.الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي الونشريسي –تيسمسيلت–
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها الموسومة بـ:

شعر أبي تمام في ضوء النقد القديم

–دراسة تحليلية–

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

– مصروع رانية
– فودي راضية

إشراف الأستاذ:

– بلمصابيح خالد

لجنة المناقشة:

د. بولعشار مرسلي	**المركز الجامعي تيسمسيلت**	**رئيسا**
د. هدروق لخضر	**المركز الجامعي تيسمسيلت**	**مناقشا**
د. بلمصابيح خالد	**المركز الجامعي تيسمسيلت**	**مشرفا**

السنة الجامعية:

2019م–2020م / 1440هـ–1441هـ

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

شكر خاص

بعد حمد الله تعالى نتقدم بشكر وإمتنان إلى أستاذنا الفاضل "**بالمصأبيح خالد**" والذي كان نعم الأستاذ المقوم والأب الموجه، أسأل الله تعالى له ولأهله الحفظ.

كما نتقدم بالشكر العميم إلى أساتذة قسم اللغة العربية والأدب العربي بجامعة أحمد بن يحي الونشريسي تيسمسيلت.

كما نشكر كل الأساتذة والإداريين والمشرفين نسأل الله للجميع الحفظ والخير والبركة.

حمد ودعاء

الحمد لله الذي نستفتح بحمده الكلام والحمد لله الذي حمده أفضل ما جرت به الأقلام والحمد لله حمدا كثيرا طيبًا مباركا فيه على الدوام والحمد لله المتفرد بالكمال والبقاء.

قالى تعالى: «وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ»

اللهم تولنا في الدنيا والآخره واجعلنا ممن إذا أنعمت عليه شكر، وإذا ابتلى صبر، وإذا أذنب استغفر.

اللهم إنك عفو تحب العفو فعفو عنا، اللهم يا مقلب القلوب ثبت قلوبنا على دينك.

اللهم اجعل كل عمل صالح متقبل لي ولوالدي.

اللهم أغننا بالعلم، وارزقنا الرضى وصل اللهم وسلم على سيدنا محمد الأمين وعلى آله الأطهار وأصحابه المرتضين وعلى التابعين، ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم.

إهداء

أهدي عملي هذا إلى قرة عيني، وأجملها في الإستماع ذكرا وألطفها وأحنفها في الصدور محلا إلى أمي العزيزية "**سامية**".

نسأل الله أن يحيطها بالعافية والهناء.

وإلى أبي العزيز أعز الناس وأقربه من الفوائد رحمه الله تعالى وأسكنه إن شاء الله فسيح جنانه.

وإلى أخواني وسندي في هذه الحياة بعد والدي فتح النور وعبد الصمد وزهير.

أسأل الله أن يباركنا ويسعدنا ويجمعنا في جناته.

وإلى صديقتي **إكرام** وإلى كل رفيقاتي اللواتي تعرفت عليهم في الجامعة بدون استثناء.

أسأل الله تعالى أن يجزي الجميع خير الجزاء ويحيطهم بالهناء.

رانيا

إهداء

أهدي عملـــــي هذا إلى:

إلى المرأة التي مازالت تنجبني حتى يومنا هذا....

المرأة التي تنسج لي دعواتها كل صباح مهدا ،وراحتي وجنتي أراهما

في عينيها كل مساء

إلى التي حضرت حتى لو غبت أنا

إلى التي حلمت دائما أن تراني أبلغ القمم **{ أمي الغالية حفظها الله لي وأدامها ملكة علي}**.

إلى الرجل الذي صنعني ،وتحمل أعباء تربيتي ووهب حياته من أجل تعليمي

إلى الرجل الذي علمني المبادئ الفاضلة والأخلاق السامية وبدعمه وصلت إلى ما أنا **عليه {أبي العزيز شفاك الله وحماك لي وأدامك تاجا على رأسي}**.

إلى إخوتي الذين بوجودهم إلى جانبي تكبر فرحتي وتزيد سعادتي حفظهم الله لي **{فلة– عبد المالك –أحمد رضوان}**

إلى **جدي** حبيبي أطال الله في عمره وحماه

إلى أخوالي وخالاتي الذين لطالما كانوا سندا لي في هذه الحياة ،فعلا أفتخر بهم

وكل أولادهم أحباء قلبي وفرحتي

إلى أعز وأجمل صديقات في هذه الدنيا قضيت معهم أجمل أيام حياتي ،شاركوني حزني وفرحي

أتمنى من الله عز وجل أن يديم محبتنا وصداقتنا ولا يفرقنا أبدا

إلى كل من يتمنى لي الخير والتوفيق.

راضية

مقدمة

مقدمة:

لقد شهد الشعر العربي مع الزمن تطورا في مذاهب شتى, ولقد بلغ الشأن في العصر العباسي لم يبلغه من قبل لما شهد هذا العصر من بذور التغير والتجديد ومن انفتاح على الثقافات المختلفة وبروز علاقات مادية ومعنوية اثرت فيه على نطاق واسع ليشمل الأدب واللغة, وكان الشعر العربي من الفنون الادبية التي شملت التحول في عناصره الملك وهذا الطابع الخاص للعصر العباسي كان سببا في تجلي سمات عديدة في شعر الكثير من المبدعين من الشعراء, من بديع التراكيب والوصف الجميل للمرئيات وما يجول في الخواطر من أفكار, وفي روعة التصوير وبعث المشاهد ورسم اللوحات التي تحاكي النفوس ونزعا للوجدانية.

وعليه فقد اخترنا ان يكون شاعرنا من العصر العباسي توافقا لما شهده هذا العصر من تطور وانفتاح وتجديد في الافكار التي طرأت عليه والموضوعات التي تطرق اليها شعراؤه والاساليب الطريفة المستحدثة التي عمدوا اليها. كل ذلك نتيجة تأثر الثقافة العربية بالثقافات غير العربية كالثقافة الفارسية والهندية واليونانية وتفاعلها معها وهذا ما نسميه بالتفاعل الثقافي.

واخترنا ان يكون شاعرنا هو ابو تمام حبيب ابن أوس الطائي لكونه يمثل مرحلة متطورة في مسيرة الشعر العربي ولما لشعره من خصائص فنية تميزه عن شعر غيره , كما أن ميلنا لفنه وتذوقنا لحلاوة لفظه وتمتعنا بسحر معناه وما فيه من ابتكار واغراب, كل ذلك من أسباب اختيارنا لدراسة شعره.

واثارنا ان يكون العنوان: (شعر أبي تمام في ضوء النقد القديم –دراسة تحليلية) فقد رأينا أن لهذا الموضوع أهمية كبيرة في النقد الأدبي.

وغرضنا من وراء هذا البحث ابراز دور شعر أبي تمام و الجديد الذي جاء به في الشعر العربي القديم مع ابراز الخصومة التي دارت حول شعره , بالإضافة إلى ذكر اهم النقاد الذين تناولوا

شعره, وبعد وقوفنا على طبيعة الموضوع المتناول واطلاعنا على أهم المصادر والمراجع ارتأينا أن نعالج البحث في مدخل وثلاثة فصول , فضلا عن الخاتمة , وفيما يلي عرض للخطة:

مدخل: وتناولنا فيه حياة أبي تمام واثاره فتطرقنا الى الاختلاف في نسبه وبعض مخلفاته الشعرية، وبعض ما قاله اساتذته عنه والمدارس التي اخذ منها العلم.

الفصل الأول: فخصصناه للحركات النقدية في تاريخ الشعر العربي وقد جاء مقسما الى ثلاث مباحث، المبحث الاول: فتحدثنا فيه عن الشعرية الثقافية في شعر أبي تمام فتناولنا فيها الأسطورة واستلهام الوقائع من التاريخ التي تنقسم الى توظيف الشخصية التاريخية: الشخصيات السياسية شخصيات الأدبية، شخصيات خالدة، وتوظيف الأحداث التاريخية، التناص في شعر أبي تمام الذي ينقسم الى تناص اللفظ، تناص المعنى، أما المبحث الثاني: فقد تحدثنا فيه عن الشاعرية والشعر عند أبي تمام فجاء فيه إستعارة، الكناية، البديع والرمز، فيما يخص المبحث الثالث: فقد تحدثنا فيه عن الاشكالات النقدية حول شعر أبي تمام وجاء الحديث فيه عن اهم الاشكالات النقدية التي سادت آنذاك حول القضايا التي طرحها أبي تمام.

الفصل الثاني: فدرسنا فيه شعر أبي تمام عند النقاد القدماء وتضمن ثلاث مباحث: المبحث الأول: كان عن ابن المعتز تناولنا فيه نقده لأبي تمام بأحاسيسه الشعرية التي لا تخلو من المعاني اللطيفة، المبحث الثاني: عن الصولي الذي دافع عن أبي تمام وعن كفره، اما المبحث الثالث: عن الآمدي الذي دافع عن أبي تمام.

الفصل الثالث: فتطرقنا فيه الى الخصومة حول شعر أبي تمام وايضا انقسم الى ثلاث مباحث، المبحث الاول: تحدثنا فيه حول جذور الخصومة وأهم الاسباب والعوامل التي تسببت في ظهور الخصومة حول شعر أبي تمام، اما المبحث الثاني: تحدثنا فيه حول اهم قضايا الخصومة التي تخص الشعر العربي والتي نوقشت آنذاك، والمبحث الثالث: تحدثنا فيه عن اهم السمات التي ميزت الخصومة بين أنصار أبي تمام وخصومه.

الخاتمة: تضمنت اهم النتائج التي توصلنا اليها.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج الوصفي التحليلي, لكونه الانسب لمثل هذه الدراسات, كما كان للمنهج التاريخي حضور كبير

أما أبرز المصادر والمراجع التي اعتمدناها كانت كالتالي:

- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب.
- وحيد صبحي كبابة، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي
- أخبار أبو تمام، أبي بكر محمد بن يحي الصولي
- الخطيب التبريزي، ديوان أبي تمام.
- أبي بكر بن خلكان حققه إحسان عباس, وفيات الأعيان وأنباء الزمان.

ومن الطبيعي لا يمكن لأي بحث مهما بلغت درجته العلمية ان يكون خال من العقبات التي تعترض طريق كل باحث في انجاز بحثه، فقد واجهتنا بعض الصعوبات لعل أهمها:

انتشار فيروس كورونا واغلاق كل المراكز التربوية والحيوية، اضافة الى صعوبة تحديد موضوع البحث، وذلك لكثرة الدراسة حوله.

وفي الأخير لا يسعنا الا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لكل من ساعدنا من قريب أو بعيد من اجل اتمام هذا البحث.

مدخل

أبو تمام الطائي:

هو أبو تمام حبيب بن أوس الطائي شاعر شامي الأصل اختلفت المصادر في سنة ولادته ووفاته، فزعم قوم أنه ولد سنة ثماني وثمانين ومائة ومات سنة إحدى وثلاثين ومائتين، وزعم آخرون أنه ولد سنة تسعين ومائة ومات سنة إحدى وثلاثين ومائتين، وزعم أخرون أنه ولد سنة تسعين ومائة، ومات سنة إثنين وثلاثين ومائتين ومنهم من قال إنه توفي سنة إحدى وثلاثين ومئتين ومنهم من قال سنة وعشرين ومئتين.

ولد بقرية جاسم 188 هـ، وهي إحدى قرى الجيدور، من أعمال دمشق وأثبتت الأقوال المأثورة أن مولده كان في سنة تسعين ومائة من الهجرة.

كان أبو تمام أسمر اللون، طويلا، حُلْوَ الكلام، غير أن في لسانه حبسة، وفي كلامه تمتمة حتى قيل فيه:

يـــا نبي الله في الشّعـر ويا عيسى بم مريَم

أنت من أشعر خلق الله مـــالم تتكـــــلّـمْ

وكان فطنا شديد الفطنة، قوي العارضة حاضر البديهة وقد واتته هذه الخلال ومكنت له من الغوص على المعاني فكان لا يزال يجدّ في أثرها حتى يصل إلى ما يعسر على غيره متناوله، وكان له مذهب في المطابق والمجانس اشتهر به ونسب إليه وهذا المذهب لم يُنسب لأبي تمام لأنه اخترعه، فقد طرقه الشعراء من قبله، وقالوا منه، ولكنه نسب إليه وعرف هو به لأنه فضل الشعراء جميعا فيه.

نسب أبي تمام:

لقد ساق يوسف البديعي في كتابه "هبة الأيام" نسب أبي تمام على هذا النحو: "حبيب أوس بن الحارث بن قيس بن الأشج بن يحي بن مروان ابن مر بن سعيد بن كامل بن عمرو بن

عدي بن عمرو بن الغوث بن جهينة (وهو الطائي) بن أدد بن زيد بن كهلان بن يشجب بن يعرب بن قحطان الطائي.

