وزارة التعليـم العـالـي والبحـث العلمـي

جامعـة الدكتـور الطـاهـر مـولاي بسعيـدة

كلية الآداب واللغات الأجنبية

قسـم اللغة العربية وآدابها

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس في الأدب العربي

تحت عنوان

شعر "أبو تمام" في ضوء النقد القديم

من إعـداد الطالبتين :

- بن ديدة إيمان
- العابدين شيماء

تحت إشراف الأستـــاذ:

بغداد يوسف

الموسـم الجـامعـي :

2019م/2020م

إهـــــــــداء وشكر :

الحمد والشكر أولا وأخيرا لله الذي وفقنا وأعاننا ...

إلى من أرضعتانا الحب والحنان ...إلى رمز الحب وبلسم الشفاء ... إلى الصدر الحنون الصادق... الذي سايرنا فرحتنا وتعبنا... والدتينا الغاليتن ...

إلى من نحمل اسميهما بكل فخر ... إلى من تجرعا الكأس فارغا ليسقيانا قطرات الحب... إلى من حصد الأشواك عن دربنا ليمهدا لنا طريق العلم ... إلى القلبين الكبيرين... والدينا العزيزين...

إلى رياحين حياتنا... إخواننا كل باسمه...

إلى كل من علمنا حرف حتى بلغنا هذا المقام...

إلى كل طاقم الجامعة من أساتذة وإداريين وغيرهم...

إلى أحبتنا الذين رسموا لنا دروب الأمل لإتمام هذا العمل كل باسمه...

إلى أستاذنا الفاضل " بغداد يوســـــف" الذي ساعدنا في إنجاز هذا العمل، فنشكره على جميل صبره ووافر جهده معنا... ونسأل الله أن يجعله فخرا لأهل العلم والمعرفة...

والحمد لله غز وجل على توفيقه لنا لإتمام هذا العمل المتواضع وهو القائل جل جلاله في محكم تنزيله : ﴿ فَاذْكُرُونِي أَذْكُرْكُمْ وَاشْكُرُوا لِي وَلَا تَكْفُرُون ﴾ . سورة البقرة رقم 02 ، الآية رقم : 152 .

مقدمـــــة

بـــــــــــسم الله الـــــرحمن الرحيـــــــــم

الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه، والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى آله وصحبه وتابعيه، أما بعد:

لقد اتجهت الدراسات النقدية المعاصرة، والبحوث العلمية الحديثة إلى دراسة الشخصيات الأدبية أكثر من دراستها للقضايا والظواهر الشعرية والنقدية، وذلك لأن دراسة شخصية واحدة أيسر من دراسة قضية أدبية أو ظاهرة شعرية معينة.

ولعل أبى تمام من تلك الشخصيات البارزة في تراثنا العربي والتي نالت حظا لا بأس به من الدراسة قديما وحديثا ولكن بما تميز شعر أبو تمام في ضوء النقد القديم؟

والذي دعا إلى صياغة هذا السؤال هي ثلاثة معطيات رئيسية تميز بها الطائي :

1 – خروج أبي تمام عن المعايير النقدية قد شكل عائقا أدى لتغيير أنشطة حركات النقد العربي.

2 – كونه يعد ظاهرة شعرية ونقدية في التراث العربي قديما وحديثا ، وصاحب مذهب شعري له خصائصه ومميزاته وأدواته الإجرائية ، إضافة على كتبه المعروفة بالإختيار مما يستدعي أن تكون الدراسة بحجم معطيات مذهبه الفكري والفني.

3 – إن التغيير الذي جاء به أبو تمام في شعره أثار حركة نقدية عدها النقد الحديث حركة منهجية منظمة.

ولقد جاء هذا البحث الموسوم بـ :" شعر أبو تمام في ضوء النقد القديم " من أجل إلقاء الضوء على شعر أبى تمام وتلقي النقد القديم والجديد له ، وذلك بمحاولة عرض موقف النقاد القدماء لشعره ، وأهم مرتكزاتهم ، وتبيين ملامح التجديد في شعر أبي تمام ، وبالتالي معرفة رؤية النقد الجديد لشعر أبي تمام.

ومن باب الأمانة العلمية ، فنحن نقر أن هنالك مجموعة من الدراسات التي كانت عونا لنا في إنجاز هذا البحث وإتمامه نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر : كتاب الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري للآمدي ، كتاب أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا لعبد الله حمد المحارب ، وكتاب أبو تمام الطائي : حياته وحياة شعره لنجيب محمد البهبيتي ،شعرية أبي تمام لميادة كامل اسبر .

أما فيما يخص المنهج المتبع اعتمدنا على المنهج النقدي والوصفي مع استئناس ببعض المناهج الأخرى، كالمنهج التاريخي في ترتيب الأحداث وردها إلى أصولها كما أعتمدنا على المنهج التحليلي في تحليل ثنايا قصائده .

وتجسيدا لتصور موضوع هذا البحث فقد اهتدينا إلى رسم الخطة الآتية : المدخل وفيه تناولنا الأوضاع السياسية والفكرية والإجتماعية والشعر والشعراء في العصر العباسي ، وبعد هذا المدخل ارتأينا أن نطرق بحثنا هذا إلى فصلين قائمين على النحو التالي :

الفصل الأول : وفيه تحدثنا عن تلقي النقد القديم لشعر أبي تمام ، وقد كان خاصا بالحديث عن مصادر مرتكزات أنصار الشعر القديم ، وكان منشأ هذا الفصل ضروريا إذ لا يمكن معرفة الجديد إلا في ضوء القديم ، وكان من الطبيعي أن يرتكز على ثلاثة مباحث أساسية ،خصص الأول في أبو تمام ومعيارية النقد القديم ، وخصص المبحث الثاني للبحث في : أبو تمام ونقاده الأوائل (الآمدي في كتابه الموازنة) ، أما المبحث الثالث فقد خصص في : أهم المرتكزات التي استخدمها أنصار الشعر القديم للتمييز بين جيد الشعر ورديئه.

الفصل الثاني: فتمحور حول أبو تمام في دراسة المحدثين ، وخصص المبحث الأول للحديث عن أبو تمام ومناحي التجديد في فكره وشعره ، أما المبحث الثاني فقمنا فيه

بدراسة رؤية النقد الجديد لشعر أبي تمام التي تجلت في حداثة لغته الشعرية ومميزاتها ثم المعاني التمامية المبتكرة ومميزاتها ، وفي المبحث الثالث ركزنا فيه على الدفاع عن أبي تمام ومذهبه الجديد.

أما **الجانب التطبيقي** فهو لب بحثنا الموسوم ب : " دراسة فنية وجمالية لبنية قصيدة فتح عمورية " حيث شملت دراستنا البنية الفنية للقصيدة التي تمحورت في :

الصورة الشعرية ، اللغة الشعرية ، الموسيقى الشعرية .

وقد أنهينا البحث بخاتمة حاولنا أن نجعلها خلاصة لأهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال مكتبة البحث وفهرس الموضوعات ، ولا يخفى على أحد أن البحث معاناة وجهد يكابدها كل من خاض تجربة البحث العلمي ، وقد واجهتنا بعض الصعوبات مثل صعوبة الحصول على بعض المصادر والمراجع نظرا للظروف الأخيرة التي تعيشها البلاد وكل هذه المساعي تتطلب شيئا غير قليل من الجهد ، لكن استطعنا بعون الله ورعاية الأستاذ المشرف الذي لم يذخر جهدا في سبيل توجيهنا توجيها سديدا وتشجيعنا .

مدخـــل

العصر العباسي

أولا: الحياة السياسية

ثانيا : الحياة الإجتماعية

ثالثا: الحياة الثقافية

اتجاهات الشعر في العصر العباسي

أولا: الاتجاه القديم

ثانيا : الاتجاه الجديد

مدخـــــل :

قامت الدولة العباسية على أنقاض الدولة الأموية نتيجة الثورات المتواصلة التي أدت إلى ضعفها وسقوط آخر خلفاء بني أمية في معركة الزّاب شمال العراق عام 132من الهجرة ، وينتسب العباسيون إلى جدهم العباس ابن عبد المطلب عم النبي صلى الله عليه وسلم .

وقد عاشت الدولة العباسية ما يزيد عن خمسة قرون ، فقد قامت سنة 132 هجري وانتهت عندما قضا عليها الماغول حين سقطت بغداد عاصمة الخلافة سنة 656 هـ.

أ – الحياة السياسية:

برزت في الجانب السياسي في هذا العصر بعض الاحداث منها :

1 – صارت بغداد عاصمة الدولة العباسية بدلا من دمشق ، وازدهرت الحياة فيها ، وصار يأمها الناس من كل مكان .

2 – غلب الطابع الفارسي على الدولة العباسية ، على النقيض مما كان في الدولة الأموية إذ كان طابع الخلافة الأموية عربيا خالصا . وقد أخذ العباسيون على الفرس نظام الوزارة ، وقلدوهم في كثير من أنظمة الحكم حتى في الزي والملبس ؛ كما ظهر ذلك في أزياء رجال الحاشية والقضاة والموظفين وغيرهم .

3 – تميز العصر العباسي وخاصة في النصف الثاني منه بالتفكك والإنقسام وتعدد الدويلات كالحمدانية في الشام ، والفاطمية في مصر ، والبويهية في العراق ، والسامانية في فارس .

4 – ظهر في هذا العصر عدة ثورات وفتن كفتنة القرامطة قتل فيها خلق كثير، وجرد الخلفاء ضدهم الحملات القمعية، وحاربوهم بالسيف واللسان والقلم، حتى أظهروا فساد معتقداتهم.

5 – حدث تحول خطير في الدولة العباسية ، عندما ضعف العنصر الفارسي وحل محله العنصر التركي ، وذلك في بداية حكم المعتصم الذي تولى الخلافة بعد الخليفة المأمون ، وكانت تلك السنة بداية لما اصطلح على تسميته بالعصر العباسي الثاني .

ب – الحياة الإجتماعية :

كانت الحياة الاجتماعية في العصر العباسي بشكل عام حياة ترف ونعيم ، ويكاد الامر كله يشمل جميع طبقات المجتمع كل بحسب طبقته.

ولقد برزت في العصر العباسي عدة مظاهر تتمثل في :

1 – ظهور طبقتين متغايرتين في المجتمع، طبقة تنعم بالرخاء وسعة العيش، وأخرى تجد صعوبة في حياتها اليومية.

2 – إزدياد حركة العمران ، من بناء القصور الفاخرة ، والمساجد الضخمة ، وتزيين العاصمة زينة لم تلقها مدينة أخرى .

3 – شيوع كثير من مظاهر اللهو والترف مثل: الشطرنج، وصيد الغزلان، وازدهر الغناء، وكثر الموسيقيون، وتطورت آلاتهم وألحانهم.

4 – إزدياد الشعوبية التي لم تعد المفاضلة فيها بين العرب والفرس ، بل تعدى ذلك إلى المفاضلة بين العرب وغيرهم من أبناء الشعوب الأخرى .

5 – انتشار المجون والإنحلال والزندقة ، بسبب إختلاط العرب بغيرهم من أبناء الأمم الأخرى .

ومع ذلك لم يكن المجتمع كله مجتمع لهو وترف، فقد كان المجتمع مجتمع إسلاميا ، وكانت الغالبية فيه مقيمة على الإسلام متمسكة بفرائضه ، وسننه وشعائره ، فكانت ساخطة على مظاهر اللهو والترف والشعوبية والزندقة .

ج – الحياة الثقافية:

لقد نشطت العلوم في العصر العباسي نشاطا كبيرا على النحو التالي :

1 – أخذت اللغة العربية نصيبا من إهتمام العلماء ، لكونها لغة الدين ، ويتوقف فهم الدين على الإلمام بها .

وكان الفرس المسلمون أكثر الناس اهتماما باللغة العربية وفهم أسرارها ، حتى نبغ منهم خلق كثير ، خاصة أن المناصب العليا في الدولة مثل منصب الوزارة ، كان لا يصل إليه إلا العالم باللغة والمتأدب بآدابها.

وكان الفرس حريصين على تلك المناصب، حتى إنه نبغ منهم آخر العصر الأموي كتاب كانوا روادا للنثر الفني العربي، مثل عبد الحميد الكاتب.

وقد عني علماء اللغة في البصرة والكوفة بجمع ألفاظ اللغة وأشعار العرب في الجاهلية والإسلام، لحاجة الشعوب المسلمة الغير عربية إلى إتقان لغة الدين، وليقاوموا ظاهرة شيوع اللحن على ألسنة المستعربين.

ولم يكن العلماء أقل اهتماما بعلم النحو من علوم اللغة الأخرى ، وقد برز فيه الخليل ابن أحمد ، الذي وضع أسسه ثم أداه عنه تلميذه سبويه في كتاب (الكتاب) وهو من أعظم سمات رقي العقل العربي.

2 – أما في مجال العلوم الدينية فقد وجد من العلماء من نذروا حياتهم لخدمة الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم ، ومن هؤلاء العلماء الأجلاء في علم التفسير سفيان ابن

عيينة ، وكذلك تأسست المذاهب الفقهية : مذهب الإمام أبي حنيفة ، ومالك والشافعي ، وأحمد ابن حنبل ، وفي الحديث ألفت كتب الصحاح الستة المشهورة .

3 – أما بالنسبة لعلم التاريخ فقد ارتبط أساسا بسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم ، وانضمت إليه مادة من تاريخ الرسل ، وكان جزء من الاهتمام بالكتابة التاريخية قد ارتبط بجمع الأشعار ورواتها لمعرفة تاريخ العرب الجاهلي والإسلامي ، وتاريخ الأمم المجاورة للجزيرة العربية وخاصة الفرس .

وكانت السيرة النبوية مبثوثة في ما يروى من الأحاديث، فأخذ كثيرون يستخلصونها منها، وعنوا بالقصص عن الأنبياء والرسل لتوضيح جانب من القصص القرآني، للوعظ والتذكير باليوم الآخر.

4 – وقد نهضت العلوم الأخرى في هذا العصر بتأثير الترجمات الكثيرة، وبظهور مجموعة من العلماء النابهين في كل فرع وفي كل تخصص، في الجغرافيا، والفلك، والطب وغيرها.

5 – وعلى الرغم من أن الدولة العباسية قد أخذت في الضعف بالتدريج إلا أن الحياة الثقافية والأدبية قد نشطت نشاطا كبيرا ، فمازال المعلمون يؤدون دورهم ، والمساجد تزخر بطلاب العلم ، وقد خصصت الدولة رواتب للمعلمين حسب المكانة العلمية لكل واحد منه فهذا الزجاج تلميذ المبرد يجعل له الخليفة المعتضد راتبا في الفقهاء ، وراتبا في العلماء ، وراتبا في الندماء ، فبلغ راتبه من الدولة ثلاث مئة دينار شهريا .

6 – لم تعد بغداد وحدها مركز العلم والأدب بل أصبحت حلب والقاهرة والقيروان وغيرها مراكز للعلم والأدب، وكان تعدد الإمارات المستقلة وتنافس حكامها في جذب ذوي العقول والمواهب للإقامة والتعليم فيها سببا لذلك.

الشعر والشعراء في العصر العباسي :

ازدهر الشعر وبلغ أوج عظمته في العصر العباسي ، وبخاصة في النصف الأول منه ، فقد كان الخلفاء والوزراء يشجعون الشعراء ويمنحوهم العطايا والهبات ، وكان لإختلاط العرب بالأمم الأخرى ، ونقل ثقافاتهم إلى العربية دور كبير في دخول أساليب جديدة في الشعر العربي.

أولا : الإتجاه القديم

ونعني به المحافظة على طريقة القدماء في نظم الشعر، حيث يقوم الشاعر بنظم قصيدته بلغة وصور مستمدة من النموذج الجاهلي القديم، محاكيا إياه محاكاة تامة.

وقد كان لعلماء اللغة تأثير في دفع الشعراء إلى النظم على طريقة القدماء ، فقد جمعوا لهم اللغة والشعر الجاهلي والإسلامي ، ووضعوا لهم قواعد يسيرون عليها ، وكأنهم بهذا الصنيع يريدون من الشعراء أن لا يحيدوا عن ذلك النهج ، بل إنهم ظلوا طوال العصر يبعثون فيهم الإيمان بأن الشعر القديم هو القدوة المثلى ، ولعل هذا ما دعاهم إلى أن يسقطوا كثيرا من شعر المحدثين لا لسبب إلا لكونه جديدا خرج عن المثل الشعري القديم الذي يتمسك به اللغويون تمسكا شديدا.

ولم يكن الباعث على تلك المحافظة لغويا فحسب بل دينيا أيضا ، فقد خاف علماء الدين وعلماء اللغة معا أن تستغلق دلالات ألفاظ القرآن الكريم والحديث الشريف على أفهام الناس ، وخاصة أن كثيرا منهم كانوا حديثي عهد بالدين الإسلامي واللغة العربية .

لذا بدأ هذا العصر بظهور طائفة من الشعراء تحتذي النموذج القديم من الشعر ، وتنهج نهج قصائده من الشعراء ذوي السليقة الفطرية الشعرية ، الذين استمرت البادية تمد بهم الحاضرة كابن الدمينة ، وابن ميادة ، وأبي حية النميري ، وغيرهم . بل أن بعض الشعراء الذين حملوا شعلة التجديد كانوا يتكلفون الأسلوب الأعرابي في مدحهم للخلفاء .

ويمكن القول إن قوة التيار القديم قد اتخذت في هذا العصر مظهرين :

الأول: خضوع أغلب الشعراء لهذا التيار، وخاصة في شعر المدح.

الثاني: وجود شعراء لم تكن لهم صلة قوية بالحواضر، فمعظمهم من البدو الرحل الذين يعيشون معظم حياتهم داخل الصحراء بعيدين عن الحركات الثقافية ومراكز الحياة العقلية النشطة في بغداد والكوفة والبصرة.

ثانيا : الإتجاه الجديد

ظهر الشعراء المجددون (المولدون) في بداية العصر العباسي بنهج شعري جديد ، وثقافة واسعة ، ورغبة في التعبير عن عصرهم ومشاعرهم ، وكانت الحضارة التي يعيشونها ، والإزدهار العلمي والرقي الفكري دافعا لهم إلى البحث عن الجديد في موضوعات الشعر وأسلوبه ،وقد غلب التيار على الشعر في العصر العباسي إذا قارناه بالتيار القديم ، ومنذ بداية هذا العصر نجد بشار ابن برد وأبى نواس وأبى تمام وغيرهم ينتهجون هذا الجديد ، وإذا كان النقاد اللغويون قد وقفوا ضد هذا الاتجاه فقد ظهرت طبقة من النقاد شجعته ووقفت إلى جانبه .

وعلى هذا النحو دفع هذا التحضر شعراء العصر العباسي إلى إستحداث أسلوب مولد جديد ، وهو أسلوب يعتمد على الألفاظ الواسطة بين لغة البدو الزاخرة بالكلمات الوحشية ، ولغة العامة الزاخرة بالكلمات المبتذلة ، أسلوب وسط بين الغرابة والإبتذال ، يحافظ على مادة اللغة ومقوماتها التصريفية والنحوية ، ويلائم بينها وبين حياة العباسيين المتحضرة.

