الآداب
المجلد:24، العـدد:01، ديسمبر 2024
الصفحات: 39 – 56
ISSN 1111 – 4908 EISSN 2588 – 2228

تجليات حضور الشاهد القرآني في كتاب (الموازنة) للآمدي

Manifestations of the Presence of Quranic Evidence in Al-Amidi's Book (Al-Muwazana)

د. محمد ضياف [1]

[1] جامعة قسنطينة 1 – الإخوة منتوري – الجزائر، mohamed.diaf@umc.edu.dz

تاريخ الإرسال: 2024/10/12 تاريخ القبول: 2024/11/14 تاريخ النشر: 2024/12/15

ملخص:

يتناول هذا الموضوع دراسة كيفية استخدام الآمدي للشواهد القرآنية في كتابه (الموازنة) الذي يقارن فيه بين شعر أبي تمام والبحتري. من خلال هذه الدراسة نحاول أن نبرز دور القرآن الكريم في المساهمة في تشكيل النقد العربي القديم، كما يحاول أن يكشف عن منهجية النقاد العرب القدماء في توظيف النص القرآني، وتوضيح العلاقة بين البلاغة القرآنية والشعر العربي القديم. إن هذا الموضوع يساهم في فهم تطور النقد العربي القديم، ويقدم نموذجا لدراسة العلاقة بين النص الديني والأدبي، كما يفتح آفاقا جديدة للبحث في مجال الدراسات الأدبية القديمة بشكل عام والنقد الأدبي بشكل خاص.

كلمات مفتاحية: *القرآن؛ الشاهد؛ النقد؛ الآمدي.*

Abstract:

This study addresses how Al-Amidi uses Quranic references in his book Al-Muwazana, in which he compares the poetry of Abu Tammam and Al-Buhturi. This study attempt to highlight the role of the Holy Quran in shaping ancient Arabic criticism. It also seeks to reveal the methodology of ancient Arab critics in employing Quranic texts, as well as to clarify the relationship between Quranic rhetoric and ancient Arabic poetry. This topic contributes to understanding the development of ancient Arabic criticism and offers a model for studying the relationship between religious and literary texts. Additionally, it opens new horizons for research in the field of ancient literary studies in general, and literary criticism in particular.

Keywords: *Quran; Evidence; Criticism: Al-Amidi.*

مقدمة:

يعد كتاب (الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري) لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت 371هـ) من أبرز الأعمال النقدية في التراث الأدبي العربي، إذ يمثل ذروة النضج في النقد التطبيقي خلال القرن 4 هـ، حيث جمع فيه الآمدي بين عمق التحليل اللغوي والبلاغي وبراعة الموازنة بين الشعراء.

من الظواهر اللافتة في منهج الآمدي النقدي استخدامه للشاهد القرآني، الذي يكتسب أهمية بالغة في الدراسات الأدبية والنقدية العربية، إذ يمثل المرجعية اللغوية العليا والنموذج الأسمى للفصاحة والبلاغة. وهو يساهم –أي الشاهد القرآني– كذلك في تأصيل النظرية الأدبية وإثراء التحليل الأسلوبي، وتشكيل المعايير الجمالية في النقد العربي القديم.

يثير موضوع (**تجليات حضور الشاهد القرآني في كتاب الموازنة للآمدي**) تساؤلات عميقة حول طبيعة توظيف النص القرآني في النقد العربي القديم، فكيف استثمر الآمدي الشاهد القرآني في منهجه النقدي؟ وما هي الدلالات الفنية والفكرية لهذا التوظيف في سياق الموازنة؟ وإلى أي مدى أثر حضور الشاهد القرآني على موضوعية الحكم النقدي؟ وكيف عكس ذلك العلاقة المتداخلة بين النص الديني والذائقة الأدبية في عصر الآمدي؟

تهدف هذه الدراسة إلى فهم أعمق لدور الشاهد القرآني في تشكيل الرؤية النقدية عند الآمدي، وتحليل كيفية توظيفه لهذه الشواهد في بناء رؤيته النقدية ودعم أحكامه، وتأثيره على مسار النقد العربي بشكل عام، كما تسعى إلى فهم أعمق لتأثير النص القرآني على تطور النقد عند العرب القدماء، والكشف عن العلاقة الوثيقة بين الدراسات القرآنية والنقدية.

وقصد دراسة هذا الموضوع، قسم هذا البحث إلى ثلاثة محاور تناول المحور الأول تعريف الشاهد القرآني، في حين تعرض المحور الثاني للحديث عن الشاهد القرآني قبل الآمدي، وخصص المحور الثالث للحديث عن الشاهد القرآني في كتاب الموازنة للآمدي.

1– توطئة:

يُعرف الشاهد القرآني اصطلاحاً بأنه الآية القرآنية أو جزء منها المستخدم للاستدلال على صحة قاعدة لغوية أو نحوية أو بلاغية، أو لتوضيح معنى أو تأكيد فكرة في الدراسات اللغوية والأدبية والنقدية. وقد اختلف العلماء في تعريفهم للشاهد، فيرى التهانوي أنه الجزء من النص الذي يستشهد به في إثبات القاعدة، سواء كان من القرآن أو من كلام العرب الموثوق بعربيتهم، ويشترط فيه أن يكون من مصدر موثوق بفصاحته وسلامة لغته[1]. أما الجاحظ فيعرفه بأنه بيت شعري يحمل معنى كاملاً بذاته، مشهور يضرب به المثل، ويشترط فيه الاستغناء بالنفس والشهرة والإيجاز والبلاغة[2]. ويختلف التعريفان في جوانب عدة كالمصدر والغرض والشهرة والاكتفاء الذاتي والحجم، لكنهما يتفقان في الأهمية اللغوية والموثوقية والاستخدام كمرجع والقيمة الثقافية. أما الدارسون المحدثون فيؤكدون على أن الشاهد هو الشعر الذي يستشهد به في إثبات صحة قاعدة أو استعمال كلمة أو تركيب، مع اشتراط أن يكون من شعر العرب الموثوق بعربيتهم[3].

