدي يقف موقفاً صارماً ضد هؤلاء الذين لا يمتلكون الذوق الأدبي، ويدعو بشدة إلى ضرورة التخصص في النقد، حتى لا يضحى الأمر مشاعاً للمتطفلين الذين يدعون المعرفة، ولعله في هذا الأمر متأثرٌ بابن سلام الجمحي وابن قتيبة اللذين دعيا إلى ضرورة أن يتزود الناقد بمقومات المنهج الذوقي فالآمدي يقول : " ثم إن العلم بالشعر قد خص بأن يدعيه كل أحد، وأن يتعاطاه من ليس من أهله، فلم لا يدعي أحد هؤلاء المعرفة بالعين والوَرِق والخيل والسلاح والرقيق،و البُز والطيب وأنواعه، ولعله قد لابس من أمر الخيل وركوبها والسلاح والعلم به، والرقيق واقتنائه أو الثياب ولبسها أو الطيب واستعماله - أكثر مما عاناه من أمر الشعر وروايته، فلا يتهم نفسه بالمعرفة بالشعر تهمته إياها بالمعرفة ببعض هذه الأشياء، مما عاناه وزاوله وما باله - وقد ركب الخيل كثيراً - لما راقه من الفرس ملاحة سبيبة، واستدارة كفله، وبريق شعره، وحسن إشراقه وجودة خصره - توقف عن ابتياعه حتى يشاور من يخبر أمره في جنسه، وعتقه، وموضع نتاجه، وصحة قوائمه، وسلامة أعضائه، وبراءته من العيوب الظاهرة والباطنة " (٢)

فلكل صنعة - عند الرجل- أهلُ العلم بها، لأنهم هم الذين يعرفون مكان الجودة " فقد يكون فرسان سليمان من كل عيب موجوداً فيهما سائر علامات العتق

(١) ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر ١١٨/١ وما بعدها تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة الطبعة الثالثة ١٣٨٣هـ، ١٩٦٣م .
(٢) الآمدي : الموازنة ٤١١/١ وما بعدها .

والجودة والنجابة، ويكون أحدهما أفضل من الآخر بفرق لا يعلمه إلا أهل الخبرة والدربة الطويلة ..

وكذلك الحال في الشعر : فقد يتقارب البيتان الجيدان النادران، فيعلم أهل العلم بصناعة الشعر أيهما أجود إن كان معناهما واحداً، أو أيهما أجود في معناه إن كان معناهما مختلفاً " (١)

والآمدي يرجع أساس الحكم إلى الناقد الخبير، والحقيقة إنه ليس أول من قال بذلك، بل سبقه ابن سلام الجمحي ودعبل (٢)، وذلك لأن الناقد هو الخبير بالشعر، فبعض الأحيان لا يعلل بل يكفي أن يستحسن، فإن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة، ولا تؤديها الصفة " (٣)

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن هو : كيف تتكون ملكة الذوق من وجهة نظر الآمدي ؟!

يرى الآمدي أن الذوق الأدبي لا يتأتى للإنسان ولا ينمو إلا بكثرة مطالعة التراث الشعري والأدبي وكثرة قراءته فهو يقول في ذلك : " فمن سبيل من عرف بكثرة النظر في الشعر والارتياض به، وطول الملابسة له أن يقضي له بالعلم بالشعر والمعرفة بأغراضه، وأن يسلم له الحكم فيه، ويقبل منه ما يقوله، ويعمل على ما يمثله، ولا ينازع في شيء من ذلك إذ كان من الواجب أن يسلم لأهل كل صناعة صناعتهم، ولا يخاصمهم فيها، ولا ينازعهم إلا من كان مثلهم نظيراً في الخبرة وطول الدربة والممارسة " (٤)

وإذا كان الآمدي قد استطاع بألمعيته التوصل إلى هذه المقاييس الخاصة بالذوق فإنه قد استطاع من قبله الجاحظ وكذلك ابن طباطبا على الوصول إليها،

---

(١) الآمدي : الموازنة ١/٤١٣.
(٢) السابق : ١/٤١٤ .
(٣) نفسه : الصفحة نفسها .
(٤) الآمدي : الموازنة ١/٤١٤.

فالجاحظ قد أدرك أن الذوق فطرة واستعداد، لكن الذوق الفطري محتاج إلى التهذيب والصقل، فهو يقول مشيراً إلى ذلك : " إن الكتب لا تحيي الموتى، ولا تحول الأحمق عاقلاً، ولا البليد ذكياً، ولكن الطبيعة إذا كان فيها أدنى قبول، فالكتب تشحذ وتفتق وترهف [1].

والطبيعة في كلام الجاحظ هي الطبع والاستعداد، وهي لا قيمة لها دون الكتب، والكتب لا قيمة لها دون الطبيعة، فالاستعداد والتثقيف مطلوبان، ولعل دعوة الجاحظ إلى اختيار اللفظ الموفق والمعنى الدقيق، ودعوته إلى البعد عن التكلف والاستكراه، ودعوته إلى التثقيف والصقل والمران والدربة - لعلها دليل على إيمانه بالذوق الأدبي الفطري والمكتسب معاً .

ولعل موضوعيته وبعده عن التعصب للقديم على المولد دليل على إيمانه بالذوق واعتماده عليه في أحكامه، يقول في إنصاف المولدين : " والمطبوعون على الشعر من المولودين بشار العقيلي والسيد الحميري، وأبو العتاهية ... وبشار أطبعهم كلهم " [2]

وابن طباطباً صاحب عيار الشعر لا ينكر أثر الذوق وأهميته فى تقدير قيمة العمل الأدبي، والذوق عنده ما طبع وثقف بالرواية والقراءة، وعلامة الشعر المقبول أن يكون مألوفاً معروف الكلمات، والعيار عنده هو العقل الصحيح والفهم الثاقب، والعقل عنده كالحاسة تتقبل ما يتصل بها، وما طبعت له وهيئت لقبوله، والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق والجائز المعروف المألوف، ويستوحش الجائر والخطأ الباطل والمحال المنكر، وينفر منه ويصدأ له . [3]

(١) الجاحظ : البيان والتبين ١٤٨/١ السندوبي .
(٢) السابق : ٥٠/١،تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع .
(٣) ابن طباطبا العلوي : عيار الشعر ص١٤ تحقيق الدكتور طه الحاجري، والدكتور محمد زغلول سلام فن الطباعة . دون تاريخ .

ويؤكد هذه الوجهة ما نصَّ عليه ابن الأثير بقوله : " أعلم – أيها الناظر في كتابي – أن مدار علم البيان على حاكم الذوق السليم، الذي هو أنفع من ذوق التعليم، وهذا الكتاب – وإن كان فيما يلقيه إليه أستاذاً، وإذا سألت عما ينتفع به في فنه قيل هذا – فإن الدربة والإدمان أجدى عليك نفعاً، وأهدى بصراً وسمعاً، وهما يريانك الخبر عياناً، ويجعلان عسرك من القول إمكاناً، وكلَّ جارحة منك قلباً ولساناً، فخذ من هذا الكتاب ما أعطاك واستنبط بإدمانك ما أخطاك، وما مثّلي فيما مهَّدته لك من هذه الطريق إلاَّ كمن طَبَعَ سيفاً ووضعه في يمينك لتقاتل به،وليس عليه أن يخلق لك قلباً، فإن حمل النصال،غير مباشرة للقتال" (١)

والكلام إذاً، إنما يقف عند من وهبوا مقداراً صالحاً من جمال الذوق وسلامة الطبع، وذلك لأن التربية الأدبية تفيدهم من وجهين : **الأول** : ترقية الذوق وطبعه أجمل طبع وأقواه، **والثاني** : قدرتهم على تعليل ما في الأدب من صفات البراعة والحسن أو عكس ذلك وأما من سواهم فيعمدون على الدراسات النظرية أو البلاغية لعلها ترشدهم بعض الشيء (٢) ويذهب أحمد الشايب : أن الذوق السليم لا يتكون إلا بوسيلتين : " سلبية وإيجابية، **والأولى** تكون بتجنب الأدب الردئ، ومجانبة المشاهد الفنية السقيمة، والبعد عن النوادي والأشخاص والبيئات حيث تدور الأحاديث البذيئة، وتبدو الخلال الوضيعة لئلا يجرح الذوق وتناله العدوى الخبيثة . **والثانية** يراد بها العوامل التي يلجأ إليها الإنسان لتنمية ذوقه وتصفيته ليكون صادق الإدراك دقيق الحس سديد الحكم، وهذه الوسيلة **الثانية** درجتان : عامة و**خاصة، فالعامة**: تكون بحسن الاتصال بالفنون الرفيعة فهماً وتذوقاً وبالمشاهد الرائعة طبيعية أو صناعية، و بالمرانة على حسن الهندام، والنظام والفضائل الخلقية والاجتماعية والعناية بالثقافة الصحيحة، فذلك كله يبعث في

(١) ابن الأثير : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ٢٥/١ تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد – المكتبة العصرية صيدا بيروت ١٤١١هـ، ١٩٩٠م .
(٢) ابن جني : سر الفصاحة ص٨٨.

النفس الجمال ويعد الذوق لقبول الأدب الرفيع وتذوقه ومحاكاته وللنفور من كل قبيح مرذول.

وأما الدرجة الخاصة: فهي الاتصال المباشر أو الامتزاج التام بخير ما في الأدب من شعر ونثر وقراءة خالقة يتوافر فيها فهم الأدب، وتحليله إلي عناصره، وتبين الصلات بينهما، وما في كل منهما من أسباب الصواب والقوة والجمال، وتفهم روح الأديب وشخصيته وعقله ليفيد القارئ من ذلك نفساً مهذبة تفيض على نفسه جمالاً وعلى ذوقه صفاءً، ويحسن أن يعرف شيئاً عن حياة الأديب الذي يقرؤه وعن بيئته ليستطيع التفاهم معه والدخول إلى قلبه سريعاً، وهذا معناه أن الذوق الأدبي يربي ويرقى بالنقد الأدبي ذاته، وأي غرابة في هذا ؟ أليس كل منهما عوناً للآخر" (١)

ويرى أيضاً الأستاذ أحمد ضيف أن الذوق السليم يتكون " بالقراءة والدرس ويكتسب شيئاً من المرونة وقول الجديد ؛ لأن الذوق خلق من الأخلاق القابلة للتهذيب والتنقيح بالقراءة والفهم والدرس بحيث يكون ذوقاً مبنياً على التجربة مما قرأ الإنسان وفهم من العلوم والفنون، فالذوق الصحيح يتضح ويتربى بالنقد والنقد يتهذب بالذوق، لأنه معين ومساعد على الفهم وتفضيل الشيء على الشيء فلو أن إنساناً خلا من ذلك كان حب الاستطلاع لديه ناقصاً لأنه إن لم يكن في نفسه ذوق ثابت لنوع من الأنواع مبني على التجربة، ولم توجد في نفسه ملكة التفضيل بين الأشياء كان سواء عليه أقرأ هذا أم هذا، وخفي عليه كثير من الميراث، وكانت الفائدة من القراء لديه أقل مما لو كان له ميل خاص، وربما خرج من الكتاب الذي يقرأ بدون فائدة ولا أثر (٢) "

---

(١) أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي ص١٣٩ مكتبة النهضة المصرية – الطبعة الخامسة ١٣٧٤هـ، ١٩٥٥م .