الفصل الأول :

تلقي النقد القديم لشعر أبي تمام

المبحث الأول: أبو تمام ومعيارية النقد القديم

معايير الرواة واللغويين

معايير أدباء الكتاب

معايير مستمدة من أحكام البلاغة

المبحث الثاني: أبو تمام ونقاده الأوائل (الآمدي في كتابه الموازنة)

الاستعارات والمعاني المولدة

سرقات أبي تمام

المبحث الثالث: مرتكزات أنصار القديم

عمود الشعر

الصدق والحكمة

الأخلاق والفضائل

الوضوح والغموض

المبحث الأول :ابو تمام ومعيارية النقد العربي

شكلت الحركة النقدية التي دارت حول أبي تمام جزء من الصراع الذي دار بين حرية الشاعر في الإبداع ومعيارية النقد العربي ، ذلك أن الشاعر قد ظل في مختلف عصور الأدب يحس بأنه محاصر بالمعايير المختلفة فهو مطالب بالخضوع لقواعد النحو والصرف والإنقياد لأسس النقد والبلاغة والطاعة للذوق الحضاري والتمسك بالعرف الإجتماعي والتحرك في نطاق العقل والمنطق .وقد كشف لنا الآمدي عن ذلك التوتر العنيف بين الشاعر والناقد حينما قال عن أبي تمام (وأظنه سمع بما روي عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه في زهير بن أبي سلمى لما قال فيه : " كان لا يعاظل بين الكلام ولا يتبع حوشيه ولا يمدح الرجل إلا بما في الرجال " فلم يرتض ما قاله عمر وأحب أن يستكثر مما ذمه وعابه)[1]. كما تكتشف لنا عبارة الآمدي عن إحساس النقاد بأن شعر أبي تمام يصطدم اصطداما عنيفا ومباشرا مع معاييرهم النقدية ، ولهذا ثاروا عليه وأثاروا من حولهم حركة نقدية تعتبر من أنشط حركات النقد العربي ، غير أنه مع إحساسهم بخروج أبو تمام عن معايير الشعر لديهم أحسوا بعظمة شعره وأصالته فكان بذلك شاعرا محيرا دفع أحد هؤلاء النقاد أن يصفه قائلا "إما أن يكون هذا الرجل أشعر الناس وإما أن يكون الناس جميعا أشعر منه "[2].

وقد كانت المعايير التي تناولت شعر أبي تمام تتبع من بيئات مختلفة نستطيع أن نحصرها في بيئات ثلاثة :العلماء الرواة ..أدباء الكتاب ..البلاغيون.وقد كانت كل بيئة من هذه البيئات تنحوا نحوا خاصا في تناولها للشعر فإذا كانت بيئة العلماء الرواة تؤكد على ضرورة مراعاة قوانين الموروث الشعري عند العرب ، قد اهتمت بالذوق العام والجانب الايصالي للغة وقرنت بين الرسالة والقصيدة ، في الوقت الذي حاول فيه

[1] الآمدي ، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ج 1 ، 293

[2] الصولي ، أخبار أبي تمام ، ص 45 .

المتكلمون ورجال البلاغة تطبيق المقولات العقلية على الشعر وإجراء جملة مجرى القضايا مما أفضى بهم إلى التعلق باحتمالات الصدق والكذب وكذلك قرنوا بين الشعر والخطابة فانتهوا إلى ما انتهى إليه الكتاب من اهتمام كلي بالمخاطب وضرورة مراعاة المقام ومقتضى الحال .

ولم تكن الحدود بين معايير تلك البيئات صارمة إذ أنها أشبه ما تكون بالأصول التي يصدر عنها الموقف في تناول النص الشعري إذ سرعان ما آلت نظراتهم النقدية إلى ما عرف باسم "عود الشعر " الذي اتفقوا على أن ابا تمام قد خرج عنه .

أ – معايير الرواة واللغويين :

حينما هتف ابن الأعرابي قائلا " ان يكن هذا شعرا فما قالته العرب باطل"[1] فإنما كان يعتبر تعبيرا متطرفا عن احساسه باختلاف شعر ابي تمام عن شعر القدماء ، ولم يستطع أن يلتمس الوشائج العريقة التي تربط بين الشعرين ، ولما لم يكن بوسعه أن يتقبلهما معا لم يكن له بد من إسقاط أحدهما لقبول الآخر ، ولهذا وضع شعر ابي تمام في مواجهة الشعر العربي كله .

وإذا كان ابن الأعرابي قد عبر تعبيرا متطرفا عن هذه المغايرة بين الشعرين متخذا إياها سببا لإسقاط شعر أبي تمام أو النيل منه ، فإن جانبا كبيرا من جهود النقاد كان شرحا لهذه العبارة إن يكن تعصبا فهو موافق لها في المنطلق والغاية فقد أخذ النقاد يقلبون شعر ابي تمام يستخلصون منه مالا يوافق مذهب العرب من ألفاظ وتراكيب وأخيلة ومعان متخذين من هذه المغايرة سببا كافيا لرد كثير من شعره فقد جعلت منه أمرا مشكلا في تاريخ النقد. وقد كانت أشد الفئات تعصبا للقدماء وإنكارا لإحسان المحدثين هم النحاة واللغويون ، والعلة في ذلك حاجتهم من الشعر إلى الشواهد وقلة ثقتهم فيما يأتى به المولدون المحدثون ثم صارت لجاجة كما يقول ابن رشيق في العمدة

[1] الصولي، المصدر السابق ، ص 244

ذلك حاجتهم من الشعر إلى الشواهد وقلة ثقتهم فيما يأتى به المولدون المحدثون ثم صارت لجاجة كما يقول ابن رشيق في العمدة [1]، من ذلك ما رواه ابو عمرو بن أبي الحسن الطوسى من أن أباه وجه به الى ابن الاعرابي ليقرأ عليه أشعارا وكان أبو عمرو معجبا شعر أبي تمام فقرأعليه من أشعار هذيل ثم قرأ أرجوزة أبو تمام على أنها لبعض شعراء هذيل :

وما ذل عذلته في عذله فظن أني جاهل من جهله

حتى أتمه فقال له ابن الأعرابي :أكتب لي هذه ، فكتبها له ثم قال له أبو عمرو أحسنة هي ؟ قال : ماسمعت بأحسن منها ، وحينما أخبره بأنها لأبي تمام طلب منه أن يخرقها . [2]

غير أن الوحي النقدي لم يلبث أن أدرك أن ثمة فرقا بين ما يحتج به من الشعر وما يستحسن منه وأنه لا يمكننا أن نتخذ معيارا واحدا في تناولنا للشعرين ، ومن هنا نعي أن ابن قتيبة على العلماء في عصره أنهم يستجيدون الشعر السخيف لتقدم قائله ويرذلون الشعر الرصين ولا عيب له إلا أنه قيل في زمانهم ، وقد تحدث ابن المعتز عن هذا الموقف فقال : " وهذا الفعل من العلماء مفرط القبح لأنه يجب أن لا يدفع احسان محسن عدو كان أو صديقا وأن تؤخذ الفائدة من الرفيع و الوضيع"[3] وقد جاءت عبارته السالفة تعليقا على قصة ابن الأعرابي وأرجوزة أبي تمام موقف هؤلاء النقاد بأنه صادر عن جهلهم لهذا الشعر الجديد فقال : " ... وفر العالم منهم من قوله ، إذا سئل أن يقرأ عليه شعر بشار وأبي نواس وأبي تمام وغيرهم ، من لا أحسن إلى الطعن وخاصة

غير أن النقاد الذين استطاعوا أن يفلتوا من سيطرة المعيار الزمني للجودة والرداءة ظلوا يرزحون تحت وطأة المعايير التي استخرجوها من أشعار القدماء وأصبح حسن

[1] ابن رشيق ، العمدة ، ج 1 ، ص 91 .

[2] الصولي ، أخبار أبي تمام ، ص 176 .

[3] الصولي، المصدر نفسه ، ص 176 .

الشعر يقاس بمدى اتساقه مع أشعار الأوائل ابتداء من اختيار اللفظة وانتهاء بتركيب القصيدة ، فقد كان من أهم أسباب رفض المذهب الجديد الذي تجلى بوضوح عند أبي تمام أن " العرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل فتترك لفظة للفظة أو معنى لمعنى كما يفعل المحدثون "(2). وإنما كان الشاعر العربي يسعى إلى شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم قصب السبق لمن وصف فأصاب وشبه فقارب ، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض ، وقد كان يقع ذلك خلال قصائدها ويتفق لها في البيت بعد البيت على غير تعمد وقصد ، ولقد كان إلحاح ابى تمام على الاستعارة أمرا مخالفا لما عهد من ايثار الشاعر القديم للتشبيه حتى عد قدامة ابن جعفر التشبيه غرضا من أغراض الشعر وأصلا من أصوله ، ولهذا كانت قضية الاستعارة مدارا لكثير من النقد الذي دار حول أبي تمام لأنه أكثر منها أولا ثم جاء بما جاء به خارجا عن ما ألفه العرب منها .

ولم تقف المسألة عند حدود الاستعارات بل تعدتها إلى المعاني ، فإذا قال أبو تمام : (3)

أجدر بجمرة لوعة اطفاؤها بالدمع أن تزداد طول وقور

(1) الصولي ، المصدر السابق ، ص 15

(2) ابن رشيق ، العمدة ، ج 1 ، ص83

(3) ديوان أبي تمام شرح التبريزي ، ج 1 ص 287

قال الآمدي :" هذا خلاف ماعليه العرب وضد مايعرف من معانيها لأن المعلوم من شأن الدمع أن يطفئ الغليل ويبرد حرارة الحزن ويزيل شدة الوجد ويعقب الراحة وهو في أشعارهم كثير موجود ينحى به هذا النحو من المعنى" (1) . ثم أشاد بالمحدثين الذين لم يخرجوا عن هذا السبيل ومنهم أبو تمام نفسه في أبيات أخرى له ، وطالب أبا تمام بالسير دائما على هذا المنهج المألوف الذي جرت عليه عادة الشعراء ، ناعيا عليه الخروج عنه قائلا : " لو كان اقتصر على هذا المعنى الذي جرت عليه العادة به في وصف الدمع لكان المذهب الصحيح المستقيم ولكنه استعمل الاغراب فخرج إلى مالا يعرف في كلام العرب ولا مذاهب سائر الأمم "(2)

وقد كانت وسيلة المدافعين عن أبي تمام ترتكز على إنكار هذا البعد والغرابة ومحاولة تلمس أصول قديمة لما أنكر عليه ومن نماذج دفاع الصولي عن أبى تمام في قصيدته التي أحسن فيها كل الإحسان ومدح بها المعتصم وذكر عمورية وأول هذه القصيدة :

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

فعابوا قوله فيها:

تسعون ألفا كآساد الشرى نضجت جلودهم قبل نضج التين والعنب

فإذا كان هذا لأن التين والعنب ليس مما يذكر في الشعر وأنه مستهجن فقد قال ابن الرقيات :

سقيا لحلوان ذى الكروم وما صنف من تينه ومن عنبه

(1) الآمدي ، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ج1 ، ص 209

(2) المصدر نفسه ، ج1 ، ص211

و أنشد الفراء قائلا:

كأنه من ثمر البساتين العنباء المتنقى والتين

وإن كان العيب لم خصهما دون غيرهما ؟ فقد كان يجب أن يتعلم هؤلاء أولا ويطلبوا ثم يتكلمون ويعيبون .(1)

كان أعز مطلب عند النقاد هو أن يكون الشاعر أليفا وشعره مألوفا غير خارج عن العادة والعرف فكانوا على طرف النقيض من أبي تمام الذي كان لا يكره شيئا كما يكره المألوف ، فالإلف لديه ينتزع الحياة من الأشياء ويتركها جثة هامدة.

ب – معايير أدباء الكتاب :

لم تكن المشكلة التي أثارها شعر ابى تمام صادرة عن اصطدام هذا الشعر بتقاليد القصيدة العربية فحسب ، ذلك أننا لانلبث أن نجد فئة أخرى من النقاد تحس أن شعر أبى تمام في كثير من نقاطه يشكل نغمة نشاز لا يستسيغها الذوق الحضاري المترف ، فقد وجدوا فيه ألفاظا غريبة لم يألفوها وألفاظا أخرى صعبة على اللسان ثقيلة عن الآذان ، ووجدوا في معانيه دقة وغموضا يضطر السامع إلى شيء غير قليل من التفكير ، وأنكروا عليه الخروج في غير موضع على مقتضى الحال وعدم مراعاة المقام حتى واجه الممدوحين بما يكرهون ووصفهم بما لا يستسيغون .

وإذا كان خروج أبى تمام عن تقاليد الشعر القديم سببا لرفض كثير من شعره عند اللغويين والنحاة ومن سار في تيارهم فان أخذه بمذهب الأعراب وما تضمنه شعره من ألفاظ غريبة وتراكيب كان سببا في رفض بعض شعره عند فئة أخرى هم أدباء الكتاب ومن سار على مذهبهم.

(1)الصولي ، أخبار أبى تمام ، ص 31

ولكي ندرك الأساس الذي انطلقت منه المعايير التي احتكم إليها أولئك النقاد وما قاموا به من تنقيح اجتماعي للغة ، علينا أن نتذكر طبيعة عملهم ومايفرضه عليهم من اهتمام كامل بالجانب الايصالي للغة ومن التحلي بالذوق الحضاري المترف الذي تفرضه عليهم طبيعة صلتهم بالخلفاء والوزراء والقضاة وعليا القوم وسادتهم ،وليس غريبا أن نجد ابن رشيق يصفهم قائلا "والكتاب أرق الناس في الشعر طبعا وأصلحهم تصنعا وأحلاهم ألفاظا وألطفهم معاني وأقدرهم على تصرف وأبعدهم من تكلف " (1)

وقد جاءت معاييرهم نابعة من هذه السمات مركزة على التناسب والعذوبة وسهولة المخرج ومراعاة أصول اللباقة الاجتماعية .

فمن أول المعايير التي احتكم اليها هؤلاء النقاد والكتاب المعيار الصوتي في نقد ألفاظ الشعر فقد فصلوا بين اللفظ ومعناه فتحولت الكلمات لديهم إلى أصوات تطرب لها الأذن ، فنعت اللفظ الجيد عند قدامة بن جعفر " أن يكون سهل مخارج الحروف من مواضعها عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة " (2)، وشرط القافية الجيدة أن تكون عذبة سلسة المخرج وكراهة الكلمة وعدم كراهتها يرجعان الى طيب النغم وعدم طيبه لا الى نفس اللفظ ، وقد أدى هذا الفصل بين اللفظ ومعناه الى النظر الى الشعر على أنه مجرد أنغام تتملق حاسة السمع حتى ارتبطت وظيفة الشاعر بوظيفة المطرب .

وقد اتصلت بهذه المسألة مسألة أخرى دارت حول الإلف والغرابة في الألفاظ ذلك أنه انطلاقا من الإهتمام الكلي بالجانب الإيصالي للغة سواء في بيئة الكتاب أو بيئة المتكلمين فقد اشترطوا أن يكون الشعر واضحا مبينا غرضه كاشفا عن مراده وهذا الوضوح يشمل

(1) ابن رشيق ، العمدة ، ج 2 ،ص 106

(2) قدامة ابن جعفر ، نقد الشعر ،ص 74

اللفظ المفرد والتركيب والمعنى فقد اشترطوا في الكلمة أن تكون واضحة معروفة لا يحتاج السامع في إدراكها إلى سؤال أو مراجعة ، فمقياس غرابة الكلمة " أن تكون الكلمة وحشية لا يظهر معناها فيحتاج في معرفتها إلى من ينقر عنها في كتب اللغة المبسوطة . وكما اشترطوا الوضوح في اللفظ فقد اشترطوه في التركيب فمن فصاحة التأليف " أن لا يكون في الكلام تقديم وتأخير حتى يؤدى ذلك إلى فساد معناه واعرابه في بعض المواضع " (1)

ومن شروط الفصاحة أن يكون معنى الكلام واضحا جليا لا يحتاج إلى فكر في استخراجه وتأمل لفهمه ، وسواء كان ذلك الكلام الذي لا يحتاج الى فكر منظوما أو منثورا .

وحينما يتحدث أبو تمام الشاعر عن شعره فاننا كثيرا مانجد في حديثه صدى لآراء أدباء الكتاب من الإشادة بالسلاسة واللين والعذوبة واختيار اللفظ من البعد عن الغريب والصعب ، إلا أن له مع ذلك آراء أخرى في الشعر تختلف عن تلك فكثير ما يرتبط لديه الشعر بالجدة والحداثة وإن أفضت به إلى البعد والغرابة حتى يصبح فهمه مقصورا على طبقة ممتازة من القوم ، بل إن هذه الغرابة هي التي تضمن حياة الشعر وخلوده وصيرورته في الآفاق وللقصيدة نصيب غير قليل من العنف والفتك فهي تحمل في اطوائها الداء والدواء والخير والشر ولذا فهي تجمع الجد والهزل والنبل والسخف لتكون كونا متكاملا ينبض بالحياة والحركة . ونستطيع أن ننتهي الان إلى ثمة موقفا أو رؤية خاصة دفعت أبا تمام إلى الخروج عن المعايير التي حددتها جماعة أدباء الكتاب ، تلك المعايير التي كان لها السلطان الأكبر على أدباء العصر العباسي ونقاده وليست المسألة مسألة جهل بتلك المعايير .

(1) ابن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة ، ص62

ج – المعايير المستمدة من أحكام البلاغة :

لم يكن الإشكال الذي أثاره شعر أبو تمام ناتجا عن تلك المواجهة الحادة بينه وبين المعايير التي أشرت اليها فحسب سواء المعايير المستمدة من الموروث الشعري أو معايير أدباء الكتاب ، وإنما كان مشكلا من جهة أخرى وهي خروجه عن ما اقتضته أحكام البلاغة وما غلب عليها من نزعة عقلية كان من آثارها أن حاكموا الشعر انطلاقا من معيار الصدق والكذب فرأوا ان أكثره قد بني على الكذب والاستحالة من الصفات الممتنعة والنعوت الخارجة عن العادات والألفاظ الكاذبة. (1) حتى الخيال الذي سلموا بقدرته على الجمع بين الأشياء المتفرقة والتأليف بين الأمور المختلفة اشترطوا أن يكون هذا التأليف جاريا على قوانين عقلية محددة لتكون الصورة الناتجة مركبة على حد مايقع أو مايتصور وقوعه ، يقول حازم القرطاجنى " إذا كانت صور الأشياء قد ارتسمت في الخيال على حسب ما وقعت عليه في الوجود وكانت للنفس قوة على معرفة ماتماثل منها وماتخالف وما تضاد وبالجملة ما انتسب منها إلى الآخر نسبة ذاتية أو عرضية ثابتة أو منتقلة أمكنها أن تركب من انتساب بعضها إلى بعض تركيبات على حد القضايا الواقعة في الوجود التي تقدم بها الحس والمشاهدة وبالجملة للإدراك من أي طريق كان ، أو التي لم تقع لكن النفس تتصور وقوعها لكون انتساب بعض أجزاء المعنى المؤلف على هذا الحد إلى بعض مقبولا في العقل ممكنا عنده وجوده".(2)

وهكذا نجد أن هذه الأحكام لعبت دورا كبيرا وواضحا في نقد شعر أبى تمام فوسمت كثيرا من معانيه بالكذب والمبالغة والإحالة والخطأ والتناقض ، ورفضت العديد من صوره الشعرية لأنها لم تعثر لها على حقيقة عقلية أو مادية تقابلها وتناولت صوره المرضى عنها على أنها باب الأدلة والإثباتات على المسائل العقلية والنظرية .