وقد بدأ الاستشهاد بالقرآن الكريم مباشرة بعد نزوله، حيث كان الصحابة والتابعون يستشهدون بآياته لتفسير معاني آيات أخرى أو لبيان أحكام شرعية. ومع بداية عصر التدوين في القرن الثاني الهجري، بدأ الاستشهاد يأخذ طابعاً منهجياً على يد علماء كالخليل بن أحمد في معجمه "العين" وسيبويه في كتابه "الكتاب". وفي القرن الثالث الهجري، توسع الفراء في كتابه "معاني القرآن" والجاحظ في كتابه "البيان والتبيين" في استخدام الشاهد القرآني. أما في القرن الرابع الهجري، فنجد ابن دريد في كتابه "جمهرة اللغة" والزجاج في كتابه "معاني القرآن وإعرابه" قد طورا استخدام الشاهد في التحليل النحوي والدلالي.

وقد ساهم نمو علوم القرآن كالتفسير وعلم القراءات في تعميق فهم النص القرآني وزيادة الاستشهاد به، كما أدى ظهور كتب إعراب القرآن وغريبه إلى توسيع استخدام الشاهد القرآني في الدراسات اللغوية. وبذلك تطورت منهجية استخدامه من مجرد الاستشهاد اللغوي إلى الاستخدام المنهجي المنظم في إثبات القواعد اللغوية والنحوية وتوضيح المعاني وبيان وجوه البلاغة، حتى أصبح يمثل أعلى مراتب الاستشهاد في اللغة العربية.

2- الشاهد القرآني في كتاب (الموازنة):

من خلال استقرائي للشواهد القرآنية الواردة في كتاب (الموازنة) بأجزائه الثلاثة، وجدت أن الآمدي

قد استعمل أربعا وخمسين (54) آية، توزعت على أربعة جوانب هي كالآتي:

-الجانب اللغوي: وردت فيه الآمدي ست وثلاثون (37) آية مثلت نسبة (68.52%)

-الجانب البلاغي: استعمل فيه الآمدي (09) آيات فقط أي بنسبة (16.66%).

-جوانب خاصة بالمعنى: استعمل فيه الآمدي ست آيات (06) أي بنسبة (11,11%).

-جانب النقد الأخلاقي والفكري: استعمل فيه الآمدي (3) آيات أي بنسبة (5,55%)

وفيما يلي شرح مفصل لكل جانب على حدة.

2-1-الجانب اللغوي:

أسفرت العملية الإحصائية للآيات التي استعملها الآمدي في هذا القسم على أنه تعامل معها على النحو الآتي: (16) آية في شرح معاني الكلمات و(08) آيات في موضوع الحذف في اللغة، وثلاث (03) آيات في موضوع القلب في اللغة، وآيتان (02) في إظهار صحة قول الشاعر وآية واحدة (01) في إظهار خطئه.

2-1-1-شرح معاني الكلمات: إن العدد الكبير للآيات التي استعملها الآمدي في هذ الجزء يشير إلى أنه يولي أهمية قصوى لدلالات الألفاظ ومعانيها فهو يستخدم هذه الآيات للأسباب الآتية:

2-1-1-1-توضيح المعاني الدقيقة للكلمات المستخدمة في الشعر:

من أمثلة هذا النوع من التوضيحات شرحه لكلمة (فما فوقها) في قوله تعالى: ﴿**إِنَّ اللَّهَ لَا يَسْتَحْيِي أَنْ يَضْرِبَ مَثَلًا مَا بَعُوضَةً فَمَا فَوْقَهَا**﴾ (البقرة: 26) إذ يرى أن معناه (فما دونها) لأنه ليس لهذه اللفظة عند أهل العربية إلا وجهان: أحدهما أن يكون فما فوقها بمعنى فما هو أكبر منها. . . والوجه الآخر: أن يكون فما فوقها بمعنى فما فوقها في الصغر[4]. ومن الأمثلة على ذلك شرحه لكلمة، شطر الشيء: الذي هو بمعنى جانب هو ناحيته، قال الله تعالى: ﴿**فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ**﴾ (البقرة: 150) أي ناحيته، وقد يراد بالشطر نصف الشيء[5]. وعند تعليقه على قول أبي تمام:

بَلْ سَافِعٌ بِنَوَاصِي الأَمْرِ مُشْتَمِلٌ ** عَلَى قَوَاصِيهِ في بَدْئِي وَفي عَقِبِي

يؤكد على أن قول أبي تمام: (سافع بنواصي الأمر) من قوله جل اسمه: (لنسفعا بالناصية) والسفع

بالشيء هو أن يؤخذ ويجذب جذبا فيه عنف[6].

إن هذا التفسير دقيق من الناحية اللغوية ويتفق مع المعنى المعجمي لهذه الكلمات، يبدو أنه يحافظ على المعنى المقصود من الآيات دون تأويل بعيد، كما أنه يساعد في فهم الآيات بشكل واضح، خاصة لمن قد لا يكون على دراية بالمعنى الدقيق للكلمات في هذا السياق.

2-1-1-2-مقارنة استخدام الشعراء للكلمات مع استخدامها في القرآن:

إن هذا النوع من المقارنة يهدف إلى تحليل كيفية استخدام القرآن للكلمات بطريقة فريدة قد تختلف عن استخدامها في الشعر، كما يهدف إلى فهم الجوانب الإعجازية في اللغة القرآنية مقارنة باللغة الشعرية. كما أنها تساعد -أي هذه المقارنة- الباحثين والدارسين على فهم أعمق للغة العربية وبلاغتها، وتسلط الضوء على الخصائص الفريدة للنص القرآني مقارنة بالنصوص الأدبية الأخرى كما أنها تساهم في فهم أفضل للإعجاز اللغوي للقرآن الكريم وتأثيره على اللغة والأدب العربي.