(٢) الأستاذ أحمد ضيف : مقدمة لدراسة علم البلاغة ص٩٣.

أما إذا اختلف ذوق الأديب صاحب النص عن ذوق الناقد المفسر له، فإن هناك من القواعد الثابتة التي تقررت لدى الذواقين من نقده الأدب ما لا يترك مجالاً للاختلاف في الاعتداد بها على أنها أسس هامة في الحكم على الأعمال الأدبية كربطها نفسياً واجتماعياً وأخلاقياً بأصحابها، والتماس التعليل للجودة والرداءة من آفاق هذه الأسس التي تعتبر ذات صلة وثيقة بالأثر وصاحبه .

واختلاف الأذواق لا ينبغي أن يترك أمره في تقويم النصوص الأدبية ليقضي كل ناقد على حسب ما يمليه عليه ذوقه، فإننا حين نسلم بهذا نكون في الوقت نفسه داعين إلى الفوضى وقبول التناقضات في الفن النقدي، وإنما ينبغي أن نعمد إلى تخفيف حدة هذا الاختلاف الذوقي بقدر ما نستطيع وليس هناك من سبيل إلاّ أن نحاكم الأذواق المتنافرة في بعض الأحوال على شريعة الذوق العام الذي انتهت إليه الأذواق السليمة ذات الدربة الطويلة والخبرة الأصيلة بطبيعة الفنون وحقيقتها في كل أمه وفي كل عصر، وبهذا نضيق دائرة الخلاف الذي قد ينجم عن اختلاف الأذواق حين نحكم على الأعمال الفنية .

وقد تتلاقى الأذواق حين نحاول ربط العمل الأدبي بصاحبه، ثم ننظر فيما يحمل من صدق مشاعر الأديب وأحاسيسه، لأن الجمال الحقيقي لكل عمل فني يتوقف على ما يرتسم في النص في شعور أصيل وإحساس غير مفتعل، وهذا هو ما يسمى في النقد الحديث بالصدق الناجم من التجربة النفسية التي عاش فيها الأديب أو تخيلها وقد كان بعض شعراء العرب صادقين في التجربة عن مشاعرهم صدقاً يثير الإعجاب لأن بعضهم - كأبي نواس مثلاً - كان يضطره صدقه إلى الحديث عما أساء إليه في نظر الفضلاء، وهذا ابن ميادة الشاعر العظيم يأبى أن يُقبل على عطاء الخلفاء وفاءً لمذهبه، واستجابةً لصدق شعوره، فقد حدثوا أنه نظم قصيدة في مدح الخليفة أبي جعفر المنصور يقول فيها :

فَوَجَدْتُ حَين لَقِيتُ أَيْمَنَ طَائِرٍ ... وَوُلِّيت حِينَ وَلَيْتَ بِالإِصْلاَحِ
وَعَفَوْتَ عَنْ كَسْرِ الجَنَاحِ وَلَمْ يَكُنْ ... لِتطِيرَ نَاهِضَةً بِغَيْرِ جَنَاحِ

قَمْ إذَا حَلَّـــبَ الثَّنـــاءُ إلَيْهِمُ بِيعَ الثَّنَاءُ هُنَاكَ بالإربَـاحِ[1]

ثم أتاه إبله بلبن فشرب، ثم مسح على بطنه، وقد عزم على الرحلة إلـى المنصورة، فقال : سبحان الله، أفد على أمير المؤمنين، وهذه الشربة تكفينـي ؟ وصرف وجهه عن قصده، فلم يفد عليه [2] .

وقد كره ابن ميادة أن يخرجه حبُّ العطاء، والثراء إلى أن يقول في شعره مـا لا يجد أثره في شعوره، وهكذا كان صنيع الغزلين جميل بن معمر، وابن الأحنـف، ففي دائرة الصدق الفني يمكن أن تتقارب الأذواق، وتنتهي في غير خصومة على أحكام في النصوص الأدبية، وقد يزداد الأمر تقارباً حينما نتدارس هذه الآثار على هدي الأسس التي يستريح إليها كل ذي دراية بهذا الفن .

وقد يقف التذوق الأدبي بالنقد عند "التأثرية الذاتية " غيـر مـستطيع أن يخطو بالناقد – مهما كانت ثقافته وقدرته على الشرح والتفـسير –إلـى نطـاق الموضوعية النقدية التي تتحقق عندها فائدة النقد من حيث إنه سفارة بين الـنص الأدبي وقرائه، فقد يتذوق الناقد الحاذق شيئاً ما في العمل الأدبي ويستريح إليه كل الراحة، ولكنه يعجز بعض العجز أو كله حين يحاول أن يفسر بالعبارة ما استراح إليه على النحو الذي شعر به، وهذه الظاهرة تلازم الفنون التي يبلغ بها أصحابها المقتدرون إلى بعث إيحاءات وصور ترف في النص الأدبي كما يرف الماء فـي السيف الصقيل وكأن في هذه الإيحاءات وتلك الصور ما يـشبه الهمـس الـذي تصغي إليه المشاعر الرقيقة في نسمات الأصيل بينما لا تنفذ الأفكار إلى حقيقـة أمره، ولا ترى فيها العقول – مهما كانت راجحة – أكثر مـن ظـاهرة طبيعيـة تلازم هبوب الرياح قوة أو ضعفاً، ومن هنا استطاع الناقد الحاذق أن يتذوق هـذا اللون من الإيماءات الخفية والصور المتلاحقة على اسـتحياء، ولـم يـستطع أن يترجمها للقراء أو يصوغها لهم في عبارة مفيدة يبلغ بها نفوس الناظرين في نقده

(١) الأبيات لدى الآمدي : الموازنة ١/

(٢) ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٨٣/١.

الذي ينبغي أن يتسم بالموضوعية وألاّ يخطئ أو يتخطى حدود ما شرع له من منهج ارتضاه واطمأن إليه (١).

وسواء اكتفى الناقد بالأثر الذي أحس به في تضاعيف النص الأدبي أم حاول - بعد أن تتحسر عن موجة الإحساس - أن يصوغ ما تذوقه في عبارة شارحة، فإنه يبدو واضحاً كل الوضوح مهمة الذوق الأدبي في هذا المثال وهذا المجال، فهو الأساس الذي يقوم عليه النقد في منهجيه الكبيرين منهج التأثيرية أو الذاتية، ومنهج الموضوعية التي يعتمد على الشرح والتفسير بعد اعتمادها على التذوق الذي يجب أن ينهض عليه البناء النقدي مهما اختلفت المذاهب أو تباعدت وجهات النظر (٢).

يقول لانسون ومايليه عن علاقة التأثيرية بالنقد : " وما دامت التأثيرية هي المنهج الوحيد الذي يمكننا من الإحساس بقوة المؤلفات وجمالها، فليستخدمه بذلك صراحة ولكن لنقصره على ذلك في عزم، ولنعرف مع احتفاظنا به كيف نميزه ونقدره ونراجعه ونحده، وهذه هي الشروط الأربعة لاستخدامه ومرجع الكل هو عدم الخلط بين المعرفة والإحساس واصطناع الحذر حتى يصبح الإحساس وسيلة مشروعة للمعرفة " (٣)

والحقيقة إن العجز عن تفسير الإحساس بالجمال أو الترجمة المفصحة للتذوق الفني ليس دليلاً على قصور الناقد أو ضآلة حظه من الثقافة، فقد قال المعتصم لإسحاق الموصلي : أخبرني عن معرفة النغم وبيّنها لي : فقال الموصلي : إن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة "

---

(١) عبد الرحمن عثمان : معالم النقد الأدبي ص٣٥ .
(٢) نفسه : ص٣٥.
(٣) لانسون ومايليه : منهج البحث في الأدب واللغة ص١٩ تعريب الدكتور محمد مندور، دار العلم للملايين بيروت سنة ١٩٤٦م .

وإسحاق الموصلي هذا يروي : أن محمداً الأمين (الخليفة العباسي) سأله عن شعرين متقاربين، وقال اختر أحدهما،، فاخترت، فقال : من أين فضلت هذا على هذا وهما متقاربان؟ فقلت لو تفاوتا لأمكنني التبيين، ولكنهما تقاربا وفضلت هذا بشيء تشهد به الطبيعة ولا يعبر عنه اللسان [١].

وقد علّق شيخ البيان العربي : " أبو عثمان الجاحظ" على بيت ملك عليه لبّه وإحساسه بقوله : " إن له معنى كمعنى الطرب الذي لا تقدر على معرفته إلا القلوب، وتعجز عن ترجمته الألسنة إلا بعد التطويل وإدامة التفكير، وخير المعاني ما كان القلب أسرع إلى قبوله من اللسان إلى وصفه" [٢]

والآمدي صاحب الموازنة يؤكد وجوب ذكر العلة، والسبب المستحسن أو القبح في الأدب، ويستحث الناقد الذواقة ألاَّ يقف عند تأملاته إعجابه بالكلام بل يطلب منه أن يعتمد على فهمه وتمييزه ويلح عليهما حتى يفرق بين الجيد والردئ عن هدى وبصيرة [٣]

ولـه استقام لنا أن الذوق الأدبي المعتد به في فن النقد كما يرى الدكتور عبد الحمن عثمان الذي رأى أنه يعتمد على أمرين :

(أولهما) : تهيؤ الناقد لأن يكون ذواقة لجمال الفنون وهو ما عبرنا عنه بصفاء القريحة و أصالة الطبع .

(ثانيهما): تعهد هذا الذوق الجمالي وصقلة بالمعارف الإنسانية والدربة الأدبية الخالصة حتى " يتبلور" بشتى فنونها وأنماطها، فيصير وسيلة من وسائل المعرفة، وسبيلاً معبدة يسلكها القارئ حيث تفضي به إلى التعرف على مواطن الجمال والاستمتاع بها استمتاعاً لا يختلف في جملته عن إحساسه هو بالمتعة وتذوقه للفن العربي " [٤]

---

(١) الآمدي : الموازنة بين أبي تمام والبحتري ٣٩١/١.

(٢) الجاحظ : البيان والتبين ٨٦/١ تعليق السندوبي .

(٣) الآمدي : الموازنة ٣٩٦/١.

(٤) الدكتور عبد الرحمن عثمان : معالم النقد الأدبي ٣٧/١، ٣٨، مطبعة دار النشر للجامعات المصرية، سنة ١٩٦٨م .