(1) العسكري ، الصناعتين ، ص42

(2)حازم السرطاجنى ،منهاج البلغاء ، ص 38

وأنكرت بعض الظواهر الصوتية في شعره لأنها لا تضيف إلى المعنى المجرد شيئا .

ولم يدرك نقاد العربية أن للشعر منطقا خاصا بهو أن العلاقة بين ألفاظه ليست علاقات بين وحدات منفصلة بل علاقات عضوية جدلية بين أكوان تتجاذب وينفتح بعضها على بعض وأن معنى الكلمة يتغذى ويغذي الكلمات الأخرى فالسياق هو الذي يعطي الكلمة معناها .

المبحث الثاني : أبو تمام ونقاده الأوائل (الآمدي في كتابه الموانة)

تعد الموازنة من الكتب النقدية التي تناولت شعر أبي تمام بالنقد والتحليل ، والتي نقلت جانبا مهما من الصراع الذي دار حول أبي تمام وشعره فقد عمد الآمدي إلى الموازنة بين شاعرين أو لنقل بين مفهومين أو نظريتين للشعر قديمة يمثلها البحتري ومحدثة يمثلها أبو تمام ، ومنهج الموازنة بين الشعراء منهج قديم عرفه العرب منذ العصر الجاهلي، واتبعوه وساروا عليه طيلة العصرين الإسلامي والأموي وكان في جملته نقدا شفويا غير مكتوب .

سعى الآمدي من خلال هذه الموازنة التي جمع فيها بين النقد التنظيري والتطبيقي الإحتكام إلى معايير ومقاييس واضحة ومحددة المعالم أقرب ماتكون إلى الموضوعية ،لقد حاول الآمدي أن يكون حياديا موضوعيا من خلال منهجه في الموازنة الذي اقتصر فيه على الموازنة دون الحكم ، فهو يقرأ في أسماء شرحه للطريقة التي سيتتبعها في موازنته بأنه سيترك الحكم للقارئ للفصل في أيهما أشعر . فيقول :"وأنا أبتدئ بذكر مساوئ هاذين الشاعرين لأختم بذكر محاسنهما وأذكر طرفا من سرقات أبي تمام ، و إحالاته ، وساقط شعره ، ومساوئ البحتري في أخذ ما أخذه من معاني أبي تمام ، وغير ذلك من غلطه في بعض معانيه ، ثم أوازن من شعريهما بين قصيدة وقصيدة إذا اتفقتا في الوزن والقافية واعراب القافية ..."[1]

هذا الوعي المنهجي الذي بدى جليا في الموازنة والذي أشار إليه غير واحد من الباحثين كان صدى لثورة الحداثة والتجديد التي ظهرت في عصر الآمدي ، فهل استطاع الآمدي وقد توفرت بين يديه خصائص البحث والتحليل أن يصل إلى الأحداث التي سطرها في بداية كتابه فأبو تمام يقع في حيز مسلم ابن الوليد وغيره من المحدثين ممن فتحوا باب البديع وأكثروا منه في شعرهم ،فالموازنة والمفاضلة بين الشعراء تتم بالإحتكام

[1] الآمدي ، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ،ج 1 ، ص 57

لطريقة العرب المتعارف عليها طريقة الأوائل طريقة المطبوعين من الشعراء، وهي الطريقة التي من شأنها أن تنزل الشعراء منازلهم .

أ – الاستعارات والمعاني المولدة :

ففي الموازنة نجد الآمدي يعلق على بعض استعارات أبي تمام قائلا : " وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس هو له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله أو كان سببا من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي أستعيرت له وملائمة لمعناه "[1]

قال أبو تمام : "ولين أخادع الدهر الأبي " فأي حاجة دعته إلى الأخادع حتى يستعيرها للدهر ؟ وقد كان يمكنه أن يقول : " ولين معاطف الدهر الأبي " أو " لين جوانب الدهر أو خلائق الدهر " كما يقول فلان سهل الخلائق ، ولين الجانب وموطأ الأكناف ، ولأن الدهر قد يكون سهلا وحزنا ...فإن هذه الألفاظ كانت أولى بالإستعمال في هذا الموضع وكانت تنوب له عن المعنى الذي قصده ويتخلص من قبح الأخادع .[2]

وقبل أن يتناول الآمدي بالتحليل استعارات أبي تمام نراه يشير إلى مفهوم الاستعارة في الدرس البلاغي القديم ثم يورد أمثلة لها في شعر القدماء . ونجد الآمدي في موضع

آخر يستسيغ استعارة أبي تما في قوله :

فضربت الشتاء في أخدعيه ضربة غادرته عودا ركوبا

فأما قوله "فضربت الشتاء في أخدعيه " فإن ذكرى الأخدعين على قبحها أسرع ، لأنه قال " وضربة غادرته عودا ركوبا" وذلك أن العود المسن من الإبل والبعير أبدا يضرب على صفحتي عنقه فيذل ، فقربت الاستعارة هاهنا من الصواب قليلا.[3]

---

[1] المصدر نفسه ، ص 266 .

[2] المصدر نفسه ، ص 280 .

[3] المصدر السابق ، ص 271 .

فاستحسان الآمدي لاستعارة أبي تمام هنا تأتي من قرب القرينة الجامعة بين المشبه والمشبه به مما تأتى للقارئ الوصول إلى فهم المعنى المراد ، بينما تعذر عليه ذلك في الاستعارة السابقة " ولين أخادع الدهر " لبعد المشابهة في المعنى بين المستعار له والمستعار منه ، والملاحظ أن الآمدي قد استهجن بعض استعارات أبي تمام لما فيها من الغموض .

ب ـ سرقات أبي تمام :

يبدأ الآمدي عن سرقات أبي تمام بالإشارة إلى شغف أبي تمام بالشعر ، ولعل أكبر دليل على ثقافته الواسعة بالشعر ـ يقول الآمدي ـ مختاراته الشعرية التي جمع فيها أشعار الجاهليين والإسلاميين وأشعار المحدثين ويشير الآمدي إلى أن هذه المختارات قد ضمت أشعارا لشعراء مغمورين وغير مشهورين بالإضافة الى الشعراء المشهورين . ويتخذ الآمدي من ثقافة أبي تمام الواسعة سببا لكثرة سرقاته ." فهذه الاختيارات تدل على عنايته بالشعر وأنه اشتغل به وجعله غرضه واقتصر من كل الآداب والعلوم عليه ، وإنه مافاته كبير شيء من شعر جاهلي واسلامي ولا محدث إلا قرأه ،وطالع فيه ولهذا ما أقول :إن الذي خفي من سرقاته أكثر مما ظهر منها على كثرتها وأنا أذكر ما وقع إلي في كتب الناس من سرقاته ، وما استنبطته أنا منها واستخرجته ، فإن ظهرت بعد ذلك منها على شيء ألحقته بها ."[1]

ومن أمثلة ذلك قول أبي تمام :

ألم تمت يا شقيق الجود من زمن فقال لي لم يمت من لم يمت كرمه

وقال أخذه من قول العتابي :

ردت صنائعه إليه حياته فكأنه من نشرها منشور

[1] المصدر السابق ، ص 59 .

ويعلق الآمدي على ما ذهب إليه ابن أبي طاهر " ومثل هذا لا يقال فيه مسروق ،لأنه قد جرى في عادات الناس ـ إذا مات الرجل من أهل الفضل والخير ، وأثني عليه بالجميل ـ أن يقولوا : ما مات من خلف .مثل هذا الثناء ، ولا من ذكر بمثل هذا الذكر وذلك شائع في كل أمة وفي كل لسان ".[1]

ويمكن أن نلاحظ من خلال هذه الأمثلة التي أوردها الآمدي للإدلال على سرقات أبي تمام احتكام الآمدي في إثبات سرقات أبي تمام على التشابه الحاصل بين الأبيات ، وهو منهج يفتقر إلى التحليل وإعادة النظر في مسألة الأخذ والسرقة لاسيما وأن الآمدي يقتصر في حكمه على البيت أو البيتين فقط ، أضف إلى ذلك عدم وقوف الآمدي عند الأبعاد الجديدة التي اكتسبها المعنى عند أبي تمام، ولعل هذا السبب وراء إسقاط الكثير من شعر أبي تمام تحت باب السرقات .

ويمكن أن نخلص في الأخير إلى مايلي :

عمل الآمدي في الموازنة يتسم بالمنهجية والدقة العلمية . مما مكن الآمدي أن يتتبع كل مستويات النص ، وأن يلم بمختلف حيثيات الموضوع الذي يتحدث فيه .نلمس في بعض الأحكام النقدية التي أوردها الآمدي في الموازنة لاسيما تلك التي تناول فيها استعارات وسرقات أبي تمام ميلا واضحا للبحتري في مقابل أبي تمام ، حيث ترك لمعايير عمود الشعر الفيصل في ذلك .

[1] المصدر نفسه ، ص 123 .

المبحث الثالث : مرتكزات أنصار القديم

إن الخصومة التي قامت حول شعر أبي تمام لم تقم في تاريخنا الشعري العربي وإن كنا نجد خصومة حول شعر المتنبي لكنها تبقى دون الخصومة الأولى ، فالمتنبي لم يكن صاحب مذهب ، كما أن النقاد عدوا معظم أخطائه خصائص ذاتية تمثل صاحبها فحسب ، وعلى خلافه كان النظر إلى شعر أبي تمام الطائي صاحب مذهب متميز ولزمه تقريبا في شعره كله ، ومما ساعد على احتدام هذه الخصومة حول شعره ظهور البحتري ممثلا بمذهب القدماء، فوجد النقاد أنفسهم أمام طريقتين مختلفتين ومذهبين متباينين في الشعر ، مذهب القدماء وممثله البحتري ، ومذهب المحدثين وممثله أبو تمام وقد كان لكل منهما أنصاره ، حيث تمثلت مرتكزات القديم في ما يأتي :

المرتكز الأول : عمود الشعر

كان أول من قعد له الآمدي في موازنته ، فمنذ أن أطلق هذا المصطلح والنقاد العرب القدامى يحتفون به ، ليصبح فيما بعد مقياسا يتم من خلاله الحكم على جودة الشعر في إطار منظور الأصالة العربية . وقد عد الآمدي فضيلة البحتري التي تميز بها عن أبي تمام أنه ما فارق عمود الشعر ، وهو طريقة العرب في إلتزام المعاني الموروثة وقد تحددت صورة هذا المقياس من خلال الصياغة التي قدمها القاضي الجرجاني حين قرر أن العرب لم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ،ولا تحفل بالإبداع والاستعارة ، إذا حصل لها عمود الشعر[1] .ثم جاء المرزوقي فأعاد ترتيب عناصر ذلك المقياس بالتقديم والتأخير والحذف ، حتى استوى على سوقه وبدا في صورته النهائية مكونا من سبعة عناصر هي :

[1] موازنة الآمدي ووساطة الجرجاني (دراسة أدبية مقارنة) ،خضر موسى محمود ، عالم الكتب ، بيروت لبنان ،ط1 (1428-2007) ص146

1 – شرف المعنى وصحته.

2 ـ جزالة اللفظ واستقامته .

3 ـ الإصابة في الوصف .

4 ـ المقاربة في التشبيه .

5 ـ إلتحام أجزاء النظم والتآمها على تخير من لذيذ الوزن .

6 ـ مناسبة المستعار منه للمستعار له .

7 ـ مشاكلة اللفظ المعنى واقتضائهما حتى لا منافرة بينهما .

المرتكز الثاني : الصدق والحكمة

يعد هذا المرتكز انعكاسا لميزة الصدق في النفس العربية من حيث اعتماده مقياسا لجودة الشعر وجعله أساسا لإختيار بعض النصوص .ولما كان من معايير الآمدي صحة المعنى ومطابقة قول الشاعر لواقع الأشياء ، وإتيانه بالشيء كما هو عليه ذم الكذب الفني ، وذم وسيلته الدالة عليه وهي الإستقصاء ، والتي هي عادة أبي تمام في المبالغة في التصوير ، فحين يلتزم البحتري تصوير الواقع كما هو عليه يخرج أبو تمام عن هذا بالإغراق في التصوير والتشخيص في السخف والخطأ ، لذلك عاب الآمدي على أبي تمام في قوله :

زارني شخصه بطلعة ضيم عمرت مجلسي من العواد

يقول :" وقوله (عمرت مجلسي من العواد) معنى لا حقيقة له ، لأن مارأينا أحدا جاءه عواد يعودونه من الشيب ولا احدا أمضه الشيب ولا عزاه المعزون عن الشباب "[1]

المرتكز الثالث : الأخلاق والفضائل

وقد كان الشعر يلقى القبول والإعجاب حينما ينحو منحى أخلاقيا بصفة عامة ، ويلقى الرفض ويعرض قائله للقتل إذا هو عارض تلك النزعة ، وقد أثار النقاد القدماء هذا

[1] الآمدي ، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ج2 ، ص213

المقياس، وقدموا الشعراء وأخروا بعضهم بقدر ما ذكروا من هذه المثل العليا والفضائل ، ونجد الآمدي يشن حربا ضروسا على أبي تمام بهذا المقياس ، حتى قال عنه إحسان عباس : " وإني أحس أن وراء أحكام الآمدي أثرا دينيا ، فأكثر استعارات أبي تمام إنما تتعلق بالدهر والزمان ، وربما ارتبط هذا ـ ارتباطا شعوريا أو لا شعوريا ـ بما قاله ـ عليه الصلاة والسلام ـ : " لا تسب الدهر فإن الله هو الدهر "[1]

ومن النماذج التي تتبعها الآمدي بالقدح والذم ، ورأى أن أبى تمام كان يغرب فيها ويأتي بما لا يستصيغه الذوق قول :

يا دهر قوم من أخدعيك فقد أضججت هذا الأنام من خرقك

على أن الآمدي لم يقف عند هذت فحسب ، بل ذم ذلك الشعر الذي يسرف فيه صاحبه ، ويترك العنان بلسانه حتى يورده المهالك ويتعدى به على حدود الله كما فعل أبو تمام حين قال :

سأحمد نصرا ما حييت وإنني لأعلم أن قد جل نصر عن الحمد

قال الآمدي : " لتعلم أنه قد رفع الممدوح عن الحمد الذي ندب الله عباده إليه بأن يذكروه به ، وينسبوه إليه وافتتح فرقانه في أول سورة بذكره والحث عليه ."[2]

واعتماد الآمدي على " شرف المعنى وصحته " يجعله يتمسك بالصدق الواقعي ، إذ من شأن الأول أن يقول الشاعر وفقه ما يعرف حقا ، ويخبر عن الشيء بما هو عليه ، ومن شأن الثاني أن يوصل إلى الفضائل والقيم .

المرتكز الرابع : الوضوح والغموض

تشكل قضية الوضوح في الشعر قضية هامة في النقد العربي القديم ، الحكم على جودة الشعر ـ في نظر القدماء ـ مقترن بمدى سيرورته بين الناس ، فمن قبل الناس شعره

[1] احسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص 158 .

[2] الآمدي ، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ص 207 .

هو دون شك أفضل ، هذا يعني أنه على الشاعر تحقيقا لهذه السيرورة أن يتفق شعره وذوق المتلقين ، وحتى يتم ذلك ينبغي أن يكون واضحا مفهوما ، وهذا ما فعله البحتري حين تعمد حذف الغريب الوحشي من شعره ، وأثر الرواة واضح في هذا المقياس النقدي .

ولربما أمكننا إجمال الأسباب التي رأى النقاد القدماء بها أفضلية البحتري على أبي تمام وأنكروا من خلالها شعره لغموضه وإغرابه فيما يلي :

1 – ألفتهم لأشعار الأوائل بحيث سهلت عليهم .

2 – رواية الأئمة لها ومماشاتها وإيضاح معانيها .

3 – مجاراة الناس لهؤلاء الأئمة فيما ذهبوا إليه .

4 – تشابه ألفاظ القدماء وترابطها بحيث يتمكنون من ما صعب منها .

5 – عدم وجود رواة للشعر المحدث شأن الشعر القديم .

6 – التقصير في الرواية أدى إلى التقصير في فهمه فجهله العلماء فعادوه .

7 – عدم الإعتراف بهذا التقصير أدى بهم إلى الطعن في الشعر المحدث ، وبخاصة شعر أبي تمام ، وذلك تعويضا منهم عن جهلهم وسترا لنقصهم .[1]

هذه جملة من الأسباب التي جعلت أنصار الشعر القديم وعلى رأسهم اللغويين يعكفون على التراث العربي القديم ، حرصا منهم على سلامة اللغة من جهة اللفظ ، أما من جهة المعنى فجهلوا ما استحدث في الشعر آنذاك.

[1] شرح التبريزي ،ج 1 ، ص 405 .

الفصل الثاني :

أبو تمام في دراسة المحدثين

المبحث الأول : أبو تمام ومناحي التجديد في فكره وشعره

أبو تمام وحركة التجديد

مناحي التجديد في فكر وشعر أبي تمام

المبحث الثاني : رؤية النقد الجديد لشعر أبي تمام

المبحث الثالث : الدفاع عن أبي تمام ومذهبه الجديد

المبحث الأول : أبو تمام ومناحي التجديد في فكره وشعره

أولا : أبو تمام وحركة التجديد

لم تكن التغييرات التي أصابت الحساسية الشعرية في صدر الإسلام في مستوى التغييرات التي اعترت الحياة العربية بإنتقالها من البوادي إلى القرى والحواضر ، غير أن هذا الخروج لم يؤدي إلى تغييرات فنية تمس جوهر الشعر وعلى الرغم من أن موضوعاته اتسعت ، وعباراته رقت وعذبت ، ومع ذلك فإن هذا لم يكن كافيا لتغيير كنه الشعر الذي بقيت رسومه كما خطها الجاهليون ، حتى إذا ورثه المحدثون في طلائع القرن الثاني الهجري " ورثوه صحيحا قوي العبارة واضحها ، جزل التراكيب ، متماسكها ، لا تزال فيه روح البداوة القديمة في المنهج والصياغة والخيال والمعنى ".[1] وقد برز مؤرخوا الأدب على تقسيم الشعراء المحدثين إلى طائفتين : طائفة حافظت على النهج القديم ، وأخرى مالت إلى التجديد ، وأظهر ما يكون تمايز الفئتين في القرن الثالث للهجرة وما بعده .ولعل لطبيعة العصر أثرا حاسما في نزوع الحساسية الشعرية إلى التأنق في العبارات ، والتدقيق في المعاني ، فمع انتقال العرب إلى الحواضر " فشا التأدب والتظرس ، واختار الناس من الكلام ألينه وأسهله ، وعمدوا إلى كل شيء ذي أسماء كثيرة اختاروا أحسنها سمعا ، وألطفها من القلب موقعا ..." [2] وهذا متصل بامتزاج الحضارات التي حملت إلى الحضارة العربية ألوانا جديدة ، فغدا التنميق سمة بارزة في ظواهر الحياة كلها ، وابتنيت الدور والقصور والحمامات المرصعة ولم يكن غريبا وسط مظاهر الزخرفة أن تأتي القصيدة العباسية ـ ولا سيما عند أبي تمام ـ مرصعة بأشكال الجناس والطباق ، والأشكال المتناثرة ، وقد طبع تطور الفكر الفلسفي وعلم الكلام الذهنية العربية بطابعه الخاص

[1] إبراهيم طه ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص 91 ، دار الساقي ، ط8 ، 2002 .

