

## الأمدي بداية النقد المنهجي عند العرب.

عادل بوديار/ جامعة العربي التبسي/ تبسة الجزائر .

### الملخص باللغة العربية:

قامت الموازنات بين الشعراء في نقدنا العربي القديم على أساس إثبات فحولة الشعراء، وتصنيفهم بالنظر في نظمهم، ولم تكن تسير وفق منهجية منضبطة، وظلت بسيطة تلخص الإعجاب لدى أحد المتذوقين بشاعر دون آخر. وكانت الخصومة التي قامت حول أبي تمام والبحتري قد تحولت إلى رسائل في التعصب لأحد الشاعرين، فجاء الأمدي وخاض بموضوعية في مسألة الخصومة بين الطائيين، وتناولها بمنهج علمي جمع فيه بين الذوق السليم، والعلم، والخبرة النقدية مستفيدا من البيئة العلمية التي طبعت العصر العباسي.

### Résumé :

La comparaison entre les poètes dans la critique Arabe classique est basée sur le fait de prouver les sommités de poètes et de les classer en examinant leurs poèmes. Cette comparaison n'a pas été établie selon une méthodologie stricte, elle restait simple tout en exprimant l'admiration à l'un de poètes. La rivalité qui se produisait sur les poètes Abu-Tammam et Buhturi a transformé en messages du fanatisme à l'un de deux poètes. Al-Amidi a étudié objectivement la question de la rivalité entre Al-Tayin selon une approche scientifique basée sur la connaissance et l'expérience critique, en profitant de l'environnement scientifique qui a caractérisé l'époque abbasside.

## تمهيد:

مَثَلت موازنة الأمدى بين شعر أبى تمام والبحتري مرحلة جديدة فى التطبيق النقدى بعد مرحلتى : التدوين والتنظير؛ وكان طبيعى أن يتدرج النقد العربى على هذا النحو؛ ومع أن المرحلة لم تتسم بالنظر الكلى فى بنىات النص الشعري إلا أنها شكلت تطوراً نقدياً مثلاً مرحلة النقد التطبيقي المعيارى الذى وضع معايير النقدية على مقتضىات البلاغة، والتمس الأساس النظرى لهذه المعايير مما ورثه من القوالب الشعرية التى كان الشعراء الأوائل يبنون وفقها شعرهم، ولخص الأمدى تلك المعايير فى عمود الشعر الذى تحققت عياراته فى شعر البحتري الذى كان يفضل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحة السبك، وحسن العبارة، وحلاوة اللفظ، وكثرة الماء والرونق؛ لأنه «: أعرابى الشعر، مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشى الكلام»، ولم تتحقق فى شعر أبى تمام الذى أسرف فى البديع، وأساء استخدام المجاز وأغرب فى الاستعارة حتى صارت بعض معانيه غامضة مستعصية على الفهم.

### • مَعَايِيرُ تَعَمَّدَ عَمُودَ الشُّعْرِ :

احتكم الأمدى فى موازنته بين الطائنين إلى معايير نقدية مستنبطة من الشعر القديم أصطلح عليها فيما بعد بنظرية عمود الشعر والتي تحدها الأمدى فى المعايير التالية:

### • عيار الإصابة فى الوصف :

احتكم الأمدى إلى الصور الفنية التى أبدعها الشعراء السابقون إذ دأب الشعراء الأوائل على طريقة نمطية فى وصفهم لضمور الخصر أو رَيِّ الأطراف أو غيرها من الأوصاف؛ لأن الإصابة «تتحقق بالاعتماد فى تصوير الشيء على ما هو جوهرى أو حقيقى من صفاته لا ما هو عرضى أو زائل من تلك الصفات، والشاعر إنما يهندي لذلك بحسه المرفه، وطبعه المواتى، وذكائه الخلاق، ومقتضى تلك النظرة أن الفن ليس رسداً للواقع، أو نقلاً أميناً له»، ومثال ذلك ما أنكره الأمدى على أبى تمام الذى وصف الجلم فى قوله:

رَقِيقُ حَوَاشِيِ الْجِلْمِ لَوْ أَنَّ حِلْمَهُ      بِكَفِّكَ مَا مَارَيْتَ فِي أَنَّهُ بَرْدُ

وعلق الأمدى على البيت بقوله: والخطأ فى هذا البيت ظاهر؛ لأنى ما علمت أحداً من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الجلم بالرققة، وإنما يوصف بالعظم والرجحان، والثقل والرزانة ونحو ذلك «، وساق الأمدى مجموعة من أشعار الأوائل، منها قول النابغة:

وَأَعْظَمُ أَحْلَامًا وَأَكْثَرُ سَيِّدًا      وَأَفْضَلُ مَشْفُوعًا إِلَيْهِ وَشَافِعًا

وقول الفرزدق:

أَحْلَامُنَا تَزُنُّ الْجِبَالَ رَزَانَةً      وَتَخَالِنَا جِنًّا إِذَا مَا نَجْهَلُ

وعَلَّقَ الأَمَدِي بِقَوْلِهِ «: وَمِثْلُ هَذَا كَثِيرٌ فِي أَشْعَارِهِمْ، أَلَا تَرَاهُمْ إِذَا ذَمُّوا الحِلْمَ كَيْفَ يَصِفُونَهُ بِالخَفَةِ، فَيَقُولُونَ: خَفِيفَ الحِلْمِ وَقَدْ خَفَّ حِلْمُهُ»، ثُمَّ أوردَ مَجْمُوعَةً أُخْرَى مِنَ الأَمْثَلَةِ الشَّعْرِيَّةِ الَّتِي وَصَفَ فِيهَا أَصْحَابُهَا الحِلْمَ بِصِفَاتٍ سَلْبِيَّةٍ كَالخَفَةِ، وَالطَّيْشِ، وَالسَّرْعَةِ كَقَوْلِ عِيَاضِ بْنِ كَثِيرٍ الضَّبِّيِّ:

تَنَابُلَةٌ سَوْدٌ خِفَافٌ حُلُومُهُمْ      ذَوِي سَرَبٍ فِي الحَيِّ يَغْدُوا وَيَطْرُقُ

وقول قُدُّ بن مالك الأَسَدِيِّ:

كَأَنَّ جَرَادَةَ صَفْرَاءَ طَارَتْ      بِأَحْلَامِ الغَوَاضِرِ أَجْمَعِينَا

ويظهر أنَّ الأَمَدِي كان يريد من الشاعر المحدث وصف الحلم بصفات متوارثة؛ لأن تلك كانت طريقتهم في وصف الحلم بالمدح أو الذم «ولمَّا مدحوه بالثقل والرزانة ذموا بالطيش والخفة. وأيضا فإن البُرد لا يوصف بالرقعة، وإنما يوصف بالمتانة والصفاقة، وأكثر ما يكون ألوانا مختلفة»، كقول يزيد بن الطُّثْرِيَّةِ:

أَشَاقَتَكَ أَطْلَالَ الدِّيَارِ كَأَنَّما      مَعَارِفُهَا بِالأَبْرَقِينَ بُرُودُ

وعَلَّلَ الأَمَدِي الخَطَأَ فِي قول أَبِي تَمَامٍ، بِقَوْلِهِ «: والأَبْرَقُ والبَرِاقُ مِنَ الأَرْضِ: مَا كان فِيهَا حِجَارَةٌ وَرَمْلٌ؛ فَقِيلَ: بِرِقَاءٍ، لِاخْتِلَافِ الأَلْوَانِ فِيهَا؛ وَمِنْ ذَلِكَ البَرِيقُ الَّذِي قُتِلَ مِنْ قَوِيٍّ مُخْتَلِفَةِ الأَلْوَانِ؛ فَذَلِكَ شَبَّهَ الشَّاعِرُ مَعَارِفَ الدِّيَارِ بِالبُرُودِ لِاخْتِلَافِ أَلْوَانِ البُرُودِ؛ وَلَوْلَا أَنَّهُ [أَبُو تَمَامٍ] قَالَ: رَقِيقٌ حِوَاشِي الحِلْمِ؛ لظَنَنْتُ أَنَّهُ مَا شَبَّهَهُ بِالبُرْدِ إِلا لِمَتَانَتِهِ وَهَذَا عِنْدِي مِنْ أَفْحَشِ الخَطَأِ.. وَهَذَا كَلَامٌ فِي غَايَةِ القَبْحِ وَ السَخَافَةِ وَأَظُنُّ أَنَّ أبا العباس بن عمار إنما أنكر هذه اللفظة فقط». ولم يبين سبب رفضه لقول الطائي، كما استهجن وصف الطائي البُردَ بالرقعة، وقد دأبت العرب على وصف البُردِ بالمتانة. وتَعَجَّبَ مِنْ إِتِّبَاعِ البَحْتَرِيِّ لِأَبِي تَمَامٍ فِي وَصْفِ البُرْدِ، كَقَوْلِهِ:

وَلِيَالِ كُسَيْبٍ مِنْ رِقَّةِ الصَّيِّدِ      فِ فَخَيْلُنَّ أَنَّهُنَّ بُرُودُ

وتساءل الأَمَدِي متعجبا من البحتري بقوله «: وكيف لم يجد شيئا يجعله في الرقعة غير البُردِ؟» ثم التماس العذر له بأن رأى في هذا الخطأ أمرا طارنا في شعره الذي يوجد كلما جانب تقليد طريقة أبي تمام وسار على طريقة الأوائل، كقوله:

فَلَوْ وَزَنْتُ أَرْكَانَ رَضْوَى وَيَذْبُلُ      وَقَيْسَ بِهَا فِي الحِلْمِ خَفَّ ثَقْلِيهَا

ولم يعلق الأَمَدِي على معنى البيت، ولكنه نبه إلى إن أبا تمام كان يعمد إلى الخروج على طريقة الأوائل بقوله «: وأبو تمام لا يجهل هذا من أوصاف الحلم، ويعلم أن الشعراء إليه يقصدون، وإياه يعتمدون، ولعله قد أورد مثله، ولكنه يريد أن يبتدع فيقع في الخطأ»، ويتضح من تخريجه لأخطاء أبي تمام، أنه اعتمد معايير تقليدية مستنبطة من الشعر القديم تفرض على الشاعر الذكاء وحسن التمييز في الوصف والإصابة فيه بقدر ما يحقق للنفس الطمأنينة؛ ومن ثمَّ فإنه الأَمَدِي أسس بنظرته إلى صحة المعنى

مفهوما نقديا جديدا انطلق فيه من الصحة المنطقية الدالة على انطباق القول على الواقع المشاهد محتكما إلى ما قاله الشعراء الأوائل.

ويبدو أن تركيز الأمدي على صحة المعنى يعود إلى عدّه أول دعامة في صناعة الشعر، وكان المرزوقي قد جعله العيار الثاني في معايير عمود الشعر، ولكن الأمدي لم ينتبه إلى أن أبا تمام خضع لاتجاهات عصره؛ فهو من شعراء البديع الذين يجيدون «العناية باللفظ ويتكلفون الألوان من البديع، فهم لا يعتمدون في الشعر على التحدث إلى النفوس والشعور فحسب، وإنما يريدون التأثير الموسيقي في النفس والأذن أيضا»، فقد كان أبو تمام شاعرا صاحب صنعة يعنى بالموسيقى وجمال اللفظ، ولكنه يتجاوزهما إلى العناية بالمعنى ويبالغ «في الدقة حتى لا يُحس ولا يُرى وحتى لا يُفهم، وحتى يفسد الموسيقى أحيانا؛ لأن أبا تمام كان يحس معناه إحساسا قويا، ولكنه في الوقت نفسه عاجز عن أن يشركنا معه في هذا الحس، وعناية أبي تمام بالمعاني الغريبة هو ما أثار عليه النقاد الذين لم يألفوا هذه الصورة، صورة الحلم بالكفين وتشبيهه بالبرد، إنهم كانوا يشبهون الحلم بالجمال، فالرجل الحليم هو الثقيل، فأما هذا الذي يوصف بأنه رقيق الحواشي فهذا شيء لم تألفه العرب، ولكن هؤلاء النقاد لم يقدروا الفرق البعيد - ومنهم الأمدي - بين عقلية أبي تمام وعقلية الشعراء المتقدمين والذين قلدوهم من المحدثين، والذين شبهوا الحلم بالجمال، فأبو تمام رجل حضري، وهو إذا مدح فإنما يمدح الوزراء والكتاب والخلفاء المترفين، وهو إذا وصف الخلفاء بالتأني والرزانة لم يستحسن منه أن يجعل لهم رزانة هؤلاء الأعراب التي تزن الجبال، ولم يكن أحد يحب أن يوصف بضخامة الرأس وثقل السمع» .

وببيان عدم إصابة أبي تمام في وصفه يكون الأمدي قد وضع مواصفات عامة ونهائية للجودة والجمال بإضفاء نزعة تدعو إلى احتذاء التقاليد، ومن ثم يصير الذوق واحدا لا متعددا، «ولكن الشعر لم يكن ليمثل دائما للثوابت المقررة له من قبل النقد؛ لأنه -في طبيعته -مناقض لكل تحديد، ومخالف لكل توجيه»، وفي ضوء هذا يمكن تفسير موقف الأمدي الراض لكثير من الصور الفنية التي جاء بها أبو تمام الذي أحدث صدمة في الذوق العربي القديم.

**2-معايير بيانية تتصل بالمجاز والاستعارات والتشبيهات أو عيار المقاربة في التشبيه وعيار الاستعارة،**  
و قد جعل الأمدي جعل معيار الجودة فيهما القرب وعدم الإغراب وصدق الدلالة.

#### أ-المجاز :

كان لمواقف اللغويين تأثير واضح في «آراء النقاد في القرن الرابع الهجري؛ ذلك أنهم سنّوا قواعد صارمة تفرض على الشاعر وضوح الدلالة وسهولة الانتقال من معنى إلى آخر، والمناسبة والمثابفة والخضوع لتقاليد جاهزة هي بمثابة حدود للمجاز، لا يمكن أن تطبق بسهولة على شعر أبي تمام؛ لأن أبا تمام عبث بكثير من التصورات الأثرية لدى «البلاغيين الذين يعرفون المجاز بأنه «كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها»، وقد وجد النقاد القدامى في أشعار المحدثين تجاوزا كبيرا للحدود

التي وضعها البلاغيون للمجاز؛ من وضوح الدلالة، وسهولة الانتقال من معنى لآخر، والمناسبة والمشابهة، ومن خضوع لتقاليد جاهزة سنّها الشعراء الأوائل، ومن الأمثلة التطبيقية التي ذكرها الأمدي لأخطاء أبي تمام قوله:

**بِیَوْمِ كَطُولِ الدَّهْرِ فِي عَرَضٍ مِثْلِهِ وَوَجْدِي مِنْ هَذَا وَهَذَاكَ أَطْوَلُ**

وعلق الأمدي على الخطأ في معنى البيت بقوله «:فجعل للدهر -وهو الزمان -عرضا وذلك محض المحال، وعلى أنه ما كانت به إليه حاجة؛ لأنه قد استوفى المعنى بقوله: كطول الدهر، فأتى على الغرض في المبالغة. فإن قيل: فلم لا يكون سعة ومجازا في الكلام؟ قيل: هذه الألفاظ صيغتها صيغة الحقائق، وهي بعيدة من المجاز «ورأى الأمدي أن الخطأ في المعنى أن جعل الطائي للدهر عرضا، والدهر لا يوصف بالعرض، ولكنه يمكن أن يوصف بالطول؛ لأنه يمتد إلى الأمام ولا يرتد إلى الوراء، ويُفهم من تعليقه لأخطاء أبي تمام أنه كان متوافقا في آرائه مع «اتجاه المدرسة البصرية فيما يتصل بإدخال اللغة بكاملها في قوالب عقلية ومنطقية، تأبى الشذوذ والانحراف، و ترفض كل ما لا يبرره التفسير العقلي، ولا تقبل إلا الأصول المتعارف عليها عند الجميع.»

