الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية
قسم اللغة العربية وآدابها

رقم التسجيل.....

الشاعر أبو تمام
مثـــقّفًا ومُبدعًا

مذكّـــــرة مقدّمـــــة لنيل درجة المـــاجستير في الأدب العربي القديـــــم ونقـــده

إعداد الطالب: فيلالي عراس
إشراف الدكتور: دياب قدّيد

لجنة المناقشة:

أد/ يوسف غيوة	أستاذ التعليم العالي	جامعة أم البواقي	رئيسًا
أد/باديس فوغالي	أستاذ التعليم العالي	جامعة أم البواقي	عضوًا مناقشًا.
د/ فاتح حنبلي	أستاذ محاضر أ	جامعة أم البواقي	عضوًا مناقشًا.

السنة الجامعية
2010م-2011م

ﭐ ﭑ ﭒ ﭓ

(□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ ى ي ﭔ ﭕ

□ □ ﭐ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭝ)

إبراهيم:25.

إنّي رأيتُ أنّه لا يكتبُ أحدٌ كتابًا في يومه إلاّ قال في غده، لو غُيّر هذا لكان أحسن، ولوزيد هذا لكان يُستحسن، ولو قُدّمَ هذا لكان أفضل، ولو تُركَ هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العِبَر، وهو دليلٌ على استيلاء النّقص على جملة البشر.

العماد الأصفهاني

عن تصدير ياقوت لمعجم الأدباء

إهداء

إلى الذيْن عطف الله إحسانَهما على عبادته وتوحيده، ليبيّن أن الوجود كان به، ثمّ بهما.

إلى أمّي: سعادةُ الدّنيا وفوزُ الآخرة.

إلى أبي: سندُ الدّنيا وأوسطُ أبواب الجنّة.

إلى زوجي: هي وردتي وأنا النّدى.

إلى كل إخوتي وأخواتي لا أستثني منهم أحدا.

لو يسألوني عن المدفون في كبدي

وعن نُحولي وعن همّي وعن نكدي

لقُلتُ من دونِ تِعـــتـــابٍ ولا فَرقٍ:

هي التي ســـلختْ روحي من الجسد

في كـــلّ شهرٍ أُربّي بعضَ أحرُفِـــها

على دُروسِ حـــياتي غيـــرَ مقتصدِ

وددتُ تغـــليفَها جلدي لأنّ بـــها

روحًا تَقَطـــعُ كالأسبـــاب والوتدِ

اعوجّ ظهري بـــحرفٍ ظِلْتُ أجمَعُه

حتّى ظفرتُ بدرسٍ غـــيرِ مُنجـــردِ

فيلالي.

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله حمدا كثيرا طيّبًا مباركًا فيه، والصلاة والسلام على نبيّنا محمد، وعلى آله وصحبه وتابعيه، أمّا بعدُ:

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

ولعلّ أبا تمام من تلك الشخصيات البارزة في تراثنا العربي والتي نالتْ حظًّا لا بأس به من الدراسة قديمًا وحديثًا ولكن: هل تمّت دراسة شعر أبي تمام وفِكرُه بالشكل المطلوب؟.

والذي دعا إلى صياغة هذا السؤال هي ثلاث معطيات رئيسة تميّز بها الطّائي:

1- أنّه يُعدّ ظاهرة شعرية ونقدية في التراث العربي قديمًا وحديثًا، وصاحبَ مذهبٍ شعريٍّ له خصائصُه ومميّزاته وأدواته الإجرائية، إضافةً إلى كتبه المعروفة بالاختيار ممّا يستدعي أن تكون الدراسة بحجم معطيات مذهبه الفكري والفنّي.

2- طبيعة شخصية أبي تمام الاستثنائية، وخصوصيّته الفكرية، وتعدّد مجالات الإبداع عنده بحيث تتطلّب الإحاطة بها جهدًا كبيرا كِبَرَ الأبعاد الفكرية التي تميّز بها.

3- دراستُه كظاهرة شعرية منتمية إلى زمنٍ محدّد، ومحاطة بظروف الفترة التي عاشها يُعدّ منن القصور العلمي، ومن التنقّص من مكانته الشعرية والفكرية في الشعر العربي المعاصر.

ولقد جاء هذا البحث الموسوم بـ: "الشاعر أبو تمام مثقّفًا ومبدعًا" من أجل إلقاء الضّوء على ثقافة الرجل وفكره، وذلك بمحاولة عرض منابع ثقافته وتنوّعها، وتتبّعها على اختلاف مضاربها ومشاربها، وتبيين ملامح التّجديد في شعر أبي تمام، وبالتالي معرفة وزن هذه الشخصية من زاوية الأصالة والمعاصرة، ناهيك عن التلذّذ بالتعمّق في ثنايا ديوانه واختياراته.

ومن باب الأمانة العلمية، فإنّي أُقِرُّ أنّ هنالك مجموعة من الدّراسات التي كانت عونًا لي في إنجاز هذا البحث وإتمامه أذكرُ منها على سبيل المثال لا الحصر: كتاب "الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري" للآمدي، كتاب"أبو تمام بين ناقديه قديمًا وحديثًا" لعبد الله حمد المحارب، وكتاب" أبو تمام الطّائي: حياته وحياة شعره" لنجيب محمد البهبيتي.

ولقد هيّأ الله –تبارك وتعالى– لهذه الدراسة أن تكون في: مقدّمة ومدخل وثلاثة فصول رئيسة ثمّ خاتمة.

فأمّا المدخل فتناول الحركة الشعرية والنقدية وسيرورتهما من العصر الجاهلي إلى غاية عصر الشاعر لتتجلّى بوضوح أسباب الصراع التي دارت حول مذهبه.

ثمّ الفصل الأوّل والذي كان محورُه يدور حول:" مصادر الصراع بين أنصار الشعر القديم والجديد ومرتكزاتُه"، و كان منشأُ هذا الفصل ضروريًا إذ لا يُمكن معرفة الجديد إلاّ في ضوء القديم، وكان من الطبعيّ أن يرتكز على مبحثين أساسين، خُصّص الأوّل في أهم المرتكزات والمعايير التي استخدمها أنصار الشعر القديم للتّمييز بين جيّد الشعر ورديئه.

وخُصّص المبحث الثاني للبحث في أهم المرتكزات والمعايير النقدية التي اعتمدها أنصار الشعر المحدث في تقديم الشعراء.

وقد سعيتُ جاهدًا في هذا الفصل أن أجعل شعر أبي تمام تحت مجهر هذه المرتكزات كُلّها، حتّى يستبين المألوف ومعنى الخروج على المألوف.

أمّا الفصل الثاني فتمحور حول "الشاعر أبو تمام مثقفا"، وابتُدأ بترجمة موجزة للشاعر، ثمّ المبحث الأوّل وخُصّص للحديث عن تنوّع ثقافة أبي تمام استُهلّ بعرض معنى الثقافة لغة واصطلاحًا، ثمّ إبراز ثقافة أبي تمام من خلال علمه الدقيق بصناعة الشعر، بشهادة النقاد، كما أبرز البحث اهتمام أبي تمام بالنقد والبلاغة والحكمة والنحو، وقد تجلّى هذا التّنوع بوضوح من خلال اتّخاذ ديوانه الشعري، وكتاب الحماسة، وكتابه: نقائض جرير والأخطل نماذج تطبيقية، وانتهى المبحث بملحق خاص بشرّاح ديوان الحماسة، كما خُصّص المبحث الثاني للبحث في منابع ثقافته وتجلّى من خلال اغتراف أبي تمام من القرآن الكريم، الحديث النبوي الشريف، التاريخين العربي والفارسي، ناهيك اقتباساته من الأمثال العربية القديمة.

وجاء الفصل الثالث بعنوان:" الشاعر أبو تمام مبدعا"، وخُصّص المبحث الأوّل للحديث عن مناحي التجديد في فكر أبي تمام وشعره، ابتُدِأَ بتعريف الإبداع لغة واصطلاحًا ثمّ مناحي التجديد في فكر أبي تمام.

وأمّا مناحي التجديد الشعري عنده فتجلّى هو الآخر في: حداثة لغته الشعرية ومميّزاتها، ثمّ حداثة المعاني التمامية المبتكرة ومميّزاتها كذلك. إضافةً إلى دراسة شافية لموقف أبي تمام من المطلع الشعري.

أمّا المبحث الثاني فركّز على طبيعة الصورة الشعرية التمّامية وأنماطُها، وركّزنا في هذا المبحث على قضيّتين أساسيّتين في الصورة الشعرية عند أبي تمام أوّلُها: طبيعة الصورة الشعرية عنده.
وثاني هذه القضية هي أنماط الصورة الشعرية التمامية.
وقد جاءت الخاتمة تتويجا لأهم النتائج المتوصّل إليها في هذا البحث.
ومن أجل تحقيق الهدف المرجو من هذا البحث كان لا بدّ من إتباع المنهجين التاريخي والفنّي لقدرتهما على الولوج إلى عالم أبي تمام الشخصي والفنّي
وفي الأخير لا يسعني إلاّ أن أتقدّم بجزيل الشكر والعرفان لكلّ من ساعدني من قريبٍ أو بعيدٍ من أجل إتمام هذا البحث، ولعلّ في مقدّمتهم أستاذي: دياب قدّيد الذي لولا الله ثم هو لما كان هذا البحث على هذه الصورة المرجوة.
فإلى سيادته أقدّم فائق احترامي، على ما بدل من جهدٍ، وما أسدى من نصائح نفعتني في إتمام هذا العمل.

وما توفيقي إلاّ باللّه.

الباحث

فيلالي عراس

يوم: 06 جمادى الأولى 1431هـ

الموافق لـ 21 أفريل 2010م.

الفصل الأول

الصراع بين أنصار القديم والجديد ومرتكزاتُه

مدخل:

يُعدُّ الشعر العربي القديم نتاجًا واعيًا وأصيلاً استمدّ أصوله من الشعر الجاهلي الذي أبدع فيه الشعراء الفحول، إذ استطاعوا أن يَخلقوا عملاً فنّيًا رائعًا، عبّروا فيه عن أحاسيسهم ومشاعرهم بكلّ سهولةٍ وصدق، فكان هذا الشعر تعبيرًا عن رؤية دقيقة حيّةٍ شملت كل همسات حياتهم الصافية البسيطة ونفسياتهم الصادقة، لهذا حاول الشاعر الجاهلي تصويرَ تلك الحياة ببيئتها وحروبها، أفراحها أحزانها، عاداتها وتقاليدها.

إنّ المتمعّن في شعر القدماء يجدهم قد اعتمدوا منهجًا واضحًا وتقاليد شعرية في التعبير الشعري، فالشاعر يستهلّ قصيدته-في أغلب أحواله- بالنّسيب ، ثمّ يصف منازل الأحبّة ويقفُ عليها، ثمّ يذكرُ رحلته ويصفُ راحلته، ويختم القصيدة بمدحٍ أو وصفٍ أو غير ذلك من الأغراض الشعرية[1] .

وعلى هذه الشّاكلة سار معظم الشعراء الجاهليين يستقون أخيلتهم من العالم الحسّي المترامي حولهم، إذا وصفوا شيئًا أدقّوا النّظر في أجزائه وفصّلوا الحديث فيه تفصيلاً دقيقًا، وكأنّما يريدون أن ينقلوه إلى قصائدهم بكل أجزائه، لذلك كان الشاعرُ يستوفي ما يصفه بجميع أجزائه وتفاصيله الدّقيقة، وخيرُ مثالٍ على ذلك وصف طَرَفَة (-70 ق هـ) لناقته في معلّقته، فقد نعت جميع أعضاءها وكلّ دقيقة فيها وجليلة و لم يترك منها شيئًا دون وصفٍ أو بيان.

لذلك نجدهم لا يتوسّعون في معانيهم، بل يدورون حول معانٍ تكادُ تكون واحدة، وكأنّما اتّفقوا على معانٍ بعينها، فالشعراء لا ينحرفون عنها يمنة ولا يسرة، فما يقوله امرؤ القيس(-80ق هـ) في بكاء الديار يقوله جميع الشعراء، واقرأ حماسيّةً كحماسية عمرو بن كلثوم(-52ق هـ)فستجد الشعراء الحماسيين لا يكادون يأتون بمعنى جديد، وقُل ذلك في غزَلهم ومديحهم ورثائهم، فالشعراء يتداولون معانٍ واحدة، وتشبيهات وأخيلة واحدة[2].

إنّ ما في هذه الطريقة من كثرة القواعد والأصول في لغتها ونحوها وتراكيبها وأوزانها ما يجعل الباحث يؤمن بأنّه لم تستوِ لها تلك الصور الجاهلية إلاّ بعد جهودٍ بذلها الشعراء في صناعتها، فالعصر الجاهلي لم يتّصفْ بالجهل إلاّ فيم يتعلّق بالدّين، أمّا من ناحية الأدب فقد كان عصر نورٍ وعلمٍ وعرفان كما تشهد بذلك آثار القدماء[3]، ولقد أجمع النقّاد الذين درسوا الشعر الجاهلي على أنّه قد التزم منهجًا يكاد يكون ثابتًا من خلال استقراءهم للأُطُر التي احتوت النماذج الجاهلية، فحدّدوا سمات هذا المنهج-لاسيما نقاد القرن الرابع والخامس الهجريين- وملامحه داخل شكل الاتجاه العمودي[4] كما قعّد له الآمدي(- 370هـ)باعتباره أوّل من

---

[1] أبو تمام بين ناقديه قديمًا وحديثًا(دراسة نقدية لمواقف الخصوم والأنصار): عبد الله حمد المحارب، مكتبة الخانجي للطبع والنشر والتوزيع الط1(1412ه-1992م) ص 18.

[2] العصر الجاهلي: شوقي ضيف، دار المعارف مصر، الط3، ص221.

[3] المرجع السابق، ص 19.

[4] المرجع نفسه، ص 21.

أشار إلى مصطلح عمود الشعر في كتابه:" الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري"، ثمّ أتبعه المرزوقي(-421هـ) في مقدّمة شرح ديوان الحماسة ،إذ كان هؤلاء النقاد وغيرهم يتصوّرون أنّ شعر الأوائل كان ممثّلاً لهذه النظرية ومحقّقًا لشروطها، وأنّ أبا تمام(-230هـ) ومن قبله مسلم بن الوليد(140هـ- ؟) وغيرهم من الشعراء خرجوا على هذا المنهج الشعري، وتمرّدوا على الطريقة والمنهج التقليدي الأمثل،كما اعتبروا أنّ ما أحدثوه في الشعر لم يكن موجودًا من قبل، وبالتّالي فقد غيّروا طريقة تعبيرهم و"تغيير طُرق التّعبير عند أنصار الشعر القديم يعني تغييرا للفكرة ذاتها، فأنْ يُغيّر الشاعرُ في اعتقادهم يعني أنْ يُشوّه الثابت، وكلّ تشويه شرّ أو مرادف للشّر، فالعربي صانع اللغة وصانع الشعر، وهما إبداعٌ فطري كامل، ولهذا فإنّ تغيير قواعده تغييرٌ للفكرة ذاتها، أي تشويهٌ للحقيقة الأصلية[1] وتغيير القواعد يعني تغيير اللّغة، وأي خروج على اللغة هو خروجٌ على الدّين، فاللّغة العربية لغةٌ دينية والاحتفاظ بأصولها وقواعدها والاحتياط في صيانتها من التطوّر وآثاره السّلبية واجبٌ ديني لا سبيل لجحوده أو التقصير فيه،، لذلك فأوّل من انبرى للدّفاع عن هذا الواجب هم الروّاة واللّغويون المفسّرون أواخر القرن الأوّل وبداية القرن الثاني الهجري، فقد كانوا بالمرصاد لكل لفظ دخيل على اللسان العربي القديم، و "كانوا حُرّاسًا أمناء على العربية، وضعوا قواعدها ودقائقها، وجمعوا شعرها القديم، واتخذوه مثلاً على الفصاحة والبيان، متعصّبين للجاهلية تعصّبًا شديدًا، فهُمُ الشعراءُ حقًّا وغيرُهم عالةٌ عليهم، بل أهدروا شاعريّة معاصريهم و لم يجعلوا لشعرهم حُرمةً ولا فضلاً، لذلك نجدهم قد منعوا الاحتجاج بشعرهم في المسائل النحوية واللغوية، وعمدوا إلى عرب البادية، وارجع إلى كتاب سيبويه (-180هـ) عمدة النحو والنحاة ، فستجده دائمًا ينقل عن فصحاء العرب ومن تُرضى عربيتهم، ولا يسوقُ شاهدا لشاعرٍ محدث"[2] وقد كان على رأس هؤلاء العلماء من رواة الجيل الأوّل وكبار علماء اللغة والنحو وشيخ المتعصّبين للجاهلية، أبو عمرو بن العلاء(-154هـ)والذي قال عنه الأصمعي(-217هـ) :"جلستُ إليه ثماني حِجَجٍ فما سمعته يحتجّ ببيت إسلاميٍّ قطّ، وسُئل عن المولّدين فقال:ما كان من حسنٍ فقد سُبقوا إليه، وما كان من قبيحٍ فهو من عندهم"[3] ثمّ يأتي الجيل الثاني من الروّاة واللّغويين أمثال أبي عبيدة معمر بن المثنّى(-210هـ) والأصمعي وابن الأعرابي(-232هـ)والذين بدئوا في تخفيف حدّة العصبية للقديم، فأضاف إلى فحول العصر الجاهلي بعض المتميّزين من شعراء العصر الإسلامي، وإن كان مقياسه -فيم يبدو- هو دائمًا مدى التقارب في السمات والخصائص الفنية بين شعرهم وشعر سابقيهم من الجاهليين، ومدى مطابقة شعرهم للتقاليد الشعرية المتعارف عليها، ثمّ اطّردت مع الزّمن

[1] الثابت والمتحوّل (بحث في الإبداع والإتباع عند العرب)، أدونيس ، دار الساقي لبنان، الط7(1994م) 202/1.

[2] الفن ومذاهبه في الشعر العربي: شوقي ضيف، دار المعارف مصر،ص 125.

[3] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني، حقّقه وفصّله وعلّق حواشيه: محمد محي الدّين عبد الحميد، دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع، الط5(1401ه-1981م)، 90/1-91.

القاعدة التي تقتضي إدخال بعض المحدثين المتميّزين أيضًا دائرة الشعراء المشهود لهم من السابقين[1] ذلك بسبب الثّقافة النقدية التي أخذت تخرج من أيدي اللّغويين متوجّهةً إلى طبقة الكتّاب الذين لم ير الجاحظ(-255هـ) قومًا أمثل طريقةٍ في البلاغة منهم، والذين التمسوا من الألفاظ ما لم يكن وحشيًّا ولا سوقيًّا ورأى أنّ" البصر بهذا الجوهر من الكلام في الرواة الكتّاب أعـــم، وعلى ألسنة الحـــذّاق من الشعراء أظهر"[2] ومثلهم المعتزلة وفرق المتكلّمين الذين رآهم الجاحظ فوق أكثر الخطباء والبلغاء، وكان بعضهم من عناصر عربية تُثقّفُوا ثقافة أجنبية، والآخرون من عناصر أجنبية تثقّفوا بالثقافة العربية، ممّا كان له أثره في فهم أصول البيان وفي توجيهه لدراسته وبحوثه، وفي الدّعوة إلى آراء في الأدب تـــواءم ثقافتهم وعقليتهم[3] فنشب بالتـــالي صراع نقدي واحتدم بين طريقتين أوجدتهما الحياة ومتغيّراتها، الذي أخذت بتقدّمها تُحـــيل الحياة الجاهلية إلى حيـــاة حضرية مهذّبة، وبالتالي أخذ الأدب طريق الحضارة لأنّ ذوق الشعراء والكتّاب والخطباء سلك طريق الحياة، فلم يحُل العصر العباسي حتّى كانت الحياة الإسلامية قد تغيّرت في عناصرها الرئيسية، وتبعتها الحياة الأدبية، فوُجد أدبان: قديمٌ وحديث، أو قُل وُجد ذوقٌ جديد ينعى على الأدب القديم طرائقه في الأداء، ويُنكرُ على مقلّديه انصرافهم من الحاضر القريب إلى الماضي الغريب، وظهر ذلك الجديد في ألفاظ الأدب وعباراته، وفي الخيال الحضري، وفي المعاني المبتكرة العميقة، وفي أوزان الشعر وبعض فنونه المستحدثة أو التي كثُر فيها الجديد، وكانت الصّنعة البديعية متأثّرة بالفن الفارسي الدّخيل والبحور الصغيرة ملائمة لحياة المرح واللّهو[4] وقد لزم أبو تمام هذا المسلك الجديد، بل وشغل النقّاد طوال القرنين الثّالث والرّابع الهجريين، حتّى ألّفوا في سرقاته ونقده، فصنّف أبو بكر الصّولي (-335هـ)كتابه"أخبار أبي تمام"، قاصدًا بيان فضل الطّائي، ووازن الآمدي بينه وبين البحتري(-284هـ) مع ميلٍ إلى البحتري وتقديمٍ له[5] في كـــتابه "الموازنة بين الطّائيين" وللحاتمي(-388هـ) مناظرة بينه وبين أعرابي متعصّب للبحتري والحاتمي لأبي تمام[6].

إنّ الخصومة التي قامت حول شعر أبي تمام لم تقمْ في تاريخنا الشعري العربي، وإنْ كنّا نجدُ خصومةً حول شعر المتنبّي(-354هـ) لكنّها تبقى دون الخصومة الأولى، فالمتنبي لم يكـــن صاحب مذهب، كما أنّ النقاد عدّوا معظم أخطائه خصائص ذاتية تمثّلُ صاحبها فحسب، وعلى خلافه كـــان النّظر إلى شعر أبي تمام، فالطّائي صاحب مذهب متميّز، ولزمه تقريبًا في شعره كلّه، وممّا ساعد على احتدام هذه الخصومة حـــول

---

[1] أدبية النص (محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي): صلاح رزق، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ص 104.

[2] البيان والتبيين: الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الط7(1418ه-1998م) ، 67/1.

[3] نقد الشعر : قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، (مقدّمة المحقّق) ص 67.

[4] أصول النقد الأدبي: أحمد الشّايب، مكتبة النهضة المصرية ، الط10(2002م) ص 130.

[5] قال أبو الفرج:" كان الآمدي النحوي صاحب كتاب الموازنة يدّعي هذه المبالغات على أبي تمام ويجعلها استطرادًا لعيبه إذا ضاق عليه المجال في ذمّه..."، يُنظر: معجم الأدباء:"إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب": ياقوت الحموي، تحقيق: إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، الط1(2006م) ص850.

[6] نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص 41.

شعره ظهورُ البحتري ممثّلاً لمذهب القدماء، فوجد النقّاد أنفسهم أمام طريقتين مختلفتين ومذهبين متباينين في الشعر، مذهب القدماء وممثّله البحتري، ومذهب المحدثين وممثّله أبو تمام، وقد كان لكلٍّ منهما أنصارُه ومريدوه، فتحدّدت معالم كل فريـــق وأصبح كلٌّ منهما مدرسةً في الأدب والشعر خاصّة، أمّا البحتري فقد كانت جماعته أكثر اتّجاهًا إلى طـــريقة العرب في النظم، يميلون إلى الطّبع، ويلذّ لهم الرّونق وحُسنُ الصّياغة بلا تعمّق ولا تفلسف، وأمّا أبو تمّام فقد كانت جماعته أكثر تقديمًا للاتجاهات الجديدة التي ظهرت في الشعر، والتي كـــانت أميل إلى الصّنعة والجهـــد والعمق من مجرّد التعبير السّهل المعجبِ للسّمع، دون إثارة الفكر والخيال[1].

وقبل المُضي في أهم المرتكزات التي استند إليها كل من الفريقين، رأينا أنّه من الواجب محاولة وضع حد زمني بين مصطلحي "القديم"و"الحديث"، فإنّنا إنْ أطلقنا صفة القدم على الشّعر، فإنّ هذه الصّفة لا يختصّ بها الجاهليون ، وإنّما تتّسع لتشمل كل من يُستشهد بشعره ابتدءًا من الجاهليين، مرورًا بالمخضرمين والإسلاميين وحتّى ابن هَرْمة* وابن ميّادة(-149هـــ) ورؤبة(-145هـــ) فالقديم ينتهي بنهاية الاستشهاد، إذ عـــامل الزّمن هنا غير دقيق في تحديد مفهوم المصطلح وإنّما الاعتبار للحُجّية اللغوية[2].

انطلاقًا من هذا التصوّر كان من الضروري الوقوف على هذه المرتكزات لإيضاح المفاهيم، وإعطاء صورة حقيقية عن مصادر الخصومة وأسبابها ومظاهرها.

---

[1] الصورة الفنيّة في شعر الطّائيين بين الانفعال والحس: وحيد صبحي كبّابة، إتّحاد كتّاب العرب، دمشق ط(1999م) ص 18، وينظر: تاريخ النقد العربي إلى القرن الرّابع الهجري: محمّد زغلول سلام، دار المعارف، مصر ط(1964م)، 16/1.

* هو إبراهيم بن سلمة بن عامر بن هَرْمَة القُرَشي، أحد بني قيس بن الحارث بن فهر، حجازيٌّ سكن المدينة، ويُكنّى أبا إسحاق، قال الأصمعي: خُتم الشعر بابن هَرْمَة، لم أعثر على تاريخ مولده ووفاته إلا أنّ الكتب تذكر أنّه مدح ملوك بني مروان وبقي إلى آخر أيّام المنصور، أنظر طبقات الشعراء لابن المعتز، تحقيق: عبد الستّار أحمد فرّاج، دار المعارف، مصر ص ص20-21.

[2] أبو تمّام بين ناقديه، عبد الله حمد المحارب ص ص 24-25، ويرى طه إبراهيم أنّ القديم يشمل كل من الشعراء الجاهليين والإسلاميين الذين خاض النقاد فيهم، وحلّلوا أشعارهم وميّزوا طرائقهم، وينتهي بعد جرير والفرزدق بقليل، أمّا عصر المحدثين فيبدأ قبيل الدولة العباسية، بدؤوا في الواقع من عهد بشار بن برد ومروان بن أبي حفصة، ومطيع بن إياس وغيرهم من مخضرمي الدولتين ويشمل كل من جاء بعدهم من الشعراء الذين كتبوا باللسان العربي إلى اليوم"، يُنظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب، (من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري)، طه أحمد إبراهيم، دار المعارف، مصر، ص88.

المبحث الأول

مرتكزات أنصار القديم

لا يخفى على دارس الأدب أنّ الموازنة ظهرت مبكّرةً في تاريخ النقد الأدبي، وبقيت تُسايره على مرّ العصور، وإنْ كانت لا تُعتبَرُ مرتكزًا نقديًا ولا معيارًا يُقاسُ به الشّعرُ، وإنّما وسيلةً من وسائله النّقدية والتّاريخية، فإنْ صحّ ما رُوي عن قصّة أم جندب، وموازنتها بين شعر امرئ القيس وعلقمة(-20ق هـ) في وصف الفرس، ومن أنّ النّابغة الذبياني(-18ق هـ) كان الحكم الأدبي بين شعراء عكاظ، دلّنا ذلك على أنّ الموازنة كانت وسيلة من وسائل المفاضلة منذ الجاهلية، وكانت مدرسة الحطيئة(-40هـ) مُقابِلةً لمدرسة الشماخ(-22هـ) وأخيه مزرد(-10هـ) وفي صدر الإسلام كانت الموازنة بين القرآن الكريم، وكلام العرب، وكانت بين شعراء الرسول-صلى الله عليه وسلم- وخطبائه من ناحية، وبين شعراء الوفود العربية وخطبائهم من جهةٍ أخرى، وكان العصر الأموي زاخرًا بالموازنة بين الفحول والغزَليين والسّياسيين من الشعراء، وبين الخطباء والأدباء جميعًا، فخلّف لنا ثروة نقديّةً قيّمةً على الرغم ما تأثرت بالعصبيات والأهواء والأمزجة، أمّا في العصر العبّاسي فقد بدأ هذا الفن النقدي نشيطًا بين بشّار بن برد(-168هـ) ومروان بن أبي حفصة(-182هـ) وبين مسلم بن الوليد وأبي العتاهية(-211هـ) وأبي نوّاس(-198هـ) ثمّ بين أبي تمّام والبحتري[1].

ولا جرم أنّ كتاب الموازنة قد مثّل حقيقة الصّراع بين أنصار القديم والجديد، إذ يأوي الآمدي في نقده إلى رُكنٍ شديدٍ يجعلُه أساسًا لنظرته النّقدية، وهو الرّجوع في كلّ أمرٍ يختلفُ فيه المتذوّقون والنقاد إلى ما تعارفته العرب وأقرّته وأُثرَ عنها، فكما أنّ على الشاعر أنْ يلتزم عمود الشعر،فإنّ على النّاقد أنْ يلتزم عمود الذّوق، وإلاّ فلا معنى للدُّربة والتمرّس وطول النّظر في آثار السّابقين[2]، والبحتري كما يراهُ الآمدي:" أعرابيُّ الشّعر ، مطبوعٌ وعلى مذهب الأوائـــل، وما فارق عمود الشّعر المعـــروف، وكان يتجنّبُ التّعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام"[3].

المرتكز الأوّل: عمود الشعر:

في ضوء هذه الخلافات حول المصطلح، كان لا بدّ أنْ تتّجهَ الأنظار حول تحديده تفاديًا لأيّ اختلافٍ في المفهوم، من هنا بدأتْ الجهود ترتكز حول عمود الشّعر، إذ عكف مجموعة من الباحثين حول المصطلح وآليات اشتغاله، وكان أوّل من قعّد له الآمدي في موازنته، فمنذ أنْ أطلق هذا المصطلح والنقّاد العرب القدامى يحتفون به، ليُصبحَ فيم بعد مقياسًا يتمّ من خلاله الحكم على جودة الشعر في إطار منظور الأصالة العربية الملتزمة بصِياغة فنّية محدّدة وشخصية شعرية تميّزها عن الاتجاهات الشعرية التي جاءتْ لاحقًا، وقد عدّ الآمدي فضيلة البحتري التي تميّز بها عن أبي تمام أنّه ما فارق عمود الشعر ، وهو طريقة العرب في التزام المعاني الموروثة، و قد تحدّدت صورة هذا المقياس من خلال الصّياغة التي قدّمها القاضي الجرجاني(-392هـ)حين قرّر أنّ

---

[1] أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، ص ص 280-281

[2] تاريخ النقد الأدبي عند العرب" نقد القرن الثاني للهجرة إلى غاية القرن الثامن للهجرة"، إحسان عبّاس، دار الشروق للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، الط1(2006م)، ص 154

[3] الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف مصر الط4، 4/1.

العرب لم تكن تعبأُ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة، إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض[1].

ثمّ جاء المرزوقي فأعاد ترتيب عناصر ذلك المقياس بالتّقديم والتّأخير والحذف، حتّى استوى على سوقه وبدا في صورته النّهائيّة مكوّنًا من سبعة عناصر هي:

1-شرف المعنى وصحّتُه.

2- جزالةُ اللّفظ واستقامته.

4- المقاربة في التّشبيه.

3- الإصابة في الوصف.

5- التحام أجزاء النّظم والتئامها على تخيّرٍ من لذيذ الوزن.

6- مناسبة المستعار منه للمستعار له.

7- مشاكلة اللفظ المعنى واقتضائهما حتّى لا منافرة بينهما[2].

ومضى في تحليل كـــل عنصر من عناصر عمود الشّعر مستثمرًا النّتائج النّقدية التي قدّمتها جهود النقاد العرب السّابقين من أمثال ابن طباطبا(-322هـــ) وقدامة بن جعفر(-337هـــ) والجرجاني والآمدي وغيرهم كما حلّل كل عنصر وفق ما يلي:

أ- شرف المعنى وصحّتُهُ:

"وهو أنْ يُعرضَ على العقل الصّحيح والفهم الثّاقب، فإذا انعطف عليه جنْبَا القبول والاصطفاء مستأنسًا بقرائنه، خرجَ وفيًّا وإلاّ انتقص بمقدار تشويهه ووحشيّته"[3] ومعنى أنْ يُعرض على العقل الصحيح أنْ يُطـــابق القولُ الواقعَ المُشاهد، بعيدًا عن الخلط والفساد والإحالة، ومحتكِمًا إلى ما كثر واطّرد عند الشعراء السّابقين، وتواضع عليه العرف، وما أيّده العقل والمنطق، ومن هنا كان الإخلال بهذا السياق يُسقط المعنى في الضعف، أي أنّ الآمدي لا يُميّزُ بين المعنى في النثر والمعنى الشعري، فهو لا يتقبّلُ ذوقيًا إلاّ المعنى القريب الذي يُسلّمُ للقارئ نفسَه في صياغةٍ جميلةٍ دون إعمال خيالٍ أو إجهاد فكرٍ، ولا يجدُ لذّةً في التّعمية والإبهام وما يُمكنُ أنْ يجيءَ في شكل أُحجية[4]وقد أخذ الكلام في صحّة المعنى حيّزًا كبيرًا من حديث الآمدي إذْ عدّه أوّل مقوّمٍ في صناعة الشّعر إذ صحّة التأليف في الشعر وفي كلّ صناعة، هي أقوى دعائمه بعد صحّة المعنى.

وانطلاقًا من هذا أفرد مساحةً في أخطاء الشّاعرين، ومن هذا السّياق أخذ على أبي تمّام قوله:-بسيط-

---

[1] موازنة الآمدي ووساطة الجرجاني(دراسة أدبية مقارنة): خضر موسى محمد محمود، عالم الكتب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت لبنان الط1(1428ه-2007م) ص 146.

[2] شرح ديوان الحماسة لأبي تمام: أبو علي المرزوقي، تحقيق: عبد السلام هارون و أحمد أمين دار الجيل بيروت الط1(1411ه-1991م) 1/9-11.

[3] المصدر نفسه 1/9.

[4] تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عبّاس، ص 160.

لو كان في عاجلٍ من آجلٍ بَدَلٌ لكان في وعده من رفده بدلُ [1]

فيقول:" ولما لا يكونُ في عاجلٍ من آجلٍ بدَلٌ والنّاسُ كلّهم على اختيار العاجل وإيثاره، وتقديمه على الآجل، ألا ترى إلى قول القائل الذي صار مثلاً: ***والنّفسُ مولعةٌ بحبِّ العاجل***[2]. [3]

ومن خلال مقولة الآمدي هذه يتبيّن أنّه قد احتكم إلى المنطق العقلي وما جرتْ عليه عادةُ النّاس في قبولها للعاجل على الآجل، ليَجعلَ منه دليلَ حُكمٍ نقديٍّ على الشاعر، وبهذا المنظار آخذ البحتري على قولِه:-كامل

ذَنَبٌ كما سَحَبَ الرّداءَ يَذُبُّ عنْ عُرْفٍ وعُرْفٍ كالقناع المسبَل [4]

لأنّ ذنبَ الفرسِ إذا مسّ الأرضَ كان عيبًا فكيف إذا سَحبه؟[5]، وإنّما الممدوح من الأذناب ما قرُب من الأرضِ و لم يَمسَسْها، أيْ يُطابق بين الأنموذج الواقعي مطابقةً عقلية.

فعيارُ المعنى إذن يفرضُ على الشاعر أنْ يقول ما يعرفُ حقًّا، فيُنشئُ نوعًا من المطابقة بين اللفظ والمعنى بحيث تجيءُ هذه المُطابقةُ مُوافِقَةً للحق والخير ومُوافِقَةً للدّين[6].

ب- جزالة اللفظ واستقامتُه:

"ليس يكفي المرءَ أنْ يكون صائب الفكر، صحيح النظر، ولا أنْ يَجعلَ صدرَهُ رائدًا لقلمه، وقلبَه صورةً للسانه، بل لا بُدّ له إذا ملك أعناق المعاني أنْ يُحسن تسخير الألفاظ لها، فإنّه كما لا تكون الفضّة والذهبُ خاتَمًا أو إسوارًا أو غيرهما من أصناف الحُليِّ بأنفُسهما، ولكن بما يُحْدَثُ فيهما من الصورة، كذلك لا تخلص المعاني من أكدار الشبهات ولا يتمُّ استيلائها على هوى النّفوس إلاّ بما يحدثُ فيها من النّظم،وإذا كان لا معنى إلاّ باللفظ، فما أحراهُ أنْ يكون مشرقًا مُحكَم الأداء، والشّعرُ يُعدّ فنّا، ولا بُدّ في كلّ فنٍّ من الإحسان والتّجويد، وإلاّ بار على أهله، وأنتَ فبأيِّ شيءٍ تُفضّلُ قولَ أبي تمّام:-طويل

أخو عزماتٍ فعلُهُ فعلُ مُحسنٍ إلينا ولكن عُذرُهُ عذرُ مذنبِ [7].

على قول المتنبي:-كامل-

يُعطيكَ مبتدئًا فإنْ أعْجَلْتَهُ أعطاكَ معتذرًا كمن قد أجرما [8].

نقول فبأيّ شيءٍ تُفضّلُ البيتَ على أخيه وهما في المعنى سواء، إذا لم يَكُنِ بإحكامِ السّبكِ والبراءةِ من وصمات

---

[1] شرح ديوان أبي تمام: الخطيب التبريزي، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، 7/2.

[2] الموازنة، الآمدي 193/1.

[3] البيت لجرير وصدرُه:-كامل- **إنّي لآمُلُ منك خيرًا عاجلاً**، يُنظر شرح ديوان جرير، ضبط معانيه وشروحه وأكملها: إيليا الحاوي، الشركة العالمية للكتاب، الط2(لات) ص 503.

[4] ديوان البحتري: نسخة مشكولة بخط: علي عبيد الله الشيرازي، مطبعة الجوائب، قسطنطينية الط1(1300هـ)، 318/2.

[5] الموازنة، الآمدي 371/1.

[6] الثابت والمتحوّل، أدونيس 205/1

[7] في شرح التبريزي: أخو أزماتٍ بدلُهُ بدلُ مُحسنٍ 90/1.

[8] شرح ديوان المتنبي ، وضعه : عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان، الط2(1357ه-1938م)، وجاء فيه: يُعطيكَ مبتدرًا 145/4.

التّعقيد والقلق والضعف"[1].

هذا في قيمة الألفاظ وأهمّيتها وحاجة المعاني عند نقادنا القدماء إليها، أمّا المقصود بالاستقامة فهو انسجام حروفه حتّى يكون سهلاً على اللّسان، غير مُجافٍ لأصلِ وضعه في اللّغة، ويُمكننا عد ثمانية أوجُهٍ فيما يخصّ جزالة اللفظ واستقامته نذكرها مُختصَرةً كما يلي:

1- قُرب مخارج الحروف:

يقول الجاحظ:"...تراها (يُريدُ حروف الكلام) ليّنةً ورطبةً متواتية، سلسة النظام، خفيفةً على اللسان، حتّى كأنّ البيتَ بأسره كلمةٌ واحدة، وحتّى كأنّ الكلمةَ بأسرها حرفٌ واحد"[2].

وممّا آخذ به الآمدي أبا تمام قولُه:-بسيط-

أهْيَسُ أليسُ مشّاءٌ إلى هِمَمٍ تُغَرِّقُ العيسَ في آذِيِّها اللّيسا[3]

فأهيسُ وأليسُ مستكرهتان إذا اجتمعتا[4] والنّماذج في مثل هذا كثيرة.

2- وعورة أو وحشية اللفظة:

وهو أنْ يأتي الشاعر باللفظة وتكون غريبةً قليلة الاستعمال، لتكون بالتالي شنيعةً قبيحةً عند استعمالها، ومن أمثلة الألفاظ التي عابها المرزباني(-384هـ) على أبي تمام في موشّحه: الدِّفْقِي، والقاصِعاء والنّافِقاء لأنّها على رأيه من الغريب المصدود عنه وليس يَحسن من المحدثين استعمالها[5]، ولك أنْ تقرأ البيت فقط لترى الألفاظ تنبو عن لسانك لوعورتها، يقول أبو تمام:-منسرح-

صهصليقٌ في الصهيلِ تحسَبُهُ أُشْرِجَ حُلْقومُه على الجَرَسِ[6]

وقول البحتري:-طويل-

فلا وصلَ إلّا أنْ يَطيفَ خيالُها بنا تحتَ جُؤشوشٍ من اللّيلِ أسفعِ[7]. [8]

3-السّاقط العامي من الألفاظ:

لا يجبُ أنْ يكون اللّفظ ساقطًا من ألفاظ عامّة الناس وسفاهم، لذلك عاب النقّاد القدماء على الشعراء استعمالهم هذا اللّفظ الرّديء البذيء كقول أبي تمام:-بسيط-

---

[1] الشعر:غايتُهُ ووسائطُه: عبد القادر المازني، تحقيق: فايز ترحيني، دار الفكر اللبناني ، بيروت الط2(1990م)ص 91-92.

[2] البيان والتبيين، الجاحظ، 67/1.

[3] رجلٌ أليسُ، إذا كان شجاعًا لا يبرحُ موقفه في الحرب، وأهيسُ من قولهم هاسَ يهيسُ إذا وطئَ وطْئًا شديدًا أو سار سيرًا عجِلاً، شرح التبريزي 366/1.

[4] الموازنة ، الآمدي300/1.

[5] الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، المرزباني، جمعية نشر الكتب العربية بالقاهرة، المطبعة السلفية ومكتبتها، ط(1343هـ)، ص ص310-311، وتُنظر الأبيات في شرح التبريزي 428/1، و193/2.

[6] صهصليقٌ: شديد الصّوت... يُريد هو مع شدّة صوته طيّبَ الصّهيلِ، شرح التبريزي 367/1.

[7] الجؤشوش: الصّدر، ومضى من اللّيل جُؤشوشٌ أيْ صدرٌ وقيل قطعةٌ منه، لسان العرب لابن منظور، تولّى تحقيقه: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، "جأش" ص 529.

[8] ديوان البحتري، الشيرازي 56/1.

لا أنتِ أنتِ ولا الدّيارُ ديارُ[1]، لأنّه –على مذهب الآمدي– من أقوال العامّة[2].

4– الاضطراب في التقديم والتأخير:

يؤكد الآمدي في حديثه عن جودة الشعر أنّه "حلاوة اللفظ، وحسنُ التّخلص، ووضع الكلام في مواضعه مع حسن سبكه"[3] وهذا ما جَعَلَه حريصًا على تتبّع ترتيب الألفاظ في الشعر، لذلك ذمّ قول أبي تمام:–كامل–

طَلَلَ الجميعِ لَقَدْ عَفَوْتَ حَمِيدَا وَكَفَى على رُزْئي بذاكَ شهيدا[4]

يريد: إذا كان الفراقُ قدْ أثَرَ فيك أيّها الطّللُ، وأنتَ من الجمادِ الذي لا يَعقِل، وحوّلك من حالةِ عِمرانٍ إلى اندثارٍ وخراب، فكيفَ يكونُ تأثيرُهُ عليّ مع علمي وإدراكي وتمييزي، فأنتَ أكبرُ شاهدٍ على ما أُعانيه كمُشَوَّقٍ متيَّمٍ من ذهابِ هؤلاءِ الأحبّة الذين أشتاقُ إليهم[5].

قال الآمدي:"لكنْ أنظر كيف صاغَ ألفاظَه وكان ينبغي أنْ يتجنّب اضطراب الجملة لأنّ تقديمه وتأخيره أدّى إلى استغلاق المعنى وفساده "وكان وجهُ الكلام أنْ يقول: وكفى برُزئي شاهدًا على أنّه مضى حميدا"[6].

5–موضع اللفظة:

قال عبد القاهر الجرجاني(–471هـ) في معرض الحديث عن موضع اللّفظة: "..وممّا يشهد لذلك أنّك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثمّ تراها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر كلفظة "**الأخدع**" في بيت الحماسة:–طويل–

تلفّتُ نحو الحيّ حتّى وجدتُني وَجِعتُ من الإصغاءِ ليتًا وأخدعا[7].

وبيت البحتري:–طويل–

وإنّي وإنْ بلّغتني شرفَ الغنى وأعتَقتَ من رِقِّ المطامع أخدعي[8].

فإنّ لها في هذين المكانيين ما لا يخفى من الحسن، ثمّ إنّك لو تأمّلتها في بيت أبي تمام:–منسرح–

يا دهرُ قوِّمْ منْ أخدعيكَ فقد أضججتَ هذا الأنامَ منْ خُرُقِكْ[9].

---

[1] في شرح التبريزي: **لا أنتَ أنتَ ولا الدّيارُ ديارُ خَفَّ الهوى وتولّتِ الأوطارُ** 317/1.

[2] الموازنة، الآمدي 512/1.

[3] المصدر نفسه 4/1.

[4] المصدر السابق 217/1

[5] موازنة الآمدي ووساطة الجرجاني، خضر موسى محمد محمود ص 155.

[6] الموازنة، الآمدي 447/1.

[7] شرح ديوان الحماسة المنسوب لأبي العلاء المعري، دراسة وتحقيق:محمد حسين نقشه، دار الغرب الإسلامي ، بيروت لبنان ط(1411ه–2003م)، والبيت للصمّة بن عبد الله القشيري، وفيه: اللّيت بالكسر صفحة العنق 757/2، ويُنظر شرح المرزوقي للحماسة 1218/2.والأخدعان: عرقان خفيّان في موضع الحجامة من العنق: لسان العرب1114/14 "خدع".

[8] ديوان البحتري، الشيرازي 57/1، وفيه: ***وإنْ أبلغتني شرف العُلى***، وخبر إنّ هو قوله:

فما أنا بالمغضوض عمّا أتيته إليّ ولا الموضوع في غيرِ موضعي.

[9] شرح التبريزي 440/1

فستجد لها من الثقل والتنغيص والتكدير أضعاف ما وجدت هناك من الروح والخفّة ومن الإيناس والبهجة"[1].

6-المداخلة أوالمعاضلة

وتعد من العيوب اللفظية، لأنّ الشاعر يُدخل الكلام بعضَه في بعض، وهو تداخل الأسلوب من دون فواصل ليبدو وكأنّه سلسلةً، وقد عاب عبد القاهر الجرجاني بيتًا للفرزدق(-110هـ) من هذا النوع وهو قوله:-طويل-

وما مثلُه في الناس إلاّ مُمَلّكًا أبو أمّه حيٌّ أبوهُ يُقاربه.

قال:" لم يُرتّب الألفاظ في الذّكر، على موجب ترتّب المعاني في الفكر، فكدَّ وكدّرَ، ومنع السّامع أن يفهم الغرضَ إلاّ بأنْ يُقدّم ويُؤخّر"[2].

وممّا أوخذ به أبو تمام في مثل هذا النوع كثيرٌ نكتفي بقوله:-بسيط-

خان الصّفاءَ أخٌ كان الصّفاءُ له أخًا، فلم يتخوّن جسمَه الكمدُ[3]

لأنه جعل ألفاظ البيت سلسلةً أفسدت المعنى، وذلك حين ذكر:" خان وكان ويتخوّن وأخٌ وأخًا"[4].

7- الحشو[5]:

وهو أن يُحشى البيت بلفظٍ لا يُحتاج إليه، لإقامة الوزن[6]، وإنّما كُره وذُمّ، وأُنكر ورُدّ، لأنّه خلا من الفائدة و لم تَحلَ منه بعائدة، ولو أفاد لم يكن حشوًا، و لم يُدعَ لغوًا[7]، وأيّ فائدة من ذكر أبي تمام للجثجاث في قوله:-كامل-

كالظبية الأدماءِ صافتْ فارْتَعَتْ زهرَ العرارِ الغضِّ والجثجاثا[8].

8- أن تكون اللفظة جارية على العرف العربي " غير شاذّة":

ويُراد بجارية على العرف العربي دقيقة في الاستعمال، لا تخرج عن نهج الماضين في صوغ العبارات، لذلك عابوا على أبي تمام قوله:-كامل-

---

[1] دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلّق عليه: أبو فهر ومحمود محمد شاكر، دار المدني، جدّة الط3(1413ه-1992م) ص ص47-48

[2] أسرار البلاغة، للمؤلف نفسه، اعتنى به: مصطفى شيخ مصطفى وميسّر العقاد، مؤسسة الرسالة بيروت لبنان، الط1(1428ه-2007م)، ص22، وفي الموشح :"إنّما أراد وما مثله في النّاس حيٌّ يُقاربُه إلاّ مملّكٌ أبو أمّه أبوه، فتعسّف هذا التعسّف الشديد، ووضع أشياء في غير مواضعها... وهذا قبيحٌ جدّا"، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، المرزباني ص 97.

[3] شرح التبريزي 215/2.

[4] موازنة الآمدي ووساطة الجرجاني، خضر موسى محمد محمود ص153.

[5] يُنظر الوساطة بين المتنبي وخصومه: علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق وشرح:محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية صيدا بيروت، الط1(1427ه-2006م)، أفرد عنوانًا للحشو ص ص36-38، ويُنظر كذلك العمدة: أسماء الحشو وحدّه 68/2-71.

[6] نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص 206.

[7] أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص21.

[8] شرح التبريزي168/1. وفي لسان العرب: الجثجاث:شجرٌ أصفرٌ مرٌّ طيّبُ الرّيح "حثث" 544/6، والعرار: وهو نبتٌ طيّبُ الرّيح " عرر" 2876/22.

قد كنتَ مغمورًا بأحسن ساكنٍ ثاوٍ بأحسنِ دمنةٍ ورسوم[1].

لأنّ الدّار لا تصبح رسومًا وساكنها ثاوٍ فيها[2].

ج- الإصابة في الوصف:

على الشاعر أن يلتزم طريقة العرب الأوائل في وصف الأشياء، وإبرازها بدقائقها، فديدن القدماء وصف كلّ شيءٍ تقع عليه أعينهم وصفًا دقيقًا، ولهم في ذلك معانٍ وطرائق لم يخرجوا عليها[3].

وليس من شعراء الجاهلية والإسلام(عصر المواضعات الشعرية النهائية) من وصف المرأة بالنحافة والضّعف، لذلك عاب نقادنا القدماء على أبي تمام قولَه:-طويل-

مِنَ الهِيفِ لو أنَّ الخلاخلَ صُيِّرَتْ لها وُشُحًا جالتْ عليها الخلاخلُ[4].

وكذلك في إطار الإخلال بطريقة الوصف عاب عليه الآمدي قوله:-كامل-

أجدرْ بجمـــرة لوعةٍ إطفاؤها بالدّمع أنْ تزداد طـــولَ وَقودِ[5].

وقولَه:-طويل-

دعا شوقُه يا ناصرَ الشّوقِ دعوةً فلبّاهُ طلُّ الدّمع يجري ووابله[6].

إذ من شأن الدّمع -كما يقول الآمدي- أن يُطفئَ الغليل ويُبرد حرارة الحُزن، ويُزيل شدّة الوجد، وهو في أشعارهم كثيرٌ كما قال امرؤ القيس:-طويل-

وإنّ شفائي عَبرةٌ مُهراقةٌ فهل عند رسمٍ دارسٍ من مُعوَّلِ[7].

د- التحام أجزاء النّظم والتئامها على تخيّر من لذيذ الوزن:

أورد الجاحظ هذا المرتكز عند قول الشاعر:-طويل-

وشعرٍ كبعرِ الكبشِ فرّقَ بينه لسانُ دعيٍّ في القريض دخيلُ.

ثمّ قال:" وأمّا قوله كبعر الكبش ، فإنّما ذهب إلى أنّ بعر الكبش يقع متفرّقًا، غير مؤتلف ولا متجاور، وكذلك حروف الكلام، وأجزاء البيت من الشعر...وقال سحيم بن حفص[8]: سمعتُ ابنة الحطيئة تقول لـــه:

---

[1] شرح التبريزي 132/2.

[2] الموازنة، الآمدي 216/1.

[3] ينظر العصر الجاهلي، شوقي ضيف، ص ص214-217.

[4] شرح التبريزي 55/2. ويُنظر الموازنة147/1.

[5] المصدر السابق 208/1. ويُنظر المصدر السابق143/1.

[6] المصدر السابق 12/2. ويُنظر المصدر السابق221/1.

[7] ديوان امرئ القيس، دار صادر، بيروت، ط(1425ه-2005)، ص31. والمعلقات العشر وأخبار شعرائها: اعتنى بجمعه وتصحيحه للمرة الأولى حضرة الأستاذ الفاضل: أحمد الأمين الشنقيطي دار النشر للطباعة والنشر ص63، ويُنظر جمهرة أشعار العرب: أبي زيد القرشي، شرحها وضبط نصوصها وقدّم لها: عمر فاروق الطبّاع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ص79.

[8] ويُقال في اسمه: عامر بن حفصة، وبلقبه هذا "سحيم" يذكره الجاحظ في مواضع كثيرة، كان عالمًا بالأخبار والأنساب، ثقة فيما يرويه: البيان والتبيين، الجاحظ 40/1.

تركتَ قومًا كِرامًا ونزلت في بني كُليب، بعرِ الكبش، فعابتهم بتفرّق بيوتهم، وعاب رؤبة شعر ابنه فقال: ليس له قِران، وجعْلُ البيت أخا البيت إذا أشبهه وكان من حقّه أن يوضع إلى جنبه...وقد قال الله –عزّ وجل–":(أ ب ب ب ب ب ب ب ب ت) [1]، [2].

ومن مؤاخذات الآمدي على أبي تمام فيما يخص إخلاله بأجزاء نضمه واضطراب معانيه قوله:–طويل–

أجل أيّها الرّبعُ الذي خفَّ آهلُه لقد أدركتْ فيكَ النّوى ما تُحاولُه.
وقفتُ وأحشائي منازلُ للأسى به، وهْو قفــرٌ قد تعفّتْ منــازلُه.
أُسائلهُ ما بالــهُ حَكَمَ البِــلى عليــه وإلاّ فاتــركوني أُسائلُــه[3].

يقول الآمدي:" فما هذه المُسائلة منه للربع في أن حكم البلى عليه، وهو قد قدّم السّبب الذي من أجله بكى، وشرحَهُ في البيت الأوّل بقوله:"خفّ آهله"، وبقوله:" لقد أدركت فيك النوى ما تُحاوله"، وهذا هو الذي أبلاه لأنّه إذا فارق أهله، وتعفّت منازله فقد خرِب وبَليَ"[4].

أمّا تخيّر الوزن فهو من شروط الفحولة عند القدماء سيما عند الأصمعي، بل:" هو أعظم أركان حدّ الشّعر وأولاها بخصوصية، يَطربُ الطّبعُ لإيقاعه، ويمازجه بصفائه، كما يُطربُ الفهمَ بصواب تركيبه"[5]، لذلك فعلى الشاعر أن لا يقع في اضطراب الوزن، من زحافات وعلل، وقد جاء الآمدي بأبيات لأبي تمام بعضها على بحر الطويل، وبعضها على البسيط، وأخرى على المنسرح، وبيّن الزحاف الجائز وغير الجائز من خلالها، وممّا استهلّ به الآمدي بابه المسمّى بـــ"ما كثر في شعر أبي تمام من الزحاف واضطراب الوزن" قوله:–طويل–

وأنتَ بمصرَ غايتي وقرابتي بها وبنو الآباء فيها بنو أبي[6]

وهذا البيت على الطويل قد دخله زحاف القبض، وهو على رأي الآمدي أقبح من كلّ ما عيب به أبو تمام[7].

ومن العيوب التي حملها الآمدي على أبي تمام التضمين العروضي، وهو عيبٌ من عيوب القافية، يتّصل معنى البيت الأوّل بقافية البيت الثاني، كما في قول الطّائي:–طويل–

إلى حيثُ يُلفى الجودُ سهلاً منالُهُ وخيرُ امرئ شدّت إليه وحطّتِ.
إلى خير من ساسَ البريّةَ عدلُــهُ ووطّد أعلام الهُــدى فاستقرّتِ[8].

---

[1] البيان والتبيين، الجاحظ، 67/1 و228/1، وفي الموشح:"تركتَ الثروة والعدد ونزلتَ في بني..."، ص ص362-363، البيت لأبي البيداء الرياحي، يُنظر شرح الحماسة، المرزوقي 10./1

[2] سورة الزخرف، الآية 48.

[3] شرح التبريزي 12/2.

[4] الموازنة، الآمدي 547/1-548.

[5] العمدة، إبن رشيق 134/1.

[6] شرح التبريزي91/1.

[7] الموازنة ، الآمدي306/1، قال الآمدي: وقد حذف نون فعولن من الأجزاء الأولى، وياء مفاعلين في المصراع الثاني، وحذف الخامس الساكن يسمى مقبوض.

[8] المصدر السابق 163/1.

فقد علّق أبو تمام قافية البيت الأوّل بالبيت الثاني، وهو عيبٌ لأنّ الشاعر:" لا يجبُ أنْ يَحُلّ القافية لأنّها عقدةٌ يجبُ الوقوف عليها"[1].

ه- مناسبة المستعار منه للمستعار له:

معلومٌ أنّ الاستعارة موجودةٌ في كل لغة، وهي وسيلة للتعبير عن الفكرة المعقّدة، لا عن طريق التحليل، أو عن طريق الإخبار المباشر، ولكن عن طريق اللّمح السّريع لوجه الشّبه بين الأشياء المتفرّقة، ومن هنا تتباين عبقرية الشعراء في اتّساع الأفق والرؤية الكاشفة، واللّمح السّريع لأوجه الشّبه والصّلات بين الأشياء، لذلك كان يرى أرسطو أنّ الاستعارة سمةُ العبقرية[2].

ولقد رفض النقاد الاستعارة ما كانت العلاقة التشبيهية فيها غامضةً، أمّا إذا كانت العلاقة فيها تقوم على تقريب التشبيه، فهي مقبولة مستحسنة، لهذا قبلوا الاستعارة التصريحية التي تقوم العلاقة فيها على أساس المشابهة والمحافظة على التمايز التشبيهي في علاقة الطّرفين، ولهذا أيضًا رفضوا الاستعارة المكنية القائمة في علاقتها على أساس المغايرة والثّقل والتّوحيد بين الطّرفين، ولعلّ هذا ما قصده المرزوقي بقوله:" ثمّ نكتفي فيه بالاسم المستعار له"المشبه" ويبقى المستعار"المشبه به." وعليه يكون الكلام إيثار التصريحية على المكنية عند المرزوقي[3].

وقد كان أبو تمام يتعمّد الإيغال في الاستعارة، يُحوّم على أوجه شبه تدِقُّ وتخفى على غيره من النّاس لذلك كان جوابَ من سألَه" لَمَ تقول ما لا يُفهم؟؟" قولُه:" لَمَ لا تفهم ما أقول"، وكان الذي قال له هذا أبو سعيد الضرير بخراسان، وكان هذا من علماء الناس[4].

ومن استعارات أبي تمام التي تترعُ إلى الإغراب قولُه:-بسيط-

يا يوم وقعة عمّوريّةَ انصَرَفتْ عنكَ المُنى خُفّلاً معسولةَ الحَلَبِ[5]

يقول:إنّ الأماني الحافلة بالتطلّع إلى النّصر، وأملِ الغَلَبة، أصبحت بفتح القلعة حُلوةً حلاوة العَسَل، إنّها أشبه بضرعٍ حافلٍ يدرُّ بدلَ الحليب عسلاً؟، وهذه في الحقيقة صورةٌ غريبة دخيلة على ما تعارفته وألفته العرب، وفي قوله:-طويل-

رقيقُ حواشي الحلمِ لو أنّ حِلمَه بكفّيكَ ما ماريتَ في أنّه بُرْدُ[6].

---

[1] الثابت والمتحول، أدونيس، 208/1

[2] أبو القاسم الآمدي وكتاب الموازنة: محمد علي أبو حمدة- رسالة قدّمت لنيل درجة أستاذ في الآداب إلى دائرة اللغة العربية في الجامعة الأمريكية، بيروت- سبتمبر 1968 ص108.

[3] شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 10/1-11.

[4] وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: لابن خلّكان، تحقيق : إحسان عبّاس، دار صادر بيروت، 21/2.

[5] شرح التبريزي 35/1.

[6] المصدر نفسه 278/1.

ليس إغراب معنى وتعميةً فحسب، بل خطأٌ ظاهرٌ على رأي الآمدي الذي يقول:" لأنّي ما علمتُ أحدًا من شعراء الجاهلية والإسلام وصفَ الحلم بالرقّة، وإنّما يوصفُ بالعظم والرّجحان والثّقل والرّزانة"، وعدّ له ما يربو عن ستّة عشر شاهدًا من الشّعر القديم[1].

و- المقاربة في التشبيه:[2]

إلى جانب الاستعارة درس النقاد التشبيه أيضًا، ورأوا أنّ الشعراء الجاهليين قد لجأوا إليه وأكثروا منه حتّى لو قال قائلٌ هو أكثر كلامهم لم يَبعد، لهذا كان أوضح من الاستعارة في الأذهان وكان اللّجوء إليه مظهرًا من مظاهر التمسّك بالوضوح الشعري، وهو أداة الشاعر القديمة الأثيرة-في نظر اللّغوي- وجارٍ كثيرًا في كلام العربي، ومن ثمة فإنّ إيثارَه يعني إيثار القديم واحترام لفكرة التّقاليد والنّظام اللّغوي الموروث[3].

والمرزوقي يؤكّد قيمة الوضوح في التشبيه، فأصدَقُه ما لا ينتقضُ عند العكس ليبيّن عن وجه الشّبه بلا كُلفة، ويحميه من الغموض والالتباس، ولذلك عيب على الكثير من الشعراء صورهم التي باعدوا فيها بين طرفيها، والذي يعنينا في نقد القدماء أنّهم حرصوا على إيضاح العلاقة وعلى تحقيقها، واعتمدوا معيار المقاربة في التشبيه[4] وأكّدوا على الدّقة التّصويرية التي تعكس وضوح العلاقة بين طرفي الصّورة، ومن هنا كانت النظرة القديمة تهتم بالبحث عن مدى التطابق الخارجي بين أطراف التشبيه، ومدى التناسب العقلي بين العناصر المقاربة، ولتحقيق هذا التناسب راحوا يؤكّدون على ضرورة الإكثار من الصفات التي تدعّم المشابهة، وتقوم على سندٍ عقلي واضح فإذا شابهه في أكثر أحواله فقد صحّ التشبيه ولاق[5] وإلاّ فأيُّ علاقة حقيقية تربطُ بين اللّيل الموحش الذي اجتاز الشّاعرُ أهواله إلى الممدوح، واكتحال العين بالإثمد في قول أبي تمام:-طويل-

إليكَ هَتَكنا جُنْحَ ليلٍ كأنّهُ قدِ اكتحلَتْ منه البلادُ بإثمدِ[6].

ز- مشاكلة اللّفظ المعنى واقتضائهما حتّى لا مُنافرة بينهما:

يَحرصُ النقاد القدماء على أن يأتلفَ اللّفظ مع المعنى، فلا يتقدّمُ أحدُهما على الآخر، ولا يتأخّر، وإنّما يجريان في الذّهن مجرى متساويًا مؤتَلَفًا، وقد تحدّث صاحب العمدة(-456هـ) عن هذا الائتلاف لّما رأى أنّ اللّفظ جسمٌ وروحَه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوّته، فإذا سَلِم المعنى واختلّ بعض اللّفظ كان...كما يَعرض لبعض الأجسام من العرج والشّلل والعَوَر...وكذلك إذا ضَعُف المعنى

---

[1] الموازنة، الآمدي 143/1.

[2] يُنظر في تعريف التشبيه وأقسامه: أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني ص ص 70-83.

[3] الخصومة بين الطّائيين: وحيد صبحي كبابة، منشورات إتّحاد الكتاب العرب، دمشق(1997م) ص37.

[4] أفرد إبن طباطبا عنوانًا للتشابيه البعيدة، مترصّدًا بعض أبيات الجاهليين، فقال:" ومن التشابيه البعيدة التي لم يلطف أصحابها فيها، و لم يخرج كلامهم في العبارة عنها سلسا سهلاً..."، يُنظر: عيار الشعر، إبن طباطبا، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، مراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، الط1(1402هـ-1982م)، ص ص9-94.

[5] الصورة الفنية والتراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، الط3(1992م)، ص177.

[6] شرح التبريزي 249/1.

واختلّ بعضُه...بقيَ اللّفظ مواتًا لا فائدة فيه."[1].

على أنّ قدامة بن جعفر يرى أنّ المعنى لا يأتلف مع اللّفظ إلاّ بوروده على أربعة أضربٍ في الشعر وهي: المساواة، الإشارة، الإرداف والتمثيل[2].

ونجد الآمدي يتعقّبُ تعقيد أبي تمام للمعنى ويُحاولُ أن يجد تفسيرًا لهذه ظاهرة، فيهتدي في الأخير إلى أنّ عدم مشاكلة اللّفظ للمعنى في شعر أبي تمام إنّما هو نتيجة إسرافه في طلب البديع "فلقد استطاع أن يجد العلاقة القائمة بين اللفظ والمعنى عند أبي تمام لّما رأى أنّه يُريد البديع فيَخرُج إلى المُحال"[3] ويورد من هذه النماذج التي انتشرت فيها المحسّنات اللّفظية واستعمل فيها الصور ذات التكثيف الخيالي وفي غموض المعنى وتعقّد المُراد مثل قوله:-بسيط-

تناولَ الفوتَ أيدي الموتِ قادرةً إذا تناولَ سيفًا منهمُ بَطَلُ[4].

وهذا مُحالٌ لأنّ النّجاة لا تتناولُها يدُ الموت، ولا تصلُ إليها وإلاّ لم تكن نجاةً، وإنّما كثُر هذا في شعره من جرّاء انشغاله عن المعنى بالتطريز والتوشيح، وأكّد عبد القاهر الجرجاني أيضًا هذه الظاهرة، وفطن إليها حين قال:"...ومن هنا ذمّ العلماءُ أيضًا منْ حَمَلَه السّجع والتّجنيس على أنْ يضيمَ لهما المعنى، ويُدخل الخللَ عليه لأجلهما، وعلى أنْ يتعسّفَ في الاستعارة بسببهما ويسلك المسالك المجهولة كالذي صنع أبو تمام في قوله:-بسيط-

سيفُ الإمامِ الذي سمّتهُ هيبتُهُ لّما تخرّمَ أهلُ الأرضِ مُخترما.

قَرَّتْ بُقرّانَ عينُ الدّينِ وانشَتَرَتْ بالأشترَيْنِ عيونِ الشّركِ فاصطُلِما[5]، [6].

أمّا الآمدي فيقول:" إنّ انشتار العيون في غاية الغثاثة والقباحة، وأيضًا فإنّ انشتار العين ليس بموجبٍ للإصطلام"[7].

فلا بدّ إذن من مشاكلة اللفظ المعنى وائتلافه معه حتّى لا يمكن الفصل بينهما باعتبار اللفظ هو الصورة التي يخرج فيها المعنى مخرجًا حسنًا لا يُضام ولا يتقدّم أحدُهما على الآخر.

---

[1] العمدة، ابن رشيق 1/.124.

[2] يُنظر نقد الشعر، قدامة بن جعفر ص ص153-163

[3] أبو تمام بين ناقديه، عبد الله حمد المحارب ص 332.

[4] شرح التبريزي11/2.

[5] المصدر نفسُه 82/2.

[6] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني ص 523.

[7] الموازنة، الآمدي 285/1، وجاء في هامشه: الإنشتار: من أمراض العين، والاصطلام: الاستئصال، وعند التبريزي: الشّترُ هو انقلابُ جفن العين وتشنّجه

مرتكز2: الصدق والحكمة:

يُعدّ هذا المرتكز انعكاسًا لمزيّة الصّدق في النّفس العربية من حيث اعتمادُه مقياسًا لجودة الشّعر، وجعله أساسًا لاختيار بعض النّصوص، والرّائد في ذلك تأكيد المصطفى-صلّى الله عليه وسلّم-من خلال قوله:" **أصدقُ كلمةٍ قالها شاعرٌ كلمةُ لبيد**(-40هـ):-طويل-

ألا كلُّ شيءٍ ما خلا اللّهَ باطلُ[1]. [2]

ويؤكّدُ أبو بكر الصدّيق-رضي الله عنه-(13هـ) حقيقة هذا الحكم كما يروي ذلك المرزباني إذ لّما :" قام لبيد بن ربيعة على أبي بكر-رضي الله عنه- فقال:

ألا كلّ شيءٍ ما خلا اللّه باطلُ.

قال أبو بكر: صدقت.

وحين قال: ***وكلُّ نعيمٍ لا محالةَ زائلُ.***

قال: كذبتَ، عند الله نعيمٌ لا يزول"[3].

وما نال زهير(-14 ق هـ)ما ناله من التّفضيل إلاّ لصدقه، كما أخبر الفاروق-رضي الله عنه-(-23هـ) وذلك لّما كان مزاملا لابن عبّاس-رضي الله عنهما-(-68هـ)فقال له:يا ابن عباس ألا تُنشدني لشاعر الشعراء؟، قال فقلت: يا أمير المؤمنين، ومن شاعر الشعراء؟ قال: زهير، قال فقلت: لَمَ صيّرته شاعر الشعراء؟ قال-رضي الله عنه-: لأنّه لا يُعاضلُ بين الكلاميْن، ولا يتّبعُ وحشِيّ الكلام، ولا يمدح أحدًا بغير ما فيه[4]، ولّما أُنشِد قول الحطيئة:-طويل-

متى تأتهِ تعشو إلى ضوءِ نارهِ تَجدْ خيرَ نارٍ عندها خيرُ موقدِ[5].

قال: كذَبَ، بل تلك نارُ موسى نبيُّ الله-صلّى الله عليه وسلم-

وقد مضى حسّان بن ثابت-رضي الله عنه-(54هـ) في تقدير قيمة الصّدق في الشعر، وإلى اعتبار أنّ أشعر بيت هو ذلك الذي يسمعُه السّامع فيعرف أنّ الشّاعر قد صدق فيه فقال:-طويل-

وإنّ أشعرَ بيتٍ أنتَ قائلُهُ بيتٌ يُقالُ إذا أنشدتَهُ صَدَقَا

ولقد احتفى النقاد القدماء بهذين المقياسين، وأعظموا مترلتهما وعلى رأسهم الآمدي حين يقول:" وممّا أبرّ فيه -يريد البحتري- على إحسان كلِّ مُحسنٍ قوله:-طويل-

---

[1] ديوان لبيد بن ربيعة العامري، اعتنى به: أحمد حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، الط1(142هـ-2004م)، ص85. وتمام البيت: ***وكلُّ نعيمٍ لا محالةَ زائلُ.***

[2] صحيح مسلم بشرح الإمام النووي، المطبعة المصرية الأزهر، الط1(1347ه-1929م) 15/12-13

[3] الموشح، المرزباني، ص71.

[4] جمهرة أشعار العرب، أبي زيد القرشي ص 47، ويُنظر العمدة لابن رشيق 98./1

[5] ديوان الحطيئة بشرح: أبي الحسن السكّري ، اعتنى بتصحيحه أحمد بن الأمين الشنقيطي، مطبعة التقدم بشارع محمد علي بمصر ص25

أيا سَكَـنًا فاتَ الفـراقُ بأنـسه وحالَ التّعادي دونَهُ والتنزيـّلُ.
بكُـرهي رضا العذّالِ عنّي وإنـه مضى زمنٌ قد كنتُ فيه أعذّلُ.
فلا تعجبا إنْ لم يُغِلْ جسميَ الضّنا ولم يخترمْ جسمي الحِمامُ المُعجّلُ.
فمِنْ قبلُ بانَ"الفتحُ" عنّي مودّعًـا وفـارقني شفعًا لـه"المتـوكّلُ".
فما بلغَ الدّمـعُ الذي كنتُ أرتجي ولا فعلَ الشّوقُ الذي خلتُ يفعلُ.
وما كلُّ نيران الجوى تُحرقُ الحشا ولا كـلُّ أدواءِ الصّبـابة تقـتُلُ[1].

وقد كان قومٌ يقولون أجود الشعر أكذبه، ولا والله ما أجوده إلاّ أصدقُه، إذا كان له من يُلخّصه هذا التلخيص، ويوردهُ هذا الإيراد.."[2].

ولّما كان من معايير الآمدي صحّةُ المعنى، ومطابقةُ قول الشاعر لواقع الأشياء، وإتيانه بالشيء كما هو عليه، ذمّ الكذبَ الفنّي، وذمّ وسيلته الدّالة عليه وهي الاستقصاء، والتي هي عادة أبي تمام في المبالغة في التصوير[3]، فحين يلتزم البحتري تصوير الواقع كما هو عليه يخرج أبو تمام عن هذا بالإغراق في التصوير والتشخيص فيقع بالتالي في السخف والخطأ[4] لذلك عاب الآمدي على أبي تمام قوله:-خفيف-

زارني شخصُهُ بطلعةِ ضيمٍ عَمَّرَتْ مجلسي من العُوّادِ[5]

يقول:" وقوله(عمّرتْ مجلسي من العوّاد) معنى لا حقيقة له، لأنّا ما رأينا أحدًا جاءه عوّادٌ يعودونه من الشّيب، ولا أنّ أحدًا أمرضه الشّيبُ ولا عزّاه المُعزّون عن الشباب"[6].

ويؤكّد الآمدي من خلال تتبّعه لشعر الطّائيين أنّ الاستقصاء لا يوقع الشاعر في الكذب فحسب، وإنّما يوقعُه أيضًا في التناقض، فلمّا قال أبو تمام:-طويل-

فما بالُ وجه الشعر أغبرَ قاتمًا وأنفِ العلى مِنْ عُطلة الشعر راغمُ.
فقد هزَّ عِطفيْه القريضُ توقّعًا لعدلكَ مُـذْ رُدَّتْ إليكَ المظـالُم[7].

قال الآمدي:" والذي وجهُه أغبرُ قاتمٌ لا يهزُّ عِطفيْه، لأنّ هزَّ العِطف لا يكون إلاّ من المرح والأشر، ولا تكون المناقضة إلاّ هكذا، وهذا كلُّه إنّما يجلبُه الشّرَهُ والاستقصاءُ لما يكفي منه البُلْغَةُ."[8].

---

[1] شرح الشيرازي198/2 قاله في غلامه.
[2] الموازنة، الآمدي 57/2-58.
[3] قال الآمدي:"... وأبو تمام لا يقنع إلاّ بأن يجعل المرأة باكيةً عليه دمًا، على عادته في الاستقصاء الذي لا حلاوة له"، يُنظر المصدر نفسُه 32/2.
[4] أبو تمام بين ناقديه، عبد الله حمد المحارب ص 250.
[5] شرح التبريزي 191/1.
[6] الموازنة، الآمدي 213/2.
[7] المصدر السابق 89/2.
[8] الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: الآمدي، دراسة وتحقيق عبد الله حمد المحارب، مكتبة الخانجي، القاهرة، الط1(1410ه-1990م)، 681/3.

وكي يبيّن الآمدي أنّ الصدق والتزام واقع الأشياء هو منهج القدماء، راح يوازن بين أوصاف الطائي في فن الغزَل وأوصاف عمر بن أبي ربيعة(-93هـ)، وعاب على الطّائي وصفُه إياهنّ بشدّة الجزع والوله وبكاء الدم ولطم الوجه والإشفاء من الهلكة وإظهار التجلّد وقلّة الاحتفال بهنّ، كما في قوله:-طويل-

وقالتْ: أتنسى البدرَ، قلتُ تجلُّدًا: إذا الشمسُ لم تغرُبْ فلا طلعَ البدرُ[1].

وقولِه:-طويل-

وما الدّمـــعُ ثانٍ عزْمتي ولوَ انّهُ سقى خـــدّها من كلِّ عينٍ لها نهرُ[2].

وقوله:-وافر-

لها من لوعة البيْنِ التدامُ يُعيدُ بنفسجًا وردَ الخدودِ[3].

وقوله أيضًا:-كامل-

وصَلَتْ دموعًا بالدّماء فخدُّها في مـــثل حاشية الردّاء المُعْلَمِ.
وَلِهَتْ فأظلم كلُّ شيءٍ دونها وأضاءَ منها كل شيءٍ مُظلمِ[4].

قال الآمدي:" ولو كان وصفَ بهذا زوجتَه، أو ابنتَه، لكان معذورًا، ولكنّه إنّما وصفَ حبائبه، لأنّه ذكرهنّ بالجمال والحسن، والزوجات لا يوصفن بذلك، وما انتهى عمرُ بن أبي ربيعة- الذي كان مُعشَّقًا ينذر أشراف النساء النذور في رؤيته ومجالسته- من ذكر صبوتهنّ به إلى مثل هذه الأوصاف ولا قريبٍ منها، وقد عيب عمرُ بذلك، واستقبح منه، على أنّه قد صدقَ في أكثر ما قال، و لم يكذب، وأتى بالأخبار على وجوهها، فلم يقنع أبو تمام إلاّ بالزيادة عليه والتناهي فيما يخرج عن العادة"[5].

ومن الشّعر الذي الذي تضمّن الحكمة وأثنى عليه صلّى الله عليه وسلم وأقرّه ُقولُ النّابغة الجعدي(-120هـ):- طويل-

ولا خيرَ في حلمٍ إذا لم تكن له بوادر تحمي صفوَهُ أنْ يُكدّرا.
ولا خيرَ في جهلٍ إذا لم يكن له حليمٌ إذا ما أوردَ الأمرَ أصدرا.

فقال عليه الصلاة والسلام:" **لا يفضُض اللّه فاكَ**"[6].

والذي جعَل رسول الله صلى الله عليه وسلم يستحسن هذين البيتين، هو ما تضمّناه من حكمة، والآمدي من النقاد الذين اعتنوا بالحكمة ورأوها من نتاج الشعر الجيّد، فلمّا تحدّث عن الذي يتقصّى الجودة في الخيل

---

[1] شرح التبريزي 443/2.
[2] المصدر نفسه 443/2.
[3] المصدر نفسه250/1.
[4] المصدر نفسه 124/2، وفيه: **وأنارَ منها كلّ شيئ مظلمِ**.
[5] الموازنة، الآمدي 38/2-39.
[6] دلائل الإعجاز، عبد القاهر ص22.

والسيف والثوب قال:" فكيف لم يفعل ذلك في الشعر لّما راقَه حسنُ وزنه وقوافيه، ودقيق معانيه، وما يشتملُ عليه من مواعظٍ وأدبٍ وحكمٍ وأمثال"[1].

مرتكز2: الأخلاق والفضائل:

يقوم هذا المقياس على منهج السّلوك والأخلاق، ويهدف إلى جعل الفن في خدمة المجتمع، ممّا يُقدّمه من تهذيبٍ وإصلاحٍ وإرشاد، وبهذا يُسهم في بنائه إسهامًا فعّالا، تدفعُ به قُدُمًا إلى سُلّم الحضارة الرّاقية التي يجد فيها العقل البشري ثراءً منمّيًا لشخصية الإنسان، وهذا المرتكز يمنح الفن درجةً من القيمة الأخلاقية استنادًا لما فيه من نفعٍ وضررٍ، ويتعدّد هذا ويختلف بتفاوت المواضعات الأخلاقية بين الناس من عصرٍ إلى آخر، ومن أمّة إلى أخرى، ومن مجتمعٍ إلى مجتمع.

وقد اهتمّ الشعراء القدماء بالمعاني الخلقية وفي مقدّمتهم لبيد وزهير، كما هو واضحٌ في معلّقته، بل إنّنا نجد رسول -الله صلى الله عليه وسلم- يستحسن هذا الصّنف من قائله ولو كان كافرًا، وقد صحّ عنه عن عمرو بن شريد عن أبيه قال:" ردفتُ رسول الله -صلّى الله عليه وسلم- فقال لي: **هل معك من شعر أميّة بن أبي الصّلت[2] شيءٌ؟**، فقلتُ: نعم، فقال: **هيه**، فأنشدتُه بيتًا، فقال: **هيه**، فأنشدته بيتًا، فقال: **هيه**، حتّى أنشدته مائة بيت" وفي رواية" **إنْ كان ليُسلم**" وفي أخرى:"**لقد كاد أن يُسلم في شعره**"[3].

وقد كان الشعر يلقى القبول والإعجاب حينما ينحو منحى أخلاقيًا بصفة عامّة، ويلقى الرّفض ويُعرّضُ قائلَه للقتل إذا هو عارض تلك النّزعة، وقد أثار النقّاد القدماء هذا المقياس، وقدّموا الشعراء وأخّروا بعضَهم بقدر ما ذكروا من هذه المُثُل العليا والفضائل، ونجد الآمدي يَشنُّ حربًا ضروسًا على أبي تمام بهذا المقياس، حتّى قال عنه إحسان عبّاس(-1920م):"...وإنّي أحسُّ أنّ وراء أحكام الآمدي أثرًا دينيًا، فأكثر استعارات أبي تمام إنّما تتعلّق بالدّهر والزّمان، وربّما ارتبط هذا- ارتباطًا شعوريًا أو لا شعوريًا- بما قاله-عليه الصلاة والسلام-:" **لا تسبّوا الدّهر فإنّ الله هو الدّهر**"[4]. [5].