يفهم من ابن خلكان: أنه كان هناك من ينفي انتماء أبي تمام إلى طيء مستدلا بأن ما ذكر في نسبه إلى طيء لا يتجاوز عشرة أسماء مع أنه يلزمه لإثبات انتمائه إلى طيء ست عشرة واسطة كما أنا مسعودا هو أحد أبائه لم يرد أسمه بين الأسماء الواردة في النسب، وقد رد ابن خلكان على هذا الإعتراض وأثبت انتماء أبي تمام النسبي إلى طي إثبات لم يترك للشك مجالا.

كانت ولادته في قرية جاسم وهي كما وصفها ياقوت. [1]

وقد أسقط ابن خلكان من نسبه "يحي ابن مزينا بن سهم بن ملحان" ودفافته وسبأ وأضاف قيس الأشج، والغوث بن الحارث، وكذلك فعل البديعي، وتختلف المصادر في إسم أبيه فقد ذكر البغدادي أنه بدوس، وذكر بن خلطان أن الآمدي ذكر أن أباه تدوس العطار، فجعلوه أوسا، وقد لفقت له نسبه إلى طيء محقق وفيات الأعيان أنه لم يجد في الموازنة إشارة إلى ذلك، وذكر قوم أنه حبيب بن تدوس، وغير فصار أوسا، وذكر صاحب الغاني انه من نفس طيء صليبة، وهو من أهل قرية جاسم من أعمال حوران، وذكر صاحب وفيات الأعيان أنها من قرى دمشق. [2]

وكما اختلفت المصادر في نسبه، فقد ذكره البغدادي أنه حبيب ابن أوس بن الحارث بن الأشج بن يحي ابن مزينا بن سهم بن ملحان بن مروان بن دفافة بن مربن بن سعد بن كاهل بن عمرو بن عدي ابن عمرو بن الحارث بن طيء [3]، وإسمه جلهمة بن أدد بن زين بن يشب بن عربب بن زيد بن كهلان ابن سبأ بن يشب بن يعرب بن قحطان.

---

(1) د. محمد رشاد محمد صالح، نقد كتاب الموازنة بين الطائيين، ص169.

(2) ميادكامل، شعرية ابي تمام، ص14.

(3) المرجع نفسه، ص13.

أسرته:

لا تسعفنا المراجع عن أسرة أبي تمام إلا بتلك النتف الضئيلة التي لا تساعدنا مساعدة تساهم في استقامة الترجمة واكتمال عناصرها، فقد ذكر الصولي- وهو أقدم من وضع كتابا في أبي تمام- شخصين من أسرته فقال أولها: أخ له يسمى سهما وصفه بأنه كان شاعرا وذكر له من شعره بيتين هما:

ونازَعْتُهُ شَيئاً إليه مُبَغَّضاً فلما رأى وَجدْي به صار يَعْشَقُهْ

فَدَعْه ولا تحزَنْ على فائزٍ بِه فإنَّ جَديداتِ اللَّيالي سَتُخْلِقُهْ

وثانيها تمام ابن أبي تمام فقد ذكر أنه عندما تولى محمد بن طاهر خراسان دخل الناس لتهنئته فكان من بينهم تمام ابن أبي تمام فأنشد محمد بن طاهر بقوله:

هنّاك ربُّ الناس هُناكا ما من جَزِيْل الملك أَعطاك

فاستضعف الجماعة شعره وقالوا: يا بعد ما بينه وبين أبيه ! فأمر الأمير بعض شعرائه بأن يجيبه فقال تمام: أعز الله الأمير، إن الشعر بالشعر ربًا فاجعل بينهما رضخا من كل دراهم حتى يحل لي ولك، فضحك محمد بن طاهر وأمره بثلاثة ألاف درهم.

وأما عن بقية أعضاء أسرته فإن الشيء الذي يمكن أن يمدنا بمعلومات عنها هو ديوانه:

1.مرثية رثا بها ابنه الحسن ومطلعها:

كان الذي خفت أن يكونا إنا إلى الله راجعونا

أمسى المرجى أبو علي موسّدا في الثرى دفينا [1]

(1) نقد كتاب الموازنة بين الطائيين، ميادكامل إسبر دار الكتب العربي، بيروت، ط2، ص165-166.

2. مرثية رثا بها ابنه محمد ومطلعها:

لا يَشمَتِ الأَعداءُ بِالموتِ إِنَّنا سَنُخلي لَهُم مِن عَرصَةِ الموتِ مَوردِا

3. رثا أمه:

وكم عَدَوِيَّةٍ من سِرّ عمرُو لها حَسَبٌ إذا انتسب الحسيبُ

ومن أبياته نفهم أنه كان يقول في أبياته ويشرح كم كانت أمه عفيفة.

4. رثا زوجته:

جُفُوفَ البلَى أسرعْتِ في الغُصُنِ الرَّطْبِ وخَطْبَ الرَّدَى والمَوْتِ أبرحْتَ مِنْ خَطْبِ

لقدْ شرقتْ في الشرقِ بالموتِ غادةٌ تعوَّضْتْ منها غربةَ الدارِ في الغربِ

شرح في شرح لأبياته أن زوجته وفتها المنية وهي صغيرة وهو كان في الغربة –مصر– ولم يكن بجانبها ومنهم من يقول أنه فر إلى الغربة بسبب الأحزان التي ألمت به بعد فراق زوجته. [1]

أما عن والده فلم يتحدث عنه كثيرا ولم يعرف عنه إلا أنه كان نصرانيا وغير اسمه فصار أوسًا فعندما لم يذكر والده شيء من أشعاره أثار مجموعة من النقاد فهناك من يقول أن والده كان عطارًا أو خمارا فهناك من يقول أنه مات ونسيه فهو بكلتا الحالتين لم يذكر والده لا بخير ولا بشر.

نشأة أبي تمام:

مرة حياة أبي تمام بثلاث مراحل:

1. المرحلة الأول: مرحلة الطفولة: قد ابتدأت وانتهت في الشام بمنبج، أو بقرية من أعمال دمشق، حيث عاش فيها إلى أن أصبح غلامًا جفرا فانتقل إلى حلب ودمشق ليعيش فيها حتى السنين الأولى من شبابه...، وهي تتميز بالفقر المغمور ما كان على أسرته إلا أن ترسله إلى

(1) المرجع نفسه، ص166–167.

الكتاتيب لقراءة القرآن لكنه لم يكمل وأخرجه والده وسلمه إلى الحائك بدمشق كما كانت طفولته مليئة بالحروب الطاحنة بين الطوائف اليمينة المختلفة. [1]

2. المرحلة الثانية: لم تكن أحسن من سابقتها فأبي تمام سافر إلى مصر مما أثار حوله مجموعة من الآراء فمنهم من يقول لتعلم الشعر ومنهم من يقول لتعلم اللغة العربية ومنهم كذا للترف وجلب المال إلا أنه لم يبقى فيها أكثر من خمس سنين فقد عاد أبو تمام من مصر غير راض يقول:

وصارعتُ عن مصر رجائي ولم يكن ليصرع عزمي غيرُما صرعتْ مصرُ

3. المرحلة الثالثة: وهي تبدأ بعد عودته من مصر ففي هذه المرحلة برز فيها مكتمل الشخصية والشاعرية شق طريقه المقدور له وهو يحمل لواء القيادة في دنيَا الشعر ويتألف هذا الدور من حياة أبي تمام من الإقامة في خراسان وأرذبيجان والموصل وفي عاصمة الخلافة بغداد حيث عاش على شعره ثم على عمله في بريد الموصل إلى أن توفي بالموصل عام 231هـ. [2]

ثقافة أبي تمام:

يعد أبو تمام من الشعراء العلماء، ومختاراته الشعرية تعبر باتفاق الجميع من أحسن أنواع الدراسات الأدبية التي من شأنها أن تضع أبا تمام في صف العلماء، أمثال الأصمعي وخلف وغيرهم، وكلهم من حلية علماء الأدب، فلا مراء أن مختارات أبي تمام الشعرية في ذاتها مدرسة مستقلة ذات طابع ومميزات تفرد بها عن غيرها، ولا أدل على ذلك من أن كثيرا من الناس أمَّها إما بالشرح أو بالتلخيص لها، وإما بوضع مختارات على غرارها. [3]

(1) نقد كتاب الموازنة بين الطائيين، 170، 171، 172.

(2) المرجع نفسه، 172.

(3) المرجع نفسه، ص173.

أساتذة أبي تمام والمدارس التي اغترف منها العلم: النحو والبلاغة:

ما نعرفه عن أبي تمام هو كل ما ذكروه أنه درس العلوم واللغة العربية والدينية في حلقات الدرس بمسجد عمر بن العاص بمصر، و مدارس العراق المزدهرة بأشكالها وأنماطها المختلفة نهيك عن العلوم العقلية بالإسكندرية وخبر تعلم أبي تمام بمسجد عمرو بن العاص بقسطاط مصر.

بعض ما قاله العلماء عن أبي تمام:

– أبو الفرج الأصبهاني: "ما كان أحد من الشعراء يقدر أن يأخذ درهما بالشعر في حياة أبي تمام، فلما مات قسم الناس ما كان يأخذ".

– ابن رشيق: "وليس في المولودين أشهر إسما من الحسن إبن أبي نواس ثم حبيب والبحتري، ويقال أنهما حملا في زمانهما خمسمائة شاعر كلهم مجد".

– البحتري: "إن أبا تمام الرئيس والأستاذ، والله ما أكلت الخبز الا به".

– المبرد: "لأبي تمام استخراجات لطيقة ومعانٍ طريفة وهو الصحيح الخاطر حسن الإنتزاع للمعاني والصور الشعرية".

– الزمخشري: "وهو وإن كان محدثا لا يستشهد بشعره في اللغة فهو من علماء العربية فأجعل ما يقوله بمنزلة ما يرويه".

– ابن المعتز: "اتهمه بأنه أفسد ذوق معاصر به بأسرافه في البديع".

– ابن الرومي: "إن أبا تمام كان يطلب المعنى ولا يبالي باللفظ حتى لو تبين له المعنى بلفظه نبطية لاتى بها". (1)

–وقد قال عنه النريف الرضى أنه: "رب معانٍ، وصقيل ألباب، وأذهان، وقد شهد عن مقام الإغراب الذي يبرز فيه على الأضراب؟، فمن حفظ شعر الرجل، وكشف عن غامضه، وراض

(1) نقد كتاب الموازنة بين الطائيين، ص175.

فكره برائضه أطاعته عنه الكلام..." وكان له من المحفوظ مالا يلحقه فيه غيره إذ قيل إنه كان يحفظ أربعة عشر ألف أرجوزة للعرب غير القصائد والمقطعات، ومدح الخلفاء وأخذ جوائزهم ولم يزل شعره غير مرتب حتى جمعه أبو بكر الصولي، ورتبه على الحروف بل على الأنواع، وقد نفى ابن خلكان أن يكون أخذ ولاية الموصل وذكر أن الحسن بن وهب ولاه بريد الموصل فأقام بها أقل من سنتين ثم مات بها.

أخذ يختلف إلى مجالس الأدب والعلم في المساجد إلى أن تفتحت عبقريته فغدا شاعرا معروفا عند الولاة والأمراء، ثم ارتحل في البلاد الإسلامية شرقا وغربا شملا وجنوبا، فوفد على المأمون واستدعاه المعتصم وقصد حرسان وأرمينية ونبسابور والموصل وغيرها، فرثاه الوزراء والكتاب والشعراء ومنهم الوزير محمد عبد المالك الزيات الذي قال:

نبأ أتى من أعظم الأنباء لما ألم مقلقل الأحشاء

قالوا: حبيب قد توى، فأجبتهم ناشدتكم، لا تجعلوه الطائي

ورثاه من الكتاب الحسنُ بنُ وهب، وعذ موته موتا للشعر فقال:

فجع القريض بخاتم الشعراء ... وغريد روضها حبيب الطائي

ماتا معاً فتجاورا في حفرة وكذاك كانا قبل في الأخباء[1]

ورثاه من الشعراء غلي بن الجهم فقال:

غاضَت بَدائِعُ فِطنَةِ الأَوهامِ وَعَدَت عَلَيها نَكبَةُ الأَيّامِ

وَغَدا القَريضُ ضَئيلَ شَخصٍ باكِياً يَشكو رَزِيَّتَهُ إِلى الأَقلامِ

وَتَأَوَّهَت غُرَرُ القَوافي بَعدَهُ وَرَمى الزَمانُ صَحيحَها بِسَقامِ

(1) نقد كتاب الموازنة بين الطائيين، ص14.

