

٨٣، والادريسي ١٣١ وابن الفقيه ص ٥٧٢ أن حد مصر من مدينة برقة الى عقبة
أيله ٤٠ يوما .

وقد اعتدت شخصا هذا التحديد فيما يخص فتح العرب لمصر ، فاعتبرت
فتح برقة الأول على يد العرب تنمة طبيعية لفتح مصر بحسب العرف الاداري
البيزنطي الذي كان قد دام عدة قرون عندما جاء الاسلام .

وقد ذكر ابن خلدون أن مثل هذا التحديد كان عرفا جاريا في عصره فقال ص
١٠١ : والعرف الجارى لهذا العهد . . . لا يدخل في المغرب اقليم مصر ولا برقة وانما
يختص المغرب بطرابلس وما وراءها ، ويذكر السلاوي ص ٣ مثل ذلك .

٤ - ولدينا أيضا تحديد فعلى مستند من روايات المؤرخين للحوادث
التاريخية . فان تتبع أخبار الخوارج في القرن الثاني للهجرة في افريقية يدل على ان
سرت كانت آخر حامية طرابلسية ، ومعنى هذا ان ما وراءها شرقا يتبع برقة أو على
الأقل أن سرت مفتاح طرابلس . ونجد كذلك في خبر خروج العباس بن احمد بن
طولون على أبيه أن آخر حصن لأبن الاغلب كان لبدة حيث كان يوجد عامل لابن
الاغلب . وتدلنا أخبار الفتوحات على أن قصور حسان كانت من حيز برقة .

لفظ المغرب :

ويرد لفظ المغرب دائما في العبارات التي تتعرض لتحديد عمل مصر أى
اختصاصها الاداري أو عند تحديد برقة من جهة الغرب . ونلاحظ عندما نريد
استخلاص حدود المغرب من النصوص أننا أمام قاعدة هي : ان ما عدا مصر هو
المغرب كما كان ما عدا مصر هو قارة ليبيا . وعلى هذا اختلفت حدود المغرب من
جهة مصر باختلاف عمل مصر الاداري بحسب التقاليد الادارية . فيكون حد المغرب
مرة عند ذات الحمام، ومرة غربى مرقية، ومرة عند غربى برقة . ولا يبعد قط ابتداء
المغرب عن ذلك .

والخلاصة ان اسم ليبيا ورد عند العرب كاسم قارة ولم يطلق قط على
برقة وطرابلس طول العصور الاسلامية السابقة ولا على بحيرة شط الجريد وانما
اطلق على كورة وجبال وصحراء، ولكن الاسم قديم أصيل لا يعرف أوله، ثم اطلق
على برقة وطرابلس فعلا منذ قيام اقليم افريقية وابتداء السيادة الرومانية (حول
١٤٦ ق م) ثم حل لفظ المغرب عند كتاب اللغة العربية محل اسم ليبيا تماما . ومع ذلك
فان قدم الاسم وأصالته وسرعة قبوله اليوم يجعلنا نرجو أن يكون الاسم القديم
المبعوث بشيرا بنهضة ثابتة الدعائم وان يكون الاسم موضع الترحيب .

محمد عبد الهادي شعيرة

بنغازي

استاذ التاريخ الاسلامي بالجامعة الليبية
وجامعة عين شمس

الأمدي وكتابه الموازنة

للدكتور طه الحاجري

- ١ -

قلت في مقدمة الجزء الأول من كتابي «في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية» ان «النقد
الأدبي أكثر وجوه النشاط العقلي تأثرا بسائرهما، وتعبيرا عن اتجاهاتها، وجريا مع
تياراتها المتباينة، حتى لنستطيع القول - في غير مبالغة ولا تجاوز لحدود التقدير
العلمي - اننا نملك - اذا أتيت لنا مجموعة هذا النقد مكتملة منتظمة منسقة -
أن نتعرف فيها أصداء جميع ما أتيح للعقل الاسلامي والجماعة الاسلامية، من تغيير
وتطور، ومن تبدل وتحول، واضحة جلية» .

وهذا قول عام يصدق - فيما نرى - على النقد الأدبي عامة، لا يختص به
عصر دون عصر، ولا بيئة دون بيئة، ولا أمة دون أخرى، اذ كانت الأسباب المفضية
الى هذه النتيجة أسبابا عامة، على النحو الذي بيناه هنالك . فليس يتوجه على هذه
القضية العامة أن يكون لعصر من العصور بعض الخصائص التي يبدو أنها تبعد به
عن الاندراج تحتها والوقوع في حكمها، كالذي يمكن أن يقال عن القرن الرابع الذي
نؤرخ هنا لبعض وجوه النقد الأدبي فيه، اذ ندرس الأمدي في كتابه الموازنة ،
من انه عصر التخصص، وانه بذلك يختلف عن العصور السابقة التي كانت وجوه
النشاط العقلي فيها أكثر تجاوبا، وأظهر تداخلا، وأوثق اتصالا، مما كان أعون على
تحقيق تلك الظاهرة، أما هو فان الحياة العلمية أخذت فيه طابعا جديدا، اذ برزت فيه
تلك الظاهرة التي كانت تتكون من قبل شيئا فشيئا، وهي ظاهرة التخصص العلمي،

(١) انظر ما قاله ، مما هو بسبيل من هذا Fernand Baldensperger بالقياس الى تاريخ
النقد الأدبي في فرنسا في كتابه :

La critique et l'histoire litteraires en France ... etc. p. 13

- ١٧ -

- ١٦ -

فقد جعلت العلوم ووجوه النشاط العقلي عامة تميز بصورة واضحة، وجعلت الصلات بينها تضاعف وتتراخى .

وهذه الصفة من صفات الحياة العلمية في القرن الرابع حقيقة مسلمة لا جدال فيها، ولكنها مع ذلك لا تذهب الى حد ابطال تلك القضية العامة بحق الأصول التي قامت عليها، اذ كانت اصولا ثابتة ترجع الى حقيقة النقد الأدبي في ذاته . وبذلك ظل النقد الأدبي في هذا القرن محتفظا بتلك الظاهرة التي لازمتها في مراحلها الأولى ، واستطاع أن يبقى على صلاته بالاتجاهات العلمية المختلفة ، وأن يظل موضعاً للانطباعات الصادرة عن هذه الاتجاهات يردد أصداءها ويحمل سماتها ، اذ كان انما يصدر في ذلك عن تلك الأصول الثابتة والعلاقات الذاتية التي تربط بينه وبين وجوه النشاط العقلي، على النحو الذي بيناه . وسواء في ذلك أن تميز هذه الوجوه وتزاييل، أم تتقارب وتتداخل .

والى جانب ظاهرة التخصص العلمى هذه التي تجلت في القرن الرابع، ولم تحل — كما ذهبنا — بين النقد الأدبي وبين طواعيته للانطباعات المختلفة، كانت هنالك ظاهرة أخرى تشاركها في الدلالة على نضج الحياة العقلية، واكتمال أسلوب الدرس العلمى، وكان لها أثرها الواضح في المنهج العام للنقد الأدبي في هذا القرن، وهى ظاهرة «التجريد»، اذ جازت لنا هذه التسمية، ونعنى بها انتقال النشاط العلمى من دائرة الجزئيات المتفرقة المنتشرة، الى دائرة الكليات المجتمعة المؤتلفة؛ أو من النظرة الجزئية المحدودة، الى النظرة العامة الشاملة، تتعمق الأصول العامة والمبادئ الكلية، وتتحرى في ذلك العلاقات التي تراها أصل العلاقات، وبذلك تضع العلم في نسق واحد منتظم، يضم اطرافه ويجمع متفرقه .

ولم يشذ النقد الأدبي في القرن الرابع، في جلته، عن هذه الظاهرة العامة، فوضعت فيه الصورة العلمية، اذ لم يعد أحكاماً جزئية متفرقة، أو ملاحظات شخصية مفردة، وانما أصبح دراسات عينية متصلة مجتمعة، يتجه كل منها الى غرض بعينه . ويصطنع كل منها منهجاً مرسوماً بين الحدود وينطبع كل منها بطابع واحد معين ، بحيث تكون كل دراسة من هذه الدراسات وحدة منسقة مؤتلفة الاجزاء، لها موضوعها وغرضها وأسلوبها .

وبذلك، وبما أتيح للحياة الأدبية عامة في هذا القرن من عوامل جديدة ليس هذا موضع درسها ، يعتبر القرن الرابع من التواريخ الحاسمة في تاريخ النقد الأدبي ، كما يعتبر من أحفل مراحل الحياة الأدبية بمظاهر النشاط النقدي، والاتجاهات المختلفة فيه .

واذ لم يكن من شأننا في هذا البحث أن تتبع هذه الاتجاهات ونستقصيها وتتعرف خصائصها وسماتها ، فانه يكفينا من ذلك، تمهيداً لما نحن بصددده، أن نعرف فيها انما ثلاثة كبرى، لكل نخط منها منهجه وطابعه وغايته ، كما يعبر كل منها عن نزعة عقلية خاصة ، ويتجاوب بأصداء بيئة علمية معينة .

أما النمط الأول فهو النقد الأدبي بمعناه الخاص : يهدف الى غرض أدبي خالص ، ويتقوم بموضوعات أدبية ، ويصدر عن دوافع أدبية ، كما يصطنع أسلوباً أدبياً، يثير الذوق الفنى ، ويعتمد على الحس البيانى .

والثانى نقد أدبي في موضوعه ، ولكنه يختلف عن سابقه في أسلوبه ومنهجه ، اذ يتجه أول ما يتجه من ذلك الى اصطناع الأسلوب العلمى في الترتيب والتبويب ، والتصنيف والتعريف ، والتقدير والتحرير ، والى استنباط القوانين ووضع القواعد، وتقريرها بالأمثلة والشواهد ، كما يصدر — أكثر ما يصدر — عن تلك النزعة العلمية أو التعليمية التي ترمى الى جمع الأشباه والنظائر ، وبيان الصلات التي تصلها والعلاقات التي تربط بينها ، وتحرى ما قد يكون من فروق واختلافات تفرق بين الواحد منها والآخر .

وأما النمط الثالث فهو نقد أدبي أيضاً في أسلوبه ومنهجه وجملة موضوعاته ، ولكنه يصدر عن نزعة غير تلك النزعة، ويتجه الى غاية غير تلك الغاية، اذ كان يصدر عن النزعة الدينية المرتبطة منذ أول أمرها بالنزعة الأدبية ، ويتجه الى اثبات الحجج الخالدة للإسلام ، وهى اعجاز القرآن ، مظهر ذلك الارتباط . أما فيما بعد ذلك فله أسلوبه الأدبي فيما يعالج من مسائل تلك القضية ، الى جانب ما يعرض له في أثناء هذه الدراسة من قضايا التعبير الأدبي .

هذه هي الأنماط الثلاثة الكبرى للنقد الأدبي في القرن الرابع، وفيها نستطيع أن نتبين اتجاهات النقد الرئيسية ومدى نشاطه في هذا القرن .

وسنحاول في هذا البحث أن نتعرف واحدا من هذه الأنماط ، في وجه من وجوهه ، بدراسة أثر من الآثار الباقية التي تمثله وتوضح من معمله ، وهو كتاب الموازنة بين الطائيين ، للأمدى .

— ٢ —

وكتاب الموازنة هذا يمثل النمط الأول من هذه الأنماط الثلاثة، وهو أحد كتابين كبيرين مما وصل إلينا من الآثار النقدية في القرن الرابع ، كلاهما كان أثرا من آثار الخصومات الأدبية التي ثارت في هذا القرن والذي قبله ، وعمرت البيئات الأدبية أمواجها وتياراتها، وزدهت فيها الأذواق والأهواء والنوازع مذاهب مختلفة، وكانت مصدرا خصيبا لنشاط قوى غامر اتخذت المظاهر ، فكان من مظاهره كتاب الموازنة هذا وكتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه ، لعبد العزيز الجرجاني .

فأما كتاب الموازنة فمثاره تلك الخصومة الأدبية التي ثارت حول أبي تمام منذ أوائل القرن الثالث، وظلت متقدة محتدمة الأوار بعد أن انقضى عهد الشاعر بزمان ، كأنها لا تخضع لفعل الأيام ؛ بل لقد كان كل حدث أدبي جديد يعدها بالوقود، فهي بذلك دائمة الاشتعال . ذلك أن أبا تمام لم يعد في هذه الخصومة شخصا بعينه ، وإنما تحول رمزا لمذهب من مذاهب التجديد في الشعر ، اشتق كيانه من بعض العناصر الأصلية المتجددة في الحياة الأدبية، ثم اتفق أن اعتبر معاصره وابن قبيلته، البحترى، رمزا للناحية المقابلة للمذهب الذي سلكه أبو تمام ، إذ كان رمزا للمحافظة الفنية ، والتزام عمود الشعر ، على حد تعبيرهم . وبذلك نرى أن الخصومة هنا ليست بين أبي تمام والبحترى ، وإنما هي في حقيقة الأمر خصومة بين مذهبين ، ما يزالان يقتسمان الميادين الأدبية ويتنازعانها في كل زمان ومكان ، ومن ذلك ظلت هذه الخصومة متصلة متجددة، حتى لقد نجد بعض كتب المعاصرين تردد أصداءها، كما قد نجد بين تقادنا ومؤرخي الأدب عندنا اليوم من يتعصب لأبي تمام ، ومن تعصب

— ٢٠ —

للبحترى عليه ، على تفاوت في درجة التعصب تبعاً للطبيعة والمزاج .

فالخصومة إذن بين أبي تمام والبحترى ليست الا مظهرا من مظاهر الخصومة الأدبية الكبرى بين القديم والجديد، فهي خصومة أصيلة، ومن ذلك بقيت واستمرت بعد عهد الرجلين ، وبعد انتهاء ما يصحب عادة أمثال هذه الخصومات من أحقاد وضغائن ومشايعات شخصية تؤرثها وتزيد في حدتها ، ومع ذلك بقيت لهجة الخصومة أحيانا حادة عنيفة، كأن تلك الأحقاد الشخصية ما تزال تؤرثها وتؤججها، كما نجد صورة من ذلك في كلام الأمدى من انصار البحترى ، وفي كلام الصولي من شيعه أبي تمام .

وقد كان هناك قبل أبي تمام شعراء تظهر في شعرهم مظاهر التجديد ، كبشار وأبي نواس ومسلم بن الوليد ، كما اطردت سبيل التجديد بعده ، الا ان التجديد عند أبي تمام اتخذ شكلا واضحا بارزا مطردا في جميع شعره، أو أنه بعبارة أخرى ، صاحب مذهب فني في الشعر اصطنعه وعرف مقوماته وحدوده ، وقد اعتبر نفسه مرتبطا به مسؤولا عنه ، فهو يتحراه في عبارته الفنية ، ويأخذ به نفسه أشد الأخذ، لا يساهلها فيه ولا يتسرع لها . أما من قبله فلم يكن أمر التجديد عندهم مقصودا لنفسه ، أو هو — على الأقل — لم يكن موضع الاهتمام والتحرى منهم ، بل هو أشبه أن يكون انفعالا طبيعيا بهذه الحياة التي يحيونها بحواسهم ووجدانهم . وقد أخذت مظاهر هذا الانفعال تبدو في اشعارهم في صورة تعبير طريف أو تصوير بارع جديد أو معنى غير مألوف ، كأنما هي أصداء هذه الحياة لا أكثر ، دون قصد منهم إليها أو تعمد لها .

وبذلك اعتبر أبو تمام رأس هذا المذهب وصاحبه ، وبذلك كان محور الخصومة التي بدأت منذ أيامه ، بينه وبين بعض معاصريه من الشعراء ، كدعبل الخزاعي ، ومن العلماء اللغويين كابن الأعرابي ومحمد بن زياد ، وقد مضت الخصومة بعد ذلك إلى الطبقة التي تلي هذه الطبقة ، وأخذت تخلص إلى حد ما من شوائب الاعتبار الشخصية ، لتكون خصومة أدبية خالصة . كما بدأت تثير منذ ذلك الوقت حركة قوية من الكتابة والتأليف حولها ، من هؤلاء وأولئك ، كالذي كتبه

— ٢١ —

ابن المعتز، ومحمد بن داود الجراح، وأحمد بن أبي طاهر، وأبو الضياء بشر بن تميم، وأبو العباس ابن عمار القطريلي، مما كان - ولا ريب - كبير الأثر العظيم الخطر في تطور النقد الأدبي.

