تجليات الأثر الإعجازي في نظرية الآمدي الشعرية

Manifestations of the Impact of Al'iajaaz in the El Amidi's Theory of Poetry

تاريخ الاستلام : 2019/07/08؛ تاريخ القبول : 2019/10/06

* عراس فيلالي

قسم اللّغة العربيّة وآدابها
جامعة الإخوة منتوري
قسنطينة

ملخص

تعد الدراسات الإعجازية واحدة من أهم البحوث التي احتفت بها المدونة النقدية العربية، حيث أمدّت النقدَ الأدبي بسلسلة من الأطر النقدية والمنهجية وكان لها صدى كبير سيما في القرن الرابع الهجري، وبما أنّ جهودَ الحسنِ بنِ بشرٍ الآمدي (-370هـ) كانت من أهم المحاور النقدية في هذا العصر فإنّنا في هذه الدراسة نحاول أن نبين صدى الإعجازيين في إنضاج رؤيته لعملية الخلق الشعري مرفودة بنظرتهم لعملية الخلق الكوني.

الكلمات المفتاحية: الخلق. النقد. التأليف. الإعجاز

Abstract

Miraculous studies is considered from the most significant researches which were celebrated by the Arabic criticism corpus.
Where the latter provided the litreray criticism with a serie of criticism and methodological frameworks. And they widely spread especially in the fourth century Hijri. As the attempts of Al Hassan bin Bichr Al amidi (-370H) were from the crucial criticism subjects in this era of time. In this study we will try to shed light on the role of miraculous studies in maturing his vision to the process of poetic creation with their views of universal creation too.

Keywords: Creation. Criticism. Composition. ELIADJAZ.

Résumé

Les études appelées « LAIDJAZIA » sont considérées comme les plus importantes recherches lesquelles le corpus arabien de critique a intéressé. Ce corpus qui a alimenté la critique littéraire d'une série de cadres méthodologiques et critique, et qui a obtenu une grande célébrité surtout en quatrième siècle higérien.

Allant de l'idée que les efforts «d'ELHASSEN BEN BICHRE EL AMIDI (370 h)» étaient parmi les principales axes de la critique dans cette période, on essaye dans cette étude clarifier l'écho «d'ELIADJAZIIEN» pour faire maturer sa vision envers l'opération de la création poétique accompagnée de leurs vision envers la création de monde.

Mots clés: La Creation. La Critique. La Composition. ELIADJAZ

* Corresponding author, e-mail: arresfilali28@gmail.com

© جامعة الاخوة منتوري قسنطينة 1، الجزائر 2019.

مقدمة

أشار إحسان عباس إشارة موجزة إلى أنّ الآمدي كان يتكئ على مرجعية (الإعجاز) في نظرته للشعر، لأنه أوصل الشعر إلى منطقة (اللاتعليل)، يقول: **(كانت نظرية الآمدي النقدية تعتمد على ركنين كبيرين: أولهما إمكان الموازنة بين أثرين أدبيين متفقين في الموضوع - مهما تتباعد الطريقتان فيهما - وإبراز دور الناقد الكفؤ الذي يجب أن يصغي الآخرون إلى حكمه سواء استطاع التعليل أو لم يستطع. وهذا ما جر إلى القول بأنّ في الشعر مجالاً يدركه الناقد بالطبيعة التي وهبها دون غيره، وبهذه الطبيعة يحكم على ما لا يستطيع أن يورد فيه علة واضحة، وذلك يعني أن هناك دائرة في الشعر يحس فيها الجمال ولا يستطاع التعبير عنها بلمَ؟ وكيف؟؛ وهي وقفة أمام أثر يعجز الناقد وغيره في كلام البشر، فلمَ لا تكون تلك الوقفة أمام القرآن)**[1].