من الأمثلة على هذه المقارنة، شرح الآمدي لكلمة (سكينة) في شعر أبي تمام، ومقصوده منها عندما قال:

فِيهِمْ سَكِينَةُ رَبِهِمْ وَكِتَابُهُ ** وَإِمَامَتَاهُ واسْمُهُ المَخْزُونُ

بأنها: من السكون والوقار. وهذه لفظة لا تلائم البيت كل الملاءمة، لأنه لا وجه لأن يقول فيهم: وقار ربهم، لا سيما وقد قال: كتابه وإمامتاه واسمه المخزون. فالوقار ليس من هذه الأشياء في شيء. أما السكينة التي في قوله عز وجل: ﴿**أَنْ يَأْتِيَكُمُ التَّابُوتُ فِيهِ سَكِينَةٌ مِنْ رَبِّكُمْ**﴾ (البقرة 248)، وقد قيل في تفسيرها: إنها حيوان له وجه مثل وجه الإنسان. وقيل: لها رأس الهرة وجناحان. وقيل: بل هي ريح هفافة. وقيل: هي شيء من أمر الله عز وجل، فإن كان هذه أراد فما كان ينبغي أن يدعي للقوم ما لا يدعونه لأنفسهم[7].

2-1-2- موضوع الحذف في اللغة:

إن اهتمام الآمدي بظاهرة الحذف في شعر أبي تمام على وجه الخصوص يدل على تركيزه على

الأساليب البلاغية الدقيقة، وقد كان ذلك للأهداف الآتية:

2-1-2-1-بيان وجود الحذف في القرآن الكريم وفي كلام العرب:

إن هذا الباب يؤكد على أن هذه الظاهرة جزء أصيل من اللغة العربية، وليست خروجا عن قواعدها، بل هي من أساليبها البلاغية الرفيعة التي تزيد من جمال النص وقوة تأثيره. ومن الأمثلة الواضحة على هذا الباب حديث الآمدي عن الحذف الذي هو كثير في كلام العرب -سواء في القرآن الكريم أو في الشعر العربي - إذا كان المحذوف مما تدل عليه جملة الكلام، وهذا الأمر واضح في الآيات الثلاثة الآتية: ﴿**أَوَلَمْ يَتَفَكَّرُوا فِي أَنْفُسِهِمْ مَا خَلَقَ اللَّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا إِلَّا بِالْحَقِّ وَأَجَلٍ مُسَمًّى**﴾ (الروم: 8)، وقوله تعالى:﴿ **فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ** ﴾ (آل عمران: 106)، كذلك قوله تعالى:﴿ **إِذًا لَأَذَقْنَاكَ ضِعْفَ الحَيَاةِ وَضِعْفَ المَمَاتِ**﴾(الإسراء: 75).

ففي الآية الأولى أراد تعالى: (أولم يتفكروا فيعلموا) أنه ما خلق الله ذلك إلا بالحق، (أولم يتفكروا فيقولوا) وأشباه هذا كثير، والآية الثانية أراد تعالى: فيقال لهم أكفرتم بعد إيمانكم، وأما الآية الثالثة فيفسر بقولهم: ضعف عذاب الحياة وضعف عذاب الممات[8].

2-1-2-2- أهم أنواع الحذف في القرآن الكريم وعند العرب القدماء:

من أهم أنواع الحذف التي يتوقف عندها الآمدي (حذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه)، وهو الأمر الذي يظهر في قوله تعالى في الآيات الآتية: ﴿**فَلْيَدْعُ نَادِيَهُ**﴾ (العلق: 17) أي أهل ناديه، وقوله: ﴿**وَاسْأَلِ القَرْيَةَ**﴾ (يوسف: 82) أي أهل القرية، وقوله: ﴿**وَلَكِن البِرَ مَنْ آمَنَ بِاللهِ**﴾ (البقرة: 177) أي بر من آمن بالله، وقوله تعالى: ﴿**إِذًا لَأَذَقْنَاكَ ضِعْفَ الحَيَاةِ وَضِعْفَ المَمَاتِ**﴾ (الإسراء: 75) أي ضعف عذاب الحياة وضعف عذاب الممات، وأخيرا قوله تعالى: ﴿**وَأُشْرِبُوا فِي قُلُوبِهِمُ الْعِجْلَ**﴾ (البقرة: 93) أي حب العجل[9].

إن أسلوب حذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه يحقق الإيجاز البلاغي ويثري المعنى، إذ إن المقصود في قوله تعالى -مثلا-: (واسأل القرية) هو سؤال أهل القرية وليس القرية نفسها، فالجانب البلاغي في هذه الآية يظهر في قوة التعبير وإيجازه، حيث يجعل القرية نفسها هي محل السؤال، مما يزيد من تأثير

الصورة البيانية. أما الجانب الدلالي فهو يوسع المعنى ليشمل كل ما تعلق بالقرية من أهل وأحداث. لذلك نلاحظ أن الآمدي يركز على هذا النوع من الحذف لأنه يساعد في فهم النصوص القرآنية وتفسيرها ويوضح كيف يمكن لحذف كلمة واحدة أن يثري النص بمعان متعددة ودلالات عميقة، ولا يمكن لهذه الدلالات أن تظهر إلا تحت ظلال القرآن الكريم.

2-1-3-إظهار صحة قول الشاعر:

إن استخدام الآيات لهذا الغرض يدل على أن الآمدي يضع القرآن كمعيار لصحة الاستخدام اللغوي، فحين يعلق على بيت أبي نواس الذي يقول فيه:

وَأَخَفْتَ أَهْلَ الشِّرْكِ حَتَّى إِنَّهُ لَتَخَافُكَ النُّطَفُ التِي لَمْ تُخْلَقِ

إذ يرى أن أبا نواس معذور، لأن: (قوله – لتخافك – يريد لتكاد تخافك، والشعراء تسقط – تكاد – في الشعر وهي تريدها. وجاء في القرآن مثل ذلك، قال تعالى: ﴿**وَإِنْ كَانَ مَكْرُهُمْ لِتَزُولَ مِنْهُ الجِبَالُ**﴾ (إبراهيم:46) أي لتكاد تزول)[10].