ثانياً: تعليل الأحكام النقدية : أو ما يُعرف بالنقد الموضوعي ..

إن الذهاب إلى تعليل الأحكام النقدية التي نقصدها هي تلك القواعد والمقاييس النقدية التي يرجع إليها في قضية الحكم على الأثر الأدبي سواء أكان هذا الحكم استحساناً أم استهجاناً وقد عرف في الأوساط النقدية " بالنقد المعلل "

وإنما جاءت هذه المقاييس لأنهم رأوا أن الذوق الأدبي غير كافٍ في بعض الأحيان، كما إنه يختلف من شخص لآخر باختلاف المؤثرات التي تقع على الناقد من بيئية واجتماعية واقتصادية وغيرها، وهذه المقاييس التي نعنيها تعلم الناقد الأدبي كيف يحكم على الآثار الأدبية حكماً يقبله العقل، ولا يجد إلى دفعه سبيلاً، ولا يجد المرء نفسه أمام هذا الحكم إلاّ أن يقبله بنفس راضية مطمئنة إليه .

والحقيقة إن هذه المقاييس ليست جافة حتى يجد الناقد نفسه أمام قواعد وأحكام، كما أن الشاعر المبدع لا يجد في مقاييس الجودة جموداً أو جفافاً يفرض عليه طريقاً لا يحيد عنه أو يحد من حريته، كما أنها لا تتعارض وقواعد الذوق " وليس معنى التأكيد على أهمية الذوق في التفسير والتقويم والنقد أن النقد العربي بلا مقاييس، وليس هناك تعارض بين هذه المقاييس والذوق الأدبي ؛ لأن هذه المقاييس يدعمها هذا الذوق وهي تنطلق منه " (١)

ويرى الدكتور شوقي ضيف : " أن النقد العربي كان في جملته نقداً عملياً يتصل بالجزئيات ولا ينفك عنها إلا قليلاً، فقد كان محوره غالباً البيت والعبارة، ولم ينظروا في الأدب أو الشعر نظرة عامة، فقد شغلتهم النظرة الجزئية بحيث يمكن أن نقول إن نشاطهم النقدي كان أقرب إلى البلاغة منه إلى النقد الخالص، ولا ننكر أنهم تركوا كثيراً من الأحكام العامة، إلا أنها تجري على ألسنتهم في جمل مركزة وقلما حللوها، وقد نجدهم يشيرون إلى التأثر بالبيئة والعصر والثقافة،

(١) عبد الفتاح على عفيفي : عمود الشعر العربي في ميزان النقد الأدبي ص٢٢٣ الطبعة الأولى مطبعة السعادة ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣ م .

أو يقارنون بين الشعراء أو بين شاعرين بعينهما، ولكن هذا كله لا يتحول إلى نظريات نقدية، وبالمثل ما نثروه من أقوال عن التأثيرات النفسية بالكلام، فكل ما يقولونه في هذا الصدد لا يحللونه، إنما هي ومضات خاطفة، ومن الصعب أن نجعل لهم فلسفة جمالية أو نجعل لهم نظريات نقدية بالمعنى الدقيق لهاتين الكلمتين، وهذا طبعاً باستثناء عبد القاهر في كتابيه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، على أن صنيعه في هذين الكتابين لا ينفصل كما هو معروف عن البلاغة، ومع ذلك فقد تركوا ملحوظات لا تكاد تحصى عن خصائص الكلمات والعبارات الأدبية، بل لقد تركوا في ذلك ركاماً هائلاً، يفيد فائدة جلىً في تدريب الذوق على الأسلوب الفني، ولكنه ينتظم في أبحاث البلاغة، وقلما انتظم منه شيء في أصول النقد أو في الأدب ومكانته في الحياة وكيف نحكم على نماذجه أحكاماً عامة بالجودة والرداءة، وكيف نقارن بعضها ببعض وكيف نقوّمها ونعرف قيمتها النفسية والاجتماعية والفلسفية والأدبية، فكل ذلك لم يكن يدور بخلدهم، إنما الذي كان يدور الملاحظات الجزئية الكثيرة على الألفاظ والعبارات والأبيات المفردة " (١)

وليس معنىً اعتماد الحكم على عنصر المقاييس النقدية هو الحط من قدر الذوق الأدبي الخاص ولكن هذه القواعد تساعد الذوق العام على النضج، وترشده إلى مواطن القوة والضعف في العمل الأدبي .

ولعل الآمدي قد فطن إلى هذه الحقائق ومن ثم فهو يحاول الالتزام بالموضوعية في الحكم، كما إنه يحاول أن يدعم آراءه النقدية بتعليل هذه الآراء من خلال ما يسوقه من تبريرات لآرائه ويتضح ذلك من خلال مقولته عن الناقد الحق هو ذلك الذي يستطيع تحليل وتعليل أحكامه يقول الآمدي: " فإني أدلك على ما ينتهي بك إلى البصيرة، والعلم بأمر نفسك في معرفتك بأمر هذه الصناعة، أو الجهل بها، وهو أن تنظر ما أجمع عليه الأئمة في علم الشعر من تفضيل بعض

(١) الدكتور شوقي ضيف: في النقد الأدبي ص٣١ الطبعة السادسة دار المعارف (مكتبة الدراسات الأدبية) .

الشعراء على بعض، فإن عرفت علة ذلك فقد علمت، وإن لم تعرفها فقد جهلت، وذلك أن تتأمل شعر أوس بن حجر والنابغة الجعدي، فتنظر من أين فضلوا بشراً، فهذا الباب أقرب الأشياء لك إلى أن تعلم مالك في العلم بالشعر ونقده فإن علمت من ذلك ما علموه ولاحت لك الطريق التي بها قدَّموا من قدموه، وأخروا من أخروه فثق حينئذ بنفسك، واحكم يُسْمع حكمك، وإن لم ينته بك التأمل فاعلم أنك بمعزل عن الصناعة " (١)

وتتضح قدرته على تعليل الأحكام في جميع القضايا التي تعرَّض لها فقد اعتمد في تعليله هذه الأحكام على " ذوق مدرب معلل، وعلى دراسة الفروق التي تكون بين أسلوب وآخر أو بين صورة وأخرى مستنداً في بيان هذه المفارقات على ما منحه من ذوق أدبي وعلى دراسة تحليلية موضوعية لما يكون أمامه من نماذج " (٢)

وقد أشار الآمدي إلى هذا أيضاً من خلال موازنته العامة بين الطائيين حيث يصف أبا تمام بأنه : " شديد التكلف، صاحب صنعة و يستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم، لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المولدة، هو بأن يكون في حيز مسلم بن الوليد ومن حذا حذوه – أحق وأشبه " (٣)

فالآمدي بهذا الحكم الذي يطلقه على أبي تمام إنما يطبق مقياساً معروفاً لدى النقاد العرب وهو مقياس الطبع الذي تتميز به الأشعار وتقبله الأذواق لسهولته، وتنفر من التكلف الممقوت، وإنما احتكم النقاد في هذا الأمر وجعلوا مثالهم هو شعر الأوائل.

---

(١) الآمدي : الموازنة ٤١٨/١ تحقيق السيد صقر .
(٢) الدكتور محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي ص٣٥٩.
(٣) الآمدي : الموازنة ٤/١ تحقيق السيد صقر.

هذا المقياس الذي اعتمد عليه الآمدي في الحكم على شعر أبي تمام هو نفسه الذي اعتمد عليه حينما حكم للبحتري بقوله : " أما البحتري فهو أعرابي الشعر مطبوع، وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ويستكره الألفاظ، ووحشي الكلام " (١)

والآمدي عندما يتخذ من المقاييس النقدية القديمة حكماً بينه وبين الأثر الأدبي، لا يكون متمسكاً بالماضي في تقويم الحاضر، ولا إسرافاً في التقيد بالأوضاع القديمة في الشعر، بل إنه يعرف أن الأدب فن متجدد يتغير بتغيير العصر الذي يعيش فيه، والأدب إذن يتطور جيلاً بعد جيل، ولكن هذا التطور يرتكز على دعائم أساسية تمتد بجذورها إلى القديم، وأستند فيما أقول إلى قول الدكتور شوقي ضيف الذي يقرر هذه الحقيقة بقوله : " لأن للأدب نظاماً كبيراً وله علاقاته ونسبه التي تتميز بها وحداته، ولابد أن تكون تلك العلاقات والنسب بازرة في الأثر الأدبي الجديد واضحة فيه تمام الوضوح، فإن فقدها فقد قيمته الأدبية الصحيحة " (٢)

فالعلاقات التي يتحدث عنها الدكتور شوقي ضيف لا تمثل إلا المقاييس النقدية القديمة التي توصل إليها النقاد الذين سبقوا، وإلى هذا الأمر يشير أيضاً أحد الباحثين بقوله : " والاسترشاد بالشواهد النقدية التي تعاقب عليها النقاد تدلنا على أذواق مختلفة وثقافات متباينة واتجاهات كثيرة تبعاً لاختيار مذهب محدد ومنهج مرتضى " (٣)

والمقاييس النقدية التي اعتمد عليها الآمدي بمثابة العلة في الاستحسان أو الاستهجان على نحو ما ذكره في قول أبي تمام :

---

(١) الآمدي: الموازنةص١/٤ تحقيق السيد صقر .
(٢) الدكتور شوقي ضيف : في النقد الأدبي ص٤٩.
(٣) الدكتور عبد الرحمن عثمان : معالم النقد الأدبي ص١٦.

مَلْطُومَةُ بِالْوَرْدِ أُطْلِقَ طَرْفُهَا فِي الخَلْقِ فَهْوَ فِي المَنُونِ مُحَكَّمُ [1]

فقد شوَّه الصورة، وجاء بالحمق كله بقوله "ملطومة بالورد " وقد عقَّب القاضي الجرجاني على التبيين في كتابه " الوساطة بين المتنبي وخصومه "فقال :

وقوله :

مَازَالَ يَلْطِمُ خَدَّ الأَرْضِ وَابِلُهَا حَتَّى وَقَتْ خَدَّهَا الغُدْرَانُ والخُضَرُ [2]

وشتان ما بين هذا اللطم ولطم أبي تمام في قوله :

مَلْطُومَةُ بِالْوَرْدِ أُطْلِقَ دُونَها فِي الخَلْقِ فَهْوَ فِي المَنُونِ مُحَكَّمُ

وإنما نازع أبا نواس قوله :

تَبْكِي فَتُذْرِي الدُّرَّ مِنْ نَرْجِسٍ وَتَلْطِمُ الْـــوَرْدَ بِعُنَّابِ [3]

فسبق أبو نواس بفضل التقدم والإحسان، وحصل هو على نقص السَّرَقِ والتقصير؛ ولكنه أحسن في بقية البيت فجبر بعض ذلك النقص " [4]

ويقوم الآمدي بتفصيل هذا الأمر بقوله : " وقوله :" ملطومة بالورد " - يريد حمرة خدِّها فلِمَ لَمْ يقل : مصفوعة بالقار، ويريد سواد شعرها، ومخبوطة بالشجم يريد امتلاءً لجسمها ومضروبة بالقطن يريد بياضها، إن هذا الأحمق ما يكون في اللفظ وأسخفه، وأوسخه وقد جاء مثل هذا في كلام العرب ولكن على وجه حسن، قال النابغة :

مَقْذُفَةٌ بِدَخِيسِ اللَّحْمِ بَازِلُهَا لَهُ صَرِيفٌ صَرِيفَ القَعْوِ بِالمَسَدِ[5]

---

(١) أبو تمام : ديوانه بشرح الخطيب التبريزي ٢٣١/٣ تحقيق محمد عبده عزَّام .