أَودى مُثَقِّفُها وَرائِضُ صَعبِها وَغَديرُ رَوضَتِها أَبو تَمّامِ

نطرح هذه الأبيات إلى جانب رثاء الشاعر أبي تمام جوانب مميزة من شخصيته ومنزلته الأدبية، كالوفاء الذي اتسمى به هذا الشاعر واتساع تأثيره في أصدقائه وعقله الراجح، وذكائه المتوقد وعبقريته الشعرية وهي ررثاء للشعر والصداقة والنباهة بقدر ما هي رثاء لشخصية الشاعر أبي تمام.

ولم تكن ثقافة أبي تمام العامة مقتصرة عليه وإنما كان هذا الرجل حصيلة لقناتين كونتا ثقافته وشخصيته وشعره كما كونتا ثقافة أمثاله من شعراء عصره. [1]

وفات أبي تمام:

توفي أبو تمام بالموصل سنة إحدى وثلاثين ومائتين وقيل أنه توفي في ذي القعدة، وقيل في جمادى الأولى سنة ثمان وعشرين وقيل وتسع وعشرين ومائتين، وقيل في المحرم سنة اثنيتن وثلاثين ومائتين رحمه الله تعالى لم يرد أي تاريخ محدد لوفاته وقال البحتري وبني علي أبو نهشل ابن حميد الطوسي قبة قلت: ورأيت قبره بالموصل خارج باب الميدان، على حافة الخندق، والعامة تقول: هذا قبر تمام الشاعر. [2]

(1) نقد كتاب الموازنة بين الطائيين، ص 16.

(2) أبي بكر بن خلكان حققه إحسان عباس, وفيات الأعيان وأنباء الزمان، المجلد2، دار صادر، بيروت، ص17. وينظر: الصولى أبو بكر محمد يحي، أخبار أبي تمام، تحقيق محمد عبدو، عزام منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1980، ص117–117، وينظر الذهبي تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام بن رعواد معروف دار الغرب الإسلامي ط1، 2003، 805/5.

الفصل الأول:

الحركات النقدية في تاريخ الشعر العربي

المبحث الأول: الشعرية الثقافية في شعر أبي تمام.

المبحث الثاني: مفهوم الشاعرية والشعر عند أبي تمام.

المبحث الثالث: الإشكاليات النقدية حول شعر أبي تمام.

مقدمة:

يعتبر أبو تمام شاعرا مثقفا ومبدعا وهو الوحيد الذي ختم شعره وكان شعره يتميز بـ: الغموض في المعاني، التكلف في الإسراف خاصة في استخدام البديع، الإكثار من الصور المجازية ففي هذا الفصل سنتطرق إلى كل هذا ونعرف كل الحركات النقدية في تاريخ الشعر العربي خاصة عنه –أبي تمام–.

المبحث الأول: الشعرية الثقافية في شعر أبي تمام.

يعد العصر العباسي العصر الذهبي للثقافة، والعلم والأدب إذ برز فيه الكثير من العلماء، والأدباء، ومن جمهور الشعراء لهذا العصر من أبناء العامة (حبيب ابن أوس الطائي) الذي ارتفد من الثقافة، والمعرفة بما تطيق قدرته وملكته الكبيرة إذ تحدى الزمن بطبيعته، واخترق العصور، ليربطها بزمانه الحاضر وتعيش على مر تلك العصور لتصبح مستقبلية الوجود، ويعتبر مصدر لإلهام الأدباء، ويعد نص أبي تمام مخزونا لخلاصة تجربته الإبداعية بما يتوافر فيه من الرموز والدلالات والإيحاءات والتاريخ والأساطير ضمن مراحل زمنية طويلة في نظام خاص من السّمات الفنية والجمالية ليعدوا معه نصا حاضرا بعد أبو تمام من فحول الشعراء، ما كان للتنوع الثقافي المستمد من التراث القديم من حضور مميز في شعره وكيفية توظيفه بما يخدم بناء نصه الشعري الذي صنفناه على نحو ثلاثة محاور: [1]

1. الأسطورة:

مستمدة من الفلسفة اليونانية، ولها قيمة في تراثنا القديم باعتبارها جزء لا يتجزأ من تراثنا، وعليه نرى أن الأسطورة تسجيلا للوعي الإنساني واللاوعي في آن واحد وأنها أخذت مسارا تطوريا بطيئا، وعليه قراءة التاريخ القديم دون أسطورة، أمر غير تام العلمية باحتساب الأسطورة السجل

(1) كريم علي عبد علي، الإستعمالات الثقافة في شعر أبي تمام، مجلة الآداب، العدد 119، كانون الأول 1438هـ/2016م، ص72.

الأمثل ووقائعه في المراحل الإبتدئية،[1] يمكن اعتبارها مرجعًا ثقافيا يتميز به الشاعر، فتوظيف أبي تمام الأساطير في شعره دليل على ثقافته العالية ةنغلفها في مخيلته وفي نظامه الفكري.

قوله:

لما رأى علميك ولي هاربا ولكفر طرف عليه سخين

ولى ولم يظلم وصل ظلم أمرؤ حث النجاء وخلفه التنني؟ ! [2]

وهنا استحضر الشاعر صورة التنين الذي يرمز الى القوة فهو كان يتمتع بقوة لا حدود لها، وجلده صلب قادر على التحليق بسرعة تثير الرعب مدى ضخامته لذلك استحضر هذه الأسطورة ليمدح بها الأفشين للدلالة على قوته، ووقاره وهيبته التي أثارت الرعب بين الناس.

وقوله أيضا:

وَلّى مُعاوِيَةٌ عَنهُم وَقَد حَكَمَت فيهِ القَنا فَأَبى المِقدارُ وَالأَمَدُ

نَجّاكَ في الرَوعِ ما نَجّى سَمِيَّكَ في صِفّينَ وَالخَيلُ بِالفُرسانِ تَنجَرِدُ

إِن تَنفَلِت وَأُنوفُ الموتِ راغِمَةٌ فَاِذَهب فَأَنتَ طَليقُ الرَكضِ يا لُبَدُ [3]

وهنا استعمل أسطورة حقيقة وهي أسطورة نسور لقمان الحكيم، التي ارتبطت وصارت رمزا للمر والحياة، فلما مات طيره الرابع صار هذا نذير الشؤم وإعلانا مفاجئا عن انقضاء العمر.[4]

إضافة إلى كل الأساطير التي استعان بها أبي تمام من القديم في أسعاره أضاف أسطورة المطر إذ يقول:

---

(1) سيد القمي، الأسطورة والتراث، ط3، 1999، مركز المصري للبحوث الحضارة ، القاهرة، ص22–26.

(2) الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عزام، ديوان أبي تمام،ط3، دار المعارف، القاهرة، 2009م، ج3، ص318.

(3) ديوان أبي تمام ج2، ص14–15.

(4) أسطورة لقمان بن عاد بن عاد الحميري ونسوره السبعة في السطر الجاهلي، 2 يناير 2019.

صلى الاله على العباس وانبجست على ثرى حلة الوكافة الهطل[1]

فالشاعر في هذا الموقف يمدح الخليفة العباسي (المعتصم بالله) الذي عظم شأنه، فجعله "العباس" نفسه، وهو الأصل الذي انطلقت منه الدولة العباسية وكونه من الأولياء وأصحاب الكرم، والشجاعة، لذلك يبالغ أبو تمام في شدة مدح ممدوحه بإعطائه من خلال هذا الرمز (العباس). المكانة الدينية العظيمة بقوله (صلى الإله) إذ استحضر أسطورة (المطر) ومالها من دلالة معروفة عند الجاهلين، فقد عبد بعضخم السحب، لأنها تجلب لهم المطر والخير في صحرائهم القاحلة، وثمة اعتقاد منهم أن الموتى يأكلون ويشربون، وكل هذا دلالة على أن الجاهلين كانو يعتقدون بالحياة في القبور فكل ما صلوا واستدعوا المطر الكثير، وتدفقه، يدل على عظمة مكانة الميت، وذلك أن العصر الجاهلي مثلث الأسطورة –المطر– استعمالا ثقافيا متعارفا عليه تقع في باب الحياة، والموت، وما بعد الموت، ووظفها مرة أخرى في قوله:

سَقى الغَيثُ غَيثاً وارَتِ الأَرضُ شَخصَهُ وَإِن لَم يَكُن فيهِ سَحابٌ وَلا قَطرُ

وَكَيفَ اِحتِمالي لِلسَحابِ صَنيعَةً بِإِسقائِها قَبراً وَفي لَحدِهِ البَحرُ

فالشاعر يطلب من الغيث أن يسقي مرثيه الذي شبهه بالغيث نفسه إلا أن الدلالة الأولى حسية تختلف عن الثانية التي تحمل دلالة معنوية فالأولى المطر، والثانية (الرحمة، والخير والعطاء) فمكانة مرثيه كانت رحمة الناس بما قدمه لهم من أفعال محمودة.

فأبو تمام لم يستخدم الأسطورة كوعاء يصيب فيها أفكاره الجاهزة وإنما فهم مغزاها، واستوعب أبعادها، ليحقق الصلة بين الأسطورة وتجربته الشعرية. [2]

2. استلهام الوقائع من التاريخ:

(1) الخطيب التبريزي، ديوان أبي تمام ج3، ص81.

(2) كريم علي عبد علي، مجلة الآداب، ص84–85.

فالثقافة التاريخية مصدرا مهما من مصادر ثقافة أبي تمام، وهي أغنى مصادره في المعاني إذا استعان بأحداث سابقة استمد منها، لتوافق رؤيته الخاصة، ولم يكن هو الشاعر الوحيد الذي عبر عن مواقف التاريخ في عصره فقد سلك العديد من شعراء عصره هذا المسلك وهي تنقسم إلي:

1. توظيف الشخصية التاريخية: فأبو تمام تعلم كيفية صنع شعر عن طريق الحفظ والرواة والمران والممارسة والرجوع إلى القواعد الصارمة التي لا تزيد عن كونها مأخوذة من تجارب أسلافه من الشعراء القدماء[1]، فطبيعي أن الشاعر حين يوظف شخصية تراثية فإنه لا يوظف من ملامحها إلا ما يتلائم وطبيعة التجربة التي يريد التعبير عنها من خلال هذه الشخصية، وهو يؤول هذه الملامح التأويل الذي يلائم هذه التجربة قبل أن يسقط عليها الأبعاد فعلية، الشخصية التراثية تمر بثلاثة مراحل:

- اختيار ما يناسب تجربة الشاعر من ملامح هذه الشخصية.
- تأويل هذه الملامح تأويلا خاصا يلائم طبيعة التجربة.
- إضفاء الأبعاد لتجربة الشاعر على هذه الملامح. [2]

كل هذا تبعه أبو تمام في توظيف شخصياته التاريخية في أشعاره وأفكاره.

أ. الشخصيات السياسية:

(1) د. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغين عند العرب، ط3، 1992، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص87.

(2) د. علي عشرى زايد، إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، 1417هـ/1997م، دار الفكر العربي، القاهرة، ص190.

كان أبو تمام يستخدم في أشعاره الشخصيات السياسية كالأمراء والقادة والفرسان وكان أحيانا يستخدم في أشعاره أكثر من شخصية ليدل على قوة وعظمة الشخصية التي يمدحها، فقوله:

وبرْزةِ الوجهِ قدْ أعيتْ رياضتُهَا كِسْرَى وصدَّتْ صُدُوداً عَنْ أبي كَرِبِ
بِكْرٌ فَما افْتَرَعَتْهَا كَفُّ حَادِثَةٍ ولا ترقَّتْ إليها همَّةُ النُّوبِ
مِنْ عَهْدِ إِسْكَنْدَرٍ أَوْ قَبل ذَلِكَ قَدْ شابتْ نواصي اللَّيالي وهيَ لمْ تشبِ [1]

فجد أنه بمدح المعتصم بالله صاحب هذا الفتح من الشجاعة والقوة ويوظف شخصيات أخرى كأبي كرب واسكندر، وما كان لهما من مكانه في التاريخ بما سجلاه من فتوحات وانتصارات ويقول كذلك في مدحه لأسحق بن إبراهيم:

بدلت رؤوسهم يوم الكريهة من قنا الظهور فنا الخطي مدعما
راح التنصل معقودا بألسنتهم لما غدا السيف في أعناقهم حكما
كانوا إلى العهد كسرع في الزمان ولن يستشري الخطب إلا كما قدما [2]

ففي هذا البيت استعمل نفس الأسلوب في البيت الذي قبله، فانتزع من التاريخ الشخصيات التي تتلائم والمشهد الذي يرسمه له.

ب. شخصيات أدبية:

استعمل أبو تمام كذلك في أشعاره وشخصيات أدبية، فقط استطاع كونه شاعر أن يلائم تجربته، من ملامح الشخصية المستعارة ليس هو صفاتها المجردة، وإنما بعض أحداث حياتها وربما

(1) الخطيب التبريزي، ديوان أبي تمام، ج1، ص48.
(2) المرجع نفسه، ج3، ص171.