وهي منه نظرة –على إيجازها- تؤكد أنّ اللاتعليل في الشعر مدعاة لوجود أسرار فيه لا تترجمه اللغة والنقد والبيان، وإنما تبقى سرا يحوطه الغموض والإجلال، وأن بناء التجربة الشعرية الجمالية على شكل نص تبقى عملية يكتنفها الغموض والسحر، هذا السحر كان له علاقةٌ وطيدة جدا بين (القرآن) و(البيان) تؤكد مدى تأثر المتلقي بالكلمة وإن لم يجد لها تفسيرا ظاهرا، لذلك كنا نرى الجرجاني كثيرا ما يرصد لنا انطلاقا من هذا بلاغتين: بلاغة معلَّلةٌ قواعدُها اللغة، وأخرى غير معللة قِوامُها الجِبِلَّةُ والنفس، ولم تكن هذه فكرة الآمدي لأنّ لها جذورا ضاربة عند من قبله، سواء كانوا شعراءَ[2] أو نقادَا[3] أو معاصرين له كالخطابي[4]، وقد بيّن الآمدي هذه الميزة في كلام المخلوقين بيانا تطبيقيا سيما حين رأى أنّ غاية الشاعر أو المبدع هي (نهاية التجويد)، ونهاية التجويد تقتضي عجز أضرابه عن الإنقاص أو الزيادة فيما أتى به، لأنها تحيلنا إلى ما سماه بالعلة التمامية وهي **(الانتهاء إلى إتمام الصنعة من غير نقص فيها ولا زيادة)**[5] ، فهل يمكننا القول بعد هذا أن الآمدي قد استقى نظريته الشعرية من قضية الإعجاز القرآني؟.

1-خلق النص الشعري وعلاقته بخلق الكون

معلوم أنّ الدراسات التي مست الإعجاز أو الأدب ككل قد اتخذت مسلكين بارزين في القرن الرابع الهجري: مسلك أهل الأدب وهم الذين يرتكزون على الذوق العربي الأصيل، ومسلك أهل الكلام وهم الذي يرتكزون على الثقافة اليونانية ويدخلون في دراساتهم المنطق والجدل[6]، ولعل أثر المسلك الثاني بدا بارزا من خلال الطريقة الجدلية التي انتهجها الآمدي في **(صياغته للمقدمة على شكل حوار كلامي جدلي بين صاحب أبي تمام وصاحب البحتري، وكما نرى في سائر كتابه من قوة عارضته في الجدل، وقدرته على المماحكة. وقد كان ذا قدرة على التأويل والتخريج، اتضحت في معالجته لقراءة الشعر واستنباط الوجوه المحتملة فيه)**[7] ، والذي يعنينا من نقده هو استجلاء بعض الآليات النقدية التي نرى لها امتدادا واضحا في بحوث الإعجازيين منها نظرته للشعر ككل، فهو يرى أنّه صناعة، وينطلق من فكرة أنّ أي صناعة لا تستجاد ولا تستحكم إلا بأربعة أشياء، يقول: **(وأنا أجمع لك معاني هذا الباب في كلمات سمعتها من شيوخ أهل العلم بالشعر: زعموا أن صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا تجود وتستحكم إلا بأربعة أشياء وهي: جودة الآلة وإصابة الغرض المقصود وصحة التأليف، والانتهاء إلى تمام الصنعة من غير نقص فيها ولا زيادة عليها)**[8].

وتعود مرجعيته الأولى في هذا الاختيار إلى مصدريْن بنى عليهما هذا التصور: مصدر يوناني: وضحه فقال: **(ذكرت الأوائل أن كل محدث مصنوعٍ محتاجٌ إلى أربعة أشياء: علة هيولانية[9]، وهي الأصل، وعلة صورية، وعلة فاعلة، وعلة تمامية)[10].**

ومصدر إعجازي وهو الذي يعنينا حيث يقول: **(وهذه الخلال الأربع ليست في الصناعات وحدها بل هي موجودة في جميع الحيوان والنبات)[11]** ، ويقول محاولا ربط هذه الخلال بقدرة الباري على الخلق**: (أما الهيولى فإنهم يعنون الطينة التي يبتدعها الباري -تبارك وتعالى- ويخترعها ليصور ما شاء تصويره من رَجُلٍ أو فرس أو جملٍ أو غيرها من الحيوان، أو بُرَّة أو كرمة أو نخلة أو سدرة أو غيرها من سائر أنواع النبات، والعلة الفاعلة هي تأليف الباري -جل جلاله- لتلك الصورة، والعلة التمامية هو أن يتمها –تعالى ذكره- ويفرغ من تصويرها من غير انتقاص منها)[12].**