واستمرت هذه الخصومة الأدبية، نشيطة دائبة، إلى أن اتيج لها في القرن الرابع أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، وبه بلغت حركة النقد الأدبي حول هذه الخصومة ذروتها، إذ كان قد اجتمعت له مقومات الناقد الأدبي البصير، من العلم والفن، ومن المعرفة والذوق، ومن الخلق القوي المتزن. فأسهم فيها بكتابه هذا الذي سماه الموازنة بين الطائيين، وأراد به أن يقف موقفا وسطا بين المتخاصمين، وأن يكون رجلا موضوعيا في الحكومة بينهما، لا يغلبه الهوى على أمره كما غلب أسلافه.

على أن مما يقدم لنا أجل العون على فهم الكتاب وتقديره حق قدره، وأجدر أن يقيمنا من ذلك على الطريق السوي القاصد، أن نتعرف إلى كاتبه، فنتبين ملابسات حياته، والوان ثقافته، والاتجاه العقلي الغالب عليه، كما نحاول أن نتعرف الملابسات التي لا يست وضع هذا الكتاب، مما قد يكون صاحب أثر في توجيهه أو تلوينه، فاذا نحن وقفنا في تحقيق هذين الغرضين، كان لنا أن نقدم على الكتاب درساً له والتماساً لحقائقه في طمأنينة وثلج ضمير.

— ٣ —

بعد الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى، من أهل البصرة، وإن انتسب إلى آمد باعتبارها الموطن الأصلي لأسرته، ففي البصرة ولد، وبها نشأ نشأته الأولى، وفيها أمضى معظم حياته، وبذل أكبر نشاطه، إلى أن وافاه الموت بها.

وتقع حياة الآمدي في فترات ثلاث: أولاهما وأخراها بالبصرة، والوسطى في بغداد، وإن كانت مصادرنا لا تضع لهذه الفترات حدوداً تتبين منها متى بدأت كل واحدة ومتى انتهت، وإنما الحد الوحيد الذي تذكره هذه المصادر هو الحد

— ٢٢ —

الأخير للفترة الأخيرة التي انتهت بوفاة سنة ٣٧١، فذلك هو التاريخ الوحيد الذي يذكره أصحاب التراجم.

واذن فلا نعلم متى ولد الآمدي، فقد أحاطت الجهالة بذلك التاريخ، كما هو الشأن في تاريخ مولد كثير من اعلام الحياة الادبية في تلك العصور. ولكننا نعلم ان بين شيوخه الذين رحل الى بغداد لتلقى العلم عنهم ابا موسى الحامض، سليمان ابن محمد بن أحمد، المتوفى سنة خمس وثلاثمائة (١). واذن فقد كان الآمدي ولا شك من مواليد القرن الثالث. بل لعلنا نستطيع أن نفترض في غير كبير حرج أنه أدرك من ذلك القرن زمناً غير قصير، قد يبلغ العشرين من الاعوام، كما يدلنا ذلك على ان نهاية هذه الفترة البصرية الأولى، وقد انتهت برحيله الى بغداد، كانت قبل سنة ٣٠٥.

وواضح انه في مثل هذه الفترة الأولى تتكون الملامح الأولى للشخصية وتظهر خطوطها الرئيسية، وإلى المؤثرات التي يتعرض لها الشخص في مثل هذه المرحلة من حياته يرجع كثير مما يطبعه ويوجهه في سائر حياته. فبنا الآن أن نتعرف المؤثرات الأولى التي عملت اذ ذاك في تكوين شخصية الآمدي الأدبية، وتوجيهها الوجهة التي انتهت بكتابه «الموازنة». وليس لنا في ذلك الا أن نكتفي بتعرف صورة الحياة الأدبية في البصرة لذلك الوقت، فلا حيلة لنا في غير هذا، إذ كانت هذه الفترة من حياة صاحبنا تضيي يجللها الصمت المطلق، فما يعرض لها أحد بكلمة.

ولم تكن البصرة في ذلك العهد كشأنها من قبل، حين كانت مركز النشاط الأدبي والعلمي، بل كانت قد فقدت هذه المكانة، وقد جعلت تفقدها شيئاً فشيئاً منذ أول القرن الثالث، حين أخذت وجوه النشاط تتجه إلى بغداد وتتجمع فيها، ثم أخذت تمتد بعد ذلك إلى الأقاليم الشرقية، فلم يكده ينتهي هذا القرن، حتى لم يبق بالبصرة الا آثار من هذا النشاط معظمها أدبي، وبهذه الآثار استطاعت

(١) انظر تاريخ بغداد ٩: ٦١ ط القاهرة، ١٩٣١، معجم الادباء ١١: ٢٥٥ ط دار المأمون. انباء الرواة على انباء النحاة ٢: ٢١، ط دار الكتب المصرية، ١٩٥٢.

ان تحتفظ بشيء من تلك المكانة القديمة لذلك مصر ، كما كان من هذه البقية
الباقية لها ما بقى للناس فيها من تذوقهم للأدب وتقديرهم له واقبالهم عليه ، التماسا
للمتعة . ومن ذلك اتجه الشعر فيها الى الاتصال بجمهور الناس والتعبير عنهم
والتماس اسباب حياته عندهم ، ومن أجل ذلك كان أدنى الى البساطة ، وأقرب الى
السهولة ، مع احتفاظه مع ذلك بالديباجة العربية السليمة .

ولعل من أوضح الدلائل على هذه الظاهرة في الحياة الأدبية بالبصرة لذلك
العهد أن كان أحد أئديتها الأدبية اذ ذاك دكانا من دكاكين الحبازين ، هو دكان نصر بن
أحمد الحزأرزي ، في المربد ، وكان نصر هذا - كما يقول الثعالبي في حديثه عنه
« أميا لا يكتب ولا يتهجى » وكانت حرفته خبز خبز الارز في دكانه بمربد
البصرة ، فكان يخبز ويشد أشعاره المقصورة على الغزل ، والناس يزدهون
عليه ، ويستطرفون باستماع شعره ، ويتعجبون من حاله وامره ، واحداث البصرة
يتنافسون في ميله اليهم وذكره لهم ، ويحفظون كلامه ، لقرب مأخذه وسهولته .
وكان ابن لنكك - على ارتفاع مقداره - ينتاب دكانه ويسمع شعره « ١ » .
وكما كان ابن لنكك من رواد هذا النادي ، كذلك كان منهم ابو عبد الله المنفجع
البصري ، وابو عبد الله الاكفاني الشاعر « ٢ » .

والواقع ان هذه الندوة الشعبية تؤدي لنا صورة صادقة عن الحياة الادبية في
البصرة لذلك الوقت . فهي حياة شعبية أكثر منها ارسقراطية ، ورواد هذه
الندوة هم من بين شباب يشدون الادب ويتذوقونه ويستمتعون به ويمعجبون بهذه
الالوان الطريفة القريبة منه ، وجماعة من الشعراء الشيوخ يغلب على شعرهم
ذلك الطابع : السهولة واليسر وقرب المأخذ والصدق الفني . كذلك كان ابن
لنكك ، ابو الحسن محمد بن محمد بن جعفر « فرد البصرة وصدر أدباؤها وبدر
ظرفائها في زمانه ، والمرجوع اليه في لطائف الأدب وطرائفه طول أيامه » ، « وأكثر
شعره ملح وطرف ، خفيفة الأرواح ، تأخذ من القلوب بجماعها ، وتقع من

(١) يتيمة الدهر ٢ : ٣٣٧ ط الصاوي ، ١٩٣٤ - (٢) انظر تاريخ بغداد ١٣ : ٢٩٩ ،
معجم الادباء ١٩ : ٢١٩

النفوس أحسن مواقعها ، وجلها في شكوى الزمان وأهله ، وهجاء أهل عصره » . وكذلك
كان المنفجع البصري ، أبو عبدالله محمد بن عبدالله الكاتب ، فقد كان شعره - كما يقول
الثعالبي - « كثير الحلاوة ، يكاد يقطر منه ماء الظرف » . ولكنه كان الى هذه
الصفة الادبية عالما واسع العلم والرواية ، وقد ذكر له ياقوت طائفة من الكتب في
الشعر « ٣ » ، كما وصفه الثعالبي في الفصل الذي كتبه عنه بانه « صاحب ابن دريد ،
والقائم مقامه بالبصرة في التأليف والاملاء » .

وهكذا نرى أن ذلك الطابع الفني القريب من الروح الشعبية كان الطابع الغالب
اذ ذاك على الحياة الأدبية بالبصرة ، حتى على الرواة وعلماء اللغة ، كما رأينا في أبي
عبدالله المنفجع هذا ، وكما نراه في شيخه ابي بكر ابن دريد وان كان ابن دريد يعد من الجيل
السابق على هذا الجيل الذي نتحدث عنه ، ولو انه عاش الى هذا الوقت ، وادركه
الأمدي وتلمذ عليه زمانا في بغداد ، وربما تلمذ عليه في البصرة قبل رحيله عنها ،
في بعض الاوقات التي كان ابن دريد يقصدها فيها ، ويعقد مجالسه بها . وكان ابن
دريد الى جانب علمه وروايته الواسعة شاعرا جزل الشعر ، فقد جمع بين العلم والفن .
وهو وان لم يكن يذهب في شعره مذهب المنفجع وابن لنكك ، الا انه كان جاريا على
سنن الأوائل .

ورواية آخر يعرض جانباً آخر لصورة الحياة الأدبية في البصرة لذلك العهد ،
وكان - فيما يبدو - كبير الأثر فيها ، وهو أبو رياش اليمامي . ويصفه الثعالبي
بانه « باقعة في حفظ ايام العرب وأنسابها وأشعارها ، غاية بل آية في هذ دواوينها
وسرد أخبارها ، مع فصاحة وبيان ، وعراب واثقان » « ٤ » . وكان أبو رياش هذا
شديد الوفاء لصناعته هذه ، وكان من وفائه لها انه لم يكن يقدر غير الشعر القديم
الذي تتعلق به روايته ، كما لم يكن يعترف بهؤلاء الشعراء المحدثين الذين افسدوا
الشعر عنده ومسخوه ، كما نرى هذا فيما أورده الثعالبي من قول ابن لنكك في
هجائه :

(١) يتيمة ٢ : ٣٢٠ - ٣٢١ - (٢) يتيمة ٢ : ٣٢٤
(٣) معجم الادباء ١٧ : ١٩٤ - (٤) يتيمة ٢ : ٣٢٤

يقول : ابن هاني افسد الشعر ضلة وشعر ابي تمامكم هو اضيع
 ابا الريش، يا صفعان، صفحك واجب ولكن مضى من كان في الله يصفح
 فيها هو ذا يجعل ابا نواس و ابا تمام في منزلة واحدة في تنديده بهما وطعنه عليهما،
 وانما جمع بينهما عنده انهما من الشعراء المحدثين . وقد عرض القاضي الجرجاني
 في سياق كلامه عن عصبية بعض الرواة والعلماء للمنتقدين من الشعراء ، لرجل
 اسمه - كما جاء في النسخة التي بين ايدينا - رياش القيسي، وكأنا هو أبو رياش
 اليمامي هذا ، فيما يغلب على الظن . قال : « وحدثنى جماعة من أصحاب رياش
 القيسي ، ولا نعرف في زماننا راوية تقدمه . وكان معروفا بالتحامل على هؤلاء ،
 والغض من أبي تمام والبحترى خاصة، حتى ان نسخ هذين الديوانين قلت بالبصرة
 في وقته ^١ واذن فهو لا يجمع بين ابي نواس و ابي تمام فصعب، ولكنه يجمع بين
 أبي تمام والبحترى ، قطبي الخصومة، فالخصومة عنده فيهما خصومة لا معنى لها ،
 اذ المحدثون جميعا ملأ واحدة . وقد كان - كما يؤخذ من كلام الجرجاني - شديد
 التأثير في الحياة الادبية في البصرة في ذلك العهد ، حتى بلغ من هذا التأثير ومن
 توجيهه للذوق الفني فيها ان اعرض الناس عن شعر ابي تمام والبحترى جميعا ،
 فقلت نسخ هذين الديوانين في البصرة اذ ذاك .

وبعد ، فهذه صورة من الحياة الادبية التي اخذ الآمدي يتنسها في البصرة
 أول عهده : نزعة ادبية فنية خالصة أو كالحالصة ، يمثلها الشعراء الذين لا يكادون
 يعنون بغير الشعر يتذوقونه ، ويمثلها العلماء الرواة للشعر ، وكان منهم من يتشيع
 للقديم حتى لا يكاد يمتترف بشيء من هذه المذاهب الفنية المحدثثة في قول الشعر ،
 كأبي رياش اليمامي هذا ، ومنهم من كانت تبعد به عن هذا التعصب وتحية منه
 نزعة الفنية، كأبي عبد الله المفجع .

وتلك هي صورة الفن كما وقرت في نفس صاحبنا : السهولة والبساطة ،
 وجزالة اللفظ ، وقرب المعنى، وصدق الوصف، ومهما اختلفت النوازع التي
 رأيناها في تقدير الفن فانها لا تختلف في هذه الصفات . كما انه ليس فيها على كل

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص. ٥ ط دار احياء الكتب العربية ، ١٩٤٥

حال ذلك الايفال والتعق، ولا ذلك الكد والتكلف. ولا ذلك الاتكاء على النفس
 في الاستخراج والتوليد ، وما قد يؤدي اليه من غموض وتعقيد . ولسنا نريد أن
 يذهب بنا القول الى ادعاء أن هذه هي الصورة الوحيدة للفن الشعري في البصرة اذ
 ذلك، ولكننا نقول ان هذا الطابع هو الغالب عليه فيها، وانه فوق ذلك هو الأجدر
 أن يلائم نفسا كنفس الآمدي ، لم تلق - فيما يبدو - من صروف الحياة ما يعقدها،
 وان يناسب عقلا كعقله لم تأخذه الدراسات الكلامية أو الفلسفية بالتعقيد والايفال .

— ٤ —

وتنتهى الفترة الأولى من حياة الآمدي في البصرة، لتبدأ فترة حياته الثانية، في
 بغداد .

ولا ندري على وجه التحقيق فيم كان رحيل الآمدي عن البصرة وخروجه الى
 بغداد . أخرجه اليها حاجة من حاجات حياته المادية ، أم هي حياته العقلية التي
 اقتضته تلك الرحلة ؟ مهما يكن من أمر فقد كان مقامه في بغداد موسوما بطلب
 العلم، فقد كان طلب العلم غاية هذه الرحلة أو احدى غاياتها . فلم تكن هذه الحياة
 الادبية الخالصة التي رأيناها في البصرة كافية اذ ذاك في تكوين الرجل واعداه لما
 يطمح اليه، بل كان لابد من طلب العلوم النظرية، وعلم النحو خاصة على شيوخه
 الذين بلغوا به اذ ذاك مبلغا كبيرا، وأشاعوا فيه بعض الالوان الفلسفية . وكانت
 بغداد هي المدينة التي تضم رءوسهم وأصحاب المنزلة العليا فيهم، فكان على المتأدب
 أن يشد اليها رحاله، ليلقى هؤلاء الشيوخ .

وكذلك رحل ابو القاسم الى بغداد، وابتدأ فيها عهدا جديدا بداه بقاء الشيوخ
 والجلوس اليهم والاستماع منهم والقراءة عليهم ، كما كان يصنع الناس في البصرة
 منذ أقل من قرن، حين كانت موئل العلم ومثابة العلماء ، يرحل الناس اليها من
 مشارق الأرض ومغاربها ليطلبوا العلم فيها ، أما الآن فقد غلبتها بغداد على العلم
 والعلماء، منذ أخذ علماء البصرة يرحلون اليها، ليكونوا في كنف خلفائها وامرائها،
 فمازال ذلك حتى لم يبق للبصرة الا هذه البقايا الادبية التي أشرنا اليها، والاشيء

من مجالس العلم لا خطر له ولا يكاد يعاب به . وإذا كان صاحبنا قد وجد في تلك الحياة الأدبية غذاء لحسه البياني وتجاوبا مع نزوعه الفني ، فانه ما كان ليجد فيها ما يعده للحياة العاملة التي يطمح اليها .

وقد كان على الآمدي أن يعد نفسه لاحدى خطتين في الحياة ، ان يكون عالما يقصده الطلاب ويتحلقون حوله ويأخذون عنه ، كما هو شأن ذلك العدد الكبير من رجال البصرة ، وكما هو شأن ابن بلده الذي يعيش الآن في بغداد : أبو بكر ابن دريد ، وقد أصبح مطمح الانظار ، وملقى عصا التسيار ، اذ بلغ بالعلم المبلغ الذي جعل الناس يتسامعون به في انحاء البلاد ، ثم هاهى ذى الدولة قد أجرت عليه خمسين دينارا كل شهر ، وما أجدره أن يهيب نفسه ليكون خلفا له .