ومن النماذج التي تتبّعها الآمدي بالقدح والذم، ورأى أنّ أبا تمام كان يُغرب فيها ويأتي بما لا يستسيغه الذّوق قوله:-منسرح-

يا دهرُ قوّم من أُخْدَعَيْكَ فقد أضججتَ هذا الأنامَ مِنْ خُرُقِكْ[6].

---

[1] الموازنة، الآمدي 413/1.

[2] هو عبد الله بن ربيعة بن عوف بن أُمية، من ثقيف وكان قد قرأ الكتب المتقدّمة ورغب عن عبادة الأوثان، كان يُخبر أنّ نبيًّا سيخرج، ولّما بلغه خروجه-صلى الله عليه وسلم- كفر به حسدًا له، قال-عليه الصلاة والسلام-:"آمنَ شعرُه وكفر قلبُه"، أنظر الشعر والشعراء : ابن قتيبة، صحّحه وعلّق عليه: مصطفى أفندي السقا، مطبعة المعاهد، القاهرة، الط2 (1350ه-1932م) ص176.

[3] صحيح مسلم 11/15.

[4] تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس ص 158.

[5] صحيح مسلم 3/15.

[6] شرح التبريزي 440/1، ويُنظر الموازنة، الآمدي 261/1

وقوله:-طويل-

ألا لا يمدُّ الدّهرُ كفًّا بسيّءٍ إلى مُجتدى نصرٍ فتُقطعَ بالزّندِ[1]

وقوله:-وافر-

فلو ذهبتْ سِناتُ الدّهرِ عنهُ وأُلقيَ عن مناكبه الدّثارُ.
لعــدّلَ قسمةَ الأرزاقِ فينا ولكن دهرُنا هذا حمارُ[2]

وقوله:-طويل-

تحمّلتُ ما لو حُمّلَ الدّهرُ شطرَهُ لفكّرَ دهرًا أيُّ عبئيْهِ أثقلُ[3]

وقوله:-طويل-

أسيئُ على الدّهــرِ الثّناءَ فقد قضى عــليَّ بجــورٍ صَرْفُهُ المتتابعُ.
أيُرضِخُنا رضخَ النّوى وهْو مُصمتٌ ويأكلنا أكلَ الدّبا وهْو جائعُ.
وإنّــي إذا ألقــى بربــعيَ رَحلَــهُ لَأُذعرُهُ في سربه وهو راتــعُ[4]

وقوله:-طويل-

فما ذُكرَ الدّهرُ العبوسُ بأنّهُ لهُ ابنٌ كيوم السّبتِ إلّا تبسّما[5]

وقوله:-كامل-

والدّهرُ ألأمُ ما شَرقتَ بلؤمه إلّا إذا أشــرقتَــه بكــريم[6]

على أنّ الآمدي لم يقف عند هذا فحسب، بل ذمّ ذلك الشعر الذي يُسرف فيه صاحبه، ويترك العنان للسانه حتّى يورده المهالك ويتعدّى به على حدود الله-عزّ وجل-كما فعل أبو تمام حين قال:-طويل-

سأحمدُ نصرًا ما حييتُ وإنّني لأعلَمُ أنْ قد جلّ نصرٌ عن الحمد[7]

قال الآمدي:" لتعلم أنّه قد رفع الممدوح عن الحمد الذي ندب الله عبادَه إليه بأنْ يذكروه به، وينسبوه إليه وافتتح فرقانه في أوّل سورة بذكره والحث عليه"[8].

واعتمادُ الآمدي على "شرف المعنى وصحّته" يجعلُه يتمسّك بالصدق الواقعي، إذ من شأن الأوّل أن يقول الشاعرُ وفقَه ما يعرفُ حقًّا، ويُخبرُ عن الشيء بما هو عليه، ومن شأن الثاني أن يوصل إلى الفضائل والقيم.

---

[1] شرح التبريزي266/1.

[2] المصدر نفسه 311/1 و فيه: استعار السنات للدّهر ومن كلام العرب: دهرٌ عثور وكابٍ وزمانٌ جدَع وقاحٌ، وزمان مائق، ويُنظر الموازنة، الآمدي235/1.

[3] المصدر السابق 36/2 ويُنظر الموازنة 262/1.

[4] في شرح التبريزي: رَضَخَ النوى إذا دقّه ليُعلفه الإبل، وهو مصمتٌ أي ثقيل وأذعره أراد بالصّبر والقوّة عليه.

[5] المصدر نفسه 122/2.

[6] المصدر نفسه 325/2.

[7] المصدر نفسه 268/1.

[8] الموازنة، الآمدي 207/1.

مرتكز4: الوضوح والغموض:

تشكّل قضية الوضوح في الشعر قضيّةً هامة في النقد العربي القديم، فالحُكم على جودة الشّعر-في نظر القدماء- مُقترنٌ بمدى سيرورته بين النّاس، فَمَنْ قَبِلَ النّاسُ شعرَه هو دون شكٍّ أفضل، هذا يعني أنّه على الشّاعر تحقيقًا لهذه السّيرورة أن يتّفقَ شعرُه و ذوق المتلقّين، وحتّى يتمَّ ذلك ينبغي أن يكون واضحًا مفهومًا، وهذا ما فعلَه البحتري حين تعمّد حذف الغريب الوحشي من شعره، وأثرُ الروّاة واضحٌ في هذا المقياس النّقدي[1].

إنّ الذين فضّلوا البحتري استندوا في هذا التفضيل على ما في شعره من حلاوة النّفَس، وحسن التخلّص ووضع الكلام في مواضعه، وصحّة العبارة وقُربُ المأتى وانكشاف المعاني، وهم الأعراب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة، وبهذه المعايير نفسها ذمّ الآمدي شعر أبي تمام لأنّه استند في نظمه على غموض المعاني ودقّتها، ولأنّ كثرة ما يورده في شعره مما يحتاج إلى استنباط واستخراج، لذلك كان أصحابه وأنصاره هم أهل المعاني وأصحاب الصّنعة من الشعراء ومن يميل إلى التّدقيق وفلسفي الكلام[2]، يقول الآمدي في موازنته:" وإن كنتَ تميل إلى الصّنعة والمعاني الغامضة، التي تُستخرج بالغوص والفكرة ولا تلوي على ما سوى ذلك، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة"[3].

وحين يُناقش الآمدي الغموض يعمد إلى أبيات مفردة، أشار بعض الدّارسين إلى غموض معانيها لأسباب يمكننا أن نحصرها في ما يلي:

أ-حاجة المتلقّي إلى توجيهٍ لغويٍ أو نحوي من مثل قوله:-طويل-

هنّ عوادي يوسف وصواحُبه فَعَزْمًا فَقِدْمًا أدركَ السُّؤْلَ طالُبهْ[4].

ب- دراسة وفهم مناسبة القصيدة أو البيت التي كانت سببًا أو باعثًا لإنشاده كما في قوله:بسيط-

تسعونَ ألفًا كآساد الشّرى نَضِجتْ جُلودهم قبل نضج التّين والعنبِ[5].

ج- ثقافة واسعة واطّلاع عميقٌ مُكثّف في الفِرَق الدّينية ومذاهب المتكلّمين كما في قوله:-كامل-

جهميّـــةُ الأوصافِ إلاّ أنّـــهم قد لقّبوها جوهـــرَ الأشياءِ[6].

---

[1] الخصومة بين الطّائيين، وحيد صبحي كبابة، ص24، يرى الكثير من النقاد أنّ جرير كان محقّقًا لهذه السّيرورة، وذلك لمّا تعمّد هو الآخر إيثار السّهل من الألفاظ، والواضح من المعاني، على خلاف الفرزدق، وقد جرى شعره بين النّاس بفضل هذه السّمة، يُنظر تاريخ النقد العربي، محمد زغلول سلام 94/1.

[2] الثابت والمتحول"من نهاية العهد الأُموي حتى أوائل القرن الرابع هجري"-تأصيل الأصول: أدونيس، دار العودة بيروت الط2(1979م) 183/2.

[3] الموازنة، الآمدي، 5/1.

[4] شرح التبريزي119/1 وجاء فيه:"يريد هنّ صوارفُ يوسفَ عن عزمه، فلا تنصرف أنتَ عن عزمكَ ومطلبك لعدلهن، والشطر على الاستفهام (أهُنّ عوادي...) حتّى لا يختلّ بحر الطويل أنظر شرح ديوان أبي تمام: فسّر ألفاظه اللغوية ووقف على طبعه محي الدّين الخياط، المعارف العمومية ص 43 وشرح ديوان أبي تمام: شرحه وضبطه الأديب شاهين عطيّة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان الط3(1424ه-2003م) ص 47.

[5] المصدر نفسه 46/1.

[6] المصدر نفسه 28/1وفيه:ذهب مذهب جهم... وهم يعتقدون أنّ الإنسان لا يستطيع أن يفعل شيئًا ويُلزمونه العقوبة على ما يفعل فتقع بذلك المناقضة، والطّائي جعل الخمر لا فعلَ لها، ثمّ يزعمُ أنّها أسكرته وشوّقته.

وقد روى علي بن سليمان الأخفش(-315هـ)قال: كنتُ يومًا بحضرة ثعلب(-291هـ) فأسرعتُ القيام قبل انقضاء المجلس، فقال:إلى أين؟ ما أراك تصبرُ على مجلس الخُلدي- يعني المبرّد-(-285هـ)فقلتُ له:لي حاجة، فقال لي: إنّي أراه يقدّم البحتري على أبي تمام، فإذا رأيته فقل له: ما معنى قول أبي تمام:-وافر-

آآلفةَ النّحيبِ كم افتراقٍ أظَلَّ فكان داعيةَ اجتماعِ[1]

قال أبو الحسن: فلمّا صرتُ إلى أبي العباس المبرّد سألته عنه فقال:معنى هذا أنّ المتحابّين العاشقيْن قد يتصارمان ويتهاجران إدلالاً لا عزمًا على القطيعة، فإذا حان الرّحيل وأحسّا بالفراق تراجعا إلى الودّ وتلاقيا خوف الفراق، وأن يطول العهد بالالتقاء بعده، فيكون الفراق حينئذٍ سببًا للاجتماع...قال: فلمّا عُدتُ إلى ثعلب، سألني عنه فأعدتُ عليه الجواب والأبيات فقال: ما أشدّ تمويهه، ما صنَع شيئًا، إنّما المعنى أنّ الإنسان قد يُفارق محبوبه رجاء أنْ يغنم في سفره، فيعود إلى حبيبه مستغنيًا عن التّصرف، فيطول اجتماعه معه، ألا تراه يقول في البيت الثاني:-وافر-

وليستْ فرحةُ الأوباتِ إلّا لموقوفٍ على تَرَحِ الوداعِ[2]

وربّما دلّنا هذا المثال على صعوبة فهم البيت الواحد أو البيتين من شعر أبي تمام، وكيف كان يختلف في فهم معناهما كبار النقاد من علماء اللغة والنّحو آنذاك، بل إنّ للشريف المرتضى(-436هـ)تأويلاً لهذين البيتين يُخالف به تأويل المبرّد وثعلب، حتّى الخطيب التبريزي(-502هـ)أخذ هو الآخر طريقًا لم يذهب إليها الثلاثة، وسأبيّن كل هذه التّأويلات في المبحث الثاني بحول الله.

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

1- أُلْفَتُهم لأشعار الأوائل بحيثُ سَهُلَت عليهم.

2- رواية الأئمّة لها ومماشاتها وإيضاح معانيها.

3-مُجاراة النّاس لهؤلاء الأئمّة فيما ذهبوا إليه.

4- تشابه ألفاظ القدماء وترابطها بحيث يتمكّنون من ما صَعُبَ منها با سَهُل.

5- عدم وجود روّاة للشعر المحدث شأن الشعر القديم.

6- التقصير في الرّواية أدّى إلى التّقصير في فهمه، فجَهِلَه العلماء فعادوه.

7- عدم الاعتراف بهذا التّقصير أدّى بهم إلى الطّعن في الشعر المحدث، وبخاصة شعر أبي تمام، وذلك تعويضًا منهم عن جهلهم وسِترًا لنُقصهم[1].

---

[1] شرح التبريزي 405/1.

[2] يُنظر أبو تمام بين ناقديه، عبد الله حمد المحارب ص ص 149-150.

[1] الثابت والمتحوّل، أدونيس، 177/2-178.

هذه جملة من الأسباب التي جعلتْ أنصار الشعر القديم وعلى رأسهم اللغويين يعكفون على التراث العربي القديم، حرصًا منهم على سلامة اللغة من جهة اللّفظ، أمّا من جهة المعنى فجهلوا ما استحدث في الشعر آنذاك، ومقولة أبي تمام لسائله: ولماذا لا تفهم ما أقول؟ لها دلالة تتجلّى في البحث عن قصيدة عربية جديدة تتجاوز القصيدة المألوفة وفي بداية كلّ تجاوز غموض.

المبحث الثاني

مرتكزات أنصار الجديد

اضطرَّ النقاد بعد سلسلةٍ من الصدمات مع المبدعين إلى قَبول الشعر المحدث، وخاصّة حينما عَلَت أصوات بعضُ المُنصفين منهم منادية بالنّظر في نقد الشّعر نظرةً موضوعية، تقوم على أساس استقلال الأثر الشعري عن قائله، واعتبار المقياس الصحيح لقبول الشعر أو رفضه هو مقياس الجودة والرداءة[1]، لا العصر أو الزّمن كما كان يرى المتعصّبون للقديم، وكان ابن قتيبة(-240هـ) وإمام هذا الصّنف.

ومع تقدّم سنوات النصف الأخير من القرن الثالث الهجري، بدأ تيار الإعجاب بالشعر الجديد يقوى، وإنحاز الشعراء المحدثين يرسخ ممّا وسّع الفجوة بين أنصار القديم والجديد، الأمر الذي دعا النقاد إلى الاهتمام به، فجاءت دراستهم بعضها ذو طابع عام، وبعضها دراسات جزئية تُعنى بقضيّة خاصّة أو شاعر معيّن[2].

وقبل المُضي في الكشف عن أهم المرتكزات التي اتّكأ عليها هؤلاء النّقاد، وجب علينا إدراك أنّ ما كان يُعدّ سببًا في تقديم الشاعر عند أنصار القديم هو نفسُه سبب تأخّره عند النقاد أصحاب الذوق الجديد، والعكس كذلك، وعليه فإنْ كان أنصار القديم قد حرصوا على إلزام الشاعر النمط التقليدي القديم، فإنّنا نجدُ نقّادًا أجلاّءَ دافعوا عن الشاعر المحدث وحرصوا هم الآخرون على إلزامه الخروج على هذا النمط، بل وكسر هذا العرف الشعري المستقر، ولهم في ذلك مقاييس وأسس كان حلُّها يَصُبّ فيما يُعرف ب" الخروج على المألوف".

مرتكز1: الخروج على المعاني الموروثة:

يقول ابن رشيق القيرواني:"وكانوا قديمًا أصحاب خيامٍ يتنقّلون من موضع إلى آخر، فلذلك أوّل ما تبدأ أشعارهم بذكر الدّيار، فتلك ديارُهم، وليست كأبنية الحاضرة، فلا معنى لذكر الحضري للدّيار إلاّ مجازًا، لأنّ الحاضرة لا تنسِفها الرّياح ولا يمحوها المطر...وكانت دوابهم الإبل، لكثرتها وعدم امتلاكهم غيرها، ولصبرها على التّعب، وقلّة الماء والعلف، فلهذا أيضًا خصّوها بالذّكر دون غيرها، ولم يكن أحدُهم يرضى بالكذب فيصفُ ما ليس عنده، كما يفعل المحدثون، وليس في زمننا هذا، ولا من شرط بلدنا خاصّةً شيء من هذا كلّه.. فعليه اجتنابه، إلاّ ما كان حقيقةً لاسيما إذا كان المادح من سُكّان الممدوح يراهُ في أكثر أوقاته، فما أقبح ذكر الفلاة والنّاقة حينئذٍ"[3].

يحمل هذا النص في طيّاته الكثير من الأحكام النقدية التي بدأ النقاد المحدثون يحرصون عليها، وربّما فتح لنا هذا النصّ بابًا نرى من خلاله كيف كان الشعراء المحدثون وعلى رأسهم أبو تمام يُحاولون اكتشاف عالمهم الخاص، وحياتهم الجديدة، وتجلّت هذه المـــحاولات في إخضاع أبي تمام ما حوله إلى رؤيته وتجربته، فأدرك هو

---

[1] قال إحسان عباس:" كان الجاحظ توفيقي النظرة لا يعتقد بتقديم قديم على محدث، بل إنّه كان أشجع التوفيقيين عامّة حين ذهب يفضل قصيدة لأبي نواس على قصيدة للمهلهل في الشاعرية"، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص83.

[2] أدبية النص، صلاح رزق، ص 107

[3] العمدة، ابن رشيق 1/226-230 وجاء كذلك فيه:وقد أتَت القُدماء بتشبيهات رَغِبَ المولدون إلاّ القليل عن مثلها، استبشاعًا لها.... فإنّه وإن كان مُصيبًا لعينِ الشّبه فإنّه غيرُ طيّبٍ في النفس، ولا مُستقر على القلب، يُنظر 1/299-301، ويقول أيضًا في موضع آخر: وقد يأتي القدماء من الاستعارات بأشياءَ يجتنبها المحدثون ويستهجنونها ويعافون أمثالها، يُنظر 1/271-273.

-دون الآمدي وغيره من القدماء- ما شاع في الأوساط الثقافية العربية نهاية القرن الثاني تقريبًا، من آراء أرسطو التي حملتها الترجمة الأولى لكتاب الخطابة، وهيَ تَحُضُّ بوضوح على ضرورة تجاوز المألوف، إذ ينبغي أن نَهَبَ اللّغةَ مظهرًا غريبًا، فإنّ العجيبات إنّما يكُنّ من البعيدات، وما يُحدثُ العجبَ، يُحدثُ اللذّة"[1].

وبمثل هذه الآراء الجديدة شاع القول بتقدّم المحدثين على القدماء في المعاني عند ابن أبي عون[2]، والصولي وابن جنّي(-392هـ)والعسكري(-395هـ)،ودعا بعضهم صراحةً إلى الخروج على المقياس القديم إذا تعارض مع طبيعة الحياة الرّاهنة، لذلك سعى بعضهم إلى إيجاد مبرّرات نقدية في خروج أولئك الشعراء عن ماضي آباءهم لأنّ التزامهم بالنموذج الشعري الموروث يعني عدم إبداع أنماط جديدة، وهذا يقود إلى أنّ عليهم أنْ يُعبّروا فحسب، لا أنْ يُبدعوا، ولقد فطن أبو الفرج الأصفهاني(-356هـ) إلى هذه الأزمة شأنَ ابن رشيق، وأدركَ أبعادها في وعي واضحٍ يكشف عنه قولُه في افتتاح ترجمته لعبد الله بن المعتز(-296هـ):"..وشعرُه وإنْ كان فيه رقّة الملوكية، وغَزَل الظرفاء، وهلهلة المحدثين، فإنّ فيه أشياءَ كثيرة تجري في أسلوب المُجيدين، ولا تقصُرُ على مدى السّابقين، وأشياءَ ظريفة من أشعار الملوك في جنس ما هم بسبيله، ليسَ عليه أنْ يتشبّهَ فيها بفحول الجاهلية، فليسَ يُمكنُ واصفًا لصَبوحٍ في مجلس شكلٍ ظريفٍ، وبين ندامى وقيانٍ، وعلى ميادينِ النَّوْرِ والبنفسج والنّرجس ومنضودٍ من أمثال ذلك، إلى غير ما ذكرتُه من جنس المجالس وفاخِرِ الفُرُشِ ومُختارِ الآلاتِ، ورقّةِ الخَدَم أنْ يَعدلَ بذلك عمّا يُشبه من كلام السّبط الرّقيق الذي يفهمه كل من حضر، إلى وصف البيد والهامة والظّليم والنّاقة والجَمَل والدّيار والقفارِ والمنازل الخالية المهجورة..".

إنّ الأصفهاني ينسفُ في هذا النص محاولات النقاد القدماء ولاسيما جُهود الآمدي التطبيقية في تثبيت الفعل الشعري بفهمه طبيعة الإبداع، لا حَرْفيَّتُه وآليّتُه، وإدراك مدى العلاقة الوثيقة بين الإبداع والسّياق الخيالي المعيش، فهو يرى أنّ من الطّبيعي أنْ يُقدّم الأدبُ عصرَهُ، وأن يعكسَ رؤية صاحبه لأحداث الحياة من حوله، وتحوّلاته الرّوحيّة إزّاءها[3]، فإنْ نحنُ سمعنا أبا تمام يقول:-طويل-

من الهيف لو أنّ الخلاخلَ صُيّرتْ لها وُشُحًا، جالتْ عليها الخلاخلُ[4].

ويقول:-طويل-

رقيقُ حواشي الحِلمِ لو أنّ حِلمَه بِكَفّيْكَ ما ماريْتَ في أنّهُ بُرْدُ[5].

---

[1] موقف النقاد والبلاغيين من الشعراء المحدثين: الد زين كامل الخويسكي، والد محمد مصطفى أبو شوارب، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ص201.

[2] إبراهيم بن محمد بن أحمد بن أبي عون بن هلال أبي النجم الكاتب أبو إسحاق صاحب كتاب التشبيهات، كان يغلو في ابن أبي العزاقر ويدّعي أنّه إلهه، من أهل الأدب وتأليف الكتب- له ستة كتب- إلاّ أنّه ناقص العقل متهوّرًا، قُتل هو وربُّه ضربًا بالسّوط، ثمّ ضُربتْ أعناقُهما وصُلبا ثمّ أُحرقت جثّتهما سنة 322ه، يُنظر معجم الأدباء1/106-113 برقم31.

[3] المرجع السابق ص ص50-51.

[4] شرح التبريزي 2/55

[5] المصدر نفسه 1/287.

فإنّنا لا ننكرُ أنّه قد خرج على حدود الذوق العربي البـــدوي في وصف مثل هذه الأمور أو الحديث عنها، ولكنّه في الوقت نفسه، لم يخرجْ عن ذوق أهل عصره، ومن نطاقِ أحاسيسه، وأعماق شعوره، وخبايا نفسه، ويُخَطّأُ من يُحاولُ إخضاع ذوق العصر العبّاسي لذوق أهل العصر الجاهلي أو الأُموي، وذلك لاختلاف العصر العباسي عن العصرين السّابقين بيئيًّا واجتماعيًّا وحضاريًّا، وتبايُنُه عنهما في القيم الخُلُقيّة والاجتماعيّة[1] ومن ثمّة فليس بغريب أن يوصف الحليم في عصرٍ تسوده الحضارة والمدنية كالعصر العباسي بغير ما يوصف به في عصرٍ تسوده البداوة والرّوح القبليّة كالعصر الجاهلي، فالواقع أنّ الآمدي قد فاته المعنى الذي أراده الطّائي، إذ الصّورة التي اعترضَ عليها الآمدي تتكوّن من شِقَّيْن:

الأوّل:وصفُ الحلم بالرقّة وكان يجب أن يوصف بالرّزانة والثقل-كما سبق وأشرنا- غير أنّ الحلم الذي يصفُه أبو تمام يختلف عن الذي يُريده الآمدي، فالطائي يتحدّث عن الأناة والصّبر والرّحمة، يتحدّث عن رجُلٍ مليءٌ قلبه حبًّا، رابط الجأش، يُقابل الحوادث مبتسمًا، وهذا الملك أو الأمير لا يستسيغُ أن يُقالَ له أنّ حِلمَه كالجبال، فقد تطوّرت الأذواق، وتغيّرت الحياة، وتعبير أبي تمام وصورتـــه على هذا الأساس فيها مذاقٌ حضاريٌّ، بعيدةٌ عن حياة البدو الخشنة، وهي نفسُها الصورة التي نجدها في الضّرع الذي يدرُّ بدل الحليب عسلاً.

أمّا **الثاني**: فهو وصفُ البُردِ بالرقّة أيضًا، والرقّة هنا لا تعني الخفّة وإنّما ينصرفُ معناها إلى النّعومة ورقّة الملمس، ولهذا قال "**بكفّيك**"، وهذا بُردُ الحَضَر لا بُرد البدو ذووا الحياة الخشنة في كلّ شيء[2].

وإنْ كان قد تغيّر نظرُ الشعراء إلى الحِلم والرقّة، فقد طرأ كثيرٌ من التّعديل والتّغيير كذلك على تصويرهم مقاييس المرأة الجمالية، الذي غلبت عليه النّسوة المولّدات اللاّتي فَرَضْنَ وجودهنّ على المجتمع، فلم تَعُد المرأة السّمينة هي النّموذج المثالي الوحيد للجمال الأنثوي في هذا العصر، بل شاركتها في ذلك الهيفاء الرّشيقة هذه المكانة حتّى صار بعضُ النّسوة يجْزعْن إذا بدا عليهنّ شيءٌ من مظاهر السّمنة، ويبدو أنّ أبا تمام كان واعيًا بطبيعة هذا التغيّر فألحّ على تصويره في موضعٍ آخر:-طويل-

يُعَنِّفُني أنْ ضقْتُ ذرعًا بنأيه ويَجْزَعُ إنْ ضاقتْ عليه خلاخله[3]، [4]

---

[1] أنظر استحالة الأذواق لاستحالة الزّمن: أصول النقد الأدبي: أحمد الشّايب ص ص121-130.

[2] يقول ابن المعتز بعد أن نقل أخبار أبي الشيص:"وأشعاره ونوادره مُلَحُه كثيرةٌ جدًّا، ولكنّا لا نخرج عن شرط الكتاب، لِئَلاّ يملّه القارئ إذا طال عليه الفن الواحد، ولْيَحْفَظْ هذه النّكت والنوادر والمُلَح، ولْيَستريحَ من أخبار المتقدّمين وأشعارهم، فإنّ هذا شيءٌ قد كَثُرت رواية النّاس له فملّوه، وقد قيل: **لكُلِّ جديدٍ لذّة**...." أنظر طبقات الشعراء ص 87، ويظهرُ سببُ اختياره لشعر معاصريه ما ورد في كتابه البديع:" وقف ابن المعتز بين مذهبين في البيان متناقضين: مذهب المحدثين الذي يؤثره ويسير عليه في الشعر وفهمه ونظمه، ومذهب القدماء المتعصبين للقديم الذين كانوا يزدرون نهج المحدثين وقصدهم وتكلفهم للبديع؛ ولكنه انتصر بفطرته وذوقه للمذهب الأول الذي أحبه وشغف به، فأخذ يدافع عنه، وألف في ذلك كتابه البديع الذي أثبت فيه أن ألوان البديع كانت معروفة عند الشعراء القدامى والإسلاميين وألموا بها في شعرهم كما ألم بها المحدثون..."، يُنظر البديع، أبي العباس عبد الله بن المعتز، در الجيل، الط1(1410هـ-1990م)، ص21.

[3] شرح التبريزي 13/2.

[4] موقف النقاد والبلاغيين من الشعراء المحدثين، الخويسكي، وأبو شوارب ص ص206-207.

إنّ أبا تمام لا يعنيه ما تداوله السّابقون بقدر ما تعنيه أصالتُه الخاصّة التي يضمنُها تقديم إحساسه الفريد المتميّز، والنقاد المحدثون لم يتّكئوا في إصدار أحكامهم النقدية على شيءٍ كاتّكائهم على العصر، وما يفرضه هذا الأخير من مسايرة وملازمة وتتبّع، ويرى أدونيس(1930م-)أنّ أوّل من تعاطف مع الشّعر المحدث هو المبرّد، باعتباره قد اعتمده أصلاً من أصوله التي يُدرّسها لطلاّبه، وأورد منه نماذج في كتابه "الكامل والفاضل"، وخصّص له كتابًا كاملاً هو"الرّوضة"، ويعود تعاطف المبرّد مع الشعر المحدث إلى إحساسه بأنّ العصر الذي يعيش فيه مُغايرًا لما سبق له، ولكن هذا التّعاطف بقع في حدود الدّفاع عن المحدث وتسويغه[1]، وإذا كنّا قد خضنا في شرح عمود الشعر، وما ارتكز عليه من عناصر عزّزته وجعلتْ منه طريقةً قائمةً بذاتها، فإنّنا وجدنا أنّ مرتكز الخروج على المألوف قد تفرّعَ في صورٍ عديدة عزّزته هي الأخرى وشدّتْ عضُدَه وآزرتْه، حتّى بدا هو الآخر بفضلها ناضجًا نضج عمود الشعر، ويُمكننا إدراج هذه العناصر كمقاييس مستقلّة بذاتها، إلاّ أنّها تصبّ في كسر العرف القديم والخروج على ما ألفته العرب، وهي:

أ- الغلو في المعنى (الكذب).

ب- مطابقة المعنى للواقع النفسي للشاعر.

ج- استعمال اللغة الفلسفية.

د- تعميق الصورة الشعرية (الغموض).

ه- العناية بالإيقاع.

و- الفصل بين الدّين والأخلاق.

[1] الثابت والمتحوّل(بحث في الإبداع والإتباع عند العرب)،4- صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري، دار الساقي، بيروت 9/4.

أ- الغلو في المعنى (الكذب):

سار الشعر بخطواتٍ كبيرة على يد الشعراء المحدثين وعلى مستوياتٍ متعددة مسّتْ شكله ومضمونه بنسبة كبيرة، فكما حدث التّغيير على المستويات الاجتماعية والسّياسية، فقد مسّ هذا التّغيير أيضًا تفكير الشاعر العباسي وأثّر على تجربته الشعرية، فامتازتْ معاني الشعر بدقّة التّصوير، واستنباط الدّقيق والجديد من الآراء والأفكار والإكثار من ضرب المَثل، واستخدام الآراء الفلسفية، والبراهين والأقيسة العقلية، وبتمحيص الأفكار وترتيب العناصر، وأَخَذَ المنطق يتغلغلُ في الصّياغة الذّهنية حتّى لَتَجِدَ القصيدةَ عند أبي تمام مُحكمةَ الأجزاء والعناصر والتّركيب، وتبعه في ذلك الكثير من الشعراء.

لقد أكثرَ الشعراء من الإبـــداع في التّصوير والخيـــال والإغراق فيه، وتركيب التشبيهات والاستعـــارات والأوصاف وتجلّى ذلك في المبـــالغة والإغراق والغـــلو والاستقصاء، والتّغلغل في دقائق الأغراض والخيالات، وانصرف الشعراءُ عـــن المعاني البدوية الحضرية المتأثّرة بالبـــداوة، إلى معانٍ حضرية صَرْفَة كانت نتيجة تلاقُح أدبين، أو لِنقُل جنسيّتين ممّا أدّى إلى وفرتِها وتجدّدها، ودِقّة النّظر ولُطف الأخذ لها، بل إنْ كان للمُتقـــدّمين متانة التّعبير، وصحّة الأداء و السّلامة من قصور المَـــلَكة، فإنّ للمحدثين مزيّة المعنى والتّحليق في سماء الخـــيال واتّساق الفكر[1].

إنّ المبالغة والغلو والإيغال طُرُقٌ من التّعبير قائمةٌ في أساسها على المجاز، لأنّها مُخالَفةٌ للحقيقة وخروجٌ عن المألوف في التشبيه، وتجاوزٌ في نعت الشّيء، وانتقالٌ وعبورٌ تُظهره العبارة، ولا بدّ للّفظ فيها من تركيبه وصياغته مع سواه من تجاوز دلالته المحدّدة المعروفة إلى دلالة أو دلالات أخرى تتّصف بالغرابة والإدهاش، والخيالية العالية، ومن أمثلة نقادّنا القدماء في الغلو قول أبي صخر[2]:-طويل-

تكاد يدي تندى إذا ما لمستُها وينبُتُ في أطرافها الورقُ النّضرُ.

فلا يحملُ إنبات الورق في الكفّ عبارة هذا البيت الجميل، إلاّ على سبيل المجاز، لأنّها تجاوُزٌ للحقيقة في استناد المعنى على اللّفظ، ولأنّه لم يَجد ما يُجسّدُ إحساسَه العميق بالوصول والقُرب والانتعاش والارتواء الغامر خيرًا من هذه العبارة البديعية والمجاز الرّائع[3].

ويردّ الشّريف المرتضى رأي الآمدي لّما اعتبر قول البحتري:-كامل-

ذَنَبٌ كما سَحَبَ الرّداءَ يَذُبُّ عنْ عُـــرْفٍ وعُرْفٍ كالقنـــاع المسَبلِ

خروجٌ على ما تعارفته العرب وأُثر عنها، وذنب الفرس يُعاب إذا مسّ الأرضَ... [4].

---

[1] يُنظر : (الموضوعات الجديدة في شعر المحدثين): العصر العباسي الأوّل: شوقي ضيف، دار المعارف مصر، الط6، ص ص 181-192.

[2] عبد الله بن سلم الهذلي، شاعر إسلامي ومن شعراء الدولة الأُموية، متعصّبًا لبني مروان وموالِيًا لهم، له في عبد الملك وأخيه العزيز مدائح كثيرة، يُنظر شرح ديوان الحماسة المرزوقي 87/1.

[3] الشعر والغموض ولغة المجاز (دراسة نقدية في لغة الشعر): أحمد محمد معتوق، مجلّة أم القرى، الج16 الع28 ص ص1009-1010.

[4] يُنظر من هذا البحث ص7.

يقول الشّريف:" وأوّل ما أقوله أنّ الشّاعر لا يجب أن يُؤخذ عليه في كلامه التّحقيق والتّحديد، فإنّ ذلك متى اعتُبر في الشّعر بَطُل جميعُه، وكلامُ القوم مبني على التجوّز والتوسّع والإشارة الخفيّة والإيماء على المعاني تارةً من بُعد، وأخرى من قُرب، لأنّهم لم يُخاطبوا بشعرهم الفلاسفة وأصحاب المنطق، وإنّما خاطبوا من يَعرفُ أوضاعَهم، ويفهمُ أغراضَهم، وإنّما أراد البحتري... المبالغة في وصفه بالطّول والسّبوغ، وأنّه قد قاربَ أن ينسحب، وكاد يَمسُّ الأرضَ."[1].

إذن فالفنّان بحاجة إلى المبالغة في تصوير الموقف تصويرًا يُحاول من خلاله أن يصل إلى قمّته، أو يُحاول أن يبلغ الغاية، قصد الإحاطةِ بالمعنى إحاطةً لا تدعُ زيادةً لمُستزيد، أو إضافةً لِمُريد، وهي المبالغة المطلوبة، أمّا إذا تجاوز المقدار..فيكون قد سقط في الغلو والإحالة أو المبالغة المذمومة[2].

وقد أكّد ابن رشيق مذهب الغلو في المعنى وآثره، ورأى أنّه الغاية القصوى في الجودة، وأحسن المبالغة وأجودها عند الحذّاق التقصّي، وهو بُلوغ الشّاعر أقصى ما يُمكن من وصف الشّيء، وبعد إيراد ابن رشيق للأمثلة العديدة على هذا النّوع في عمدته قال:" فأمّا الغلو فهو الذي يُنكره من يُنكر المبالغة من سائر أنواعها، ويقع في الاختلاف إلى ما سواه كما بيّنت، ولو بَطُلتْ المبالغة كلُّها وعِيبتْ، لَبَطُل التّشبيه وعيبت الاستعارة إلى كثير من محاسن الكلام."[3].

وليس الشريف وابن رشيق وحدهما من آثرا هذا المذهب، بل نجد قدامة بن جعفر أيضًا من مُستسيغيه، إذ يرى أنّ من صفات المعنى الجيّد الوفاء بالغرض والمقصود، أمّا الغلو فيُؤثره حين يقول:" إنّه عندي أجود المذهبين"[4] بل وأبعد من هذا، إنّه يرى في الغلو قدرةً أكبر على توفير المساحات الإيحائية المميّزة للنّص الشعري، ومن ثمّة يربطُ بين الشّعر والكذب، على أساس أنّ الكذب في ضوء مفهوم الغلو لا يتعلّق بمادّة الشّعر، بل بالصّياغة الفنّية التي يُقدّم خلالها الشاعر هذه المادّة[5].

وعليه، فمادّة الشّعر مبرّأةٌ من الكذب، وقد كان عبد القاهر الجرجاني على وعيٍ تام بالمقصود من الكذب في الشعر، وذلك حين يقول:" وإنّهم لا يقولون خيرُ الشّعر أكذبه وهم يُريدون كلامًا غُفلاً ساذجًا، يَكذبُ فيه صاحبه ويُفرطُ نحو أن يصفَ الحارسَ بأوصاف الخليفة، ويقول للبائس المسكين إنّكَ أمير العراقيين ولكن فيه صنعةٌ يَتَعَمَّلُ لها، وتدقيق في المعاني يحتاج منه إلى فطنة لطيفة وفهمٍ ثاقبٍ وغوصٍ شديد"[6].

---

[1] أمالي السيّد المرتضى (في التفسير والحديث والأدب): الشريف المرتضى، صحّحه وضبط ألفاظه وعلّق حواشيه السيّد: محمد بدر الدّين الغسّاني الحلبي، مطبعة السعادة، مصر، الط1(1325ه-1907م)، 4/12-13.

[2] البديع في شعر المتنبي (التشبيه والمجاز): منير سلطان، نشأة المعارف، الإسكندرية 1996، ص213.

[3] العمدة ، ابن رشيق 55/2، وفيه:" سُئلَ مُتقدّمٌ عن الشعراء فقال: ما ظنّكَ بقومٍ الاقتصاد محمودٌ إلاّ منهم، والكذبُ مذمومٌ إلاّ فيهم" ، يُنظر ج25/1.

[4] يُنظر نقد الشعر، قدامة بن جعفر ص54.

[5] موقف النقاد والبلاغيين، الخويسكي وأبو شوارب ص62.

[6] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني ص514، قال منير سلطان:"وفي ظنّي أنّ مصطلح الصّدق والكذب في "الخبر" تسلّل إلى البلاغة من البيئة الفقهية التي اعتنت في وقت مبكّر بجمع حديث رسول الله-صلّى الله عليه وسلم- والصّدق في سنده ومتنه، ثمّ انتقل إلى بيئة اللّغويين الذين تحرّوا مطابقة الشعر للواقع"، البديع في شعر المتنبي213

فالمقصود بالصدق إذن عند هؤلاء النقاد هو مطابقته لما في عقل ووجدان الشاعر وهو على هذا الأساس كذبٌ فنّيٌ رائق، والشاعر أمير الكلام يُصرّفه كيف شاء، وهذا لا يعني أنّه كذب إن هو صوّر لنا ما اختلج في صدره، والذي تنبّه إلى هذه المزيّة الشريف المرتضى في أماليه فقال:"... فمن شأن الشعراء أن يتصرّفوا في المعاني، وبحسب أغراضهم وقصودهم، إذا أراد أحدُهم مدحَ شيءٍ قصد إلى أحسن أوصافه فذكرها، وأشاد بها حتّى كأنّه لا وصفَ لها إلاّ ذلك الوصف الحسن، فإذا أراد ذمّه قصد إلى أقبح أحواله فذكرها حتّى كأنّه لا شيء فيه غير ذلك، وكلٌّ مُصيبٌ بحسب قصده، ولهذا ترى أحدَهم يقصد إلى مدح الشّيب فيذكر ما فيه من وقارٍ وخشوع، وأنّ العمر منه أطول وما أشبه ذلك... ويقصد إلى ذمّه فيصفُ ما فيه منَ الإدناء إلى الأجل، وأنّه أخملُ الألوان وأبغضُها إلى النّساء وما أشبه ذلك... وهذا سبيلهم في كلّ شيءٍ وصفوه، ولمدحهم موضعه ولذمّهم موضعه."[1].

يتّضح من خلال هذا الحكم النقـــدي من المرتضى أنّ لكلّ شاعرٍ طريقةٌ خاصّةٌ به في رؤية الأشيـــاء والإحساس بها، وعلى النّاقد أن يعـــرفَ أوضاع الشاعر المنقود حتّى يكون نقدُهُ له مُجديًا وصحيحًا، وعلى النّاقد أن يُوظف ذوقه وموروثه الأدبي في سبيل تبيين النص وتحليله، لا أنْ يُخضعه لقوانين الاتجاه الذي يُشكّلُ هذا الذّوق ومعايير انتظامه، فثمّة فارقٌ بين سُلطوية الموروث التي حاول النقاد فرضها على الشعراء، وعلى الذوق الأدبي العام من ناحية، وتجريبيّة الإبداع التي حاول أبو تمام وغيرُه من المحدثين أنْ ينفذوا من خلالها إلى أصالةٍ تقوم على الخصوصيّة والتفرّد من ناحية أخرى[2].

ولّما كان أبو تمام على وعيٍ بشيوع مذهب الغلو والمبالغة في عصره، وإيثار النقاد لهذه الميزة، راح يوشّح به قصائده، ويُكثر منـــه في معانيه سيما في مقام المديح، فأين قـــول حسّان بن ثابت في أن أحسن أبيات الشّعر أصدقها مع قول أبي تمام:-طويل-

هو الغيثُ لو أفرطتُ في الوصفِ عامِدًا لأكذبَ في مدحيْه ما كنتُ كاذبا[3].

وها هو الاستقصاء المذموم الذي رفضَه الآمدي، ولكن فطن الكثير من الشعراء المحدثين إلى أنّه المنفذ الضيّق الذي لا يلِجُه إلاّ القليل من شعراء الدربة والتمرّس، فراحوا يُذيعونه في أشعارهم، ورأوا أنّ الكذبَ فيه حلال، لأجل ذلك كان يقول أبو تمام -كامل-

ومتى امتدحتُ سواكَ كنتُ متى يَضِقْ عنّي له صِدقُ المقالةِ أكذِبِ[4].

ومن أمثلة الغلو في الوصف في شعر الطّائي قوله في فتح عمّورية:-بسيط-

لم يَغـــزُ قومًا ولـــم يَنهدْ إلى بَلَدٍ إلاّ تقـــدّمه جيشٌ مـــن الرّعبِ.

---

[1] أمالي السيّد المرتضى 4/167-168.

[2] موقف النقاد والبلاغيين من الشعراء المحدثين ص211.

[3] شرح التبريزي 1/82.

[4] شرح التبريزي1/66.

لو لم يَقُدْ جَحفلاً يومَ الوغى لغدا من نفسه وحدها في جحفلٍ لَجِبِ[1].

إذ جعل الممدوح وحده يُعادل جيشًا جحفلاً، وللزيّادة في المبالغة جعل لصيته جيشًا من الرعب، يتقدم جيوشه، والمبالغة هنا مقصودة من أجل إعلاء شأن الممدوح، ومن مبالغاته أيضًا قوله:-سريع-

أُنظُرْ فما عايَنتَ في غيِّهِ مـــن حُسْنٍ فهْو له كُلُّهُ
لو قيلَ للحُسن تمنّى المُنى إذن تـــمنّى أنّـــهُ مثلهُ[2].

وقوله:-بسيط-

تاهـــتْ عـــلى صورة الأشياء صورتُهُ حتّى إذا كَمُـــلَتْ تاهَـــتْ علـــى التيهِ.
ما استُجمعَتْ فِرَقُ الحُسْنِ التي افتَرَقَتْ عن يوسُفَ الحُسنِ حتّى استُجمعتْ فيه[3].

يريد أن جمالك وحسنك قد غطّى على بصري، فصرتُ متى أضعُ بصري على شيءٍ رأيتُك فيه، بل وتعدّى رسم حسنك من الأشياء إلى التّيه، فحتّى إذا سرحتُ عنك وتهت وجدت صورة حسنك هناك، فما لي شبيهٌ لحسنك إلاّ أنّ فِرَقَ الحُسن التي افترقت عن يوسفَ-عليه السلام- قد تجمّعتْ فيك، وقد بيّن الطّائي حقيقة هذا الوصف الغريب حين قال:- كامل-

مـــازالَ يَقصُرُ كلّ حُسنٍ دونه حتّى تفاوَتَ عن صفاتِ النّاعتِ[4].

يريد أنّ وصفَك ممّا يحارُ فيه الوصّاف الحذّاق، فما يزالُ كلّ حسنٍ نريد وصفَك به ينقصُ أمام حسنك ويصغُر حتّى علوتَ على كلّ الصفات، وكل هذه المبالغات مقصودة من أبي تمام، يريد بها بلوغ أقصى الأوصاف والنعوت في إظهار حقيقة الأشياء، وهي تحمل فيما تحمل عاطفةً قوّية جدّا دفعته إلى دخول عالم ما وراء الطبيعة، وفي "التّيه" ما يُبرز خيال الشاعر الواسع من جهة، ومدى اقتناص الشاعر للاّمرئيات من جهة أخرى، وذلك أنّ حسنَ الممدوح لم يكمل على الأشياء المرئية بالعين، ولكن كمُل حسنُه حتّى دخل عالم التّيه الذي لا نجزمُ من أنّ الممدوح قد دخله.

وفي ديوانه من أمثال هذه الشواهد ما يروي الحائمَ الصّد.

---

[1] المصدر نفسه 42/1.
[2] المصدر نفسه 292/2
[3] المصدر نفسه 306/2.
[4] المصدر نفسه 258/2.

ب- مطابقة المعنى للواقع النفسي للشاعر:

إنّ النموذج الشعري أو القوالب الشعرية التي كان يحتكم إليها الشعراء والنقاد أدّى إلى جمود الشعر، إذ أصبحَ أمرًا قائمًا في تعابيرهم الشعرية، ولهذا كان له أثرٌ بالغٌ في الحدِّ من جنوح الخيال والوقوف على الأُفُق الظّاهر والعرف التقليدي، فكان الشعر تقليدًا محضًا لظاهرة طبيعيّة من جهة، وطريقة القدماء من جهة أخرى، إنّه في الحقيقة صدقٌ واقعيٌّ عقلي، لا صدقٌ شعوريٌّ نفسي[1]، لذلك كان تعقّب الآمدي لاستعارات أبي تمام قد أصاب الطّريقة الشعرية نفسَها، وإذا كان الشّعرُ ذا أثرٍ في تربية الذّوق، فإنّ الآمدي وأشباهه قد حالَ دون تكثير الطّبقة التي تتذوّق الجدّة في الاستعارة، وتُقبلُ على ما يكمُنُ في طبيعة الخيال الخلاّق من إبراز الحياة في صور جديدة[2].

لقد عَمي الآمدي عمّا أراد أبو تمام بقوله:-طويل-

أجل أيّها الرّبعُ الذي خفَّ آهلُه ... لقد أدركتْ فيكَ النّوى ما تُحاولُه.
وقفتُ وأحشائي منازلُ للأسى ... به، وهْو قفــرٌ قد تعفّتْ منــازلُه.
أُسائلُهُ ما بالــهُ حَكَــمَ البِــلى ... عليــه وإلاّ فاتــركوني أُسائلُــه[3]

وأنّ العلّة لا ترجع-فيما ذهب إليه الآمدي- إلى اضطراب بنية المعنى في أبيات أبي تمام، وإنّما مرجعها إلى إلزام الآمدي نفسَه مقياسًا حال بينه وبين إدراك أبعاد الموقف النفسي الذي تعكسه الأبيات، ولعلّ ما غاب على الآمدي وأدركه المعرّي(-449هـ)إلى حدٍّ ما[4]، أنّ أبا تمام يُقرّرُ مستسلمًا منذ اللّحظة الأولى:(**أجل أيها الربع...**) ذلك المصير المحزن الذي انتهى إليه الرّبع/مطلقُ الإنسان، وربّما الشاعر بعد صراعٍ طويل مع قِوى غيبيّة مُجرّدة(**النّوى**) و(الصّراع بين الطلل والزمن) كما يبدو في هذه الأبيات، يعكسُ واقعًا نفسيًّا عميقًا، فأبو تمام يتوارى وراء هذا الطّلل البالي، يعترف بالقهر والهزيمة أمام النّــاموس الكوني (**لقد أدركتْ فيك النّوى ما تُحاوله**) موائمًــا بين احتفائيّة إيقاع بحر الطّويل، وما تمتلئ به القصيدة من تفجّعٍ تُدعّمهما القــافية الموحشة، وهذا الرّوي السّاكن، فأبو تمام حريصٌ على أنْ يتوحّد مع موضوعه، وفي اختيار الدّال(**منازل**) الذي يبدو أكثر انتماءًا إلى الرّبع الدّلالي، مؤكّدًا ذلك كلّه عبر بنية التّقابل التي تقف أمام حالين متعارضين:حالُ امتلاءٍ وحالُ خلاء، فمنازل الأسى(**القهر**)، عامرةٌ في أعمــاق الشّاعر، في حين تقف منازل الحبيب

---

[1] الصورة الفنيّة في شعر الطّائيّين، وحيد صبحي كبابة، ص88.

[2] تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ص158.

[3] سبق تخريج الأبيات في شرح التبريزي، يُنظر ص 14، وفي شرح محي الدّين الخيّاط: أجل: نعم، والرّبع: المنزل، والنّوى: الفراق ص ص229-230.

[4] يقول التبريزي روايةً عن المعرّي:" هذا لا يُمكن أن يكون إلاّ على كلامٍ مُتقدّم، لأنّ أجل في معنى نعم، ولا معنى لقولك هذه الكلمة-أجل- إلاّ وقد سبقها كلامٌ من غيرك، فكأنه ادّعى أنّ الرّبعَ كلّمه وشكا إليه، فقال له: أجل أيّها الرّبع" يُنظر شرح التبريزي12/2، ويرفعُ ياقوت الحموي كلامًا يُشاكه ما نحن بصدده وذلك لّما سأل الخليفةُ المهدي المفضّلَ عن سبب افتتاح زهير بن أبي سُلمى قصيدةً له بقوله:-كامل أحذ مضمر-

دَعْ ذا وعَدَّ القولَ في هَرِمٍ ... خيرِ البَداةِ وسيّدِ الحَضْرِ

فقال المفضّل: إنّي أتوهّمه كان يُفكّرُ في قولٍ يقوله أو يُروّي في أن يقول شعرًا فعدَل عنه إلى مدح هرم وقال: دعْ ذا، أو كان بفكر في شيءٍ من شأنه فتركه وقال دع ذا، يُنظر معجم الأدباء1711/6، والذي يعنينا هاهنا هو فهم المفضل وأبي العلاء لحالة الشاعر النفسية التي لم يصرّح بها في شعره .

(**الأهل**)خاويةً خربَةً أمام عينيْه، والآمدي لا يستطيع أنْ يتصوّر الموقف خارج إطار المشهد الطللي برواسمه المتداولة، ومن ثمّة يُنكر على أبي تمام سؤالَه في البيت الثالث ما دام قدّم في البيت الأوّل سبب خراب الربع، وأبو تمام لا يسأل عمّا آل إليه الرّبع، وإنّما يسأل عن علّة وقوع هذا القضاء عليه، إنّه يُفجّرُ سؤالاً كونيًّا يُبرّرُ قهرَه أمام قوانين الطبيعة[1].

إنّ هذا الاختباء وراء الطّلل لا يعود إلاّ لقوّة خيال الشّاعر واقتداره على إبداع الصور، فالشّاعر إذا كان موهوبًا استطاع أنْ يصلَ بقوّة خياله إلى أن يخلقَ في نفسه الجو الشعري الذي يُريده، ومتى خَلَقَ هذا الجو، استطاع أن ينقل إحساسَه إلى أيّ موضوع، وهذا ما يُسمّونه بنقل القيم، فهو إذا كان حزينًا استطاع أن يُعبّر عن حُزنه بوصف أطلالٍ لم يرَها، ويأتي هذا الوصفُ صادقًا مؤثّرًا- كما فعل الطّائي منذ قليل- وعلى العكس من ذلك، فقد يـــرى مئات الأطلال، يُحـــاول وصفها فلا يَصلُ إلى شيءٍ لأنّه غير موهوب، ولأنّه لا يملك القدرة علـــى الانفعال، ثمّ التعبير عن انفعاله في صيغة شعرية[2].

وإن كان الطّللُ هنا ما هو إلاّ وسيلة عبّر بها الشّاعر عن خبايا ومكنونات نفسه، فالطّللُ نفسُه أوحى إلى البحتري بالحديث عن آثار الفُرس، جسّدتْ صورتَه لوحةُ إيوان كسرى، كما هو معروف في قصيدته السّينية التي تُعدّ من روائع الشعر العباسي[3]، فدأبُ المحدثين التوسّع في المواضيع القديمة إلى درجة النّفاذ إلى مواضيع أخرى مستحدثة وجديدة[4] تعكسُ نفسيتَهم لا نفسية غيرهم، وتعبّر عن تجربتهم الشّخصيّة الفنّية لا الواقعية، باعتبار أنّ صدق التّجربة عند النقّاد المحدثين لا تعني بالضرورة مطابقة الواقع، ولأنّ ذلك قد يكون من شأن التّجارب العلمية، أمّا التّجارب الشعرية، فالصّدقُ فيها يعني أن تكون مطابقة لوجدان الشاعر موضّحةً لحقيقة مشاعره، فهناك شعراء على سبيل المثال رثوا أبناء غيرهم رثاءً صادقًا نابعًا من القلب، وهناك شعراء تغزّلوا بنساءَ لم يكن لهنّ وجودٌ في حياتهم، وإنّما تمثّلوا تجارب لهم معهنْ، وأسْعفتهم قوّة المُخيّلة على إقناعنا بحقيقة علاقتهم بهنّ كما حصل مع شعراء العصر الجاهلي الذين افتتحوا مطالع قصائدهم بذكر نساءٍ سمّوهنّ بأسمائهن كما كان يقتضي تقليد القصيدة الجاهلية على سبيل الرّمز[5].

إذن فقد كان جهد أنصار القديم يصبّ في الطريقة التقليديّة، وكانوا مُنشَغلين عن النّص بالمعيار الذي اختاروه وقنّنوا به الشّعر-إن صحّ التّعبير- فلم يلتفتوا إلى هذه المعاني الفنّية النّفسية التي رمى إليها المبدعون المجدّدون من الشعراء آنذاك، وقد رأينا هؤلاء النّقاد يعيبون على أبي تمام قولَه:-كامل-

ظعنوا فكان بُكايَ حولاً بَعدهم ثمّ ارعوَيْتُ وذاكَ حُكمُ لبيدِ.

---

[1] موقف النقاد والبلاغيين من الشعراء المحدثين، الحويسكي وأبو شوارب ص ص191-192.

[2] الصورة الفنية في شعر الطّائيين، وحيد صبحي كبابة، ص76.

[3] يُنظر ديوان البحتري، الشيرازي 2/108-110.

[4] العصر العباسي الثاني: شوقي ضيف، دار المعارف، مصر الط2، ص229.

[5] التّجربة الفنيّة بين الصّدق الفنّي وصدق الواقع: جهاد المحالي، مجلّة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها،الج15، الع27، ص927.

أجْدِرْ بجمرةِ لــوعةٍ إطفــاؤها بالدّمعِ أنْ تزدادَ طولَ وَقودِ[1].

وكانت حجّتهم في خطأه أنّ من شأن الدّمع أن يُطفئ الغليل، ويُبرد الحُزن، ويبدو أنّ الآمدي كان منشغلاً عن أصالة أبي تمام الخاصّة التي يُضمّنُها بتقديم إحساسه الفريد المتميّز بلحظةٍ شديدةِ الخصوصيّة، فديدنُه البحث عن المعاني الطّريفة الجديدة لتحقيق الدّهشة والانبهار، فكان يأتي إلى المعاني المألوفة، ليجعلَ فيها ما يبدو أنّه خروجٌ عن هذا العرف كما في قوله(**أجدر بْجمرة لوعةٍ**...) فكأنّه يرى جمرة الشّوق هذه جديرةٌ بتعجب الإنسان من أمرها، ويحارُ فيها، فإذا كان إطفاءُ جمرة الشّوق يكون بالدّمع- كما يعلم أبي تمام- فهــذه اللّوعة التي يشكو منها غير مألوفة، وليستْ عاديّة على مذهب الأمم، لأنّ الدّمع يزيدُها اشتعالاً ويُؤجّجها، وهو في الحقيقة معنى طريف وغريب وجيّد[2]، ثمّ من أين يكون الإبداع ونحنُ نُجبرُ الشّاعرَ على التقليد المحض للقدماء، بل قد يحدثُ أن يَخرُج الشّاعر على المعروف المتداول والموروث من القيم والأساليب، ثمّ يُحقّقُ انتصارًا وابتكارًا فنّيًّا لا يحقّقه من سار على عمود الشّعر.

إنّ أبا تمّام حريصٌ على أنْ يُقدّم ذاته لا ذوات الآخرين، ولهذا يقول في الفِراق:-بسيط-

لّما استحرّ الودا عُ المحضُ وانصرَمَتْ أواخــرُ الصّبرِ إلّا كاظِمًا وَجِما.

رأيــتُ أحسَنَ مــرْئيٍّ وأقبــحَهُ مُستنجمِعَيْنِ لَيَ: التّوديعَ والعنما[3]

وقد ذهب الآمدي-كالعادة- إلى أنّ أبا تمام قد استحسَنَ أُصبُعَها واستقبح اشارَتَها مودّعةً لأنّ منظر الفــراق منظرٌ قبيحٌ ولكنّ إشارةَ المحبوبة بالتّوديع لا يَستقبحها إلاّ أجهلَ النّاس بالحبّ، "وأبو تمام إنّما استحسَن أُصبُعها واستقبح إشارتها، فما ظَنّك بمن استقبحَ إشارة معشوقةٍ إليه عند توديعه، وهذا يدلّ على أنّه ما عَرَفَ شيئًا من هذا ولا شاهدَهُ ولا بُلِيَ به"[4].

والواقع أنّ أبا تمام يُقيمُ حدّا واضحًا بين جمال أصبع الحبيبة وجمال إشارتها من ناحيّة، وبشاعة موقف الفراق من ناحية أخرى، وكأنّ أبا تمام يرى القُبح مُختلطًا بالجمال، ويرى الجمال وقد شابه القُبح، وكأنّه يُعبّر عن التّناقض القائم في الوجود كلّه، غير أنّه ليس بتناقض سلبي لأنّه من تفاعُل الضدّين، لكنّ الآمدي قد تغافل في نقده معاني أبي تمام التي خرج بها عن نطاق المألوف، وكان ينبغي على النّاقد-أيًّا كان- أنْ يَقبلَ غَرَابةَ الفردي الخارج عن حدود الجماعي لأنّه صورة حقيقيّة لواقع الشّاعر[5].

إذن فلا بدّ أنّ الاستناد على المعيارية في النقد يؤدّي بالضرورة إلى إفقار طاقة الشاعرية، ولنا أن ننظر في المثال التالي لتتضّح الصورة أكثر، قال أبو تمام:-كامل-

---

[1] شرح التبريزي208/1.قال: يُريد بحكم لبيد قولَه:-طويل-

إلى الحولِ ثّم اسمُ السّلامِ عليكُما ومن يبكِ حولاً كاملاً فقد اعتذَرْ. يُنظر ديوان لبيد، أحمد حمدوطمّاس، ص51.

[2] أبو تمام بين ناقديه، عبد الله حمد المحارب ص ص 326-327.

[3] شرح التبريزي81/2.

[4] الموازنة، الآمدي 38/2-39.

[5] موقف النقاد والبلاغيين، الخويسكي وأبو شوارب ص ص207-208.

طللٌ عكفتُ عليه أسألُه إلى أنْ كاد يُصبحُ ربعُه ليَ مسجدا[1].

يرى الآمدي أنّ أبا تمام يريد أن يؤكّد طولَ وقوفه في الربع، كما يقفُ المصلّي في المسجد، وربّما أطال الوقوف، وبِفهمه هذا "حصر الآمدي علاقة المسلم بالمسجد في معنى واحد، وهو إطالة الوقوف، أمّا إشعاعات هذا الإيثار للفظ المسجد وظلاله الروحية وحركة التردّد والمعاودة، فإنّها لا تخطر له ببال"[2].

[1] شرح التبريزي1/283.

[2] الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبد الله، دار المعارف، مصر، ص ص147-141.

ج- اللغة الشّعريّة:

إنّ اللغة بكل ما تشمل عليه من ألفاظ وصيَغٍ وتراكيب ومعانٍ هي الأداة التي يُبرز بها الشّاعر كل ما يكشفه ويستشعره ويتنبّأ به، فهي بالنّسبة له بنية العالم الخارجي بأجمعه، أو مرآة هذا العالم، ولذلك فهو دائم البحث عمّا يُمكّنه من جعل هذا العالم مُتّسقًا رحبًا مستوعبًا لعالمه الدّاخلي الخاص، متوافقًا معه، موازيًا له في عُمقه وامتداده، مُجسّدًا لكل حقائقه، معبّرًا عنه بصدق وأمانة وحيويّة وصفاء ووفاء[1]، وإن كانت المعاني قد عرَفت بعض الانزياحات والتغيّرات، فالألفاظ هي الأخرى شهدتْ تغيّرات دلاليّة فَرضَها العصرُ والثّقافة، وقد توزّعت مواقف شعراء القرنين الثاني والثالث الهجريين إزّاء الغريب، فمنهم من استعمل هذا المعجم بهدف إرضاء علماء اللّغة وكسب ثقتهم أو تباهيًا بمعرفة هذا النّسق اللّغوي الصحراوي، ومنهم من رفضه رفضًا مطلقًا كأبي العتاهية والسيّد الحِميري[2] وغيرهما، فقد سُئلَ السيّد عن سبب اجتنابه للغريب في الشعر فقال:" ذلكَ عيٌّ في زماني، وتكلُّفٌ منّي لو قُلتُه، وقد رُزقتُ طبعًا واتّساعًا في الكلام، فأنا أقول ما يعرفه الكبير والصّغير، ولا يحتاج إلى تفسير"[3].

ولعلّنا لا نغلو إذا قُلنا إنّ اللّغويين قد هيّئوا للشاعر العباسي من العلم بالشعر ما لم يكن لِيتهيّأ لأصحابه أنفسهم، فقد جمعوه لهم، وكشفوا مادّته من جميع أطرافها وأخذت تونقُ وتزدهر من جديد، وهو ازدهارٌ نفذ منه العباسيون إلى أُسلوبٍ لهم حديث، عُرف باسم أسلوب المولّدين، وهو أسلوبٌ قام على عتادٍ من القديم، وعُدّة من الذوق الحضري الجديد، أسلوبٌ يُحافظ على مادّة الشّعر ومقوّماتها التّصريفية والنّحويّة، ويلائم بينها وبين حياة العبّاسيين المتحضّرة، بحيث تُنفى عنه ألفاظ العامّة المبتذلة، كما تُنفى عنه ألفاظ البدو الحوشيّة[4]، ومن مقولة السيّد الحميري السّابقة ذهب النّقاد المحدثين إلى حصر الجودة اللّغوية في ثلاث نتائج بالغة الخطورة والأهميّة:

أمّا **الأولى** فهي اعتقاد بعض نقّاد القرن الرّابع الهجري بوجود معجم لغوي خاص بالشّعر دون غيره، يتشكّلُ أساسًا ممّا تفهمه العامّة ولا تستعملُه في مُحاوراتها، ويجبُ على الشاعر أن يكون على وعيٍ بشرائط مفرداته التي حددّها قُدامة في أن يكون اللّفظ سَمْحًا، سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة، ومثّل لها بقول كثير عزّة(-105هـ):-طويل-

ولّما قضينا منْ منًى كُلَّ حاجةٍ ومَسَّح بالأركانِ من هو ماسِحُ.

وشُدّتْ على دُهمِ المهاري رِحالُنا ولم يُنظِرْ الغادي الذي هو رائحُ.

---

[1] الشعر والغموض ولغة المجاز، أحمد محمد معتوق، ص 971.

[2] إسماعيل بن محمد بن يزيد بن ربيعة بن مُفرِّغ الحِميري، كان شاعرًا ظريفًا حسنَ النّمط، مطبوعًا جدّا، محكم الشعر مع ذلك، وكان أحذق النّاس بسوْق الأحاديث والأخبار والمناقب في الشعر، أنظر طبقات الشعراء، إبن المعتز ص ص32-36.

[3] موقف النقاد والبلاغيين من الشعراء المحدثين، الخويسكي وأبو شوارب، ص81.

[4] العصر العباسي الأوّل، شوقي ضيف ص ص 145-146.

أخذنا بأطراف الأحـــاديث بيننا وسالتْ بأعناقِ المطيِّ الأباطحُ[1].

ويجبُ عليه أيضًا (الشاعر) أن يكون مدركًا رواسم هذا المعجم وتقاليده، فمنَ الألفاظ ما يُستعملُ رباعيّه وخُماسيّه دون ثلاثيّه، ومنها ما هو بخلاف ذلك.

وأمّا **الثانية** فهي فهم هؤلاء النقاد تطوّر هذا المعجم الشعري وتأثره بالبيئة، ومن هنا كان إصرارهم على رفض استعمال المحدثين الغريب في أشعارهم بعد انتقال المجتمع العربي من طور البداوة، إلى طور الحضارة على نحوٍ يدعه إلى رقّي ألفاظ الشّعر وسهولة عبارته كما يرى القاضي الجرجاني[2]، وبناءً على لين العصر وتحضّره ترقّق الشعراء ما أمكن، كما استحسن بعض النقاد شيوع ألفاظ الفلاسفة والمتكلّمين في أشعار المحدثين، بوصفـــها تُعبّر عن ثقافة هذه الحضارة الجديدة، إذا أتى في شعر من لابسَ الكلامَ والجـــدل، وعاشر أهلَهما من ألفـــاظ المتكلّمين ما استظرف، لأنّه خوطب به من يَعلمه، وتكلّم به من يفهمه[3] كقول المتنبي:-طويل-

لو الفَلَكُ الدوّارُ أبغَضتَ سَعْيَهُ لَعَوَّقَهُ شيءٌ عن الدّورانِ[4]

قال المازني(-1949م) تعليقًا على هذا البيت:" فها أنت ترى في بعض ألفاظه من الغموض والتكثيف بحيث تُعييك أن تتصوّرها لنفسك، وإن كان لا عُسْرَ عليك في فهمها، ولا عناء، و(شيءٌ) لفظةٌ يتداولها الفلاسفة والمناطقة في التّعبير عن العَدَم"[5]، ومن هذا النوع في صوغ اللّفظ قول الطّائي:-كامل-

هَبْ منْ لهُ شيءٌ يُريدُ حِجابَهُ ما بالُ لا شيءَ عليه حِجابُ؟[6].

وقد عبّر عن العدم بكلمة (لاشيء)، ويقول أيضًا:-خفيف-

صاغَهُم ذو الجلالِ منْ جوهرِ المَجْـــــــــــــــدِ وصاغَ الأنامَ من عَرَضِهِ[7].

ويقول أيضًا:-خفيف-

لنْ ينالَ العُلى خُصوصًا من الفتْـــــــــــيانِ منْ لم يكنْ نداهُ عموما[8].

وها قد ذكر الخصوص والعموم وهما من ألفاظ المناطقة[9].

---

[1] يُنظر نقد الشعر، قدامة بن جعفر ص77، وفي العمدة::"ومنهم من ذهب إلى سهولة اللّفظ...كأبي العتاهية وعبّاس بن الأحنف ومن تبعهما"، يُنظر 126/1.

[2] يُنظر أثر التحضّر في الشعر: الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي الجرجاني ص24.

[3] موقف النقاد والبلاغيين، الخويسكي وأبو شوارب ص ص82-84.

[4] استعمل المتنبي في هذا البيت مرتكز الغلو في المعنى، ومرتكز اللغة الفلسفية، قال البرقوقي: يُريد المبالغة في قوّة سَعده، ومُؤاتاة الأقدار لمراده، يُنظر شرح الديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، 4/.378

[5] الشعر غاياته ووسائطه، عبد القادر المازني ص42

[6] شرح التبريزي 318/2.

[7] قال التبريزي:" هذا مأخوذ من الجوهَر والعَرَض الذين وضعهما المتكلّمون، لأنّ الجوهر عندهم أثبتُ من العَرَض"،396/1.

[8] المصدر نفسه 111/2.

[9] الفن ومذاهبه، شوقي ضيف، ص ص221-222.

وأمّا الثالثة فهي انتباه النقّاد المحدثين إلى ضرورة الانسجام بين اللّفظ والمعنى، بحيث تكون اللّفظة أكثرَ ملائمة من غيرها للمعنى المراد، وربّما كان هذا المبدأ هو أساس الكثير من أحكامهم على لغة الشّعر، فعلى الشّاعر أن يضعَ الألفاظ في مواضعها، وعليه أن يُعدَّ لكلّ معنى مـــا يليقُ به من الألفاظ، ولكلّ طبقةٍ ما يُشاكـــلها حتّى تكون الاستفادة من قوله في وضعه الكلام مواضعَه أكثر من الاستفادة مـــن قوله في تحسين نسجـــه وإبداع نظمه، يصدرون في ذلك من القناعة بارتباط كل معنى بلفظٍ محدّد دون غيره كما يرى ابن طباطبا، إذ للمعاني ألفاظ تُشاكلها فتحسُنُ فيها وتَقبُح في غيرها، فهي كالمعرض للجارية الحسناء، تزداد حُسنًا في بعض المعارض دون بعض[1].

وبغض النّظر عمّا اشترطوه في اللغة الشعرية من دقّة واستقامة، وما يفترضونه فيها من صفاءٍ وتركيزٍ ينفيان الزّوائد اللّفظية(الحشو)، فإنّ أهمّ ما يُميّز موقف نقاد القرن الرّابع إزاء اللّغة الشعرية، هو الحرص الشديد على احترام منطقيّة اللّغة، ومعنى هذا أنّهم يُؤمنون بأنّ اللغة العربية–بوصفها لغة القرآن– أزليّةٌ قديمة معانيها، قائمةٌ معلومةٌ على نحو ما تُقرّر وُجهة النّظر السّنية، ومن ثمّة كان طبيعيًا أنْ يُردّ الإبداعُ إلى عبقرية اللغة، ونظامها التّركيبي، لا عبقريّة الفرد في تحريك اللّغة، وتوجيه هذا النّظام، وذلك أنّ اللّغة ثابتةٌ لا يُقاسُ عليها.

إنّ هذه المعيارية هي أهم السّمات بُروزًا في جميع النّماذج التي ضربها نُقّاد القرن الرّابع الهجري مَثَلاً على جودة اللغة الشعرية في تصوّرهم على نحو ما يبدو بوضوح في أبيات أشجع السّلمي* وأبي نواس وأبي الشّيص** ودِعبل*** التي تتميّز على المستوى الإفرادي بالنّصاعة اللغوية، وتتميّز على المستوى التّركيبي بالسّلاسة والاعتيادية والبُعد عن الانحرافات اللغوية الملبَسة والتي عدّها النّقاد أهم عيوب اللّغة الشعرية[2].

---

[1] موقف النقاد والبلاغيين ص ص84-85.

* أشجع السُّلمي، شاعرٌ عبّاسيّ رديءُ المنظر، قبيح الوجه، مصابٌ بعين، مختار شعره في الخليفة هارون الرّشيد والبرامكة، يُنظر طبقات الشعراء ص ص 251-254.

** سمه محمد بن عبد الله بن رزين، أبو الشّيص، وهو ابن عم دعبل ، كان هو الآخر في زمن الرّشيد، أنظر الشعر والشعراء 346-352، وأخبار أبي الشيص، المصدر نفسه ص ص72-87.

*** دعبل بن علي بن رزين بن سليمان بن نهشل، أبو علي الخزاعي، شاعرٌ مطبوعٌ مُفلّق، هجّاءٌ خبيثُ اللّسان لم يَسلم منه أحدٌ من الخلفاء ولا الوزراء ولا أولادهم ولا ذي نباهةٍ أحسن إليه أو لم يُحسن، توفّي سنة 246ه، يُنظر معجم الأدباء 3/1284-1287 برقم 475.

[2] موقف النقاد والبلاغيين ص 86.

د- تعميق الصورة الشّعرية:

عمد الشعراء المحدثون على خلاف القدماء إلى الإغـــراب في المعاني وتعميقها، وإكسائــــها بعض ملامح الغموض والإخفاء، فلــــم يكتفوا باستخدام أدوات التّصنيع استخداما ساذجًا، بل حقــّقوا لها صوَرًا غريبةً في التعقيد، و لم يكتفوا أيضًا بذلك، بل نراهُم يُدخلون ألوانًا ثقافيّةً قاتمة، سُرعان ما تتحوّلُ عندهم إلى ألوان فنيّة زاهيّة[1].

لقد حرص الشعراء المحدثون على الغلو في المعنى، حتّى أصبح هذا الضّربُ عندهم أقرب إلى البلاغة، ونظروا إلى الصّورة بصفةٍ عامّة نَظرَتَهُم إلى المعنى، فكانوا إذا شبّهوا مثّلوا الشّيءَ بما هو أعظَمُ منه في الاتّصاف بالصّفة أو أحسن منه في الصّورة أو المعنى، فيأتي الحُسنُ حينئذٍ من ناحيّة الغلو والمبالغة، وكلّما كان الإغراق في التّشبيه والإبعاد فيه وكونُه متعذّر الوقوع والحصول، كان أدخل في البلاغة وأوقع فيها[2].

وعلى خلاف موقف النّقاد القدماء في إلــزام الشّاعر بوصف معيّن وتشبيه مُتّفقٌ عـــليه في عُرف الشعراء، وجدتُ قدامة بن جعفر يرى أنّ هنالك أبوابٌ يتصرّف الشعراء من خلالها في التّشبيه، "ومن أبواب التّصرف في التشبيه أن يكون الشعراء قد لَزِموا طريقةً واحدة في تشبيه شيءٍ بشيء، ثمّ يأتي شاعرٌ من تشبيهه بغــير الطّـــريق الذي أخذ فيها عامّة الشعراء[3]، وهذه في الحقيقة دعوة من قدامة إلى التفرّد والخصوصية في نظم الشعر، وكــأنّه يُنادي بنظرية الفن للفن، على حدّ تعبير يوسف حسين بكّار[4]، إذ يجب على الشّاعر أن يُساير العصر، ويتوسّع في الخيال والتّخييل، ولا يقف عند اصطلاح القدماء مـــن النقاد الذين خصّوا بهما ما لا يُصادق عليه العقل، والمخـــالفة في الاصطلاح مادامت الحقائق قائمة، والمقـــاصد ثابتة بحالها لا يبعد من تبديـــل العبارة والأسلوب[5]، ومن الشعراء الذين عُرفوا بتعميق الصّورة الشعريّة، أبو تمام الطّائي، باعتباره مُتفلسفًا، مـــن رجال الفكر العميق، ألمّ بثقافة عصره، وأصاب من الرّقي العقلي ما أصاب العصر، واقرأ هذا البيتَ الذي يصفُ فيه بعيرًا له، قد أصابه من النّحول والسّقم وكثرة الأسفار ما جعله يقول:-طويل-

رعَتْهُ الفيافي بعدما كان حِقْبَةً　　　رعاها، وماءُ الرّوضِ ينهلُّ ساكبُه[6]

فإنّك تُحسّ غرابةً في الأداء، وذلك أن أبا تمّام لا يَلجأ إلى المطابقة والمقابلة بين الأشياء كما توحي الذّاكرة، بل هو يعود إلى عقله وفلسفته، فيُعملُ فكرَه ويَكِدُّ ذهنَه حتّى يُخرج هذه الصّورة الغريبة من التّضاد، فإذا بعيرُه يرعى ويُرعى، يرعي الفيافي وترعاه الفيافي، وهو رعــيٌ غريبٌ استحوذ على جُهدٍ عنيفٍ من الشّاعر حتّـــى استطاع أن يستخرج هذه الصّورة المتناقضة والمتضادّة[1].

---

[1] الفن ومذاهبه، شوقي ضيف ص86.

[2] البديع في شعر المتنبي، منير سلطان، ص120، وحُجّة المؤلّف قول الله عزّ وجل: (ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ) الرحمن24.

[3] نقد الشعر، قدامة بن جعفر ص194، ويُنظر أمثلته في تشبيه الشعراء الخوذ بالبيض، ثمّ مُخالفة أبي شجاع الأردي لهم ص129.

[4] بناء القصيدة في النقد العربي القديم" في ضوء النقد الحديث":يوسف حسين بكّار، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ص139.

[5] - الخيال في الشعر العربي: محمد الخضر حسين التونسي، المكتبة العربية دمشق(1340ه-1922م) ص12.

[6] شرح التبريزي 122/1.

وقد ذهب بعض الشعراء المحدثين في بعض أشعارهم إلى توكيد المعاني التّجريدية القابلة للردّ والكذب، بأمثلةٍ وأخيلات مترعة من تجاربهم وثقافتهم ودُربتهم، وقد جعل عبد القاهر هذا الضّرب على طبقات ودرجات، فمنه من يجيءُ مصنوعًا تُلطّفَ فيه واستُعين عليه بالرّفق الحِذق حتّى أُعطيَ شيئًا من الحق، وغَشِيَ رونقًا من الصّدق باحتجاجِ تمحُّلٍ وقياسٍ وتصنُّعٍ فيه وتعمّل، ومثاله قول أبي تمام:-كامل-

لا تُنكري عَطَلَ الكريمِ منَ الغنى فالسّيلُ حربٌ للمكان العالي[2]

وهذا البيتُ يُدرج ضمن ما أنا بصدده من تعميقٍ وتعميةٍ للمعنى الذي يبدو للوهلة الأولى غير واضح ومبهم، على أنّ ألفاظه من السّهل المتداول، قال عبد القاهر:" فهذا قد خيّلَ للسّمع أنّ الكريم إذا كان موصوفًا بالعلوّ والرّفعة في قدره، وكان الغنى كالغيث في حاجة الخلق إليه وعِظَمِ نفعه، وجب بالقياس أنْ يَزِلَّ عن الكريم زليلَ السّيل عن الطّود العظيم، ومعلومٌ أنّه قياسُ تخييلٍ وإيهامٍ لا تحصيلٍ وإحكام."[3]

ومنه التّخييل الذي لا يدخل إليه الشّاعر عن طريق تشبيه أو مجاز، وتشهدُ لصاحبه بالحذق في الصناعة، وأنتَ تشعرُ بأنّه عَرَضَ عليك الموهوم في حِلية المعقول، ومنه قول الطّائي:-بسيط-

ولا يروعُكَ إيماضُ القتير به فإنّ ذاكَ ابتسامُ الرّأيِ والأدب[4]

إذْ أخبر عن الشّيب بأنّه ابتسامُ الرّأي والأدبِ اللّذين هما محبوبان ومحترمان لكلّ أحد، ابتغاءَ أنْ تأنسَ به العينُ لرؤيته، ولا تنظرُ إليه نظر الازدراء به، وقد أراد أنْ يُخيّلَ إليك أنّ الشّيب ابتسامٌ في الواقع، ولهذا تجد في نفسك ما يُناجيك بأنّ صورةَ هذا المعنى غير مُطابقة للحق، وإنْ استُحكم تأليفُها ودقّ مأخذها[5].

ومن الصوَر التي عمَد أبو تمام إلى تعميتها وتعميقها، وتُحسّ آناء قراءتها من أنّ الرّجل أجهد فكرَه وكدّه من أجل إخراجها قوله يصفُ المطر:-كامل-

مَطَرٌ يَذُوبُ الصّحوُ منه وبعدَهُ صحــوٌ يكادُ منَ الغضارةِ يُمطرُ.

غيثانِ فالأنواءُ غيثٌ ظــاهرٌ لكَ وجْهــُهُ والصّحوُ غيثٌ مُضْمَرُ[6]

وقوله في الفِراق وقد اختلف في فهم معنى البيتين كل من المبرد وثعلب-كما رأينا- والخطيب التّبريزي والمرتضى-كما سنبيّن بحول الله-:-وافر-

أآلِفَةَ النّحيبِ كمْ افتِراقٍ أظَلَّ فكانَ داعيةَ اجتماعِ.

وليستْ فرحةُ الأوباتِ إلّا لِموقوفٍ على تَرَحِ الوداعِ[1]

---

[1] الفن ومذاهبه، شوقي ضيف ص195.

[2] شرح التبريزي 38/2.

[3] أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني ص ص193-194.

[4] المصدر السابق 68/1 وفيه: ولا يُؤَرِّقْكَ إيماضُ ..البيت.

[5] الخيال في الشعر العربي، محمد الخضر حسين التونسي ص26.

[6] المصدر السابق332/1.

وقوله في صفة الخمر:-كامل-

جَهَمِيَّةُ الأوصافِ إلاّ أنّهم قد لقّبوها جوهرَ الأشياءِ[2]

وقوله في الحسد ونتيجته الحسنة:-كامل-

وإذا أراد اللّه نشـــرَ فضيلـــةٍ طُوِيَتْ، أتاحَ لهـــا لسانَ حَسودِ.