أسعار الشاعر هذه الأحداث أو هذه المواقف للتعبير عن دلالات تجريبية، ولكنه يستخدم موقف من مواقفه الشخصية أو ذلك الحدث من أحداث حياته [1]، إذ يقول:

وإذا رأيتك والكلام لألئ مؤم فبكر في النظام وثيب
فكأن قس في عكاظ يخطب وكأن ليلى الأخيلية تندب
وكثير عزة ليوم بين ينسب وإبن المقفع في اليتيمة يسهب
تكسوا الوقار وتستخف موقورا طورا وتبكي سامعين وتطرب[2]

فأبى تمام هنا يتكلم عن شخصية قس بن ساعدة الأيادي، ويقدمه على غيره من الخطباء إلى شدة إعجابه بفصاحة وجلالة رأيه، ويتضح تأثره بهذه الشخصية الأدبية من خلال تكراره لها في مواضيع مختلفة من ديوانه كقوله:

لَوْ يفاجاركن النسيب كثير بمعانيه خالص نسيبا [3]

وكذا قوله:

اهتك الضلام أبو الوليد بغزة فتحت لنا باب الرجاء المقفل
بأتم من قمر السماء وإن بدا بدرا وأحن في العيون وأجمل
وأجل من قس إذا استنطقته رأيا وألطف في الأمور وأجزل [4]

إضافة إلى قس ذكر أبي تمام في أشعاره كل من غمرأ القيس، وطرفة، ولبيد والأعشى والفرزدق والأخطل والحطيئة، وزهير... وغيرهم.

(1) علي عشرى زايد، استدعاءات الشخصيات التراثية في الشعر العربي، ص194.
(2) ديوان أبي تمام، ج1، ص134-135.
(3) المرجع نفسه، ص161.
(4) المرجع نفسه، ج3، ص49.

إذ يقول:

من المعطيات الحسن والمؤتياته مجلببة أو فاضلا لم تجلب

ولو أن إمرأ القيس من حجر بدت له لما قال مربي على أم جندب[1]

وقوله:

أمواقف الفتيان تطوي لم تزر شرفا ولم تندب لهن صعيدا؟ !

أذكرتنا الملك المضلل في الهوى والأعشيين وطرفة ولبيدا

حلواها عقد النسب ونمنموا من وشيها حلالها وقصيدا[2]

ج. شخصيات خالدة:

هي شخصيات خالدة في ذهن أبي تمام فكانت له بمثابة القدوة الحسنة إذ مدحهم نذكر كدحه لقوله إذ يفتخر بهم بقوله:

رأين لهم بشرا على أوجه لهم أبى بأسهم ألا يكون لها بشر

بخيل لزيد الخيل فيها فوارس إذا انطلقو في مشهد خرس الدهر[3]

وقوله:

وهل خاب من جذمان في ضن طيء عدي الغد بين القلمس أو عمرو[4]

(1) المرجع نفسه، ج1، ص149.

(2) ديوان أبي تمام، ج1، ص407–408.

(3) المرجع نفسه، ج4، ص576.

(4) المرجع نفسه، ج4، ص571

وقوله:

جرى حاتم في حلبة منه لو جرى بها القطرُ شأ واقيل أيهما القطر[1]

وقوله أيضا في مدح جده حاتم الطائي:

أبلين هذا المجد أبعد غاية فيه وأكرم شيمة ونحاس

إقدام عمرو في سماحة حاتم في حلم أحنف في ذكاء إياس[2]

وقوله أيضا وهو يفتخر بما ورثه عن أباه وأجداده:

سما بي أوس في السماء وحاتم وزيد القنا والأثرمان ورافع

وكان إياس ما أياس وعارق وحارثة أوفي الورى والأصامع[3]

2. توظيف الأحداث التاريخية:

فكان أبو تمام مطلع على تاريخ العرب بكل صوره، فيستعين به في شعره إذ يقول في مدح إسحاق بن إبراهيم:

وقائع اشرقت منهن جميع إلى خيفى منى فالموقفيين

محوت بها وقائع من ملوك وكان وقد ملأت الخافقين

صبيحة خازر أنست ومهوى عبيد الله فيها والحسن

وأيام الذنائب زعزعتها ويوم مهلهل والشعثميين

وأيام الكلاب عداة هزت مراريين فيها مترفين

ويوم البشر أنسته وهدت وقائع راهط وبنات قين [4]

(1) المرجع نفسه، ج4، ص574.

(2) المرجع نفسه، ج2، ص239.

(3) ديوان أبي تمام، ج4، ص585.

(4) المرجع نفسه، ج3، ص306.

المحور الثالث: التناص في شعر أبي تمام

يعد التناص من أهم المظاهر الأسلوبية التي لا ينفك عنها شاعر من الشعراء ذلك لأنها حلقة وصل بين الماضي والحاضر، فهو عبارة عن نص أدبي متضمن لنصوص وأفكار أخرى سابقة عن طريق الإقتباس والتضمين والتلميح والإشارة فقد أخذه مصطلح التناص تسميات عديدة منها: السرقات الأدبية، تواد الخواطر، والإحتذاء، فهذا بمعنى أنه مصتأصل من التراث الإنساني،[1] فإن لغة الشاعر هي لغته الخاصة، إنه غارق فيها كلياً ولا يمكن فصله عنها، إنه يفيد كل كلمة وشكل وتعبير بناءً على غرضه المقصود "دون أن يستخدم أغراض الإقتباس".[2]

وهذا التعريف يدخل في صدد استعمالات أبي تمام الثقافية فقد استعمل التشكيل الجمالي في إيطار التناص الديني كون الدين رافدا مهما من روافد التي أثرت بثقافة أبي تمام والتي حصل عليها من حلقات العلم والمساجد، ويعد القرآن الكريم والكتاب المقدس مصدرين أساسين يستمد منهما ألفاظه، ومعانيه، فلا يخفى ما يضيفه القرآن الكريم على اللفظة العربية من جمال إذ يؤطرها بمعنى يخالف معناها المعتاد بالمعنى القرآني الجميل حتى قيل عنه: لا اعرف شاعرا من الشعراء العربية تأثر بالقرآن الكريم تأثر أبي تمام، فإن القارئ لا يكاد يمضي في الديوان حتى يتعثر بين خطوة وأخرى بشاعر كأنما يضع نصب عينيه النقل من القرآن الكريم" وهذا شيء طبيعي لأن القرآن الكريم مقوم من مقومات ثقافة الشاعر المسلم. [3]

قوله: ثوى بالمشرقين لهم ضجاج أصار قلوب أهل المغربين

عممت الخلق بالنعماء حتى غدا الثقلان منها مثقلين [4]

(1) كريم علي عبد علي، مجلة الآداب، ص91.

(2) ميخائيل باختين، المبدأ الحواري نقد نزفيتان تودوروف، الطبعة 2، 1996، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص129، ترجمة فخري صالح.

(3) كريم علي عبد العلي، مجلة الآداب، ص92.

(4) ديوان أبو تمام، ج3، ص299.

وهذا مقتبس من قوله تعالى: ((رب المشرقين ورب المغربين)) [1]

وقوله:

وكأن فارسه يصرف إذا بدا في متنه ابنا للصباح الأبلق

صافي الأديم كأنها ألبسته من سندس بردا ومن استبرق [2]

وهذا من قوله تعالى: ((يلبسون من سندس وإستبرق متقابلين)) [3]

وأيضا قوله في نفس السياق:

تردى ثياب الموت حمرا فما دجى لها الليل إلا وهو من سندس خضر [4]

من قوله تعالى: ((عاليهم ثياب سندس خضر وإستبرق)) [5] وقوله أيضا قال تعالى: ((ويلبسون خضرا من سندس وإستبرق)) [6]

قال أبو تمام:

ثانية في كبد السماء ولم يكن لأثنين ثان إذ هما الغار [7]

(1) سورة الرحمان الآية 17.

(2) ديوانه، ج3، ص415.

(3) سورة الدخان الآية 53.

(4) ديوانه، ج4، ص81.

(5) سورة الانسان الآية 21.

(6) سورة الكهف الآية 31.

(7) ديوانه 2، ص207.

وهذا من قول تعالى: ((إذ أخرجه اللذين كفروا ثاني اثنين إذ هما في الغار)) [1]

رأوا ليث الغريفة وهو ملق ذراعيه جميعا بالوصيد [2]

من قوله تعالى: ((وكلبهم باسط ذراعيه بالوصيد)) [3]

وأمثال ذلك كثيرة لأنه أكثر ما أخذ من القرآن الكريم في أشعاره لسببين استقامته مع القصيدة وسبب نفسي انفعالي إذ أنه لم يحرف قوله تعالى بل أتى به كما هو تام.

ذلك إلا دلالة على الثقافة الدينية لأبي تمام من خلال معرفته بالنصوص القرآنية فهما، وتذوقا وتوظيف شعريا بغية إضفاء صفات فئة متعددة على أشعاره لا مجرد تعامل مع نص مقدس التناص الأدبي الذي ينقسم إلى:

1. تناص اللفظ في قوله:

إذا اعنيت بشيء خلت أني قد أدركته أدركتني حرفة الأدب

وقوله:

وركب كأطراف الأسنة عرسوا على مثلها والليل نسطوا غيابه

لأمر عليهم أن تتم صدوره وليس عليهم أن تتم عواقبه

أخذه من قول كثير:

وركب كأطراف الأسنة عرسوا قلائص في أصلابهن نحول

2. تناص المعنى: في مدح الرسول على الله عليه وسلم قوله؟

فلم أمدحك تفخيما بشعري ولكني مدحت بك المدبحا

---

(1) سورة التوبة الآية 40.

(2) ديوانه 2، ص39.

(3) سورة الكهف الآية 18.

أخذه من قول حسان بن ثابت:

ما إن مدحت محمد بمقالتي لكن مدحت مقالي محمد

وقوله:

فتى مات بين الضرب والطعن ميتة تقوم مقام النصر إذا فاته النصر

مأخوذ من عروة بن ورد:

ومن بك مثلي ذاعيال ومقترا من المال يطرح نفسه كل مطرح

ليبلغ عذرا أو ينال رغيبة ومبلغ نفس عذرها مثل منجح[1]

)كريم علي عبد علي، مجلة الآداب، ص97، 99. 1(

المبحث الثاني: مفهوم الشاعرية والشعر عند أبي تمام

لأبي تمام موهبة في تظم الشعر تفتحت مبكرا، وقد روى المرزباني في الموشح عن عباس بن خالد البرمكي: قال: أول ما نبع أبو تمام الطائي أتاني بدمشق بمدح محمد بن الجهنم، فكلمته فيه فأذن له، فدخل عليه، وأنشده، ثم خرج فأمر له بدارهم يسيرة ثم قال: إن عاش هذا ليخرجن شاعرا! فقلت: وما ذاك؟ قال: يغوص على المعاني الدقاق، فربما وقع من شدة غوصه على المجال.[1]

ونقل ابن خلكان في ترجمة بن ديك الجن، عن عبد الله بن محمد بن عبد الملك الزبيدي قال: كنت جالسا عند ديك الجن، فدخل عليه حدث فأنشده شعراء عمله، فأخرج ديك الجن من تحت مصلاه درجا كبيرا فيه كثير من شعره فسلمه إليه وقال: يا فتى تكسّب بهذا واستعن به على قولك. فلما خرج سألته عنه فقال هذا فتى من أهل جاسم، يذكر أنه من طيء، يكن أبا تمام، واسمه حبيب بن أوس ففيه أدب وذكاء وله فريحة وطبع. [2]

أبو تمام عاشر العلماء والأدباء ومدح الخلفاء، وتنقل إلى أن صار من أفراد شعراء عصره حتى قيل: خرج من طيء ثلاثة كل واحد منهم مجيد في بابه، حاتم في جوده، وداود بن نصير الطائي في زهده وأبو تمام في شعره.[3]

قد روي قصص على أول اشتهار لأبي تمام حين كان يجتمع الشعراء كل جمعه أمام مسجد المدينة ببغداد ينشد كل أحد شعره ويعرضه على أصدقائه حتى قطعهم شاب بزي الأعرابي وقال وهو يمدح المعتصم بالله

(1) المرزباني تحقيق على محمد البجاوي ,الموشح مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر ، دار النهضة، مصر، ط2، 1965، ص405.

(2) أبي بكر بن خلكان حققه، احسان عباس ,وفيات الأعيان وأنباء الزمان ، م3، دار صاء بيروت، ص186 وينظر مصطفى صادق الرفاعي وحي القلم جلد 3، ص346.

(3) صلاح الدين الصفدي، الوافي بالوفيات، دار حياء التراث العربي، ط1، ج11، ص230.