لقد نظر الأمدي إلى اللغة نظرة قداسة جعلته يرفض كل تجديد فيها، بل أوجب على الشعراء المحافظة عليها كما كانت في عهد الشعراء الجاهليين الذين مثلوا مرحلة النقاء اللغوي، ومن ثم فهو يرفض القياس على الشاذ في اللغة بوجه عام والمجاز بوجه خاص؛ لأن الذي تستخدمه العرب على سبيل الضرورة، لا يُجَوِّزُ لمتأخر، وما يصدر عن العرب على سبيل السهو لا يجب على متأخر أن يتبعه فيه أو أن يجعله أصلا يحتذي به؛ لأنه مطالب باحتذاء الصحيح في نظمهم، وليس في ضروراتهم وسهولهم أو أخطائهم، «فلا يسمح للشاعر أن يضع الكلمات في غير ما وضعت له في العرف اللغوي الشائع لدى العرب الأقحاح، وأي تغيير في دلالات الكلمات يمكن أن تفرضه تجربة القصيدة..ومن ثمة وحّد ما بين لغة الشعر ولغة ما عداه من ضروب الكلام، وتعامل مع الجميع بمقياس واحد مؤداه أنه: ينبغي أن ينتهي في اللغة إلى حيث انتهوا ولا يتعداه إلى غيره، فإن اللغة لا يقاس عليها»، لذلك نجد أن نظرة الأمدي لمجاز أبي تمام أنها لا تخلو من سوء الظن فيما يخص الحرية الشاعر في استعمال اللغة والمجاز؛ «إنه أميل إلى الالتزام بما هو موجود وواقع، أما خروج الشاعر على العرف والتقاليد فإنه مغامرة خطيرة، لا يمكن أن تكون محمودة العواقب أما المؤلف والمعروف والشائع والواضح فهو: السير على طريقة العرب»، ولكن الأمدي قد يتسامح مع الشاعر الأول مهما كان توظيفه للغة؛ على أساس أنه يستخدمها بطريقة لا تضرها، ورأى أن اللغة لا تنفك عن طبعه في إبداعه، بينما لا يتسامح مع الشاعر المحدث الذي رآه متأثرا بالحضارة الجديدة، ومثال ذلك تجاوزه عن الشاعر ضرار بن الخطاب في قوله:

**وَلَوْلَا هَاجِرٌ وَبَنُو قَتَالٍ وَمَا لَأَقِيْتُ فِي الزَّمَنِ العَرِيضِ**

وعَلَّقَ الأَمَدِي عَلَى البَيْتِ بقوله «: وقد يجوز -إن قلت: عاش في الخير دهرًا عرضًا- أن تريد بالعرض سعة الخير فيه، لا سعته في نفسه كما قالوا " :ليل نائم "أي: ينام فيه، و"لمح باصر"، أي: يبصر به. وإنما تستعار اللفظة لغير ما هي له، إذا احتملت معنى يصلح لذلك الشيء الذي استعيرت له ويليق به؛ لأن الكلام إنما هو مبني على الفائدة في حقيقته ومجازه، وإذا لم تتعلق اللفظة المستعارة بفائدة في النطق فلا وجه لاستعارتها. ولو كان الزمان يوصف بالعرض على الحقيقة -وهذا محال- لما كان له في بيت أبي تمام معنى؛ لأنه إنما أراد أن يبالغ في طول وجده، إذا كان الوجد إنما يوصف بالطول، كما يوصف به الشوق والغرام ونحوهما، فيقال: "طال وجدي، وطال شوقي، وطال غرامي". وكذلك الزمان إنما يوصف بالطول؛ فيقال: "طال ليلي، وطال نهاري"، فما كانت حاجته إلى العرض؛ هو إنما فضل وجده على الدهر وعلى اليوم الذي جعله كالدهر، من جهة الطول لا من جهة العرض».

ويظهر من تعليل الأَمَدِي أنه يُجَوِّزُ للشعراء الأوائل أن يجعلوا للزمن عرضًا أو طولًا إذا أخرجوا كلامهم مخرج المثل في حين يرفض ذلك عند أبي تمام، وكأنه استشعر الخطر الذي يشكله الشعراء المحدثون بتحقيفهم على اللغة؛ ولأنه كان على صلة وثيقة باللغويين فإنه انتبه لذلك الانزياح الذي أحدثه الشاعر المحدث في اللغة الشعرية المتوارثة التي تعكس بدقة وأمانة كبيرتين الظواهر والأشياء والمفاهيم دون أن يكون لها فعاليتها الخاصة في توجيه الفكر الإنساني ذاته، الأَمَدِي بهذا المفهوم يكون قد أسرف في اعتبار اللغة وسيلة؛ لأنه وجد أنها «جماع الألفاظ معدودة عنيت عند العرب لأشياء، لتحضر بها هذه الأشياء في العقول عند الإشارة إليها، وتعيين الألفاظ للأشياء على هذا النحو يعني أن وظيفتها هي استحضار الشيء المقصود في أذهان المخاطبين عند إطلاقه وإرساله من الفم، من ثم يمكن أن يسمى الشيء الذي وضع له اللفظ معنى، أي: موضع العناية».

لقد فرض الأَمَدِي على الشاعر أن يتعامل مع اللغة تعاملًا خاصًا، وألزمه بمعالجة لغته في ظل الاستخدام الحقيقي أو المجازي بالخضوع لمجموعة من القواعد الخاصة بكل منهما؛ فالاستخدام الحقيقي يستخدم الألفاظ فيما وضعت له بدقة، أي التي فيها تطابق بين الدال والمدلول، بحيث أن لا تشير اللفظة إلا إلى مدلولها الحقيقي الذي اختصت به؛ لأن اللغة ذات وظيفة إشارية محضة، إذ يكون لللفظة فيها معنى واحدًا محددًا، دون أن يوضع في الاعتبار الفاعلية الخاصة للسياق في تحديد معنى اللفظة. إذ يمكن أن يتحدد المعنى الفردي الثابت للألفاظ من «خلال نظام عرفي، حددته الممارسة اللغوية للعرب الأقحاح الذين شهد لهم بالنقاء اللغوي، أما الاستخدام المجازي وهو الانتقال بين الدلالات والمعاني فإنه ظاهر واضح يفهمه السامع بسهولة عن طريق القرنية المحددة أو العلاقة المناسبة التي تربط بين المعاني وإلا وقع الشاعر في الخطأ؛ أي أن الشاعر ليس حراً حرة كاملة في الاستخدام المجازي. أي: عليه أن يرتبط بنوع خاص من العلاقات حددها له أسلافه من قبل، وأي خروج على هذه العلاقات المجازية المحددة سلفاً،

لا يعد خروجاً على التقاليد والنظام اللغوي فحسب، بل يعد خروجاً على قواعد العقل وعناصره الثابتة أيضاً».

وينكر الأمدي على الشاعر تصرفه في اللغة الشعرية إذا كان ممن شهد له بالإبداع ومحاولة الخروج على طريقة الأوائل، كما هو حال أبي تمام الذي ادعى انفراده بمذهب جديد، وأراد أن يوظف اللغة توظيفاً مجازياً غير ملتفت لتلك التحذيرات التي كان اللغويون يوجهونها إليه، إذ وصفوا تصرفه في اللغة بأنه طلب للمحال، وهذا الإنكار مرده الأمدي كان متأثراً بآراء اللغويين وخاصة المبرد الذي تتلمذ على يديه أستاذه أبو الحسن الأخفش، الذي كان يلح على قرب المأخذ، وإصابة الحقيقة، وصحة المعنى، وجزالة الألفاظ، وكان يتحمس للبحثري ويعجب به ؛ لأن مجازاته لا تتجاوز تلك التي جاء بها الشعراء الأوائل.

