وزارة التّعليم العالي والبّحث العلمي
المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي تيسمسيلت
معهد اللّغات والآداب
قسم اللّغة والأدب العربي

مذكّرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الغة والأدب العربي مشروع النقد الأدبي

موسومة بـ:

الفن والصنعة في مذهب أبي تمام

للدكتور: محمود الربداوي

تخصص : أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:

- درنان سارة نور الهدى
- قراش لطيفة

إشراف الدكتور :

دردار البشير

لجنة المناقشة

د. فايد مُحَمَّد	المركز الجامعي تيسمسيلت	رئيـــــسا
د .دردار البشير	المركز الجامعي تيسمسيلت	مشرفا ومقررا
د. بولعشار مرسلي	المركز الجامعي تيسمسيلت	عضوا مناقشا

الموسم الجامعي: 1439-1440 هـ/2018-2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على نبيّنا مُحَمَّد عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم من يهده الله فلا مضل له ومن يضلل فلا هادي له، نحمده عز جل الذي بفضله تتم النعم ونشكره على منحه لنا القوة والصبر في إتمام هذا العمل المتواضع فبدونه لا شيء يستحيل.

فالبداية نتقدم بخالص الشكر والتقدير والاترام إلى الأستاذ المشرف "دردار البشير" راجية من المولى عزّ وجل بأن يجزيه ثمار ما قدمه من أعمال وعلى مجهوده الذي لا ينقطع في فك الصعاب والتغلب على المشّاق.

كما نتقدم بخالص الشكر لكل الطاقم الجامعي اليقظ بالمركز الجامعي تيسمسيلت، متقدمة بالشكر الجزيل إلى كل أسلتذة اللّغة العربية وآدابها وما يقدمونه من مجهودات جبّارة للوصول بنا إلى قمة النجاح، ونخص بالذكر "خلف الله بن علي" و "السّعيد بوشنافة". إلى كلل من قام بمد يد العون من بعيد أو قريب ولو وبكلمة طيبة.

وفي الأخير نرجوا الشفاء العاجل للأستاذ المحترم –حفظه الله– من كل سوء الأستاذ: "دردار البشير".

إهداء

أهدي عملي المتواضع إلى أستاذي المشرف دردار البشير الذي انالر دربي لوجود مفالتيح النجاح.

- إلى أمي العزيزة —حفظهاالله- وجعلها درة متألقة في جنة الخلد
- إلى أبي الغالي-حفظك الله- بحفظه الذي لا ينقطع
- إلى زملائي الذين آزروني وقت العسرة ومنحوني إرادة العمل والتقدم نحة الأفضل.
- إلى كل أفراد عائلة درنان

كن كالنخل عن الأحقاد مترتفعا

يرمي بالطوب فيعطي اجود الثمر

سارة نور الهدى

إهداء

أهدي عملي المتواضع إلى الأستاذ المشرف الذي كان سندا لنا: دردار البشير.

إلى التي حملتني وهنا على وهن، إلى القلب الرحيم والنبع الجميل (أمي الغالية). أطال الله عمرها في طاعته وجعلها تاجا منيرا فوق رؤوسنا.

إلى قدوتي الأولى ونبراسي الذي يضيء دربي "أبي الحنون" أدعو الله عز وجلّ ان يبقيه ذخرا لن ولا يحرمنا من ينابيع حبه وحنانه.

وإلى الذين آنس بوجودهم واخزن لبعدهم، إخوتي الأعزاء–حفظهم الله ورعاهم–

وإلى القلب الطاهر والصافي زميلاتي وأختي في هذا العمل تامتواضع "درنان سارة"

ولا أنسى من وقف معي طوال مشواري الدراسي ودعمي أسامة وإلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد ولو بالكلمة الطيبة

لطيفة

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على خاتم النبيين مُحَمَّد عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم –صلى الله عليه وسلّم–وعلى أله وصحبه أجمعين أما بعد:

إنَّ المتأمل في تراثنا الأدبي يلاحظ أنَّ الدواوين قد استأثرت نصيبًا وافرًا من جهود العلماء على اختلاف تخصصاتهم وتنوع اتجاهاتهم، ويعد "أبو تمام حسن أبو أوس طائي" من أشهر شعراء العربية ورائد المذهب التجديدي في القرن الثالث ،وقد حظي شعره بعناية فائقة ودارت حوله حركة نقدية واسعة نشأت حول فنه، ومن هنا اهتم بدواوينه الشُّراح والنقاد على مرِّ العصور محاولين الكشف على أسرارها ولقد تمت دراسة هذه الحركة في كتب عديدة بغية معرفة مذهب أبي تمام و خصائصه ومعرفة مواطن الاتفاق والاختلاف بينه وبين من سبقوه من الشعراء ومن كان معه في نفس الوقت.

ولقد تمثلت الإشكاليات التي حاول "محمود الرَّبداوي" الإجابة عنها في كتابه هذا من خلال النقاط الأتية:

التعرف على خصائص مذهب أبي تمام وكيف أثر في أوساط كل من الشعراء، الذين سلكوا مذهبه واقتفوا أثره والنقاد الذين تركزت حركتهم النقدية حول هذا المذهب.

طبيعة شخصية أبي تمام الاستثنائية وخصوصية الفكرية وتعدد مجالات الإبداع عنده بحيث تتطلب الإحاطة بها جهدًا كبيرًا، كِبر الأبعاد الفكرية التي تميز بها.

هل تمت دراسة شعر أبا تمام بالشكل المطلوب؟

وممَّا لا شك فيه أنَّ الكتب الأدبية القديمة كثيرة ومتنوعة إلَّا أنَّ اختيارنا وقع على هذا الكتاب "الفن والصنعة في مذهب أبي تمام" لأسباب هي: رغبتنا في التعرف على النتاج الأدبي القديم وأيضًا يعود الفضل في ذلك إلى أستاذنا الذي وجهنا إليه فوجدنا فيه ما يرومه كل باحث من تأصيل للأدب القديم واحتوائه أيضًا على قضايا نقدية مهمة.

ولقد اعتمد الكاتب في دراسته :المنهج التاريخي التحليلي المناسب لطبيعة الموضوع.

ولقد قسمنا بحثنا هذا وفق الخطة الآتية:

مقدمة وهي بمثابة توضيح المادة الماثلة في الكتاب، ودوافع اختيارنا لهذا الموضوع والمنهج الذي اتبعناه في دراسته.

أمَّا المدخل فقد اتسم بقراءة موجزة من حياة الكاتب من ناحية أفكاره ومبادئه ومؤلفاته بالإضافة إلى سبب تأليف الكتاب مع الحقل المعرفي الذي تنتمي إليه الدراسة وغيرها.

أمّا الفصل الأول: مذهب أبي تمام وخصائصه تطرقنا فيه إلى مذهب أبي تمام وصراع القديم والمحدث ومذهبه في البديع.

بالإضافة إلى مشكلة السرقات في شعر أبي تمام.

أمَّا الفصل الثاني الذي اتسم بالثنائيات النقدية في شعر أبي تمام فتطرقنا فيه إلى إشكالية اللفظ والمعنى وإشكالية الطبع والصنعة.

الفصل الثالث: أبو تمام في التلقي الإستشراقي فيندرج تحته مبحثين: أبو تمام عند بروكلمان وأبو تمام عند ستيتكيفيتش.

وخاتمة حوصلنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا البحث.

ولقد كانت رحلتنا مع هذا الكتاب شاقة وشقية في الوقت نفسه، شاقة لما وجدنا فيها من صعوبات اعترضتنا، كان أهمها توفر الكتاب بنسخة واحدة عند أحد الأساتذة ولم يكن متوفر في المكتبات، ولم يكن متوفر الكترونيًا أيضًا على نسخة PDF. كما أنَّنا قمنا بتغيير الكتاب بعد مرور فترة زمنية. لكن هذه الصعوبات كانت المحفز لا المثبط لأنَّه كلما زادت الصعوبات كان طعم النجاح ألذ.

وفي الأخير لا يسعنا إلَّا أنْ أتقدم بجزيل الشكر إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد من أجل إتمام هذا البحث ولعل في مقدمتهم أستاذنا الفاضل "الأستاذ بشير دردار" الذي لولا الله ثم هو لما كان هذا البحث على الصورة المرجوة.

فإلى سيادته نقدم فائق احترامنا على ما قدمه من جهد وما أهدى إلينا من نصائح نفعتنا في إتمام هذا العمل وما توفيقُنَا إلَّا بالله.

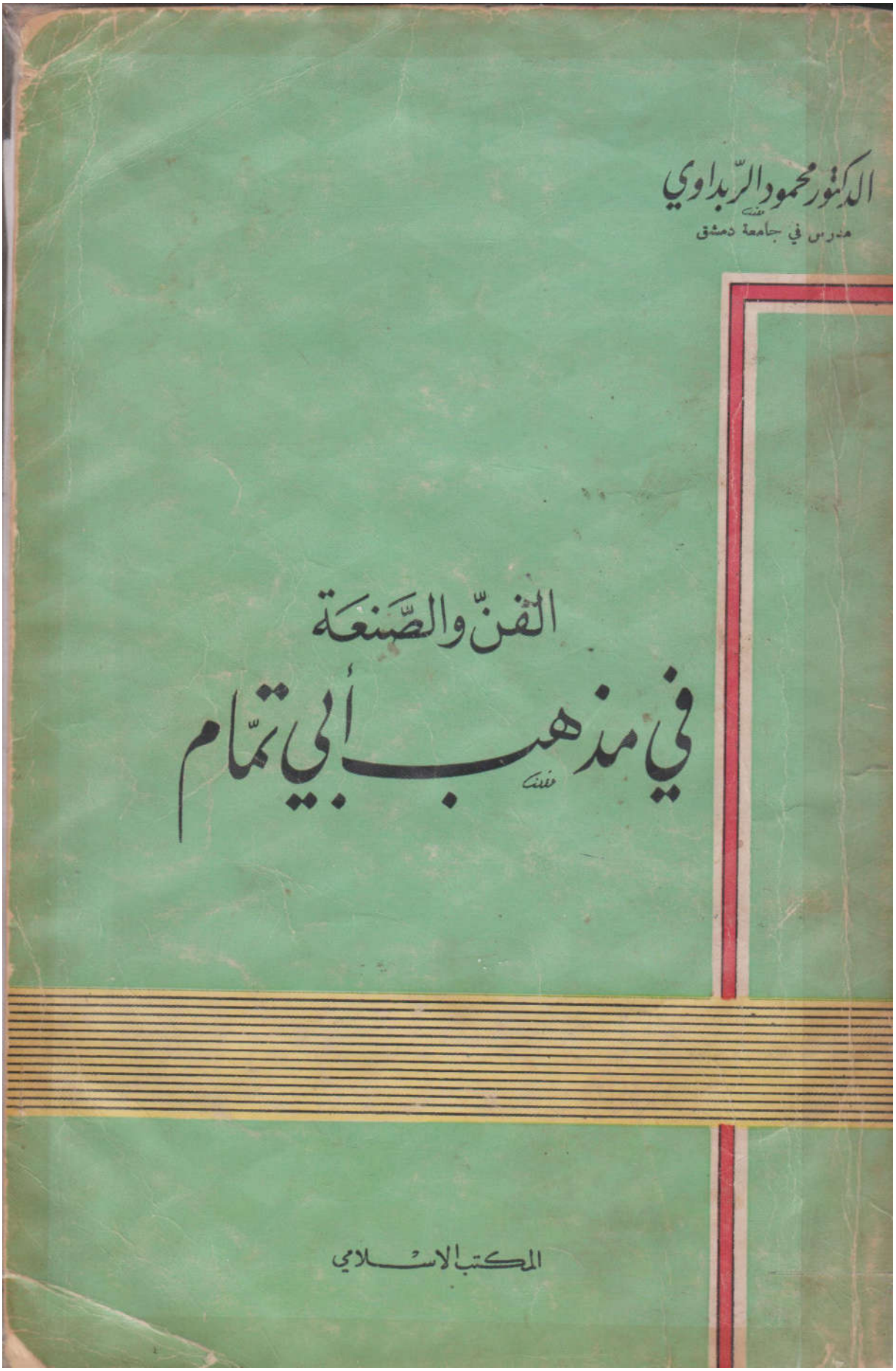
تيسمسيلت في : 2019/06/16

درنان سارة نور الهدى

قراش لطيفة

بطاقة فنية

بطاقة فنية للكتاب:



بطاقة فنية للكتاب:

اسم الكتاب: الفن والصنعة في مذهب أبي تمام

اسم الكاتب: الدكتور محمود الربداوي.

الطبعة: د.ط

السنة: 1391هـ /1971م

دار النشر: المكتب الإسلامي.

بلد النشر: بيروت.

الحجم: متوسط.

عدد الصفحات: 236.

عدد الفصول: أربعة فصول.

تقسيمات الكتاب:

- مقدمة: 3 صفحات.
- الفصل الأول: مذهب ابن تمامنو خصاصه (1-67)
- الفصل الثاني: اللفظ (67-132)
- الفصل الثالث: المعنى (133-182)
- الفصل الرابع: الطبع و الصنعة (183-215)
- فهرس الشعر: (217-229)
- فهرس الأشعار: (230)
- فهس الموضوعات: (235-236)

مقدمة

مدخل

دراسة سيميائية في عتبة الكتاب

نبذة تاريخية عن "محمود الرّبداوي":[1]

بعد البحث الطويل عن سيرة محمود الرّبداوي في الكتب الورقية وعلى مستوى الشبكة العنكبوتية لن نجد عنه سوى بعض الأسطر في موقع: إتحاد الكتاب العرب دمشق. وعليه :

يعد الباحث "محمود الرّبداوي" ناقدًا وأحد أبرز علماء اللّغة العربيّة في العصر الحديث ، ولد في بلدية طفس(محافظة درعا) عام 1932م .تلقى علومه في درعا وتخرج في جامعة دمشق حاملًا الإجازة في اللّغة العربيّة ، ثم نال الماجيستير والدكتوراه، عمل أتاذًا في جامعة دمشق ،كلية الآداب، قسم اللغة العربيّة، ورئيسًا للقسم نفسه، ووكيلًا لكلية الآداب ،وكلف بعمادة الكلية ، كما عمل مدرسًا في السعودية، والجزائرولبنان ومن أبرز مئلفاته :

. دراسات في الأدب العربي الحديث. دراسة. دمشق 1960م.

. الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام. دراسة. دمشق 1970م.

. اللّغة العربيّة لغير الناطقين بها. دمشق.1980م.

. دراسات في اللّغة والأدب والحضارة.دمشق.1980م.

. المتميز.دمشق.1981م.

. التيارات والمذاهب الفنية في الأدب العباسي. دراسة. دمشق.1982م

. مبادئ النقد .دراسة. دمشق1982م

. النقد العربي القديم. دراسة. دمشق 1982م.

. اللّغة العربية لغير المختصين .دمشق. 1980م.

1- الموقع الالكتروني محمود الرّبداوي المفكرة الثقافية،دمشق، يوم الخميس.
esyriq/ecql/content/11:06/19/05/2011.

دراسة سيميائية للغلاف:

واجهة هذا الكتاب تنقسم إلى قسمين:

1 . قسم ألوان.

2. قسم كتابة.

أما قسم الألوان فإنّ الواجهة قد حوت خمسة ألوان هي على الترتيب التالي(من الأكثر إلى الأقل)، الأخضر فالأصفر فالأبيض فالأحمر وأخيرًا الأسود.

طغى اللون الأخضر على الواجهة ،وهو لون إسلامي بامتياز إذْ أنّه جاء هنا ليعبر عن ازدهر الحضارة العربيّة والإسلامية عصر "أبي تمام " أي في العصر العباسي ، أما باقي الألوان التي أشرنا لها فقد جاءت في شكل خطوط إما عمودية وإما أفقية، وهي ربّما اختيرت لدّلالة على نوع الدراسة في هذا الكتاب .

فبعدما اطلعنا على الكتاب وجدنا أنّ الدراسة تراوحت بين التحليل الأفقي والتحليل العمودي للمادة الموجودة في الكتاب.

إذْ أنَّ هذا العلم ونقصد "أبي تمام" أثار الكثير من الكلام حول إبداعه وتعددت وتضاربت الآراء حول شعره.

القسم الثاني: وهو أنواع وشكل الخطوط التي كتب بها ،المعطيات الموجودة على صفحة الواجهة في أعلى الصفحة على اليمين وبالخط الفارسي كتب صاحب الكتاب وهو"محمود الرّبداوي" وقد أضيف إلى اسمه لقب الدكتور لدّلالة على قيمة المادة الموجودة في الكتاب .

وتاكيدًا لهذا الرأي كتب تحت اسم المؤَلِف عبارة مدرس في جامعة دمشق.

في وسط الصفحة تمامًا وضع عنوان الكتاب ،وقد جاء بخطين عربيين أصيلين هما " الفن والصنعة" بخط النسخ وفي "مذهب أبي تمام" بالخط الفارسي، واختيار هذا النوع من الخط له دلالته، فالنسخ دلالة على العروبة ،والفارسي دلالة على التجديد والتأثر بالثقافة والحضارة الفارسية، وقد كتب هذا العنوان بالخط العريض لإبرازه.

وفي آخر الصفحة وبخط النسخ وضعت دار النشر وهي عبارة عن المكتب الإسلامي ، وقد جاء الخط صغيرًا لكنه واضح لإستقلاله بجزء من الصفحة.

عالج "محمود الربداوي" في كتابه "الفن والصنعة في مذهب أبي تمام" قضايا نقدية تدور حول مذهب "أبي تمام" والحركة النقدية التي دارت حوله، وقد تطرق فيه أيضًا إلى جهود العرب حول الحركة النّقدية في تاريخ الأدب العربي عامة وعند "أبي تمام" خاصة. وذلك من خلال الوقوف على خصائص مذهبه، وأهم الانتقادات التي وجهت إليه، وكذلك إلى الاختلاف حول أنصاره في المذهب الذي ينتمي إليه(البغدادي أم الشامي) وحتى عن خصائص مذهبه وأهم عناصره خاصة في البديع، ونوع الأسلوب المنتهج في كتابته، ليس هذا وحسب وإنّما حتى عن أهم المصادر التي استقى منها المعاني. هذه الأخيرة تمكننا من الحكم عن "أبي تمام" إنْ كان مجددًا أو مقلدًا لسابقيه، وتناول أيضًا استعمالات "أبي تمام" لغريب الألفاظ، وهذا يمكن الباحث من التعرف على مدى دراية "أبي تمام" بعلم اللّغة وأثر ذلك في مذهبه الشعري.

نلاحظ أنّه قسم كتابه إلى مقدمة وأربعة فصول ومجموعة من الفهارس مرتبة على النحو الآتي (فهرس الشعر، فهرس المصادر، وفهرس الموضوعات).

فكان الفهرس الأول معنونًا بمذهب "أبي تمام" مشتملًا على جملة من العناصر تمثلت في خصائص مذهب "أبي تمام"، وبعض الفروق بين مذهبه ومذاهب القدامى. وأهم مذهب منتسب إليه أهو البغدادي أم الشامي؟ وكذا عن عناصر مذهبه خاصة في البديع مثل: الاستعارة، الجناس،

الطباق، حسن التخلص ، الاستطراد. مع العلم أنّه أعطى لهذا الفصل حيزًا كبيرًا في كتابه الذي شمل ما يقارب ربع هذا الكتاب.

أمّا بالنسبة للفصل الثاني: فعنونه بالألفاظ، وتناول فيه عنصرين هما: غريب الألفاظ، ومدى علم "أبي تمام" باللّغة وأثر ذلك في مذهبه الشعري.

أمّا الفصل الثالث: فعنونه بالمعاني، تطرق فيه إلى المصادر التي سقى منها "أبي تمام" معانيه وكذلك إلى الغموض والتعقيد الذي يسود فيها.

أمّا بالنسبة للفصل الأخير فعنونه بالعمل الشعري، التنقيح، الطبع والصنعة. وتطرق فيه إلى كل عنصر منها على حدا.

كان لمختلف المفاهيم الجديدة دور فعال، حيث حاول حميد الحمداني استثمار جل المعارف السيميائية واللسانية والبشرية لفهم فاتحة النصوص في النص نفسه وفي علاقة النص والقارىء.[1]

كما هناك سؤال مطروح يعالج فيه الدور الفعلي الذي تضطلع به العتبات في النصوص الأدبيّة وغير الأدبيّة. وهل هي مواقع استراتيجية حقًا أم من الممكن قراءة وفهم النصوص كما أشار إليه "فيليب لوجن"؟ أم أنّها مجرد موقع إغرائي يضع الإطار العام الذي يتحرك فيه النص أو يضمن مجموعة من القراء مبدئيًا بقراءته؟ هل تؤثر العتبات في اتجاه واحد أم أنّها تتغير في وظيفتها ودلالتها معتمدة بذلك طريقة استرجاعية مع التقدم في القراءة؟ بمعنى هل هي التي تؤثر في النص أم النص بدوره يؤثر فيها فيغير انطباعاتنا الأولى والتي وجدت مع بداية القراءة؟ فما علاقة العتبة بالخاتمة؟ وهل هناك تأثير بينهما أم أنّها علامات حدودية لمقدمة النص وخاتمته. وأخير هل يمكن إقامة دراسة مجملة للعتبات النصية في انفصال مطلق عن النصوص الأساسية؟.[2]

1يُنظر: حميد الحمداني: عتبات النص الأدبي، بحث نظري، مجلة علامات السعودية، ج46، م12، ديسمبر 2002، ص8.
2ينظر: المرجع نفسه، ص8.

وعليه فإنّنا سنحاول الإجابة عن هذه التساؤلات من خلال إخضاع بعض عتبات كتاب "الفن والصنعة في مذهب أبي تمام" لدراسة سيميائية تفكك بعض الكوامن وتستجلي بعض الغوامض:

✓تفكيك العنوان: "الفن".

لغة: هو جملة الوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة الشعور بالجمال، وقد استعملت لفظة الفن في كتب النقد القديم استعمالًا يغلب عليه المدلول اللغوي، فالأصمعي مثلاً عندما يتحدث عن بشّار يقول عنه: "وهو أكثرهم فنون الشعر". وبهذا استعملت جمعًا عند ابن سلاّم، وابن قتيبة، صاحب الأغاني وقدامة بن جعفر.[1]

ويذكر قدامة مصطلح (الفن) مرتين: الأولى بصيغة المفرد، والثانية بصيغة الجمع، ويبدو أنّه يعطيه مدلولين متفارقين: الأول بمعنى الصناعة، وصناعة الشعر بوجه خاص، ليقول في تعريفه للشعر: "إنّ أول ما يحتاج إليه في العبارة عن هذا الفن معرفة حدّ الشعر الحائز له عما ليس بشعر". وفي الاستعمال الثاني ترد المفردة جمعًا وبمفهوم قريب من المعاني والأفكار. يقول "قدامة": "ولما كنت آخذاً في استنباط معنى لم يسبق إليه من يضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسماء تدل عليها، احتجتُ أنْ أضع لما يظهر من ذلك أسماء اخترعتها".[2]

✓الصنعة: لغة: تحدث الجوهري في قاموسه عن مادة(صنع) فقال: "الصُنع بالضم، مصدر قولك صنع إليه معروفا، وصنع به صنيعًا قبيحا" أي فعل والصناعة حرفة الصانع وعمله الصَنعة.

1المصطلح النقدي في التراث الأدبي، مُحَمَّد عزّام، دار النشر العربي، بيروت، لبنان، ص-ب 6918-11، حلب، سورية، ص-ب 415 ص281.

2 المرجع نفسه ، ص281.

في مرجع آخر نجدها: "تدل على اتقان صنعة ما، بسبب بذل الصانع الجهد والوقت للوصول إلى المهارة المطلوبة.[1]

يفسر اعجاب النقاد العرب بالصنعة أنّهم كانوا يسمون الشعراء بأسماء تصور مهارتهم وإجادتهم. فربيعة بن عدي كان يُسمّى (المهلهل) لأنّه أول من هلهل بشعر وأرقه، وسمي (النابغة) لنبوغه في شعره، وسمي عقلمة (لفعل) لجودة أشعاره.

كما سموا القصائد بأسماء تصور هي الأخرى مبلغ تفوقهم وإجادتهم فسموها "اليتيمة"، و"الحوليات" و"المقلدات". مثلا يقول كعب بن زهير:[2]

فَمِنَ القَوَافِي شأْنُها مَنْ يَحُوكُهَا إذَا مضا شَوى كَعْبٌ وَفوْزُ جَرَولُ.

كَفَيتُكَ لَا تَلْقَى مِنَ النَاسِ وَاحِدًا تَنْخَلُ عَنْهَا مِثْلَمَا تَتَنخَلُ.

نَثقُفهَا حَتى تَلِينَ مُتُونُهَا فَيقْصُرُ عَنْهَا كُل مَا يَتمَثلُ.

وخير من يمثل مذهب الصنعة في الشعر الجاهلي الشاعر "زهير بن أبي سلمى" صاحب "الحوليات" فقد كان ينحق شعره ويثفقه فتتبعه القدامى في هذا.

مفهوم المذهب:

لغة: هو الطريقة، والمعتقد الذي يذهب إليه، ويقال: ذهب مذهبا حسنا. ويقال: ما يدري له مذهب، أي وجهة، ولا أصْل. **والمذهب:** المعتقد الذي يذهب إليه، والطريقة والأصل والمتوضأ.

اصطلاحا: مرتبط بشكل واضح بالأصل اللغوي للكلمة، إذْ هو يعني عند العلماء مجموعة من الآراء والنظريات العلمية ارتبط بعضها ببعض ارتباطًا يجعلها وحدة منسقة.

1- ينظر: الطبع والصنعة عند ابن الأثير في كتابه "المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر"، د.مُحَمَّد مُحَمَّد مولود الأنصاري، مجلة أصول الدين، ص405.

2- أغاني:أبو فرج الأصفهاني ، 125/2، دار الكتب، شوى وفوز: مات: تنخل: احتار.

أي هو جملة من المعتقدات المختلفة: دينية أو فكرية أو أدبية منظمة قائمة على أسس محكمة وارتباط وثيق، مما يهيئ لها الانضباط والانسجام على نحو يعصمها من التناقض والتنافر.

وإنَّ فكرة "المذهب الأدبي" أو "المدرسة الأدبية" موجودة في الأدب العربي وفي البلاغة والنقد العربيين منذ القدم، فالطبع مذهب والصنعة مذهب.

وإذا كانت فكرة المذهب الأدبي موجودة في الأدب العربي منذ القدم فإن الحق كذلك أنَّ هذه الفكرة لم تأخذ العمق المطلوب، ولم تتبلور بشكل واضح ذي أسس وملامح فلسفية على نحو ما هو معروف عن المذاهب الحديثة.

إنَّ المذاهب الأدبية لم تكن مألوفة في العصور القديمة ولا في العصور الوسطى حتى عند الأوربيين أنفسهم.

يقول مُحَمَّد مندور:" في العصور القديمة لم تعرف المذاهب الأدبيّة، كما لم تعرف في العصور الوسطى، وإنَّما أخذت تتكون ابتداء من عصر النهضة...".

وإنَّ المذاهب الأدبية لا يوجدها النقد عادة، ولكنها توجد في إبداع الأدباء والفنانين بسبب حالات نفسية واجتماعية وسياسية مختلفة. ثم يأتي دور المنظرين من نقاد وفلاسفة ليستقرئوه ويستنبطوا قواعدها وأصولها. فالممارسة دائما تسبق النظرية.

فقد كان يأخذ شعره بالثقاف والتنقيح والصقل، فقد تتبع القدماء أصوله فوجدوا أنّه وُلد في بيئة شعرية، كان زوج أمه شاعرًا، وأخته شاعرة، ووالده أيضًا. وإذا تتبعنا استمرار هذه المدرسة التي تأخذ بالصنعة لدى أبناء زهير ورُواته، فقد كان ابنه كعب شاعرًا وكان الحطيئة راوية و زهير شاعرا، وكان هدية راوية الحطيئة. وجميل راوية هدية، ولمثير راوية جميل، وإذن فنحن إزاء مدرسة في الشعر أستاذها أوس بن حجر وزهير، ولها تلامذة استمروا عبر العصور الأدبية حتى استلم زمامها بشار بن برد ومسلم بن الوليد وأبو نواس في أوائل العصر العباسي، وانتهت إلى أوج نضجها على يد أبي تمام.

مفهوم أبي تمام الطائي:

هو أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، شاعر شامي الأصل، وقد اختلفت المصادر في سنة ولادته ووفاته، فهناك من قال أنّه ولد سنة 188م ومات سنة 231م وقال آخرون أنّه ولد سنة 190م ومات سنة 232م ومنهم من قال 228م. كما اختلفت المصادر في نسبه وفي اسم أبيه، فقد ذكر البغدادي أنّه بدوس، وقال الآمدي أنّه تدوس العطار، فجعلوه أوسا. وقد نسبت له نسبة إلى طيء، وهو من أهل قرية جاسم من أعمال حوران، وقد ذكر صاحب وفيات الأعيان أنّها من قرى دمشق.[1]

نقول أنَّ أبا تمام توفي بالموصل. قال البحتري: "وبنى عليه أبو نمشل ابن حميد الطوسي قبة، قلت ورأيت قبره بالموصل خارج باب الميدان على حافة الخندق، والعامة تقول: هذا قبر تمام الشاعر".[2]

ونقول كذلك هو شاعر مؤلف، اعتنى منتقيات شعرية في مختلف العصور الأدبية التي سبقته. وقد كان مستمرا بالشعر ومشغوفا به، وله كتب اختيارات فيه مشهورة ومعروفة. فمنها الاختيار القبائلي الأكبر، ومنها كذلك الاختيار الذي تلقط فيه محاسن شعر الجاهلية والإسلام، وكذلك اختيار تلقط فيه أشياء من الشعراء المقلين والشعراء المغمورين غير المشهورين. واختيار مجرد من أشعار المحدثين. أمّا من مؤلفاته فقد تتابع العلماء في عدها والكلام عنها ومنها:[3]

1. ديوان الحماسة أو غياب الحماسة أو الحماسة الكبرى.
2. الحماسة الصغرى وتعرف أيضا باسم الوحشيات.
3. كتاب الفحول أو كتاب فحول الشعراء أو كتاب اختيار شعراء الفحول.

1شعرية أبي تمام، ميادة كامل اسبر، وزارة الثقافة، دمشق، 2011 م، ص13.

2مستويات القراءة الشارحة لديوان أبي تمام حتى نهاية القرن الخامس الهجري، إعداد الطالب لحسن عبد الرحمان، رسالة نيل شهادة الدكتوراه سنة 2014م/2015م، ص3.

3المرجع نفسه، ص4.

4. الاختيار من شعر القبائل.

5. الاختيار القبائلي الأصغر.

6. اختيار المنقطعات. [1]

أما الحقل المعرفي الذي تنتمي إليه هذه الدراسة هو الأدب العربي القديم ونقده .