[2] كمال عبد الباقي ، الإبتداع والإتباع ، دراسة النقد الأدبي ، ص 197 ، ط1 ، 1993 .

بالإضافة الى حركة الإعتزال التي تركت أثرا بعيدا في حركة الإبداع الشعري والتأليف النقدي والبلاغي .

وجملة القول أن خصائص هذا العصر تركت أثرها الواضح في الشعراء الذين طلعوا على النقاد بمذهب في البديع تكلفه مسلم ، وفتقه بشار ، وأفرط فيه أبو تمام حتى صار فيه صاحب منهج خاص أثار خصومة نقدية كانت أكثر غنى وأعظم فائدة وأعود محصولا على النقد الأدبي عند العرب من أية خصومة أخرى . وقد ارتبط اسم أبي تمام بحركة التجديد ارتباطا وثيقا ، حتى صار ذكر أحدهما مدعاة لذكر الآخر ، غير أن نظرة النقاد القدماء إلى تجديد أبي تمام تباينت ، فمنهم من استحسن شعره واستجاده ، ومنهم من استهجنه وأنحى عليه .ونحن إذا أردنا أن نحدد معنى الجديد وجدنا أنه ذو معنى زمني " وهو في ذلك آخر ما استجد ، وفني ، أي ليس فيما أتى قبله ما يماثله ، أما الحديث فذو دلالة زمنية ، ويعني كل ما لم يصبح عتيقا ، كل جديد بهذا المعنى حديث ، لكن ليس كل حديث جديد " .[1]

وفي العمدة " كل قديم من الشعراء فهو محدث في زمانه ، بالإضافة إلى من كان قبله "[2] بذا فإن معيار الجديد يكمن في الابداع ، وبهذا تنصرف دلالة التجديد في الشعر إلى طاقة التغيير التي يمارسها بالنسبة إلى ماقبله وما بعده .

إن التغيير الذي جاء به أبو تمام في شعره أثار حركة نقدية عدها النقد الحديث حركة منهجية منظمة ، لأسباب منها أنها لم تنتهي بوفاة صاحبها ، كما شملت فئات واسعة من علماء العربية والكتاب والمصنفين والشعراء ، وقد بدأت هذه الحركة اشارات نظرية وأخبارا تناقلتها الرواة عن مواقف اللغويين والنقاد الأوائل أمثال : ابن الأعرابي ، والمبرد ، والسجستاني ، ثم اتسعت لتشمل الشعراء ومنهم : عبد الصمد ابن المعذل ، ودعبل الخزاعي ، وعمارة بن عقيل ، والبحتري ، وابن الرومي . والكتاب منهم : ابراهيم ابن

[1] أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ،ص99 ، العودة بيروت ، ط 3 (1979)

[2] ابن رشيق ، العمدة ، ص 197 .

المدبر الكاتب ، والحسن ابن وهب ، وأبو العميسل وكان كاتبا وشاعرا ، واستمرت حتى القرن الحادي عشر الهجري. وفيما بين القرنين الهجريين الثالث والحادي عشر نقع على مؤلفات كثيرة تناول مذهب أبي تمام الشعري ، سواء أكانت شرحا لدوانه كشروح المرزوقي والتبريزي والمعري والصولي ، وابن المستوفي الاربلي ، أم انتصارا له أو عليه ، على نحو ما نجد في مؤلفات الآمدي ، والصولي ، وابن الأثير ، بالإضافة إلى كتب ألفت إلى غايات قد لاتمس بصورة مباشرة مذهب أبي تمام ، ولكنها لم تنء عن الاحتجاج بشعره استحسانا أو استهجانا .

ومن هذه المؤلفات الرسالة الموضحة للحاتمي ، والموشح للمرزباني ، والإبانة عن سرقات المتنبي للعميدي ، ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري ، وهبة الأيام فيما يتعلق لأبي تمام للبديعي ، ويعد كتاب البديعي آخر ما ألف عن أبي تمام في العصور المتأخرة في القرن الحادي عشر الهجري .ويضاف إلى ذلك الكتب التي وضعها أصحابها في مسائل البلاغة والإعجاز القرآني ، التي لم تخل من اتكاء على أشعار أبي تمام ، للإحتجاج للفنون البلاغية المتنوعة ، ولم تخل هذه المؤلفات من أحكام نقدية تظهر مواقف مؤلفيها إزاء مذهب أبي تمام ، على نحو ما نجد عند أبي معتز وقدامة وابن طباطبة والعسكري وابن الجني والروماني والبقلاني ، والامام الجرجاني ، والقاضي الجرجاني .

حتى جاز لنا القول إنه مامن كتاب وضع في النقد والبلاغة يخلو من احتجاج بمعنى من معاني أبي تمام ، أو بفن من فنون البديع التي أصبحت على يده مطلبا من مطالب الشعر.

ثانيا: مناحي التجديد في فكر وشعر أبي تمام

لم تستطع الحركة الشعرية الجديدة أن تثبت وجودها إلا بما ترادفها من أفكار تنظيرية تعرف بها ، وتبين عناصرها فتأخذ بيدها كي تتيح لها الإنتشار على أسس سليمة وتدافع عن إبداعها مبينة مواطن جماله وروعته ومواطن ضعفه ، لذلك فليس من الغريب

أن نلاحظ لدى أبي تمام وجود ثقافة نقدية توازي الثقافة الشعرية ، وهذا ما نجده لدى معظم المجددين سواء كانوا عربا أم غير غرب ، وقد كان أبى تمام أول ناقد قديم للشعر ، يتنبه إلى إعداد النص الشعري إعدادا يحقق أقصى درجات الجودة الفنية ، فنراه يقر أن ثمة مبادئ يجب على الشاعر مراعاتها لإنتاج عمله ويمكننا اجمالها في :

- آليات الإبداع .
- مطابقة الكلام لمقتضى الحال .
- ترويض الطبع .
- زيادة جمالية الموروث.

أ – **آليات الإبداع** : جاءت الكتب مترصدة ميلاد لحظة الإبداع هذه فلم تزد إلا أن أكدت ماذهب إليه الطائي في استحضار القلب واغتنام ساعة الراحة والفراغ ، حين رأت أن الإبداع الفني عبارة عن ولادة كشفية واستنباط سريع لفكرة خاطفة.

ويمكننا معرفة هذه الحالة التي تنتاب الشعراء من خلال قراءة أشعارهم ، إذ تبدو عليها أحيانا أثار الكلفة والتصنع والجهد ، في حين نحس أحيانا ونحن نقرأها أن الشاعر لم يذخر جهدا كبيرا في نظمها ، وربما يتضح هذا المعنى من خلال إرتجال أبي تمام ، وما الإرتجال إلا دليل على حضور هذه اليقضة النفسية ، والضد من هذا نجده في أشعار له كثيرة لم ينظمها الشاعر إلا بعد تعب وعرق ، وبعد أن أجهد نفسه في صنعها إجهادا شديدا ، وقد روى ابن رشيق في مثل هذا عن بعض أصحابه أنه قال : " استأذنت على أبي تمام ، فدخلت فإذا هو في بيت مصهرج قد غسل بماء فوجدته يتقلب يمينا وشمالا فقلت : لقد بلغ بك الحر مبلغا شديدا ، قال : لا ، ولكن غيره ، ومكث كذلك ساعة ثم قام كأنما أطلق من عقال ، قال : الآن وردت ، ثم استمد وكتب شيء لا أعرفه ، ثم قال : أتدري ماكنت فيه الآن ؟ فقلت : كلا ، قال : قول أبي النواس :" كالدهر فيه شراسة وليان " ، أردت معناه فشمس علي حتى أمكن الله منه فصنعت :

شرفت بل لنت بل قانيت ذاك بذا فأنت لا شك فيك السهل والجبل[1]

ومن هنا يوحي أن أبى تمام قد اكتسب من التجارب صناعة الشعر ماجعلته يكتشف هذه الحالة التي يكون فيها الشاعر اصفى الذهن مرتاح النفس وليس هنالك زمن تجتمع فيه هذه الطاقة ،وقد كان ادجار ألان بو يقول : " الفن كد وعرق " ، أما السهولة الإبداعية التي يتميز بها بعض الفنانين المبدعين فهي ناتجة عن فنان مبدع متمرس والعملية الإبداعية في مجملها عسيرة صعبة إلا أنها تتيسر بالمران والخبرة والقدرة التعبيرية التي اكتسبها الفنان وما تهيئة الجو النفسي إلا خطوة جبارة لتحقيق هذه السهولة .

ومن خلال حالة الإمتلاء والفراغ التي وصى بها أبو تمام تتضح أهمية الحالة النفسية في صناعة الشعر ، فلا شك أن النفس تصنع الشعر ، وكذلك الشعر يصنع النفس ، وكل ذلك قوامه تفاعل في كينونة الشاعر المبدع ،وما فطر عليه من موهبة حبته إياها حياته الخاصة يعبر عنها في علم النفس ب :" القدرة الخاصة " وهي ملكة لا تسلم خطامها لكل إنسان وإلا لكان الناس كلهم شعراء ... ولعل أقدر الناس على امتلاك زمامها وتوثيق الحالات النفسية التي تعتريه هو من تمكن من مواجهة خبايا نفسه فاستقرأها ، فواتته فصاغ نوافحها ألفاظا ينتظمها عقدا تتشهاه أعناق الحسان ، وهذا لا يتأتى إلا للمبدع .[2]

وتعتبر هذه اليقظة أساس من أسس العمل الجيد ، بل هي أهم أسسه ، فبدونها لا يستقيم النص ، وبغيابها يسقط الشاعر في دائرة المجاهدة والتكلف ، وهذا ما أراده بقوله : " وإذا عارضك الضجر فأرح نفسك ، ولا تعمل إلا وأنت فارغ القلب " ، إذ العمل على الحالة الأولى ـ حالة اليقظة والتبصر ـ مجلبة للشعر الجيد الصحيح ، والعمل على هذه

[1] شرح التبريزي ، ص 8 ط 2 .

[2] عبد العلي الجسماني ، سيكولوجية الإبداع في الحياة ، ص15 .

الحالة ـ حالة الضجر وامتلاء القلب ـ مجلبة لفساد العمل الأدبي ، فلا يبلغ النص بالتالي المثال المنشود .

ب – مطابقة الكلام لمقتضى الحال :

يدعو أبو تمام الشاعر إلى التحلي بمعرفة حال المتلقي ، فالناس ليسوا سواسية بالنظر إلى أحوالهم ووظائفهم لذلك نجده يدعو إلى إنزال الناس منازلهم حين يقول : " وإذا أخذت في مدح سيد ذي أياد فأشهر مناقبه وأظهر مناسبه ، وابن معالمه ، وشرف مقامه . " ولا يخفى على عاقل أن أبى تمام شاعر المدح ، وبالتالي فله فيه تجربة عميقة ، ودراية ودربة طويلة ، ومن خلال هذا الموقف النقدي لا يكتفي بذكر المقام وإنما يبين ما يجب أن يكون عليه المدح وهو تنظير منه لهذا الغرض القديم ، فلا يدرج ضمن أحكامه النقدية وإنما البلاغية منها ، إذ يذكر الجاحظ أن البلاغة كانت تعلم نظريا ، وأن أكثر هذا التعليم فيما يبدو كان للإتجاه للإتقان الخطابي ، وانه كان هناك دارسون نظريون في البلاغة العربية من مثل بشر

بن المعتمر ،وقد وجدنا الجاحظ يردد في كتابه هذا الموقف النقدي مشيرا على أنه من أصناف البلاغة وذلك حين يقول :" جماع البلاغة إلتماس حسن الموقع ، والمعرفة بساعات القول :" وهذه إشارة منه إلى الحالة التي يكون عليها السامع ، وهي التي ألح عللى تبيينها حين قال : " أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة ...، لايكلم سيد الأمة بكلام الأمة ، ولا الملوك بكلام السوقة ...".[1]

وكان قبله أبو تمام يدعو إلى هذا الموقف ، وأشهر مناقبه ، وأظهر مناسبه ، وابن معالمه ، وشرف مقامه ، كل هذه المواقف هي محاولة لإعلان أوصاف الممدوح بين الناس وهي لفتة من أبي تمام بديعة إذا نحن اعتبرنا أن الشاعر آنذاك إن هو إلا مشهر

[1] الجاحظ ، البيان والتبيين ، ص 92 ، ط1 .

إعلاني شأنه شأن الفضائيات الحالية وأما قوله : " وإياك أن تشين شعرك بالألفاظ الرزية ، وكن كأنك خياط يقطع السياب على مقادير الأجسام ."

فهي عين المساوة ، لأن اللفظ فيها يجب أن يجانس معناه ، وصحيحة سليمة هذه الصورة التي رسمها الطائي إذ لا بد للثياب أن تكون على حجم الجسم ، فتلائمه وتوائمه . لا كبيرة فتوقعه وتضحك من حوله ، ولا صغيرة فيضيق بها الجسم ذرعا ، ولا يطيقها ، " ومن علم حق المعنى أن يكون الاسم له طبقا ، وتلك الحال له وقفا ، ويكون الاسم له لا فاضلا ولا مفضولا ولا مقصرا ..." [1]

ج – ترويض الطبع :

وأما قوله :" وإذا عارضك الضجر فأرح نفسك ،ولا تعمل إلا وأنت فارغ القلب "

فيريد أبو تمام من خلال هذا الموقف التأكيد على قيمة الطبع ،فيجب أن يكون حاضرا حال ابتناء القصيدة ، ويحذر من القول دونه ، لذلك لا يجب العمل حال الإمتلاء والضجر ، وإلا بدا التكلف بينا والتصنع ظاهرا ، بل الأحرى تطويع الطيع واستدعائه حين يأبى على الشاعر ويستعصم ، ولا يتم ذلك إلا بعامل الزمن ، فيجب ترك العمل فترة زمنية حتى يستعيد الشاعر نشاطه المتمثل في حضور القوة المستعصية ، وهنا يدخل الفعل الوجداني في بناء النص وهو فراغ القلب، فتتم الإجابة والمواتاة والإقبال على القول الشعري .

د – سيادة جمالية الموروث : قبل الحديث عن هذه النقطة وجب أن نرى تناقض أبي تمام في هذين الموقفين – ترويض الطبع وسيادة الموروث – وقد تجسد في :

[1] المصدر السابق ، ص 92 .

1 – دعوته النقدية إلى التحلي بالطبع في نظم الشعر وهو نفسه قد خالف هذه القاعدة التنظيرية ، يعني أراد أن يكتب بالطبع فغلب على شعره الجهد والتكلف .

2– إختياراته التي خالفت شعره ، فعند التنظير (الإختيار أو النقد) وجدنا أبى تمام المطبوع ، ولكن عند التطبيق (النظم) وجدنا أبى تمام آخر وهو المتصنع المتكلف .

والناظر في اختياراته في الحماسة يلاحظ هذا بينا واضحا ، ويعلق المرزوقي على هذه الظاهرة فيقول :" وأما تعجبك من أبي تمام في اختيار هذا المجموع وخروجه عن ميدان شعره ، ومفارقة ما يهواه لنفسه ، وإجماع نقاد الشعر بعده على ما صحبه من التوثيق في قصيده ، فالقول فيه أن أبي تمام كان يختار ما يختاره لجودته لا غير ، ويقول ما يقع له من الذر بشهوته ، والفرق بين مايشتهى وما يستجاد ظاهر.[1]

[1] المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة ، ص 13.

المبحث الثاني :رؤية النقد الجديد لشعر أبي تمام

ذهب عبد القاهر في أحد مواقفه النقدية من شعر أبي تمام إلى أن أبلغ شيء في بسط لسان القادح فيه والمنكر لفضله وأخصر حجة للمتعصب عليه أنه لم ينال في كثير من مخاطبات الممدوح بتحسين ظاهر اللفظ واقتصر على صميم التشبيه ، وأطلق اسم الجنس الخسيس كاطلاق النبيه . ثم مثل على ذلك بقول أبي تمام :

فإذا ما أردت كنت رشاء وإذا ما أردت كنت قلبيا

وقوله :

مازال يهذى بالمكارم والعلى حتى ظننا انه محموم

وعقب على البيتين قائلا بأن أبي تمام صك وجه الممدوح كما ترى بأنه رشاء وقليب ولم يحتشم أن جعله يهذى وجعل عليه الحصة وظن أنه إذا حصل له المبالغة في إثبات المكارم له وجعلها مستبدة بأفكاره وخواطره حتى لا يصدر عنه غيرها .[1] وقضية الخطاب الجافى والمدح المتنافى في شعر أبي تمام قضية لهج بها أكثر النقاد الذين تعرضوا لشعره ، فقد عاب عليه ذلك ابن المعتز في أكثر من موضع من رسالته في محاسن شعر أبي تمام ، وكذلك الآمدي في الموازنة والقاضي الجرجاني في الوساطة ، وابن سنان في سر الفصاحة ، وأبو هلال في الصناعتين ، وابن الأثير في المثل السائر ، وسواهم من النقاد .ولم تكن هذه الظاهرة محل الإنتقاد فحسب وإنما كانت مثارا للدهشة والإستغراب ، حتى قال ابن الأثير تعقيبا على قول ابن تمام :

مازال يهذى بالمكارم والعلى حتى ظننا أنه محموم

[1] الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ح2 ، ص 108.

" ما أعلم ماكانت حاله عند نظم هذا البيت "[1]

والذي لا شك فيه أن أبى تمام لم يكن يجهل أصول الذوق الحضاري وماتقتضيه طبيعة الإتصال بأمراء العصر وخلفائه من تلطف في الحديث واحتراز عند اختيار الألفاظ والعبارات وقد كان حريصا في نصيحته للبحتري على أن يؤكد له ضرورة الحذر من المعاني المجهولة والإبتعاد عن الألفاظ الزرية عند المدح وهذا يعني أن الظاهرة التي تجلت في شعره ونماها عليه أكثر النقاد لم تكن لتخفى عليه ، بحيث لا يمكن أن يفسر موقفه إلا بتجلي اللغة الشعرية لديه وتسلطها على ذهنه حتى يضحى في سبيلها بما يقتضيه الذوق العام من ملاطفة للمخاطب ، فما أخذه النقاد مأخذ الخطأ ليس إلا نموا داخليا ذاتيا للغة لا يمكن أن نفهمه وندرك أبعاده مفصولاعن عمل الشاعر ككل متكامل .والوقوف على هذا الإشكال وقوف على أعظم مشكلات شعر أبي تمام ذلك أن جل ما أخذ عليه كان من شعره في المديح ، وقد كان مضمارا تتحرك فيه شاعرية أكثر شعراء العربية لترسم أبعاد المثل الأعلى للإنسان وتتغنى بالقيم والمثل العليا للأمة قبل أن يكون مجرد وصف لرجل من الرجال ، والذين عابوا على الشعر العربي المديح ووسموا شعرائه بالنفاق ، لم يكونوا يدركون ما يتمثل في الشعر من تفاعل جدلي بين الشاعر وموضوعاته الإجتماعية حتى تصبح في شعره إحدى وسائله المتشابكة للكشف عن رؤياه الشعرية للحياة والمجتمع .