والأمر نفسه يكرره مع قول الشاعر:

يَتَقَارَضُونَ إِذَا الْتَقَوْا فِي مَوْطِنٍ ** نَظَرًا يُزِيلُ مَوَاطِىءَ الأَقْدَامِ

إذ يرى أن الشاعر يقصد: نظرا يكاد يزيل، فأضمر كاد، واللام إذا جاءت كانت أدل عليها، قال تعالى: (وبلغت القلوب الحناجر) أي: كادت[11].

إن تعامل الآمدي مع الآيتين بهذا الشكل يظهر فهما عميقا للباغة العربية وأساليبها فهو يشير إلى أن هناك حذف لكلمة (كاد) المفترضة، وهذا الحذف يعرف بالإضمار في البلاغة، هذا الأسلوب يضفي قوة على المعنى ويجعله أكثر تأثيرا، لأنه يترك للمتلقي مساحة لتخيل شدة الموقف. هذا من الناحية البلاغية، أما من الناحية الإجرائية فإننا نلاحظ أن الآمدي جعل الآيتين في نهاية تعليقه على البيتين، وكأنه يجعل القرين هو الخلاصة التي يجب أن يتوقف عندها الشعراء، وبذلك يعطي قوة للنصوص القرآنية في مواجهة ما يكتبه الشعراء.

2-1-4- موضوع القلب في اللغة:

عندما يناقش الآمدي بيت أبي تمام الذي يقول فيه:

طَلَلَ الجَمِيعِ لَقَدْ عَفَوْتَ حَمِيدَا وَكَفَى عَلَى رُزْئِي بِذَاكَ شَهِيدَا

ويبين خطأه من حيث عدم ترتيبه لكلمات هذا البيت ترتيبا جيدا أدى إلى خلل في معناه، وردا على من أراد أن يؤكد صحة هذا البيت انطلاقا من فكرة مفادها أن هذا الكلام جاء به الشاعر على القلب. يذهب الآمدي إلى القول بأن الشاعر المتأخر لا يرخص له في القلب، لأن القلب جاء في كلام العرب على السهو، ولا يحق للشاعر المتأخر أن يخالف المتقدمين في ذلك. أما ما جاء في القرآن الكريم ما يشبه القلب فله تفسيرات أخرى غير التي يذهب إليها بعضهم.

فأما قوله تعالى: ﴿**مَا إِنَّ مَفَاتِحَهُ لَتَنُوءُ بِالْعُصْبَةِ أُولِي الْقُوَّةِ**﴾ (القصص: 76) فهذا ليس بقلب، وإنما هو صحيح مستقيم، إنما أراد الله تعالى اسمه: ما إن مفاتحه لتنوء بالعصبة، أي: تميلها من ثقلها، ذكر ذلك الفراء وغيره، وقالوا: إنما المعنى لتنيء العصبة. أما قوله تعالى: ﴿**وَإِنَّهُ لِحُبِّ الْخَيْرِ لَشَدِيدٌ**﴾ (العاديات 8)، قيل: المعنى إنه لحب المال لشديد، والشدة: البخل، يقال: رجل شديد ومتشدد أي: بخيل، يريد إنه لحبه المال لبخيل متشدد، أي لأجل حبه المال يبخل. وقالوا في قوله عز وجل: ﴿**ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى**﴾ (النجم: 8): إنما كان تدليه عند دنوه واقترابه[12].

إن اتخاذ الآمدي لهذا الموقف من موضوع القلب في القرآن الكريم يعكس دقة تحليله اللغوي والبلاغي، فبدلا من اتباع من يقول بالقلب في القرآن يرى أن الآيات الثلاث على نظمها الأصلي تحمل معاني أعمق وأبلغ، فمثلا في قوله تعالى: ﴿**وَإِنَّهُ لِحُبِّ الْخَيْرِ لَشَدِيدٌ**﴾ يرى أن الآية تصف شدة حب الإنسان للخير أي المال، وليس شدة الحب نفسه. هذا التحليل يبرز حرص الآمدي عل الحفاظ على سلامة النص القرآني وإعجازه اللغوي، ورفضه لتأويلات قد تقلل من بلاغته، كما يظهر منهجه في التعامل مع النص القرآني باعتباره نصا محكما لا يحتاج إلى افتراض تغييرات في ترتيبه أو بنيته لفهم معناه. هذا الموقف يعزز فكرة الدقة اللغوية والبلاغية في القرآن الكريم، ويدعو إلى التأمل العميق في معاني الآيات بدلا من اللجوء إلى تفسيرات تعتمد على افتراض وجود تغييرات في بنية النص.

2-2-الجانب البلاغي:

تطرق الآمدي في الجانب البلاغي إلى ثلاث محاور أساسية هي: الاستعارة والجناس والطباق.

2-2-1-الاستعارة:

استعمل الآمدي ست آيات في باب الاستعارة وهذا ما يمثل نسبة (66,66%) من مجموع الآيات المستعملة في هذا الباب، وقد استخدمها لمقارنة ما فيها من الاستعارات بما جاء في شعر أبي تمام.

وردت الاستعارات القرآنية في كتاب الموازنة على مرحلتين، فأما الأولى فكانت عند رده على من ادعى أن أبا تمام هو مخترع مذهب البديع وإمامه، (حتى قيل: مذهب أبي تمام، وطريقة أبي تمام)[13]. فالبديع فن موجود في أشعار المتقدمين لكن أبا تمام أكثر منه في شعره وهي في كتاب الله عزو جل أيضا موجودة، قال تعالى: ﴿**وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا**﴾ (مريم: 04) وقال تبارك وتعالى: ﴿ **وَآيَةٌ لَهُمُ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ** ﴾ (يس: 38) وقال: ﴿**وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ**﴾ (الإسراء: 24) فهذا من الاستعارة التي هي مجاز في القرآن[14].