والخطة الأخرى أن يكون كاتباً كهؤلاء الكتاب الذين يملأون دواوين الدولة ، ويتمتعون بالجاه الظاهر ، وتجري عليهم الارزاق الوفيرة ، وقد يصل بعضهم الى منصب الوزارة . ومعرفة النحو شرط أولى وضرورى لصناعة الكتابة ، لا مسامحة فيه . فايا كانت الخطة التي ينتهى اليها أمره ، فهو الآن في سبيل الاعداد لها بتلقى النحو عن نحاة بغداد .

وقد تلقى الآمدي النحو على طائفة من شيوخ النحاة ، منهم ابو موسى الحامض ، سليمان بن محمد بن أحمد (المتوفى سنة ٣٠٥) ، والزجاج ابراهيم بن السرى بن سهل (المتوفى سنة ٣١١) ، والأخفش الأصغر على بن سليمان (المتوفى سنة ٣١٥) ، وابن السراج ، محمد بن السرى بن سهل (المتوفى سنة ٣١٦) ، ونفطويه ، ابراهيم بن محمد الأزدي (المتوفى سنة ٣٢٣) . وقد ذكر ياقوت انه رأى سماع الآمدي على كتاب القوافى لابى العباس المبرد ، وقد سمعه على نفطويه سنة ثلاث عشر وثلثمائة ١ .

ولا نريد أن نقف عند هؤلاء الشيوخ ، فلنكتف بهذا السرد لأسمائهم ؛ ولكننا لا نكاد نذكر ابا موسى الحامض فيهم ، حتى نذكر ما كان بينه وبين ابى بكر الصولى ، صاحب كتاب أخبار ابى تمام ، من عداوة ومكيدة ، على النحو الذى يشير اليه

(١) معجم الأدباء ٨ : ٧٦

الصولى في رسالته الى ابى الليث مزاحم بن فاتك ، اذ يقول له : « وانت اعزك الله تشهد لى من بين الناس أن ابا موسى الحامض كان يثلبنى عندك وتنهاء ، ويكثر من عيبى والطن على سائر ما أمليت ، وانه لا فائدة في شيء منه » ١ . فلنسجل هذه الملاحظة الآن ، فقد نحتاج اليها بعد ، حين ننظر في « الموازنة » ، وفي التماس الملاسات المختلفة التي لا بست الآمدي في كتابتها ، وفي مكان كتاب الصولى منها .

انفق الآمدي في دراسة النحو والسماع على شيوخه وقراءة كتبه المختلفة ما انفق من وقت وجهه ، حتى بلغ منه المبلغ الذى ارتضاه ، والذى جعله معدودا بين النحاه ، فياقوت في ترجمته له يلحق باسمه صفة « النحوى » ، والقفاى يترجم له في كتابه الذى جعله في تراجم النحويين ٢ . ولكننا حين نريد أن نتعرف هذه الصفة في أسماء كتبه التي تذكر في تراجمه ، لا نكاد نجد بينهما ما يدل عليها دلالة صريحة ، فانما هى كتب في الشعر والنقد واللغة . وقد يكون هنالك فيما طوى ذكره من كتبه ماهو في النحو ، ولكن اكبر الظن انه لم يطو ذكره الا وهو غير ذى بال في موضوعه .

فان صح هذا ، وهو الأشبه عندنا ، فما عسى أن تكون دلالاته من الناحية التي تقصد اليها ، وهى تعرف الأسباب التي وجهت الآمدي الناقد تلك الوجهة التي نراها في كتابه « الموازنة » ؟

أحسب ان الدلالة القريبة لهذا هى أن تلك النزعة الأدبية التي جعلت تنفتح في البصرة على تلك الحياة التي كان يمثلها فيها من الشعراء أمثال ابن لنكك والخيزأرزي ، ومن الرواة أمثال المفجع وابى رياش ، لم تستطع الدراسات النحوية التي اخذ نفسه بها ، وارتبطت نفسه في حلقاتها ، أن تطغى عليها ؛ وان تحوله من الرجل الأديب الذى يطرب للشعر ويهتز له ، ويحس بذوقه وجدانه مواطن الجمال فيه فينتفتح قلبه لها ، الى الرجل العالم الذى لا يرى في الشعر الا اداة جامدة من أدوات صناعته ، ولا يكاد يعنيه منه الا مبلغ ما فيه من موافقة أو مفارقة لأصوله وقوانينه وفلسفته . واذن فهل يكون معنى هذا ان دراسته للنحو هذه المدة الطويلة — فيما نفترض — كانت عبثا من العبث ، وانه لم يفد منها شيئا سوى أن أصبح في اعتبار الناس

(١) أخبار ابى تمام ، ص ١٠ — ١١ ط لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٣٧

(٢) الانباه على انباه النحاة ١ : ٣٨٥ ط دار الكتب المصرية ، ١٩٥٠

رجلا مثقفا بثقافة عصره ؟ أما انه ليس في طبيعة الدنيا أن يذهب شيء مما يجري فيها باطلا لا أثر له، فلكل شيء فيها أثره لا محالة. وسواء بعد ذلك أن يكون هو ما قصد إليه الانسان أم غيره. فان تكن دراسة النحو لم تستطع أن تحول الآمدى الى واحد من هؤلاء النحاة من أهل القرن الرابع، الذين اجترفتهم نزعة التخصص والتعمق التي اشرنا اليها في صدر هذا البحث، فمضوا مع أصولهم وقواعدهم، يمدون أطناها، ويعمقون جذورها واسبابها، دون أن يوقفوا عند روائع البيان يتملونها ويتذوقونها، كما كان يفعل اسلافهم، كالبريد وثعلب؛ اذا كانت دراسة النحو لم تصنع به هذا الصنيع، ولم تحوله الى ذلك الرجل، فانها لم تدع على كل حال أن تأخذه بروح الدقة والنظام، والميل الى تحليل ما يصدر من أحكام، وهو ما نراه في كتابه « الموازنة » فلعل ذلك يرجع في كثير منه الى هذه الدراسة النحوية في هذه الصورة وذلك المنهج. وقد كانت هذه الدراسة - فيما نحسب - من أول الأسباب التي أقدمته بغداد، فلا جرم كان اثرها في منهجه غير قليل.

وطبيعي انه وجد في بغداد - الى جانب حلقات النحو - مجالس للأدب، وانه استطاع أن يمضي فيما بدأه في البصرة من الاتصال بالبيئات الادبية التي تعنى بالشعر انشاء وانشادا ورواية ودرسا، وهى بيئات الشعراء وبيئات الرواة. وقد كان ابن دريد يقضى اذ ذاك في بغداد الشطر الأخير من حياته. وقد كان - كما قلنا - يعد في ذلك الوقت شيخ رواة عصره. وكان رجلا رواة شاعرا معا، فيه ذوق الشعراء ودقة الرواة. وقد أدركه الآمدى في بغداد في هذه الفترة، ووجد عنده ما كانت تنطلق اليه مظامحه الأدبية، وما كانت تنجيه اليه أحاسيسه الفنية، ولعله كان المثل الذى يطمح أن يكونه.

والى هنا نرى الآمدى مزاجا من الشعر والرواية والنحو. فأما الشعر فمعناه الانتماع بصور الجمال الفنى، وأما الرواية فمعناها الامام بصور العبارة الفنية، أو هى الاحاطة بالوان الثقافة الفنية، وأما النحو فمعناه عند الآمدى كما رأينا هذه الصفات العقلية المنهجية: دقة النظر، ونظام الفكر، وتحليل الرأى. وتلك

بهذه المعانى وهذا الترتيب هى عناصر الآمدى الناقد: الدوق الفنى، والثقافة الفنية، والنزوع العلمى.

- ٥ -

واذ لم يصلح الآمدى ليكون رجلا من رجال النحو، على ما كان عليه نحاة ذلك العصر، فقد انتفى احد الأمرين الذين افترضناهما غاية الرحلة الى بغداد: ان يكون عالما أو كاتباً، واذن فلم يبق الا أن يكون الثانى. ولا ريب انه قد حصل من النحو القدر الضرورى - أو ما فوقه - لهذه الصناعة، كما نرى انه حصل أثناء مقامه في بغداد الوان الثقافة المختلفة التي يشترط في الكاتب تحصيلها، من شرعية ورياضية وغير ذلك، على النحو الذى نراه مثلاً في مقدمة ادب الكاتب لابن قتيبة، الى جانب ما كان له من ثقافة ادبية ممتازة.

وكذلك لا نلبث حتى نجد الآمدى كاتباً من الكتاب، ولكنه لم يكن من كتاب دواوين الدولة، كديوان الرسائل أو ديوان الخراج أو ديوان الزمام أو ما الى ذلك، فقد كان دون الوصول الى هذه الدواوين عقبات وعقبات؛ ولكنه كما يقول ياقوت - « كان يكتب بمدينة السلام لأبى جعفر، هارون بن محمد الضبى، خليفة أحمد بن هلال، صاحب عمان ». فلم يكن اذن كاتباً من كتاب الدولة - ولهذا فيما نرى اثره الذى سنبينه بعد - وانما كان من هؤلاء الكتاب الذين يديرون أمور السراة ويتولون شؤونهم وينظمون أعمالهم. وقد يكون هؤلاء الكتاب أقل في المنزلة الاجتماعية من كتاب الدولة، ولكن هذا المكان كان - فيما يبدو - أكثر ملاءمة لصاحبنا، فقد كان صاحبه هذا الذى يكتب له رجلا من طراز آخر غير ذلك الطراز الذى نعرفه في عامة سراة البغداديين وأغنيائهم.

كان أبو جعفر الضبى هذا رجلا سوريا حقا بكل ما تحمله كلمة السراوة من معنى، من شرف الأصل ونبل المنزلة وعراقة الجاه ومعانى السؤدد. كان اسلافه ملوك عمان في الدهر القديم، وكان يجمع الى هذا العلم الواسع والمعرفة الغزيرة، والست والوقار وطهارة النفس، وكانت داره ندوة من الندوات الادبية الرفيعة.

وقد وصفه على بن عمر الدارقطني ، امام محدثي عصره ، بقوله : « استولى على الفضائل ، وساد بعمان في حداثته سنة ، ثم خرج عنها ، فلقى العلماء بمكة والكوفة والبصرة . ورحل الى مدينة السلام سنة خمس وثلاثمائة ، فعلت منزلته عند السلطان ، وارتفع قدره ، وانتشرت مكارمه وعطاياه ، وانتابه الشعراء من كل موضع وامتدحوه واكثروا ، وأجزل صلاتهم ، وأنفق أمواله في بر العلماء والافضال عليهم ، وفي صلات الاشراف من الطالبين والعباسيين وغيرهم ، واقتناء الكتب المنسوبة . وكان مبرزا في العلم باللغة والشعر والنحو ومعاني القرآن والكلام . وكانت داره مجمعا لأهل العلم في كل فن ، الى ان توفي في سنة خمس وثلاثين وثلاثمائة »^١ .

هذا هو الرجل الذي اتيج للآمدي في بغداد أن يتصل به ذلك النوع من الصلة ، وهي صلة تجعله أكثر الناس اختلاطا به ومداخلة له . وهو — كما نرى — يعد من الشخصيات الفريدة ، في ذلك العصر ، بهذه المآثر المختلفة له ، وهذه النواحي القوية لشخصيته ، مما لا نستطيع معه الا القول بأنه كبير الأثر في كتابه الآمدي .

ولعل أول ذلك انه جنبه بالكتابة له ما كان معرضا له لو أن عمله كان في الديوان ، كاتباً من كتاب الدولة ، من أسباب الغرور المقيت والدعوى العريضة ، والذهاب في ذلك مذهب العجب والصلف ، والاكتفاء بذلك المظهر البراق عن التكميل بالعلم وألوان المعرفة ، الى غير ذلك مما نعرف من اخلاق عامة الكتاب ، وكان ذلك جديرا أن يصرفه عن أسباب المنزلة الأدبية التي بلغها . وأخرى انه أتاح له بهذه الصلة بيئة من أرفع البيئات وأبعثها لحوافر الطموح الأدبي والكمال العلمي . يلتقي فيها العلم والفن ، ويجتمع فيها الحديث والشعر ، ويلتزم فيها نوع من الوقار والتحفظ . وثالثه ان ابا جعفر الضبي كان بسمته ووقاره وعلمه وادبه وفضله مثالا لا بد أن يكون قد اجتذبه اليه ، كأنما كان يرى فيه الصورة الكاملة للرجل ، في ذلك العصر الذي اختلطت فيه القيم اياما اختلاط ، واضطربت فيه معايير الرجال اياما اضطراب .

(١) تاريخ بغداد ١٤ : ٣٣

وهكذا نستطيع أن نرى في هذا الذي اتيج للآمدي في بغداد من عمل يكسب به عيشه ، عاملا جديدا في تكوين شخصيته ، وفي انضاج ملكاته العقلية والفنية ، وفي اخذه بأسباب الاتزان ، مما نحسب ان كان له أثر غير قليل في الناحية النقدية التي نلتبس بهذا كله مقوماتها وموجهاتها عنده .

وكما لم نعرف متى جاء الى بغداد ، كذلك لا نعرف على وجه التحقيق متى تركها عائدا الى البصرة ، وفيهم كانت هذه العودة . ولكن الشيء الذي نستطيع في غير قليل من الطمأنينة أن نقطع به هو أنه كان بالبصرة قبل عام ٣٣٦ ، وهو العام الذي انتهت فيه اماره ابي القاسم البريدي على البصرة^١ ، فقد نقل ياقوت عن نشوار المحاضرة للتونخي قصة حدث بها الآمدي ، جرت بينه وبين طلحة بن الحسين بن المثنى ، عن الخصومة التي كانت بين طلحة وبين أبي القاسم البريدي ، واشارته على طلحة أن يهرب من البصرة ولا يقيم^٢ ، مما يدل على انه كان بالبصرة في اثناء اماره ابي القاسم البريدي عليها ، وكان ذلك فيما بين سنة ٣٣٢ وسنة ٣٣٦ . أما متى بدأت هذه الإقامة فليس لدينا ما يدل عليه ، الا اذا افترضنا انه لبث في بغداد مصاحبا لأبي جعفر الضبي ، الى أن مات سنة ٣٣٥ ، فرحل بعد ذلك الى البصرة . وهو فرض قريب .

— ٦ —

وتبدأ الفترة الثالثة من حياة الآمدي منذ عودته هذه الى البصرة ، الى وفاته بها سنة ٣٧١ وهي الفترة التي برزت فيها شخصيته الادبية ، وحفلت باتناجه القوى العزيز ، كما سنرى صورة من ذلك .

ولكن هذه الفترة لم تخلص تماما للتأليف والانتاج العلمي ، فقد اصطنع فيها الكتابة ايضا ، وكان ذلك في الشطر الأول منها . قال ياقوت : « وكتب بالبصرة لأبي الحسن أحمد ، وأبي أحمد طلحة بن الحسن بن المثنى ، وبعدهما لقاضي البلد

(١) انظر : تجارب الامم لسكويه ٦ : ١١٢ ط مصر ، ١٩١٥

(٢) معجم الادباء ٨ : ٩٠

أبي جعفر بن عبد الواحد الهاشمي^١، على الوقوف التي تليها القضاة، ويحضر به في مجلس حكمه، ثم لأخيه أبي الحسن محمد بن عبد الواحد، لما ولى قضاء البصرة. ثم لزم بيته إلى أن مات^٢. وأبو أحمد المذكور في هذا النص هو الذي اشرنا إليه منذ قليل، أنه كان من المناوئين لأمير البصرة أبي القاسم البريدي. وقد انتهى أمره بأن قبض البريدي عليه، «وكان من أمره ما كان»، كما يقول الآمدي في نهاية تلك القصة.

وقد ظل الآمدي يصطنع الكتابة في البصرة إلى سنة ثمان وخمسين وثلاثمائة، وكان أكثر ذلك كما رأينا في مجالس القضاء، وكان آخر عهده بهذه الصناعة حين صرف، ذلك العام، محمد بن عبد الواحد عن قضاء البصرة، وولى على قضائها «رجل لم يكن عندهم بمنزلة من صرف به»، كما يقول ياقوت. وقد قال فيه الآمدي قطعتة الشعرية العابثة الساخرة، التي تدل على شاعريته الأصلية، وعلى روح السخرية عنده، كما تدل على مذهبه الفني من إثارة السهولة واليسر وقرب المأخذ في الشعر، وتلك هي التي يبدؤها بقوله، كما يوردها ياقوت:

رأيت قلنسوة تستغيث من فوق رأس، تنادي: خذوني

وبذلك ينتهي عهد اصطناعه للكتابة، وتفرغ بعدها للعلم، وقد تهيأت له الغاية الأخرى التي كانت ما تزال تساوره، أن يكون عالما يث العلم ويؤخذ عنه، كما كان شيخه أبو بكر ابن دريد.