فلفم يكن الشاعر ليقف عند سمات معينة لا يتجاوزها ووسم بالتكلف والمبالغة وإنما كان يسعى لخلق قيم شعرية تتحدد من خلالها نموذجية الإنسان كما يراد له أن يكون .

[1] ابن الأثير ، المثل السائر ، ص 185، ج3

وهي قيم يفتقها الشاعر من داخل اللغة ويستوحيها من نبض الكلمات الكامن فيها حتى يبلغ بها آفاقا عليا تتجاوز حدود المألوف والمعروف يصبح اللإنسان فيها انسان مثالي لا يحده عصر من العصور ولا مكان من الأمكنة ، كما قال أبو تمام : [1]

هذب في جنس ونال المدى بنفسه فهو وحده جنس

يشتاقه من كماله عده ويكثر الوجد نحوه الأمس

غير أن النقد القديم على ما نراه عند الآمدي وغيره لم يكن ليدرك من المديح سوى انه أبيات يقدمها الشاعر بين يدي حاجته يستنزل بها الكريم ويستعطف بها اللئيم ولذلك قصر عن ادراك اللغة الشعرية فيه تقصيرا تجلى في تلك المعايير التي حددت أساليب معينة للمديح ترتكز على شيء غير قليل من تعلق الذوق الحضاري فاشترطوا فيه أن يسلك الشاعر سبيل الإيضاح والإشادة بذكر الممدوح وأن يجعل معانيه جزلة وألفاظه نقية ويتجنب التقصير والتجاوز والتطويل ومن ثم اتخذوا من ردود فعل الممدوحين ومدى رضاهم أو سخطهم عن المادحين أحكاما لتقويم الشعر ومعرفة جيده من رديئه. ولذلك كانت المشكلة في شعر أبي تمام هي مشكلة الصراع بين هذا الشعر النابع من نبض اللغة وتلك المعايير المستمدة من الأوضاع الإجتماعية ، فأبو تمام كان في شغل شاغل مع اللغة من شأنه أن يصرفه عن العناية بمخاطبات الممدوحين على ما اقتضته هذه الأوضاع لأن الشعر عنده تجربة مع اللغة تتفجر فيه أعمق طاقتها وتتراص فيها الكلمات إلى آفاق قصوى تبلغ بالكرم حد الجنون وبالموت مرحلة الولادة . وقد كان الكرم والشجاعة أعظم القيم الشعرية التي تحدد أبعاد هذا المثل الأعلى للإنسان العربي ، ففي الكرم يستخرج أنبل ما في نفسه من معاني الإيثار والمحبة للآخرين ، وفي الشجاعة يتخذ

[1] شرح التبريزي ، ديوان أبي تمام ، ج 2 ، ص226.

من أسوء ما في نفسه من رواسب الهلع .في الأول إنفتاح للنفس على العالم وفي الثاني احتفاظ لها بمكانتها وحدودها وسط العالم .

ومن أهم معالم مذهب أبي تمام الشعري التي يمكن أن نفسر على ضوئها كثيرا من الإشكالات التي اثارها عند القدماء ، فالمديح لديه يتخذ بعدا جديدا يصبح فيه نوعا من الانتهاك للحدود المألوفة يصل إلى درجة الفتك والعبث بالأبعاد الموضوعية للأشخاص والأشياء حتى استحالت معه عملية تتبع المناقب والإشادة بها إلى عملية خلق لهذه المناقب وإعادة تكوين لها .يعمد أبو تمام إلى إخفاء الأشياء وإحالتها من الحضور إلى الغياب ، ومن هنا يتردد حرف الجر " في" وما يتضمنه من دلالة اختفاء شيء في شيء فالشوق يطوى في الأحشاء والنسوة تطويهن الكل في أحشائها ، والأعجاز تختفى في المآزر فلا يدل عليها إلا الاسم الموصول المبهم (ما) ، نخلص من هذا إلى أن تغيب الأشياء وإخفائه ينطوى على تخليصه من ماديته وإحالته إلى الوجود مثالى روحاني سام ، بينما تضفى عليه سمة الحضور والظهور واقعية مادية محددة تحجب ما تتطلع إليه الروح من آفاق قصوى ترسمها للأشياء في عالم الغيب المطلق ، وهذا ما يفسر لنا الفرقة حينما تغدو قيمة تحل محل الحب ، وكذلك يفسر لنا الصراع بين العاجل والآجل حينما لا يغنى العاجل عند أبي تمام عن الآجل ، بعكس ما جرى عليه العرف والعادة وما ذاك إلا لأن الآجل مازال في طيات الغيب والصلة به مازالت صلة روحانية يحدد أبعادها الحلم والأمل .وتخليص الشيء من ماديته بتدمير الجانب الحسي فيه وإحالته من الحضور إلى الغياب مذهب من مذاهب أبي تمام الشعرية تجلى في أبياته كما تجلى فيما عاب عليه الآمدي وسواه من قوله : [1]

من الهيف لو أن الخلاخل صيرت لها وشحا جالت عليها الخلاخل

[1] المصدر السابق ، ج 3 ، ص 115.

وقد كان ممن عاب هذا البيت الجرجاني في الوساطة والعسكري في الصناعتين ومما قاله الآمدي " هذا الذي وصفه أبو تمام ضد ما نطقت به العرب وهو من أقبح ما وصف به النساء لأن من شأن الخلاخل والبرين أن توصف بأنها تعض في الأعضاد والسواعد وتضيق في الأسوق ، فإذا جعل خلاخلها تجول فقد أخطأ الوصف لأنه لا يجوز أن يكون الخلخال الذي من شأنه أن يعض بالساق وشاحا جائلا على جسدها لأن الوشاح هو ماتقلده المرأة متشحة به ...وإذا كانت هذه صورة الوشاح فغير جائز وصفه بالقصر والضيق بل الواجب أن يوصف بالسعة والطول ليدل على تمام المرأة وطولها ويكون ذلك لائقا بتشبيه النساء في البيت الثاني ، وإنما يوصف الوشاح بالقلق والسعة ليستدل بذلك على دقة الخصر ... ، ولو قال :" لو أن الخلاخل سيرت لها حقبا " لصح المعنى ومن عادة العرب أنه لا تكاد تذكر دقة الخصر إلا إذا ذكرت معه الأعضاء . [1]والآمدي في نقده هذا أسير لفكرة الوضع اللغوي وقانون الماهيات ، فالهيف ليس سوى وصف للنساء ، والخلاخل لا تتجاوز أداة الزينة المعروفة والوشاح ما تتقلده المرأة متشحة به ، ومن شأن الخلخال أن يعض بالساق .

لو قال :" لو أن الخلاخل سيرت لها حقبا " لصح المعنى ، ولو قال ذلك لكان أحسن ما يقوله الآمدي ومن على شاكلته أنه بالغ في الوصف وربما ضم ذلك على ماعدوه عليه من إحالات وخروج عن العادات لأن المعيار الذي تقاس به جودة الشعر هو قربه من الحقيقة وفي ذلك يقول الآمدي بعد مناقشة البيت الثالث : " وكل ما دنا من المعاني من الحقائق كان ألوط بالنفس وأحلى في السمع وأولى بالإستجادة "[2] .

وليست الحقائق في نظره سوى ما يجرى في عالم الواقع وما يدخل في عالم الحس والمشاهدة .وحينما دافع المرزوقي عن هذا البيت لم يستطع أن يفلت من تسلط الواقع

[1] الآمدي ، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ج1 ، ص 147

[2] المصدر السابق ، ج3 ، ص 157 .

المادي الخارجي على الشعر والإحتكام إليه في الكشف عن جودة الشعر ورداءته فرفض ما ذهب إليه الآمدي من أن الوشاح يأخذ من العاتق فيوشح أحد طرفيه الصدر والبطن والآخر الظهر ويلتقيا على الورك ، لأنه يرى أن الوشاح في بيت أبي تمام إنما يدل على ما يلف الوسط ولذلك لا يخرج ما قصده بكلامه عن المعنيين أحدهما غلظ الساقين فتكون الخلاخل من الاتساع بمقدار غلظهما والثاني دقة الخصر حتى لو جعل الخلخال في موضع الوشاح لجال عليه. ومن نفس المنطلق حاول الأستاذ الحسيني الرد على الآمدي فذهب على أن استعمال الخلخال في هذا البيت لا يمكن أن يخطر إلا بذهن شاعر دقيق الفطنة قوي الملاحظة ، مثل أبي تمام فهو حين يرى الخلخال يعض في ساق المرأة فلا يتيسر له أن يجول عليها تقفز إلى ذهنه صورة الخلخال الذي يجول على الخصر الدقيق الجميل ، وهكذا يكون الجمال الذي تحلم به كل أنثى ، أن يكون ساقها في موضع الخلخال ممتلئا وأن يكون خصرها دقيقا لا يزيد عن مقدار هذا الساق ، ومقياس التناسب بينهما هو الخلخال حين يعض في الساق الممتلئ ، ويجول على الخصر الدقيق ، وخلاصة المسالة عند الحسيني أن أبى تمام كان يصف المرأة أنها ذات خصر دقيق على أنه بالغ في وصف الخصر بالدقة حين استعمل الخلاخل ثم استدل الحسيني بذلك على أن ابى تمام استعمل كلمة نطقا أو حقبا مكان وشحا ثم بدلت بفعل الرواة.

كما تعمد الرؤية الشعرية عند أبي تمام إلى الفتك بالوجود الحسي للأشياء وتجريدها من ماديتها وإحالتها من الحضور إلى الغياب فإنها قد تعمد أيضا إلى تفتيت الشيء الواحد إلى عدة أشياء تتجلى في الشعر مغايرة لما هي عليه في الواقع وقد عاب عليه الآمدي أن جعل للإنسان أكثر من عمر في قوله :

ما لإمرء خاض في بحر الهوى عمر إلا وللبين فيه السهل والجلد

فقال : " هذا عندي خطأ إن كان أراد بالعمر مدة الحياة لأنه اسم واحد للمدة بأسرها فيقال لكل جزء منه عمر ، فكما لا يقال ما لزيد رأس إلا وفيه ضربة ، وماله لسان إلا وهو

ذرب أو فصيح فكذلك لا يقال : ماله عمر إلا وهو قصير ، وإنما يصوغ هذا فيما فوق الواحد مثل أن تقول ماله ضلع إلا مكسورة ، وماله يد إلا وفيها أثر ولا رجل إلا وبها حنف ". [1]

ومشكلة الآمدي أنه لا يدرك من معنى العمر في بيت أبي تمام إلا ما يدركه من معنى الرأس واللسان في الأمثلة النثرية التي قاس عليها ما زعمه من وقوع أبي تمام في الخطأ ، فالكلمة في الشعر لديه لا تحيل إلا إلى هذا المدرك الذي لا خلاف فيه ولا نزاع لأن من المسلم به أنه اسم واحد للمدة بأسرها ولهذا فهو لا يتبعض فيقال لكل جزء منه عمر .

[1] الآمدي ، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ج 1 ، ص 225

المبحث الثالث : الدفاع عن أبي تمام ومذهبه الجديد

لقد اعتبر عصر الصولي العصر الذي بلغ الهجوم فيه على أبي تمام وشعره ، فقد خلف أبو تمام وراءه جملة واسعة من النقد ،شنها عليه نقاد وشعراء تناولوا شعره بالنقد والتحليل بما يتناسب مع هواهم وأفكارهم ،وأخضعوا شعره لمقاييسهم ، فأخرجوا أغلبه عن الأصول والقواعد الموضوعة والمتوارثة رافضين تجديده ومذهبه الشعري .

انبرى الصولي للدفاع عن أبي تمام وعن مذهبه الجديد في الشعر ، فوجه سهام نقده إلى مهاجميه الجامدين الواقفين عند حدود القديم الذين يرفضون الجديد لا لشيء إلا لجدته ، ولا يرضون عن القديم بديلا لا لشيء إلا لقدمه ، وسفه أفكارهم وأظهر تزمتهم وجهلهم ، ووصفهم بضيق الأفق وقلة الدراسة والإطلاع ، معللا ذلك بأنهم لم يسمعوا أشعارا مثلها في معانيها وصورها ، لذلك اعتبرواها خروجا عن الشعر العربي الموروث وقد حدد الصولي – في دفاعه عن أبي تمام – أن المهاجمين له ولفنه صنفان :

أ – صنف جاهل ليس له غرض إلا ليقرأ بعض القصائد ويتعلم من النحو بعض المسائل ، ثم يحضر مجالس الأدباء والنقاد وهو لا يعرف سوى ما قرأه ، حتى إذا وهم أحد من بالمجلس في شيء أو نسبه رده وطار به ، وظن أنه بهذا فوق هذا الناقد وأعلم منه ، ولعل هذا الأديب أو الناقد يحفظ ألفا من ذلك بل أكثر ، وإن هذا الجاهل لو صدر بنفسه في مسألة من المسائل ما أحسن فيها .

ب – أما الصنف الثاني ، فهم من أتباع المذهب القائل :" خالف تذكر " الذين يظنون أنهم بالطعن في أبي تمام يكتسبون شهرة ، فهذا الصنف يؤلف في الطعن عليه كتبا ليعرف بأنه في خلاف الناس وليتحدثوا عنه أنه ينتقض أبى تمام .

ويقول الصولي في دفاعه عن أبي تمام : "إن الشعراء قبله كانو يبدعون في بيت أو بيتين من القصيدة فيعتد بذلك لهم من أجل الإحسان ، حتى جاء أبو تمام فأخذ نفسه

وسام طبعه أن يبدع في أكثر شعره " [1]، ولقد فعل ذلك ونبغ وظهر احسانه في معظم شعره ، ثم يعلن رأيه في أبي تمام صراحة فيقول : " إن أبى تمام نابغة الزمان وزعيم المجددين ، وأن من يتبحر شعره فيجد أن كل محسن بعده لائذ به ، منتسب إليه في كل إحسانه " ويتناول ما قاله أبو تمام في المعاني التي قال فيها غيره من الشعراء، ويوضح مدى إجادته وتفوقه ، ويقول – إن شعر أبي تمام لا يفهمه إلا من أعمل فكره وخاطره وقلبه فيما يقرأه ، وينعى على المهاجمين عدم فهمهم له وتكلمهم فيه بالجهل ، ويفرد لذلك أبحاثا أدبية في شناعة أخطاء من يجهلون شعره ومعانيه ، ويأخذ الكثير من معانيه ويحللها تحليلا جميلا ، موضحا ما خفى على قلوبهم وعقولهم ، مظهر صدق تعبيره ورجاحة عقله وحسن تصرفه في المعاني وإتمام لما قد يكون تناول من قبل من المعاني القديمة ، يقول الصولي في أحد هذه الأبحاث : ومن أعجب العجاب وأفظع المنكر أن قوما عابوا قوله :

كأن بني نبهان يوم وفاته نجوم سماء خر من بينها البدر

فقالوا: أراد أن يمدحه فهجاه ، كأن أهله كانوا خاملين بحياته ، فلما مات أضاءوا بموته ، وقالوا: كان يجب أن يقول كما قال الخريمي :

إذا قمر منهم تغور أو خبا بدا قمر في جانب الأفق يلمع

ولا أعرف لمن صح قوله ونفذ في علم من العلوم خاطره عذرا في مثل هذا القول ، ولا أعذر من يسمعه فلا يرد عليه ، اللهم إلا أن يكون عيبه والطعن عليه . ولم يعرض من

يذهب هذا عليه ، لعلم الشعر والكلام في معانيه وتميز ألفاظه ، ولعله ظن أن هذا العلم مما يقع لأفطن الناس وأذكارهم من غير تعليم وتعب شديد ولزوم لأهله طويل ، فكيف لأبلدهم وأغباهم ، وليس من أجاده طبعه إلى فن من العلوم أو فنين أجابه إلى غير ذلك

[1] الصولي ، أخبار أبي تمام ، ص38

قد كان الخليل ابن أحمد أذكى العرب والعجم في وقته بإجماع أكثر الناس ، فنفذ طبعه في كل شيء تعاطاه ، ثم شرع في الكلام فتخلفت قريحته ووقع منه بعيدا ، فأصحابه يحتجون عن شيء لفظ به إلى الآن.

وليت شعري متى جالس هؤلاء القوم من يحسن هذا أو أخذوا عنه وسمعوا قوله :

أتراهم يظنون أن من فسر غريب قصيدة أو أقام إعرابها ، احسن أن يختار جيدها ويعرف الوسط والدون منها ويميز ألفاظها ، وأي أئمتهم كان يحسنه ، الذي يقول وهو يهجوا الأصمعي بزعمه : [1]

إني لأرفع نفسي اليوم عن رجل ما شكله لي شكل بل هو النابي

أو الذي يقول في مجلس بعض أجلاء الكتاب ، وقد حلفه صاحب المجلس أن ينشده من شعره فاستعفاه ، فلم يزل به إلى أن أنشده لنفسه :

من يشتري شيخا بدرهمين قد شاخ ثم در مرتين

فهذا شعار أئمتهم ، وما ظننت أن أحدا يتعلق بقليل الأدب يجهل هذا الذي عابوه على أبي تمام، ولا أن الله عز وجل يحوجني إلى تفسير مثله أبدا . ثم يستشهد الصولي بمجموعة أشعار في نفس المعنى ، ويستشهد أيضا بأقوال النقاد والعلماء ، ثم يوضح معنى أبي تمام

فيقول :" فأراد أبو تمام تفضيله عليهم وإن كانوا أفاضل ، وليس ضياء البدر يذهب بالكواكب جملة ولا ينقل طبعها ، ولكن المستضيء به أبصر من المستضيء بالكواكب ،

[1] الصولي ، أخبار أبي تمام ، ص 38 .

فإذا فقد البدر استضاء بهذه وهي دونه ، فكأن أبى تمام قال : إن ذهب البدر منهم ، فقد بقيت منهم كواكب ."[1]

وإذا كان الصولي قد دافع عن أبي تمام دفاعا قد يصل إلى حد التعصب إلا أنه لم يكن تعصبا أعمى ، على غير سند يؤيده ، أو دليل يدعم به آراءه ، بل إنه كان يدافع بعقلية الرجل الواعي المطلع المثقف الفاهم لما يقول ، المقدر لكل قدرة . ولقد أوضح الصولي أن من أكبر العوامل التي أشعلت نار الحقد والخصومة ضد أبي تمام : تعرض شعره للتحريف نتيجة لجهل الناس في الرواية وإبدالهم ألفاظا محل ألفاظ ، فكان ذلك مدعاة لزيادة حد النقد عليه .

وهكذا أصبح شعر أبي تمام ينغلق شيئا فشيئا إلى حد التعمية التي تحتاج إلى شرح وتفسير ولذلك يقول الآمدي حاكيا قول من يدافع عن مذهب أبي تمام :" فقد عرفنا كم أن أبى تمام أتى في شعره بمعان فلسفية وألفاظ غربية ، فإذا سمع بعض شعره الأعرابي لم يفهمه وإذا فسر له فهمه واستحسنه ."[2] وهكذا أصبحت شهرته العلمية تنضاف إلى شاعريته .