(٢) القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه ص٣٨، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، على البجاوي مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه .

(٣) راجع البيت لدى ابي هلال العسكري : كتاب الصناعتين ص٢٠١ وكذا أبا نواس:ديوانه ص تحقيق محمد عبد المجيد الغزالي .

(٤) القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه ص٣٨.

(٥) هذا البيت للنابغة الذبياني من قصيدة يمدح فيها النعمان بن المنذر ويعتذر إليه مما بلغه عنه فيما وشى به بنو قريع في أمر المتجردة ومطلع القصيدة يقول فيه

يا دار ميَّة بالعلياء فالسند أقوت وطال عليها سالف الأمد .

راجع النابغة الذبياني : ديوانه ص١٤، ١٦ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم الطبعة الثالثة، دار المعارف .

يريد أنها قذفت بالشحم، أي كأنه رميَ على جسمها رميا .

وإنما ذهب أبو تمام إلى قول أبي نواس : " وَتَلْطِمُ الْوَرْدَ بعُنَّابِ"

وهذه كانت تلطم على الحقيقة في مأتم على ميت بأنامل مخضوبة الأطراف، فجعلها عنَّاباً تلطم به ورداً، فأتى بالظرف كلِّه، والحسن أجمعه، والتشبيه على حقيقته .وجاء أبو تمام بالجهل على وجهه، والحمق بأسره، والخطأ بعينه " [1] .

والمتأمل في نقد الآمدي السابق يدرك أنه اعتمد على مقاييس نقدية مكنته من الحكم الذي أطلقه عليه، ولولا هذه المعايير لخرج حكمه النقدى غير مقبول لدى الأذواق والأفهام .

(١) الآمدي : الموازنة ٢/٩٤، ٩٥ تحقيق السيد صقر .

ثالثاً: الثقافة الواسعة :

لابد للناقد الأدبي لكي ينجح في مهمة النقد من أن يتزود بمعين ثرٍّ من الثقافة الواسعة تلك الثقافة التي تؤهله لمعرفة أحوال الشاعر وظروف عصره، وأحوال بيئته، فالأمور السابقة تترك آثاراً مباشرة في نفوس الشعراء، ولكي يخرج الحكم سليماً لا يعتوره قصور لابد من معرفة كل هذه الأمور .

والذي لا يختلف عليه اثنان أن البيئة من أهم العوامل المؤثرة في حياة الأدب، ويشير إلى هذه الحقيقة الدكتور الشايب عندما تعرض لذكر وتفصيل هذه العوامل بقوله : " فلنذكر هنا أهم هذه العوامل مشيرين في إيجاز إلى مثلها في تاريخ الأدب العربي، وفيما اتصل به من آداب :

من هذه العوامل المكان وهو الإقليم الذي يعيش فيه الشعب عيش قرار واستيطان أو يضطرب بين حدوده، فتتأثر حياته الحسية والمعنوية بطبيعة هذا الإقليم وخواصه، فإذا ما عبّر الأدب عن هذه الحياة كان فيه طبيعتها، وأحوالها الاجتماعية وآثارها في نفوس الأفراد، ومن هنا اختلفت الآداب باختلاف الأقاليم، فإذا انتقل الشعب إلى بيئة أخرى تخالف بيئته الأولى، وقضى فيها مدة كافية أو نشأ منه جيل جديد تربى في ظل هذا المكان الجديد، تغيَّر كثير من نظم حياته وملابساتها فيأخذ في تصويرها بأدب آخر يختلف عن السابق بمقدار ما حدث في حياته من استحالة وتغيير " (١)

ثم يشير الكاتب الأستاذ في موضع آخر إلى أن البيئة لها دخل في نوعية أسلوب المبدع فقال : "إن البيئة تؤثر أيضاً على الأساليب التي يعبر بها الأدباء، فإذا درست أطوار الأساليب العربية في عصور التاريخ، وجدت أن ما نالها من طوابع مختلفة إنما كان متأثراً بأسباب علمية و فنية، وذوقية تحكمت في العبارات

(١) الأستاذ أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي ص٨٣، ٨٤ ملتزمة الطبع والنشر - مكتبة النهضة المصرية الطبعة الخامسة ١٣٧٤هـ، ١٩٥٥م .

والأخيلة، فصاغتها على مثال خالص، فالطبائع والحياة الجاهلية السهلة جعلت أساليب الشعر الجاهلي طبيعة لا تصنع فيها، كما أن الذوق الفني وصل بين زهير والنابغة والحطيئة، وكما كان للفلسفة وعمق المعاني، والتعليق بالبديع أثر في أساليب أبي تمام وليس من شك أن كان للفن الفارسي والفراغ أثر في الأساليب النثرية في القرن الرابع " (١)

ويؤكد الأستاذ الشايب أثر البيئة وأنها تتدخل أيضاً بشكل واضح في الذوق لدى الفنان والناقد ويجعل للبيئة أثرا يتدخل في المؤثرات التي يخضع لها هذا الذوق فيقول : " البيئة ويراد بها هذه الخواص الطبيعية والاجتماعية التي تتوافر في مكان ما، فتؤثر فيما تحيط به آثاراً حسية ممتازة وقد فرغ الباحثون من إثبات ذلك ودراسة عِلَلة ومظاهرة، ويعنينا هنا ما يتصل بالذوق الأدبي فإنه لما كان مزيجاً من العاطفة والعقل والحس كان عند البدو غيره عند أهل الحضر لما بين البيئتين من فروق مادية ومعنوية تطبع عناصر الذوق بطابعها في كلتيهما، هي فروق بين الخشونة والرقة، وبين الجهالة والمعرفة، وبين الاضطراب والاستقرار، وبين البساطة والتعقيد، وهي فروق بين ذوق يطمئن إلى العناصر الخيالية الصحراوية، وإلى المعاني القريبة الصريحة والفضائل البدوية والحرية التي لا تحد، والعبارات الطبيعية وبين ذوق لا يرضي إلا بصورة الترف، وعميق المعاني، وأخلاق المدن، والاحتياط في الأداء والصنعة أو التصنع، وتجد ذلك واضحاً عند أهل البادية الذين كانوا يفضلون زهيراً وذا الرُّمَّة وعند الكوفين الذين كانوا يؤثرون الأعشى، فزهير بدوي خالص، شعره صورة للبداوة لفظاً ومعنى وخيالاً ومثله ذو الرُّمَّة المتبدي، وأما الأعشى فقد تحضر ولان شعره وقال في اللهو والخمر مما يلائم ذوق الكوفيين الذين تأثروا بالحضارات المختلفة وكان فيهم المجان والمترفون، فإذا تغيرت البيئة تغيَّر معها الذوق الأدبي منشئاً أو ناقداً " (٢)

---

(١) الأستاذ أحمد الشايب:أصول النقد الأدبي ص٩٨.
(٢) السابق : ص١٢٧.

ثم يسوق الأستاذ الشايب قصة على بن الجهم وقدومه على المتوكل مادحاً فقال :

لما ورد على بن الجهم على المتوكل ببغداد وأنشده مادحاً :

أَنْتَ كَالدَّلْوِ لاَ عَـــــدِمْنَاكَ دَلْواً مِنْ كَثِير العَطَايا قَلِيلِ الذُّنُـــوبِ
أَنْتَ كَالكَلْبِ فِي حِفَاظِكِ لِلـــــوُدِّ وَكَالتَيْسِ فِي قِرَاعِ الخُطُوبِ (١)

فَهَمَّ بعض الحضور بقتله، فقال الخليفة : خلِّ عنه فذلك ما وصل إليه علمه ومشهوده ولقد توسمت فيه الذكاء فليقم بيننا زمناً وقد لا نعدم منه شاعراً مجيداً، فلما أقام في الحضر بضع سنين قال الشعر الرقيق المتزن الملائم للذوق الحضري الجديد والبيئة الطارئة مثل قوله :

عُيُونُ المَهَا بَيْنَ الرَّصَافَةِ وَالْجِسْرِ جَلَبْنَ الْهَوَى مِنْ حَيْثُ أَدْرِي وَلاَ أَدْرِي
أَعَدْنَ لِي الشَّوْقَ القَدِيمَ وَلَمْ أَكُنْ سَلَـوْتُ وَلَكِنْ زِدْنَ جَمْراً عَلَى جَمْرِ (٢)

وكان لهذه البيئات المختلفة التي احتل الأدب العربي آثارها المختلفة في تفاوت الذوق وتباين خواصه سواء أكان العصر الواحد أم العصور المتتابعة، فلا شك أن عَدِيَّ بن زيد في الجاهلية يختلف عن زهير وطرفة في الذوق الأدبي لطول مقام عديّ في الحاضرة، فاكتسب رقة وسلاسة لا تجدها عند زميليه في جزالتهما وبداوتهما الخشنة، ولا شك أيضاً أن الذوق الأدبي كان على شطآن دجلة والفرات في العصر العباسي غيره في جزيرة العرب، لما لهذه البيئة من خواص تجمعت وطبعت النقاد والأدباء طابعاً حديثاً في تذوق الأدب وفي إنشائه. (٣)

وقد أجمع النقاد أيضاً على ضرورة أن يتمتع الناقد بطبيعة موهوبة وملكة فطرية وثقافة واسعة ويؤكد هذه الوجهة فقرتان للإمام عبد القاهر يبين فيهما

(١) على بن الجهم : ديوانه ص١١٧ عني بتحقيقه ونشره خليل مردم بك مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق ١٩٤٩م .
(٢) السابق ص١٤١.
(٣) الأستاذ أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي ص١٢٨.