وهكذا انتهى الأمر بالآمدي. وأصبح عالما معروف الاسم مقصود المجلس في البصرة، وصار المرجع الذي يرجع إليه الطلاب والمتأدبون في فنون الأدب المختلفة، كما قال القفطي في سياق ترجمته له: «واتسع في الآداب وبرز فيها، وانتهت رواية الشعر القديم والأخبار في آخر عمره، بالبصرة، إليه»، وبذلك أحيى مجالس الرواية الأدبية التي كانت البصرة حريصة على ألا تزال مثلة فيها، وأخذ المكان الذي كان يحتله بها ابن دريد والمفجع وأبو رياش في هذا العهد الأخير لها، وبه استطاعت البصرة أن تمد مجدها الأدبي التالذ فترة من الزمن أخرى.

(١) هكذا جاء اسمه في النص هنا، وفي موضع آخر (ص ٨١) ما يدل على أن اسمه هو:

«أبو القاسم جعفر»، كان كلمة «القاسم» سقطت من النص في هذا الموضع.

(٢) معجم الأدباء ٨: ٨٧

(٣) الإنباء على أنباء الرواة ١: ٢٨٨

وكان من وجوه النشاط التي اتجه الآمدي إليها تأليف الكتب في الموضوعات الأدبية المختلفة. ومن آثاره التي بلغت أساؤها كتب تدل هذه العنوانات على أنها من صميم النقد الأدبي، من ذلك كتابه «في أن الشاعرين لا تتفق خواطرهما» فهذه المسألة التي عالجها في هذا الكتاب تعد من أصل مسائل النقد الأدبي، إذ هي — كما يبدو — تتعلق بأصل الابداع الفني. ووددنا لو أن هذا الكتاب وصل إلينا، لنعرف ماذا قال فيها، وبأي أسلوب عالجها.

ومن هذه الكتب أيضا «كتاب فرق ما بين الخاص والمشارك من معاني الشعر». وقد ذكر ياقوت في التعليق عليه أنه «تكلم فيه على الفرق بين الألفاظ والمعاني التي تشترك العرب فيها، ولا ينسب مستعملها إلى السركة، وإن كان قد سبق إليها، وبين الخاص الذي ابتدعه الشعراء وتفرّدوا به». وقد يكون بين موضوع هذا الكتاب والذي قبله صلة من حيث الأصل الأول في الموضوعين. ولكن هذا الكتاب يعالج في الواقع بحثا من الأبحاث التي أثارها في جو النقد الأدبي مسألة السركات الشعرية، وهي المسألة التي عظم شأنها وكثر الكلام فيها في الحركة النقدية التي ثارت حول أبي تمام.

ونستطيع أن تبين مذهب الآمدي في مسألة «الخاص والمشارك من معاني الشعر» فيما عرض له من ذلك في كتابه «الموازنة». فقد عرض لهذه المسألة في موضعين: أولهما في سياق الفصل الذي عقده لايراد «سركات أبي تمام» إذ عرض لكتاب ابن أبي طاهر الذي خرج فيه سركات أبي تمام «فأصاب في بعضها وأخطأ في البعض، لأنه خلط الخاص من المعاني بالمشارك بين الناس، مما لا يكون مثله مسروقا»، والثاني في الفصل الذي عقده لايراد «سركات البحتري»، إذ عرض للكتاب الذي كتبه في ذلك أبو الضياء بشر بن تميم، وقد مذهب في السرق^٢. وجملة القول في مذهب الآمدي في السرق أنه «إنما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم، ومستعملة في أمثالهم

(١) الموازنة، ص ١٠٠ ط حجازي بالقاهرة، ١٩٤٤ — (٢) الموازنة، ص ٣٢٠. وقد عرض الآمدي لأبي الضياء قبل ذلك (ص ٤٥) بأنه «ذكر ما يشترك الناس فيه، وتجري طبائع الشعراء عليه، فجعله مسروقا».

ومحاوراتهم ، مما ترتفع الظنة فيه عن الذي يورده ان يقال اخذه عن غيره . فذلك هو راي الآمدي في السرقة الادبية ، وقد قرره فيما تقد به كلا من ابن ابي ماسر وبشر بن تميم ، تقريراً جلياً .

وكأنما جعل الآمدي هذا الكتاب في ايضاح ما تقع فيه السرقة ، وهو الخاص من معاني الشعر ، ومالا تقع فيه ، وهو المشترك منها ، وتفصيل ذلك وايراد شواهد وامثاله ، ومناقشة ما وقع فيه الخلاف منه .

وكذلك عني الآمدي بنقد بعض الكتب التي وضعت في عصره أو قريباً منه ، في النقد الأدبي ، فكتب في ذلك غير كتاب . من ذلك كتابه : « تبين غلط قدامة بن جعفر في كتاب نقد الشعر » . وقد قال ياقوت عن هذا الكتاب انه « الفه لأبي الفضل محمد بن الحسين بن العميد وقد قرأه عليه ، وكتب خطه ستة خمس وستين وثلاثمائة » . ومن هذه العبارة نرى كيف استطاع الآمدي ، بما أحرزه من منزلة ادبية رفيعة وصيت علمي ذائع . ان يتصل بأصحاب السلطان ، فاتصل بابي الفضل ابن العميد وزير ركن الدولة . وكان هذا الكتاب مظهراً من مظاهر هذه الصلة . وقد عرض الآمدي لقدامة في غير موضع من كتابه « الموازنة » ، مما لعله يؤدي

اليينا فكرة ما عن كتابه هذا . عرض لبعض الاصطلاحات التي استعملها قدامة ، فنقدتها ، كاستعمال كلمة « المتكافئ » للدلالة على المطابق ، واستعماله « المطابق » للدلالة على ضرب من ضروب الجنس . قال الآمدي — بعد اشارته الى هذا الصنيع في كتاب قدامه « المؤلف في نقد الشعر » — : « وما علت أن أحدا فعل هذا غير أبي الفرج ، فانه — وإن كان هذا اللقب يصح لموافقته معنى الملقب به ، وكانت الألفاظ غير محظورة — فاني لم اكن احب له أن يخالف من تقدمه ، مثل ابي العباس عبد الله بن المعتز ، وغيره ممن تكلم في هذه الانواع وآلف فيها »^١ . ومن ذلك أيضاً استعمال قدامة لكلمة « المعاملة » ، وذهابه في اطلاقها مذهباً مخالفاً ، اذا يقول الآمدي ، بعد أن أورد تعريفها الذي اطبق عليه العلماء : « الا ابو الفرج قدامة بن جعفر ، فانه ذكر ذلك في كتابه المؤلف في نقد الشعر ، ومثل له امثله ،

(١) الموازنة ص ٢٦٠ — (٢) نقد الشعر ، ص ١٧٤ ط الخانجي ، ١٩٤٩

فغلط في امثلة المعاملة ، وقد ذكرت ذلك في كتاب بينت فيه جميع ما وقعت عليه من سهوه وغلطه . ولعلنا نستطيع أن نرى في هذا الحرص من الآمدي على اقرار المصطلح العلمي ، وتلك الكراهية لعبث قدامة به على ذلك الوجه ، مظهراً من مظاهر العقلية المنظمة ، وأثراً من آكار الدراسة النحوية ، كما سبق لنا القول في هذه الناحية .

وهناك موضع ثالث عرض فيه الآمدي لقدامة في الموازنة ، في الجزء الذي لم يطبع منها بعد ، وقد أورد الدكتور محمد مندور نص عبارته فيه^٢ . وهو يريد رأي قدامة في أن المدح يجب أن يكون بالفضائل النفسية دون أوصاف الجسم في البهاء والزينة . قال : « وقد غلط بعض المتقدمين في هذا الباب ممن ألف في نقد الشعر كتاباً ، غلطاً فاحشاً ، فذكر ان المدح بالحسن والجمال ، والذم بالقبح والدمامة ، ليس بمدح على الحقيقة ولا ذم على الصحة ، وخطأ كل من يدح بهذا أو يذم بذلك ، فبدل بهذا المعنى عن مذاهب الأمم كلها : عربياً وعجمياً ، وأستط اكثر مدح العرب وهجائها ، وقد بينت قبج غلطه في هذا تبيننا شافياً مستقصى في كتاب مفرد » .

فهذا هو كتاب الآمدي « تبين غلط قدامة بن جعفر » قدر ما تؤدي اليينا عنه هذه الاشارات المقتضية ، على اننا نرى في بعضها انه من الكتب التي سبقت في التأليف كتاب الموازنة .

ومن هذه الكتب التي كتبها صاحبنا في نقد بعض ما كان يكتبه علماء الأدب المعاصرون كتاب « الرد على ابن عمار ، فيما خطأ فيه ابا تمام » . وابن عمار هذا الذي كتب الآمدي في الرد عليه هذا الكتاب هو أبو العباس ، أحمد بن حنبل بن محمد بن عمار القطريلي ، المتوفى سنة ٣١٤ ، وكان أحد تلاميذ محمد بن داود بن الجراح^٣ . وقد عرض له الآمدي في « الموازنة » ، في سياق المقدمة التي قدم بها الجزء الثاني ، في أثناء كلامه عن تعصب المتعصبين على أبي تمام ، فقال : « وتجاوز ذلك بعضهم الى القدح في الجيد من

(١) الموازنة ص ٢٦١ — (٢) النقد المنهجي عند العرب ، ص ١٠٧

(٣) انظر ترجمة ابن عمار في تاريخ بغداد ٤ : ٢٥٢

شعره ، وطمع فيما لا يطمع عليه ، واحتج بما لا تقوم حجة به ؛ ولم يقتنع بذلك مذاكرة ولا قولاً ، حتى الف في ذلك كتاباً ، وهو أبو العباس أحمد بن عبيد الله بن محمد بن عمار القطريلي ، المعروف بالفريدي^١ . ثم ما علمته وضع يده من غلطه وخطئه الا على آيات يسيره ولم يقم على ذلك الحجة ، ولم يهتد لشرح العلة ، ولم يتجاوز فيما نعاها بعدها عليه الآيات التي تتضمن بعد الاستعارة وهجين اللفظ . وقد بينت خطأه فيما انكر من الصواب في جزء مفرد ، ان احب القارى أن يجعله من جملة هذا الكتاب فعل ذلك ان شاء الله تعالى . فالذي تضمن يدخل في محاسن أبي تمام التي ذكرت اني اختم كتابي بها وبمحاسن البحثي^٢ . ثم يأخذ الآمدي بعد ذلك في ايراد الآيات التي انكرها ابو العباس ابن عمار ولم يقم الحجة في تبين خطئها واطهار العيب فيها ، وهي ثلاثة آيات افاض الآمدي في التعليق على قول ابن عمار فيها ، مما يؤدي لنا - على أى حال - صورة من منهجه وأسلوبه في هذا الكتاب الذي لم يصل اليها .

ومن هذه الكتب أيضاً «كتاب ما في عيار الشعر لابن طباطبا من الخطأ» . وابن طباطبا المعنى هنا هو أبو الحسن ، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوى ، « شاعر مفلق ، وعالم محقق ، شائع الشعر نبه الذكر ، مولده باصبهان ، وبها مات سنة اثنتين وعشرين وثلاثمائة» كما يقول ياقوت في صفته^٣ وقد ذكر بين ما ذكر من كتبه «عيار الشعر» هذا الذي كتب عليه الآمدي كتابه الذي لم يصل بعد اليها ، ولم تقع بعد على ما قد عملنا لنا .

أما كتاب عيار الشعر نفسه فهو كتاب من الكتب الجيدة ذات الشخصية الواضحة القوية في الكلام عن الفن الشعري . وقد بقيت لنا منه نسخة مخطوطة ، نرجو أن نوفق الى نشرها قريباً ، ان شاء الله .

(١) كذا جاءت الكلمة (الفريد) في النسخة المطبوعة ، وهي مصحفة عن « العزيز » ، فقد كان يلقب ، كما في تاريخ بغداد ، بحمار العزيز . وقد أورد الخطيب بيتين لابن الرومي فيه ، وهما :

وفي ابن عمار عزيرية بخاصم الدهر بها والقدر
ما كان لم كان ؟ وما لم يكن لم يكن ؟ فهو وكيل البشر

(٢) الموازنة ، ص ١٤٦ - (٣) معجم الأدباء ١٧ : ١٤٣

(٤) وقد نشر هذا الكتاب أخيراً بمشاركة الصديق الدكتور محمد زغلول سلام ، وأصدرته المكتبة التجارية بالقاهرة .

وكما كتب الآمدي في هذا النحو من انحاء النقد الأدبي ، كتب في الموازنات الادبية ، وهي باب واسع من أبواب النقد الأدبي عند العرب ، بدأ ساذجاً ثم مازال يتمقد شيئاً فشيئاً ، اذ جعل يستجيب لمظاهر التطور المختلفة ، حتى بلغ به صاحبنا هذا المبلغ الرائع الذي نراه في كتابه هذا الذي نقد له هذا البحث ، كما يذكر له كتاب آخر لم يصل اليها ، اسمه « تفصيل شعر امرئ القيس على الجاهليين » .

فأما كتاب «الموازنة بين الطائيين» ، فهو أحد كتابيه اللذين وصلا اليها ، وثانيهما هو كتاب « المؤتلف والمختلف في اسماء الشعراء وكناهم والقابهم وانسابهم وبعض شعرهم »^١ . وقد قال في مقدمته تعريفاً بموضوعه ومنهجه : « هذا كتاب ذكرت فيه المؤتلف والمختلف والمتقارب في اللفظ والمعنى ، والمتشابه الحروف في الكتابة ، من اسماء الشعراء . واسماء آبائهم وامهاتهم ، والقابهم مما يفصل بينه الشكل والنقطة واختلاف الابنية . وانما ذكرت من الأسماء والألقاب ما كانت له نباهة وغرابة ، وكان قليلاً في تسميتهم وتلقيبهم ، وكانوا اذا ذكروه ذكروه مفرداً عن اسم الاب والقبيلة لشهرته» . وظاهر انه اتبع في تأليف هذا الكتاب اسلوباً من اساليب علماء الحديث في التأليف في الرجال وتصنيفهم ، وقد تحدث فيه عن ستمائة وخمسة وتسعين شاعراً ، يندرجون جميعاً تحت الشريطة التي اشترطها ، ويقعون في النسق الذي وضعه .

واذا كان كتاب الموازنة يكشف لنا عن ذوقه ورهافة حسه ومبلغ دقته ، فهذا الكتاب يكشف لنا عن علمه بالأدب واسع ، ومعرفة بالرواية دقيقة ، واحاطة بدقائق التراث الادبي شاملة ، مما اتاح له أن يتبوأ ذلك المكان الذي تبوأه في البصرة ، اذ انتهت اليه فيها رواية الأخبار والاشعار القديمة . وذلك فيما نرى عنصر من أصل العناصر في تكوين شخصيته الناقدة التي انتجت لنا كتابه الخالد : « الموازنة بين الطائيين » .

(١) طبعته مكتبة القدسي بالقاهرة سنة ١٣٥٤ هـ ، بتصحيح وتعليق الاستاذ ف ، كرنكو ، وان كانت تعليقاته المنشورة ليست الا جزءاً مما كتبه ، وقد توسع فيها « بما يدل على عناية فائقة وجهد عظيم » كما يقول الناشر .

وبعد ، فلعلنا استطعنا فيما قدمنا أن تبين شخصية الآمدى ومقوماتها وابرز سماتها ونواحي نشاطها ، وأن نتعرف الصلات التي تربط بين ذلك كله وبين الناحية النقدية فيه . وبنا الآن أن نتلمس الملابس التي لابست ابا القاسم في الاتجاه الى وضع هذا الكتاب ، لنخلص من ذلك الى الكتاب نفسه .

ولقد أشرنا من قبل الى السبب الأعم الحافز الى اثاره هذا الموضوع الذي بنى عليه كتابه ، وهو أن الكلام عن ابي تمام والخصومة حوله هو في حقيقته وجه من وجوه الكلام عن قضية التجديد في الشعر . وهي قضية متجددة دائما . وهذا الى أن تجديد أبي تمام يصدر في معظمه عن ذلك النزوع العقلي الذي أخذ يغلب على الحياة الاسلامية ، وجعل يدعو الى تحكيم النظرة المتفلسفة المتعمقة الفاحصة . واذا كان هذا النزوع العقلي قد بدأ منذ القرن الثاني ، فانه ما زال ينمو ويتغلغل حتى أخذ في القرن الرابع صورة بارزة قوية ، فلا جرم كان في ذلك ما يقوى ذلك الحافز الأول الى الكلام عن مذهب ابي تمام ، ومناقشة تلك القضية .