ويظهر أن المقصود بالإتمام هو متابعة العمل إلى غاية اكتماله، فهو ربط بين صفتين لازمتين لله في خلقه وهي: الإيجاد، والتصوير، قال تعالى: **(هُوَ اللَّهُ الخَالِقُ البَارِئُ المُصَوِّرُ)[13]**، فالآمدي يركز على عملية الخلق الشعري، مستلهما إياها من الخلق الإلهي، إذ صنعة الشعر عنده منطلقة من فكرة الإعجاز، ومرتكزة على **(صنعة الله)** جل في علاه، لأنه أوجد الوجود من مادة، وصورة، وقوة فاعلة، ثمّ أبرزها وأتمها غاية الإتمام، **(فإذا طبقنا هذا على الشعر: كانت العلة الهيولانية هي الآلة أو المادة (أي الألفاظ) ثم تكون إصابة الغرض هي العلة الصورية، ثم تكون صحة التأليف مقابلة للعلة الفاعلة، فإذا انتهى الصانع إلى تمام صحته من غير نقص منها ولا زيادة عليها فتلك علة تمامية)[14].**

لقد انتبه الآمدي إلى أنّ الشعراء يعانون أثناء إبداعاتهم لأنّ عملية ولادة النص عندهم ليست بالمسألة اليسيرة، بل قد وصفوا هم تجاربهم وما يعانونه أثناء تمخض قصائدهم بألفاظ دالة على التجهيز والإحكام منها: التجهيز والإعداد والرص والنسج واللحم والحبك والقد والتقويم والرصن والتنكيب...[15] ، ومعلوم أن المبدع تنازعه أثناء الإيجاد والخلق فكرة التفرد والذاتية، فيريد أن يبدع شيئا لم يسبق إليه، وتتناهى هذه التجربة وعناصرها في عملية الخلق الشعري، إلى درجة يصعب فيها على الناقد –الذي يقف خارج دائرة الإبداع- أن يحدد ما هية هذه العملية من خلال ثنائياتها: الفكر والعاطفة، الوعي وغير الوعي، الخيال والواقع، الذاكرة، الحرية، وبهذا كله يمكنه النفاذ إلى باطن الأشياء ليعيد بناء علاقات جديدة على ضوء رؤيته وتجربته الشعرية[16].

إن هذا التوجه من الآمدي يجعلنا نطرح سؤالا وجيها حول سبب إعراض قدامة عن طرح قضية صناعة الشعر على القوة الخالقة، واكتفى بعرضها على (الصناعات والمهن)، **فقال: (لما كانت للشعر صناعة، وكان الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال، إذ كان جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن..)[17]** ، وكان من المفترض أن يطرحها هو لأنّ رصيده من الثقافة الأجنبية وأخذَه بها واستيعابَه لها لا يضاهيُ بالآمدي، ومع هذا فقد أخذ بها الآمدي، وقال بها مشاركا علماء عصره في قضية الخلق وتشكله، وهي مسألة علمية إعجازية فلسفية شائكة، انبثقت من نشأة فكرة اللفظ والمعنى اليونانية[18]، واحتدمت في عصره لتهافت علماء الكلام عليها معتزلة وأشاعرة، كونهم انبروا لفتح كل مستغلق من الدين.

وقد أخذ بها بعض الفلاسفة المسلمين، فرأوا أن العالم، قديم أي مخلوق من مادة، منهم الفارابي(-339هـ) وابن سينا(-427هـ)، ومن بعدهم ابن رشد(-595هـ)، أما المتكلمون فيرون أنّ الله كان ولا شيء معه[19]، ولعلنا لو تفقدنا رأي الجرجاني في القضية لرأيناه يشد بيده على فكرته حين تطرد في كتابه فكرة **(الخاتم)** وأنه الصورة النهائية لـمادتي **(الذهب أو الفضة)[20].**

2-الإعجاز النصي بين الآمدي والخطابي:

معلوم أنّ علماء الإعجاز ينطلقون في غالبهم من مبدأ تنزيه النص القرآني، ومحاولة بيان تفوقه الأدائي والبياني من زوايا متعددة، ولعل قضية (التأليف) قضية يجتمع عندها جميع الباحثين في إعجاز القرآن غير أنّ طريقتهم في تناول هذه القضية تختلف من دارس إلى آخر، ولكن ستظل تتحرك وفق ما تمليه عليهم قضية اللفظ والمعنى لأنّها المسألة الجوهرية التي يتحقق التأليف بمقتضاها، ثم يُتابَع هذا التأليف بالتحسين والتجويد حتى لا يدع قائلُه إضافةً لمريد، ولا زيادة لمستزيد، ولو أننا تابعنا آراء الخطابي -كونه من أبرز علماء الإعجاز في هذه المرحلة- لوجدنا موقفه يتداخل تداخلا كبيرا مع موقف الآمدي، وبالتالي تكون طبيعة دراسة النص لدى كل واحد منهما نابعة من مبدأ (التفوق)، غير أنّ معنى هذا التفوق عند الخطابي هو (الإعجاز)، ليشكل عند الآمدي معنى الإفحام أو (التعجيز).