دواعي تأليف هذا الكتاب:

بعد تفحصنا لمقدمة الكتاب وجدنا الباحث "محمود الرّبداوي" محددا دواعي تأليفه للكتاب، فارتأينا أنْ نجملها في النقاط الآتية:

1. يرى "محمود الربداوي" أنّ المؤلفين يسرفون في الحديث عن عصر الشاعر وحياته وبيئته، فهذه المقدمات شغلتهم عن صلب الموضوع وتلهيهم الأسباب عن بلوغ النتائج، ولهذا تراهم ينفقون جهودهم في تقصي الحقائق. يظل مكانّها في المقدمات لا في النتائج، ولهذا تراهم أيضًا إذا وصلوا إلى نتائج البحث ونهاية المطاف وصلوا متعبين لهثين مكتفين بالنتيجة والخلاصة المقتصرة، فنجده مصرح بصريح العبارة في مقدمة كتابه هذا أنَّ كل جهودهم الضخمة التي توجت بتاج لا يتناسب مع جلال الجهود المبذولة.

2. مكانة الشاعر "أبي تمام" بين شعراء عصره جعلته محل اهتمام لدارسين عامة و"محمود الرّبداوي" خاصة، فهو يزعم أنّ هذا الشاعر قمة من قمم الأدب العربي لأنّه حظي بشهرة تنطح الثرايا علواً، وهذا يعود إلى جِدِّه وهمته وطموحه الذين كانوا يدفعون به إلى أنْ يجوب أطراف الدنيا.

3. يرى أيضا أنَّ الكثير من المؤلفات جاءت مليئة بالغث والسمين، وهذا عائد إلى كل ما قاله فيه الخصوم والأنصار، فهؤلاء سودوا صحفا كثيرة في ما له وما عليه.

1 – مستويات القراءة الشارحة لديوان أبي تمام حتى نهاية القرن الخامس هجري ، إعداد الطالب لحسن عبد الرحمان ، ص04.

4. رغبته في دراسة الحركة النقدية التي نشأت حول فن هذا الشاعر. لذلك أفرد لها مؤلفا مستقلا، لكنه لمح فيه ثغرة ينبغي أنْ ترمّم وهي أنَّ قارئ كتاب الحركة النقدية في نشأته حول فن أبي تمام يلح عليه تساؤلا كان خاطر برق في ذهنه، وهو يمضي في قراءة طيات هذا الكتاب، ما مذهب "أبي تمام" الذي دارت حوله هذه الحركة النقدية؟ وما خصائصها؟

كل هذا دفع "محمود الربداوي" إلى العودة إلى الصفحات التي كان قد كتبها أيام إعداده للبحث السابق. مع علمه أنّها ألصق بأدب " أبي تمام" وفنه منها الحركة النقدية التي صنفت حول هذا الفن معتقدا بعمله هذا أنَّه حقق مطلبين:

الأول: أنَّه بدأ من حيث وقف الآخرون من مألفي "أبي تمام".

الثاني: أنّه أدرك نقصا ف كتابه السابق.

وبمجرد الإشارة في هذا الصدد إلى أنَّ "محمود الرّبداوي" حرص على الاختصار والدقة والتركيز والموضوعية التي تجلت في نزاهته وقيمته العلمية للعمل الذي قام به، كما نلاحظ أنَّه استقى مادته العلمية من أمهات الكتب ككتاب الوساطة للقاضي الجرجاني، طبقات فحول الشعراء لابن سلام، أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، البيان والتبيين للجاحظ، الخصائص لابن الجني والأغاني لأبي فرح الأصفهاني.

الفصل الأول:

مذهب أبي تمام وخصائصه

المبحث الأول: مذهب أبي تمام وخصائصة:

تكاد تجمع أغلب المصادر على أنَّ "**أبا تمام**" ابتدع مذهبًا شعريًا جديدًا، وإن كان "**ابن المعتز**" يؤكد أنَّ هذا الاتجاه الذي عرف بالبديع، كان موجودًا في الشعر الجاهلي وفي القرآن الكريم، وأنَّ كل ما فعله "**أبو تمام**" إنَّه بالغ فيه وأفرط حتى عرف بهذا المذهب.قال "**الآمدي**" في كتابه الموازنة:" إنَّ أبا تمام انفرد بمذهب اخترعه، وصار فيه أولاً وإماماً متبوعًا، وشُهِر به حتى قيل : هذا مذهب أبي تمام وطريقة أبي تمام، وسلك الناس منهجه واقتفوا أثره".[1]

ونجد الفكرة نفسها لدى "**الصولي**"، إذْ يقول:"هو رأس الشعر مبتدئ لمذهب سلكه كل محسن بعده، فلم يبلغه فيه حتى قيل: مذهب الطائي ".[2]

وقال "**الأصفهاني**" في معرض دفاعه عن "**أبي تمام**": " إنَّ لأبي تمام مذهبًا في المطابق، وإنْ لم يكن قد ابتدعه، إلَّا أنَّ له فضل الإكثار فيه والسلوك في جميع طرقه".[3]

ويضيف "**المبرد**" إلى ذلك قائلا: " استخراجات لطيفة، ومعانٍ طريفة، وما أشبهه إلَّا بغائص يخرج الدُّر، وهو أحد عصره عند البديعي، وهو ربّ معانٍ وصقيل أربابٍ أذهانٍ، وقد شُهد له بكل معنى عند ابن الأثير".[4]

ولم يخرج "**عبد الكريم الباقي**" عن بقية النقاد الذين ذكرناهم سابقًا، وذلك في تأكيده على أنَّ مذهب "أبي تمام" مذهب مبتكر. يشير إلى ذلك قائلًا: "أبو تمام في رأينا هو أبو الجدل الحديث المستند إلى التغيير وإلى الحركة، ولكنّه إنَّما انتهج الجدل هذا في شعره، وكان ذا مذهب شعري مبتكر

1- الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرَّبداوي، المكتب الإسلامي، بيروت،(1391هـ ، 1971م) ،ص:1.

2 – شرح الصولي لدوان أبي تمام، تح: خلف رشيد نعمان، وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، دار الطليعة، بيروت (1978م)، ص: 21.

3- الأغاني، أبو فرج الأصفهاني، تح: الأبياري ، دار الشعب القاهرة،(د،ط)، (1919م)، ص:14.

4 – مجلة العلوم الإنسانية، الغموض والإبهام في شعر أبي تمام،سعيد شيباني،(1425هـ،2004م)، ع 11،ص:36.

وإنْ مسَّ هذا المذهب الشعري الفلسفة، كما أنَّ "**هيغل**" بعده بأحقاب كان ذا مذهب فلسفي جديد، وإنْ كانت دعائمه تستند إلى بعض العبارات الفنية".[1]

من خلال آراء النُّقاد، وما سبق ذكره نستنتج أنَّهم وافقوا رأي باحثنا "**محمود الرَّبداوي**" بأنَّ "أبا تمام" انفرد بمنهجه، وصار فيه إمامًا متبوعًا. ونستنتج أيضًا أنَّه في مذهبه هذا مزج بين خصائص الشعر القديم وأخذ أيضًا من مميزات شعر المحدّثين، وهذا الامتزاج كان سببه أنَّ "أبا تمام" أُتيحت له فرصة الاطِّلاع على شعر القدامى ومعرفة مذاهبهم، وهو ما لم يُتح لشاعر آخر في عصره، حيث كان يحفظ أربعة عشر أرجوزة، ناهيك عن المصنّفات التي ألَّفها، وهذا الاطّلاع الواسع على فنون القدامى أكسبه خصائص انحدرت إليه من التراث.

عرض "**محمود الرَّبداوي**" هذه الخصائص باختصاص – كما نعرفها في الأدب القديم- نزوع الشاعر إلى المعاني الكريمة يتخذها مادة لشعره، متخذًا من أجزل الألفاظ وأرصن العبارات وسيلة للتعبير عن هذه المعاني الشريفة ، وقد يلجأ الشاعر القديم عند التعبير عن أفكاره هذه وتوضيحها إلى التشبيه الذي يُتوخى أنْ يكون مصيبًا أو بعبارة أخرى ما سماه نقاد الأدب (عمود الشعر) الذي وصفه "**المرزوقي**" في كتابه مقدمة شرح الحماسة "[2].

ومما يلاحظ أيضًا أنَّ "**أبا تمام**" تناول عمود الشعر في مذهبه فجاءت بعض التساؤلات من بعض النُقّاد حول ذلك، تمثلت في أسئلة من قبيل: هل خرج "أبو تمام" على عمود الشعر عامةً؟ وعلى إثر هذا يقول "**إحسان عبّاس**": "لا يمكننا أنْ نقول إنَّ "أبا تمام" خرج على عمود الشعر إطلاقًا وإنَّما يمكننا أنْ نقول إنَّه في بعض أبياته فعل ذلك. ومثل ذلك قد يقال في "أبي نواس" وفي "مسلم والبحتري والمتنبي". لا خلاف في ذلك إذ أنَّ "**المرزوقي**" لم يقل لنا: "إنَّ العرب يشترطون

1- جدلية أبي تمام ، عبد الكريم الباقي، دار الجاحظ، وزارة الثقافة والإعلام بغداد،(1980م)، ص: 54.
2- يُنظر: الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرَّبداوي، ص: 2.

اجتماع هذه العناصر كلها دون هوادة بل قال: "ومن لم يجمعها كلها، فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدّم والإحسان. فإذَا اجتمعت كلها – وهذا أمر عسير- كان الشاعر محسنًا مقدّمًا"[1].

حول المضمون نفسه نجده يقول أيضًا: "إنَّ نظرية عمود الشعر رحبة الأكناف واسعة الجنبات، إنَّه لا يخرج عن نطاقها شاعر عربي أبدًا، وإنَّما تخرج قصيدة لشاعر أو أبيات من كل قصيدة وقاد أساء الناس فهم هذه النظرية وحملوها من السيئات الشيء الكثير، ولكنها أساس "كلاسيكي" رصين، فالثورة عليها لا تكون إلَّا على أساس رفض الشعر العربي جملة"[2].

نستنتج من خلال هذا أنَّ حتمية توفر عناصر عمود الشعر كاملة في شعر شاعر ليست ضرورة. ودليل ذلك شعر "**أبي تمام**" الذي لم يتوفر على جميع عناصر عمود الشعر، إلاَّ أنَّه يعتبر من أجود الشعر العربي وأفضله.

يتحدث الكاتب هنا عن تأثر "**أبي تمام**" بالشعر القديم من حيث هيكل القصيدة القديمة ومنهج الشاعر في نظمها ومحاكاة "**أبي تمام**" لهذا المنهج، متتبعًا رسوم الشاعر القديم في منهجه وحتى في الأغراض التقليدية القديمة :كالمدح والرثاء والهجاء والغزل والوصف والعتاب والاعتذار، ومن هنا أدركنا تأثير القديم على "**أبي تمام**" وسلطانه على فنّه[3].

أمَّا اللّون الثاني فيتمثل في أنَّ "**أبا تمام**" شاعر عاش حياته في فترة تطور العصر العبّاسي. الذي شهد خلاله المجتمع الإسلامي انتقالًا من البادية إلى الحضارة، أو بالأحرى من حياة الصحراء ومعطياتها إلى حياة النعيم والترف، التي تستلزم من الشاعر العباسي الحس الجميل، أي انتقاءه للألفاظ الرشيقة والكلمات العذبة الممثِّلة للمعنى، فهجروا الألفاظ الغريبة والحوشية .[4]

---

1 – تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، إحسان عبّاس، دار الشروق، الأردن، ط 1، (2006م)، ص: 409.
2 – المرجع نفسه ، ص: 409.
3 – يُنظر: الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الربَّداوي، ص: 3.
4 – يُنظر: المرجع نفسه، ص:3، 4.

وفي هذا السياق يقول "**شوقي ضيف**": "كان الشاعر العبّاسي يحوِّل إلى نفسه نماذج الشعر القديم بكل خصائصها وكل شاراتها، يعينه في ذلك اللّغويون بما يعرضونه عليه منها تجاه سمعه وتحت بصره وشاركهم في ذلك بعض الشعراء على نحو ما هو معروف عن "أبي تمام"، ومجموعاته الشعرية التي انتخبها بذوقه من أشعار القدماء والمحدثين، وفي مقدّمتها ديوان الحماسة ، ... وقد نفذ العباسيون إلى أسلوب حديث عرف باسم أسلوب المولدين، وهو أسلوب قام على عتاد القديم وعدّة من الذّوق الحضري الجديد"[1].

وفي موضع آخر نجده يقول: "دفع التحضر شعراء العصر العبّاسي الأوّل إلى استحداث أسلوب موّلد جديد، وهو أسلوب كان يعتمد على الألفاظ الواسطة بين لغة البدو الزاخرة بالكلمات الوحشية، ولغة العامة الزاخرة بالكلمات المبتذلة، أسلوب وسط بين الغرابة والابتذال تُختار الكلمات فيه، وكأنَّما هي جواهر تُختار في عُقود"[2].

نرى أنَّ حياة الترف في العصر العباسي عادت على الشعراء بكثير من الابتداع في فنّ الشعر، وبالخصوص شاعرنا "أبا تمام" الذي أسهم كثيرا بفنّه وأسرف في الزخرف والإبداع وشارك في فنّ البديع.

يرى الباحث "**محمود الرَّبداوي**" :"أنَّ أبا تمام لم يكتف بالاعتماد على معاني القدماء. بل ذهب إلى توليد المعاني وهذا ما يشهد عليه النُّقاد الحُذّاق"[3].

وفي هذا يقول "**الصولي**": "وليس أحد من الشعراء يعلم المعاني ويخترعها ويتكئ على نفسه فيها أكثر من "أبي تمام"، ومتى أخذ معنى زاد عليه شروحه ببديعه وتمّم معناه فكان أحق به"[4].

1- يُنظر: تاريخ الأدب العربي العصر العبّاسي الأول، شوقي ضيف، دار المعارف، ط8،(1119م)، ج3،ص: 145،146.
2- المرجع نفسه ، ص: 146.
3- يُنظر: الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرَّبداوي، ص: 4.
4- شرح الصولي لديوان أبي تمام، تح: خلف رشيد نعمان، ص: 25.

فابتداع المعاني لم يكن سهلاً بل كان عملاً يتطلب جهداً ومشقة وعلى هذا يضيف "**الصولي**" قائلا: "إنّ أبا تمام كان يقف عند بعض المعاني المتداولة، فيحاول أنْ يضيف لها أو يتوسع فيها أو يستقصيها، ثم يستنبط منها فكرة جديدة، فإذا عركها ولانت له قيادتها تناولها تناولًا يتماشى مع روح العصر، وينسجم مع تطور الحياة التي باتت تميل نحو الدّقة في الخيال والرشاقة واللّطف في التعبير فتبدو كأنَّها جديدة وطريفة".[1]

من خلال ما سبق ذكره نجد "**الصولي**" يوافق الباحث "**محمود الرَّبداوي** " في نفس الفكرة القائلة: إنَّ "أبا تمام" لم يكتف بالاعتماد على معاني القدامى، بل ذهب إلى توليد المعاني بحيث أنَّه لم يتناول المعاني تناولًا سطحيًا كغيره، بل كان بتعمّق فيها وهذا ما أكّد عليه "**ابن رشيق**" قائلًا: "وأكثر المولّدين اختراعًا وتوليدًا فيما يقول الحذّاق، أبو تمام وابن الرومي".

ونُؤكد رأينا أيضًا بقول "**السّيد مُحَمَّد ديبْ**": "وليس من طبع أبي تمام أنْ يقدم المعاني في صورة قريبة مألوفة، بل يرى ضرورة الكَدِّ وبذل الجهد واستحضار المعنى".[2]

وهذا ما يدل على أنَّ "أبا تمام" كان يتعمّق في المعاني ويولدها، لأنَّه كان يرى ضرورة أنْ يسعى المتلقي والقارئ إلى فهم ما يكتب. لذلك لا بُدَّ للقارئ أنْ يُثقِف نفسه.

يقول "**محمود الرَّبداوي**": "إنَّ الألوان الشعرية التي تلوّن بها شعر "أبي تمّام" هي اللّون القديم والجديد الذي من خلاله تشكلت خصائص مذهبه الذي تميّز به عن غيره، والذي جعل النُّقاد والنّاس في حيرة أمام هذا المذهب الذي لم يألفوه من قبل، فكان أكثر النُّقاد يميلون إلى اللّون القديم من شعر "أبي تمّام"، أمَّا الجديد فأعرضوا عنه، وذلك لعدم قدرتهم على مجاراة فنّه. وقد عبّر عن حيرة النُّقاد هذه "**القاسم بن إسماعيل**" عندما سأله "**التوجّي**" عن شعر "**أبي تمام**"[3]. فقال: "فيه ما

1- شرح الصولي لديوان أبي تمام، تح: خلف رشيد نعمان، ص: 24.

2 - الغموض في شعر أبي تمام ، السّيد مُحَمَّد ديب، دار الطباعة المحمدية ، ط1،(1410هـ ، 1989م)، ص:18.

3- يُنظر: الفن والصنعة في مذهب أبي تمام ، محمود الرّبداوي، ص: 5.

استحسنه وفيه ما لا أعرفه ولم أسمع بمثله، فإمَّا أنْ يكون هذا الرّجل أشعر الناس جميعًا، وإمَّا أنْ يكون النّاس جميعًا أشعر منه"[1].

وهذا ما يقول به "**سعيد شيباني**": "إنَّ من الدّارسين من أُعجب بمذهب أبي تمام التجديدي ،فمنهم من يُؤيده ويدافع عنه، ومنهم من أنكره ورفضه ومضى يهاجمه، وعلى الرّغم من كثرة الدّراسات التي نشأت حول الشاعر ومذهبه الفنّي، فإنَّ جوانب دقيقة من شعر الشّاعر ما تزال بحاجة إلى مزيد من الأضواء لاستجلائها ومعرفة أسرارها، ومن ذلك أنَّ كلّ من يقرأ ديوان أبي تمام يدهشه في هذا الدّيوان كثرة الغريب الغامض، كما يدهشه كثرة الخروج على عمود الشّعر؛ وأعني به التّحرّر من تلك التّقاليد الفنّية الموروثة التّي تلقّاها الشّعراء حتّى عصر أبي تمّام عن الشّعر القديم"[2].

من خلال ما سبق نستنتج أنَّ النّاقد "**سعيد شيباني**" يخالف رأي "**محمود الرّبداوي**" حيث قال: "إنَّ أكثرية النُّقاد كانوا يميلون إلى اللّون القديم وأعرضوا عن اللّون الجديد". حيث عارض في الفكرة قائلًا: أنَّ من الدّارسين من أُعجب بمذهب "**أبي تمام**" التجديدي فمضى يؤيده ويدافع عنه ومنهم من أنكره.

جاء عن "**محمود الرَّبداوي**" أنَّ الإفراط في دقّة المعاني جعل "**أبا تمام**" يبتعد عن مذهب الشعراء، ويقترب من الفلسفة التي تعتبر مذهبًا من مذاهبه. وعلى هذا نجد نقد "**الآمدي**" "**لأبي تمام**" في قصيدة مطلعها في بكاء الدّيار[3] وقال: "تَجِدِ الشوقَ سَائلًا ومجيبا"[4]. فقال **الآمدي**: "وهذه فلسفة حسنة، ومذهب من مذاهب أبي تمام، ليس على مذاهب الشّعراء ولا طريقتهم". [5]

1- الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرَّبداوي، ص: 5.

2- مجلة العلوم الإنسانية، الغموض والإبهام في شعر أبي تمام، سعيد شيباني، ص: 36.

3- يُنظر: المرجع السابق، ص: 6 ،7.

4 -الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرّبداوي، ص:7.

5 -المرجع نفسه، ص7.

وأورد "**الآمدي**" نماذج من فلسفة "أبي تمام" التّي يقوم عليها مذهبه.[1] في قوله:

تَجَرَّعَ أَسىً قَدْ أَقْفَرَ الجَرَعُ الفَرْدُ وَدَعِ حِسْيَ عَيْنٍ يَخْتَلِبْ ماءَهَا الوَجْدُ

إِذَا انْصَرَفَ المَخْزُونُ قَدْ فَلَّ صَبْرَهُ سُؤَالُ المَغَانِي فَالْبُكَاءُ لَهُ رِدُّ .

فقوله: "فَالْبُكَاءُ لَهُ رِدّ" أي للسؤال على معنى قوله:

"تجِدِ الشَّوقَ سَائِلًا وَمُجِيبًا" [2]

وهنا نجد "**شوقي ضيف**" يبين ما ذكره "**الآمدي**" عن فلسفة "**أبي تام**" فقال: "وكان أبو تمام على شاكلة أبي نواس يتعمق الاعتزال في علم الكلام، بل يظهر أنَّه مدَّ تعمّقه إلى الفلسفة وما يتّصل بها من المنطق، وقدْ أَلَحَّ إلى ذلك الآمدي في فاتحة كتابه الموازنة بين الطائيين فقال: إنَّما يعجب أصحاب الفلسفة"[3].

وتتراءى ألفاظها عنده من حين إلى حين كقوله في هجاء بعض خصومه:

هَبْ مَنْ لهُ شَيءٌ يُرِيدُ حِجَابهُ مَا بالُ لَا شيءٍ عَلَيْهِ حِجَابُ.[4]

يلاحظ الباحث "**محمود الرَّبداوي**" أنَّ امتزاج فن "**أبي تمام**" باللّون القديم والحديث، تولّد عنه مذهبه المعروف الذي عارضه من بين القدامى "**القاضي الجرجاني**"، فوصف محاولته بالاقتداء بالأوائل في كثير من الألفاظ بتوعير اللّفظ، ممّا أدى إلى قبح موضعها في شعره[5] فقال:

فَكَأَنَّمَا هِيَ فِي السِمَاَع جَنَادِلٌ وَكَأَنَّمَا هِي فِي القُلُوبِ كَوَاكِبٌ.

1- الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرَّبداوي، ص: 7.

2- المرجع نفسه، ص7.

3- تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، شوقي ضيف،ج3، ص:157.

4- المرجع نفسه ،ص: 157.

5- ينظر: الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرَّبداوي، ص: 8.

وحول الموضوع نفسه يقول "**شوقي ضيف**": "يتّسع التأثر بالفلسفة عنده حتى ليشيع الغموض في كثير من أبياته، وهو غموض بهيج كغموض الطبيعة في الصباح والغروب إذْ يجللُه دائما شفق يأخذ بالألباب، ونعجب إذْ نجد القدماء يحملون عليه من أجله، كما حملوا على إكثاره من اللّفظ الغريب ومن التصاوير وألوان البديع، حتى قالوا إنّه أفسد الشّعر، وهو لم يفسده بل هيّأ له ازدهارا رائعا، تستند فيه ثقافة واسعة بالفلسفة والمنطق، وبالشّعر العربي قديمه وحديثه، كما تسنده قوة ملكاته التي جعلته يعد بحق حامل لواء الشعر العربي في عصره، بل جعلته صاحب مذهب مُستقل بخصائصه العقلية و الزخرفية،... .[1]

وفي نفس السّياق يقول "**سعيد مصلح السريحي**" : "فلسفة أبي تمام الشعرية لا تتجاوز أنْ تكون ثمرة من ثمرات حياة الترف التي عاشها العصر العبّاسي فهي ضرب من ضروب الزينة والتنميق التي شاعت في هذا العصر".[2]

من خلال رأي النقاد الذين سبق ذكرهم ورأي الباحث "**محمود الرَّبداوي**"، نستنتج أنَّ "أبا تمام" تأثر بالفلسفة حتى أصبح شعره يميل إلى الغموض، وهذا ما ذهب إليه الكاتب الدكتور " **السّيد محمّد ديب**" قائلًا: "ولعلّ الصورة العامة لتفاصيل المذهب الذي اعتنقه أبو تمام قد وضحت الآن نقاطًا فشعره يمتلئ بكثير من الأسرار والمعاني الغامضة معتمدًا على الفلسفة والمنطق والفكر العميق، مستغلا بذلك محصوله الثّقافي والمعرفي لتتويج هذا المذهب، وشاح التصوير الخيالي والتصنيع البديعي، ومعتمداً على الرمز أو على غيره من الوسائل التي يصل بها إلى المعنى المراد مهما كلفه ذلك من طغيان على اللفظ أو توعير للتركيب أو حذف لبعض الأجزاء من معنى الكلام.."وهل يمكن لشاعر يلعب العمق والخفاء في شعره، وتغلب الفلسفة والفكر والثقافة في فنِّه أنْ يعبِّر تعبيرًا مألوفًا؟

1- تاريخ الأدب العربي العصر العبّاسي الأول، شوقي ضيف،ج3 ،ص: 278-279.

2- شعر أبي تمام بين النقد القديم ورؤية النقد الجديد، سعيد مصلح السريحي الحربي، ،رسالة مقدمة إلى قسم الدراسات العليا العربيّة بكلية اللّغة العربيّة، جامعة أم القرى لنيل درجة الماجيستير في الأدب العربي، صفر الخير، 1402 هـ، ص: 4.

إنَّه يبحث ويجرب وكل عبارة عنده إنّما هي بحث وتجربة، وقد يُخطئ، أحيانًا في بحثه وتجربته، لأنَّ اللّغة لم تتعود التعبير عن مثل هذه الأبحاث والتّجارب".[1]

وعلى هذا يتضح لنا أنَّ الغموض لازال قضية متجددة في الشعر أو في الأدب، سواء في شعر "**أبي تمام**" أو في شعر غيره من القدامى والمعاصرين.

الاستعارة:

يوضح "**الآمدي**" الاستعارة فيقول: " إنَّما استعارت العرب المعنى لما ليس له، إذا كان يقاربه أو يدانيه أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سببًا من أسبابه، فتكون اللّفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه".[2]

يشير الباحث"**محمود الرّبداوي**" هنا إلى أنَّ مذهب "**أبا تمام**" فيه من الغرابة الكثير، وهذا ما سبق الذِّكر عنه بِكثرةٍ، وذلك ما يجعل بعض النّقاد يقارنون بين استعاراته واستعارات القدامى من فحول الشعراء، كمقارنة "**الباقلاّني**" في إعجاز القرآن بين استعارات "**امرئ القيس**" و"**أبي تمام**" فوصل إلى أنَّ استعارات "**أبي تمام**"(وحشية)، وكذلك نجد "**الآمدي**"في كتابه الموازنة خصص بابا ينقد فيه استعاراته سماه(ما في شعر أبي تمام من قبيح الاستعارات) وهذا ما سنستدل به لاحقًا. [3]

يقول "**الآمدي**": "ومن ردىء استعاراته وقبيحها وفاسدها قوله:

لَمْ تُسْقَ بَعْدَ الْهَوَى مَاءً أَقَلَّ قَذًى مِنْ مَاءِ قَافِيَةٍ يَسْقِيكَهُ فَهِمُ.

فهنا يقول: أنَّه جعل للقافية ماء على الاستعارة، فلو أراد الرّونق، لصلح، ولكنّه قال "يسقيكه" ففسد معنى الرونق، لأنك إذا قلت هذا ثوب له ماء (أو لفظ له ماء) لم تجعل الماء مشروباً(على

---

[1] – الغموض في شعر أبي تمام، لسيد مُحَمَّد ديب، دار الطباعة المحمدية، ط1،(1410هـ- 1989م) ص:26.

2- المرجع نفسه ، ص: 35.

3- يُنظر: الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرّبداوي، ص:33، 34.

الاستعارة) فتقول: ما شربت ماءً(أَعذب) من ماء ثوب شربته عند فلان، ورأيته على فلان".وكذلك لا تقول: ما شربت ماء أَعذب من ماء (قِفَا نَبْك)، أو أعذب من ماء (قصيدة) كذا، لأنَّ للاستعارة حدًا تصلح فيه فإذا تجاوزته فسدت وقبحت".[1]

في خضام هذا الصراع المحتدم بين النّقاد منْ معارضين ومؤيدين لمذهب "**أبي تمام**"، وما جاء فيه من بديع كالاستعارة، نجد أحد الباحثين يقول : " فالآمدي يظن أنَّ أبا تمام يختار من شعر القدماء استعاراته البعيدة، فيكثر منها استحسانا لها، وهذا زعم فيه نظر لأنَّ أبا تمام إنَّما يأتي باستعاراته من واقع حضارته وحياته، ولا يمكن فصل المكّون الاستعاري لديه كما ظنَّها الآمدي، وإنَّما هي آلية تؤسس الكون الشعري عند أبي تمام وتلائم مقتضيات اللَّحظة العقلية والشعورية للإبداع، ومن الاستعارات التي عابها القدماء على "أبي تمام".[2] قوله:[3]

لَا تَسْقِنِي مَاءَ المَلَامِ فَإِنَّنِي صَبٌّ قَدِ اِسْتَعْذَبْتُ مَاءَ بُكَائِي.

فهو قد جعل للملام ماء، وهذا ما رفضه القدماء، على أنَّهم يقبلون ماء الشوق لأنَّه هو الدمع".[4]

أمَّا من أبرز شُراح شعر "أبي تمام"، نجد أنَّ الباحث "**محمود الرّبداوي**" يقف عند البعض ممن جاءوا بعد "**الآمدي**"، فوقفوا عند كثير من استعاراته واستهجنوها منهم "**المعري**" الذي قال عند شرحه للبيت:

مَنَعَ الزِيَارةَ وَالوِصَالَ سَحَائِبٌ سُمُّ الغَوَارِبِ جَأْبَةُ الأَكْنَافِ.

---

1 – الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبي قاسم الحسن بن البشير الآمدي، المجلد الأول،دار المعارف، تح: السيد أحمد صقر، ط4، ص:275،276.

2 – مستويات القراءة الشارحة لديوان أبي تمام حتى نهاية القرن الخامس الهجري، الطالب عبد الرحمان، مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الأدبي،(2014م،2015م)ص:156.

3 – المرجع نفسه، ص،ن.

4 – المرجع نفسه، ص:ن.

وعلى هذا نتطرق إلى ذكر بعض الأشعار التي عيبتْ على "**أبي تمام**":[1]

ولَّى ولمْ يظْلِمْ وهَلْ ظَلَمَ امرؤٌ حَتَّ النَّجاءَ وخلْفه التِّنيّنُ.

قدْ عاب هذا قومُ، وأبو تمام شاميٌّ ، فالتِّنين يُضرب بِه المثل في الشَّام، كما في العراق بالأسد. وقد قيل في قول الأخطل[2]:

ضَفَادِعَ فِي ظَلْمَاءِ لَيْلٍ تَجَاوَبَتْ فَدَلَّ عَلَيْهَا صَوْتُهَا حيَّةَ البحرِ .