كما أشرنا من قبل أيضا الى حركة التأليف التي أثارها هذه الخصومة ، وظلت ماضية متصلة الى أيام الآمدى ، وقد كان هو بطبيعة اتجاهه الى الدراسات الأدبية متصلا بهذه الحركة ، فلا جرم استطاعت أن تجتذبه اليها ، وتثير في نفسه الرغبة الى المشاركة فيها ، بالمناقشة وابداء الرأي ، سواء بالحديث في المجالس والمناظرة في الاندية ، أم بكتابة الرسائل والكتب . وقد رأينا منذ قليل ان له كتابا كتبه قبل أن يكتب الموازنة في الرد على ابن عمار فيما خطأ فيه ابا تمام .

وهنا موضع الكلام عن أحد الكتب التي كتبت في أيامه عن ابي تمام ، وكانت تعبيراً عن تلك الخصومة واستجابة لها ، وهو كتاب « أخبار أبي تمام » لأبي بكر محمد بن يحيى الصولي ، المتوفى سنة ٣٣٥ أو سنة ٣٣٦ . وقد وضعه وهو يريد به الانتصار لأبي تمام من خصومه . ومثل هذا الكتاب لا ينبغي أن يفوت الباحث عن الاعتبارات المختلفة التي لابست تأليف الآمدى للموازنة ، ان يجعله في باله .

وقد رجح ناشرو هذا الكتاب ، فيما قدموا له ، أنه وضعه في آخر أيامه ، وذلك اذ يقولون : « ورجح ان يكون الصولي ألف هذا الكتاب في أيام محنته التي أشرنا اليها ، أي في أواخر أيامه ، حين خرج من بغداد مغضوبا عليه ، فهو يقول لأبي الليث مزاحم بن فاتك الذي قدم له الكتاب : « ... ثم أرتنى عين الرأي بقية في نفسك لم يطلعها لي لسانك ، اما كراهة منك لتعبي ، أو اشفاقا من الزيادة في شغلي ، مع ما يتقسنى من جور الزمان وجفاء السلطان وتغير الاخوان » وأيام المحنة التي تشير هذه العبارة اليها هي التي خرج فيها الى البصرة ، بعد ان ضاقت بغداد عليه ، كما ذكر ذلك الخطيب وياقوت فيما أوردها ترجمة له^(١) .

واذا صح هذا الفرض كان علينا أن نعرف تاريخ رحيله من بغداد الى البصرة ليكون في ذلك ما يعيننا في معرفة الفترة التي كتب فيها كتابه . وليس هناك نص يذكر هذا التاريخ ، وانما نستنتجه استنتاجا من انه لم يشر الى أي شيء يدل عليه في سياق ما كتبه في كتابه « الأوراق » من أخبار الراضي بالله والمتقى لله ، مع انه لم يفته أن يسجل في خلال ذلك حياته الخاصة ، واذن فان هذا الرحيل عن بغداد لم يحدث الا بعد عهد المتقى لله ، أي بعد سنة ٣٣٣ . واذن فكتاب « أخبار ابي تمام » انما كتبه الصولي في فترة تقع بين هذه السنة وسنة وفاته ، وهي ٣٣٥ أو ٣٣٦ . ويكون بذلك وثيق الصلة بالآمدى ، لا من ناحية موضوعه فحسب ، بل لأن الصولي كتبه بين عيني الآمدى وبصره ، فقد كتبه بالبصرة وشهد الآمدى مولده ، وذلك أجدر ان يثير في نفسه التفكير في موضوعه ، وترديد النظر في مسائله .

على أن هذا الفرض ليس ، عندنا ، مما يطمأن اليه ، اذ كان لا يصح الا اذا صح أن حياة الصولي استمرت هائلة هادئة مستقرة لم يتخللها غناء ولم تعترضها محنة الا تلك التي اعترضت حياته في آخرها ، فحملته على الخروج الى البصرة ، وليس هذا — فيما يبدو — صحيحا . فقد تعرض الصولي غير مرة « لجور الزمان وجفاء السلطان وتغير الاخوان » ، وهو ما يزال في بغداد : تعرض لذلك بعد عهد الراضي بالله ، كما يبدو ذلك واضحا فيما حكاه عن نفسه في سياق ما كتبه من أخبار المتقى لله ،

(١) تلخيص بغداد ٣ : ٤٣٢ ، معجم الاباء ١٩ : ١١١

كما تعرض له قبل عهد الرازي ، على النحو الذي يعرضه علينا شعره في مدح هذا الخليفة .

فما ينبغي اذن ان يكون لتاريخ كتاب الصولي شأن فيما نحن فيه من تلمس الملابس التي كان لها أثرها في اتجاه الآمدي الى وضع كتابه « الموازنة » وتأليفه . والواقع ان هذا الشأن للكتاب نفسه ايا كان زمان كتابته ومكانها . فقد كان الصولي والآمدي يمثلان في الحياة الأدبية في القرن الرابع طرفين مختلفين كل الاختلاف ، في المزاج العقلي والطبع والخلق واسلوب الحياة ، فمن الطبيعي أن صنيعا يصنعه الصولي لابد ان يتردد صده عند الآمدي في الصورة التي يكتفيها مزاجه وطبيعته .

وقد أشرنا من قبل ، عند الكلام على شيوخ الآمدي ، الى ما كان بين أحد شيوخه هؤلاء ، وهو ابو موسى الحامض ، وبين ابي بكر الصولي من منافسة ومحاسنة وبغضاء ، وأن الحامض كان ما يزال يقنع في الصولي نبزا له وتعريضا به . ويذهب الأستاذ محمد عبده عزام في المقدمة التي كتبها لديوان ابي تمام الى ان ذلك ربما كان له اثره فيما كان بين الآمدي والصولي ، اذ يقول : « وربما كان لهذه التلمذة أثر فيما كان بين هذين الرجلين : الصولي والآمدي ، من عداوة ، حتى لكأنما اتخذوا من أبي تمام ميدانا للجدل والمخاصمة »^١ . فان صح هذا الذي يستظهره الأستاذ عزام ، وهو — فيما يبدو — قريب جار مع منطق الامور ، فان ازورار الآمدي عن الصولي وسوء رأيه فيه شيء قديم ، وقد ظل كامنا منذ ذلك الوقت الذي كان يجلس فيه الى استاذة أبي موسى الحامض ، وهو ما يزال بعد شابا بغض الاهداب ، قريب عهد بهذه البيئة الجديدة في بغداد ، مقبلا عليها معجبا بها ، وانه ليستمع من استاذة — بين ما يستمع اليه — رأيه في ابي بكر الصولي ، يعرض حيناً ويصرح حيناً آخر ، بلسانه الحاد وعبارته اللاذعة . حتى اذا ما ظهر كتاب الصولي عن ابي تمام كان من الطبيعي أن يثير ظهوره هذه الآثار الكامنة في أعماق نفسه ، ويبتعث تلك البغضاء القديمة التي بقيت في صدره ميراثا ورثه عن استاذة أبي موسى الحامض ، ويكون

(١) ديوان ابي تمام بشرح الخطيب التبريزي ١ : ٢٥ (المقدمة) ، ط دار المعارف ، ١٩٥١

ذلك من العوامل أو الملابسات التي دفعت به الى وضع كتابه الموازنة ، ولو على غير وعى منه ، وان تأخر عهده .

ولعله مما يؤازر هذا الفرض ويمكن له ما يذهب اليه الدكتور محمد مندور من « ان كثيرا من اقوال انصار ابي تمام (يعني في كتاب الموازنة) ما هي الا تلخيص لاقوال الصولي في اخبار ابي تمام »^١ .

بل انا لنستطيع فوق ذلك أن نلمح في كتاب الموازنة شيئا من أصداء هذه العداوة القديمة الموروثة ، على تراخي العهد ، في غير موضع منه ، فنحن نشعر شعورا قويا باللهجة الساخرة التي يحيط بها الآمدي اسم الصولي حين يرد اسمه على لسانه — وقلما يذكره باسمه — كقوله ، وهو يتكلم عن بيت من شعر ابي تمام رابته روايته ، ووقع في خلده ان تصحيفا أصابه : « حتى رجعت الى النسخ العتيقة التي لم تقع في يد الصولي وأضرابه ، فوجدت البيت في غير نسخة مثبتا على هذا الخط »^٢ . فهذه عبارة تنضح بالسخرية . وانه ليتضح لنا ذلك حين نعرف أن الصولي كان — فيما عرف عنه واشتهر به — عريض الدعوى في كل ما يتصل بتحقيق الشعر . وقد كان فيما يكتب ما يحقق هذا الذي ذاع عنه ، كقوله مخاطبا ابا الليث : « وليس يجب — أعزك الله — أن تنظر الى اختلاف الناس في ابي تمام ، واضطراب روايتهم لشعره ، فانهم بعد اتمام هذه النسخة يجتمعون عليها ويسقطون غيرها ، كما كانوا مختلفين في شعر أبي نواس وأخباره ، ثم قد اجتمعوا عليه بعد فراغى منه ، حتى ان النسخة من شعره من غير ما عملته لتباع بدراهم ، وقد كانت قبل ذلك تباع بعددها دنانير ، ولعلها بعد قليل تنفد فلا ترى وتستقط فلا تراء »^٣ ففى هذه العبارة من ثقل الدعوى ما هو واضح جلي .

ومن هذه الاصداء التي نحسها في كتاب الموازنة ، صادرة عن تلك الكراهية القديمة ، قوله في سياق حديثه عن الشعر وأسباب ذوقه ووسائل تقده والحكم عليه : « وبعد ، فلم لا تصدق نفسك ايها المدعى ، وتعرفنا من اين طرأ لك الشعر . أمن

(١) النقد المنهجي عند العرب ص ٨٣ ، ط مكتبة النهضة — (٢) الموازنة ، ص ١٩٢

(٣) اخبار ابي تمام ، ص ٥٧ — ٥٨

أجل أن عندك خزانة كتب تشتمل على عدّة من دواوين الشعراء^(١)، كما يذهب الاستاذ محمد عبده عزام الى انه يعنى بذلك ابا بكر الصولي^(٢)، وهو مذهب قريب سائق لا تكلف فيه ان يكون بهذه العبارة انما ينظر الى الصولي في تهكم وسخرية، كما تدل على ذلك هذه الاشارة الى خزانة كتبه. وهى اشارة الى ما شاع في الناس عنها من اعتداده بها، واعتزازه بمحتوياتها، وعنايته الشديدة بترتيبها وتنظيمها، حتى أصبح ذلك موضع التندر من خصومه ومن اصحاب المبت والسخرية، كما نرى في هذه الابيات التى قالها فيه ابو سعيد العقيلي:

انما الصولى شيخ	أعلم الناس خزانة
ان سألناه بعلم	نبتغي عنه الابانة
قال: يا غلمان هاتوا	رزمة العلم فلانة ^(٣)

وبذلك نرى أن «أخبار ابي تمام» للصولي تعتبر من أدنى الملابس التى لا بست الأمدى في وضع كتابه «الموازنة». ولعل الكتاب حين ينشر كاملا يمكن ان يؤدى اليها غير ذلك من الاصداء.

والى جانب حركة التأليف هذه كانت هنالك المجالس الأدبية التى تدور فيها المناظرة حول ابي تمام والبحرى. وقد رأينا ما كان من مثل ابي رياش اليمامى في ذلك. كما أن الأمدى يشير في غير موضع من كلامه الى هذه المجالس، فمن ذلك ما قاله في سياق كلامه عن بيت ابي تمام:

الود للقريبى، ولكن عرفه للأبعد الأوطان دون الاقرب

«وقد عارضنى في هذا البيت غير واحد ممن ينتحل نصره ابي تمام» ثم أورد صورة من الحوار الذى دار بينه وبينهم في ذلك، ومن ذلك أيضا قوله، بعد أن بسط رأيه في هذا البيت:

رضيت، وهل أرضى اذا كان مسخى من الأمر ما فيه رضا من له الأمر

«وقد استقصيت القول في هذا البيت، وما ذكره النحويون وسيبويه وغيره في معنى قد وهل ولخصته في جزء مفردة وانما فعلت ذلك لكثرة من عارضنى فيه، وادعى الدناوى الباطلة في الاحتجاج لصحته»^(٤).

فقد كانت مجالس العلم اذن حافلة بالمناظرة حول هذا البيت وذاك من شعر ابي تمام، وكانت المناقشات ما تفتأ تدور حول ما يفيد هذا البيت من معنى، ومبلغ الصلة بين لفظه ومعناه، مرددة اقوال النحاة واللغويين في التقرير والحجاج، وكان في هذه المناظرات ما يحفز الى التأليف في موضوعها، ويشير الرغبة في تسجيلها وتحرير القول فيها، كما صنع الأمدى فيما دار حول ذلك البيت.

واذن فقد كان الجو في بيئات البصرة الأدبية مغمورا بتلك الخصومة القديمة على النحو الذى رأينا صورة منه. ثم جاءت خصومة جديدة حول شاعر جديد هو المتنبي، فزادت الخصومة القديمة حدة على حدة ونشاطا على نشاط. وبين مذهب المتنبي الأدبى ومذهب أبى تمام وشائج قري، فكان المحتجون للمتنبي والمعتذرون عنه يتخذون من أبى تمام ذريعة لهم، واذن فقد جاءت هذه الخصومة الأدبية الجديدة بمادة جديدة، فزادت النار وقودا، وأعادت الحرب جذعة، بدلا من أن تصرف الناس عنها، لتجندهم لها وتحشدتهم في ميدانها.

ولا ريب أن مثل هذا الجو كان جديرا بأن يشير الأمدى الى ان يسهم في هذه الحركة الأدبية النشيطة بعمل كبير حاسم، وهو الذى شغلت هذه الحركة مكانا ظاهرا في حياته، وأخذت بنصيب غير قليل من تفكيره. وقد كانت الرغبة في الموازنة بين الشعارين قد حملته على أن يدون كل ما يراه رائعا من شعرهما، كل بازاء الآخر، على مر الأوقات، ليرى بوضوح في آخر الأمر مجموعة محاسن هذا، مقابلة بمجموعة محاسن ذاك، على نمط دقيق منتظم، كما يقرر هو ذلك عن نفسه في موضع من كتابه^(٥). كأنما كان يهدف منذ ذلك الوقت على هذه الصورة لوضع كتابه هذا:

(١) الموازنة، ص ١٩١ - (٢) الموازنة، ص ٤٤

(١) الموازنة ص ٣٨٦ - (٢) ديوان ابي تمام بشرح التبريزى، ص ٢٣ (المقدمة)

(٣) معجم الادباء ١٩ : ١١١ - (٤) الموازنة ص ١٥٥

وهكذا وضع الآمدى كتابه هذا استجابة لهذه الحوافز الادبية القوية التي اتخذت صوراً مختلفة، والتي كانت ما زالت تعمل في نفسه وتدفع به وتوجهه، وان يكن صدره بما يشير الى ان شخصا بعينه قد رغب اليه فيه، وحثه على صنعه، اذ يقول : « هذا ما حثت - ادام الله لك العز والتأييد والتوفيق والتسديد - على تقديمه من الموازنة بين ابي تمام حبيب بن اوس الطائي ، وابي عبادة الوليد بن عبيد الله البحتري » . وليس يعنيننا كثيرا أن تتلمس السبل الى معرفة هذا الرجل، فانما الشأن الأول عندنا في هذه الدراسة هو تبين الملابس الخارجية والنفسية التي لا بدت وضع هذا الكتاب ، وتعرف مقومات الشخصية التي أنشأته .