لا بد هاهنا من الإشارة إلى أنّ الآمدي يركز على منحى الإيجاد، وهو التأليف **(هيولى وصورة)**، ثم التجويد والتحسين، لأنّه يخلص بعد هذا كله إلى أنّ **(صحة التأليف في الشعر وفي كل صناعة هي أقوى دعائمه بعد صحة المعنى، فكل من كان أصح تأليفاً كان أقوم بتلك الصناعة ممن اضطرب تأليفه)**[21] ، ولنا أن نضع ما توصل إليه مع رؤية الخطابي في سبب إعجاز القرآن، قال: **(إن القرآن إنما صار معجزا لأنّه جاء بأفصح الألفاظ، في أحسن نظوم التأليف، متضمنا أصح المعاني من توحيد له.....)**[22].

فأهم ملحظ نلاحظه في تعريفهما هو أنّ أقوى دعامة في الكلام هي صحة التأليف مع صحة المعنى:

الآمدي	صحة التأليف	صحة المعنى
الخطابي	أحسن نظوم التأليف	أصح المعاني

فيشتركان في صحة التأليف اشتراكا نلمحه من خلال تصفح مؤلفيهما حيث ذكرا التأليف من حيث التركيب ذكرا مطردا، في حين كان حديث الخطابي عن المفرد حديثا عاما حصره في غريب الألفاظ ووحشيها[23]، أما الآمدي وإن حصر دراسته للمفرد في ألفاظ معدودة كـ **(من أحسن لفظ)، (حلاوة اللفظ)، (فاسد اللفظ)، (التعسف والتعقيد في اللفظ)**[24] ، فإنّه في مجال التطبيق كان أدق بيانا ودراسة وتفصيلا من الخطابي، لأنه بين في مواضع عدة من موازنته نبو الألفاظ وشدة تنافرها في بعض أبيات أبي تمام[25]، وإن لم نقف له في كتابه كله على مصطلحي: (التلاؤم) و(التنافر) اللفظي، فقد وجدنا أن الرماني قد وظفهما ببعديهما البلاغي والصوتي الدقيق حيث يرى أن التأليف على نمطين: متلائم، ومتنافر، ويُرجع علة التنافر إلى قرب مخارج الحروف أو تباعدها. ويرى أنّ البعد يشبه الطفر، وأنّ القرب الشديد يشبه مشي المقيّد، لأنّ الأخير بمنزلة رفع اللسان ورده إلى مكانه، وكلاهما صعب على اللسان[26].

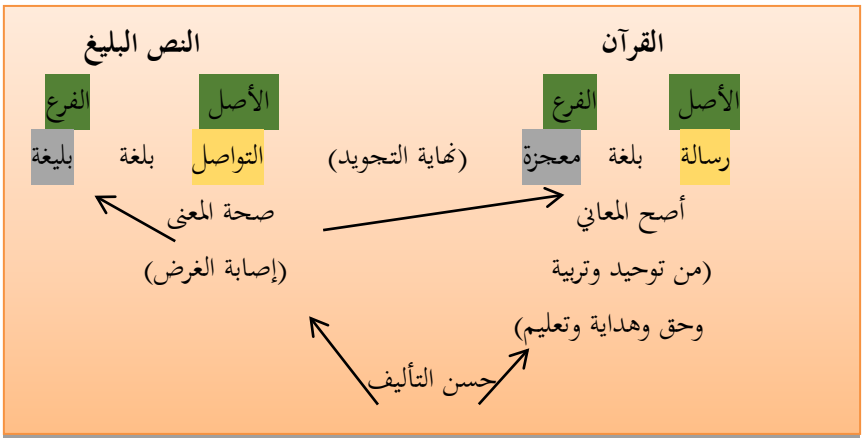
أما التأليف في المركب فقد بدا –عند كليهما- واحدا من خلال نظرهما لبنيات الجملة، يقول الآمدي: **(وإنما أرادوا المعاني إذا وقعت ألفاظها في مواقعها، وجاءت الكلمة مع أختها المشاكلة لها التي تقتضي أن تجاورها بمعناها: إما على الاتفاق، أو التضاد، حسبما توجبه قسمة الكلام، وأكثر الشعر الجيد هذه سبيله)**[27] ، ويكرر مقولة الجاحظ المشهورة بالبيت وأخيه والبيت وابن عمه[28].