إن القارئ لهذا الكلام يلاحظ أن الآمدي قد أورد هذه الأمثلة من الاستعارة في القرآن دون تفسير أو شرح أو توضيح، مبررا في الأخير فقط أن هذه الآيات هي من الاستعارة التي هي من المجاز في القرآن.

لكن الأمر لم يتوقف عند هذا الحد بل أتبع هذا الكلام بسرد مجموعة من أمثلة الاستعارة المأخوذة من الشعر القديم، مبينا بعد كل بيت الاستعارة الموجودة فيه، دون شرح فأما امرؤ القيس فجعل الليل يتمطى وجعل له أردافا وكلكلا، وزهير جعل للصبا أفراسا ورواحل، والغنوي جعل الرجل يقتات السنام، أما لبيد فجعل للشمال يدا وللغداة زماما وهذه كلها استعارات[15].

أما الثانية فهي عند حديثه عما جاء في شعر أبي تمام من قبيح الاستعارات، وقد وقع ذلك بعد أن ذكر مجموعة لا بأس بها من أبيات أبي تمام تقدر بـ22 بيتا، ثم يبين بعدها طريقة العرب في الاستعارة مدعما رأيه بأبيات من الشعر القديم بداية بيت لامرئ القيس، وبيت لزهير بن أبي سلمى وكذلك بيت طفيل الغنوي وبيت لعمر بن كلثوم وفي الأخير بيت لأبي ذؤيب[16].

وبعدها يأتي على ذكر أمثلة من الاستعارات القرآنية ويقوم بشرحها وتبيين الأثر الجمالي لها وهذا

عندما يقول: (وعلى هذا جاءت الاستعارات في كتاب الله تعالى، نحو قوله عزوجل: ﴿**وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا**﴾ لما كان الشيب يأخذ في الرأس ويسعى فيه شيئا فشيئا حتى تحيله إلى غير حاله الأولى كالنار التي تشتعل في الجسم من الأجسام فتحيله إلى النقصان والاحتراق. وكذلك قوله تعالى: ﴿**وَآيَةٌ لَهُمُ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ**﴾ لما كان انسلاخ الشيء من الشيء هو أن يتبرأ منه ويزيل عنه حالا فحالا كالجلد عن اللحم وما شاكلهما، جعل انفصال النهار عن الليل شيئا فشيئا حتى يتكامل الظلام انسلاخا، وكذلك قوله عز وجل: ﴿**فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ**﴾ (الفجر: 13) لما كان الضرب بالسوط من العذاب استعار للعذاب سوطا، فهذا مجرى الاستعارات في كلام العرب)[17].

يمكن أن نستنتج من طريقة تعامل الآمدي مع الاستعارة القرآنية في كلتا المرحلتين ما يأتي:

اختلف منهج الآمدي في تعامله مع الاستعارة القرآنية حسب الموضع الذي هو فيه. ففي المرحلة الأولى لم يكن همه إلا أن يبين أن الاستعارة عند أبي تمام ليست من اختراعه وإنما هي موجودة في الشعر القديم وفي كتاب الله أيضا، لذلك ذكر الأمثلة دون شرح. والسبب في ذلك راجع لأن أبا تمام رأى هذه الأنواع التي وقع عليها اسم البديع، وهي الاستعارة، والطباق، والتجنيس، منثورة متفرقة في أشعار المتقدمين فقصدها وأكثر في شعره منها، وهي في كتاب الله عزو جل أيضا موجودة[18]. أما في المرحلة الثانية فقد كان شغله الشاغل أن يبين الطريقة الصحيحة التي على منوالها تُبْنى الاستعارة، لذلك ذكر بعضا من الأبيات الشعرية القديمة شارحا ومبينا طريقة العرب القدماء في التعامل معها، ثم أتبعها بأمثلة من القرآن الكريم، لكنه لم يتوقف عند هذا الحد وإنما قام بشرحها وإظهار علامات الجمال فيها.

الأول: يثير انتباه القارئ لكلام الآمدي في المرحلة الثانية من تعامله مع الاستعارة القرآنية أمران:

الأول تأكيده على أن هذه الاستعارات جاءت في كتاب الله تعالى[19]، بمعنى أن الاستعارات في القرآن الكريم جاءت تشبه الاستعارات التي وجدت في الشعر القديم من أمثال شعر امرئ القيس، وزهير ابن أبي سلمى وغيرها، وهو دليل مباشر على أن القرآن الكريم نزل بلغة العرب ولسانهم وهو تصديق لقوله تعالى: ﴿**قُرْآنًا عَرَبِيًّا غَيْرَ ذِي عِوَجٍ**﴾ (الزمر:28).

أما الأمر الثاني: إنهاؤه لكلامه عن الاستعارات القرآنية بقوله: (فهذا مجرى الاستعارات في كلام العرب).

يفهم من هذه العبارة أن الآمدي يؤكد على أمرين مهمين هما:

أولا: أن هذه الطريقة التي تحدث عنها هي الطريقة الصحيحة التي على منوالها تبنى الاستعارة، والدليل على ذلك ما وُجد في الشعر القديم وكذلك ما وُجد من أمثلة في القرآن الكريم فهما المرجعان الأساسيان في نظر الآمدي اللذين يجب الرجوع إليها في هذا المجال.

ثانيا: التشابه الكبير-إلى حد التطابق-بين ما أنتجه الشاعر العربي القديم وبين ما نزل من القرآن الكريم، وفي هذا دليل واضح على صحة الطريقة التي ينتهجها الآمدي في نظرته للاستعارة في مقابل ما يذهب إليه دعاة التجديد والتغيير وعلى رأسهم أبو تمام، الذي يمثل تيار الغلو في الصنعة والتكلف، فقد أدخلت الفلسفة ودراسات أرسطو في تقنين الشعر والنثر وأسرف أصحاب المذهب البلاغي -لا مذهب البديع- في الصناعة البديعية[20].

2-2-2-الجناس:

استخدم الآمدي آيتين (02) وهذا يشير إلى اهتمامه كذلك بهذا الفن البديعي، وإن كان بدرجة أقل من الاستعارة، أي بنسبة (22,22%) من مجموع الآيات المستعملة في هذا الباب.