فقيل يريد التنين وقال "**الحسين بن الضحاك**" يعني "**إبراهيم بن المهدي**" وقد سكر فدعا له بالسيف: "كذا من يشرب الرّاحَ مع التِّنّين في الصّيف" ولم يُرد أنْ يهجوَه وإنَّما وصف وعِظَمَهُ. [3]

من خلال تصفحنا للكتاب نلاحظ أنَّ الاستعارة كانت بابًا من أبواب البديع في القديم، كما أنَّها تندرج تحت الإطار الذي سار فيه "**أبو تمام**" وتتمشى في المسار الذي خرج منه عن عمود الشعر، وعند القول إنَّه يملك منهجًا خاصًا في الاستعارة فمعناه أنَّه يستعمل الخيال استعمالًا غير مألوف، ومن خلال هذا نجد الكثير من الشعراء الذين عابوا عليه استعاراته، والتي وإنْ جاءت مجانبة لمذهب القدامى، إلاَّ أنَّه اختلف عنهم فيها، وذلك لتعمقه وإسرافه فيها، فأصبح كل من يتناولها يستقبحها ويستهجنها. من هذا كله نجد الباحث "**محمود الرَّبداوي**" في الأخير يشير إلى أنَّ استعمال "**أبي تمام**" للاستعارة الطويلة أكسب الألفاظ معاني حقيقية وجديدة، والتي –وإنْ بدت غامضة في ذهن القارئ– فهي قريبة في ذهن "**أبي تمام**".

1 – مستويات القراءة الشارحة لديوان أبي تمام، الطالب عبد الرحمان، ص:170.

2 – المرجع نفسه ، ص، ن.

3 – المرجع السابق، ص، ن .

وكذلك جاز لنا أنْ نقول أنَّ المتقدمين لم يستطيعوا أنْ يتفاعلوا مع استعارات "**أبي تمام**"، وأنَّ تعارفهم على هذا الاستعمال أو عدم تعارفهم عليه، لا يقوم على رفضه أو قبوله. ويعدُ "**الآمدي**" واحدًا من هؤلاء الذين استقبحوا استعارات "**أبي تمام**".

الجناس:

الجناس أو التجنيس هو عبارة عن توافق بين الكلمات من الحروف دون المعنى، وله صور كثيرة مفصلة في كتب البلاغة.[1]

وعلى هذا يَعْتَبِر الباحث "**محمود الرَّبداوي**" الجناس كغيره من فنون البديع مثل الاستعارة والطباق، من أهم عناصر مذهب "أبي تمام"، فجاء في أشعار بعض القدماء متفرقًا، حيث لم يأت إلَّا في البيت أو البيتين في كل ديوانه، حتى إنَّه لا يوجد في بعض الدواوين، وإنْ وجد فهو يأتي عفويًا، وقد وضح "**الآمدي**" ذلك قائلا: "ومثل هذا في أشعار الأوائل موجود، و لكن إنَّما يأتي في القصيدة البيت الواحد والبيتان ...".[2]

ويقول في هذا النّاقد "**عمر فروخ**": "وأهل الصَّنْعة لا يقرون التجنيس بين أكثر من لفظتين، ولكنّ أبا تمام تعدّى ما اتفقوا عليه مرارًا ... ، ويتجسّد ذلك في قوله:

خَانَ الصَّفَاء أَخٌ خَانَ الزَمَانُ أَخَا عَنْهُ فَلَمَ يتَخوَّن جِسْمهُ الكَمَدُ.[3]

ويضيف "**عمر فروخ**" إلى ذلك قائلًا: "ولكنَّ لأبي تمام تجنيسًا وقف الآمدي أمامه مبهوتًا فقال: " لو اقتصر الطائي على ما اتفق له في هذا الفنّ من حلو الألفاظ وصحيح المعنى كقوله[4]:

1- الغموض في شعر أبي تمام، السيد مُحَمَّد ديب، دار الطباعة المحمدية،القاهرة، ط1(1410هـ،1989م) ص: 79.
2- يُنظر: الفن والصنعة في مذهب أبي تمام لمحمود الرَّبداوي، ص: 42.
3- أبو تمام شاعر الخليفة، مُحَمَّد المعتصم بالله، عمر فروخ، مطبعة الكشاف بيروت، ط1،(1353هـ،1935م) ص: 52.
4- المرجع نفسه، ص:53.

نَثَرْتُ فَرِيدَ مَدَامِعٍ لمْ تُنظَمِ والدَّمْعُ يَحْملُ بعضَ شَجْوِ المُغْرَمِ"

جُفُوفَ البلَى أسرعَتْ في الغُصْنِ الرَّطْبِ وخَطْبَ الرَّدَى والمَوْتِ أبرحْتَ مِنْ خَطْبِ

قدْ يُنعمُ اللهُ بِالْبَلْوَى وَإِنْ عَظُمَتْ ويَبْتَلي اللَّه بعضَ القَوْم بالنعَمِ!

لسقط أكثر ما عيب عليه".

يتحدث الباحث "**محمود الرَّبداوي**" عن الشعراء القدماء الذين أسهموا في الشعر العربي ولونوه، "**كبشار بن برد**"، و"**ابن المقفع**"، و"**أبي نواس**" و""**ابن الرومي**، وغيرهم، فرأوا فيه فخامة وزخرفة هائلة، وأولع بها المحدثون وكثرت في شعرهم، فتناولها "**بشار بن برد**" و"**أبو نواس**" والذي تناولها في هذا الباب "**مسلم**" و"**أبو تمام**" فطغى عليهما الجناس بصورة مبالغة، وكان "**أبو تمام**" مولعًا بالجناس لدرجة أنَّه عاكس القدماء فتناوله في شعره بكثرة. وذلك في قوله:

لَيَالِينَا بِالرَقْمَتَيْنَ وَأَهْلَهَا سَقَى العَهْدَ مِنْكَ العَهْدُ والعَهْدُ والعَهْدُ.[1]

وفي هذا يقول "**ابن الأثير**" الذي يُعدُّ "**أبو تمام**" شاعره، وهو الأثير عنده، ما يفيد أنَّه لم يستطع أنْ يغض الطرف عن تكلفه في الجناس: "وقد أكثر أبو تمام من التجنيس في شعره، فمنه ما قرب فيه فأحسن، ومنه ما أتى مستثقلا غثّا بارداً".[2]

يقول "**السيد مُحَمَّد ديب**": "أنَّ أبا تمام يعرض عند ذكره لأسماء المواضع على اشتقاق كلمة أو كلمتين تتجانس مع هذا الموضع، أو يشتق التجنيس من اسم المرأة التي يتغزل بها في بدء القصائد. كقوله في مطلع قصيدة يمدح بها مالك بن طوق:

سَلَمٌ عَلَى الرُبْعَ مَن سَلْمَى بَذِي سلَمٌ عليه وسْمٌ من الأَيَّامِ وَالقِدَمِ.

1 – ينظر: الفن والصنعة في مذهب أبي تمامن لمحمود الرَّبداوي،ص:43-44.

2 – الموقف من أبي تمام،الفصل الثاني،ضياء الدين بن الأثير وشعراك المعارك النقدية، وفاء سعيد شهوان،(2015م) ص:69.

وقدْ وضحَ التكلّف في هذا البيت لِكونْ الجناس بين ثلاث كلمات، وارتد ذلك على المعنى فجاء رديئًا باهتًا".[1]

وفي قول الباحث "**محمود الرَّبداوي**": واستثقل قوم هذا التجنيس وحق لهم". فإذا استثقلنا هذا الجناس –وحق لنا– فما علينا إلّا الرجوع إلى كتاب "النظَّام في شرح شعر المتنبي و أبي تمام".[2]

وعلى هذا نجد أنَّ أحد النّقاد يُوافق الباحث " **محمود الرَّبداوي**" الرأي قائلًا: "فهو من الأبيات الثقيلة جدًا على السمع على الرغم من أنَّ معناه أصيل، فلهذا يورده "**ابن الأثير**" بعد أنْ نقل رأي الذي قيل فيه، وهو يؤمن ببراعة أبي تمام في الجناس، إلَّا أنَّه كان في بداياته الأولى حين ألّف (كفاية الطالب) ولم يكن رأيًا ناضجًا بَعْدُ عن أبي تمام".[3]

ومن هنا نفهم أنَّ الباحث "**محمود الرَّبداوي**" جاء رأيه موافقًا لرأي النقاد الذين عابوا جناس "**أبي تمام**" لكثرته وطغيانه على قصائده.

وأشار الباحث إلى أنَّه بالرغم من أنَّ طليعة جل شعراء العصر العباسي أحبّوا أنْ يُجاروا عصرهم في التأنق والزخرفة، فلفت نظرهم الجناس، إلاَّ أنَّهم لم يغرموا به "**كأبي تمام**"، وحتى تلميذه في الفن "**البحتري**" لم يُجاره في ذلك متعمدًا إلاَّ قليلًا، فجاء شعره قريبًا من مذهب القدماء و بعيدًا عن مذهب "**أبي تمام**".[4]

1- الغموض في شعر أبي تمام، السَّيد مُحَمَّد ديب، ص:81.

2- ينظر: الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرَّبداوي، ص:45.

3- الموقف من أبي تمام، ضياء الدين بن الأثير وشعراء المعارك النقدية، وفاء شهوان،ص:76.

4- المرجع السابق، ص:47-48.

ويقول "**الآمدي**" في كتابه الموازنة عن "**البحتري**" أنَّه: "أعرابي الشعر مطبوع، وعلى مذهب القدماء ما فارق عمود الشعر، وكان يتجنّب التعقيد، ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام".[1]

وهذه الصفات الشعرية أفادها "البحتري" من الوصية الثَّمينة التي تلقاها من "أبي تمام" والتي لم يلزم "أبو تمام" نفسه بها.[2]

نستنتج من خلال ما تطرق إليه الباحث "**محمود الرَّبداوي**" في كتابه هذا في حديثه عن الجناس، أنَّ "**أبا تمام**" تدرج في استعماله للجناس، وفي تقديمه للأفكار بالصورة التي كانت تعلو إلى الأعلى وتهبط إلى الأسفل؛ أي جاء في جناسه نوعان: نوع حسن وهو قليل اهتم به النقاد، ونوع سيء كثير جعل النقاد يتحاملون عليه.

الطباق:

يُعتبر الطباق من الظواهر البديعية القديمة في الشعر، وهو من مظاهر اللّغة التي تعتني بها البلاغة، وعليه يقول الباحث "**محمود الرَّبداوي:**" إنَّ الطباق يبدو طبيعيًا أكثر من الجناس، فالمحدثون أكثروا منه حتى ظهر طابع الصنعة والتكلف فيها، وكذلك يضيف قائلًا: إنَّ أبا تمام عودنا على أنَّ أي ظاهرة يأتي بها المحدثون إلا وجب علي الإكثار منها.[3]

حول الموضوع نفسه نجد الناقد "**عبد الله مُحَمَّد المحارب**" يقول: "أما الطائي الأكبر فإنَّه استلم هذه الألوان البديعية، وحاول أنْ يستخدمها بأسلوب فذ ومبتكر، ولعلّ أهم لون انصرفت إليه

1- شروح ديوان أبي تمام(دراسة نقدية تطبيقية)رسالة لنيل درجة الدكتوراه في اللّغة العربية، المجلد1، الطالب حمدان عطية وأحمد الزهراني، (1418هـ، 1998م) ص:9.

2- المرجع نفسه، ص: 9.

3- ينظر: الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرّبداوي، ص:53.

شاعريته هو الطباق، لما فيه من خاصة التضّاد الذي يتفق مع الصراع الذي يشتعل في فكره ومشاعره، فأكبّ عليه مستغلًا حركة التناقض فنسجه مع عناصر التصوير الأخرى" .[1]

يتحدث الباحث "**محمود الرَّبداوي**"عن غرام "**أبي تمام**" بالطباق فقال :"فإنَّ غرامه هذا فرض عليه أنْ يرى الأشياء من خلال منظار التضاد، وعبَّر عنْها وكأنَّها متضادة متعاكسة، فلو أخذنا أيَّة ظاهرة من الظواهر التي أكثر الشعراء من الحديث عنها وقارنا بين تناولهم لها، وتناول "**أبي تمام**" للظاهرة ذاتها.[2]

وجدنا أنَّ فنَّه ينزع إلى التعبير عنها عن طريق التضاد أو المطابقة، وليكن مثالنا على ذلك من النسيب، فالشعراء قد درجوا على أنْ يصفوا القدود المائسة ورقة الخصور بالقضبان والأغصان، وثقل الأرداف بالكثبان...، وما أكثر ما ورد وصفه للخصور والأرداف .[3] ويكفي المثال التالي للاستشهاد على طريقة تناول "**البحتري**" لهذه الفكرة فقال:[4]

يَا هِلَالاً أَوْفَى بِأَعْلَى قَضِيبٍ وَقَضِيباً عَلَى كَثِيبٍ مَهِيلُ.

وبمجرد أنْ تسقط في ذهن "**أبي تمام**" صورة رقة الخصر وصورة ثقل الأرداف، فتستدعي هاتان الصورتان ضرباً من الطباق الذهني، فيعبر عنه بضرب من الطباق اللفظي متمثلاً ذلك في كلمتي : سريع وبطيء فيقول:

تَشْكّي الأَيْنَ مِنْ نِصْفٍ سَرِيعٍ إِذَا قَامَتْ ، وَمَنْ نِصْفٍ بطيّء.[5]

1- أبو تمام بين ناقديه قديمًا وحديثًا، عبد الله بن حمد المحارب، دراسة نقديه لمواقف الخصوم و الأنصار، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط1،(1412هـ،1992م) ص: 424.

2 - الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرَّبداوي، ص:55،56.

3 - المرجع نفسه، ص:56.

4 - المرجع نفسه، ص،ن.

5 - المرجع نفسه، ص:ن.

وقد فسَّر الناقد "**عبد الله بن حمد المحارب**" استخدام الطباق وفكرة التضاد من طرف **أبي تمام**: "ليحلل بواسطته كثيرًا من المشاعر والأحاسيس، وليرسم لنا صورًا شعرية عميقة الدَّلالة، فهو حين يصف حريق عمورية يقول:

لَقَدْ تَرَكْتَ أَمِيرَ الْمُؤْمَنِينَ بِهَا للنَّارِ يومًا ذَلِيلَ الصَّخْرِ والخَشَبِ

غَادَرْتَ فِيهَا بَهِيمَ اللَّيْلِ وَ هُوَ ضُحًى يَشُلُّهُ وَسْطَهَا صُبْحٌ مِنَ اللَّهَبِ".[1]

فهنا لو أمعنّا النظر في هذين البيتين، لوجدنا أنَّهما لا يخلوان من المطابقة، أو فكرة تقوم على التضاد، وهذا ما يبيّن لنا ولع "**أبي تمام**" بالطِّباق.

يرى الباحث "**محمود الرَّبداوي**": "أنَّ الطّباق يتخذ أشكالًا كثيرة في فنّ "**أبي تمام**"، وهذا عند استعماله للَّفظ يجدر به ذكر لفظة أخرى مضادة له، وهذا ما اصطلح عليه البلاغيون باسم المقابلة، ونجده يمثل لذلك بقوله:

فِيمَ الشَّمَاتَة إِعْلَانًا بِأُسْدِ وَغىً أَفْنَاهُمُ الصَّبْرُ إِذْ أَبْقَاكُمُ الجَزَعُ.

ويضيف إلى ذلك "**قدامة بن جعفر**" أنَّ الطِّباق يُجَودُ الشِّعر إلاَّ أنَّه في بعض الأحيان يضعف المعنى وهذا ما أخذه عليه "الآمدي"، وشاركه فيه كثير من النقّاد كالقاضي الجرجاني وضياء الدّين ابن الأثير".[2]

يقول في هذا الناقد "**السيد مُحَمَّد ديب**": "وللطِّباق صُوَر كثيرة وأحوال متعددة لم تغب عن ذهن الطّائي، ولذا يُعَدُّ ديوانه منبعًا ثراً لعلماء البلاغة فيأخذون من شعره الجيد والمعيب من الطباق. وقال:

1- أبو تمام بين ناقديه ، قديماً وحديثاً(دراسة نقدية لمواقف الخصوم والأنصار)عبد الله بن حمد المحارب، ص: 424.

2- يُنظر: الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرّبداوي، ص: 57،58.

قَدْ يُنْعَمُ الله بِالْبَلْوَى وَإِنْ عَظُمَتْ وَيَبْتَلِي الله بَعْض القَوْم بِالنِّعَم".[1]

فهنا نلاحظ أنَّ الشاعر قد قام بالجمع بين اللفظ الجميل والمعنى الواضح، إلاَّ أنَّه في الوقت نفسه أضْعفَ المعنى، وهذا ما أشار إليه الباحث "**محمود الرَّبداوي**" فيما سبق ذكره، حين قال: "أنَّ الطِّباق يُجَوِدُ الشعر إلاَّ أنَّه في بعض الأحيان يُضعف المعنى".[2]

يشير الباحث "**محمود الرَّبداوي**" هنا إلى أنَّ "**الآمدي**" أدرج فصلًا كاملًا في كتابه الموازنة، تحت عنوان "ما يُسْتكرَهُ للطائي من المطابق"، وأنَّه صَدَقَ حين قال: أنَّ الطِّباق موجود في كلام العرب، ولكنَّ "**أبا تمام**" كان سخيًّا في إيراده له فذكر أبياتًا من قصيدة طويلة يمدح فيها "**موسى الرافقي**" ويعتذر إليه يقول فيها:"[3]

وَأَنْجَدْتُمُ من بَعْدِ اتِهامِ دارِ كمْ فَيَا دَمْعُ أَنْجَدِنِي علىَ ساكِنِي نَجْدِ

لَعَمري لَقَدْ أخلقْتُمُ جِدَّة البُكا عَلَيَّ وَجَدَّدتُمْ بِه خَلَقَ الوَجْدِ.

فالباحث"**محمود الرَّبداوي**" تَعَمَّدَ ذكر هذه الأبيات من قصيدة واحدة ليبيّن لنا أنَّ فيها كثيرًا من المطابقات، لهذا عابه "**الآمدي**" و"**العسكري**".[4]

يقول "**السيد مُحَمَّد ديب**" : "والطِّباق كصبغ بديعي يأتي في شعر أبي تمام ممتزجًا بأصباغٍ بديعية أخرى...، كما يأتي أيضًا ممتزجًا بتصوير خيالي كالاستعارة والكناية، وربَّما يأتي المعنى آنذاك غامضًا مبهمًا، أو يختلف مقدار الوضوح فيه باعتبار رؤية القارئ ومحصوله الثّقافي وذوقه الأدبي. وقال:

غَرَضُ الظَّلاَمِ أَو اِعْتَرَتْهُ وَحشةٌ فَاسْتَأنَسْتُ روَعَاتُهُ بِسُهَادِي

1- الغموض في شعر أبي تمام، السيد مُحَمَّد ديب، ص: 84.

2- يُنظر: الفن والصنعة في مذهب أبي تمام،محمود الرّبداوي، ص: 58.

3 - المرجع نفسه،ص،ن.

4- يُنظر: المرجع نفسه، ص: 59-60.

بَلْ ذِكرةٌ طَرقَت فَلمَّا لَمَ أَبَتْ بَاتَتْ تُفَكِرٌ فِي ضُرُوبِ رُقَادَي.

رأى "**أبو هلال**" أنَّ الأبيات السابقة لا يعرف معناها على الحقيقة، لقبح التطبيق وهجنة الاستعارة.[1]

ومن هنا نستنتج أنَّ الباحث "**محمود الرَّبداوي**" لم يبعد في رأيه عن آراء بقية النّقاد أمثال: "**الآمدي**" و"**العسكري**"، في استنكاره لطباق "**أبي تمام**" الذي ظهر بسخاءٍ في شعره، فهو وبعد ملاحظاته الدقيقة وتمعنه في هذا الشعر بدت له سلبية هذا الطباق وشينته على الصورة الشعرية التي أرادها الشاعر.

حسن التخلص:

أشار الباحث هنا إلى فن آخَرْ من الفنون التي لونتْ مذهب "**أبي تمام**"، وهو حسن التخلص الذي كان يُسمّى في بعض كتب البلاغة بالخروج، والذي يُعرفهُ على أنَّه ظاهرة أدبية عُرفت في الأدب العربي؛ وهو الانتقال من غرض إلى غرض، ومثال ذلك بداية الشاعر قصيدته بالنسيب والوقوف على الأطلال، ثم ينتقل إلى الغرض الذي انشئت من أجله القصيدة.[2]

وفي بيان هذا يمكننا الوقوف على هذه النقطة، وهي حسن التخلص، والتي يمكن اعتبارها من الأمور المهمة التي يعتمدها جل الشعراء، وعليه يقول النّاقد "**أحمد أحمد بدوي**" موضحًا هذه الفكرة قائلًا: "وهو أنْ يخرج الشاعر ممَّا بدأ كلامه به من النسيب مثلًا إلى المدح أو غيره بلطف تحيل، ومع رعاية الملاءمة بينهما، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول، إلاَّ وقد وقع في الثاني لشدّة

1- الغموض في شعر أبي تمام، السَّيد مُحَمَّد ديب، ص:84،85.

2- يُنظر: الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرّبداوي، ص: 65.

الممازجة والالتئام بينهما حتى كأنَّهما قد أُفرغا في قالب واحد، فلا يكاد السامع يفرغ من التشبيب، حتى يجد نفسه قد انتقل إلى الغرض الذي أنشأ الشاعر له قصيدته". [1]

ويضيف الباحث أنَّه من بين الذين برعوا في هذا الفن، حيث قال "**القاضي الجرجاني**": "أبو تمام والمتنبي عُنيا بحسن التخلص". [2]

ويقول "**عمر فروخ**" في هذا: "وأبو تمام يحسن اختتام القصائد، كما يحسن مطالعها، وخواتيم قصائد أبي تمام واضحة المعنى، بينة القصد موجزة القول، ترسخ في الذهن بأدنى تأمل. وقوله:

كتبتُ ولَو قَدرتُ جَوىً وشَوقًا إليكَ لكُنْتَ سطرًا فِي كِتَابِي. [3]

قصيدة مدح بها أبا دلف العجلي ببيتين هما:

أَقُولُ لِأَصْحَابِي هُوَ القَاسِمُ الَّذِي بِهِ شَرَحَ الجُودُ الْتِبَاسَ المَذَاهِبَ

وَ إِنِّي لَأَرْجُو أَنْ تُرَدَ رَكَائِبِي مَوَاهِبُهُ بَحرًا تُرْجَى مَوَاهِبِي.

ويضيف أيضًا أنَّ "**أبا تمام**" يحسن اختتام القصائد كما يحسن مطالعها كما أشرنا سابقًا، وإنْ لم يحسن أحد الطرفين أحسن الآخر منهم فنجده يبيّن ذلك في قوله: "ومع أنَّه لم يحسن النسيب فقد أحسن التخلص منه إلى المديح". [4]

1- مستويات القراء الشارحة لديوان أبي تمام حتى نهاية القرن الخامس هجري ، الطالب الحسن عبد الرحمان، ص: 40.

[2] - الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرَّبداوي، ص:65.

[3] - مستويات القراءة الشارحة لديوان أبي حتى القرن الخامس هجري، الطالب الحسن عبد الرحمان، ص:41.

4- أبو تمام شاعر الخليفة، مُحَمَّد المعتصم بالله، عمر فروخ، ص: 94.

وفي المضمون نفسه يقول "**أحمد أحمد بدوي**": "وكما عنى أبو تمام بمطالع قصائده، وراعى أساليب التخلص فنجده أحسن خواتمها، والخاتمة أو المقطع له فائدة كبيرة لأنَّه آخر ما يبق في الأسماع، وربَّما حفظ من دون سائر الكلام في غالب الأحوال".[1]

من خلال ما سبق نجد الكثير ممَّن اختلفوا في شعر "**أبي تمام**" الذي جمع فيه كل قدراته البديعية من جناس مصطنع وطباق متكلف واستعارة غريبة، حيث يبدو الشعر غريبًا بارداً غامضًا.

ويعد "**أبو تمام**" من أقدر شعراء البديع في العصر العباسي على التجديد في الشكل والمضمون، ولم يسلم مع ذلك من الطعن في موهبته والتشكيك في قدرته فاتُّهم بالسرقة والخروج على التقاليد الشعرية الموروثة لهذا كثرت حوله الدراسات قديمًا وحديثًا.

فاخْتُلِف فيه وفي شعره اختلافًا وإنْ كان البعض قد استحسن شعره وأُعجب به ودافع عنه، فإنَّ البعض الآخر قد رفضه ونقول تحامل عليه وعابه وذمه مثل "السجستاني" الذي لم يرى "**لأبي تمام**" من الشعر الجيّد إلاّ ثلاث أبيات.

المبحث الثاني: الصراع القديم والمحدث:

يمثل الشعر المحدث حيّزًا كبيرًا من شعر القرنيين الثاني والثالث الهجريين، ممَّا أثار جدلًا واسعًا حوله، ظهر ذلك جليًا في نقد القرن الرابع هجري، فقد نشأ الخلاف عند متقدمي اللغويين فهم الذين وطّدوا النقد واستنبطوا أصوله ومقاييسه وشرحوا وعلّلوا كثيرًا من أحواله، ومادتهم في ذلك الشعر القديم الجاهلي والإسلامي، وحين بدأ المحدّثون في الابتعاد عن روح القديم نشأ الخلاف بين القديم والمحدث فأمعن النقّاد في الجدل حوله.

1- مستويات القراءة الشارحة لديوان أبي حتى القرن الخامس هجري، الطالب الحسن عبد الرحمان ، ص: 41.

وفي هذا نجد اختلاف بعض النّقاد حول مذهب "**أبي تمام**" الذي اتسم بالتجديد، فالباحث "**محمود الرَّبداوي**"صبّ اهتمامه هنا في قضية إكثار العرب من ذكر بكاء الحمام، وذلك لأنَّه يدل على مشاركته لحزن الشاعر نحو قول "**بني قشير**": [1]

أَتَجْزَعُ أنْ وُرْقُ الحَمَامِ تَّغرَّدَا بَكَى شُجْوَهُ أوْ جَاوَبَ اليَومَ هُدْهُدَا.

و هناك أشعارٌ كثيرةٌ في هذا المذهب، ولقد استنكروا على الشاعر لمجرد صوت الحمام، لأنَّه لا يثير مشاعر الشاعر، كما أنَّ "**أبا تمام**" خالفهم في ذلك، وإنَّما رفع شأن هُتاف الحمام أكثر وجعلها تشق على الشاعر كما يشق الموت نفسه فقال:

هُنَّ الحَمَامُ فَإنْ كَسَرَتْ عِيَافَةً مِنْ حَائِهِنَ فَإنَهُنَ حِمَامُ.[2]

فهنا قام الناقد "**شوقي ضيف**" بتبيين موقف "**أبي تمام**" في وصفه للطير فيقول: "ولعلّ من الطريف أنَّه وقف بعض مقدماته للمديح على وصف الطبيعة، وهو لا يباري في تصوير مشاعر الطير وأحاسيسه، ومن خير ما يمثل ذلك عنده تصويره لقُمْرية وقُمْري وهما يرشفان رحيق الهوى بينما هو يتعمقة الحزن، وكأنمَّا ترثى له السّماء فتستهل بروقها ورعودها، والطبيعة من حوله مكتسية بثياب الربيع المشرقة والطواويس تومض بألوانها الزاهية وأذنابها المزركشة، وكأنهَّا خدم هذا العرس الرائع من أعراس الربيع". [3] يقول:

غَنَّ فَشَاقَكِ طَائِرٌ غَرِيّدُ لَمَّا تَرَنَّمَ وَ الغُصُونُ تَمِيدُ

سَاقٌ* عَلَى سَاقٍ* دَعَا قُمْرِيَّةٌ فَدَعَتْ تُقَاسِمُهُ الهَوَى وَتَصِيدُ.[4]

1- يُنظر: الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرّبداوي، ص: 10.

2 - ينظر: المرجع نفسه ، ص ن .

3- تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، شوقي ضيف،ج3، ص: 281.

4- الساق الأولى: القمري أو ذكر الحمام، والساق الثانية: ساق الشجرة تصيده وتوقعه في شباكها.

وعلى هذا يشير الباحث " **محمود الرّبداوي**" إلى أنَّ "**أبا تمام**" رفض مذهب الشعراء وطريقة تأتّيهم للمعاني وهذا ما جعل "**الآمدي**" يتحدث في هذا الموضوع فقال: "غير أنَّ أبا تمام أوقع التوبيخ على نفسه كما فعلوا، وذهبوا إلى تهوين أمر الحمامة، وذهب هو إلى تعظيمه في قوله: (فإنهن حِمَامُ) فوافقهم في التوبيخ وخالفهم في المعنى".[1]

من خلال دراستنا لمقتطفات من شعر "**أبي تمام**" التي تناولها الباحث "**محمود الرَّبداوي**" في كتابه هذا، بدا لنا أنَّه خرج وعدل عن مذاهب العرب المألوفة بتأتيه لمذهب جديد غير مألوف عند العرب، وذلك ما نلمسه مثلاً في وصفه للطائر، فثارت ثائرة من النقاد حول هذا الموضوع من بينهم "**الآمدي**" الذي وصفها بالمخالفة.

يقول "**محمود الرَّبداوي**": أنَّه هناك أخبار تؤكد على أنَّ "**أبا تمام**" كان يجهد نفسه في ضبط القوافي، فالقصة التي أوردها "**ابن رشيق**" في محاولة "**أبي تمام**" حياكة ونظم بيت شعري مثل أبي نواس دليل كافٍ على أنَّه أجهد نفسه وأرْغمها على العمل الشعري، ويقول "**ابن رشيق**": "وكان أبو تمام يُكره نفسه على العمل حتى يظهر ذلك في شعره".[2]

ويقول "**عمر فروخ**" : "كان في أبي تمام إبطاءٌ، وكان يُكره نفسه على قول الشعر إكراهًا، فلا غرو أنْ ظهر ذلك على شعره. يفعل ذلك ليقتصر المعنى البعيد، أو الاستعارة التي يتخيلها، أو التجنيس الذي يطلبه. و ربَّما نصب القافية التي تروقه وجهد في سوق البيت إليها، مع أنَّ ذلك مخالف لمذهب الشعراء المطبوعين. إنَّ البيت يجب أنْ يأتي بقافيته، على أنّ الشّعراء الذين يجمعون القوافي أولًا ثم يبنون عليها الأبيات ليسوا قلائل".[3]

1- يُنظر: الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرّبداوي، ص: 11.

2- يُنظر: المرجع نفسه ، ص: 16.

3- أبو تمام شاعر الخليفة مُحَمَّد المعتصم بالله، عمر فروخ، ص: 56.

نستنتج من هذا أنَّ الباحث " **محمود الرّبداوي**" و"**عمر فروخ**" يتفقان في أنَّ "**أبا تمام**"كان يجهد نفسه على قول الشعر وذلك واضح في ضبطه للقوافي، وهدف "**أبو تمام**" من كل هذا هو تهذيبه لشعره وإبراز مذهبه الشعري.