أما عند الخطابي فالتأليف في التركيب جاء من خلال إحيائه لنظم الجاحظ في قوله: **(ورباط لهما ناظم)** وقوله: **(هو وضع كل نوع من الألفاظ التي تشتمل عليها فصول الكلام موضعه الأخص الأشكل به)**[29] ، وأوضح نظرته ككل فقال: **(... ولا ترى نظما أحسن تأليفا وأشد تلاؤما وتشاكلا من نظمه وأما المعاني فلا خفاء على ذي عقل أنها هي التي تشهد لها العقول بالتقدم في أبوابها، والترقي إلى أعلى درجات الفضل من نعوتها وصفاتها)**[30] ، فاشتركا في حسن التأليف، ولكن لم يكن أثر هذا التأليف بينا في عمود الآمدي، بقدر ما كان بينا في عمود المرزوقي وفي تقسيمات قدامة بن جعفر[31]، ولكن قبل هذا نود الحديث عن اشتراكهما الواضح في قضية (صحة المعنى) لأنّها تبدو غامضة وتحتاج إلى مزيد من التوضيح والبيان، فالخطابي يعني بها (موافقة الحق) لأنه علل الصحة فقال: **(..مضمنا أصح المعاني من توحيد له عزّتْ قُدرته، وتنزيه له في صفاته، ودعاء إلى طاعته، وبيان لمنهاج عبادته من تحليل وتحريم، وحظر وإباحة، ومن وعظ وتقويم، وأمر بمعروف ونهي عن منكر، وإرشاد إلى محاسن الأخلاق، وزجر عن مساوئها..)**[32]

وقد انتبه الجاحظ إلى هذه الميزة التي تجعل للكلامِ حُسنَ قَبولٍ، وذلك من خلال تفضيل خطب قس بن ساعدة، حيث قال: **(وإنما وفَّق الله ذلك الكلام لقُس بن ساعدة لاحتجاجه للتوحيد ولإظهاره معنى الاخلاص وإيمانه بالبعث ولذلك كان خطيب العرب قاطبة)**[33].

فبيّن أنّ (صحة المعنى) واحدة من الأسباب التي جعلت قُس بن ساعدة يربو على خطباء عصره بيانا وبلاغة، ولا يخفى أنّ هذا الإيثار والاستحسان يرجع إلى طبيعة النفس الإنسانية التي جبلت على قبول الحق، والإذعان له، وأنها وإن قبلت الباطل ظاهرا فستظل منقادة في باطنها إلى أصل خلقتها، والقرآن كتاب حق وهداية، ومنهج حيوي متكامل قبل أن يكون إعجازا، فالله لم يرسل الأنبياء لإدهاش الناس وتعجيزهم وإنما لتبليغهم الرسالة وهدايتهم إلى الحق، لأجل هذا يرى علي مهدي زيتون أن الغاية من تأليف الأدب وإنشائه هو الإبلاغ، وليس الجمال، وإنما نقضي له بالجمال إذا نجح في الغرض الذي يرمي إليه... ووظيفة اللغة نفسها يؤكد هذا المذهب، أما الجمال فيحتويه هذا التبليغ ضمنا[34].

وبالتالي فإيصال الرسالة هو الغرض أو إصابة الغرض كما يقول الآمدي، وأما التأليف فهو السر والسحر الذي ينبغي أن يبهر به الشاعر المتلقين، لذلك رأيناه يؤكد على صحة التأليف بعد صحة المعنى، ولعلنا بعد هذا لا نشك في أنّ الآمدي قد كان متأثرا بما دار على ألسنة الإعجازيين وبحوثهم كالجاحظ والخطابي، فحاول إمداد نظرته الشعرية بجملة من ملاحظاتهم النقدية في البلاغة والبيان، ولعل هذا الجدول يوضح لنا طبيعة التشابه القائم بين دراسة الخطابي للنص القرآني ودراسة الآمدي للنص البشري:



من خلال هذا الجدول يتضح أن الإيصال والإبلاغ (أصح المعاني/ إيصال المعنى إلى القلب) هو الأصل، أو على كما يسميها النحاة (الإفادة)، مع تجويده وتحسينه وإبلاغه منتهاه (في أحسن نظوم التأليف/ في أحسن صورة)، وعلى هذا الأساس فقد أشار الإعجازيون والنقاد إلى أنّ الكلام يتجاوز وحدته اللغوية النفعية إلى صورة فنية جمالية، وذلك أنّ التأليف هو اختيار لطريقة معينة للأداء، وهو لا بد محكوم بمستويين: الأول يأتي فيه الاختيار من المخزون في مستواه العادي المألوف، الذي يقدّم الصياغة الإخبارية أو النفعية في عفوية تختلف فيها الدلالات من لفظة إلى أخرى، أو بعبارة أخرى يتم اختيار المفردات من حيث لا تتداخل دلاليا مع غيرها، والثاني: يأتي فيه الاختيار في مستواه الإبداعي، فيَخضع للمقاصد الواعية للمبدع[35]، من فكرة وعاطفة وشخصية وخيال وتجربة وأسلوب، لتتفاعل في تشكيل جميع الملامح الفنية والسمات الجمالية في نصه.

فالأصل كما نرى هو الإبلاغ، لذلك قال الجاحظ: **(فبأي شيء بلغت الأفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع)**[36] ، وإذا كان المعنى قد يوصله فهيهان غير بليغين، وجب حينئذ التميّز والتجويد بالتأليف الذي يجعل كلاما دون كلام، ولفظا دون آخر، وإذا جعلنا الجاحظ في مصاف علماء الإعجاز فقد أنار هو والخطابي وغيرهما من الإعجازيين السبيل للآمدي ليقف أمام حدود النص ليستكشف أبعاده الجمالية مضمنا مواقفهم ومناهجهم، سيما قضيتي الإيصال والتجويد، لأنّهم كانوا على وعي تام بهذين المبدأين اللذين يرقيان بالنص إلى حدوده الإبلاغية والبلاغية القصوى، وقد وقفت السعدية عزيزي على نص للخطابي مستلهمة منه روحَه النقدية، وفهمَه العميق لمعنى (الإيصال والتجويد/التأليف) فقالت: **(من خلال هذا النص نتبين كيف يحاول الخطابي شد المتلقي إلى النظام الأساسي الذي يبنى به النص القرآني، هذا النظام الذي يؤثر بمنحاه المعرفي الديني ومنحاه الجمالي.. أي أنه مع صدق التعبير يمزج ما بين حدود الضرورة والترف، وهذان المظهران من بين القضايا التي احتفلت بها المدونة النقدية القديمة، ودعت إلى تحقيقها في الأدب، ..أي الجمع بين جودة الإفهام وتحريك النفس، أو بصفة أخرى الملائمة بين التربوي والجمالي، الواقعي والتخييلي حيث يغدو النص حقلا دلاليا محملا بالمعرفة ومثيرات الحس**

الجمالي، فيخاطب العقل والوجدان معا)[37].

وقد أوضح الرسم السالف هذه السمة حيث رأينا من خلاله اشتراك كل من الخطابي والآمدي في أنّ التأليف هو المعول عليه في الحكم على النص، وهو الذي يمكننا من قياس مدى جودة النص من خلاله، فإذا كان المعنى غير صحيح[38]، فهذا مؤشر على نقض النص من أساسه لأنه لا اعتبار له من حيث تركيبه مادامت دلالته تناقض الحق والصحة.

وخلاصة مما سبق نلاحظ أنّ الآمدي قد بدا شديد التأثر بآراء الإعجازيين حيث استمد منهم العديد من الأحكام النقدية المتعلقة بالمفرد والمركب، في معناهما الحقيقي والمجازي، منطلقا في معالجته للعديد من القضايا النقدية من الأساس الذي انطلق منه الإعجازيون وهو قضية الخلق والإيجاد، مؤكدا أنّ هذا الإيجاد يأتي بالتأليف ويقوم على أساسين : أساس الصحة، (الإبلاغ مع إصابة الغرض)، ثم الأساس الثاني الذي يتفاوت به البلغاء وهو (التجويد)، باسطا آليات هذا التجويد من خلال دراسته النقدية لشعر الطائيين.

الهوامش:

1-تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، دار الثقافة، يروت، لبنان، الط4(1983م)، ص338.