نظرته إلى الناقد والمتذوق وهو في معرض الحديث عن التشبيه والاستعارة يقول عبد القاهر الجرجاني : " وهذا موضع في غاية اللطف لا يبين إلاَّ إذ كان المتصفح للكلام حساساً يعرف وحي طبع الشعر، وخفي حركته التي هي كالهمس، وكمسرى النفس في النفس " (١)

ويقول في موضع آخر : " وأنت إذا نظرت إلى الشعر من جهته الخاصة به، وذقته بالحاسة المهيأة لمعرفة طعمه، لم تشك في أن الأمر على ما أشرت لك إليه " (٢)،ويقول أيضاً وهو يتحدث عن جمال الاستعارة : " وهذا موضع لا يتبين سره إلاَّ من كان ملتهب الطبع حاد القريحة " (٣)

فالناقد إذن من وجهة نظره على درجة كبيرة من الإحساس الذي يؤهله إلى معرفة وحي وطبع الشعر، كما أن لديه الحاسة أو الملكة والطبع اللذين يوفران تذوق طعمه، ملتهب الطبع ذكي . ولم يقتصر نقاد العرب على الاعتداد بالطبع والذكاء وحدهما في الناقد، بل رأوا ضرورياً أن يضيف إلى ذلك ثقافة واسعة لا تقف عند شيء بعينه، بل تتطلب الإلمام بجملة من الثقافات، قال الجاحظ: طلبت علم الشعر عند الأصمعي، فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار،وتعلق بالأيام والأنساب، فلم أظفر بما أردت إلاّ عند أدباء الكتاب كالحسن بن وهب، ومحمد بن عبد الملك الزيات .(٤)

فمعرفة الغريب وحدها لا تكفي، كذلك لا يكفي معرفة الإعراب والأيام والأنساب، بل لابد من ثقافة شاملة، ولذلك كان أدباء الكتاب ذوو الثقافة الواسعة هم أهل العلم بالشعر، وأحق الناس بتقديره ونقده في رأى الجاحظ .

---

(١) الإمام عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ص٢٦٦، تحقيق السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة بيروت ١٤٠٢، ١٩٨٢.

(٢) السابق : ص٣٠٧.

(٣) الإمام عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ص٤٥١، تحقيق محمود محمد شاكر مكتبة الخانجي – القاهرة ١٩٨٤م .

(٤) ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر ٧٣٦/٢.

وإذا كان الأديب المنتج في حاجة قصوى إلى الرواية ومعرفة اللغة فالناقد كذلك في حاجة إليهما كي لا يخطئ في معرفة الكلمة التي نطق بها الشاعر، وحينئذ يكون نقده صحيحاً لا خطأ فيه، فالشعر فيه من الأسماء الغريبة، واللغات المختلفة والكلام الوحشي، وأسماء الشجر والنبات والمواضع والمياه [1]، ولذا اشتدت الحاجة بالناقد إلى الرواية .

والأديب الناقد في حاجة ماسة إلى مخالطة النتاج الأدبي وكثرة مدارسته، لأن ذلك يعينه على العلم بالأدب وتقويم الشعر، يقول ابن سلام الجمحي : " إن كثرة المدارسة للشيء تعين على العلم به، وكذلك الشعر يعرفه أهل العلم به " [2]

ويقول الجمحي : " وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم، والصناعات منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان، من ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يعرف بصفة ولا وزن، دون المعاينة ممن يبصره، ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم، لا تعرف جودتهما بلون ولا مس، ولا طراز ولا رسم ولا صفة، ويعرفه الناقد عند المعاينة، فيعرف بهرجها وزائفها، وستوقها ومفرغها ومنه البصر بغريب النخل، والبصر بأنواع المتاع وضروبه واختلاف بلاده مع تشابه لونه ومسه وذرعه، حتى يضاف كل صنف إلى بلده الذي خرج منه، وكذلك بصر الرقيق فتوصف الجارية فيقال : ناصعة اللون جيدة الشطب، معتدلة القامة، نقية الثغر حسنة العين والأنف، جيدة النهود، ظريفة اللسان واردة الشعر، فتكون في هذه الصفة بمائة دينار وتكون أخرى بألف دينار وأكثر ولا يجد واصفها مزيداً على هذه الصفة " [3]

فابن سلام يشير في هذه الفقرة ويتعرض إلى البصر بالجواري وصفات الجارية الحسناء، فحسن المرأة لا يمكن أن يصفه إلا واصف خبير بالجمال الذي وهب ملكة الاهتداء للحسن، ويتم ابن سلام نصه السابق فيقول : ويقال للرجل والمرأة في القراءة والغناء : إنه لقوي الصوت والحلق، طلُّ الصوت (أي طويلة

(١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء
(٢) ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء .
(٣) السابق : الصفحات نفسها .

ناعمة) طويل النفس، مصيب اللحن،ويوصف الآخر بهذه الصفة وبينهما بون بعيد، يعرف ذلك العلماء عند المعاينة والاستماع له بلا صفة ينتهي إليها ولا علم يوقف عليه، وأن كثرة المواصفات لتعدي على العلم، فكذلك الشعر يعرفه أهل العلم به " (١)

وقد يكون الناقد البصير هو الذي قال الشعر وعاناه، ودفع إلى مضايقه، فعرف أسراره، وخبر ضروراته، وأجاد فيه، واستطاع أن يبدع ؛ لهذا يكون الناقد الشاعر عندهم أبصر من الناقد غير الشاعر، يقول ابن رشيق : " أهل صناعة الشعر أبصر به من العلماء بآلته من نحو و غريب ومثل وخبر وما أشبه ذلك، ولو كان دونهم بدرجات، وكيف وأن قاربوهم أو كانوا منهم بسبب ؟ وهناك أخبار كثيرة تؤكد هذه الظاهرة، فقد " كان أبو عمرو بن العلاء وأصحابه لا يجرون مع خلف الأحمر في حلبة هذه الصناعة – يعني النقد – ولا يشقون له غباراً لنفاذه فيها وحذقه وإجادته لها " (٢)

ويحاول الصولي أن يرسم صورة صحيحة للناقد وما ينبغي أن يكون عليه من ثقافة واسعة تساعده على فهم مسالك الشعر ودروبه يقول : " نقد الشعر وترتيب الكلام ووضعه في مواضعه وحسن الأخذ، والاستعارة، ونفي المستكره والجاسي، صنعه برأسها، ولا تراه إلا لمن صحت طباعهم، وانقدت قرائحهم، وتنبهت فطنتهم، وراضوا الكلام، ورووا وميزوا هذا شاعر حاذق مميز ناقد مهذب الألفاظ، مثل البحتري لم يكمل لنقد جميع الشعر، ولو أن نقد الشعر والمعرفة كان يدرك بقول الشعر وبالرواية لكان من يقول الشعر من العلماء، ويعرض له أشعر الناس " (٣)

ويؤكد هذه الحقيقة بعد ذلك من النقاد في عصرنا الحديث أحمد أمين الذي يقول: " الناقد الحق يجب أن يكون ذهنه متنبهاً ومرناً، حاد النظرة، سريع

(١) ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء ١/٥/٧
(٢) ابن رشيق : العمدة ١/٢٤٠.
(٣) الحسن عبد الله العسكري : المصون في الأدب، تحقيق عبد السلام هارون ص٥، الخانجي الطبعة الثانية القاهرة ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م .

الاستجابة لكل التأثيرات، قوي الفهم للأساسيات، وفوق ذلك يجب أن يكون كما قال ماثيو أرنولد قادراً على أن يرى الشيء كما هو في الحقيقة وألاَّ يزيغ في ضباب من ميوله الخاصة وأفكاره السابقة ومعنى ذلك أنه يجب أن يكون خالياً تماماً ومتجرداً عن كل ميل من أي نوع، ميل الأذواق الفردية، وميل الثقافة وميل العقيدة والطائفة والحزب والوظيفة والأمة " (١)

و الآمدي أدرك هذه الحقيقة بحصافة وذكاء، ومن ثم حرص على تزويد نفسه بالمعرفة منذ نشأته بالعلم، وجاب البلاد طلباً للعلم من أساتذته وشيوخه، ويؤكد هذه الوجهة بقوله : " الإنسان المتكلم يعلم معاني ألفاظ لغته ولا يعلم جيدها من رديئها، ومتخيرها من مرذولها كما أنه يعلم أيضاً أنواع الثياب والجواهر والخيل والرقيق ويميز بين أجناسها، ولا يعلم جيد كل جنس من رديئه، وأرفعه من أدونه، فكما أن المعرفة بكل جنس من هذه صناعة، فكذلك المعرفة بكل جنس من أجناس الكلام والشعر والخطابة صناعة، فإذا رجعت في المعرفة إلى أهلها فارجع أيضاً في المعرفة بهذه إلى أهلها " (٢)

ونسوق مثالاً يوضح مدى اتساع أفق الآمدي ومعرفته وثقافته .

قال أبو تمام :

وَصَنِيعَةٌ لَكَ ثَيِّبٌ أَهْدَيْتَهَا ... وَهْيَ الكَعَابُ لِعَائِذٍ بِكَ مُصْرِمِ
حَلَّتْ مَحَلَّ البِكْرِ مِنْ مُعْطَىً وَقَدْ ... زُفَّتْ مِنَ الْمُعْطِي زِفَافَ الأَيِّمِ (٣)

يقول الآمدي :

" غلَّطه قوم في البيتين جميعاً، وقالوا : أراد بقوله " وصنيعة لك" أي للممدوح "ثيب" أي قد افترعت " أهديتها" وهي الكعاب لعائذ بك أي على عائذ بك

(١) أحمد أمين : النقد الأدبي ص١٧٨ الطبعة الخامسة مكتبة النهضة المصرية ١٩٨٣م .
(٢) الآمدي : الموازنة ٤١٧/١.
(٣) أبو تمام : ديوان أبي تمام بشرح التبريزي ٢٥٣/٣ تحقيق محمد عبده عزام . طبعة دار المعارف الطبعة الرابعة .

مصرم أي قليل الماء، وجاء بالكعاب على أنها تقوم مقام البكر ليجعلها في البيت ضد الثيب فتصح له القسمة، أي هذه الصنيعة ثيب عندك، لأنك قد اصطنعت مثلها مراراً، وهي الكعاب – يريد البكر– عند هذا العائذ بك، لأنها أول ما اصطنعته إليه أولاً لأنها أكبر صنيعة صنعتها عنده .

قالوا : والكعاب هي التي كعب ثديها، فقد تكون بكراً وتكون ثيباً، فليست ضداً للثيب في البيت، ولا تصح بها قسمته : لأن اسم الكعاب لا يزول عنها إذا افترعت حتى ينهد ثديها ويرتفع

قالوا : واعتمد أن يشرح هذا المعنى في البيت الثاني فقال :

حَلَّتْ مَحَلَّ البِكْرِ مِنْ مُعْطىً وَقَدْ

وذلك هو معنى قوله " وهي الكعاب لعائذ بك " ثم قال : " زفت من المعطي زفاف الأيم "، وهو يريد معنى قوله : " وصنيعة لك ثيب " على أن الأيم هي الثيب .