فحواك عين على نجواك يا مذل حتام لا يقضىّ قولك الخطل؟

وإن أسمح من تشكو إليه الهوى من كان أحسن شيء عدده العذل

ما أقبلت أوجه اللذات سافرة مذ أدبرت باللوي أيامنا الأول [1]

إلى نصابه قوله في مدحه، وكذا مدح بعض من كان في المجمع وسألوه إن كان هذا شعره فاندهشوا منه وضموه إلى مجمعهم، فهو يحسن ويجده في كل فن من فنون الشعر، كما أنه يحيط بالمعنى كل الإحاطة، روى عبيد الله بن عبد الله بن طاهر قال: "كان عمارة بن عقيل عندنا يوما فسمح مؤدبا كان لولد أخي يرويهم قصيدة أبي تمام، وقال يمدحه وبذكر أمر الأفشين:

الحق أبلج والسيوف عوار فحذار من أسد العرين حذار[2]

وقيل أن أحسنت ما قيل في الحث على الاغتراب قول أبي تمام:

وطول المقام المرء في الحب مخلق إلى الناس أن ليست عليهم بسرمد[3]

وقد قيل في تحسين الحجاب وذم الشيب وما نحوهما وقد سئل البحتري عن أبي تمام وعن نفسه فقال: "جيده خير من جيدي ورديئي خير من رديئة"[4] فكان أبو تمام لما بلغ من احسانه وإجادته في الشعر يخشاه الشعراء ويخافون أن يذهب بمنزلتهم ومالهم عند الأمراء من حظوة، وكان يقال: "ما كان أحد من الشعراء يقدر أن يأخذ درهما بالشعر في حياة أبي تمام فلما مات تقاسم الشعراء ما كان بأخذه"[5]. ولم يزل أبو تمام يجيد في قول الشعر ويحس حتى صار أوحد شعراء عصرهم ومقدمتهم بل أشعر الناس طرا قال أبو العباس المبرد: "وكان الحسن الوهب يقدم حبيب

(1) الخطيب التبريزي , شرح ديوان أبي تمام ، ط4، دار المعارف 1119، كوزيش النيل القاهرة، م3، ص5.

(2) المرجع نفسه، م2، ص198.

(3) ينظر الثعالبي الايجاز، مدير الطبعة العمومية وجريدة الحاكم، الطبعة 1، مصر سنة 1897، ص168.

(4) ابن خلكان ,وفيات الأعيان وأنباء أنباء الزمان 6، ص23.

(5) الأصبهاني ,الأغاني 16، ص420.

بن أوس أبا تمام تقديما يتجاوز فيه، ولا يرى له في الشعر ندا قديما فضلا عن حديث [1]"فمع كل هذا الاستحسان والمبالغة في المدح فإن قلة منهم ذهبوا إلى الطعن فيه وربما بالغ فيه، فقال ابن خلكان: "كان شاعرا مجيدا إلا أنه كان بذي اللسان مولعا بالهجو والحط من أقدار الناس، وهجا الخلفاء فمن دونهم، وطال عمره فكان يقول: لي خمسون سنة أحمل خشيتي على كتفي، وأدور على من يصلبني مثال قوله: لما عمل في إبراهيم بن المهدي:

تعر ابن شكله بالعراق وأهله فهنا إليه كل أطلس مائق [2]

شعر أبي تمام شعر الخيال المشبوب بنار الشاعرية والجيد منه يجمع بين القوة والحلاوة واتقان الصنعة الفنية، وهي ليست صنعة ألفاظ فحسب، بل صنعة خيال واحساس وذكاء وعقل وبصيرة، فقد سبق أبا تمام إلى صناعة البيان بشار ومسلم والحسن بن هاني، ولكنه ظهر بها ظهورا كبيرا وحكاه البحتري وغيره وكان حقيقيا بسبب كثرة إجادته في تلك الصناعة أن يسمى شيخ البيان وكان أبو تمام يقدم الحسن بن الهاني ويلقبه بالأستاذ الحذق ويجاريه في طريقته [3] وأقدم نص يشير إلى نشأة مذهب البديع عند الجاحظ في قوله "ومن الخطباء الشعراء ممكن كان يجمع الخطابة والشعر الجيد والرسائل الفاخرة مع البيان الحسن: كلثوم بن عمرو العتابي وكنيته أبو عمرو، وعلى ألفاظه وحذوه ومثاله في البديع يقول جميع من يتكلف مثل ذلك من الشعراء المولدين، كنحو منصور النمري ومسلم بن الوليد الأنصاري وأشباههما، وكان العتابي يحتذي حذو بشار في البديع، ولم يكن في المولدين أصوب بديعا من بشار وابن هرمة" [4]

(1) إبراهيم محمد حسن الجمل, الميرد تعازي والميراثي والمواعظ والوصايا، دار النهضة، مصر، دط، دت، ص190.

(2) ابن خلكان, وفيات الأعيان وأنباء أنباء الزمان 266/2.

(3) عبد الرحمان شكرى ,دراسات في الشعر العربي، ص95.

(4) الجاحظ، البيان والتبيين ،تحقيق عبد السلام هارون, مكتبة الخانجي القاهرة، ط7، 1418هـ، 1988م 51/1.

ويقول البقلاني ربما أسرف أبو تمام في المطابق والمجانسْ ووجوه البديع من الاستعارة حتى استشقل نظمه واستوحم رسفه" وقيل: "فأشعاره كقلائد يصوغها الصائغ الحاذق، ففي كل شق منها مرجان وشذوذ من الذهب".[1]

فمن خلال دراسة شعره تبين أن الصورة الاستعارية هي السائدة في شعر أبي تمام وهذا من مجموع صوره الأخرى وهنا كما قال ريتشاردز يجب التفريق بين الاستعارة اللغوية والاستعارة الفنية فالاستعارة اللغوية هي استعارة بسيطة نابعة من واقع الشاعر أما الاستعارة الفنية فهي استعارة مركبة ومعقدة، لأنها تخضع لفكر الشاعر [2] وخياله ومعتقداته، قال أبو تمام وهو يشخص الدهر:

رقت حواشي الدهر فهي تمرمر وغدا الثري في حلية يتكسر

وقوله وهو يتصور الربيع مجمعا للشتاء والصيف:

نزلت مقدمة المصيف حميدة ويد الشتاء جديدة لا تكفر

وقوله وهو يتصور الربيع:

مطر يذوب الصح ومنه وبعده صحو يكاد من النظارة يقطر[3]

وكذلك يقول:

فمتى أروي من لقائك همتي ويفيق قولي من سواك ومقولي

نادمت ذكرك والظلماء عاكفة فكان ياسيدي أحلى من السمر[4]

أ أصاب منك الموت فرصه ساعة فعدا عليك وأنتما أخوان

(1) شوقي ضيف ,الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط11، دار المعارف، ص226.

(2) دكتور شاكر مجلى سكر، البديع في شعر أبي تمام المثقف، قراءات نقدية أدب ومسرح

(3) الديوان العصر العباسي أبو تمام، ليس الوقوف باسف شوقك فانزل, مجلة إلكترونية.

(4) شعر العصر الملوكي غير مصنف، ديوان برهان الدين القيراطي قصيدة نادمت ذكرك، الاثنين 6 أوغوسطس 2012، 08:10:39، بواسطة المشرف العام.

هذه الأبيات المتفرقة ذكر كلا من الهمة والقول والموت، وأضفى عليها صفات إنسانية من شرب والنوم والغدر. تكلم جون كوين في كتابه اللغة العليا النظرية الشعرية خلال الخيال الواسع الموجود في الصورة لا سيما الصورة الاستعارية، وكذا يبين أن الصورة الغامضة الغير موجودة مسبقا في الذهن تكون مبهمة عند المتلقي، وبالتالي تكون الرسالة مشوشة، وهذا ما نجده في شعر أبي تمام.[1]

إضافة إلى الاستعارة نجد الكتابة التي هي واد من أودية البلاغة وركن من أركان الفصاحة عرفها الجرجاني في قوله: "المراد بالكتابة هاهنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له لغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود"[2] وهذه بعض الكتابات التي جاء بها أبي تمام في مدح المعتصم:

فتح الفتوح تعالى أن يحيط به تظم من الشعر أو نثر من الخطب

فتح تفتح أبواب السماء له وتبرز العارض في أثوابها القشب[3]

وكناية أخرى قالها في مدح أبي عبد الله وهي كتابة عن رزانة وثبات هذا الرجل:

فريحة العقل من معاقله والصبر في النائبات من عدوه

وكناياته كثيرة من القتال ومدحه وإلى ذلك فإني ذكرت أهمها: وهو يستعمل في أشعاره الرمز الذي هو الصورة الإيجابية قد تكون حسية أو مجرد ويجول بنا إلى غموضا مكثف، فهو أربع الأساليب الفنية في كملية الكتابة الشعرية ومثال ذلك قول أبي تمام:

إليك هتكنا جنح ليل كأنما قد اكتحلت منه البلاد بإثمد

(1) جون كوين، اللغة العربة العليا النظرية الشعرية ,ترجمة أحمد درودش، ط2، ص106.

(2) عبد القادر الجرجاني، دلائل الاعجاز، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، ص66.

(3) ملحق الخليج لثقافي فتح عمورية شعر أبي تمام 25/02/2013.

هن الليل يرمز دائما إلى ارتباطات عاطفية فكلمة (هتكن) وكلمة (جنح) تكسبان البيت معنى الحيط والحذر والترقب استعداد للعدو والذي يساعدنا على إدراكه وهو السياق العام للقصيدة.[1]

وما كثر في شعره من الزّحاف واضطراب الوزن وذلك ما قاله دعبل بن علي الخزاعي وغيره من المطبوعين: إن شعر أبي تمام بالخطب وبالكلام المنثور أشبه منه بالكلام المنظوم. فمن ذلك قوله:

وأنت بمصر غايتي وقرابتي بها وبنو أبيك فيها بنو أبي

وهذا من أبيات النوع الثاني من الطويل، ووزنه "فَعُوْلُنْ، مَفَاْعِيْلُنْ" وعرضه وضربه مفاعِلُنْ؛ فحذف نون فَعولُنْ من الأجزاء الثلاثة الأول، وحذف الياء من مفاعيلن التي هي الصراع الثاني، وذلك كله يسمى مقبوضا؛ لأنه حذف خامسه. وكذلك قوله من هذا النوع:

كساك من الأنوار أبيض ناصع وأصفر فاقع وأحمر ساطع

فحذف النون من آخر "فعولن" كلها، وهي أربعة وحذف الياء من "مفاعيلن" التي في الصراع الثاني أيضا، كما فعل في البيت قبله وقال:

لم تنتقض عروة منه ولا قوة لكن أمري بني الآمال ينتقض

وهذا من النوع الأول من البسيط، ووزنه "مُسْتَفْعِلُنْ، فاعلنْ" وعرضه وضربه فَعِلُنْ، فزاد في عروضه حرفا فصار فَاْعِلُنْ لأنه قال "قُوّة" فشدد، وذلك إنما بحسب له في أصل الدائرة لا في هذا الوضع، فإن حققها حتى تصير على وزن فَعِلن فيتزن البيت كان مخطئا من طريق اللغة ثم نقص من فاعلن الأول من الصراع الثاني فصار فعلن، وهذا يسمى مخبونا لأنه حذف ثانية.

ثم قال في هذه القصيدة:

جلة أثماره وصمدانه والشّم من أراده ومن أدده

(1) ينظر: شادي مجلي سكر، البديع في شعر أبي تمام.

فحذف الفاء من مستفعلن الأولى، فعادت إلى مفتلعن، وحذف الواو من مفعولات الأولى ومفعولات الثانية فصارت فاعلات وحذف الفاء من مستفعلن الأخيرة فصارت مفتعلن، وتقطيعه[1]: جِلْلَتَأَنْ، مَارِهِيوَ، هَمْدَ، نِهِيْ، وَسْتشْمْمُ مِنْ أزْدِهِيْ، مِنْأدَدِهْ

مفتعلن، فاعلان، مستفعلن، مستفعلن، فعلات، مفتعلن وهذه الزحافات جائزة في الشعر غير منكرة إذ قلت، فأما إذا جاءت في بيت واحد في أكثر أجزائه فإن هذا في نهاية القبح، ويكون بالكلام المنثور أشبه منه بالشعر الموزون.

ومثل هذه الأبيات في شعره كثير إذا أنت تتبعه، ولا تكاد ترى في أشعار الفصحاء والمصبوعين على الشعر من هذا الجنس شيئا.[2]

كان أبو تمام يتصيد المعاني البديعية ليصبها في شعره ويضاف إلى ذلك كل الغموض والتعقيد فقد كان يتعالم في الشعر ويتفلسف، ويصف ممدوحه بالإشارة لعقائد بعض الفرق الإسلامية، ولا غرابة في أن يصف أبو تمام نفسه، فإن نفس الشاعر قد تتردد بين الثقة بشعره ثقة ليس بعدها ثقة، وبين الشك كل الشك فيه ولعل هذا الشك وإساءة الظن مما يحفزه على استئناف الاجازة والإحسان وإلى الاستزادة من الابداع والافتنان كيلا يستنم إلى ما أجاده وأحسنه من سابق قوله.[3]

(1) الأمدي، الموازنة، ص269–281.