### ب- الاستعارة :

يبدو أن الأمدي تبنى النظرة التي كانت سائدة في عصره والتي تنظر إلى أبي تمام على أنه «نازع في الإبداع إلى كل غاية، حامل في الاستعارات إلى كل مشقة؛ فتوصل بذلك إلى الظفر بمطلوبه من الصنعة أين اعتسف، وبماذا عثر، فتغلغل إلى تويعر اللفظ، وتغميض المعنى أنى تأتى له وقدر» كانت عند كثير من النقاد، غير أن الأمدي لم تكن تهمة قدرة أبي تمام على التخييل؛ لأن حدُّ الاستعارة في مفهومه أنها تقوم على «أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروفاً تدل عليه الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقل إليه نقلاً أميناً غير لازم، فيكون هناك كالعارية».

ويقوم رَفُضُ الأمدي لاستعارات أبي تمام على دعامتين أساسيتين: إحداهما أن الطائي يخرج الألفاظ عما وضعت له في الأصل ويستعملها استعمالاً مجازياً من أجل الاستعارة، وهو ما فرض على الأمدي اللجوء إلى نظام لغوي صارم متعارف عليه، جعله دعامته الأساسية في استهجان ما يناقش من استعارات الطائي، أما الدعامة الثانية فهي تجسيمه للمعنوي وتشخيصه للمجرد بطريقة لم يعهدها الأوائل؛ وهو ما جعل النقاد القدامى لا يفهمون استعاراته، ويتهمونه بالإغراب فيها، ومن الأمثلة التطبيقية التي أوردها الأمدي لقبيح الاستعارة قول أبي تمام :

فَلَوَيْتَ بِالْمَوْعُودِ أَعْنَاقَ الْوَرَى وَحَطَّمْتَ بِالْإِنْجَازِ ظَهْرَ الْمَوْعِدِ

وعَلَّقَ الأمدي على الخطأ في معنى البيت بقوله «:حطم ظهر الموعد بالإنجاز: استعارة قبيحة جداً، والمعنى أيضاً في غاية الرداءة؛ لأن إنجاز الوعد هو تصحيحه وتحقيقه، وبذلك جرت العادة أن يقال: "قد صح وعد فلان"، إذا أنجزه. فجعل أبو تمام في موضع صحة الوعد حطم ظهره، وهذا إنما يكون إذا أخلف الوعد وكذب، ألا تراهم يقولون "قد مرَّض فلان وعده وعلله، ووعد وعداً مريضاً؛ فإذا أخلف

وعده فقد أماته. "والإخلاف هو الذي يحطم ظهر الموعد، لا الإنجاز. ولا خفاء بفساد ما ذهب إليه، وكان ينبغي أن يقول: وحطمت بالإنجاز ظهر المال؛ لأن الموعد حينئذ كان يصح ويسلم.»

لقد كانت استعارات أبي تمام جديدة على الذوق العربي، وهو ما أوقع النقاد الذين تبنا آراء اللغويين في إرباك شديد «أدى بهم في كثير من الأحيان إلى عدم الفهم، ولو حاولوا التغاضي عن ذلك أرقهم اضطراب الدلالة واستخدام الألفاظ في غير ما وضعت له، واستشعروا نوعاً من الغرابة لم يألفوها في الشعر القديم مما دفعهم إلى القول: إن أبا تمام شاعر عدل في شعره عن مذاهب العرب المألوفة إلى الاستعارة البعيدة المخرجة للكلام إلى الخطأ والإحالة»، ويبدو أن احتجاج الأمدي على خرق أبي تمام لمجال الاستعارة التي عرفها العرب نابغ من فكرة أن العرب إذا استعارت «المعنى لما ليس هو له فإنما تفعل ذلك إذا كان يقاربه أو يدانيه أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سبباً من أسبابه. فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له، وملائمة لمعناه.»

وبهذه النزعة التأثيرية نظر الأمدي إلى استعارات أبي تمام فوجدها غريبة، وكان وفيها فيها لما ورثه من آراء اللغويين والعلماء بالشعر الذين يرون أن الشعر «هو قرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وإيراد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات، والتمثيلات لائقة بما استعيرت له غير منافرة، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف.. ومذهب العرب الذين يقدرون جودة السبك وقرب المأثى»، وفي ضوء هذه النظرة يمكن أن يُفسر موقف الأمدي من استعارات أبي تمام، إذ وجد في خروجه على النظام اللغوي المتوارث، وتقاليد المجازية إنما هو خروج «على قواعد العقل نفسه، والمظهر العلمي لذلك الخروج هو ما يبدو في استعارات أبي تمام هذه من خلع الحياة الإنسانية على المجردات ومن تجسيم المعنويات على نحو غير معقول في كثير من التجاوز لما ألف العرب.»

وأفرد الأمدي في موازنته بابا جعله "لما جاء في شعر لأبي تمام من قببح الاستعارة"، كقول أبي

تمام:

يَا دَهْرُ قَوْمٍ مِنْ أَخْدَعَيْكَ فَقَدْ      اضْجَبْتَ هَذَا الْأَنَامَ مِنْ خُرُوقِكَ

وقوله:

تَرَوْحُ عَلَيْنَا كُلَّ يَوْمٍ وَتَعْنَدِي      خُطُوبٌ كَأَنَّ الدَّهْرَ مِنْهُنَّ يُصْرَعُ

وقوله :

أَلَا لَا يَمُدُّ الدَّهْرَ كَفًّا بِسَيِّئِ      إِلَى مُجْتَدِي نَصْرٍ فَيَقْطَعُ مِنَ الزَّيْدِ

ورأى الأمدي أن الطائي أخطأ في قوله "يَا دَهْرُ قَوْمٍ مِنْ أَخْدَعَيْكَ، الدَّهْرُ مِنْهُنَّ يُصْرَعُ، يَمُدُّ الدَّهْرَ كَفًّا". لمخالفته طريقة الأوائل، ومبالغته في تجسيم المعنوي في صورة محسوسة، فقد كانت العرب تتحرز في استعاراتها، وعلّق على الاستعارات "يَا دَهْرُ قَوْمٍ مِنْ أَخْدَعَيْكَ"، و"الدَّهْرُ مِنْهُنَّ يُصْرَعُ"، و"أَلَا لَا يَمُدُّ

الدَّهْرُ كَفًا بِسَيِّئٍ"، بقوله «: وأشباه هذا مما إذا تتبعته في شعر أبي تمام وجدته كثيرا؛ فجعل كما ترى -مع غثاثة هذه الألفاظ -للدهر أهدعا، ويذا تقطع من الزند، وكأنه يصرع، وجعله يفكر ويبتسم...وهذه الاستعارات في غاية القباحة والهجانة والبعد من الصواب «، وأرجع الأمدي سبب إغراب أبي تمام في استعاراته إلى أنه رأى الناس قد استجازوا أن ينسبوا إلى الدهر صفات لصيقة بالإنسان كالإعراض والإقبال، فجعل على القياس للدهر أهدعا وأيد على سبيل الاستعارة، ولم يعلم أن مثل «هذه التأويلات تخرج الكلام عن روح الشعر وطريقته، وأن المسامحة فيها تؤدي إلى فساد اللغة، واختلاط الكلام»، واستند الأمدي في موقفه من استعارات الطائي إلى قياسها بما جاء في الشعر العربي القديم؛ لأنه «: كما لا يقاس في اللغة على الشاذ والنادر والضعيف كذلك الاستعارة والمجاز لا ينبغي أن يقاس فيهما إلا على الجيد والعام والمألوف، وهذا مبدأ لغوي مكين عند البصريين من أساتذة الأمدي في اللغة «، ولكنه يقبل استعارة امرئ القيس في قوله :

**فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ      وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءً بِكُلِّ**

وقال الأمدي معلقا على معنى في البيت بقوله «: وقد عاب امرأ القيس بهذا البيت من لم يعرف موضوعات المعاني والاستعارات ولا المجازات، وهو في غاية الحسن والجودة والصحة؛ لأنه قصد وصف أحوال الليل الطويل فذكر امتداد وسطه، وتثاقل صدره للذهاب والانبعاث، وترادف أعجازه وأواخره شيئا فشيئا، وهذا عندي منتظم لجميع نعوت الليل الطويل على هيئته، وذلك أشد ما يكون على من يراعيه ويترقب تصرُّمه، فلما جعل له وسطا يمتد، وأعجازا مرادفة للوسط، وصدرا منتاقلا في نهوضه، حسن أن يستعير للوسط اسم الصلب وجعله متمطيا من أجل امتداده؛ لأن تمطى وتمدد بمنزلة واحدة، وصلاح أن يستعير للصدر اسم الكلكل من أجل نهوضه، وهذه أقرب الاستعارات من الحقيقة.»