لولا اشتعالُ النّارِ فيما جاورتْ ما كانَ يُعرَفُ طيبُ عُرفِ العودِ[3]

وقوله:-طويل-

أهُنّ عوادي يوسف وصواحُبُهْ فعَزْمًا فقدْمًا أدرك السُّؤْلَ طالُبُهْ[4]

وقد كان لعبد القاهر الجرجاني موقفٌ إزاء هذه التّعمية التي راجت بين المولّدين، وكثُرت على ما لم تكـــن عليه عند القدماء، وسيما المعقولة منها إذ يراها:" مَزِيّةً في الشّعر، فهيَ كالجوهرِ في الصُّدَف، لا يَبْرُزُ لك إلاّ أن تَشُقّه عنه، وكالعزيز المحتجَب، لا يُريكَ وجهَه حتّى تستأذن عليه... هذا وإنّما يزيدُك الطّلبُ فرَحًا بالمعنى وأُنْسًا به، وسُرورًا بالوقوف عليه، فأمّا إذا كنتَ كالغائص في البحر يَحتملُ المشقّة العظيمة، ويُخاطرُ بالرّوح، ثمّ يُخرِجُ الخَزَرَ، فالأمرُ بالضدّ ممّا بدأت، ولـــذلك كان أحقُّ أصناف التعقّدِ بالذّم، مـــا يُتعبُك ثمّ لا يُجدي عليك، ويُؤرّقُك ثمّ لا يَروقُك"[5].

لذلك نراه يذم قول أبي تمام في موضعٍ آخر:-بسيط-

سيفُ الإمـــامِ الذي سمّتهُ هيـــبُتُهُ لمّـــا تخرّمَ أهـــلُ الأرضِ مُختـرِما.

قَرَّتْ بُقَرّانَ عينُ الدّينِ وانشَتَرَتْ بالأشترَيْنِ عيونِ الشّركِ فاصطُلِما[6]

فها أنتَ تراه قد جنى على نفسه بحُبّه تطريز الكلام، ومبالغته في تدبيجه وإسرافه في استعمال الخشن النّافر من الألفاظ، وإيثاره للاستعارات والتكلّف لها، والسببُ كما يراه المازني هو اغتراره:" بما سبقَ من مثل ذلك من كلام القدماء، حتّى كثُر في شعره الرثّ الفاسد، والغامض الذي ينبو عنه الفهم، وحتّى صارَ أصبرُ النّاس لا يقوى على إتمام قصيدةٍ من شعره، من غير تحامُلٍ على نفسه، وإرهاقٍ لذهنه، وحتّى جاء شعره غير مستوٍ لكثرة اعتسافه ومزجه الغَرَرَ بالعَرَرِ، والمأنوسَ بالوحشيّ الكَدِرِ، وانظُر إلى قوله يصفُ قصيدةً له:-طويل-

لها بين أبوابِ الملوكِ مزامرٌ منَ الذّكرِ لم تُنفَخْ ولا هيَ تُزَمَرُ[7]

فجعلَ كما ترى للقصائد مزامر إلاّ أنّها لا تُزَمِّرُ، ثمّ تأمّل قولَه وما أحسنَه:-كامل-

---

[1] شرح التبريزي 405/1.

[2] المصدر نفسه 28/1

[3] المصدر نفسه 213/1.

[4] المصدر نفسه 119/1.

[5] أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني ص ص105-106.

[6] المصدر السابق 82/2.سبق شرح البيتين وقول عبد القاهر فيهما، أنظر ص 18.

[7] المصدر نفسه 345/1 وجاء فيه: ***لم تُنفخ ولا تُتزَمَّرُ***.

أيّامُنا مصقولةٌ أطرافُها بكَ واللّيالي كُلُّها أسحارُ [1]

فقد تراه يخلط الحسن بالقبيح، والجيّد بالرّديء، والحُلوَ بالمرّ، وذلك لا ريب نتيجة التكلّف"[2].

والرّاجحُ عندنا أنّ أبا تمام بصدد التّجديد، والتجديدُ يُحتّمُ عليه الولوجَ بفكره وأدبه سبيلاً لا يعرفه غيرُه، بل ولا يعرفها هو نفسُه، لذلك كان سُقوطُه تحت سقوط البحتري، وعلوّه يفوق بكثير علو وإجادة البحتري باعترافٍ من البحتري نفسه[3].

وإن كنّا رأينا في نقد القدماء إلزام الشعراء تمثيل الصور القديمة ومحاولة محاكاتها، وكشفنا عن نظرة قدامة المُخالِفة لنقد هؤلاء تمامًا، والمتمثّلة في التّصرف في ضروب التّشبيه والخيال إلى غاية الإجادة، فإنّ في نقد المحدثين لا يختلف مع القدماء من حيث المقاربة في التّشبيه، فقد اعتمد كثيرٌ من نقاد القرن الرابع الهجري مقياس الصّدق التّصويري، والذي يعكس وضوح العلاقة بين طرفي الصورة أساسًا للحكم على الصّورة أيًّا كان نمطها، جودةً ورداءةً، فاحتفوا بربط التشبيه بالصّورة الحسيّة لونًا وهيئةً وحركةً وبُطأً وسريّةً وصوتًا[4].

كما نجد أيضًا في نقد هؤلاء مبدأ تعدّد التّشبيه[5] بوصفه أحد معايير الجودة، وتأسيسًا على هذا يُمكن تفسير عنايتهم الخاصّة بمثل قول البحتري:-كامل-

كالسّيفِ في إخذامه والغيث في إرهامه واللّيثِ في إقدامه [6].

وقد عابوا على بعض الشعراء صُوَرهم التي باعدوا فيها بين طرفيها، إذ حاولوا الجمع بين عناصر متنافرة، فأيّةُ علاقة نفسية بين ابتهاج النّدامى بمزج الخمر ، والدّمع في وجه امرأةٍ مُتورّدة كما يقول ابن المعتز:-طويل-

يجولُ حُبابُ الماءِ في جنباتها كما جالَ دمعٌ فوقَ خدٍّ مورّدِ [7].

كما عاب أبو العباس بن عمّار على أبي تمام قوله:-بسيط-

لّما استحرّ الودا عُ المحضُ وانصرَمَتْ أواخرُ الصّبرِ إلّا كاظِمًا وَجِما.

رأيتُ أحسَنَ مرْئيٍّ وأقبَحَهُ مُستنجمِعَيْنِ لِيَ: التّوديعَ والعنما [8].

قال أبو العباس:" وهذا قد ذُمّ مثله على شاعرٍ متقدّم، وهو أنْ جمع بين كلمتين إحداهما لا تناسب الأخرى، وهو قول الكميت(-126هـ):-بسيط-

وقد رأينا بها حورًا مُنعّمةً ورودًا تكاملَ فيها الدّلُ والشّنَبُ [1].

---

[1] شرح التبريزي326/1.

[2] الشعر غاياته ووسائطه، عبد القادر المازني ص ص71-72.

[3] أنصار أبي تمام يرون أنّ كل إبداع عظيم يتضمّن بالضرورة أخطاءً قد تكون أحيانًا عظيمة... ولّما كان جيّد أبي تمام لا يتعلّقُ به جيّدُ أمثاله، وكان كلُّ جيّدٍ دون جيّده- بإقرار البحتري- فلا يَضُرّه ما يؤثّرُ من رديئه، أنظر الثابت والمتحوّل، أدونيس 189/2. وتُنظر شهادة البحتري في ديوانه، 1/3-4.

[4] يُنظر عيار الشعر لابن طباطبا ص ص 23-36.

[5] - يُنظر في تعدّد التّشبيه: العمدة، ابن رشيق 291/1-294.

[6] شرح ديوان البحتري 21/2.وفي لسان العرب: المِخذم: السيف القاطع، "خذمّ 1119/14، وأرهمتِ السّماءُ إرهامًا: أمطرتْ رهمّ 1757/20.

[7] ديوان عبد الله بن المعتز، فسّر ألفاظه الغريبة: محي الدّين الخياط، مطبعة الإقبال، بيروت، ص219.

[8] شرح التبريزي 81/2.

فقيل له أخطأتَ وباعدت بقولك الدل والشنب... وقال الطّائي:(**مُستجمعين ليَ: التوديع والعنما**)، فجعل المنظر القبيح للتوديع، والتّوديع لا يُستقبح، وإنّما تُستقبحُ عاقبتُه، وهي الفراق، وجعل النظر الحسن أصابعها عند الإشارة، وشبّهه بالعنم، و لم يذكر الأنامل المُخضّبة..."[2].

نستنتج من خلال ما تقدّم أنّ ثقافةَ العصر قد فُرضَتْ على الشعر فرضًا، والعصر العباسي عصر العقل والمنطق والفلسفة، لذلك فلا نعجبُ من هذه الصور المبتكرة التي أودعتها الكتب المترجمة في الشعراء، فكانتْ صورُهم بالتالي عبارة عن صورة جديدة لملامح العصر الجديد.

---

[1] في لسان العرب: وقد رادتِ ترودُ روْدًا ورَوَدانًا ورُءودًا فهي رادةٌ، إذا أكثرت الاختلاف إلى بيوت جاراتها، "رَوَدَ" 1772/20.

[2] أمالي السيّد المرتضى4/163-164. وجاء ردّ صاحب الكتاب كالتالي:" وهذا غلطٌ من ابن عمّار، وسَفَهٌ على أبي تمام، لأنّ الكُميت جمع بين شيئين متباعدين، وهما الدّل:الشكل والحلاوة وحسن الهيئة، والشّنب:بَرَدُ الأسنان، فيُطلقُ عليه بذلك بعض العيب" هذا في تأكيد ما ذهبنا إليه وهو ذمّ النقّاد لمباعدة الشعراء بين طرقي صورهم، ثمّ قال:" وأبو تمام جمع بين شيئيْن غير متنافرين، لأنّ التّوديع إنّما أشار به إلى ما أشارت إليه بأصابعها من وداعه عند الفِراق، وشبّه مع ذلك أصابعها بالعنم... وهو نَبْتٌ له نورٌ أحمر تُشبه الأصابع المخضوبة، فَوَجْه حُسن قوله:(**التوديع والعنما**)، أنّ التوديع كان بالأصابع التي تُشبه العنم، فجمع بينهما ولا حاجة به إلى ذكر الأنامل المُخضّبة كما ظنّ ابن عمّار"4/166.

وكُنّا وعدنا برفع تأويل المرتضى في قول أبي تمام:-أآلفة النّحيب.... البيتين.

قال:" لم تزل الشعراء تذكُرُ كراهتها للوداع، وهربها منه، لما يُتصوّرُ فيه من ألم الفُرقة وغصص الوحشة، وهذا معروفٌ مشهور، وقد قال أبو تمام: البيتين.. فجعل للوداعِ تَرَحًا يُقابلُ فَرَحَ الإيابِ وهذا صحيح..." 4/166-167.

ه- العناية بالإيقاع:

رأينا عند حديثنا عن عمود الشّعر:"التئام أجزاء النّظم مع تخير من لذيذ الـــوزن"[1]، ثمّ عرّجنا إلى كتـــاب الموازنة فوجدنا نقد الآمدي للوزن الشعري قد تجـــلّى من خلال تتبع زلاّت الطّائي فيما يخص بالزحـــافات والعلل[2]، فعقد فصلين: سمّى الأوّل بما جاء من الزّحاف واضطراب الوزن في شعر أبي تمام[3]، والثّاني بمـــا جاء في اضطـــراب الوزن في شعر البحتري[4]، وعلى خلاف الآمدي وغيره من النقـــاد القدماء، فإنّنا نجد قدامة بن جعفر قد فطن إلى العلاقة القائمة بين بنية الإيقاع ومعنى النّص فيم أسماه ب:"**ائتلاف المعنى مع الوزن**"[5].

وربما كان من المناسب أن نُشير إلى شيوع فكـــرة مناسبة الوزن للموضوع الشعري إلى حدٍّ بعيد في النقـــد اليوناني القديم، وخاصّة عند أرسطو، إذ ارتبط كـــل فـــن شعري من تراجـــيديا أو كوميديا أو ديثرامب أو ساتوري أو إيامبي أو ملاحم أو غيرها بوزن شعري خاص[6].

لقد تعرض أرسطو للصلّة بين الأوزان وأنواع الشّعر في حديثه عن الملحمة، فرأى أنّ التّجربة تدُلّنـــا على أنّ الوزن البطولي هـــو أنسب الأوزان للملاحم، ولـــو أنّ امرأً استخدم في المحـــاكاة القصصية وزنًا آخر أو عدّة أوزان، لَبَدَت نافرةً، لأنّ الوزن البطولي هو الأرزن والأوسع...أمّا الوزن الأيامبي، والوزن الرباعي(التـــروكي) فمليئـــان بالحركة، فأحدُهما أنسب للرقص، والآخر أنسب للفعل[7].

ولا يكاد قارئ النقد العربي القديم في القرن الرابع الهجري يقع على معيار واضح للحكم على الوزن الشّعري، باستثناء ما نجد عند قدامة بن جعفر، الذي يضعُ مقياسين للحكم على استعمال الشاعر للوزن:

1-ألاّ يضطر الشّاعرُ بسبب التزام الوزن فحسب-ودون أيّ مقتضى آخر- إلى نقض ترتيب العبـــارة الشّعرية تقديمًا أو تأخيرًا أو حذفًا على نحوٍ يؤدّي إلى إبهامها أو بيان تكلّفها.

2- ألاّ يضطر الشّاعرُ بسبب التزام الوزن إلى التدخّل في شكل المعنى نُقصًا أو زيادةً أو قلبًا[8].

---

[1] إنّ مفهوم لذيذ الوزن في النقد القديم-فضْلاً عمّا قال المرزوقي- لا يخرج عن أن يكون سهل العروض، معتدلة، وأن يركّب الشاعر فيه مُستَعْمَلَ الأعاريض ووطيئِها، ويأتي بألطفها موقعًا وأخفّها مسْمَعًا، وأن يجتنبَ العويص والمستكره، لا كما زعم عز الدّين إسماعيل، من أن لفظة" تخيّر لذيذ الوزنّ تعني الرّبط بين الأوزان والموضوعات، كالذي عند أرسطو" يُنظر بناء القصيدة في النقد العربي القديم، حسين بكار ص ص 162-163.

[2] الزّحاف هو حدوث تغيير في ثواني الأسباب، وقد يكون ذلك في العروض، أو الضرب أو الحشو، ومنه الزحاف المفرد، وهو أن يقع في موضع واحد من التّفعيلة، ومنه الزحاف المزدوج، وهو أن يقع في موضعين اثنين من القافية، يُنظر العمدة، لابن رشيق1/138.

أمّا العلّة فهي تغيير يطرأ على العروض والضرب، ولا تكون في غيرهما من التفعيلات، ومنها علّة الزيادة، ومنها علّة النقصان، يُنظر العمدة 1/164-171.

[3] الموازنة، الآمدي 1/306-308.

[4] – المصدر نفسه 1/408-410.

[5] نقد الشّعر، قدامة بن جعفر ص166.

[6] تاريخ النقد العربي محمد زغلول سلام 2/203-204،ويُنظر موقف النقاد والبلاغيين، الخويسكي وأبو شوارب ص98.

[7] بناء القصيدة في النقد العربي القديم، حسين بكّار ص164.

[8] نقد الشعر، قدامة ص ص209-210.

ولقد فاقت عناية النقاد المحدثين بالقافية عنايتهم بالوزن، ولا شكّ أنّ هؤلاء النقّاد أدركوا الدّور الذي تلعبه القافية في الإبداع، بوصفها هيكلاً ثابتًا في القصيدة تتحكّم في ضبط إيقاعها واتّزانها، وتُساعد على إحداث انسجام القصيدة الصوتي وتناسبها النّفْسي[1].

وفي هذا الإطار يؤكّد معظم هؤلاء النقاد على احترام التّصريع، باعتباره مذهب الشعراء المطبوعين على حدّ تعبير قدامه:" أنْ تكون عذبةً سلسة المخرج، وأن تقصد لتصير مقطع المصراع الأوّل في البيت الأوّل من القصيدة مثل قافيتها، فإنّ الفحولَ والمجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخّون ذلك، ولا يكادون يعدلون عنه، وربّما صرّعوا أبياتًا أُخر من القصيدة بعد البيت الأوّل، وذلك يكون من اقتدار الشّاعر وسِعة بحره، وأكثر من كان يستعملُ ذلك امرؤ القيس"[2].

ويبدو أنّ فلسفة التّصريع في النقد العربي القديم لا تسعى إلى التّقفية النّاشئة من اتّخاذ رويّ الشّطرين فحسب، بل تسعى كذلك إلى الوقفة على مستوى الإنشاد بحيث ينقسم البيت إلى نصفين، يتميّز كلّ منهما بسائر ما يتميّز به البيت الشعري من الخصائص، ولعلّ ذلك ما جعل ثعلبًا يُسمّي الأبيات التي تتصّف بهذه الصّفة، أبياتًا مُعدّلة، عادّا بُنيتها نموذجًا لجودة النظم واعتداله، وهو ما درسه العسكري تحت مصطلح التّشطير، وأكثر من التّمثيل بشعر البحتري:-طويل-

إذا اسودّ فيكَ الشكُّ كان كواكبا وإن سارَ فيك الخطبُ كان حبائلا.

لَأَذْكَرْتُهُ بالرمح ما كان ناسيا وعلّمته بالسّيف ما كان جاهلاً.

فمن كان فيهم ساكتًا كنتَ ناطقًا ومن كان فيهم قائلاً كنت فاعلا[3]

وآيةُ القافية الجيّدة في نقد هؤلاء أن تحتلّ مكانها الذي يليقُ بها، فلا تبدو مفروضةً في البيت الشعري، أو نابيةً عنه، حتّى تستطيع القيام بدورها في ضبط إيقاع البيت الشعري عن طريق ارتباطها الصّوتي والدّلالي بغيرها من عناصره، ارتباطًا عضويًا دقيقًا، ومعنى ذلك أنّ القافية ينبغي أن تكون النّهاية المنطقية والعفوية للبيت الشعري[4]

ومن خلال تتبّع هؤلاء النقاد لمميزات القافية، ذهبوا إلى أنّ الشعراء يبنون البيت من الشّعر وهم في ذلك على مذهبين متباينين:

أمّا **الأوّل**: فبناء البيت على القافية، وفضيلة هذا المذهب-على رأي ابن رشيق- أنّه يتأتّى فيه من النّظم لكون الملائمة بين أوائل الأبيات وما تقدّمه مُتأتّية له في أكثر الأمر، وهذا مذهب أبي تمام لأنّه كان ينصبُ القافية للبيت ليُعلّق الأعجاز بالصّدور، وذلك هو التّصدير في الشعر، ولا يأتي به إلاّ شاعرٌ متصنّع كحبيب ونُظرائه

---

[1] العمدة، إبن رشيق 151/1

[2] نقد الشعر، قدامة بن جعفر ص86، وتُنظر معلّقة امرئ القيس: قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ..،إذ كرّر القافية في البيت رقم 19 أفاطمُ مهلا بعضَ هذا التدلّلِ، وفي البيت رقم 46: ألا أيّها اللّيلُ الطويلُ ألا انجلي، ديوان امرئ القيس ص ص29-63، وتُنظر قصيدته: سما بكَ شوقٌ بعدما كان أقصرا، كرّرها في البيت رقم 18: أأسماءُ أمسى ودّها قد تغيّرا، والبيت 46: أرى أُمَّ عمرٍو دمعُها قد تحدّرا ص ص 91-97.

[3] ديوان البحتري، الشيرازي 205/2-206.

[4] موقف النقاد والبلاغيين، الخويسكي وأبو شوارب ص ص 100-102.

ومن هذا النّسق قوله:-طويل-

تجشّمَ حَمْلَ الفادحات وقلّما أُقيمت صدورُ المجد إلاّ تجشّما [1]

وأمّا **الثاني**: فبناءُ القوافي على الأبيات، ويرى ابن رشيق أنّ من الشعراء من إذا أخذ في "صنعةِ الشّعر" كتَب من القوافي ما يصلُح للوزن الذي هو فيه، ثمّ أخذ مُستَعمَلَها وشريفها وطرحَ ما سوى ذلك، وهذا هو الذي عليه حذّاق القوم[2].

وتعتبر الموسيقى الدّاخلية من أهمّ القضايا التي أثارها أنصار الجديد، و لم يتطرّق إليها أنصار القديم، وذلك بسبب رواج فن البديع واعتناء الشعراء بتدبيج قصائدهم وتوشيحها، لاسيما على المستوى اللّفظي، ومعلومٌ أنّ هذا الإيقاع اللّفظي الممتد عبر نسيج النص تجلّى بشكلٍ واضح في عنايتهم بالجناس والطّباق، فلقد اشترطوا في الجناس العفوية، وعدم التكلّف، وعدم التعدّد، فهو ممّا يَحسُن إذا كان بلفظين، ثمّ راحوا يُكثرون من التّمثيل لأنواعه العديدة بأشعار المحدثين كقول أبي تمام:-كامل-

ما ماتَ منْ كَرَمِ الزّمانِ فإنّهُ يحيى لدى يحيى بنِ عبدِ اللّه [3]

أو قول البحتري:-خفيف-

هلْ لِما فاتَ منْ تلاقٍ تلافِ أمْ لِشاكٍ منَ الصّبابة شافِ [4]

ولعلّ هذين المثالين يكشفان بوضوح عن السّمات الأساسية لتوظيف طاقات الجناس في أشعار المحدثين، فالبحتري يقتصرُ على تحقيق أكبر قدر ممكن من التّساوي الإيقاعي الموزّع بين شطري البيت، دون اهتمامٍ واضح بالبنية الدلالية التي يبدو واعيًا بها إلى حدٍّ ما في التّجنيس الثّاني(شاك/شاف)، وإنْ اتّضحَ خضوعه فيها لفرضية اللّغة، دون مقصدية توظيف الجناس، على حين يبدو أبو تمام أكثر معرفة بحرفية تخليق الجناس في إطار الوعي التّام بمبدأيْ الاشتقاق والتّورية، اللّذين يُكسبان تشكيلاته التّجنيسية عمقًا وثراءً[5].

كما اعتنى أنصار المحدثين بالترصيع، واتفقوا على وجوب استعماله في الموضع اللاّئق به، وأشار إلى هذا قدامة[6]، و لم يغفلوا عن دراسة التّقسيم والتّقابل والاعتراض[7].

---

[1] شرح التبريزي 122/2

[2] العمدة، ابن رشيق 209/1. وابن رشيق من النّاظمين على هذا المنوال.

[3] شرح التبريزي 177/2.

[4] ديوان البحتري، الشيرازي 236/1، وفيه: **أَلِمَا فاتَ من** ...البيت.

[5] موقف النقاد والبلاغيين ص ص104-105.

[6] قال قدامة بن جعفر:" ومن نُعوت الوزن التّرصيع..." يُنظر نقد الشعر، ص80.

[7] يُنظر المرجع السابق ص ص 106-109.

و- الفصل بين الأخلاق والشعر:

يُعدّ الأصمعي –فيما يبدو- أوّل من رأى في الشعر والأخلاق عالميْن منفصلين ، لا يتّصلُ أحدُهما بالآخر، بل وفي اتّصالهما حيفٌ على الشعر نفسه، ويتّضح موقفه من الشّعر في أقوال ومواقفَ له عديدة، نذكرُ منها موقفه الذي لا يزالُ يُقتبسُ دائمًا في هذا المعرض، قال:"وطريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان، ألا ترى أنّ حسّان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام، فلمّا دخل شعرُه في باب الخير من مراثي النبي-صلى الله عليه وسلم-وحمزة وجعفر-رضوان الله عليهما- لان شعرُه، وطريق الشعر هو طريق الفحول مثل امرئ القيس وزهير والنّابغة(-18ق هـ)، ومن صفات الدّيار والرّحل والهجاء والمديح والتّشبيب بالنّساء وصفة الخمر والخيل والحروب والافتخار، فإذا أدخلته في باب الخير لان"[1].

فإذا كان هذا موقف الأصمعي- على ميله الدّيني وتشدُّده أحيانًا- فكيف بمن نادى بالكذب الفني، والغلو والمبالغة، والفن للفن من النقاد المحدثين، وتجلّى هذا الموقف بوضوح من خلال مقولة قدامة بن جعفر لّما نادى بالتقصّي في وصف الشّيء مهما كان نوعه، ف:"المعاني للشعر بمنزلة المادّة الموضوعة، والشعر فيها كالصّورة.. وعلى الشّاعر إذا شرع في أيّ معنى كان من الرّفعة والضّعة، والرّفت والنّزاهة، والبذخ والقناعة، والمدح والعضيهة، وغير ذلك من المعاني الحميدة والذميمة، أن يتوخّى البلوغ من التّجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة."[2].

وانظر إذا أردت إلى هجاء جرير(-110هـ)للفرزدق، ونعته بأوصافٍ ذميمة وقبيحة، بل كان يصفه بثلاثة أوصاف في شعره كلّها كذب، وهي جعثن والزبير والقين، ولكنّه بلغ بها إلى التّجويد مبلغًا حسَنًا.

ولصاحب الوساطة نفس الموقف إزاء الشعر والأخلاق يقول:" والعجَبُ ممّن يَنقُصُ أبا الطيّب، ويَغُضُّ شعره لأبياتٍ وجدها تدلّ على ضعف العقيدة، وفساد المذهب والدّيانة كقوله:-خفيف-

يَتَرَشّفْنَ من فمي رَشَفاتٍ هُنّ فيه أحلى منَ التّوحيدِ[3].

فلو كانت الدّيانة عارًا على الشّعر، وكان سوء الاعتقاد سببًا لتأخّر الشّاعر، وَجَبَ أنْ يُمحى اسم أبي نواس من الدّواوين، ويُحذفَ ذكرُه إذا عُدّت الطبقات، ولكـــان أولاهم بذلك أهـــل الجاهلية، ومن تشهد الأمّة عليه بالكفر... ولكنّ الأمرين متباينان، والدّينُ بمعزلٍ عن الشّعر."[4].

---

[1] الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، المرزباني، ص65. يعلق الدكتور عبد الرحمن إبراهيم على هذه المقولة:" وأمّا ما قاله الأصمعي فهذا لا نقرّه لأنّ الغرض الشعري لا ينبغي أن يكون أساسًا للحكم على ضعف الشاعر أو قوّته، وإلاّ ترتّب على ذلك أن تكون كلّ الأشعار في مجال الشر قويّة، وكل الأشعار في مجال الخير ضعيفة، وهذا ما لم يقل به أحد، ويُخالف واقع الشعر"، يُنظر كتاب: في النقد الأدبي القديم عند العرب: مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، مكّة للطباعة، ط(1419هـ-1998م)، ص64.

[2] نقد الشعر، قدامة بن جعفر ص ص65-66.

[3] شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي 2/.40

[4] الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني ص ص62-63.

وكان ابن جنّي حاملاً هذا الشّعار، ووجدتُه يُنافحُ عن قول المتنبي:-طويل-

وأبْهَرُ آيــاتِ التّهاميِّ أنــّهُ أبوكُم، وإحدى ما لكم من مناقِبِ[1].

يقول:"قد أكثرَ النّاسُ القول في هذا البيت، وهو في الجملة شَفيعُ الظّاهر، وقد كان يُتعسّفُ في الاحتجاج له، والاعتذار منه بما لستُ أراهُ مُقنعًا، ومع هذا فليستْ الآراءُ والاعتقادات في الدين بما يقدحُ في جودة الشعر ورداءته."[2].

وإنْ نحنُ عدنا إلى أبي تمام، وجدنا أنّ النقّاد والمؤرّخين -أنصار القديم- قد فتحوا باب إسقاط شعره من هذه الزاوية، وقد تعقّبه الآمدي كما رأينا فيما يتعلّقُ بِسببِه للدّهر، ورفعه الممدوحين حدّ المبالغة التي تُصيبه في دينه، وقد نقل المسعودي(-346هـ) حديثًا عن سلوك أبي تمام، يقول:"حدّث سعيد بن يزيد المبرّد، عن الحسن بن رجاء قال: صار إليّ أبو تمام وأنا بفارس، فأقام عندي مُقامًا طويلاً، ونَمِيَ إليَّ من غيرِ وجهٍ أنّه لا يُصلّي، فوكّلتُ به من يُراعيه ويتفقّده في أوقات الصّلاة، فوجدت الأمر على ما اتّصل بي عنه، فكان من جوابه أنّه قال: أتَراني أنشُطُ للشُّخوص إليك من مدينة السّلام، وأتجشّم هذه الطّرقات الشّاقة، وأكسَلُ عن ركعاتٍ لا مَئُونة عليّ فيها، فلو كنتُ أعلمُ أنّ لِمن صلاّها ثوابًا، أو على من تركها عقابًا....قال: فهممتُ -واللّه- بقتله، ثمّ تخوّفتُ أنْ يصرفَ الأمرَ إلى غير جهته وهو القائل:-خفيف-

وأحقُّ الأنامِ أنْ يَقْضِيَ الدّيْـــــــــــــــنَ امرؤٌ كان للإلهِ غَريما[3].

وهو قولٌ مُبايِنٌ لهذا الفعل"[4].

وقد سُقنا هذا المثال كي نكشف عن موقف الصّولي الذي تنبّه إلى فساد هذا المعيار في زمنه، والذي اتخذّه ثلّة من النّقاد منفذا للطّعن في شعر الطّائي، ونسَبَ إليه بعضهم قولَه وقد دخل عليه، وبين يديه شعر أبي نواس ومسلم حين سأله عنهما: " هما اللاّتُ والعُزّى أعبُدُهما من دون اللّه ثلاثين سنة"

---

[1] شرح ديوان المتنبي : وجاء فيه: وأجدى ما لكم من مناقب، قال: يُريد إنّ كفّار قريش يقولون إنّ محمدا صنبور-منفردٌ أبترٌ، لا عَقِبَ له- وإذا مات استَرَحْنا منه، فقال المتنبي: أنتم من معجزات النبي وآية تصديقه وتحقيق قوله تعالى، وذلك أجدى ما لكم من مناقب. 281/1.

[2] المصدر نفسُه 282/1، ويقول منير سلطان:" وثمّة ملاحظات لا أختلف فيها مع المنهج اللغوي، حين تلاعب المتنبي بالمسلّمات الدّينية، و لم يُوفّق في تصوير فكرته، فحكموا عليه بالكفر والغلو والكذب الصّراح، وهم مُحقّون فيما ذهبوا إليه." يُنظر البديع في شعر المتنبي ص214.

[3] شرح التبريزي 285/2.

[4] مروج الذهب ومعادن الجوهر، المسعودي، تقديم: محمد السويدي، موفم للنشر (المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية)، ط(1989م)، 83/4.

فقد دافع الصّولي عن هذه النـــّاحية من زاويتين اثنتين: زاوية صحّة هذا الخبر، وزاوية النّقـــد الأدبي حين قال:" وقد ادّعى قومٌ عليه الكُفر بل حقّقوه، وجعلوا ذلك سببًا للطّعن في شعره وتقبيح حُسنه، وما ظننتُ أنّ كُفرًا يُنقص من شعر، ولا
أنّ إيمانًا يزيد فيه،" ثمّ حاول أن ينفي هذه التّهمة، لأنّه لا يصحّ في رأيه الكُفرَ على رجُلٍ شعرُه كلُّه يشهدُ بضدّ ذلك[1].

ونحن لا نعدمُ أنْ نجذ أمثالا ونماذج إسلامية في شعر الرّجل، فأبو تمام حريصٌ على تطعيم الكثير من صوره بالأساليب القرآنية والأحداث والوقائع العربية، إذ نحن لا نتحدّث عن رجُلٍ نصرانيّ أو يهودي، وإنّما نتحدّث عن شاعرٍ مسلمٍ، استفاد من بيئته وثقافة عصره كما سيأتي بيانه الآن.

[1] تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عبّاس ص 139.

الفصل الثاني

الشاعر أبو تمام مُثَقَّفًا

ترجمة أبي تمام:

أبو تمام حبيب بن أوس بن الحارث بن قيس بن الأشجع بن يحيى بن مزينا بن سهم بن ملحان بن مروان بن رفافة بن مر بن سعد بن كاهل بن عمرو بن عدي بن عمرو بن الحارث بن طئ جلهم بن أدد بن زيد بن يشجب بن عريب بن كهلان بن سبا بن يشجب بن يعرب بن قحطان.

اختُلف في نسبه إلى طيء، وقد أكّد الآمدي كون أبي تمام من طيء صليبة، وزعم قومٌ أنّ أباه كان نصرانيًا يُسمّى تدوس، وأنّه حرّفه إلى أوس وانتسب إلى طيء، وقد أكثر من فخره بطيء، وأنّه اختار ممدوحيه منهم، ونوّه تنويهًا عظيمًا بمن سجّلوا لها في عصره أمجادًا حربية، ممّا يدلّ على أنّه طائيٌّ عريق، وعربي أصيل.

ذهب بروكلمان أنّ اسمه تدوس يَشيعُ بين نصارى السّريان، ونصرانية أبيه-إن صحّت- لا تنفيه من العرب، ولا من طيء، فقد كانت النّصرانية شائعة فيها من قديم.

أ-مولده ونشأته

اختُلف أيضًا في السّنة التي وُلد فيها على أقوال، فقيل سنة **182ه**، أو**188ه** أو **190ه**، بقرية جاسم من أعمال حوران على الطريق بين دمشق وطبرية، ونُسبَ إليه قوله: وُلدتُ في سنة**190ه**.

ويُمكننا إجمال حياته كاملة في ثلاث مراحل:

1-الطفولة:

عاش في منبج ثمّ انتقل ليعيش في حلب ودمشق، وتتّصف مرحلته هذه بالفقر، أُرسل إلى الكتاتيب ليحفظ القرآن الكريم واختَلَفَ إلى حلقات المساجد ينهل منها جداول الشعر والعلم والأدب والفقه والقصص والفلسفة، وقيل إنّ أباه سَلّمه إلى حائك بدمشق ليتعلّم حرفة الحياكة ليقتات منها.

2- الشباب:

اتّجه إلى مصر ليتعلّم، فبعد أن أخذ قسطًا وافرًا من العلم عاد إلى الشّرق، وقيل إنّه اتّجه إلى مصر لجني الأموال، فهو في كثير من الأحيان يُصرّحُ في شعره أنّه سافر إلى مصر لطلب الغنى واقتناء الأموال، وأرجح القول الثاني وذلك أنه حين ذهب إلى مصر كان متعلّمًا وشاعرًا مفلقًا، والدّليل أنّه عند وصوله مصر قام بمدح عيّاش بن لهيعة، صاحب شرطة مصر بقصيدته الرّائعة:-طويل-

تَقِي جَمَحَاتِي لستُ طوْعَ مُؤَنِّبِي وليسَ جنيبي إنْ عَذَلْتِ بِمُصحِبِي[1]

وهي قصيدة توحي بفضائل الممدوح، وتحفلُ بألفاظ العطاء والجود والكرم والغوث والملاذ.

[1] يُنظر شرح التبريزي 1/87-91، تَقي: أمرٌ من تقاهُ يتّقيه، جَمَحاتي: جمح الفرسُ إذا عزّ فارسَه، والجنيب المجنوب.

3-الكهولة:

اكتملت شخصية وشاعرية أبي تمام حين أقام بخراسان وأذربيجان والموصل وبغداد، حيث أكسبه الشعر قبل أن يُكسبه عملُه بالموصل.

ب-شيوخه وتلاميذه

اكتنف الغموض معرفة تلاميذ أبي تمام وشيوخه، فعلى من قرأ؟ ومن الأساتذة الذين كان لهم شرف اغتراف العلم منه؟ أسئلةٌ لا بدّ من الإجابة عنها في حينها بحول الله، ولكنِ الذي نستطيع قوله أنّ أبا تمام تمكّن من ثقافة عصره بأنواعها تمكّنًا كبيرًا، والفضل في ذلك يعود-فيما يظهر- إلى شدّة اطّلاعه وبحثه، فهناك حديثٌ أورده ابن المعتز لأبي الغصن محمد بن قدامة قال فيه:" دخلتُ على حبيب بن أوس بقزوين وحواليه من الدّفاتر ما غرق فيه فيما يكاد يرى، فوقفتُ ساعةً لا يعلم بمكاني لما هو فيه، ثمّ رفع رأسه فنظر إليّ وسلّم عليّ... فإذا بحُزمتين واحدةٌ عن يمينه وواحدةٌ عن شماله، وهو منهمكٌ ينظر فيهما ويُميّزهما من دون سائر الكتب، فقلت: فما الذي أرى من عنايتك به أوْكد من غيره؟ قال: أمّا التي عن يميني فاللاّت، وأمّا عن شمالي فالعُزّى، أعبُدهما منذ عشرين عامًا، فإذا عن يمينه مسلم بن الوليد، وعن شماله أبي نواس."[1].

إنّ هذا التنقيب في الكتب، والتردد على حِلَق العلم، مكّن أبا تمام من تلقّي المعارف المختلفة بشكل جيّدٍ من جهة، وأسهم في تفتيق قريحته الإبداعية من جهة أخرى، لذلك فلا بدّ بعد معرفة شيء عن حياته من معرفة ثقافته بأنوعها، فلم نَقِس الرّجلَ فيما قسناه بالحسب ولا بالنّسب ولكنّ الذي دعا إليه هي ثقافته التي من الجُرم تجاهلها وصرف النّظر عنها، وحسبُه القائل:-بسيط-

كذبتمُ ليس يزهى من له حسبٌ ومن له نسبٌ عمّن له أدبُ[2]

إذن فلا بدّ أنّ للرجل نصيبًا من التراث العربي وغير العربي متجلّ في أبياته بين ثنايا قصائده، استقاه من روافد متعدّدة، هذا ما سيُبينُه هذا الفصل بحول الله.

---

[1] الخبر في طبقات ابن المعتز ص 184، ويُنظر في ترجمة أبي تمام: الأعلام" قاموس تراجم" لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين:خير الدّين الزِّرِكْلي، دار العلم للملايين بيروت الط5(1980م)، 165/2، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: لابن خلّكان 11/2-26، شذرات الذّهب في أخبار من ذهب: ابن عماد الحنبلي، أشرف على تحقيقه وخرّج أحاديثه: عبد القادر الأرناءوط، حقّقه وعلّق عليه: محمود الأرناءوط، دار ابن كثير، دمشق بيروت، الط1(1408ه-1988م) 146/3، مروج الذهب، المسعودي 80/4، البديع، إبن المعتز74، شرح الخطيب التبريزي 505/2، شرح محي الدّين الخياط ص13، شرح الأديب شاهين عطيّة ص ص7-8، موازنة الآمدي ووساطة الجرجاني،خضر موسى حمد حمود ص ص 84-92، أبو تمام بين ناقديه، عبد الله حمد المحارب ص492، الفن ومذاهبه، شوقي ضيف ص ص219-220، العصر العباسي الأوّل، شوقي ضيف ص ص 268-276، أبو تمّام حياته وحياة شعره: محمد نجيب البهبيتي، دار الفكر ص ص7-27.

[2] شرح التبريزي 318/2

المبحث الأول

تنوع ثقافة أبي تمام

الثقافة:

ليس في مقدورنا اليوم أنْ نعالج موضوعًا كهذا، دون أن نجد أنفسنا-في حالة التطور الراهنة في العالم العربي- أمام مشكلة لغوية وتاريخية.ولّما نبحث عن مصدر كلمة الثقافة، والزمن الذي استُعملت فيه نجد صاحب لسان العرب(-711هـ) يقول:ثَقِفَ الشّيء ثَقْفًا وثِقافًا وثُقُوفةً:حذقه، ورجُلٌ ثَقْفٌ وثَقِفٌ وثُقُفٌ:حاذقٌ فَهِمٌ... ابن السّكيت(-243هـ): رجلٌ ثَقْفٌ إذا كان ضابطًا لما يحويه قائمًا عليه.ويُقال: ثَقِفَ الشّيءَ وهو سُرعة التعلم، وثَقِفتُ الشّيءَ حذقتُه وثقفته إذا ظفِرتُ به.

وفي حديث الهجرة:"وهو غلامٌ لَقِنٌ ثَقِفٌ"، أي ذو فطنةٍ وذكاء، والمراد أنّه ثابت المعرفة بما يُحتاجُ إليه، وفي حديث أم حكيم بنت عبد المطلب:"إنّي حصانٌ فما أُكلَم، وثَقافٌ فما أعلّم"[1].

وقد حاول الكثير من العلماء الاجتماعيين الوصول إلى تعريف أو تحديد لمفهوم الثقافة، وهو أمرٌ ليس باليسير، إذ نجد مؤلّفاتهم تزخر بعشرات التّعريفات لهذا المفهوم، ولعلّ من أقدم التّعريفات للثّقافة وأكثرها ذيوعًا حتّى الآن لقيمته التّاريخية تعريف إدوارد تايلور(**1642م-1729م**)، الذي قدّمه في أواخر القرن التّاسع عشر في كتابه " الثقافة البدائية" والذي يذهب فيه إلى أنّ الثقافة هي:"كلٌّ مركّب يشتمل على المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاق والقانون والعرف، وغير ذلك من الإمكانيات والعادات التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضوًا في المجتمع"[2].

ويُبرزُ هذا التعريف العناصر اللامادّية لحياة النّاس في جماعة كالأخلاق والقانون والعرف التي تنشأ نتيجة التّفاعل الاجتماعي، وتأخذ طابعًا إلزاميًا، إلى جانب العنصر المادّي للثّقافة علاوةً على العلاقات بين النّاس، وبين العناصر المكوّنة للثّقافة.

ولعلّ من أبسط تعريفات الثقافة وأكثرها وضوحًا و الذي نختم به تعريفنا للثّقافة تعريف أحد علماء الاجتماع المحدثين روبرت بيرستد الذي ظهر في أواخر الستينيات حيث يُعرّفها بقوله:"هي ذلك الكل المركب الذي يتألّف من كل ما نفكّر فيه، أو نقوم بعمله، أو نمتلكه كأعضاء في المجتمع."[3].

ومن خلال هذا التّعريف وجَب علينا التّساؤل: كيف كانت ثقافة أبي تمام؟ ما مدى تنوّعها مقارنةً بثقافة معاصريه؟ أيّ الثّقافات كانت أظهر في شعره وتعاملاته؟ من أيّ الرّوافد والمصادر الثقافية نهلَ أبو تمام؟..

---

[1] لسان العرب، إبن منظور 393/6.

[2] نظرية الثقافة: تأليف مجموعة من الكتّاب، ترجمة الد: علي سيد الصاوي، مراجعة الد: الفاروق زكي يونس، مجلّة عالم المعرفة ، العدد 223، يوليو 1997م ص9، ويُعزى هذا التعريف إلى العالم: بيرستد.

[3] المرجع نفسه، ص 10.

يُعدّ أبو تمام واحدا من أبرز المثقّفين في عصره،، ويُقالُ أنّه لما رحل إلى مصر طلبًا للتكسّب، ونزل بالفسطاط، أخد يسقي الماء في المسجد الجامع"مسجد عمرو بن العاص(-43هـ)"، وكان يستمعُ إلى ما يُلقى في حلقاته من أمالي العلم والأدب، وينتقل من حلقة إلى حلقة، ويُصغي إلى شيء من القصص، والتاريخ، والشعر ، والفقه، والحديث والفلسفة وغيرها...، ويحفظ ما استطاع أن يحفظ، وقد تمكّن من حفظ القرآن الكريم، بل ويُقال أنّه لا يوجد شاعرٌ منَ شعراء العربية تأثّرَ بالقرآن تأثّرَ أبي تمام به[1]، وكان يحفظُ أربعة ألاف أرجوزة، غير القصائد والمقاطيع، وجاب البلاد ومدح الخلفاء وغيرهم[2].

ونُقل عن الجمل المصري[3] قال أنّه خرج مع أبي تمام إلى شاطئ النيل، ودفعا بثيابهما إلى من يغسلها، فنام الجمل، وجلس أبو تمام ومعه شعر الطرماح(-125هـ)، فما فرغ الرجل من دقّ الثياب حتّى حفظ أبو تمام خمس عشرة قصيدة[4].

وقد سُئل الشريف الرضي(-406هـ) عن أبي تمام والبحتري والمتنبي فقال:"أمّا أبو تمام فخطيب منبر، وأمّا البحتري فواصف جؤذر، وأمّا المتنبي فقائدُ عسكر" أمّا أبو الفتح بن الأثير(-637هـ)فقال:"..قد حوت أشعارُهم غرابة المحدثين وفصاحة القدماء، وجمعتْ بين الأمثال السائرة وحكمة الحكماء...أمّا أبو تمّام، فرتُّ معانٍ وصيقلُ ألبابٍ وأذهان، وقد شهد له بكل معنًى مبتكر، لم يُمشَ فيه على أثرْ، فهو غير مدافع عن مقام الإغراب الذي يبرزُ فيه على الأضراب، ولقد مارستُ من الشعر كلَّ أوّلٍ وأخير، و لم أقلْ ما أقوله فيه إلاّ عن تنقيبٍ وتنقير، فمن حفظ شعرَ الرجل، وكشف عن غامضه وراضَ فكرُهُ برائضِه، أطاعته أعنّة الكلام، وكان قوله في البلاغة ما قالتْ حذام..." وسُئلَ أبو الطّيب عنه وعن البحتري وعن نفسه فقال:"أنا وأبو تمام حكيمان، والشاعر البحتري"[5].

قال العلماء:"خرج من طيء ثلاثةٌ كلٌّ مُجيدٌ في بابه: حاتم الطّائي في جوده(-46 ق هـ)، وداود بن نصير الطائي(-165هـ) في زهده وأبو تمام حبيب بن أوس الطائي في شعره[6].

وقيل أنّ أبا تمام قصد عبد الله بن طاهر[7] وهو بخراسان، فمـــدحه وأثابَهُ، وعاد من خراسان يُريد العراق، فلمّا دخل العراق، اغتنمه أبو الوفاء بن سلمه، فأنزله وأكرمه، فأصبح ذات يومٍ وقد وقع ثلجٌ عظيمٌ قطع

---

[1] أبو تمام الطائي: حياته وحياة شعره، البهبيتي ص67.

[2] شذرات الذهب في أخبار من ذهب، إبن عماد الحنبلي 146/3.

[3] الحسين بن عبد السلام أبو عبد الله المصري، الشاعر المشهور، شاعرًا مفلّقًا مدح الخلفاء والأمراء، ولد قبل سنة170ه، ومات سنة 258ه، معجم الأدباء 1130/3-1131 برقم388.

[4] أبو تمام الطائي:حياته وحياة شعره، البهبيتي ص67.

[5] وفيات الأعيان، ابن خلّكان 14/2.

[6] شذرات الذهب143/3-144، ووفيات الأعيان14/2.

[7] أبو العباس عبد الله بن طاهر بن الحسين بن مصعب بن رزيق بن ماهان الخزاعي، سيّدا نبيلا عالي الهمّة شهمًا، وكان المأمون كثير الاعتماد عليه، كان واليًا على دينور، أديبًا ظريفًا جيّد الغناء، له شعر مليح، كانت وفاته سنة 228ه وقيل203ه،وفيات الأعيان 83/3-89 برقم343.وتُنظر قصّته مع أبي تمام كاملة في 84/3-86.والبديع لإبن المعتز ص 122.

الطّريق ومنعَ السّابلة، فأقبل على أبي تمام وقال له:"وطّنْ نفسَك على هذا المقام، فإنّ الثلج لا ينحسرُ إلاّ بعد زمان" وأحضره خزانةَ كتبه فطالعها، واشتغل بها، وصنّف خمسة كتب في الشعر، ذاع صيتُها في البلاد وتلقّاها النّاس بالقبول والإعجاب[1] وفي ثنايا هذه الكتب نجد:

1- أبو تمام الشاعر:"ديوانه الشعري":

نقل صاحب الشذرات(-1089هـ) قال:"مقدّمُ شعراء العصر"[2]، وقيل:" لمّا قدم عمارة بن عقيل[3] بغداد اجتمع الناس إليه وكتبوا شعره وشعر أبيه وعرضوا عليه الأشعار فقال بعضهم:هاهنا شاعرٌ يزعمُ أنّه أشعرُ النّاس طُرًّا ويزعم غيره ضدّ ذلك ،فقال أنشدوني قولَه ،فأنشدوه:-طويل-

غَدَتْ تستجيرُ الدّمعَ خوفَ نوى غدِ وصار قـــتادًا عنـــدها كلُّ مرقدِ
وأنقـــدها مـــن غمـــرة المـــوت أنّه صدودُ فـــراقٍ لا صدود تـــعمّدِ
فأجرى لـــها الإشفـــاقُ دمعًا مورّدًا من الدّمِ يجـــري فوق خـــدٍّ مورّدِ
هي البـــدرُ يُعنيهـــا تورّدُ وجـــهها إلى كـــلّ مـــن لاقتْ وإن لم تَودّدِ.

ثمّ قطع المنشدُ، فقال له عمارة: زدنا من هذا فوصل نشيدَهُ وقال:

ولكنّني لم أحوِ وفرًا منجمّعًا ففزتُ به إلاّ بشملٍ مُبدّدِ.
ولم تُعطني الأيّامُ نومًا مُسكّنًا ألـــذُّ به إلاّ بنومٍ مُشرّدِ

فقال عمارة: للّه درّه، لقد تقدّم في هذا المعنى من سبقهُ إليه على كثرة القول فيه حتّى لقد حبّب إليّ الاغتراب ثمّ أنشده:

وطولُ مُقامِ المرءِ في الحيِّ مُخلقٌ لـــــديباجتيْهِ فاغتـــربْ تتجدّدِ.
فإنّي رأيْتُ الشّمسَ زِيدتْ محبّةً إلى النّاسِ أنْ ليستْ عليهم بسرمدِ[4].

فقال عمارة: كملَ واللّه، ولإنْ كان الشعرُ بجودة اللّفظ وحسن المعاني واطّراد المراد واتّساق الكلام، في أنّ صاحبكم هذا أشعرُ النّاس، ولقد فضّل أبا تمام على الرؤساء والكبراء والشعراء من لا يشقّ الطّاعنون عليه غباره ولا يُدركون- وإنْ جَدّوا-آثارَهُ "[5].

---

[1] شرح ديوان الحماسة المرزوقي 8/1.

[2] شذرات الذهب في أخبار من ذهب، 143/3.

[3] عمارة بن عقيل بن بلال بن جرير بن عطيّة الشاعر، كان أشعر أهل زمانه، وكان ينحو نحو أبيه وجدّه، لا يأخذ في معنى من المعاني إلاّ استغرقه، نقي الشعر محكم الرّصف جيّد الوصف، مدّاحًا للخلفاء والوزراء والأشراف والملوك، كسب مالا عظيمًا وانصرف إلى البادية، يُنظر البديع، إبن المعتز ص115، والشعر والشعراء، إبن قتيبة ص ص316-319.

[4] تُنظر القصيدة في شرح التبريزي 1/245-250.

[5] شرح ديوان أبي تمام: الأديب شاهين عطية ص ص 10-11، وشرح التبريزي 2/507-508.

ولأبي تمام مواقف في ارتجال الشعر، والإتيان به من دون صنعة ولا تكلّف، وإنّما يأتي سهلاً سمحًا، كما حدث معه في مدح الخليفة ومعه أبو يوسف الفيلسوف الكندي* فأنشد أبو تمّام:-كامل-

إقدامُ عمرٍو في سماحة حاتمٍ في حِلمِ أحنفَ في ذكاءِ إيّاسِ

فقال له الفيلسوف:"أتشبّه الخليفة بأجلافِ العرب؟" ،فأطرق ساعةً ثمّ رفع رأسه وأنشد:

لا تُنكروا ضربي له مِن دونه مَثلاً شرودًا في النّدى والباس.

فاللّهُ قد ضربَ الأقلّ لِنوره مَثــلاً منَ المِشكاةِ والنّبراس[1].

فقال الفيلسوف للخليفة: "أيّ شيءٍ طلبَه ُفأعطه، فإنّه لا يعيشُ أكثر من أربعين يومًا، لأنه قد ظهر في عينيه الدّم من شدّة الفكرة"[2].

وأمّا ديوان أبي تمام الشعري فقد تناوله بالشرح والتحليل والدراسة والنقد الكثير من العلماء والشعراء، وكان أوّل من جمع شعر أبي تمام وشرحَه مرتّبًا إيّاه على الحــروف هو أبو بكر الصولي، ثمّ جمعه من جديد علي بن حمزة الأصفهاني[3]، مرتّبا إيّاه على الأنواع ثم تتالت الشروحات لشعره ومنها:

- شرح أبي حامد أحمد بن محمد الخازرنجي(-**348**).
- شرح ابن منصور محمد بن أحمد الأزهري(-**370**).
- شرح حسين بن محمد الرافعي المعروف بالخالع(-**380**).
- شرح أبي علي أحمد بن محمد بن الحسين المرزوقي(-**421**ه).
- شرح أبي الريحان محمد بن أحمد الخوارزمي(-**440**ه).
- شرح أبي العلاء المعري(-**449**ه).
- شرح فصيح الدين الحيدري البغدادي والمبارك بن أحمد الإربلّي المعروف باين المستوفي(-**637**).

أمّا الذين تناولوا شعر أبي تمام بالنقد فأذكرمنهم:

- إبن المعتز في كتابه البديع، ذكر فيه هذا الفن وتحامل فيه كثيرا عن شعر أبي تمام.
- الحسن بن بشر الآمدي في كتبه "الموازنة"و" معاني شعر أبي تمام"و "الرد على ابن عمّار فيما خطّأ فيه أبــا تمام".

- أبو بكر الصولي (-**335**ه) في كتابيْه" أخبار أبي تمام "وجمع فيه الكثير من شعر أبي تمام.

---

* يعقوب بن إسحاق بن الصباح الكندي، أبو يوسف، فيلسوف العرب والإسلام في عصره، وأحد الملوك من كندة، نشأ بالبصرة وأصاب عند المأمون والمعتصم منزلةً عظيمةً وكرمًا، و لم يكن في الإسلام غيره احتذى حذو أرسطاطاليس، مات سنة260ه، شذرات الدهب، إبن عماد الحنبلي، 3/146-147، ويُنظر الأعلام، الزِركلي 8/.195

[1] شرح ديوان أبي تمام التبريزي1/362.

[2] وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، إبن خلكان، 2/14-15.

[3] اكتفيت بذكر تواريخ الوفاة كي لا أحرج عن غرض البحث، وذكر ياقوت علي بن حمزة قال:"جمع ديوان الحماسة للبحتري، ورتّبه على الأنواع كما صنع بشعر أبي تمام، يُنظر معجم الأدباء 6/2798.

– أبو الحسن علي محمد العدوي السمساطي البغدادي(–**380**ه)... وغيرُهم كثير[1].

وقد اكتفيتُ من بين هذه الشروحات بشرح الخطيب التبريزي، باعتباره قد ضمّ شرحه خمسة شرّاح، اعتمد على علمهم بالشعر ورأيهم في تخريج وتفسير أبيات أبي تمام، وهم أبو العلاء والصولي والمرزوقي والخازرنجي والشيخ أبو عبد الله الخطيب صاحب مبادئ اللغة.

وكان قد قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه راجي الأسمر*، وضمّ هذا الدّيوان سبعة آلاف ومائة بيت(**7100**) مقسّمة على أربعمائة وثلاثٍ وثمانين قصيدة(**483**)، منها ما طال فكان في صورة قصيدة تامّة، ومنها ما قصُر فكان في شكل قطعة، على أنّني لم أغفل عن الاستئناس بشرح محي الدين الخياط**، والأديب شاهين عطيّة***، ويقعُ شرح الخطيب التبريزي في جزأين عدد صفحاتهما خمسمائة واثنان وخمسون صفحة(**552**)، أخذ المدح منه الجزء الأوّل ومائة وأربع وثمانون صفحة(**184**)، والذي تبقّى من الصفحات توزّع عليها كلٌّ من المراثي والغزل والهجاء والمعاتبات والأوصاف والفخر والزهد، ثمّ قصائد منحولة مشكوكٌ في صحّتها ومُلحقٌ في ترجمة أبي تمام من الأغاني.

ولّما قمتُ بإحصاء قصائد وأبيات أبي تمام وفق الأغراض، كان شعره موزّعا في هذا الجدول كالتالي:

الغرض	القصائد	عدد الأبيات	عدد القطع	عدد الأبيات	المجموع الكلي للأبيات التي نظمت في الغرض
المدح	110	4102	65	493	4595
الهجاء	4	114	70	528	642
الرثاء	14	449	16	131	580
الغزل	////	////	131	563	563
العتاب	4	93	25	187	280
الوصف	5	109	16	103	213
الفخر	4	155	4	24	179
الزهد	2	38	3	11	49
المجموع الكلي	143	5060	340	2041	7100

[1] شرح التبريزي 1/6–7. اكتفيتُ بالإشارة إلى تواريخ وفات هؤلاء الأعلام كيما ألتزم بغرض هذا الفصل.

* لم أعثر على الثلاثة الخازرنجي وأبو عبد الله وراجي الأسمر.

** محي الدّين بن إبراهيم الخياط، شاعر أديب عارفٌ بالتاريخ، ولد في صيداء لبنان سنة1875م، وتوفي في بيروت سنة1914م، الأعلام، الزركلي 189/7.

*** شاهين بن منصور بن حنّا عطية الأرثودوكسي، فاضلٌ لبناني، من سوق الغرب، ولد سنة1835م، وتوفي في بيروت سنة 1913م، المرجع نفسه 154/4.

ومن خلال النّظر في نتائج هذا الجدول، يتّضحُ لنا إسراف أبي تمام في غرض المديح والهجاء والرثاء، على أنّه لم يدعُ غرضًا -في الغالب- من أغراض الشعر إلاّ طرقه.

2- أبو تمام الناقد:"ديوان الحماسة"[1]:

أمّا هذا الكتاب فقد ذاع صيتُه في البلاد آنذاك، بل وقد دفع إعجاب الناس به إلى القول بأنّ أبا تمام في اختياره أشعرُ منه في شعره[2].

وقد جمع فيه أبو تمام عيون الشعر ووجوهه من كلام العرب، ليدلّ أكبر دلالة على عقل الرجل وفضله، إذ من المقرّر أنّ حسنَ الاختيار من جملة الدلالة على عقول الرجال، والإنسان في كل زمان ومكان لا يَظهرُ لملءٍ كُنهَ فضله، ولا تنكشفُ درجة عقله، حتى على أقرب الناس إليه، ما لم يؤلّف كتابًا أو ينظم شعرًا[3]، ولمّا تحدث المرزوقي عن عمل أبي تمام في كتابه الحماسة قال:" وهذا الرجل لم يعمد من الشعراء المشتهرين دون الأغفال، ولا من الشعر إلى المتردّد على الأفـــواه المجيب لكل داعٍ، بل اعتسفَ في دواوين الشعراء، جاهليهم ومخضرمهم وإسلاميّهم ومولّدهم، واختطف الأرواح دون الأشباح، واخترف الأثمار دون الأكمام، وجمع ما يُوافق نظمه ويُخالفه لأنّ ضروب الاختيار لم تخفَ عليه، وطُرُق الإحسان و الاستحسان لم تُستر عنه"[4].

وقد صبّ في هذا الكتاب ذوقه الفني على ما وصل إليه من أشعار العرب، فاختار لكلّ بابٍ من أبواب الحماسة ما ارتضاهُ ذوقه، وعينَ عناية خاصة بشعراء طيء، ولقد لاحظ العلماء أنّ أبا تمام يعمد أحيانًا إلى تغيير نصوص الشعر، ليستقيمَ له أن يربط بين الأبيات التي تفكّكت أو ليستُر عوارَ نقيصةٍ تشينُ وجهَ الحسناء من مقطوعاته، ولكنّنا نجد أن العلماء مجمعون على تزكية أبي تمام في الحماسة ونصوصها، بل يعدّون صنيعَه في الحماسة داعية للوثوق بشعر أبي تمام نفسِه، والاستشهاد به[5] وانظر إلى الزمخشري(-538هـ) وهو يحتجّ بشعره فيقول:" .. وأظلمَ يُحتملُ أنْ يكون غير متعدّ وهو الظاهر، وأنْ يكون متعدّيًا منقولا من (ظَلَمَ اللّيل)، وجاء في شعر حبيب بن أوس الطّائي:-طويل

هما أظلما حالَيّ ثُمّتَ أجليا ظَلامَيْهما عن وجهِ أمرد أشيبِ[6].

---

[1] قال المحارب:"نكاد لا نجد شاعرًا عالمًا ألّف في الشعر كأبي تمام"، يُنظر أبو تمام بين ناقديه، عبد الله حمد المحارب ص492.

[2] شرح ديوان التبريزي 10/1، ويُنظر شرح ديوان الحماسة المنسوب لأبي العلاء 8./1.

[3] شرح ديوان أبي تمام محي الدين الخياط ص 12.

[4] المصدر السابق10/1.

[5] شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 1/9-10.

[6] شرح التبريزي89/1.يقول المعري:" إذ جعلَ أظلمَ متعدّيًا وذلك قليلٌ في الاستعمال، وهو جائزٌ بالقياس". و"هما" تعود على عقله ودهره لأنّه قال:

أَحَاولتِ إرشادي؟ فَعَقليَ مُرشِدِي أمِ اسْتَمْتِ تأديبي؟ فدهْري مُؤَدِّبي.

وهو وإنْ كان محدثًا لا يُستشهدُ بشعره في اللغة، فهو من علماء العربية، فاجعل ما يقوله بمنزلةِ ما يرويه، ألا ترى إلى قول العلماء: والدّليلُ عليه بيتُ الحماسة، فيقتنعون بذلك لوثوقهم بروايته وإتقانه"[1].

كما أنّ كتبَ الأدب والنحو والصرف مليئةٌ بتعبيرها " قال في الحماسة" ويكفي هذا إشارةً إلى أبي تمام وكتابه[2].

وقد أثار أبو تمّام في اختيار الشعراء حفيظة الباحثين، مـــن حيثُ مخالفَتُه طريقته الشعرية، وخروجه عن ميدان شعره، وأثار الدكتور المحارب موقفَه هذا حين قال:" ..أعني أنّ شعره الذي أثار دهشة النقاد بطريقته غير المألوفة لا يتّفقُ مع اختياراته، وقد أثار هذا نظر العلماء وأولهم أبو بكر الصولي فقال:" حضرنا مع أبي تمام وهو ينتخبُ أشعار المحدثين فمرّ بشعر محمد بن أبي عيينة المطبوع*، الذي يهجو به خالد، فنظر فيه، ورمى به وقال: هذا كلّه مختار."وهذا أوّل دليل على علم أبي تمام بالشعر لأنّ ابن أبي عيينة أبعد الناس شبهًا به، وذلك بأنّه يتكلّم بطبعه[3].

والنّاظرُ في اختياره لشعراء الحماسة يُلاحظُ هذا بيّنًا واضحًا ، ويُعلّق المرزوقي على هذه الظّاهرة فيقول:" وأمّا تعجّبُك من أبي تمام في اختيار هذا المجموع، وخروجه عن ميدان شعره، ومفارقة ما يهواه لنفسه، وإجماع نقّاد الشعر بعده على ما صحبه من التوفيق في قصيده، فالقول فيه أنّ أبا تمام كان يختار ما يختاره لجودته لا غير، ويقول ما يقعُ له من الذر بشهوته، والفرقُ بين ما يُشتهى وما يُستجاد ظاهر[4].

وقد نظر في كثير من الأحايين إلى شعره نظرة الناقد المتمرّس، لا يُلقي القول جُزافًا فيقول في وصف بديعه ومحسّناته واستعاراته، ووقع القصيدة في القلب كما يقعُ النّور:-وافر-

إذا ما شعرُ قومٍ كان ليـــلاً تبلّجتا كما انشقّ النّهارُ

وإنْ كانتْ قصائدُهم جدوبًا تلوّنتا كما ازدوج البهارُ[5].

ويقول في وصف سيرورة شعره، وجدّة معانيه:-كامل-

تلك القوافي قد أتينَكَ نُزّعا تـــتجـــشّمُ التهجـــيرَ والتّغليسا.

من كلّ شاردةٍ تُغادرُ بعدها حظّ الرّجالِ من القريضِ خسيسا.

---

[1] الكشّاف عن حقائق وغوامض التنزيل وعيون الأقاويل ووجوه التأويل: جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، تحقيق وتعليق ودراسة الشيخ: عادل أحمد عبد الموجود،و علي محمد عوض، شارك في تحقيقه:الأستاذ الدكتور فتحي عبد الرحمن وأحمد حجازي، مكتبة العبيكان الط1(1418ه-1998م) 1/207-208. والآية هي قوله تعالى: (ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک) **البقرة:20**.

[2] شرح ديوان الحماسة المرزوقي 1/4.

* أبو عيينة بن محمد بن أبي عيينة بن المهلّب بن أبي صفرة، من الشعراء العباسيين، وساكن البصرة، أنفد أكثر أشعاره في هجاء ابن عمّه خالد، البيان والتبيين 1/50.

[3] الموازنة، الآمدي 3/51.

[4] المصدر السابق 1/13، ولقيمة ديوان الحماسة وأهمّته عند النقاد المتقدّمين ذكرنا شُرّاحه آخر البحث حتّى لا نثقل كاهل البحث، تُنظر ص 74.

[5] شرح التبريزي 1/313.

تلهو بعاجلِ حسنها وتعدّها عَلَقًا لأعجاز الزمـــان نفيســـــا.
وجديدةِ المعنى إذا معنى التي تـــشقى بـــها الأسماعُ كان لبيسا[1].

ويقولُ في وصف لفظه وبديعه:-طويل-

عذارى قوافٍ كنتُ غير مدافعٍ أبا عُذرها لا ظلم ذاك ولا غصبُ.
إذا أُنشِدتْ في القوم ظلّت كأنّها مُسرّةُ كِبرٍ أو تداخـــلها عُجبُ.
مفصّـــلةٌ باللّؤلؤِ المنتقى لـــها من الشّعرِ إلّا أنـــه اللّؤلؤُ الرّطبُ[2].

أراد مفصّلةً باللّؤلؤ من الشعر، أي بلؤلؤ الشعر، لا بلؤلؤ الصَّدف، و لم يُرد المنتقى من الشعر، لأنّه يكون مسروقًا من الشعر، وذلك عيبٌ فاحشٌ على الشاعر أن يعتذر به، وقوله:"إلاّ أنّه اللؤلؤ الرّطبُ" أي مُحدثٌ في اختراعه ولمن يكن سُبق إليه[3].

ويقولُ في وصف الغريب من ألفاظه والوحشي والبيتُ يُبيّن أنّه كان يقصِده:-طويل-

وكانت لصيدِ الوحشِ منها حلاوةٌ على قلبهِ ليستْ لصيدِ الأوابد[4].

ويقولُ موضّحًا ما كان يُتبعه أحيانًا في المدح من كذبٍ أو صدقٍ:-كامل-

ومتى مدحتُ سواكَ كنتُ متى يَضِقْ عنّي له صدقُ المقالةِ أكذبِ[5].

ويقول في جدّة قصائده وقَبولِها للحياة على الأيّام، وكيف كان يسهرُ في شعره الليل الطويل:-كامل-

يا خـــاطبًا مدحي إليه بجـــــوده ولقـــد خطبتَ قليلة الخطّاب.
خُدها ابنة الفكر المهذّب في الدّجى واللّيلُ أسودُ حالـــكُ الجلباب.
بكـــرًا تورَّثُ في الحياةِ وتـــنـــشني في السّلمِ وهي كثيرةُ الأسلاب.
ويـــــزيدُها مـــرُّ اللّيـــالي جِـــدّةً وتقـــادُمُ الأيّـــامِ حُسنَ شباب[6].

قوله:"تورّث في الحياة" أي تصيرُ ميراثًا لولد الممدوح وأهله قبل وفاته، لأنّ افتخارهم بما فيها من مناقبه في حياته تفخرهم بها بعد وفاته، وقوله:"كثيرة الأسلاب" أي يؤخذ من معانيها غصبًا وسلبًا وليس هناك حرب[7].

ويقولُ ردّا على من ادّعى ذهاب القدمـــاء بالشعر، وهو موقفٌ نقدي اعتد به الكثير من اللغويين كما سبق، وقد كان الجاحظُ يتمثّلُ بهما:-سريع-

لا زلتُ من شُكري في حُلّةٍ لابسُها ذو سلبٍ فاخرِ.

---

[1] شرح التبريزي 374/1.
[2] المصدر نفسه 110/1-111، وجاء في الهامش:" يريد أنّ هذه القوافي مثل النساء العذارى لم يفترعهُنّ غيري، وهي نزهو إذا تُليتْ للنّاس".
[3] الموازنة، الآمدي 684/3-685.
[4] المصدر السابق 213/2.
[5] المصدر نفسه66/1.
[6] المصدر نفسه 58/1.
[7] الموازنة، الآمدي 691/3

يقولُ من تقرعُ أسماعَهُ كم ترك الأوّلُ للآخرِ[1].

ويقولُ في ابتكاره لشعره، وإعراضه عن المعنى المكرورِ، وعلمه بضروب العروض وموسيقى الشعر، وعدوله عن سرقة شعر غيره:-وافر-

إليكَ بعثتُ أبكارَ المعاني يليها سائقٌ عجلٌ وحادي.
شِدادَ الأسرِ سالمةَ النّواحي من الإقواء فيها والسّناد.
يُذلّلها بذكرِكَ قِرنُ فكرٍ إذا حَرَنَتْ، فَتَسْلَسُ في القيادِ.
منزّهةً عن السّرقِ المُورّى مكرّمةً عن المعنى المُعادِ[2].

وفي نفس المعنى تقريبًا يقول-خفيف-

كلُّ يومٍ نوعٌ يُقفّيه نوعٌ وعروضٌ يتلوهُ قبلُ عروضُ.
وقوافٍ قد ضجَّ منها لِما استُعمل فيها المرفوعُ والمخفوضُ.
المدحُ الجزيلُ والشّكرُ والكدُّ ومُرُّ العتاب والتحريضُ[3]

ويقول في المزج فيها بين الغريب والأنيس:-كامل-

جاءتكَ من نظم اللسان قلادةٌ سِمطانِ فيها اللّؤلؤ المكنون.
حُذِيَتْ حذاءَ الحُضرُميّة أُرهفتْ وأجادها التّخصيرُ والتّلسينُ.
إنسيّةٌ وحشيّةٌ كُثرتْ بها حركاتُ أهلِ الأرضِ وهْيَ سُكونُ.
يُنبوعُها خَضِلٌ وحِلْيُ قَريضِها حِلْيُ الهَدِيِّ ونَسْجُها موضونُ.
أمّا المعانِي فهْيَ أبكارٌ إذا نُصّتْ ولكنّ القوافِيَ عُونُ[4].

ويقولُ في غرابة معانيه، ومن أخذ الكتب لها لأنّها جديدةٌ لم يأخذها من الكتب، بل هو فالقها ومبدعها ثمّ ينتهي إلى تعدّدِ فنونه في القصيدة الواحدة:-بسيط-

خلدها مغربةً في الأرضِ آنسة بكلِّ فهمٍ غريبٍ حينَ يغتربُ.
من كلِّ قافيةٍ فيها إذا احتُبستْ من كلّ ما يجتنيه المذنفُ الوصِبُ.
لا يُستقى من جفير الكُتْبِ روَنُقها ولم تنزلْ تستقي من بحرها الكتبُ
حسيبةٌ في صميم الشعر منصبها إذا أكثرُ الشّعر مُلقًى ما له حسبُ

---

[1] شرح التبريزي 315/1.

[2] المصدر نفسه 205/204/1.

[3] المصدر نفسه 383/1.

[4] المصدر نفسه 167/2-168.يقول التبريزي وقد وضع يده على قصد أبي تمام:"يُريدُ أنّ هذه الأبيات يُشبه بعضُها بعضًا، كما أنّ النّعل المحذوّة تُشاكلُ أختها فلا تزيد عليها ولا تنقص، وقوله إنسيّةٌ وحشيّةٌ يحتملُ وجوهًا: منها أنّ القلوب تأنسُ بها، وتودّ أن ترويها، ويجوز أن يعني بالإنسية أنّها من إنشاء الإنس، أو أنّها يُؤنسُ بها بعضها بعضًا، ووحشية أي ترود في البلاد كما ترود الوحوش، ويجوز أن يعني أنّها إذا أراد غيرُه أن يأتي بمثلها تعذّر عليه ذلك فكأنّها تستوحشُ منه، أو يُريد أنّها غريبةٌ إذا وردت على الأسماع كثُر العجبُ منها..

الجدُّ والهـــــزلُ في توشيعِ لحمتها والنّبلُ والسُّخفُ والأشجانُ والطّربُ[1].

ولأبي تمام وصيةٌ للبحتري ذكرها صاحب العمدة، وهي عبارة عن وثيقة تحمل في طيّاتها الكثير من الأحكام النقدية المبكّرة وهي نظرة شاعرٍ ناقدٍ علمَ الشّعرَ ودخل مضايقه، بل إنّ فيها ما يدلّ على أنّ التجربة الشعرية ولحظة البوح راسخة عند شاعرنا، ولندع البحتري يحدّثنا عن فحوى هذه الوصية:

قال أبو عبادة الوليد بن عبيد البحتري:"**كنتُ في حداثتي أرومُ الشعرَ، وكنتُ أرجعُ فيه إلى الطّبع، ولم أكـــن أقفُ على تسهيلِ مأخذه، ووجوه اقتضاءه، حتّى قصدتُ أبـــا تمام، فانقطـــعتُ فيه إليه، واتكّلتُ في تعريفه عليه، فكان أول ما قال لي: يا أبا عبادة، تخيّر الأوقاتَ وأنتَ قليلُ الهموم، صفرٌ مـــن الغموم، واعلم أنّ العادةَ في الأوقاتِ أنْ يقصدَ الإنسانُ لتأليف شيءٍ أو حفظه في وقت السّحر، وذلك أنّ النّفس قد أخذت حظّها من الرّاحة وقسطها من النّوم، فإنْ أردت النّسيبَ فاجعلِ اللفظ رقيقًا، والمعنى رشيقًا، وأكثر فيه من بيان الصّبابة، وتوجّع الكآبة، وقلق الأشواق، ولوعة الفراق، وإذا أخذت في مدح سيّدٍ ذي أيادٍ فأشهِرْ مناقِبَه، وأظهرْ مناسْبه، وابنِ معالمه، وشَرفَ مقامه وتقاضَ المعاني واحذر المجهول منها، وإيّاك أنْ تشينَ شعرك بالألفاظ الرّزية، وكن كأنّك خيّاطٌ يُقطّعُ الثّيابَ على مقادير الأجسام، وإذا عارضك الضّجرُ فأرحْ نفسَك، ولا تعملْ إلاّ وأنتَ فارغ القلب، واجعلْ شهوتك لقـــول الشّعر الذّريعة إلى حُسن نظمه، فإنّ الشّهوةَ نعمَ المُعين، وجُمـــلة الحال أنْ تعتبرَ شعرك بما سلف منْ شعر الماضين، فما استحسنته العلماء فاقصده، وما تركوه فاجتنبه، ترشد إنْ شاء اللّه**"[2].

ويتّضحُ من خلال هذه الوصية حرص أبي تمام في النّظر إلى الشعر نظرة القدماء المطبوعين، وأمّا تخصيصه زمـــن السّحرِ فإنّما هو مذهب علماء النّفس الذين نظروا في حقائق الأبدان وما يُصيبُها من كسلٍ وخمول نهاية اليوم، ومن نشاطٍ وانفتاحٍ بدايته، وقد كان لصاحب العمدة في موضعٍ آخر قولٌ يشاكه تماما ما قاله هنا أبو تمام عن زمن السَّحَر وما تجده النّفسُ فيه من خلاء الرّوح وخفّة البال وصفاء الذّهن إذ يقول:"فليس بِمُقفَلٍ بحارَ الخواطر مثلُ مباكرة العمل بالأسحار عند الهبوب من النوم، لكون النّفس مجتمعةً لم يتفرّق حسّها في أسباب اللهو أو المعيشة أو غير ذلك ممّا يعيبُها... ولأنّ السَّحَرَ ألطفُ هواءً وأرقُّ نسيمًا، وأعدلُ ميزانًا من اللّيل والنّهار..فالسّحرُ أحسنُ لمن أراد أنْ يصنع.."[3].

أمّا قوله:" **وإذا أخذت في مدح سيّدٍ ذي أيادٍ فأشهِرْ مناقِبَه، وأظهرْ مناسْبه، وابنِ معالمه، وشَرفَ مقامه**"، فلابن طباطبا ما يُفسّرُ هذا، ففي معرض الحديث عن إنزال الناس منازلهم قال:" ويخاطب الملوك بما يستحقّونه

---

[1] شرح التبريزي 141/1.

[2] العمدة، ابن رشيق 114/1-115.

[3] المصدر نفسه 208/1.

من جليل المخاطبات، ويتوقّى حطّها من مراتبها، وأن يُخلطها بالعامة، ويُعدّ لكلّ معنىً ما يليق به، ولكل طبقةٍ ما يُشاكلها"[1].

وأمّا قول أبي تمام "**وإذا عارضك الضّجرُ فأرحْ نفسَك، ولا تعملْ إلاّ وأنتَ فارغ القلبِ**" فترجمتُه في صحيفة بشر بن المعتمر(-210هـ) وذلك حين يقول:" فإذا أنتَ أبليتَ بأنْ تتكلّفَ القولَ وتتعاطى الصّنعة، ولم تسمح لك الطّباع، فلا تعجل ولا تضجر، ودعه بياضَ نهارك أو سواد ليلك،وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك[2]، وقوله في فن الغزل:"**وأكثر فيه من بيان الصبابة وتوجّع الكآبة ،وقلق الأشواق ،ولوعة الفراق**"فإنّما هذا مذهب الآمدي ومنهجُه في النّظر إلى فن الغزل والمدح والرّثاء[3].

يتضح من خلال هذه الوصية أنّ أبا تمام مرتبط بالمفهوم القديم الذي يجعل النص الشعري منسابًا مع اللغة الشعرية المستعملة حتّى يكون الانسجام النفسي والإيقاعي.

[1] عيار الشعر، إبن طباطبا ص12.

[2] المصدر السابق 1/212-214.والتمس فيه الصّحيفة ففيها من العلوم والمواعظ الأدبية الكثير.

[3] الموازنة، الآمدي 3/33.

3- علم أبي تمام بالبلاغة

نقل صاحب العمدة بيتين من شعر أبي تمّام يصف بهما بلاغة الحسن بن وهب* وإحكامه خيوط هذا العلم وقدرته على الفصاحة والبيان[1]، ويُعتبران من الأحكام النقدية التي أطلقها أبو تمام في شعره ويبيّنان إلمام الشّاعر بهذا الفن وأصوله أيضًا في زمنٍ متقدّمٍ من حياة هذا العلم الجليل، ولّما رجعتُ لتقصّيهما في ديوانه تبيّنَ أنّها سبعةُ أبياتٍ دلّتْ كغيرها على أحكام نقدية وتقويمية، ومحاولة من الشاعر جادّة في تحديد سمات هذا الفن ومميّزاته إذ يقول:-كامل-

ثبتُ البيان إذا تحيّرَ عـــاقلٌ ... أضحى شِكالاً للّسان المُطلقِ.
لم يتّبعْ شَنعَ اللّغاتِ ولا مشى ... رسْفَ المُــقيّد في طريق المنطق.
في هــــذه قِسَمُ الكلام وهذه ... كالسّور مضروبًـــا له والخندق.
يجني جناةَ النّحلِ من أعلى الرّبا ... زهَرًا ويشرعُ في الغديرِ المُتْــأق.
أَأنفُ البلاغةِ لا كمن هو حائرٌ ... متلـــدّدٌ في المرتـــعِ المتعـــرّقِ.
عيرٌ تفـــرّقُ إنْ حـــداها غيرُه ... ومتى أسقـــها وادعًـــا تستوسقِ
تنشقُّ في ظُـــلَمِ المعاني إنْ دجتْ ... مـــنه تبـــاشيرُ الكـــلام المغلق[2]

فأمّا ثبتُ البيان فإنّما أراد أنّه يُسكتُ كلّ قائلٍ متكلّمٍ ويُفحمه، فليس بالمضطرب ولا المتلعثم الذي يُجهدُ نفسه ويَكدّها، بل إنْ ضاقتْ مسالكُ الكلام ومنافذه على الفصيح العاقل، وجدته قد أطلق العنان لطبعه فتنساق المعاني إليه دونما تكلّفٍ ولا تصنّع، والبيتُ الثاني أظهرُ لهذا المعنى، يقول التبريزي في شرحه:" وصفه بالفصاحة والمعرفة بمباني الكلام، وكأنّه في هذا البيت عرّض برجلٍ من الكتّاب يتكلّم المنطق، أي هو يأخذُ نفسه بالكلام الفصيح السّهل، لا كمن يتكلّفُ أنْ يجري كلامه على ما يوجبه المنطق وحدوده، وليس بمطبوعٍ على البلاغة فتتبيّن سوء الصّنعة"[3].