وقالوا هذا خطأ ؛ لأن الأيم هي التي لا زوج لها، بكراً كانت أو ثيباً، قال الله عز وجل : ﴿ وَأَنكِحُوا الْأَيَامَى مِنكُمْ وَالصَّالِحِينَ مِنْ عِبَادِكُمْ وَإِمَائِكُمْ ﴾(١)، أفتراه أراد : أنكحوا الثيبات من النساء دون الأبكار ؟ إنما أراد تبارك اسمه : أنْكِحُوا النساء اللواتي لا أزواج لهن، فالثيب والبكر والصغيرة والكبيرة ممن لا زوج لها تدخل في الآية، قال الشمّاخ :

يَقَرُّ بِعَيْنِي أَنْ أُحَدِّثَ أَنَّهَا ... وَإِنْ لَمْ أَنَلْهَا أَيِّم لَمْ تَتَزَوَّج (٢)

وهذا هو المعنى المعروف في كلامهم .

وهذا الذي ذكروه من غلطه في الأيم هو كما ذكروا، فأما ما ادَّعوه في البيت الأول من الغلط في الكعاب بأن أقامها مقام البكر، فليس ذلك بغلط، والمعنى صحيح، وقد جاء مثله في أشعار العرب، قال قدامة بن ضرار الحنفي :-

---

(١) سورة النور : الآية (٣٢).

(٢) الشماخ بن ضرار : ديوانه ص٧ تحقيق صلاح الدين الهادي، دار المعارف .

غَدَاةَ خَطَبْنَا البِيضَ بالبيض عُنْوةً وَأُبْنَ إِلَيْنَا ثَيِّبَاتٍ وَكُعَّبَا (١)

أراد بالكعب الأبكار .

وقال جرير يهجو امرأة

وَقَدْ حَمَلَتْ ثَمَانِيَةً وتَمَّتْ لِتَاسِعَةٍ وَتَحْسَبُهَا كَعَابا (٢)

فأقام الكعاب مقام البكر، وجعلها ضداً، ومثله في كلامهم كثير موجود، وإنما فعلوا ذلك – وإن كانت الكعاب قد تكون بكراً وقد تكون ثيّباً – لأن أول أحوال الكواعب أن يكن قد ناهزن حدَّ البلوغ، وبدأت ثَدْيُهُنَّ بالتكعب فهن في هذه الحال أكثر ما يَكُنَّ أبكاراً وغير ذات أزواج .

وقال عمر بن معد يكرب :

تَرَكُوا السَّوَامَ لَنَا وَكُلَّ خَرِيدَةٍ بَيْضَاءَ خَرْعَبَةٍ وَأُخْرَى ثَيِّبِ (٣)

فأقام الخريدة مقام البكر، وجعلها ضد الثيب، في البيت والخريدة الدُّرَّة، والخريدة هي الحيية، حكى اللحياني قال : سمعت أعرابياً من كلب يقول : الخريدة الدرة التي تتقب وهي من النساء البكر، والخَرْعَبة : اللينة المفاصل الطويلة، وهذه قد تكون بكراً وتكون ثيباً، إلا انه جعلها بكراً ؛ لأن الحياء أكثر ما يكون في الأبكار.

فقد صح معنى بيت أبي تمام الأول في الكعاب، وبقى الغلط قائماً في الأيم ونجعلها في البيت الثاني ضد البكر .

فإن قيل : فلم لم تجز لأبي تمام إقامة الأيم في البيت الثاني مقام الثيب : إذ كانت الأيم قد تكون ثيباً، كما أقمت الكعاب في البيت الأول مقام البكر ؛ إذ كانت الكعاب قد تكون بكراً، وتتجاوز له في هذا كما تجاوزت له في ذلك ؟

---

(١) راجع البيت لدى الآمدي : الموازنة ١٦٧/١ .

(٢) جرير بن عطية الخطفي : ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب ٦٥٢/٢ تحقيق الدكتور نعمان محمد أمين طه .

(٣) راجع البيت لدى الآمدي : الموازنة ١٦٨/١ .

قيل : لفظة " كعاب" تدل بصيغتها على صغر السن كما عرفتك فهي في الأكثر تكون بكراً غير مفترعة ؛ ولذلك استحسنوا أن أقاموا الكعاب مقام البكر، ولفظة أيم لا تدل على حد السن، من صغر، ولا كبر ولا بكورة، ولا افتراع، فلا تجوز إقامتها مقام الثيّب بحال .

وقد غلط في الأيم بعض كبار الفقهاء فجعلها مكان الثَّيِّب، وذلك لحديث روي عن النبي ﷺ [1] فإنه لحقه السهو في تأويله فحمله على غير معناه، فلعل أبا تمام أيضاً من هذا الوجه قد لحقه الغلط وقد ذكر أبو تمام معنى هذين البيتين في موضع آخر، فقال – يذكر صنيعه أيضاً :-

وَلَيْسَتْ بِالعَوَانِ العَنْسِ عِنْدِي وَلاَهِيَ مِنْكَ بِالبِكْرِ الكَعَابِ [2]

والعوان: هي التي بين المسنة والصغيرة السن، وهي التي قد عرفت الأمور، وجرت عليها التجربة ولذلك قيل : العوان لا تُعَلِّمُ الخمرة، ومنه قيل : حرب عوان، وهي التي قوتل فيها مرة بعد مرة وإنما استعير لها اسم المرأة في هذه الحال كما قال الشاعر :

الحَرْبُ أَوَّلُ مَا تَكُونُ فَتِيَّةً [3]

فاستعار لها أول ما تبدأ وتنشأ اسم الفتاة، فأراد أبو تمام أن هذه ليست بالعوان عندي أي ليست صنيعة قد تقدمتها لك لدي صنائع تشبهها لعظمها وجلالها، ولا هي منك بالبكر التي ليست مع ذلك بكر صنائعك، بل قد أسديت كثيراً مثلها إلى غيري.

---

(١) يريد قوله ﷺ : " الأيم احق بنفسها من وليها، والبكر تستأذن في نفسها "
راجع في ذلك القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه ص٧٧.

(٢) أبو تمام : ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ١/٢٩٠، تحقيق محمد عبده عزام.

(٣) البيت لعمرو بن معدي كرب، وهذا صدر ببيت عجزه :
تَسْقَى بِبِزَّتِهَا لِكُلِّ جَهُولِ
راجع في ذلك ابن منظور : لسان العرب ٩/٤١٦، وكذا ابن قتيبة : الشعر والشعراء ١/٣٣٣ وكذا ابن قتيبة : عيون الأخبار ١/١٢٧.

وهذا هو المعنى الذي قصده في البيتين المتقدمين، إلاَّ أنه جعل " العنس" ههنا في موضع العانس، كأنه أراد أن يقول : وليست بالعوان العانس عندي، فغلط فقال " العنس" والعانس التي يحبسها أهلها عن التزويج حتى جاوزت حدَّ الفتاة .

والعنس: اسم من أسماء الناقة، وهي التي قد انتهت في شدتها وقوتها فأين وصف الناقة من وصف المرأة ؟ .

فإن قيل : فإن أبا تمام لم يرد غير العنس، ولم يرد العانس، لأنه لو أراد العانس لكان مخطئاً من وجه غير ما ذكرته، وهو أن العوان – فيما ذكر بعض أهل اللغة – الثيب، وقيل : إنها التي قد كان لها زوج، وجرير قد أفصح بأنها ذات الزوج في قوله :

وَأَعْطُوا كَمَا أَعْطَتْ عَوَانٌ حُلِيَّهَا أَقَرَّتْ لِبَعْلٍ بَعْدَ بَعْلٍ تُرَاسِلُهْ (١)

فكيف يكون العانس وصفاً للعوان، والعانس هي التي حبست عن التزويج وقال عامر بن جوين الطائي :

وَاللهِ مَا أَحْبَبْتُ حُبَّكِ عَانِساً وَلاَ ثَيِباً لَوْ أَنَّ ذَاكَ أَتَانِي (٢)

فجعلها ضد الثيب، والعنس أولى بإن تكون وصفاً للعوان من العانس، ويكونان جميعاً من أوصاف العوان لأن العوان إذا أريد بها الناقة، وهي دون المسنة وفوق الفتية ؛ فهي حينئذ الكاملة، والعنس : الناقة التي قد انتهت في قوتها، فهما صفتان متفقتان استعارهما الشاعر للصنيعة من أوصاف النوق، كما استعار البكر الكعاب من أوصاف النساء .

قيل : هذا غلط من الاحتجاج، وتعسف من التأويل، وإنما يستدل ببعض الألفاظ على بعض، كما يستدل على المعنى بما يقترن ويتصل به، فيكون في ذلك بيان وإيضاح، أما العوان والبكر – وإن كان قد وصف بهما غير المرأة من البهائم وغير البهائم – فإن البكر في البيت لا تكون مستعارة إلاّ من أوصاف النساء، من

(١) جرير : ديوان بشرح محمد بن حبيب ٩٦٩/٢ تحقيق الدكتور نعمان محمد أمين طه .
(٢) راجع ابيت لدى الآمدي: الموازنة ١٧١/١.

أجل ما اقترن بها من لفظ الكعاب التي هي مخصوصة بوصف الجارية، والتي قد كعب ثديها، فلا تكون العوان في صدر البيت من أوصاف النوق، والبكر في آخره من أوصاف النساء، فعلمنا أنه لم يرد بالعنس إلا العانس فغلط، كأنه أراد أن هذه الصنيعة ليست في حال ما هي عندي بالعوان العانس، ولا في حال ما هي عندك بالبكر الكعاب، لأن المرأة قد تكون كاعباً وبكراً في حال، وعواناً وعانساً في حال أخرى ؛ فتنتقل في هذه الأوصاف، والعنس لا موضع لها ههنا .

وأما قوله : " إنه لو أراد العانس كان مخطئاً ؛ لأن العانس هي التي حبست عن التزويج حتى جازت حد الفتاة فلا يكون وصفاً للعوان، لأن العوان عند أهل اللغة الثيب " – فيقال له إنما كان يسوغ لك هذا التأويل لو زال اسم العنوس عن المرأة إذ تزوجت، فأما وهو باق عليها بعد التزويج الذي صارت به ثيباً فلم لا يكون وصفاً للعوان التي هي أيضاً ثيب عندك ألا ترى إلى قول كثير :

وَإنَّ طِلاَبِي عَانِساً أُمَّ وِلْدَةٍ لَمِمَّا تُمَنِّينَا النُّفوسُ الكَوَاذِبُ[1]

فقال " عانساً" وجعلها أم ولده .

فإن قال : فلعل أبا تمام لم يرد هذا، وإنما أراد بالعنس مصدر عَنَسَت المرأة تَعْنُسُ عنساً وعنوساً، فجعل المصدر وهو عنس وصفاً للعوان مكان العانس، والمصادر قد تجعل أوصافاً في موضع أسماء الفاعلين .