وبمثل هذه الطريقة دافع الأمدي على استعارات الأوائل، ولكن هذه الروح الدفاعية تخفت وتسكن إذا تعلق الأمر باستعارات أبي تمام الذي يخرج على طريقة الأوائل، ويوظف اللغة توظيفا مجازيا يجعل المعاني غريبة. وليلدلل على صحة استعارات الأوائل الذين التزموا عمود الشعر، لا يكتفي الأمدي بنقد استعارات أبي تمام قياسا على ما جاء في أشعار الأوائل، بل إنه ينقدها «نقدا فنيا على أساس ما جاء في القرآن الكريم من صور بيانية واستعارات فنية، ويسوق لذلك أمثلة متعددة في كتاب الله تعالى «، ومن أشعار الأوائل كقول أبي ذؤيب الهذلي:

**وَإِذَا الْمَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا      أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لَا تَنْفَعُ**

وشرح الأمدي المعنى بقوله «: كما كانت المنية -إذا نزلت بالإنسان وخالطته -صلح أن يقال : نشبت فيه، وحسن أن يستعير لها اسم الأظفار؛ لأن النشوب قد يكون بالظفر، وعلى هذا جاءت الاستعارات في كتاب الله تعالى، نحو قوله-تعالى:- ( وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا ) لَمَّا كَانَ الشَّيْبُ يَأْخُذُ فِي الرَّأْسِ

ويسعى فيه شيئاً فشيئاً حتى يحله إلى غير حاله الأولى كالنار التي تشتعل في الجسم من الأجسام فتحيله إلى النقصان والاحتراق»..

لقد نظر الأمدى إلى استعارات أبي تمام نظرة تقليدية تقوم على ربط الخصائص المشتركة بين الصورة الحقيقية والصورة المشتركة؛ لأن الشاعر ملزم بإخراج صورته من عالم الخيال إلى عالم الواقع الأدبي، ومن ثم تتحول الاستعارة عنده إلى صورة تكاملية يرتبط فيها خيال الشاعر بواقعه الفني. وهذه الصورة التكاملية لم يستطع أبو تمام تحقيقها في استعاراته؛ لأن إغرابه فيها كثيراً ما كان يقوده إلى عدم الوصول إلى الحقيقة، ومن ثم فإن استعاراته بعيدة عن مفهوم الأمدى النقدي الذي يقوم على مقولة أساسية «مؤداها أن الشعر صناعة ذهنية أو تخيل عقلي؛ فلا بد من المشابهة والمناسبة ومقاربة المجاز للحقيقة»، وفي ضوء هذا الفهم أساء الأمدى فهم استعارات أبي تمام التي رآها قبيحة وهجينة وبعيدة عن الصواب، ورفض كثيراً منها؛ لأنه اعتقد أن الطائي كان في غنى عن أن يجعل للدهر أخادع على سبيل الاستعارة؛ لأن بعض الألفاظ التي استعملها في غير موضعها، خاصة لفظة أخدع التي أثارت استياء الأمدى، ثم أورد مجموعة من الاستعارات التي استحسناها كقول أبي تمام:

لِيَالِي نَحْنُ فِي وَسَنَاتِ عَيْشٍ      كَأَنَّ الدَّهْرَ عَنَّا فِي وَثَاقٍ  
وَأَيَّامًا لَنَا وَلَهُ لِدَانَا      عَيْنِنَا فِي حَوَاشِيهَا الرِّقَاقِ

وقوله:

سَكَنَ الزَّمَانُ فَلَا يَدُّ مَذْمُومَةً      لِلْحَادِثَاتِ وَلَا سَوَامٍ تُدْعِرُ

ورأى الأمدى أن هذه الاستعارات "الدهر في وثاق، حواشيها الرقاق، يد مذمومة للحادثات" بعيدة عن التكلف وشبيهة بكلام الأوائل، وعلق عليها بقوله «: فقد تراه كيف يخلط الحسن بالقبيح، والجيد بالرديء، وإنما قبح الأخادع لما جاء به مستعاراً للدهر، ولو جاء في غير هذا الوضع أو أتى به حقيقة ووضع في موضعه لما قبح».

وأما استعارات البحترى فلا يمكن أن تكون محل شك حتى لو استعمل لفظة أخدع التي أغضبت الأمدى الذي وجدها مكرورة في شعر أبي تمام، ومثال ذلك ما جاء في قول البحترى:

وَإِنِّي وَإِنْ أَبْلَغْتَنِي شَرَفَ الْعُلَى      وَأَعْتَقْتِ مِنْ ذَلِّ الْمَطَامِعِ أَخْدَعِيَّ

ولم يستهجن الأمدى استعارة البحترى الذي جعل لنفسه أخدعاً، ثم عاود الحديث مرة أخرى عن استعارة أبي تمام في قوله: "فضربت الشتاء في أخدعيه"، ورأى «أن ذكر الأخدعين ههنا أسوغ؛ لأنه قال: "ضربة غادرته عوداً ركوباً"، وذلك أن العود المسن من الإبل يضرب على صفحي عنقه فيذل؛ قربت الاستعارة ههنا من الصواب قليلاً»، والأمدى بموقفه من استعارات أبي تمام يكون قد كشف خشيتها عن ضياع الاستعارة المتوارثة عن الشعراء الأوائل، فتعقب وتدخّل في استعارات الطائي ناسياً أن التعبير الاستعاري قد يقوم على «درجة من درجات التقمص الوجداني، تمتد فيه مشاعر الشاعر إلى

كائنات الحياة من حوله، فيلتحم بها ويتأملها كما لو كانت هي ذاته، ويلغي الثنائية التقليدية بين الذات والموضوع، ومن الطبيعي أن تهتز صفتا الوضوح والتمايز، ويختل مبدأ التناسب المنطقي، ويصبح الحديث عن الحدود الصارمة التي لا ينبغي أن يتجاوزها التعبير الاستعاري ضرباً من سوء الفهم لطبيعة الاستعارة ذاتها «، وكان الأمدي قد عاب على أبي تمام إغرابه في استعاراته التي أخذها من بعيد الاستعارات المتفرقة في أشعار القدماء و التي « لا تنتهي في البعد إلى المنزلة - التي قصدها أبو تمام - فاحتذاها، وأحب الإبداع والإغراب بإيراد أمثالها، فاحتطب، واستكثر منها .»

إن إغراب أبي تمام في استعاراته مع علمه بأنه مخالف في ذلك لما ألفته العرب في أشعارها، يدل على أنه ذات متفرقة في تعاملها مع الواقع الفني، فهو لا يريد تكرار الصور الفنية النمطية التي دأب عليها الشعراء القدامى، فأخرج اللغة من الاستعمال القديم الذي يضعها في قوالب، ويزاوج بين الصور الحقيقية والخيالية، ويجيء بصور غير مألوفة أساء النقاد فهمها .