وتشدُّ مقولة التبريزي عضد ما ذهب إليه المرزوقي، من أنّ ذوق أبي تمام (نقده) لا يتّفقُ مع شعره البتّة، فهو يعمدُ إلى المنطق في شعره ويُكثر منه أحيانًا، حتّى تتبيّنَ عليه أثرُ الكلفة والتّعمية والصّنعة، ولكنّه آناء إطلاقه أمثالَ هذه الأحكام النقدية يعمدُ إلى اختيار الطّبع وانتقاء الألفاظ السّهلة البسيطة والمعاني الواضحة الجليّة، لا لشيءٍ إلاّ لأنّ هذا النّمط يرفض قيود المنطق ومـــا شاع آنذاك على ألسنة المناطقة والمعتزلة والتي صاح في قيودهم وحدودهم البحتري المطبوع بقوله:-منسرح-

---

* الحسن بن وهب بن سعيد بن عمرو بن حصين بن قيس، أبو علي الكاتب السّديد العلم، وليَ الولايات الجليلة وتقلّد الأعمال النّبيلة، كان يكتبُ أوّلا لمحمد بن عبد الملك الزيات، وولي ديوان الرسائل، وسليمان بن وهب الوزير أخوه، مات سنة286ه، معجم الأدباء، ياقوت الحموي 1022/1019 برقم .357

[1] العمدة، ابن رشيق 266/2.

[2] شرح التبريزي 147/1-148.والبيتان اللذان أوردهما ابن رشيق هما البيت الثاني والأخير.

[3] المصدر نفسه 147/1.

كلّفتمونا حدود منطقكم في الشعر يلغي عن صدقه كذبُه
ولم يكُــن ذو القروح يلهجُ بالمنـــــــــطقِ ما نوعُه ومــا سببُه.
والشّعــرُ لمحٌ تكفي إشارتُهُ وليسَ بالهذْرِ طُـــــوّلتْ خُطبُــه[1]

وأمّا البيتُ الثالث فيشير إلى لغته القوية المُحكمة، وقد شبّهها بالسّورِ المضروبِ والخندقُ دونه، فهي في تماسكها وتراصّها كالسّور المُحكم البناء يشُدُّ بعضُه بعضًا، لأنّك تجد اللّفظة قد وُضعتْ لتشدّ ما سبق من الألفاظ وما لحق ببعضه، فلا سبيل إلى إبدالها بلفظة غيرها ولا إلى إسقاطها، وقد ضُرب دون هذا السور خندقٌ يدلّ على أنّ هذه اللغة وقفٌ عليه ممتنعةٌ على غيره، ولا يستطيعُ أنْ ينتقي مثلَها أحد، فهو النّحلة تجمع ما جاد وحسُن من الرّحيق و تميّز بين جيّده من رديئه، وكيف بمخترع البلاغة أن يغيب عنه هذا الانتقاء، ودلالة البيت الخامس تؤكّد هذا، فأبو تمّام يُقرّ فيه أنّ الحسن بن وهب مخترع البلاغة، لا يتبعُ فيها أحدًا فيسلك طريقته ويقفوا أثره، ولكنّه يأتي من ذلك بمثل الرّوضة الأُنُفِ التي لم يرعَ فيها راعٍ، فهي أنيقةٌ معجبةٌ، وهو ثابت الجودة والعلو في الصيّاغة، لا كالمتلدّد الذي يميلُ في جانبيه مرّةً على هذا، ومرّةً على هذا، من ضعف لغته وعدم استقرار لسانه على جيّد الكلام وبديعه...[2]

والدارس للشواهد الشعرية عند أبي تمام يلاحظ أنّ أبا تمام في قضيّة نقده لقصائده أو تقييمه لغيره كما رأينا مع الحسن بن وهب قد تناول كل ما يتعلّق بالشّعر، وعلـــى مستوى الشكل والمضمون معًا، والأمثلة في ذلك كثيرة، ومنثورة في بطون قصائد المديح خاصّةً، ولو حاولنا استقراء هذا الغرض بالذّات وجدناه-كما أشرنا في الجدول السّابق- قد احتلّ جزءًا كاملاً من ديوانه الشعري -باعتبار أنّ المديح وحده قد أخذ الجزء الأوّل ومساحة معتبرة من الجزء الثاني- ولوجدناهُ أيضًا قد افتخرَ بشعره في أكثر من سبعين موضعًا من قصائده في هذا الباب الذي يضم مئة وخمس عشرة قصيدة وخمسٌ وستّون مقطوعة[3]

وهي في الحقيقة نظراتُ ناقدٍ، أكثر منها من نظرات شاعر، ولقد جاءتْ كتبُ نقد الشّعر بعد أبي تمام، فلم يمضِ أحدها دون أنْ يتحدث عن هذه النواحي في نقد الشعر، حديثٌ قد يطولُ عن هــذا وقــد يقصُرُ ولكنّه لايخرجُ عن حدوده ولا يبلغُ جماله[4].

---

[1] شرح ديوان البحتري، الشيرازي 38/1.

[2] في شرح التبريزي: يقول أبو تمام في موضعٍ آخر واصفًا أيضًا بلاغته:-خفيف-

للمجدِ مستشرفٌ وللأدبِ المجُفّوّ تِربٌ وللنّدى حِلْسُ.

وحومةٍ للخطابِ فرّجها والقومُ عُجمٌ في مثلها خُرْسُ.

وجاء عن الصّولي: حومة الحرب: معظمها،يقول: ومُعْظِمِ خِطابٍ قد فرّجهُ ببلاغته وبيانه، 352/1.

[3] يُنظر المزيد من هذه النماذج كتاب الموازنة، الآمدي 672/3-704.

[4] أبو تمام الطّائي، حياتُه وحياة شعره، البهبيتي ص 241.

هذا وإنْ دل إنّما يـــدلّ على أنّ الشاعر أبا تمـــام قد ملأ الدّنيا بشعره وطريقته، ثمّ أثخمها بمؤلّفات التي ما تركها النقاد تذهب جفاءً لعلمهم بقيمتها الأدبية والفنّية والتّاريخية، ومن آثاره أيضًا في باب الاختيارات:

-الاختيار القبائلي الأكبر، اختار فيه من كل قبيلة قصيدةً.

- اختيارٌ آخر اختار فيه قطعًا من محاسن أشعار القبائل و لم يورد فيه كبير شيءٍ للشعراء المشهورين.

- ومنه الاختيار الذي تلقّط فيه محاسن شعراء الجاهلية والإسلام فأخذ من كلّ قصيدةٍ شيئًا حتّى انتهى إلى إبراهيم بن هَرْمَة، وهو اختيارٌ مشهور باختيار شعراء الفحول.

- اختيار المقطّعات وهو مبوّبٌ على ترتيب الحماسة إلاّ أنّه ذكر فيه أشعار المشهورين من القدماء والمتأخّرين، وصدّره بذكر الغزل...

- ومنها اختيارٌ مجرّدٌ في أشعار المحدثين...

ولّما انتهى الآمدي من عدّ هذه المؤلّفات قال:" وهذه الاختيارات تدلّ على عناية أبي تمام بالشعر وأنّه اشتعل به وجعله وُكْدَهُ وغرضه، واقتصر من كلّ الآداب والعلوم عليه، إنّه ما فاته كبير شيءٍ من شعرٍ جاهليّ ولا إسلامي ولا محدثٍ إلاّ قرأه وطالع فيه.."[1].

إذن فلا بدّ أن مؤلفات أبي تمام لها دلالة على نضج عقله، وسلامة ذوقه الشعري، فالقوالب العربية صارت معروفةً عنده لذلك كان يتخطّاها أثناء نظمه، يبحث عن أرضٍ جديدة تناسب العصر الجديد.

[1] الموازنة، الآمدي 1/58-59. ويُنظر شرح ديوان أي تمام: محي الدين الخياط ص13، و شرح الحماسة للمرزوقي 1/8.

4- علم أبي تمام بالحكمة:

لّما سُئلَ أبو الطّيب عن أبـــي تمام وعن البحتري وعن نفسه قـــال:أنا وأبو تمام حكيمان، والشاعر البحتري، وعلّق ابن الأثير عن مقولة المتنبي هذه فقال:" لعمري لقد أنصف في حكمه، وأعرب بقوله هنا عن متانة علمـــه"[1]

وإن كانت الحكمة لا تتأتّى إلاّ من نضج العقل فقد اعتُرف لأبي تمام برجاحة العقل والنّضج حتّى قال فيه صاحب العمدة:"إنّما حبيب كالقاضي العدل، يضع اللفظة موضعها، ويعطي المعنى حقّه، بعد طول النّظر والبحث عن البيّنة، أو كالفقيه الورع يتحرّى كلامه، ويتحرّجُ خوفًا على دينه"[2].

إنّ شعر الحكمة عند أبي تمام هو –في الغالب– إيضاحُ للعلاقات الاجتماعية بين بني البشر، فهو يتحدّث بالحكمة حين يتحدّث عن العلاقات الحسنة كالتعاون والقناعة ومكارم الأخلاق والإيثار وحسن الأدب، والعلاقات السيّئة كالحسد والبغض والصّداقة الكاذبة، ففي هذه الأخيرة مثلا يقول:–كامل–

إنْ شئتَ أنْ يسودّ ظنّكَ كلُّه فَأَجِلْهُ في هذا السّوادِ الأعظمِ.
ليسَ الصّديقُ بمن يُعيرُكَ ظاهرًا متبسّمـــًا عن باطنٍ متجهّمِ[3]

ولأجل هذه المواعظ والنّتف الحكمية الصّادقة عدّ بعض النقاد شعره من الخطب والمواعظ القصار، ورأينا قبلاً قول ابن الأثير فيه حين قال: وأمّا أبو تمام فخطيب منبر، ومن شعره في حسن الأدب قوله:–بسيط–

كذبتمُ ليس يزهى من له حسبُ ومن لـــه نسبٌ عمـــّن له أدبُ[4]

و كان من خلال تأوّهاته الحِكميّة، يبكي الحلم ويبحث عن الصّديق المتخلّق المتأدّب كما في قوله:– كامل–

مـــن لي بـــإنسانٍ إذا أغضَبتـــُه وجَهِلتُ كان الحلمُ ردّ جوابه.
وإذا طَربتُ إلى المُدام شربتُ من أخـــلاقه وسكـــرتُ من آدابـــه.
وتراه يسمعُ للحـــديثِ بقلبـــهِ وبسمعهِ ولعـــلّـــه أدرى بـــه؟[5]

ويقول في القناعة:–وافر–

مـــن كان مرعى عزمِه وهمومِه روضُ الأمـــاني لم يزلْ مهزولا .
لو جاز سلطان القنوعِ وحكمُه في الخلقِ ما كان القليلُ قليلاَ[6]

---

[1] شذرات الذهب وأخبار من ذهب، إبن عماد الحنبلي3/144.

[2] العمدة، إبن رشيق 1/133.

[3] شرح التبريزي 2/125.والسّواد الأعظم:العالم الآدمي.

[4] المصدر نفسه 2/318.

[5] شرح شاهين عطيّة ص30.

[6] المصدر السابق 2/33-34.

أي من جعل أكبَرَ همّه وعزمه في الأماني بقيَ دهرَهُ مهزولاً عليلاً، لذلك فالقناعة هي الغنى، إذ لو تعدّتْ هذه القناعة ودخلتْ قلوب الناس لما رؤوا القليلَ قليلاَ.

وفي الحسد والبغض ينظُرُ نظر العالم الفقيه ليستخرج صورةً بديعةً من جوف المعاني التي لا يصلها إلاّ الغائص المتمرّسُ يفول:-كامل-

وإذا أراد الله نشر فضيلةٍ طُوِيَتْ، أتاحَ لها لسانَ حسودِ.

ولّما أراد الله عزّ وجل أنْ يرفعَ النّبي يوسُفَ عليه السّلام ويجعله على خزائن الأرض، قيّضَ له من يحسُدُه ويمكرُ به، ونلاحظ أنّ البيت وحدَهُ كفيلٌ بأن يكون حكمةً رائعة من أبي تمام ولكنّه يستعينُ في إبراز صدق ما ذهب إليه بالطّبيعة حتّى يصحَح المعنى ويستقيم في ذهن المتلقّي، فإخالُه قد شكّ في وصول فكرته إلى السامع كما خطّط لها ورسمها أو شكّ في مدى قبول الناس لها كحكمة لأنّها تعبيرٌ عن تجربة شخصية، فأردف مضيفا إلى هذه اللوحة البديعة وشيها ومنمنماتها:

لولا اشتعالُ النّارِ في ما جاورتْ ما كانَ يُعرَفُ طيبُ عُرفِ العودِ.

ولّما أحسّ من أنّ فكرته قد اتّضحت، ومعناها استقرّ وتمّ كما أحب أضاف:

لولا التّخوّفُ للعواقبِ لم تَزَلْ للحاسِدِ النُّعمى على المحسودِ

قال المرزوقي:"أراد: لولا أنّ عاقبة الحسد مذمومةً معيبة، لكان للحاسد النّعمةُ على المحسود، لأنّه أظهر من فضله ما كان مستورًا، ومن كرمه ما كان خافيا، ثمّ إنّ المحسود متى علم بحسد الحاسد ازداد في اكتساب المكارم، وابتناء المعالي، فكان حسده سببًا له[1] وعندما ذكر الآمدي هذين البيتين في باب فضل الطّائي قال:"كيف وبدائعه مشهورة ومحاسنُه متداولة، و لم يأتِ إلاّ بأبلغِ لفظٍ وأحسن سبك"[2].

وفي موضع الحديث عن معاملة الناس في هذه الحياة، يرى أبو تمام أنّ المرء لا يستطيع العيشَ بالرّفق والصفح التّامين ، ولا بالشدّة والبأس المطلقين، إذ من النّاس مـــن لا يصلحُ فيه الرّفق ولا تنفعُ فيه الرّحمة، وإنّما تستوي الحياةُ إذا زاوج المرءُ بين القوة والعفو، ولكن الشاعر يضعُ نُصبَ أعيُننا كلامًا موجزًا وحكمةً بالغةً لّما يقول:- طويل-

ومـــا خيرُ حلمٍ لْم تَشُبْهُ شراسةٌ وما خيرُ لحمٍ لا يكونُ على عظمِ[3]

وفي الاغتراب والسفر يقول أبو تمام:-

وطولُ مُقامِ المرءِ في الحيِّ مُخلقٌ لـــــديباجتيْهِ فاغتـــربْ تتجـــدّدِ.

فإنّي رأيْتُ الشّمسَ زِيدتْ محبّةً إلى النّاسِ أنْ ليستْ عليهم بسرمدِ[4]

---

[1] شرح التبريزي 213/1.

[2] – الموازنة، الآمدي422/1، و138/1.

[3] المصدر السابق 406/2.

[4] المصدر نفسه 246/1.

ولو أنّ الاغتراب يجدّد المرء ويعطيه حياةً جديدة إلاّ أنّهُ قبيحٌ في موضع مفارقة الحبيبة، ولأجل هذا وجدنا أبا تمام يردّدُ:-كامل-

نقّلْ فؤادَكَ حيثُ شئتَ منَ الهوى مـــا الحبُّ إلّا للحبيب الأوّل.
كـــم منزلٍ في الأرضِ يألَفُهُ الفتى وحنينُـــهُ أبـــدًا لأوّلِ منـــزلِ[1]

وفي موضع الرّزق واتّساعه على قومٍ وضيقه على آخرين يبرّرُ أبو تمام:-طويل-

ينالُ الفتى من عيشه وهو جاهـــلٌ ويُكدى الفتى في دهره وهو عالُم.
ولو كانتِ الأرزاقُ تجري على الحجا هلَكنَ إذن من جهلهنَّ البهائمُ[2]

ومن خلال جولة بسيطة قمتُ بها في ديوانه لا تتعدّى بعض الصفحات، أدركتُ حقيقيةً السبب الذي دعا المتنبي إلى وصفه بالحكيم، ذلك أنّ القصيدة الواحدة لا تخلو من الحكمة والحكمتين يبثّهما أبو تمام بين أبيات قصيدته، وانظر مثلاً إلى قوله:-طويل-

ومنْ لم يُسَلِّمْ للنّوائبِ أصبَحتْ خلائقُـــهُ طُـــرًّا عليه نوائبا.
وقد يكهم السّيفُ المسمّى منيّةً وقد يرجعُ المَرءُ المُظفّرُ خائبا.
فآفـــةُ ذا أن لا يُـــلاقيَ مِضْرَبًا وآفـــةُ ذا أن لا يُلاقيَ ضاربا[3]

فالذي لا تُعلّمه غلظةُ الأيام ومصائبُها، ولا يأخذ من صروف الدّهر عبَرًا ودروسًا، فذلك لا محالة تفسُدُ طباعه، وتنتكسُ أخلاقه، فلا يعيش إلاّ عيشة البهائم، وليس لِزامًا على السّيف أن يقطع دائمًا، ولا على الشّجاع الباسل أن يكسبَ ويفوز دومًا، فقد لا يجد هذا السّيفُ رجلاً مِضْرَبًا شُجاعًا يضرب به، كما أنّ هذا الباسلَ الشّجاع قد يفتقرُ إلى سيفٍ قاطعٍ يضربُ به، فأبو تمام من خلال هذا النّموذج يأتي إلى ما استقرّ عند النّاس من أنّه واقع، فيُفسده، ويدّعي أنّ الذي ألفنا وقوعَه قد لا يقع، بل ويقعُ بالضدّ وربّما هذا المثال أوضح لفكرته هذه، إذ يقول:-بسيط-

وكنتُ أعلمُ علمًا لا كِفـــاءَ له أنْ ليسَ كلُّ قِطارٍ يُنبتُ العُشُبا[4]

وهي حكمةٌ لها مكانها من الواقع، فإن كان الماءُ هو الحياة، فإنّه في بعض المواضع يكون موتًا وهلاكًا وشرًا، به يَفسُد الزّرع، ويهلَكُ النّاس، وهذا من المتناقضات التي يُلحّ أبو تمام على تصويرها، فيكرّرها ويُفسّرها هو نفسُه بقوله:-كامل-

قالتْ وقد أَعْلَقْتُ كفّي بكفّها: حلاًّ، وما كـــلُّ الحلالِ بطيّبِ[5].

فما كلّ الأمطار بمنتجة للمحاصيل، وما كلّ حلالٍ بالمُستساغ الجليل.

---

[1] شرح التبريزي 290/2.
[2] المصدر نفسه 87/2.
[3] المصدر نفسه 84/1.
[4] المصدر نفسه 121/1، والقطار جمع قِطر.
[5] المصدر نفسه 61/1.

وممّا ذكرَ في تلك الصفحات:-كامل-

مُتدفِّقًا صقلوا به أحسابهم إنّ السّماحة صيْقَلُ الأحساب[1]

وقوله:-كامل-

ليسَ الغبيُّ بسيّدٍ في قومه لكنّ سيّدَ قومِه المُتغابي[2]

وقوله:-طويل-

وما الأسدُ الضّرغامُ يومًا بعاكسٍ صريمَتَهُ إنْ أنَّ أو بصْبَصَ الكلبُ[3]

وقوله:-خفيف-

كلّ داءٍ يُرْجَى الدّواءُ له إلّا الفظيعيْن: مِيتَةً ومشيبَا[4]

وقوله:-خفيف-

رُبَّ خَفضٍ تحتَ السُّرى وغَناءٍ من عناءٍ، ونُضرةٌ منْ شُحوبِ[5]

وقوله:-خفيف-

لا تُصيبُ الصّديقَ قارعةُ التّأنيبِ إلّا منَ الصّديق الرّغيبِ.

غيرَ أنّ العليلَ ليسَ بمذمو مٍ على شَرْحِ ما به للطّبيبِ.

لو رأينا التّوكيد خطّةَ عَجْزٍ ما شَفَعْنا الآذانَ بالتّثويبِ[6].

وله قصيدةٌ في سبعة عشر بيتًا، جاءت كلُّ أبياتها متضمّنةً غرضَ الحكمة وبدا فيها أبو تمام ناظرا إلى الدّنيا نظرة الزّاهد فيها والمطلّق لها، يقول:-طويل-

أللعمرِ في الدّنيا تَجِدُّ وتعمُرُ وأنتَ غدًا فيها تموتُ وتُقبرُ؟.

تُلقّحُ آمالاً وترجو نَتاجَها وعُمرُكَ ممّا قد تُرجّيه أقصرُ؟.

وهذا صباحُ اليوم ينعاكَ ضوؤُهُ وليلتُهُ تنعاكَ إنْ كنتَ تشعُرُ.

تحومُ على إدراكِ ما قدْ كُفيتَهُ وتُقبلُ بالآمالِ فيه وتُدبرُ.

ورزقُكَ لا يعدوكَ إمّا مُعجّلٌ على حالةٍ يومًا وإمّا مُؤخّرُ.

ولا حولُ مُحتالٍ ولا وجهُ مذهبٍ ولا قدرٌ يُرجيه إلّا المُقدّرُ.

لقد قدّرَ الأرزاقَ من ليسَ عادلاً عن العدلِ بين النّاسِ فيم يُقدّرُ.

---

[1] شرح التبريزي 52/1. يريد: إنّ الكرم هو الذي يصقل الأحساب ويُبرزها.

[2] المصدر نفسه 56/1. يريد: لا بدّ من السيّد أن يتحلّم ويغضّ البصر عن بعض الأمور.

[3] المصدر نفسه 108/1. يريد: ليس الأسد بتاركٍ صريمته (ما عَزَم عليه) إذا بصبص له الكلب بذنبه، على معنى المُداراة.

[4] المصدر نفسه 93/1.

[5] المصدر نفسه 73/1.

[6] المصدر نفسه 76/1.

فلا تأمـــنِ الدّنيا إذا هي أقبلتْ عليـــكَ فمازالتْ تخونُ وتُدبرُ[1]

هذا وديوانه الشعري يزخرُ بمثل هذه الحكم الخلاّبة والتي من شأنها توضيح نضج التجربة الشعرية من جهة، وتمكّن الشاعر بفضل الموهبة والأداة من اختزانها واختزالها.

5- علم أبي تمام بالنحو:

احتجّ الزمخشري ببيت أبي تمام في تفسير آية من البقرة ثمّ قال:"وإن كان لا يُحتج بشعره فهو من علماء العربية، فاجعل ما يقولُه بمنزلة ما يرويه"، لذلك نجد أنّ رواية الشعر هذه، وانكبابه على كتب العلم جعل أبا تمام يُلمّ بالنحو إلمامًا حسنًا، فلم يُؤخذ عليه في كثيرٍ من المواضع خطأٌ نحوي، بل إنّ أحدهم لّما اعترضَ على قوله:-كامل-

أَغْرَتْ همومي فاسْتَلَبْنَ همومُها نومي، ونِمْنَ على فُضولِ وِسادي

قال التبريزي:" ويُروى:(فاصطحَبْنَ فضولُها)، وردّ عليه بعضهم فقال: لا يُقال اصطحبتُ فلانًا"، لأنّ اصطحب لا تأخذ مفعولاً، فيردّ عليه المرزوقي:عدَلَ هذا العائبُ عن طريقة الصواب، وجهل ما قال أبو تمام، فعدّه ذنبًا وإنّما قوله (نومي) في موضع الظرف، وقد حذف اسم الزمان معه كأنّه قال: اصطحبن فضولُها وقتَ نومي، أي اجتمعن في ذلك الوقت عليّ[2].

وأمّا النون في استلبنَ فإنما هي لغة طيْ" أكلوني البراغيث"، ونسبتْ أيضا إلى قبائل أخرى من اليمن، ولكنّ إلحاح أبي تمام عليها يوثّقُ الرّأي القائل بأنّها لغة طيء، وهو كثير الاستعمال لهذه النون، يقول:-طويل-

شَجَا في الحشا تَرداُدُهُ ليس يفتُرُ بـــه صُمن آمالي وإني لَمفطرُ

قال التبريزي نقلاً عن أبي العلاء: يَبينُ في كلام الطائي أنّه كان يختارُ إظهار علامة الجمع في الفعل، مثل قوله (صمن آمالي).. وقد جاء بمثل ذلك في غير هذا الموضع.."[3]، كما في قوله:-كامل-

وبلاقـــعًا حتّى كـــأنّ قطـــينهـــا حلفوا يمينًا أخْلَفَتْكَ غموسَا[4].

وقوله:-بسيط-

إنّ الرياحَ إذا ما أعصَفَتْ قَصَفَتْ عَيْدانَ نـــجدٍ ولم يَعْـــبَأْنَ بالرّتَمِ[5]

ومن لغة طيء أيضًا استعماله لذو الموصولة كما في قوله:-كامل-

---

[1] شرح التبريزي 460/2.

[2] المصدر نفسه 296/1.

[3] المصدر نفسه344/1، ومنها قال امرؤ القيس:-طويل-

وبُدّلتُ قرْحًا داميًا بعدَ صحّةٍ فيا لكِ نُعمى قد تحوّلنَ بُؤسَا، يُنظر ديوان امرؤ القيس ص 118.

[4] الموازنة، الآمدي477/1.، ورواية البيت في شرح التبريزي: أخْلَفَتْكَ.

[5] وفيات الأعيان، إبن خلكان ويُنظر شرح التبريزي142/2، وفيه: العَيْدان: جمع عَيدانة وهي النخلة الطويلة، والرّتم: ضربٌ من الشجر.

أنا ذو عرفتَ فإن عرَّتْكَ جهالَةٌ فأنـــا المقيمُ قـــيامةَ العُذّالِ[1].

واستعماله أيضًا لقاعدة طيء النحوية في مثل قوله:-بسيط-

هل أورقَ المجدُ إلّا في بني أُدَدٍ أو اجْتُنى منه لولا طيِّءٌ ثَمَرُ؟

قال التبريزي نقلاً عن المعرّي: إذا كان آخر الفعل الماضي ياءً وقبلها كسرة، فطيءٌ تقلبها ألفًا، فيقولون اجتُنى في اجتُنِيَ، واقتُدى في اقتُدِيَ[2].

والذي لفت انتباهي وأنا أتصفّح ديوان شعره، استعماله للمثنّى وشغفه به شغفًا كبيرًا، كقوله:-طويل-

وطولُ مُقامِ المرْءِ في الحيِّ مُخلقٌ لديباجتيه فاغتربْ تتجدّدِ

قال التبريزي: "وقد يحتملُ أن يكون جعل الدّيباجتين مثلاً، ولم يُردْ الخدّين، ولكنّهما جريا مجرى البردَيْن والثّوبين، فيكون الواحد والجمع في معنى واحد.."[3].

ومن هذه اللّهجة التي تسمّي المفرد بلفظ المثنّى قوله:-طويل-

تَحَدّرَ منْ لَهْبَيْه يرجو غنيمةً بساحةِ لا الراني ولا المتخاذلِ[4].

وقوله:-طويل-

تحمّلتُ ما لو حُمّلَ الدّهرُ شطرَهُ لفكّرَ دهرًا أيُّ عِبْئَيْه أثقلُ[5].

وقوله:-كامل-

لو أنّ دهرًا ردَّ رَجْـــعَ جوابي أوكفَّ منْ شَأْوَيْهِ طولُ عتابي[6].

وقوله:-بسيط-

أبقى على جولةِ الأيّامِ من كَنَفَيْ رَضوى وأسْيَرُ في الآفاقِ منْ مَثَلِ[7].

وقوله:-طويل-

فما هضْبَتا رَضوى ولا رُكنُ مُعْنقٍ ولا الطّوْدُ من قُدْسٍ ولا أنفُ يَذْبُلا.
بأثقـــلَ مـــنه وطـــأةً حين يغتدي فيُـــلقي وراء المُـــلك نحرًا وكلكلا[8].

وقوله:- طويل-

---

[1] لم أجده عند التبريزي، يُنظر شرح الأديب شاهين عطية ص 231، ولّما قال:-طويل-

إذا أنتَ وجّهتَ الرّكاب لقصده تبيّنتَ طعمَ الماء ذو أنتَ شاربُه.

قال المعري:" طيء تستعمل "ذو" في معنى "الذي" وتُلزمها الواو في الرفع والنصب والخفض"، شرح التبريزي 1/.124

[2] المصدر نفسه 1/331.

[3] المصدر نفسه 1/246.

[4] المصدر نفسه 2/41.

[5] المصدر نفسه 2/36.

[6] المصدر نفسه 1/50.

[7] المصدر نفسه 2/45.

[8] المصدر نفسه2/49.

هو الغيثُ لو أفرَطتُ في الوصفِ عامدًا لَأكذِبَ في مدحيْه ما كنتُ كاذبا[1].

ولّما قال أبو تمام:-خفيف-

بُــدِّلَتْ عَبْــرَةً مـــن الإيمــاضِ يومَ شَدُّوا الرّحالَ بالأغراضِ[2].

قال الآمدي:" وقد عابه ابن عمّار وغيرُه لقوله(الأغراضِ) ولحّنوه وقالوا الأغراض جمع غَرْضٌ، و"فَعْلٌ" لا يُجمع على أفعال، أفما سمعوا بقولهم: فرْخٌ وأفراخ، وفردٌ وأفراد، وشكلٌ وأشكال، وجَفنٌ وأجفان، وعصرٌ وأعصار، وزندٌ وأزناد."[3].

والناظر في كتاب أبي تمام " **نقائض جرير والأخطل**" يجد عالمًا بالعربية بصيرًا بها، إذ لا يمرّ ببيتٍ من شعرهما من دون شرحه أو التعليق عليه أو بيان لغته وإعرابه، ونذكر من باب المثال لا الحصر تعليقَه على قول الأخطل: -طويل-

وقد أصبَحَتْ منّا هوازنُ كلُّها كواهي السُّلامى زيدَ وقْرًا على وقرِ.

فقال أبو تمام:" هوازن بن منصور، والواهي المنكسر، والسُّلاميات عظامٌ مفروشةٌ في ظهرِ القدم، والوقرةُ صدعٌ في الساق قال الشاعر:-طويل-

رأوا وقرةً في عظمِ ساقي فبادروا بــها وَعْيَها لــمّا رأوني أُنيمُها

والوقرُ أيضًا الصمم، قال الله– عز وجل-(﴿ ﴾) "[4]، [5].

وفي القصيدة ذاتها قال عند قوله:-طويل-

فأمّا عُمَيْرُ بنُ الحُباب فلم يكن له النّصفُ في يوم الهياجِ ولا العُشْرِ.

"يُريد ولا نصفُ العُشْرِ فلذلكَ جرّهُ، ومثلُه أو قريبٌ منه قول أبي طالب:-طويل-

لقدْ سَفِهتْ أحلامُ قومٍ تبدّلوا بني خَلَفٍ قَيْضًا بنا والغياطِلِ.

يريدُ بني الغياطِلِ"[6].

ولقد جرى جلّ الكتاب على هذا النسق تقريبًا، وليست شروحه وتعليقاته على قصائد الشاعرين بالأمر الغريب علينا، ولا بالعزيز على أبي تمام، فقد كان يتصرّف في أبيات الحماسة كما أوضح ذلك المرزوقي، ولا يُتأتّى مثل هذا العمل إلاّ من حافظة واسعة، وعقل كبير.

---

[1] شرح التبريزي 85/1.

[2] المصدر نفسه نفسه 391/1، يقول: كانت مسرورة ضاحكةً، فلمّا شددتُ رحلي بُدّلت البكاء من الضحك.

[3] الموازنة، الآمدي 7/2.

[4] الإسراء 46.

[5] نقائض جرير والأخطل، أبو تمام الطائي، طبعها وعلق على حواشيها الأب أنطوان صالحاني اليسوعي، بيروت، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، ط(1922م)، ص30.

[6] المصدر نفسه ص33.

شُرّاح ديوان الحماسة:

يمكننا في هذا المعرض أن نذكر منهم:

- أبو الحسن علي بن محمد السميساطي(-**380**ه).
- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا اللغوي الرازي(-**369**).
- أبو عبد الله الحسين بن علي بن عبد الله النمري(-**385**ه)
- أبو الفتح عثمان بن جني(- **392**ه)، له " المنهج " في اشتقاق أسماء شعراء الحماسة وشرح مستغلق الحماسة.
- أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سعيد العسكري كان حيا إلى سنة(-**395**ه).
- أبو المظفر محمد بن آدم بن كمال الهروي النحوي (-**414**ه).
- الشيخ أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي الاصبهاني(-**421**ه).
- أبو العلاء أحمد بن عبد الله المعري التنوخي(**449**ه).
- أبو الحسن علي بن أحمد بن سيدة الأندلسي(**458**ه).
- أبو الحسين عبد الله بن أحمد بن الحسين الشاماتي(**475**ه).
- أبو القاسم زيد بن علي بن عبد الله الفارسي (**467**ه).
- أبو حكيم عبد الله بن إبراهيم بن عبد الله الخبري (**476**ه).
- أبو الحجاج يوسف بن سليمان الشنتمري (**476**ه)، شرحها شرحا كبيرا ورتبها على الحروف.
- أبو زكريا يحيى بن علي الخطيب التبريزي (**502**ه)، له شروحها الثلاثة.
- أبو الحسن علي بن عبد الرحمن الإشبيلي (**514**ه).
- أبو المحاسن مسعود بن علي البيهقي (**544**ه).
- أبو البركات عبد الرحمن بن محمد الأنباري(**577**ه).
- أبو إسحاق إبراهيم بن محمد الحضرمي الإشبيلي(**584**ه).
- الشيخ علي بن الحسن الشميم الحلي(**601**ه).
- أبو البقاء عبد الله بن الحسين بن عبد الله العكبري البغدادي (**616**ه).

ولّما كان أبو تمام صاحب هذه السنة الحسنة، فقد تبعه في صناعة أمثالها كثيرون، بل وسمّوا كتبهم بالحماسة أيضًا نذكر منهم:

- البحتري أبو عبادة الوليد بن عبيدة(**284**ه).
- أبو الحسين أحمد بن فارس اللغوي الرازي(**369**ه).
- الخالديان ابنا هاشم: أبو بكر محمد وأبو عثمان سعيد(**371**ه).
- أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري النحوي.
- أبو الحجاج يوسف بن سليمان الشنتمري(**476**ه).

- أبو دماش عده ابن النديم من النحويين اللغويين.
- أبو العباس محمد بن خلف بن المرزباني.
- أبو السعادات هبة الله بن علي المعروف بابن الشجري (**542**ه).
- الشيخ علي بن الحسن الشميم الحلي(**601**ه).
- أبو الحجاج يوسف بن محمد الأندلسي (**653**ه).
- صدر الدين علي بن أبي الفرج البصري (**659**ه).
- أبو الحجاج يوسف بن محمد الأنصاري (**672**ه) [1].

[1] يُنظر شرح ديوان الحماسة للمرزوقي وقد عدّ له ما يربو عن 30شارحا1/11-15، والمنسوب لأبي العلاء المعرّي فقد عدّ له المحقق (حسين محمد نقشة) 41 شرحا 1/11-16.

المبحث الثاني

منابع ثقافة أبي تمام

استطاع أبو تمام أن يُحقّق سبقًا فكريًا في عصره من خلال المصادر المتعدّدة التي كوّن منها ثقافته، تلك التي بدتْ خلاصة روافد كثيرة، تضربُ بأعماقها في كل الاتّجاهات التاريخية المختلفة على المستوى الديني والعربي والسياسي والأدبي، تشفّ هذه المستويات عن تداخل تلك الروافد وأثرها في تكوين العقلية التمامية، وبلورة مادّة فكره وملكة خياله، حتّى صاغ لنفسه نظرية في الشعر كشفت عن فهمه لأداته وما هيته ووظيفته، ممّا يُعدّ انعكاسًا أمينًا لما ثُقّفَه من كل تلك المصادر المختلفة، ولعلّ أوّلُ رافدٍ ينهلُ منه أيُّ شاعرٍ مسلم القرآنَ الكريم.

1- القرآن الكريم:

تأثّر أبو تمام بالقرآن العظيم تأثرا رهيبًا، ملك عليه الكثير من أشعاره، فوظّف آياته، وشدّته إليها وقائعه وأعلامه، ومن أبياته التي ضمّت آيَ القرآن الكريم وما جاء في معانيها قوله:-وافر-

أولئك قد هُدوا في كُلِّ مجدٍ إلى نهـــجِ الصّراطِ المستقيـــم[1]

من قوله تعالى: **(ٹ ٹ ٹ ڤ)** [2].

وقوله:-منسرح-

يا بن أبي عاصمٍ ولا عاصمٌ ويلك من سطوتي ولا غضبي[3]

من قوله تعالى: **(ۇ ۆ ۆ ۈ ۇ ۇ ۆ ۆ ۈ □)** [4].

وقوله:-بسيط-

يا وارث الملك إنّ الملكَ محتبسٌ وقفٌ عليكَ إلى أنْ تنشَرَ الصّوَرُ[5]

من قوله تعالى: **(ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ)**[6].

وقوله:-بسيط-

وبيّـــنَ الله هـــذا في برّيتـــه في قوله:" خُلق الإنسانُ من عجلِ"[7]

من قوله تعالى: **(ث ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ڤ ڤ)** [8].

وقوله:-بسيط-

من القلاص اللواتي في حقائبها بضاعةٌ غيرُ مزجاةٍ من الكلمِ[9]

من قوله تعالى: **(ڤ ڤ ڤ ڤ ڤ ڤ ڤ ڤ ڤ ڤ ڤ)** [1].

---

[1] شرح التبريزي 79/2.

[2] الفاتحة 6.

[3] المصدر السابق 315/2.

[4] هود 43.

[5] المصدر السابق 347/1.

[6] عبس 22-21.

[7] المصدر السابق 44/2.

[8] الأنبياء 37.

[9] المصدر السابق 91/1.

وقوله:-كامل-

ثانيه في كبد السماء ولم يكن ***لاثنين ثانٍ إذ هما في الغار***[2]

من الآية:(ۀ ہ ہ ۂ ۃ ھ ھ ھ ھ ے ے ۓ ۓ ﮬ ﮬ □) [3].

وقوله:-كامل-

فكأنّ يوم البعثِ فاجأهم فلا ***أنسالَ بينهمُ ولا أسبابُ***[4]

من قول الله تبارك وتعالى: (ڀ ڀ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □) [5].

وقوله:-بسيط-

أهلُ الفراديسِ لم أعدد لذكرهمُ ***إلاّ رعى وسقى الله الفراديسا***[6]

من قوله تعالى: (ۋ ۅ ۅ ۉ ۉ ې ې ڀ ڀ □ □) [7].

وقوله:-كامل-

السّحتُ أطيبُ من منالكَ مطمعًا ***والُمهلُ والغسلينُ والزّقوم***[8]

من قوله تعالى(ٱ ٻ ٻ ٻ)[9]، وقوله: (ڃ ڃ ڃ ڃ ڃ)[10]، وقوله تبارك وتعالى: (ٻ ٻ ٻ ٻ ٻ) [11].

وقوله:-طويل-

نجومٌ فهـــذا للضّياءِ إذا بـــدا ***تجلّى الدّجى عنه وذلك للرّجم***[12]

من قوله تعالى: (ژ ک ک گ)[13].

وقوله:-بسيط-

صافي الأديم كأنّـــما ألبـــسَتَهُ ***من سُندسٍ بُرُدًا ومن إستبرق***[1]

من قوله-جلّ وعز-:(ے ے ۓ ۓ ﮬ ﮬ ﯙ)[2].

---

1 يوسف 88.

2 شرح التبريزي340/1.

3 التوبة 40.

4 المصدر السابق318/2.

5 المؤمنون 101.

6 المصدر السابق 365/1.

7 الكهف 107.

8 المصدر السابق 368/2.

9 المائدة 42.

10 الدخان 45.

11 الحاقة 36.

12 شرح التبريزي 407/2.

13 الملك 5.

1 شرح التبريزي 445/1.

2 الكهف 31.

وقوله–وافر–

كأنّ جهنّمَ انضمّتْ عليهم كِلاها غيرَ تبديلِ الجلودِ[3]

من قوله تعالى: (ک گ گ ڳ ڳ ڳ ڱ ڱ ں)[4].

وقوله:–وافر–

شهدتُ لقد أوى الإسلام منه غداتئذٍ إلى رُكــــنٍ شديــــدِ[5]

من قوله تعالى: (□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □) [6].

وقوله–كامل–

هي بيعةُ الرّضوانِ يُشرعُ وسْطَها بابُ السّلامةِ فادخلوا بسلامِ[7]

من قوله تبارك وتعالى: (ۈ ۇ ۆ ۆ ۈ) [8].

وقوله:–كامل–

واللّه قد ضربَ الأقلّ لنوره مثلاً من المشكاةِ والنّبراسِ[9]

من قوله تعالى: (ہ ہ ھ ھ ھ ے ے ۓ ۓ ڭ □)[10].

وقوله:–كامل–

وكذاك أهلُ النّارِ في الدّنيا همُ يومَ القيامة جُلُّ أهلِ النّارِ[11]

من قوله–عزّ وجل–:(ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ڈ ڈ) [12].

وفوله:–كامل–

جعلَ الخلافةَ فيه ربٌّ قولُهُ سبحانه للشّيءِ كُنْ فيكونُ[1]

من قول الله تعالى: (ۈ ۇ ۆ ۆ ۈ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۇ) [2].

وقوله:–بسيط–

---

[3] المصدر السابق 254/1.
[4] النساء 56.
[5] المصدر السابق 253/1.
[6] هود 80.
[7] المصدر السابق 102/2.
[8] الحجر 46.
[9] المصدر السابق 362/1.
[10] النور 35.
[11] المصدر السابق 338/1.
[12] ص 64.
[1] شرح التبريزي 165/2.
[2] البقرة 117.

كأنّها جنّةُ الفردوسِ مُعرضَةً *وليسَ لي عملٌ زاكٍ فأدخُلها*[3]

من قول الله عز وجل: (ﯨ ﯩ ﯪ ﯫ ﯬ ﯭ)[4].

وقوله:-بسيط-

أمِنْ عمًى نَزَلَ النّاسُ الرّبا فَنَجوا *وأنتُم نَصبُ سيلِ الفتنة العَرِمِ*[5]

من قول الله عز وجل: (ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ)[6].

وقوله:-كامل-

أعطى المؤلّفةَ القلوب رضاهُمُ *كرمًا وردّ أخائذَ الأحزابِ*[7]

من قول الله –تبارك وتعالى-:(ﮡ ﮢ ﮣ ﮤ ﮥ ﮦ ﮧ ﮨ ﮩ ﮪ)[8].

وقوله:-وافر-

ومنْ يأذنْ إلى الواشين تُسلقْ *مسامعـــُـهُ بألسنة حِداد*[9]

من قوله تعالى: (ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟ ﮠ)[10].

وقوله:-طويل-

وقِسمتُنا الضّيزى بنجدٍ وأهلها *لنا خُطوةٌ في أرضها ولها فَترُ*[11]

من قوله تعالى: (ﯜ ﯝ ﯞ ﯟ ﯠ ﯡ ﯢ ﯣ ﯤ)[12].

وقوله:-طويل-

إذا غازلَ الرّوضُ الغزالةَ نُشّرتْ *زرابيُّ في أكنافها ودرانكُ*[1]

من قوله تعالى: (ﮣ ﮤ ﮥ ﮦ ﮧ ﮨ)[2].

وقوله:-وافر-

لهُ خُلُـــقٌ نهـــى القرآنُ عنه *وذاكَ عطاءُهُ السّرَفُ البِدارُ*[3]

---

[3] المصدر السابق 24/2.

[4] الكهف 107.

[5] المصدر السابق 93/2.

[6] سبأ 16.

[7] المصدر السابق 55/1.

[8] التوبة 60.

[9] المصدر السابق 205/1.

[10] الأحزاب 19.

[11] المصدر السابق 448/1.

[12] النجم 21-22.

[1] شرح التبريزي 466/1.

[2] الغاشية 16.

من قوله الله تعالى: (□ □ □ □ □ □ □) [4].

وقوله:-طويل-

كواعبُ أترابٌ لغيْداءَ أصبحتْ وليسَ لها في الحسن شكلٌ ولا تِربُ[5]

من قوله تعالى: (أ پ ب ٻ ٻ پ پ ڀ ڀ) [6].

وقوله:-وافر-

وليستُ بالعوانِ العَنسِ عندي ولا هيَ منكَ بالبِكرِ الكَعابِ[7]

من قوله -تبارك وتعالى-:(ۋ ۋ ۇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ □ □ □ □ □ □) [8].

وقوله:-منسرح-

السّالبـــاتِ امرءًا عزيمَتَهُ بالسّحرِ والنّافثاتِ في عُقدهْ[9]

من قوله تعالى: (ڃ ڃ چ چ ڇ ڇ) [10].

وقوله:-كامل-

ذاكَ الذي إنْ كانَ خِلّك لم تَقُلْ يا ليتني لم أتّخذهُ خليلا[11]

من قوله تعالى: (ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ک) [12].

وقوله:-كامل-

ذكرتُكمُ الأنواءُ ذكريَ بعضَكم فبكتْ عليكم بُكرةً وأصيلا[1]

من قوله تعالى: (□ □ □ □) [2].

وقوله:-كامل-

فلسورةِ الأنفالِ في ميراثه آثارُها ولسورة الأنعامِ[3]

---

[3] المصدر السابق 312/1

[4] النساء 06.

[5] المصدر السابق 103/1.

[6] النبأ 31-33.

[7] المصدر السابق 154/1.

[8] البقرة 68.

[9] المصدر السابق 225/1.

[10] الفلق 04.

[11] المصدر السابق 35/2.

[12] الفرقان 28.

[1] شرح التبريزي 33/2.

[2] الأحزاب 42.

[3] المصدر السابق 201/2.

من قوله تبارك وتعالى: **(ٱ ٻ ٻ ٻ پ پ پ پ ڀ ڀ ڀ ڀ ٺ ٺ ٿ)** [4].

وقوله:-بسيط-

أحطتَ بالحزمِ حيزوما أخا همم كشّافَ طيخاءَ لا ضيْقًا ولا حَرَجا [5]

من قوله تعالى: **(ٹ ٹ ٹ ٹ ڤ ڤ ڤ ڤ ڦ ڦ ڦ ڦ)** [6].

وقوله:-كامل-

أخرجتَهمْ بل أخرجَتهم فتنةٌ سلبتهمُ من نُضرةٍ ونعيمِ.

نُقلوا من الماءِ النَّميرِ وعيشةٍ رغدٍ إلى الغسلين والزقومِ [7]

من قوله تبارك وتعالى: **(ڭ ڭ ڭ ۇ ۇ ۆ)** [8]، وقوله سبحانه: **(ڈ ڈ ڤ ڤ ڈ ڈ ج)** [9]، وقوله: **(پ پ پ پ ڀ ڀ)** [10].

وقوله:-كامل-

تركوا مواعدهم إذا كُلُّ امرئٍ أنساكَ أحلامَ الكرى أضغاثا.

لُم آتِها منْ أيِّ وجــهٍ جئتُها إلّا حسبتُ بيوتهم أجــداثا [11]

من قوله تبارك وتعالى: **(ٹ ٹ ٹ ٹ ڈ ڈ ڑ ڑ ک)** [1].

وقوله سبحانه: **(ٱ ٻ ٻ ٻ پ پ پ)** [2].

وقوله:-كامل-

هم صيّروا تلك البروقَ صواعقًا فيهم وذاكَ العفوَ سوطَ عذاب [3]

من قوله تعالى: **(ڈ ڑ ڑ ڑ ک)** [4].

وقوله:-وافر-

لبستُ سواهُ أقوامًا فكانوا كما أغنى التيمّمُ بالصّعيدِ [5]

---

[4] الأنفال 41، وجاء في حاشية شرح للتبريزي:"أمّا الأنعام فربّما قصد قول الله –عز وجل-:**(ڈ ڈ ڤ ڦ ڦ ڦ ڤ ڦ ڃ ڃ ڃ چ چ چ چ ڇ ڇ)** **الأنعام:152**، ولابدّ أنّ الشاعر قصد أحكامًا معيّنة من كلتا السّورتين، يحرِصُ عليها ممدوحه في سيرته وسلوكه أو في انتصاراته أو نيله الخلافة وحمايته لها في أسرته"، يُنظر شرح التبريزي 201/2.

[5] المصدر السابق 181/1.

[6] الأنعام 125.

[7] المصدر السابق 134/2.

[8] المطفّفين 24.

[9] الدخان 43.

[10] الحاقة 36.

[11] شرح التبريزي 172/1-173.

[1] الأنبياء 05.

[2] القمر 07.

[3] شرح التبريزي 53/1.

[4] الفجر 13.

من قوله تعالى: (ڃ ڃ ڃ ڃ ڃ ڃ چ چ چ چ ڇ ڇ ڇ ڇ ڍ) [6].

وقوله:-بسيط-

وإنْ تورّدتُ من بحر البحورِ ندى ولـــم أنلْ منهُ إلاّ غُرفـــةً بيدي [7]

من قول الحق سبحانه وتعالى: (ٹ ٹ ٹ ٹ ڤ ڤ ڤ ڤ ڦ ڦ ڦ ڦ ڄ) [8].

وقوله:-خفيف-

قد سقتني الأيّامُ من يدها سُمـــــــــــــــــا لفقدي لهُ بكأسٍ دِهاقِ [9]

من قوله تعالى: (پ پ پ ڀ ڀ ڀ ڀ ٺ ٺ ٺ ٺ ٿ) [10].

---

[5] المصدر السابق 255/1.

[6] المائدة 6.

[7] المصدر السابق 283/1.

[8] البقرة 249.

[9] المصدر السابق 461/2.

[10] النبأ 34.

وقوله:-طويل-

ووالله مـــا آتيـــك إلاّ فـــريضةً وآتي جميع العـــالمين تنفّلا **49/2**.

وقوله:-كامل-

الفطرُ والأضحى قد انسلخا ولي أملٌ ببابك صائـــمٌ لم يُفطـــرِ **386/2**.

وقوله:-وافر-

حـــدوناها الوجـــى والأينَ حتّى تجاوزتِ الرّكوعَ إلى السّجود **251/1**.

وقوله:-كامل-

إنسيّـــةٌ إنْ حـــصّلتْ أنسابـــها جنـــيّةُ الأبـــويـــْن ما لم تُنسَبِ **61/1**.

وقوله:-كامل-

لم ترمِ ذا رحمٍ ببائقـــةٍ ولا كلّمتَ قومك من وراءِ حجابِ **52/1**.

وقوله:-بسيط-

رمى بك الله برجيها فهدّمها ولـــو رمى بك غيرُ الله لم يُصبِ **42/1**.

وقوله:-كامل-

لكَ في رسول الله أعظم أسوةٍ وأجـــلـــّـــها في سنّةٍ وكتـــاب **55/1**.

وقوله:-طويل-

أهنّ عوادي يوسفٍ وصواحبه فعزمًا فقدمًا أدرك السّؤل طالبه **119/1**.

وقوله:-وافر-

لقد جازيتَ بالإحسان سوءًا إذًا وصنعـــتَ عُرفـــك بالسّوادِ201/1.

وقوله:-بسيط-

بيضاءُ كان لها من غيرنا حَرَمٌ فلم نكن نستحلّ الصّيد في الحرم **91/2**.

وقوله:-بسيط-

لّما وردنَ حياضَ سَيْبِكَ طُلّحًا فتيهنَ ثمّ شربـــن شُربَ الهـــيـــمِ **133/2**.

وقوله:-كامل-

سيّافةُ اللّحظات يغدو طرفُها بالسّحر في عـــُقـــد النّهـــى نفّاثا **168/1**.

وقوله:-خفيف-

من خلال هذا العرض للشواهد القرآنية، وجدنا أنّ أبا تمام يعمدُ أحيانًا إلى أخذ اللّفظ ويُضمّن الآية كما هي، وغالبًا ما يتحوّل إلى المعنى فيكتفي بإعادة صياغته، وقد يُشيرُ إلى السّورة مجرّد إشارةٍ ، وربّما حدّد معنى الآية التي يقصد إليها، وهكذا بدا حريصًا على أنْ يُكثر من أنماط المآخذ المختلفة، وإنْ كانت لا تردُ على وتيرةٍ واحدة، وقد كلّفتُ نفسي بدراسة الطّريقة التي يعمد إليها أبو تمام في توظيف هذه الثقافة القرآنية والتّاريخية، وفي نفس الوقت استعماله تلك البراعة في إخضاع الآيات بل والموروث العربي بصفةٍ عامّة لأغراضه الشعرية وبطريقة فنّانٍ يعي حقيقة الإبداع وعلى طريقة ومذهب واحد لا يتقنُه غيرُه،سآتيها عند الحديث عن شعره بحول الله.

كما أنّ أبا تمام لم يغفل عن تطعيم أبياته بأعلام وشخصيات مشهورة، عربية كانت أو أعجمية، فالمستطلع في ديوانه الشعري يجد الكثير من أمثال هؤلاء وأبدأ بالذين لهم علاقة بالشريعة الإسلامية وأوّلهم:

-**رسول الله**-صلى الله عليه وسلم- في قوله:-كامل-

أَوَلِيُّ أُمّةِ أحـــمدٍ ما أحمـــدٌ بِمُضيعِ ما أوليتَ أمّةَ أحمدِ[1]

يا سميّ النّبي في سورة الـجـــــــــــــــــنّ ويا ثـاني العـــــزيز بمصر 267/2.

يقول التبريزي: يعني عبد الله الكاتب، ويعني بقوله "يا سميّ النبيّ في سورة الجن" قوله تعالى (چ چ ڈ ڈ ژ)الجن 19.

وقوله:-كامل-

يابن التي أمـــر الإله برجمـــها وأتـــى به عـــن ربّـــنـــا جبريـــلُ، يُنظر شرح الأديب شاهين عطية ص **535**.

وقوله:-خفيف-

هـــــاكَ فاقـــتـــصّ مـــن هـــواكَ فـــإنّ السنَّ بـــالسنّ والـــجـــروحُ قـــصـــاصُ 279/2.

وقوله:-كامل-

في القلب منّي والجوانح والحشا مـــن حبّـــه حرٌّ كحرّ شُواظِ 281/2.

وقوله:-خفيف-

فاعذلوا فيه كيف شئتم وقولوا قد كفى الله المؤمنين القتالا 291/2.

وقوله:-خفيف-

سَجّـــرَتْ كفّـــهُ بـــحور القوافي لك عند التعريض والتصريحِ.

لحـــجـــرًا لستَ سالًا مِـــن تغـــاليـــــــــــها ولـــو كنت في سفينة نـــــوح 327/2.

وقوله:-كامل-

للمـــرء في القرآن أربـــعُ نسوةٍ ولتلكَ أربـــعـــةٌ من الأزواجِ 325/2.

وقوله:-بسيط-

قلبي رهينٌ بكـــفـــّيْ شاذنٍ غَنجٍ يُـــميتُهُ وإذا مـــا شاءَ أنشره 270/2.

وقوله:-

سوءُ ظنّي أجـــاري مـــن هـــواهُ فجعلتُ الطّلاقَ قبلَ النّكـــاحِ 327/2.

وقوله:-طويل-

رأى بابلٌ مـــنه التي لا شوى لهـــا فَتُرجى سوى نَزْعَ الشّوى والمفاصِلِ 40/2.

وقوله:-كامل-

فنجـــا ولـــو يتقفنَهُ لتـــركـــنـــه بالقـــاعِ غـــيرَ موصـــّلِ الأوصالِ 65/2.

[1] شرح التبريزي 259/1.

وفي قوله:-وافر-

وهلْ من جاءَ بعدَ الفتحِ يسعى كصاحبِ هجريتْينِ مع النّبيِّ [2]

وفي قوله:-كامل-

ولقد علمنا مُذ ترعرعَ أنّه لِأمينِ ربِّ العالمين أمينُ.

نورٌ من الماضي عليكَ كأنّهُ نورٌ عليه من النبيِّ مُبينُ [3]

-خليلُ الله- عليه السلام- في قوله:-كامل-

وبيانُ ذلك أنّ أوّل من حبى وقرى خليلُ اللّه إبراهيمُ [4]

-نوح-عليه السلام- في قوله:-خفيف-

لِحجيً لستَ سالًما من تغاليـــــــها ولو كنت في سفينة نوح [5]

-موسى عليه السلام في قوله يمدح موسى بن ابراهيم[6] : - كامل-

فكأنّهم بالعجلِ ضلّوا حقبةً وكأنّ موسى إذ أتاهم موسى [7]

عيسى- عليه السلام- في قوله:-بسيط-

كم دعوةٍ لي إذا مكروهةٌ نزَلتْ واستفحَلَ الخطبُ يا عيّاشُ يا عيسى [1]

-لقمان في قوله:-كامل-

في ساعةٍ لو أنّ لقمـــانـــًا بها وهو الحكيمُ لصارَ غيرَ حكيمِ [2]

-أبو بكر وعمر-رضي الله عنهم- في قوله:-بسيط-

ما ضرَّ من أصبحَ المأمونُ سائِسَهُ إنْ لم يسُسْهُ أبو بكرٍ ولا عُمرُ [3]

-خالد بن الوليد(-21هـ)-رضي الله عنه- في قوله:-كامل-

أحيَيْتَ للإسلام نجدة خالدِ وفَسَحتَ فيه لِمُتْهِمٍ ولُمنجدِ [4]

-ملك الموت في قوله:-الهزج-

---

[2] المصدر نفسه 184/2.

[3] المصدر نفسه 166/2.

[4] المصدر نفسه 147/2.

[5] المصدر نفسه 347/2.وتُنظر الصفحة 183/1.

[6] موسى بن إبراهيم، أبو عمران، صاحب الشرطة في الكرخ، ومن ضعاف رجال الحديث، سمع منه البغوي، توفي بعد سنة 229ه، الأعلام، الزركلي 319/7.

[7] المصدر السابق 372/1.

[1] شرح التبريزي 365/1.

[2] المصدر نفسه 135/2.

[3] المصدر نفسه 347/1.ويُنظر في عمر بن الخطاب-رضي الله عنه- البيت 139/1.

[4] المصدر نفسه 303/1.قال التبريزي:"يعني خالد بن الوليد المخزومي وكان على خيل النبي صلى الله عليه وسلم يوم فتح مكّة...".

أيَا منْ أعـــــرضَ اللّهُ عـــــن العـــــالَم من بُغضِهْ.
و من عـــافَ مليكُ المـــــوتِ واستقذر مـــن قبضه[5]

-بلقيس في قوله:-كامل-

لولا حداثُتها وأنّيَ لا أرى عرشًا لها لظننتُها بلقيسا[6]

-الخضر في قوله:-بسيط-

خليفة الخضرِ من يربعْ على وطنٍ في بلدةٍ فظهورُ العيسِ أوطاني[7]

-الدّجال الأعور في قوله:-منسرح-

إذا رُمتَ تصديقَ ذاكَ يا أعورُ الـــــدجّالُ فالْحَظْهُمْ ولا تَذُبِ[8]

-مسيلمة الكذّاب(-12هـ) في قوله:-كامل-

نبذو بكذّابٍ مسيلمةٍ وقد وهِموا وجاروا بل أنا الكذّابُ[9]

-الجن والإنس في قوله يصف قصيدته:-كامل-

إنسيّةٌ إنْ فُصّلَتْ أنسابُها جنّيةُ الأبوينِ ما لم تُنْسَبِ[10]

-إبليس في قوله:-

لو أنّ أسبابَ العفافِ بلا تُقى نَفَعَتْ، لقد نَفَعَتْ إذن إبليسا[1]

-فرعون وأتباعه في قوله:-كامل-

ما نالَ ما قد نالَ فرعونُ ولا هامانُ في الدنيا ولا قارونُ[2]

ثمّ الشعراء على اختلاف عصورهم فيقول في:

-امرئ القيس:-كامل-

لو أنّ امرأ القيسَ بن حُجرٍ بَدتْ له ما قالَ مُرّا بي على أمّ جندُب[3]

-أبو عيينة خالد المطبوع في قوله:-كامل-

---

[5] المصدر نفسه 349/2.

[6] المصدر نفسه 369/1.

[7] المصدر نفسه156/2.

[8] المصدر نفسه 316/2، وانظر إلى قوله:-كامل- *لو عاينَ الدجّالُ بعضَ فِعاله لانهلّ دمعُ الأعورِ الدجّالِ 63/2.*

[9] المصدر نفسه 318/2.

[10] المصدر نفسه 61/1، وقال:-وافر-

رُميتُ بما لو أنّ الجنّ تُرمى به لتَنهَّبْتها الإنسُ نَهبا. 314/2.

[1] شرح التبريزي 373/1.وانظر 436/1، و 78/2.

[2] المصدر نفسه 163/2.

[3] المصدر نفسه 88/1. يريد الطّائي بيتَ امرئ القيس :-طويل-

*خليليّ مرّا بي على أمّ جُندبِ لأقضي لبانات الفؤاد المعذّبِ.*يُنظر ديوان امرئ القيس ص 64.

يَلْزَمْنَ عَرْضَ قفالكَ وَسْمَ خِزايةٍ لم يُخزِها بأبي عُيينة خالدُ[4]

-وجمع أربعةً من المشتهرين في الأدب العربي وفي وصف بلاغة الحسن بن وهب حين قال:-كامل-

فكأنّ قُسًا في عكاظٍ يخطبُ وكـــأنّ ليلى الأُخيليّةَ تندِبُ.

وكثيرَعـــزّة يوم بَيْنٍ ينسُبُ وابنُ القَعْع في اليتيمة يُسهبُ[5]

جرير في قوله:-كامل-

وبقيتُ لولا أنّني في طيّء علمٌ لقالَ النّاسُ أنتَ جريرُ[6]

والفرزدق وكعب بن سعد الغنوي[7] في قوله:-كامل-

فإذا ابنُ كافرةٍ يُسرُّ بكُفره وجْدًا كوجد فرزدقٍ بُنوارِ

وإذا تذكّرهُ بكاهُ كما بكى كعبٌ زمان رثى أبا المغوار[8]

-وزهير بن أبي سلمى في قوله:-وافر-

وما لك بالغـــريب يدٌ ولكنْ تعاطيكَ الغريبَ هو الغريبُ

فلو نُبشَ المقابرُ عن زُهيـــرٍ لصرّح بالعويـــلِ وبالنّحيبِ[1]

أمّا الذين أشار إلى ميزةٍ أخلاقية نُعتوا بها، أو قولا قالوه في زمنهم، وأومأ إليه الطّائي في شعره فأذكر الحطيئة في قوله:-كامل-

بَلَدُ الفِلاحةِ لو أتاها جرولٌ أعني الحطيئة لاعتدى حرّاثا[2]

ولبيد بن ربيعة في قوله:-كامل-

ظعنوا فكان بُكايَ حولاً بعدهم ثمّ ارعويتُ وذاكَ حُكمُ لبيد[3]

-المهلّب بن أبي صفرة(-83هـ) في قوله:-طويل-

---

[4] شرح التبريزي 333/2.

[5] قال التبريزي:" ذكر أربعةً كلهم مبرّزٌ في الطّريقة التي سلكها، ذكر قُس بن ساعدة الإيادي(-23ق هـ)، وهو أحد خطباء العرب وحكماءهم وزهادهم، وذكر ليلى الأخيلية(-80هـ)...وكانت يُحكم لها بالتبريز في مراثي توبة بن الحُميّر، وذكر كثير عزّة(-سبقت ترجمته)...وكان يُقدَّم في النّسيب ومَدْح الملوك، وأضاف إليه عبد الله ابن المقفع الكاتب(-106هـ)، المصدر نفسه 81/1.

[6] المصدر نفسه 339/2.

[7] كعب بن سعد بن عمرو الغنوي، شاعر جاهلي، حلو الديباجة، أشهر شعره بائيّته في رثاء أخٍ له قُتل في حرب ذي قار، ذهب القالي إلى أنّه إسلامي وتابعه البغدادي وليس بصحيح، مات سنة 10 قبل الهجرة. الأعلام، الزركلي227/5.

[8] المصدر السابق 339/1.وأبو المغوار أخو الشاعر واسمه:شبيب بن سعد.

[1] شرح التبريزي 319/2، وفي البيت إقواءٌ لم يتحدّث عنه التبريزي.

[2] قال التبريزي نقلاً عن ابن المستوفى:"طَعن بعضُ النّاس عليه في تخصيصه الحطيئة بهذا المعنى دون النّاس، ونال منه الآمدي لذلك، و لم يقفوا على غرضه، والذي عندي في ذلك أنّه إنّما خصّ الحطيئة لبيت قاله لعمر بن الخطاب-رضي الله عنه- يشكو إليه:-كامل-

والحرفةُ القُدمى وأنّ عشيرتي زرعوا الحروث وأنّني لا أزرعُ"، المصدر نفسه 173/1.

وفي ديوانه الذي شرحه السّكري: *وإنّنا لا نزرعوا*، ص 108.

[3] قال التبريزي: يريد قول لبيد:-كامل-

إلى الحول ثمّ اسمُ السلام عليكما ومن يبك حولاً كاملاً فقد اعتذر. 207/1.ويُنظر ديوان لبيد ص53.

فأنتَ العليمُ الطبُّ أيَّ وصيّةٍ بها كان أوصى في الثّياب المهلّبُ[4]

-نصيب[5] الشاعر في قوله:بسيط-

كانتْ بناتِ نصيبٍ حينَ ضنّ بها عن الموالي ولم تحفلْ بها العربُ[6]

-أخو وحبيبة ذي الرمّة(-117هـ)- فأمّا أخو ذي الرمّة ففي قوله:-كامل-

إنْ كان مسعودٌ سقى أطلالهم سَبَلَ الشّؤون فلستُ من مسعودِ[7]

ومسعودٌ هذا هو أخو ذو الرمّة، وكان يلوم أخاه ذا الرمّة على بكاء الطلول، حتى قال فيه ذو الرمّة:-طويل-

عشيّة مسعودٌ يقول و قد جرى على لحيتي من واكفِ الدّمع قاطر.

أفي الدّار تبكي إذ بكيت صبابةً وأنتَ أمرؤٌ قـــد حلّمتكَ العشائر.

فكأنّ أبا تمام يقول: إذا كان مسعود قد رجع عن ذلك المذهب وصار يبكي على الطلول فلست منه[8].

هذا ذكرٌ لأخ ذي الرمة، أمّا حبيبته فنجدها في شهيرته حين يقول:-بسيط-

ما ربـــعُ ميّةَ معمورًا يُطيفُ به غيلانُ أهمى رُبًا من رَبعها الخَرِبِ[1]

وهي ميّة بنت عاصم بن طلبة بن قيس بن عاصم، التي أكثر ذو الرمّة البكاء عند ربعها[2].

فإن لم يكفِ هذا وإلاّ فالرّجوعُ إلى الدّيوان يُمدّنا بالكثير من هذه النماذج، وإنْ كنتُ أطلتُ في تعداد الأمثال فوالله ما ذلك إلاّ لأنّي وجدتُ في تلك الاقتباسات والتّضمينات مُثلاً خلاّبة لحسن الاستفادة وسلامة الذوق وحلاوة العبارة، ولا بدّ بعد القرآن الكريم من المُضي إلى أبي تمام وعلاقتِه بالحديث النبوي الشريف.

---

[4] قال التبريزي نقلاً عن الصولي:" يريدُ قول المهلّب: ما رأيتُ أحدًا قطُّ بين يديَّ إلاّ أحببتُ أنْ أرى ثيابي عليه، فاعلموا يا بَنِيَّ أنّ ثيابكم على غيركم أحسنُ منها عليكم" المصدر نفسه 152/1.

[5] نصيب بن رياح، أبومحجن، مولى عبد العزيز بن مروان، كان يُعدّ مع جرير وكُثيّر عزّة، وسُئل عنه جرير فقال:"أشعر أهل جلدته"، تنسّك في أواخر عمره وكان له بنات، توفي سنة (-108هـ)، وتُنظر قصّته مع بناته كاملةً في الأعلام، الزركلي 8/31-32.

[6] قال التبريزي:" ونُصيب الشاعر مولى آل مروان،وكان أسود، وولد له بنات، فكانَ يَشُحُّ بهنّ عن الموالي، وتكره العرب أن تتزوّجهنّ، ويُنشد في هذا المعنى بيت و لم أجده منسوبًا إلى نُصيب ويجوز أنْ يكون لغيره:-متقارب-

كَسَدْنَ منَ الفقرِ في بيتهنّ وقد زادهنّ سوادي كُسودا. المصدر السابق 2/138.

[7] المصدر نفسه 1/207.

[8] وفيات الأعيان، ابن خلكان 4/15. والموازنة، الآمدي 1/563.

[1] شرح التبريزي1/40.

[2] وفيات الأعيان، ابن خلكان 4/11.

2-الحديث النبوي الشريف:

من خلال تتبّعي لعلاقة أبي تمام بالحديث النبوي الشريف، تبيّن أنّ هناك علاقةً وثيقةً بينه وبين الحديث النبوي ، إلا أنّها تقِلُّ وتنذر إذا ما قارنّاها بعلاقته مع القرآن الكريم ، وأظنّ أنّ السبب يعود إلى أنّ بيئة أبي تمام- نهاية القرن الثاني الهجري-هي بيئةٌ لم يزل الفقهاء والمحدّثين فيها بصدد جمع أحاديثه-صلى الله عليه وسلم- والرّاجعُ إلى ديوان أبي تمام يجدُ بعض الأبيات التي توحي من أنّ الرّجلَ لم يغفل عن توشيح أبياته بهذا النمط السامق من بيانه وجوامع كلمه-صلى الله عليه وسلم-، بل ومن علم الحديث نفسه ليدلّ ذلك أنّ البيئة هي بيئة تنقيبٍ وتحقيق وتنقير فيم صحّ عنه وما لم يصح، ويتّضح جليًا من خلال قوله في فتح عمّورية:-بسيط-

تَخَرُّصًا وأحـــاديثـــًا مُلفّقةً ليستْ بَنَبْعٍ إذا عُدّتْ ولا غَرَبِ[1]

أي أنّ أحاديثهم وما زعموا في الأشهر والأبراج إنّما هي كذبٌ وافتراءٌ، وقد ضُمّ بعضُها إلى بعضٍ فلم تأتي على شكلٍ واحد، وهذا يدلّ على أنّهم كانوا يُطيلون النّظر في الحديث ويشتغلون به حتّى قال أبو تمام في موضعٍ آخر:-خفيف-

[1] شرح التبريزي 33/1.

منْ أحاديثَ حينَ دوّختُها بالرّ أيِ كـــانتْ ضعيفـــةَ الإسنادِ[2]

ويُلحّ على توظيف هذا العلم الجليل حين يقول أيضًا:-كامل-

سَبَقَتْ خُطا الأيّامِ عُمريّاتُها ومضَتْ فصارتْ مُسنَدًا للمُسندِ[3]

ونجدُ أبا تمام يستعملُ في شعره أيضًا مصطلحات الحديث النبوي، وما ألفنا نحن سماعه من أفواه المحدّثين كقوله ذاكرًا لفظة "السُنّة" -بسيط-

قَصْدُ الخلائق إلاّ في ندى ووغى كلاهُما سُنّةٌ ما لم يكن سَرَفا[4]

وقوله موردًا لفظة "البدعة":-طويل-

إذا أنتَ لم تَحفظهُ لم يَكُ بدعةً ولا عَجَبًا أَنْ ضَيّعَتْهُ الأعاجِمُ[5]

وقوله موردًا لفظة "الفريضة والنافلة":-طويل-

فوالله لا آتيـــكَ إلاّ فـــريضَةً وآتي جميع العـــالمينَ تنفـّــلا[6]

أمّا استعمال أبي تمام لمضامين أحاديث نبينا-عليه الصلاة والسلام- فمنثورةٌ في ديوانه أذكر منها قوله: -بسيط-

لم يغزُ قومًا ولكم ينهد إلى بَلدٍ إلاّ تقدّمه جيشٌ من الرُّعُبِ[1]

وهو يُشير إلى قول الرسول-صلى الله عليه وسلم-:" **نُصرتُ بالرّعبِ مسيرة شهر.**"[2]

ويُلحُّ على إبراز هذا المعنى لما فيه من قوّة لايُؤتاها إلاّ عظيمٌ مؤيَّد، ويستعملُ في ذلك ألفاظًا الحديث نفسه كما في قوله:-طويل-

أشَمُّ شَريكِيٌّ يسيرُ أمـــامه مسيرةَ شهرٍ في كتائبه الرُّعبُ[3]

ويذكُرُ حديثًا آخر للنبي الكريم وهوبصدد المدح لاستمالة الممدوح إليه كما في قوله:-كامل-

الجودُ بابٌ للأنامِ ولَمْ تَزَلْ يُمناكَ مِفتاحًا لذاك البابِ[4]

---

[2] المصدر نفسه 193/1.وجاء فيه تعريف الإسناد:"هو أن يُردّ الحديث إلى من رواهُ كما يُسندُ الشيءُ إلى من يُمسكه"

[3] المصدر نفسه259/1.وجاء فيه:"عمرياتُها:قديماتُها...ويجوز أن يكون "المسند" في غير القافية معنى الحديث الذي يُسنَدُ إلى الرجال.

[4] شرح محي الدين الخياط ص201،وعند التبريزي وشاهين عطية: **كلاُهما سُبَّةٌ.**

[5] المصدر السابق 89/2.

[6] المصدر نفسه 49/2.

[1] شرح التبريزي 42/1.وجاء في الهامش:"لم ينهد:أي لم ينهض، ومنه نهد ثديُ الجارية،وتناهد القوم في السفر إذا تخارجوا النفقة بينهم.... ومنه تنهّد الحزينُ كأنّه يُنهضُ النّفسَ".

[2] الجامع الصحيح:"المسند من حديث رسول الله-صلى الله عليه وسلم- وسُننه وأيّامه-، البخاري، قام بشرحه وتصحيح تجاربه وتحقيقه: محب الدّين الخطيب، رقّم كتبَه وأبوابه وأحاديثه واستقصى أطرافه: محمد فؤاد عبد الباقي، نشره وراجعه وقام بإخراجه وأشرف على طبعه: قُصيْ مُحب الدّين الخطيب، المطبعة السلفية ومكتبتُها، القاهرة، الط1(1400هـ-1979م)، 352/2-353 برقم 2977، و339/4 برقم 7273.

[3] المصدر السابق 107/1.

[4] المصدر نفسه 52/1.

ولا جرم أنّ الذي أشار إليه أبو تمام هنا إنما هو قول الرسول-صلى الله عليه وسلم-:"**إنّ منَ النّاس مفاتيح للخير مغاليقَ للشّر، وإنّ من الناس مفاتيح للشّر مغاليقَ للخير، فطوبى لمن جعل الله مفاتيح الخير على يديه، وويلٌ لمن جعل الله مفاتيح الشّر على يديه.**"[5]

وقوله في فضل الصّلاة:-كامل-

مُستيقنًا أنْ سوفَ يمحــو قتلُه ما كانَ من سهوٍ ومن إغفال.

مثلَ الصّلاة إذا أُقيمتْ أَصلَحَتْ ما قبلها من ســائرِ الأعمال[6]

وليس يُفسّرُ معنى قوله:" أصلحتْ ما قبلها من الأعمال" إلا قولُ الرّسول-صلى الله عليه وسلم-"**الصلواتُ الخمسُ، والجُمعة إلى الجمعة، كفّارةٌ لما بينهنّ ما لم تُغشَ الكبائر.**"[7]

ولّما قال أبو تمام في صفة الظّلم:-طويل-

جلا ظُلمات الظّلمِ عن وجه أمّةٍ أضاءَ لها من كوكبِ الحقّ آفُلِه[8]

قال ابن المعتز:"**سرقه من قول الرسول-صلى الله عليه وسلم-:" الظّلمُ ظُلماتٌ يوم القيامة**"[9]

وقوله أيضًا:-كامل-

وتركتَ تلك الأرضَ ظلاًّ سجسجًا من بعدما كادتْ تكونُ وطيسا[1]

وكلمةُ "وطيسا" هاهنا هي من حديث رسول الله-صلّى الله عليه وسلم- الذي قاله يوم حُنين:" **الآن حَمِيَ الوطيس.**"[2]، ويُعدّ من جوامع كلمه ومن الكلام الذي صار من بعده مثلاً سائرً.

وقال أبو تمام في موضعٍ آخر وقد ضمّن بحديثٍ لرسول الله-عليه الصلاة والسلام- في اليمين الكاذبة:-كامل-

وأرى ربوعَكَ موحِشاتٍ بعدها قد كنتَ مألوفَ المحلِّ أنيسا

وبــلاقعًا حتّى كــأنّ قــطينها حلفوا يمينًا أخلقتكَ غَموسا[3]

قال التبريزي:"وهذا المعنى مبنيٌّ على الحديث المروي وهو قولهم:" **الأيْمانُ الكاذبة تتركُ الدّيارَ بلاقعًا**"[4]

وفي صحيح البخاري عن عبد الله بن عمرو بن العاص-رضي الله عنهما-عن النبي صلى الله عليه وسلم قال :"**الكبائر: الإشراك بالله، وعقوق الوالدين، وقتل النفس، واليمين الغموس.**"[5]

---

[5] الجامع لأحكام القرآن:أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، الط1(1425ه-2004م) 1/1194-1195. ذكره القرطبي عند قوله تعالى: (□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □) **الأنعام:590**

[6] المصدر السابق 2/63.

[7] صحيح البخاري1/184برقم 528.

[8] المصدر السابق 2/14.

[9] البديع، ابن المعتز ص 108.ويُنظرصحيح مسلم 16/134، والبخاري 2/191 برقم 2447.

[1] شرح التبريزي 1/370.

[2] مروج الذهب، المسعودي 2/345. وانظر البيان والتبيين، الجاحظ 2/15.والوطيس: تنّورُ حديد،وقيل حُفرةٌ تُحفرُ في الأرض ويُختبَزُ فيها وهو الوجه.

[3] المصدر السابق 1/368.

[4] المصدر نفسه 1/368.

وقوله:-كامل-

لاتنسَيَنْ تلـــكَ العهودَ فإنّما سُمّـــيتَ إنسانًـــا لأنّكَ ناسي[6]

وتُعزى مقولة أنّ تسمية الإنسان إنما هي من نسيانه إلى ترجمان القرآن ابن عبّاس-رضي الله عنهما-وقد أخبر القرطبي(-671هـ) ما نصُّهُ:"قال ابن عبّاس:**نسيَ آدمُ عهد الله فسُمّيَ إنسانًا**.."ثمّ احتجّ القرطبي بالبيت:لا تنسين...[7].

وقال أبو تمام:-كامل-

إنّ الذي خَلَقَ الخلائقَ قاتـــها أقواتـــهـــا لتصرّف الحـــرّاسِ[8]

قال التبريزي:"أي خلق الخلائق وقدّر لهم أقواتهم على كلّ حالٍ وكل زمان"، والأحراس هم الملائكة الذين كلّفهم الله- عزّ وجل- بكتابة رزق ابن آدم وهو في بطن أمّه إذ قـــال رسول الله-صلى الله عليه وسلم-: " **إنّ أحدكُم يُجمع خلقُه في بطن أمّه أربعين يومًا،ثم يكون في ذلك علقةً مثل ذلك، ثمّ يكون مضغةً مثل ذلك، ثمّ يبعثُ الله ملكًا فيؤمرُ بأربع كلمات:برزقه وأجله، وشقيٌّ أو سعيد.**"[9].

وقال حبيب أيضًا يصف فرسه:-كامل-

ما مُقرَبٌ يختالُ في أشطانه ملآنُ من صلفٍ له تلهوقِ[1]

وفي لسان العرب:"التلهوقةُ أنْ تتحسّن بالشّيء، وأنْ تُظهرَ شيئًا باطنُكَ على خلافه... وفي الحديث في صفة رسول الله صلّى الله عليه وسلم:"**كان خُلُقُه سجيّةً ولم يكن تلهوقًا**"[2]

ويقول أيضًا أبو تمام:-طويل-

يقولُ فيُسمعُ ويمشي فيُسرعُ ويضربُ في ذاتِ الإله فيوجعُ[3]

قال التبريزي:"أخذ أبو تمام هذا البيت من قول عائشة(-85هـ)-رضي الله عنها-في وصف عمر بن الخطّاب-رضي الله عنه-:"**كان إذا قال أسمعَ، وإذا مشى أسرعَ، وإذا ضربَ أوجَعَ.**"[4].