يتحدث الباحث "**محمود الرّبداوي**" هنا عن "**الآمدي**" في إنكاره لمذهب أبي تمام وبعده عن مذهب الأوائل، وأنَّ شعره يخالف شعرهم، وذلك لما فيه من كثرة الاختراعات.[1]

وهنا يقف "**عمر فروخ**" على هذا الرأي قائلاً: "كان آخر ما نال شاعرنا من ظلم قولهم:" شعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا هو على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولّدة." [2]

من خلال هذا نستنتج أنَّ "**أبا تمام**" من القّلة الذين برز لديهم مذهب شعري واضح، وذلك لمخالفته لمذهب الأوائل، وهذا الأمر الذي جعل "**الآمدي**" يصرح به في كثير من المواضع، لكن هناك من بدى له هذا الأمر ظلم في حق أبي تمام، مثل "**عمر فروخ**" حيث قال: "إلاّ أنَّ موضع الخطأ في هذا الرأي انصراف نظر صاحبه عن فضيلة شاعرنا في محاكاة الأوائل في مدائحه، وفي مطالع هذه المدائح خاصة، ثم نسيانه أنّ أبا تمام يحب أنْ يخالف الجاهليين في ميزاتهم لأنَّه شاعر مولد".[3]

المذهب الشامي ونصيب أبو تمام منه:

يقول الباحث " **محمود الرَّبداوي**" أنَّ الجزيرة العربيّة هي منشأ الشعر العربي فيها نَمَا وترعرع، وعندما قام المسلمون بالفتوحات استوطنوا مناطق جديدة كالشام والعراق، فأثّرت هذه المناطق على الشعر والشعراء، فكانت لغة الشعر مثلًا عند أهل الشام أنصع وأنقى من لغة أهل العراق، وخاصة العصر العباسي بسبب اختلاط الأجناس وامتزاج المجتمع، وأصبح هناك مذاهب جديدة في الأدب مما جعل البعض يطلق على لون الشعر في المنطقة الشرقية باسم المذهب الشامي نسبة إلى بلاد الشام،

1- يُنظر: الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرّبداوي ، ص:18.

2- أبو تمام شاعر الخليفة مُحَمَّد المعتصم بالله، عمر فروخ، ص: 54.

3- المرجع نفسه ، ص ن .

أمثال "**البحتري**" و"**أبي تمام**"، و أوجز ما يقال عن البغداديين أنَّهم كانوا يميلون إلى التجديد والابتعاد عن العصبية القبلية، لأنّهم عاشوا في المدينة مما جعلهم يميلون إلى السّهل في الألفاظ والتراكيب.[1]

جاء عن "**عمر فروخ**" أنَّ الدكتور "**بروكلمان**" قال: "إنَّ أبا تمام يمثل شعر شعراء المقاطعات تمثيلًا صحيحًا، وهو المثل المحتذى في ذلك".

وكما سبق الذكر أنَّ اختلاط الأجناس وامتزاج المجتمعات في العصر العباسي كان سببا في بروز مذاهب جديدة. وعلى اثر هذا يضيف الناقد "**فروخ**" قائلا: "وعلى هذا الأساس جعل شعراء العصر العباسي قسمين: شعراء بغداد خاصة، وشعراء المقاطعات كالشام وخرسان".[2]

يفترض الباحث "**محمود الربداوي**" أنَّ أبا تمام ولد في الشام، وكان من أبرز شعراء عصره، فنجد "**الأصفهاني**" اعتبره أمير شعراء الشام واعتبر مذهبه شاميًا، وعلى الرغم من أنَّ "**ديك الحسن الحمصي**" كان أكبر سِنًا من "**أبي تمام**" وأنّه تتلمذ على يده، جعله الأصفهاني من أتباع المذهب الشامي الذي شُهر به "**أبو تمام**" وقال عنه: "هو شاعر مُجيد يذهب مذهب أبي تمام". [3]

وعليه يقول النّاقد "**عمر فروخ**": "أفتعجب بعدئذ إذا رأينا غموضا في بعض شعر أبي تمام، وهو الذي أوجد طريقة الشاميين وكان أول من حلّى الشعر العربي بالصّناعة اللّفظية المقصودة".

نستنتج من هذا أنَّ "**أبا تمام**" من المدرسة الشامية بالرغم من أنَّه تنقّل بين مصر والشام وخرسان والعراق، وهذا ما أجمع عليه النّقاد وكان المذهب الشامي أبرز من غيره من المذاهب الأخرى التي ذكرها "**محمود الرّبداوي** "في كتابه هذا ، لذا نجد النّاقد "**عمر فروخ**" يؤيّد "**أبا تمام**" في مذهبه هذا وعلى أنَّه هو أول من حلّى الشعر العربي بالصّناعة العربية.

1- يُنظر: الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرّبداوي، ص: 18،19.

2 -المرجع السابق، ص:55.

3يُنظر: الفن والصنعة في مذهب أبي تمام لمحمود الربداوي، ص: 20.

المبحث الثالث: مذهبه في البديع:

يعد البديع علم من علوم البلاغة الذي تُعرف به وجوه تحسين الكلام بعد وعاية المطابقة ووضوح الدلالة، وقد تنعكس بعض الأصباغ البديعية على اللّفظ فتحسنه وتنمقه من غير أنْ يؤثر ذلك على تجلّي المعنى ووضوحه.

يقف الباحث "**محمود الرَّبداوي**" في كتابه على ذكر البديع بما فيه من استعارة وجناس وطباق، والتي تعتبر من أهم العناصر الأساسية في مذهب "**أبي تمام**"، وكان اهتمامه بالبديع كبيرا، حيث أشار بعض النقّاد إلى أنَّ هذا العنصر (البديع) طاغٍ في هذا المذهب بشكل كبير، على الرغم من أنَّ "أبا تمام" لم ينفرد بهذا المذهب لوحده بل كان قبله، وأنَّه تابع فيه "**مسلم بن الوليد**". [1]

وفي هذا يقول الكاتب "**الكبير الداديسي**": "ولقد كان أبو تمام يلح على البديع كثيرا إلى درجة أنَّه كان يتكلّف ويتصنّع، يقول "الآمدي" نقلًا عن بعض النّقاد القدامى: أنّ أبا تمام يريد البديع فيخرج إلى المحال، ...وأنَّ أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد، وأنَّ أبو تمام تبعه فسلك في البديع مذهبه فتخير فيه كأنَّهم يريدون إسرافه في طلب الطباق والاستعارات والتجنيس، و إسرافه في التماس هذه الأبواب و توشح شعره بها حتى صار كثيرا مما أتى من المعاني لا يعرف، ولا يعلم غرضه فيها إلاّ مع الكد والفكر وطول التأمل ومنه لا يعرف معناه إلا بالحدس".[2]

يتحدث الباحث "**محمود الرَّبداوي**" في هذه الفقرة عن اختلاف الآراء عند بعض النّقّاد حول قدم البديع وحداثته، فنجد "**الجاحظ**" يرجعه إلى المحدثين، وأنَّهم أول من بشروا به فمنهم "**الراعي**"، أمَّا "**ابن المعتز**" فكان رأيه غير ذلك، وأنَّ البديع عنده موجود ومنذ القدم في أشعار المتقدمين وفي القرآن الكريم وكلام الرسول صلى الله عليه وسلّم. ويضيف "**محمود الرّبداوي**" مدعمًا رأيه قائلا:

1- يُنظر: الفن والصنعة في مذهب أبي تمام لمحمود الربداوي ، ص: 23 ،24.

[2] – أبو تمام الطائي حياته ، ومذهبه الشعري ، بقلم الكبير الداديسي ، ديوان العرب ، السبت 27 كانون الثاني (يناير) www.diwanealarab.com يوم الأحد 21 مارس الساعة 37 :18،(2018م،2019م).

"وجاء النقاد فلاحظوا كثرته في شعر المحدثين، وجاء العسكري فقال: أنّ المحدثين ابتكروها، وأنّ القدماء لم يعرفوها وجاء بشار الذي يعتبر أول المحدثين وتبعه العتابي وتلامذته".[1]

قدم "**ابن رشيق**" رأيه في هذا العنصر فنجده يقول: "أنّ أول من فتق البديع هو بشّار بن برد و ابن هرمة وهو ساقه للشعراء وآخر من يستشهد بشعره، وفضلوا بشار لأنّه كان كثير التصرف في فنون الشعر، ويرى د. طه حسين أنّ النقاد في عصره قد منحوه درجة أكبر من حقيقته لخوفهم من هجائه، وهو من المحدثين الذين نالوا إعجاب الأصمعي لأنّه أكثر فنون الشعر، ثم ختم به البديع و بشار أستاذهم الذي عنه أخذوا". [2]

نستنتج مما سبق أنَّ الباحث "**محمود الرَّبداوي**" يوافق رأي كل من "**الجاحظ**"و"**ابن المعتز**" حول قدم البديع ونجد ذلك واضحا في قوله: "والواقع أنَّ البديع قديم"[3] في حين يختلف عن بعض النقاد أمثال "**العسكري**" الذي أقرّ بحداثة البديع.

كما نلاحظ أيضا اختلافًا بينًا بين "**الجاحظ**" و"**ابن المعتز**" اللذان يتفقان في فكرة قدم البديع لكن في الوقت نفسه يختلفان في الرّعيل الأول من المبشّرين بهذا المذهب، "**فالجاحظ**" يذهب به إلى "**الراعي النميري**" ، لكن "**ابن المعتز**" رأيه في ذلك مختلف، وأنَّ البديع عنده موغل في القدم ويتعدى "**مسلمًا**" و"**بشار**" و"**الراعي**" إلى العصور الأدبية القديمة، فهو موجود منذ وجد الشعر العربي في أشعار المتقدمين وفي القرآن الكريم وفي كلام الرسول ﷺ. أمّا بالنّسبة إلى رأي الناقد "**ابن رشيق**" فهو يقف به عند "**بشار بن برد**" وعلى هذا الأساس.

يذهب "**الرّبداوي**" هنا إلى الحديث عن العمل الشعري "**لأبي تمام**" وعن النّقاد الذين ثارت ثائرتهم عليه أمثال "**ابن المعتز**" و"**الآمدي**" الذي أكثر في الموازنة من لوم أبي تمام، فأكثر في قوله:

1- يُنظر: الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الربداوي، ص: 26-30.

2- أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا (دراسة نقدية لمواقف الخصوم والأنصار) عبد الله مُحَمَّد المحارب، ص: 28.

3- الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرّبداوي، ص: 26.

"أبو تمام يريد البديع ليخرج إلى المحال" فأخذ يكررها معاصروه بعده كالمرزباني والقاضي الجرجاني في الوساطة، وأمَّا ابن رشيق فقد وجه نصيحة للمتأدب بأنْ لا يكثر منها ليتجنّب ما وقع فيه أبو تمام.[1]

وفي المضمون نفسه يقول الدكتور "**عبد الله بن حمد المحارب**": "وصل مذهب المحدثين إلى الغلو والفساد، فهذا البديع الذي أخذ يستهويهم شيئًا فشيئًا مشى بالشعر إلى التكلف وإلى التعقيد وإلى جمود الطابع وانحباس النفس، وعما قليل نرى المعاني تخضع للألفاظ وترى الأفكار أسرى الجناس والطباق وعشرات المحسّنات، وإنَّ صاحب البديع يفكر مرتين مرة في الفكرة ومرة لتصويرها والتلطف بها حتى تسكن للبديع". [2]

و عولج في موضع آخر: "ويحسن للشاعر ألاّ يبالغ في استعماله لألوان البديع، وأنْ يحرص على مجانبة التكلف والبعد عن الصنعة الممقوتة فإنَّها تقع في الكلام موقعًا كريهًا سيئًا، وقد حصر البلاغيون قدرًا كبيرًا من الأبيات التي استثقل نظمها وقبح لفظها، ولعلّ القارئ في غنى عن تذكيره ببيت للأعشى الذي تكلف التجنيس فيه". [3] فقال:

وقَد غَدَدتُ إلَى الحَانُوتِ يَتْبَعُنِي شاوٍ مِشلٌّ شَلُولُ شَلْشَلٌ شَوِلُ.

أو بيت مسلم بن الوليد الذي قال فيه:

سُلْتُ وَسَلْتُ ثُمَّ سلٌّ سَلِيلُهَا فَأتَى سَلِيلُ سَلِيلِهَا مَسْلُولَا.

كما يذهب أيضًا إلى توضيح المذهب البديعي عند "**أبي تمام**" قائلاً: "وذكر الطائي في ديوانه قدرًا كبيرًا من الشعر الذي كثّف فيه من تلك المحسّنات التي تلقّاها عن أستاذه مسلم، ثم أضاف إليها ألوانًا أخرى من الثّقافة والفلسفة والتصوير، ومزج بينها وأجاد في صياغتها وسبكها،...وتحدّث عن

1- يُنظر: الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرّبداوي، ص: 28.
2- أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا، عبد الله بن حمد المحارب، ص: 33.
3- الغموض في شعر ابي تمام، السَّيد مُحَمَّد ديب، ص: 76.

فتح عمورية سنجد بها ألوانا من الفلسفة والفكر تكشف عن أغوار الحياة وزخارف أخرى من الطّباق والجناس والاستعارة والمزاوجة وغيرها".[1]

ومن خلال ما سبق نجد أنّ الباحث"**محمود الرَّبداوي**" يشير إلى أنّ كل مذهب من المذاهب الأدبية لا يمكن أنْ يتطور طفرة واحدة وعلى يد شاعر واحد، "**فأبو تمام**" تحكّم في فنّه وأجاد في استخدام أدواته الفنّية ولم يترك فتحة واحد لناقد غير منصف ممن تحاملوا عليه، إلاّ أنّه ولسوء حظه واجه فريقًا من النّقّاد الذين عابوا عليه هذا العمل الشعري.

يتحدث الباحث" **الرَّبداوي**" في هذه الفقرة عن العمل الشعري عند "**أبي تمام**" فيقول: أنّه يقوم على العقل أكثر من قيامه على الشّعور، فكان ميله إلى هذا الاتجاه البديعي من طباعه، فأغناه شعره وأمده بالظواهر التي دعمته ورسخت قدمه، فأصبح هذا المذهب مقترنا بالشخصية التي كان فنّها مرتعًا خصبًا لنموه وازدهاره.[2]

ويقول "**سعيد شيباني**": "أنَّ أساس العملية الفنّية عند أبي تمام يُشمل في نوع من المزاوجة لم يألفها النّقّاد في الشعر العربي من قبل، وهو في سبيل ذلك يسخر ثقافته الواسعة في خدمة شعره".[3]

يتضح لنا أنّ الباحث "**محمود الرَّبداوي**" و"**سعيد شيباني**" يتفقان في أنّ أساس العملية الفنّية عند "**أبي تمام**" تقوم على العقل والشعور، إلاّ أنّ "محمود الربَّداوي" يرجّح قيامها على العقل أكثر من الشعور- وعلى هذا نخلص إلى نتيجة مفادها أنّ "**أبا تمام**" يعتمد على الجمع بين عناصر العقل والوجدان والزخرف في مذهبه البديعي، مع الأخذ بعين الاعتبار عناصر الحضارة العربية وثقافتها.

1- الغموض في شعر ابي تمام، السَّيد مُحَمَّد ديب، ص: 76.

2- يُنظر: الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرّبداوي، ص: 33.

3- الغموض والإبهام في شعر أبي تمام، سعيد شيباني، ص: 36.

المبحث الرابع: مشكلة السرقات في شعر أبي تمام:

لطالما شغلت قضية السرقات الشعرية الباحثين والنّقّاد العرب في مراحل مبكرة من التراث العربي، إذْ يكاد لا يخلُ كِتابٌ في النقد الأدبي أو البلاغة من التطرق إلى قضية السرقات الشعرية.

وفي حين يرى بعض الباحثين فيها أمرًا مستهجنًا منكرًا يُخالف الأمانة العلمية والأدبية، ويرى آخرون فيها شيئًا من لوازم الحياة الأدبية وضرورة من ضرورات تطورها المطّرد.[1] وهذا ما تطرق إليه "**مهند الحميدي**" في مقال له بعنوان: السرقات العلمية جرم قبيح أم فن صريح؟.

وفي هذا يقول الباحث "**محمود الرّبداوي**" أنّ النقاد أجمعوا على أنَّ السرقة الصحيحة تكون في المعاني وليس في الألفاظ شارحًا ذلك بأنَّ السرقة في الألفاظ سهلة الاكتشاف، ويتفقون أيضًا على أنَّ السرقة داء قديم في الشعراء، وعلى هذا فالنّقّاد لا يعتبرون السرقة الشعرية عيبًا كبيرًا على الشّعراء وخاصة الشاعر المحدث، لأنَّهم استنزفوا المعاني ولهذا السبب قال "**القاضي الجرجاني**": أنَّ أهل عصرنا والذي بعدنا أقرب إلى المعذرة، وبعيد عن المذمة، لأنَّ المتقدمين عنَّا سبقوا إلى المعاني وأتوا على جلّها، وفي الوقت نفسه نجد "**أبا تمام**" يقول: "كم ترك الأول للآخر" غير أنَّ "**الجرجاني**" سبق واحتاط بعبارته وقال: "أتوا على معظم المعاني" ولم يقل كلها ويقوم بدوره إلى تقسيم المعاني إلى قسمين:

1) معانٍ بسيطة استغنوا عنها.

2) معانٍ بعيدة يتعذر الوصول إليها.[2]

1- السرقات الشعرية جرم قبيح أم فن صريح ؟ مهند الحميدي، إرم نيوز، تاريخ النشر: 14 مارس 2016. www.eremmmews.com تاريخ التحديث 14 مارس 2016 الساعة 57 :5.

2- ينظر: الفن والصنعة في مذهب أي تمام، محمود الرّبداوي، ص: 164،165.

إنّ تفاوت النّقّاد في قضية سرقات "**أبي تمام**"، جعل أنصاره ينزّهوه عن السرقة وجعلوا معانيه مبتدعة منهم: "**الصولي**" الذي دافع عنه مبينًا ذلك في قوله: "إذا جاز لنا أنْ نسرق عن أحدٍ من الشّعراء سرقة لجاز لنا أنْ نصرفها عن أبي تمام وذلك لكثرة بديعه".[1] وكان "**الصولي**" من أشد المعجبين بالشّاعر "**أبي تمام**"، فكتب أخبار أبي تمام وأشار إلى الذين عابوا عليه "شعره". أنّهم لم يعيبوه إلّا طلبًا منهم للشهرة حيث يقول: "ولَو وَهَمِ أبو تمام في بعض شعره أو قصَّر في شيءٍ لما كان ذلك مستحقًا أنْ يُبْطَلِ إحسانُه، كما أنَّه قد عاب العلماءُ على "**امرئ القيس**" ومَنْ دونه من الشعراء القدماء والمحدَثين أشياء كثيرةً أخطأوا الوصفَ فيها ... ، فما سقطت بذلك مراتبهم فكيف خُصّ أبو تمام بذلك لولا شدّة التعصّب وغلبة الجهل؟".[2]

وأشار "**محمود الرّبداوي**" هنا إلى غير أنصار **أبي تمام** الذين اتهمهوه بالسرقة فالآمدي يقول: "إنّه كثير السرقة جدًا". كما أفرد بابًا في كتابه الموازنة تتبع فيه معاني أبياته والأماكن التي سرقها منها.[3]

و يقول في هذا الصولي: "حدثني هارون "**بن عبد الله المهلبي**" قال: سُئل دعبل عن أبي تمام قال: ثلث شعره سرقة وثلثه غثٌّ وثلثه صالح".[4]

ويقول في موضع آخر: "لم يكن أبو تمام شاعرا، إنّما كان خطيبا، وشعرُه بالكلام أشبَهُ منه بالشّعر. وقال: كان يميل عليه ولم يدخله في كتابه (كتاب الشعراء)."[5]

1- ينظر: الفن والصنعة في مذهب أي تمام، محمود الرّبداوي ،ص: 165،166.

2- أخبار أبي تمام، أبو بكر بن يحي الصولي، دار الآفاق الجديدة ،بيروت،تح: خليل عساكر، مُحَمَّد عبد عزام، نظير الإسلام الهندي، ط3، (1400هـ-1980 م) ص: 32.

3- يُنظر: الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرّبداوي، ص: 166.

4- أخبار أبي تمام، أبي بكر مُحَمَّد بن يحي الصولي، ص: 244.

5- المرجع نفسه ، ص: ن.

يشير باحثنا"**محمود الرَّبداوي**" هنا إلى أنَّ "**الآمدي**" استوفى الحديث عن سرقات أبي تمام، وبيّن ما كان منها سرقة سيئة، وما كان منها سرقة جيّدة، وأشار إلى بعض الأبيات التي سرقها أبو تمام فقال:[1]

وممّا كَانَتِ الشعراءُ قالتْ لِسَانُ المرءِ من خَدَم الفؤاد.

أخذه من "**الجعد بن ضمام**" أحد بني عامر بن شيبان وذكره في اختيار القبائل: [2]

إنّ البيانَ معَ الفُؤَادِ وَإنَّمَا جُعِلَ اللِّسَانُ بِمَا يَقُولُ دَلِيلاَ.

وهذا ما أشار إليه "**الصولي**" حين قال: "حدثني **مُحَمَّد بن الحسن اليشكري** فقال: أُنشِد أبو **حاتم السِّجِستاني** شعرًا لأبي تمام، فاستحسن بعضَه واستقبَح بعضًا، وجعل الذي يقرؤه يسألُه عن معانِيه فلا يعرفُها أبو حاتم. فقال: ما أُشبِّه شعرَ هذا الرجلِ إلاَّ بثيَابٍ مُصْقَلَاتٍ خُلْقَانً، لها رَوْعَةٌ وليس لها مَفتِّشٌ".[3]

ويضيف الصولي قائلا: حدثني **القاسم بن إسماعيل**" قال: كنّا عند التَّوجِّي، فجاء ابنٌ لأبي رُهْمٍ السَّدُوسِي، فأنشد قصيدةً لأبي تمام يمدَحُ فيها خالدَ بن يزيدَ أولُها:

طَلَلَ الجمِيع لقدْ عَفَوْتَ حَمِيدًا وَكَفَى علىَ رُزْئِي بذاكَ شَهيدَا.

قال: فجعل يَضْطَرِبُ فيها، وكنت عالمِا بشعره فجعلت أُقَوِمُهُ فلما فرغَ قال: يا أبا مُحَمَّد كيف ترى هذا الشعرَ؟ قال: فيه ما استحسنُه، وفيه ما لا أعرفُهُ ولم أسمه بمثلِه، فإمّا أنْ يكون هذا الرجل أشعر النّاسِ جميعًا، وإمَّا أنْ يكونَ الناسُ جميعًا أشعرَ منهُ **!**". [4]

---

[1] – الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرّبداوي، ص:166.

2- المرجع نفسه، ص، ن.

3- أخبار أبي تمام لأبي بكر، مُحَمَّد بن يحي الصولي، ص: 244.

4- المرجع نفسه ، ص: 245،246.

من خلال ما سبق نفهم من قول "**الصولي**" أنّه يدعو إلى عدم إغفال إيجابيات "**أبي تمام**" وعدم إبراز سلبياته، كما أنَّه يرى فيه ما هو حسن أكثر ممَّا هو سيء، وقوله الشعر فيه براعة وحلاوة.

يقول الباحث "**محمود الرّبداوي**": لقد وضع النقاد بعض المعايير لمعرفة المعنى المسروق من المعنى المبتكر، وقد ساعدهم في ذلك بعض كتب المجموعات الشعرية والاختيارات، وعلى الرغم من هذه المعايير فإنّ النقاد تخبطوا كثيرًا في السرقات عامة وسرقات أبي تمام خاصة، فحين يقول أيضًا: لو استبعدنا ما جرته الخصومة على "أبي تمام" من افتراء عليه، وأخذنا أدق النقاد المنصفين منهم "**الآمدي**" مثلًا لوجدناه يتعسف كثيرًا في تخريج سرقات "**أبي تمام**".[1]

فإذا قرأ لأبي تمام قوله:

يَحْمِيهِ لَأْلاَؤُه أو لَوْ ذَعِيَّتُه مِنْ أنْ يُذالَ أو ممن الرجلُ؟

فقد أدرجه "**الآمدي**" إلى معنى سرقه من قول "**عدي بن الرقاع**": [2]

إذَا رأيتَ جماعةً هوَ مِنْهُمْ بيَّنْتَ سؤْدُدَه وإنْ لمْ تسْألِ.

في حين يرى "**ابن أبي طاهر**" أنَّه مسروق من قول "**حسان**": [3]

إذَا مَا تَرَعْرَعَ فِينَا الغُلَام فَمَا أنْ يُقَال له: مَنْ هو؟

وهذا ما نجده جليًا عند بعض النقاد في حديثهم المستفيض عن سرقات "**أبي تمام**" فجاء في الأغاني: "مرّ أبو تمام بمخنّث يقول للآخر جئتك أمس فاحتجبت عنّي فقال له: السماء إذا ما احْتَجَبتْ بالغيم رجيَّ خيرها ...". قال من روي عنه "**الأصفهانيُّ**": "فتبينت في وجه أبي تمام أنَّه قد أخذ المعنى ليضمنه في شعره، فما لبثنا أيامًا حتى أُنشدت قوله:

1- يُنظر: الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرّبداوي، ص: 167.

2- الفن والصنعة في مذهب أبي، محمود الرّبداوي، ص: 168.

3- يُنظر: المرجع نفسه، ص ن.

لَيْسَ الحِجَابُ بِمُقَصٍ عَنْكَ لِي أملًا إنَّ السَّمَاءَ تُرجَّى حِينَ تَحْتَجِبْ".[1]

ويعتقد الآمدي: "أنّ أبا تمام شُغِفَ بالشّعر ومطالعته ."وإنّه ما من شيء كبير من شعر جاهلي أو إسلامي أو محدَث إلاّ قرأه واطّلع عليه" لذلك تمكن من سرقة معانٍ كثيرة خفي أكثرها لقلة اطلاع النّاس على ما اطّلع عليه أبو تمام. ويلي هذا القول اثنان وثلاثون صفحة يردّ "**الآمدي**" أبياتا لأبي تمام إلى المصادر التي سرقت منها، ويأخذه بها أخذًا شديدًا مع أنّ "**الآمدي**" نفسه يقول: حين ما يعرض لسرقات "**البحتري**" :"أنَّه غير منكر أنْ يكون (البحتري)أخذ منه (أبو تمام) من كثرة ما كان يرِد على سمع البحتري من شعر أبي تمام ....،... ثم أضاف إلى ذلك قوله: "إنَّ من أدركته من أهل العلم بالشّعر لم يكونوا يرَون سرقات المعاني من كبير مساوئ الشعراء وخاصة المتأخرين، إذ كان هذا بابًا ما تعرَّى منه متقدم ولا متأخر ...".[2]

إنَّ الحديث عن مشكلة السرقات في شعر "أبي تمام" جاءت بكم واسع، حتى صارت في شكل قضايا نقدية متناولة بين النقاد، فأنصاره نزَّهوه عن السرقة، وجعلوا معانيه جديدة مبتكرة "**كالصولي**"، أمّا المتحاملون عليه حملوه الكثير منها "**كالآمدي**"، وهذا ما وضحه لنا الباحث "**محمود الرّبداويّ**" في كتابه هذا، وعليه نستنتج أنَّه اطلع على الكثير في هذا الموضوع حتى ضمنه في كتابه فجاء رأيه في هذا مجانباً لرأي "**الصولي**"، ونجد ذلك جليا في قوله:" إنَّ أبا تمام كان يعتمد على نفسه في المعاني، وكما وصفه كثير من النقاد بأنَّه كان كثير الاتكاء على نفسه، بل شعره مصدر معانٍ لغيره من الشعراء الآخرين."[3]

1- أبو تمام شاعر الخليفة مُحَمَّد المعتصم بالله، عمر فروخ، ص: 46،47.

2- المرجع نفسه، ص: 47.

3- الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرَّبداوي، ص: 171 .

الفصل الثاني:

إشكالية اللفظ والمعنى في شعر أبي تمام

المبحث الأول: مشكلة اللفظ والمعنى:

اللفظ:

لقد كانت قضية اللفظ والمعنى أهم قضية دار حولها النقاش بين القدماء والمحدثين. ولقد اختلفت فيها وجهات النظر، فمنهم من كان مناصر للفظ متحيز للمعنى ومعتدل، يرى أنَّ لكل منهما دوره الذي لا يكتمل العمل الأدبي به بصورة جيدة دون الاهتمام بهما معًا.

فنجد الباحث"**محمود الرّبداوي**" يتحدث عن مذهب الشاعر "**أبي تمام**" في اختيار ألفاظه، كما بين المقدرة التي تميز بها في اطلاعه على اللّغة العربيّة وتمكنه منها، ويقول أنَّه ليس جديدًا أنْ نقول مادة الشعر لفظ ومعنى، فمنذ مجيء "**الجاحظ**" أعلن أنَّه من أنصار اللفظ والسبك فقال كلمته المشهورة: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي والبدوي والقروي والمدني، وإنَّما الشأن في إقامة الوزن، وتخير الألفاظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنَّما الشعر صناعة وضرب من النسيج، وجنس من التصوير" .[1]

ويقول أيضًا: "وليس الشأن في إيراد المعاني، لأنّ المعاني يعرفها العجمي والقروي والبدوي ،وإنّما هو في جودة اللفظ وصفائه وحسنه وبهائه ونزاهته ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه مع صحة السبك والتركيب والخلو من أَوَدِ النّظم والتأليف". [2]

فنقول أنَّ الجاحظ جعل الألفاظ في الصياغة الشأن الأول في تقدير القيمة الفنية في العمل الأدبي، ولا نقول أنَّه أيضًا يفقد المعنى ويفضل اللفظ.

ونجد النقاد قد بنوا أحكامهم النقدية على تقديم اللفظ ووضعه في المرتبة الأولى، والمعنى في المرتبة الثانية، ورأوه أعظم قيمة، ويرونه في الصياغة المقوم الحق للأدب، وأمّا إصابة المعنى فليس

1- يُنظر: الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرّبداوي، ص: 68.

2- قضية اللّفظ والمعنى، أ.م.د،عادل هادي حمادي العبيدي ،كلية الآداب- جامعة الأنبار، العد201،(1433هـ،2012م) ص:203.

يطلب من المعنى إلَّا أنْ يكون صوابًا. ولقد كان النقاد في العصر العباسي يهتمون بالألفاظ وفي طريقة التركيب وأيضًا المعاني.[1]

فنقول: "لقد كانت العرب إنّما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب وشبّه فقارب".[2]

نقول أنّ الألفاظ بدأت تسهل وقصدها الشعراء واختاروا ألينها وأحسنها سمعا، ولكنهم تجاوزوا الحد في التسهيل حتى تسمحوا ببعض اللحن، وترققوا ما أمكن وكسوا معانيهم ألطف ما سمح من الألفاظ.