2- كقول أبي تمام في مغنية فارسية [وافر]:

وَلَـــمْ أَفْهَـــمْ مَعَانِيَهَـــا وَلَكِـــنْ وَرَتْ كَبِـــدِي فَلَـــمْ أَجْهَـــلْ شَـــجَاهَا

فرغم عجمتها وجهله لكلامها غير أنّ هذا لم يمنع من نفاذ ما أرادته إلى قلبه، حتى وجده قارا فيه، مرتكزا في كبده، ينظر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الآمدي، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، الط4(د ت)، ج1 ص85.

3– أنشد الجاحظُ أرجوزة أبي العتاهية (-211هـ) المشهورة بـ (ذات الأمثال)، فلما وصل المنشد إلى قوله [رجز]:

يَـــا لِلشَّـــبَابِ المَـــرِحِ التَّصَـــابِي رَوَائِـــحُ الجَنّـــةِ فِـــي الشَّـــبَابِ

قال الجاحظ: **(قف.** ثم قال**: انظروا إلى قوله: روائحُ الجنّة في الشَّباب، إنّ له معنى كمعنى الطرب الذي لا يقدر على معرفته إلا القلوب، وتعجز عن ترجمته الألسنة إلا بعد التطويل وإدامة التفكير، وخير المعاني ما كان القلب إلى قبوله أسرع من اللسان إلى وصفه)،** الأغاني، الأصفهاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الط1(1415هـ)، ج4 ص283 وما بعدها.

4– قال الخطابي: **(وقلت في إعجاز القرآن وجها آخر ذهب عنه الناس فلا يكاد يعرفه إلا الشاذ في آحادهم وهو صنيعه بالقلوب وتأثيره في النفوس فإنك لا تسمع كلاما غير القرآن منظوما ولا منثورا إذا قرع السمع خلص له إلى القلب من اللذة والحلاوة في حال ومن الروعة والمهابة في حال أخرى ما يخلص منه إليه)،** ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: (الرماني، الخطابي والجرجاني)، تحقيق: محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام دار المعارف، مصر، الط3(1976م)، ص70.

5- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج1 ص425 وما بعدها.

6- أشار إلى هذه القسمة أبو هلال العسكري حين بين منهجه في سبب تأليف كتابه فقال: **(وليس الغرض في هذا الكتاب سلوك مذهب المتكلّمين، وإنما قصدت فيه مقصد صنّاع الكلام**

من الشعراء والكتاب)، الصناعتين، العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية، بيروت، ط(1419هـ)، ص9.

7- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ص171.

8- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج1 ص425 وما بعدها.

9- جاء تعريف الهيولى في المعجم الوسيط: هو بضم الياء مخففة أو مشددة: مادة الشيء التي يصنع منها، كالخشب للكرسي، والحديد للمسمار، والقطن للملابس القطنية، والهيولى عند القدماء: مادة ليس لها شكل ولا صورة معينة، قابلة للتشكيل والتصوير في شتى الصور، وهي التي صنع الله - تعالى - منها أجزاء العالم المادية. والهيولى التخطيط المبدئي للصورة أو التمثال. والهيولى القطن (المادة كلها معربة)، المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى ـ أحمد الزيات ـ حامد عبد القادر ـ محمد النجار، تحقيق : مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، الاسكندرية، ج2 ص1004.

10- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج1 ص426

11- المصدر نفسه، ج1 ص426

12- المصدر نفسه، ج1 ص426.

13- سورة الحشر، الآية 24.

14- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ص171.

15- ذكرت العديد من الكتب والدراسات حجم المعاناة التي يتلاقاها الشعراء أثناء ميلاد قصائدهم الشعرية، ينظر في هذه الألفاظ مستدلا عليها صاحبها من الشعر: الصناعة الشعرية في مفهوم الشعراء الأمويين، عبد الكريم يعقوب، سمر إسكندر، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد18، صيف1393هـ، 2014م، ص ص 140-162.

16- ينظر: تعالق التجربتين الشعرية والصوفية لدى صلاح عبد الصبور، علي مصطفى عشا، مجلة جامعة دمشق، المجلد 25، العدد1 و2، سنة 2009م،ص195.

17- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، الط1(1302هـ)، ص4.