ولعل ما أسلفناه من سيرة الآمدى يبين لنا أن شخصيته كان يغلب عليها الطابع الادبي والزروع الفني ، فهو شاعر يحسن قول الشعر ، ويجيد التعبير عن مشاعره ، ويعرف كيف يسخر السخرية اللاذعة ، وهو - في هذا القدر الذي بلغنا من شعره - شاعر مطبوع لا تكلف في شعره ولا تعسف ولا تعقيد . كما رأينا أن الثقافة الادبية التي عرض لها او عرضت له قبل ان يترك البصرة الى بغداد انما كانت ثقافة أقرب الى الفن الخالص منها الى الدرس العلمي أو المعاناة العقلية ، فاکثر الرواة الذين كان يؤخذ عنهم الشعر القديم ويرجع اليهم فيه كانوا أيضا شعراء مطبوعين كابن دريد وابن لنكك والمفجع البصري ، وكانوا في شعرهم يؤثرون الديباجة الجيدة الرائعة والمعاني القرينة التي لا تكلف فيها ولا اجتلاب لها . ومن ذلك جرت نزعة الفنية وثقافته الادبية ابان نشأته الأولى في البصرة في مجرى واحد ، متساويتين تغذوا الواحدة منهما الاخرى ، حتى اذا مضى الى بغداد يلتبس لشخصيته أسباب التكميل فيها بطلب النحو والجلوس الى النحاة والاتصال بتلك الثقافات العلمية المختلفة التي كانت بغداد مركزا لها ، كانت له شخصيته الادبية الناضجة . ولكن

هذه الدراسة لم تخله بطبيعة الحال من آثارها، فأصبحت على هذه الشخصية رداءا عليها ، وأخذت عقله بالتنظيم والتحرير والتعمق وحج الاستقصاء . ثم جاءت صحبتة لأبي جعفر الضبي فوسعت آفاقه ، وعدلت هذه المقادير في نفسه ، ووازنت بين النوازع المختلفة عنده ، وهياته لذلك المكان الذي استقر به أخيرا : مكان الناقد الادبي المستقل الرصين المتزن ، على النحو الذي نراه في كتابه هذا .

وقد رسم الآمدى خطة الكتاب على نحو أراد به أن يضع أمام القارئ المواد التي تمكنه من الفصل في هذه الخصومة الشعرية على هدى وبصيرة ، فهو يبدؤه بنوع من المقدمة يذكر فيها بعض القضايا العامة في هذه الخصومة ، ويحكي فيها ما كان يدور بين طرفي الخصومة من احتجاجات لها ومناظرات عليها ، كدهوى ان ابا تمام صاحب مذهب في الشعر ، ومدى ذلك ، وقضية الشعر والعلم ، ومبلغ ما بينهما من تعاضد أو تعارض وتدافع، اذ كان أبو تمام شاعرا عالما ، الى غير ذلك مما تثيره « كل فرقة من اصحاب هذين الشاعرين على الفرقة الأخرى ، عند تخصمهم في تفضيل احدهما على الآخر ، وما ينشأه بعض على بعض » . وقد صرح هو في هذه المقدمة ، أو ما نعتبره نحن كالمقدمة ، بأنه انما يفعل ذلك « ليزداد القارئ بصيرة وقوة في حكمه ان شاء أن يحكم ، واعتقاده فيما لعله يعتقد احتجاج الخصمين به » . فقد وقف نفسه كما نرى منذ البدء في موقف من يمد القارئ بمواد الخصومة ، ليكون القارئ نفسه هو الحكم فيها . أترى كان ذلك أمره في مجالس القضاء حين كان من كتابها ؟

فاذا فرغ من هذه المسائل العامة ومن عرض وجهتي النظر المختلفتين في كل منها ، أخذ في صميم الكتاب ، وقد اختلط لنفسه خطته في تصميمه وبناءه على الصورة التي يعرضها في بدايته ، اذ يقول :

« وانا ابتدىء بذكر مساوي هذين الشاعرين لأختم بذكر محاسنهما ، واذكر طرفا من سرقات ابي تمام ، واحالاته ، وغلطه ، وساقط شعره ، ومساوي البحتري في أخذ ما أخذه من معاني ابي تمام ، وغير ذلك من غلظه في بعض معانيه . ثم أوازن

من شعريهما بين قصيدتين اذا اتفقتا في الوزن والقافية واعراب القافية، ثم بين معنى ومعنى، فان محاسنهما تظهر في تضاعيف ذلك، ثم اذكر ما انفرد به كل واحد منهما من معنى سلكه ولم يسلكه صاحبه. وافرد بابا لما وقع في شعريهما من التشبيه، وبابا للأمثال، اختتم بهما الرسالة^١.

وبهذا التخطيط الذى رسمه الآمدى لكتابه وضعه في جزأين كبيرين: أحدهما يوازن فيه بين الشاعرين من ناحية المآخذ التى أخذت على كل منهما، مع خاتمة مجملة يبين فيها ما قيل من فضل هذا وفضل ذاك، والآخر يوازن فيه بينهما من ناحية قدرة كل واحد منهما وأسلوبه في معالجة المعنى الواحد وأدائه.

فأما جزء المآخذ فقد جعله في باين كبيرين، وان كانا متفاوتين تفاوتاً شديداً، قدر تفاوت الرجلين عنده في المآخذ عليهما: أولهما خاص بابى تمام والثانى خاص بالبحترى. وقد صنف مساوى أبى تمام في سبعة فصول، وهى: (١) سرقاته^٢، (٢) ما غلط فيه من المعانى والالفاظ^٣، (٣) قبيح الاستعارات^٤، (٤) قبيح التجنيس^٥، (٥) ما يستكره من الطباق^٦، (٦) سوء النظم والتعقيد ووحشى الالفاظ^٧، (٧) الزخاف واضطراب الوزن^٨. فأما مساوى شعر البحتري فقد صنفها في أربعة فصول وهى: (١) سرقاته^٩، (٢) ما أخطأ فيه من المعانى^{١٠}، (٣) ردى التجنيس وقبيحه^{١١}، (٤) اضطراب الأوزان^{١٢}.

وأما الجزء الثانى وهو الخاص بالموازنة بين الشاعرين من ناحية الديباجة الشعرية والتعبير عن المعانى فقد كانت خطته التى اختطها، كما رأينا في عبارته التى أوردناها، أن يوازن « بين قصيدتين اذا اتفقتا في الوزن والقافية واعراب القافية، ثم بين معنى ومعنى ». فقد كان يريد اذن ان يصطنع نوعين من هذه الموازنة: الأولى موازنة في الديباجة والصياغة دون نظر الى المعنى، والآخر موازنة بين أسلوب وأسلوب في التعبير عن المعنى الواحد. كذلك كان يتقدر، ولكنه حين أخذ يواجه الأمر ويضع

(١) ص ٤٥ (٢) ص ٤٦ (٣) ص ١٢٤ (٤) ص ٢٢٨ (٥) ص ٢٤٨ (٦) ص ٢٥٦ (٧) ص ٢٦٠ (٨) ص ٢٧٢ (٩) ص ٢٧٧ (١٠) ص ٢٤٨ (١١) ص ٣٧٨ (١٢) ص ٣٨٠

خطته موضع التنفيذ، وجد أن الموازنة في الديباجة والصياغة دون اعتبار المعنى الذى صيغ له الشعر، ودون نظر الى غير الاتفاق في الوزن والقافية واعراب القافية، خطأ لا مساغ له، اذ لا بد مع ذلك « من اتفاق المعانى التى اليها المقصد، وهى المرمى والغرض، وهذا لا يكاد يتفق »^١. لقد خدعت الرغبة في التقسيم النظرى الآمدى عن حقيقة الأمر، ولكنه لم يلبث على كل حال ان اكتشف هذه الخديعة، ولم يكن بد من أن يعدل عن هذا النوع المطال من الموازنة، ومضى في النوع الآخر. ابتدأ هذا النوع بذكر ابتداءات القصائد، فصنف المعانى التى تشتمل عليها، من الوقوف بالديار، والتسليم على الآثار، ووصف تغية الازمان لها، وبكاء الشاعر عليها، الى غيره من المعانى والصور التى تنصل بهذا الموضوع. وبذلك تنتهى النسخة المطبوعة التى بين أيدينا من هذا الكتاب. ثم يبدأ فصلاً آخر من فصول هذه الموازنة يعقده للجزء الثانى مما تشترك فيه القصيدة العربية، وهو الذى سماه « الخروج »، اذ ينتقل فيه الشاعر من الافتتاح الذى عقد له الآمدى الفصل الأول، الى الموضوع الرئيسى الذى بنى القصيدة عليه وصاغها له. فاذا انتهى من هذين الجزأين المشتركين انتقل الى الجزء الثالث من أجزاء القصيدة، وهو موضوعها، وهذا الموضوع يندرج تحته كثير من الأغراض الشعرية، وبدأ الآمدى منها بالمديح، وبه تنتهى النسخة المخطوطة التى بين أيدينا، ناقصة أيضاً، فلا يزال هناك بقية الأغراض الشعرية من الهجاء والثناء والنسيب وما الى ذلك، كما لا يزال كذلك الباب الذى وعد الآمدى أن يجعله في ذكر « ما انفرد به كل واحد منهما من معنى سلكه، ولم يسلكه صاحبه »، ثم لا يزال هنالك فوق ذلك البابان اللذان قصد أن يجعلهما ختاماً لكتابه، وهما بابا التشبيه والأمثال.

ومهما يكن من أمر فهذه هى خطة كتاب الموازنة، وهذا هو الهيكل العام له، وهى خطة جيدة — كما نرى — في تنظيمها وتقسيمها، وهو هيكل تبدو فيه براعة الآمدى في التوبيع والتصنيف.

أراد الآمدى بهذه الخطة أن يحقق ما قصد اليه بادىء ذى بدء، وهو أن يضع أمام القارئ ما يمكنه من الحكم في الخصومة بين الشاعرين، ويملكه الوسيلة الصحيحة

الى الفصل بينهما ، اذ كان هو لا يريد أن يقضى في ذلك برأى ، أو يحمل القارىء على ما يذهب اليه في ذلك من مذهب ، وانما موقعه منها موقف الحيدة ، فالأمر بينهما عنده أمر خلاف بين مذهبين ، قبل أن يكون أمر خلاف بين احسان واساءة ، أو بين جودة ورداءة . وفي ذلك يقول : « ولست أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندى ، لتباين الناس في العلم ، واختلاف مذاهبهم في الشعر . . . » فان كنت — ادام الله سلامتكم — ممن يفضل سهل الكلام وقريه ، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والروث ، فالبخترى أشعر عندك ضرورة ، وان كنت تميل الى الصنعة والمعاني الغامضة التى تستخرج بالغوص والفكرة ، ولا تلوى على غير ذلك ، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة . فأما انا فليست افصح بتفضيل احدهما على الآخر^١ . ويقول في موضع آخر : « وانا اذكر — باذن الله — الآن المعانى التى يتفق فيها الطائيان ، فأوازن بين معنى ومعنى ، واقول ايهما أشعر في ذلك المعنى بعينه فلا تطلبني أن اتعدى هذا الى أن افصح لك بأيهما أشعر عندى على الاطلاق ، فاني غير فاعل ذلك »^٢

فهل استطاع الأمدى أن يقف عنده هذا الحد الذى التزمه ، وان يلزم جانب الحيدة التى رسمها لنفسه ، فلا يفصح برأيه ، ولا ينصر جانبا على جانب ؟ ذلك مطلب ولا ريب عسير كل العسر ، ولا سيما فى المسائل الادبية التى تتصل بالوجدان أوثق اتصال . وانا لنذكر مبلغ ما حمل الرجل على نفسه وهو يحملها على هذا المحمل ويريد أن يدفعها فى تلك السبيل . وانا لنمثل هذا العنت حين نستمع اليه وهو يدعو الله أن يقويه فيما هو بسبيله ، وذلك اذ يقول فى موضع من كتابه : « وبالله استعين على مجاهدة النفس ، ومخالفة الهوى ، وترك التحامل ، فانه — جل اسمه — حسبي ونعم الوكيل »^٣

وانا لنعلم أن نزعة الرجل الأدبية كانت تجعله «ممن يفضل سهل الكلام وقريه ، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والروث » ، وممن يرى أن كلام الأوائل وأسلوبهم هو المقياس الأول الذى ينبغى أن يقاس به الشعر ،

(١) ص ٤ — ٥ — (٢) ص ٢٨٣ — (٣) ص ٣٩٦

وتفضل به عبارة عبارة ، كما يبدو ذلك فى غير موضع من كتابه ، فهو بذلك بخترى الهوى ، « لأن البخترى أعرايى الشعر مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشى الكلام »^١ . وبذلك كله نرى أى غاية صعبة قصدتها ، وأى سبيل وعرة سلكها ، وأى أمانة ثقيلة احتملها ، حين رسم لنفسه أن يقف من الشاعرين موقفا وسطا .

وقد استطاع الأمدى بهذا المنهج الذى اختطه أن يحقق هذه الغاية الى حد غير قليل ، كما استطاع بهذا الذى أخذ به نفسه من القصد الى الانصاف أن ينصف ابا تمام فى غير موضع ، وان يقف من المتعصبين عليه موقف المدافع عنه ، فى مثل موقعه من أبى العباس أحمد بن عبيد الله بن عمار القطربلى فى كتابه الذى أشرنا اليه من قبل ، وقد جعله جزءا من الموازنة . واذا كان هذا الجزء لم يصل اليها ، فان فى حديث الأمدى عنه ما يدل على روح الانصاف التى كان يصطنعها أزاء هذه الخصومة . وقد كان حديثه عنه فى سياق الحديث عن أبى تمام والأسباب التى أدت الى كثرة غلظه واحالته ، قال : « وافرط المتعصبون له فى تفضيله ، وقدموه على من هو فوقه من أجل جيده ، وسامحوا فى رديئه ، وتجاوزوا له عن خطئه ، وتأولوا له التأويل البعيد فيه ، وقابل المنحرفون عنه افراطا بافراط ، فيخسوه حق ، واطرحوا احسانه ، ونعوا سيئاته ، وقدموا عليه من هو دونه ، وتجاوز ذلك بعضهم الى القدح فى الجيد من شعره ، وطمعن فيما لا يطمعن عليه ، واحتج بما لا تقوم حجة به ، ولم يقنع بذلك مذاكرة ولا قولاً حتى الف فى ذلك كتابا »^٢ الى آخر ما أوردنا من ذلك النص قبل .

ومن مظاهر روح الانصاف وتواضع المعد له فى كتابه ما جاء فى الفصل الذى عقده عقب كلامه عن سرقات أبى تمام ، مناقشا فيه ما خرجه ابن أبى طاهر من ذلك ، « فأصاب فى بعضها واخطأ فى البعض » على حديثه ، اذ كان « مما نسب فيه ابن أبى طاهر الى السرقة ما ليس بمسروق ، لأنه مما يشترك فيه الناس من المعانى والجرى على السنتهم ، ومنه ما نسب الى السرقة والمعنيان مختلفان »^٣ وقد ناقش ما جاء من هذا القبيل ، وابطل دعوى ابن أبى طاهر السرقة فيه ، ايثارا للانصاف ، وتوخيا للمعدلة ، بعد أن أورد ما يراه مصيبا فيه .

(١) ص ٤ — (٢) ص ١٢٤ — (٣) ص ١١١

وكما كان من انصافه أن أورد ما ذكره ابن أبي طاهر من سرقات أبي تمام مناقشا ما رآه مخطئا فيه منها ، كذلك كان موقفه من أبي الضياء بشر بن تميم ، فيما أورد من سرقات البحتري ، مما أخذه من أبي تمام خاصة ، فقد ذكر منها ما رآه جائزا ، وناقش منها ما رآه متعسفا^١

وكذلك تبدو روح الانصاف عنده ظاهرة جلية فيما عمد اليه من الموازنة بين أبي تمام والبحتري في المعاني الشعرية ، وانما تتبين هذه الروح على وجهها وتقديرها قدرها اذا عرفنا انه بحتري الهوى كما سبق القول ، وكما يبدو في مواضع من الكتاب مختلفة ، ومع ذلك فانه لا يعنى البحتري من النقد أحيانا في هذه الموازنة ، كالذي نرى من ذلك في نقد احد أبياته في الابتداء بذكر الوقوف غير مترفق به ، وان شهد له بحسن اللفظ ، وفي مناقشة المدافعين عن البحتري والمحتجين له والمعتذرين عنه مناقشة لا يتحرج فيها من أن يستشهد بشعر أبي تمام ، منوها به ، غير ملق بالا الى نزعت البحترية^٢

فاذا انتقل الى الفصل الذى يلى هذا الفصل ، وهو « التسليم على الديار » نراه يعلق على أحد أبيات أبي تمام بهذه الشهادة القوية القاطعة في نصرة أبي تمام : « هذا الصراع الأول في غاية الجودة والبراعة والحسن والحلاوة ، وعجز البيت أيضا جيد بالغ »^٣ ، وفي حين ذكر للبحتري في هذه الموازنة اربعة ابيات ، قضى لاثنتين منها بقوله : « وهذا ابتداء ان جيدان » وسكت ، وللثالث بقوله : « وهذا ابتداء صالح » ، وقضى على الرابع بقوله : « وهذا البيت ردى » . فاذا ما انتهى من هذا الفصل كانت كلمته الأخيرة أن قضى لأبى تمام على البحتري ، اذ يقول : « فهذا ما وجدته من تسليمها على الديار ، وأبو تمام عندي في قوله : (دمن الم بها فقال سلام) أشعر من البحتري في سائر أبياته »^٤

هذه بعض ما نرى في كتاب الآمدى من مظاهر الانصاف التى أخذ ابو القاسم بها نفسه ، منذ وضع نفسه من هذه الخصومة في ذلك الموضع . وكأن الأصل في هذا هو انصافه لنفسه أولا ، فله شخصيته الأدبية التى لا يمكن أن يهدرها ، وله ذوقه الفنى الذى لا يجوز أن يلغيه ، وبهذه الشخصية كان يتنصف أحيانا من البحتري

(١) ص ٢٩٠ - ٣٤٧ — (٢) ص ٤٠٠ - ٤٠٥ — (٣) ص ٤٠٧ — (٤) ص ٤١٠

لأبى تمام ، وبها كان يناقش أيضا شعر أبى تمام ، مما جاء على خلاف مذهبه الفنى . ومن ذلك ما نرى من اعترافه أن شعر أبى تمام ليس جاريا كله ولا أكثره في هذا المجرى الذى ينكره ، بل أن الأكثر يعد من الروائع الشعرية في عصره ، وهو يقول في هذا : « ... ولو كان أخذ عفو هذه الأشياء ، ولم يوغل فيها ، ولم يجاذب الألفاظ والمعاني مجاذبة ، ويقتصرها مكارهة ، وتناول ما يسمح به خاطره وهو بجهامة غير متعبد ولا مكدود ، وأورد من الاستعارات ما قرب في حسن ولم يفحش ، واقتصر من القول على ما كان مجذوا حذو الشعراء المحسنين ، ليسلم من هذه الأشياء التى تهجن الشعر وتذهب ماءه ورواقه — ولعل ذلك أن يكون ثلث شعره أو أكثر منه — لظنته كان يتقدم عند أهل العلم بالشعر أكثر الشعراء المتأخرين ، وكان قليله حينئذ يقوم مقام كثير غيره ، لما فيه من لطف المعاني ومستغرب الألفاظ »^١ . فهو اذن لا يرفض أبا تمام جملة ، كما كان أبو رباح يرفض الشعر المحدث جملة ، وانما يرفض من شعره ما لا يتفق وشخصيته الادبية .