وقد حاول بعض الشعراء أنْ يظلّ الجاحظ مرتبطًا بينابيع الشعر القديم نازعًا إلى الإقتداء بالأوائل في كثير من لفظه كالذي نجده في شعر أبي تمام، فحصل منه على توعير اللفظ.[3]

ولكن نجده وُفق في بعض منها بين جزالة القديم ورقة المحدث فجاءت كما وصفها:

فَكَأَنَّمَا هِيَ فِي السِماَعِ جَنَادِلُ وَكَأَنَّمَا هِيَ فِي القُلُوبِ كَوَاكِبُ.

فتحدث عن النقاد ورأيهم في اللفظ والمعنى، فوجد أن أكثرهم يفضل اللفظ على المعنى، فنجد من غير" **الجاحظ**" و "**أبا هلال العسكري**" و"**عبد الكريم النهشلي**" الذي ضمن" **ابن رشيق** "كثيرا من آرائه النقدية، و"**ابن خلدون**" يقول: "اعلم أنَّ صناعة الكلام نظمًا ونثرًا إنَّما هي في الألفاظ لا في المعاني، وإنَّما المعاني تبعا لها".[4]

1- الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرّبداوي، ص: 69.

2- أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا، عبد الله بن حمد المحارب، ص:23.

3- شرح مشكلات ديوان أبي تمام، أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي،مكتبة التراث بمكة المكرمة، تح: عبد الله سليمان الجربوع،ط1، (1307ه،1986م) ،ص:6.

4- يُنظر: الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرّبداوي، ص: 70.

نستخلص أنَّ المعاني موجودة عند كل واحد وفي طلوع كل فكر منها ما يشاء ويرضى، ولا يحتاج إلى صناعة وتأليف الكلام للعبارة عنها هو المحتاج للصناعة. ونجد كذلك "**عبد القاهر الجرجاني**" يقول عن اللفظ: "الألفاظ التابعة والمعاني هي المتبوعة".[1]

نجد "**ابن رشيق**" يتحدث أنّه جمع آراء السابقين ومواقفهم بالنسبة لهذه القضية، ثم قال بعد ذلك: وأكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى، سمعت بعض الحذاق يقول: قال العلماء: اللفظ أغلى ثمنا وأعظم قيمة وأعز مطلبًا، فإنَّ المعاني موجودة في طباع الناس يستوي فيها الجاهل والحاذق، ولكن العمل على جودة الألفاظ وحسن السبك وصحة التأليف. [2] نقول إنّ "**ابن رشيق**" يرى أنَّ الشأن في تهذيب الألفاظ وصحة السبك وجودة التأليف.

وهناك من أنْذَّر بولادة رد فعل لمثل هذه الظاهرة،و كانت في النصف الثاني من القرن الخامس وعلى يد "**عبد القاهر الجرجاني**" الذي كرس كتابيه: "دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة" لترسيخ فكرة (المعنى)، وحَمَلَ حملة لا هوادة فيها ضد القائلين بنظرية اللفظ وسفَّه آراءهم، ومن هذا شُكِّل اتجاهين أحدهما اتجاه اللفظ والآخر اتجاه المعنى، وهناك مجموعة أخرى من المنصفين الذين رأوا أنَّ النَّظَم معنى ولفظ، وكثرت على ألسنتهم مثل هذه العبارات: "اللفظ جسم روحه المعنى". [3]

وهذا قول "**ابن رشيق**" فهو اعتبر اللفظ والمعنى شيئًا واحدًا ملازمًا ملازمة الروح للجسد فلا يمكن الفصل بينهما.

1- مفهوم الابداع الفني النقد العربي القديم، مجدي احمد توفيق، ص: 314.

2- يُنظر: ابن قتيبة ونقد الشعر، إعداد مُحَمَّد مريس الحارثي، رسالة مقدمة لنيل الماجستير،(1397هـ / 1971م)، ص: 81.

3ينظر: الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرّبداوي، ص: 71.

وكذلك نجد قول "**العتابي**": "الألفاظ أجساد والمعاني أرواح، إنّما تراها بعيون القلوب فإذا قَدَمْتَ منها مؤخرًا أو أخرت منها مقدمًا أفسدت الصورة وغيّرت المعنى، كما لو حُوّل رأس إلى موضع يد، أو يد إلى موضع رِجل، لتحولت الخلقة ، ولتغيّرت الحلية." [1]

فهو يؤكد هنا عدم انفصال المعنى عن اللفظ، وأنَّ كلًا منهما مكمل للآخر في العملية الإبداعية، ولا يمكن للنّص الأدبي الحياة بدونه، و ربَّما هو يدعو الأديب أو الشاعر إلى أنْ يكون حريصًا على بناء تراكيبه بناءًا جيدًا، لأنَّ تقديم لفظ أو تأخيره، قد يخل بالمعنى ويشوه جمال النص.

قال كذلك "**ابن رشيق**": "والمعنى صورة واللفظ كسوة". [2]

وكذلك يقول "**ابن المعتز**": "العاقل يكسو المعاني وشي الكلام في قلبه، ثم يبدلها بألفاظ كواسٍ في أحسن زينة، والجاهل يستعجل بإظهار المعاني قبل العناية بتزيين معارضها، واستكمال محاسنها".[3]

وعليه نقول أنّه عندما يذكر المعاني يتممها بألفاظ فتصبح في أحسن صورة، أما الجاهل عند قوله لا يستعمل الألفاظ فتصبح في ركاكة وغير مفهومة.

وكذلك قول "**ابن وكيع**" ففي العبارات التي تناقلتها كتب النقد كقول الثعالبي: "البليغ من يحوك الكلام على حسب الأماني، ويخيط الألفاظ على قدود المعاني".[4]

فنقول أنَّ "**ابن وكيع**" في موقفه من قضية اللفظ و المعنى يبدو محايدًا، فهو لا يتحيز لأحدهما دون الآخر.

1- النقد عند الشعراء حتى نهاية القرن الرابع الهجري، الطالب عبد الله بن مُحَمَّد العصيبي، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، (1411هـ،1991م)ص:366،367.

2- الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرّبداوي، ص: 71.

3- المرجع السابق، ص: 368.

4- المرجع السابق، ص: 71.

ومهما كانت الخصومة في اللفظ والمعنى، إلَّا أنَّهم اشترطوا أنْ يكون اللفظ سمحا سهل مخارج الحروف، عليه رونق الفصاحة، وقد فتش المشتغلون بالنّظم والنثر في اللّغة وغربلوها بحيث اختاروا الحسن من الألفاظ واستعملوها، ونفوا القبيح منها، فالفصيح المستعمل هو الحسن. [1]

وقد صنف النقاد الألفاظ إلى أقسام وهي أنّ بعضها فخم جزل على مذاهب العرب من غير تصنيع مثل ألفاظ أبي تمام، وأخرى توخى فيها أصحابها الجزالة والفخامة، والباقي كان سهلًا رقيقًا حتى أوشك أنْ يمتزج بالركاكة واللين المفرط.[2]

وقالوا أنّ الشاعر البليغ هو الذي يوائم بين الألفاظ والأغراض. فيقول: "ولهذا ترى ألفاظ أبي تمام كأنَها رِجالٌ قد ركبوا خيولهم واستلأموا سلاحهم وتأهبوا للطراد، وترى ألفاظ البحتري كأنَّها نِساءٌ حِسانٌ عليها غلائل مصبغات، وقد تحلين بأصناف الحلي".[3]

فنجد أنَّ "**ابن الأثير**" قد أحسن تشبيهه بألفاظ "**أبي تمام**" فهي جزلة فحلة ذات جلجلة في كثير من المواطن، ولكن هذه الصفة ليست دائمة، لأنَّ "**أبا تمام**" أكثر اهتمامه بالمعنى وتغاضى عن الألفاظ فنقل "**الآمدي**" على ألسنة أهل النصفة من أصحاب البحتري: "وإنّ اهتمامه بمعانيه أكثر من اهتمامه بألفاظه".[4]

فهذا يعني أنَّ "**أبا تمام**" كان كثير الاهتمام بالمعاني فنجد "**البحتري**" يقول عنه: "كان أبو تمام أغوص على المعاني مني وأنا أقوم بعمود الشعر منه"[5]. فنستخلص أن أبا تمام لا يهتم بأي شيء أكثر من المعاني فهي الأهم.

1- يُنظر : الفن والصنعة في مذهب أبي تماملمحمود الرّبداوي، ص:71.

2- يُنظر: المرجع نفسه، ص:71.

3- المرجع نفسه، ص:72-73.

4- يُنظر : المرجع نفسه، ص:73.

5 – في النقد الأدبي القديم عند العرب،مصطفى عبد الرحان إبراهيم، مكة للطباعة(1419هـ،1998م)ص: 155.

ونجد كذلك أنّ "**ابن الرومي**" يقول: "إنَّ أبا تمام كان يطلب المعاني ولا يقيم للفظ أهمية".[1]

فقد فسّر **ابن رشيق** (المعنى) الذي أراده **ابن الرومي** بمعنى الجناس والتطبيق، و(اللفظ) الذي أراده، إنَّما هو فصيح الكلام ومستعمله.[2]

وقد أكثر النقاد من المقارنة بين ألفاظ "**أبي تمام**" و"**البحتري**" ومنهم "**الآمدي**" الذي كلما تسمح له فرصة المقارنة حتى يقارن بينهما.

وهو يرجح ألفاظ **البحتري** على ألفاظ **أبي تمام**. قال: "ولكن ليست لأبي تمام عناية باللفظ كعنايته بالمعاني، فهو إذا جاءه المعنى أورده بأي لفظ استهوى له، والبحتري عنايته مصروفة إلى تخير الألفاظ كما يتخير المعاني".[3]

فنقول أنّ "**أبا تمام** "كانت عنايته بالمعنى فقط، فإذا جاء المعنى يورده بأي لفظة أما "**البحتري**" فعنايته بكليهما (المعنى واللفظ).

وقد تحدث الشعراء عن رديء الألفاظ وقسموه إلى قسمين، وفي كلا القسمين قسط غير قليل من شعر **أبي تمام**، ولفظه الرديء. نجد القسم الأول وهو الرديء لكونه من ألفاظ العوام فالنقاد، أجمعوا على وجوب تجنبه، وقد نقل **ابن رشيق** عن **الجاحظ** أنّه قال: "لا ينبغي أنْ يكون اللفظ عاميًا ولا ساقطاً سوقيًا".[4]

فنجد **الجاحظ** يكثر من التنبيه على وجوب تجنب الوحشي من الكلام، فنجد "**الآمدي**" مثلا يعيبه عن كلمة (تفرعن) في بيت أبي تمام:

1- أبو تمام حبيب بن أوس الطائي دراسة نقدية في تجربته الشعرية حجازي، حسن مهدي، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في اللّغة الربيّة، ص: 143.

2- الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرّبداوي، ص: 73.

3- المرجع نفسه، ص: 74.

4- يُنظر: المرجع نفسه، ص: 75.

جَلَّيْتَ وَالمَوْتُ مُبْدٍ حُرَّ صَفْحَتِهِ وَقَدْ تَفَرَعْنَ فِي أَوْصَالِهِ الأَجَلُ.

وقال إنّها من ألفاظ العامة، وكذلك قال عنها "**ابن سنان الخفاجي**" فإنَّ تفرعن مشتق من اسم فرعون وهو من ألفاظ العامة.[1]

أما القسم الثاني فهي الألفاظ التي وضعت في غير موضعها، قد نعاه عليه "**الآمدي**" وقال: كأن الله قد أغراه بوضعها في غير موضعها من الطباق والتجنيس، فيقول **أبو تمام** في بيته:

لَنَا غُرَرٌ زَيْدِيَّةٌ أُدَدِيَّةٌ إِذَا نَجَمَتْ ذَلَّتْ لهَا الأَنْجُمُ الزَهْرُ.

فنقدها "**الآمدي**" فقال: لأنَّ الجيد فيها نادر، وفيها الرديء ساقط، وألفاظ في غير موضعها، فمثلاً لفظ (نجمت) ليس موضعها فهو موضع كلمة (ذُكرت).[2]

غريب الألفاظ:

يتحدث الباحث "**محمود الرّبداوي**" عن غريب الألفاظ في مذهب "**أبي تمام**" ويقول: أنَّها ظاهرة لفظية كبرى اتسم بها مذهبه، وأنَّها جاءت بكثرة في ديوانه، ومن رغم هذا نجد **أبا تمام** نعى خصمه "**يوسف السراج**" عدم استعمال غريب الألفاظ في قصائده، ولكن رغم كل هذا فقد وقع "**أبو تمام**" بما نهى عنه، وقد ورد الغريب كثيرًا في شعره ولم يستطع إلّا أنْ يكون من أنصار الغريب وقال أنَّه ظل يتتبعه ويتطلبه ويتعمل لإدخاله في شعره.[3]

فنجد **الآمدي** يقول: "إنَّ أبا تمام تعمد أنْ يدل في شعره على علمه باللّغة وبكلام العرب فتعمد إدخال ألفاظ غريبة في مواضع كثيرة من شعره".[4]

1- يُنظر: الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرّبداوي، ص:75-76.

2- المرجع نفسه، ص:77.

3- يُنظر:المرجع نفسه، ص: 81-82.

4أبو تمام حبيب بن أوس الطائي (دراسة نقدية في تجربته الشعرية)،حجازي حسين مهدي، ص: 139.

فحسب رأي باحثنا "**محمود الرّبداوي**" نستنتج أنّ أبا تمام كان يتعمد إدخال الألفاظ الغريبة في شعره.

ونجد "**الآمدي**" يقول أنَّ الألفاظ في الشعر قواعد يجب اتّباعها، وإذا خرج عنها وقع بألفاظه إلى المستوى العامي والسوقي، ويكون أيضًا انحرافًا عن عمود الشعر، فقد عبر عنه **الجاحظ** قال: "وكما لا ينبغي أنْ يكون اللفظ عاميًا سوقيًا، فكذلك لا ينبغي أنْ يكون غريبًا وحشيًا، إلَّا أنْ يكون المتكلم بدويًا أعرابيًا، فإنَّ الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من النّاس كما يفهم السوقي رطانة السوقي". [1]

ونرى كذلك قول "**ابن المعتز**": "ولم نعب من هذه الألفاظ شيئًا، غير أنَّها من الغريب المصدود عنه، وليس يُحسن من لمحدثين استعمالها، لأنَّها لا تجاور بأمثالها، ولا تتبع أشكالها، فكأنَّها تشكو الغربة في كلامهم". [2]

فنستنتج هنا أنّ **الجاحظ** يَحْضُر على ابن الحاضرة استعمال الغريب الوحشي، ولكن نجده يسامح البدوي والأعرابي، ربَّما حياته التي يعيشها تشفع له باستعمالها.

فيقول أنّنا نغتفر للبدوي الأعرابي استعمال الغريب من الألفاظ، لأنَّ حياة البادية التي يحياها تسمح له أنْ يستعمل مثل هذه الألفاظ الغريبة. وقال: إنَّ العصر العباسي الذي عاش فيه "**أبو تمام**" والحاضرة التي تردد عليها لا مجال لاستعمال الغريب، ونقول أنَّ الشاعر الحضري إذا أراد أنْ يأتي في شعره بالألفاظ العربية المستعملة في كلامهم هي الأصل، و الشاعر الذي هو صورة لهذا العصر لابد أنْ يعكس مظاهره، هذا في حوار جرى مع **أبي العتاهية وابن منذر**، فهو مصداق لهذه الفكرة يقول

1- الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرّبداوي، ص: 82-83.

2- أبو قاسم الآمدي وكتابه الموازنة بين الطائيين، مُحَمَّد علي أبو حمدة، رسالة قدمت لنيل درجة أستاذ الآداب إلى دائرة اللّغة العربيّة في الجامعة الأمريكية بيروت، (1968م)، ص:104.

فيه: "إنْ كنت أردت بشعرك شعر العجاج ورؤبة فما صنعت شيئا، وإنْ كنت أردت شعر أهل زمانك فما أخذت مأخذنا، أرأيت قولك: (ومن عاداك لقى المرمريسا) أي شيء من المرمريس أعجبك؟".[1]

فنقول أنَّ الناس قد أنكروا استعمال الغريب على رؤبة لأنّه أقرب من أهل الحاضر.

فنجد كذلك "**السيد الحِمْيَرِيَّ**" يعتبر الغريب عيبًا في زمانه، ونجد تاريخ الأدب العربي يذكر لنا مجموعة من الشعراء عاشوا عصرهم وعكسوه في شعرهم وخلت قصائدهم من كل لفظة غريبة أو وحشية، وبعضهم جاؤوا أعقاب دولة بني أمية، وآخرون مطلع دولة بني العباس **كالعباس بن الأحنف** الذي قال عنه ابن الأثير :إنَّه كان من أوائل الشعراء المجيدين وشعره خال من أي لفظة غريبة، ونفسر سهولة اللفظ وغريبه بالعامل الزمني، كما رأيناه سابقا. كما أنَّ العامل المكاني كذلك له أثر، فألفاظ البدوي غير ألفاظ المدني.[2]

يقول "**الآمدي**": "الوحشي من الألفاظ الوحشية، ولكنهم يرون أنّ للحاضرة ألفاظًا رقيقة تلاءم طبيعتها، كما أنَّ للبادية ألفاظا تلائم طبيعتها.[3] ونجد أيضًا فكرة القاضي الجرجاني لم تقتصر فقط على ربط بين بيئة الشاعر وألفاظه التي تعتبر انعكاسًا لهذه البيئة، فإنَّما جاء بفكرة جديدة وهي علاقة ألفاظ الشاعر بتكوينه الخُلقي والخَلقي، فنقول على الرغم من أجماع النُقاد على أنَّ اللفظ السهل المألوف أفضل من الغريب الوحشي، فإنّ بعض الناس يستملحون الغريب، ويعتبرونه علامة الفصاحة والبلاغة، ومن هؤلاء قوم قال عنهم "**العسكري**": "وقد غلب الجهل على قوم فصاروا يستجيدون الكلام إذا لم يقفوا على معناه إلّا بكدّ، ويستفصحونه إذا وجدوا ألفاظه كزّة غليظة، وجاسية غريبة، ويستحقرون الكلام إذا رأوه سلسًا عذبًا، وأعذب مستمعًا".[4]

---

1 - ينظر: الفن والصنعة في مذهي أبي تمام، محمود الرّبداوي ،ص 83،84.

2 - المرجع نفسه، ص:86.

3- أبو قاسم الآمدي وكتاب الموازنة بين الطائيين، مُحَّد علي أبو حمدة،ص:104.

4- الفن والصنعة في مذهب أبي، محمود الرّبداوي، ص:86.

ونجد قول "**ابن رشيق**" كذلك فيه: "وللشعراء ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة لا ينبغي للشاعر أنْ يعدوها ولا أنْ يستعمل غيرها".[1]

ونجد الغريب ينقسم إلى قسمين: غريب حسن، وغريب قبيح، فنقول أنّ الغريب الحسن وهو الذي يختلف باختلاف النسب والإضافات، أمَّا الغريب القبيح فإنَّ الناس في استقباحه سواء، ولا يختلف فيه عربي بادٍ ولا قروي متحضر.

نقول إنّ شاعرا "**كأبي تمام**" لا يُلام على أنْ ترد في شعره ألفاظ غريبة حسنة، لكنه يُلام على أنْ يورد ألفاظًا من قبيح الغريب، وأول ما يسألونه: هل كانت لأبي تمام شهوة للإغراب في الألفاظ؟ فنقول إنَّ ورود الغريب في بعض قصائده يرجع إلى أنَّ الشاعر على صلة بالشعر القديم، وهو يُكتسب منه، بالإضافة إلى المعاني، فجاء هو واستفاد من كل هذا الكنز القديم، واستعمله في جواهر جديدة، ولهذا جاء شعره مفعمًا بالألفاظ الغريبة وهو سبب مطالعته للشعر القديم، وفي الفترات التي يبتعد فيها عن قراءته فيكون الغريب أقل، وقد كان مذهب أبي تمام يقوم على اللونين القديم والحديث، الذي تحدثنا عنهما سابقا، والغريب من اللون القديم التي ترفد فنه، ومن خلال دراسته الكثيرة لهذه اللفظة أصبحت تعتبر لديه مألوفة الاستعمال، زالت عنها الغربة والوحشة، ونجد بعض الإجابات الأخرى تفسر مذهب أبي تمام في الغريب، هو أنَّه كان يُؤثر إيراد الغريب في بعض المواطن، وخصوصًا المديح والرثاء، ونلاحظ أنَّه يُفرغ طاقته من الغريب في المطَالِع والأبيات الأولى من قصائده، وكذلك نقول ربّما كان يهدف إلى بعث الروح في بعض الألفاظ العربيّة التي نبذها العصر العباسي.[2]

ونقول ربَّما كان الدافع الذي دفعه لاستعمال مثل هذه الألفاظ الغريبة، سعة اطلاعه على لغة العرب، أو ربّما كان يريد أنْ يضفي على فنه شيئًا من الفخامة، ويَتَرَفَعُ بشعره على مستوى العامة،

1- قضية اللّفظ والمعنى في التفكير النقدي بين القديم والحديث، طالبة عفاف ، السيد خليل خلواني،(1402هـ،1403هـ) جامعة أم القرى مكة المكرمة ، كلية اللّغة العربيّة، قسم الدراسات العليا العربيّة، ص:138.

2 - يُنظر: الفن والصنعة في مذهب أبي تمام ، محمود الرّبداوي، ص: 88-91.

ويهجم بألفاظه على سماع الخاصة، ونقول كذلك أنّ مذهبه في النظم كان أميل إلى حب الغريب على المألوف، وربمَّا كان دافعه في ذلك هو اطلاعه على اللغة، وفقهه بألفاظها، وقد اعترف له بذلك خصومه من أنصار "**البحتري**" في مُناظرتهم لأنصارهم قالوا: "ومع ذلك فإنَّ أبا تمام تعمد أنْ يدل في شعره على علمه باللّغة، وبكلام العرب، فتعمد إدخال ألفاظ غريبة في مواضع كثيرة من شعره".[1]

ونستنتج أنّ "**أبا تمام**" ربَّما كان في شعره وغريبه كان يتحدى أنصار القديم من الرواة واللّغويين، وربَّما من كثرة اطلاعه، وقد كان كثير الاستحضار للغريب.

علم أبي تمام باللّغة، وأثر ذلك في مذهبه الشعري:

كما قال الباحث "**محمود الرَّبداوي**" سابقًا أنَّ أبا تمام كان كثير المطالعة لشعر الأقدمين، وقد رَفِدَتْهُ دراساته وطبيعة اختياراته بأحسن النصوص المصطفاة من الشعر العربي، وقد شهدت حياته عصر ازدهار الدولة العباسية، وكما ذكرنا سابقًا أنَّ مذْهَبَه في النّظم كان يعتمد على اللّون القديم، المتمثل بمحاكاته للشعر القديم، ونزوعه إلى مضاهاة فحول الشعراء، الذي عمِدته في التعبير عن المعنى الشريف باللفظ الشريف، لهذا كثر تَتَبُعه من ألفاظ العرب، وعلى الرغم من أنَّه جدَّ على الشعر البديع، إلَّا أنَّه كان يطمح أنْ يَعتبر شعره ممتدًا لشعر الإسلاميين، لكن التطور الذي لحق شعره ولونه بالبديع والخصائص الأخرى أقعدته عن هذه المحاكاة، ونقول أنَّ استعداد أبو تمام الفطري أهَّله أنْ يكون شاعرًا أكثر منه مؤلفًا، وكان مُصنفا في زمرة الشعراء العلماء، ونقول أنَّ غلبة علمه في شعره جعلت خصومه يطلقون ألسنتهم في ذمه بهذه الخصلة. وقد قالوا: "أنْ يدل في شعره على علمه باللّغة وبكلام العرب".[2]

إنَّ أنصار "**أبي تمام**" اعتبروا علم اللّغة وأيام العرب ميزة حسنة، ووسيلة إلى الإنتاج الجيد، وقد عبر عن رأي أنصاره "**الصولي**" الذي شهد بقوته في اللّغة قال: "وأبو تمام شاعر قوي في علم اللّغة

1 - يُنظر: الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرّبداوي، ص: 92،93.

2 - يُنظر: المرجع نفسه، ص:95،96.

وأيام العرب وأخبارها وأمثالها، و هو يستعمل هذا كثيرًا في شعره ويقصده ويطلبه ويعرف فيه وآفته عند قوم لا يفهمون محاسنه، فيعادونه، والأحمق عدو ما جهل".[1]

فنجد رأيا آخر فيه: "فقد كانت العرب إنَّما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ...".[2]

ونجد الصولي يشهد له بهذه القوة في اللّغة والتي تعود إلى كثرة ممارسته للشعر القديم حتى أعدته على الفن فتقفه، و "**المبرد**" على الرغم من أنّه كان أميل "للبحتري" منه "**لأبي تمام**". لأنَّه كان من أنصاره، وقد عاصر عنفوان الخصومة بين القديم والحديث، وهذا لم يمنعه من التمثيل على الأقل بشعر **أبي تمام** على الرغم من أنّه يأتي في طرف الخصومة التي يُشكل صديقه البحتري طرفها الآخر، على الرغم من أنّه محدث، نقول أنَّ "**ابن جني**" اتخذ مبدأ "**المبرد**" وهو الاحتجاج بشعر "**أبي تمام**" في المعاني لا في الألفاظ مبدأ له أيضًا، فكانت شواهده كلها في المعاني دون الألفاظ ، ونجد كلام "**الزمخشري**" الذي استشهد فيها بشعر أبي تمام، ولم يتقيد بما تقيد به "**المبرد**"، فقد أباح لنفسه أنْ يستشهد على الألفاظ، وهو يعلم أنَّ مثل "**أبي تمام**" لا يُحتج بشعره لتأخره في زمنه، ولكن عنده عالم من علماء العربيّة موثوق بروايته. قال **الزمخشري**: "وهو، وإنْ كان محدثاً لا يستشهد بشعره في اللّغة فهو من علماء العربيّة فجعل ما يقوله بمنزلة ما يرويه، ألا ترى إلى قول العلماء: الدليل عليه بيت الحماسة، فيقتنعون بذلك لوثوقهم بروايته وإتقانه".[3]

ونقول أنّ هذه الفكرة التي جاء بها "**الزمخشري**" قد خرق بها قاعدة متعارفة لفت بها معارضة عند بعض الناس، ونقول مهما كان من شأنِ علماء العربيّة الذين كانوا يقدمون رِجلًا ويُأخرون أخرى في الاستشهاد بشعر "أبي تمام في الألفاظ. ولكنهم في المعاني قلَّما ترددوا في الاستشهاد به، لكن

1 – يُنظر : الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرّبداوي، ص:97.
2 – أبو تمام بين ناقديه، قديما وحديثا، عبد الله بن حمد المحارب، ص:383.
3 – يُنظر: الرجع السابق، ص:98-99.

شُرّاح ديوانه كانوا أكثر جرأة منهم، فوَثَّقوا روايته واعتبروا ما نظمه في شعره موازيًا لما قرأه في الشعر القديم، وقَلَّما تجرأوا على معارضته وخاصة في الألفاظ المشكلة التي وقفوا عندها طويلًا واكتفوا بقولهم: "فإنْ كان أبو تمام سَمِعَه فهو صحيح".[1]

وقد نقل لنا "**التبريزي**" خبرًا مأداه المقارنة بين ألفاظ "أبي تمام "الشاعر المتأخر بين ألفاظ "**عُدي بن زيد العبادي**" الشاعر الذي وضعه ابن سلام في الطبقة الرابعة من فحول الجاهلين، وقد كان هدف "**أبي العلاء**" يريد أنْ يخلص من هذه المقارنة بين ألفاظ الشاعرين، وأنَّ أبا تمام من رغم تأخر زمنه،كان عليمًا بفقه الألفاظ ومدلولاتها أكثر من علم "**عُدي ابن زيد**"، وقد نُقِرّ "**أبا العلاء**" على هذه الثقة في الرواية، والدقة في اختيار الألفاظ التي منحها **لأبي تمام**، فنجد ألفاظ أبي تمام أوثق في الاستدلال.[2]

وعلى حسب قول "**الزمخشري**" على اعتبار ما يقوله "أبو تمام" بمنزلة ما يرويه، وسوغ بموجبه الاستشهاد بشعره لأنّه قد توفرت فيه مقومات الاستشهاد بالشعر من علم وعدالة، وضبط وثقة، ونجد كثيرًا من العلماء ولتماسهم التخريجات التي تتفق مع اللّغة وهُمْ يفسرون شعر "**أبي تمام**"، يقفون من استعماله للألفاظ موقف المبرئ له من التهمة، فإذا لم يستطع العلماء تخريج شعره وألفاظه على معنى الحقيقة، خرجوها على معنى الاستعارة، فقد روي عن "**أبي نصر أحمد بن يوسف المنازي**" أنَّه عندما شرح بيت "**أبي تمام**" الذي يقول فيه:

نُسَائِلُهَا أَيَ المَوَاطِنِ حَلَّتِ وَأَيَّ دِيَارٍ أَوْطَنَتْهَا وَأَيَّتِ.

قال: "إنَّما أراد (أيت) في معنى تأيت من التأتي وقد استحسن "**المعرّي**" هذا التخريج، فمثل هذه المجالس التي كان يدور فيها النقاش حول ألفاظ "**أبي تمام**" تتمخض عن شبه إجماع من علماء العربيّة على علم "**أبي تمام**" وسعة اطلاعه على اللّغة، وحاولوا التوفيق بين الرّواية وأصول العربيّة، وهذا

1 – يُنظر: الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرّبداوي، ص:101.

2 – يُنظر: المرجع نفسه، ص:102،103.