وقال حبيب:-كامل-

من مُبلغٌ أفناءَ يعرُبَ كلَّها أنّي ابتَنَيْتُ الجـــارَ قبلَ المنزلِ[5]

---

[5] صحيح البخاري224/4 ، برقم6675.

[6] المصدر السابق 352/1.

[7] الجامع لأحكام القرآن99/1.ذكره القرطبي عند قوله تعالى: **(ﭐ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭛ) البقرة:8.**

[8] المصدر السابق 360/1.

[9] صحيح مسلم "باب كيفية خلق الآدمي"16/190-191.

[1] شرح التبريزي 443/1.وجاء فيه:"صلفًا وتلهوقًا أي مرحًا ونشاطًا"

[2] لسان العرب، ابن منظور 4088/41.

[3] المصدر السابق 400/1.

[4] المصدر نفسه 401/1.

جاء في مجمع الأمثال:"**الجارُ قبل الدّار**":هذا كقولهم "**الرّفيق قبل الطّريق**" وكلاهما يُروى عن النبي-صلى الله عليه وسلم- وكان بعضُ فقهاء أهل الشّام يُحدّثُ بهذا الحديث ويقول معناه إذا أردتَ شراء دارٍ فسَلْ عن جوارها قبل شراءها"[6].

وقال أبو تمام أيضًا:-كامل-

كمْ مُسهلٍ بك لو عَدَتْكَ قلاصُهُ تبــغي سواكَ لأوعثتْ إيعاثا[7]

وفي مثل هذا المعنى يورد التبريزي دعــاء رسول الله-صلى الله عليه وسلم- في السفر إذ كــان-عليه الصلاة والسلام- إذا نهدَ إلى السفر قال:" **اللّهم إنّا نعوذ بك من وعثاءِ السّفر...**".

وقال الطّائي كذالك:-كامل-

ذهَبتْ بمذهبه السّماحةُ فالتَوتْ فيه الظّنونُ أمَذهَبٌ أم مُذهبُ[8]

قال التبريزي:"ويجبُ أن تكون هذه الكلمة-يريد:مُذهبُ-حدثت في الإسلام، وذلك أنّهم رووا حديثًا مرفوعًا فيه ذِكرُ أولادٍ سبْعة وَلَدَهم الشيطان، أحدُهم يُسمّى المُذهب وهو الذي يَعرضُ للمتطهّرين فيوهمــهم أنّ الطّهارة فاسدة، فيُعيدونها".

وقال أبو تمام في رائعته المشهورة:-بسيط-

كــم بينَ حِيطانها من فارسٍ بَطلٍ قانٍ الذّوائبِ من آنٍ دمٍ سَرِبِ

بسُنّةِ السّيفِ والخِطّيِّ من دمــهِ لا سُنّةِ الدّينِ والإسلامِ مُختضِبِ[1]

والذي جعله يبني هذا المعنى البديع هو علمُه بسُنّة الرّسول-صلى الله عليه وسلم- وسُنّة صحابته-رضوان الله عليهم- في تخضيب شعورهم، قال التبريزي:"..لترى أنّه يرمز إلى أنّ الصّحابة والتابعين، كانوا يرون أنّه من السُنّة تخضيبُ شعورهم بالحنّاء والكَتَمِ، وما يجري مجراهما من نبات الأرض، ويَكرهون الخضاب بالسّواد ويُؤثرون الحُمرة، وفي الحديث أنّ أبا بكر-رضي الله عنه- اطّلعَ إلى أصحابه في مَرَضِه وأسماءُ بنتُ عميس* تُمسِكُه وكأنّ لحيته ضرامُ عرفج، والمعنى الذي بناه عليه الطّائي بيّنٌ واضح[2].

---

[5] المصدر نفسه 25/2

[6] مجمع الأمثال:الميداني، حقّقه وفصّله وضبط غرائبه وعلّق حواشيه:محمد محي الدّين عبد الحميد، مطبعة السُنّة المحمّدية، ط(1374ه-1955م) 172/1.والمثل برقم 908.

[7] المصدر السابق172/1.وجاء فيه:"يُالُ أسهلنا إذا وقعنا في السّهل، وأوعثنا إذا وقعنا في الوَعْث."

[8] المصدر نفسه 78/1.

[1] شرح التبريزي38/1.

* أسماء بنت عميس بن معد بن تيم بن الحارث الخثعمي، صحابية، كان لها شأن، أسلمت قبل دخول النبي دار الأرقم بمكّة، هاجرت إلى أرض الحبشة مع زوجها جعفربن أبي طالب، فلّما توفي تزوجها أبو بكر، فلمّا توفي تزوجها علي، وماتت بعد علي، وصفها أبو نعيم بمهاجرة الهجرتين ومصليّة القبلتين، توفيت سنة 40ه، الأعلام، الزركلي 306./1

[2] المصدر السابق 38/1-39.

وربّما دلّتنا هذه النّماذج-كغيرها- على ثقافة أبي تمّام في الحديث النبوي وتوظيفه توظيفَ آيات القرآن الكريم، و لم يقف الرّجُلُ عند هذا الحد، بل إنّ له ذكرٌ في المُحدّثين، ففي تاريخ دمشق لابن عساكر(-571هـ) أنّه روى حديثًا عن رسول الله-صلّى الله عليه وسلم-وهذا الحديث اتّصل بالحافظ ابن عساكر نفسه، وأسماءُ الروّاة فيه مُضطربة لكثرة الخطأ بالكتاب، قال الحافظ:"أنبأنا القاضي أبو المُظفّر بن إبراهيم بن نُصير النّسفي، أنبأنا عبد الحي بن عبد الله بن موسى الجوهري بن الفضل الشاعر، أنبأنا خالد بن يزيد الشاعر(-230هـ)، حدّثني **أبو تمام حبيب بن أوس الشاعر**،حدّثني صُهيب بن أبي الصّهبان(أو الصّهباء)الشاعر، حدّثني الفرزدقُ همّام بن غالب الشاعر، حدّثني عبد الرحمن بن حسّان بن ثابت الشاعر(-104هـ)، حدّثني أبي حسّان بن ثابت الشاعر، قال: قال رسول الله-صلّى الله عليه وسلم-:"**يا حسّان، أُهجُهُم وجبريلُ معك**، وقال:**إنّ من الشّعر لحكمة**، وقال لي:**إذا حاربَ أصحابي بالسّلاح فحارب أنت باللّسان**" انتهى.

واتّصال موضوع الحديث بأبي تمام وعمله لا يدلّ على أنّه كان يطلبُ الحديث طلب المُخصّص له جُهدًا، ولكنّه يدلّ على أنّه اتّصل بالمحدّثين[3].

وآثرتُ قبل الحديث عن التاريخ في شعر أبي تمام، وما دام الحديث يدورُ في فلك ما وُظّف من أحاديثه-عليه الصلاة والسلام- أن أشير إلى أقوالٍ مأثورة مشهورة متداولة كان لها هي الأخرى شرف المثول بين قصائد الرّجل أذكر منها مقولة:"حدّث ولا حَرَج"، قال أبو تمام:-بسيط-

لّما قرى النّاسُ ذاكَ الفتحَ قُلتُ لهم: وقائعٌ حدّثوا عنها ولا حَرَجَا[1]

وقوله مشيرا إلى المقولة المشهورة: "لا يختلف فيه اثنان":-بسيط-

لو أنّ إجماعَنا في فضلِ سُؤْدُدِه في الدّين لم يَختَلِفْ في الأمّة اثنانِ[2]

3-التاريخ العربي

قال الشاعر: سريع- ***فمن وعى التاريخ في صدره أضافَ أعمارً إلى عُمره.***

وليس في وسع المرء أن يُضيف أعمارًا إلى عمره، ولا أحسب الشاعر إلى هذا رمى وإنّما هو أراد الإبانة عمّا تنكشف عنه إرادة المرء من عبقرية تحرّكها حين يستقرء التاريخ فينفعل للأحداث، فينقل أحاسيسه وفق ما خطر عليه[3].

---

[3] أبو تمام حياته وحياة شعره ص 73.

[1] شرح التبريزي 179/1، وتُعزى هذه المقولة إلى حديثٍ لرسول الله صلى الله عليه وسلم ألا وهو قوله:"حدّثوا عن بني إسرائيل ولا حرج".

[2] المصدر نفسه 158/2.

[3] سيكولوجية الإبداع في الحياة، عبد العلي الجسماني، الدار العربية للعلوم، الط1(1416هـ-1995م)، ص14.

لقد كان للتاريخ نصيبٌ وافر في شعر أبي تمام، لأنّه ألمّ بأيّام العرب وتاريخهم في الجاهلية والإسلام، وقصصهم وأساطيرهم وما أثر عنهم، ثمّ عمدَ إلى إسقاطها على عصره بدقّة وأمانة مُستنهضًا بها همم العرب يُذكّرهم فيها بأيّامهم ومقتديًا بقوله-جلّ وعز-(ۏ ۏ ۏ ۏ) [4]لــذلك كان يقول في فتح عمّورية:-بسيط-

فبينَ أيّامكَ اللاّتي نُصرتَ بها وبين أيّام بدرٍ أقربُ النّسَبِ[5]

ويذكُر موقعة بدرٍ مقرونةً بحُنين في قوله:-وافر-

ولكــنْ أذْكَرَتْنا يوم بــدرٍ ومُشتَجَرَ الأسِنّةِ في حُنين[6]

على أنّني أستهلّ بأيّام العرب في الجاهلية، وأوّل ما استوقفني في ديوانه حرب بكر وتغلب، التي دامتْ أربعين سنة كادت تغلبُ فيها أنْ تأكلَ النّاس، يقول:-كامل-

كم وقعةٍ لي في الهوى مشهورةٍ ما كنتُ فيها الحارث بنَ عُبادِ[7]

وكان الحارث بن عباد(-50ق هــ) من حُكّام بكر وفُرسانها المعدودين، فلمّا عَلِمَ بمقتلِ كُليب(180ق هــ-؟)، أعظمه واعتزل بأهله وولد إخوته وأقاربه، وحلّ وترَ قوسه، ونزعَ سِنان رُمحه[8].

وقوله:-طويل-

لهم يومُ ذي قارٍ مضى وهومُفردٌ وحيدٌ مــنَ الأشباه ليس له صَحْبُ[1].

ويوم ذي قار كان لبكر على العجم، وكانت هذه الوقعة وقد بُعث النبي-صلى الله عليه وسلم-وأخبر أصحابه بها فقال:" **اليومَ أوّلُ يومٍ انتصفتْ فيه العربُ مــن العجم وبي نُصروا**" وذو قار ماءٌ لبكر قريبٌ مــن الكوفة، ويُعدّ هذا اليوم من مفاخر العرب[2]

وقوله في حرب بكر وتغلب السّالفة الذّكر، يريد اليوم الذي غُلبتْ فيه بكر:-خفيف-

يــومُ بكــرِ بنِ وائلٍ بقضاتٍ دونَ يــومِ المُحمــّرِ الزّنديق.

يومُ حَلْقِ اللّماتِ ذاكَ وهذا ال يومُ في الرّومِ يومُ حلقِ الحُلوقِ[3]

---

[4] إبراهيم 5.

[5] المصدر السابق 49/1.وتُنظر وقعة بدر وعدّة أصحابها في صحيح البخاري82/3.

[6] المصدر نفسه 156/2. وتُنظر غزوة حنين في صحيح البخاري 154/3.

[7] المصدر نفسه 295/1

[8] أيّام العرب في الجاهلية: محمد أحمد جاد المولى بك، وعلي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية، مصر، الط2 (1365ه-1946م) ص 154

[1] شرح التبريزي 106/1-107.

[2] أيّام العرب في الجاهلية ص6، وتُنظر الوقعة كاملةً ص ص6-39، شرح التبريزي 153/2، ومروج الذهب، المسعودي 363/1-364.

[3] المصدر نفسه 457/1، وفي الأعلام: بكر بن وائل بن قاسط من بني ربيعة من عدنان، جدٌّ جاهلي،71/2، وتغلب بن وائل بن قاسط من بني ربيعة من عدنان جدٌّ جاهلي أيضًا85/2 ، أي هما أخوان والحرب كانت بين أبناء العمومة.

يقول التبريزي:"يعني أن يبومَ قِضة، وهو يوم التّحالقِ، حلقتْ فيه بكر بن وائل شعورها وتحالفت على الموت، وفيه يقول أبو تمام أيضًا:-بسيط-

أردى كُليبًا وهمّامًا وهاجَ به يومَ الذّنائبِ والتّحلاق للّمَمِ[4]

وقضّة ضربٌ من الحِمض سُمي به هذا الموضع[5] ويوم الذّنائب إنّما هو اليوم الذي عناهُ في قوله:-وافر-

وفيفِ الرّيحِ إذ دَلَفَتْ مَعَـدٌّ بأجمعها وأسرةِ ذي رُعْينِ.

وأيّـامِ الذّنـائبِ زَعْزعتـها ويومَ مُهلهلٍ والشّعـثمَيْنِ.

وأيّامِ الكُـلابِ غداةَ هـزّتْ مُـرارَيْنِ فيها مُتْرَفـيْـنِ.

وحِجْرًا وامرأَ القيسِ بنِ حِجْرٍ لـيالي كـاهـلٍ وبني مُعَيْنِ.

ويـومِ البِشرِ أنْسَتْهُ وهـدّتْ وقـائعَ راهـطٍ وبَنـاتِ قَيْنِ[6]

وفيف الريح يومٌ لمنجح على عامر، وهو موضعٌ بأعلى نجد وقد كانت فيه حروبٌ منها ما كان بين ربيعة، والذي عنى الطّائي غير ذلك، وإنّما يعني حربًا قديمة كانت بين معد واليمن، وذو رُعين من حِميَر[7].

والذّنائب موضعٌ في نجد، وفيه قُتل ودُفن كُليب، وهو يوم المهلهل الذي ثار فيه وحلفَ على أخذ ثأر أخيه، والشّعثمان قيل هما رجلان يُقال لأحدهما شعثم وللآخر شعتب... وهما ابنا مُعاوية بن ذهل قتلهما مهلهل في طلب دم كُليب[8].

وأيّام الكُلاب هو الذي قال فيه في موضعٍ آخر:-وافر-

رفدوكَ في يومِ الكُلابِ وشقّقوا فيه المَزادَ بجَحْفَلٍ غلاّبِ[1]

وهو يومٌ كان بين المَلَكين شُرحبيل بن الحارث بن عمرو آكلُ المُرار، وأخيه سَلمة بن الحارث، وقُتل شُرحبيل يومئذٍ...وكـانت بنو تغلب مع سَلَمة، وكانت تميم مع شُرحبيل، هذا الكُلابُ الأوّل، أمّا الكُـلاب الثّاني فكان بين بني تميم والرّباب وبين بني الحارث بن كعب، وقوله:" شقّقوا فيه المزاد.." يُريدُ أنّهم أراقوا ما كان معهم من الماء، وقالوا لا نشربُ إلاّ من الكُلاب وإلاّ متنا عطشا[2]، فالكُلاب إذن هو اسمُ ماءٍ بين الكوفة والبصرة، وقيل بين جبلة وشمام على سبع ليالٍ من اليمامة[3] ومُرارين هما سلمة وشُرحبيل باعتبارهما ولدا آكل المرار.

---

[4] المصدر نفسه 94/2. تُنظر ترجمة همام في الأعلام، الزركلي 94/8.

[5] المصدر نفسه 457/1.

[6] المصدر نفسه 153/2-156.وتُنظر ترجمة المهلهل في الأعلام220/4.

[7] أيام العرب في الجاهلية ص ص132-136، شرح التبريزي153/2.

[8] المصدر السابق 153/2، ويُنظر أيام العرب في الجاهلية ص146، و156.

[1] شرح التبريزي53/1.

[2] العمدة، ابن رشيق 206/2. شرح التبريزي53/1 و153/2-154.ويُنظر أيّام العرب في الجاهلية: الكلاب الأوّل ص ص46-50 والكلاب الثاني ص ص 123-131.

[3] أيام العرب في الجاهلية ص 47.

وأيّام حجر وامرئ القيس يُريد قتل بني أسد حجرًا، وطلب امرؤ القيس بثأره، وقتلِه لبني كاهل وبنو قُعين من بني أسد[4].

وقوله:"ويوم البشر.." إنّما يُريد بالبشر الموضع الذي سُمّيَ باسمِ رجُلٍ كان يكون فيه، يُعرف ببشر بن مالك في الدّهر الأوّل، والذي عناه الطّائي هو وقعة الجحّاف بن حكيم السّلمي ببني تغلب في هذا الموضع، فقتل الأطفالَ وبَقَرَ بُطون الحَبَالى...وراهط رجُلٌ من قُضاعة كانت فيه الوقعة بين آل مروان وابن الزبير، وكانت قيس مع ابن الزبير، وكلب مع آل مروان وفيه قُتل الضحّاك بن قيس الفهري(-65هـ)[5].

ويوم بنات قين يومٌ أوقَعَت فيه فزارة ومن ضامّها بكلب بن وبرة، وبنـــات قين، ثنايا معروفات، وقيل بناتُ قين عيونٌ لكلب، وسُمّيت بنات قين لأنّ قين بني كلب كان إذا جاء يترل بها ويقول: هنّ بناتي[6].

وقال أبو تمام-كامل-

ما كان لولا فُحشُ عذرةَ خيدرٍ ليكونَ في الإسلامِ عامُ فُجارِ[7].

وقد خصّ الفجار و اسمه مأخوذٌ من الفجور، أيْ اقتتلوا في الأشهُر الحُرُم، وكان سببُ الفُجار في الجـــاهلية أنّ البرّاض بن قيس الكناني قتَلَ عُروة الرّحال الكلابي* فتكًا في غير حرب، فاقتتلتْ كنانة وبنو عامر، وكانت قريش لها فِجاران، الثّاني منه أدركه الرسول-صلّى الله عليه وسلّم-[1].

وقال الطّائي أيضًا في موقف تذكير بأيّام العرب:-كامل-

وليالَيَ الحُشّاكِ والثّرثارِ قد جلبوا الجيادَ لواحقَ الأقرابِ[2].

---

[4] ديوان امرئ القيس ص ص18-20.

[5] شرح التبريزي 155/2، وانظر يوم البشر في العمدة، ابن رشيق 214/2. ولّما ذكر الزركلي ترجمة الجحاف ذكر وقعته هذه فقال:"فاتكٌ شاعر معاصر لعبد الملك، غزا تغلب بقومه فقتل مننهم كثيرين، فاستجاروا عبد الملك، فأهدر دم الجحاف.. مات سنة90ه" الأعلام 112/2.

[6] المصدر نفسه 155/2.

[7] المصدر نفسه 338/1.

* البراض بن قيس بن رافع الضَّمري الكناني، فاتك جاهلي يضرب به المثل، مات نحو سنة 35قبل الهجرة، فتك بعروة الرحّال بن عتبة بن جعفر بن كلاب، فتارت هذه الحرب، الأعلام، الزركلي47/2.2.وتُنظر ترجمة عروة الرحال(ت32ق هـ) في المصدر نفسه226/4.

[1] العمدة، ابن رشيق218/2، شرح التبريزي338/1، وأيّام العرب في الجاهلية ص322.وجاء فيه: ...كان بين كنانة وقيس...وهي فجاران: الفجار الأول ثلاثة أيّام، والفجار الثاني خمسةُ أيّام في أربع سنين، وقد حضر النبي-صلى الله عليه وسلم- يوم عكاظ مع أعمامه، وكان يُناولهم النّبل وانتهت سنة589م.وتُنظر الوقعة كاملة ص ص322-330.

[2] شرح التبريزي 54/1.

والحشّاك والثرثار موضعان كانت بهما وقعتان لبني تغلب مع قيس عيلان[3].

ويستقي أبو تمام من التاريخ الإسلامي نماذج عديدة يُطعّمُ بها قصائده ويُذكّرُ بأحداث ووقائع كتلك التي حدثت أيّام عمر بن الخطّاب أين عمد إلى تقطيع جلود الإبل على شكل الدّراهم وفي هذا يقول حبيب: -بسيط-

لو أنّ دِجلةَ لم تُحوِجْ وصاحبَها أرضَ العِراقيْن لم تُحفَرْ بها القُلُبُ.

لم ينتدبْ عُمـــرٌ للإبْل يجعَلُ من جلودها النّقدَ حتّى عـــزّهُ الذّهبُ[4]

يقول التبريزي:" أراد:إنّ الإنسان قد يُضطرّ إلى الشّيءِ فيفعَله وهو عالمٌ أنّ غيره أحسن منه، مثل ما رُوي عن عمر بن الخطّاب-رضي الله عنه- أنّه أراد أن يُقطّع جلود الإبلِ على مقدار الدّراهم، ويجعلَ النّاس يتعاملون بها، والعلمُ مُحيطٌ أنّ ذلك كان على معنى الضرورة لقلّة الذّهب والفضّة".

وقال الطّائي أيضًا:-طويل-

أتَصْبرُ للبلوى عزاءً وحِسْبَـــةً فتُؤجَـــرَ أم تسلو سُلُوَّ البهائمِ.

وللطُّرُفاتِ يومَ صِفّين لم يُمتْ خُفاتًا ولا حُزنًا عُديُّ بن حاتم[5].

قال المرزوقي:"عنى بها طريفًا ومُطرّفًا وطَرَفة بن عدي بن حاتم، قُتلوا يوم صفّين، فحَسُن صبره و لم يجزع...".

ولا يتوقّف الشاعر عند التاريخ الجاهلي فحسب ولكن يتعدّاه إلى تاريخ الأمم البائدة التي لا نعرفها إلا من خلال قصص القرآن الكريم، كقوله في قوم ثمود كاشفًا أخبارهم:-كامل-

وثمودُ لو لم يُدهنوا في ربّهم لم تَدْمَ ناقتُه بسيفِ قُدارِ[1]

وهو كما ذكر المسعودي"قُدار بن سالف"[2].

ويقول في عاد مفصحًا عن علمه بحالهم وما كان يُنسب إليهم من حلم:-وافر-

لهم جهلُ السّباعِ إذا المنايا تمشّتْ في القنا وحُلومُ عادِ[3]

ويقول في عاد وثمود معًا:-وافر-

كأنّهمُ معاشِرُ أُهلكوا مـــن بقايـــا قومِ عادٍ أو ثمـــودِ[4]

ويذكر طسم وجديس في قوله:-كامل-

---

[3] أنظر الوقعتين مفصّلتين شرح التبريزي54/11.

[4] المصدر نفسه 139/1

[5] المصدر نفسه 130/2. وعدي بن حاتم بن عبد الله بن سعد بن الحشرج الطائي، أبو وهب أو أبو طريف، أميرٌ صحابي من الأجواد العقلاء ورئيس طيء في الجاهلية والإسلام، أسلم سنة 9ه، وشهد فتح العراق والجمل وصفين، روى عنه المحدّثون66 حديثًا، توفي سنة 67ه، عاش أكثر من مئة سنة، الأعلام220/3.

[1] شرح التبريزي 340/1.

[2] تنظر القصّة في مروج الذهب، المسعودي19/1.

[3] المصدر السابق200/1.وجاء فيه: جرتْ عادة العرب أن يصفوا عاد بالحلم..

[4] المصدر نفسه 253/1

فكأنّ طَسْمًا قبلُ كانوا جيرةً بك والعماليقُ الألى وجديسا[5]

وإرم ذات العماد في قوله:-كامل-

نظرتُ في السّيَرِ الأولى خَلَتْ فإذا أيّامُهُ أكـــــلتْ باكورةَ الأممِ.

أفنى جديسًا وطسمًا كُلّها وسطــا بأنجُمِ الدّهرِ من عادٍ ومن إرَمِ[6]

هذا، ولا بدّ أنّ طريق التاريخ العربي قد انتهى لنصل به إلى ذكر التّاريخ الفارسي القديم وعلاقته بشعر أبي تمام، هذا الشاعر الذي فتح عقلَه وسمعه وبصره على الرّوافد الأجنبية التي وفدتْ إلى البيئة العباسية من جرّاء التّرجمة والامتزاج الثقافي على حدٍّ سواء، فأبى الطّائيُّ إلاّ أن يغترف منه ويجعل من شعرِه طائرًا صدّاحًا، لا تقوم له قائمةٌ إلاّ بجناحي المزج بين الثقافتين العربية والفارسية.

4-التّاريخ الفارسي

قال أبو تمام الطّائي:-كامل-

ما نالَ ما قدْ نالَ فرعونُ ولا هامانُ في الدّنيا ولا قارونُ.

بل كان كالضحّاكِ في سطواته بالعالمين وأنتَ أفريدونُ[1]

وقصّة الضحّاك وأفريدون عبارة عن أسطورة من أساطير الفُرس، تُشبه في أحداثها قصّة النبي موسى-عليه السلام- مع فرعون، وقد كان للقرطبي في هذا الصّدد حديثٌ ماتعٌ وذلك حين قال:"النمرود بن كوش بن كنعان بن حام بن نوح، وكان ملكًا على السّواد، وكان ملّكَه الضحّاك الذي يُعرفُ بالإزدهاق واسمه يورايب

[5] المصدر نفسه 368/1.

[6] المصدر نفسه 94/2.

[1] شرح التبريزي 163/2.

بن أندراست، وكان ملكُ الأقاليم كلّها، وهو الذي قتله أفريدون بن أثفيان وفيه يقول حبيب: البيت...وكان الضحاك طاغيًا جبّارًا دام ملكه عامًا فيما ذكروا، وهو أوّل من صَلَب وأوّل من قطع الأيادي والأرجل"[2]

وكانت على رأس أفريدون حيّتان يُطعمهما كل يوم من أدمغة شابّين يُذبحان له، وكان قد رأى رؤيا فحواها كما عبّرها له الكهنة والمنجمون أنّ نهايته ستكون على يد غلام من أهل بيته... قال الثعالبي: "لّما اشتدّ البلاء على الناس من الضحاك وبلغت قلوبهم الحناجر، وعظُمتْ عليهم المصائب في أبناءهم المذبوحين من أجل الحيّتين، جعلوا يتربّصون به الدّوائر، ويدعون الله عليه، ويتسلّون ويتعلّلون بما يرجون من الفرح في خروج أفريدون، الذي بُشّرتْ به الآثار، وتظاهرتْ بملكه الأخبار، وكان رجُلٌ حدّادٌ يُقالُ له"كاوة" قد فُجعَ بأحد ابنيه لطعمة الحيّتين، وأُخذ إبنُه الباقي ليُذبح، فمزّقَ ثيابه، وطرحَ التّرابَ على رأسه، وصاح واستغاث وجعل الجلدةَ التي يُغشى بها على رُكبتيه عند الضّرب في الحديد المُحمرّ على رأس خشبةٍ، واستنفرَ النّاسَ وقال من أراد هلاك هذا الكافر الفاجر ومُلكَ أفريدون الفاضل العادل، فليتبعني ولْيصل جناحي، فتبِعه خلقٌ كثير...

وارتفعت الصّيحةُ، وكانوا قد زحفوا إلى المكان الذي كان فيه أفريدون مُختفيًا، فأبرزوه ووقعتْ أعيُنُهم منه على بدرٍ في صورة رجلٍ، ومَلَكٍ في صورة مَلِكٍ،فخرّوا له سُجّدًا وأثنوا عليه وضمنوا له بدلَ المُهَج بين يديه إلى أنْ يظفر بالضحّاك...فأخذ للأمرِ أُهبتَه، ودعا بالقيون وأمرهم بصناعة العمود المعروف ب" بكرزكاوسار" الذي وُجد ذكرُه في الأخبار ومعناه بالفارسية: العمود الذي في رأسه صورة ثور، ثمّ إنّه ركب في القوم المنضمين إليه، ونَصَبَ كاوة رايةً بين يديه، وساروا في الأسلحة إلى قصر الضحّاك، وقتلوا من ببابه من الحرس والأعوان وكبسوه وهجموا عليه،ووصل أفريدون ومعه كاوة وقارن، فضربه بالعمود الذي تقدّم ذكرُه، وجعل الله تأويل رؤياه حقّا، وقطع أفريدون من جلده وترًا وشدّه به وحمله إلى جبل دنباوند، وحبسه في بئرٍ هناك.."[3].

هذا من أساطير الفرس ومن إعتقاداتهم وما ذاع في أوساطهم آنذاك، ولا عجَب أن يُعجَبَ شاعرٌ كأبي تمام بهذه الخرافة ويُترلها في أشعاره مترلاً بديعًا طريفًا، ومن أبياته التي حملت أخبار الفرس أيضًا قوله:-طويل-

لقد أذكرانا بأسَ عمرٍو ومُسهرٍ وما كانَ منْ إسْفِنْدَيَاذَ ورُسْتُما[1]

وللرّجُلين ذكرٌ في أخبار الفرس، ولبأسُ الممدوح ذكّرَ أبا تمام بأخبارهما، فأمّا إسفندياذ فمنقطع القرين في الصباحة والسماحة، ومن يُضرب به المثل في القوة والشجاعة، أفسَد حالَه عند أبيه بشتاسف نديمٌ له يُقال له كردم، يقول له: إنّ إسفندياذ من لم تقُم النساءُ عن مثله...ولكنّه يُمهّدُ الأمر لنفسه، ويدور في رأسه الطّمعُ في ملك والده..، حتّى أثّر ذلك في قلب بشتاسف فسجنه.. ومرّ الزّمن فإذا بأبيه بشتاسف يتعرّضُ لوطأةٍ شديدة

---

[2] الجامع لأحكام القرآن567/1. والآية(ڤ ڤ ڦ ڦ ڄ ڄ) البقرة:258.

[3] غُرر أخبار ملوك الفُرس وسيرهم: الثعالبي TEXTE ARABE PUBLIE ET TRADUIT PAR H. ZOTENBERG مكتبة الأسدي ميدان بهارستان، طهران ط(1963م)،ص ص 20-35.

[1] شرح التبريزي120/2. وجاء فيه:"عمرو يعني عمرو بن معدي كرِب، ومُسهِر هو المُسهر بن عمرو بن الحارث بن كعب، فقأ عين عامر بن الطفيل في يوم فيف الرّيح، وتُنظر القصه كاملة في أيام العرب ص ص134-135.

من الأتراك في معركة دامية يقودها أرجاسف، فما لبث إلاّ أن أرسل الأمر في إطلاق ابنه من سجنه، ولّما سمع أرجاسف خبر إطلاق إسفندياذ وقتاله الطّلائع وانضمامه إلى أبيه، أخذهُ المُقيمُ المُقعِدُ، ودبّ الحزنُ والخوفُ في إهابه، فجمع قوّاده وأصحابه ....وكان في قواده وخواصه الملقّبُ بكركسار لأنّه أشبه النّاس خَلقًا وخُلُقًا بالذّئب.. كان باقعةً في الخبث والدّهاء والشّجاعة والتجربة والمقاتلة، لا يَمَلُّ الشر، ويُحب الحرب ويُتقن المكر، فقال له:...إن وليتني محاربته بارزته وقارعته، وأفقدتُ الدّنيا إسمَه، فقال له أرجاسف:إن عملت ما قلت شاطرتك مُلكي ومِلكي وزوجتك بنتي..وولاّهُ أرجاسف الحرب وسلم له الجيش..وأمر بطاعته وامتثال أوامره وسلوك سبيله.

ولّما لاقت تباشير الصبح في اليوم الرابع من ورود إسفندياذ، برز في عسكره وأمر بضرب الطبول وتسوية الصفوف، وجاء كركسار في جيشه وكأنّه ذئبٌ على عُقاب، فعبّأهم ورتّبهم، ووقف أرجاسف على تلٍ مُشرف عليهم فما طلعت الشمس حتّى حجبها الغبار الثائر من سنابك الخيل...وأخذ إسفندياذ من الأتراك بالمخنّق وطحن أكثرهم طحن الحَبِّ، فأرسل أرجاسف إلى كركسار من قال له على لسانه: 'ن كنت تريد أن تُؤثَرَ في هذه الحرب أثَرًا فافعل قبل أن لا تبقى من الأتراك باقية، فتصدّى كركسار لإسفندياذ، ورماه بسهمٍ نفد عليه درعه، فتعمّد إسفندياد السقوط من دهر فرسه، وأوهم أنّه مات، فقصده كركسار، وقد سلّ سيفه ليأخذ رأسه فوثب إسفندياذ ورماه بالوهق وجذبه عن فرسه وركب وسار يقوده من خلفه وأمنر بتقييده وإنفاذه إلى بشتاسف... وحين رأى أرجاسف ما حلّ بكركسار لم يلبث أن هرب في خواصه وله من الذّعر سائقٌ حثيث، وتمكّن إسفندياذ وأصحابه من الأتراك فقصدوهم وحصدوهم وسجد الباقي منهم لإسفندياذ واستأمنوه فأمنهم ووكّل بهم واستوثق منهم ووضعت الحرب أوزارها، وعاد إسفندياذ إلى مُعسكره فأنكره أصحابه لاشتمال الدّمـــاء على لحيته ورأسه وفضاعة منظره في ثيابه، ولم يتمكن من إطلاق يده وردّها عن مقبـــض سيفه لالتزامها إيّاه والتصاقها بـــه من حرارة الدّماء والخدَر الذي لحقها من كثرة الضرب فلم يُفرّق

بينهما إلاّ بالاستكثار من صب الماء الحار عليهما..."[1].

أمّا رستم فالذي عندي-والله أعلم- أنّه يريد وقعته الشهيرة التي أطاح فيها بأفراسياب، إذ يذكر صاحب غرر ملوك الفرس أنّ زال ورستم سارا في العسكر إلى حضرة قباذ بن فيروز، فرحّب بهما وأكرمهماوخصّ رستم بالبر والتقريب، ثم اصطحبهما في المسير إلى معسكر أفراسياب في القلب، فقال رستم لأبيه: إن أبرز لي أفراسياب صفحتَه، أعدمتُ الدّنيا طلعته، فقال: يابني تثبّت وتحفّظ، فإنّ ذلك السّاحر لا يصطلى بناره، ثم إنّهم تصاولوا وتواثبوا وتساوروا وتكافحوا حتّى دارت رحا الحرب، واستعرت نيرانها، وصار النهار ليلاً بالغبار، وتفاقم الأمر بالطعان والضراب، ودُلّ رُستُم على موقف أفراسياب فنحا نحوه وانبرى له وبارزه وتمكّن منه،

[1] غرر أخبار ملوك الفرس وسيرهم، الثعالبي ص ص 177-299.

فعلم أفراسياب أنّه لا يُقاومه، ودبّ الخوف في إهابه، وانهزم وتبعه رستم فأدركه ومدّ يده إلى منطقه، فجذبه حتّى اقتلعه مع سرجه، وأسقطه إلى الأرض وترجّل وأراد أن يأتي به كيقباذ حيًّا فاحتال أفراسياب بسحره للإفلات من يده، ونجا برأسه وهام على وجهه، وتمكن الإيرانية من الترك فزحموا من جوانبهم، ووثبوا عليهم كالأسود على الوحوش، وهزموهم وساروا في آثارهم، وأفراسياب يقدُمهم كالطّائر بجناح الوجل..[2].

هذا من ثقافة أبي تمام التي أخذها من قصص الفرس وما كان يُروى عنهم في زمن أبي تمام، زمن الترجمة والامتزاج الثقافي، ولله دره، فقد أعياني في العثور عن القصة التي حكى عنها في شعره – رغم تنقيبي في مجموعة من الكتب معتبرة- فقال:-طويل-

تُزَفُّ إليكم يا ابن نصرٍ كأنّها حليلةُ كسرى يوم آواه قيصرُ[3]

وأظنّ أنّ سبب غموضها هو اعتماد أبي تمام على ما سمّاه الدكتور:عبد العزيز سيد الأهل ب"التأريخ الخاص"، ومعناه أنّ أبا تمام يلجأ أحيانًا إلى ذكر الحوادث التاريخية الصّغيرة، كما فعل في قصيدته التي مطلعها:-كامل-

أرَأَيْتَ أيَّ سوالفٍ وخُلودِ عَنّتْ لنا بين اللّوى فزَرودِ[4]

و لم يستطع أحدٌ أن يفسرها غير الصولي[5]،وأظنّ أنّ لهذا البيت تأويلاً وإن لم أجده، ولا شكّ من أنّ ممدوحيه على علمٍ بقصّة كسرى وقيصر، وعلى علمٍ أيضًا بتاريخ أُسرهم وقبائلهم والحوادث التي حفظها لهم التاريخ.

وقد يقفُ أبو تمام عند موقعة حربية بين العرب والفرس أو الروم في العصر العباسي وينظر إليها نظرة الخبير اللبيب، ثم يبحث في التاريخ عن وقعةٍ تُحاكيها، فيأبى أن يقرنها إلا بوقعة تاريخية امتزجت فيها دماء العرب والعجم على السواء، وخير دليل في هذا الشأن قوله:-وافر-

ومنْ ساتيدَما نَبرَوَازَ فَلّتْ شَبَا فَخْـــرٍ فَسيحَ الطّائِفَيْنِ.
بلا فيها إياسٌ كُـــلّ لَدنٍ وكلّ مُصمَّمٍ في العظمِ لَيْنِ[1]

وهذه الوقعة لإياس بن قبيصة الطّائي[2]، بقيصر وأصحابه بساتيدما، وهو جبلٌ يجيءُ منه نهرٌ، وهو أصل دجلة، وحديثُهما أنّ كسرى بن هرمز كان يبعث كل سنة شهريار الأصْبَهَبَذ إلى الروم في جيش، فيَنكي فيهم، فبعثه سنةً فأصاب فيها خزائن الروم، فأنفدها إلى كسرى، فلمّا وصلت إليه حسدَه كسرى، وخاف على ملكه منه، فبعث إليه رجلا ليقتله، فأفشى ذلك الرجل سرّه إليه، وعرّفه بما أنفد فيه نحوه، فبعث شهريار إلى قيصر

---

[2] شرح التبريزي 345/1.

[3] المصدر نفسه ص ص 144-146.

[4] المصدر نفسه 206/1.وفيه: السّالفة: صفحةُ العنق، وعَنَّتْ: عَرَضتْ.

[5] أبو تمام بين ناقديه ص 496.

[1] شرح التبريزي 154/2-155.

[2] إياس بن قبيصة الطائي، من أشراف طيء وفصحائها وشجعانها في الجاهلية، اتّصل بكسرى أبرويز، فولاّه الحيرة، ثمّ نحّاه وولّى النعمان أبا قابوس، ثم كانت غضبته على النعمان فنحّاه وأعاده إلى ولاية الحيرة سنة613م، وحدثت في أيّامه وقعة ذي قار، مات سنة 4 قبل الهجرة، الأعلام، الزركلي33./2

وعرّفه سوء خيانة كسرى وغدره، وحثّه على قصده، واثقًا بأنه يخذله، وضمن له ما يحتاج إليه عاجلاً لتجهيز الجيوش، فسار قيصر في أربعين ألف وخلّف شهريار في أرض الروم بعد أن وكّد عليه العهود، فلم يعلم كسرى حتى دَهِمَه جيش قيصر، فلمّا رأى ذلك علم أنّ شهريار دبّر عليه ذلك، وكانت جنوده متفرّقة، فاحتال عند ذلك كسرى وعمّد إلى قَسٍّ نصرانيٍّ مُستبصرٍ في دينه، وقال:إنّي كاتبٌ معك كتابا لطيفًا إلى شهريار، فانطلقْ به إليه، فإنّ قيصر وأصحابه لا يتّهمونك، وأعطاه على ذلك ألف دينار، عالمًا بأنّ القَسّ يميلُ إلى قيصر، ويعدلُ بكتابه إليه ويعرضه عليه، وكتب في الكتاب: "إنّي كتبتُ هذا وقد دنا قيصر منّي، وقد أحسن الله إلينا وإليك بصنيعك، وإنّي فرّقتُ الجيوش له من كلّ جانبٍ، وأنا تاركه حتّى يدنو إلى المدائن، ثمّ أثبُ عليه بالخيول في كذا، فإذا كان ذلك اليوم فَأغِرْ أنتَ على من قبلك، فإنّه استئصالُهُم."، فحملَ القس كتاب كسرى إلى قيصر ودفعه إليه، وعرّفه ما أُعطيَ وأُنفذ فيه، فلمّا قرأ الكتاب لم يشُكَّ أنّ الأمر حقّ، فرجع منهزمًا من غير حربٍ، فأتبعه كسرى إياس بن قُبيصة-وكان يتيمّنُ به- فوضع فيهم السلاح وقتلهم، ونجا قيصرُ في خواص أصحابه..."[3].

ومن نفس القصيدة يورد الطّائي الوقعة الشهيرة بمزدك الخليع وأصحابه حين يقول:-وافر-

ويومَ المَصْدِقِيّةِ حينَ ساموا أنو شروانَ خَطْبًا غيرَ هَيْن[4].

والمزدكية: أتباع مزدك وهو فيلسوف إباحي ظهر في فارس على عهد قباذ بن فيروز ملك الفرس، ودعى الناس إلى الزندقة وإباحة الحرم وأيّده قباذ وصادف رواجًا عند الكثير من الفرس[5]، لكنّه لمّا دعا المنذر بن ماء السماء اللخمي(-60ق هـ) إلى ذلك أبى وطرده من الحيرة، وكانت عند قباذ أُختٌ له من أجمل النساء، فوثب عليها وافتضّها، ثم اتّفق أن دخل عليه مزدق يومًا وعنده أمّ أنو شروان، وكان أنو شروان لم يدخل معهم في التخرّم، فأعجبت مزدقًا، فسأل قباذ أن يهبها له، فقال: دونكها، فوثب أنو شروان إليه فلم يزل يطلب إليه تركها وهو لا يسمح بها حتّى قبّلَ رِجلَه، فكانت تلك له في نفسه، فلمّا هلك قباذ وتولّى أنو شروان بعده الأمر، ردّ المندر إلى الحيرة، فاتّفق أن اجتمع بحضرته المندر ومزدق، فلمّا بصر بهما قال: كنتُ تمنّيتُ أُمنيتين وأرجو أنّ الله قد جمعهما لي، فقال مزدق وما هما؟، قال:تمّنيتُ أن أملكَ فأستعمل هذا الشريف-يعني المنذر-، وأن أقتل هؤلاء الخرّمية، فقال مزدق: أوتستطيع أنْ تقتل النّاس كلهم؟؟، قال: وأنت ها هنا يا ابن الفاعلة؟ والله ما ذهبت ريحُ نتنِ جوربك بعدُ من أنفي منذ قبّلتُ رجلك، وأمرَ به فصُلب وأمر بقتل الخُرّمية[1].

5-الأمثال العربية:

---

[3] المصدر السابق، نفس الصفحتين.

[4] المصدر نفسه 155/2.

[5] أيام العرب في الجاهلية ص ص 604-606.

[1] شرح التبريزي 155/2-156.

قال إبراهيم النظّام(-231هـ):" يجتمعُ في المثل أربعةٌ لا تجتمعُ في غيره من الكلام: إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحُسن التشبيه، وجودة الكناية، فهو نهاية البلاغة"، وقال ابن المقفع:"إذا جُعل الكلامُ مثلاً كان أوضحَ للمنطق، وآنقَ للسّمع، وأوسع لشعوب الحديث."[3]

والمثل ضربٌ من ضروب التأريخ الذي سبق وأشرنا إليه، إلاّ أنّ المثل يختلف عنه في أنّه زبدةُ حكاية طالتْ، وعبرة نهاية ماتتْ، والشاعرُ أبو تمام يَستقي من الأمثال العربية ما هو حقيق بالدّراسة والبيان، كقوله:-كامل-

إقدامُ عمرٍو في سماحة حاتمٍ في حلمِ أحنفَ في ذكاءِ إيّاسِ[4]

وعمرو بن معدي كرِب معروفةٌ بين الناس شجاعته وإقدامه...[5]

وفي مجمع الأمثال:"**أجود من حاتم**"، وهو حاتم بن عبد الله بن سعد بن الحشرج، كان جوادًا شُجاعًا شاعرًا مُظفّرًا، إذا قاتل غلبَ، وإذا سُئلَ وهبَ، وإذا ضرب بالقداح سبق، وإذا أسرَّ طلَقَ، وإذا أثرى أنفق، وكان أقسم لا يقتلُ واحد أُمّه[6].

و"**أحلم من الأحنف**"، وهو الأحنف بن قيس، وكنيته أبو بحر، واسمه صخر من بني تميم، وكان في رِجله حَنَفٌ وهو الميل...وكان حليمًا موصوفًا بذلك، حكيمًا مُعترفًا له به، فمن حلمه أنّه أشرف عليه رجلٌ وهو يُعالج قدرًا له يطبخها، فقال الرجل:-طويل-

وقدرٍ ككفِّ القردِ لا مُستعيرُها يُعارُ ولا من يأتها يُتدسَّمُ.

فقيل ذلك للأحنف فقال:"رحمه الله، لو شاء لقال أحسن من هذا."...[7].

و"**أزكنُ من إياس**"، وهو إياس بن معاوية بن قرّة المزني، كان قاضيا فائقًا زَكنًا[1]، تولّى قضاء البصرة سنةً لعمر بن عبد العزيز(-101هـ)-رحمه الله تعالى- ومن نوادر زكنه أنّه سمع نباح كلبٍ لم يَرَهُ، فقال:هذا نباح كلبٍ

---

[3] مجمع الأمثال، الميداني 6/1.

[4] المصدر السابق362/1.

[5] من مذحج ويُكنّى أبا تور، وهو ابن خالة الزبرقان بن بدر التميمي، وأخته ريحانة امرأة الصمّة بن الحارث، كان فارسًا من فرسان العرب المشهورين في الجاهلية، وأدرك الإسلام، فأسلم وشهد القادسية، وسأل عمر بن الخطّاب عن الحرب فقال: مُرّة المذاق، إذا كشفتْ عن ساق، من صَبَرَ فيها عَرف، ومن ضعف فيها تَلف، توفي سنة 21هـ، الشعر والشعراء ص138، الأعلام، الزركلي 86/5.

[6] مجمع الأمثال، الميداني 182/1، برقم977.

[7] المصدر نفسه 219/1-220 ، برقم1179.

[1] في لسان العرب:زكن الخبر زكنًا بالتحريك وأزكنه عَلِمه، وقيل هو الظّن الذي عندك كاليقين. "زكن" 1848/21، وهو إياس بن معاوية بن قرّة المزني، أبو واثلة، ولد سنة 46ه، أحد أعاجيب الدّهر في الفطنة والذكاء، قال الجاحظ:"إياس من مفاخر مضر، ومن مقدّمي القضاة"، كان صادق الحدس نقّابًا عجيب الفراسة، ملهمًا وجيهًا عند الخلفاء ، توفي بواسط سنة 122ه، الأعلام، الزركلي 33/2.

مربوطٍ على شفير بئرٍ، فنظروا فكان كما قال، فقيل له في ذلك فقال: سمعتُ عند نباحه دويًا من مكانٍ واحدٍ، ثم سمعتُ بعده صدًى يُجيبه، فعلمتُ أنّه عند بئر، ومن نوادر زكنه...[2].

ومن الأمثال الذي ذُكرت في شعر الطّائي قولهم" **ويلٌ للشَجِيِّ من الخليِّ**" وهو في قوله:-وافر-

أيا ويلَ الشَّجيِّ من الخَلِيِّ وبالي الرّبعِ من إحدى بَلِيِّ[3]

أوّل من قال ذلك أكتم بن صيفي التميمي[4]، وكان من حديثه أنّه لّما ظهر النبي-عليه الصلاة و السلام- بمكّة ودعا الناس إلى الإسلام، بعث أكتم بن صيفى ابنه حُبيشًا، فأتاهُ بخبره، فجمع بني تميم وقال:يا بني تميم، لا تُحضروني سفيهًا فإنّه من يَسمعْ يَخَلْ، إنّ السّفيه يوهِنُ مَن فَوقه، ويثبت من دونه، لا خير فيمن لاعقل له، كبرت سنّي ودخلتني ذلّة،...إنّ إبني شافه هذا الرّجل مشافهةً وأتاني بخبره وكتابه، يأمر فيه بالمعروف، وينهى عن المنكر، ويأخذ فيه بمحاسن الأخلاق ويدعو إلى توحيد الله تعالى، وخلع الأوثان وترك الحلفَ بالنيران، وقد عرف ذووا الرّأي منكم أنّ الفضل فيما يدعو إليه، وأنّ الرّأيَ تركُ ما ينهى عنه.... فقال مالك بن نويرة[5]: قد خرف شيخكم؟، فقال أكتم:"ويلٌ للشجِيِّ من الخَليِّ، والهفي على أمرٍ لم أشهده، و لم يسعني."[6].

ومن الأمثال التي استفاد منها الطّائي أيضًا "**أفتك من البرّاض**" في قوله:-خفيف-

والفتى من تعرّقتْهُ اللّيالي والفيافي كالحيّةِ النّضناض.
كلُّ يومٍ له بصرفِ اللّيالي فتكةٌ مثلَ فتكةِ البرّاضِ[7].

هو البرّاض بن قيس الكناني، ومن خبر فتكه أنّه كان وهو في حيِّه، عيّارًا فاتكًا يجني الجنايات على أهله، فخلعه قومه وتبرّؤا من صنيعه، ففارقهم وقدم مكّة، فحالف حرب بني أُميّة، ثم نبا به المقام بمكّة أيضًا، ففـــارق أرض الحجاز إلى العراق وقدم على المنذر الملك، فأقام ببابه، وكان النعمان* يبعث إلى عكاظ بلطيمةٍ -جماعة الإبل تحمل الطّيب والبزّ وعروض التجّار-كلّ عامٍ تُباع له هناك، فقال وعنده البرّاض والرحّال-وهو عروة بن عتبة بن جعفر بن كلاب، يسمّى رحّالاً لأنّه كان وفّادًا على الملوك- من يُجيزُ لي لطيمتي هذه حتى يقدمها عكاظ؟ فقال البرّاض:أبيتَ اللّعن، أنا أجيزها على كنانة، فقال النعمان: ما أريد إلاّ رجلاً يُجيزها على الحيّين: قيس

---

[2] مجمع الأمثال، الميداني1/325-326.وجاء فيه:" وذكر بعض الشعراء إياسًا في شعره فلم يستقم له أن يذكره بالزكن، فوضعه مكانه الذّكاء، فقال:..البيت.

[3] شرح التبريزي 2/179

[4] أكتم بن صيفي بن رياح بن الحارث، حكيم العرب في الجاهلية وأحد المعمّرين، عاش زمنًا طويلاً وأدرك الإسلام وقصد المدينة في مئة مـــن قومـــه يُريـــدون الإسلام فمات في الطريق: وهو المعني في الآية:(**ق ب ب** □) **النساء**:100، مات سنة9ه، الأعلام، الزركلي 2/6.

[5] مالك بن نويرة بن جمرة بن شدّاد اليربوعي، أبو حنظلة، فارس من أرداف الملوك في الجاهلية، أدرك الإسلام وأسلم وولاّه النبي عليه السلام صدقات قومه، ولّما صارت الخلافة إلى أبي بكر اضطرب في الصدقات، وقيل ارتد فتوجّه إليه خالد بن الوليد وأمر ضرار بن الأزور الأسدي فقتله سنة 12ه، المرجع نفسه5/267.

[6] مجمع الأمثال2/368، برقم 4383. وفي لسان العرب:مادّة "شجا" وأشجاهُ الشّيءُ أغَصّه، ورجلٌ شجيٌ أي حزين، 25/2203، وفي مادة "خلا": وأنت خليٌّ من هذا الأمر أي خالٍ فارغٌ من الهم، وهو خلاف الشجي، وفي المثل: ويلٌ للشجي من الخلي14/1255.

[7] شرح التبريزي 1/393. تعرّقته: أخذت ما عليه من اللحم.

وكنانة، فقال عروة الرحّال:أبيت اللعن، هذا العيّار الخليع يكملُ لِأن يُجيز لطيمة الملك؟، أنا المجيزها على أهل الشّيح والقيصوم من نجدٍ وتهامة، فقال:خذها، فرحل عروة بها، وتبع البرّاض أثره، حتّى إذا صار عروة بين ظهراني قومه بجانب فَدَكَ، نزلتِ العيرُ، فأخرج البرّاضُ قداحًا يقتسم بها في قتل عروة، فمرّ عروة به وقال:ما الذي تصنع يا برّاض؟ قال: أستخبرُ القداح في قتلي إيّاك، فقال: إستُك أضيق من ذاك، فوثب البرّاضُ بسيفه إليه فضربه ضربةً تخمّدَ منها، واستاق العيرَ، فبسببه هاجت حروب الفجار بين حي خندف وقيس..[1]

وقال أبو تمام في موضع آخر:-وافر-

وهرجامًا بطشتَ به فقلنا خِيارُ البَزِّ كان على القعودِ[2]

قاله قصير بن سعد اللخمي** للزبّاء*** وقد دخل عليها بأصناف الثياب والمتاع والطّرائف، يُريد غدرها والإطاحة بها بأمرٍ من عمرو بن عدي، وذلك لأنّ جديمة الأبرش وترها بقتل أبيها، وعمرو بن عدي**** كان قد استخلفه جديمة الأبرش، "فلمّا صار قريبًا من مدينتها-عمرو بن عدي- وقد حمل الرّجال في الغرائر، تقدّم قصيرُ فبشّرها وأعلمها بما جاء من المتاع والطّرائف وقال لها:"آخرُ البزّ على القلوص" فأرسلها مثلاً"[3].

ولّما قال أبو تمام:-طويل-

ونحنُ نُزجّيهِ على الكُرهِ والرضا وأنفُ الفتى من وجههِ وهْو أجدعُ[4]

قال التبريزي:"..وهذ مثلٌ قديم، يقولون: منك أنفُك وإن كان أجدعًا، ومنكَ عَيصُك وإنْ كانَ أَشِبًا"

ومن الأمثال التي تداولتها العرب وسارت في شعر أبي تمام قولهم:" **من لكَ بأخيكَ كلِّهِ**"، وذلك حين قال:-سريع-

ما غَبَنَ المغبونَ مثلُ عقلِهِ من لك يومًا بأخيك كُلِّه[1]

---

* النعمان الثالث بن المنذر الرابع بن امرئ القيس اللخمي، أبو قابوس، أشهر ملوك الجاهلية، وهو ممدوح النابغة وحسان وحاتم، وهو صاحب إيفاد العرب على كسرى، و صاحب يومي البؤس والشؤم، وقاتل عبيد بن الأبرص في يوم شؤمه، وقاتل عدي بن زيد وغازي قرقيسيا، مات سنة 10ق هـــ، الأعلام، الزركلي 43/8.

[1] مجمع الأمثال، الميداني 87/2-88، برقم2818، وجاء فيه: فهذه فتكة البرّاض التي بها المثل قد سار، وقال فيها بعض شعراء الإسلام: والفتى...البيت.

[2] شرح التبريزي 255/1، وهرجام اسم رئيس.

** ذكر صاحب الأعلام قصّته كاملة مع الزباء، يُنظر الأعلام، 199/5.

*** الزباء بنت عمرو بن الظرب، الملكة المشهورة في العصر الجاهلي، صاحبة تدمر وملكة الشام والجزيرة، غزيرة المعارف بديعة الجمال مولعة بالصيد والقنص، كانت تنحسن أكثر اللغات الشائعة في عصرها، انتحرت سنة 358 ق هـــ، المرجع نفسه41/3.

**** أول من ملك العراق من بني لخم في الجاهلية، تولاّها بعد مقتل خاله جذيمة وانتقم له من قاتلته الزباء في خبر طويل، الأعلام 82/5. وخاله جذيمة هو ثالث ملوك الدولة التنوخية في العراق وكان يُقال له الوضاح والأبرش لبرصٍ فيه، توفي سنة366 ق هـــ، المرجع نفسه 114/2.

[3] مجمع الأمثال، الميداني78/1، برقم 408، والبز: الثياب، والقلوص: الأنثى من الإبل الشّابة، وأنظر حكاية المثل كاملة عند المثل رقم1250" خطبٌ يسيرٌ في خطبٍ كبير"233/1-137، وفي لسان العرب: القعود من الدّواب ما يقتعدُه الرّجل للرّكوب والحمل3688/41، وأظنّ أنّ الطّائي قد بدّل القعود بالقلوص كي تستقيم له القافية، تمامًا كما بدّل الذكّاء بالزكن في بيته الشهير.

[4] شرح التبريزي 399/1، وفي لسان العرب:".. والعيص: الأصل، وفي المثل: عيصك منك وإن كان أشبًا معناه أصلُك منك وإن كان غير صحيح"، مادّة "عيص"، 3191/36.

[1] شرح التبريزي 424/2.

قال التبريزي:" هذا مثلٌ قديمٌ قالته العرب على وجه الدّهرِ لم يزدْ فيه الطائي شيئًا إلاّ (يومًا)".

هذه من النماذج التي أطعمها الشاعرُ قصائده، وعزّز بها معانيه، ولم يقف حقيقة الأمر عند هذا الحد بل وجدته يعمد في بعض الأحايين إلى وضع حكمةٍ بنفسه، ويجعل لها سندًا تاريخيًا حتّى تُصبح مثلاً قائمًا بذاته، كقوله-كامل-

إنْ كان بالوَرَع ابتنى القومُ العُلى أو بالتّقى صارَ الشّريفُ شريفا.

فَعَلامَ قُدّمَ وهْو زانٍ عامـــــرٌ وأُميطَ علقــمةٌ وكان عفــيفا.

وبنى المكــارم حــاتمٌ في شِرْكِــه وسِواهُ يهــدِمُها وكــان حنيفا[2]

وأظنّ أنّ أبا تمام شكّ فيمن يردّ هذا القول بالجاهلية والكفر، فجاء بحاتم الطّائي وأشاد بفضله في ابتناء المكارم على الذي يهدمها وإن كان مُسلمًا.

فللّه درّ الطّائي حين أخرج هذه العبرة البديعة من تاريخنا العربي، وهو يُريد بقوله هذا: ليس من قال إنّي تقيٌّ ناسكٌ يصلح لأنْ تُقرن إليه الجيوش، وتناط به أمورُهم، فلو كان الشّرف والعلى يُكسبان في الدّنيا بالورع لكان الأعشى(-7هـ) لا يُقدّم عامر بن الطّفيل(-11هـ)-وكان زنّاءً- على علقمة بن علاثة(-20هـ)- وكان عفيفًا- حتّى تنافروا إليه، غير أنّ عامر لّما كان أشجع منه، وأجمع لخصال الكرم والشّرف، من البذل والإطعام ونحوهما، فضّله الأعشى وأخّر صاحبه.

وقد وجدته أيضًا في مقامٍ آخر، يُريد أن يترك مثلاً سائرًا فحواه أنّ الرّجلَ لا يحقرُ مطلبَه ولو كان صغيرًا في عينيه، ولا ينظر بعين الازدراء إلى عملٍ قام به، إذ ربّ صغيرة أدخلتْ الجنّة، يقول:-منسرح-

فــإنّ موسى وصلـّـى عــلى روحـــــه الربُّ صلاةً كثيرةَ القُدُسِ

صارَ نــبـــيًّــا وعُظْــمُ بُغيته في جــذوةٍ للصّلاءِ أو قَبَسِ[3]

وهذه لمحة في بيان ثقافة أبي تمام وكيف استفاد منها، لذلك وجدنا حُجّة أنصاره هو هذا الزخم العاتي من ثقافته الواسعة، وله في شعره ذكرٌ للفرق الكلامية والمذاهب الدينية، نختم بذكرها فصلنا هذا، كالجعفرية:- طويل- ***فلو صحّ قول الجعفريّة في الذي تُنصُّ من الإلهام خِلناكَ مُلهَما[4]***

والجهمية في قوله:-كامل-

جهميّةُ الأوصاف إلاّ أنّهــم قد لقّــبوها جوهــرَ الأشياءِ[1]

وقوله:-كامل-

عَمْرِيُّ عظمِ الدّينِ جهميُّ النّدى ينفي القُوى ويُثبتُ التّكليفا[2]

---

[2] المصدر نفسه431/1.

[3] المصدر نفسه 357/1.

[4] المصدر نفسه 121/2، قال التبريزي:"أراد بهم قومًا من الشيعة، يغلون في جعفر بن محمد، فيَزعمون أنّه يُلهَمُ الأشياء فيعلمها.....

[1] شرح التبريزي 28/1، قال التبريزي:" والجهمية طائفة من المتكلّمين يُنسبون إلى رجلٍ يُقال له جهم، من اعتقاداتهم أنّ الإنسان لا يستطيع أن يفعل شيئًا ويُلزمونه العقوبة على ما يفعل فتقع بذلك المناقضة...

ونراه لا يقول بالتسيير والتخيير-لا عمريُ الدّين ولا جهميّه- حين يقول:-طويل-

فإنْ نكُ أُهمِلْنا فَـأَضْعِفْ بِسَعينا وإن نكُ أُجبرنا ففيم نُتَعْـتِعُ[3]

ولّما قال:-بسيط-

أفيَّ تنظُمُ قول الزّور والفـنـدِ وأنتَ أنقصُ مِنْ لا شيءَ في العددِ؟[4]

قال عبد الصمد[5]:"ما أحسن علمه بالجدل.."[6]

وفي هذا العلم يقول أبو تمام:-طويل-

شَهِدتْ جسيماتُ العلى وهو غائبٌ ولو كان أيضًا شاهدًا كان غائبا[7]

ويقول:-كامل-

هَبْ من له شيءٌ يُريدُ حِجَـابَـه ما بـالُ لا شيءٍ عليه حِجَـابُ[8]

وقوله:-كامل-

مُتـفـرّغٌ أبـدًا وليس بفـارغٍ مَـنْ لا سبـيلَ لهُ إلى الأشغـالِ[9]

ويقول أيضًا:-طويل-

لقـد تركـتني كـأسُها وحقيقتي مُحـالٌ وحـقٌّ من فعاليَ كالظَنِّ[10]

وفي علم اللغة العربية يقول حبيب:-كامل-

خرقـاءُ يلعبُ بالعقـول حَبابُـها كتـلعّـبِ الأفـعـال بالأسمـاءِ[1]

من خلال ما سبق نستنتج أنّ ثقافة أبي تمام كانت غزيرةً ومتنوّعة، استقاها من شتّى الروافد التي تهيّأت له، ولا بدّ أنّ طغيان الجانب الإسلامي فيها كان قويًّا جدّا، وقد أسهمت هذه الثقافة في حفظ الموروث القديم من جهة وفي تأسيس أرضية متينة إرتكز عليها أبو تمام في عملية الإبداع عنده من جهة أخرى، وإذا كان الشاعر كما يقول نعيم اليافي:" يعتمد غالبًا على الموروث الثقافي في صنعته اللغوية، فإنّ هذا الموروث يخلق خبرة،

---

[2] المصدر نفسه 431/1، قال التبريزي: "أي هو في دينه وعفّته مثل عمرو بن عبيد وعلى مذهبه، لأنّه كان يقول بالاستطاعة وينفي الجبر، وفي جوده وسخاءه على مذهب جهم بن صفوان، لأنّه ينفي أن يكون للعبد قدرة على ما هو مأمورٌ به، ومع ذلك يجعله مكلّفًا، أي هو مجبر على البذل فلا يُمكنه تركه.".

[3] المصدر نفسه 400/1، قال التبريزي:" يقول: إنْ خُلّينا والدّنيا لينالَ كلّ منها بقدر طاقته وسعيه فما أضعفَ سعيَنا وأخْلقْ بأنْ لا ننالُ به شيئا، وإنْ نكُ أُجبرنا على ما نحنُ فيه من الغنى والفقر وتفاوُتُنا في الرّزق ففيمَ نهذي ونردّد في الكلام؟ والتّعتعةُ: ترديد الكلام".

[4] المصدر نفسه334/2، وفيه " وأنتَ أنزَرُ ...".

[5] عبد الصمد بن المعذّل بن غيلان بن الحكم العبدي، أبو القاسم، من بني عبد القيس، ومن شعراء الدولة العباسية، وُلد ونشأ في البصرة، كان هجّاءًا سكّيرًا خمّيرًا، توفي سنة 240ه، الأعلام، الزركلي 11/4، والبديع، ابن المعتز ص172.

[6] وفيات الأعيان، ابن خلكان 13/2.

[7] شرح التبريزي 85/1.

[8] المصدر نفسه 318/2.

[9] المصدر نفسه 68/2.

[10] المصدر نفسه 429/2.

[1] شرح التبريزي 27/1.

والخبرة تستقر في الذاكرة، والذاكرة تمدّ بمخزوناتها ملكتين أو نشاطين: نشاطًا ذهنيًا، ونشاطًا خياليًا يدور في نطاق الأول"[2]

ومن هذين النشاطين تنطلق عملية الإبداع عند الشعراء الموهوبين، لذلك فقد لعبت ثقافة أبي تمام الدور الأكبر في صنعته الشعرية، وهيّئته لكي يكون شاعرًا من الطراز الأول.

[2] تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، نعيم اليافي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، ص13.

الفصل الثالث

الشاعر أبو تمام مُبدعًا

الإبداع:

لا بدّ أن يستخدم الشخص المدرك معلوماته السابقة وأن ينظر إلى الحاضر في ضوء الماضي الذي أصبح جزءً لا يتجزأ من ذاته، ولا بدّ أنّ الإبداع لا يحدث إلا وفق مكتسبات المبدع وخبراته، وقد أكّد مصطفى سويف ضرورة المجال من أجل تحقيق العملية الإبداعية فـــ:" إن لم يكن الشاعر أو الأديب أو الفنان ذا ثقافة

واسعة أجهد عقلَه في اكتسابها لما أُتيح له أن يصوغ الآيات الفنية الخالدة التي تطوي الدهور طيّا بدون أن تفقد وعيها، وتزداد جمالاً كلما زادت آفاق الإنسان الثقافية أوسع فهمًا وأنفذ بصرًا"[1].

ولكن هل اكتساب هذا الإطار وحده كفيلٌ بأن يصنع شاعرًا مبدعًا؟، أو بعبارة أخرى كيف تتم عملية الإبداع، وهل ثقافة الشاعر كافيةٌ بأن تكون مرتكزًا قويًا تدفعه نحو الإبداع أم أنّ هنالك عوامل ومؤثرات أخرى تسهم في بناء الشاعر المبدع، وابتناء العملية الإبداعية؟.

في لسان العرب: بَدعَ الشّيءَ يَبْدَعُهُ بدْعًا وابتدعه: أنشأه، بَدَأهُ، والبديعُ والبِدْعُ: الشّيءُ الذي يكونُ أوّلاً، وفي التنزيل: **(ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک)**[2] أي ما كنتُ أوّلَ من أُرسل، وأبدعتُ الشّيءَ: اخترعتُهُ لا على مثال و**(ۈ ۇ ۆ ۆ)**[3]، أي فالقُها ومُبدعها فهو سبحانه الخالق المخترع لا عن مثالٍ سابق*.

من خلال البحث في معنى الإبداع بالنّظرة الاصطلاحية، تبيّن أنّ للمصطلح العديد من التعريفات تكاد تصل إلى مئات التعريفات، وقد ترتّب على ذلك اختلاف أساليب القياس المستخدمة وبالتالي التّمايز والتعارض بينها، فقد حاول الباحثون والدّارسون والفنّانون والموسيقيون والفلاسفة والتّربويون عبر العصور دراسة الإبداع، وخلق لغة حوار مفهومة بين هؤلاء جميعًا حول هذا المصطلح المثير للإعجاب، ويبدو أنّ الجزء غير القابل للعرض والشّرح يكمن في حقيقة أنّه لا يوجد اتّفاق حول تعريف الإبداع، فما إن تُذكر كلمة إبداع ، (creativity) حتّى تجد كل شخص من هؤلاء يُعرّفها بصورة مُغايرة لتعريف آخر، مع العلم أنّنا نشعر جميعًا بالشعور نفسه الذي تثيره هذه الكلمة[4]

على أنّ الأستاذ عبد اللطيف محمد خليفة أورد ثلاثة تعريفات اشتهرت عند الفلاسفة:

أوّلُها: تأسيس الشيء من الشّيء، أي تأليف جديد من عناصر موجودة سابقًا، كالإبداع الفنّي والإبداع العلمي ومنه التّخيل المبدع في علم النّفس.

ثانيها: إيجاد الشّيء من لا شيء، كإبداع الباري سبحانه وتعالى، فهو ليس بتركيب ولا تأليف، وإنّما هو إخراجٌ من العدم إلى الوجود، وفرّقوا بين الإبداع والخلق فقالوا: الإبداع إيجاد شيءٍ من لا شيء، والخلق إيجاد شيء من شيء.

وثالثها: إيجاد شيء غير مسبوق بالعدم ويُقابله الصنع، وهو إيجاد شيءٍ مسبوق بالعدم[1].

---

[1] الأسس النفسية في الإبداع الفني في الشعر خاصة، مصطفى سويف، دار المعارف، القاهرة، الط4، ص174. والمقصود بالمجال عنده هو ثقافة المبدع.

[2] الأحقاف9.

[3] البقرة 117

* لسان العرب، "بَدَعَ" 4/229-230.

[4] مقدّمة في الموهبة والإبداع: يوسف القطامي، وتيسير صبحي، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، الط1(1992م) ص ص 65-66.

[1] الحدس والإبداع: عبد اللّطيف محمد خليفة، دار غريب للطباعة والنّشر والتّوزيع، ص35.ويُنظر الثابت والمتحول، أدونيس 2/143.

ثمّ راح المؤلّف فجمع التعريفات جميعَها في ضوء أربعة أنواع، وذكر ما لكل تعريف من مزية على أنّ كل الأعلام الذين أشار إليهم غربيين، ولحاجتنا إلى معرفتها أذكرها مختصرةً كالتالي:

1-التعريفات التي تركز على عملية الإبداع، أو الكيفية التي بها يُبدع المبدع عملَه وإنتاجه، ومن هذه التعريفات تعريف والاس للإبـــداع من خلال المراحل الأساسية التي يمرّ بها المبدع منذ بدايـــة العمل الإبداعي وحتى نهايته، والتي تتمثّل في أربع مراحل هي: الإعداد، الاختصار، الإشراق، والتّحقيق...

2- التعريفات التي ترتكز على الإنتاج الإبداعي، ومن أبرز ممثّلي هذا الاتجاه ماكينون، الذي يرى أنّ الإنتاج الإبداعي الجيّد إنّا يفي بثلاثة متطلّبات أساسية: الجدّة والملائمة وإمكانية التّطوير...

3-التعريفات التي ترتكز على السّمات الشّخصية للمبدعين، وأصحاب هذا النّوع يُعرّفون الإبداع في ضوء ما يتّسم به المبدعون من خصال تميّزهم عن الأشخاص العاديين مثل الاستقلال والمثابرة والانفتاح...

4- التعريفات التي ترتكز على إمكانية الإبداع، كما تنكشف من خلال الأداء على الاختبارات النّفسية التي تقيس القدرات الإبداعية المُشكّلة لأبعاد هذه الإمكانية، وقد أرسى جيلفورد في الخمسينيات دعامة هذا النوع من التعريفات استنادًا إلى مسلّمة أساسية ترى أنّ الإبداع ليس هو القدرة الواحدة، ولكنّه بالأحرى مجموعة من القُدرات، وقد تحدّدت هذه القدرات في: الطلاقة، المرونة، الأصالة، الحساسية للمشكلات، القدرة على التّحليل والتركيب، إعادة التحديد والتّقويم..[2].

وفي عالمنا العربي يبـــدو أنّ كلمة إبداع استُعملت في البـــداية لتمييزها عن الإتّباع، أو تمييز الإبداعيين عـــن الإتّباعيين، وتتجسّد هذه الرّؤية في موقف الأديب العربي أدونيس، إذ من خلال عنوان كتابه" الثّابت والمتحوّل" الذي وصفه بـــ: "بحث في الإبداع والإتّباع عند العرب" يتبيّن أنّه مؤمنٌ بوجود إبداع وإتباع عند العرب، وقد كان تعريفه للإبداع:" على أنّه فعلُ النّشاط الإنساني الذي يهدم الرّاهن المعروف ويولدُ الجديد غير المعروف"[3]، ويربط بين انهيار المفاهيم السابقة في ذات الشاعر وعملية الإبداع، فيرى بأنّ الشاعر لا يستطيع أن يُجدّد الحياة والفكر، إذا لم يكن عاش التّجدّد، فصفا من التّقليديّة، وانفتحت في أعماقه الشّقوق والمهاوي التي تتردّد فيها نداءات الحياة الجديدة، فمن المستحيل الدّخول في العالم الآخر، الكامن وراء العالم الذي تثور عليه دون الهبوط في هاوية الفوضى والتّصدّع والنّفي[1].

وبالنظر إلى التعريفات السابقة وتعريف أدونيس، وجب علينا وضع أبي تمام في ميزان الإبداع، لنقول:

هل يمكننا القول أنّ أبا تمّام هدم الرّاهن المعروف في عصره، وهو الشعر العربي أو ما انتهى إليه من الشعر العربي؟، أو بعبارةٍ أخرى: هل رفضَ أبو تمام البناء الشعري القديم رفضًا تامًا؟.

---

[2] المرجع نفسه ص ص36-51.

[3] الإبداع: عابد خزندار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988م، ص10.

[1] الحداثة والتّحديث في الشّعر، مجلّة الفكر، عنوان البحث: الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة، عبد الله أحمد المهنا، المجلّد 19، العدد3، أكتوبر-نوفمبر-ديسمبر، 1998م،ص ص 610- 611.

إن كان مُبدعًا ففيم تجلّى هذا الإبداع؟، هل اكتفى بالتّجديد على مستوى الشعر؟ أم تعدّى إلى فنونٍ أدبية أخرى؟

وإن كان مجدّدًا، كيف كانت دعوته إلى التّجديد؟ وما هي عناصر التّجديد التي اعتمدها في بناء قصائده؟

هل ثقافة أبي تمام الواسعة التي سبق ورصدناها تقلّ اتّساعًا عن ثقافته الفنيّة الإبداعية؟

أسئلةٌ كثيرة سوف يُجلّيها هذا الفصلُ بحول الله.

المبحث الأول

مناحي التجديد في فكر وشعر أبي تمام

مناحي التجديد في فكر أبي تمام:

يلجأ الشاعر المجدّد في بعض أحواله إلى الكتابة النّقدية، كي يضع أُسُسًا تنظيرية لتجربته الإبداعية، فيُقدّم بعضَ مفاتيح جمالها إلى القارئ كي يتذوّق الجديد ويتفاعل معه، ولا شكّ أنّ أي حركة شعرية جديدة لا تستطيعُ إثبات وجودها، إلاّ بما ترادفها من أفكار تنظيرية تُعرِّفُ بها، وتُبيّنُ عناصرها فتأخذ بيدها كي تُتيح لها

الانتشار على أسس سليمة، وتُدافع عن إبداعها مُبيّنةً مواطن جماله وروعته ومواطن ضعفه، لذلك فليس من الغريب أن نلاحظ لدى أبي تمام وجود ثقافة نقدية توازي الثّقافة الشّعرية، وهذا ما نجده لدى معظم المجدّدين سواءً كانوا عربًا أو غير عرب.

وقد كان لأبي تمام من مثل هذه الثقافة النّقدية ما سبقَ الإشارة إليه، وقد حاولتُ جهدي في ذكر هذه الثقافة الواسعة بالنّقد دون تحليلِ ما لها من عناصر تجديدية اشتملت عليها، شعرية كانت أو نثرية، وقد كنتُ قبل الشروع في الفصل الثاني قد سَألتُ نفسي: هل يمكن معرفة ثقافة شاعرٍ ما دون النّظر في إبداعاته ومؤلّفاته؟

وسبب هذا السؤال هو أنّني لّما رجعتُ إلى ديوان الشّاعر أنظر في ثقافته وما اشتملت عليه من معارف وأفانين، وجدت نفسي أمام إبداعه في نفس الوقت، إذ بدت ثقافتُه متداخلةً مع إبداعه تداخلا يصعبُ النّظر من خلاله إليهما، ويصعب أيضًا الفصل بينهما، ذلك أنّ العملية الإبداعية لا تتمّ إلاّ من خلال براعة الشّاعر في استغلال واستخدام مُحصّلاته ومكتسباته المعرفية، كما أنّ ثقافة الرّجل لا تتجلّى لباحثٍ إلاّ من خلال النّظر في إبداعاته ومنجزاته، فالإبداع هو الثّمرة التي نجنيها من بذور الثقافة، وقد أكّد العديد من الباحثين ضرورة إطلاع المبدع على أعمال من سبقوه باعتبار التجديد يفترض فيضًا من المواد المتوافرة وتجربة متراكمة ومعارف واعية على الفنان المتلقي، "وذلك عند الإستغراق في الإلهامات التي تشرق من خلال التأملات الواعية التي تسبق تلك الإلهامات إذ يكون الفنان في حالة وحي وإلهامٍ دائم ممّا اكتسبه من معارف ومعاني فتتخارج تلك المعاني في أشكال إبداعية من خلال إبداع وإعادة وتلقي لتلك الإبداعات"[1].

وقد اكتفيتُ في الفصل السّابق بالجمع دون التّحليل، ولي الآن أن أشرع في التحليل والجمع، وأستهلّ بمؤلّفه المعروف" ديوان الحماسة".

إذا حملنا الإبداع على معناه اللغوي، وهو:"اخترعتُهُ لا على مثال"، فلأبي تمام الحماسة، وهي مجموعٌ شعريٌ سبق الإشارة إلى فضله، و لم يسبق القول على أنّ الطّائي هو أوّل من سمّى الحماسة، فله فضل في تبويب الشعر، إذ لا نرى أحدًا قبله قسّم الشعر هذا التقسيم، فأوّلا كانت حركة الجمع وثانيًا كانت حركة الاختيار فيما اتّفق في النظم، كالمفضليات(-168هـ) والأصمعيات وفي النّثر كأمالي القالي(-358هـ)، ثمّ جاءت حركة الاختيار المبوّب، ولعلّ فاتحها أبو تمام الطّائي[1] ذلك أنّ العادة فشتْ أوّلا في أن يُسمّى الكل باسم الجزء، حتّى في تسمية سور القرآن الكريم، إذ سميت سورة البقرة لآيةٍ فيها في البقرة، وسورة الأنعام كذلك وسورة

[1] فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفني، مصطفى عبده، ص20، ثقافة الشاعر حصّلها من جرّاء تلقّيه، فهو أثناء إبداعه يسترجع ما تلقّاه من معارف ويوظّفه توظيفًا آنيًا، لذلك أطلقنا عليه اسم الفنان المتلقي في آن معًا.

[1] شرح ديوان الحماسة المنسوب لأبي العلاء 6/1.

النحل... ثمّ فشتْ عادة تسمية شيء بأوّله فسُمّي العِين للخليل(-175هـ) لأنّ أوّلَ أبوابه العين، وسمّى أبو تمام ديوانه بالحماسة كذلك[2].

هذا فيما يخصّ الإبداع بمعنى الإيجاد لا على مثال سابقٍ، وقد جاءت الكتبُ من بعده مقتدية بهذا التّصنيف الذي فَلَقَ لهم الطّائي نَبعه، وقد وصف إحسان عباس خصوصية أبي تمام وإفرادية في تأليفه هذا الكتاب فقال: " وإنّما يعمد في الأغلب إلى أناس مغمورين من شعراء الجاهلية والإسلام، دون مثالٍ يحتديه سوى الإعتماد على الذوق الذاتي، فإن الأصمعي والمفضل الضبي من قبله إنّما عمدا في اختيارهما إلى القصيد، معتمديْن على ما كانت الرواة قد استخرجته ونوّهت به من شعر المُقلّين فكان أبو تمام بذلك رائدًا كثُر مُقلّدوه دون أن يبلغوا شأوَه، وقد أتيح له إلى ابتكارٍ جزئي حين جمع بين ضروبٍ من الفنون الشعرية —مثل وصف المعركة و ذكر الفرار من الحرب..تحت فنّ جديد سمّاه الحماسة""[3].

ويمكننا رسم الجدول التالي حتّى يتبيّن موضع ديوان الحماسة من خزانة الأدب العربي، ولكي يبرز مقلّدو أبي تمام في تسمية كتبهم بالحماسة، وكي نستوعب الإنتاج الإبداعي عندما يخضع للجدّة والملائمة وإمكانية التطوير كما يرى ماكنون[4]:

اختيارات الشعر العربي

المعلقات

امرؤ القيس	طرفة بن العبد	زهير بن أبي سلمى	لبيد بن ربيعة	الحارث بن حلزة	عنترة بن شداد	عمرو بن كلثوم	النابغة الذبابي	الأعشى	عبيد بن الأبرص

المفضليات

اختيار المفضل الضبّي

168هـ

الأصمعيات

اختيار الأصمعي

217هـ

[2] شرح ديوان الحماسة للمرزوقي (مقدّمة أحمد أمين) 3/1.

[3] تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ص ص57-60.

[4] تنظر من هذا البحث ص 109.