قيل له : المعروف في مصدر عنست المرأة هو العنوس، ولم يسمع العنس، وعلى أن الأصمعي قد أنكر عنست مخففاً، وقال : إنما هو عنست تعنيساً بالتشديد، حكى ذلك عنه يعقوب بن السكيت .

وهبْ أنهُ جاء العنس مصدر عنست، فليس في كل موضع يسوغ أن تكون المصادر أوصافاً وإنما تكون أوصافاً على وجه من الوجوه وطريقة من

(١) كثير عزة : ديوان كثير عزة ص٤٤ شرح قدرى مايو الطبعة الأولى دار الجبل بيروت ١٤١٦هـ، ١٩٩٥م، والعانس : من كبرت ولم تتزوج، وأم ولده : ذات أولاد، والعانس هنا اليأس والمعنى : وإني لعارف أن الأماني تخدعني إذا طلبت مثلك فأنا بأئس ويائس .

اللفظ، وهي قولهم : إنما زيد دهره أكل ونوم وإنما عمرو أبداً قيام وقعود فإن شئت كان المعنى : إنما زيد ذو أكل ونوم، وإنما عمرو ذو قيام وقعود ؛ فتقيم المضاف إليه مقام المضاف، لأنه يدل عليه، أو تجعل زيداً نفسه الأكل والنوم، وعمرو القيام والقعود على المبالغة، لأن ذلك كثير منهما، كما قالت الخنساء :

تَرْتَعُ مَا رَتَعَتْ حَتَّى إِذَا ادَّكَرَتْ فَإِنَّمَا هِيَ إِقْبَالٌ وَإِدْبَارُ [1]

فجعلت الناقة هي الإقبال والإدبار، لأن ذلك كثر منها وإن شئت كان المعنى، ذات إقبال وإدبار، فأقمت المضاف إليه مقام المضاف .

فهذه طريقة الوصف بالمصادر، وإذا تأولت بالعنس المصدر في قوله " وليست بالعوان العنس " كان ذلك كقولك : ليست هند بالصبية الصغر، تريد الصغيرة ولا دعد بالهرمة الكبر، تريد الكبيرة وهذا لا يسوغ في منطق، ولا يعرف في لغة، ولكن قد تستعمل هذه المصادر، وصفاً على نحو ما ذكرته فيقال: هند الحسن كله، ودعد الجمال أجمعه، وزيد الهرم أقصاه، وعبد الله البغض نفسه، والتيه عينه، فإن شئت كان المعنى هند صاحبة الحسن كله، ودعد ذات الجمال أجمعه، وزيد أخو الهرم، وعبد الله ذو التيه فأقمت المضاف إليه مقام المضاف كما قال الله ﷻ {وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا }[2] يريد أهل القرية، وإن شئت جعلت هنداً هي الحسن، ودعد هي الجمال، على المبالغة، لما كانتا غايتين فيهما، وجعلت زيداً هو الهرم، وعبد الله هو التيه، لما كانا متناهين في هذين الوصفين .

ولو كان أبو تمام اقتصر على ذكر البكر – وهما اللفظان التان استعارتهما الشعراء في هذا المعنى، ولم يخلط بهما العنس والكعاب والثيب والأيِّم – لكان قد سلك الطريق المستقيم وأتى باللفظ المألوف المستعمل، وتخلص من فاحش الخطأ، وإنما أراد معنى الفرزدق في قوله :

---

(١) الخنساء : ديوان الخنساء ص٧٨.
(٢) سورة يوسف : الآية رقم (٨٢) .

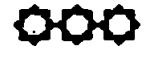
وَعِنْدَ زِيَادٍ لَوْ تُرِيدُ عَطَاءَهُمْ رِجَالٌ كَثِيرٌ قَدْ تَرَى بِهِمْ فَقْرَا
قُعُودٌ لَدَى الأَبْوَابِ طُلاَّبُ حَاجَةٍ عَوَانٍ مِنَ الحَاجَاتِ أَوْحَاجَةٍ بِكْرَا (١)

أي : منهم طالب حاجة عوان، أي حاجة قد عرفها وصارت عادة له ورسماً يتطلبه في كل حين، ومنهم طالب حاجة بكر، أي أول ما يتلمسه منه ويترجمه عنده، فأحبَّ أبو تمام أن يزيد على هذا المعنى ويُغْرِب فأخرجه ذلك إلى الخطأ . وقد أحسن محمد بن حازم الباهلي في قوله : -

أَبَا جَعْفَر يابْنَ الجَحَاجِحَةِ الغُرِّ بَدَتْ حَاجَةٌ والحُرُّ يَأْوِي إِلَى الحُرِّ
وَقَدْ لَبِسَتْنِي مِنْكَ بِالأَمْسِ نِعْمَةٌ فَهَلْ لَكَ فِي أُخْرَى عَوَانٍ إِلى بِكْرِ
عَلَى أَنَّهُ إِنْ أَمْكَنَتْ أَوْ تَعَذَّرَتْ فَإِنَّكَ بَيْنَ الشُّكْرِ منِّى وَالعُذْرِ (٢)

فهذه طريقة الشعراء في العوان والبكر " (٣)

وبعد : فقد حرصت على إيراد هذا المثال كاملاً حتى يتضح لنا مدى ثقافة الآمدي التي كان يتمتع بها كناقد حصيف استطاع أن يغوص في معاني الشعراء التي تناولهم وإبراز جوانب الإبداع والمقارنة بين شاعر وشاعر والموازنة بينهما بطريقة تحليلية، كما استطاع أن يبرز لنا مدى اتساع ثقافته اللغوية و درايته بأسرارها . وهذا الأمر يُعَدُّ من الوسائل التي يجب على الناقد أن يتمتع بها حتى يخرج نقده مقنعاً لكل من يتعرض له .



(١) الفرزدق : ديوان الفرزدق ٢٦٠/١ شرح د. على مهدى زيتون الطبعة الأولى دار الجيل ١٤١٧هـ، ١٩٩٧م.
(٢) الأبيات راجع الآمدي : الموازنة ١٧٤/١، ١٧٥.
(٣) الآمدي : الموازنة ١٦٦/١- ١٧٥ تحقيق السيد صقر .

رابعاً: الفطرة والطبع :

يرى الآمدي أنه ينبغي أن يتوافر هذا الشرط في الناقد إذ لابد أولاً من الطبع والقريحة فكل إنسان – لديه استعداد بحسب مكوناته النفسية والوجدانية والعقلية والشخصية – تجاه جنس أدبي أو فنى يتفوق فيه ويبدع ويخلق، ويهبط في آخر ويجمد ويخمد، ومعنى هذا أن الإنسان يولد ومعه استعداد وعليه هو أن يتعرفه أو يتبينه، أو يترك لغيره كشف هذا الاستعداد والتعرف عليه وتنميته، ويقول الآمدي مشيراً إلى هذا الأمر : " إذ قد يتأتى جنس من العلوم لطالبه ويتسهل ويمتنع عليه جنس آخر ويتعذر : لأن كل امرئ إنما ييسر له في طينته قبوله، وما في طباعه تعلمه " (١)

وبهذا بفضل أهل الحذاقة بكل علم وصناعة من سواهم ممن نقصت قريحتهم، ولم يكن لهم طبع يتقبل به تلك الطباع، ولا غرابة في هذا، فجلُّ النقاد تقريباً يشيرون إلى هذه الحقيقة وقد عبر عنها القاضي الجرجاني وهو في معرض الحديث عن الحكم على الشعر : " والشعر لا يحبب إلى النفوس بالنظر والمحاجة ولا يحلَّى في الصدور بالجدال والمقايسة، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة، ويقرّ به منها الرونق والحلاوة، وقد يكون الشيءُ متقناً محكماً، ولا يكون حلُواً مقبولاً ويكون جيداً وثيقاً، وإن لم يكن لطيفاً رشيقاً .

وقد يجد الصورة الحسنة والخلقة التامة مقلية ممقونة، وأخرى دونها مستحلاة موموقة ؛ ولكل صناعة أهل يرجع إليهم في خصائصها، ويستظهر بمعرفتهم عند اشتباه أحوالها " (٢)

ومن هذه يمكن أن نقول أن الفطرة والطبع وسيلة من الوسائل التي اعتمد عليها الآمدي في نقده الذي وصل إلينا .

---

(١) الآمدي : الموازنة ٤١٩/١.

(٢) القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه ص١٠٠.

خامساً: الفطنة والتمييز:

وهي لميزة العقلية، فلن يغني عن الناقد استعداده الشخصي للنقد إذا ما انعدم عنده التأمل، أو انعدم النظر، بل لا مناص من مقدرة على الفهم والتعمق فيه، ولا مندوحة عن إتمام البحث بعقل يحسن الوعي، ويجيد الإدراك وبذلك يجعل النقد المنهجي من التأمل والنظرة علماً مثمراً مفيداً، فليس الناقد ناقداً حقاً بتوافر القريحة لديه، أو بطول التجربة عنده، بل هو كذلك بصفاء الذهن أيضاً وبسلامة التمييز والفطنة . (١)

۞۞۞

سادساً: الإنصاف:

وهو صفة خلقية إذ لا يكفي أن يكون الناقد مستجمعاً مقومات النقد دون أن يكون مؤسساً على مزيَّة خلقية كريمة تعوده إلى العدل والإنصاف، بل هذه المزية خليقة بأن تتوافر له وحَرِيَّة بأن تلازمه وذلك حتى لا يتحكم هوىً طارئ، أو تنحرف به نزعة جامحة، وحتى لا يخضع ضميره الناقد لمؤثر سوى الحق والصدق والتعرف عُلى الجمال ومواطنه، وممارسة النقد ممارسة موضوعية خالصة . (٢)

والآمدي كان يتمتع بصدق في نقده بعيداً عن الشطط والانحياز لأنه يمتلك نفساً أبية جعلت منه ناقداً بصيراً لا يعتد إلا بواقع الأدب مبتعداً في ذلك كله عن ممارسة النقد المزيف المدلس .

۞۞۞

(١) الدكتور عبد الرءوف أبو السعد: مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي ص٣١٨ الطبعة الأولى – طبعة دار المعارف بمصر .
(٢) السابق : الصفحة نفسها .