### ج - التشبيه :

لم يختلف موقف الأمدي من تشبيهات أبي تمام كثيراً عن موقفه من استعاراته إذ نظر إلى التشبيه من منظور مختلف عن ذلك الذي نظر من خلاله أبو تمام؛ لأن تطور الحياة في العصر العباسي أثر في ذوق الشعراء الذين راحوا يأخذون بأسباب التحضر « فانصرفوا عن بعض التشبيهات البدوية القديمة رغم إصابتها، ورغم أنها بديعة في ذاتها؛ ذلك أن ما ألفه الشاعر البدوي من مشاهد بيئته يأخذ من أوصافها ويخلعها على مشبهاته قد يجد فيها الشاعر المولد ما يخالف ذوقه الذي تأثر بأسباب الحضارة، فيعدل عن تلك الأوصاف إلى أخرى يحبذها ذوق عصره «، ومثال ذلك قول أبي تمام في وصف الفرس :

**وَبَشُعْلَةٍ تَبْدُو كَأَنَّ فُلُولَهَا فِي صَهْوَتَيْهِ بَدْءُ شَيْبِ الْمَفْرَقِ**

وشرح الأمدي المعنى وبيّن الخطأ فيه، بقوله « :بقوله "فلولها" يريد ما تفرق منها في صهوتيته، والصهوة :موضع اللبد، وهو مقعد الفارس من الفرس، وذلك الموضوع أبداً ينحت شعره لغمز السرج إياه فينبت أبيضاً ؛لأن الجلد هناك يرق، وأنت تراه في الخيل كلها على اختلاف شياتها، وليس بالبياض المحمود ولا الحسن ولا الجميل، فهذا خطأ من ذا الوجه .وهو خطأ من وجه آخر، وهو أن جعله شعلة، والشعلة لا تكون إلا في شعلاء ؛وذلك من عيوب الخيل ؛فإن كان ظهر الفرس أبيضاً خلقاً فهو أرحل، ولا يقال أشعل .»

ويبدو أن الأمدي في مناقشته خطأ الطائي في البيت ينطلق من فكرة أن الشعر الحسن هو ما قارب فيه القائل إذا شبه، وأحسن منه الذي يصيب به الحقيقة، وهو ما جعله يطلب في التشبيه الإصابة والمقاربة، بل إنه تشدد في التشبيه أكثر من الاستعارة، ورأى أن مقاربتة الحقيقة يجب أن تكون أكثر منها في الاستعارة؛ لذلك خطأ الطائي في المعنى أن جعل صهوة الفرس بيضاء، وهي صفة غير محمودة في الخيل؛ لأنها تدل على تعبه لكثرة ركوبه، ولكن الأمدي قد يسمح للشاعر ببعض الانزياح عن مقاربة

صورة الحقيقة في التشبيه، ولكنه يفترض أن يكون منضبطا يحكمه العقل ويكبح جماحه المنطق، ومن ثم فإن الشاعر إذا «أوقع الائتلاف بين أشد المختلفات تباعدا، أن يصيب بينهما شَبْهاً صحيحاً معقولاً، ويجد للملائمة والتأليف بينهما مذهبا وسبيلا»، ومثال ذلك قول البحري:

وَبَشْعَلَةٍ كَالشَّيْبِ مَرَّ بِمَفْرَقِيٍّ      غَزَلٍ لَهَا عَنْ شَبِيهِ بَغْرَامِهِ

وشرح الأمدى المعنى، وعلق عليه بقوله «: فقال [البحري]: "بشعلة" ولم ينص على موضعها، ومعلوم أنه أراد بياضا في الناصية، وقال "مر بمفرقي غزل" فأوضح أنه ذلك الموضع أراد، وقال "لها عن شبيهه بغرامه" فأتى بشيء يفوق كل حسن، إلا أن البياض في الناصية أيضا السعف.»

ويبدو أن إعجابه بالتشبيه في البيت الشعري يعود إلى أن البحري كان يقارب بين الحقيقة والخيال، فيوقع الائتلاف بين الأشياء المختلفة، «أما الأشياء المشتركة في الجنس المتفقة في النوع، فإنها تستغني عن ذلك بثبوت المشابهة فيها وقيام الاتفاق بينها، ولكي يصل الشاعر إلى تحقيق هذا الارتفاع فلا بد أن يكون حاذقا، دقيق الفكر لطيف النظر؛ لأن إيقاع الائتلاف بين المختلفات في الأجناس، إنما يقوم على مشابهة لها أصل في العقل، بيد أنها خفية لا يصل إليها إلا الخاصة ممن تقوى عندهم ملكات الفكر والتصوير»، وهذا يعني أن الأمدى فهم التشبيه فهما تقليديا حال بينه وبين جديد أبي تمام؛ فإذا كان التشبيه بالمفهوم القديم يعني عقد علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لا اشتراكهما في صفة أو في حالة، أو في مجموعة من الصفات أو الأحوال، فإن «هذه العلاقة التي قد تستند إلى مشابهة حسيّة، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين المقارنين دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية أو في كثير من الصفات المحسوسة، شرط أن يتحقق التطابق بين الأطراف الخارجية للعناصر المشابهة».

لقد فرض أبو تمام بخروجه عن طريقة الأوائل في تشبيهاته مفهوما جديدا للتشبيه، وهو أنه قد يكون التشبيه في صور متنوعة تختلف كثافة بحسب التجربة الشعرية عند الشاعر الذي يستخدم اللغة استخداما مجازيا. وهذا يعني أنه بتشبيهاته استطاع أن ينبّه النقاد إلى أن التشبيه قد يكون في الهيئة، «وقد يكون في المعنى كما قد يكون تارة في الصورة والصفة وأخرى بالحال والطريقة، سواء أكانت المشابهة بين الطرفين على أساس من الحس أم أساس من العقل، فإن العلاقة التي تربط بينهما هي علاقة مقارنة أساسا، وليست علاقة إتحاد أو تفاعل، بمعنى أنه لا يحدث -داخل التشبيه- تجاوز مفرط في دلالة الكلمات، بحيث يصبح هذا الطرف ذاك الآخر، ولو على سبيل الإيهام، أو تتفاعل دلالة الأطراف مكونة من دلالة جديدة، هي محصلة لهذا التفاعل؛ كما قد يحدث في الاستعارة»، وفي ضوء هذا يمكن تفسير موقف الأمدى من تشبيهات أبي تمام، وهو أن الأمدى ظل وفيًا لذوقه الذي ربّاه في كنف الشعر القديم؛ فهو يرى أنه يجب أن يشترك المتشابهان في صفة أو أكثر، وأن تكون صورة التشبيه مقاربة لصورة الحقيقة أو تشتمل على صفة من صفاتها.

### -3معيار البديع :

برزت قضية القديم والجديد إلى الوجود أثناء الخصومة التي وقعت حول مذهب الطائيين أبي تمام والبحري؛ لأن أبا تمام «انفرد بمذهب اخترعه، وصار فيه أولاً وإماماً متبوعاً، وشهر به حتى قيل : مذهب أبي تمام، وطريقة أبي تمام، وسلك الناس نهجه، واقتفوا أثره.» وقد رأى معاصروه أنه بخروجه على طريقة الأوائل في صوغ الشعر و «تكأ على الصنعة البديعية الموروثة، والقوالب الشعرية التي سبقه إليها الشعراء. وكان الشعر العربي يعاني من محنة التقليد التي تلزم الشاعر بطرق معان سبق أن استخدمت مراراً وتكراراً، وتفرض عليه موضوعات ثابتة، بحيث يصبح مضطراً لإعادة صياغة المعاني السابقة، والموضوعات المكررة صياغة تبدو جديدة مخترعة».

وقد شكلت قضية البديع في شعر أبي تمام مشكلة خاض فيها كثير من النقاد اختلفت نظرتهم إليه بين معجب ومستهجن، ورأى الفريق المعجب أن الطائي عمد إلى البديع لما علم أنه يضيف على شعره نوعاً من الجرس الموسيقي الذي يبعث أريحية وعجائبية محببة إلى النفس، بينما رأى الفريق المستهجن -ومنهم الأمدى - أن في بديع الطائي خروجاً عن التقليد الذي سار عليه الأوائل الذين كانوا يعرفون البديع ويتجنبون الإكثار منه في أشعارهم، وكان ابن المعتز (ت247هـ) قد تنبّه لبديع مسلم بن الوليد، ورفض أن يقال: إنه ابتدعه؛ لأن البديع كان موجوداً من قبل «في القرآن الكريم واللغة، وأحاديث الرسول -صلى الله عليه وسلم - وكلام الصحابة والأعراب، وغيرهم، وأشعار المتقدمين»، ورأى النقاد القدامى أن البديع «ليس شيئاً جوهرياً في إبداع الشاعر أو اختراعه، وأنه يضاف عن وعي إلى الشعر لإكسابه شيئاً من الجمال، أو هكذا كانوا يعتقدون أن أصحابه يفعلون»، وبتأثر من هذه النظرة نقد الأمدى شعر البديع، وعدّ البديع غير لازم للشعر؛ لأنه يمكن أن يوجد بدونه، وقسّم الشعر على أساس هذه النظرة إلى شعر مطبوع وممثل البحتري، وشعر مصنوع وممثل أبو تمام الذي طلب التجديد واتخذ من البديع أداة له، وأدى ولوعه بمذهب البديع إلى المبالغة في صورته الفنية فجاءت استعاراته غريبة لا تستخرج إلا بالغوص وإعمال الفكر.