وطريقة أبي تمام في قول الشعر ونسجه لم يرتضها بعض أهل العلم بالشعر ، بينما تعصب لها آخرون ، وفي هذا السياق يقول الصولي :" وما أحسب شعر أبي تمام ، مع جودته وإجماع الناس عليه ينقص بطعن طاعن عليه في زمننا هذا ، لأني رأيت جماعة من العلماء المتقدمين ممن قدمت عذرهم في قلة المعرفة بالشعر ونقده وتمييزه ، ورأيت أن هذا ليس من صناعتهم ، وقد طعنوا على أبي تمام في زمانهم وزمانه ، ووضعوا عند أنفسهم منه فكانوا عند الناس بمنزلة من يهذي ، وهو يأخذ بما طعنوا عليه الرغائب من علماء الملوك ، ورؤساء الكتاب الذين هم أعلم الناس بالكلام منثوره ومنظوره ، حتى كان

[1] العربي حسن درويش ، النقد العربي القديم ، ص 221

[2] موهب مصطفاي ، المثالية في الشعر العربي ، ص 483

هو يعطي الشعراء في زمانه ويشفع لهم ، وكل محسن فهو غلام له وتابع أثره " وفي قول الصولي " ومن الإفراط في عصبيتهم عليه ، ما حدثني به أبو العباس عبد الله ابن المعتز قال : حدثني ابراهيم ابن المدير – ورأيته يستجيد شعر أبي تمام ولا يوفيه حقه – بحديث حدثنيه أبو عمر و ابن أبي الحسن الطوفي وجعلته مثالا له قال : وجه بي أبي إلى ابن الأعرابي لأقرأ عليه أشعارا ، وكنت معجبا بشعر أبي تمام ، فقرأت عليه من أشعار هذيل ، ثم قرأت أرجوزة أبي تمام على أنها لبعض شعراء هذيل .

وعاذل عذلته في عذله فظن أني جاهل من جهله

حتى أتممتها فقال : اكتب لي هذه فكتبتها له ، ثم قلت : أحسنة هي ؟ قال : ما سمعت بأحسن منها ؟ ،قلت : إنها لأبي تمام . وجعل آخرين ينفرون منه لمخالفته سنن المتقدمين ، وابتعاده عن النهج المعروف ، وارتبطت ظاهرة النفور من شعر أبي تمام بقضية فهم معانيه وادراكها واستساغة طبقات الناس له ، ولعل هذا المقصود يقول الآمدي في الموازنة : " وذلك كمن فضل البحتري... وهم الكتاب والأعراب والشعراء المطبوعون وأصل البلاغة ومثل من فضل أبى تمام ، ونسبه إلى غموض المعاني ودقتها ، وكثرة ما يورد من ما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج ، وهؤلاء أهل المعاني والشعراء وأصحاب الصنعة ، ومن يميل إلى التدقيق وفلسف الكلام." [1] هذه النظرة الشاملة لمذهب أبي تمام الشعري كما تعرض لها العلماءئ في كتبهم ، ونخلص القول أن هذه الاشارات في كتب النقد إلى مذهب أبي تمام كثيرة ، وتتلخص جميعا فيما يأتي :

1 – طلب المعنى البعيد ، واللطيف الجديد المبتدع ، وتحري ذلك تحريا مكدودا متواصلا .

[1] الآمدي ، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ص 10 .

2 – محاولة اخفاء المعنى المنقول عن الغير بكثير من التغميض ، والتعقيد والالتواء في التعبير ، واستخدام الأساليب الجديدة في ذلك.

3 – ونشأ عن هذا كثرة الاستعارات والافراط في استعمالها ، مع خفاء العلاقة وبعدها أحيانا ، وأصبح اللفظ في كثير أشبه بالمنقول إلى معنى جديد ، لا على قواعد الاستعارة القريبة المعروفة ، كما اضطره إلى الإفراط والمبالغة ، حتى لا يتهمه بعبل بأن ثلث شعره محال .

4 – كان من وراء هذا كله ، مع تكلف إدماج الفكرة في الشعر ، نقص ماء الشعر في كثير منه ، وتبدي الكلفة ، ولم تكن هناك وسيلة إلى تحقيق هذا التجميل الصناعي ، فتحرى أبو تمام أنواع البديع ، والمحسنات اللفظية من كل وجه وسبيل ، وكان من نتائج اقتران طلب المعنى بطلب اللفظ إلى الوجه الذي أسلفته، جور يلحق بأحدهما ، فتكون الثمر الغموض أو الغريب ، واضطر إلى أن ينحت ألفاظا من كلمات أعجمية ليؤدي معنى أراده فيقول :

تغاير الشعر فيه إذ سهلت له حتى ظننت قوافيه فتقتتل [1]

ولم يقل قوافيه بفتح الياء ، ونقل اللفظ من معناه فقال :

رقيق حواشي الحلم لو أن حلمه بكفيك ما ماريت في أنه برد

يقول الآمدي ... " فإن البرد لا يوصف بالرقة ، وإنما يوصف بالمتانة والصفاقة ، وأكثر ما يكون ألوانا مختلفة" [2]

[1] محمد الدين صبحي ، تقديم وشرح أبي تمام ، مجلد 2 ، ص 7 .

[2] الآمدي ، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ص11

أما بناء القصيدة في شعر أبي تمام فقد اتفق النقاد على أن أبي تمام خالف عمود الشعر في أكثر قصائد ديوانه ، وقد فصل الآمدي قديما في موازنته في أمر الأفضلية بين هذين الشاعرين اللذين اختلفت نظرتهما إلى عمود الشعر ، قال :" فإن كنت – أدام الله سلامتك – ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ، ويؤثر صحة السبك ، وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق ، وإن كنت تميل إلى الصنعة ، والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة ، ولا تلوي على غير ذلك ، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة ."[1]

ونخلص في دراسة شعر أبي تمام أنه كان محافظا على هذه الرسوم التي قررها النقاد للقصيدة العربية إذا نحن نظرنا إلى نهجها ، فهو يبدأ أكثر مدائحه بمخاطبة الأطلال ، والتحسر لمرآها ، ثم ينتقل من ذلك إلى غزل يختلف طولا وقصرا ، يصف فيه حبيبته وصفا جسمانيا أو معنويا ، ثم يخرج من هذا إلى وصف الرحلة ، إن كان رحل إلى ممدوحه ، فإن لم يكن قد رحل إليه ، لم يعرج عليها ، ثم يخرج من هذا إلى ممدوحه ، فيأخذ في مدحه ، ثم يأخذ في طلب عطائه ، طلبا سافرا أو متواريا ، وكثيرا ما يختم قصيدته بوصف شعره والفخرية ، هذا هو النمط الغالب على قصائده ، وهو لا يختلف فيه إلا قليلا على نمط القصيدة العربية التقليدي ، وقد يحيد عن هذا شيئا ، فيبدأ بوصف الخمر أو الطبيعة ، وقد يجمع بين هذين النمطين في قصيدة واحدة ، وفي أبيات متقاربة.

الخروج عن عمود الشعر

يقول ابن رشيق القيرواني :" وكانوا قديما أصحاب خيام ينتقلون من موضع إلى آخر ، فلذلك أول ماتبدأ أشعارهم بذكر الديار ، فتلك ديارهم ، وليست كأبنية الحاضرة ، فلا معنى لذكر الحضاري للديار إلا مجازا ، لأن الحاضرة لا تنسفها الرياح ولا يمحوها المطر ... وكانت دوابهم الإبل ، لكثرتها وعدم إمتلاكهم غيرها ، ولصبرها على التعب ، وقلة

[1] المصدر السابق ، ص 227 .

الماء والعلف ، فلهذا أيضا خصوها بالذكر دون غيرها ، ولم يكن أحدهم يرضى بالكذب فيصف ماليس عنده ، كما يفعل المحدثون ، وليس في زمننا هذا ، ولا من شرط بلدنا خاصة شيء من هذا كله ... فعليه إجتنابه ، إلا ما كان حقيقة لا سيما إذا كان المادح من سكان الممدوح يراه في أكثر أوقاته ، فما أقبح ذكر الفلاة والناقة حينئذ " [1]

يحمل هذا النص في طياته الكثير من الأحكام النقدية التي بدأ النقاد المحدثون يحرصون عليها ، وربما فتح لنا هذا النص بابا نرى من خلاله كيف كان الشعراء المحدثون وعلى رأسهم أبو تمام يحاولون اكتشاف عالمهم الخاص ، وحياتهم الجديدة ، وتجلت هذه المحاولات في إخضاع أبي تمام ما حوله إلى رؤيته وتجربته ، فأدرك هو – دون الآمدي وغيره من القدماء – ماشاع في الأوساط الثقافية العربية نهاية القرن الثاني تقريبا ، من آراء أرسطو التي حملتها الترجمة الأولى لكتاب الخطابة ، وهي تحض بوضوح على ضرورة تجاوز المألوف إذ ينبغي أن نهب اللغة مظهرا غريبا ، فإن العجيبات إنما يكن من البعيدات ، وما يحدث العجب ، يحدث اللذة .

إن أبي تمام لا يهمه ما تداوله القدماء بقدر ما يهمه أصالته الخاصة التي تقوم على تقديم احساسه الفريد ، وإن النقاد المحدثون لم يعتمدوا في اصدار أحكامهم النقدية بل اعتمدوا على العصر ، الذي يفرض المسايرة والملازمة والتتبع ، وقد ارتكز عمود الشعر على عناصر عززته وجعلت منه طريقة قائمة بذاتها ، فإن الخروج على المألوف قد تفرع في صورة عادية ، حتى بدا هو الآخر ناضجا نضج عمود الشعر ، وتتمثل هذه العناصر في ما يلي :

أ – الغلو في المعنى (الكذب).

ب – مطابقة المعنى للواقع النفسي للشاعر .

[1] ابن رشيق ، العمدة ، ص 266

ج – استعمال اللغة الفلسفية.

د – تعميق الصورة الشعرية (الغموض) .

هـ – العناية بالإيقاع.

و – الفصل بين الدين والأخلاق.

أ – الغلو في المعنى (الكذب)

إن المبالغة والغلو طرق من التعبير قائمة في أساسها على المجاز ، لأنها مخالفة للحقيقة وخروج عن المألوف في التشبيه ، وانتقال وعبور تظهره العبارة ، ولا بد للفظ فيها من تركيبه وصياغته مع سواه من تجاوز دلالته المحددة إلى دلالة أخرى تتصف بالغرابة والإدهاش والخيالية العالية ، وكان أبو تمام على وعي بشيوع مذهب الغلو والمبالغة في عصره ، وإيثار النقاد لهذه الميزة ، راح يوشح به قصائده ، ويكثر منه في معانيه سيما في مقام المديح ، فأين قول حسان ابن ثابت في أن أحسن أبيات الشعر أصدقها مع قول أبي تمام :

هو الغيث لو أفرطت في الوصف عامدا لأكذب في مدحيه ماكنت كاذبا [1]

وهاهو الاستقصاء المذموم الذي رفضه الآمدي ، ولكن فطن الكثير من الشعراء المحدثين إلى أنه المنفذ الضيق الذي لا يلجه إلا القليل من شعراء الدربة والتمرس ، فراحوا يذيعونه في أشعارهم ، ورأو أن الكذب فيه حلال ، لأجل ذلك كان يقول أبو تمام :

ومتى امتدحت سواك كنت متى يضق عني له صدق المقالة أكذب [2] .

[1] شرح التبريزي، ج1 ، ص82 .

[2] المصدر نفسه ، ج1 ، ص 66 .

ب – مطابقة المعنى للواقع النفسي للشاعر :

إن النموذج الشعري أو القوالب الشعرية التي كان يحتكم إليها الشعراء والنقاد أدى إلى جمود الشعر إذ أصبح أمرا قائما في تعابيرهم الشعرية ، ولهذا كان له أثرا بالغا في الحد من جنوح الخيال والوقوف على الأفق الظاهر ، فكان الشعر تقليدا محضا لظاهرة طبيعية من جهة ، وطريقة القدماء من جهة أخرى ، إنه في الحقيقة صدق واقعي عقلي لا صدق شعوري نفسي ، لذلك كان تعقب الآمدي لاستعارات أبي تمام قد أصاب الطريقة الشعرية نفسها ، وإذا كان الشعر ذا أثر في تربية الذوق ، فإن الآمدي وأشباهه قد حال دون تكفير الطبقة التي تتذوق الجدة في الاستعارة ، وتقبل على ما يكمن في طبيعة الخيال الخلاق من ابراز الحياة في صور جديدة.

وقد كان أبو تمام حريصا على أن يقدم ذاته لا ذوات الآخرين ولهذا يقول في الفراق :

لما استحر الوداع المحض وانصرمت أواخر الصبر إلا كاظما وجما

رأيت أحسن مرئي وأقبحه مستجمعين لي : التوديع والعنما [1]

وقد ذهب الآمدي إلى أن ابي تمام قد استحسن أصبعها واستقبح اشارتها مودعة ، ولكن إشارة المحبوبة بالتوديع لا يستقبحها إلا أجهل الناس بالحب ، " و أبو تمام إنما استحسن أصبعها واستقبح اشارتها ، فما ظنك بمن استقبح اشارة معشوقة إليه عند توديعه وهذا يدل على أنه ماعرف شيئا من هذا ولا شاهده ولا بلي به "[2].

والواقع أن أبى تمام يقيم حدا واضحا بين جمال أصبع الحبيبة وجمال إشارتها من ناحية وبشاعة موقف الفراق من ناحية أخرى ، وكأن أبى تمام يرى القبح مختلط بالجمال ، ويرى الجمال وقد شابه القبح ، وكأنه يعبر عن التناقض القائم في الوجود كله ، لكن

[1] المصدر السابق ، ج2 ، ص81 .

[2] الآمدي ، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ج2 ، ص38 .

الآمدي قد تغافل في نقده معاني أبي تمام التي خرج بها عن نطاق المألوف ، وكان ينبغي على الناقد – أيا كان – أن يقبل غرابة الفردي الخارج عن حدود الجماعي لأنه صورة حقيقة لواقع الشعر.

إذن فلا بد أن الإستناد على المعيارية في النقد يؤدي بالضرورة إلى إفقار الطاقة الشاعرية ، ولنا أن ننظر في المثال التالي لتتضح الصورة أكثر ، قال أبو تمام :

طلل عكفت عليه أسأله إلى أن كاد يصبح ربعه لي مسجدا [1]

يرى الآمدي أن أبى تمام يريد أن يؤكد طول وقوفه في الربع ، كما يقف المصلي في المسجد ، وربما أطال الوقوف ، وبفهمه هذا حصر الآمدي علاقة المسلم بالمسجد في معنى واحد ، وهو إطالة الوقوف ، أما إشعاعات هذا الإيثار للفظ المسجد وظلاله الروحية وحركة التردد والمعاودة ، فإنها لا تخطر له ببال .

ج – اللغة الشعرية :

إن اللغة بكل ما تشتمل عليه من ألفاظ وصيغ وتراكيب ومعان هي الأداة التي يبرز بها الشاعر كلما يكشفه ويستشعره ويتنبأ به ، فهي بالنسبة له بنية العالم الخارجي بأجمعه ، أو مرآة هذا العالم ، ولذلك فهو دائم البحث عما يمكنه من جعل هذا العالم متسقا رحبا مستوعبا لعالمه الداخلي الخاص ، متوافقا معه ، موازيا له في عمقه وامتداده ، مجسدا لكل حقائقه ، معبرا عنه بصدق وأمانة وحيوية وصفاء ووفاء ، و إن كانت المعاني قد عرفت بعض الإنزياحات والتغيرات ، فالألفاظ هي الأخرى شهدت تغيرات دلالية فرضها العصر والثقافة ، وقد توزعت مواقف الشعراء القرنين الثاني والثالث الهجريين إزاء الغريب فمنهم من استعمل هذا المعجم بهدف إرضاء علماء اللغة وكسب ثقتهم أو تباهيا بمعرفة هذا النسق اللغوي الصحراوي ومنهم من رفضه رفضا مطلقا ، كأبي العتاهية وغيره .

[1] شرح التبريزي ، ج1 ، 283 .

ولعلنا لا نخلو إذا قلنا إن اللغويين قد هيئوا للشاعر العباسي من العلم بالشعر ما لم يكن ليتهيأ لأصحابه أنفسهم ، فقد جمعوه لهم ، وكشفوا مادته من جميع أطرافها ، وأخذت تزدهر من جديد ، وهو إزدهار نفذ منه العباسيون إلى أسلوب لهم حديث ، عرف بإسم أسلوب المولدين ، وهو أسلوب قادم على عتاد من القديم ، وعدة من الذوق الحضاري الجديد ، أسلوب يحافظ على مادة الشعر ومقوماتها التصريفية والنحوية ، ويلائم بينها وبين حياة العباسيين المتحضرة ، بحيث تنفى عنه الفاظ العامة المبتذلة ، كما تنفى عنه ألفاظ البدو الحوشية .

وبغض النظر عما اشترطوه في اللغة الشعرية من دقة واستقامة ، وما يفترضونه فيها من صفاء وتركيز ينفيان الزوائد اللفظية ، فإن أهم ما يميز موقف نقاد القرن الرابع إزاء اللغة الشعرية ، هو الحرص الشديد على إحترام منطقية اللغة ، ومعنى هذا أنهم يؤمنون بأن اللغة العربية أزلية قديمة معانيها ، قائمة معلومة على نحو ما تقرر وجهة النظر ، ومن ثمة كان طبيعيا أن يرد الإبداع إلى عبقرية اللغة ، ونظامها التركيبي ، لا عبقرية الفرد في تحريك اللغة ، وتوجيه هذا النظام ، وذلك أن اللغة ثابتة لا يقاس عليها .

إن هذه المعيارية هي أهم السمات بروزا في جميع النماذج التي ضربها نقاد القرن الرابع الهجري مثلا على جودة اللغة الشعرية في تصورهم على نحو ما يبدو بوضوح في أبيات أشجع السلمي و أبي نواس التي تتميز على المستوى الإفرادي بالنصاعة اللغوية ، وتتميز على المستوى التركيبي بالسلاسة والاعتيادية والبعد عن الانحرافات اللغوية الملبسة ، والتي عدها النقاد أهم عيوب اللغة الشعرية .

د – تعميق الصورة الشعرية :

عمد الشعراء المحدثين على خلاف القدماء إلى الإغراب في المعاني وتعميقها ، وإكسائها بعض ملامح الغموض والإخفاء ، فلم يكتفوا بإستخدام أدوات التصنيع إستخداما

ساذجا ، بل حققوا لها صور غريبة في التعقيد ، ولم يكتفوا أيضا بذلك ، بل نراهم يدخلون ألوانا ثقافية قاتمة ، سرعان ماتتحول عندهم إلى ألوان فنية زاهية .[1] لقد حرص الشعراء المحدثون على الغلو في المعنى حتى أصبح هذا الضرب عندهم أقرب إلى البلاغة ، ونظروا إلى الصورة بصفة عامة نظرتهم إلى المعنى ، فكانوا إذا شبهوا مثلوا الشيء بما هو أعظم منه في الاتصاف بالصفة أو أحسن منه في الصورة أو المعنى ، فيأتي الحسن حينئذ من ناحية الغلو والمبالغة ، وكلما كان الإغراق في التشبيه والإبعاد فيه وكونه متعذر الوقوع والحصول ، كان أدخل في البلاغة وأوقع فيها .