18– تعد قضية (الهيولى والصورة) المقولتين الرئيستيْن في فلسفة أرسطو، وبهما يفسر الكون بأكمله، وعنه أخذ الفلاسفة المنتسبون للإسلام مصطلح الهيولى، ينظر: الألفاظ والمصطلحات المتعلقة بتوحيد الربوبية، آمال بنت عبد العزيز العمرو، إشراف: محمد بن إبراهيم العجلان، رسالة دكتوراه في العقيدة والمذاهب المعاصرة، مخطوط، جامعة محمد بن سعود الإسلامية، الموسم الجامعي (1425هـ-1426هـ)، ص379.

19- ينظر الفصل الرابع من كتاب: التفكير فريضة إسلامية، عباس محمود العقاد، وكالة الصحافة العربية، مصر، ط(2017م).

20- كررها الجرجاني في أربعة مواضعَ من كتابه، ينظر دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود شاكر، دار المدني، جدة، الط3(1413هـ-1992م)، ص255، وص266، وص386، وص422.

21- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج1 ص428 وما بعدها

22- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص 27.

23- تقريبا ظلت جل بحوث الآمدي الخاصة باللفظ تدور حول غريب أبي تمام ووحشيه، وينظر في تقيد الخطابي بالوحشي، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص37.

24- ينظر في هذه الأوصاف متتابعة: الموازنة، تحقيق: عبد الله المحارب، مكتبة الخانجي، مصر، الط1(1994م)، ج3 ص192، والموازنة ت: أحمد صقر، ج1 ص4، ج1 ص49، ج1 ص403.

25- ينظر مثلا حديثه عن بيته: **(قَدْكَ اتّئبْ أربيت في الغلواء)**، وكيف أتى بألفاظ متنافرة نابية وهي: (قدك اتئب) حتى صارت كالكلمة الواحدة، ينظر: الموازنة،ج1 ص470 وما بعدها.

26–ينظر: الخطاب النقدي عند المعتزلة، كريم الوائلي، مصر العربية للنشر والتوزيع، ط(1997م)ص86.

27- الموازنة، ج1 ص297.

28- ينظر الموازنة، ج3 ص471.

29- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص29.

30- المصدر نفسه، ص27.

31- بنى قدامة على لفظتي **(التأليف) و(الصحة)** غالب تقسيماته التي عقدها للبلاغة، وقد أشار ابن أبي الأصبع إلى هذا فقال: (وأما قدامة فضمن كتابه الموسوم بنقد الشعر عشرين باباً... **وصحة الأقسام، وصحة المقابلات، وصحة التفسير، وائتلاف اللفظ مع المعنى،** وهو **باب** فرع منه قدامة ستة أبواب، وهي **المساواة، والإشارة، والإرداف، والتمثيل،** ثم فرع من باب **ائتلاف اللفظ مع المعنى** أيضاً: **الطباق، والجناس**...، وذكر **ائتلاف اللفظ مع الوزن، وائتلاف المعنى مع الوزن... وائتلاف القافية)**، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الأصبع، تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، أشرف عليه: محمد توفيق عويضة، (د ط)، د ت)، ج1 ص86.

32- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص27.

33- البيان والتبيين، الجاحظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط(1423 ه)، ج1 ص65.-

34- ينظر: الإعجاز القرآني وآلية التفكير النقدي عند العرب وبحوث أخرى، علي مهدي زيتون، دار الفارابي، بيروت، لبنان، الط1(2011م)، ص51.

35- ينظر: جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي، محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجان، الط1(1995م)، ص84.

36- البيان والتبيين، ج1 ص11، وج1 ص82.

37- التلقي في النقد (البحوث الإعجازية نموذجا)، السعدية عزيزي، دار القرويين، الدار البيضاء، المغرب، الط1(2006م)، ص329 وما بعدها.

38- معلوم أن صحة المعنى تعد من أهم أسس الآمدي كما هو معروف في عموده الشعري، وهو كما قرره المرزوقي: أن يعرض المعنى على العقل الصحيح والفهم الثاقب فإذا انعطف عليه جنبتا القبول والاصطفاء مستأنسا بقرائنه خرج وفيا، وإلا انتقص بمقدار تشويهه ووحشيته ينظر: شرح ديوان الحماسة، أبو علي المرزوقي، تحقيق: عبد السلام هارون، وأحمد أمين، دار الجيل، بيروت، الط1(1411هـ-1991م)، ج1 ص9.