فالأمدى فيما يقبل ويرفض جار مع شخصيته منصف لها . وليس يمكن القول بأن في رفضه مافرض من شعرا بى تمام خروجا على الانصاف الذى التزمه ، اذ ما كان من الممكن أن نطلب الى ناقد أدبى أن يلغى شخصيته ويهدر مقومات مذهبه الفنى فيما ينقد من آثار وما يقرر من رأى . والناقد ما دام في هذا فهو في نصابه الطبيعى ، لا يمكن أن نرميه بالتعصب أو مجانبة النصفة . وكذلك الآمدى عندنا ، فهو بعيد عن التعصب ما وقف عند حدود مذهبه الفنى في النقد ، وما وقف عند حدود خطته التى رسمها في الموازنة بين الرجلين ، يورد لكل منهما ماله وما عليه .

فهل استطاع الآمدى أن يقف الى النهاية في هذه الحدود المرسومة لا يخرج عليها ولا يتحرف عنها ؟ لقد استراب المتقدمون في هذا ، كالذى حكاه ياقوت في سياق ترجمته للآمدى من قول أبى الفرج البغيا الشاعر : « كان الآمدى النحوى صاحب كتاب الموازنة يدعى هذه المبالغات على أبى تمام ، ويجعلها استطرادا لمبىه ،

(١) ص ٤٠٧ — (٢) ص ٤١٠ — (٣) ص ١٢٣ - ١٢٤

إذا ضاق عليه المجال في ذمه» . ثم قال في سياق كلامه عن كتبه : « منها كتاب الموازنة بين البحرى وأبي تمام في عشرة أجزاء . وهو كتاب حسن ، وإن كان قد عيب عليه في مواضع منه ، ونسب إلى الميل مع البحرى فيما أورده ، والتعصب على أبي تمام فيما ذكره . والناس بعد فيه على فرقتين : فرقة قالت برأيه حسب رأيهم في البحرى وغلبة حبهم لشعره ، وطائفة أسرفت في التقييح لتعصبه ، فانه جد واجتهد في طمس محاسن أبي تمام ، وتزيين مردول البحرى . ولعمري أن الأمر كذلك . وحسبك أنه بلغ في كتابه إلى قول أبي تمام : (أصم بك الناعى وإن كان أسما) ، وشرع في إقامة البراهين على تزييف هذا الجواهر الثمين ، فتارة يقول : هو مسروق ، وتارة يقول : هو مردول . ولا يحتاج المتعصب إلى أكثر من ذلك . إلى غير ذلك من تعصباته . ولو أنصف وقال في كل واحد بقدر فضائله ، لكان في محاسن البحرى كفاية عن التعصب بالوضع من أبي تمام »^١

واذن فلم يغن عن الآمدى ما رسم من خطة منصفة ، وما أبدى في كثير من مواضع كتابه من تحرر للنصفة ، وقصد إلى المعدلة ، من أن يصبح غرضاً لتهمة التعصب ، يدفعه إلى « طمس محاسن أبي تمام ، وتزيين مردول البحرى » ، يتهمه بها غير واحد من المتقدمين ، على النحو الذى رأينا في كلام ياقوت ، وفي حكايته عن أبي الفرج البغيا . كما رماه بها من المتأخرين المعاصرين الأستاذ أحمد أمين في تقديمه كتاب أخبار أبي تمام ، وعرضه للخصومة التى اثارها شعره ، والانقسام حول مذهبه ، اذ يقول : « وخلف هذا الانقسام ثروة جيدة من النقد الأدبى ، لم ننظر بمثلها في أى عصر سابق ، فألف الآمدى كتابه ، الموازنة بين أبي تمام والبحرى يتعصب فيه للبحرى من وراء حجاب » .

فما هو الأصل في هذه التهمة وأنى اتجهت إليه ؟ اتكون نوعاً من التعصب على الآمدى من شيعة أبي تمام لما يبدو في كتابه من ميل إلى البحرى ؟ أم أن الأمر وجهاً غير هذا يمكن أن نلتصه في الكتاب ، وانه بالرغم من حرصه على أن يقف موقف الانصاف ويأخذ جانب الحيدة ، وبالرغم من روح المعدلة التى تظهر بين الحين

الحين في كتابه . فيما ينتصف به لأبى تمام من خصومه ، فانه لم يكن من الممكن أن يعضى في هذا إلى غايته ، فتلك — كما قلنا — غاية عسيرة كل العصر ، ولو حرص عليها كل الحرص .

وذلك في الواقع هو ما يخيّل إلينا حين ننظر في كتابه الموازنة نظرة مجتمعة تضم الاطراف المختلفة ، فنرى أن تهمة التعصب ليست تجنباً صرفاً ، كما يذهب إلى القول بهذا الدكتور محمد مندور في الفصل الذى كتبه عن هذا الكتاب ، بل أن لهذه التهمة ما يبررها ، فوق ما أشار إليه ياقوت من ذلك .

ذلك أن الآمدى لم يكذب ينتهى من تصدير كتابه بخطة الحيدة التى رسمها ، واقتبل على ذلك الفصل الذى عقده لايراد احتجاج كل فريق ، حتى بدا واضحا أن الرجل لم يستطع أن يقمع ميله أو ينهى هواه في هذه الخصومة ، في هذا الوجه منها ، وذلك في ادارتها وتنظيمها وتوجيهها ، فقد كان موقفه منها ، وإن تحرز عن التصريح برأى فيها ، بادئ ذى بدء ، بعيداً عن أن يوصف بالحيدة المطلقة ، كما هو واجبه في إدارة المناقشة ، بل كان موقفه المتشيع لأصحاب البحرى ، المشجع لهم ، حين يعطى لهم الكلمة ، فيتركهم يقولون ما يشاءون ويبدعون ويبدون ، المائل عن اصحاب أبي تمام الجائر عليهم ، حين لا ياذن لهم في عرض وجهة نظرهم إلا بالجملة أو الجملتين ، ثم يسارع فيعطى الكلمة لخصومهم : يمدون في أطواب القول وتشقيق الكلام وافتراس الفروض والرد عليها ، دون أن ياذن لأصحاب أبي تمام بمناقشتهم ، فإذا اذن لهم ، وقلما يفعل ، فبكلمة موجزة يشيرون بها إشارة إلى رأيهم . ثم يجعل للبحريين الكلمة الأخيرة دائماً . فهذا هو موقف الآمدى وقد أمسك بيده زمام المناظره يديرها وينظمها ، فإذا به في ذلك يكشف عن نزعة التعصب التى يحاول سترها أو قمعها .

ومن ذلك ما نراه ، مثلاً ، في الفصل الذى عقده للكلام في « سرفات أبي تمام » ، اذ يحكى قصة دعبيل الخزاعى في سرقة أبي تمام معظم قصيدة مكثف في رثاء أبي سلمى المزنى ، مكثفياً بإيرادها كأنما هى قضية محكمة ، قد فرغ من القول فيها .^٢ وليس الأمر كذلك . فهناك قول يحكىه الصولى في كتابه « اخبار أبي تمام » في هذه

(١) النقد المنهجى عند العرب ، ص ٧٨ ، ط مكتبة النهضة ، ١٩٤٨

(٢) الموازنة ص ٥٩ - ٦٠

المسألة ، لا ريب عندنا في أن الآمدى يعرفه ، فكان من واجبه تحقيقا للنصفه التى اختطها وألزم نفسه بها أن يذكره الى جانب ما روى عن دعبل ، خاصة وانه - فيما يبدو - غير موافق لدعبل ، اذ انه يرى (في الفقرة السابقة) ان ابا تمام أخذ أحد ابياته تلك عن مريم بنت طارق ترثى اخاها ، أو عن جرير يرثى الوليد بن عبد الملك .

بل ان الآمدى وهو في مكانه الذى اتخذه بين الخصمين لم يملك نفسه من أن يصرح برأيه ، وذلك حين قال صاحب البحرى : « انما صار جيد ابنى تمام موصوفا لأنه يأتى في تضاعيف الردىء الساقط والمطبوع الذى هو مستوى الشعر قليل السقط لا يتبين جوده من سائر شعره بينونة شديدة ، ومن أجل ذلك صار جيد ابنى تمام معلوما وعدده محصورا » ، فانه لم يلبث ان قال معقبا على ذلك مؤيدا له : « وهذا عندى أنا هو الصحيح ، لأنى نظرت في شعر ابنى تمام والبحترى وتلقطت محاسنهما ، ثم تصفحت شعريهما بعد ذلك على مر الاوقات ، فما من مرة الا وانا الحق في اختيار شعر البحرى ما لم اكن اخترته من قبل ، وما أعلم انى زدت في اختيار شعر ابنى تمام ثلاثين بيتا على ما كنت اخترته قديما » .

وهكذا لم يكتف الآمدى بان يدير المناظرة ادارة تجعلها في صالح أصحاب البحرى ، حتى أدخل في صورة أخرى بحق المكان الذى اتخذه ، فتدخل في الخصومة مناصرا لهم مهاجما خصومهم بمثل هذه العبارة ، ولما يمض غير قليل على قوله في ذلك التصدير : « فأما أنا فلست أفصح بتفضيل احدهما على الآخر » .

ليس في مثل هذا المسلك الذى سلكه الآمدى في هذه الخصومة ، وفي أول مجلس من مجالسها ، ما يبرر تهمة التعصب التى رمى بها ؟

وفي تضاعيف الكتاب تبدو هذه النزعة التى يكاتمها الآمدى ويقاومها جهده ، ولكنها لا تلبث أن تغلبه على أمره ، فتعلن عن نفسها على نحو ما ، كما في تعليقه على هذا البيت من شعر ابنى تمام :

جارى اليه البين وصل خريدة ماثت اليه المظل مشى الأكبد
« فيا معشر الشعراء والبلغاء ويا أهل العربية ، خبرونا كيف يجارى البين

وصلها ، وكيف تماشى هى مطلبها ؟ الا تسمعون ؟! الا تضحكون ؟! » . وهكذا ترى في مثل هذه العبارات كيف ان الآمدى لم يغلب على أمره في مكاتمته نزعته ضد ابنى تمام وتحامله عليه ، فحسب ، ولكنه غلب أيضا على وقاره ووزانته وسمته ، فترك هذه العبارات تنطلق منه ، ثم لم يلبث أن اردفها بعبارة قالها ابن المعتز في بيت لسلم الخاسر ، اذ يقول عنه : « هذا ردىء كأنه من شعر ابنى تمام الطائى » . الى غير ذلك مما حمل ياقوتا وغيره على اتهام الآمدى بالتعصب على ابنى تمام في كتاب الموازنة . وربما لم يقصد الآمدى الى شيء من هذا ، ولكنها - على كل حال - الطبيعة التى لا تقابل مها تحرز المتحرز وتحصن .

وبعد فما هو منهج الآمدى في نقده ، وما هى خصائصه وسماته البارزة ، كما تبدو في هذا الكتاب ؟

يبدو أن الأصل الأول في ذلك هو تلك النزعة الأدبية التى تنزع بالآمدى - كما قلنا - الى ايثار طريقة الأوائل والتزام عمود الشعر المعروف ، وبذلك كان يقوم نقده على تجريح ما خرج على هذا الأصل ، سواء في المعانى الشعرية أم في الصياغة ، فالتكلف والتعقيد والاسراف في توليد المعانى والمبالغة في الوصف والاكتثار من التجنيس والطباق والقصد اليهما من العيوب التى اسقطت شعر ابنى تمام عند الآمدى ، لأنها مجانبية لمذهب الأوائل وخروج عليه . فأما حين يقول مثلا :

أرامنة ، كنت مألوف كل ريم	لو استتممت بالأنس القديم
أدار الأنس ، حسنك التصايبى	الى ، فصرت جنات النعيم
لئن أصبحت ميدان السوافى	لقد أصبحت ميدان الهموم
ومما ضرم البرحاء أنى	شكوت ، فما شكوت الى رحيم
أظن الدمع فى خدى سيبقى	رسوما من بكائى فى الرسوم

فمثل هذا عند الآمدى من جيد شعره ، لأن « هذا من أسهل الكلام وأسلس نظمه ، ومن أبعد قول من التكلف والتعسف ، وأشبهه بكلام المطبوعين وأهل

البلاغة» فالمسهولة والسلاسة والبعد عن التكلف والتعسف، وشبهه بكلام المطبوعين هو الذي اتاح لهذا الشعر أن يكون من جيد شعر أبي تمام. ولكن الآمدى يلحظ في البيت الثاني شيئاً من الاسراف، فيقف عنده بين الإعجاب بما فيه من معنى لم يستطع أن ينكر حسنه، والانكار لما فيه مع هذا الحسن من مبالغة، وفي المبالغة خروج على مذهب الأوائل فيقول: «وقوله (فصرت جنات النعيم) معنى حسن، ولكن فيه اسراف أن يجعل داراً - خلعت من أهلها - دار بؤس، - وهو بالك فيها - جنات نعيم»^١

بل أن الآمدى لا يقف في إثارة مذهب الأوائل وبناء نقده الأدبي عليه عند الجرى مع الطبع ومجانبة التكلف، بل يرى فوق هذا أن يلتزم الشاعر عادة العرب وعرفهم السائد في اعتبار الأشياء والتعبير عن المعاني، فحين يقول أبو تمام، من قصيدته في مدح ابن أبي دؤاد:

ظعنوا، فكان بكأى حولا بعدهم ثم اروعيت، وذلك حكم ليبد
اجدر بجمرة لوعة المفاؤها بالدمع أن ترداد طول وقود

فانه يعتبر من أخطائه أن يخالف عن سنة العرب في اعتبار البكاء مخففاً من لوعة الحزن، وقد جرى بذلك العرف عندهم، ومضى على السنة شعرائهم ومن سلك سبيلهم. وذلك إذ يقول في التعليق على هذين البيتين: «وهذا خلاف ما عليه العرب، وضد ما يعرف من معانيها، لأن من شأن الدمع أن يطفىء الغليل، ويبرد مرارة الحزن، ويزيل شدة الوجد، ويعقب الراحة، وهو في أشعارهم كثير موجود ينحى به هذا النحو من المعنى، فمن ذلك قول امرئ القيس: . . . وقول ذي الرمة: . . . وقال الفرزدق: . . . وهو كثير في أشعارهم، ما عدل أحد منهم عن هذا المعنى، وكذلك المتأخرون هذا السبيل سلكوا. . . فلو كان اقتصر على هذا المعنى الذي جرت به العادة في وصف الدمع لكان المذهب المستقيم، ولكنه أحب الاغراب، فخرج الى ما لا يعرف في كلام العرب، ولا مذاهب سائر الأمم»^٢. فالأصل في تخطئه هذا الشعر انه «خلاف ما عليه العرب وضد ما يعرف من معانيها».