التضلع باللّغة لابد أنْ تظهر سماتة في مذهبه الشعري، وقد استعرض العلماء آراء تعاوروا النقد على ألفاظه في عصور مختلفة "**كابن الأثير**" و"**ابن أبي الحديد**" في القرن السابع و"**المرزوقي**" و"**أبي العلاء**" في القرن الخامس، وقبلهم "**الصولي**" في القرن الرابع، أجمعوا على أنَّ يد أبي تمام يد ضاع، وفكره في اللّغة فكر ثاقب.[1]

والآن نعرج على رأي "**الآمدي**" وهو يقف موقفًا آخر من علم "**أبي تمام**" في اللّغة ومعرفة تصريفها ويخالف طائفة العلماء المعجبين بأبي تمام، الواثقين من حسن صنيعه، وهناك مواطن كثيرة عابها الآمدي على أبي تمام، وهو يعلم في قرارات نفسه أنَّ مثل هذه الألفاظ التي عيبت على أبي تمام لا يفوته فقهها، فلهذا تكررت عبارته: "وليس أبو تمام ممن يذهب هذا عليه، ولكنه يسامح نفسه في ألفاظه، فيقع الغلط عليه عند كلال خاطره."[2]

فنجد قول **البحتري** عن شعره وشعر **أبي تمام** يقول: "جيده خير من جيدي، ورديئي خير من رديئه".[3]

المعنى:

يتحدث الباحث "**محمود الرّبداوي**" عن النقاد في القديم والحديث حيث قال: أنّهم أجمعوا على تصنيف "**أبي تمام**" في زمرة شعراء المعاني من خلال دقة اختياره لها، فهي التي تكسبه الخلود وبالتالي فهي تعبر عن تفطير الأمة التي ينتمي إليها هذا الشاعر، ونقول أنَّ عنايته في القدبم تمثلت في المعنى قبل أنْ تكون بالألفاظ، لأنَّ المعاني تتمثل في ذهنه فيلتمس لها أداة التعبير من الألفاظ.

1 - يُنظر: الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، ص:105-111.

2- يُنظر: المرجع نفسه، ص: 112،113.

3- أبو بين ناقديه قديما وحديثا، دراسة نقدية لمواقف الخصوم و الأنصار، عبد الله بن حمد المحارب، ص:129.

كما أنّ أبا تمام جعل العناية بالمعنى أهم من العناية باللفظ، فقد قال عنه بعض النقاد: "إنّه يهتم بالمعنى، فإذا استقام له أخرجه ولو بلفظة نبطية".[1]

ونجد كذلك "**ابن دعبل**" يقول: "إنَّ الطائي يطلب المعنى ولا يبالي باللفظ حتى لو تم له المعنى، للفظة نبطية لأتى بها".[2]

نستنتج أنَّ **أبا تمام** كان كثير الاهتمام بالمعنى ولا يبالي باللفظ، وعلى الرغم من أنَّ "**أبا هلال العسكري**" قد ناصر المعنى في كتابه "الصاعتين" فإنَّه لم يجد بُدًا من الاعتراف بأنَّ: "توخي صواب المعنى أحسن من توخي هذه الأمور في الألفاظ".[3]

ونجد هذا عند "**ابن الأثير**" الذي أكّد أنَّ العرب على الرغم من عنايتها بالألفاظ وتهذيبها فقال: "فإنَّ المعاني عندها وأكرم عليها وأشرف قدرًا في نفوسها".[4]

ونتلقى كذلك رأي "**الشريف الرضي**" يقول: "وأنا أقول أبدًا إنَّ الألفاظ خَدَمْ للمعاني، لأنَّها تعمل في تحسين معارضها وتنميق مطالعها".[5]

نستنتج أنَّ "**الشريف الرضي**" يقدم المعنى على اللفظ، ربّما يرى أنَّ الألفاظ ذات دور ثانوي في النص والهدف منها التعبير عن المعاني في أحسن صورة.

يتحدث الباحث "محمود الرَّبداوي"عن "**أبي تمام**" فيقول: لو عدنا إلى الحديث عن فكرة أبي تمام ومذهبه أنّ المعاني غزيرة. فقد فتحت أمامه آفاقا واسعة لارتياد معانٍ جديدة، وقد استلزمتها

1- يُنظر: الفن والصنعة في مذهب أبي تمام ، محمود الرّبداوي، ص:133-135.

2 - نقد كتاب الموازنة بين الطائيين، مُحَمَّد رشد مُحَمَّد صالح(إسماعيل زادة) دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، (1407هـ،1987م)ص:186.

3- الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرّبداوي، ص:135.

4- المرجع نفسه،ص:135.

5- النقد عند الشعراء حتى نهاية القرن الرابع الهجري، عبد الله بن مُحَمَّد العصيبي، ص:135.

متطلبات الحضارة الجديدة.[1] فيقول "**ابن رشيق**": "المعاني إنَّما اتسعت لاتساع الناس في الدنيا، وانتشار العرب بالإسلام في أقطار الأرض، فمصروا الأمصار وحضروا الحواضر، وتأنقوا في المطاعم والملابس".[2]

ونقول أنّ شاعرا "**كأبي تمام**" عاش فترة زهور العصر العباسي، فنجد قول "**ابن الأثير**" الذي نقله عن ابن "**أفلح البغدادي**" يقول: "بأنّ المعاني المبتدعة ليس للعرب فيها شيء، وإنَّما اختص بها المحدثون".[3]

فنقول أنَّ للشعراء العباسيين بعض المعاني المبتكرة وحين تناولوا معاني القدماء أضافوا إليها الكثير من الحسنات وسبقوا مبدعيها إليها، ونجد "**ابن المعتز**" يقول: "فأمّا أنْ يكون في شعره شيء يخلو من المعاني اللطيفة، والمحاسن والبدع الكثيرة".[4]

إنّ العرب القدامى هم من ابتكروها، وقد كان "إسهام أبي تمام" في هذا الباب وافرًا، إلّا أنَّ "**مُحَمَّد بن العلاء السجستاني**" ينكر أنْ يكون له أكثر من ثلاثة معانٍ مبتكرة، فإنّ **الآمدي** لا يُقِرُه على ذلك ويقول: "ولست أرى الأمر على ما ذكره أبو علي، بل أرى أنَّ له على كثرة مما أخذ من أشعار الناس ومعانيهم، مخترعات كثيرة، وبدائع مشهورة، وأنا أذكرها عند ذكر محاسنه بإذن الله".[5]

ونجد كذلك قول آخر يقول فيه: "أنَّ معاني أبي تام على كثرتها جيدة".[6]

فنقول أنّ **أبا تمام** كان له الكثير من المعاني وكانت على كثرتها جيدة.

1- الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرّبداوي، ص:135.

2- الخصومة بين القدماء والمحدثين، في النقد العربي القديم، تاريخها وقضاياها، عثمان معافي، دار المعرفةالجامعية،(2000م)، ص:211.

3- الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرّبداوي، ص:136.

4- أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا، عبد الله بن حمد المحارب، ص:131.

5- يُنظر:المرجع السابق، ص:137.

6- الغموض في شعر أبي تمام، السيد مُحَمَّد ديب، ص:46.

فنجد قول آخر: "أعجب الناس بمعاني أبي تمام كلها، المبتكر منها والمولدة".[1] ولم يكتف "**ابن الأثير**" بما اكتفى به "**ابن رشيق**" بأنّ وصف أبا تمام بكثرة المعاني بل تجاوز هذا قال: "قد قيل أنَّ أبا تمام أكثر الشعراء المتأخرين اختراقا للمعاني، وقد عددت معانيه المبتدعة فوجدت ما يزيد عن عشرين معنى وأهل هذه الصناعة يُكبرون ذلك، وما هذا من أبي تمام بكبير".[2]

من خلال هذا نستنتج أنّ "**أبا تمام**" من أكبر الشعراء المبدعين، وأنَّ أهل هذه الصناعة يُكبرون ذلك.

وعلى حسب كلام باحثنا" **محمود الرّبداوي**" يقول: أنَّ ابن الأثير ثقة متقطعة النظير في مذهب أبي تمام، لأنَّ مواطن شواهده في كتبه إذ عز عليه الشاهد لأنّه يعتبر أبا تمام: "ربُ معانٍ وصقيل ألبابٍ وأذهانٍ، وقد شهد له بكل معنى مبتكر، ولم يمش فيه على أثر. فهو غير مدافع عن مقام الأغراب الذي برز فيه على الإضراب".[3]

وعلى نحو هذا نجد قول "**أبي الفرج الأصفهاني** "عن أبي تمام، يقول: "شاعر مطبوع لطيف الفطنة، دقيق المعاني، غواص على ما يستصعب منها ويعسر متناوله على غيره".[4]

ونجد في أكثر من مكان من كتبه ذكر الكلمة المنسوبة لأبي الطيب ورأيه في شعره وشعر الطائيين فقال: "أنا وأبو تمام حكيمان والشاعر البحتري".[1] فعلق "**ابن الأثير**" على هذا القول فقال: فقال: "ولعمري أنّ المتنبي أنصف في حكمه وأعرب بقوله هذا عن متانة علمه".[2]

1- الغموض في شعر أبي تمام، السيد مُحَمَّد ديب، ص:50.

2- أبو تمام شاعر الخليفة مُحَمَّد المعتصم بالله ، عمر فروخ، ص:43.

3- يُنظر: الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرّبداوي، ص:138.

4- المرجع السابق، ص:44.

وعلى هذا فإنّ "**أبا تمام**" يعد شاعر الحكمة في عصره بلا منازع.

وهذا النوع نجده في شعر أبي تمام ينقسم كذلك إلى قسمين: قسم من المعاني الخاصة في المستوى العادي، وهو النوع الذي يأتى للشاعر بقليل من إعمال الفكر، وأما القسم الثاني وهو المعاني العميقة وهي التي لا تأتى للشاعر إلّا بطول التفكير والغوص في أعماق الفكر.[3]

فنجد قول "**المرزباني**" عن "**العباس خالد البرمكي**" قال: "أول ما نبغ أبو تمام أتاني بدمشق يمدح مُحَمَّد بن الجهم، فكلمته فيه فأذِن له، فدخل عليه وانشده ثم فرح، فأمر له بدراهم يسيرة، ثم قال إنْ عاش هذا ليخرجن شاعرا، فقلت: وما ذاك؟ قال: يغوص على المعاني الدقاق".[4]

وفيه هذا قول "**البحتري**": "كان أبو تمام أغوص على المعاني مني".[5] وعلى هذا نستنتج أنَّ أبا تمام كان شاعرًا كبيرًا، وقد كان أشد الغوص في المعاني طوال حياته الشعرية.

إنّ خصومه كانوا يريدون أنْ يتخذوا هذه الظاهرة من شعره مطعنا عليه، ولكن المنصفين منهم لم يسعهم إلّا الاعتراف بهذه الميزة التي يقدر عليها كل شاعر، وحتى **الآمدي** لم يجد بُدا من أنْ يقف في صف من وصفهم بأهل النصفة.[6]

يشير الباحث "**محمود الرّبداوي**" إلى قول **الآمدي** الذي أقر لأبي تمام بلطافة المعنى، فكان يريد منه أنْ يواكب هذا المعنى اللطيف سبك جيد ولفظ حسن، وهذا ما اِتهم به **الآمدي** أبا تمام

1- الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرّبداوي، ص:138.
2- أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، دراسة نقدية في تجربته الشعرية، حجازي حسين مهدي، ص:120.
3- يُنظر:الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرّبداوي، ص:139.
4- المرجع نفسه، ص:140.
5- أبو تمام حبيب بن أوس الطائي،دراسة نقدية في تجربته الشعرية، حجازي حسين مهدي، ص:129.
6- الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرّبداوي، ص:140.

فقال: "وإذا جاء لطيف المعاني في غير بلاغة ولا سبك جيد ولا لفظ حسن، كان ذلك مثل الطراز الجيد على الثوب الخلق، أو نفس العبير على خد الجارية قبيحة الوجه".[1]

ونستنتج من خلال هذا أنّ **الآمدي** يرى بأنّ أنصار اللّفظ يفضلون الشاعر المهتم بالمعاني، ويذمون الفلاسفة والحكماء بنظرة إسراف غير مقبولة في النقد.

مصادر معاني أبي تمام:

يعد أبو تمام من الشعراء المثقفين ثقافة عميقة واسعة، فقد كان يتمتع بذكاء خارق، وقد كان كثير المطالعة خاصة في كتب الأقدمين وأشعارهم، وهذه الثروة التي ألَّم بها الشاعر ولم يستفد منها كمؤلف فقط، وإنّما استفاد منها كشاعر أغنت ثقافته وأسهمت في غزارة معانيه، وعُدت الثقافة آنذاك كانت تبدأ بالقرآن الكريم، ويليها الحديث النبوي الشريف، وهذه العدة ستكون مصادر يصدر عنها الشاعر في معانيه وأفكاره، وأضاف إليها مصدرا آخرا اكتسبه من البيئة الجديدة التي عاشها، فكانت مصادر معانيه ثلاثة: مصادر قديمة، مصادر حديثة وأخرى من صنعه وابتكاره.[2]

المصادر القديمة:

ويأتي على رأسها القرآن الكريم، ففي هذه الفترة كان لا بد لأي مثقف قراءة القرآن وفهم معانيه. لكي يستثمروا بعض معانيه لصوغ معانيهم، وقد كان أبو تمام من هؤلاء الشعراء. فنقول: إنَّ أبا تمام تأثر بالقرآن العظيم تأثرا رهيبًا، وأنَّ حضور النّص القرآني جليًا في شعره حتى قيل: "لا يوجد شاعر من شعراء العربيّة تأثر بالقرآن كتأثر أبي تمام".[3] ومن أبياته التي ضمنت القرآن الكريم وما جاء في معانيها قوله:

1- يُنظر:الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرّبداوي، ص:141.
2- يُنظر: المرجع نفسه ، ص:142،143.
3- أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا، عبد الله بن صمد المحارب، ص:332.

واللهُ قدْ ضَرَبَ الأَقَلَ لِنُورِهِ مَثَلًا مِنَ المُشاَكاةِ وَالنِبْرَاسْ.[1]

ونجد هذا في قوله تعالى: ﴿**اللهُ نُورُ السَمَاوَاتِ والأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ المِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارُ نُورُ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللهُ بِكُلِ شَيْءٍ عَلِيمُ**﴾.[2]

ونجده كذلك يأتي بقصة من القرآن الكريم كقصة المؤلفة قلوبهم وقد استمد معانيها وهو يمدح "**مالك بن طوق الثعلبي**" قال:

أَعْطَى الْمُؤَلَّفَةَ القُلُوبَ رِضَاهُمْ كَرَمًا وَرَدَّ أَخَائِذَ الأَحْزَابِ.[3]

وأخذه من قوله تبارك وتعالى: ﴿**إِنَّمَا الصَدَقَاتُ لِلْفُقَرَاءِ وَالمَسَاكِينِ وَالعَامِلِينَ عَلَيْهَا وَالمُؤَلَفَةُ قُلُوبُهُمْ وَفِي الرِقَابِ وَالغَارِمِينَ وَفِي سَبِيلِ اللهِ وَابْنِ السَبِيلِ فَرِيضَةٌ مِنَ اللهِ وَاللهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ**﴾.[4]

و يقول"الرّبداوي": إنَّ المعاني القرآنية ماثلة في ذهنه دائمًا وربّما أنّ "أبا تمام" يعمد أحيانًا إلى أخذ اللفظ ويضمن الآية كما هي، وغالبا ما يتحول إلى المعنى فيكتفي بإعادة صياغتها، وقد يشير إلى الصورة مجرد إشارة، وربّما يحدد معنى الآية التي يقصد إليها، ونقول أنَّ الفرق الموجود بين مذهبه ومذهب شعراء العصور المتأخرة أنَّهم كانوا يلجؤون إلى المعاني القرآنية ويوردونها على شكل تضمين وتأتي قلقلة، أمّا عند أبي تمام تأتي على شكل تعبير عن مقتضى الحالة، منساقة انسياقًا طبيعيًا.[5]

1-الشاعر أبو تمام مثقفا ومبدعا، فيلالي عراس، مذكرة تخرج ماجيستيرفي الأدب العربي القديم ونقده(2010من2011م)، ص:90.

2- سورة النور:35.

3- الشاعر أبو تمام مثقفا ومبدعا، فيلالي عراس، ص:91.

4- سورة التوبة:60.

5- يُنظر: الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرّبداوي، ص:144.

أما المصدر الثاني وهو السنة النبوية، وقد تبين أن هناك علاقة وثيقة بين "**أبي تمام**" والحديث النبوي، وهو من الأصول التي يأخذ بها الأديب، وأنّ عناية أبي تمام بالحديث النبوي لا تقل عن عنايته بالقرآن، وقد رفدته أحاديث الرسول-صلّى الله عليه وسلم-ببعض المعاني كما رفده القرآن ونجد قوله في صفة الظُلم:

جَلَا ظُلُمَاتِ الظُّلْمِ عَنْ وَجْهِ أُمَّةٍ أَضَاءَ لَهَا مِنْ كَوْكَبِ العَدْلِ آفِلُهْ.

وهنا لم يقتصر "**أبو تمام**" على أخذ المعنى النبوي، بل راقته الألفاظ لما تحققه من جناس. فأخذ المعنى واللفظ معًا.[1]

فقال "**ابن المعتز**": سرقها من قول الرسول-ﷺ-: "الظلم ظلمات يوم القيامة".[2]

ونجد كذلك قوله في فضل الصلاة:

مُسْتَيْقِنًا أَنَّ سَوْفَ يَمْحُو قَتْلَهُ مَا كَانَ مِنْ سَهْوٍ وَمِنْ إِغْفَالِ

مَثَلُ الصَلَاةِ إِذَا أُقِيمَتْ أَصْلَحَتْ مَا قَبَلَهَا مَنْ سَائِرِ الأَعْمَالِ.[3]

وليس يفسر معنى قوله: "أصلحت ما قبلها من الأعمال" إلا قول الرسول-ﷺ-: "الصلوات الخمس، والجمعة إلى الجمعة كفارة لما بينهن ما لم تغش الكبائر".[4]

ونقول ربّما دلتنا هذه النماذج كغيرها على ثقافة أبي تمام في الحديث النبوي وتوظيفه توظيف آيات القرآن الكريم.

1- ينظر: المرجع نفسه ، ص:145.

2- الشاعر أبو تمام مثقفا ومبدعا، فيلالي عراس، ص:102.

3- المرجع نفسه،ص،ن.

4- المرجع نفسه، ص:102 (صحيح البخاري،1/184).

أما المصدر الثالث من معانيه القديمة وهو ثقافته التاريخية، يمكننا أنْ نعتبر هذا المصدر من أغنى مصادره في المعاني وأغزرها، فأحيانا يستثمر هذه الثقافة لإبداع معان يجعلها مادة قصيدته في المدح، وكذلك أسعفته في معرفة القبائل وأيام العرب وأخبارها، فنجده يمدح خالد بن يزيد بن مزيد الذي ينتمي إلى قبيلة شيبان، وأبرز ما يوجد في قبيلة شيبان هو انتصارها في يوم ذي قار على العجم فيقول:

لَهُمْ يَوْمُ ذِي قَارٍ مَضَى وَهُوَ مُفْرَدٌ وَحِيدٌ مِنَ الأَشْبَاهِ لَيْسَ لَهُ صَحْبٌ.

ونقول ذي قار كان لبكر على العجم، وكانت هذه الوقعة وقد بعث النبي ﷺ، وأخبر أصحابه بها فقال: "اليوم أول يوم انتصفت فيه العرب من العجم وبي نصرو". و ذو قار ماء لبكر قريب من الكوفة ويعد هذا لليوم من مفاخر العرب.[1]

ونقول كذلك أنَّ للتاريخ نصيبًا وافرًا من في شعر أبي تمام، لأنَّه ألمَّ بأيام العرب وتاريخهم في الجاهلية والإسلام وقصصهم وأساطيرهم، وما أثر عنهم، ثم عمد إلى إسقاطها على عصره بدقة وأمانة مستنهضا بها هم العرب، يذكرهم فيها بأيامهم ومقتديًا بقوله عز وجل: "وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا مُوسَى بِآيَاتِنَا أَنْ أَخْرِجْ قَوْمَكَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُورِ وَذَكِرْهُمْ بِأَيَامِ اللهِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِكُلِ صَبَّارٍ شَكُورْ".[2] لذلك كان يقول في فتح عمورية:

فَبَيْنَ أَيَامِكَ اللَاتِي نُصِرْتَ بِهَا وَبَيْنَ أيَامِ بَدْرٍ أَقرَبُ النَّسَبِ.

ونقول إذا اتخذ أبو تمام من ثقافته التاريخية مادة لمعانيه في مدح ممدوحيه والإشادة بأمجادهم، فعليه كذلك أنْ يتخذ مادة لمعانيه في فخره بقبيلة طيء.[3]

1- يُنظر:الشاعر أبو تمام مبدعا ومثقفا، فيلالي عراس، ص:106.

2- سورة ابراهيم:05.

3- ينظر:الشاعر أبو تمام مبدعا ومثقفا، فيلالي عراس، ص:106.

أما الوقائع التاريخية قد استخدمها في شعره بشكل جيد ولم تقتصر تلك الوقائع على أيام العرب وحروبهم بل تحدث كذلك على قصص تاريخية.[1]

وقد كان النقاد الأقدمون يحضّون الشاعر على التزود من الأخبار القديمة، والنهل منها، ويتطبع بطباعهم ويتخذ من مآثرهم مادة قوله.[2]

أمّا المصدر الرابع وهو كلام العرب وحكمهم وأمثالهم، نقول: إنَّ الشاعر "**أبو تمام**" يستقي الأمثال العربيّة ما هو حقيق بالدراسة والبيان، قال إذا سمع الحكماء يقولون: لا تنال الراحة إلّا بالتعب، ولا تترك الدغّة إلا بالنصب، قال:

بَصُرْتَ بِالرَاحَةِ الكُبْرَى فَلَمْ تَرَهَا تُنَالُ إِلَّا عَلَىَ جِسْرٍ مِنَ التَّعَبِ.

ونقول أنَّه استثمر هذه الحكمة فصاغها صياغات مختلفة.[3]

ونجد قول "التبريزي": "..وهذا مثل قديم يقولون: منك أنفك و إنْ كان أجْدَعًا، ومنك غيصك، وإنْ كان أثينًا". وقد قالها أبو تمام:

وَنَحْنُ نُزْجِيهِ عَلَىَ الكُرْهِ وَالرِضَى وَأَنْفِ الفَتَىَ مِنْ وَجْهِهِ وَهُوَ أَجْدَعُ.[4]

ومن هذا نستنج أنَّ ثقافة "**أبي تمام**" كانت غزيرة ومتنوعة استقاها من شتى الروافد التي تهيأت له، ولابد طغيان الجانب الإسلامي فيها كان قويًا. وقد أسهمت في حفظ الموروث القديم من جهة وفي تأسيس أرضية متينة ارتكز عليها "**أبو تمام**" في عملية الإبداع.

1- أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا، عبد الله بن حمد المحارب، ص:107.
2- يُنظر:الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرّبداوي، ص:150.
3- يُنظر: المرجع نفسه ، ص:150.
4- الشاعر أبو تمام مبدعا ومثقفا، فيلالي عراس، ص:113.

أما المصدر الخامس من المصادر القديمة التي رفدت معانيه هو الشعر العربي القديم، وقد فاقت عنايته بهذا المصدر كل العناية، وقد لمحنا عن كلفه بالاختيار من شعر القدامى والحقيقة أنَّ أبا تمام ثقف الشعر القديم وثقف الشعراء القدامى، فنقول مثلا إذا ذكر الشاعر "**لبيد**" تداعى لذهنه البكاء على الأطلال، وإذا كان موقف نسيب أو غزل، نذكر الشاعر كثيرًا "**ابن عبد الرحمان**"، ونقول: إنَّ أبا تمام كثير الاقتداء "بامرؤ القيس" يأخذ معانيه ويبدلها إلى معاني جديدة.[1]

المصادر الحديثة:

كما قلنا سابقا أنَّ "أبا تمام" عاش عصرًا تمازجت فيه الثقافات واتسعت العلوم، وكان يمثل الأديب المثقف وبالإضافة إلى ثقافته القديمة جمع كذلك أطرافا من الثقافة الحديثة من فلسفة وعلم الكلام ونحو وفقه وعقائد ... إلخ. كان ينهج في مذهبه الجديد منهجًا جمع بين الثقافة القديمة وخاصة الفلسفية منها وتحويلها إلى شعر، وهذه الصفة جعلت بعض النقاد يبعده من أجلها عن مذاهب القداماء وطريقتهم. قال "**الآمدي**" في نقد بيت أبي تمام الذي يخاطب به الديار:

فَاسْأَلْنَهَا واجْعَلْ بُكَاكَ جَوَابًا تَجِدِ الشَّوْقَ سَائِلًا وَمُجِيبَا.

"وهذه فلسفة حسنة، ومذهب من مذاهب أبي تمام ليس على مذاهب الشعراء ولا على طريقتهم".[2]

فنقول لقد ظهر في كلامه التأثر الواضح بالفلسفة وبعلم الكلام، وقد ظهر هذا في الأخبار التي رواها أبو تمام وقد عقد لها "الصولي" فصلا في كتابه (أخبار أبي تمام) وكلها أخبار تحفل بَالحِكَمْ الفلسفية، والعبارات ذات المعاني العميقة.[3]

1- يُنظر:المرجع السابق، ص:152،153.

2- يُنظر:الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرّبداوي، ص:158.

3- أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا، عبد الله بن حمد المحارب، ص:107 .

فنجد بعض الشعراء المعاصرون له يقولون أنَّ "**أبا تمام** "كان يسرق معانيهم، وعلى رأسهم "**دعبل**" الذي قال: "كان يتبع معانيَّ فيأخذها".[1]

ونجد كذلك بعض آراء الشعراء يقومون باتهامه فيقول أحدهم: "إنَّ جُلْ معاني البحتري مسروقة من أبي تمام وأنَّ البحتري لا يشق غباره، وإذا أراد ذلك فإنه يغرق في بحر أبي تمام".[2]

فنقول إذا اتبعنا رأي "**دعبل**" ربمّا وجدناها تهمة منه يريد أنْ يلصقها "**بأبي تمام**" لحسد كان بينهما، وكذلك نقول أنَّ أبا تمام إذا أراد أنْ يأخذ من معنى ليس له يعترف بذلك، روي عنه أنَّه قال: "وددت أنَّ لي بنصف شعر بيت المخزومي: (أحدق الآجالَ آجالُ) ولم يَزَلْ يجول في نفسه حتى قال:

وَمَهًا مِنْ مَهَا الخُدُورِ وَآجَا لُ ظِبَاءٍ يُسْرِعْنَ فِي الآجَالِ.

وكذلك لا ننف أنَّ أبا تمام كان يتكئ على بعض معاني معاصريه في الفترة الأولى من حياته الشعرية".[3]

ويقول أحد النقاد يقول: "ليس أحد يعمل المعاني ويخترعها ويتكئ على نفسه فيها أكثر من أبي تمام".[4]

إنَّ لأبي تمام قدرة هائلة في التقاط المعاني وصوغها شعرًا، ونقول أنَّ أحداث عصره التاريخية لا يمكن أنْ يمر بها الباحث دون أنْ يعتبرها من المصادر الغنية في المعاني.[5]

1- يُنظر:الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرّبداوي، ،ص: 159.
2- نقد كتاب الموازنة بين الطائيين، مُحَمَّد رشاد مُحَمَّد صالح إسماعيل زاده (1407هـ،1987م) ص:143.
3- يُنظر: الفن والصنعة في مذهب أبي تمام ، محمود الرّبداوي، ص:160 .
4- شرح الصولي لديوان أبي تمام ،مُحَمَّد نائل،عبد الرحمان عثمان،ص:25.
5 - المرجع السابق،ص: 16.

ومن هذا نستنتج أنَّ معاني "أبي تمام" قد حملت في طياتها معان فلسفية كثيرة وقد عرفنا أنَّه أتى في شعره معانٍ فلسفية وألفاظ غريبة، فإذا أسمع بعض شعره عربي لم يفهمه. فإذا فسر له فهمه واستحسنه.

والمصدر الثالث الذي استقى منه "**أبو تمام**" بعض معانيه هو مصدر عقله، وينبوع تفكيره، وأمدَّ هذا المصدر بنوعين: النوع الأول: ابتدعه أبو تمام أول مرة ولم يكن مسبوقًا إليه. وقد مرّ معنا في الحديث عن مجادلة بعض النقاد حول كمية المعاني التي تُنسب لأبي تمام اختراعها، فمثلا ما وجدناه في قول "**ابن الأثير**": "لقد عددت معانيه المبتدعة وجدت ما يزيد عن عشرين معنى".[1]

أما النوع الثاني من المعاني وهي التي يقع عليها الشاعر، ويهديه إليها تفكيره، وهذا النوع قد فتح بابا للنقاد منذ القديم حتى الحديث سموه (باب السرقات) وقد تطرقنا إليه فيما سبق.[2]

الّتعقيد والغموض في المعاني:

يقول الباحث "**محمود الرّبداوي**": أنَّ أبا تمام لم يكن شاعرًا حكيمًا فقط ولا شاعرا فيلسوفا، وإنّما كان كذلك شاعرًا مفكرًا، والشاعر المفكر يصدر في شعره عن مشاعره وأفكاره، وهذه الصفة قد لازمته في كثير من المواقف الشعرية، لذا طغت النزعة الفكرية والتعليلات المنطقية على شعره، وقد عُدَتْ ألفاظه وطريقة تراكيبه ناقلًا أمينًا للمعاني من رأس مبدعها إلى رأس متلقيها. ونجد في بعض الأحيان ازدحام المعاني بكثرة في ذهن الشاعر، فيعاني أزمة توفيق بين الفكرة وطريقة التعبير فيقع في التعقيد أو الغموض.[3]

وفي هذا يقول "**القاضي الجرجاني**": "ولو كان التعقيد وغموض المعنى يُسقطان شاعرًا لوجب أنْ لا يُرى لأبي تمام بيت واحدًا، فإنّنا لا نعلم له قصيدة تسلم من بيت أو بيتين قد وفِر من التعقيد

1- أبو تمام شاعر الخليفة مُحَمَّد المعتصم بالله، عمر فروخ، ص:101.
2- الفن والصنعة في مذهب أبي تمام،لمحمود الرّبداوي،ص:164.
3- المرجع نفسه،ص:173.

حظهما، وأفسد به لفظهما، ولذلك كثر الاختلاف في معانيه وصار استخراجها بابًا منفردًا ينتسب إليه طائفة من أهل الأدب وصارت تتطارح في المجالس مطارحة أبيات المعاني وألغاز المعمي".[1]

ويعرف "**أبو هلال العسكري**" التعقيد فيقول: "التعقيد والإغلاق والتقعير سواء، وهو استعمال الوحشي، وشدة تعليق الكلام بعضه ببعض حتى يستبهم المعنى". وكذلك لحظ تعريفه للتعقيد ما نقل عن "بشر بن المعتمر" في صحيفته المشهورة جاء فيها: "وإياك والتوعر، فإن التوعر يسلّمك للتعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك، ويشيّن ألفاظك".[2]

فنقول أنّ العسكري قد فسر التوعر بالوحشي. وكذلك هذا القول: "كان أبو تمام يتبع وحشي الكلام ويدخله في شعره".[3]

ونقول أنّ هذا ليس وحده هو سبب التعقيد، وهو ما اضطر إليه الشاعر لضرورة من التقديم والتأخير أو فصل جملة أو وصلها أو كثرة الضمائر في البيت وعودها على مضمرين مختلفين. والذي يدفع لأنْ يضطر الشاعر أحيانًا إلى التعقيد، ربمَّا لأنَّه يعاني التعبير عن فكرة ذات قيمة.[4]

نجد "**الآمدي**" يقول: "غموض المعاني ودقتها وكثرة ما يورده مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج".[5]

نستنتج أنّ "**أبا تمام**" كان يستعمل الغموض بكثرة في شعره. ونقول أنَّنا لا نستطيع أنْ ندفع عن أبي تمام الوقوع في التعقيد في بعض معانيه، ومرد ذلك إلى تحكم الوزن باللفظ، ويجعله شديد التعليق بعضه ببعض حتى يستبهم المعنى.