جمهرة أشعار العرب اختيار أبي زيد القُرشي 168هـ	الحماسة الكبري والحماسة الصغرى اختيار أبي تمام 232هـ	ديوان الهذليين اختيار أبي سعيد السكرّي

حماسة البحتري 284هـ	حماسة أحمد بن فارس الرازي 369هـ	حماسة الخالديان 371هـ	حماسة أبي هلال العسكري 395هـ	حماسة الشنتمري 476هـ	حماسة أبو العباس المرزباني	حماسة ابن الشجري 542هـ	حماسة الشميم الحلي 601هـ	حماسة أبو الحجاج الأندلسي 653هـ	جماسة علي بن أبي الفرج البصري 659هـ	حماسة أبو الحجاج الأنصاري 672هـ

مختارات محمود سامي البارودي 1322هـ

إنّ هذا الامتداد الزمني الذي أخذه صيتُ كتاب الحماسة لأكبرُ دليل على اهتمام العلماء به اتّباعًا وإبداعًا من جهة، وعلى اعتناء أبي تمّام بالإنسان المبدع من جهة أخرى، فقد عمد في اختياراته إلى الشعراء المغمورين المُقلّين، وحاول نفض ما علق من الغبار عليهم، وإن كانت بيئة أبي تمام آنذاك تحفلُ بحفظ الحديث النبوي الشريف وحفظ الروّاة، فإنّ عمله هذا- فضلاً عن اعتناءه بالنص- يدلّ على اهتمامه الشدّيد بتكريم الكائن الإنساني ورفع الفنان الشاعر والمتلقّي إلى أعلى مستوى، وقد تجلّت هذه الصفة بوضوح على المستوى الشعري كما سيأتي بحول الله.

ذكر صاحب البديع في مجال الصنع على غير مثال ما يُبرزُ عقْلَ أبي تمّام، لا كشاعر ولا كناقد، ولكن كبصيرٍ بالتّجديد حاذق به، وذلك لّما قال في كتابه: "وأوّل من سمّى الاستطراد هو أبو تمّام، قال البحتري: أنشدني أبو تمام بيته:-بسيط-

أيَقنـــتُ إنْ لـــم تَشَّبت أنّ حافِرَهُ مِنْ صَخْرِ تلْمُرَ أو من وجهِ عُثمان[1]

ثمّ قال لي: ما هذا الشّعر؟، فقلت: لا أدري؟، قال: هذا المستطرد والاستطراد. يرى أنّه يُريد وصف الفَرس وهو يُريد هجاء عثمان.."[2].

إنّ المثالين السّابقين يوضّحان كيف أنّ الشّاعر بصدد وضع المصطلح، ومن المعلوم أنّ ولادة مثل هذه الأفكار الجديدة في زمن مبكّرٍ ليس بالأمر السّهل، وربّما يُمكننا إدراج هذا النوع من الخلق الجديد في النّوع الثّاني من بين الأنواع الأربعة التي سبق الإشارة إليها، وهو النوع الذي تنزع تعريفاته إلى التركيز على الإنتاج الإبداعي، ومن أبرز ممثلي هذا الاتجاه:"ماكينون" الذي يرى أنّ الإنتاج الإبداعي الجيّد إنّما يفي بثلاثة متطلّبات أساسية: الجدّة والملائمة وإمكانية التّطوير[3].

وأمّا الجدّة فتكمن في الوضع، وأبو تمام هنا يضع مصطلح جديد لأسلوب شعري وُجد أوّل ما وُجد في شعر السّموأل[4]، وراح الشّاعر يُبدع أنساقًا شعرية من خلالـــه ولا يرضى إلاّ بوضع اسمٍ خاصٍّ به، وقـــد جسّد حقيقة "الجدّة"التي أشار إليها ماكينون، وتكمن "الملائمة" مـــن خلال إتباع النقّاد لهذه التّسمية، وذكـــرها في شتّى مصنّفاتهم النّقدية، فقد رضى النقاد بهذه التّسمية و لم يزيدوا عليها و لم يُنقصوا، بل إنّ تسمية الإستطراد هو الاسم الذي لا يقوم مقامه غيرُه، لذلك وجدنا صاحب العمدة يُفرّق بينه وبين من أخلطه بحسن الخروج[5] وربما هذا الخروج هو ما يُدرج ضمن "ملائمة التّطوير"، إذ التمادي في الاستطراد يُخرجُه عن هذا الإسم ولا يُفسده، بل يتطوّر إلى نوعٍ من أنواع البلاغة، محمودٌ الإتيان به في موضعه.

وتسمية الحماسة أظهرُ لهذا المعنى، إذ تجديد أبي تمام لم يقف عند التّسمية فحسب، ولكن تعدّاها إلى إبداع وإخراج تصنيف جديد، يُنتقى الشّعرُ من خلاله على ترتيب الأغراض، واحتذى حذوَه الكثير من النقاد والشعراء من بعده، وفي البناء على شاكلة بناءه، وهذا معنى "إمكانية التّطوير" في شروط ماكينون.

---

[1] شرح التبريزي 373/2، وفيه: حَلَفْتَ إنْ لم ...البيت.

[2] البديع، ابن المعتز ص 37.وأكملتُ الأبيات من العمدة، ابن رشيق 39/2، وفيه شرح للاستطراد، قال:" وهو أن يُرى الشاعر أنّه في وصف شيءٍ وهو إنّما يُريد غيرَه، فإن قطع أو رجع إلى ما كان فيه فذلك استطرادًا.." 40/2، وعثمان في العمدة هو ابن إدريس الشّامي، ويُنظر ديوان البحتري، الشيرازي4/1.

[3] الحدس والإبداع، عبد اللطيف محمدخليفة ص36.

[4] يقول ابن المعتز:" وأوّل من ابتكره السّموأل، وأوّل من سمّاه استطرادًا أبو تمّام" البديع ص ص36-37، وهو السموأل بن غريض بن عادياء الأزدي، شاعر جاهلي حكيم، من سكان خيبر، وهو الذي تُنسب إليه قصّة الوفاء مع امرئ القيس الشاعر، وفيه المثل، توفي نحو سنة65 قبل الهجرة، الأعلام، الزركلي 140/3.

[5] قال ابن رشيق:"..فإن قطَعَ أو رجَعَ إلى ما كان فيه فذلك استطراد، وإن تمادى فذلك الخروج، وأكثرُ النّاس يُسمّي الجميع استطرادًا والصّوابُ ما بيّنتُه.." العمدة، ابن رشيق39/2، وذكره ابن المعتزتحت تسمية "حسن الخروج"، يُنظر البديع ص155.

كما يجدر بنا–قبل المُضي إلى دراسة الجديد في شعره– أن نذكُر ما ساقه الأستاذ شوقي ضيف(**1910م–2005م**) فيما يتعلّق بفكرة ارتفاع الشعر بالجمهور، إذ قال:"..وهذه الفكرة[1]، فكرة ارتفاع الشعر عن الجمهور، نراها عند أبي تمام لأوّل مرّة في تاريخ الشعر العربي، وهي إحدى الأفكار المهمّة التي تثار في النقد الحديث، فهل يحسن بالشاعر أن يسير وراء الجمهور، أو يحسُن به أن يصعد بالجمهور إلى آفاقه العليا من الفلسفة والثّقافة والعمق والدّقة.."[2].

ويتّضح من خلال هذه المقولة تغيّر نظرة الشّاعر إلى الشعر في العصر العباسي، و ممّن نظّر لهذه النّظرة وطبّقها شعريًا أبو تمام، فلا بدّ من معرفة أنّ الشعر قد أصبح ترفًا، وأصبح الشّاعر لا يقصد إليه إلاّ ليُرضي الطّبقة المثّقفة الممتازة، لا ليُعبّر عن شعور الجمهور، كما كان الشّأن في القديم، و لم يتخّذ الشعرُ عند أبي تمام هذا المسلك إلاّ لإيمانه من أنّ الدّرس اللغوي قد انسلخ ومات، وخلَفَه درسٌ آخر عقلي فلسفي، والبيئة العبّاسية لمن تمعّن فيها هي بيئة عقلية، استحوذت فيها المعتزلة على الذّوق الأدبي، بل وأخضعت الدولة إلى الإيمان بفكرها ومعتقدها، فأدرك أبو تمام هذا التّيار وصاغ على منواله الذي يُمجّد العقل والمنطق، فدام شعره ديمومة هذا التيار، لأنّ الشعر لم يعد فيضًا عاطفيًا عفويًا، بل أصبح عند أبي تمام عملاً عقليًا خالصًا، يصدر عن الطّبع وفق آلية منظمّة، ومن ثمّ فإنّ تأثيره يرتبط في هذه الحال بتصوّر عقلي خالص، قوامه الاستواء[3].

قال أبو تمام:–وافر–

فصرتُ أدقَّ من معنًى دقيقٍ بـــه فقرٌ إلى ذهنٍ جليلِ[4]

يحملُ هذا البيت حقيقةَ البحث عن عقل جليل يسلك الوعر، ويستخرج الصّعب، ويظهر من خلاله أنّ أبا تمام فقيرٌ إلى عقل مفكّر متدبّر، فالاهتمام بالقارئ ظهر في زمن مبكر من حياة الشعر والنقد العربيين، وقد فطن أبو تمام إلى مهمّة القارئ في إبراز العمل الأدبي، فالعمل الأدبي الذي يُريده أبو تمام هو الذي يؤدّي إلى مشكلات وله تفسيرات، فتكون بالتالي له حلول عدّة، "والإنتقال بين التفسيرات والحلول والمشكلات يُثري العمل الإبداعي ويُنمّيه، وتأتي هذه الحلول من خلال المبدع، ويشاركه المتلقي في محاولتهما للوصول إلى تلك الحلول، فمهمّة المتلقي إذن أصيلة في إبراز العمل الإبداعي وذلك من خلال المشاهدة المتكرّرة والتّآلف الفني للتجربة الجمالية"[5].

---

[1] المقصود ب"الفكرة" هنا هو قول أبي تمام لمن سألَه: لماذا لا تقول ما يُفهم؟، " وأنتَ لماذا لا تفهم ما يُقال؟؟".أنظر ص13 من هذا البحث.

[2] الفن ومذاهبه، شوقي ضيف ص240

[3] تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس ص60.

[4] شرح التبريزي 325/2.

[5] فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفني، مصطفى عبده، ص78، يقول إحسان عباس في هذا الصدد:" ويتّضح لنا أن نقول إنّ أبا تمام كان يُمثل مشكلة فنية لدى ابن المعتز .."، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص108، والذي نستخلصه من هذا أنّ ابن المعتز كان قارئًا جيّدًا أبدع فكريًا لّما أثار مشكلات أبي تمام الفنية في عقله، وأبدع تطبيقيًا حين ألّف كتابه "البديع".

إنّ فكرة إرتفاع الشعر بالجمهور التي دعا إليها أبو تمام هي عناية مبكّرة بالمتلقي، وأبو تمام خبيرٌ بهذا الميدان، فقوله لأبي سعيد الضرير:" لم لا تفهم ما أقول؟"، دعوة منه إلى التحلّي بالثقافة الواسعة من أجل تذوق العمل الإبداعي، وتدلّ المشاهدة على أنّ المرء لا يستطيع أن يتذوّق العمل الفني العظيم إلاّ إذا كان من أولئك الذين لا يقعدون عن بذل الجهد العظيم في سبيل الثقافة الشاملة العميقة التي يراها مصطفى سويف إمّا أن تكون الثقافة الإنسانية بوجه عام والفنية منها بوجه خاص :" فأمّا **الثقافة الإنسانية** الشاملة فيظهر أثرها مثلا في أنّنا لا نستطيع أن نتذوق الأدب الإغريقي إلاّ إذا كنّا على علمٍ بالحياة في المجتمع الإغريقي، وكذلك الشعر الجاهلي، فالعلم بشؤون الحياة الإجتماعية (بأوسع معانيها) التي أحاطت بظهور عمل فني ما لا بدّ منها لاكتمال تذوّقنا له، وأمّا **الثقافة الفنية** فإنّها تمدّ المرء بما يمكن أن يُسمّى إطارًا يساعد على تنظيم التلقي للعمل الفني وبذلك تزيد قدرتنا على التذوق"[1].

لا بد أنّ قراءات أبي تمام النافذة في شعر القدماء وكتاباتِه أتاحت له فهم ممارسة القراءة الواعية وفتحت له فرصة مشاركة المبدعين أفكارهم واستخراج القيم الجمالية فيها ولعلّ فكرة البحث عن القارئ الجيّد تعود إلى أنّ "مشكلة الإدراك الجمالي كلّها تنحصر على وجه التحديد في أنّ المرء لا يتذوق العمل الفني إلاّ إذا كان متأمّلاً ومشاركًا في الوقت نفسه"[2].

ومن هنا يتأتّى لنا فهم استفهام أبي تمام : لم لا تفهم ما أقول؟ أي لما لم تُهيّئ لنفسك معبرًا تفهمُ الشّعرَ من خلاله؟، و لم جمّدت عقلَك وحصرتَه في عظامه لّما حرمته مشاركة الإبداع؟، أوليس قراءة النص هي مشاركة إبداعية مع المبدع؟

وزيادة على هذه الابتكارات، يجدر بنا ذكر الصّحيفة، وقــد سبق رصدُها وإدراجها ضمن ثقافة أبي تمام النقدية، ولكنّها في الحقيقة خطوةٌ جبّارةٌ من الشّاعر وفي عــصر مبكــر إلى الاهتمام بمحيط الشّاعر النّفسي ودعوة من الشاعر إلى بلوغ حدّ البلاغة، ولعلّ أبا تمام أوّل ناقد قديم للشعر، يتنبّه إلى "إعداد النص الشعري" إعدادًا يُحقق أقصى درجات الجودة الفنّية، فنراه يُقرّ في صحيفته التّوجيهية أنّ ثمّة مبادئ يجب على الشاعر مُراعاتها لإنتاج عمله، ويمكننا إجمــالها في:

أ-آليات الإبداع.

ب-مطابقة الكلام لمقتضى الحال.

ج-ترويض الطّبع.

د- سيادة جمالية الموروث[3].

---

[1] الأسس النفسية في الإبداع الفني (في الشعر خاصة)، مصطفى سويف، ص45.

[2] فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفني، مصطفى عبده، ص81.

[3] تُنظر الصحيفة ص61 من هذا البحث، وهذه العناوين من قراءاتنا في الوصية.

أ-آليات الإبداع:

يقول الطّائي:" **تخيّر الأوقاتَ وأنتَ قليلُ الهموم، صفرٌ من الغموم، واعلم أنّ العادةَ في الأوقاتِ أنْ يقصدَ الإنسانُ لتأليف شيءٍ أو حفظه في وقت السّحر، وذلك أنّ النّفس قد أخذت حظّها من الرّاحة وقسطها من النّوم**".

ويعني بهذا القول التّركيز على مبدأ يمثّل البداية الصّحيحة لكل عملٍ أدبي، وهو ما يُمكن أن يُسمّى:"الفطنة النّفسية" النّاشئة عن النشاط الجسمي، والتّركيز الذّهني القائم على قوّة الطّبع في الموضوع أو المعنى المراد تناوله. ومعلومٌ أنّ هذه اليقظة غير مُتاحة حاضرة دائمًا، وإنّما على الشّاعر أنْ يُراقب نفسه، فإذا أدرك نشاطها اغتنم الفرصة وأخذ فورًا في العمل، وذلك أنّ القلب حينئذٍ يكون أكثر توهّجًا، والفكرُ أشدّ توقّدًا، والنّفس ملتصقةٌ بالمعنى والموضوع، لذلك أكّد ابن طباطبا على اقتناص هذه اللحظة، ورأى أنّ الشاعر مجبرٌ على أنْ "يُحضرَ لُبَّه عند كلّ مُخاطبةٍ ووصف"[1]، لأنّ الإبداع يتمّ في لحظة وعي، والمبدع أحرص الناس على وعي هدفه وإن كان جماليًا، وهذه اللّحظة يُسمّيها مصطفى عبده بالإلهام المفاجئ، يقول:" إنّ الفن عملٌ بارغٌ واعٍ، وإنّ الإلهام المفاجئ أو اللحظات الفجائية التي تنتاب الفنّانين –وهي موجودة- لكنّها قصيرة ولفترة معيّنة (فجائية-ومضية) وليس بدائمة، وحتّى هذه الإلهامات أو اللحظات الفجائية ناتجة عن تفكير وتأمّل قبلي، يستنتجه إدراكٌ عقليٌ بعدي، وما اللحظات الفجائية أو الومضات الإبداعية إلاّ ثمرة لعمليات مُضنية تنتج باستدعاء المعاني والصور التي اختزنها الفنان في عقله كرصيد فنّي مختزن"[2].

وقد جاءت الكتبُ مترصّدةً ميلاد لحظة الإبداع هذه فلم تزدْ إلا أن أكّدت ما ذهب إليه الطّائي في استحضار القلب واغتنام ساعة الراحة والفراغ، حين رأت أنّ :" الإبداع الفني عبارة عن ولادة كشفية واستنباط سريع لفكرة خاطفة وهي التي تأتي من خلال ومضة استكشافية والملاحظة الخاطفة والفكرة الفجائية هي النقطة التي ينطلق منها الإبداع العلمي والفني ثمّ تأتي القدرة العقلية للربط بين الظواهر لإنتاج عمل مبدع علمي أو فني"[3].

ويمكننا معرفة هذه الحالة التي تنتاب الشعراء من خلال قراءة أشعارهم، إذ تبدو عليها أحيانا آثار الكلفة والتصنّع والجهد، في حين نُحسّ أحيانًا ونحن نقرأها أنّ الشّاعر لم يذّخر جُهدًا كبيرًا في نظمها، وربّما يتّضح هذا المعنى من خلال ارتجال أبي تمام وهو أمام الفيلسوف الكندي، وما الارتجال إلاّ دليلٌ على حضور هذه اليقظة النفسية، والضدّ من هذا نجده في أشعار له كثيرة، لم ينظمها الشّاعرُ إلا بعد تَعِبَ وعَرَق، وبعد أن أجهد نفسه في صنعها إجهادًا شديدًا، وقد روى ابن رشيق في مثل هذا عن بعض أصحابه أنّه قال:" استأذنتُ

---

[1] عيار الشعر، ابن طباطبا، ص12.

[2] فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفني، ص24.

[3] المرجع نفسه ص65، ويرى المؤلف أنّ الشاعر يتعرّض في هذه الحالة إلى موجة جارفة تحمل كل ما هو طيّب ورديء في آن واحد، فيتم اختيار الأصلح بفضل قوّة الشاعر النافذة التي تسمّى الذوق، تنظر ص 33.

على أبي تمام، فدخلتُ فإذا هو في بيتٍ مصهرج قد غُسل بماء، فوجدته يتقلّب يمينًا وشمالاً، فقلت: لقد بلغ بك الحرّ مبلغًا شديدًا، قال: لا، ولكن غيره، ومكث كذلك ساعةً ثمّ قام كأنّما أُطلقَ من عِقال، قـــال: الآن وردتُ، ثمّ استمدّ وكتَبَ شيئًا لا أعرفه، ثمّ قال: أتدري ما كنتُ فيه منذ الآن؟ قلتُ كلاّ، قال: قول أبي نواس:"كالدّهر فيه شراسَةٌ وليانُ"، أردتُ معناهُ فشمس عليّ حتّى أمكن اللّه منه فصنَعتُ:-بسيط-

***شَرِسْتَ بل لِنْتَ بل قانَيْتَ ذاك بِذا فأنتَ لا شكَّ فيكَ السّهلُ والجَبَلُ*[1]**

قال ابن رشيق:"ولعمري لو سكتَ هذا الحاكي لَنَمَّ هذا البيت بما في داخل البيت، لأنّ الكُلفة فيه ظاهرة والتعمّل بيّن..."[2].

فحالتان متناقضتان في صناعة الشعر، توحيان أنّ أبا تمام قد اكتسب من التّجارب آن صناعة الشعر ما جعلته يكتشف هذه الحالة التي يكون فيها الشاعر أصفى الذّهن، مرتاح النّفس، وليس هنالك زمنٌ تجتمع فيه هذه الطّاقة إلاّ زمن السّحر، وما اللحظات الفجائية أو الومضات الإبداعية إلا ثمرة لعمليات مضنية تنتج باستدعاء المعاني والصور التي اختزنها الفنان في عقله كرصيد فني مختزن، وقد كان إدجار ألان بو يقول:" الفن كدٌّ وعرق"[3]، وأما السهولة الإبداعية التي يتميّز بها بعض الفنانين المبدعين فهي ناتجة عن فنّان مبدع متمرّس والعملية الإبداعية في مجملها عسيرة صعبةٌ إلا أنّها تتيسّر بالمران والخبرة والقدرة التعبيرية التي اكتسبها الفنان وما تهيئة الجو النفسي إلا خطوة جبّارة لتحقيق هذه السهولة.

من خلال حالة الامتلاء والفراغ التي وصّى بها أبو تمام تتضح أهمية الحالة النفسية في صناعة الشعر، فلا شكّ أنّ النفس تصنعُ الشعر، وكذلك الشعر يصنع النفس، وكل ذلك قوامه تفاعل في كينونة الشاعر المبدع، وما فُطرَ عليه من موهبة حبتْه إيّاها حياته الخاصة يُعبّرُ عنها في علم النفس بـــ:" (القدرة الخاصة) وهي ملكة لا تسلّمُ خطامها لكل إنسانٍ وإلاّ لكان الناس كلهم شعراء.... ولعلّ أقدر النّاس على امتلاك زمامها وتوثيق الحالات النفسية التي تعتريه هو من تمكّن من مواجهة خبايا نفسه فاستقرأها، فواتتْه فصاغ نوافحها ألفاظًا ينتظمُها عِقدًا تتشهّاهُ أعناقُ الحِسان، وهذا لا يتأتّى إلاّ للمبدع"[4].

تُعتبر هذه اليقظة أساس من أسس العمل الجيّد، بل هي أهم أسسه، فبدونها لا يستقيم النص، وبغيابها يسقط الشّاعر في دائرة المجاهدة والتّكلّف، وهذا ما أراده بقوله:" **وإذا عارضك الضّجرُ فأرحْ نفسَك، ولا تعملْ إلاّ وأنتَ فارغ القلبِ**"، إذ العملُ على الحالة الأولى-حالة اليقظة والتبصّر- مجلبةٌ للشّعر الجيّد الصحيح، والعمل على هذه الحالة- حالة الضجر وامتلاء القلب- مجلبةٌ لفساد العمل الأدبي، فلا يبلغُ النّص بالتالي المثال المنشود.

---

[1] شرح التبريزي 8/2، وفيه: قانيتَ: خَلَطت، والمقاناة : المخالطة.

[2] العمدة، ابن رشيق 209/1.

[3] الأسس النفسية في الإبداع الفني (في الشعر خاصة)، ص46.

[4] سيكولوجية الإبداع في الحياة، عبد العلي الجسماني، ص ص15-16.

2-مطابقة الكلام لمقتضى الحال:

يدعو أبو تمام الشّاعر إلى التحلّي بمعرفة حال المتلقّي، فالناس ليسوا سواسيةً بالنّظر إلى أحوالهم ووظائفهم، لذلك نجده يدعو إلى إنزال النّاس منازلهم حين يقول:"وإذا أخذت في مدح سيّدٍ ذي أيادٍ فأشهِرْ مناقِبَه، وأظهرْ مناسْبه، وابنِ معالمه، وشَرفَ مقامه."، ولا يخفى على عـــاقل أنّ أبـــا تمام شاعرُ المدح، وبالتالي فله فيه تجربةٌ عميقة، ودرايةٌ ودربةٌ طويلة، وهو من خلال هذا الموقف النقدي لا يكتفي بذكر المقام وإنّما يُبيّن ما يجبُ أن يكون عليه المدح، وهو تنظيرٌ منه لهذا الغرض القديم، فلا يُدرج ضمن أحكامه النّقدية وإنّما البلاغية منها، إذ يذكر الجاحظ أنّ البلاغة كانت تُعلمُ نظريًا، وأنّ أكثر هذا التعليم فيما يبدو كان للاتّجاه إلى الإتقان الخطابي، وأنّه كان هناك دارسون نظريون في البلاغة العربية من مثل بشر بن المعتمر[1]، وقد وجدنا الجاحظ يُردّد في كتابه هذا الموقف النقدي مشيرًا إلى أنّه من أصناف البلاغة وذلك حين يقول:"جِماعُ البلاغة التماسُ حُسنِ الموقع، والمعرفةُ بساعات القول.."[2] وهذه إشارةٌ منه إلى الحالة التي يكون عليها السّامع، وهي التي ألحّ على تبيينها حين قال:" أوّل البلاغة اجتماع آلة البلاغة...، لا يُكلِّمُ سيّدَ الأمّة بكلام الأمّة، ولا الملوك بكلام السّوقة.."[3]،

وكان قبله أبو تمام يدعو إلى هذا الموقف، **وأشْهِر مناقبه، وأظهر مناسبه، وابنِ معالمه وشرَف مقامه**، كل هذه المواقف هي محاولة لإعلان أوصاف الممدوح بين الناس، وهي لفتةٌ من أبي تمام بديعةٌ إذا نحن اعتبرنا أنّ الشاعر آنذاك إنْ هو إلا مُشهّرٌ إعلانيٌّ شأنُه شأنُ الفضائيات الحالية.

وأمّا قوله:" **وإيّاك أنْ تشينَ شعرك بالألفاظ الرّزية، وكن كأنّك خيّاطٌ يُقطّعُ الثّيابَ على مقادير الأجسام.**" فهي عينُ المساوة، لأنّ اللّفظ فيها يجبُ أن يُجانس معناه، وصحيحةٌ سليمة هذه الصورة التي رسمها الطّائي، إذ لا بدّ للثياب أن تكون على حجم الجسم، فتلائمه وتوائمه، لا كبيرةً فتُوقعه وتُضحك من حوله، ولا صغيرة فيضيقُ بها الجسم درعا، ولا يُطيقها، و" ومِنْ عِلْمِ حَقِّ المعنى أنْ يكون الاسمُ له طبقًا، وتلك الحالُ له وقفًا، ويكون الاسم له لا فاضلاً ولا مفضولاً ولا مُقصّرًا..."[4].

3-ترويض الطبع:

وأمّا قوله:" **وإذا عارضك الضّجرُ فأرحْ نفسَك، ولا تعملْ إلاّ وأنتَ فارغ القلبِ**".

فيريد أبو تمام من خلال هذا الموقف التّأكيد على قيمة الطّبع، فيجبُ أنْ يكون حاضرًا حال ابتناء القصيدة، ويُحذّر من القول دونه، لذلك فلا يجب العمل حال الامتلاء والضجر، وإلاّ بدا التكلّف بيّنًا والتصنّع ظاهرًا،

---

[1] قال:" أمّا أنا فلم أرَ قطّ أمثل طريقة في البلاغة من الكتّاب، فإنّهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعّرًا وحشيًا، ولا ساقطًا سوقيًا.."البيان والتبيين، الجاحظ 137/1.

[2] المصدر نفسه 88/1.

[3] المصدر نفسه 92/1.

[4] البيان والتبيين 92/1.

بل الأحرى تطويع الطّبع واستدعاءه حين يأبى على الشاعر ويستعصم، ولا يتم ذلك إلا بعامل الزمن، فيجب تركُ العمل فترةً زمنية حتّى يستعيد الشاعر نشاطه المتمثل في حضور هذه القوّة المستعصية، وهنا يدخل الفعل الوجداني في بناء النّص وهو فراغ القلب، فتتمّ الإجابة والمواتاة والإقبال على القول الشعري.

4- سيادة جمالية الموروث:

ومن قولنا " **الفعل الوجداني**" نقف عند قوله:" واجعلْ شهوتك لقول الشّعر الذّريعة إلى حُسن نظمه، فإنّ الشّهوةَ نِعمَ المُعين ،وجُملة الحال أنْ تعتبِرَ شعرك بما سلف منْ شعر الماضين، فما استحسنته العلمـــاء فاقصده، وما تركوه فاجتنبه، ترشد إنْ شاء اللّه."

فأبو تمام يدعو إلى مشاكلة النمط القديم في النظم، وهذا الذي جعل النقاد تستغرب هـــذا الموقف منه[1]، بل والأعجب مـــنه تجسيده لهذا الموقـــف في انتقاءاته واختياراته المشهورة، وقد رأيتُ أن أردّ سبب هذا التناقض الذي وقع فيه أبو تمام إلى ما يُسمّى بـــ:"سيادة جمالية الموروث"، وقبل الحديث عن هذه النقطة بالذّات وجب أن نرى تناقض أبي تمام في هذين الموقفين-ترويض الطبع، وسيادة الموروث-وقد تجسّد في:

1- دعوته النّقدية إلى التحلّى بالطّبع في نظم الشعر وهو نفسُه قد خالف هذه القاعدة التنظيرية، يعني أراد أنْ يكتب بالطّبع فغلب على شعره الجهد والتكلف.

2- اختياراته التي خالَفتْ شعرَه، فعند التّنظير(الاختيار أو النقد) وجدنا أبا تمام المطبوع، ولكن عند التّطبيق(النظم) وجدنا أبا تمام آخر، وهو المتصنّع المتكلّف.

والنّاظرُ في اختياراته في الحماسة يُلاحظُ هذا بيّنًا واضحًا ، ويُعلّق المرزوقي على هذه الظّاهرة فيقول:" وأمّا تعجّبُك من أبي تمام في اختيار هذا المجموع، وخروجه عن ميدان شعره، ومفارقة ما يهواه لنفسه، وإجماع نقّاد الشعر بعده على ما صحبه من التوفيق في قصيده، فالقول فيه أنّ أبا تمام كان يختار ما يختاره لجودته لا غير، ويقول ما يقعُ له من الذر بشهوته، والفرقُ بين ما يُشتهى وما يُستجاد ظاهر[2]

فالمرزوقي يردّ هذا التناقض إلى أنّ اختياره لتلك القصائد كان مردّه إلى جودتها، في حين قولُه كان يصدرُ من طبعه وهذا بيّنٌ واضح، وقد لاحظ أدونيس أنّ الجمالية السّائدة هي الجمالية الموروثة، جمالية الخضوع للمعيار[3]، ولو أنّه أراد بقوله هذا الشعر الحديث، في حين يبدو أنّ المتلقّي والشاعر العباسي على السواء يميلان إلى إيثار القديم وإن رفضا إبراز هذا الشعور فالميدان كفيلٌ بفضحه وإخراجه، وقد وجدت أنّ نازك الملائكة[4] قد وافقتْ واتّفَقَتْ في نقدها وشعرها مع نقد وشعر أبي تمام ويظهر هذا الاتّفاق معه من خلال سيطرت

---

[1] سبق الإشارة إلى أنّ المرزوقي والصولي وعبد الله حمد المحارب قد استغربوا من خروج أبي تمام شعريا على ما سنّه تنظيريًا، أنظر من هذا البحث ص58.

[2] شرح ديوان الحماسة المرزوقي13/1، .

[3] يرى أدونيس أنّ النقد العربي القديم أفسدَ بحث الشعرية أساسًا، لأنّه لم ينتقد الشعر في ذاته بقدر ما كان نقدًا له في علاقته الوظيفية الاجتماعية الأخلاقية، فقد كان الوعي النقدي الشعري وعيًا وظيفيًا، أكثر ممّا كان وعيًا شعريًا، والذي أراده أدونيس بكلمة الخضوع للمعيار هو إيمانه بوجود رفابة ترتبط بالمفهوم أو بالنظرة إلى الشعر، والتي تُسيطر عليها المسلّمات الخليلية، والرقابة اللغوية التي تؤكد على عمود الشعر وترفض اللغة المجازية، أنظر.الحدس والإبداع ص48.

[4] نازك صادق الملائكة، ولدت سنة 1923م ببغداد، سجلت اسمها في مقدّمة مجدّدي الشعر بقصيدها الشهيرة "الكوليرا" عام1947، جاء في قرار منحها جائزة البابطين عام 1996م:" شقّتْ منذ الأربعينات للشعر العربي مسارات جديدة مبتكرة، وفتحت للأجيال من بعدها بابًا واسعًا للإبداع دفعتْ بأجيال الشعراء إلى كتابة ديوان من الشعر الجديد يُضاف إلى ديوان العرب..."، مقال بعنوان:"حركة شعراء العالم ترثي نازك الملائكة" للدكتور: يوسف زرّوقة، صحيفة "فضاءات الوسط" البحرينية، العدد1756، 28 يونيو2007، 13 جمادى الآخرة 1428هـ، ص6.

الموروث على معظم شعرها، وسيطرت الموروث نفسه على كلّ نقده، وقد سبق ورصدنا أنّ شعر أبي تمام لم يكن متوافقًا مع نقده، إذ اعتمد في الأخير على طبعه، واتّكأ في نظم الأوّل على الصّنعة والجهد، وأمّا نازك فقد بدا من خلال ابداعاتها[1] أنّها كانت مشدودة إلى أصول تراثية، والخروج عن نظام الشّطرين وعن عبء القافية الموحّدة عندها له أصول تراثية تعود إلى "الموشّح" و"البند" وفنون"الشعر الشعبي"، وكانت أحرص ما تكون أن تؤكّد أنّ (حركة الشعر الحديث) ليست خروجًا على العروض العربي، بل هي قائمةٌ عليه ببحوره وأشطره وقوافيه[2]، هذا فيم يخص ارتباطها بالقديم، ويتجسّد من خلال نظمها على الشّكل المقيّد، ومعلومٌ أنّ ما نظمتْه على هذا الأخير يفوق بكثيرٍ ما نظمته على الشّكل الجديد[3].

إذن فلا جرم أنها دعوى الموروث، يدعو أبا تمام إلى الإقرار به في نقده، ويدعو الشاعرة نازك إلى امتثاله في شعرها، ولو أنّ هذا الارتباط يختلف من حيث تعلّق أبي تمام بالمضمون، وتعلّق نازك الملائكة بالشّكل.

هذا من جهة، ومن جهةٍ أخرى يبدو أنّ كليهما قد تناقضا في دعوى كانا قد نظّرا إليها، فأمّا دعوى أبي تمام فكانت واضحةً من خلال وجوب التحلّي بالطّبع ساعة الكتابة، واستحضاره والتّخلّي عن النّظم ساعة الامتلاء بالهموم والغموم، وقد ناقضَ هذا المبدأ النّقدي التّنظيري بشعره الذي كان عكسَ ما دعا إليه تمامًا، وقد تعرّضنا لموقف ابن رشيق من تصنّعه وتكلّفه، كما برزَتْ دعوى نازك الملائكة في طلبها من الشعراء ضرورة امتثال العروض الخليلية، بل وآخذت بعض الشعراء على وقوعهم في أخطاءَ هي نفسُها قد وقعتْ فيها، وليس هذا وجه شبهٍ بينها وبين الطّائي، وإنّما في تلكم الدّعوى التي ادّعتها تبريرًا لأخطائها حين رأتْ أنّ سَمعها يقبلُ ذلك، ولا يجد فيه غضاضة[4].

وقد حاولت معرفة سبب هذا التعلّق، وسرّ هذا الانجذاب إلى الموروث، فلم أجد إلاّ أن أردّه إلى ثلاث نقاط:

1- ضغوط النقاد القدماء وأنصارُهم من الأعراب وأهلِ البوادي والمطبوعون من الشعراء على المنحى الشعري التّجديد الذي تبنّاه المحدثون عامة، وأبي تمام خاصة، إذ بلغ بهم ضغطهم في بعض الأحيان إلى تجريح الشاعر في نفسه وشعره، فهو مُعادٍ للقديم، وشعره نقيضٌ للتراث، هذا دفع بأبي تمام إلى أن يثبت لهم سلامة ذوقه، وحسن اختياره، وفهمه للشعر المطبوع.، ويردّ جابر عصفور سبب تناقض أبي تمام إلى فكرة إحترام التقاليد والنظام الموروث، ويؤكّد أنّ هذه الأفكار بثّها اللغويون بثًّا قويًّا لم ينجُ من تأثيره الشعراءُ أنفسهم، يقول:"وهذ

---

[1] صدر ديوانها الأول "عاشقة الليل" سنة1947، ثم"شظايا ورماد" 1949م، ثم"قرارة الموجة"1957م، و"شجرة القمر" 1968، و"يغيّر ألوانه البحر" 1970م، كما صدرت لها بالقاهرة مجموعة قصصية عنوانها:"الشمس التي وراء القمّة"، ومن بين دراساتها الأدبية:"قضايا الشعر الحديث"1962م، و:"بسيكولوجية الشعر" في السنة نفسها، أنظر المرجع السابق ص6.

[2] الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة ص ص596-597.

[3] المرجع نفسه ص 599.

[4] المرجع نفسه ص 596.

أبو تمام –رغم ما اتّهم به من خروج على طريقة العرب- يقول في وصية البحتري: وجُملةُ الحال أن تعتبرَ شعرك بما سلف من شعر الماصين، فما استحسنه العلماء فاقصُده، وما تركوه فاجتنبه ترشد إن شاء الله"[1].

2- خوف أبي تمام من فشل هذه التّجربة الجديدة والتي بات يُعاديها كبارُ اللّغويين والنحويين، وأرباب الطّبع آنذاك، و لم يتجسّد هذا الخوف في اختياراته فحسب، بل تعدّاها إلى بعض قصائده التي اتّسمتْ-وإنْ قلّتْ- بمحاكاتها للقدماء على مستوى الوقفة الطّللية، وانتقاء المتوعّر والوحشي من الألفاظ كما سيأتي بيانه بحول الله.

3-تأكيد أبي تمام من خلال اختياراته ومخالفتها شعريًا على علمه بالشّعر القديم، ومعرفته الواسعة بتمييز جيّده من رديئه، شأنُه شأن النقاد اللغويين القدماء، إلاّ أنّه على المستوى التّطبيقي بصدد البحث عن قصيدة أخرى، قصيدةٍ تُجاري العصر المتطوّر، وقابلة لاحتواء دفقات النّفس الثّقافية الجديدة، في حالتي الوعي واللاوعي، والوصول إلى أعماق الذّات، إذ القديم –من زاوية نظره- لم يعد قادرًا على التعامل بروح العصر مع متغيرات الحاضر[2].

إذن فالعلاقة بين نازك الملائكة وأبي تمام هي علاقةٌ تتجلّى في سيطرة الموروث على شعر هذه ونقد ذاك، لذلك رأينا أبا تمام ينصح البحتري بإتباع ما نال تزكـــية العلماء مـــن الشعر، فما استحسنوه فهو الحسن الرّفيع، وما استقبحوه فهو الرّديءُ الوضيع، ويُعتبر هذا القول موقف نظري من الشاعر، ويتجلّى تطبيقه في قوله:" فإنْ أردت النّسيبَ فاجعلِ اللفظ رقيقًا، والمعنى رشيقًا، وأكثر فيه من بيان الصّبابة، وتوجّع الكآبة، وقلق الأشواق، ولوعة الفراق." ولا يضعُ مثل هذه القواعد ويسعى إلى تثبيتها إلاّ نقد القدماء، فقد ألفنا منهم أمثال هذا الوضع، إذ يرون أنّ الغرضَ واضحُ المعالم، له نقاطٌ يجبُ على الشّاعر أن يسير وفقها وإلاّ وقع في الخطأ والإحالة، وقد شاكل أبو تمام الآمدي في مثل هذا الوضع، إذ كان الآمدي يرى أنّ للأغراض الشعرية طريقةً يجب تتبّعها، ونقاطًا يجب لمسها كلّها، وهذا وضعٌ مبكّرٌ لأسس البلاغة[3]، يقول:" :" واعلم أنّ تأبين الميّت كمدح الحيّ لا فرق بينهما، إلاّ ما يفترق بذلك من ذكر التوجّع وأنواعه"[4].

ولا بدّ الآن من الحديث عن شعر أبي تمام وملامح التّجديد فيه، وقد كنّا في الفصل الأوّل تحدّثنا عن شعر أبي تمام تحت مجهر عمود الشعر، فكيف هو شعر أبي تمام تحت مجهر اللغة المجازية؟.

---

[1] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور ص123.

[2] هذه محضُ احتمالات حاولنا استخلاصها

[3] إذا اعتبرنا أنّ الفرق بين البلاغة والنقد كالتالي: البلاغة قواعد ثابتة جامدة والنقد مُتغيّر مع العصر. – البلاغة اصطلاح والنقد طُرُق وأساليب. – البلاغة موضوعية والنقد ذاتي. –البلاغة يغلب عليها المنطق والنقد في أغلبه يُلوّنه الفن. – غاية البلاغة هي اكتساب المهارة العملية في الإنتاج وغاية النقد هي إدراك الجيّد من الرّديء. – البلاغة نظرية لأنها تشريع وتقنين والنقد تاريخيًا عملي لأنّه تطبيق. أنظر: البلاغة والنقد بين التاريخ والفن: مصطفى الصاوي الجويني، الإسكندرية، جامعة عين شمس، مصر،ص ص167-168.

[4] الموازنة، الآمدي 33/3

أ- حداثة اللغة الشعرية:

إنّ اللغة بعد أنْ ظلّتْ متماسكة حتّى العصر العباسي، وبعد أن ازدانتْ صفاءً وتألّقًا وإشعاعًا في أوائل العصر العباسي، بدأتْ تتكرّر وتختلط وتتكاثف في عهد أبي تمام، وفي ضوء هذا يمكن أنْ نربط بين اهتزاز العرب واهتزاز لغتهم، وبين زحام المشاعر في نفس أبي تمام وعجز اللغة أمامها، وظهورها أحيانًا بمظهر الغامضِ الفظِّ والمشعّث، لقد كان أبو تمام يتجاذب بين الغريب وبين الحداثة، ومن هنا كان عذابه وعذاب اللغة معه، وفي ضوء هذا نرى مسيرته مُعذَّبة وقلقة ودامية.

لقد صدم أبو تمام عصرَه حين خرج بحسم على هذا الاتجاه المتوارث، فقد كان من الذين يُعذّبون الألفاظ من أجل المعاني، وكان من الذين يُغرِبُون أحيانًا في بعض الألفاظ بحيث يبدو كل لفظ وكأنّه مشكلة معقّدة تتحدّى العقل والسّمع ومن ذلك قوله:- بسيط-

قد قُلتُ لّما اطلخمّ الأمرُ وانبعَثتْ عَشْواءُ تاليةً غُبْسًا دهاريسا[1].

وقوله:-طويل-

بأنّكَ لّما استَحْنَكَ الأمْرُ واكْتَسى أهابِيَّ تَسْفي في وجوه التّجارِبِ[2].

فالألفاظ الرّديئة والتّأليف المتنافر –على هذا النحو- ممّا يُؤدي السّمع ويُشغلُ النّفس إذا ما وضعناها تحت مجهر عمود الشّعر، في حين يُعتبرُ هذا التّركيب هو المنطلق الذي منه بدأ أبو تمام في اختراعه لشعره بالمنظار الحداثي الجديد، ولقد فطن أدونيس إلى هذه الميزة حين قال" إذا كان أبو نواس قد انطلق من أوّلية التّجربة، فإنّ أبا تمام انطلق من أوّلية اللّغة الشعرية، كان يُريد أنْ يبدأ من كلمةٍ أولى قبل القصائد المتراكمة في التاريخ الشعري الذي سبقه، كلمةٌ أولى يبدأ بها الشعر، ومن هنا كان إلحاحه الدّائم على أنّ القصيدة تكون عذرية أوّلاً، حتّى إنّه يُشبّهُ إبداع شعره، أيْ خلق العالم بالشّعر، بخلقِه جنسيًا، بالفعل الجنسي، فالتقاء الشاعر والكلمة هو كلقاء زوجين عاشقين، ويعني أبو تمام بالعذريّة أنّ شعره ابتكارٌ لا على مثال، ولذلك يمتنعُ مثلُه على غيره، ومن هنا يخدع الآخرين، فهو بسيطٌ بساطة الخلق الإلهي لكنّه صعبٌ إلاّ على الخالق، لا من حيثُ إبداعُه فحسب، بل من حيث تذوّقه كذلك، فتذوّقُ الإبداع شأنُ الإبداع، ممارسةٌ، أو كما يُعبّرُ أبو تمام شكلٌ من أشكال افتراع العذرية..."[3] والذي يؤيّد هذا الموقف النقدي هو قول الطّائي في شعره:-منسرح-

---

[1] شرح التبريزي 365/1 وفيه: اطلخمّ الأمر: اشتدّ وأظلم، وعنى بالعشواء داهيةً يُعشى فيها، وبالغُبس الدّواهي، وبالدّهاريس صفات الإبل والنّاس من الصّبر والجرأة على السّير.

[2] المصدر نفسه117/1وفيه استحنك الأمر اسودّ وأظلم، وأهابيّ جمع إهباء وهو الغبار، وفوله:"تسفي....." أي لا تنفع معها التجربة، فكأنّها تملأ عيونها بالغبار.

[3] الثابت والمتحول (بحث في الإبداع والإتباع عند العرب)، 3-صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت 3/115-116، ومن أبياته التي حملتْ معنى الجدّة والعذرية، وسبق ورصدناها قوله: ***عذارى قوافٍ كنتُ غير مدافعٍ أبا غُذرها لا ظلم ذاك ولا غصبُ. 1/110.***

بكرًا تورَّثُ في الحياةِ وتنشني في السّلمِ وهي كثيرةُ الأسلاب. 1/58.

إليكَ بعثتُ أبكارَ المعاني يليها سائقٌ عجِلٌ وحادي. 1/204.

أمّا المعاني فهْيَ أبكارٌ إذا نُصّتْ ولكنّ القوافيَ عُونُ. 2/167.

والشعر فَرْجٌ ليستْ خصيصتُه طول اللّيالي إلاّ لُمخترِعه[1].

ويبدو أنّ أدونيس على وعي تام بهذه الانطلاقية، انطلاقيّة أبي تمام من اللغة، ويؤكد جابر عصفور هذا الالتقاء الحميمي بين الشاعر والكلمة ويرى: "أنّ الشاعر عندما يُحاول تحديد انفعالاته ومشاعره إزاء الأشياء يضطرّ إلى أن يكون استعاريًّا، وهذا يعني أنّ الشاعر عندما يحاول تحديد الماهية الغامضة لانفعالاته أو إدراكها يشعرُ بعجز اللغة العادية عن القيام بهذه المهمّة، ومن ثمَّ يضطر إلى الاستعارة التي هي بمثابة فعل غريزي ضروري للعقل أثناء تكشّفه الحقيقة وتنظيمه التجربة، فيحتضن بالتالي الكلمات ويتأمّلها ويُعيد تشكيلها، بل إنّه قد يُغيّر من صياغتها ويُحطّم من أنسقتها، ونظامها العرفي الثابت، ويخلق لنفسه نظامًا فريدًا خاصًّا به، ولا يرجع نجاح الشاعر في سيطرته على تجربته وتمكّنِه منها إلاّ على قدرته على تكوين علاقات لغوية جديدة"[2].

فلا بدّ إذن القول أنّ الشّاعر المجدّد يصطدمُ أوّل ما يصطدم في عملية الخلق الشعري بحدود اللّغة، أي أصولها وقواعدها التي لا يمكن أن تتجاوزها إذا أراد أن يكون عمله الشعري مفهومًا لقرّائه، وهذا القيد يمتحنُ أصالة الشاعر وموهبته الإبداعية، فإنْ استسلم له جاءتْ قصيدته مبذولةً جامدة، وإنْ تمرّد عليه جاءتْ قصيدتُه هدرًا لا وزن، والصّحيح أن يُقرّ الشاعر الموهوب بقواعد اللغة وأصولها، وأنْ يمنحَ لنفسه قدرًا لا بأس به من الحريّة لإخضاع هذه القواعد وطبعها بشخصيّته.

ولعل المحاولة المكررة في ديوان أبي تمام ترتبط بمعالجة الألفاظ من خلال:

- التورية.
- أو استخلاص دلالات متعدّدة من الاشتقاقات اللّفظية.
- أو محاولة إخراج كل الطاقات التعبيرية الكامنة في اللفظ، والتي يمكن استكشافها من تكراره، أو حتّى من تكرار مشتقّاته.

فمن أمثلة الضرب الأوّل قول الطائي:-كامل-

ما مات من كرم الزّمان فإنّه يحيى لدى يحيى بن عبد الله[3]

وقوله:وافر-

وما لكَ في الغريب يدٌ ولكن تعاطيكَ الغريبَ هو الغريبُ[4]

والبيتان في الحقيقة يُبرزان طريقة توظيف أبي تمام لطاقات الجناس في شعره، ويبدو أنّه على معرفة بحرفية تخليق الجناس في إطار الوعي التّام بمبدأيْ الاشتقاق والتّورية، اللّذين يُكسبان تشكيلاته التّجنيسية عمقًا وثراء.

وأمّا الضربُ الثاني فنراه جليًّا في بيته المشهور الذي ذكره ابن رشيق:-طويل-

---

[1] شرح التبريزي 413/1.

[2] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور ص ص119-120.

[3] المصدر السابق 177/2.

[4] المصدر نفسه 319/2.

شرِسْتَ بلْ لِنْتَ بلْ قانْيتَ ذاك بدا فأنتَ لا شكّ فيكَ السّهلُ والجبلُ[1]

حيث راح ينتقي مقومات الشطر الأوّل من دلالات الفعل الماضي التي تلتقي فيها المتناقضات في نهاية المصراع (قانيْتَ ذاك بدا، أي خالطت الليونة بالشراسة)، ليؤكّد المعنى في صورة من خلال الموقف الذي يعود إلى تأكيده بالضمير، وبالتوكيد اللفظي على طبيعة المتناقضات التي توازي الشطر الأول، حيث يأتي بالجبل قرينًا للشراسة، وبالسّهل قرينًا للّين، وعلى هذا النحو وأشباهه كانت صنعتُه اللفظية المتأنيّة.

ولا يخفى الضربُ الثالث من قوله:-طويل-

لَيـــالِينا بالــرَّقّتــيْن وأهلِــها سقى العهدَ منكِ العهدُ والعهدُ والعهدُ[2]

حيث يستدعي بذكرياته لياليه عبر الماضي مع الرَّقتين، ليدعو لذلك العهدَ الذي يستدعيه، وهو ما عهده من خبرته بالأيام، فيدعو له بالسّقيا راصدًا معها دلالات متعدّدة للفظ "العهد"، يقول المرزوقي:" العهدُ الأول: ما عهده من الأيام، والثاني الوصية من قولك: عهدت إليك، أو الوصل، والثالث: اليمين، من قولك: عليك عهدُ الله، والرابع المطر الذي يأتي الأرض وفيها أثرٌ من مطرٍ آخر قبله"[3].

ويريد الطائي توكيد دعاءه بهذه الدلالات المختلفة من اللفظ الواحد في البيت الواحد، عن طريق استخراج الطّاقة الدلالية الكامنة في اللفظ، ويكون معنى البيت على شرح المرزوقي السابق: يا لياليا، سقى المعهودَ منكِ، تواصينا أو تواصُلُنا فيك، واختلافنا بك تعظيمًا لك، والمطرُ المتّصل.

هذا من ناحية تركيبه الجديد للغته الشعرية، أمّا من ناحية غرابة ألفاظه ووحشيتها-طبعًا بالنّظرة الجديدة إلى شعره- فلا بدّ أنّ هذه الوعورة والوحشية كانت من جرّاء التراث الثقافي الكبير الذي كان يحمله وراءه، ويتمثّلُ أكثر ما يتمثّلُ بالأراجيز التي قلنا أنّه كان يحفظ أربعين ألفًا منها، أضف إليها قراءاتِه الطويلةَ المستوعبة، ومن المعروف أنّ الرجّازين يتقعرون في اللّغة، ويغوصون غوصًا شديدًا على الغريب، وقد كان هذا وراء قاموسه الغريب الذي نعرف منه ألفاظًا مثل: اسْحَنْفَرَ، ابذعّر، طلخف، اشمعلّ[4].

وقد حاولنا في الفصل الأول الإحاطة بسِمات ألفاظه الرديئة عند حديثنا عن جزالة اللّفظ واستقامته، وحقيقة الأمر أنّ أبا تمام بهذه اللّغة كان يُحاول جهده في بلوغ القمّة في التجديد، فيُعتبر شعرُه على هذا المنوال الثّورة الأكثر جذرية على صعيد اللغة الشعرية بالمعنى الجمالي الخالص، وبإمكاننا أنْ نوجز ملامحها فيما يلي:

1- تفرّده في بعض ألفاظه، أو ما يُسمّيه البلاغيون "الفرائد"[5].

---

[1] شرح التبريزي 8/2، وتُنظر الصفحة118 من هذا البحث.

[2] المصدر نفسه 277/1.

[3] المصدر نفسه، نفس الصفحة.

[4] رأينا سبعة أصناف من رديء ألفاظه فالتمسها في الفصل الأول ص ص7-10.

[5] الشعراء المحدثون في العصر العباسي: العربي حسن درويش، جامعة عين شمس ، 1989م ص117.

2-استخدام الكلمة بطريقة أصبحت معها توحي بأكثر من معنى، لأنّه أفرغها من معناها المألوف، فلقد خلّصها من "**الحتمية**" وأسلَمَها "**للاحتمال**"، وهذا ممّا حيّرَ قُرّاءه (سامعيه) وأدّى إلى الاختلافات في تأويل شعره.

3- غيّر النّسق المألوف العادي لترتيب الكلمات، وهذا ممّا أدّى إلى اتّهامه بالتّعقيد.

4- حذفَ و لم يتركْ ما يدلّ على ما حذَفَهُ، وهذا ممّا أدّى إلى اتّهامه بالغموض والصّعوبة.

5- ابتكرَ معاني بعيدة، وصيَغًا غير مألوفة، وسياقًا غريبًا[1].

أمّا نموذج النسق الأوّل فهو بابٌ مختصٌّ بالفصاحة دون البلاغة، لأنّ مفهومه "إتيانُ المتكلّم بلفظة تترلُ من كلامه مترلة الفريدة من حبّ العقد، تدلّ على فصاحته وقوّة عارضته وشدّة عربيته على نحو قوله:-وافر-

فَقِدْمًا كنتُ معسولَ الأماني ومأدُومَ القوافي بالسّداد[2].

فلفظ"مأدوم" من الفرائد التي-كما يقول ابن أبي الإصبع- لا يُقدرُ على نظيرها، ولا يُعثَرُ على شبيهها"[3].

وأمّا نموذج النسق الثاني فرأينا حين رأينا الغموض في شعر أبي تمام كيف أنّ بيتين اثنين قد اختلف في تأويل معناهما المبرّد وثعلب والشريف المرتضى والتبريزي[4]، وانظر إلى قوله وقد وضع اللّفظتين موضعًا يجعلك تسأل عن العلاقة بينهما:- طويل-

بلوناكَ أمّا كعبُ عِرضِكَ في العُلى فَعَالٍ، ولكنْ خدُّ مالكَ أسْفَلُ[5]

وقوله:-كامل-

فَلَوَيْتَ بالموعودِ أعناقَ الورى وحَطَمْتَ بالإنجازِ ظَهرَ الموعدِ[6]

وقال التبريزي في بيته:-كامل-

نيطَتْ قلائدُ عزمِهِ بِمُحَبِّرٍ مُتكوّفٍ متدمْشِقٍ مُتبغدِدِ[7].

:"يحتملُ هذا البيتُ معنيين: أحدهما أنّه أراد أنْ يكون شعره سار في هذه البلاد، ودار الآفاق، ورُوِيَ لِحُسنه، والآخر: أنْ يكون قد مدحَ بالشّام بني أُميّة، وبالكوفة بني علي، وببغداد بني العباس..".

وأمّا نموذج النسق الثالث والرابع وقد أدخلهما في بعض قوله:-بسيط-

يدي لمن شاءَ رَهْنٌ لَمْ يذُقْ جُرُعًا مِنْ راحَتَيْكَ درى ما الصّابُ والعسَلُ[8]

---

[1] الثابت والمتحوّل، أدونيس 19/3.و16/4.

[2] شرح التبريزي 201/1.

[3] الشعراء المحدثون في العصر العباسي، العربي حسن درويش ص ص117-118.

[4] أنظر البيتين في هذا البحث ص22، وبيته: رقيق حواشي الحلم.. أوضح لهذا النسق

[5] شرح التبريزي 36/2. المراد باللّفظتين: الكعب مع العرض، والخدّ مع المال.

[6] المصدر نفسه 261/1.

[7] شرح التبريزي 262/1. وفي قوله: طال انكاري البياضَ وإنْ عمّرتُ حينًا أنكرتُ لون السواد، قال المرزوقي: يحتمل هذا وجوها: أنظر الوجوه191/1.

[8] أدرجه عبد القاهر الجرجاني تحت عنوان:" شواهد على فساد النظم"، أنظر دلائل الإعجاز ص84، وممّا جعلني أُدرجه تحت النّسقين(تغيير مواضع الألفاظ، والحذف) هو قول التبريزي:" قال المعري: هذا البيت حُذف منه حرف النفي، لأنّ المعنى معنى القَسَم، كأنّه قال: واللّه لا أدري من لم يَذُق جُرُعًا مِن راحتيكَ،

و النّسق الأخير جليٌّ لمن جال في ديوانه، وراض فكرُه بشعره، ولا بدّ من تفصيل القول فيه باعتباره منحى تجديدي في شعر الطائي لكن بعد الحديث عن خاصّيتي الطباق والتجنيس، ولعلّ هذين المحسّنيين من أبرز ما يجبُ الوقوف عليه فيما يخص عناية أبي تمام بألفاظه، وسعيُه خلف التّدبيج الذي سيأتي له بيانٌ بحول الله عند الحديث عن الحداثة على مستوى معانيه، فأمّا الطّباق فيقرّر شوقي ضيف أنّ فكرة التضاد كانت الشغل الشّاغل في تفكير الطّائي، ويقول:" لا تكاد تخلو منها صفحةٌ في ديوانه، ويظهرُ أنّه لم يكن يأتي بها عن فلسفةٍ فقط، بل كان يأتي بها عن مِزاجٍ أيضًا، ولعله من أجل ذلك كان يُعجب بجهم بن صفوان فقد ذكره مرارًا كثيرة في شعره، وكان جهم معروفًا بالتّناقضِ في فكرته عن عملِ الإنسان."[1].

أمّا النماذج من هذا اللون البديعي فأين تضعُ عينَك من ديوانه تراه منكشفًا لك كما في قوله:-بسيط-

بيضُ الصّحائف لا سودُ الصفائح في متونهنّ جــلاءُ الشكّ والرّيب.
ضوءٌ من النّار والظلماءُ عــاكــفةٌ وظلمةٌ من دخانٍ في ضحى شَحِبِ
فالشمس طالعةٌ مــن ذا وقد أفَلَتْ والشّمسُ واجبةٌ مــن ذا ولم تجب.
تصرّحَ الدّهــرُ تصريح الغــمام لها عن يومِ هيجاءَ منــها طاهرٍ جُنُبِ[2]

هذا من قصيدة واحدة وفيها من الطباق الكثير، ولكنَ العدد لا يستهوينا بقدر ما تستهوينا الطريقة التي يعتمدها أبو تمام في توظيف هذه الأداة، فلا يُمكننا القول أنّ أبا تمام كان يُقابلُ بين شيئين أو أكثر فحسب، ولكنّه كان يأتي بأشياء متناقضة، ويُلبسُها في آنٍ واحد أوصافًا حتّى يُغيّر بالتالي من طبيعتها، لذلك كان شوقي ضيف يرى أنّ استخدام أبي تمام للطباق لم يكن استخدامًا ساذجًا بسيطًا، بل كان يستخدمه استخدامًا معقّدًا إذ يُلوّنه بأصباغ فلسفية قاتمة ما تزال تُغيّرُ في إطاره وداخله تغييرات تنفذ به إلى لون جديد مخالف للطّباق، فإذا هو من طرازٍ آخر غير معروف، طراز فلسفيٌّ فيه تناقضٌ وفيه تضادٌ وفيه من الصور الغريبة[3] كما في قوله:- بسيط-

صيغَتْ لهُ شيمةٌ غرّاءُ من ذهب لكنّها أهلــكُ الأشياءَ بالذّهب[4]

فها هو الذّهبُ يُهلكُ الذّهبَ أي يُهلكُ نفسَه عند أبي تمام، وهي في الحقيقة صورةٌ غريبة استوحاها أبو تمام من شيمة الجود الذّهبية التي يصفُ بها الممدوح، وشبّهها بالذّهب لخلوصها من اللّؤم ولكرمها حتّى إنّها تهلكُ

فحذف حرف النفي لأنّ المعنى دالٌّ عليه...أي من لم يذق من بأسك وجودك جُرُعًا لم تتحقّق عنده مرارة الحنظل، ولا حلاوة العسل. وقال بعض من يرد على أبي تمام: إنّه حذف عمدة الكلام وأخلّ بالنظم، وإنّما أراد: يدي لمن شاء رهنٌ إنْ كان لم يذُق جُرُعًا من راحتيك درى الفرقَ بين الصّاب والعسل، فحذف (إنْ كان من)وأفسَدَ التّرتيب. شرح التبريزي 8/2.

[1] الفن ومذاهبه، شوقي ضيف ص 251، وفصّلنا معنى أبياته في الجهمية، يُنظر من هذا البحث ص 105.

[2] شرح التبريزي 32/1، 38-40.

[3] المرجع السابق، شوقي ضيف ص 250.

[4] المصدر السابق 70/1.

الذهب بالبدل وتُفنيه، ولا جرم أنّ مثل هذه الصّورة لم تتهيّأ لشاعرٍ قبله، ويقول أيضًا من نفس النّمط:- كامل-

بيضاءُ تسري في الظّلامِ فيكتسي نورًا وتسرُبُ في الضّياءِ فُيظلمُ [1]

وهاهي الحبيبة من شدّة بياضها يكتسي الظلامُ نورًا، ومن شدّة ظلام فرعها يكتسي ظلامًا دامسًا، وهذا الضربُ من التّركيب لا نجده إلاّ عند أبي تمام.

ويقول:-كامل-

مطرٌ يذوبُ الصّحوُ منه وبعدهُ صحوٌ يكادُ من الغضارةِ يُمطــرُ.
غيثان فالأنــواءُ غيثٌ ظاهــرٌ لكَ وجهُهُ والصّحوُ غيثٌ مُضمرُ [2]

فما هذا الصحو الممطر، والمطرُ الصّحو، هل يُمكننا أن نسمّي هذا طباقًا خالصًا، جمع الشّاعرُ بين لفظتين متضادّتين وكفى؟، بالطّبع يستنكفُ أبو تمام أن يستعمل الطباق استعمالاً ساذجًا حتى يوشّحه و يزيّنه بفكره ويصبغه بفلسفته، فالمتأمّلُ في البيتين يدرك أنّ الطباق الذي يستعمله أبو تمام هو طباقٌ فلسفيٌّ جديد، يستخرج منه الصور النّادرة، والمعاني الغريبة الفريدة، لا يستعمل الطباق من حيث هو طباق، ولا المقابلة لكونها مقابلة، ولكنّه يستخدمه لحيثيّتين- فيما أرى- أولاً ليُعطي بعدًا مختلفًا لصوره، وثانيًا لأنّني أحسّ به يلمّحُ إلى الثنائية التي من أجلها وُجدت الحياة، فيريك الموت والحياة والليل والنهار والأسود والأبيض، ثمّ الضحك والبكاء والخير والشر، وكأنّه يُعبّر بذلك عن التّناقض القائم في الوجود كلّه، غير أنّه ليس بتناقض سلبي لأنّه من تفاعُل الضدّين[3]، أمّا ليعطيَ بُعدًا مختلفًا لصوره فانظر مثلاً إلى قوله:-كامل-

أُلْبِسْتَ فوقَ بياضِ مجدكَ نعْمةً بيضاءَ حلّتْ في سوادِ الحاسِدِ [4]

لتجد أنّ الطباق الحاصل بين السواد والبياض إنّما جاء من أجل لونٍ آخر هو "التّصوير"، والذي خصّصنا له مبحثًا كاملاً وسنأتيه بحول الله.

هذا فيما يخصّ الطباق، و لم يقف عنده الطّائي و لم يقتنع به كأداةٍ يُرسخ من خلالها مذهبه الجديد، ولكن راح يمزجه بالجناس كما في قوله:-كامل-

ما مــاتَ من كرمِ الزّمانِ فإنّهُ يحيا لدى يحيى بــنِ عبد اللّه [5]

فها هو يمزج بين المحسّنين البديعيين ليستخرج صورةً فريدة، ومذهبًا جديدة، حقّق به أمنية مسلم بن الوليد، ثمّ لم يكتفِ بذكره في البيت هو الآخر والبيتين، ولكن راح-شأنُه شأنُ الطباق- يجعله في كل بيت من أبيات قصيدته، وحسبنا أن ننظر في قوله:-طويل-

---

[1] شرح التبريزي 105/2.
[2] المصدر نفسه 332/1.
[3] يُنظر من هذا البحث ص34.
[4] المصدر السابق 216/1.
[5] المصدر نفسه 177/2.

متى أنتَ من ذُهليّةَ الحيِّ ذاهــلُ وقلبُكَ منها مــذّةَ الدّهرِ آهلُ.
تُطِلُّ الطّلولُ الدّمعَ في كلِّ موقفٍ وتمــثُلُ بالصّبرِ الدّيارُ المواثِــلُ.
دوارسُ لم يخفُّ الرّبيعُ ربيعَــها ولا مــرّ في أغفالها وهْو غافــلُ.
فقد سَحَبَتْ فيها السّحائبُ ذيلها وقــد أُخملتْ بالنّورِ منها الخمائلُ.
تُعَفِّينَ مِنْ زادِ العُفــاةِ إذا انتحى على الحيِّ صرفُ الأزمةِ المتحامِلُ.
لهم سَلَفٌ سُمْرُ العــوالي وسامرٌ وفيهــم جمالٌ لا يغيضُ وجامِــلُ[1]

فلا يخلو بيتٌ من هذه الأبيات من الجناس، بين ذهلية وذاهل، تُطلّ الطلول، تمثل المواثل، الربيع والربوع، أغفال وغافل إلى آخر الأبيات وكلّها تدلّ على أنّ أبا تمام يعتسف من هذا المحسّن ما يجعلُه يُفسدُ المعنى أحيانًا، وقد عاب العلماء هذا الاستخدام من هذا الجانب، وهو جانب الإسراف والإفراط في استعماله، والذي يقرأ قوله:-بسيط-

سيفُ الإمام الذي سمّتــه هيبتُهُ لّمــا تخرّمَ أهــلُ الأرضِ مُحترِما.
قَرَّتْ بقرّانَ عينُ الدّين وانشتَرَتْ بالأشترينِ عيون الشّرك فاصطُلما[2]

يدرك صحّة قول عبد القاهر:" ومن هنا ذمّ العلماءُ أيضًا منْ حَمَلَه السّجع والتّجنيس على أنْ يضيمَ لهما المعنى، ويُــدخل الخلــلَ عليه لأجلهما، وعلى أنْ يتعسّفَ في الاستعارة بسببهما ويسلك المسالك المجهولة كالذي صنع أبو تمام.."[3]

هذا مذهب أبي تمام الذي لا يأبه لأجله بما يقوله النقاد فيه، فهو يُدرك أنّ الطريق والسّبيل الجديدة التي سلكهاحافلةٌ بالمغامرات، لأنّها مجهولةٌ عنده وعند غيره، والآمدي أقرّ له بهذا المذهب فصار يذمّ ما يذمّ من أوصافه وبديعه، ثمّ يُقرُّ فيقول:".. إلاّ أنّ فيه لفظةٌ هي حشو **وليستْ حشوًا على مذهبه** وذلك قوله:-طويل-

فحسبُ امرئٍ أنتَ امرؤٌ آخرٌ لهُ وحسبُكَ فخــرًا أنّهُ لكَ أوّلُ[4]. [5]

إذن فالتّجنيس وغيره من الأساليب الذي افتتن بها أبو تمام هي من أدواته الشّعرية، أو إن صحّ التّعبير من المواد التي صنع بها سياجه وابتنى بها حماه الشعري الخاص به، وقبل أن ننهي الحديث عن الجناس وجب أن نسأل: أين موضع الجدّة في تجنيس أبي تمام حتّى يمكن اعتباره قد تفرّد بشيءٍ في جناسه عن الشعراء السابقين؟.

إنّ المتمعّن في جناس الطّائي الحاصل في البيتين التاليين:-طويل-

إذا ألجمَتْ يومًا لُجيمٌ وحولهــا بنو الحصن نجلُ المحصناتِ النّجائبِ.

---

[1] شرح التبريزي 2/53-54.

[2] المصدر نفسه 2/82.

[3] يُنظر دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني ص523.

[4] المصدر السابق 2/37.

[5] موقف النقاد والبلاغيين من الشعراء المحدثين، الخويسكي وأبو شوارب ص136.

يمدّونَ من أيدٍ عواصٍ عواصمٍ تصولُ بـــأسيافٍ قـــواضٍ قواضبِ[1]

يجد الإجابة عن سؤالنا كامنةً في الفرق الذي يلمسه بين طريقة أبي تمام في استخدامه وبين طريقة القدماء، فالقدماء قد استخـــدموا الجناس السجعي والمزدوج، وقـــد كانوا يطلبونه من أجل الجرس الشعري وحده، ولذلك كانوا أحرص على مزاوجة الكلمات وتكرار الحروف والحركات، أمّا المحدِثون فكانوا يطلبون المجانسة من أجل الزخرف الهندسي الذي كان رمزًا للجمال المحض عندهم، وانبرى أبو تمام لتمثيل هذا الدّور، فبعد أن مثّل عصره من ناحيته الثقافية والعقلية، امتدّ دوره إلى تمثيله أيضًا من ناحيته الهندسية الزخرفية، ويؤيّد ذلك قول أحد الباحثين:" لقد كان لأبي تمام فضيلة البداية المنظمّة في فن الصّناعة والزّخرفة، والسّير بها على سُننٍ من التّعبير الجريء الصّادق عن العقلية التي كانت حينئذٍ قد تغلغلتْ في صميم المجتمع الإسلامي، وبلغتْ أوجها في دور الخلافة وقصور العظماء"[2].

[1] شرح التبريزي 114/1.

[2] الشعراء المحدثون في العصر العباسي، العربي حسن درويش ص143.

ب- حداثة المعاني:

تُعدّ قضية المعاني هذه من أجلّ القضايا التي نوقشت بحدّة في العصر العباسي، وقد كنّا رأينا فيما سبق أنّ للشعراء العباسيين بعض المعاني المبتكرة، بل حين تناولوا معاني القدماء أضافوا إليها الكثير من الحسنات، وسبقوا مبدعيها إليها، وقضية المعنى في شعر أبي تمام أثارت اهتمام النقاد، فابن المعتز يقول:" فأمّا أنْ يكون في شعره شيءٌ يخلو من المعاني اللّطيفة، والمحاسن والبِدع الكثيرة فلا."[1]. ويُقرّر القاضي الجرجاني أنّه يجتلبُ المعاني الغامضة، ويقصدُ إلى الأغراض الخفيّة وهو يحتملُ فيها كلّ غثٍّ ثقيل، ويرصد لها الأفكار بكل سبيل، كما يراه قِبلةَ أصحاب المعاني، وقدوة أهل البديع[2]، وإلى مثل ذلك يذهب الآمدي حين يقول:" وإن كنتَ تميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة، التي تُستخرج بالغوص والفكرة، ولا تلوي على ما سوى ذلك، فأبو تمّام عندك أشعر لا محالة[3].

وكما أجملنا سمات وملامح لغته الشعرية، فبإمكاننا إجمال ما امتازت به معانيه فيما يلي:

1- اختراع المعاني.

2- الإجادة في معاني القدماء.

3- إغرابه في الكثير من الصور.

4- الأخذ بالفلسفة ومذاهب الكلاميين.

5- تقديس العقل في العملية الإبداعية.

وأمّا اختراعه للمعاني، فبشهادة القدماء والمحدثين والمعاصرين على سواء، وقد كان أبو تمام يُلحّ على المعاني ويولّدها ويخترعها اختراعًا، ومن هنا قال ابن الأثير:" وقد عددتُ معانيه المبتدعة فوجدتُ ما يزيد على عشرين معنى، وأهل هذه الصناعة يُكبرون ذلك، وما هذا من أبي تمام بكبير، فمن ذلك قوله:-بسيط-

يـــا أيّـــها الملكُ النّائي برؤيـــتـــه وَجُـــودُه لِمُرَجّي جـــودِهِ كَثِبُ.
ليسَ الحِجَابُ بِمُقضٍ عنك لي أملاً إنّ السّماءَ تُرجّى حيـــنَ تحتَجِبُ[4]

وقوله:-كامل-

وإذا أراد الـــلـــه نـــشر فضيلةٍ طُوِيَتْ، أتاحَ لها لسانَ حسودِ.
لولا اشتعالُ النّارِ في ما جاورتْ ما كانَ يُعرَفُ طيبُ عُرفِ العودِ[5]

وقوله:-كامل-

---

[1] طبقات الشعراء، ابن المعتز ص286.

[2] الوساطة، القاضي الجرجاني ص26.

[3] الموازنة، الآمدي 5/1.

[4] شرح التبريزي 382/2.

[5] المصدر نفسه 213/1.

لا تُنــكروا ضربي لــه من دونه مَثلاً شرودًا في النّــدى والباسِ.
فاللّهُ قــد ضربَ الأقلّ لِنــوره مــَثــلاً منَ المِشكاةِ والنّبراسِ[1]

ولم يكن أبو تمام- في اختراعه للمعاني وابتكاره لها- يقفُ عند ما يثبُ إلى فكره بسبب الأمور النّازلة، والخطوب الحادثة، بل كانت قُدُراته الفنّية وطاقاته الكبيرة تمكّنُه من استخراج المعاني من غير أنْ تكون ممّا وقع تحت حِسّه وشاهدَه ببصره، وهذا النّوع لا جدال في صعوبة استنباطه عن المعاني التي تكون وليدة مشاهدة، والدّافع إليها خطوب نزلت أو أحداث ألّمتْ[2].

ومن معانيه الجديدة التي كانت وليدة حدث كبير، قوله في رثاء محمّد بن حميد الطّوسي(-214هـ):-طويل-

فتًى ماتَ بين الضّرب والطّعن ميتةً تقومُ مقام النّصرِ إذ فاتَهُ النّصرُ.
لئِــن أُبْغِضَ الدّهــرُ الحَؤونُ لِفَقْدِهِ لَعَهــدي به مِمّنْ يُحَبُّ له الدّهرُ.
وكيفَ احتمــالي للسّحاب صنيعــةً بإسقائهــا قــبرًا وفي لحده البحرُ[3]

ومن المعاني الجديدة التي افترعَ بكرتها قوله:-وافر-

وما اشتَبَهَتْ طريقُ المجدِ إلاّ هداكَ لِقِبْلةِ المعروفِ هادي.
وما سافــرتُ في الآفاقِ إلاّ ومِنْ جدواكَ راحِلتي وزادي.
مُقيمُ الظــنِّ عندك والأماني وإنْ قَلِقَتْ ركابي في البــلادِ[4]

والممدوح عند الشعراء هو البحر جودًا وعطاءً ولكنّ ممدوح أبي تمّام:-طويل-

هو السّيلُ إنْ واجَهْتَهُ أُتّقَدْتَ طَوْعَهُ وتقتــادُهُ مِــنْ جانبيْه فَيَتْبَعُ[5]

وممّا امتازتْ به معاني حبيب، تجويده لها وتفوّقه عمّن سبق إليها، وقد أشرنا إلى شهادة عمارة بن عقيل وهو أدرى بالشعر المطبوع والمصنوع من أهل زمانه حين قال:" : للّه درّه، لقد تقدّم في هذا المعنى من سبقهُ إليه على كثرة القول فيه حتّى لقد حبّب إليّ الاغتراب..[6].

وفي باب اختراع أبي تمام لمعانيه قال الآمدي:".. وقد سمعتُ أبا علي محمد بن العلاء السجستاني يقول: إنّه ليس له معنى انفرد به واخترعه إلاّ ثلاث معاني وهي قوله:-كامل-

تأبى عــلى التّصريد إلاّ نائلاً إلاّ يكنْ ماءً قُراحًا يُمذقِ.

---

[1] شرح التبريزي 362/1.

[2] الشعراء المحدثون في العصر العباسي، ص121.

[3] المصدر السابق 219/2-220.، كان الشعراء القدماء يدعون لموتاهم بسُقيا القبر، فأبى أبو تمام هذا الدّعاء لأنّ الذي يرثيه –في جوده- بحــرٌ، لا حاجة له إلى نفسه.

[4] المصدر نفسه 200/1.

[5] المصدر نفسه 400/1، وفيه: هذا الممدوح لا يُمكن مدافعته ولا يُنالُ المراد منه بالعنف.. كما أنّ السّيل الذي مَن واجهه مُدافعًا له بالعنف قادَهُ ومرَّ به، فإنْ حوتلَ وأُتيَ من جانبيْه على وجه المخاتلة والملاينة أمكن اختلاج السّواقي منهما

[6] شرح شاهين عطية ص ص 10-11، وشرح التبريزي 507/2-508.

نَزْرًا كما استكرهتَ عائِرَ نفحةٍ من فأرةِ المسك التي لم تُفتَقِ[1]

وقوله:-طويل-

بَني مالكٍ قد نَبَّهَتْ خاملَ الثّرى قبورٌ لكم مستشرفاتُ المعالم.
رواكدُ قِيسُ الكفِّ مِن متناولٍ وفيها عُلًى لا تُرتقى بالسّلالمِ[2]

وقوله:-كامل-

وإذا أراد الله نشر فضيلةٍ طُوِيَتْ، أتاحَ لها لسانَ حَسودِ.
لولا اشتعالُ النّارِ فيما جاورتْ ما كان يُعرَفُ طيبُ عُرفِ العودِ[3]. [4]

ومن الشعر الذي جوّد معانيه أبو تمام وجعلنا نُحسّ حين نقرأه أنّه مُبدعه ومخترعه و لم يُسبَق إليه، ما رواه الرّجُل الذي أنشَد دِعبل بن علي قول أبي تمام:-كامل-

فَلَقيتُ بين يديْكَ حُلوَ عطائهِ ولقيتَ بينَ يديَّ مُرَّ سُؤالهِ.
وإذا امرؤٌ أسْدى إليكَ صنيعةً مِن جاهِهِ، فكأنّها مِن ماله

فَزَعَم دِعبل أنّه أخذ معنى البيتين من قوله:-طويل-

وَإنْ إمرؤٌ أسْدى بشافعٍ إليه ويرجو الشّكرَ مِنّي لَأحمقُ.
شَفيعُكَ فاشكرْ في الحوائجِ إنّه يصونُكَ عن مَكروهها وهْوَ يَخْلَقُ.

فقال له الرجل:" والله لئن كان أخذه منك، لقد أجاد فصار أولى به منك، وإن كنتَ أخذته منه فما بلغتَ مبلغَهُ[5]، وتعزّزُ هذا الموقف من الرّجل موقف عمارة بن عقيل، فأبو تمام كان يتلطّف في تناوله للمعاني التي سُبق إليها، ويحاول جهده في إظهاره على صورة جديدة مبتكرة.

ومن هذا القبيل وقوله:-كامل-

ولّما كان ديدنُ الشعراء في مديحهم إظهار الجود والشجاعة على الممدوحين، فأبو تمام حين يتناول هذه الصّورة يمنحها من فكره وفنّه ما يُظهرها وكأنّها من اختراعه، وذلك على شاكلة قوله:-كامل-

لو كنتَ شاهِدَ بذلِهِ لَشَهِدتَ لي بوِراثةٍ أو شِرْكَةٍ في ماله[6]

وقوله:-طويل-

---

[1] شرح التبريزي 442/1، وفيه:"التصريد: قطع الشرب وتنغيصه، والقراح من الماء: الخالص، وسهمٌ عائر إذا أصاب غير الوجه الذي رمى به، يقول: تأبى هذه المرأة المحبوبة مع تقليلها النوال إلاّ نيلاً ممذوقًا غير خالص، ووصلاً مشوبًا بالامتناع، فلا تُصافي الوصال، ولا تترك الإطماع، فحبيبها معذّبٌ أبدًا من جهتها، لا يناله إلاّ العطاء النّزر الذي لا غناء فيه كرائحة فارة المسك التي بَعُدَ نائلُها.

[2] المصدر نفسه 239/2.

[3] المصدر نفسه 213/1.

[4] الموازنة، الآمدي 137/1-138. وتُنظر هذه الثلاثة نماذج في العمدة، ابن رشيق 244/2.