وقد استخدم الآمدي هاتين الآيتين ليدلل على وجود هذا النوع من الفن البديعي في القرآن الكريم قائلا: (وقال عز وجل في الجناس: ﴿**وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ**﴾ (النمل: 44) وقال: ﴿**فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ الْقَيِّمِ** ﴾ (الروم: 43)[21].

2-2-3-الطباق:

استخدام الآمدي لآية واحدة يشير إلى أنه يعترف بأهمية الطباق لكنه لا يعتبره بنفس أهمية الاستعارة أو الجناس، وقد استخدم هذه الآية كدليل على وجود هذا النوع من الفن البديعي في القرآن الكريم. وهو قوله: (ومن الطباق قول الله تعالى: ﴿**وَلَكُمْ فِي القِصَاصِ حَيَاةٌ**﴾ (البقرة: 179)[22].

2-3-جوانب خاصة بالمعنى:

استعمل الآمدي في هذا الباب ست آيات (06) قسمها على النحو الآتي:

-ثلاث آيات بين فيها خطأ أبي تمام في شعره

– آيتان استعملهما ليبين صحة معنى الشاعر في شعره.

–آية واحدة استعملها ليبين أن الشاعر أخذ بيته الشعري من الآية القرآنية.

فأما الآيات الثلاثة الأولى التي بين فيها الآمدي خطأ أبي تمام في شعره فهي قوله تعالى ﴿**مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ**﴾ (النور: 35) وذلك عندما حاول أن يبين تقصير أبي نواس في بيته الذي يقول فيه:

فَاللَّهُ قَدْ ضَرَبَ الأَقَلَّ لِنُورِهِ مَثَلاً مِنَ المِشْكَاةِ وَالنِّبْرَاسِ

حيث استغرق الآمدي في شرح هذه الآية أربع صفحات كاملة عرج فيها على كل محتويات هذه الآية[23]، وأما الآية الثانية فهي قوله تعالى: ﴿ **أَمْ لَهُمْ سُلَّمٌ يَسْتَمِعُونَ فِيهِ**﴾ (الطور: 38) ليدل على أن قول أبي تمام (ألا يرتقي في سلم) ليس بمبالغة، ولكنه ذكر السلم لأنه آلة الصعود المستعملة ولو كان قال: ألا يرتقي في طود أو جبل كان أبلغ[24]، أما الآية الثالثة فهي قوله تعالى: ﴿**وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ**﴾ (المدثر: 4) وقد ذكرها الآمدي مبينا خطأ أبي تمام في قوله:

سُمْرُ القَنَا بِإِهَابِهِ أَوْلَى مِنَ السِّرْبَالِ

لأنه أخذه عن عنترة عندما قال:

فَشَكَكْتُ بِالرُّمْحِ الأَصَمِّ ثِيَابَهُ لَيْسَ الكَرِيمُ عَلَى القَنَا بِمُحَرَّمِ

فظن أن عنترة أراد الثياب نفسها وإنما أراد الرجل نفسه لا الثياب تأسيسا على الآية السابقة[25].

إن هذه الملاحظات تدل على أنه يولي اهتماما كبيرا لنقد المعاني في شعر أبي تمام، كما أنه يدل على أنه يستخدم القرآن كمعيار لتقييم صحة المعاني الشعرية وهو يعكس كذلك منهجا نقديا صارما يسعى لتصحيح الأخطاء المعنوية في الشعر.

وآما الآيتان اللتان استعملهما الآمدي في بيان صحة معنى الشاعر فإنه يدل على أنه لا يكتفي بالنقد السلبي بل يقدم كذلك نقدا إيجابيا تجاه شعر هذا الشاعر. فأما الآية الأولى فهي قوله تعالى: ﴿**اللَّهُ يَتَوَفَّى الْأَنْفُسَ حِينَ مَوْتِهَا وَالَّتِي لَمْ تَمُتْ فِي مَنَامِهَا**﴾ (الزمر: 42) وقد استعملها الآمدي للتدليل على صحة قول البحتري:

تَهَاجُر أُمَمٌ لا وَصْلَ يَخْلِطُهُ إِلَّا تَزَاوُرُ طَيْفَيْنَا إِذَا هَجَعَا

فإذا كانت النفس والخيال يلتقيان في النوم، فلم لا أسميهما خيالين، وإن كان أحدهما خيالا والآخر نفسا على المجاز الذي تفعله العرب، وهذا عندي احتجاج صحيح ويصح عليه معنى البيت[26].

والآية الثانية قوله تعالى: ﴿**مَا لَهَا مِنْ فَوَاقٍ**﴾ (ص: 15) ذكرها الآمدي في التدليل على صحة قول أبي تمام يمدح محمد بن عبد الملك الزيات:

قَبِيلٌ وَأَهْلٌ لَمْ أُلَاقِ مَشُوقَهُمْ لِوَشْكِ النَّوَى إِلَّا فَوَاقًا كَلَا وَلَا

يقول الآمدي: (وقوله –أي أبو تمام–: فواقا كلا ولا، الاستراحة بهذا المقدار، قول القائل: (لا لا). وفي النزيل: ما لها من فواق، قيل: من استراحة، وهذا من أبي تمام عذب حسن، استعمل فيه حسن الأدب)[27].

وأما استعمال الآمدي لآية واحدة لبيان أخذ الشاعر معنى بيته من الآية، فهو يكشف عن اهتمامه بتتبع مصادر المعاني الشعرية، كما أنه يشير إلى وعيه بتأثير القرآن على الشعر، وقد يشير كذلك إلى تقدير الشعراء الذين يستلهمون معانيهم من القرآن الكريم. والآية هي قوله تعالى: ﴿**يَحْسَبُونَ كُلَّ صَيْحَةٍ عَلَيْهِمْ هُمُ الْعَدُوُّ**﴾ (المنافقين: 4) حيث أخذ جرير معنى الآية واستعمله في هجاء الأخطل قائلا:

مَا زِلْتَ تَحْسَبُ كُلَّ شَيْءٍ بَعْدَهُمْ خَيْلًا تَكِرُّ عَلَيْكُمُ وَرِجَالَا [28]

2–4–النقد الأخلاقي والفكري:

في هذا الباب، استعمل الآمدي ثلاث آيات على النحو الآتي:

–آية استعملها في تبيين وجوب الانفاق بقدر القوت والكفاية الذي يسمى (معروفا).