1- أبو تمام حبيب بن أوس الطائي(دراسة نقدية في تجربته الشعرية)،حجازي حسين مهدي،ص:44.

2- الفن والصنعة في مذهب أبي تمام،محمود الرّبداوي، ص:174.

3- أبو تمام شاعر الخليفة مُحَمَّد المعتصم بالله، عمر فروخ، ص:39.

4- الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرّبداوي، ص:174.

5- حبيب بن أوس الطائي(دراسة نقدية في تجربته الشعرية) حجازي حسين مهدي، ص:43.

ومن الجدير بالذكر أنْ نقول إنَّ التعقيد طريق الغموض، لأنَّ الغموض هو شعور السامع أو القارئ بأنَّه لم يستطع أنْ يستوعب فكرة الشاعر كاملة إلا بشيء من الجهد وبذل الطاقة الفكرية، وأسباب الغموض في الشعر كثيرة: منها التعقيد ومنها تقصير ألفاظ اللّغة عن الدلالات، وظِل الدلالات، وكثرة تقليب وجهات النظر في الفكر قبل إبرازها شعرًا. ونقول أنَّه قد كثر الغموض والتعقيد في شعر أبي تمام.[1]

فنقول إنَّ "**أبا تمام**" كان يتعمد استعمال الغموض والتعقيد في شعره. ولم يكن هذا الغموض سيئا بل على عكس ذلك كان غموضًا صادرًا من صفاء ذهنه وشفافيته لا عن ضعف في تعبيره،

أنّ الشعر يجب أنْ يكون جليل بغشاء رقيق من الغموض ليحفظ عليه جلاله، ولكيلا يبقى في مستوى الكلام العادي، وينبغي أنْ يكون كما وصفه بعض النّاس: "إنَّ خير الكلام ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك".[2]

ونجد قول "**الآمدي**" كذلك: "وليس الشعر عند أهل العلم به إلاَّ حسن التأتي، وقرب المآخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأنْ يورد المعنى اللفظي المعتاد فيه والمستعمل في مثله، وأنْ تكون الاستعارات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه، فإنْ كان الكلام لا يُلبس إليها والرونق إلاَّ إذا كان بهذا الوصف".[3]

وهنا نستنتج أنَّه يجب على الشاعر أنْ يحترم عقل القارئ، فيترك له فضلة من المعنى المبهم ليجيد بعض اللّذة.

1- الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرّيداوي، ص:178.
2- المرجع نفسه ، ص:181.
3- في النقد الأدبي القديم عند العرب، مصطفى عبد الرحمان إبراهيم، ص:150،149.

ومع كل هذا فقد سجل تاريخ الأدب العربي عن "**أبي تمام**" إسرافه في تقصي المعاني، وغوصه عليها وقصد الأغراض الخفية منها.[1]

وما يسعنا إلَّا أنْ نقول في الأخير أنّ أبا تمام شخصية عبقرية فريدة وثقافة واسعة وعقل غوّاص، وصناعة لفظية ومعنوية، ونقول أنَّ الشعر يبقى في الأخير إبداعًا لغويًا آداته الرئيسية اللفظ ومادته المعنى، ولمآ كان كل شاعر يسعى إلى الأصالة والتفرد. كان لابد له أنْ يطور في لغته ومعانيه، وإلاّ بات نسخة طبق الأصل عمن تقدمه، فالشاعر يخلق لغتة بالخروج على النسق المألوف، وبخروجه هذا يطور معانيه، إذ اللّغة وعاء المعنى ولذلك تصبح الصلة وثيقة بين الشعر.

المبحث الثاني: الطبع والصنعة:

تحدث النقَّاد العرب عن قضيتي الطبع والصنعة كثيرًا، ودورهما في إنتاج النصوص الإبداعية، ورأوا أنَّ الطبع وحده لا يفي بالغرض، بل لابد لهذا الطبع من قوة أخرى تشاركه العملية وتدفع به إلى البروز والنضج، فالصنعة هي المهارة العملية والمقدرة العجيبة على الدقة والإتقان، لذلك ارتبط الطبع بالصنعة ارتباطًا متينًا، وبهما يكون الإبداع الدقيق والعجيب كما يعد الطبع والصنعة من القضايا النقدية المهمة التي أفرزتها الخصومة بين القدماء والمحدثين، فقد وقف النقاد طويلًا أمام هذه القضية وتباينت المفاهيم حولها.

وعلى هذا يقول الباحث "**محمود الرَّبداوي**" أنَّ الحديث عن الطبع والصنعة حديث مستفيض، كثيراً ما أسرفت فيه كتب النقد وظلّ مفهوماهما مفهومين يشوبهما الغموض كثيرًا، وسبب هذا الغموض يعود إلى تفاوت النقاد في تصوير هذين المفهومين فبعض النقاد فهم مدلول الطبع على أنَّه مرادف للبديهة، وآخرون فهمه على أنَّه مرادف للارتجال، والبعض الآخر فهمه على أنَّه اليُسْر في

1- الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرّبداوي، ص:182.

إخراج المعاني،كما اعتبر بعض النقاد أنَّ الصنعة مرادفة للتَّنقيح والتهذيب تارة وللبديع تارة أخرى، وشرحها آخرون على أنَّها مرادفة للتكلف.[1]

ويضيف أنَّ هذين المصطلحين على الرّغم من قدمهما وكثرة تداولهما على ألسنة الأدباء والنقاد، لم تصل إليها أيدي البلاغيين، التي كانت تود أنْ تضع حدٍا لكل مصطلح من المصطلحات، ولهذا لم يقع هذين المصطلحين في كتب البلاغة إلاّ في اليسير منها، وهذا اليسير جاء معقدا وغير معرف، وعلى ها ظلّ النقاد يتفاوتون في تصور هذين اللّفظين.[2]

كثرت المفاهيم حول قضية الطبع والصنعة من طرف النقاد فأشهر من تناول هذه القضية "**ابن قتيبة**" و"**القاضي الجرجاني**" و"**المرزوقي**" و"**ابن رشيق**" و"**الجاحظ**" و"**الأصمعي**".

وعلى هذا نجد الباحث "**محمود الرَّبداوي**" فصَّل في ذكره لهؤلاء النقاد بإدراج كل منهم في القرن الذي عاش فيه، فبدأ كلامه بالحديث عما كتبه شيخ البيان في القرن الثالث: "**الجاحظ**" الذي يعتبر أنَّ ما كتبه تحت عنوان الطبع لا شك فيه أنْ يكون إلاّ حديثًا عن الارتجال والبداهة، والتي تدعو في شتى ضروبها إلى نظم الشعر،كما اعتبر هذا الارتجال من خصائص العرب الأولى فقال: "وكل شيء للعرب إنّمَّا هو بديهة وارتجال ...".[3]

في حين نأتي على مفهوم "**ابن قتيبة**" للطبع فنجده مخالف "**للجاحظ**" في ذلك، فالطبع عندهم: "الاقتدار على نظم القوافي بشيء غير قليل من سماحة الخاطر، وفيض النفس، مع سلالة تفيض من الأبيات، ورونق غير متكلف يلفها".[4]

1 – يُنظر: الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرَّبداوي، ص:207.
2 – ينظر: المرجع نفسه،ص:207.
3 – يُنظر: المرجع نفسه ، ص:207،208.
4 – يُنظر: الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرَّبداوي ، ص:208.

كما أدرك أنَّ لكل شاعر جانب يجيد فيه أكثر من سواه فقال: "والشعراء في الطبع مختلفون منهم من يسهل عليه المدح ويعسر عليه الهجاء، ومنهم من يتيسر له المرائي ويتعذر عليه الغزل".[1]

كما حدد المتكلف في قوله: "والمتكلف من الشعر وإن كان جيدا محكما، فليس به خفاء على ذوي العلم، لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكير وشدة العناء ورشح الجبين، وحذف ما بالمعاني حاجة إليه وزيادة ما بالمعاني غنى عنه".[2]

فهنا نفهم من خلال قول "**ابن قتيبة**" أنَّه يحاول أنْ يوضح لنا أنَّ التكلف والجهد يكون بعد انتهاء عملية النَّظم وليس أثناءه، كما يحاول مرة أخرى أنْ يبيّن للمتلقي الحالة النفسية التي يكون عليها صاحب هذا الشعر المتكلف بعد الفراغ من نظمه، كما يبين طريقته في النظم.

أمَّا "**المرزوقي**" فرأى: "أنَّ المطبوع يمليه طبع الشاعر عندما يتاح له المعنى اللّطيف الثَّرْ فيسترسل في آدائه بأحلى لفظ استرسالًا لا يكلفه مشقة ولا يكون من ورائه تكلف ولا تعمّل، ورأى أنَّ هذا المطبوع أحد الصنفين فيه مَن التزم عمود الشعر، والصنف الآخر قديم الشعر العربي".[3]

ومن خلا ما سبق ذكره نلاحظ اختلافًا بينًا في مفاهيم هؤلاء النقاد لمفهوم الطبع، فهناك من يعرفه على أنَّه بديهة وارتجال وهذا ما جاء على لسان "**الجاحظ**" وهناك من قالوا أنَّه القدرة على نظْم القوافي وهذا ما أتى به "**ابن قتيبة**"، في حين لم يقدم الباحث "**محمود الرَّبداوي**" مفهوما بيّنا للطَّبع بل اكتفى بشرحه لنا عند هؤلاء النقاد.

وكذلك من خلال الحديث المستفيض عن مفهوم الطبع عند كل من الناقدين: "**الجاحظ**" و "**ابن قتيبة**" نلاحظ أنّ الباحث "**محمود الرَّبداوي**" اقتنع بهذين المفهومين وذلك لوضوحهما، لكن في

1 – الطبع والصنعة في القديم، إنصاف سلمان علوان الدليمي، شبكة جامعة بابل، موقع الكلية ونظام التعليم الإلكتروني -www.uoabylon.edu.iq/07/05/2019-16:29.

2 – الموقع نفسه.

3 –الطبع والصنعة في القديم، إنصاف سلمان علوان الدليمي.

الوقت نفسه طرح السؤال الآتي: ماذا قال كل من الناقدين سابقي الذكر عن مفهوم الصنعة؟[1] و هذا ما سنتطرق إليه.

قال "**الجاحظ**": "ومن الشعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتًا، وزمنا طويلا، يردد فيها نظره، ويجيل فيها عقله، ويقلّب فيها رأيه إتهامًا لعقله، وتتبعا على نفسه، فيجعل عقله زماما على رأيه، ورأيه عيارا على شعره، اشفاقا على أدبه، واحرازا لما خوّله الله تعالى من نعمته، وكانوا يسمعون تلك القصائد الحوليات والمقلّدات والمنقّحات والمحكّمات، ليصير قائلها فضلا حينئذ وشاعرا مفلقًا ".[2]

يورد "**ابن رشيق**" مفهومه للصنعة فيقول: "أن المصنوع وليد التحمل والتكلف وكنز فيه البديع وفارق عمود الشعر، وفيه يقهر الطبع على قبول الصنعة وتجاوز المألوف إلى البدعة" .[3]

وفي موضع آخر يشير "**محمود الرّبداوي**" إلى مفهومها عند "**ابن قتيبة**" الذي اعتبرها حزبا من التكلف فقال: "ومن الشعراء المتكلف والمطبوع، فالمتكلف هو الذي قوم شعره بإتقان ونقصه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر كزهير والحطيئة".[4]

نستنتج من خلال ما سبق أنّ هؤلاء النقاد السابقي الذكر اتفقوا في تعريفهم لمفهوم الصنعة، فأجمعوا على أنّه التثقيف والتنقيح في حين نجد أنّ "**ابن رشيق**" يخالفهم في نقطة، وهي استبعاده للبديع الذي ركز عليه كثيرًا ودليل ذلك قوله: "واستطرفوا ما جاء من الصنعة نحو البيت والبيتين في

1 – يُنظر: الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرّبداوي، ص: 208. .

2 – المرجع نفسه ،ص، ن.

3 –الطبع والصنعة في القديم ، إنصاف سلمان علوان الدليمي.

4 – الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرَّبداوي، ص:209.

القصيدة بين القصائد، يستدل بذلك على جودة شعر الرجل، وصدق حسّه، وصفاء خاطره، وأمّا إذا أكثر ذلك فهو عيب يشهد بخلاف الطبع وإيثار الكلفة".[1]

يشير الباحث هنا إلى ما نقله "**الجاحظ**" عن "**الحطيئة** و**الأصمعي**" فقال: "قال الحطيئة: خير الشعر الحولي المحكك، وقال الأصمعي: زهير ابن أبي سلمى والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر، وكذلك كل من جود في جميع شعره ووقف عند كل بيت قاله وأعاد فيه النظر حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة".[2]

فهنا نلاحظ أنّ "**الجاحظ** و**الأصمعي**" اتّفقا على أنّ ما جاء به "**زهير** و**الحطيئة** "ومن سار على ما سارا عليه يخالف مذهب الطبع ويوافق مذهب الصنعة.

كما يشير الباحث "**محمود الربداوي**" إلى أنّ ما نسب إلى "**زهير** و**الحطيئة** "من الصنعة ما هو إلا التثقيف والتنقيح.[3]

ونلاحظ أيضًا من خلال قول "**الجاحظ**" أنّه يذم التكّلف والتصنّع الذي ينصرف إلى قهر النفس على قول الشعر مع إجماد العقل.

بعد الانتهاء من الحديث عن نقاد القرن الثالث وما قالوه عن الطبع والصنعة يذهب "**الرّبداوي**" إلى الحديث عن نقاد القرن الرابع والخامس، مشيرا إلى محاولة التعرف على مفهوم مذهب الصنعة عندهم. ونجده تطرق إلى الناقد "**أبي هلال العسكري**" الذي قدّم تعريف الصنعة قائلا: "بأنّها النقصان عن غاية الجودة ،والقصور عند حد الإحسان".[4]

1 – الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرَّبداوي ، ص:210.
2 – المرجع نفسه، ص:209.
3 – يُنظر: المرجع نفسه ، ص:209.
4 – الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرَّبداوي ، ص:210.

وتحدث "**ابن الأثير**" في كتابه المثل السائر عن قضية الطبع والصنعة فأشار إلى أهمية الطبع في شعر الشاعر أو نثر الكاتب على السواء، فهو يرى أنّ الشعر أو النثر يأتيان العربيّة بالطبع دون تعمل وتحمل، قال: "إنْ سلّمت إليك أنّ الشّعر والخطابة كانا للعرب بالطبع والفطرة ...".[1]

"**فابن الأثير**" هنا يرد على أحدهم فيسلّم لهم بأنّ الشعر والخطابة للعرب إنّما كان بالبديهة والارتجال والفطرة، وهو أمر معروف عند النقاد منذ القرن الثالث الهجري أمثال "**ابن قتيبة**".[2]

من خلال هذا نستنتج أنّ "**ابن الأثير**" يتوافق و"**ابن قتيبة**" في تعريفه للطبع، ويبين من علامة الطبع البديهة والعطاء عند الطلب.

بعد الانتهاء من كلام "**ابن رشيق**" عن الطبع والصنعة يشير"**محمود الرّبداوي**" إلى أنّ نقد ابن رشيق للطبع والصنعة عامة، وتصنّع أبي تمام خاصة على أنّه أحسن نقد جاء في كتابه العمدة، فذهب إلى إيراد تعريف لهما، يوضح ما نذهب إلى توضيحه فقال[3]: "ومن الشعر مطبوع ومصنوع، فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولا، وعليه المدار، والمصنوع ـ وإنْ وقع عليه هذا الاسم ـ فليس متكلفًا تكلف أشعار المولدّين، لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا تعمل، لكن بطباع القوم عفوًا، فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل، بعد أنْ عرفوا وجه اختياره على غيره، حتى صنع زهير الحوليات على وجه التنقيح والتثقيف ... والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل، فتترك لفظة للفظة، أو معنى لمعنىّ كما يفعل المحدثون".[4]

1 – الطبع والصنعة عند ابن الأثير في كتابه المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر ،ل مُحَمَّد مُحَمَّد مولود الأنصاري، مجلة، أصول الدين، ص:406

2 – المرجع نفسه ، ص، ن.

3 – يُنظر: الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرّبداوي، ص:210.

4 – الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرَّبداوي ، ص:210،211.

وعلى هذا يقول "**إنصاف سلمان علوان الدليمي**" في مقال له:"كما نراه يربط الصنعة بطلب البديع فينقد أبا تمام لأنّه يطلبها بكلف ويأخذها بقوة.[1]

ثم ينتقل بعد ذلك للحديث عن الصنعة التي أكثر منها المحدثون، ومثل ذلك بشعر "**أبي تمام** و**البحتري**"، ونصّ على أنَّ تعمد الصنعة كثيرا في القصيدة منافيا للطبع .[2]

فقال:"...أن يتأتى من الشاعر قصيدة كلها أو أكثر متصنع من غير قصد، فالذي يأتي من أشعار حبيب والبحتري وغيرهما، وقد كان يطلبان الصنعة ويولعان بها...".[3]

ونقطة الضعف في هذا الحكم النقدي أنَّ "**ابن رشيق**" اعتبر **أبا تمام** و**البحتري** من أصحاب مذهب الصنعة، أما أكثر النقاد اتفقوا على أنّ "**البحتري**" إمام أهل الطبع من المحدثين ، وحامل لواء الشعر المطبوع.[4]

ويرى "**خليل مردم بيك**" ، استنادا لهذه القضية :" كون شعر أبي تمام مصنوعًا وشعر البحتري مطبوعًا، إنّ المفاضلة بين الشاعرين كالمفاضلة بين من يجيد الضرب على العود وبين من خلقه الله حسن الصوت ".[5]

وعلى هذا الأساس نستنتج أنّ كل من الناقد "**ابن رشيق**" و "**وحيد صبحي كبّابة**" يتفقان في المفاضلة بين الشاعرين(البحتري وأبي تمام)، غير أنّ الباحث "**محمود الرّبداوي**" يخالفهم ، وذلك بأنّ حكمهم على الشاعرين بذلك غير دقيق وغير كافٍ للتفريق بينهما، مستندًا في ذلك إلى جهد "**الآمدي**" ، وهذا ما سنتعرف عليه لاحقًا.

---

1 – الطبع والصنعة في القديم، إنصاف سلمان علوان الدليمي(مقال).

2 – يُنظر الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرّبداوي، ص:211.

3 – المرجع نفسه ،ص، ن.

4 – يُنظر المرجع نفسه ، ص:212.

5 –الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر، وحيد صبحي كبّابة، دراسة، إتحاد كتاب العرب ،(1997م)،ص: 32.

يتحدث" **الآمدي**" عن التفريق بين مذهب إمام أهل الصنع ومذهب أهل الطبع من المحدثين في كتابه الموازنة، فأعلن في بداياته أنَّ مذهبي الرجلين مختلفان كل الاختلاف، فنجد هذا جليًا في مقدمة كتابه.وعلى هذا يقول" **وحيد صبحي كبابة** ": "يرى الآمدي أنّ أبا تمام والبحتري مختلفان ، لأنّ البحتري أعرابي الشعر، مطبوع وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف ... ولأنّ أبا تمام شديد التكلف صاحب صنعة ... وشعره لا شبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم".[1]

ويورد الباحث" **محمود الرّبداوي**" قولًا آخر "**للآمدي**" وهو :" على الرغم من أنّ بعض النقاد جعل الشاعرين : أبا تمام والبحتري طبقة واحدة، إلّا انّه يرفض ذلك بإسرار، وله في ذلك مسوغات يبني عليها أحكامه منها : أنّ البحتري أعرابي الشعر المطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف".[2]

ويستوقفنا في كلام "**الآمدي**" تلك العلاقة الغريبة التي يقيمها بين الطبع وكلام الأوائل، فالمطبوع من الشعر هو ما كان يجري مجرى القدماء، لا ما يجري مجرى الذات المبدعة للفنان، لهذا السبب مال النقاد إلى شعر الأعراب، وتعليل ذلك عند **الآمدي** :" أنّ الذي يورده الأعرابي، وهو محتذ على غير مثال، أحلى في النفوس، وأشهى إلى الأسماع، وأحق بالرّواية و الاستجادة ممَّا يورده المحتذي على الأسئلة ".[3]

وكما تشبه "**الآمدي**" مجموعة من الشعراء المطبوعين أنذاك بهدف موازنتهم "ب**البحتري**" ، وتشبه بعض الشعراء المصنوعين ألحق بهم "**أبا تمام**"، وعلى رأس هؤلاء المصنوعين "**مسلم بن**

1 – الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر، وحيد صبحي كبّابة، دراسة، إتحاد كتاب العرب ، ص:31.

2 – الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرّبداوي، ص:213.

3 – الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر، وحيد صبحي كبّابة، ص:31.

الوليد"، فالآمدي صنف "**أبا تمام**" في الصنعة في مستوى وسط، فهو ينحط عن مرتبة مسلم بن الوليد لسلامة شعر مسلم وسُكبه ، وصحة معانيه ، ويرفع عن غيره، لكثرة محاسن أبي تمام وبدائعه.[1]

ويقول في هذا "**وحيد صبحي كبّابة**": " إنّ الحكم على شعر أبي تمام كله بالصنعة، وعلى شعر البحتري كله بالطبع، قاصرا إذْ أنّنا لا نعدم وجود شعر مطبوع عند أبي تمام قد يفوق المطبوع في شعر البحتري، كما لا نعدم وجود شعر مصنوع عند البحتري، فالقضية إذًا نسبية، ولا يمكن الكشف عنها إلّا بالدراسة النقدية الموضوعية لشعر كلّ منهما على حده".[2]

وحسب ما توصلنا إليه في استنتاجنا اختلاف الناقدين في الرأي وهما "**الآمدي**" و" **وحيد صبحي كبّابة** " حيث يختلفان في بعض النقاط، هذا إنْ دلَّ على شيئ فإنّما يدل على تقارب آرائهما، حيث يرى الأول(الآمدي) في موازنته لبعض الشعراء بشخصية البحتري، من جهته صنف أبا تمام في الصنعة في مستوى وسط، ويهدف الآخر بدوره إلى حكم وسيط، وهو وجود الصنعة عند أبي تمام، ولكن يختلف مع الآخر وفي حكم وجودية الشعر المطبوع بنسبة أقل. أي هذا الأخير يعتمد بنسبة أقل على الصنعة، واجدًا في فكره مفردات من وحي تفكيره أو خياله.

وخلاصة القول فيما سبق أنّ الصنعة كانت تيارًا شعريًا أو مذهبًا فنيًا في تاريخ النّظم، وقد قام مجموعة من النقاد باستحسان هذا التيار، وقد اتخذ أبو تمام اتجاهًا ايجابيًا بخصوص الصنعة، حيث بلغ قصار جهده في قول الشعر، وممّا لا شك فيه أنّه كان في واقعه حقيقة، حيث عُرضت بعض الصفات التي يتوجب وجودها في النّص بهدف الوصول إلى الجودة التي يبحث عنها الشاعر، وما ينتظره منه كل من الناقد والقارئ، وقد وضِعَتْ أهم النعوت أمام الشاعر والتي يجب توافرها في صنعته، وفي هذا نشأ منهاجًا جديدًا يقوده أبو تمام وكان ركيزة النزوع إلى التعمق الذي زاده تعمقًا وتعقيدًا، ومحاولة إدماج ثقافة العصر الفلسفية والفكرية في الشعر، اجتناب الغوص في الاستعارات

1 - يُنظر الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، محمود الرّبداوي، ص:213.

2 - المرجع السابق، ص:32.

البعيدة والموائمة بين ضروب البديع، ممّا دفعه إلى مسايرة الشعر القديم، وفسر ألفاظ اللّغة، ولجودة الصنعة أربعة محاور مختلفة هي : إئتلاف اللّفظ مع المعنى و إئتلاف اللّفظ مع الوزن، وإئتلاف المعنى مع الوزن، وأخيرًا إئتلاف الوزن مع القافية.

الفصل الثالث:

أبو تمام في التلقي الاستشراقي

المبحث الأول: أبو تمام عند بروكلمان:

أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، ولد سنة (192هـ،807م)، وقيل سنة (172م،182م) أو(190هـ) في قرية جاسم بناحية الجاد وقرب بحيرة طبرية.

قدم "**أبو تمام**" إلى مصر وهو شاعر شاب، وذكر له "**الكندي**" في كتابه: قضاة مصر، شعرًا قاله بين سنتي (211هـ-214هـ)/(826م-829م) بيد أنّه لم ينل في مصر ما رجاه من العطاء، فقفل راجعًا إلى دمشق، وحاول بها عبثًا أن يحظى بالدخول على المأمون في أثناء زيارته لشام، ثم توجه بعد ذلك إلى الموصل، ثم رحل إلى "أرمينية" ،فأعطاه واليها :"**خالد بن يزيد**" عطاءً جزيلًا.[1]

بعد وفاة المأمون سنة (218 هـ/833م) جاء "**أبو تمام**" إلى بغداد فحظي بإعجاب المعتصم وأكابر دولته منهم "**مُحَمَّد بن يوسف**"، ثم بعد ذلك رحل "**أبو تمام**" إلى "**عبد الله بن طاهر**" وإلى خرسان، وعند رجوعه إلى العراق ذهب إلى حمدان، فانزله "**أبو الوفاء بن سلمة**" وأكرمه، وقد نزل ثلج عظيم قطع الطرق، فقال له "**أبو الوفاء**" امكث هنا لأنَّ الثلج لا يذوب إلاّ بعد زمان، فقدم له خزانة كتبه فطالما اشتغل عليها، و بها صنف خمسة كتب منها كتاب الحماسة، فبقي في خزائن آل سلمة، يضنون به حتى تغيرت أحوالهم، ثم حملهم " و هو رجل من أهل دينور إلى أصبهان ، فأقبل أدباؤها عليه و أشتهر فيهم وفيمن بعدهم، وكان هو السبب في شهرة أبي تمام(شارحه التبريزي:"إنّ أبا تمام في حماسته أشعرَ منه في شعره".[2]

توفي"أبو تمام" في(231هـ/846م)، وقال لخطيب في سنة (228 هـ)، وقال غيره سنة (229هـ) أو(236هـ) .[3]

1- تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، نقله إلى العربيّة الدكتور عبد الحليم النجار، دار المعارف، (د ط) ج2، ص:71.
2- المرجع نفسه، ص:72.
3- تاريخ الأدب العربي كارل بروكلمان، ص:72.

وشعر "أبي تمام" متأثر كثيرًا بشعر "**ديك الجن**". ويقول "**دعبل**": لم يكن "أبو تمام" شاعرًا، وإنّما كان خطيبًا وشعره في بالكلام أشبه منه بالشعر، وكان "دعبل" يميل عليه لم يُدخله في كتابه : الشعراء وكان "**أبو تمام**" نفسه يشكو موت الشعر.

يتحدث "**ابن المعتز**" عن "**أبي تمام**" قائلًا : بانّه أفسد ذوق معاصريه بإفراط المعاني والمجازات. ويقول "**ابن الرومي**" في بعض رسائله إلى "**مُحَمَّد بن أبي حكيم**" الشاعر: إنّ أبا تمام الطائي كان يطلب المعنى ولا يبالي باللّفظ، حتى لو تبين له المعنى بلفظة نبطية لأتى بها". ويقول "**ابن رشيق**" في كتابه العمدة : "أنَّه ابتدأ بوضع قوافي القصيدة وطلب الأبيات بعدها ويروي أنّ يعقوب الكندي لما رأى كِدّ "أبي تمام" ذهنه في تحلية شعره بالمعاني والبديع قال فيه : هذا رجل يموت قبل جيله لأنّه حمل على كيانه بالفكر، وفي الواقع مات "أبو تمام" وهو لم يتجاوز الأربعين بعد".[1]

وأنكر كل من "**الجرجاني**" في أسرار البلاغة و" **المرزباني**" في الموشح على "**أبي تمام**" كثرة استعماله للغريب من الكلمات وأسماء الأمكنة.[2]

ولقد هجا"**أبو تمام**" الشاعر المصري " **يوسف السراج** " باستعمال الغريب في غير موضعه، وإنّ كلامه قريب إلى تفسير بقراط الطبيب منه إلى الشعر، ومع ذلك فإنّ " **أبا تمام**" بلغ ذروة الذوق في وصفه لحبيبته بصفات لم يجتمع أمثالها في موطن لولا صفات في كتاب الباه.[3]

وفي القليل النادر ما نجد في شعر أبي تمام شيئًا من الحنين و الصبابة، كقصيدته في وداع صديقه "**علي بن العجم**" ، وبالرّغم من ذلك فهو يتفائل ليشعر بالبقاء، وبانّ قصائده سيتناولها من بعده كأخبار

1- المرجع نفسه، ص:73.
2- المرجع نفسه،ص، ن.
3- المرجع نفسه،ص، ن.

الغزوات والفتوح، ولعل أنّ "ابن الأثير" يكون متأثرًا بذلك إذ يزعم في المثل السائر، أنّ في شعر" **أبي تمام**" طنين السلاح، كما سماه "**أبا فرج الأصفهاني**" بأمير الشعراء.[1]

المبحث الثاني: أبو تمام عند ستيتكيفيتش.

يقول الناقد "**عبد الله الفيفي**" عن دراسة المستشرقة "**ستيتكيفيتش**" لأبي تمام أنّ "الشّعر والشّعرية في العصر العباسي" صدر على إثر ما حمله من الكتب القديمة إحداها معنونة بعنوان: "الشّعرية والشعر في العصر العباسي" ،في حين يتأف الكتاب من ثلاثة أجزاء ، الأول بعنوان "أبو تمام والتقليد النقدي العربي"، والثاني بعنوان" شاعر المديح في بلاط الخلفاء"، والأخير بعنوان "أبو تمام والمختارات الشّعرية العربيّة .[2]

ولذا فإنّ الكتاب وإنْ جاء بعنوان عام حول "الشّعر والشّعرية في العصر العباسي" ينصب على شعر "**أبي تمام**"بعنوان عام حول الشّعر والشّعرية في العصر العباسي، يدرج "**أبو تمام**" في شعره بعض الأغراض كالبديع قصيدة المدح والحماسة، وهو ما قد يغلب إسرافًا تامًا في حجم العنوان موازنة بمضمون الكتاب .صحيح أنّ "**أبا تمام**" هو الرائد الأبرز في الحداثة الشعرية في العصر العباسي ، ولكنه لا يمكن أنْ يختزل في تجربته وحدة الشعر والشعرية في هذا العصر، بل هناك استحالة في دراسة الشعرية وصراعاتها دون موازنة بين تياراتها المختلفة، أي دون التطرق لدراسة شعراء آخرين بمحاذاة "**أبي تمام** ، "**كبشار بن برد**"،"**ابن المعتز**"، "**أبو نواس**" و"**أبي العلاء**" وغيرهم من شعراء العصر، وعلى سبيل المثال معروف أنّ رَحَى الشّعرية في ذلك العصر كانت تدور على الثلاثة المشهورين: **أبي تمام البحتري والمتنبي**، لا على واحد فقط وهو ما مثّلته عشرات الكتب التي قامت حول هؤلاء

1- تاريخ الأدب،كارل بروكلمان، ص:73.