وعلى خلاف موقف النقاد القدماء في إلزام الشاعر بوصف معين وتشبيه متفق عليه في عرف الشعراء ، وجدت قدامة ابن جعفر يرى أن هنالك أبواب يتصرف الشعراء من خلالها في التشبيه ، " ومن أبواب التصرف في التشبيه أن يكون الشعراء قد لزموا طريقة واحدة في تشبيه شيء بشيء ، ثم يأتي شاعر من تشبيهه بغير الطريق الذي أخذ فيها عامة الشعراء ، وهذه في الحقيقة دعوة من قدامة إلى التفرد والخصوصية في نظم الشعر ، وكأنه ينادي بنظرية الفن للفن ، على حد تعبير يوسف حسين بكار ، إذ يجب على الشاعر أن يساير العصر ، ويتوسع في الخيال والتخييل ، ولا يقف عند اصطلاح القدماء من النقاد الذين خصوا بهما مال يصادق عليه العقل ، والمخالفة في الاصطلاح ما دامت الحقائق قائمة ، والمقاصد ثابتة بحالها لا يبعد من تبديل العبارة والأسلوب ، ومن الشعراء الذين عرفوا بتعميق الصورة الشعرية ، أبو تمام الطائي ، باعتباره متفلسفا ، من رجال الفكر العميق ، ألم بثقافة عصره ، وأصاب من الرقي العقلي ما أصاب العصر وفي هذا البيت يصف بعيرا له ،قد أصابه من النحول والسقم وكثرة الأسفار ما جعله يقول :

[1] شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه ،ص86 .

رعته الفيافي بعدما كان حقبة رعاها ، وماء الروض ينهل ساكبه [1]

فإنك تحس غرابة في الأداء ، وذلك أن أبى تمام لا يلجأ إلى المطابقة والمقابلة بين الأشياء كما توحي الذاكرة ، بل هو يعود إلى عقله وفلسفته ، فيعمل فكره ويكد ذهنه حتى يخرج هذه الصورة الغريبة من التضاد ، فإذا بعيره يرعى ويرعى ، يرعي الفيافي وترعاه الفيافي ، وهو رعي غريب استحوذ على جهد عنيف من الشاعر حتى استطاع أن يستخرج هذه الصورة المتناقضة والمتضادة .[2]

ومنه نستخلص من خلال ما تقدم أن ثقافة العصر قد فرضت على الشعر فرضا ، والعصر العباسي عصر العقل والمنطق والفلسفة ، لذلك لا نعجب من هذه الصورة المبتكرة التي أودعتها الكتب المترجمة في الشعراء ، فكانت صورهم بالتالي عبارة عن صورة جديدة لملامح العصر الجديد.

هـ – العناية بالإيقاع :

عندما نتحدث عن عمود الشعر نجد إلتئام أجزاء النظم مع تخير من لذيذ الوزن، ومن خلال كتاب الموازنة فوجدنا نقد الآمدي للوزن الشعري قد تجلى من خلال تتبع زلات أبى تمام فيما يخص الزحافات والعلل ، فعقد فصلين : سمي الأول بما جاء من الزحاف واضطراب الوزن في شعر أبي تمام [3] ، والثاني بما جاء في اضطراب الوزن في شعر البحتري [4]، وعلى خلاف الآمدي وغيره من النقاد القدماء ، فإننا نجد قدامة ابن جعفر قد فطن إلى العلاقة القائمة بين بنية الإيقاع ومعنى النص فيما أسماه ب " إئتلاف المعنى مع الوزن ".

---

[1] شرح التبريزي ، ج1 ، ص122 .

[2] شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه ،ص195 .

[3] الآمدي ، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ج1 ، ص606 .

[4] المصدر نفسه، ج1 ، ص408 .

وربما كان من المناسب أن نشير إلى شيوع فكرة مناسبة الوزن للموضوع الشعري إلى حد بعيد في النقد اليوناني القديم ، وخاصة عند أرسطو ، إذا ارتبط كل فن شعري من تراجيديا أو كوميديا أو غيرها بوزن شعر خاص .

ولا يكاد قارئ النقد العربي القديم في القرن الرابع الهجري يقع على معيار واضح للحكم على الوزن الشعري باستثناء ما نجد عند قدامة ابن جعفر الذي يضع مقياسين للحكم على استعمال الشاعر للوزن .

وتعتبر الموسيقى الداخلية من أهم القضايا التي أثارها أنصار الجديد ، ولم يتطرق إليها أنصار القديم وذلك بسبب رواج فن البديع واعتناء الشعراء بتدبيج قصائدهم وتوشيحها ، لاسيما على المستوى اللفظي ، ومعلوم أن هذا الإيقاع اللفظي الممتد عبر نسيج النص تجلى بشكل واضح في عنايتهم بالجناس والطباق ، فقد اشترطوا في الجناس العفوية وعدم التكلف ، وعدم التعدد ، فهو مما يحسن إذا كان بلفظين ، ثم راحوا يكثرون من التمثيل لأنواعه العديدة بأشعار المحدثين كقول أبي تمام :

ما مات من كرم الزمان فإنه يحيى لدى يحيى بن عبد الله [1]

ولعل هذا المثال يكشف بوضوح عن السمات الأساسية لتوظيف طاقات الجناس في أشعار المحدثين ، كما اعتنى أنصار المحدثين بالترصيع ، واتفقوا على وجوب استعماله في الموضع اللائق به ، وأشار إلى هذا قدامة ، ولم يغفلوا عن دراسة التقسيم والتقابل والإعتراض.

[1] شرح التبريزي ، ج2 ، ص177 .

و – الفصل بين الأخلاق والشعر :

عند الرجوع إلى ديوان أبي تمام نجد أن النقاد والمؤرخين– أنصار القديم – قد فتحوا باب اسقاط شعره من هذه الزاوية ، وقد تعقبه الآمدي ، ورفعه الممدوحين حد المبالغة التي تصيبه في دينه ، وقد نقل المسعودي حديثا عن سلوك أبي تمام ، فيقول :"حدث سعيد ابن يزيد المبرد ، عن الحسن بن رجاء قال : سار إلي أبو تمام وأنا بفارس ، فأقام عندي مقاما طويلا ، ونمي إلي من غير وجه أنه لا يصلي ، فوكلت به من يراعيه ويتفقده في أوقات الصلاة ، فوجدت الأمر على ما اتصل بي عنه ، فكان من جوابه أنه قال : أتراني أنشط للشخوص إليك من مدينة السلام ، وأتجشم هذه الطرقات الشاقة وأكسل عن ركعات لا مؤونة علي فيها ، فلو كنت أعلم أن لمن صلاها ثوابا ، أو على من تركها عقابا... قال : فهمت بقتله ، ثم تخوفت أن يصرف الأمر إلى غير جهته وهو القائل :"وأحق الأنام أن يقضي الدين امرؤ كان للإله غريما " [1] ، وقد سقنا هذا المثال كي نكشف عن موقف الصولي الذي تنبه إلى فساد هذا المعيار في زمنه ، والذي اتخذه ثلة من النقاد منفذا للطعن في شعر الطائي ، ونسب إليه بعضهم قوله وقد دخل عليه ، وبين يديه شعر أبي نواس ومسلم حين سأله عنهما :" هما اللات والعزى أعبدهما من دون الله ثلاثين سنة " .

ومنه لا نعدم أن نجد أمثالا ونماذج إسلامية في شعر الرجل ، فأبو تمام حريص على تطعيم الكثير من صوره بالأساليب القرآنية والاحداث والوقائع العربية ، إذ نحن لا نتحدث عن رجل نصراني أو يهودي ، و إنما نتحدث عن شاعر مسلم ، استفاد من بيئته وثقافة عصره .

[1] شرح التبريزي ، ج2 ، ص 285 .

الجـــــــــــانب التطبيـــــــــــــقي :

فـــــتـــــح عمـــــــــــــورية

" فتح عمورية " رمز وعنوان أبي تمام اشتهر بها واشتهرت به

وكي يكون الختام مسكا ارتأينا أن نختم مذكرتنا هذه بقصيدة أبي تمام التي تصنف ضمن جواهر الأدب العربي وعيونه ، وهكذا تبرز هذه المنظومة في فتح عمورية شامخة زاهية ، وقد لاقت من الشهرة ما لاقاه صاحبها الذي حرك حوارات البيئات النقدية في عصره في مساقات موازنات بينه وبين تلميذه البحتري ، أو في محاولات لتبين محاسنه ومساوئه ، أو حتى في احتراف بعض النقاد بقصورهم عن فهمه ، أو جرأة بعضهم ظلما بإتهامه بكسر عمود الشعر العربي .

والحقيقة أن الشاعر وجد من صور الدفاع في دراستنا المعاصرة ما أنصفه ووضعه في مكانه الصحيح بين حركات التجديد الفكري والفني في العصر العباسي على غرار ما صنعه نجيب البهتيتي حول أبو تمام ، وما صنعه عبد العزيز سيد الأهل حول عبقرية أبي تمام ، وعبد الله التطاوي حول مصادر الفكر في شعر أبي تمام ، وعبد القادر الرباعي حول الصورة الشعرية عند أبي تمام ، إلى جانب الدراسات الكبرى التي شغلت بالعصر العباسي واتخذت ضمن مساقات حوارها تحليل موقعه الفني والعكوف على معالم حركته التجديدية على نحو ما سجله شوقي ضيف في العصر العباسي الأول والفن ومذاهبه في الشعر العربي ، ويوسف خليف في العصر العباسي (نحو منهج جديد) ، ومصطفى الشكعة في الشعر والشعراء في العصر العباسي ، وغيرها من الدراسات العميقة حول تلك الفترة من بين شرائح تاريخنا الأدبي الطويل .[1] والعمق الإنفعالي لدى شاعرها الأول (الأصل) في موقفه الحماسي ومدحه الحربي ، ثم ماكان لذلك الموقف من أشباه صنفت للشاعر تلاميذه ، وأوجدت لمدرسته امتدادها فنيا كلما تشابهت تجارب الشعراء المتأخرين مع تجربته فلم يجدوا حرجا في الميل ، تسجيلا لحسهم القومي من ناحية ، وكشفا عن تغلغلها في نفوسهم على المستوى الإنفعالي من ناحية أخرى .

[1] عبد الله التطاوي ، أبو تمام صوت وأصداء ، ص15 .

إن الصحيح في بائية شاعرنا أن الطائر المحكى قد أبدع وتميز ثم تميز أيضا كل من حاكاه في بائيته فأبرز حرارة تجربته ، وسجل جانبا من خصوصية معالجته ، فظل جمال الأصل واردا يخلب لب القارئ ، وكذلك استمر جمال الفرع جمعا بين أصالة الموروث وصدق الإنتماء وبين منطق المعاصرة وحيوية التجربة لدى المبدع الجديد .

إن القصيدة التي نحن بصددها نظمها أبو تمام في مدح الخليفة المعتصم لتمجيد بطولته والإشادة بانتصاره العظيم على الروم عندما فتح العمورية ، وهي أكثر المدن البيزنطينية بأسا .وسيرة المعتصم بالله محمد ابن هارون الرشيد ، ثامن الخلفاء العباسيين الذي بويع بالخلافة بعد وفاة أخيه المأمون ، مترعة بقصص الشجاعة والمواجهات الجسور ، والاهتمام بالبناء والعمران ، فهو الذي شيد مدينة سامراء الشهيرة ، وعرف بأنه كان الخليفة الفارس المقدام ، صاحب النخوة التي سلطت عليها الضوء بقوة قصيدة فتح عمورية .

ولفتح عمورية قصة خلاصتها أن إمبراطور الروم تيوفيل ابن ميخائيل حمل على بلدة زبطرة الواقعة على الحدود العربية – البيزنطينية – سنة 223 هـ ، فنكل بأهلها ، وأذل نساءها ، وعاث فيها فسادا . ويذكر أن المعتصم بلغته أخبار المجازر الفظيعة التي ارتكبها البيزنطيون فأدمت قلبه ، وسمع فيما سمع أن امرأة سبية راحت تصرخ مستغيثة : " وا معتصماه ، وا معتصماه " فثارت نخوته وصاح : " لبيك لبيك " وقرر أن يأثر لأهل زبرطة من الروم . وفي القصيدة إشارة واضحة لذلك :

لبيك صوتا زبطريا هرقت له كأس الكرى ورضاب الخردا العرب

وقبل أن يزحف المعتصم بجيشه لإحتلال عمورية جمع المنجمين ، واستشارهم في الأمر على عادة أهل زمانه ، فنصحوه بإرجاء ميعاد الزحف إلى الصيف ، لأن الحظ غبر مؤات ، ولأن النصر لن يكون حليفه غير أنه لم يأبه لنصائح المنجمين ، وحمل على

عمورية ، وأعمل السيف في رقاب جنودها ، واحتلها وأضرم فيها النيران ، وقتل من أهلها تسعين ألفا .

وقد ألهم الإنتصار أبى تمام بائيته الشهيرة التي استهلها بهذا المطلع الرائع :

السيف أصدق إنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

يعد أبو تمام في فتح عمورية رائدا من رواد التجديد في الشعر العربي ، إذ خرج على عادة الشعراء استهلال قصائد المديح بالغزل ، أو بالوقوف على الأطلال ، فافتتح قصيدته بالحكمة . وقد حرص في الأبيات الخمسة الأولى على المقارنة بين كذب المنجمين ، وصدق السيف ، ففي حده الحد الفاصل بين الأضاليل والحقائق ، كونه يجلو صدأ الشك عن النفوس ، ويبدد الأوهام التي تعشش في عقول ضحايا المنجمين ومن طلب النصر فهو لن يقع عليه في شهب الأبراج بل في شفار السيوف وأسنة الرماح ، وأكبر دليل على ذلك هو فتح عمورية ، التي هللت له الأرض ، واحتفت به السماء، وهو فتح تعجز الخطب والقصائد عن أن تفيه حقه من الوصف .وعلى غرار عنترة الذي كان يشيد بخصمه ويمتدح شجاعته ركز أبو تمام على منعة عمورية وصمودها في وجه الغزاة .ويبالغ أبو تمام في وصف شجاعة المعتصم ، فهو يدك معنويات الأعداء قبل أن يلتقيهم في ساحات الوغى لما يثيره في نفوسهم من رعب ، إلى كونه جيشا تجسد في رجل يحارب في سبيل الدين لأنه معتصم بحبل الله . ويشير في سخرية إلى تنكيل المعتصم بأهل عمورية فيقول :

تسعون ألفا كآساد الشرى نضجت جلودهم قبل نضج التين والعنب

ويختتم الشاعر قصيدته مخاطبا خليفة الله ، سائلا المولى أن يجزي دفاعه عن حياض الدين كل خير . فهو قائد رؤيوي أدرك ببصيرته أن الراحة الكبرى لا يمكن بلوغها

إلا على جسر من التعب . ومما لا شك فيه أن فتح عمورية هو من رحم غزوة بدر ، مضفيا بذلك هالة من القداسة على انتصار المعتصم .

تطالعنا في قصيدة أبي تمام خصائص عرف بها دون سواه من الشعراء ، فمهرت شعره بطابع مميز يقوم على التجديد في بناء القصيدة كونه استهل قصيدته بالحكمة متخليا عن النهج القديم ، ويمتاز شعره بتقصي الأفكار وتوليد المعاني ، كما يمتاز بالترابط بين أجزاء القصيدة ، بل تتلاحم الأبيات والمقاطع كما لو كانت حلقات متماسكة ، ويطرح فكرة يعبر عنها بصيغ مختلفة ليصل في نهايتها إلى الخلاصة التالية : الكلمة الفصل في كل مرة من الأمور هي لحد السيف ، وانتصار المعتصم في عمورية خير برهان على ذلك ، فهو انتصار للقوة التي تجسد الحق ، وهزيمة مزدوجة للتنجيم الذي يرمز للباطل ، وقد استفاد أبو تمام من ثقافته الواسعة في بناء قصيدته فاستخدم المنطق في شعره ، وهذا ما أكسب أبياته كثافة وعمقا دون أن يفقدها رونقها ، فالقصيدة مع أبي تمام لم تعد بناء أفقيا بسيطا ، بل غدت بناء هرميا معقدا .وغدا الشعر عملا ذهنيا صعبا ، فضلا عن اهتمامه بالصناعة واسرافه في طلبها ، وإلحاحه على استثمارها استثمارا يتعدى التنميق اللفظي إلى صور مجازية بالغة الروعة تشهد له بالإبداع وبأنه – على حد تعبير ابن أثير في كتابه المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر – " رب معان وصيقل ألباب وأذهان " .وأوضح ما يتجلى لنا ذلك في وصفه حريق عمورية :

ضوء من النار / والظلماء عاكفة وظلمة من دخان / في ضحى شحب

فالشمس طالعة من ذا /وقد أفلت والشمس واجبة من ذا / ولم تجب

ففي هذين البيتين نقع على مزيج من الطباق والمقابلة والتوازن الموسيقي والإرصاد ، فضلا عن التداخل المنطقي المحكم بين أجزاء البيتين بأسلوب شعري ، هو ثمرة التلاقح بين الأصالة العربية وما حملته الترجمات من ثراء .

كما نجد مختلف أنواع الجناس ، وعلى وفرة الطباق ، كما لو أن عدوى الفسيفساء قد انتقلت من أصول الخفاء إلى قصائد الشعراء. والواقع أنه في البيتين اللاحقين يطرز بالريشة لا بالإبرة .

السيف أصدق إنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

بيض الصفائح لا سود الصحائف في متونهن جلاء الشك والريب

وفي هذا البيت :

حتى إذا مخض الله السنين لها مخض البخيلة كانت زبدة الحقب

نرى صورة طريفة مبتكرة وفرها الشاعر من خلال استخدامه التشبيه ومراعاة النظير.

وفي البيت التالي :

تدبير معتصم ، بالله منتقم لله مرتقب ، في الله مرتغب

نعثر على الترصيع من خلال قواف داخلية في حشو البيت أثرت الإيقاع الشعري .

ومنه قصيدة فتح عمورية زلزال شعري مازالت هزاته الإرتدادية تتواصل حتى الآن ، فقد دفعت أمير الشعراء أحمد شوقي إلى معارضتها بقصيدة مدح بها مصطفى كمال أتاتورك إثر انتصاره على اليونان :

الله أكبر كم في الفتح من عجب يا خالد الترك جدد خالد العرب

كما استهل إحدى قصائده بهذا البيت :

أعدت الراحة الكبرى لمن تعبا وفاز بالحق من لم يأله طلبا

مستوحيا حكمة أبي تمام :

بصرت بالراحة الكبرى فلم ترها تنال إلا على جسر من التعب

وقد استلهم هذه القصيدة الشاعر عمر أبو ريشة في القصيدة المذوية التي ألقاها في الذكرى الأولى لنكبة فلسطين سنة 1949م .

رب وا معتصماه انطلقت ملء أفواه البنات اليتم

لا مست آذانهم لكنها لم تلامس نخوة المعتصم

هكذا مات أبو تمام وبقيت قصيدته شاهدا لا يموت على إبداعه ، وعلى بطولة المعتصم وعلى عظمة اللغة التي نسجت منها أيضا .