وقد انتهى الأمدى إلى نتيجتين في احتكامه لمعيار البديع: الأولى أن أبا تمام أكثر من توظيفه البديع في شعره، والثاني أن أحصى عليه أخطاء في شعره لسوء استخدامه للبديع، غير أن نقادا آخرين يعزون الفضل إلى أبي تمام في تطور شعر البديع، فهو حين يوظفه يتحول إلى مبدع باستخدامه الفني لأدواته، ومن ثم فإن الصنعة تكون ظاهرة في شعر أبي تمام الذي يتعمده ويسعى إلى الإبداع في إطار المعجم القديم فيضع أبنية مستطرفة لبناء قصيدة «جدّد فيها القديم وأبدع فيها الجديد؛ فتحول شعره إلى ما يشبه المهارة الفنية، يريد بذلك أن ينزع الإعجاب من السامع، فكان من وسائله في ذلك المبالغة العذبة، والفكر العميق، فالطباق والجناس والتصوير والمشاكلية.»

وكانت ظاهرتا البديع والغموض قد أخذتا في شعر أبي تمام حيزا هاما في اهتمامات النقاد قديما وحديثا، وإذا كان الدرس النقدي الحديث قد نظر إلى هاتين الظاهرتين نظرة منصفة، وعدّه من مظاهر التجديد، ورأى أن الطائي متأثر في ذلك بالفلسفة وببريق حضارة الفرس، فإن النقد القديم عابه بهما؛ لأن الطائي أفسد الشعر ببديعه وغريبه، وأنه استقل بمذهب جديد غلبت عليه النزعة العقلية، وأما الأمدي فإنه يعيب على أبي تمام صنعته؛ لأن «الشاعر قد يعاب أشد العيب إذا قصد بالصنعة سائر شعره، وبالإبداع جميع فنونه، فإن تلك مجاهدة للطبع ومبالغة للقريحة، ومخرجة سهل التأليف إلى سوء التكلف وشدة التعمّل؛ [لأن كل شيء إذا تجاوزه المتجاوز سُمي مفرطا، وما وقع الإفراط في شيء إلا شأنه وأحال إلى الفساد صحته وإلى القبح حسنه وبهائه، فكيف إذا تتبع الشاعر ما لا طائل تحته؛ من لفظة مُستعْتة لمتقدم، أو معنى وحشي فجعله إماما، واستكثر من أشباهه، ووشح شعره بنظائره. إن هذا لعين الخطأ، وغاية في سوء الاختيار.»

وحدّد الأمدي مفهومه للصنعة وعدّها عيبا ينبغي على الشاعر اجتنابه؛ لأنها تضعف الطبع، وتقضي على الإبداع الفطري، وتقتل السجية فيتحول الشاعر إلى مجرد ناظم للكلام. وهي نظرة غير دقيقة؛ لأن الصنعة والطبع غير متناقضين في عمل الشاعر، ذلك أن «الطبع لا يعني الانسياب التلقائي للموهبة، وكذلك الصنعة لا تعني الجهد والمشقة وتكليف النفس ضد طبيعتها، فالطبع صنعة، والصنعة طبع، وكلاهما قدرة أدائية يلتقي فيها العقل والقريحة، والموهبة المصقولة بالأصول والتقاليد الفنية، [غير أن الشاعر الذي يخالف سجيته ويتدخل في كلامه يوصف بالتكلف، وتوصف صنعته بالرداءة مهما كانت صياغته محكمة، وبنائوه سليما]»، لذلك نجد أن الأمدي يؤاخذ أبا تمام على طلبه التجنيس وإكثاره منه، وجعله «غرضه، فكانت إساءته فيه أكثر من إحسانه، وصوابه أقل من خطئه»، ومن أمثلة التجنيس قول البحرّي:

أَمَّا أَنْ تُصْرَعَ عَنْ سَمَاحٍ      وَلِلْأَمَالِ فِي يَدِكَ اصْطِرَاعٌ

وشرح الأمدي المعنى، وعلّق عليه بقوله «:أَمَّا أَنْ يَغْلِبَكَ غَالِبٌ يَصْرَعُكَ عَنِ السَّمَاحِ وَيَمْنَعُكَ مِنْهُ، وَلِلْأَمَالِ فِي يَدِكَ اصْطِرَاعٌ: أَي تَنَافَسٌ وَتَغَالِبٌ وَازْدِحَامٌ، وَقَوْلُهُ "فِي يَدِكَ"؛ لِأَنَّ الْعَطَاءَ إِلَيْهَا يَنْسَبُ.»

كما ناقش الأمدي أمثلة أخرى جاء فيها البحرّي بلفظة "تصرّع" كقوله:

يَتَصَرَّعَنَّ عَنِ الرَّجَاءِ دُنُوًّا أَلِ      مُزْنَ وَالْوَدَقِ خَارِجًا مِنْ خِلَالِهِ

ووجد الأمدي أن لفظة "يتصرّع" في هذا البيت «:أَقَلَّ قَبْحا مِنْهَا فِي الْبَيْتِ الْأَوَّلِ وَلَوْ كَانَ قَالَ: "يَتَدَانِينَ لِلرَّجَاءِ دُنُوًّا الْمَزْنَ"، كَانَ أَحْسَنَ فِي اللَّفْظِ وَأَوْفَقَ مِنْ أَجْلِ التَّجْنِيسِ وَلَكِنْ "يَتَصَرَّعَنَّ" أَوْكَدَ فِي الْمَعْنَى؛ لِأَنَّهُ بِمَعْنَى يَتَسَاقَطُنَ وَ يَتَطَرَّحُنَ، يَرِيدُ الْإِسْرَاعَ إِلَى الرَّجَاءِ مِنْ غَيْرِ تَرْفُقٍ وَلَا تَوَقُّقٍ لِلانْحِطَاطِ وَالْوُقُوعِ، لِيُبَدَلَ عَلَى الْحَرَصِ وَالشَّهْوَةِ.»

وأردف الأمدي هذين المثالين بآخرين لأبي تمام استقبح فيهما تجنيسه الذي عدّه فضلة ما دام يضاف إلى الشعر عن وعي، والغرض منه تجميل الأسلوب أو تزيينه، وهذا لا يعني أن الأمدي يرفض البديع جملة و تفصيلاً؛ فقد «يُرخص للشاعر أن يكون بديعاً في بيت أو بيتين شريطة أن يكون ذلك على فطرة وسجية، أما أن يكون قصداً وصناعة فهذا ليس من الإبداع، وعلى حدّ نظرية الأمدي النقدية كان من المفروض على المتأخرين أن يكونوا أكثر التزاماً بالذاتية، وأشدّ تأثراً بالخلجات والعواطف الداخلية»، وبهذا كان أبو تمام في ظلّ الأمدي أكثر الشعراء المطالبين بعدم الخروج عن نهج الأوائل؛ لأنه شاعر وعالم بالشعر، فلو أحسن الطائي توظيف ما حبي به لنجح في تدارك كثير من الأخطاء التي أحصاها عليه النقاد، ولكن الأمدي لا ينكر أن أبا تمام أجاد في بعض الطباق كقوله:

**نَثَرْتُ فَرِيدَ مَدَامِعٍ لَمْ تُنْظَمْ      وَالِدَمْعُ يَحْمِلُ بَعْضَ ثِقَلِ الْمَغْرَمِ**

ولم يناقش الأمدي ما في هذه الأبيات من جودة الطباق، واكتفى بالقول «: وأشباه هذا من جيد أبياته».؛ لأن الطباق ظاهر في البيت الأول بين "نثرت، تنظّم" وقد أضفى على المعنى جمالا ورونقا، وزاده توضيحا؛ لأن المعاني بأضدادها تتضح، ورغم ما عيب على أبي تمام من إسرافه في الصنعة إلا أنه يأتي «بدقيق المعاني ولطيفها وبديعها».