2- الشعر والشعرية في العصر العباسي، لعبد الله الفيفي، مقالة منشورة بتاريخ2009/11/09م، على موقع ديوان العرب الرابط،تاريخ التصفح2019/05/10م.

-http:www.liwanalarab.com/ http

الثلاثة، واحتوت الموازنة بينهم، وممّا لا شك فيه أنّ عنوان الكتاب الأصلي باللّغة الإنجليزية (أبو تمام والشعرية في العصر العباسي) حسب طبيعته الأولى، وفيما أشار إليه المترجم بالاتفاق مع المؤلفة أنّ العنوان الأصلي قد عدل كي يكشف للقارئ من الوهلة الأولى عن المجال أو المحتوى الأصلي لهذا الكتاب.[1]

أمّا المجال فقد كانّ يكشفه العنوان الأصلي، ولكن دون إدعاء السياق موضوعًا والموضوع سياقًا كما حدث في العنونة الجديدة.

أمّا فيما يخص جوهر الكتاب فهو يكشف عن معترك التناقض الجوهري، الذي وقع فيه نقاد العصر العباسي بين (جعل الشعر القديم هو معيار الإبداع والقول بأنّ محاكاة ذلك المعيار قد باتت مستحيلة)، باختلاف البيئة مكانًا وزمانًا والنتيجة هي نفي الإبداع عن غير القديم، وذلك نتيجة ثقافية في حقيقتها لا نقدية، تولدت عن نزوع طاغٍ إلى تقديس القديم وازدراء الجديد في الأدب وغير الأدب، إلاّ أنّ الباحثة تعلل ذلك تعليلًا طريفًا، فهي ترى أنّ التحول من الثقافة الشفوية إلى الثقافة الكتابية قد كان وراء تلك الأزمة، لأنّ بناء القصيدة العربيّة من أوزان وقوافي وفنون و بيان وبعيد، ما كان إلّا أنّ " وظيفة الشعر في التقليد الشفوي الجاهلي هي حفظ المعلومات"، وتلك الأدوات المساعدة على الحفظ، وعندما أصبحت الثقافة كتابية تعطلت وظيفة تلك الأدوات، ومن ثم راح الشعر ضحية حيث تعطلت هو الأخير وظيفته القديمة، وقد نجمت حينئذ للشّعر وظيفتان جديدتان الأولى طقوسية تأتي تعبيرًا عن الهويّة العربيّة، وتبنى على أساس البنية الطقوسية العميقة- النموذج الأصلي للتضحية كما عرف في الشرق الأدنى القديم – والثانية تفسيرية، حيث أصبح شعر البديع العباسي ما بعد الشعر metapoetry، أي أنّ الشعر صار وسيلة تفسيرية لشّعر القديم من أجل مجتمع متحضر في العصر العباسي. هذا إضافة إلى توظيف تلك الوسائل الفنية التي عُطّلت لاستغناء الذاكرة عنها ، لعبير عن المفاهيم التجريدية الكلامية ،ومن ثم جاء توظيف "أبي تمام" للوعاء الشعري

1- يُنظر عبد الله العفيفي، الشعر والشعرية في العصر العباسي(مقال).

التقليدي لتفسير أحداث عصره ، وفي هذا جملة من قفزات تأويلية ،فيها نظره لأنّ ظاهرة تقديس القديم هي ظاهرة ثقافية عربية ، والموقف من المتحدث هو موقف فكري عام وليس موقفًا من شفاهي في عصر كتابي .[1]

لم يخلو كتاب الدكتورة "**سوزان ستيتكيفيتش**" "الشعر والشّعرية في العصر العباسي" (القاهرة المركز القومي لترجمة2008م) من جملة قفزات تأويلية من قبل الباحثة فيما نُظر، فأولًا ظاهرة تقديس القديم- التي شغلت الباحثة هي ظاهرة ثقافية عربيّة- وليس الموقف من قديم الشعر وحديثه منها بِبِدَعْ، وعليه فالموقف من المحدث هو موقف فكري عام -أصبح له في العصور الإسلامية باعثه الديني أيضًا وليس موقف من شفهي في عصر كتابي،كما ذهبت الباحثة —وليس بصحيح القول-وليس بصحيح القول إنّ: وظيفة الشعر في التقليد الشفوي هي حفظ المعلومات بإطلاق ،إلّا في ذلك النوع من الشعر الذي يمكن أنْ يوصف بالتعليم، أمّا الشعر فالأصل فيه أنّه شعر له وظيفته الوجدانية الخيالية، شفاهيًّا كان أو كتابيًا. أمّا أدواته الفنية فهي وليدة ارتباطه بالغناء والموسيقى، بل بطبيعة اللّغة العربيّة الموسيقية بصفة خاصة وضروب من الإيقاع الصوتي أو التصويري أو الخيالي موجودة في مختلف الفنون، قولية وغير قولية ،وعلى مرّ العصور، وعليها تنهض إبداعية تلك الفنون و إمتاعاتها. فهي لهذا السبب ليست وسيلة تعزيز لذاكرة، ولم توجد لتلك الوظيفة قط، وإنْ ساعدت عليها بل هي وسيلة إشجاء وإطراب وتحريك لكوامل الإيقاع في الطبيعة الإنسانية أصلا، جسدًا وروحًا وذهنًا و مخيالًا وفي الطبيعة الكونية كلها .[2]

إنّ قول الباحثة بأنّ شعر البديع إن كان وظيفتين طقوسية و تفسيرية يقتضي نفي التجديد الشعري عن ذلك الشعر بل يلغي هويته الشعرية، وكان الشعر قد انتهى بشعر الأوائل الجاهليين، ولم يوجد عنه بديل، فلا شعر من بعد الجاهليين العرب يستحق هذا الاسم، وإنّما تلك ترقيعات

[1]- يُنظر: الشعر والشعرية في العصر العباسي عبد الله العفيفي (مقال).

[2]- يُنظر: المرجع نفسه.

وترميمات في التراث وترديدات طقوسية لأغراض جديدة، وهذا يشابه قول أنصار القديم أنفسهم في حق "**أبي تمام**" وأضرابه من الشعراء العباسيين إنْ قيل بطريقة أخرى، وذلك من نحو ما روى "**الصّولي**" في كتابه "**أخبار أبي تمام**" في ما روى من معائب **أبي تمام**، حيث قال اسئل **دعبل** عن "**أبي تمام**" قال:" ثلث شعره سرقة ، وثلثه غث ،وثلثه صالح"، وكان يقول :" لم يكمن أبو تمام شاعرًا إنّما كان خطيبًا وشعره بالكلام أشبه منه بالشعر ...، وحكي أنّ ابن الأعرابي قال:" وقد أنشد شعرًا لأبي تمام ،إنْ كان هذا شعرًا فما قالته العرب باطل؟ فهؤلاء لا يرون الشعر المحدث امتدادًا طبيعيًا للقديم بلّغة جديدة، ومقتضيات محدثة بل يرونه عبثًا صبيانيًا ، أو تكلفًا طارءًا ،عليه سيم الشعر العربي وليس بشعر عربي .[1]

وعلى الرغم من ذلك ومن تلك الملحوظات التي يمكن أنْ تجادل فيها "ستيتكيفيتش"، فإنَّ أطروحتها هذه كأطروحتها الأخرى حول طقس العبور وتفسر الشعر العربي، من خلاله تكشف عن تلك الحرية الفكرية و الثقافة المقارنة التي تعُوزُ المدرسة التقليدية في قراءة شعرنا العربي قديمًا وحديثًا.ولهذا فهي ترى على سبيل المثال أنّ " وعي أبي تمام ... هو الذي مكنه من الإحاطة بعناصر الشعرية و أفكار جديدة فاتت النقاد العرب في العصور الوسطى، مثل "**الآمدي**" بمفهومهم التكوني والمحدود عن الشعر العربي ...وهذا بالتالي سمح لإعادة استيعاب التقليد العربي، الإسلامي في تقليد شرقي قديم، بحيث يمكن للمفهوم العباسي عن الخلافة والأمة، على سبيل المثال من المنظور الشعري على الأقل أن يتجاوز القياس على الشيخ والقبيلة في الجاهلية إلى القياس على مبادئ الملكية الكهنوتيّة في بلاد ما بين النهرين القديمة .[2]

إنّها قراءة تثري رؤيتنا إلى النص الشعري، فنيًا ومعرفيًا، بغض النظر عن اتفاقنا واختلافنا في بعض التفاصيل، إذْ ترى ما لا ترى تلك العيون التي أغشاها الجهل والتجهيل بالثقافة العربيّة العتيقة

1- الشعر والشعرية في العصر العباسي، لعبد الله الفيفي،(مقال).

2- الشعر والشعرية في العصر العباسي، لعبد الله الفيفي،(مقال).

إلى جانب فرض مقولات سطحية نمطية حول العرب وشعرهم، لا تفعل المؤلفة ذلك في ديوان "**أبي تمام**" فحسب، بل في استقراءها حماستة أيضًا التي تراها بمثابة "بيان شعري و أدبي"،غبر فيها "**أبو تمام**" عن شبكة غنية و رهيفة تجمع بين أكثر الصور الشعرية تباينًا وأكثر أصوات الماضي العربي تنافرًا بخلاف حماسة" **البحتري**"- تلميذ المدرسة التقليدية الحرفية النجيب-التي جاءت مصنّفًا آليًا مباشرًا وحرفيًا راكدًا غير ذي أبعاد طقوسية أو رمزية.

قدّم المترجم "**حسن البنا عز الدين** "فكرة عامة عن دراسة المستشرق "**لأبي تمام**" في مقدمة ترجمته تناول فيها عدة نقاط : عندما شرعت المؤلفة في مدخل الكتاب، تناولت موضوعها بشكل تام بعقد محاولة لإعادة تعريف مفهوم البديع في شعر المحدثين، وهذا من خلال المذهب الكلامي، وقد وضعت تأويلها النقدي للموضوع في سياق تاريخي وثقافي ونقدي وخضعت عملها لقضايا النقد العربي الكلاسيكي كاشفة آنذاك عن إضافات القدماء وجوانب القصور في عمله من منطلق أطروحتها، وقد كشفت في تحليلها لخمس قصائد أساسية من شعر "**أبي تمام** " الجزء الثاني من الكتاب عن كيفية تطوير"**أبي تمام**" أو تأويله للنسيب داخل المديح أو في مقدمته للقصيدة بوجه عام، وهو شيء في الجزء الثالث من الكتاب، من حيث أظهرت كيف تتداخل أبواب الحماسة المختلفة من نسيب وفخر ورثاء وغير ذلك، فمن مفهوم واحد للحماسة، كان بعض القدماء والمحدثين على وعي به لكنهم لم يسعوا للكشف عن قيمته الأدبية والنقدية والتاريخية بل والدينية.[1]

كما تسعى المؤلفة إلى وجود إيضاح لهدفها من الكتاب سواء في المقدمة أو في مقدمات الأجزاء الثلاثة وخواتيمها، وهي لم تحد عن هذا الهدف، وكانت واعية بها تمامَ الوعي على مدار عملها، وقد طرحت في أثناء ذلك بعض القضايا المهمة التي ساعدتها على انجاز مهمتها من قبيل ثنائية الشفوية

[1]- الشعر والشعرية في العصر العباسي،سوزان ستيتكيفيتش، ترجمة وتقديم، حسن البنا عز الدين، المركز القومي للترجمة ، القاهرة (2008م) ، ص:14.

الكتابية في الوعي النقدي المعاصر، وعليه صياغة المفاهيم عند "**الجاحظ**"، ومفهوم الزمن وقيمته في تفسير نص "**أبي تام**".[1]

من خلال ما سبق ذكره نستنتج أنّ المؤلفة "**ستيتكيفيتش**" قد قدمت فكرة واضحة في مقدمة الكتاب، بل وحتى في بعض أجزاءه التي درجتهم آنذاك في كتابها، محاولة بذلك إيجاد تعريف آخر لمفهوم البديع في شعر المحدثين، بل وأضافت فكرة عن قصور الشعراء في عملهم فيما يخص ميدان الشعر وجاءت بدورها بفكرة جديدة لم يتطرق إليها معاصروها، وهي فكرة تداخل أبواب الحماسة من نسيب وفخر ورثاء وغير ذلك من الأغراض، وقد توصلت بدورها المفعل إلى إيجاد مفهوم، أما في الجزء الموالي فقد قدمت المؤلفة إشارات من أجل الإدلاء بهدفها من الكتاب، وتقدم فكرة عمّا احتوته الأجزاء الثلاثة من مقدمات إلى خواتم، وكانت بدورها تطرح بعض القضايا، كالثنائية الشفوية والكتابية وكيفية صياغة المفاهيم بأسلوب "**الجاحظ**".

ينطلق الكاتب من ظاهرة الشعر المحدث في العصر العباسي بوصفه أبرز الإنجازات الأدبية لهذا العصر ومن حقيقة أنّ "**أبا تمام**" كان أكثر الشعراء المتعصبين لهذا الشعر والمنافحين عنه، وبالرغم من شهرة "**أبي تام**" في زمنه فقد أستهدف من قبل النقد المحافظ في الأجيال التالية، وتفسير هذا أنّ "**أبا تمام**" عاش حقبة ازدهار المعتزلة الذين ظهر البديع من خلال فكرهم ومبادئهم العقلية مع بدايات القرن الثالث للهجرة .[2]

وفي هذه الحقبة بلغ ازدهار المعتزلة ذروتهم وهكذا لم يقم جدل نقدي حول شاعر من الشعراء أو المحدثين مثلما قام حول "**أبي تام**"، وذلك لأنّ ظروف البيئة الثقافية التي ربطت بين شعر البديع وتفكير المعتزلة كانت قد تغيرت حين إذٍ، وقد قام على إثرها العديد من الشعراء "**كالآمدي**" و" **القاضي الجرجاني**" ، وغيرهما من شعراء العصر إلى محاولة الموازنة والوساطة بين الأنصار والخصوم

1- الشعر والشعرية في العصر العباسي، سوزان ستيتكيفيتس، ص:15،16.

2- الشعر والشعرية في العصر العباسي، لعبد الله الفيفي،(مقال).

في النقاش الذي دار حول "**أبي تمام**" ثم حول " **المتنبي**" بد ذلك، وإذا كان "**أبو تمام**" قد هوجم بزعم إسرافه في الأشكال البديعية وخروجه عن عمود الشعر العربي، فإنّ أحدًا لا ينكر تأثيره العميق على كل الشعراء التائهين المتأخرين، كما لا تزال مختاراته الحماسة التي انتقاها من الشعر العربي منذ أقدم عصوره حتى يومه هو، محل تقدير بوصفها أسمى تعبير عن التقليد الشعري العربي، على حد تعبير صاحبة الكتاب الراهن .

نستنتج من خلال هذا أنّ "**حسن البنا عز الدين**" قد قدم فكرة مجملة وما أحاط به من أفكار حول ما قدمته المستشرقة عن مضمون الكتاب، وهي ظاهرة الشعر المحدث في العصر العباسي محاولة بذلك إيجاد حلقة تربط أوتار هذه الحقبة وهو شخصية "**أبي تمام**" بتعصبه لهذا النوع من الشعر، وقد قام الكثير من النقاد بضرب شعره في الصميم رغم أنّه عاش حقبة المعتزلة، أين شاع البديع وبلغ ذروته، وتجلى ذلك في أفكارهم ومبادئهم العقلية، وعلى ضوء هذا الازدهار لم يكن هناك أي جدل نقدي من طرف النقاد بخصوص هذه الظاهرة، وعليه سعى العديد من الشعراء إلى إيجاد موازنة بين الأنصار والخصوم في النقاش الذي دار حول الشاعرين، "**أبا تمام**" و**المتنبي** ، أما فيما يخص"**أبا تمام**" فقد أثر تأثيرًا إيجابيًا وعميقًا على كل شعراء زمانه .

يسعى الكتاب إذًا كما تقول المؤلفة إلى إعادة تقييم الجدل الأدبي بين النقاد العرب القدماء حول أبي تمام و البديع، كما يحاول أنْ يلقي ضوءًا جديدًا على إنجاز أبي تمام الشعري بما هو "شعر على شعر "(metapoests). أو بما هو تفسير لشعر، ذلك أنَّ هذا الشعر كان من ناحية مفتاحا لفك شفرات التقليد الشعري للبادية الجاهلية أمام الخلفاء العباسيين المسلمين أفراد حاشيتهم المتحضرين ورعاياهم من أهل المدن، كما كان نفسه من ناحية مقابلة شفرة جديدة تستوعب الخبرة العربيّة الإسلامية المعاصرة في الشكل الأدبي القديم: القصيدة.[1]

1- ينظر: الشعر والشعرية في العصر العباسي، سوزان ستيتكيفيتش، ص:15،16

خاتمة

لكل عمل ثمار تجنى، ومواقف و منه استنتاجات تبنى ، وعلى هذا الأساس رأينا أنَّ هذا البحث قد أثمر بنتائج نتمنى أنْ تكون مخصصة في مجال دراسة هذا الكتاب الذي هو مجال الأدب العربي القديم ونقده، ولاسيمًا في مثل هذه القضايا التي تبناها الباحث" محمود الرّبداوي" ونوجز جملة هذه النتائج في الآتي:

التحول الذي مسّ الحياة العربية أيام بني العباس أثر في الشعر تأثيرًا واضحًا.

شعر المحدثين جسد التطور الحضاري والفكري والعقلي الذي حصل في العصر العباسي .

اجتمع لأبي تمام الطبع والملكة والثقافة المتنوعة التي عجّ بها عصره الذي كان بيئة ومجتمعًا لعناصر ثقافية متنوعة ،فأصبح شاعرًا ذا مذهب شعري واضح المعالم بارز الخصائص.

أكبّ أبو تمام على ثقافات كثيرة فتعمق فكره وبعد خياله، وكان فنه نتاجًا لهذه المكونات التي لم يستطع الكثيرون تفهمها والتعرف عليها .

عدول أبي تمام عن مذاهب العرب المألوفة إلى مذهب جديد غير مألوف للعرب جعل منه محل جدل ونقاش بين الكثير من النقاد .

إنّ البديع في شعر أبي تمام ليس ضربًا من الزخرف واللّفظي أو اللعب الخالي من الدلالة ، إنّما هو عنصر منتج للمعنى له فاعلية متميزة.

التكلف والإسراف في استخدام البديع بات واضحًا عند أبي تمام فكان مسرفًا في توظيف الطباق والجناس والاستعارات حتى أصبح لا يفهم الغرض منه إلّا بعد طول تأمل وتفكير في مدلولاته.

نجد أبا تمام نيّر المعنى وعذب اللّفظ وحسن وقعه على السمع، بديع التراكيب، وحيز تام يجمع فيه بين الماضي العتيق والحاضر الأنيق، وتظهر فيه طريقته في التعامل مع اللّغة والمعاني باعتماده على التضاد أساسًا للأفكار.

لم يكن الغموض في شعر أبي تمام نتيجة عجز في الإبانة والقصور في هذا الفن، وإنّما كان ثمارًا لكل هائل من المعارف والثقافات المختلفة التي شربها الر جُل شُربًا.

لقد انطلق أبو تمام في تجديده من اللّغة التي أتاحت له الكشف هن عالم غريب من المعاني المتجددة من خلال وعيه بالمبادئ الأساسية التي تنهض عليها اللّغة.

وفيما لاشك فيه أنّ أبا تمام متشبع بالثقافة العربيّة الأصلية، متمكن من اللّغة العربيّة، بصير بالشعر العربي القديم والدليل هو ديوانه الضخم ومختاراته الشعرية التي تكشف عن ذوق فني رفيع، ودراية واسعة وعميقة بالشعر العربي.

وأخيرًا فإنّ أبا تمام أنشأ مذهباً في الشعر استقل بخصائصه العقلية والفنية حتى أصبح البديع عنده عملًا عقليًا لا يكاد يتعلق به أحد، فإنْ كنا قد وفقنا إلى القصد فبفضل من الله ونعمته ، وإنْ عدلنا فإنّ علينا إثم التقصير والله أعلم بالصواب ، وإليه المرجع والمآب.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم:

*سورة التوبة: 60.

*سورة النور: 35.

*سورة إبراهيم: 05.

الحديث :

صحيح البخاري: 1/184.

الكتب باللغة العربية:

1. أبو بين ناقديه قديما وحديثا، دراسة نقدية لمواقف الخصوم و الأنصار،لعبد الله بن الصمد بن المحارب.

2. أبو تمام بين ناقديه ، قديماً وحديثاً(دراسة نقدية لمواقف الخصوم والانصار ،لدكتور عبد الله مُحَّد المحارب ،مكتبة الخانجي بالقاهرة ،1412هـ- 1992م ،ط1.

3. أبو تمام شاعر الخليفة مُحَّد المعتصم بالله ، لعمر فروخ،مكتبة الكشاف بيروت،ط1، 1353هـ- 1935م.

4. أبو تمام مثقفا ومبدعا،لطالب فيلالي عراس ،مذكرة تخرج ماجيستير،2010م-2011م.

5. أخبار أبي تمام، لأبو بكر بن يحي الصولي ، دار الآفاق الجديدة ،بيروت،تحقيق: خليل عساكر مُحَّد عبد عزام،نظير الإسلام الهندي ، ط3، 1400هـ-1980 م.

6. الأغاني أبو فرج الأصفهاني، تح الأبياري، دط، دار الشعب القاهرة، 1919م.

7. بنا عزالدين، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2008، ص: 15-16 من تقديم المترجم.

8. تاريخ الأدب العربي، ج 3 ، العصر العبّاسي الأول، شوقي ضيف، دار المعارف، 1119م، ط8.

9. تاريخ الأدب العربي،لكارل بروكلمان، نقله إلى العربية الدكتور عبد الحليم النجار،ج2،دار المعارف،د ط.

10. تاريخ النقد الأدبي عند العرب لإحسان عبّاس، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2006م.

11. جدلية أبي تمام للدكتور عبد الكريم الباقي، منشورات دار الجاحظ، للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1980.

12. حميد الحمداني: عتبات النص الأدبي، بحث نظري، مجلة علامات السعودية، ج46، م12، ديسمبر 2002، ص8.

13. الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر،لدكتور وحيد صبحي كبابة،دراسة، إتحاد كتاب العرب، 1997 م،32.

14. الخصومة بين القدماء والمحدثين، في النقد العربي القديم،تاريخها وقضاياها،د عثمان معافي،دار المعرفةالجامعية،2000م.

15. ديوان أبي تمام (طبع المطبعة الأدبية، بيروت).

16. شرح الصولي لدوان أبي تمام، دراسة وتحقيق د، خلف رشيد نعمان، وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، دار الطليعة، بيروت 1978م.

17. شروح ديوان أبي تمام(دراسة نقدية تطبيقية)رسالة لنيل درجة الدكتوراه في اللّغة العربية،لطالب حمدان عطية وأحمد الزهراني،المجلد1، 1481، 1998م.

18. شعر أبي تمام بين النقد القديم ورؤية النقد الجديد، لسعيد مصلح السريحي الحربي ،صفر الخير، 1402 هـ.

19. شعرية أبي تمام، ميادة كامل اسبر، وزارة الثقافة، دمشق، 2011 م.

20. الطبع والصنعة عند ابن الأثير في كتابه "المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر"، د.مُحَمَّد مُحَمَّد مولود الأنصاري، مجلة أصول الدين.

21. الطبع والصنعة في القديم،للأستاذ إنصاف سلمان علوان الدليمي،شبكة جامعة بابل،موقع الكلية ونظام التعليم الإلكتروني

22. العمدة في محاسن الشعر، آدابه ونقده،لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي،ج1، دارالجيل، 390هـ-356هـ.

23. الغموض في شعر أبي تمام ، لسيد مُحَمَّد ديب، دار الطباعة المحمدية ، ط1، 1410هـ- 1989م.

24. الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، الدكتور محمود الربداوي، المكتب الإسلامي، بيروت، سنة (1971 -1991).

25. في النقد الأدبي القديم عند العرب،د. مصطفى عبد الرحمان إبراهيم،مكة لطباعة،1419هـ-1998م.

26. محمود الرّبداوي المفكرة الثقافية، دمشق، يوم الخميس.

27. مستويات القراءة الشارحة لديوان أبي تمام ، ص: 156. (محي الدين صبحي، تقديم وشرح ديوان أبي تمام/مجلد 1.

28. مستويات القراءة الشارحة لديوان أبي تمام،لطالب عبد الرحمان، (ديوان أبي تمام،مجلد3.)

29. المصطلح النقدي في التراث الأدبي، مُحَمَّد عزّام، دار النشر العربي، بيروت، لبنان، ص-ب 6918-11، حلب، سورية، ص-ب 415.

30. مفهوم الابداع الفني النقد العربي القديم، مجدي احمد توفيق.

31. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري لأبي القاسم الحسن بن بشير الآمدي، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط 4، المجلد الأول.

32. الموقف من أبي تمام،الفصل الثاني،ضياء الدين بن الأثير وشعراك المعارك النقدية،د وفاء سعيد شهوان،2015م،ص:69.

33. النقد عند الشعراء حتى نهاية القرن الرابع الهجري، الطالب عبد الله بن مُحَمَّد العصيبي، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، 1411 هـ/ 1991م.

34. نقد كتاب الموازنة بين الطائيين، لمحمد رشاد مُحَمَّد صالح(إسماعيل زاده،دار كتاب العرب، بيروت، ط2، 1407هـ-1987م.

الأطروحات و المذكرات :

ابن قتيبة ونقد الشعر، إعداد مُحَمَّد مريس الحارثي، رسالة مقدمة لنيل الماجستير، سنة: 1397 / 1971.

1. الشاعر ابو تمام مثقفا و مبدعا ، طالب فيلالي عراس ، مذكرة تخرج ماجستير 2010-2011

2. شعر أبي تمام بين النقد القديم و رؤية النقد الجديد ، سعيد مصلح السريحي الحربي ، رسالة مقدمة إلى قسم الدراسات العليا العربية بكلية اللغة العربية ، جامعة أم القرى ، شهادة لنيل شهادة الماجستير في الادب العربي ، سفر الخير ، 1402هـ

3. أبو قاسم الآمدي وكتابه الموازنة بين الطائيين لمحمد علي أبو حمدة، رسالة قدمت لنيل درجة أستاذ الآداب إلى دائرة اللغة العربية في الجامعة الأمريكية ببيروت، 1968.

4. مستويات القراءة الشارحة لديوان أبي تمام حتى نهاية القرن الخامس الهجري ،لطالب عبد الرحمان مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الأدبي،سنة2014م،-2015م.

5. قضية اللّفظ والمعنى في التفكير النقدي بين القديم والحديث، لطالبة عفاف ، السيد خليل خلواني،سنة1402هـ- 1403هـ،جامعة أم القرى مكة المكرمة ، كلية اللّغة العربية،قسم الدراسات العليا العربيّة.

6. شروح ديوان أبي تمام (دراسة نقدية تطبيقية)، طالب حمدان عطية و أحمد الزهران ، رسالة نيل شهادة الدكتورة في اللغة العربية ، مجلد 1، 1418، 1998

7. النقد عند الشعراء حتي نهاية القرن الرابع هجري ، الطالب عبد الله ابن مُحَمَّد العصيبي ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتورة ، 1411،1991.

المجلات و المقالات:

1. قضية اللّفظ والمعنى ،أ.م.د،عادل هادي حمادي العبيدي ،كلية الآداب- جامهة الأنبار، العدد201، سنة1433هـ-2012م.

2. سعيد شيباني، الغموض والابهام في شعر أبي تمام، ص 36، مجلة العلوم الإنسانية 2004م.

3. الشعر والشعرية في العصر العباسي،لعبد الله الفيفي.(مقال)

مواقع الأنترنت:

1. أبو تمام الطائي حياته ، ومذهبه الشعري ، بقلم الكبير الداديسي ، ديوان العرب ، السبت 27 كانون الثاني (يناير) 2018م. www.diwanealarab.com يوم الأحد 21 مارس الساعة 37 :18 سنة 2019

2. الساق الأولى: القمري أو ذكر الحمام، والساق الثانية: ساق الشجرة تصيده وتوقعه في شباكها.

3. السرقات الشعرية جرم قبيح أم فن صريح ؟ لمهند الحميدي، إرم نيوز، تاريخ النشر: 14 مارس 2016. www.eremmmews.comتاريخ التحديث 14 مارس 2016 الساعة 57 :5.

4. الشـــعر والشـــعرية في العصـــر العباســـي، لعبـــد الله الفيفي،مقالـــة منشـــورة بتـــاريخ2009/11/09م، علـــى موقـــع ديـــوان العـــرب الـــرابط،تاريخ التصفح2019/05/10م.

5. http:www.liwanalarab.com/

6. في الشعر العباسي ،لفوزي عيسى،دار المعرفة الجامعية،مصر،ط1، 2008م.

7. -esyriq/ecql/content/11:06/19/05/2011.

فهرس المحتويات

البسملة.

كلمة الشكر.

الإهداء.

بطاقة فنية للكتاب.

مقدمة.....أ-ج

مدخل: دراسة سيميائية في عتبة الكتاب.....05

الفصل الأول: مذهب أبي تمام وخصائصه:

المبحث الأول: مذهب أبي تمام وخصائصة: 16

المبحث الثاني: الصراع القديم والمحدث: 36

المبحث الثالث: مذهبه في البديع: 41

المبحث الرابع: مشكلة السرقات في شعر أبي تمام: 45

الفصل الثاني: إشكالية اللفظ والمعنى في شعر أبي تمام:

المبحث الأول: مشكلة اللفظ والمعنى: 52

المبحث الثاني: الطبع والصنعة: 81

الفصل الثالث: أبو تمام في التلقي الإستشراقي:

المبحث الأول: أبو تمام عند بروكلمان: 91

المبحث الثاني: أبو تمام عند ستيتكيفيتش: 93

خاتمة..... 100

قائمة المصادر والمراجع

فهرس المحتويات.