(2) المرجع نفسه، ص285.

(3) ينظر: عبد الرحمان شكرى، دراسات في الشعر العربي 95.

المبحث الثالث: الاشكالات النقدية حول شعر ابي تمام

الاشكال problématique هو المعضلة التي لا يمكن ان يتوصل فيها الى حل يقيني أكيد ونهائي, وتتعدد فيا الآراء ووجهات النظر ويكثر حولها الجدل ,وغالبا ما يكون الاشكال حول التجديد خاصة في الآداب و دائما ما نجد ان قبول الناس للجديد فيه تفاوت ,فمنهم من يرفضه ومنهم من يشجعه ومنهم من يتحفظ في تقبله , وهذا ما نجده في الجديد الذي قدمه ابو تمام .[1]

ان شخصية ابي تمام المثقف والناقد ومفهومه للشعر والشاعر طرحا اشكالات في الحركة النقدية التي كانت سائدة في عصره ,وقد تلخصت هذه الاشكالات في قضية تعد من أهم القضايا التي طرحها ابي تمام في مذهبه الجديد وهي قضية الغموض , حيث تعتبر قضية الغموض في الشعر من القضايا ذات الابعاد المتعددة لتعدد المحاور المتصلة بها, فقد ظهرت هذه القضية في الشعر العربي عندما انفتح المجتمع العربي على ثقافات الامم و الشعوب الاخرى التي أثرت كثيرا في الشعراء فانعكس ذلك على تجربتهم الشعرية التي كانت سببا في اثارت جدل واسع , وكان الغموض من أهم القضايا التي أثارها النقاد فاعتبروا الشعر الحديث خاصة شعر ابي تمام بمفسدة لكلام العرب واتهموه بالتعقيد والغموض , وقد قيل ان أبا السعيد الضرير اللغوي تلميذ ابن الاعرابي لقى ابي تمام .فقال له:<لم لا تقول من الشعر ما يعرف?> فقال:<وانت لملا تعرف من الشعر ما يقال?>.[2]

1 –موسى الخليل, الاشكالات النقدية حول شعر ابي تمام, المجلد 32 ,العدد381 , 31–01–2003 ,سوريا.

2 –ابي بكر الصولي , اخبار ابي تمام (335هـ, 946م) ,ط1 , 1937 , مصر.

ومع ذلك الهجوم كانت هناك مجموعة ترى ان الغموض خاصية شعرية ناجمة عن طبيعة الشعر التي تختلف عن الكلام الخطابي العام و ّكان عبد القاهر الجرجاني ` من أبرز النقاد القدماء الذين دافعو عن الغموض الفني في الشعر, واعتبره ميزة جمالية ناجمة عن طريقة النظم التي يتخذها الشاعر في نظمه , اتصف شعر ابي تمام بهذه القضية كثيرا .

ومن أهم الاشكالات التي تلخصت في هذه القضية نذكر:

1-الشعر دهشة ومتعة فنية عقلية

2-الشعر غموض

3-جدلية القديم والمحدث في الشعر

4-الشعر فاعلية لغوية ،وجمالية في التلقي

5-الشعر اختلاف وتاسيس وتجريب

*الاشكال الاول: أنّ الشعر دهشة ومتعة فنّية عقلية، ولذلك فإنّه فنّ المتعة، وهو يولّد في الذهن تأويلات متعدّدة، ويصبح النص مكتنزاً بإيقاعاته وصوره وذا طبقات بعضها فوق بعض، وهو يحارب الكسل الذهني الناجم عن أنّ الشاعر مطبوع ملهم ينقل عن سواه، وليس الشعر في هذا المجال لعبة لغوية جميلة غايتها المتعة، وإنّما هو رسالة الهدف منها التبليغ، فلما بطلت هذه المقولة احتلّ الشعر مكان الشاعر، وصارت القصيدة، كما مر معنا، جوهرة نادرة، وعقداً ثميناً، ولذلك أخذت القصيدة تستثير قارئها وتُغريه، والإشكال أنّ أبا تمام أخذ يخاطب العقل بعد أن كان الشعر يخاطب الإحساسات، وأخذ يغوص وراء المعنى البعيد والصورة الجديدة يفتّقها ويولّدها، ويبتكر المعاني الصعبة، في حين كان الشعر قبل ذلك لغة يفهمها القاصي والداني، كان لغة إعلامية إيصالية بمفهومنا المعاصر، ولم يفرّق أدباء الكتاب وبعض النقاد بين الشعر والنثر في الوظيفة الإيصالية، ولم يدرك هؤلاء أن لغة الشعر غير لغة

النثر، فاشترطوا الوضوح والسلاسة ومراعاة مقتضى الحال، ومن هؤلاء الآمدي في كتابه "الموازنة"، وبعض شعراء القرن الرابع الهجري، ومنهم ابن وكيع التِّنِّيسي (393هـ)، وكان شاعراً مجيداً، وفي شعره سهولة قريبة من سهولة الشعر الذي يُغنّى، وعلينا أن نتذكّر انتشار أشعار المولدين: "وقال أبو محمد الحسن بن عليّ بن وكيع وقد ذكر أشعار المولدين: إنّما تُروى لعذوبة ألفاظها، ورقّتها، وحلاوة معانيها، وقرب مأخذها، ولو سلك المتأخرون مسلك المتقدمين في غلبة الغريب على أشعارهم ووصف المهامة والقفار، وذكر الوحوش والحشرات- ما رويت، لأنّ المتقدمين أولى بهذه المعاني، ولاسيّما مع زهد الناس في الأدب في هذا العصر وما قاربه، وإنّما تكتب أشعارهم لقربها من الأفهام، وأنّ الخواص في معرفتها كالعوام، فقد صار صاحبها بمنزلة صاحب الصوت المطرب: يستميل أمَّةً من الناس إلى استماعه وإن جهل الألحان وكسر الأوزان.. وقائل الشاعر الحُوشِيّ بمنزلة المغنّي الحاذق بالنغم غير المطرب الصوت: يُعرض عنه إلاّ من عرف فضل صنعته، على أنّه إذا وقف على فضل صنعته لم يصلح لمجالس اللذات، وإنّما يجعل معلماً للمطربات من القَيْنات: يقومهنّ بحذقه، ويستمتع بحلوقهن دون حلقه، ليسلمن من الخطأ من صناعتهن، ويطربن بحسن أصواتهنّ")[1](

هنا نرى ان الشعر ومن ر العباسي انتشر في عدة اتجاهات شعرية, فنجد منها الاتجاه الى الشعر المباشر والوضوح ةالسلاسة و هذا ما كان سبب ظهوره من تاثيرات حياة العبث والمجون التي سادت انذاك, وهو ما اختلف اختلافا كليا عن شعر البحتري و رفاقه الذين ساروا على عمود الشعر فقد كسر هذا الاتجاه قوانين عمود الشعر.

1-.ينظر: موسى الخليل, الاشكالات النقدية حول شعر ابي تمام, المجلد 32 ,العدد381 , 31-01-2003 ,سوريا

ويقابل هذا الاتجاه ظهور اتجاه مغاير ساير الحياة العقلية بكل مل فيها من تعقيدات في العصر العباسي , وتضمن هذا الاتجاه الشعر الذي يخاطب النخبة من المثقفين ثقافة عصرية عقلية, ومن ذلك شعر ابي تمام والمتنبي ,فلم يهتم ابو تمام بانتقادات الاخرين (علماء اللغة خاصة) وسار بالشعر باتجاه مغاير للاتجاهات السابقة ,وهذا ما ادى الى ظهور هذا الاشكال .

*الاشكال الثاني: والإشكال الثاني الذي طرحه أبو تمام في شعره ونقده أنّ الشعر كالسحر غموض، ومن هنا كان من أشياع الغموض في الفنّ الشعري، وكان يحبّذ تقانة الخفاء Secret " : "والمجهول والسرّي والملغز والمقدّس، والنص ممانع كامرأة حسناء تغوي صاحبها، لكنّها لا تسلّم نفسها أول مرّة له، فهي تتقرّب منه لتغريه وتبتعد عنه لتغويه، هي تظهر شيئاً وتخفي نقيضه، والإظهار وسيلة لغاية أخرى، ومن هنا تكون المرأة الممانعة أكثر سرّيّة وغنىً من سواها، وهكذا الشعر، ومن هنا فإنّ وظيفة الشاعر تبتعد عن وظيفة المهرّج أو المدّاح، فهو رهين حالة جوانية، وهو مثقّف وناقد واعٍ، وهو يرى ويعرف ويكتشف، وهو يدرس طبيعة هذا الشعر الشبيه بالمرأة الممانعة كما يرى بارت، ويبحث عن المفاتيح التي يستطيع بوساطتها الاقتراب منها ومقاربتها، ولذلك فإنّ النصّ الشعري ليس واحداً، وإنّما هو متعدّد ومختلف في كل عصر من العصور، وعلى الشاعر —عند أبي تمام– أن يغوص وراء المعاني كما يغوص الغطّاس بحثاً عن اللؤلؤ في أعماق المياه، ولا يتوجه الشاعر إلى الناس عامة، كما هي الحالة عند ابن وكيع، ولكنّه يتوجّه إلى النخبة، ولذلك فإنّ على المتلقّي أن يكون في مستوى الشاعر ذوقاً وفهماً وثقافة وفعالية، أو هو قريب منه في ذلك، ومن هنا فإنّ أبا تمام جاء ليُقيم حرباً على الثقافة الشعرية السائدة، وكانت في معظمها ثقافة لغوية تتّجه إلى النموذج والماضي وتقدّسهما، كما أنّها كانت تدور في فسحة ضيّقة أقصى مداها عمود الشعر، ولما كان طموح أبي تمام أكبر من ذلك كان لابدّ من أحد أمرين، إمّا أن يضيّق على نفسه وإبداعه، ويعيش كالشعراء الآخرين، وإما أن يجاهر بالمحظور، ويخترق السائد والمألوف، وينطلق إلى فضاءات أخرى، فيتعرّض لصراعات مختلفة، وهكذا أحدث شعر أبي تمام

خلخلةً في مفهوم الفنّ الشعري السائد أولاً، وفي ذهنية المتلقي ثانياً[1]. نستدلّ على ذلك بما يُروى عن العالم اللغوي التَّوَّجي من أنه قال حين سُئل عن شعر أبي تمام: "فيه ما أستحسنه، وفيه ما لا أعرفه ولم أسمع بمثله، فإما أن يكون هذا الرجل أشعرَ الناس جميعاً، وإما أن يكون الناس جميعاً أشعر منه".[2]

إنّ هذا الإشكال دفع بأنصار النموذج والماضي والمقدّس إلى خصومة أبي تمام والتعصّب عليه، وكان علماء اللغة في عصره أشدّهم تعصباً للقديم، وأكثرهم عصبية على أبي تمام ابن الأعرابي، فقد نقل الصولي صورة واضحة عن هذا التعصب من كلام أبي عمرو بن أبي الحسن الطوسي، وقال: "وجّه بي أبي إلى ابن الأعرابي لأقرأ عليه أشعاراً، وكنتُ معجباً بشعر أبي تمام،فقرأتُ عليه من أشعار هُذَيل، ثمّ قرأتُ أرجوزة أبي تمّام على أنّها لبعض شعراء هذيل

وعاذلٍ عذلْتُهُ في عَذْلِهِ

فظنَّ أنّي جاهلٌ من جهلِهِ

حتى أتممتُها، فقال: اكتبْ لي هذه، فكتبتُها له، ثمّ قلتُ: أحَسَنَةٌ هي؟ قال: ما سمعتُ

بأحسنَ منها! قلتُ: إنّها لأبي تمام، فقال: خرّق، خرّق".[3]

يمثل موقف ابن الأعرابي هذا خير تمثيل موقف علماء اللغة في القرن الثالث الهجري من شعر أبي تمام، فلم يكن واحد منهم من أنصاره، بل شنّوا عليه حملة جارفة شاملة، وهذه ملاحظة تتكشّف عن الاتجاه الذي سار عليه هؤلاء العلماء؛ فقد كانوا دائماً إلى جانب النموذج والماضي، وكان

1 –.ينظر: موسى الخليل, الاشكالات النقدية حول شعر ابي تمام, المجلد 32 ,العدد381 , 31–01–2003 ,سوريا

2 –ابي بكر الصولي , اخبار ابي تمام (335هـ, 946م) ,ط1 , 1937 , مصر ,ص36 .

3 –المرجع سابق.