[5] الشعراء المحدثون في العصر العباسي، العربي حسن درويش ص122. و لم يستقم عندي صدرُ البيت الأوّل من النّاحية الموسيقية والمحذوف منه " فعولن أو فعول" في فراغ وإنْ امرؤٌ أسدى.....بشافعٍ، ويُقرأُ البيتُ وإنْ أُمْرُؤٌ بإسكان النون وجر الألف.والبيتان عند التبريزي 30/2.

[6] شرح التبريزي 16/2.

هو اليمُّ من أيِّ النّواحي أتيْتَهُ فَلُجَّتُهُ المعروفُ والجودُ ساحِلُهْ.
تَعَوَّدَ بسْطَ الكفِّ حتّى لَوْ أنَّهُ ثناها لِقَبْضٍ لَـــم تُطِــعْهُ أناملُهْ.
ولو لم يكنْ في كفّه غيرُ روحِهِ لَجــادَ بــها فلْيتّقِ اللّه ســائِلُهْ[1]

وهذا المستوى من الفكر وإعمال العقل هو الذي منح لشعره هذا التّجديد، وهذا السّبقُ والخرق هو الذي جعل الكثير من نقاده ومستمعيه يستغربون ثلّةً من قصائده وأبياته، وقد رأيتُ أنّ أبا تمام عمدَ إلى هذا الإعمال حتّى حرّك الجامد، وأنطق الصلب، فوضع لمعانيه صُوَرًا –إنْ صحّ التّعبير– مجنونة، وهذا جانبٌ من الجوانب التي استمالتني لدراسة شعره، أمّا من معانيه الجنونية فقوله:– كامل–

أوقَعْتَ في أبْرَشْنَوبَمَ وقــائعًا أَضْحَكْنَ سِنَّ الدّينِ وهْوَ حَزينُ[2]

فأيّ سِنٍّ يمتلكها الدّين كي يضحك بها؟، هو معنى في حقيقته يلفتُ الانتباه، ولا يدلّ إلا على عقلية غريبة كان يمتلكها أبو تمام آنذاك، فإضحاكُ السنّ معنى تعرف العرب أنه يوضع للدلالة على الفرح والسّرور، ولكن أن يُتصوّر أنّ للدّين أسنانًا يضحك بها، فهذا تصويرٌ انفرد به الطّائي، وله من مثل هذا قولُه:–طويل–

تكــادُ مغانيه تَهِشُّ عِــراصُها فتَركبُ من شوقٍ إلى كُلِّ راكبِ[3]

وأيّ ساحة دارٍ هذه التي ترى الخليفة قادمًا فتتحرّك لقدومه، بل وتذهبُ إلى لقاءه واستقباله فَرحًا بمجيئه، فالطّائي ها هنا يزعم من أنّ الخليفة من شهوته لإعطاء المال وبذله، تكادُ عِراصُ مغانيه أن تسير إلى من يسيرُ إليها طالبًا نيلَه، وهو معنى غاية في الغرابة من جرّاء التّشخيص، وربّما يعود سر هذا التعميق والتجريد والتشخيص إلى أنّ أبا تمام يمتلك من الرّصيد الثقافي ما جعلُه يُعرضُ عن ذكر الغول الذي أَلِفَت العرب التخويف به في أشعارها[4]، ويتعدّاه إلى التّخويف بالتنّين في مثل قوله:–كامل–

ولّى ولم يُظلمْ وهلْ ظُلَمَ امرؤٌ حــثَّ النّجاءَ وَخَلْــفَهُ التّنينُ[5]

وهذا عندنا اليوم بمثابة ذكر الشعراء المعاصرين لبعض الأساطير والشخصيات والقصص اليونانية، فإنْ بدا منهم هذا العلم ومثل هذه الخرافات نعتناهم بالمثقّفين والمنقّبين في الكتب والقــرّاء الممتازين، في زمنٍ أصبح العــالم كلُّه قريةً صغيرة، فماذا نقول عن رجُلٍ حاز ما حازه في زمن، حسَنَتُه العظمى أنّه انفتح على العالم؟؟؟

---

[1] شرح التبريزي 15/2.

[2] المصدر نفسه 162/2.

[3] المصدر نفسه 114/1.

[4] قال امرؤ القيس:–طويل– *أيَقْتُلُني والمشرفيُّ مُضاجعي ومسنونةٌ زرقٌ كأنياب أغوال*. يُنظر ديوانه ص.142

[5] قال التبريزي:" العامّة يتحدّثون عن التّنين أحاديث مستنكرة، لا سيما أهلُ المغرب، وبعضهم يقول التّنينُ حيّةٌ لها سبعةُ أرؤُسٍ، وهو قليل التردّد في كلام العرب القديم.. "161/2. وحسنةُ أبي تمام لا تكمنُ في ذكره لأنّ العامة–كما قال التبريزي–تتحدّث عنه، وإنّما حسنتُه في توظيفه، ولا أظنّ أنّه قليل التردّد في كلام العرب كما يقول التبريزي بل– بما أعلمه– لم أسمع بشاعرٍ قديم قد ذكره البتّة.ويُنظر قول المرزباني:"وما سمعتُ أحدًا من الشعراء شبّه به ممدوحًا بشجاعة ولا غيرها" الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ص308، والوساطة، القاضي الجرجاني 67.

ولم يقف أبو تمام عند هذا الحيوان الخرافي، بل تعدّاه إلى خلق حيوانٍ آخر عجيبٍ لم يخلقه الله عزّ وجل وذلك في قوله:-بسيط-

ليثٌ ترى كلَّ يومٍ تحتَ كلكلِهِ ليْثًا منَ الإنْسِ جَهْمَ الوجه مفروسا.

له لواءُ ندى ما هزّ عاملَــــه إلاّ أراك لــواء الــبخــل منكوسَا[1]

فإنّه لم يكتفِ بجعل صاحبه أسدًا حتّى استعار له كلكلاً،:"وهكذا يخلق لنا في خياله العجيب حيوانًا على غير مثالٍ له أنياب الأسد وأظفاره، وكلكل الجمل وجرانه."[2]

ومن هذه المعاني التي وسمناها بالجنون، وأعطَتْ لنا صُوَرًا غريبة انفرد بها راسمُها قوله:-طويل-

تكادُ عطــاياهُ يجــنُّ جنونُها إذا لم يُــعــوّذها بنغمةِ طالبِ[3]

فتأمّلْ كيفَ تُجنُّ العطايا، بل يُجنُّ جنونُ العطايا نفسِها لأنّها افتقدت سائلاً وطالبًا لها، فلا علاج لمرضها هذا إلاّ أنْ تسمع صوتَ من يجيءُ ليطلُبها، بل إنّ هذا الصّوت من حُبّ الخليفة له ولأمثاله ينقلبُ لهذه العطايا نغمةً تستملِحُها وتكون بمثابة العُوَذَةِ لها من جنونها، وكما رصدَ الآمدي مذهبَه في الحشو ورأى أنّه ليس بعيبٍ على مذهب الطائي، فقد قام أيضًا بكشف هذا التصوير الجنوني منه، وذلك أنّ أبا تمام حين قال:-كامل-

اللّهُ أكبرُ جاءَ أكبرُ منْ جَرَتْ فــتعثّرَتْ في كُنهــهِ الأوهــامُ

منْ لا يُحيطُ الواصفون بقَدْره حتــّى يقولــوا قدرُه إلــــهامُ[4]

قال الآمدي:"..حتّى يقولوا قدرُه إلهامُ من جنونه، لأنّ الإلهام هو ما يُلقيه الله عزّ وجل في قلب الإنسان فيُعرّفُه بغير تعرُّف، ويُعلّمُه بغير تعلّم"[5].

ولقد اتّسمت هذه الصورة بالإغراب الذي كان أبو تمام يطلبه ويتعمّده ، بل وأفصح هو نفسه على أنّ هذا المذهب هو الذي ارتضاه لشعره إذ يقول:-بسيط-

خذها مغربةً في الأرضِ آنــــسة بكــلِّ فهــمٍ غريبٍ حينَ يغتربُ[6]

ويقول:-كامل-

وغــرائبٌ تــأتيــكَ إلاّ أنّــها لِصــنيعكَ الحَسَنِ الجميلِ أقاربُ[7]

---

[1] شرح التبريزي 366/1 فيه: الكلكل: الصدر

[2] الشعر العربي بين الجمود والتطوّر: محمد عبد العزيز الكفراوي، دار النهضة للطبع والنشر مصر القاهرة الط4(1985م) ص 157، وفي موضع آخر من الكتاب يرى الكفراوي أنّ مردّ هذا الخيال الغريب هو الثقافة الوافدة التي تميّزت بها الأمّة اليونانية، فعدم شيوع الخرافة في آدابنا ومعتقداتنا يعود إلى وضوح وبساطة الصحراء، في حين راجت وشاعت عند اليونانيين بسبب غموض البحار التي اكتنفتْ البلاد، والتي تثير الكثير من الفروض والأوهام كلّما ابتلعت طائفة من المسافرين على ظهرها، يُنظر ص194.

[3] المصدر السابق 113/1.

[4] المصدر نفسه 73/2، جاء فيه: فتحيّرتْ في كُنهه.

[5] الموازنة، الآمدي 349/2، يريد: لا يُحاطُ بقدره إلاّ أن يكون ذلك إلهامًا من الله جلّ وعز فيُعرف.

[6] المصدر السابق 141/1.

[7] المصدر نفسه 101/1.

ويقول:-كامل-

إنسيّةٌ وحشيّةٌ كُثــرتْ بـــــها حركاتُ أهلِ الأرضِ وهْيَ سُكونُ[1]

ويقول:-بسيط-

يَغــدونَ مغترباتٍ في البلادِ فما يَزلْنَ يُؤنِسْنَ في الآفــاقِ مُغتربــا[2]

هذا فيم يخصّ إغرابه لصوره ولي مبحث كامل في تحليل طريقة صياغته لها سآتيها في حينها بإذن الله.

أمّا قضيّة الأخذ بالفلسفة، فالقدماء أشاروا إلى هذه الميزة في شعره من قبــل، والمحدثون أيضًا رؤوا في أبي تمام شاعرًا مهووسًا بالفلسفة قد يضطرّ أحيانًا إلى التغزّل بها كمــا علّق القاضي الجرجاني على قوله: -خفيف-

قَسَمَتْ لي وقاسَمَتْني بسُلطا نٍ منَ السّحرِ مُقلتا عبْدوسِ.

فالقسيمُ القِسَامُ عن لُحظاتٍ منهما يَختَلِسْنَ حُبَّ النّفوسِ.

فالذي قاسَمَتْ بُلحظٍ إذِ اللّيــ ـلُ يُمطى منَ الكرى المنكوسِ.

فقال:" ولستُ أدري-يشهد الله- كيفَ تصوّر له أن يتغزّل وينسب، وأيُّ حبيبٍ يُستَعطَفُ بالفلسفة، وكيف يتسّعُ قلبُ عبدوس هذا، وهو غلام غِر، وحَدَثٌ مُترف، لاستخراج العويص، وإظهار المعمَّى"[3].

كما يأتي مصطلح الفلسفة في تعليق الآمدي على بعض أشعار أبي تمام[4]، والدكتور شوقي ضيف يضعُ تعليلاً لهذه الظاهرة في شعره فيراها وليدة تعمّقه في مذاهب المتكلّمين وفي الفلسفة والمنطق تعمّقًا جعله يُنشرُ في معانيه الأضداد المتنافرة نشرًا يُدخل البهجة على النفس بما يصوّر من تعانقها الحياة، تصويرًا يدلّ على عمق غوره في الإحساس بحقائق الكون وبترابط جواهرها، حتّى الجواهر التي تبدو متضادة، فإنّ بعضها ينشأُ من بعض، ويلتقي التقاء وثيقًا[5] كما في قوله:-خفيف-

أبْعَضُوا عِزَّكُم وودّوا نداكم فَقَرَوْكُمْ مِن بغضَةٍ ووِدادِ.

لا عَدِمْتُمْ غريبَ مَجْدٍ رَبَقْتُمْ في عُــراهُ نوافِرَ الأضدادِ[6]

وهو بمصطلح"نوافر الأضداد" يشير إلى أدق خصائص مذهبه، ممّا أدار النقاد حوله أكثر من حوارٍ لغرابتها، وسبب هذه الغرابة هو بالطّبع التوغّل في ضروب الفلسفة والمنطق ومزج الطباق مع التجنيس والتشخيص، إذ تتداخل هذه مع تلك لتتولّد بالتالي عند أبي تمام أدوات فنية انفرد بها واتخذها مذهبًا له، لذلك قالوا عانه أنّه

---

[1] شرح التبريزي 167/2.

[2] المصدر نفسه 130/1.

[3] نقلاً من الوساطة ص 67.ولم أعثر على هذه الأبيات في الثلاثة دواوين التي بين يدي.

[4] الموازنة، الآمدي 5/1.

[5] العصر العباسي الأول، شوقي ضيف ص 278.

[6] شرح التبريزي 197/1، وفيه يقول المرزوقي:" هذا دعاءٌ لهم، وربَقتم: شددتم، ويعني بنوافر الأضداد ما قاله في البيت الأوّل" فقروكم من بغضة ووداد" يُريد ما في قُلوب الناس من الحسد لشرفهم وارتفاع منزلتهم، ومن الحب والودّ لجودهم وإفضالهم.".

أفسد الشعر، وهو لم يُفسده بل هيّأ له ازدهارًا رائعًا، تسنده فيه ثقافة واسعة بالفلسفة والمنطق، وبالشعر العربي قديمه وحديثه، كما تسنده قوّة ملكاته التي جعلته يُعدُّ بحق حامل لواء الشعر العربي في عصره[1] ومن معانيه التي حملت فكر الفلاسفة والمتكلّمين وجعل يعززّها بالمنطق قوله:-كامل-

لا تُنكري عطل الكريم من الغنى فالسّيلُ حربٌ للمكان العالي[2]

وقوله:-خفيف-

ربَّ خفضٍ تحتَ السُّرى وغَناءٍ مِن عَناءٍ ونُضرةٍ من شُحوب[3]

وقوله:-طويل-

وقد يكهمُ السيفُ المسمّى منية وقد يرجعُ المرءُ المظَّفرُ خائبَا.
فآفةُ ذا أنْ لا يُلاقــيَ مِضــربًا وآفــةُ ذا أن لا يُلاقيَ ضاربا[4]

وقوله:-خفيف-

إنّ ريبَ الزمانِ يُحسنُ أنْ يُهْــ دِيَ الرّزايا إلى ذوي الأحساب
فلهــذا يجــفُّ بعــد اخضرارٍ قبلَ روضِ الوَهادِ روضُ الرّوابي[5]

وكل هذه الأبيات عبارة عن تجسيد القاعدة التي أرسخ مبادئها أبو تمام، وكنّا قد رأيناه يضعُ القاعدة النقدية النّظرية ثمّ يُحاول تجسيدها وتطبيقها في عالم الفن والإبداع، لذلك نجده يفتخرُ بقاعدته "المنطقية" التي من خلالها ابتنى هذا الصّرح السّامق وذلك حين يقول:- كامل-

مِنْ شاعرٍ وَقَفَ الكلامُ ببــابه واكتنَّ في كَنَفَيْ دُراهُ المنطقُ.
قد ثَقَّفَتْ منه الشّآمُ و سَهَّلَتْ منه الحــجازُ ورقَّقَتْهُ المشرقُ[6]

أمّا قضية تمجيد العقل وتقديسه أثناء العملية الإبداعية، فما هذه طريقة خاصّة بالشّاعر أبي تمام، بل عُرف هذا المذهب عند أبي نواس من قبله، وغيره من الشعراء[7]، والسبب في ذلك مذهب المعتزلة الذي أصبح في العصر العباسي هو الإسلام، إضافة إلى تغلغل المحدثين فيما وراء ذلك الإهاب الخارجي لمظاهر الكون نتيجة لانتشار العلوم، وتقدّم الثقافة، واتّساع آفاق الفكر بحيث صار الشاعر المحدث يستطيع عن طريق تداعي المعاني، وغير ذلك من العمليات العقلية المختلفة أن يرى ويسمع ما لم يكن سلفه في الجاهلية يستطيع أن يسمع ويرى[1]، ولكن أبا تمام أكثر منه وعمد إلى جعله رأس العديد من قصائده.

---

[1] العصر العباسي الأوّل، شوقي ضيف ص278.
[2] شرح التبريزي 38/2.
[3] المصدر نفسه 73/1.
[4] المصدر نفسه 84/1.
[5] شرح التبريزي 203/2.
[6] المصدر نفسه 2/ 357.
[7] أفرد شوقي ضيف في كتابه: العصر العباسي الأول عنوانًا خاصًا بهذه الميزة أسماه :"طوابع عقلية دقيقة "ص ص 147-159.

[1] الشعر العربي بين الجمود والتطوّر ص 191.

ج- موقف أبي تمام من المطلع:

وجد أبو تمام نفسه أمام صراعٍ فنّي بين القديم والجديد، فهناك إرثٌ ثقافيٌّ ضخمٌ قد أحاط به في أشكاله المختلفة، مثّلَ رصيدًا ضخمًا من كيانه الفكري، وفي مقابله كمٌّ آخر من ثقافة العصر، يعكس حجم التّفاعل الحضاري للعرب مع الأمم المجاورة، بحكم ازدهار حركة الترجمة للعلوم المختلفة، الأمر الذي يدفع الشاعر دفعًا إلى اختيار حائر بين القديم والجديد، وكلاهما ليس عسيرًا عسر المجاهدة التي يتطلّبها منه الموقف، حين يُحاول المزاوجة بينهما، أو القيام بمصالحة فنيّة- إن صحّ هذا التعبير-بينهما، لعلّها بذلك تُفرزُ فنّا جديدًا، تلتقي في إطاره الأصول القديمة مع الفروع المستحدثة والوافدة، ويبدو لي أنّ هذا ما فهمَه أبو تمام بالفعل، وتحمل-بسبب منه- سخط النقاد الذين أراحوا أنفسهم من ثقافات العصر منذ ركنوا للقديم، وتصوروا أنّ الحسنَ قد قيل، والأولَّ ما ترك شيئًا للأخير [1]، وليس بالإمكان أن يكون الشعر أفضل ممّا كان، فإذا ما حاول أبو تمام رفض هذا التصور، فكيف تراه سيجمع في شعره هذه العناصر المعقّدة، وكيف يُدخلُ فيه العنصر العقلاني وعناصر الصنعة المختلفة لتتفاعل مع الوجدان والشعور؟.

جاء في تعريف أدونيس للإبداع أنّه فعلُ النّشاط الإنساني الذي يهدم الرّاهن المعروف ويولدُ الجديد غير المعروف، غير أنّ أبا تمام انطلق من الرّاهن المعروف و لم يهدمه، فقد ابتدأ الكثير من قصائده بالوقوف على الأطلال شأن القدماء، وسيما في قصائد المديح، وقد خصّص الآمدي له في الموازنة ما جاء في ابتداءاته بذكر الوقوف على الديار [2] كما في قوله:-كامل-

ما في وقوفكَ ساعةً من بــاسِ نقضي ذمــامَ الأربع الأدراسِ
فلعــلّ عينَكَ أنْ تُعينَ بمــاءها والدّمــعُ منهُ خــاذلٌ ومــُواس [3].

وقوله:-طويل-

قفوا جدّدوا من عهدكم بالمعاهد وإن هي لم تسمعْ لنشدان ناشدِ [4]

وقوله:-كامل-

قفْ بالطّلول الدّارساتِ عُلاثــا أضحتْ حِبالُ قطينهنَّ رِثاثــا [5]

وقوله:-خفيف-

قف نُؤبّنْ كِنــاسَ ذاك الغــزال إنّ فيــها لمسرحًــا للمــقال [6]

---

[1] هذا موقف النقاد أنصار القديم، تُنظر من هذا البحث ص2.

[2] يُنظر الموازنة، الآمدي 1/430-431.

[3] شرح التبريزي 1/358

[4] المصدر نفسه 1/269.

[5] المصدر نفسه 1/167، وفيه أمسَتْ حبالُ، وأضحت رواية الآمدي، وعلاثا أراد ترخيم علاثة ويمكن أن يكون غلاما له، ويمكن أن يفتعل الشاعر مثل هذه الأسماء ليستعين بها في القافية وحشو البيت، القطين: أهل الدّار، ورثاثا: رثٌّ.

[6] انفرد الآمدي بذكره، الموازنة1/431،ووفيه: التأبين: مدح الهالك، والكناس: الربع وإنّما يريد الخيمة... وإنما سماه كناسًا لأنه جعل المرأة غزالاً..

وقوله:-كامل-

ظعنوا فكان بُكايَ حولاً بعدهم ثمّ ارعويتُ وذاك حكمُ لبيد[1]

فها هو أبو تمام يُعيد للقصيدة العربية مقدّمتها الطّللية، وبالمعايير القديمة، يبكي الظّعائن مدّة حولٍ على طريقة لبيد، ويقفُ على الدّيار مجدّدًا عهده بها، ولو أنّها صمّاء لا تتكلّم على طريقة امرئ القيس[2]، ويؤكّد من أنّ المراد هو الوقوف عليها على مذهب الأوائل من خلال فعل الأمر الذي يكرّره في العديد من مطالعه، هذا التكرار يثبت أن أبا تمام قد أرجع القصيدة العربية إلى نمطها الأوّل والذي حاول أبو نواس جهده في الخروج عليه، إنّه يتعرّض للوحة الطّلل مرتديًا زيّ الشاعر الجاهلي، ومتقمّصًا شخصيته، ومؤدّيًا الدّور ببراعة فائقة، ابتداءً من الوقوف إلى الأربع الأدراس إلى البكاء وتوصيف الدّمع بالخاذل والمواس، إنّه وصفٌ لحال الدّار ووحشة المكان لا يقلّ شأنًا عن توصيف الجاهليين، على أنّه لم يلتزم هذا النّمط التّقليدي القديم، بل أعاد النّظر في وقوفه على هذه الأحجار المدمّرة، والرسوم المدروسة، ثمّ أعلن ثورته على هذا الوقوف، ورأيتُ أنّ هذا الاسترسال في ابتناء القصيدة قد جسّد ما ذهب إليه علماء النّفس من خلال تعريفهم لعملية الإبداع، فلمّا ألقينا الضوء على ماهية الإبداع، وجدنا أنّ له ما يربو عن مئة تعريف، كلٌّ يعرفّه بحسب علمه ومنهج دراسته، ووجدنا أن أصحاب علم النّفس يرون أنّه:"عملية إدراك الثّغرات والعناصر المفقودة، ومحاولة صياغة فرضيات جديدة، والتوصّل إلى نتائج محدّدة"[3]، وأبو تمام حاول إدراك وملء هذه الثغرات كما سعى إلى طرح الأسئلة الجديدة حول تلك المقدّمات البدائية، فإن كان قد بدأ حياكة الشعر بالوقوف على الأطلال، فإنّ هذا يُعتبرُ استرسالاً وبحثًا عن بديل، وإلاّ فنعود لنؤكّد سلطة الموروث والمكتسَب الهائل من التراث على عقلية أبي تمام، فبدا بالتالي حائرًا بين ثلاثة مواقف:

تجسّد **الأوّل** من خلال ما أشرنا إليه، وهو الأخذ بالصورة الطّللية الموروثة، بل وراح يتعجّب في بعض مقدّماته ممّن أنكر عليه هذا الوقوف، كما في قوله:-كامل-

دِمــنٌ ألَمَّ بها فقــال: سلامُ كم حلَّ عُقدةَ صبرهِ الإلمامُ.

وقفوا عليَّ اللّومَ حتّى خيَّلوا أنّ الوقوف على الدّيارِ حرامُ[4]

و**الثّاني** ظهر جليًا واضحًا في كتاب الموازنة، حين ذكر الآمدي ما جاء عن أبي تمام في ترك البكاء على الدّيار والنّهي عنها[5]، ويتّضحُ من خلال قوله:-كامل-

إنْ كان مسعودٌ سقى أطلالهم سَبَلَ الشّؤونِ فلستُ من مسعودِ

---

[1] شرح التبريزي 207/1.

[2] يقول امرؤ القيس في المعنى الذي ذهب إليه الطّائي:-طويل-

قفا فاسألا الأطلالَ عن أمّ مالكِ وهلْ تُخبرُ الأطلالُ غيرَ التهالُكِ. جمهرة أشعار العرب، أبي زيد القرشي ص11.

[3] مقدّمة في الموهبة والإبداع، يوسف القطامي، وتيسير صبحي ص80.

[4] شرح التبريزي 72/2

[5] الموازنة، الآمدي 563/1-566.

ويعلّق المرزوقي:"يعني مسعود بن عمر الأزدي، وكان يندبُ الأطلال ويبكيها، فيقول:إن كان ذلك قضى أيّامه في البكاء على الأطلال فلستُ أنا بمقتدٍ به..وقيل بل مسعود هو أخو ذي الرمّة.."[1].

فهو يرفضُ البكاء صراحًا، ويؤكّده أيضًا في بعض مطالعه تأكيدَه للنّمط الأوّل، ومن تلكم المطالع قوله:-خفيف-

فعليه السلامُ لا أُشركُ الأطـــــــلالَ في لوعتي ولا في نحيبي.

فسواءٌ إجابتي غيرَ داعٍ ودعائي بالقَفْرِ غيرَ مُجيبِ[2]

قال الآمدي:" فقوله" لا أشرك الأطلال في لوعتي" أي لا أجعلُ ذلك خالصًا لأحبّتي، أي لا أقول كما يقول امرؤ القيس: قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزلِ" فاستوقف يبكي الحبيب والمنزل معًا[3]

أمّا **الثّالث** فبدا من خلال ما ارتضيتُ أنْ أسمّيه المقدّمة المباشرة، وقد وجدتُ أبا تمام في بعض مقدّماته يلجُ إلى بغيته مباشرة دون الولوج من باب الطّلل القديم، ويأتي إلى غرضه وموضوعه كما في قوله:-بسيط-

السيفُ أصدقُ أنبـــاءً مـــن الكُتُب في حـــدّه الحـــدُّ بيـــن الجدّ واللّعِب.

بيضُ الصّفائح لاسودُ الصّحائفِ في مُتونِـــهنَّ جـــلاءُ الشكِّ والـــرّيَب.

والعلمُ في شُهُبِ الأرماحِ لامـــعـــةً بيـــن الخميسين لا في السّبعةِ الشُّهُب.

أيـــنَ الرّوايـــةُ بـــل أين النّجومُ وما صاغوهُ من زخرفٍ فيها ومن كذِب.

تـــخـــرّصًـــا وأحـــاديثًا ملفّـــقـــةً ليستْ بـــنـــبعٍ إذا عُدّتْ ولا غَرَبِ[4]

فها هو يتّخذ من الحادثة مدخلاً إلى قصيدته دون أن يعوج على الطّلل، وهذا من أحد الأنماط التي اعتمدها أبو تمام في بناء قصيدته، ومن هذا أيضًا قوله في رائعته في رثاء محمد بن حميد الطّائي:-طويل-

كذا فليجلّ الخطبُ وليفدحَ الأمرُ فليسَ لعينٍ لم يَفِضْ ماؤُها عُذْرُ.

تُوُفِّيَتْ الآمالُ بعـــد مـــحمّـــدٍ وأصبَحَ في شُغْلٍ عنِ السّفَرِ السَّفْرُ.

وما كان إلاّ مالَ من قـــلَّ مالُـــهُ وذُخْرًا لِمنْ أمسى وليسَ له ذُخرُ[5]

وحتّى لا يُقال أنّ أبا تمام يعتمدُ على الحدث التاريخي الآني فقط، أو أنّ هذه المطالع إنّما هي مطالعٌ خاصّة بالمناسبات، فإنّنا قد وجدناه يدخل إلى المدح مباشرة كما في قوله يمدح الحسن بن وهب:-طويل-

---

[1] شرح التبريزي 207/1. وتُنظر أبيات مسعود في هذا البحث ص86.

[2] المصدر نفسه 73/1، وفيه عن المرزوقي:"لست ممّن يقف على الأطلال يخاطبها ويُباثُّها ويُشركُها -في زعمه- في لوعته، ويستحملها-على تقديره- بعض جزعه، فسواءٌ عندي الاستحالة أن أُجيبَ من غيرِ أن أُدعى، وأنْ أدعو ما لا يُجيب."

[3] الموازنة، الآمدي 564/1، وبيت امرئ القيس هو مطلع المعلّقة وعجزه: ***بسقط اللّوى بين الدّخول فحومل***، يُنظر ديوان امرئ القيس ص29.

[4] المصدر السابق 32/1-33.

[5] المصدر نفسه 218/1.

لمكاسرُ الحسنِ بنِ وهبٍ أطيَبُ وأمرُّ في حنَـــكِ الحَسُود وأطيبُ.
وله إذا خَلُقَ التخَلُّـــقُ أو نبـــا خُلُقٌ كروضِ الحَزنِ أو هو أخصَبُ.
ضربتْ به أُفُقُ الثّنـــاءِ ضرائبٌ كـــالمسكِ يُفتـــَقُ بالنّدى ويُطيَّبُ.
يستنبطُ الرّوحَ اللّطيفَ نسيمُها أرَجًا وتُأكلُ بالضّمـــيرِ وتُشربُ.
ذهَبتْ بمذهبه السّماحةُ فالْتَوَتْ فيه الظّنـــونُ: أمذهَبٌ أم مُذهبُ[1]

كما يصنعُ الصّنيع نفسه في قوله:-كامل-

إنّي أتَتْني من لدُنكَ صحيفةً غَلَبتْ همومَ الصّدرِ وهْيَ غوالبُ.
وطلبتَ وُدّي والتّنائفُ بيننا فنـــداكَ مطلوبٌ ومجدُكَ طالبُ.
فَلْنَلْقَيَنّكَ حيثُ كنتَ قصائدي فيها لأهـــلِ المَكرُمـــاتِ مآربُ.
وغـــرائبٌ تأتيكَ إلاّ أنّـــها لصنيعـــكَ الحسَنِ الجميلِ أقاربُ[2].

ولستُ أُجزمُ أنّ هذه حيرةً غرق في بحرها أبو تمام، بقدر ما أراها إرضاءً ومصالحةً عقدها الشّاعرُ بين القديم والجديد، ومن خلال هذه المصالحة الفنيّة استطاع أنْ يُرضي ثلاث فئات: فكان النّمط الأوّل من الشّكل الذي يُرضي الآمدي وأضرابه من أنصار الشعر القديم، والثّاني أثلجَ به صدر أنصار الشعر الجديد ومعاصريه ممّن ارتضوا الخروج على المألوف، في حين كان الثّالث مُرضيًا لنفسية الشّاعر ومعبّرًا عن دواخله من دون الالتفات إلى نمط القصيدة لا القديم منها ولا الجديد، فلم يكن هذا النمط الأخير بالتالي عملاً تقليديًا بقدر ما كان قالبًا فنّيًا عبّر من خلاله الشّاعر عن قضايا ومشكلات عصره، ويتّضحُ هذا الموقف في شعر أبي تمام من خلال قوله:-خفيف-

قد مررنا بالدّار وهْيَ خلاءٌ وبكينا طلولها والرّسوما.
وسألنا ربوعها وانصرفنـــا بسَقامٍ وما سألنا حكيما[3]

وقوله:-خفيف-

منْ سجايا الطّلولِ أنْ لا تُجيبَا فصوابٌ منْ مُقلةٍ أنْ تصوبا.
فاسْأَلَنْها واجعَلْ بُكاكَ جوابًـــا تجدِ الشّوقَ سائلاً ومُـــجيبَا[4]

فنحنُ نحسُّ من خلال هذه المطالع بأسى عميق، وحزن شديد يخترم جسم الشّاعر ويهُدّه، فهو يُعبّر عن ضعف الإنسان أمام نواميس الحياة وأمام الزّمن الذي لا يُبقى على شيءٍ، وهي سمةٌ نفسيةٌ امتاز بها الطّائي في

---

[1] شرح التبريزي 1/77-78، وفيه:"المكاسر جمع مكسر وهو الأصل..، وأصل ذلك فيما يُكسرُ من الأشياء التي ليست بالحيوان، إذا كُسِرتْ فوُجدتْ طيّبة الرّائحة وطيّبة الطّعم، والحَزن موضعٌ بعينه في نواحي نجد.

[2] المصدر نفسه 1/100-101.

[3] المصدر نفسه 2/110.

[4] المصدر نفسه 1/92.

مطالعه الطللية، وتحدّثنا عن إحساسه وشعوره إزاء الطلل والذي لم يستطع الآمدي الولوج إلى خباياه وخفاياه بالنظرة العباسية الجديدة التي اطّردت في نقد المحدثين وعلى لسان الشعراء، ووقفَ عند المعاني التي لزمها القدماء باعتبارهم الأصل والمنبع الذي انطلق منه نهرُ الشّعر[1].

[1] أشيرُ إلى أبياته:-طويل-

أجلْ أيّها الرّبعُ الذي خفّ آهلُه ... لقد فعلتْ فيك النّوى ما تُحاولُهْ.

وقفتُ وأحشائي منازلُ للأسى ... به وهو قفرٌ قــد تعفّتْ منازلُهْ.

أسائلُهُ ما بــالُه حكَــمَ البلى ... عليــه وإلاّ فاتــركوني أُسائلهْ.

أنظر من هذا البحث ص ص32-33..

المبحث الثاني

طبيعة الصورة الشعرية التمامية وأنماطُها

الصورة الشعرية التمامية:

الصورة الفنية طريقة خاصة من طرق التعبير، ووجه من أوجه الدلالة، تنحصرُ أهميّتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، وهي لا تغيّر من طبيعة المعنى في ذاته ولكن تُغيّر في طريقة عرضه، وكيفية تقديمه، وهي بذاتها لا يمكن أن تخلق معنى، بل يُمكن أن تُحذف دون أن يتأثّر الهيكل الذهني المجرّد للمعنى الذي تُحسّنه وتزيّنه[1]، وفي أيّ صورة جيّدة سنجد قطعةً من الطبيعة، هي بديلٌ للموضوعية المطلقة بالنسبة للجانب الحسي، وبديلٌ للتجريد الفكري عند الشاعر بالنسبة للغرض، وهي في الحقيقة ضبط للطاقة اللاموجّهة وإلجام الانفعال بتشكيله وإعطائه مدى تحتمِلُه الصورة، ولم تكن الحاجة إليه إلاّ لتثبيت التجربة الشعرية الذاتية في قالب موضوعي يكون دليلاً مُقنعًا على من ردّ التجربة الشعرية، فأهمّيتُها تكمن في الإقناع كما بيّن عبد القاهر الجرجاني من جهة، وفي تأكيد خبرٍ بصورة معروفة تكمن في الحقائق الكونية أو العلمية[2].

ويُمكننا قبل الحديث عن الصورة التمّامية ومميّزاتِها وضع تعريف للصورة الشعرية، ولا بدّ أنّ المفاهيم التي تدرس هذه الأخيرة تتغير تغيرات عديدة، نظرًا لطبيعة الظاهرة الشعرية نفسها، فهي ظاهرةٌ متغيّرةٌ قابلة للتطوير والإضافة والتفاعل مع المفاهيم الشعرية والنقدية، وهو الأمر الذي يُتيح الفرصة لاختلاف المستندات والمراجع الفكرية، في أن تظهر وتوجه الاتجاهات الفنية والنقدية التي تُعالج الظاهرة الشعرية درسًا وإبداعًا، وبالتالي تتغيّر –قليلاً– الذّائقة التي تتلقّى هذا الفعل الشعري رؤيةً وتحليلاً، وهو اختلافٌ يُثري حراك المشهديْن: الإبداعي والنقدي معًا، لذلك فإنّ محاولة إخضاع الاتّجاهات الفنية أو النقدية–على حدّ سواء– لنظرية واحدة محدودة قد تنطوي على مصادرة حقّ الآخر في الاختلاف وممارسة ذوقه، ووعيه، وطرح رؤيته، لذلك كان لا بدّ من إيجاد تعريف يكون محل اتّفاق بين هذه المفاهيم، وعليه تكون الصورة الشعرية:" علاقة–وليست علاقة تماثل بالضرورة– صريحة أو ضمنية بين تعبيرين أو أكثر، تُقام بحيث تُضفي على أحد التعابير–أو على مجموعة من التعبيرات– لونًا من العاطفة، ويكثّف معناه التخيّلي –وليس معناه الحرفي دائمًا– ويتمّ توجيهه، ويُعاد خلقُه إلى حدٍّ ما من خلال ارتباطه أو تطابقه مع التعبير أو التعبيرات الأخرى[3].

ومعنى **قولنا ليست علاقة تماثل بالضرورة** أنّ وجه الشبه بين المعنى المجرد والصورة قد يكون من وضع الأعراف لا من اشتراكه بين المعنى وصورة، وهذا ما أكّدته ريتا عوض عندما قالت:" إنّ إبداع التشابيه والاستعارات وإدراكها لا يقومان على اكتشاف مشابهات حقيقية قريبة المتناول أو بعيدة، لكنّهما يرتكزان

---

[1] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور ص323.

[2] يردّ عبد القاهر الجرجاني سبب تأثير التمثيل في النفوس إلى ضربين اثنين: وأمّا الأوّل فنفي الريب والشك وإفادة الصحة، وبالمدّعي له حاجة إلى أن يُصحّح دعواه في جواز وجوده على الجملة، إلى أن يجيء إلى وجوده في الممدوح، فإن قال: **فإنّ المسك بعضُ دمِ الغزال**، فقد احتجّ لدعواه، وأبان أنّ لما ادّعاه أصلاً في الوجود، وبرّأ نفسه من الكذب...، وأمّا الثاني التأكيد، وذلك حين لا يكون المعنى الممثّل غريبًا نادرًا يُحتاج–في دعوى كونه على الجملة– إلى بيّنةٍ وحُجّة وإثبات كقول الطائي: **وإذا أراد الله نشر فضيلةٍ**..البيتان.، يُنظر أسرار البلاغة ص ص92-95.

[3] الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبد الله، ص37.

على أعراف حضارية، فالشاعر لا يُشبّه المرأة بالغزال مثلا لوجود شبه حقيقي أو متوهّم بينهما، بل لأنّ أعرافًا مترسّخة في ثقافته تقوده إلى هذا التشبيه"[1]

إنّ الشاعر من خلال صوره الشعرية يعمد إلى إعادة تشكيل العالم في قصيدته، وعلى هذا الأساس تكون الصورة هنا هي مُحصّلة الفعل التخيّلي الذي يُمارسه الشاعر ووسيلته في نفس الوقت، ولكن هل يمكننا القول من خلال هذا كلّه أنّ الصورة الشعرية كانت عبر مراحل التطور الشعري والنقدي عند العرب على طريقة ومنهاجٍ واحدا؟، أو بعبارة أخرى ما هي مميزات الصورة الشعرية في قصائد أبي تمام، وما الأدوات التي اعتمدها الطّائي لتشكيل صوره؟.

ولربّما أمكننا نقل هذه المقارنة التي أجراها الأستاذ عبد العزيز الكفراوي بين شعر امرئ القيس وأبي تمام، كي يستبين الأمر، ويتّضح الجديدُ قربَ القديم وبشهادته.

قال امرؤ القيس في معلّقته:- طويل-

كأنّ ثبيرًا في عرانين وَبْلِهِ ... كبيرُ أناسٍ في بجادٍ مُزمَّلِ.
كأنّ ذرى رأسِ المُجيمِرِ حولَهُ ... منَ السّيْلِ والأغثاءُ فَلْكَةُ مِغزلِ.
كأنّ السّباعَ فيه غرقى عشيّةً ... بأرجائهِ القُصوى أنابيشُ عُنصُلِ.
وألقى بصحراء الغبيط بعاعَهُ ... نزولَ اليماني ذي العِيابِ المُحمَّلِ.
كأنّ مِكاكيَّ الجواء غُديّةً ... صبحْنَ سلافًا من رحيقِ المفلفلِ[2]

وقال أبو تمام:-كامل-

مطرٌ يذوبُ الصّحوُ منه وبعده ... صحوٌ يكادُ من الغضارةِ يُمطرُ.
غيثانِ فالأنواءُ غيثٌ ظاهرٌ ... لكَ وجهُه والصحوُ غيثٌ مضمَرُ.
يا صاحبيَّ تقصّيا نظريكُما ... تريا وُجوهَ الأرضِ كيفَ تُصوَّرُ.
تريا نهارًا مُشمسًا قد شابَهُ ... زهرُ الرّبا فكأنّما هو مُقمرُ.
دنيا معاشٌ للورى حتّى إذا ... جُلِيَ الربيع فإنّما هي منظَرُ.
أضحتْ تصوغُ بطونَها لظهورها ... نورًا تكاد له القلوب تنوّرُ.
من كلِّ زاهرةٍ تنرقرقُ بالنّدى ... فكأنّها عينٌ إليكَ تحدّرُ.

---

[1] بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، دار الأداب، بيروت، الط1(1992م)، ص119.

[2] يُنظر ديوان امرئ القيس ص ص 68-63، وشرح المعلقات العشر، الشنقيطي ص 47، ثبير: جبل بعينه، والعرنين:الأنف واستعاره لأوائل المطر، والبجاد: كساء مخطّط، والتّزميل: التلفيف بالثياب، يقول: كأنّ ثبيرًا في أوائل مطر هذا السحاب سيّد أناسٍ قد تلفّف بكساء مخطّط، شبّه تغطيته بالغثاء بتغطّي هذا الرجل بالكساء.والذرى جمع الذّروة وهو أعلى الشّيء، والمجيمر:أكمّة بعينها، والغثاء: ما جاء به السيل من الحشيش، يقول:كأنّ هذه الأكمة غدوة ممّا أحاط بها من أغثاء السيل فلكة المغزل ، شبّه استدارة هذه الأكمة بما أحاط بها من الأغثاء باستدارة فلكة المغزل وإحاطتها بها بإحاطة المغزل، الغبيط أكمة قد انخفض وسطها وارتفع طرفاها، والبعاع: الثقل ونزول اليماني أي نزول التاجر اليماني، والعياب جمع عيبة الثياب. والمكاء ضرب من الطير، الجواء: الوادي، غدية: تصغير غدوة، الأنابيش: أصول النبت، والعنصل البصل البرّي.

تـــبـــدو ويحجمها الجميعُ كأنّها عـــذراءُ تـــبـــدو تـــارةً وتخفّـــرُ[1]

ولّما وضع محمد عبد العزيز الكفراوي هذين اللّوحتين أمام أعيننا قال:" فما أظنّكَ إلاّ مدركًا عظم الفرق بين الشعريْن والفكريْن، فامرؤ القيس مُصوّر، وأبو تمّام مفكّر، الأوّل قد أعاد المناظر الطّبيعيّة بعينها أو بعبارة أخرى نقلها إلينا بأمانة عن طريق تلك التشبيهات المتوالية، أمّا الثاني فركّب أجنحة الخيال وابتعد به كثيرًا عن أرضنا وسمائنا، فتخيّل الصحو وكأنّه ممطرٌ لغضارته، والنهار المشمس وكأنّه مقمرٌ لبهائه ورقّته، والزّهرة حين تُسفرُ أو تحتجبُ خلف الأوراق والأغصان وكأنّها عذراء خجول تظهر ثمّ تختفي خلف الحُجب والأستار"[2].

وآثرت هذه المقارنة من أجل التأهّب والاستعداد للغوص في مخيّلة واسعة، تُقرّبُ البعيد، وتستخرج العسير، وتخلق صورة لا مثال لها على أرض الواقع، ولا بدّ من معرفة المفارقة بين الصّورتين فامرؤ القيس قد وقف عند حدود الشّبه الظاهري بين جبل ممتدّ على جوانبه خطوط ملوّنة من أثر الزّبد والغثاء، وشيخ كبير قد تزمّل في ثوب مخطّط، و لم يُفكّر أو يُعنَ بما وراء ذلك، لأنّه مصوّرٌ يرى أنّ واجبه قد انتهى عند هذا الحد، وعند هذا الحد يرى أبو تمام أنّ دوره قد بدأ كمفكّرٍ -لا كمرآة- يُسلّطُ أضواءً قويّة من فكره وخياله ويكشف عن جوانب خفيّة، مستندًا على علمه وفكره، امرؤ القيس ظلّ مشدودًا إلى الواقع الحسّي شاخص البصر إلى العالم الماثل أمامه، ونادرًا ما ينظر بعينيه في أعماقه، وأندر من ذلك أن يتجاوز الماثل إلى المتخيّل، وإذا بلغَه أحد يقيسُه على مرئياته وتجاربه المعيشة فأسند كلّ شيءٍ بالقياس العقلي للأشياء، وظلّ بالتالي هذا الشعر ترديدًا للرؤية العامة، أمّا أبو تمام فاستهلّ حركة تجديد، ترفض السهولة والتسطّح، كما ترفض تجزئة المدركات وتبحث من وراءها عن علل كامنة، ومنطق خاص بها.

كما يتجلّى الفرق بين الشعرين في ما سمّاه نعيم اليافي ب: **وصف التجربة والتعبير عنها** ورأى أنّ الفرق بينهما كبيرٌ جدّا وذلك :" أنّ **وصف التجربة** أو الشيء عملية بصرية تحليلية سريعة تقوم على التعداد، وعيبُها أنّها توجّه انتباه الإنسان إلى تفاصيل متتابعة، أمّا **التعبير عن التجربة** أو الشيء فهو عملية بصيرية تركيبية تقوم على الإدراك الداخلي، وميزتها أنّها تثيرُ في الإنسان كوامن أحاسيسه وأعماقها"[3].

وانطلاقًا من ملاحظة اليافي هذه يتبيّن أنّ الصورة في شعر امرئ القيس بل وفي الشعر التقليدي بصفة عامّة كانت تسجيلية حرفية، تعتمد على المباشرة، تسجل السطح الظاهر للعلاقات بين الموضوعات وتركّز على بعد واحد أو بعدين، لذلك تكون عادية مألوفة في حين كانت في شعر أبي تمام تغوص في أعماق الأشياء وأعماق المتلقّين وتعتمد أكثر ما تعتمد على الإفرادية والخصوصية.

---

[1] شرح التبريزي 1/1/332-334.

[2] الشعر العربي بين الجمود والتطور، عبد العزيز الكفراوي ص ص191-193

[3] تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ،نعيم اليافي، ص26.، ويُعلّل نعيم اليافي:" وقف بعض الشعراء التقليديون عند ظاهر الشيء وشكله و لم يُحاولوا النفاذ إلى باطنه وهذا أمر طبيعي في حدود القاعدة النظرية الفلسفية والشعرية فإنّ فلسفة الباطن والسعي وراء روح الشيء لم يحن موعدُها بعدجُ" ص25.

وقد لاحظ إسحاق الموصلي(-235هـ) هذه الخصوصية والإفرادية في شعره، وذلك :" لّما كان أبو تمام في مترل الحسين بن الضحاك(-250هـ) وهو يُنشد وعنده إسحاق الموصلي، فقال له: يا فتى؟، ما أشدّ ما تتّكئُ على نفسك"[1]، يريد أنّه لا يسلكُ مسلك الشعراء من قبله، وإنّما يستعينُ على نفسه، وهذا الاتكاء في الحقيقة هو معنى الإبداع والخطوة الأولى إليه، لأنّ " أيّ إبداعٍ في مجال العلوم الإنسانية سواءً كان في مجال الفلسفة أو الأدب أو غيرهما من المجالات لا بدّ أن يقوم على الذاتية والتفكير الحر المستقل، وهذا على النقيض تماما لما نجده عند الشخص المقلد الذي لا يستطيع أن يشعر بذاته العاقلة الخلاّقة لأنّه تنازل عنها بحيث تلاشت في خضم فكر الآخرين"[2].

ولا بدّ أنّ أبا تمام قد استوعبَ هذه الحقيقة، حقيقة إبداع الصور الجديدة والمعاني المبتكرة وذلك من خلال اتكاءه في النظم على نفسه، نفسٌ تجعلك شغوفًا لمعرفة ما سيستخرج ممّا يُشاهده، ومتلهّفًا لمعرفة ما ستؤول إليه الزّهرة والنهار واللّيل عندما يمتزج بعقل أبي تمام؟.

أصبحَت الصورة الشعرية عند المحدثين تستند على روافد ثقافية مختلفة، وصارت القصيدة الواحدة لا تقبلُ التّجزئة في الغالب شأنَ القصيدة القديمة التي حوتْ مجموعة من الصور الصغيرة تجمعها صورة كبيرة تندرج تحتها كل الصور، لأجل هذا أصبحَ لشعر المحدثين قرّاء يستملحون الغوص مع الشاعر، ويُحاولون الكشف عمّا استُتر من صوره ومعانيه، وكان الآمدي في تتبّعه لشعر الطّائيين يؤكّد على صحّة الصورة، وربّما عاب عليه بعض صوره بسبب عدم إقراره بخصوصية الشاعر كما في قوله:-خفيف-

قد عَهِدْنا الرسومَ وهْيَ عُكاظٌ للصّبا تزدهيك حُسْنًا وطيبا[3]

قال الآمدي:" قد عهدنا الرسوم وهي عكاظٌ معنى ليس بالجيد، لأنّه أراد: قد عهدنا الرسوم وهي معدنٌ للصبا ومألفٌ أو موطن، فقال عكاظٌ أي سوقٌ للصّبا يجلبُ إليها، ولو قال: **سوقٌ** لكان أجود من قوله: عكاظٌ، وإنّما ذهبَ إلى أنّ عكاظا من أعظم الأسواق التي تجتمعُ إليها العرب، وقد كان يكفيه أن يقول: **سوق**، فيأتي باللّفظة المستعملة المعتادة، وإنّ السوق قد تكون عظيمةً آهلة، وعكاظ أيضًا سوق، لِما وجه التّخصيص في موضع العموم، والعموم أجود وأليَق"[4].

إنّ هذا الإصرار العجيب الذي تكرّر في موازنته أكثر من مرّات مُلحّا على استعمال اللفظة المعتادة يدل على تصوّر غير صحيح لمعنى الشعر، ودور اللغة الخاصة-لغة الشاعر في تأكيد رؤيته الشعرية- فإذا كانت عكاظٌ بما يتصوّرها مجرّد سوقٍ، فما وجه التخصيص في موضع العموم، والعموم أجود وأليق، فالأمدي منساقٌ مع اللفظ المعتاد، يستنكر استعارات أبي تمام، ولا يفطن لقوّة التّشخيص، والظلال التاريخية والروابط العاطفية بالنسبة

---

[1] تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه أحمد إبراهيم، ص98.

[2] فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفني، مصطفى عبده، ص128.

[3] شرح التبريزي 92/1.

[4] الموازنة، الآمدي509/1.

للشاعر بالذّات التي تحملُها لفظة "عُكاظ"، ولا تتضمّنها الكلمة الأخرى إذا تأمّل الأبيات التالية لهذا البيت وقد أوردها أيضًا:-خفيف-

قد عهدنا الرسومَ وهْيَ عُكاظٌ للصِّبا تزدهيكَ حُسْنًا وطيبا
أكثرَ الأرضِ زائرًا ومـــزُورًا وصَعودًا منَ الهوى وصَبُوبا
وكـــــعَابًا كأنّمـــا ألْبَسَتْها غفَلاتُ الشباب بُردًا قشيبا
بَيّـــنَ البيْـــنُ فقْـــدَها قَلّمـــا تعـــرفُ فقْـــدًا للشّـــمسِ حتّى تغيبَا

لقد أضاف البيتُ الأخيرُ جانبًا من الصورة لا يُتوصّلُ إليه إلاّ بإضافة صفة أخرى إن لم تكن صفات إلى السوق، فقد غابَتْ عكاظٌ وصارتْ ذكرى،وليس باستطاعة أيّ سوق أن تحتلّ في الوجدان العربي مكان عُكاظ مهما تعدّدت أوصافُها، وقد لعبَتْ الشمسُ في هذا البيت الأخير دورًا مزدوجًا بِهِ توحّدَ الإطارُ والصّورة، المسرح والأشخاص، فهذه الشمس نظيرَ الكعاب، ونظير عكاظٍ أيضًا، وقد غابتا مُخلّفتين الظلام والحسرة[1].

أصبحَ ولا بدّ النظر إلى الصورة موحّدةً في القصيدة كلّها، وتحوّل شعر الطّائي بالتالي بناءً، لا يُنظر إليه حتّى يكتمل، وهي سمةٌ بديعة يستشفّها القارئ في شعره، فالصورة الطّائية مجموعة من الوحدات والمواد، يسعى بعضُها لبناء بعض، من حجر الأساس إلى آخر لبنةٍ فيه، ومن أمثال صوره التي تُركّب تركيبًا قولُه:- كامل-

قد أثْقَبَ الحسَنُ بنُ وهبٍ في النّدى نارًا جَلَتْ إنسانَ عَيْنِ المُجْتَلي
مأدومـــةً للمجـــتدي موسومـــةً للمهتدي مَظلـــومةً لُلمصطلي
مِـــنْ مِنّـــةٍ مشهـــورةٍ وصنيعـــةٍ بِكـــرٍ وإحسانٍ أغـــرَّ مُحَجّلِ[2]

ونلاحظ أنّ الطّائي يبني نتيجةً على ما رسَمَه من جزئيات الصورة كما عرضَها في البيتين الأوّل والثاني، مع انتقاء الألفاظ من حيث موقعها الصوتي كعادته، حتّى إذا ما قرأنا البيت الثالث جعلنا نحس بأبعاد الصورة الأولى التي رسمها في البيت الأول، والصور الثلاث في البيت الثاني، التي راحتْ تخدمُ نتيجته، ويترك لنا في الأخير عملية البحث في أوجه الشبه بين الصور.

علاقة الشاعر بتراث أمّته تتمثل في الحس التاريخي الذي يربط الشاعر بتاريخ أمّته، لا بوعي الانتماء إلى جيله فحسب، هذا الوعي التاريخي يجعل للصورة الشعرية معنى وأفق، وهنا تبرزُ عبقرية أبي تمام وذلك في استعانته بالتاريخ لإبراز تجربته وصورته الشعرية، وربّما كان من اللاّئق قبل ذكر الصورة التمامية الجديدة، ذكرنا صوره

---

[1] الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبد الله، ص140.

[2] شرح التبريزي18/12، وفيه: أثقبَ: أضاءَ، ومأدومة: خُلط بها الأدم، موسومة: تُعرف وتُميَّز، قال التبريزي:"كل هذه أمثال واستعارات وإن لم يكن ثمّ نار، وهذا يحتملُ وجوهًا كثيرة، منها أنّه يَظلمُ مالَه للسائل فيُعطيه منه أكثر ممّا يجب"، والذي يبدو أنّ أبا تمام لم يُخصص الصورة بمال، وإنّما تجري صوره في البيت الثاني مجرى الحقيقة في البيت الثالث، وهو أنّ الحسن بن وهب كريمٌ مع الضيف، ملاذٌ للغريب، سندٌ للضّال الذي لم يهتدِ، والنّار يُمكن إجمالها في المعروف.

التي لا يزال لها بريقٌ تصبغُه بها ثقافته التي كانت له معينًا لا ينضب ولا يغيض، ولا بدّ أنّ الصور التي تضلّ عالقة بالتراث تتأتّى من طريقتي التّداعي والتحوير.

إن من أهم مميزات الشاعر قدرته على استخدام وجوه الشبه بين تجاربه والسيطرة عليها من خلال تأثير هذه الوجوه بعضها ببعض، ويُحاول ريتشاردز تبيين السبب الذي من أجله تُبعث بعض التجارب الماضية دون سواها فيقول:" إن قابلية التجربة للبعث تعتمـــد أولا وقبل كل شيء على مقدار اهتمامنا، أو بالأحرى دوافعنا التي نشطت أثناءها، وإذا نحن لم نُعـــان اهتمامات مماثلة فإنّ البعث يكون عسيرًا، فالتجربة الأصلية مشيّدة على عدد من الدوافع أتتنا من خلالها، بل نستطيع أن نقول إنّها هي هذه الدوافع نفسها، والشرط الأساسي لبعثها هو حدوث دوافع مشابهة، وممّا لا شكّ فيه أنّ عودة جزء من الموقف من شأنها أن تعيد إظهـــار الكل"[1].

إذن فلا بدّ أنّ التداعي يُسهم كثيرًا في ابتناء الصور عند المبدعين، وذلك أن الشّاعر حينما يتفاعل مع موقف حاضر يستدعي هذا الموقفُ منه ما يُماثله في مخيّلته وكلّما كانت المخيّلة واسعة وقويّة كان استحضار الموقف قويًا أيضًا، لذلك حين رأى أبو تمام دمار عمورية، وخرابها تفاعلَ مع الموقف تفاعلاً قويّا جعله يستجدي بصورة "ربع ميّة"، فقال:-بسيط-

ما ربعُ ميّةَ معمورًا يُطيفُ به غيلانُ أبهى ربًا من ربْعِها الخَرِبِ[2].

وإن كانت تجربة أبي تمام هذه قرائية إلاّ أنّ قوّة استحضارها تعدلُ التجربة الحقيقية الشعورية، فربع ميّة في مخيّلة الشاعر عبارة عن إطار راكن ساكن، ولكن ينشط ويتفاعل بوقوع حوادث تماثله في حياة الشاعر.

ومثل هذا التداعي نجد التحوير، ولا بدّ أنّ بين الطريقتين أوجه تشابه دقيقة جدّا ما دام الشاعر مستمرًا في إعادة بعث الماضي وجعله في تفاعل دائم مع الحدث الجديد، والتحوير كما يراه شوقي ضيف هو:" أن يأخذ الشاعر معنًى مسبوقًا أو مطروقًا فيُديرُه في ذهنه، ما يزال به يُحوّرُ فيه حتّى يظهر في صورة هيئة جديدة وكأنّها تُخالف الهيئة القديمة"[3].

ويعدّ أبو تمام من أبرز الشعراء الذين عكفوا على هذا الفن، ولا يزال يُضفي على صُوَره الشعرية منه حتّى يُخرجها في شكل جديد، ومن ذلك تحويره لبيت زهير بن أبي سلمى:-طويل-

أثافيَّ سُفعًا في مُعرّسِ مرجلٍ ونُؤيًا كجذمِ الحوضِ لم يتثلّمِ[4].

أخذه أبو تمام وصبغه بصبغته الفنية فقال:-وافر-

---

[1] الأسس النفسية في الإبداع الفني في الشعر خاصة، مصطفى سويف، ص282.

[2] شرح التبريزي 40/1.

[3] الفن ومذاهبه ص296.

[4] المعلقات العشر وأخبار شعرائها، ص88، وفي الجمهرة: الأثافي: حجارة توضع القدر عليها، السفع: السود، المعرس: أصله المنزل، المرجل: القدر، النؤي: نُهيرٌ يُحفر حول البيت ليجري فيه الماء عند المطر، الجذم: الأصل، جمهرة أشعار العرب، أبي زيد القرشي، ص89.

أثافٍ كالخدود لُطِمْنَ حُزّنًا ونؤيٌ مثلما انفَصَمَ السّوارُ[1].

فبين معنى البيتين فرقٌ بعيدٌ جدّا، ولا شكّ أن الشاعر بارعٌ في إخفاء الأثر الذي أخذه منه ، لا نقول سرقه، ولكن حوّره تحويرًا بحيث ألبسه لبسة العصر التي تجعل القارئ ينسى الصورة الأولى، ويجد في الصورة الثانية شيئًا جديدًا ومعنى مبتكر، ومن تحويراته التي لا تزال تذكر في هذا المعرض قول طفيل بن كعب الغنوي:- كامل أحذ مضمر-

وجعلتُ كوري تحتَ ناجيةٍ يَقْتاتُ لحمَ سِنامِها الرّحْلُ.

أخذه أبو تمام فقال:-طويل-

رعتْه الضيافي بعدما كان حِقبَةً رعاها، وماءُ الرّوضِ ينهلُّ ساكِبُهْ[2]

فليس من شكّ في أنّ صورة البعير الذي يرعى ويُرعى رعيًا غريبًا يستولي على أذهاننا ويجعلنا نؤمن بمقدرة العقل الإنساني على التّجديد والابتكار، ومن يستطيع أن يدّعي على أبي تمام بأنّ هذه صورة قديمة، لقد غيّرتها المدنية والحضارة، وحوّرتْها الفلسفة والثقافة[3].

لا بدّ أنّ هذه النماذج تدلّ دلالةً لا مرية فيها على أنّ العملية الإبداعية يوجّهها الإطار والخبرة الراكنة في جوف المبدع، وقد يُقال إنّ في هذا القول قضاءٌ على جوهر الإبداع من حيث أنّه الخلق على غير مثال، ولكنّ هذا الاعتراض يحمل بعض الخطأ باعتبار الإطار من حيث هو كل منظّم يخضع لظروف الشخصية المختلفة، بحيث لا يمكن أن يكون الإطار الذي يحملُه شاعرٌ مبدعٌ مطابقًا تماما للإطار الذي يحمله مبدعٌ آخر مهما حاولنا أن نقرّب بين اطّلاعتهم الخاطرة، كما أنّ الإطار نفسَه يفتحُ المجال أمام المبدع بالتقاط الجديد من الصور والتي لا نجد لها —مهما بحثنا- شبهًا في مجال الشاعر الشخصي، ولا في الموروث القَبْلي الجماعي وهذا معنى خلق الصورة خلْقًا جديدًا ينبعُ من ذوبان الشاعر مع محيطه وبيئته، ولا بدّ أنّ شاعرًا كأبي تمام لا تخفى عنه طُرُقُ التّجديد في الصورة الشعرية، فالابتكار في معاني الشعر يقود بالضرورة إلى الابتكار على مستوى الصور الشعرية، ذلك أنّ الصورة تابعةٌ للمعنى، مؤكّدةٌ له، ومن الصور التي افترع بكرها أبو تمام قولُه:-وافر-

وكان المَطْلُ في بذْءٍ وعَوْدٍ دخانًا للصّنيعةِ وهْيَ نارُ[4]

قال عبد القاهر الجرجاني في معرض شرح صورة هذا البيت:".. وقد تقرّر في العرف الشبه بين النور والعلم وظهر واشتهر، كما تقرّر الشّبه بين المرأة والظبية، وبينها وبين الشمس، و لم يتقرّر في العرف شبهٌ بين الصنيعة والنّار، وإنّما هو شيءٌ يضعُه أبو تمام، ويتمحّلُه ويعمل في تصويره، فلا بدّ من ذكر المشبه والمشبه به جميعًا،

---

[1] شرح التبريزي 311/1، قال الصولي: شبّه الأثافي بخدودٍ أثّر فيها اللّطم، والنؤي بسوار قد انكسر، وقال المعري: هذا معنى مصنوعٌ حسن..".

[2] المصدر نفسه 122/1.

[3] الفن ومذاهبه، شوقي ضيف، ص ص298-299.

[4] المصدر السابق 314/1، قال التبريزي:" فكما أنّ المحمود من النار أن تخلص من الدخان، كذلك المحمود من العطاء خلوصه من المطل".

حتّى يُعقَل عنهُ ما يُريده، ويَبينُ الغرض الذي يقصدُه"[1].

ولا بدّ أنّ عبد القاهر من خلال قوله:" **يضعه الآن ويتمحله ويعمل في تصويره**"، يُشير إلى إحداث واختراع هذه الصورة عند الطّائي، كما يريد إبراز مخالفة أبي تمام لما اشتهر في صور الشعراء وتقرّر.

وبناءًا على ما قرّره عبد القاهر الجرجاني هنا يُمكننا تقصّي هذه الصورة في شعر أبي تمام، و يُعدّ حضورها في بعض قصائده إلحاحًا منه على إحرازه قصب السبق في رسم مثل هذه اللوحة الجديدة[2].

إنّ إلحاح أبي تمام في تكرار الصورة الواحدة وتوزيعها على قصائده يقودنا إلى مزيّةٍ أخرى نستشفّها من خلال تتبّع صوره الشعرية، وهي إصراره على طريقة توليد الصور للمعنى الواحد، وإتيانه بها على شكل سلسلة من الأفكار متتابعة، لا يقطعُها إلاّ إذا تيقّن من وصول بُغيته إلى قارئه، ولْنتابع هذه السلسلة من الصور، يقول في مرض صديق له:-بسيط-

فإنْ يكنْ وَصبٌ عايَنْتَ سَوْرَتَهُ فالوِردُ حِلْفٌ للّيثِ الغابةِ الأضِمِ[3]

يريد: إن تكن قد بُليتَ بهذا المرض، ورأيتَ من شدّته ووطأته على بدنك ما لا تطيقُه، فاعلم أنّ الوِرد (من أسماء الحمّى) ملازِمٌ للأسد الشديد الغضبان، فمصيبتُك جلّت وعظمتْ لعظمتك ورفعة مكانك بين الناس.

هذه الصورة الأولى استقاها أبو تمام من بيئته، وأوجه الشبه بين المعنى والصورة الشعرية تكمن في عظمة المشبه والمشبه به، ثمّ راح يلتقط صورًا أخرى يُعزّز بها فكرته هذه فقال:

إنّ الرياحَ إذا ما أعصَفَتْ قَصَفَتْ عيْــدان نجدٍ ولم يعبَأنَ بالرّتَمِ.

يريد: إن كنتَ تشكّ في أنّ مرضَك هذا لا يقعُ إلاّ على العظيم القوي، فانظرْ في الرياح، فإنّها متى هبّتْ واشتدّتْ لا تُكسرُ إلاّ العيْدانة الباسقة، ولا تعبَأُ بالشجر الصغير إذ لوضاعته لا تشعرُ الرياح بوجوده، في حين كان النخل لها ندّا.

إنّ هذه الصورة الثانية مُلتقطةٌ من الطبيعة حين تضطرب وتهيج، ولا بدّ أنّ أوجه الشبه هي نفسُها التي وجدناها في الصورة الأولى ولكن شتّان بين لوحة الأسد المزكوم، وأعجاز النخل المنكسرة من جرّاء غضب الطبيعة، ثمّ يُتبعُ أبو تمام هذين الصورتين بأخرى حين يقول:

بناتُ نعشٍ ونعشٌ لا كسوفَ لها والشمسُ والبدرُ منه الدّهرَ في الرَّقِمِ.

يريد: إذا نالتك علّةٌ فإنّ الشمس والقمرَ يُدركهما الكسوف على عظمهما، ولا تكسف النجوم، فاعلم أنّ المرء يُبتلى على قدر عظمته وإيمانه.

ويصلُ أبو تمام بهذه الصورة الثالثة إلى الأصل الأوّل، وهو المعنى الأساس، ليبرزَ لصاحبه أنّ البلاء إنّما هو حليف العظماء، وهذا ما يقرّره قوله:

---

[1] أسرار البلاغة، ص ص139-140، في الكتاب: "حتّى يُعقلَ عندما يُريده" فحاولت تعديلها وتخريج صحيحها من خلال الجملة المعطوفة عليها.

[2] أشير إلى قوله: كامل- **قد أثقبَ الحسَنُ بن وهبٍ في الندى نارًا جَلَتْ إنسانَ عيْنِ المُجتلي**، يُنظر هذا البحث، ص149.

[3] شرح التبريزي 142/2.

والحادثاتُ عدوُّ الأكرمين فما تعتامُ إلّا امرأً يشفى منَ القَرَمِ.

ومن خلال هذه الصورة الرابعة، ينتعش أبو تمام ويتنفّس الصعداء حين يشعرُ باستقرار هذا العزاء المؤكّدِ في أربع صور مختلفة، ويختمُ هذه السلسلة من الصور بحقيقة يراها بمثابة القُفل لهذه الصور التي تجمّعت تجمّع أشعة الشمس في المرآة المقعّرة لتشكّل من خلال تتابعها وتجمّعها قوّة مستعدّة للإحراق وذلك قوله:

قد يُنعمُ اللهُ بالبلوى وإن عظُمَتْ ويبتلي اللّهُ بعضَ القومِ بالنّعمِ.

إذن لا بدّ أن تواطؤ هذه الصور (الأسد المزكوم، العيدان المنكسر، كسوف الشمس والقمر، والعظيم المبتلى) أدّى إلى تأكيد المعنى وتوضيحه، كما أعطى للفكرة من الحُلي والزينة ما أشفى صدر أبي تمام، هذا إذا اعتبرنا أنّ وظيفة الصورة الشعرية تنحصر كما يرى نعيم اليافي في "وظيفتين أساسيتين فهي إمّا أن تقرّرها بالشرح والتوكيد والتوضيح، أو تزينها بالتزويق والتحلية والزركشة"[1].

إنّ المعنى إذا رُبط بصورة شعرية واحدة تأكّد واستبان، فكيف به إذا تعاقبت عليه مجموعة من الصور كلّ منها يصبّ في مجراه، لذلك يمكننا القول أنّ الصورة الشعرية عند أبي تمام كانت تمثّل قوّة دافعة لإبراز المعنى وتوكيده، كما يتبيّن من خلال المثال السابق أنّ عملية الزركشة بدتْ سافرةً في صوره ونحسّ من خلال اقتناص هذه الصور أنّ أبا تمام يستمتع ويُمتّع، يستمتع بالتقاط العديد من الصور ليبرهن على قوّة المُخيّلة عنده في تنويع الصور وتجواله في آفاق خياله الواسع، ويُمتّع القارئ بفتح عدّة لوحات تختلف فيما بينها وتأتلف في نفس الوقت من أجل تأكيد المعنى وشرحه.

ومن أمثلة تعدّد الصور عند أبي تمام قوله أيضًا يرثي ابني عبد الله بن طاهر وكانا صغيرين:-كامل-

لو يُنسآن لـــكان هذا غارِبًـــا للمكرُماتِ وكان هذا كاهلاَ.
لهفي على تلك الشواهدِ فيهما لو أمهلَتْ حتّى تكونَ شمائلاَ.
لغدا سكونُهما حجًى وصِباهُما حِلْمًـــا وتلـــكَ الأريحيّةُ نائلاَ.
ولأعقَبَ النّجـــمُ المُرِثُّ بديمـــةٍ ولعـــادَ ذاك الطلّ جوْدًا وابلاَ.
إنّ الهـــلالَ إذا رأيتَ نـــموّهُ أيقَنْتَ أن سيكونُ بدرًا كاملاَ[2].

ويُسمّي نعيم اليافي هذا الضربُ من البناء ب:"الترابط" وهو عنده:" استمرار تيار الصور في القصيدة الواحدة دون أن تقطع مجراه أو تعكّرهُ انحرافات جانبية ومسارب لا تصبّ في مسراه أو لا تلتحم به التحامًا من قريب أو بعيد"[3].

واللاّفت في صور أبي تمام هذه ذوبانه الشعوري مع الطبيعة، لذلك يُمكننا تصنيف العديد من صوره في زمرة ما امتازت به الصورة الشعرية عند الرومانسيين المعاصرين، ذلك أنّ الطّريقة المنتهجة في تأليف الصور المتتابعة

---

[1] تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، ص16.
[2] شرح التبريزي 231/2.
[3] المرجع السابق، ص142.

سمة هذه المدرسة، وهذا طبعًا ما يقرّره نعيم اليافي حين يقول :" وتفسير هذا الترابط لا تقدّمه نظرية التداعي التي قامت على أساسها الأعمال الشعرية في الفترة التقليدية.. والذي يفعل ذلك هو مبدأ الشوق والتعاطف الذي ظهر مع الرومانسية وتمّتْ على أساسه الرؤية النسقية، وقد أكّدت نظرية (الجشطالت) ذلك حين تحدّثت عن النسق وارتباط الجزء بالكل والقاعدة الانفعالية لاتّصالات الأشياء بعضها ببعضها الآخر، ورؤيتها في ضوء العلاقات"[1].

أمّا ارتباط الجزء بالكل فيمكن أن نستشفّه من خلال النّموذجين السابقين، وتبدو فكرة "البلاء للعظماء" بمثابة الجدع الذي أخرج منه الطّائي فروعًا متعدّدة، وجعل هذه الفروع بمثابة علاقات عضوية نامية ذات وحدة عامّة ومتفرّدة.

وأمّا القاعدة الانفعالية أوما يُسمّيها نعيم اليافي ب:" المبدأ الشعوري أو الخيط النفسي الذي يُحرّك الصور"[2]، فيبرُز سافرًا من خلال التجربة التي يُعانيها الشاعر ويُعبّرُ عنها في عمله، ومادامت التجربة ذات أجزاء مترابطة تصدر من معين واحد هو الشعور الذي يُحرّكها، وجب حينئذٍ أن تكون الصور في القصيدة كأجزاء التجربة ومراحلها في حركتها المتداخلة التي يجدبُ بعضُها بعضًا، واقرأ قول الطائي:-بسيط-

ما ربعُ مَيّةَ معمورًا يُطيفُ به غيلانُ أبهى ربًا من ربْعِها الخَرِبِ[2].

فالشاعر هاهنا يرى القبيح حسَنًا، والخراب بهاءً وجمالا، فلا بدّ إذن من أنّ الحدث جعَلَه ينظرُ إلى الرّبع نظرةً مغايرة، فبعدَ أن كان ربع الشعراء بقايا ديار الحبيبة، فقد حوّل حدثُ فتح عمّورية ربْع الشاعر الخراب والدّمار، ولا بدّ أنّه منصاعٌ وراء هذا إلى خيطٍ نفسي يشدّه شدًّا إلى ابتناء مثل هذه الصورة، وسيُصرّحُ به لكن بعدَ أن يؤكّد صورته بأخرى، ويجعل للأصل فرعًا آخر وذلك قوله:

ولا الخدودُ وقدْ أُدْمينَ من خجلٍ أشهى إلى ناظري من خدّها التّربِ.

وفي توكيد الصورة الشعرية بأخرى دلالة على أنّ التيار الشعوري يتدّفقُ تدفّقًا قويًا، وزيادتُه لدى الشاعر يعني الزيادة من الصور، وعرضها على ما انتابه من هذا الموقف، فليس يزيد من فرح أبي تمام وسروره يوم فتح عمّورية شيءٌ مهما كان، لذلك زاد من تأكيد لا نقول فكرته، ولكن شعورِه الجارف حين قال:

سماجةٌ غَنيَتْ منّا العيون بها عن كلّ حُسْنٍ بدا أو منظرٍ عَجَبِ.

لا جرمَ أنّ روح الإسلام هي الدّاعي إلى تأجّج العاطفة، لذلك ظلّ الشاعرُ من خلال إبرازه عن هذا الشعور يجول حول فكرة الانتقام من العدو، وهي لا بدّ نزعةٌ يستشعرُ معناها المسلم الحق، بل هي من عمق تجربة

---

[1] تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، ص142.

[2] المرجع السابق، نفس الصفحة.

[2] شرح التبريزي 1/40-41.

الشاعر التي خامرته من خلال الصراع بين الخير والشّر، والكفر والإيمان الذي ظلّ يُرافق الشاعر في العديد من قصائده، والمرء يفرح لهلاك عدوّه، وقد قال الله عزّ وجل: **(ﭐ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭛ)**[1].

كما يطرحُ أبو تمام قضية تفاعل الضدّين وهو التناقض الذي بنيت عليه الحياة لذلك كان تتويج هذه الدّفقة الشعورية القوية قولَه:-بسيط-

وحُسْنُ منقَلَبٍ تبقى عواقُبه جاءتْ بشاشتُه من سوءِ مُنقَلَبِ.

وهي نفس الفكرة التي رسَمها في النموذج الأول وذلك قوله:-بسيط-

قد يُنعمُ الله بالبلوى وإن عظُمتْ ويبتلي الله بعض القوم بالنعم.

[1] التوبة 14.

أنماط الصور الشعرية:

كما كانت لأبي تمام حداثته في اللغة الشعرية والمعاني على نحو ما رأينا، فقد كانت له حداثته في التصوير وتعتبر قضية الصورة من أعقد القضايا التي تواجه الباحث والشاعر على السواء، إذ إنها عنوان عبقرية الشاعر، وطريقة تصوره لتجربته، ووسيلته إلى إيصال هذه التجربة إلى المتلقين، ولا بدّ أن الشعراء يعتمدون على الحواس في استنباط الصور من واقعهم لأثر هذه الحواس في توضيح المعنى وإبرازه، ومن ثمّ يكون لها أثر على المتلقّي تفوق أثر العقل والخيال "لأنّ العلمَ المستفاد من طرق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حدّ الضرورة يَفْضُلُ المستفاد من جهة النّظر والفكر في القوّة والاستحكام"[1].

ونجد لدى الشعراء اختلافًا في تناولهم لهذه الحواس، فمنهم من يُكثر من حاسّةٍ دون أخرى، ويرجع ذلك إلى أمور عديدة منها أنّ بعض الشعراء يفقدون حاسّة من حواسهم فيركّزون في تصويرهم على الحواس الأخرى[2]، ومنها ما يعود إلى طبيعة المعنى المُراد تصويره، ولا يعني هذا التزام الشاعر حاسّةً واحدة في تصويره، بل إنّ هذا يُفقدُ الصورة رونقها، لأنّ تكاثف الحواس في الصورة الواحدة يُعبّر بصورة أبلغ من التركيز على حاسة دون أخرى، والعبرة بالمقام إذ هذا الكلام ينطبق إذا استدعى المعنى تكاثف الحواس، أمّا لو أراد الشاعر تصوير المعنى بصورة المرئي فليس له أكمل أداة من الصورة البصرية، وقل ذلك في السمعية والمذاقية والشميّة، ولأنّ الصورة تعبير عن التجربة الذاتية للشاعر، ونقل لصدى هذه التجارب كان لا بدّ من الدخول إلى أعماق هذه الصور من خلال التفاعل معها.

1-الصورة الانفعالية:

هي التي تصوّر انفعالاً ألمّ بالشاعر، أو حالة وجدانية تربط الشاعر بالموضوع المصوّر. والأصل الحسي لا يغيب عن هذه الصورة، إذ إن الحسّ هو وسيلة إدراك الإنسان للعالم المحيط به.

والعلاقة بين الصورة والعاطفة علاقة وثيقة، فعاطفة الشاعر في قصيدته إنما تكمن في صوره، بل إن الصورة بأشكالها، هي الوسيلة التي يعتمدها الشاعر لتجسيد شعوره. يقول مكليش: إن العاطفة إن كان ثمة عاطفة في القصيدة تكمن في الصور -أو إذا لم تكن كامنة في الصور نفسها، فبين هذه الصور[3].

يُعدّ الطابع الحسّي للصورة مبدأ أساسي، واللجوء إليه وسيلة من وسائل تأثير الصورة، كما أنّ للتجربة دوراً كبيراً في ظهور هذا النموذج التصويري في شعر الشاعر، فللحياة وتفاعل الأديب معها أثر بعيد في إضفاء

---

[1] أسرار البلاغة، عبد القاهر الج، ص92.

[2] في دراسة عن:"أثر كف البصر على الصورة عند العرب" رسمية السقطي، تُشير الباحثة إلى أهميّة حاسة البصر أكثر من غيرها للشاعر، ليس بالنسبة لرؤية الأشياء فحسب، وإنّما للمجال الحركي بصفة عامّة، وتضربُ مثالاً بالمعرّي، لتُبرهن على أنّ للمركز الاجتماعي أيضًا أثرًا كبيرًا في موضوع إدراك الكفيف للمعالم البصرية، ومع حرصه على وصف المرئيات والتشبيهات البصرية، فإنّه كان يهرب إلى التأمل الذي يملأُه عليه فراغه –كما تجاوز المتنبي في استخدام مصطلحات العلوم والفلسفة،وأكثر من استخدامها في مدار الوصف والتشبيه- حيث كانت له خير وسيلة للتعويض عن عجزه في إعطاء أوصاف وتشبيهات لها صُور بصرية مرئية، يُنظر الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبد الله، ص30.

[3] الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، وحيد صبحي كبابة، ص33.

الطابع الوجداني على الأدب، وكان أبو تمام قد عاش ملء عصره، فكان لا بدّ أن يبرز الجانب الوجداني سافراً في أدبه.

يحدثنا أبو تمام عن تجربته في الحياة فيقول:-بسيط-

نَشَبتُ في لُجَجِ الدّنيا فأثكَلَني مالي وأُبتُ بِعِرضٍ غيرِ مُؤْتَشب.

كم ذُقتُ في الدّهر من عُسرٍ ومن يُسُرٍ وفي بني الدّهر من رأسٍ ومن ذنبِ[1]

لقد ظهرت الانفعالية في قصائد أبي تمام على شكل إلتماعات صورية تبرق في ثنايا القصيدة، أمّا أن تكون منهجاً يعتمده الشاعر في قصيدة كاملة فهذا أمر لا نكاد نجد له أمثلة في ديوان الشاعر، إلاّ ما كان في بعض المقّطعات.