أما ما جاء بعد هذا فانما هو لتفسير ما عليه العرب وتأنيده، كما هو ظاهر في سياق العبارة.

ومن ذلك نقده هذا البيت من شعر أبي تمام:

سأحمد نصراً ما حيت، واننى لأعلم أن قد جل نصر عن الحمد
ووجه العيب في هذا البيت عنده أن رفع المدح عن الحمد مذهب لا تعرفه العرب، إذ «ما فيهم من رفع أحداً عن أن يحمد، ولا من استقل الحمد للمدح»، ثم مضى يستشهد لهذا من شعر زهير والأعشى وغيرهما، ثم قال: «فهذه هي الطريقة المعروفة في كلام العرب»^١

ومن هذا - فيما نحسب - كان مذهب اللغوى: ألا يتجاوز باستعمال اللفظ استعمال العرب له، فلا قياس في اللغة ولا توسع، فذلك ثيء لا تملكه، ولا يجوز لشاعر يذهب بشعره المذهب العربي أن يخرج على استعمال العرب، قياساً أو توسعاً. فإذا استعمل أبو تمام كلمة «الجاهد» في قوله:

فافزع الى ذخر الشؤن وعذبه فالدمع يذهب بعض جهد الجاهد

في معنى المجهود، كان ذلك عنده خطأ لا مساغ له، انما الوجه في تأويل قوله: «بعض جهد الجاهد»، «بعض جهد الحزن الجاهد»، أى الحزن الذى جهدك، فهو الجاهد لك»، فلكي تصح العبارة على مذهبه في الاستعمال اللغوى يجب أن تكون كلمة «الجاهد» وصفاً للحزن لا وصفاً للمحزون بالرغم من السياق، ومن المعنى الذى أراد الشاعر أن يعبر عنه، ويصور به ألمه وجهده، في توديع صديقه على بن الجهم، والا فقد أخطأ الشاعر في وضع كلمة الجاهد موضع المجهود. ثم يقول: «وقد جاء أيضاً فاعل بمعنى مفعول، قالوا: عيشة راضية، بمعنى مرضية، ولحم باصر، وانما هو مبصر فيه. وأشياء هذا كثيرة معروفة، ولكن ليس في كل حال يقال، وانما ينبغى أن ينتهى في اللغة الى حيث انتهوا، ولا يتعدى الى غيره، فان اللغة لا يقاس عليها»^٢

فذلك هو مذهب في هذه المسألة، والذي يعنينا هنا هو تقريره وتقرير الصلة

بينه وبين ذلك الأصل الأول في شخصيته الأدبية . وهو — كما قلنا — ايثار طريقة الأوائل ، فهو فرع من أصل .
 وإذا كان التزم قد بلغ من الأمدى هذا المبلغ في الاستعمال اللغوى ، حتى ما يجيز القياس فيها ، وإن كان قياس صيغة على صيغة كما في اطلاق صيغة فاعل على مفعول ، فهو من باب أولى يمنع أى توسع في الاطلاق للغوى ، ويوجب الدقة المطلقة في التزام المعانى التى جاءت عن العرب . فاذا وصف ابو تمام الفرس بالصف والتلهوق ، فى قوله :

ما مقرب يختال فى أشطانه ماآن من صلف به وتلهوق

أخذ عليه انه وضع هاتين اللفظتين فى غير موضعهما الحق الذى نعتة العرب لهما ، فقد استعمل الصلف فى معنى التيه والكبر ، « وهذا مذهب العامة » ، فأما العرب فانها لا تستعملها على هذا المعنى ، وإنما تقول : « قد صلفت المرأة عند زوجها إذا لم تحظ عنده ، وصلف الرجل كذلك إذا كانت زوجته تكرهه . . . » والصلف الذى لا خير عنده . . . فهذا معنى الصلف فى كلامهم ، وعلى هذا قد ذم ابو تمام الفرس من حيث أراد أن يمدحه . « وكذلك الأمر فى التلهوق ، فهى — كما يقول — « لطف المدارة والحيلة بالقول وغيره ، حتى يبلغ الحاجة »^١

وكما يدل هذا على مذهب الأمدى اللغوى ، فانه يدل من ناحية أخرى على دقته وقوة ملاحظته وحسه اللغوى اليقظ المتنبه ، وهذه أيضا من صفات الأمدى الظاهرة ، نراها فى غير موضع من كتابه ، وانه ليبذل فى بعضها غاية بعيدة تكشف عن بصيرة لامة وذوق مرهف وحس دقيق بمواقع الكلام واستعمال الالفاظ فى مواضعها ، كالذى نرى فى قصده استعمال ابى تمام لكلمة « العسر » فى هذا البيت :

مالا مرىء خاض فى بحر الهوى عمر الا وللين فيه السهل والجلد

اذ يقول : « وهذا عندى خطأ ان اراد بالعمر مدة الحياة لانه اسم واحد للمدة بأسرها ، فهو لا يتبعض فيقال لكل جزء منه عمر . كما يقال : ما لزيد رأس الا

(١) ص ٢١٩ ، وقد جاءت كلمة الصلف والتلهوق مقترنين فى شعر الكميت فى مخلد بن يزيد المهلب ، قال :

اجزيهم يد مخلد وجزاؤها عندى بلا صلف ولا بتلهوق

(اللسان ٢ : ٢١٩) وكان ابا تمام انما صدر عن هذا البيت .

وفيه شجة أو ضربة ، وماله لسان الا وهو ذرب فصيح ، لذلك لا يقال : ماله عمر الا وهو قصير . وإنما يسوغ هذا فيما هو فوق الواحد ، مثل ان تقول : ماله ضلع الا مكسورة ، وماله يد الا وفيها اثر ، ولا رجل الا وفيها حنف « الى آخر هذا الفصل الذى يدل دلالة واضحة على يقظة الأمدى ودقته فى وضع الالفاظ مواضعها ، كما يدل على وضوح ذهنه وقدرته على الابانة وابرار الدقائق والفروق فى العبارات والتراكيب .

وما دنا فى الكلام عن دقة الأمدى ووجوهها ومظاهرها فلا يفوتنا الاشارة الى لون آخر منها غير ما رأينا من دقته فى استعمال الالفاظ فى حاق معانيها ، ودقته فى وضعها مواضعها ، وهو الدقة فى ايراد المعنى وتأليفه وملاحظته ما قد يتخلله من خلل أو يعرض له من فساد . ونكتفى فى بيان هذه الناحية عنده بهذا المثل ، اذ يعلق على هذا البيت من شعر ابى تمام وينقده ، وهو فى صفة الخمر :

بقاعية ، تجرى علينا كؤوسها فتبدي الذى نخفى وتخفى الذى نبدي

وسرى أن تعليقه عليه يدل على فهم دقيق وقطنة ثاقبة اذ يفسر صنيع الخمر الذى ذكره ابو تمام ، فيقول : « ذهب فى هذا الى أن الخمر تخفى الذى نبديه فى حال الصحو من الحلم والوقار والكف عن الهزل واللعب ، و « تبدي الذى نخفى » أى الذى نعتقده ونكتسه من ضد ذلك كله ، لأنه فى الطبيعة والغريزة ، والذى كنا نظهره انما هو تصنع وتكلف » ، ويمضى يوضح هذا بالأمثال يضربها ، وهو تفسير دقيق بصير كما نرى ، ولكنه انما يسوق هذا التفسير ليقرر شيئا آخر يكشف ما فى عبارة ابى تمام ، من فساد ، ذلك أن « كل شئ يظهره الانسان وليس فى اعتقاده ولا نيته فان الذى يضمره ويكتسه فى نفسه فهو ضده ، فاذا اظهر السكر اعتقاد المعتقد الذى هو الصحيح ، فان ضده ما كان يتجمل باظهاره يبطل ويتلاشى » ، واذن فهناك عمل واحد لا عمالان ، فما بال أبى تمام يقول فى هذا البيت : « فتبدي الذى نخفى وتخفى الذى نبدي » أما الشطر الأول من قول ابى تمام : « فتبدي الذى نخفى » فصحيح ، وأما الثانى ففساد ، « لأن تخفى معناه تكتم وتستتر ، والذى قد أبطلته وأزلته لا يجوز أن يعبر عنه بانك أخفيته ولا كنته »^٢

(١) ص ١٩٩ — ٢٠١ — (٢) ص ٢٢٢ — ٢٢٣

وحسبنا هذا في بيان دقة حس الآمدى وشدة فطانتها في تناول الآثار الأدبية وتحليلها ونقدها .

— ١٢ —

وتمد الآمدى في نقده المبني على ذلك الأصل والذاهب مع تلك النزعة ثقافية أدبية شاملة ، وذاكرة قوية ماثلة ، وقدرة على استحضار الشواهد والأمثلة ، وقد أتاحت له تلك الثقافة الادبية الاحاطة بصور الحياة العربية ومثلها ، ومكنت له من التغلغل في دقائق تلك الحياة ، وبذلك كان كثيرا ما يكون نقده لهذا البيت أو ذاك فصلا متمما ودراسة عميقة مستقصية لهذه الصورة أو تلك من صور الحياة العربية كما تمثلها الآثار الادبية الماثلة في ذاكرته ، كما في نقده لهذا البيت من شعر البحتري :

قف العيس ، قد أدنى خطاها كلالها وسل دار سعدى ، ان شفاك سؤلها
فقد اعتمد في نقد هذا البيت ، في قراءته ، على ثقافته الادبية الواسعة ومعرفته الدقيقة بمثل الحياة العربية ^١

ومثل هذا أو قريب من دلالاته هذه كثير في كتابه ، وان لم يبسط القول فيه كما بسط القول في هذا الفصل ، من ذلك ما أورده في نقد بيت لابي تمام يذكر فيه الخيل ، ويصورها في صورة تنكرها المعرفة العربية والثقافة الادبية ، وذلك اذ يقول :

في مكر تلوكها الحرب فيه وهى مقورة تلوك الشكيما

فقد جمل الخيل تلوك الشكيم في الحرب ، وهذا فيما نبه عليه الآمدى خطأ «لأن الخيل لا تلوك الشكيم في المكر وحومة الحرب ، وانما تفعل ذلك واقفة لا مكر لها وانما طرح ابا تمام في هذا قلة خبره بأمر الخيل . الاترى الى قول النابغة :

خيل صيام ، وخيل غير صائمة تحت العجاج ، وأخرى تملك اللجما
والصيام ههنا القيام . أى خيل واقفة مستغنى عنها لكثرة خيلهم فهي واقفة ، وخيل تحت العجاج في الحرب ، وخيل تملك اللجم ، قد أسرجت والجمت واعدت للحرب» ^٢

(١) ص ٤٠٠ - ٤٠٥ والقراءة الأخرى «أوفى خطاها» — (٢) ص ٢١٦ - ٢١٧

ثم مضى الآمدى بعد ذلك يعرض بعض الشواهد في هذا ، ويثير بعض التفاصيل والصور .

ومن ذلك أيضا ما نقد به بيتا للبحتري يصف فيه فرسا بأنه يسحب ذيله ، وهو قوله :

ذنب كما سحب الرداء ، يذب عن عرف ، وعرف كالقنصاع المسبل
يقول الآمدى : « هذا خطأ من الوصف ، لأن ذنب الفرس اذا مس الأرض كان عيبا ، فكيف اذا سحبه ، وانما الممدوح من الاذئاب ما قرب من الأرض ولم يسها ، كما قال امرؤ القيس :

بضاف فوق الأرض ليس بأعزل

فقال فوق الأرض بقليل » . ولكن الآمدى لا يقف من نقده البيت والتعليق عليه عند هذا الحد ، فقد أراد ان يستطرد الى تحرير القول فيما وجه من هذا القليل الى امرى القيس في بيت آخر له ، زعم بعض النقاد ، وسجل هذا الزعم ابن المعتز في كتاب له ، انه أخطأ فيه ، اذ وصف ذنب الفرس بمثل ما جاء في بيت ابي تمام ، حين جعله « مثل ذيل العروم » ، فأنكر الآمدى هذا المأخذ وناقشه ، ووجه وصف امرى القيس التوجيه الذى يستند الى دقة فهمه ، كما يستند الى شواهد من الأدب القديم ^١

وهذا ولا ريب من آثار دراسته الأدبية الواسعة التى بدأها في البصرة ، على النحو الذى رأينا وقد جعلت تنمو وتتسع ، كما انضجتها مشاركتها المستمرة في حركة النقد الأدبى ، قراءة ودراسة ومناظرة وتأليفا .

فاما دراساته العلمية التى اتاحها له ، على وجه واسع منظم ، مقامه في بغداد واخذه عن شيوخها ، فمن الطبيعى أن يكون لها هى أيضا أثرها في نقده ، كما نراه في هذا الكتاب ، ومن مظاهرها فيه ما يرجع الى الدراسة النحوية التى قصد بغداد لها ، ومنها ما يتصل بالوان المعرفة الأخرى .

(١) ص ٣٤٨ - ٣٤٩

والفاعلية ، والتنامية ، وعقد لها هذا الفصل الذى يبدو شذوذاً فى كتابه ، يحمل طابعاً مختلفاً عن طابعه العام^١ ولكن مهما يكن من أمره فانما ذلك مظهر من مظاهر الاستجابة لروح العصر ، ونوع من التجاوب معها ، اذ كان ذلك النزوع الفلسفى يحتل مكاناً ظاهراً من تلك الروح ، فى البيئات العقلية جميعاً . وحسبنا لتبيين ذلك ان نراه ينسب هذه المعارف الفلسفية الى شيوخ أهل العلم بالشعر ، فيقول فى صدر هذا الفصل : « وانا أجمع لك معانى هذا الباب فى كلمات سمعتها من شيوخ أهل العلم بالشعر » .

طه المحامري

أما معارفه النحوية فقد استطاع أن يستخدمها استخداماً متصلاً بالناحية الادبية ، ملتبساً بالذوق الفنى ، على النحو الذى نراه فى غير موضع من الكتاب ، مما هو جدير أن يخص بحث على حدة . وانما نكتفى هنا بالإشارة الى بعض هذه المواضع ، ككلامه عن الوصف بالمصدر فى سياق نقده لبيت أبى تمام :

وليسن بالعوان العنس عندي ولا هى منك بالبكر الكعاب
واقتراض انه « اراد بالهنس مصدر عنست المرأة تعنس غنسا وغنوسا ، فجعل المصدر وهو عنس وصفا للعوان » ، وفى مناقشة هذا القول استطاع الآمدى أن يحقق القول فى مسألة الوصف بالمصدر ، ويفرق بين ما يجوز من ذلك وما لا يجوز فى وضوح وجلاء^١ . ومن ذلك حديثه عن قد وهل فى سياق نقده لهذا البيت من شعر أبى تمام :

رضيت ، وهل أرضى اذا كان مسخطى من الأمر ما فيه رضى من له الأمر
وادعاء بعض المدافعين عن أبى تمام « ان هل هنا بمعنى قد ، وانما أراد الطائي : رضيت وقد أرضى » . كما قال الله تعالى : (هل اتى على الانسان حين من الدهر) ، أى قد أتى^٢ .

وفى هذه الابحاث النحوية التى يعرض لها الآمدى فى كتابه تبدى لنا صورة جديدة من النحو ، اذ جعله دراسة للأساليب وفروق ما بينها . وتبيننا لخصائص الجبل ودقائقها ، فى أسلوب ناصع غاية النضوج . وليس يتسع هذا البحث — كما قلنا — لدراسة هذه الناحية فى كتاب الموازنة دراسة مستفيضة فلنجتزئ بهذه اللوحات السريعة اليها ، حتى يتاح لها أن تظفر ببحث مستقل جدير بها .

وكذلك شأننا فى النواحي الأخرى من دراساته التى اتاحتها بعداد له ، مما يتردد صداها فى كتابه ، وخاصة الناحية الفلسفية ، فلا نملك هنا الا الإشارة اليها ، والى انا لا ندرى على وجه الدقة مدى اتصاله بها ، فانما هى هذه المحاولة التى أراد فيها أن يطبق بعض المعارف والمقررات الفلسفية على درس الشعر ، كما صنع قدامة من قبل ، فاستعار من الفلسفة الكلام عن العلل الأربع : الهيولانية ، والصورية ،

(١) ص ١٥٢ — ١٥٣ — (٢) ص ١٨٨ — ١٩١

(١) ص ٣٩٢ — ٣٩٥