نقدهم صادراً عن اللغة ومتّجهاً إليها، وهذا يعني أنهم كانوا في دائرة الشكل، بعيدين عن حركة التطوّر والحياة.

ومن هنا نرى انه قد ظل الوضوح هو السمة الاصلية المميزة في الشعر العربي الى ان ظهرت قضية الغموض في العصر العباسي مع ظهور المحدثين ومذهبهم صنعة البديع , وأشير الى ابي تمام خاصة, ومنه برزت ثنائية الوضوح و الغموض في الشعر و اصبحت قضية نقدية هامة ينبغي الوقوف عندها خاصة شعر ابي تمام الذي اعلن عن اتجاه جديد في حركة الشعر العربي, فقد ارتبط ارتباطا وثيقا بثقافة عصره ,فكسر القوانين السابقة واصبح الشاعر المثقف يحتاج الى ناقد مثقف , لذلك لم يعد القدماء مثل ابن الاعرابي وامثاله قادرين على الولوج الى النص الشعري الجديد لان ادواتهم لم تعد تساير النصوص الحديثة , ولان مفاتيح النصوص اصبحت اكثر دقة وعصرية .

وهناك من اعتبر كل نص شعري يعتد بالغموض نصا معقد الاسلوب ومتعدد الدلالات , يبعث على الاثارة ويدعو للجدل "وليس في الارض بيت من ابيات الشعر القديم او المحدث الا معناه غامض مستتر , ولولا ذلك لم تكن كغيرها من الشعر ولم تفرد فيها الكتب المصنفة وتشغل باستخراجها الافكار الفارغة".[1]

الاشكال الثالث : والإشكال الثالث جدلية القديم والمحدث في الشعر، وهو إشكال منبثق من الإشكالات الأخرى ومتفاعل معها، فبعد أن كان النقد أحاديّ الاتجاه صار متعدّد الاتجاهات

1- د.يوسف عز الدين , لغة الشاعر والغموض , مجلة الادب الاسلامي , العدد6 , شوال 1415هـ , ص92- ص96.

والميول، ودخل فيه علماء الكلام والمنطق والفلسفة وأصحاب التيارات الجديدة إلى جانب تيار علماء اللغة الذين كانوا يحسبون أنفسهم وحيدين في هذا المجال، وأخذوا يزاحمونهم في الولوج إلى بنية النص الشعري ويتفوّقون عليهم لامتلاكهم مفاتيح وأدواتٍ عصرية، وأدرك كثير من الشعراء طبيعة الاتجاه الجديد، فمالوا إليه للاستفادة منه، فقد كان البحتري، وهو من أصحاب الطبع وعمود الشعر، لا يرى بأساً في اتباع أبي تمام، وقد صرّح هو بذلك، فقال: "أيُعاب عليّ أن أتبعَ أبا تمام، وما عملتُ بيتاً قطّ حتى أُخْطِرَ شعرَهُ ببالي؟"، ولما سُئل البحتري: أيّهما أشعر أنت أو أبو تمام؟ أجاب: "جيّدُه خيرٌ من جيّدي ورديئي خير من رديئه" والمقصود بجيّد أبي تمام من وجهة نظرنا جديده، أو طريقته التي اختطّها في الشعر العربي، وثمة أقوال أخرى للبحتري تؤكّد هذا التأويل، منها –مثلاً– قوله: "كان أبو تمام أغوصَ على المعاني منّي، وأنا أقومُ بعمود الشعر منه"، وهو في الموازنة بين أبي تمام ودعبل يقول: "دعبل يُدخلُ يده في الجراب فلا يُخرجُ شيئاً، وأبو تمام مُغْلِقٌ".[1]

وابن الرومي معاصر للبحتري وأبي تمام، وهو يدرك أهمية الطريقة الجديدة التي بدأها أبو تمام في الشعر العربي، ويُسهم هو الآخر ببعض الآراء النقدية التي تسعفنا في هذا المجال وإن كانت شعراً، فهو يوازن بين شاعرية أبي تمام والبحتري:

وأَرَى البحتريَّ يسرقُ ما قا

لَ ابنُ أوسٍ في المدحِ والتشبي

كُلُّ بيتٍ لَهُ يُجَوِّدُ معنا

هُ، فمعناهُ لابنِ أوسٍ حبيبِ

1 – ينظر: موسى الخليل, الاشكالات النقدية حول شعر ابي تمام, المجلد 32 ,العدد381 , 31–01–2003 ,سوريا

ومن هنا نرى ان الجديد الذي جاء به ابي تمام و امثاله ادى الى فتح اتجاهات جديدة في الشعر العربي , ما ادى الى احداث خلخلة في مفهوم الشعر السائد أنذاك , هذا ما كان سبب في تعصب انصار القديم خاصة علماء اللغة الذين كانو اكثر تعصبا للقديم , فخاصموه بقولهم أنه افسد الشعر وان شعره معقد وغامض ,الا انهم في الحقيقة استصعبوا شعره ولم تسعفهم أدواتهم ومعارفهم في ادراك النصوص الحديثة لان شعر ابي تمام كان محدث بالفاظ و المعاني حديثة ومفاتيح عصرية ,لا يستطيع فهمها الا المثقف.

الاشكال الرابع: والإشكال الرابع أنّ الشعر فاعلية لغوية ثقافية معاً، وقد كانت الحركة النقدية قبل مجيء أبي تمام تشبه بحيرة هادئة السطح قريبة القرار، وكان علماء اللغة يهيمنون على الساحة النقدية، والنقد عندهم قياس لغوي، فما وافق كلام الأقدمين جيّد، وما خالفه مرذول، وأحكامهم جزئية رهينة البيت الواحد، وقد ضربوا عرض الحائط بكلّ التيارات والثقافات الجديدة، وتشبّثوا بالقديم ظنّاً منهم أنّهم يستطيعون إعادة حركة التاريخ إلى الوراء، واستهدفوا فصل الشعر عن الحياة بفصل اللغة عن الفكر والحياة، فلما جاء أبو تمام أدركوا أنّ البساط يُسحب من تحت أقدامهم، وأنهم إزاء شعر ما عهدوا مثله من قبل، فكان شعر أبي تمام يطرح أسئلة ويُثير التأويلات أكثر مما يقدّم إجابات، جاء هذا الشعر دون أن يحمل أجوبته معه، ودون أن يتحدّد ضمن أفق سابق، جاء يخترق آفاقاً بعيدة لم يصل إليها علماء اللغة من قبل، وكان هذا الشعر يمثّل القطيعة بينه وبين هؤلاء النقاد، فكأن أبا تمام جاء ليحرّر الشعر من سلطة علماء اللغة، ويجوب به في آفاق رحبة، وهم غير قادرين على مجاراته، ولذلك فإنّ هذه الفئة من النقاد وجدت صعوبة في التعامل مع هذه النصوص، فقد سأل أبو سعيد المكفوف أبا تمام بوجود أبي العَمَيْثَل: يا أبا تمام لِمَ لا تقولُ من الشعر ما يُفهمُ؟ وهذا يعني أنّ أبا سعيد يستصعب شعر أبي تمام ويعترف بذلك، لأنّه ليس من الشعر الذي ألفه وتربّى عليه، وليس غريباً عن ذلك قول ابن الأعرابي: إن كان هذا شعراً فما قالته العرب باطل. وقد تنبه أبو بكر الصولي إلى هذه القضية الهامة في إعراض علماء اللغة عن شعر أبي تمام وتعصّبهم عليه، فقال: "أما ما حُكي عن بعض العلماء في اجتناب شعره وعيبه، ولا أُسمّي

منهم أحداً لصيانتي لأهل العلم جميعاً، وإبقائي عليهم، وحياطتي لهم، فلا تُنكرْ أن يقع ذلك منهم. لأنّ أشعار الأوائل قد ذُلِّلت لهم، وكثرت لها روايتُهم، ووجدوا أئمةً قد ماشوها لهم، وراضوا معانيها، فهم يقرؤونها سالكين، سبيل غيرهم في تفاسيرها، واستجادة جيّدها، وعيب رديئها. وألفاظ القدماء وإن تفاضلت فإنّها تتشابه، وبعضُها آخذ برقاب بعض، فيستدلّون بما عرفوه منها على ما أنكروه، ويَقْوَوْنَ على صعبها بما ذلّلوه. ولم يجدوا في شعر المحدثين منذ عهد بشار أئمةً كأئمتهم، ولا رواةً كرواتهم الذي تجتمع فيهم شرائطُهم، ولم يعرفوا ما كان يضبطه ويقوم به، وقصّروا فيه فجهلوه فعادَوْه كما قال الله جلّ وعزّ: لا بل كذّبوا بما لم يحيطوا بعلمه"، وكما قيل: الإنسان عدّو ما جهل، ومن جهل شيئاً عاداه. وفرّ العالم منهم من قوله إذا سُئل أن يُقرأ عليه شعر بشار وأبي نواس ومسلم وأبي تمام وغيرهم، من "لا أُحْسِنُ" إلى الطعن، وخاصة على أبي تمام، لأنه أقربهم عهداً وأصعبهم شعراً. وكيف لا يفرّ إلى هذا من يقول: اقرؤوا عليّ شعر الأوائل، حتى إذا سُئل عن شيءٍ من أشعار هؤلاء جهله، وإلى أيّ شيء يلجأ إلاّ إلى الطعن على ما لا يعرفه".[1]

لقد كان لعلماء اللغة تاثير في دفع الشعراء الى النظم على طريقة القدماء, فقد جمعوا لهم اللغة و الشعر الجاهلي والاسلامي, ووضعوا لهم قواعد يسيرون عليها وكانهم بهذا الصنع يريدون من الشعراء الا يحيدوا عن ذلك المنهج وكانو يتشبثون بالقديم ظنا منهم انهم يستطيعون اعادة حركة

التاريخ الى الوراء , وظلوا طوال العصر يبعثون فيهم الايمان بان الشعر القديم هو القدوة المثلى , ولعل هذا ما ادى بهم الى ان يسقطوا كثيرا من شعر المحدثين لا لسبب الا لكونه جديد وخروجه عن المثل الشعري القديم الذي يتمسك به اللغويين تمسكا شديدا وخاصة ما جاء به ابو تمام , فقد كان بمثابة كمن يسحب البساط من تحتهم , فما جاء به من تعددية المعنى والتاويل جعلهم في صدمة وحيرة وغرابة ما جعلهم يلاقون صعوبة في التعامل مع هذه النصوص

1- ينظر: موسى الخليل, الاشكالات النقدية حول شعر ابي تمام, المجلد 32 ,العدد381 , 31-01-2003 ,سوريا

الفصل الثاني:

أبو تمام ونقاده الأوائل

المبحث الأول: ابن المعتز.

المبحث الثاني: الصولي.

المبحث الثالث: الأمدي.

مقدمة

أراد أبو تمام البديع وخرج إلى المحال فهابه قوم وأبده آخرون، وحميت المناقشة حول مذهبه في مجالس الأدب وبين النقاد ولم يقف الأمر عند حد المناقشات بل تعداه إلى التأليف فكتب ابن المعتز في كتاب البديع وألف أبو بكر الصولي أخبار أبي تمام "وفيه يتعصب للشاعر ويناضل عن مذهبه، وهذا إلى مالم نسمع عنه من مؤلفات أخرى التي فقدت".(1)

المبحث الأول: المعتز

لقد ساعد ابن المعتز على خلق النقد المنهجي بتحديد لخصائص مذهب البديع، ووضعه اصطلاحا كان خلق جديد وحادث له أهمية، كما أنه يقول

– ابن المعتز: أنه لم يسبقه إلى ذلك أحد(2) حيث أنه كان يجمع بعض الفنون البلاغية التي تنتمي للبديع، وأخذ شواهدها من القرآن الكريم والحديث الشريف وبعض من أشعار العرب، أما الدافع لتأليف هذا الكتاب فقد ذكره ابن المعتز في مقدمته فقال ليعلم أن بشارا ومسلما وأبا نواس ومن تقبلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنه كثر في أشعارهم، فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه، فبقول ابن المعتز بصراحة ووضوح: "وإنما غرضنا في هذا الكتاب تعريف الناس أن المحدثين لم يسبقوا المنقدميين إلى شيء من أبواب البديع، فهو يشيد بالطريقة التي أنتجها القدامى الذين لم يسرفوا في استخدام البديع فكانت ندرته سببًا في زيادته تميزه ورونقه، فقد وجد كل نقده إلى أبي تمام إمام الصنعة الذي حمل لواءها. (3)

ألف ابن المعتز كتابه البديع على أثر هذه الضجة التي أثارها أصحاب المذهب الجديد مد عين أنهم قوم أبدعوا في الصباغة الشعرية والتجويد الفني وأنهم حققوا مالم يحققه القدماء في

) محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، ص91. 1(

) محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، القاهرة، ابريل 1996، دار النهضة مصر للطباعة والنشر، ص2.61(

)ابن معتز ، كتاب البديع ، نظرات في قراءات معاصرة، شاذلي الغني إسماعيل، مقالات متعلقة –(بتصرف 2017، 3(1،3.