ومن الصور الانفعالية عند أبي تمام قوله:بسيط-

وإذا مَشَتْ تركتْ بصدركَ ضِعفَ ما بِحُلّيها من كثرةِ الوسواسِ[2]

وقوله أيضًا:-بسيط-

اِستَنْبَتَ القلبُ من لوعاته شَجَرًا مِنَ الهمومِ فأجْنَتْهُ الوساويسا[3]

وكلتا الصورتين توحي بشعور الضياع والقلق، إلاّ أنه شعور إيجابي في البيت الأول، سلبي في البيت الثاني. ولعلنا لاحظنا هذه المداخلة اللفظية في لفظة الوسواس في البيت الأول: أهو وسواس الحلي، وهو ذاك الصوت الخفيف الناجم عن احتكاكها بعضها ببعض، أم هو حديث النفس، وهو حديث مرضي؟ يبدو أن الشاعر قصد المعنيين معاً، وببراعته اللفظية استطاع اختصارهما بلفظ واحد: هذا الصوت كان الحديث جواباً له، ولكن التصوير الانفعالي في البيت الثاني أوضح وأعمق، وهو يكاد يقطر حزناً وألماً. لننظر إلى شجرة الهموم هذه المستنبتة من لوعات القلب، فكان ثمرها الوساويس. مهما قلنا في شرح هذه الصورة يعجز لساننا عن الشرح والتفصيل. إننا نفهم هذه الصورة بإحساسنا وشعورنا، إننا نشعر بها أكثر مما ندركها، وهنا يكمن جمال هذه الصور فهي تثير فينا أعمق المشاعر، لكنها تستعصي على الشرح[4].

ونجد لأبي تمام نماذج أخرى من هذه الصور، لكنها هنا بالمحبوبة تارة، وبالطبيعة تارة أخرى، يقول مصوّراً عاطفته الرقيقة تجاه محبوبته، متجاوزاً حدودهما الفردية:-كامل-

وكأنّ عبرتها عشيّة ودّعتْ مُهراقةٌ من ماء وجهي أو دمي[5]

ومثل هذا الامتزاج بشخص المحبوب نجده أيضاً في قوله:-مجزوء الوافر-

دقيقُ محاسنٍ وُصلتْ محاسنُ وجنتيه بها.

ألاحظُ حُسنَ وجنته فتجرَحُني وأجرحها[6].

---

[1] شرح التبريزي 435/2.

[2] المصدر نفسه 359/1.

[3] المصدر نفسه 364/1.

[4] الصورة الفنية في شعر الطائيين، وحيد صبحي كبابة ص 38.

[5] المصدر السابق 125/2

[6] المصدر نفسه 304/2.

لقد تركت الحضارة العباسية أثرها في نفس أبي تمام، فهذّبتها وثقّفتها.. لهذا كان من الطبيعي أن يتوقف الشاعر عند مشاهد الحسن والجمال، تهتز لها نفسه، فيحلّق معها في لحظة انسجام وجداني. وإذا كان الحسن نسبياً في البشر، فإنه كاد يطغى على مظاهر الطبيعة العباسية، الأمر الذي كان له أبلغ الأثر في شاعر ذوّاقة كأبي تمام، ولعل أروع صور الامتزاج الوجداني بالطبيعة، حيث يأتلف الذاتي بالموضوعي، تلك القصيدة التي رسم فيها صورة الربيع:-كامل-

رقّتْ حواشي الدّهرِ فَهْيَ تَمرْمَرُ وغدا الثّرى في حليه يتكسّرُ.
أربيعَنا في تسعَ عشرةَ حِجَّـةً حقًّا لِهَنّـكَ للربيعُ الأزهـرُ.
ما كانتِ الأيّامُ تسلبُ بهجـةً لو لأنّ حُسنَ الرّوضِ كان يُعمِّرُ.
يا صاحبيَّ تقصّيا نظريكُـمـا تريا وُجوهَ الأرضِ كيفَ تُصوَّرُ.
تريـا نـهارًا مُشمسًا قد شابَهُ زهـرُ الرّبـا فكأنّما هـو مُقمرُ.
دنيا مـعاشٌ للـورى حتّى إذا جُـلِيَ الربيع فإنّمـا هـي منظَرُ[1]

لا يرسم الشاعر في هذه الأبيات صورة للربيع، وإنما يفضي إلينا بما أثاره الربيع في نفسه من مشاعر. ولعلّ البيت الأخير في ما أوردناه يشير إلى هذا الموقف بصراحة، أيُّ خيال أعمق وأيُّ نظر أبعد؟ أليس من بعد النظر وعمق الخيال أن يحس الشاعر بتلك "الدنيا" الخيالية الرائعة التي يخلقها الربيع ويتكشف عنها الوجود، تلك الدنيا البريئة الطاهرة التي لم تخلق لمشاغل العيش وأرجاسه وإنما خلقت للذّة "النظر" وإمتاع النفوس الشاعرة[2].

يقول الكفراوي مفسّراً هذا الاتجاه التجديدي عند أبي تمام: "وكأن أبا تمام، وهو يبحث عن شيء جديد تشترك العواطف الإنسانية جميعها في التعلّق به، ليحلّه محل المرأة طلباً للتجديد وفراراً من التكرار، لم يجد أيسر منالاً من الأزهار، ولذا نراه يمزج بين البدل والمبدل منه، ليلفت الأنظار، إلاّ أنه لم يُسرف في تجاهل تقاليد الشعر العربي حين وضع الطبيعة موضع المرأة، وأسبغ عليها من عواطفه وإعجابه ما كان سواه من الشعراء يسبغه على المرأة وديارها."[3].

إن هذا الكلام يدلنا على بعد أثر الطبيعة في نفس الشاعر ومعاصريه، حتى إنه أحلّها محل المرأة، بل هي والمرأة سواء عنده.

وإذا كان أبو تمام عُرِف مفكراً، فإن هذا الجانب في إبداعه لا يلغي جانباً آخر، وهو كونه شاعراً يحسّ بأدق خلجات الكون من حوله، وما هذا التصوير الطبيعي إلاّ شاهد على ذلك الإحساس المرهف العميق.

وبما أنّنا بصدد الحديث عن إبداعات أبي تمام في صوره الطبيعية، وإخراجها هي الأخرى مخرج المرأة العذراء البكر، فإنّ الكفراوي يرى أنّ ميزة الرّبط بين الحديث عن الطبيعة والموضوع الأصلي هو أمرٌ لم يُسبق إليه ممّا

---

[1] شرح التبريزي1/332-333، وفيه عن المعرّي:"..وقوله لَهِنَّكَ هذه الكلمة تستعمل في القسم والمعنى: واللّه إنّك..".

[2] الصورة الفنية في شعر الطائيين، ص 40.

[3] الشعر بين الجمود والتطور، عبد العزيز الكفراوي ص 89-90.

يجعل المقدّمة تبدو كأنّها جزء من المدح، أو المرحلة الأولى من مراحله، يقول:" وليست هذه القصيدة هي المحاولة الأولى لأبي تمام في هذا الصدد، بل له أكثر من محاولة مشابهة، نذكر منها... قوله:-كامل-

مَنَعَ الزّيارة والوصولَ سحائبٌ شُمُّ الغوارب جُأْبَةُ الأكنافِ.

ظلمت بني الحاج المُلحِّ وأنصفَتْ عَرْضَ البسيطة أيّما إنصاف.

إلى أنْ قال:

إنّ الشتاءَ على شماتة وجههِ لَهُوَ المفيد طلاقة المصطافِ.

وكأنّما آثـــارُهُ من مُـــزنه بالمِيثِ والوهدات والأخيافِ.

آثارُ أيدي آلَ مصعبٍ التي بُسطـــت بلا منٍّ ولا إخلافِ[1]، [2]

ومن صور التعبير الانفعالي أيضاً قوله في غانية:-بسيط-

تُفّاحةٌ جُرحت بالدُرِّ منْ فيها أشـــهى إلَيَّ مـــن الدّنيا وما فيها.

حمراءُ في صُفرة غُلّتْ بغاليـــةٍ كأنّما قُـــطّعتْ من خدّ مُـــهديها.

جاءتْ بها قينةٌ من خـــدّ غانيةٍ نفسي منَ السُّقم والأحزان تفديها.

لوكنتُ ميّتا ونادتني بنغمتهـــا لكنتُ للشوقِ مـــنْ لحـــدي أُلبّيها[3]

هذه هي القصيدة كلها، وقد جاءت في أربعة أبيات يجمعها إطار من الانفعال الوجداني الصادق المؤثّر، إن الشاعر، وقد بدت له محبوبته تعضّ التفاحة، شعر بأن سكاكين الهوى تنغرس في فؤاده وتجرحه. هذا المعنى عبّر عنه الشاعر بصورة التفاحة المجروحة، وما جراحها غير جراحه، وبهذا يتّحد الطرفان: التفاحة والشاعر.

والتفاحة مقطوفة من خدّ محبوبته، وهنا يبلغ التعبير الانفعالي قمته، فتتّحد ذات الشاعر بذات المحبوبة، أما محور الاتحاد فهو التفاحة، وهي نبات رطب يتناسب مع الحالة التي فيها الشاعر. وكأن الشاعر لا يملك إلاّ أن يُبرز ذاته في البيتين الأخيرين، فهو يفدي بنفسه تلك المحبوبة. لكنّ التعبير الانفعالي يبدو لنا أقـــوى في البيت الأخير الذي يُعدّ في نظرنا خلاصة الموقف الشعوري في الأبيات جميعاً: إنه لشدة وجده بهذه الغانية سيلبّي دعوتها من قبره، فهو شديد الحب لها، حتى إنّ الموت، وهو المفرّق بين الأحباب، لن يحول بينه وبينها، وفي هذا تأكيد شدة حبه لها[4].

يمكننا أن نستنتج طبيعة الصورة الشعرية الانفعالية عند أبي تمام من خلال ما تقدّم فنرى كيف كانت تجيءُ بحالات شعورية داخلية ذات أبعاد دلالية مثيرة، فضلا عن عناصرها الجمالية أسلوبًا ولغةً من خلال ضمير المتكلم الذي يُعدّ نّواة الصورة والفكرة والمشاعر، فالحياة مقترنة بالرغبات تضجّ بحالة شعورية مدهشة في

---

[1] شرح التبريزي 1/432-434، وفيه: ظلمت بني الحاج المهمِّ..البيت، و إنّ الشتاء على جهامة...البيت، والميث المسيل الواسع أو الأرض السهلة

[2] الشعر بين الجمود والتطور، ص 90-91.

[3] المصدر السابق 2/304-305. والغالية صفةٌ من الطّيب غالية.

[4] الصورة الفنية بين الطّائيين، ص 46.

البحث عنها وسط ازدحام الكلمات، فلكل موجود وجودٌ حسيٌّ وعقلي في آن واحد، والنفس لا تتعامل مع المحسوسات بأسلوب مباشر بل تتأمّلها وتفكّر فيها بحسب رغباتها وثقافتها وخبرتها.

2- الصورة البصرية:

تلعبُ حاسّة الإبصار الدور الأوّل في إمدادنا بالصور، ذلك أنّها تقوم بنقل المبصرات إلى العقل، أين يختزنُها هذا الأخير، ثمّ يعود إلى تخيّلها بطريقة تدرك من خلال الرؤية البصرية، ويُعدّ هذا النموذج البصري:" الأكثر شيوعًا للصورة، وإنّ كثيرًا من الصور التي قد تبدو غير حسّية، لا يزال لها في الواقع ارتباطات بصرية ضعيفة ملتصقةٌ بها"[1].

وإنه لمن الطبيعي أن يقدّم العرب الانطباع البصري على غيره من الانطباعات الحسية، فالإحساس البصري أقوى من بقية الإحساسات، وأسهلها وأوضحها وأكثرها رسوخاً في الذهن، وقد طلبوا الوضوح، واعتمدوا على الحواس لتحقيق هذا الوضوح، انتبهوا إلى أن هذه القيمة موجودة في الانطباع البصري أكثر مما هي موجودة في غيره، فقدّموه وأولوه أهمية كبيرة واعتمدوا عليه في تصوير المحسوسات وتجسيد المجرّدات، أضف إلى ذلك أن طبيعة الإدراك الجاهلي كانت تفرض مثل هذا الاعتماد على الصورة البصرية .

ولّما كان أبو تمام شاعرًا مبصرًا كان لا بدّ أن تحتلّ هذه الصورة مكانة هامة وبارزة في شعره، إذ عن طريقها يعبّر عن فكره ويرسم صوره، ولكنّه كان يمزجها في الغالب بالفكر، وربّما بهذه السمة يُمكننا الفصل بين شعره وشعر القدماء، وقد بيّن نعيم اليافي سمات الصورة البصرية في شعر القدماء فكان شعر أبي تمام —في الغالب – بخلاف الشعر القديم فيما يختص بالأوصاف البصرية بصفة عامّة، أمّا سمات الصورة البصرية كما حدّدها اليافي فكانت كالتالي:

1-يعتمد القدماء في بناء الصورة البصرية على حاسة البصر كآلة (فيزيكية) راصدة أكثر من اعتمادهم على باقي الحواس.

2- كانت الذّات تقف من موضوعها موقفًا خارجيًّا يوصف بالبعد والمباشرة.

3- كان الشعراء يرون الأشياء أمام أعيُنهم لا داخلها ومن ثمّ كانت هذه الأعين تقف عند حدودها (الأشياء)، ولا تذهب إلى ما وراءها.

4- كان هؤلاء الشعراء يتناولون الموضوعات في نطاق صورهم معتمدين على ارتباطاتها بالمكان أكثر من اعتمادهم على ارتباطاتها بالزمان، ويظهر ذلك من جهتين: الرؤية والتوقيت، أمّا الأولى فكانت "ميكروسكوبية"،وأمّا الثانية فكانت سالبة مرّتين: مرةً حين يُقدّم الشاعر المنظر في لحظة واحدة يُجمّده فيها، ومرّة حين يعرضه على الزمن المجرد عرضا أفقيًّا لا رأسيًا.[2]

---

[1] الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبد الله، ص30، ويضرب المؤلف مثلاً قولَ المعرّي:-خفيف-

وسُهيلٌ كَوَجْنَةِ الحُبِّ في اللّـــــــــوْنِ وقلب المُحبِّ في الخَفَقَانِ.

قال:إنّ قلبَ المحبّ يخفق صورة إحساسية تُدرك لا تُشاهد، تُدرك آثارُها ولا تُشاهدُ حركتُها، ومع هذا ففي أغوار الصورة منظرُ قلبٍ عُضوي حقيقي ينبسط وينقبض في تتابع واضح متوتّر.

[2] المراد بالأفقي هو رصد المنظر في أوقات متداخلة ومتناقضة أحيانًا، وبالعرض الرأسي أنّ الشاعر يثمرّ على المنظر الزمن الماضي والحاضر والمستقبل في وحدة إيحائية كلية تبعث على التّأمل والتأثّر.

5- كانت أبصار الشعراء تتّجه نحو رؤية الموضوعات في ذاتها، وليس في علاقاتها، ورؤية الموضوعات على النحو الأول رؤية ثابتة تنتسب إلى البصر وترتبط به أكثر من انتسابها أو ارتباطها بأيّة حاسّة أخرى[1].

والأبيات التالية تبيّن الخروقات الذهنية التي أحدثها أبو تمام على مستوى الصورة البصرية، إذ أخذت الأخيرة عنده تعرف نوعًا من التغلغل الفكري في الأشياء، ذلك أنّه بيّن في العديد منها عدم الرضّا بما يقعُ على البصر دون أن يتسرّب إلى الذهن، يقول في الغيم والمطر:- بسيط-

ومُعرّسٍ للغيث تَخْفقُ بينه رايات كلِّ دُجنّةٍ وَطْفاء[2].

وهذا البيت توطئة للصورة التي يودّ الطّائي رسمها، أو لنقُل الأرضية التي يودّ الانطلاق منها لأنّ التعريس لا يكون للغيث وإنّما يُعرف لذوي الشخوص من الحيوان، وسمّينا هذا البيت توطئة أو أرضية لأنّ هذه الدُجُنّة (السحابة) ستسقي هذا المعرّس وهو معنى البيت التالي، ولا بدّ أنّ الحاصل من نزول الغيث هو إنبات الزرع، ولكن هل عملية الإنبات هذه في وجدان وعقل الطّائي هي خروج الزرع بصورته البسيطة المعهودة؟، يقول أبو تمام: ***نَشَرتْ حدائقَهُ فصرنَ مآلفًا لطرائف الأنواءِ والأنداءِ.***

ولا بد أنّ النّشر أو البعث هذا أعطى لصورته رؤية بصرية تأمّلية، فظهور النباتات ليس سوى بعث بعد فترة موت مؤقّتة، والماء هو العنصر الذي يصون هذه الحالة في فترة الخصب، وأبو تمام هنا لا يقف عند وصف الكيفية الآنية التي يخرج بها نبات الأرض، وإنّما يتعدّاها ليصف الكيفية التعاقبية لحياة وموت النباتات، فالنّبتة الحيّة تحملُ في ذاتها بذور موتها كالإنسان تماما، لذلك جعل بين هذه الحدائق و الماء والنّدى علاقة حميمية تآلفية لأنّ قوامها الدائرة التعاقبية بين الماء والنبات والموت والحياة.

إنّ انحلال النباتات في الأرض ظاهرة طبيعية بصرية أصبحت اليوم بفضل العلم تُرى عبر كامل مراحلها، من بداية الانحلال في الأرض إلى غاية الإنتاش والظهور من جديد، ولكن هل ينحلّ الغيث؟.

يقول أبو تمام: ***فسَقاهُ مسكَ الطلِّ كافورُ الصَّبا وانحلّ فـــيهِ خيطُ كلّ سماءِ.***

لعل نظر الشاعر المبدع إلى الأشياء يختلفُ كثيرا عن نظر الناس قاطبة، بل ونظر المختصّين أنفسهم، فهل يرى الفلاّح استواء حديقته رؤية أبي تمام؟.

إنّ جمالية البيت تكمن في ثلاثة أشياء مستعارات وهي: المسك، الكافور والخيط، ولعل هذه اللوحة البديعة لا يُمكن أن تلوّن أشكالهَا النظرةُ البصرية الفيزيكية، وإنّما بدا وجدان الشاعر مُنحلاً في هذه الصورة العينية قبل انحلال خيط السماء –كعادة الطائي في وصف الطبيعة-، أضف إلى ذلك جمالية التقاط هذه الصورة، فالمطر الضعيف إذا أصاب التراب فاحت له رائحةٌ طيّبة فكيف إذا أصاب الروض؟، ويُحاول أبو تمام تكثيف هذه الرائحة فيجعل للطلّ مسكًا، ليُصبح النّازلُ على هذا الروض إنّما هو زخّات من المسك ساقها نوعٌ من الطّيب

---

[1] تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، نعيم اليافي، ص56.

[2] شرح التبريزي 1/24-25، قال التبريزي:" أصل التعريس النزول في الليل، والرايات يعني بها البروق لأنّها تشبّه بذلك، والدُجنّة وكأنّه عني السحابة في هذا البيت، والوطفاء من صفة السحابة يراد بها المتدلّية الهيدب.."

يسمّى كافورا، ليدل هذا التّكثيف على وجود حياة، وجود كائن حي يُدرَك بفعل من الإنسان هو النّظر والتأمّل، وبفعلٍ من الروض وهو أنفاس هذا العطر التي تدل على أنّه حي يتنفس.

أمّا عجز البيت فما خفي من جماله أجمل، لأنّه احتمل عدّة معانٍ تتراصف وتتكامل لبناء وحدة دلالية صوفية، إذ حلول خيط المطر في الروض يذكّرنا بقضية الحلول عند الصوفية، ويظهر ذلك من خلال حلول الحياة في الموت (النبات تحت الأرض)، وحلول الحياة في الحياة (النبات بعد البعث) هذا من الناحية الوجدانية، وقد يدلّ أيضًا على فناء هذا الخيط[1] لأن انحلاله يعني فناءَه وذوبانه الذي هو بمثابة بعث للروض قبل ظهوره، وتضويعٌ لنفحاته بعد ظهوره، وكأن المشهد الأول يحمل بين طيّاته البعث الأول للإنسان في هذه الحياة الدّنيا، في حين حمل المشهد الثاني الدور الاجتماعي الذي يلعبه الإنسان ككائن بشري، ومشاركته الفعلية في العطاء والبناء.

أ- الصورة اللّونية" التّدبيج":

لا بدّ أنّ لعمل الحياكة أثرًا في صناعة أبي تمام لشعره، فقد سبق وأشرنا في ترجمته أنّه كان قبل حياكة الشّعر حائكًا للثّياب، فللألوان بالتالي حضورٌ مكثّفٌ واستعمالاتٌ صورية أخّاذة في أشعار الطّائي، ولّما كان اللون من أهم ما يستثير البصر ويجذبه، فقد أفاد أبو تمام ببراعة من هذا الجانب في رسم أجمل اللوحات وأروعها معبِّرا بها عن أفكاره تارة وعن شعوره تارة أخرى وعن إدراك حسّي تارة ثالثة.

ويحتلّ اللونان الأبيض والأسود مكان الصدارة بالنسبة إلى الصورة اللونية التمّامية، أما الأبيض فهو عنده رمز الإشراق والعطاء والصفاء والشرف:-كامل-

وَرْدًا كتوريد الخدود تلوّنتْ خَجَلاً وأبيضَ في بياضِ فِعاله[2]

وأما الأسود فهو رمز القوة تارة:-وافر-

وقائعُ قد سَكَبْتَ بـــها سوادًا على ما احمرَّ من ريشِ البريدِ[3]

ورمز للعار تارة أخرى. يقول:-كامل-

سودُ الثياب كأنّما نَسِجَتْ لهم أيدي السّمومِ مدارعًا من قار[4]

وقد يستخدم أبو تمام هذا اللون للإيحاء بحالة شعورية:-كامل-

عــادتْ لــه أيّامُــه مــسودّةً حــتّى تــوهّمَ أنهــنّ لــيالي[5]

إنه شعور بالإحباط واليأس والحزن، أوحاه إلينا الشاعر من خلال الصبغ الأسود الذي اصطبغت به أيامه. وهو شعور شبيه بذلك الذي يوحيه إلينا في قوله:-كامل-

إنْ شئتَ أن يسودّ ظــنّك كلّــه فَأَجِله في هذا السواد الأعظَمِ[6]

---

[1] قال التبريزي:"أراد بالسماء المطر، وكنّى بانحلال الخيط عن وقوع الغيث لأنّ الشّيء إذا كان مشدودًا بخيطٍ فانحلّ أدّى ذلك إلى سقوطه وتبدّده"،25/1، والذي يجعل للانحلال هذا المعنى هو قوله:" تبدّده" لأنّ التبدّد هو الفناء والزوال في الشيء.

[2] المصدر نفسه 28/2.

[3] المصدر نفسه: 255/1. وفيه:كان البريد إذا أتى وعليه السوّاد، كان ذلك دليل الظّفر.

[4] المصدر نفسه 340/1، قال التبريزي: الأفشين وبابك ومازيَار، أراد بسواد ثيابهم اسوداد جُلودهم بالشمس والرياح.

[5] المصدر نفسه 38/2.

[6] المصدر نفسه 125/2، قال التبريزي: وأصلُ "السوّاد" الشّخص، وهذا نحو قولهم: دخل في دهماء النّاس: أيْ معظمهم، لأنّ "الدّهمة" السّواد..

فاللّون الأسود عند أبي تمام، ومن خلال الأمثلة المتقدمة، ذو قيمة سلبية بشكل عام.إنه رمز لكلّ ما هو مثير ومعادل للمشاعر والقيم السلبية.

والذي خلصت إليه من خلال تتبّع شعر في ديوانه، أنّ أبا تمام يُخضع هذين اللونين لفكره، فيستخدمه مؤيّدًا به فكرته، فترى البياض مثلاً مستملحًا في مثل قوله:-طويل-

فقوّمت لي ما اعوجّ من قصد هِمّتي وبيّضت لي ما اسودّ من وجه مطلبي [1]

ومثل قوله:-بسيط-

رجلٌ بدا فملا المشارقَ نورُهُ متهلّلاً كالجونةِ البيضاءِ [2]

ومستقبَحًا في قوله وهو يذم الشيب:-طويل-

له منظرٌ في العين أبيضُ ناصعٌ ولكنّه في القلب أسودُ أسفعُ [3]

أمّا عن رمزية اللون الأسود فإنه لون الليل والحزن، ولون الإبادة، ويرمز الأسود على الأخص إلى الموت وعالم الأموات.. وكان الأسود شعار العباسيين، كما أنّه يرمز للحزن والليل والظلام والعمق. ويعني الغدر والعداوة والسرّ والشيء المجهول.

ويرمز اللون الأبيض إلى النور المستقيم غير المكسور. ويرمز إلى الاحتفال والسرور... وارتدى المؤمنون المسلمون ثياباً بيضاءَ دلالة على الطهارة والصفاء والإيمان، وبخاصة الحُجّاج. واتخذ الأمويون الأبيض شعاراً لدولتهم، دلالة على النية السليمة والأمانة والصدق في متابعة رسالة الإسلام والعمل على نشرها[4]

أمّا اللون الأحمر فقد كان في شعر أبي تمام رمز الموت والدم تارةً ورمز الحب والخمر والخدود تارةً أخرى، ومن ذلك قوله في النسق الأوّل:-بسيط-

كم بين حيطانها من فارسٍ بطلٍ قاني الدّوائب من أني دمٍ سَرِب [5]

وقوله:-كامل-

وملحّبًا لاقى المنيّة خاسرًا والموتُ أحمرُ واقفًا بحياله [6]

وقوله في النّسق الثاني:-طويل-

---

[1] شرح التبريزي 91/1.

[2] شرح شاهين عطية ص17

[3] المصدر السابق 399/1،ومن النماذج في ذكر الأبيض والأسود قوله:وما أخلاقُنا فيها بسودٍ251/1،و***إذًا وصبغتَ عُرفكَ بالسّوادِ*** 201/1. و***هما أظلما حالّي ثُمّةَ أجليا *** ظلاميهما عن وجه أمرد أشيَبِ*** 1/ 89، و: ***طالَ إنكاري البياضَ وإنْ عمّـــــرتُ شيئًا لأنكرتُ لونَ السّوادِ*** 191/1.

[4] الصورة الفنية في شعر الطائيين ص97. وفي قصيدة فتح عمورية نرى تلاعبًا وتفنّنا في استخدام الألوان كما في قوله:-بسيط-

غادرتَ فيها بهيمَ اللّيلِ وهْو ضحى يُقــلُّهُ وَسْطها صبحٌ مــن اللّهبِ

حتّى كأنّ جلابيب الدّجى رغبتْ عن لونها أوكأنّ الشمسَ لم تغبِ.

ضوءٌ من النّار والظّلماءُ عاكــفةٌ وظلمةٌ من دخانٍ في ضحى شحِبِ. شرح التبريزي 39/1.

[5] المصدر السابق 38/1.

[6] المصدر نفسه 29/2، قال التبريزي:" واختلف الناس في قولهم "الموت الأحمر" وأحسن ما يُقال في ذلك أنّه يُراد به القتل لحمرة الدم، وروي عن الأصمعي أنّه قال: إنّما قيل الموت الأحمر لأنّ الحمرة من ألوان الأسود..."

تُعصفرُ خـــدّيها العيونُ بحمرةٍ إذا وردتْ كانتْ وبالاً على الوَرْدِ[1]

وقوله:-خفيف-

كـــأنّ الجـــريـــالَ يجري بماءِ الدرِّ في خـــدّهـــا ومـــاءِ الـــعـــقـــيـــقِ[2]

وقوله:طويل-

فأجرى لها الإشفاقُ دمعًا مورّدًا من الدّم يجري فوق خدٍّ مورّدِ[3]

ويتميّز اللون الأحمر بقوة إشعاعه اللافتة للنظر وقابليته للحركة وتميُّزه بصفات عديدة. وفي الماضي لم يُسمَح لأحد سوى للطبقة الحاكمة بارتداء ألبسة حمراء... والأحمر يعني الحب الروحي... لهذا اقترنت الحمرة عند الطائي بمديح ذوي الجاه والسلطان، وبالغزل، وبتصوير القوة الحركية[4] .

وهذا الأسلوب في تصوير الفكرة تصويراً لونيّاً يسمّى بالتدبيج. وأبو تمام شديد العناية بهذا الصبغ البديعي، أين يكون اللون عنده رمزاً لفكرة بعيدة، ويمكننا أن نرى في عناية أبي تمام هذه بالتدبيج صورة من صور العناية بمزج الفكر بالحس التي أولع بها، بل إنّه ليخيّل إلينا أنّه قد استوعب جميع صور التدبيج في شعره معتمداً في ضبطها على التفصيل في التدبيج[5].

هذا فيم يخص بعض الألوان التي كان يستخدمها أبو تمام في رسم لوحاته الفكرية، ولباقي الألوان حضورٌ قويٌّ أيضًا في أشعاره، فأبو تمام الرّسام لم يغفل عن اللّون الأخضر والأصفر والكميت والأزرق والبنفسجي، وكلّها ألوانٌ كانت لها دلالات ورموز في شعر الطّائي، وقد رأيتُ أن أقف عند هذا لنرى:

ب- الصورة الفلكية:

من خلال دراسة بواكير الشعر في ديوان أبي تمام، يظهر أنّ الرّجل مولعٌ بذكر الأفلاك والكواكب والنّجوم في شعره، ولا جرم أنّ للعصر دورًا هاما في اهتمام أبي تمام بمثل هذا العلم، وفي قصيدة فتح عمّورية ما يؤكّد أنّ العصر قد أعطى لهذا العلم عنايةً بالغةً، ولم يكن شغف أبي تمام به في شعره فحسب، بل وفي حياته اليومية، إذ نقل صاحب طبقات الشعراء قال:" حدّثني محمد بن حسّان الضبّي قال: قَدِمتُ بأبي تمام من الشام إلى العراق، وكان معي في سفينتي منجّمٌ قد حملته في حملتي، فكان الطّائي قد أولع به، يضربُه ويَخرقُ ثيابه، فكنتُ ألومه على ذلك وأعذله وأقول: ويحك، رجلٌ قد صحبنا، ووجبَ حقُّه علينا، لِمَ تفعل به مثل هذا؟ والله ما هذا من فعل الكرام، ولا من شأن أهل الأدب؟، وكان من جوابه لي أنْ قال: هذا.....، لو كان مُنجّمًا وكان يعلمُ شيئًا كما يزعم، لما ركب معنا السّفينة وأنا أضربه هذا الضّرب وأوذيه هذا الأذى."[6].

وتتصل الصور الفلكية بالصور اللونية، والطائي شديد العناية بهذه الصور، أمّا صور الكواكب فهي أوضح ما

---

[1] شرح التبريزي 265/1.

[2] المصدر نفسه 453/1. يقول التبريزي: "الجريال ليس بعربي في الأصل... وقيل إنه صبغ أحمر، وقيل ماء الذهب. والشعراء يستعملونه في معنى الخمر."

[3] المصدر نفسه 245/1، وانظر في حمرة الخدود:جعلتْ ورد خدّها جُلّنارا265/2 ، و:وفيه قد خلّف التفّاحُ أحمره 269/2، و:وبوجنتيه بدائع للجلّنارِ ضرائرُ 268/2، و262/2، و253/1، و266/2..وفي الخمر:شبيه الخدِّ بالتفاح والريقة بالخمرِ267/2، و:كأنّها من خدّه تُعصرُ266/2، وفي الموت: مستكرَهًا كعصارة الفرصاد: قال التبريزي والفرصاد صبغ أحمر297/1 ، تردّى ثيابَ الموت حُمرًا فما أتى 219/2...يرى شوقي ضيف أنّ التّدبيج عُرف عند زهير ولكنّه كان يستعمله استعمالاً حسّيًا واقعيًا ساذجًا، ولكّنه عند الطائي تحوّل من التّعبير عن الحس إلى التعبير عن الفكر البعيد، الفن ومذاهبه ص248.

[4] الصورة الفنية بين الطائيين ص 101.

[5] الفن ومذاهبه، شوقي ضيف ص 248.

[6] طبقات الشعراء، ابن المعتز ص ص283-284.

تظهر فيه الإشارات الضوئية[1]، هذه الإشارات تبرز تارة في صورة الكواكب وتارة أخرى في صورة النجوم أو القمر. يقول أبو تمام جامعاً هذه الصور معاً:-كامل-

لم يشعروا حتّى طلعتَ عليهمُ بدرًا يشقُّ الظّلمةَ الحِنديسا.
ما في النّجوم سوى تِعلّةِ باطلٍ قَدُمَتْ وأُسِّسَ إفكُها تأسيسَا.
إنّ الملوك همُ كواكُبنا الــتي تخفى وتطلُعُ أسعُدًا ونُحــوسَا[2]

كما يجمع الطّائي مجموعة كبيرة من الأبراج في فتح عمّوريّة مفنّدًا قول المنّجمين وذلك حين يقول:-بسيط-

والعلمُ في شُهُبِ الأرماحِ لامعةً بين الخميسين لا في السّبعةِ الشُّهُبِ.
أينَ الرّوايةُ بل أين النّجوم وما صاغوه من زخرفٍ فيها ومنْ كذبِ.
عجائبًا زعموا الأيّــامَ مُجْفِلَةً عنهُنَّ في صَفَــرِ الأصفارِ أو رجَبِ.
وخوّفوا النّاسَ من دهياءَ مُظلمةً إذا بــدا الكوكبُ الغربيُّ ذو الذّنَبِ.
وصيّروا الأبرُجَ العُلــيا مرتّبــةً مــا كــان مُنقلِبًــا أو غيرَ مُنقَلِبِ.
يقضونَ بالأمرِ عنها وهْيَ غافلةٌ مــا دارَ في فلــكٍ منها وفي قُطُبِ.
لو بيَّنتْ قطُّ أمرًا قبل موقعــه لم تُخفِ ما حلَّ بالأوثــانِ والصّلُبِ[3]

وهذا موقف أبي تمام واضحٌ جليٌّ من هذه الأبراج والكواكب، على أنّ الذي يعنينا هو كيفية توظيف أبي تمام لهذه الكواكب، وكيف يستخرج منها الصورة الضوئية الفريدة ، فالخليفة هو الكوكب، نورًا وسعدًا وكِبَرًا، وإلاّ فالكواكب والنجوم تتأثّرُ وتُظلم وتضعُف كما هو واضحٌ من خلال قوله:-كامل-

أمسى بــكَ الإسلامُ بدرًا بعدما مُحِقَتْ بشاشــتُه مُحاقَ هلالِ[4]

فالظاهرُ أنّ أبا تمام لم يمتص من البدر والهلال والكوكب ضوئَهم، ولكن أخذ من الأخير ما ذاع بين المنجّمين من أنّ له أيامًا سعودًا تارةً ونحوسًا أخرى، بل الملوك هم النجومُ التي تؤثّرُ في السّعادة والنّحس، وقد ظلّ أبو تمام يكرر هذه الفكرة في شعره كما في قوله:-طويل-

لــه كــبرياءُ المشتري وسعودُه وسَوْرةُ بَهــرام وظــرفُ عُطاردِ[5]

وقوله:-طويل-

أو كنتُ يومــًا بالنّجومِ مُصدِّقًا لزعمتُ أنّكَ أنتَ بكرُ عُطارد[6]

وذكرُ عُطارد هذه المرّة لا للسّعد ولا للنّحس، ولكن لما ذاع بين أوساط المنجّمين-كما يقول التبريزي- من أنّ عطارد يتولّى الشعراء والكتّاب.

---

[1] الصورة الفنية بين الطائيين ص 121.

[2] شرح التبريزي 370/1، وفيه: الحنديس من الحدس وهو الظن

[3] المصدر نفسه 33/1-35

[4] المصدر نفسه 69/2.

[5] المصدر نفسه 271/1، قال التبريزي:"بهرام عندهم المرّيخ..... وعطارد اسم عربي فيم يذكرون ، أخذ من العطَرَّد وهو الطّويل.

[6] المصدر نفسه216/1، وقال التبريزي:" يُريد بأنّك بكر عطارد، أي أول أولاده، وبكرُ الرجل يفضل على من بعده من ولده

وجولةٌ قصيرةٌ في ديوانه كفيلة أن نستخرج من خلالها قوله:-كامل-

قد كـــان خطبٌ عاثِرٌ فأقـــالَهُ رأيُ الخليفةِ كـــوكـــبُ الخلفاءِ[1]

وقوله:-كامل-

فثويتُ جارًا للحضيضِ وهمّتي قد طـُـوِّقَتْ بكواكب الجوزاء[2]

وقوله:-كامل-

الكوكبُ الجُشميُّ نَصْبَ عيونكم فاستوضحوا إيضاءَ ذاك الكوكبِ[3]

وقوله:-كامل-

وسرى لـــه نجمٌ يُوافقُ نجـــمَـــهُ فمحا الظـــلام بطـــلعةٍ زهـــراءِ[4]

وقوله:-بسيط-

كم نيلَ تحتَ سَماها من سنا قَمَرٍ وتحتَ عارضِها من عارضٍ شَنِبِ[5]

وقوله:-كامل-

أذكتْ عليه شهابَ نارٍ في الحشا بالعـــذلِ وهنًـــا أُختُ آلِ شِهابِ[6]

وقوله:-طويل-

فيـــا وشلَ الدّنيا بشيبان لا تَغِضْ ويا كوكب الدّنيا بشيبان لا تخبُ[7]

وقوله:-كامل-

ورأيتُ غـــرّتَـــه صبيحةَ نكبـــةٍ جلـــَلٍ فقلتُ أبـــارقٌ أم كوكبُ[8]

وفي هذه النماذج حاول أبو تمام الاستفادة من الخاصيّة الضوئية والعُلوية التي تتميّز بها هذه للكواكب والنجوم

مّا البيت الأوّل فـــأخذ منه ميزة العلو والرّفعة، فيـــرى أنّ جسمه في الأرض وهمّته في سموّها كأنّها معلّقةٌ بالسماء، أمّا باقي النماذج فكلّها قد أُلبست وشاح الضوء، وتزينت بزينة البياض والنّصاعة، وقد لاحظ الدكتور وحيد صبحي كبـــابة أن الصور الفلكية عند الطائي ذات دلالة إشراقية، مستعمـــلة عند البحتـــري

---

[1] شرح التبريزي 20/1.

[2] المصدر نفسه 30/1.

[3] المصدر نفسه 63/1.

[4] شرح شاهين عطية ص17.

[5] المصدر السابق 48/1، قال التبريزي:" من سنا قمرٍ أي من ضوء جارية كالقمر سُبيتْ.

[6] المصدر نفسه 51/1.

[7] المصدر نفسه106/1، وفيه: الوشل: الماء القليل وأراد الطائي أنهم حياة الدنيا.

[8] المصدر نفسه 79/1، أي قلت: أهيَ شعاع برق أم ضوء كوكب.

بدلالاتها الحسية، على حين استخدمها أبو تمام رمزاً إلى أفكاره، وفي هذا أبلغ إشارة إلى عبقرية أبي تمام في المزج بين الحس والفكر[1].

ونلاحظ في الصور الفلكية عند الطائي أن التضاد هو الذي يحكم بنية التصوير فيها، أين يأخذ هذا التضاد ماهيته من الفكر عند أبي تمام، فيوظّف توظيفًا يخدم به الفكرة ويُشير به فيما يُشير إلى مجموع العلاقات الاجتماعية والشعورية التي تجمع الشاعر بمحيطه، وتجمع الناس بعضهم ببعض، كما أنّ صوره الفلكية تتضمن أيضًا دلالات إشراقية، تتخللها معاني القوة في بعض الأحيان.

[1] الصورة الفنية بين الطائيين ص 123.

3- الصورة العقلية:

إنّ الشاعر الموهوب يُفكّر بالصُور، ولكنه ليس جامعٌ تلفيقات هدفها أن تقول ببساطة: إنّ هذا الشيء يُشبِهُ كذا، أو يُذكّرُ بكذا، ولأنّ العلاقة جزءٌ أساسيّ من الصورة، فهي علاقة حقيقية ليس بالمعنى العلمي الذي يُمكن التحقيق منه بأدوات معملية أو براهين عقلية، إنّها نوعٌ من الكشف أو الاكتشاف القائم على قوّة التركيز ونقاء البصيرة التي تُدرك ما لم يسبق لنا أن أدركناه، أو نادرًا ما نُدركه، ومِنْ هنا تكون الهزّة المفاجئة التي تصفُها الصورة، وتكون حالة الارتياح والتوازن التي تدركنا بعد قراءتها.

كان أبو تمّام يستعملُ التّشخيص(personification)[1] ويُعملُه لاستخراج صوره، وقد شاع بين النقاد القدماء والمعاصرين من أنّ الطّائي لم يُحدث هذا الصّبغ في اللغة العربية إحداثًا إذ نجده مطّردًا في شعر القدماء، ولكنّه أكثر منه واتّخذه مذهبًا له، يغمُرُ فيه أبياته فلا تزال تتألّق في صبغٍ عجيب، ومن النمّاذج التي مثّلت هذه الأداة قولُه يصفُ الطّبيعة:-كامل-

ونَدًى إذا ادّهَنَتْ بهِ لِمَمُ الثّرى خِلْتَ السّحابَ أتاهُ وهْوَ مُعفّرُ[2]

فهو يرى الندّى بكرياته اللؤلؤيّة طِيبًا سقط من ضفائر السّحاب وشَعره المسترسل على لِمم الثّرى ولحاه من العشب والشجر، وليس من شكٍّ في أنّ هذا التّشخيص فن رائع، وقد ذهب أبو تمام يعمّمه في جميع صوره وأفكاره و لم يقف به عند هذا الجانب من وصف الطبيعة، ولكن راح ينشره في جميع شعره، وانظر إلى قوله:- كامل-

هذا إلى قِدَمِ الذّمامِ بك الذي لو أنّهُ ولدٌ لكان وصيفا.
وحشَا تُحرّقُهُ النّصيحةُ والهوى لو أنّهُ زمنٌ لكانَ مصيفا.
ومَقيلُ صدرٍ فيكَ باقٍ روعُــهُ لو أنّه ثغرٌ لكـــان مخوفا[3]

ونعجبُ حين نعلم أنّ الخطيب التبريزي على بصره بالشعر العربي بعامّة، وشعر أبي تمام بخاصّة، ترك البيت الأخير من دون شرح، وليس ذلك استهانة منه بشأنه، ولكن لإغراب أبي تمام في هذه الصّورة الشعرية والتوائها حتّى لإنّها لتجرُّ التّعبَ والعنتَ على القارئ وتسلكُ به شعابًا يحار فيها الدّليل، ويُكننا أن نقرأها هكذا:

أضف إلى ما تقدّم من مدائحي فيك قديمَ حُرمتي، وسابق خدمتي، وأكيد ولائي الذي لو صوّر بصورة البشر، أو اتّخذ شخصية ولدٍ لكان من الطاعة لك، والفناء فيك بحيث يحسبه النّاس وصيفًا لا ولدًا.

وبين جوانحي حشا أنضجتْه عواطفي الحارّة بلهيبها، حتّى إنّه لو صحّ أن يكون زمنًا تختلف عليه الفصول الأربعة، لكان أشدّها حرًّا وأعظمها هجيرًا وهو الصّيف.

---

[1] الفن ومذاهبه، شوقي ضيف ص236، وفيه:" سمّوه أصحاب البلاغة من الغربيين باسم التّشخيص، وفصلوه عن المجاز، وكان يُسمّيه أرسطاليس قوّة وضع الأشياء تحت العين..".

[2] شرح التبريزي 332/1.

[3] المصدر نفسه 430/1.

ولكن وسط ذلك الحرّ اللاّفح، والجحيم المستعر كهفٌ متواضعٌ، باطنُهُ فيه الرّحمة، وظاهرُه معرضٌ للهجير، وفي ظلال ذلك الكهف الوريفة يكمنُ جدب لك، وإشفاقٌ عليك واحتياطٌ لسلامتك، وما هذا الكهفُ إلاّ صدري، الذي لو اتّخذ صورة الثّغر، واتّخذت تلك المعاني المختلفة الصّورِ ما يعدّه النّاس في الثغور لحماية أرضهم من عُدد وذخائرَ لكان ذلك الثّغرُ مخوفًا لا يجرؤ أحدٌ على الاقتراب منه.

إن كان هذا ما يقصده أبو تمّام من هذه الصّورة العميقة فما أغربها من صورة، وإلاّ تكن فهي أشدّ غرابةً، ومع ذلك يُقالُ لنا إنّ في فهم مثل هذا الشّعر مُتعة؟، حقيقةً فيه متعة ولكنّها مُنغّصة، إنّها أشبه بما يناله المرءُ من أنثى لعوبٍ غضوب، تختلطُ فيه اللذّة بالألم، والدّموعُ بالبسمات[1].

ومن النّماذج التي حفل بها ديوان شاعرنا قوله:-طويل-

مكارمُ لَجَّتْ في عُلّوٍّ كأنّها تُحاولُ ثأرًا عندَ بعض الكواكب[2]

فهاهي مكارمُ الممدوح عند أبي تمام في صعودٍ دائمٍ إلى السماء، حريصةً شغوفةً لبلوغ أعلى مرتبة ومنزلة، حتّى وكأنّ لها ثأرًا تريد الأخذ به من الكواكب، وهي صورةٌ في الحقيقة من بدائعه.

وقوله:-طويل-

إذا وَعَدَ انهلّتْ يداهُ فأَهْدَتا لكَ النّجحَ محمولاً على كاهلِ الوعدِ[3]

وقوله:-كامل-

تَصْدا بها الأفهامُ بعد صِقالِهـا وتَرُدُّ ذُكرانَ العُقـول إناثا.
أرضٌ خلعتُ اللّهوَ خلْعي خاتمي فيها وطلّقتُ السّرورَ ثلاثا[4].

وقوله:-وافر-

إذا سَفَكَ الحياةَ الرّوعُ يومـًا وقى دمَ وجههِ بدمِ الوريـدِ.
قضى مِن سَندبايا كلَّ نَحْبٍ وأرشَقَ والسّيوفُ من الشّهودِ[5]

وقوله:-كامل-

قُسِمَ الحياءُ على الأنامِ جميعِهم فذهبتَ أنتَ فقُدتَهُ بزِمامه.
وتقسَّم النّـاسُ السّخاءَ مجـزأً وذهبتَ أنتَ برأسِهِ وسِنامه.
وتركتَ للنّاسِ الإهابَ وما بقى من فرثِهِ وعروقه وعظامـه[6]

---

[1] الشعر العربي بين الجمود والتطوّر، عبد العزيز الكفراوي ص ص162-163.

[2] شرح التبريزي 116/1.

[3] المصدر نفسه 289/1.

[4] المصدر نفسه 173/1.

[5] المصدر ننفسه 252/1.

[6] المصدر نفسه 123/2، وفيه: الإهاب: الجلد.

فالنّاظرُ في هذه النماذج يرى السّاكن متحرّكًا والمتحرّك باهتًا، الوعدُ يُهدي النّجح بيديه وكاهله، والفهم مثلُ السّيف أو الحديد يُصقَلُ ويَصدأ، والعقول ليست من جنسٍ واحد وإنّما هي ذكرٌ وأنثى، والسرور تنطبق عليه الشّريعة الإسلامية فيُطلَّقُ طلاقًا بائنًا بعد أن يُنكح، ويجري معظمُ شعره على هذه الصور الغريبـــة التي لايقف بها أبو تمام عند الاستعارة والتّشبيه المعروفين، ولكن يتعدّاهما إلى ضروب وأنواعٍ أخرى من المجاز والتّشخيص والتّجسيد والتكثيف الصوري.

هذه كلّها صورٌ نفد الشاعر إليها بتوظيف صوري مبدع، ولعلّ في قصّته مع الفيلسوف الكندي ما يثبت أنّ أبا تمام لا يكتفي بالصورة التقليدية البسيطة على كثافتها وتعددّها، إلاّ بعد أن يُضفي عليها من عقله وثقافته وفلسفته تلك الصّبغة الثقافية الضخمة والرّصيد المعرفي الهائل، فبعد أن عاب عليه الفيلسوف تشبيه الممدوح بأجلاف العرب في قوله:-كامل-

إقدامُ عمرو في سماحة حاتمٍ في حلم أحنفَ في ذكاء إياس

واعتبرَ الصورة هنا حرفية تقليدية، عمدَ أبو تمام إلى رفدها بصورة فكرية، الأمر الذي يُخرج هذه الحرفية-على تعدّد التشبيهات فيها- مخرجاً عقليًا فكريًا خالصًا، فكان الشّاهدُ والمخرج من مأزقه صورةَ أخرى شدّ بها عضد الصّورة الأولى وكانت هي نفسها صورة قرآنية لأقلّ ما يُمكن أن يُقال في نور الله -عزّ وجل- :-كامل-

لا تُنكروا ضربي له مِن دونه مثلاً شرودًا في النّدى والباس.
فاللّهُ قد ضربَ الأقلّ لـــنوره مثلاً مـــن المشكـــاةِ والنّبراس[1]

وبهذا المخرج استكمل الطّائي صورته الفنّية المبدعة، بعد أن جمع على هذه الصورة الواحدة أربع دعامات ثقافية، وهي علمه بالحكم أو التاريخ، ولوّنها بصبغة الآية الكريمة في سورة النّور، بعد أنْ حكّم عقلهُ ودلّ دلالةً قاطعةً على ركوبه فنّ الجدل، فانتهى بهذه اللّوحة البديعة التي تكشف عن علمه بالشعر والارتجال في نظمه.

وربّما يُبرزُ لنا هذا الإعمال العقلي السببين اللّذين لأجلهما انزعج النقاد من صوره، وهما:

-عدم قدرتهم على ملاحقة الصور في شعره من ناحية.

-عدم فهمهم لتلك الصور لخروجها إلى مجالات ذهنيّة شاع فيها التّجريد، وكثر فيها البُعد عن المحسوس الذي توقّف عنده شعراء التصوير التشبيهي فيما قبل أبي تمام.

أما الصورة التجريدية فهي تعبر عن شيء محسوس أو عن مفهوم من المفهومات بكلمة مجردة، فتتعارض علـــى هذا النحو مع الصورة الرمزية التي يكون عنصرها الحامل للفكرة محسوساً دائماً، "وضـــفافها تظـــل مغبشـــة، وجوهرها لم يتلق شكلاً نهائياً، فهي توحي بألوان من السحر، وإذا ما كان هذا النمط من الصور غائبـــاً علـــى وجه التقريب عن شعرنا المسمى كلاسيكياً، وعن النسيج القرآني حيث لا نجد سوى مدلولات لفظية تجريدية

[1] شرح التبريزي 362/1.

ضئيلة الحظ من التقدير من وجهة النظر الجمالية"[1] فإننا نجد أمثلة متعددة في شعر أبي تمام كقولـــه:- مجـــزوء الخفيف-

لي من الحزن مثلُ ما من بديع الجمال لكْ[2]

حيث أدّت أداة التشبيه (مثلُ) علاقة مشابهة بين عنصرين متباعدين أحدهما عن الآخر جد التباعد، وهما الحزن وجمال المحبوبة، ولكن العلاقة بينهما تظل صحيحة في مستوى الشدة والعلاقة تبدو أكثر إغراباً حيث يشرك التراسل اللفظي في العمل الفني عنصرين متضادين. وهذه هي الحال في مثل قوله:- وافر-

رآه العِـــلجُ مقتحِماً عليه كما اقتحم الفناءُ على الخلودِ[3]

فها هو يتغنّى بشجاعة الممدوح من طرف، ويصف وقعَ اقتحامه على العلج، و لم يجد لكليهما صورة إلا صورة الفناء مقتحمًا على الخلود، وهي في الحقيقة صورة تجريدية صاغها من ما لا تقعُ عليه عينُه، وإنّما يُدرك بعين العقل البصير، ولا تعني هذه الصور التجريدية أنّها خالصةً مخلصةً للفكر والعقل، وسياحةً في ما وراء المحسوس المادي فحسب، بل لّما تبنّى أبو تمام هذا النّسق لم يكتفِ بأن جعله غايةً وإنّما وسيلةً أيضًا لنقل أحاسيسه ومعاناته ومثل هذه الصورة الشعورية التجريدية توضّح ذلك، قال:-كامل-

ومسافةٍ كمسافة الهَجْر ارتقى في صدر باقي الحُب والبُرحاء[4]

حيث المجرد كلمة (لفظة الهجر) تصف حالة نفسية تقوم على تجربة شخصية في الحب، وفضلاً عن ذلـــك إن هذا التعبير "مسافة الهجر"، تعبير ازدواجي يقوي عنصره المجدد "الهجر" التجريد الذي تنبض به المسافة "المدة". والكثير من أمثال هذه النماذج يُصوّر لنا عقل الطائي، وشُغله الشاغل المتمثل في الربط بين عناصر جديـــدة، فليس التجديد عند أبي تمام قد انحصر في الجمع بين لفظتين غير متجانستين ومحاولـــة تزويجهمـــا-بالمصـــطلح الأدونيسي-، ولكن عمد إلى الجمع بين صورتين لا علاقة بينهما إذا وقعتا في ذهن المرء مفتـــرقتين، ولكـــنّ الطّائي يجمعهما ويجد بينهما أوجه شبهٍ تخفى وتستترُ عن القارئ الظاهري، وتنكشفُ في أجمل حلّة وحِليـــة للغائص المفكّر، فشاعرٌ ظهر الدّم في عينيه من شدّة الفكرة، لا بدّ له من قارئٍ جيّدٍ مثقّفٍ غائصٍ في عباراته ومعانيه، ومن نماذج الصور التجريدية التي اتّسم بها فكر أبي تمام قوله:-خفيف-

كشفَ الروض رأسَه واستسرَّ المحلُ منها كما استسر المُريبُ5

---

[1] مجلّة التراث العربي-مجلّة فصلية تصدر عن إتحاد كتاب العرب-، نحو معالجة جديدة للصورة:"أنماط الصورة في شعر أبي تمام": الد: فهد عكّام، دمشق، العدد18، السنة الخامسة-كانون الثاني يناير1985م-ربيع الثاني1405، ص3.

[2] شرح التبريزي 289/2.

[3] المصدر نفسه 253/1، والمقصود بالعلج بابك الخرّمي

[4] المصدر نفسه 29/1.

[5] المصدر نفسه 157/1

إن الروض الذي صور في هيئة امرأة حسرت نقابها للتعبير عن ظهور نباتاته بفعل المطر يبعث الخجل في المحل: "الجدب"، فيختفي اختفاء المريب "السر الداعي إلى الريبة والشك"، وعليه فإننا نقع هنا على عملية تقيم علاقة بين مفهومين تجريديين: اختفاء الجدب واختفاء المريب

يقوم أولاهما على المشاهدة، في حين يقوم ثانيهما على تجربة فكرية معيشة.

وهكذا يتضح لنا أن أبا تمام يستقي ينابيع صوره من حقول معنوية مختلفة، فهنالك الطبيعة بعناصرها المادية المختلفة وما فيها من طير، ونبات وحيوان أهلي أو متوحش وكائن أسطوري أو خفي(كالتنين والشيطان)، كما يستقيها من مفهومات مجردة كالجمال والفناء والخلود، ومن أحاسيسه العميقة كالريبة والشك، ومن الحياة الاجتماعية وما فيها من مهن كالصياغة، وهذه الينابيع لا تتصل بأناه العميقة فحسب، بل باللاوعي الجماعي في أبعد عهود الإنسانية أحياناً.

والصورة لا تؤدي وظيفة التوضيح فقط، لأنها تخرج أحياناً عن نقل فكرة أو عاطفة لتقيم علاقات بين عناصر متباعدة كل التباعد يؤلف بينها الانطباع الموحد أو الحدس، ومثل هذه الصور يؤدي وظيفة هامة هي الإيحاء، وبذلك يمكن أن نعد أبا تمام رائد شعرنا المعاصر[1].

يمكننا أن نستنتج أنّ الصورة العقلية فتحت لأبي تمام عالمًا جديدًا، وأتاحت له الغوص الشديد في آفاق الخيال، وإذا كانت هذه الصور تحمل بين طيّاتها مشاعره وأحاسيسه فإنّ اجتماعها(الصور البصرية، الانفعالية والعقلية) يمثّلان العبقرية التي يقتضيها الظرف الذي يتجلّى فيه الإبداع، إذ هو تعبيرٌ عن قوّة الروح الإنسانية.

[1] أنماط الصورة في شعر أبي تمام ص 24.

الخاتمة

الخاتمة

لكلّ عملٍ ثمارٌ تُجنى، ومواقف واستنتاجاتٌ منه تُبنى، وعلى هذا الأساس رأينا أنّ البحث قد أثمر بنتائج يُمكن إجمالها فيما يلي:

1- إنّ الصراع بين القديم والجديد كان ولا يزالُ وسيظلّ قائمًا منتشبًا مادام هنالك قديمٌ أصيلٌ حُدّد زمنُه، ونُظر إليه بعين الكمال والجلال والتقديس من طرف، وبعين النفور والخروج عليه بل والتمرّد على سننه وقواعده من طرف آخر، ومهما سعى المرء في إحداث تقارب أو مصالحة بينهما فسيظلّ في نظر الطرفين مشدودًا إلى طرف دون الآخر،كما رأينا في نقد نازك الملائكة وأبي تمام.

2- المعايير والمقاييس التي كانت أساسًا في تقديم الشعراء عند أنصار المحدثين هي نفسُها المعايير والمقاييس التي أخّر بها أنصار القدماء شعراء عصرهم وبالتالي فالصراع قائمٌ بين الأصول، وشدّة الخلاف إنّما مردّها إلى عكسية هذه المعايير عند النقاد.

3- إنّ أهم نتيجة حقّقه هذا الصراع هي إعادة حقوق الإبداع والمبدع، فللمبدع الحرية في التعبير عما في نفسه عُقلَ عنه ذلك أو لم يُعقل، وسواءٌ أطابق القولُ المثالَ الموجود في أذهان المتلقّين أم قلبَ مفاهيمهم، وهذا يقودنا إلى النتيجة الرابعة:

4- أثار هذا الصراع مشكلة تواصل بين الشاعر والمتلقّي كان سببها الأثر الذي تتركه ثقافة المبدع في النص، وبالتالي فيُمكننا الجزم بأنّ خروج الشاعر عن المألوف هي في نفس الوقت دعوى منه للمتلقّي بالخروج عن الأعراف التقلدية ومحاولة بناء الجديد الذي يصلح للعصر.

5- دعوة أبي تمام إلى تجاوز المألوف تدلّ على حريّة الإنسان ولا سيما المبدع، ويحمل هذا الخروج بين طيّاته ردّة فعل نخبوية على ما كان يُعانيه الإنسان واقعيًا في عصره، فقد كان الإنسان فريسة تمزّقٍ داخلي ولا سيما إنسان النخبة، وهـــذا التمزّق كان نتيجة المفارقة العجيبة بين المثال والواقع، لذلك ارتكزت هذه الدعوة على الذاتية والتفكير الحر المستقل، لا على التلاشي في فكر الآخرين.

6- أنّ الخصائص والمميزات التي امتاز بها شعر الطّائي هي نفسها الخصائص والمميزات التي امتاز بها العصر، فأمّا على مستوى الشكل، فقد مثّل البديعُ في شعر أبي تمام البنيةَ العمرانية التي عرفها العصر من توشيح للقصور وتزيين للمباني والبيوتات بأصناف الزخرفة والرخام، وما قصور وبنايات البرامكة إلاّ أكبرُ دليلٍ على عناية العباسين بالشكل، لذلك يمكن أن نقول أنّ أبا تمام قام بإسقاط هذه المنمنمات والزخارف على شكل القصيدة عنده، أمّا على مستوى المضمون فقد جسّدت التّعمية والتعميق والتصنّع في شعر أبي تمام سيطرت المعتزلة على الذوق الشعري آنذاك، وكأنّ أبا تمام يؤرّخُ–إضافةً إلى سجلّه التاريخي الحافل- للحياة العباسية المعقّدة بأدواته وأساليبه وصوره الشعرية المعقّدة ، بل وكأنّنا نسمعُه يقول: هذه من تلك.

7- لا يُمكن دراسة نقد القرن الرابع الهجري إلاّ من خلال معرفة شعر أبي تمام، فقد احتلّ بشعره نقد النصف الأوّل من القرن الرابع، واستحوذ شعر أبي الطيب على النصف الثاني، وعلى هذا الأساس يُمكننا اعتبار أبي تمام ظاهرة شعرية ونقدية، عبّر عن العصر وأرّخ لبعض أحداثه وأيّامه من جهة الشعر، كما كانت له بصمته النقدية من خلال اختياراته الشعرية، وإن كنت قد اتخذت ديوان الحماسة والصحيفة حقْليْن لمحاولة الكشف عن سمات المدرسة النقدية التمامية، فالمجال مفتوحٌ أمام الباحثين للتفصيل والتحليل من خلال كتبه النقدية الأخرى.

8- انتقال الشاعر العربي من مصوّر فوتوغرافي ومرآة ناقلة للعالم الحسّي البصري في العصر الجاهلي والإسلامي والأُموي إلى مُفكّر عالِمٍ بصيرٍ ذي خيالٍ واسع، وبُعد نظر في العصر العباسي يُمكن مردّه من الناحية البيئية إلى خواء وفقر الصحراء العربية على خلاف ما في البحار اليونانية من خرافات وأساطير هي مدعاةٌ إلى التوسّع في الخيال والتجوال بالفكر في الغريب والمجهول،

ويمكن مردّه من الناحية النوعية إلى تقدّم الحياة وتطوّرها، فالفرقُ بينهما أشبه بالفرق بين فن البناء قديمًا وحديثًا، يمتاز الأول بالبساطة والرحابة، والثاني بالدّقة والتعقيد، وكل طراز صالح لعصره، مناسبٌ بظروف أهله.

9- تعبّرُ الصورة الشعرية عن وزن الشاعر ومشاريعَه، وهي في الحقيقة القادرة على استنطاق الطبيعة ومجاراتها في حركاتها وسكناتها، ومن خلال استكشاف طبيعة الصور وأنماطها في شعر أبي تمام تبيّن أنّها لا تكشف عن لوحات جمالية ومشاهد بديعة فحسب، وإنّما تكشف عن مُبدعٍ في صورة شعرية.

10- يظهرُ من خلال صور أبي تمام أنّه شاعر الفكرة، لذلك ظلّ العقل مسيطرًا سيطرة كبيرة على جل صوره وإن لم تغب العاطفة فيها، ويمكن مرد هذه السيطرة إلى خصوبة ثقافته وتنوعّها، ممّا يجعله مشدودًا إلى بناء أفكار جديدة تناسب العصر، ومن خلال هذا المزيج بين ثقافاته استطاع أن يخلق عقلاً متكاملاً يسعى إلى بناء الحضارة الجديدة.

11- الثقافة والإبداع أو المعرفة والحضارة لا يقومان إلاّ من خلال قدرة الإنسان الخارقة لِأن يُغيّر ما بنفقه وما بمجتمعه وما بالطبيعة، لذلك استطاع أن يضعَ تاريخًا، وظل النمل والنحل والقرد في إطار السعي الغريزي خارج دورة الزمان، فلا بدّ إذن من الإبداع إن كان يمثّل رقيًا للإنسان ويعبّر عن أرقى مظهر للطبيعة الإنسانية.

قائمة المصادر والمراجع

فهرس المـــصادر والمراجع

المـــصادر

- القرآن الكريم، برواية حفص.

أ- كتب التفسير:

1- الجامع لأحكام القرآن: أبو عبد الله بن أحمد الأنصاري القرطبي، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، الط1(1425هـ-2004م).

2- الكشاف عن حقائق وغوامض التنزيل وعيون الأقاويل ووجوه التأويل: أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، تحقيق وتعليق ودراسة الشيخ: عادل أحمد الموجود، وعلي محمد عوض، شارك في تحقيقه الأستاذ الدكتور: فتحي عبد الرحمن، وأحمد حجازي، مكتبة العبيكان، الط1(1418هـ-1998م).

ب- كتب الحديث:

3- الجامع الصحيح:"المسند من حديث رسول الله -صلى الله عليه وسلم- وسننه وأيّامه": محمد بن إسماعيل البخاري، قام بشرحه وتصحيح تجاربه وتحقيقه: محب الدّين الخطيب، رقّم كُتبَهُ وأبوابه وأحاديثه واستقصى أطرافه: محمد فؤاد عبد الباقي، نشره وراجعه وقام بإخراجه وأشرف على طبعه: قُصيْ محب الدّين الخطيب، المطبعة السلفية ومكتبتُها، الط1(1400هـ-1979م)

4- صحيح مسلم: مسلم بن الحجاج، شرح الإمام النووي، المطبعة المصرية الأزهر، الط1(1347هـ-1929م).

ج- المعاجم:

5- لسان العرب: ابن منظور، تولّى تحقيقه: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد جسب الله، وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف (دت).

د-دواوين الشعراء

6- ديوان أبي تمام: شرح الخطيب التبريزي، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان(دت).

7- ديوان أبي تمام: فسّر ألفاظه اللغوية ووقف على طبعه: محي الدّين الخيّاط، المعارف العمومية (دت).

8- ديوان أبي تمام: شرحه وضبطه الأديب: شاهين عطيّة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، الط3(1424هـ-2003م).
9- ديوان امرئ القيس، دار الصادر، بيروت لبنان (1425هـ-2007م).
10-ديوان البحتري: نسخة مشكولة بخط: علي عبيد الله الشيرازي، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، الط1(1300هـ).
11- ديوان جرير: ضبط معانيه وشروح وأكملها: إيليا الحاوي، الشركة العالمية للكتاب، الط2 (دت).
12- ديوان الحطيئة: شرح أبي الحسن السكّري، اعتنى بتصحيحه: أحمد بن الأمين الشنقيطي، مطبعة التقدّم، مصر، (دت).
13- ديوان عبد الله بن المعتز، فسّر ألفاظه الغريبة: محي الدّين الخياط، مطبعة الإقبال، بيروت (دت)
14- ديوان لبيد بن ربيعة العامري: اعتنى به: حمدو أحمد طمّاس، دار المعرفة، بيروت لبنان، الط1(1425هـ-2004م).
15- ديوان المتنبي: شرحه ووضعه: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، الط2(1357هـ-1938م).

هـ- مصادر عامّة:

16- أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، اعتنى به: مصطفى شيخ مصطفى، وميسر العقاد، مؤسسة الرسالة بيروت لبنان، الط1(1428هـ-2007).
17- الأعلام:"قاموس تراجم" لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين: خير الدّين الزِركْلي، دار العلم للملايين، بيروت، الط5(1980).
18- أمالي السيد:(في التفسير والحديث والأدب): الشريف المرتضى، صحّح الجزئين الثالث والرابع وضبط ألفاظهما وعلق حواشيهما: محمد بدر الدين الغساني الحلبي، والأوّل والثاني محمد بن الأمين الشنقيطي، مطبعة دار السعادة، مصر، الط1(1325هـ-1907م).
19- البديع: أبي العباس عبد الله بن المعتز، دار الجيل، الط1(1410هـ-1990م).
20- البيان والتبيين: الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الط7(1418هـ-1998م).
21- جمهرة أشعار العرب: أبي زيد القُرشي، شرحها وضبط نصوصها: عمر فاروق الطبّاع، دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر، بيروت لبنان، (دت).

22- دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلّق عليه: أبو فهر ومحمود محمد شاكر، دار المدني، جدّة، الط3(1413هـ-1992م).
23- ديوان الحماسة لأبي تمام: أبو علي المرزوقي، تحقيق: عبد السلام هارون، وأحمد أمين، دار الجيل، بيروت الط1(1411هـ-1991م).
24- ديوان الحماسة لأبي تمام المنسوب لأبي العلاء المعرّي، دراسة وتحقيق: حسين محمد نقشة، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، ط(1411هـ- 1991م).
25- شذرات الذهب في أخبار من ذهب: ابن عِماد الحنبلي، أشرف على تحقيقه وخرّج أحاديثه: عبد القادر الأرناؤوط، حقّقه وعلّق عليه: محمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق بيروت، الط1(1408هـ-1988م).
26- الشعر والشعراء: ابن قتيبة الدينوري، صحّحه وعلّق عليه: مصطفى أفندي السقا، مطبعة المعاهدالقاهرة، الط2(1350هـ-1932م)
27- طبقات الشعراء: ابن المعتز، تحقيق: عبد الستار أحمد فرّاج، دار المعارف، مصر، (دت).
28- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الط5(1301هـ-1981م).
29-عيار الشعر، ابن طباطبا، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، مراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، الط1(1402هـ-1982م)
30- غرر أخبار ملوك الفُرس وسيرهم: الثعالبي، texte arabe publie et traduit par H. zotenberg. مكتبة الأسدي ميدان بهرستان، طهران، ط(1963م).
31- مُجمع الأمثال: الميدني، حقّقه وفصله وضبط غرائبه وعلّق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السنّة المحمّدية، ط(1374هـ-1955م).
32- مروج الذهب ومعادن الجوهر: أبو الحسين بن علي المسعودي، تقديم محمد السويدي، (موفم) للنشر – المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية-(1989م).
33- معجم الأدباء:" إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب": ياقوت الحموي، تحقيق: إحسان عبّاس، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، الط1(1993م).
34- المعلقات العشر وأخبار شعرائها: اعتنى بجمعه وتصحيحه للمرّة الأولى حضرة الأستاذ الفاضل: أحمد الأمين الشنقيطي، دار النشر للطباعة والنشر، (دت).

35- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: الجزء الأوّل والثاني: الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف مصر، الط4(دت).
36- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: الجزء الثالث: الآمدي، دراسة وتحقيق: عبد الله حمد المحارب، مكتبة الخانجي، القاهرة، الط1(1410هـ-1990م).
37- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، المرزباني، جمعية نشر الكتب العربية بالقاهرة، المطبعة السلفية ومكتبتها، ط(1343هـ).
38- نقائض جرير والأخطل، أبو تمام الطائي، طبعها وعلق حواشيها: أنطوان صالحاني اليسوعي، بيروت، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، ط(1922م).
39- نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، (دت).
40- الوساطة بين المتنبي وخصومه: علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية صيدا بيروت، الط1(1427هـ-2006م).
41- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: ابن خِلِّكان، حققه: إحسان عباس، دار صادر بيروت (دت).

المراجع:

أ- الكتب

42- الإبداع: عابد خزندار، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، 1988م.
43- أبو تمام بين ناقديْه قديمًا وحديثًا "دراسة لمواقف الخصوم والأنصار"، أحمد بن حمد المحارب، مكتبة الخانجي للطبع والنشر والتوزيع، الط1(1412هـ-1992م).
44- أبو تمام: حياتُه وحياة شعره: محمد نجيب البهبيتي، دار الفكر، (دت).
45- أبو القاسم الآمدي وكتاب الموازنة: محمد علي أبو حمدة، " رسالة قُدّمتْ لنيل درجة أستاذ في الآداب إلى دائرة اللغة العربية في الجامعة الأمريكية بيروت"، أيلول 1968م.
46- أدبية النص "محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي": صلاح رزق، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع (دت).
47-الأسس النفسية في الإبداع الفني –في الشعر خاصة-، مصطفى سويف، دار المعارف، القاهرة، الط.4
48- أصول النقد الأدبي: أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، الط10(2002م).

49- أيام العرب في الجاهلية: محمد أحمد جاد المولى بك، علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، مصر الط2(1365هـ-1946م).
50- البديع في شعر المتنبي "التشبيه والمجاز": منير سلطان، نشأة المعارف الإسكندرية 1996م.
51- البلاغة والنقد بين التاريخ والفن: مصطفى الصاوي الجويني، جامعة عين شمس، الإسكندرية، مصر، (دت).
52- بناء القصيدة في النقد العربي القديم" في ضوء النقد الحديث"، يوسف حسين بكّار، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، (دت).
53- بنية القصيدة الجاهلية (الصورة الشعرية لدى امرئ القيس)، ريتا عوض، دار الآداب، بيروت، الط1(1992م).
54- تاريخ النقد العربي عند العرب" نقد القرن الثاني للهجرة إلى غاية القرن الثامن للهجرة": إحسان عبّاس، دار الشروق للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، الط1(2006م).
55-تاريخ النقد الأدبي عند العرب " إلى القرن الرابع هجري" والجزء الثاني " من القرن الخامس هجري إلى القرن العاشر": محمد زغلول سلام، دار المعارف مصر، ط(1964م).
56-تاريخ النقد الأدبي عند العرب، (من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري)، طه أحمد إبراهيم، دار المعارف، مصر(دت).
57- تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، نعيم اليافي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دط، دت.
58- الثابت والمتحوّل" بحث في الإبداع والإتباع عند العرب" 1- الأصول: أدونيس، دار الساقي لبنان الط7(1994م).
59- الثابت والمتحوّل" بحث في الإبداع والإتباع عند العرب" 2- تأصيل الأصول، دار العودة، بيروت الط2(1979م).
60- الثابت والمتحوّل" بحث في الإبداع والإتباع عند العرب" 3- صدمة الحداثة، دار العودة بيروت الط1(1978م).
61- الثابت والمتحوّل" بحث في الإبداع والإتباع عند العرب" 4- صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري، دار الساقي بيروت، (دت).
62- الحدس والإبداع: عبد اللطيف محمد خليفة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة (دت).

63- الخصومة بين الطائيين، وحيد صبحي كبابة، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق ط(1997م).
64- الخيال في الشعر العربي: محمد الخضر حسين التونسي، المكتبة العربية دمشق، ط(1340هـ-1922م).
65- سيكولوجية الإبداع في الحياة، عبد العلي الجسماني، الدار العربية للعلوم، الط1(1416هـ-1995م).
66- الشعراء المحدثون في العصر العباسي: العربي حسن درويش، جامعة عين شمس، ط(1989م).
67- الشعر العربي بين الجمود والتطور: محمد عبد العزيز الكفراوي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة القاهرة، الط4(دت).
68- الشعر:" غاياته ووسائطه": عبد القادر المازني، تحقيق: فايز ترحيني، دار الفكر اللبناني، بيروت، الط2(1990م).
69- الصورة الفنية في شعر الطائيين" بين الإنفعال والحس": وحيد صبحي كبابة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط(1998م).
70-الصورة الفنية والتراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، الط3(1992م).
71-الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبد الله، دار المعارف، مصر (دط،ت).
72- العصر الجاهلي: شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، الط3(دت).
73- العصر العباسي الأوّل: شوقي ضيف، دار المعارف مصر، الط6(دت).
74- العصر العباسي الثاني: شوقي ضيف، دار المعارف مصر، الط2(دت).
75- فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفني، مصطفى عبده، مكتبة مدبولي القاهرة، الط2(1999م).
76- الفن ومذاهبه في الشعر العربي: شوقي ضيف، دار المعارف مصر، (دت).
77- في النقد الأدبي القديم عند العرب: مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، مكّة للطباعة، ط(1419هـ-1998م).
78- مقدّمة في الموهبة والإبداع: يوسف القطامي، وتيسير صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الط1(1992م).

79- موازنة الآمدي ووساطة الجرجاني" دراسة أدبية مقارنة": خضر موسى محمد محمود، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، الط1(1428هـ-2007م).
80- موقف النقاد والبلاغيين من الشعراء المحدثين: زين كامل الخويسكي، ومحمد مصطفى أبو شوارب، دار الوفاء الإسكندرية(دت).

ب- المجلاّت:

81- مجلة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها: التجربة الفنية بين الصدق الفني وصدق الواقع: جهاد المجالي، الجزء15، العدد27، جمادى الثانية 1424هـ.
82- مجلة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها: الشعر والغموض ولغة المجاز " دراسة نقدية في لغة الشعر"، أحمد محمد معتوق، الجزء16، العدد28، شوال 1424هـ.
83-مجلّة التراث العربي- مجلّة فصلية تصدر عن إتحاد الكتاب العرب-، نحو معالجة جديدة للصورة:" أنماط الصورة في شعر أبي تمام": الد: فهد عكّام، دمشق، العدد18، السنة الخامسة، كانون الثاني يناير 1985م، ربيع الثاني 1405هـ.
84-مجلة عالم الفكر: الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة، عبد الله أحمد المهنّا، المجلّد19، العدد3، أكتوبر-نوفمبر-ديسمبر 1998م.
85- مجلة عالم المعرفة: نظرية الثقافة: تأليف مجموعة من الكتاب، ترجمة الد: علي سيد الصاوي، مراجعة الد: الفاروق زكي يونس، العدد 223، يوليو1997م.

ج- الصحف:

86- صحيفة فضاءات الوسط البحرينية: حركة شعراء العالم ترثي نازك الملائكة: يوسف زروقة، العدد1756، 28 يونيو 2007م، 13 جمادى الآخرة 1428ه

قائمة المحتويات

*- المقدّمة.

1- الفصل الأول: الصراع بين القديم والجديد ومرتكزاته:

- مدخل----------1.

أ- المبحث الأوّل: مرتكزات أنصار القديم:

1-عمود الشعر:----------5.

1-1: شرف المعنى وصحته:----------6.

1-2: جزالة اللفظ واستقامته:----------7.

1-3: الإصابة في الوصف:----------11.

1-4: التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن:----------11.

1-5: مناسبة المستعار له للمستعار منه:----------13.

1-6: المقاربة في التشبيه:----------14.

1-7:مشاكلة اللفظ المعنى واقتضائهما حتّى لا منافرة بينهما:----------14.

2- الصدق والحكمة:----------16.

3- الأخلاق والفضائل:----------19.

4- الوضوح والغموض:----------20.

ب- المبحث الثاني: مرتكزات أنصار الجديد:

1- الخروج على عمود الشعر----------24.

أ- الغلو في المعنى" الكذب الفني":---------- ----------28.

ب- مطابقة المعنى للواقع النفسي للشاعر:----------32.

ج- اللغة الشعرية----------36.

د- تعميق الصورة الشعرية----------39.

هـ-العناية بالإيقاع:----------44.

و- الفصل بين الأخلاق والشعر:----------47.

2- الفصل الثاني: الشاعر أبو تمام مثقّفًا:

- ترجمة أبي تمام----------50.

أ- المبحث الأوّل: تنوع ثقافة أبي تمام:

-تعريف الثقافة:----------52.
1- أبو تمام الشاعر:----------54.
2- أبو تمام الناقد:----------57.
3- علم أبي تمام بالبلاغة:----------63.
4-علم أبي تمام بالحكمة:----------66.
5-علم أبي تمام بالنحو:----------70.
ملحق لشراح ديوان الحماسة----------73.

أ- المبحث الثاني: منابع ثقافة أبي تمام:

1- القرآن الكريم:----------75.
2- الحديث النبوي الشريف:----------88.
3- التاريخ العربي:----------93.
4- التاريخ الفارسي:----------98.
5-الأمثال العربية:----------102.

2- الفصل الثالث: الشاعر أبو تمام مبدعًا:

-تعريف الإبداع----------108.
1- مناحي التجديد في فكر أبي تمام:----------111.
أ- تسمية الحماسة:----------112.
ب- تسمية الإستطراد:----------114.
ج- الاهتمام بالمتلقي----------115.
د- الصحيفة التوجيهية:----------116.
2- حداثة اللغة الشعرية----------124.

3- حداثة المعاني----------136.
4- موقف أبي تمام من المطلع الشعري":----------140.

أ- المبحث الثاني: الصورة الشعرية التمامية:

1-مميزات الصورة الشعرية التمامية:----------145.
أ- بناء الصور الشعرية----------149.
ب- التداعي والتحوير في الصور----------150.
ج- التجديد في الصورة الشعرية----------151.
د- تعدّد الصورة للفكرة الواحدة----------152.
2- أنماط الصورة التمامية----------156.
أ- الصورة الإنفعالية:----------156.
ب- الصورة البصرية----------161.
1- الصورة اللونية:" التدبيج":----------163.
2- الصورة الفلكية:----------165.
3- الصورة العقلية:----------169.
*- الخاتمة:----------174.
فهرس المصادر والمراجع:----------177.
فهرس المحتويات:----------184.

Abstract

The dissertation deals with a very significant critical and literay figure ; the figure of the creative poet Abou Tammam. It tackles the aspects of newness and the revival of heritage in his poetry with fully investingating the diversity of the crutical and poetical culture and its origins.

It is noteworthy to mention that this dissertation highlights Abou Tammam's ideological and poetical aspects of newness and the ideological innovations that he adopted and pioneered as well. All these characteristics convey the poet's importance during his era and nowadays.

The dissertation shed light on the aspects of poetical newness in Abou Tammam's poetry. It unveils features of newness in his use of terminology and semantics ; most importantly his invented ideas with showing his compatible attitudes toward the 'introducing part of the poem' as well as its scrutiny.

Then, the dissertation proceeds to the problematique ; the poetical image and its diversity from Abou Tammam's viewpoint. It highlights his genious use of poetical images at the surface as well as the deep structure of the poems and from their abstract and concrete sides. The research intensifies the use of cognitive images in Abou Tammam's poetry since the latter is considered to be an intellectual poet.

The dissertation concludes with a set of findings that are the outcomes of the most important issues mentioned at the research.