ثبت المصادر

١- الآمدى (أبو القاسم الحسن بن بشر ت ٣٧٠هـ)
الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى – تحقيق السيد أحمد صقر مكتبة الخانجى – الطبعة الرابعة – دار المعارف وأكمل تحقيقه الدكتور عبد الله حمد محارب القسم الثالث فى مجلدين الطبعة الأولى مطبعة المدني نشر مكتبة الخانجي سنة ١٤١٠ هـ ١٩٩٠م
٢- ابن الأثير (ضياء الدين نصر الله بن محمد بن عبد الكريم ت ٦٣٧هـ).
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد المكتبة العصرية للطباعة والنشر سنة ١٤١١هـ ١٩٩٠م
٣- البحترى (أبو عبادة الوليد بن عبيد البحترى)
ديوان البحترى – تحقيق حسن كامل الصيرفى – دار المعارف – الطبعة الثالثة .
٤- بشار بن برد، وقع جده يرجوخ فى سبى المهلب بن أبى صفرة، ت ١٦٧هـ/٧٨٢م) .
ديوان بشار بن برد – نشر وتقديم محمد الطاهر بن عاشور – لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة .
٥- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائى ت ٢٣١هـ)
ديوان أبى تمام بشرح التبريزى – تحقيق محمد عبده عزام – الطبعة الرابعة دار المعارف .
٦- التنوخي (أبو على المحسن بن على)
- نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، تحقيق عبود الشالجي طبع دار صادر بيروت بدون تاريخ .
- الفرج بعد الشدة تحقيق عبود الشاجلي طبع دار صادر بيروت سنة ١٩٧٨م
٧- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر ت ٢٥٥هـ)
البيان والتبيين – تحقيق عبد السلام هارون – طبعة دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع .
الحيوان – تحقيق عبد السلام هارون – طبعة دار الجيل ١٩٩٦م .
٨- الجرجانى (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجانى ت ٤٧١ هـ)

- أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر مطبعة المدنى – الطبعة الأولى ١٤١٢هـ/١٩٩١م .
- دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر مكتبة الخانجى للطباعة والنشر – الطبعة الثالثة ١٤١٣هـ/١٩٩٢م

٩- الجرجاني (القاضى أبو الحسن على بن عبد العزيز الجرجاني ت ٣٩٣هـ)
- الوساطة بين المتنبى وخصومه – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم الدكتور على محمد البجاوى – مطبعة عيسى البابى الحلبى .

١٠- جرير (جرير بن عطية بن الخطفى (وهو حذيفة) بن بدر بن سلمة بن عوف بن كلب بن يربوع ت ١١٤هـ أو ١١٥هـ) .
- ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب – تحقيق الدكتور نعمان محمد أمين طه – دار المعارف .

١١ – الجمحى (محمد بن سلام ت ٢٣١هـ)
– طبقات فحول الشعراء – تحقيق محمود محمد شاكر – مطبعة المدنى مكتبة الخانجى بمصر .

١٢ – أبن جني (أبو الفتح عثمان بن جني ت ٣٩٢ هـ)
- سر صناعة الإعراب تحقيق مصطفى السقا وغيره طبعة عيسى البابب الحلبي وشركاه سنة ١٩٥٤م .

١٣ – حاجي خليفة (مصطفى بن عبد الله القسطنطني)
- كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون المكتبة الإسلامية – طهران سنة ١٣٨٧ هـ .

١٤ – أبن خلدون (ولى الدين أبو زيد عبد الرحمن بن محمد ت ٨٠٨هـ)
- تاريخ أبن خلدون المسمى بكتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذو السلطان الأكبر (المقدمة دار إحياء التراث العربى – بيروت لبنان)

١٥ – الخنساء (تماضر بنت عمرو الشريد ت ٢٤ هـ)
- ديوان الخنساء تحقيق الدكتور إبراهيم عوضين .

١٦ – ذو الرمة (أبو الحارث غيلان بن عقبة بن بهيش بن مسعود بن عمرو بن ربيعة ت ١١٧هـ / ٧٣٥ م)

- ديوان ذى الرمة (غيلان بن عقبة) كارليل هنرى هيس مكارتى ت ١١٧هـ/٧٣٥ م) . كامبردج ١٣٧هـ /١٩٩١ م .
١٧- ابن رشيق (أبو على الحسن بن رشيق القيروانى الأزدى ت ٣٩٠هـ - ١٤٥٦م)
- العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده - تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد الطبعة الثالثة - المكتبة التجارية الكبرى ١٣٨٣هـ /١٩٦٣ م
١٨- الشماخ بن ضرار (معقل بن ضرار بن سنان بن أمية بن ذبيان ت ٣٠هـ)
- ديوان الشماخ - تحقيق صلاح الدين الهادى - دار المعارف ١٩٦٨م
١٩- ابن طباطبا العلوى (أبو الحسن محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد ابن إبراهيم بن طباطبا ت ٣٢٢ هـ) .
- عيار الشعر - تحقيق طه الحاجرى - الدكتور محمد زغلول سلام المكتبة التجارية ١٩٥٦م .
٢٠ - على بن الجهم (على بن الجهم بن بدر ت ٢٤٩هـ)
- ديوان على بن الجهم، تحقيق خليل مردم بك دمشق - المجمع العلمى العربى ١٣٦٩ هـ ١٩٤٩ م.
٢١- الفرزدق (أبو فراس همام بن غالب بن صعصعة ت ١١٤هـ) .
ديوان الفرزدق - رواية محمد بن حبيب عن ابن الإعرابى R.Boucher باريس ٨٧٠هـ - ٨٧٥هـ - عنى بنشره عبد الله إسماعيل الصاوى - القاهرة المكتبة التجارية الكبرى ١٣٥٤هـ / ١٩٣٦م .
٢٢- ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم ت ٢٧٦هـ)
- الشعر والشعراء - تحقيق أحمد محمد شاكر - دار المعارف ١٩٩٦م
- عيون الأخبار تقديم عبد الحكيم راضى طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة .
٢٣ - القفطي (جمال الدين على بن يوسف)
- إنباه الرواه على أنباه النحاه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم دار الكتب المصرية سنة ١٩٥٠ .
٢٤- كثير عزة (أبو صخر كثير بن عبد الرحمن بن الأسود بن عامر ت ١٠٥ هـ)
- ديوان كثير عزة - اعتنى بجمعه هنرى بيرس - الجزائر ١٩٢٨ م
٢٥- المرزبانى (أبو عبد الله محمد بن عمران ت ٣٨٤هـ) .

الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق على محمد البجاوى، دار النهضة مصر .

٢٦- ابن منظور صاحب لسان العرب (القاضى جمال الدين أبو الفضل محمد بن الكرم بن منظور الرويعفى الأنصارى الخزرجى المصرى ت ٧١١هـ / ١٣١١م)

- لسان العرب، دار صادر، ودار بيروت ١٩٥٥ - ١٩٥٦م .

٢٧- النابغة الذبيانى (زياد بن معاوية بن سعد بن ذبيان ١٨ ق هـ / ٦٠٤ هـ)

- ديوان النابغة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - دار المعارف الطبعة الثالثة .

٢٨- ابن النديم (محمد بن اسحق ت ٣٨٥هـ)

- الفهرست، تحقيق فلوجل، الطبعة التجارية .

٢٩- أبو نواس (الحسن بن هانئ ت ١٩٥هـ)

- ديوان أبى الحسن، تحقيق : أحمد عبد المجيد الغزالى - دار الكتاب العربى بيروت ١٩٨٤م .

٣٠ - أبو أحمد العسكرى (أبو أحمد الحسن بن عبد الله أبن سعيد العسكرى ت ٣٨٢ هـ) .

- المصون فى الأدب، تحقيق عبد السلام محمد هارون مطبعة المدني نشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، دار الرفاعى بالرياض، الطبعة الثانية ١٤٠٢ هـ ١٩٨٢ م.

٣١ - أبو هلال العسكرى (الحسن بن عبد الله بن سهل)

- كتابة الصناعتين - تحقيق على محمد البيجاوى - محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الأولى دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه ١٣٧١ هـ، ١٩٥٢م

٤٩- ياقوت الرومى (شهاب الدين أبو عبد الله يا قوت ابن عبد الله الحموى الرومى ت ٦٢٦هـ / ١٢٢٩م)

- معجم الأدباء (تحرير مرغليوث) لندن وليدن، مطبوعات دار المأمون : أحمد فزيد رفاعى، مصر مكتبة عيسى البابى الحلبى وشركاه ١٣٥٥هـ / ١٩٣٦م .

ثانيا : المراجع العربية

١- أحمد أحمد بدوى (الدكتور)
- أسس النقض الأدبي عند العرب مطبعة نهضة مصر .
٢- أحمد أمين (الأستاذ)
- النقد الأدبى – مكتبة النهضة المصرية – الطبعة الخامسة – القاهرة ١٩٨٣م
٣- أحمد الشايب (الأستاذ)
أصول النقد الأدبى – مكتبة النهضة المصرية – الطبعة الخامسة ١٣٧٤هـ / ١٩٥٥م .
٤- أحمد ضيف (الأستاذ)
- مقدمة لدراسة بلاغة العرب .
٥- حامد عبد القادر (الأستاذ)
- دراسات فى علم النفس الأدبي المطبعة النموذجية.
٦- داود سلوم (الدكتور)
- تاريخ النقد العربي.
٧- سعد ظلام (الدكتور)
- فى النقد الأدبي مطبعة السعادة القاهرة ١٣٩٥ هـ ١٩٧٥م.
٨- زكى نجيب محمود (الدكتور)
- فلسفة النقد، دار الشروق .
- قشور ولباب، دار الشروق .
٩- شوقى ضيف (الدكتور)
- فى النقد الأدبى – دار المعارف – الطبعة الثانية ١٩٦٦م .
١٠ – عبد الرءوف أبو السعد (الدكتور)
- مفهوم الشعر فى ضوء نظريات النقد العربي، الطبعة الأولى دار المعارف
١١- عبد الرحمن عثمان (الدكتور)
معالم النقد الأدبي، الطبعة الأولى ١٣٩٥هـ / ١٩٧٥م .
١٢- عبد الفتاح على عفيفي (الدكتور)
- عمود الشعر العربي فى ميزان النقد الأدبي الطبعة الأولى مطبعة السعادة ١٤٠٣ هـ ١٩٨٣م .

١٣ – عبد الله حمد محارب (الدكتور)
- مقدمة عن الآمدي بكتاب الموازنة القسم الثالث تحقيق الدكتور عبد الله حمد محارب مطبعة المدني نشر مكتبة الخانجى .
١٤ – عمر فروخ (الدكتور)
- تاريخ الأدب العربي ست مجلدات الطبعة السابعة دار العلم للملايين ١٩٩٧م
١٥- مجدى وهبه (الأستاذ) وكامل المهندس .
- معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب مكتبة لبنان بيروت سنة ١٩٧٩ .
١٦- محمد زغلول سلام (الدكتور)
- تاريخ النقد الأدبى والبلاغة حتى آخر القرن الرابع الهجرى منشأة المعارف الطبعة الثالثة
١٧- محمد زكى العشماوى (الدكتور)
- قضايا النقد الأدب بين القديم والحديث – دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية ١٩٩٠م .
١٨- محمد مندور (الدكتور)
- النقد المنهجى عند العرب – مطبعة نهضة مصر القاهرة ١٩٤٩م