ولكن الأمدي الذي هلك كثيرا لطريقة البحري لم يتوان في مؤاخذته وبيان خطئه كلما خرج عن طبعه، وحاد عن طريقة الأوائل، وعمد إلى تقليد أبي تمام في أساليبه البديعية. ومن أمثلة ذلك قول البحري:

**تَشَقُّ عَلَيْهِ الرِّيحُ كُلَّ عَشِيَّةٍ      جُيُوبَ الغَمَامِ بَيْنَ بَكْرٍ وَأَيْمٍ**

وعلل الأمدي الخطأ في معنى البيت بقوله «: وهذا أيضا غلط؛ لأنه ظن أن الأيم هي الثيب، وقد غلط في مثله أبو تمام، وذكرته في أغاليطه، وسهأ أيضا فيه "بعض كبار الفقهاء" فظن البحري أن الأيم هي الثيب، فجعلها في البيت ضد البكر والأيم: هي التي لا زوج لها، بكرا كانت أو ثيبا، قال تعالى «: وَأَنْكِحُوا الْأَيَامَى مِنْكُمْ» «أراد جل ثناؤه اللواتي لا أزواج لهن؛ والثيب والبكر جميعا داخلتان تحت الأيم فتكون بكرا وتكون ثيبا»، ومن الأمثلة التطبيقية التي ساقها الأمدي أيضا ليدل على خطأ أبي تمام لمبالغته في الاعتناء بالبديع، وطلبه الطباق قول أبي تمام:

**مِنْ حُرْقَةٍ أَطْلَقْتُهَا فُرْقَةً أَسْرَتْ      قَلْبًا وَمِنْ غَزَلٍ فِي نَحْرِهِ عَذَلٌ**

وبين الأمدي الخطأ في معنى البيت بقوله «: أطلقتها فرقة "أي أبرزتها وأظهرتها، وإنما قال "أطلقتها" من أجل قوله "أسرت قلبا" ليطابق بين الإطلاق والأسار، وقوله "أسرت قلبا" يعني الفرقة، وهو معنى رديء؛ لأن القلب إنما يأسره ويملكه شدة الحب لا الفراق، فإن لم يكن مأسورا قبل الفراق، فما كان هناك حب، فلم حضر للتوديع؟ وما كان وجه البكاء والاستهلال والزجل الذي ذكره قبل البيت، والقصة الفضيعة التي وصف الحال فيها عند مفارقتهم؟ أو ما علم أن للفراق لوعة صعبة، و نار محرقة

عند وروده وفجأته فلا يسمى ذلك أسرا ولا علاقة. وإنما هو محنة تطراً على أسير الحب، وربما قتلته كما يُقتل الأسير، فالفراق إنما له لوعة ثم تبرد ناره، وتخدم وقتنا فوقتنا حتى يدرس الحب. والفراق يفك أسر الحب، وينسي الخليل خليله إذا امتد به زمان.»

إن تركيز الأمدي في تخريجه لأخطاء أبي تمام إلى بيان ضعف معاني أبي تمام كلما طلب البديع يدل على أنه كان يركز على أدوات البديع ويهمل المعنى، فتكثر أخطاؤه وأغلاطه، لذلك حرص الأمدي في مواطن كثيرة من موازنته على التنديد بآثار البديع في شعر أبي تمام؛ لأن الأوائل كانوا مقلين له ولا يتجاوزون فيه البيت الواحد «والبيتين والثلاثة، وربما سلم الشاعر المكثّر من ذلك البتة، وتعرى منه حتى لا تؤخذ عليه لفظه، وأبو تمام لا تكاد تخلو قصيدة واحدة من عدة أبيات يكون فيها مخطئاً، أو محيلاً، أو عن الغرض عادلاً، أو مستعيراً استعارة قبيحة، أو مفسداً للمعنى الذي يقصده بطلب الطباق والتجنيس، أو مبهماً له بسوء العبارة والتعقيد حتى لا يفهم، ولا يوجد له مخرج»، وكان الطائي في صنعيته بموهبته التي دفعته إلى الحرص على استخراج كل «طاقات اللفظ ومكوناته الصوتية والدلالية في آن واحد، لتخدم الصورة التي يرسمها في قصيدته ككل»، وهذه الصنعة اللفظية التي شغل بها أبو تمام نفسه وإحكامه «التركيب بشكل انتشر في معظم شعره حتى ليمثل إحدى ظواهره الكبرى، وكأنه يثبت قدراته على الإجابة من خلال هذه الزينة اللفظية، والخيال الصوتي الذي يعمق به الصورة من ناحية ويستجمع من خلاله أكبر كمّ من الصفات من ناحية أخرى»، وهذه العناية الواضحة بالبديع جعلت المتأخرين من النقاد يرون أن ولوع أبي تمام بالبديع كان استجابة طبيعية لما تميز به العصر العباسي من عناية بالشكل والزخارف في كل شيء، إضافة إلى احترافه الحياكة بداية حياته، ولا يمكن إغفال صلة هذه الحرفة بالتزيين والترصيع، وتأثيرها في شخصية أبي تمام الذي جعل من شعره صورة فنية حيّة لكل ما يتصل بالحياة العباسية، من حيث التطريز والتفويق والتّمنمة، وذكر أنواع الأقمشة وألوان الطبيعة وفصولها، لذلك كانت معظم محاولات أبي تمام ضرباً من العناية بالشكل وإسرافاً في التأنق والزخرف.

## • مصادر البحث ومراجعته:

1. إبراهيم طه أحمد (، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، ط01، دار الكتب العلمية، بيروت.
2. الأمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر)، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، ط02، دار المعارف بمصر، 1972.
3. امرؤ القيس، الديوان، ط01، دار صادر، بيروت لبنان، 1998.
4. البحتري (أبو عبادة الوليد بن عبيد الله (، الديوان، مج02-01، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ت.).
5. التطاوي ، (عبد الله (الموقف الفكري والنقدي في إبداع أبي تمام، دار غريب للطباعة والنشر و التوزيع، مصر، 2003.
6. أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي (الديوان ، تقديم وشرح محي الدين صبحي، مج02-01، ط01، دار صادر، بيروت 1997.
7. الجرجاني ( عبد القاهر (، أسرار البلاغة، تحقيق: محمد الفاضلي، الطبعة الأولى، المكتبة العصرية ، بيروت، لبنان، 1998.
8. حسين طه (، من حديث الشعر والنثر، دار المعارف، مصر، 1965.
9. حليس (الطاهر (، اتجاهات النقد العربي وقضاياها في القرن الرابع الهجري ومدى تأثيرها بالقرآن الكريم، عمار قرفي، باتنة، 1986.
10. طبل (حسن (، المعنى الشعري في التراث النقدي، الطبعة الثانية، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1998.
11. فخر الدين (جودت (، شكل القصيد العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، دار المناهل للطباعة والنشر، بيروت، 1995.
12. الفرزدق (أبو همام غالب بن صعصعة (، الديوان، شرحه وضبطه وقدم له علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت.).
13. القرشي (أبو زيد محمد (، جمهرة أشعار العرب، شرحه وضبطه وقدم له :علي فاعور، ط02، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت ( )
14. القط (عبد الحميد (، في النقد العربي القديم، مكتبة الأنجلومصرية، مصر، 1989.

15. عصفور ( جابر )، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط03، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992.
16. عصر (محمد طه )، مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب، ط01، مطبعة عالم الكتب، القاهرة، 2000.
17. شلبي (سعد إسماعيل )، مقدمة القصيدة عند أبي تمام والمنتبي، مكتبة غريب، مصر، (د.ت.).
18. المرزوقي (أبو علي أحمد بن محمد)، شرح ديوان الحماسة، ط01، مج01، نشره: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1991.