–آية استعملها في مدح الإيثار وصاحبه.

–والآية الأخيرة استعملها ليبين من خلالها لزوم المن على الأسرى المثخنين.

فأما الآية الأولى فهي تدل على اهتمام الآمدي بالقيم الاجتماعية والأخلاقية في الشعر، كما أنها تدل على ربط الآمدي بين المفاهيم الشعرية والتعاليم الإسلامية في مجال الاتفاق، وقد تدل كذلك على أنها نقد لمفاهيم البذخ أو التقتير في الشعر. والآية ذكرها الآمدي في التعليق على الخطأ الذي وقع فيه أبو

تمام في قوله:

الوُدُّ لِلْقُرْبَى، وَلَكِنْ عُرْفُهُ لِلْأَبْعَدِ الْأَوْطَانِ دُونَ الأَقْرَبِ

إذ ذهب بعض أنصار أبي تمام إلى التأكيد على صحة قوله لأن العرف هو ما يتبرع به الإنسان فلذلك جعله في الأباعد، فأما الأقارب فإن برهم وصلتهم من الحقوق الواجبة اللازمة، أما الآمدي فيخالفهم الرأي لأن الحقوق التي تلزم وتجب من طريق الحكم فإن ذلك إنما هو للآباء والأجداد والأمهات والأولاد والإخوة والأخوات والأعمام والأخوال، ومن لا تجوز فيهم المناكحات إذا كانوا فقراء محتاجين، فيجب لهم من الإنفاق عليهم بقدر القوت والكفاية، وهذا لا يخرج على أن يسمى معروفا. . . وقال الله عز وجل فيما فرض للنساء ﴿**وَعَلَى الْمَوْلُودِ لَهُ رِزْقُهُنَّ وَكِسْوَتُهُنَّ بِالْمَعْرُوفِ**﴾ (البقرة: 233) فقد صار الفرض ههنا معروفا[29].

-أما الآية الثانية في مدح الإيثار وصاحبه، فهي تدل كذلك على اهتمام الآمدي بالقيم الأخلاقية العليا في الشعر، كما تشير إلى تقديره للشعر الذي يعزز القيم الإيجابية، كما أنها نوع من تقييم المدح في الشعر من هذا الباب الذي هو الإيثار. وهي تكملة للحديث عن البيت السابق، إذ يذهب من يناصر أبا تمام إلى التماس العذر له بناء على أن كلامه من باب إيثار الأباعد على الأقارب، بينما يذهب الآمدي إلى فهم قوله تعالى: ﴿**وَيُؤْثِرُونَ عَلَى أَنْفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ**﴾ (الحشر: 9) فهما مخالفا إذ يرى أن الإيثار يكون إيثارا ويقع الحمد به إذا آثر الإنسان غيره على نفسه أو على ولده في بعض الأحوال، فأما إذا آثر بعض الطالبين على بعض بغير سبب يعلم، فهو بذلك مذموم غير ممدوح، فكيف إذا آثر البعيد على القريب[30].

وأما الآية الأخيرة في لزوم المن على الأسرى المثخنين فهي تكشف عن اهتمام الآمدي بالجوانب الأخلاقية في شعر الحرب والفخر، كما أنها تربط بين الشعر والأحكام الشرعية المتعلقة بمعاملة الأسرى.

و قد ذكرها الآمدي في معرض التأكيد على خلق العفو على الأسرى لأن المنَّ على هؤلاء الأسرى المثخنين من الروم يلزم المأمون، ولا يسوغ له الدين تجاوزه إلى غيره، لأن الله عز وجل قال: ﴿**فَإِذَا لَقِيتُمُ الَّذِينَ كَفَرُوا فَضَرْبَ الرِّقَابِ حَتَّى إِذَا أَثْخَنْتُمُوهُمْ فَشُدُّوا الْوَثَاقَ فَإِمَّا مَنًّا بَعْدُ وَإِمَّا فِدَاءً حَتَّى تَضَعَ**

﴿الْحَرْبُ أَوْزَارَهَا﴾ (محمد: 4) وهذا كان منه على سبيل السياسة والإصلاح والضرورة [31].

إن النتائج التي توصلنا لها في أغلب هذه الجوانب تؤكد ما ذهب إليه العديد من الدارسين من أن الآمدي: (كان يتحرك في نقده من أصول مسبقة توجه تعامله مع التجارب الشعرية، ومع تجربة أبي تمام بوجه خاص، وأغلب تلك الأصول يرتد إلى نزعته اللغوية المحافظة التي تلزم الشاعر بسلوك الطرق الممهدة، والنسج على منوال العرب، والحذر من الخروج عن سننهم في التأليف، والانتهاء في اللغة إلى حيث انتهوا، والاقتداء بهم في الشائع المشهور لا في الشاذ النادر)[32].

الخاتمة:

يعد موضوع (الشاهد القرآني) من الظواهر البارزة في كتب النقد القديمة، التي توحي بأهمية هذه الظاهرة في العملية النقدية، إذ تساعد في صناعة النظرية النقدية عند العرب القدماء.

وقد لاحظنا أن (الشاهد القرآني) في كتاب (الموازنة) قد كان له دور كبير في بناء النظرية النقدية عند الآمدي، وذلك من خلال النقاط الآتية:

-استخدام الآمدي القرآن الكريم كمرجع أساسي يعزز مصداقية تحليله ويؤسس لمنهج نقدي يستند إلى أعلى معايير اللغة العربية هذا المنهج يجمع بين الدقة اللغوية والعمق البلاغي، مما يجعل هذا النقد نموذجا متكاملا للتحليل اللغوي في النقد العربي القديم.