- **البنية الفنية للقصيدة :**

وتتمثل في اهم الوسائل التصويرية للقصيدة واللغة الشعرية وكذلك الموسيقى الشعرية بنوعيها الداخلية والخارجية ، وسنحاول عرضها في ما يأتي من أبيات القصيدة :

أ – الصورة الشعرية : اشتهر في عصر أبي تمام بانه كان رائدا للمحدثين بالشعر ، فقد جاء بمعان جديدة ثار فيها على القديم وصنعت مذهبا منفردا لصاحبها ، وفي هذا السياق يقول صاحب الموازنة (ولأن أبى تمام شديد التكلف صاحب صنعة ويبتكر الألفاظ والمعاني وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم لما فيه من الإشعارات البديعة والمعاني المولدة) ولا شك أن أبى تمام قد شعر بالحاجة إلى الصناعة اللفظية والمعنوية التي تطلبها معانيه الغريبة التي هو مغرم بها إلى حد الإغراب ، ومخالفة طريقة الأوائل في الشعر .

" ولقد جنح أبو تمام في خياله إلى مطارح بعيدة عذراء لم يطرقها أحد قبله ، إن الزخرفة والإيماء والمقابلة والترجيع وكل المحسنات البديعية التي شاعت في عصر أبو تمام المترف بالنضوج الأدبي شكلا ومضمونا ، والزاخر بالثقافة الملونة بألوان الحضارة

العباسية الحديثة ، تعبر عما وصل إليه الشعر العربي من شأن بعيد في السلم الفني الجمالي ".[1] فإن المتتبع للقصيدة يجدها مليئة بالصور البيانية والمحسنات البديعية ، فالشاعر وظفها بكثرة في القصيدة مما زادت من زخرفة هذا الخطاب الشعري ، فلم يطرق أبو تمام بيتا من أبيات القصيدة إلا وترك فيه صورة أو محسنا بديعيا زاده جمالا ورونقا ، محاولا من خلال قصيدته " فتح عمورية " إستيعاب كل مقوماته العقلية من تزوده بعديد الثقافات بسبب النشأة وكذلك تشبعه بالثقافة الإسلامية والموروث الأدبي العربي وقربه من الخليفة.

ومن خلال قراءة القصيدة والإطلاع عليها وجدنا أن الشاعر عمد إلى استخدام جملة من الوسائل التصويرية ولكي تتضح أكثر نمثل لها بجملة من الأبيات وهذه الوسائل هي كالآتي :

1– التشبيه : إن أول نمط تصويري بلاغي يظهر للعيان في القصيدة هو التشبيه ولقد تفنن الشاعر في طرح هذه الصورة وهو تعريفه البسيط والميسر ،:" بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر ، بأداة هي الكاف أو نحوها ، ملفوظة أو ملحوظة" .

وفي قصيدة فتح عمورية لصاحبها أبي تمام يوظف هذا اللون من التصوير إذ يقول :

غادرت فيها بهم الليل وهو ضحى يشله وسطها صبحا من اللهب

تشبيه بليغ إذ شبه الملهب بالصبح في جامع قوة الإضاءة والإنارة في كل منهما .

2 – الكناية : وظف أبو تمام الكثير من الكنايات جاءت في القصيدة فمثلا نجد قوله :

أبقيت جد بني الإسلام في صعد والمشركين ودار الشرك في صيب

وهنا الشاعر (دار الشرك) فقد كنى بها عن عمورية .

[1] حسين الحاج حسن ، اعلام في العصر العباسي ، ص94 .

ويقول في بيت آخر :

بسنة السيف والخطى من دمه لا بسنة الدين والإسلام مختضب

كناية عن الحرب والمعارك والقتال .

3 – الإستعارة : نجدها في قصيدة فتح عمورية تبرز في الأبيات التالية :

ففي مطلع القصيدة نجد قوله :

السيف أصدق إنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

إذ شبه الشاعر السيف بإنسان يعلم ويخير الآخرين بصدق على سبيل الإستعارة المكنية ، وفي قوله الكتب يريد : أن السيف أصدق من الكتب ، ولا يفوتنا الإشارة إلى التشخيص وبث الحيوية في الجماد ، وفي البيت دلالة على تهكمه على المنجمين الذين ادعوا عدم إمكانية تحقيق النصر على البيزنطيين .

4 – المجاز المرسل :

إذ يعد من الصور الفنية التي أضفت على القصيدة بعدا جماليا ، لكن نجده قليل في قصيدة فتح العمورية ويظهر في :

عجائبا زعموا الأيام مجفلة عنهن في صفر الأصفار أو رجب

هنا نجده مجاز مرسل علاقته الزمانية حيث ذكر الأيام وأراد الحظوظ وكذلك تحقيق الإنتصارات .

إن الرقي الذي عرفته معاني أبي تمام في استعمال المحسنات البديعية وقد جاء بألوان عدة من جناس وطباق وتورية ومقابلة .

وعموما ومن خلال ما سبق من إستعراض للصور البيانية وكذلك المحسنات البديعية المستعملة في قصيدة " فتح العمورية " يتجلى لنا بوضوح إتكاء واعتماد أبي تمام في أبيات كثيرة على الفكر الإستعاري فقد أدرك أبو تمام قيمة التجسيم فعمد إلى الإستعارة فحصل له ما أراد من تشخيص معانيه حتى صارت أحياء تأنس بها النفوس وتعلق بها القلوب .

ب –اللغة الشعرية :

إن البحث في البناء وكذا التشكيل اللغوي لقصائد أبي تمام ذو أهمية كبيرة ، وله أثر عظيم في بيان الحقائق الجوهرية لتجربة الطائي الشعرية ، بل بالإمكان أن نتخذ كل جزيئة من جزيئات ذلك في شكل بحث مطول مستقل ، فكما أن شعره ذو ميزة بيانية وأخرى إيقاعية ؛ فهو كذلك ثورة على استخدامه كانت وسيلته تبليغ كل شاردة وواردة في ذهنه ، والملاحظ أن الطائي كان مغرما بالغريب ، لا سيما تلك الألفاظ التي كانت تدور في الأدب القديم وفي البيئة البدوية ، ولا ننسى إذا طرقنا هذا الباب أنه كان يحصد أربعة عشر ألف أرجوزة وما ذلك من أثر توظيفه للغريب من محفوظاته في مختلف أشعاره ، غير أن أبى تمام كان يحلي شعره ببعض جواهر الفصاحة ، وإن ديوانه يحتاج في مطالعته إلى تأمل وتدبر ، فصاحبه يتخذ من الغموض والإبهام غطاء لمقاصده ، لكن بمجرد الكشف عنها تتجلى في أبهى حلل المعاني ، ونعود إلى نص القصيدة نحلل الجمل الفنية عند أبي تمام من خلال ذلك يتسنى لنا الكشف عن احدى الوسائل اللغوية التي اعتمد عليها الشاعر في هندسة خطابه الشعري .

1 – الجملة الإسمية : تطغى على القصيدة ظاهرة الجمل الإسمية لاسيما المستقلة عن الفعل منها ، رغم أن طبيعة القصيدة تتطلب طغيان الفعل عليها ، ذلك أنها تعج بالحركة إلا أن ذلك لم يكن سببا في إضفاء السكون على هذا الخطاب الشعري .

ويقول أبو تمام :

والعلم في شهب الأرماح لامعة بين الخمسين لا في السبعة الشهب

وهنا نجد أن أبى تمام قرن العلم بالرمح ، لا لذاته وإنما لما له من دور فعال في إبراز الحقائق المفرقة بين حالة الحرب وحالة السلم ، وذلك زيدة العلم كما تعلو نسبة الأسماء في القصيدة ، مما يؤكد أن الشاعر حين يصور حيثيات المعركة وتفاصيلها يرمي أولا وأخيرا إلى إستجلاء وتوضيح الحقائق التي تتضمنها هذه الأسماء ، كما نلاحظ في القصيدة اكتظاظ قائمة أسمائها بالأسماء المعرفة مثل : السيف ، الجد ...الخ

2 – الجملة الفعلية : يعرف الفعل بكونه حدث مقرون بالزمن ، أما في هذا الخطاب الشعري فإننا لا نكاد نعصر لهذه الدلالة لأفعال الواردة فيها ، إذ لا نكاد نخرج عن كونها دالة على أزمنة مجردة من الحديث .

3 – الأساليب الإنشائية : من الأساليب الإنشائية التي اعتمدها الشاعر في القصيدة نجد منها : النفي ، الإستفهام ، التعجب ، الشرط .

وما نخلص إليه من خلال تتبع اللغة الشعرية في القصيدة وجدت أنها كانت لغة منتقاة بصبر وثبات ، مزخرفة صوتا وصورة بأقصى ما تطيقه اللغة من زخرفة سمعية وبصرية فوراء ذلك التصوير الذي قام به أبو تمام في قصيدته جعلها تفجر إمكانيات اللغة وتساعد على الخلق والإبداع حيث كان إلتقاء الكلمة بالكلمة والحرف بالحرف ومن ثمة يستطيع المرء أن يلمس هذا الجمال ويحدد أبعاده من خلال القصيدة .

3 – الموسيقى الشعرية : تعد الموسيقى من أهم وأبرز الأدوات البنائية للشعر، وأكثرها جوهرية لأنها هي التي تفرقه عن سواه من فنون القول ، لأن القصيدة شكل إيقاعي تأخذ اللغة في إطارها حالة إيجابية حيث تصبح اللفظة في السياق الشعري " صورة صوتية وحداثية " وقد تفطن القدماء إلى الموسيقى كونها جانبا مهما من جوانب

البناء الشعري ، وقد تميزت موسيقى الشعر العربي على إختلاف عصوره بإزدواجية بنائية تتمثل فيما يعرف بالموسيقى الخارجية التي يحكمها العروض ويتجلى ذلك في الوزن والقافية ، وفيما يعرف بالموسيقى الداخلية والتي تحكمها مجموعة من القيم الصوتية المتجلية في الإيقاع وفي الوحدات اللغوية كالكلمات أو الجمل أو الحروف فالشعر لا يحقق موسيقيته بمحض الإيقاع العام الذي يحدده البحر بل يحققها أيضا بالإيقاع الخاص لكل من الكلمات المستعملة ثم الجرس المتألق .

ويفهم من هذا القول أن الإطاريين الموسيقيين الخارجي والداخلي أنهما لا يعملان كل على حدى ولكنهما يتفاعلان ويتآزران في تكامل بنائي ينتج عنه إيحاء شعوري مؤثر وبذلك لا يمكن الفصل بينهما لأنهما يشكلان العمود الفقري للقصيدة .

الـــخـــاتـــمـــة

لكل عمل ثمار تجنى ومواقف واستنتاجات منه تبنى ، وعلى هذا الأساس رأينا أن هذا البحث قد أثمر بنتائج يمكن إجمالها في ما يلي :

- تراوحت مواقف النقاد من شعر أبي تمام بين رفض لهذا الشعر لأنه خارج على طريقة العرب مخالف لها في الصياغة وبين تقبل له لأنه يصور أصدق تصوير حياة التأنق والزخرفة ، التي شاعت في العصر العباسي ، وكلا الحكمين مجحف فالأول يسلبه حريته في الإبداع والآخر ينتزع منه حقيقته المنبثقة من لغته الشعرية ، وبين هذين الحكمين تتوزع المواقف المختلفة التي صدرت عنها الأحكام المتعددة على شعر أبي تمام بين استحسان واستهجان وقبح ومدح عند القدماء ، وعند جل المحدثين .
- إن الخصائص والمميزات التي امتاز بها شعر الطائي هي نفسها الخصائص والمميزات التي امتاز بها العصر ، فأما على مستوى الشكل ، فقد مثل البديع في شعر أبي تمام البنية العمرانية التي عرفها العصر من توشيح القصور وتزيين للمباني ، وما القصور والبنايات إلا أكبر دليل على عناية العباسيين بالشكل ، لذلك يمكن أن نقول أن أبى تمام قام بإسقاط هذه الزخارف على شكل القصيدة عنده ، أما على مستوى المضمون فقد تجسد التعميق والتصنع في شعر أبي تمام ، وكأن أبى تمام يؤرخ للحياة العباسية المعقدة بأدواته وأساليبه وصوره الشعرية المعقدة بل وكأننا نسمعه يقول : "هذه من تلك ".
- إن شعر أبي تمام كان ظاهرة جديدة في المسيرة التطورية للشعر العربي ، خلفت حركة نقدية نشيطة استمرت طويلا في مناقشة هذا الاتجاه الجديد في الشعر بين مؤيد ومنكر، وقد انتقل صدى هذه الحركة النقدية إلى الشروح الشعرية ،فخلف شروحا كثيرة لشعر أبي تمام ،وقد تأثرت هذه الشروح بالمواقف النقدية منه ، فأبو بكر الصولي أول من أخذ على نفسه شرح شعر أبي تمام الطائي في غمرة الصراع بين أنصار مذهبه ومعارضيه .

- لقد انطلق أبو تمام في تجديده من اللغة التي أتاحت له الكشف عن عالم غريب من المعاني المتجددة ، من خلال وعيه بالمبادئ الأساسية التي تنهض عليها اللغة .

- تنوعت مصادر الصور الفنية في شعر أبي تمام ، الأمر الذي عكس شدة تأثره بثقافات العصر من جهة، وكثرة إلمامه بها من جهة أخرى ، فثمة المصدر الديني والمصدر التاريخي والمصدر العلمي ، وقد أثبتت جميعها مدى ارتباط شاعرنا بمجتمعه وبيئته، الارتباط الذي خرج به من إطار المحاكاة والتقليد إلى إطار الإبداع، عندما ابتعد عن كل ما هو مبتذل إلى كل ما هو مبتكر .

- أبو تمام صاحب مدرسة البديع والدليل على ذلك توظيفه لمختلف الألوان البديعية في القصيدة خاصة الطباق والجناس والمقابلة والتكرار ، وهذا ما وجدناه في قصيدته " فتح عمورية " .

وفي الأخير نستطيع القول إن هذا ما توصلنا إليه من خلال هذا البحث المتواضع ، فإن أصبنا فمن الله وحده وإن أخطأنا أو نسينا فمن أنفسنا وكيد الشيطان.

قـائـمـة المـصـادر والـمـراجـع

(1)التبريزي الخطيب – شرح ديوان أبي تمام – تقديم وتهميش وفهرسة راجي الأسمر – دار الكتاب العربي– بيروت لبنان ط2005

(2) أبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي – الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري– تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد – دار المسيرة للصحافة والطباعة والنشر بيروت – ط5(1987)

(3) ابن رشيق أبي علي الحسن القيرواني الأزدي –العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده – تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد– دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة بيروت –ط5(1981)

(4) الصولي أبو بكر محمد يحي – أخبار أبي تمام – تحقيق محمد عبدو عزام وآخرون – منشورات دار الآفاق – بيروت – ط3 (1980).

(5) الجاحظ أبو عثمان عمرو ابن بحر – البيان والتبيين – تحقيق وشرح عبد السلام هارون – مكتبة الخنجي القاهرة – ط7 (1988)

(6)ابن الأثير ضياء الدين ابن الأثير – المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر – تحقيق د أحمد الحوفى – د .بدوى طبانه – مكتبة نهضة مصر القاهرة – 1379هـ

(7) ابن سنان الخفاجي – سر الفصاحة – دار الكتب العلمية بيروت (1982)

(8) أبو فرج الأصفهاني – الأغاني – ج16 – ط وزارة الثقافة والإرشاد المصرية – ط1 (1986)

(9) حازم القرطجاني – منهاج البلغاء وسراج الأدباء – تحقيق محمد الحبيب بلخوجة – دار الغرب الإسلامي – بيروت ط2 (1981)

(10) شوقي ضيف – الفن ومذاهبه في الشعر العربي – دار المعارف مصر– (1976)

(11) سعيد مصلح المريحي –شعر أبي تمام بين النقد القديم ورؤية النقد الجديد – ط1 – نادي جدة الأدبي– (1983)

(12) العسكري أبو هلال الحسن ابن عبد الله – الصناعتين : الكتابة والشعر – تحقيق علي محمد البيجاوي وآخرون – دار الفكر العربي القاهرة – ط2

(13) قدامة ابن جعفر – نقد الشعر – تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم الخفاجي – دار الكتب العلمية بيروت

(14) عبد العلي الجسماني – سيكولوجية الابداع في الحياة – ط1 (1955)

(15) ادونيس علي أحمد سعيد – مقدمة للشعر العربي – دار العودة – بيروت –ط3 (1979)

(16) موهب المصطفاي – المثالية في الشعر العربي – ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر (1982)

(17) ميادة كامل اسبر – شعرية أبي تمام –منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب – دمشق –ط1– (2011)

(18) احسان عباس – تاريخ النقد العربي عند العرب – دار الشروق للنشر والتوزيع – بيروت – ط1 – (2006)

(19) محمد نجيب البهبيتي – أبو تمام : حياته وحياة شعره – دار الفكر – (د ت)

(20) أحمد بن حمد المحارب – أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا "دراسة للمواقف الخصوم والأنصار– مكتبة الخانجي – ط 1 (1992)

(21) خضر موسى محمود – موازنة الآمدي ووساطة الجرجاني (دراسة أدبية مقارنة) ،عالم الكتب ، بيروت لبنان ،ط1 (2007)

(22) ابراهيم طه، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الساقي ، ط 8، (2002)

(23) كمال عبدد الباقي ، الابتداع والاتباع ، دراسة النقد الأدبي ، ط 1 ، (1993)

(24) حسين الحاج حسن ، اعلام في العصر العباسي ، المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت – (1993)

الـفـهـــرس

الفـــــــــهرس :

إهـــــــــــداء

مقدمـــــــــــة.....أ

مدخـــــــــــل.....ص5

الفصـــــــل الأول : تلقي النقد القديم لشعر أبي تمام

المبحث الأول : أبو تمام ومعيارية النقد القديم..... ص 12

أ – معيارية الرواة واللغويين..... ص 13

ب – معايير أدباء الكتاب ..... ص 17

ج – معايير مستمدة من أحكام البلاغة ..... ص 20

المبحث الثاني : أبو تمام ونقاده الأوائل (الآمدي في كتابه الموازنة)..... ص 21

أ – الإستعارات والمعاني المولدة ..... ص 22

ب – سرقات أبي تمام..... ص 23

المبحث الثالث : مرتكزات أنصار القديم ..... ص 25

أ – عمود الشعر ..... ص 25

ب – الصدق والحكمة ..... ص 26

ج – الأخلاق والفضائل ..... ص 26

د – الوضوح والغموض..... ص 27

الفصل الثاني : أبو تمام في دراسة المحدثين

المبحث الأول : أبو تمام ومناحي التجديد في فكره وشعره..... ص 30

أ – أبو تمام وحركة التجديد ..... ص 30

ب– مناحي التجديد في فكر وشعر أبي تمام ..... ص 32

المبحث الثاني : رؤية النقد الجديد لشعر أبي تمام..... ص 37

المبحث الثالث : الدفاع عن أبي تمام ومذهبه الجديد..... ص 44

الجانب التطبيقي : قصيدة فتح عمورية ..... ص 61

الخـــــــــاتمة ..... ص 73

قائمة المصادر والمراجع ..... ص 76

الفهرس..... ص 80