-يتضح أن منهج الآمدي في تحليل الجانب البلاغي يتميز بالتركيز على الاستعارة مع الاهتمام بأساليب بلاغية أخرى، مما يعكس فهما شاملا ومتوازنا للبلاغة العربية. هذا المنهج يجمع بين الاحتكام إلى النص القرآني كمعيار بلاغي أعلى وبين التحليل الدقيق للنصوص الشعرية، مؤسسا بذلك لتقليد نقدي رصين في الدراسات النقدية العربية القديمة.

-يتجلى بوضوح أن منهج الآمدي في تناول المعنى يتسم بالشمولية والدقة، فهو يوازن بين نقد الأخطاء وتأكيد الصواب، مع ربط وثيق بين المعاني الشعرية والنص القرآني، هذا المنهج يؤسس لنقد أدبي عميق يتجاوز الشكل إلى جوهر المعنى مع الحفاظ على صلة وثيقة بالمرجعية الثقافية والدينية للمجتمع.

-يظهر أن منهج الآمدي في النقد الأخلاقي والفكري يتميز بعمق الرؤية وشموليتها، فهو يربط بين الشعر والقيم الإسلامية مع مراعاة الأبعاد الاجتماعية والسياسية. هذا المنهج يؤسس لنقد أدبي يتجاوز

الجوانب الفنية البحثة إلى تقييم الأثر الأخلاقي والفكري للشعر على المجتمع. كما يبدو أن الآمدي يسعى إلى تأسيس معايير أخلاقية وفكرية للشعر، مستمدة من القرآن الكريم، مما يعكس رؤية متكاملة للأدب تجمع بين الجمال الفني والقيمة الأخلاقية، هذا النهج قد يكون له تأثير كبير على توجيه الشعر والنقد الأدبيين نحو غايات أخلاقية وفكرية أسمى مع الحفاظ على القيمة الجمالية والفنية للشعر.

الهوامش:

[1]_ التهانوي، كشاف إصطلاحات الفنون، تحقيق: لطفي عبد البديع، مكتبة النهضة المصرية، 1963، 1341/6.

[2]_ الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق: علي بو ملحم. دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2002. ج2/ص9.

[3]_ عبد الرحمن بن معاضة الشهري: الشاهد الشعري في تفسير القرآن الكريم، مكتبة دار المناهج، السعودية، ط1، 1431هـ، ص59-60.

[4]_ الآمدي: الموازنة. تحقيق: السيد أحمد صقر. دار المعارف، القاهرة، ط5، 2006. ج1، ص 181-182.

[5]_ الموازنة: المصدر نفسه. ج1، ص: 252.

[6]_ الآمدي: الموازنة. تحقيق: السيد أحمد صقر. دار المعارف، القاهرة، ط5، 2006.ج2، ص: 256.

[7]_ الموازنة: المصدر نفسه. ج2، ص: 346.

[8]_ الموازنة: ج1، السابق، ص: 190-191.

[9]_ الموازنة: ج1، م ن، ص: 555.

[10]_ الموازنة: ج1، م ن، ص: 40.

[11]_ الموازنة: ج1، م ن، ص: 41.

[12]_ الموازنة: ج1، م ن، ص: 217-218.

[13]_ المصدر نفسه، ص 14.

[14]_ الموازنة: ج1، م ن، ص 13.

[15]_ المصدر نفسه، ص 15.

[16]_ المصدر نفسه، ص 268-269.

[17]_ الموازنة، ج1، م ن، ص 261-268.

[18]_ المصدر نفسه، ص 268.

[19]_ الموازنة، ج1، م ن، ص 14.

[20]_ أحمد سيد محمد عمار: نظرية الأعجاز القرآني وأثرها في النقد العربي القديم، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص 172.

[21]_ الموازنة: ج1، م ن، ص: 15.

[22]_ المصدر نفسه. ص: 16.

[23]_ الآمدي: الموازنة. ج 3، تحقيق: عبد الله حمد المحارب، مكتبة الخانجي، القاهرة.1990. ص: 81-84.

[24]_ المصدر نفسه ص: 88.

[25]_ المصدر نفسه ص: 313-314.

[26]_ الموازنة ج1. ص: 392-393.

[27]_ الموازنة ج3. ص: 547.

[28]_ الموازنة: م ن. ص: 79.

[29]_ الموازنة: م ن. ص: 175.

[30]_ الموازنة: م ن. ص: 184.

[31]_ الموازنة ج 3. ص: 51-52.

[32]_ حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب. أسسه وتطوره إلى القرن السادس (مشروع قراءة). منشورات كلية الآداب منوبة. ط 2، 1994، تونس. ص:125.

ينظر كذلك في هذا الموضوع على سبيل المثال، تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي. دار الحوار للنشر والتوزيع، سريا. ط1، 1983، ص: 283. وكذلك، جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط: 3، 1992. ص: 216.

قائمة المصادر والمراجع:

1- التهانوي: كشاف إصطلاحات الفنون، تحقيق: لطفي عبد البديع، مكتبة النهضة المصرية.

2- الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق: علي بو ملحم. دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2002.

3- عبد الرحمن بن معاضة الشهري: الشاهد الشعري في تفسير القرآن الكريم، مكتبة دار المناهج، السعودية.

4- الآمدي: الموازنة. ج1 و2. تحقيق: السيد أحمد صقر. دار المعارف، القاهرة، ط5، 2006.

5- الآمدي: الموازنة. ج 3، تحقيق: عبد الله حمد المحارب، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1990.

6- حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب. أسسه وتطوره إلى القرن السادس (مشروع قراءة). منشورات كلية الآداب منوبة. ط 2، 1994.

7- تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي. دار الحوار للنشر والتوزيع، سريا. ط1، 1983.

8- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط: 3، 1992.

9- أحمد سيد محمد عمار: نظرية الأعجاز القرآني وأثرها في النقد العربي القديم، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 1998.