استعمال المجاز والاستعارة ومحسنات القول من تجنيس وتورية وطباق وغير هذا وذاك من نوع البديع، وأن المحدثين قد جذبوها جذب وقصدوا إليها قصدا. (1)

وجل تلك البراهين تم تناولها في القديم، وإنما ابن المعتز أراد أن يبرهن أصالة البديع في اللغة شعرا ونثرا.

حدثني عبد الله بن المعتز قال: صار إلى محمد بن زيد النحويّ منصرفا من عندي فأعلمني أن الحارثي الذي يقول فيه ابن (الجهم)

لم يطلعا إلاّ لأبذة الحارثيُ وكوكب الذّني

دخل إلى القاضي إسماعيل فأنشده شعرًا لأبي تمام إلى الحسن بن وهب، يستسقيه نبيذا لم (أز) أحسن منه في معناه، وأنه كرِهَ أن يستعيده أو يقول له أكتبه لحالِ القاضي، فقلت أنحفظ منه شيئا؟ قال: نعم أوّله جُعِلتُ فُدَاكَ (عبد الله) عندي

قال: أنسندته الأبيان وكنت أحفظها فكتبها بيده وهي هذه الأبيات التي ذكرناها. (2)

– فابن المعتز ذهب إلى إنصاف الشعر القديم بدلا من المحدث.

ولابد أن نكون خلف تأليف هذا الكتاب دوافع نفسية دفعت بابن المعتز إلى تأليف البديع، فهو يحمل في أعماقه كرها لأبي تمام الشهرة الشاعر الذي ارتفع من غرض الناحس إلى مصاف عظماء الأمة وكبار شعراءها وكان ابن المعتز الذي توج نسبه الشريف بشاعرية فذة كان يحسد الشاعر على هذه الشهرة ويود لو أنها كانت له، وهو بذلك أراد سلب أبا تمام محاسنه ومحاسن أبي تمام تتركز في إكثاره من استخدام البديع وتعقيده الصور وتركيبه لها، فقد شعر كأنه نقصب نصف شاعرية الشاعر بالبرهان القاطع على أنه ما جاء به أبو تمام لا يستحق هذه الضجة لأنه قديم، جاهلي واسلامي وانوي وعباسي. ويكمل هذه الحملة في تأليف رسالة خاصة

)الدكتور محمد زكي عشماوي , قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ، دار النهضة العربية بيروت، ص1.283(

)الصولي ,أخبار أبي تمام ، ص14. 2(

يهاجم بها أبا تمام وحده وينعي عليه أساليبه وموضوعاته ولغته وأهم من ذلك ينبغي فيها استعارته، قال المرزباني: "قال عبد الله بن معتز في (رسالته نبه فيها على محاسن شعر أبي تمام ومساويه".

وحاول ابن المعتز في مقدمة رسالته أن يوحي أنه سيقف موقف المحايد من خصوم أبي تمام والمعجبين به فقال: "ربما رأيت في تقديم بعض أهل الأدب الطائي على غيره من الشعراء إفراطا بين فاعلم أنه أوكد أسباب تأخير بعضهم أباه عن منزلته في الشعر لما يدعوه إليه اللجاج فأما قولنا فيه فإنه بلغ غايات الإساءة والإحسان"(1) ولكنه فيما يعرض من مساوئ الشاعر يبدو أنه ما وضح الرسالة، إلا للتحامل على الشاعر والغض من قدره ومن قابلياته وهو أقرب إساءة إلى الشاعر منه في إحسانه إليه. ويمكن أن نصف المآخذ الذي سجلها على الشاعر بالنقاط التالية وهي تصلح أن تكون مآخذ على الشاعر معاصر للناقد

1-استعمال الغريب: قال: "ومن استعمال الغريب الذي كان يستشبع مثله من العجاج ورؤية قوله وهو يصف ظبية.

نفو وبأسفله رُبُولا غضّة وتقيل أعلاه كناسا قولها

أراد ملتفا ويقال للإنسان يغزو الأرض: إذا سار فيها ينظر حالها ولم نعب من هذه الألفاظ شيئًا غير أنها من الغريب المصدود عنه وليس بحسن من المحدثين استعمالها لأنها لا تتجاوز بأمثالها ولا تتبع أشكالها فكأنها تشكو الغربة من كلامهم.

2-الإسقاف والاتكاء على لغة العمة والارتكاز على أساليبهم: وهذا الأمر معاكس للأول، فهو يؤاخذ الشاعر فيه على تدنيه من لغة العامة واستعارته من ألفاظهم أو تعأبيرهم أو اخيلتهم أو أمثالهم. قال: فإن صريح لحزم وللرأي لامرئ

إذا بلغته الشمس لن يتحولا

) تاريخ النقد العربي من الجاهلية حتى القرن الثالث هجري، داود سلوم، كلية الأدب، بغداد 1969، مكتبة 1(الأندلس، بغداد، مطبعة الايمان بغداد، ص240، 241.

3-ابتداء الردئ وهي وهذا باب من أبواب النقد فهي إبتداءاته المذمومة قوله: حسنت عليه أخت بني خشين وهنا في رأيه أن هذا الكلام لابشبه حتى خطاب النساء (1)

4-فشله في الأغراض الشعرية: وبذكر نماذج من هذا الفشل في أغراض مختلفة كافشله في الغزل: ومن قد شفني فصبرت حتى ظننت بأني لنفسي نفس كلب

– المدح: ولي ولم يظلم وما ظلم إمروء حيث النجاء وخلفه التنين

– الهجاء: والله لو ألصقت نفسك بالغرا في كلب لاستيقنت الا تلصقُ

5-السرقة:

ويوضح تحامل ابن المعتز أنه انكر كل فضل أو خدمة قدمها الشاعر خارج عمله كشاعر، واعتبر مجهوده الضخم في مختاراته المتعددة كالحماسة والوحشيات وخيرهما أنما هو لحاجة في نفس يعوب ولنسهل عمله كسارق أشعار قال: "ولما نظرت في الكتاب الذي ألفه في اختيار الأشعار وجدته قد طوى أكثر احسان الشعراء وإنما سرق بعض ذلك فطوى ذكره وجعل بعضه عدة يرجع إليها وقت حاجته، ورجاء أن يترك أكثر أهل المذاكرة أصول أشعارهم على وجودها ويقنعوا باختباره لهم فتغني عليهم سرقاته: ولا يقدر الشاعر في سرقته حتى يزيد في إضاءة المعنى أو يأتي با جذل من الكلام الأول أو بسنح له بذلك معنى يفضح به ما تقدمه ولا يفتضح به وينظر إلى ما قصده نظرة مستغني عنه لا فقير إليه كقوله:

رقت جواهر اجناس الغزال فلو ملكته لشربت الخشف في الكأس

وفي شرحه للقول قال أنه هذه الأبيات الشعرية ومعانيها قد سرقت من عند أبي العتاهية. (2)

) المصدر السابق، ص241، 242. 1(

) المصدر نفسه، ص243، 244. 2(

6-البلاغة: قال: شاب رأسي وما رأيت مشيب رأس إلا من فضل شيب الفؤاد

فقد أكثر في نقده في الاشعارات التي عرف بغرابتها فيا سبحان الله ما أقبح مشيب الفؤاد وبتعليق ساخر أيضا: على قوله:

لكاد عطاياه يجن جنونها إذ لم يعوذها بنغمة طالب

كما سبق لنا القول يعلق ساخر باستفهام على قول: كيف يجن جنون عطاياه اشطار للطالي؟ ويعرض أيضا لفشل الشاعر في (المطابقة) ويذكر له هذين البيتين:

سرت تستجيل الدمع خوف نوى نخذ وعاء قتادا عندها كل مرقد

لعمرى لقد حررت يوم لقيته لوان القضاء وحده لم يبرد

ويعلق فلم نخرج ها هنا المطابقة خروجا حسنا. (1)

فتعليقاته في هذا قاسية حادة مثل قوله: "وهذا من كلام الطي يستعان بالصمت من أمثاله" وقال عندما أورد لأبي تمام استعارة "شيب الفؤاد" فيا سبحان الله ما أقبح مشيب الفؤاد وما كان أجره على الإسماع في هذا وأمثاله، أما في الناحية اللفظية فقد عابه باستعمال الألفاظ الغريبة (الدفقى) والفاصعا على والفافقاء وقال: إنها من الغريب المصدود عنه وليس بحسن من المحدثين استعمالها. (2)

ابن المعتز لم يكن دائما ذلك الناقد التأثيري الذي تتملكه صبحات الاعجاب أمام الأثر الأدبي، وإنما نعتقد أن كتاب (طبقات الشعراء يمثل مرحلة متأخرة في حياته، ودليلنا على ذلك موقفه النقدي من أبي تمام، إذ يبدو أن هذا الموقف مر بمرحلتين مرحلة تمثلها الرسالة ومرحلة يمثلها كتاب الطبقات.

) المصدر نفسه، ص245، 246. 1(

) احسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، د. دار 2(الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، ص119.

وخلاصة رأي الناقد في أبي تمام في هذه الرسالة: "أنه بلغ غايات الإساءة والإحسان" أما في الطبقات فقد أصاب رأيه بعض التغيير حيث قال:

وبين موقفه من قضية السرقة وهو يشبه أراء النقاد آخرين من منها صريسه فقد بين أن العيوب التي عدها وأورد شواهدها من شعره لم تكن إلا نماذج وأنه أستعظم ذكر عيوب أخرى لم يثبتها في رسالته، ومع أن تعليقات ابن المعتز في رسالته هذه ما تزال تأثيرية فإنها تبين أن وقوفه إلى جانب المحاسن والمساوئ بهدف إلى شيء من الموضوعية غير أن القطعة التي بغيت من الرسالة لم تتضمن سوى ذكر المساوئ التي ترتفع إلى حد الاتهام المتحامل أحيانا، كأن يقول أن أبا تمام أخفى الشعر الذي يشبه شعره حين صنع مختاراته لتخفى سرقاته ويصح لنا أن نقول إن أبا تمام كان يمثل "مشكلة فنية" لدى ابن المعتز وأن هذه المشكلة بدأت مبكرة في تصوره لها وكانت سببا من الأسباب التي وجهته إلى تأليف كتاب البديع لبدل على أن هذا الفن موجود عند العرب وفي القرآن والحديث وكلام الصحابة. (1)

حدثني أبو الأسود الموصلي قال: الحسن بن رجاء الضحاك كنا مع أمير المؤمنين المعتصم فجاء أبو تمام، وأنا في حراقئ، فجعل ينشدني ويلتفت إلى الخدم والغلمان، وبلا عمهم ويغامزهم.

وكان الطائي من أكثر الناس عبثا ومزاحا – فقلت له يا طائي قد ظننت أنك ستصي ر إلى أمير المؤمنين مع الذي رأى من جودة شعرك، فانظر: إنك إن وصلت إليه لا تمازح غلاما ولا تلتفت إليه، فإنه من أشد الناس غيره، وإني لا آمن إن وقف منك على شيء أن يأمر علمانه فيصفعك كل واحد منهم مائة صفعة فقال: إذا أخرج من عقده ببدر مملوءة صفعًا.

وحدثني عبد الصمد الراوي قال: حدثني محمد بن حسام الضبي قال: قد مت بأبي تمام معي من الشام إلى العراق، وكان معي في سفينيئ منجم قد حملته في حماتى، فكان الطائي قد أولع به يضربه ويخرق ثيابه، فكنت ألومة على ذلك وأعذله وأقول: ويحك رجل قد صحبنا ووجب حقه

) **تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص119، 1.120**(

علينا، ولم تفعل به مثل هذا؟ والله ما هذا فعل الكرام، ولا من شأن أهل الأدب وكان من جوابه لي أن قال: هذا من غض نظر أمه، ولو كان منجما، وكان يعلم شيئا كما يزعم، ولما ركب معنا هذه السفينة وأنا أضربه هذا الضرب وأوذية هذا الأدى.

وحدثني أبو الغصن محمد بن قدامة قال: دخلت على حبيب بن أوس بقزوين وحواليه من الدفاتر ما غرق فيه فما بكا ديري، فوقفت ساعة لا يعلم بمكاني لما هو فيه، ثم رفع رأسه ونظر إلي فسلم علي فقلت له: يا أبا تمام إنك لتنظر إلى الكتب كتبرا وتدم الدرس فما أصبرك عليها فقال: والله مالي الف غيرها ولا لذة سواها، وإني لخليق إن تفقدها أن أحسن طبقات الشعراء عبد الله بن محمد بن معتز العباسي. (1)

وقد أنصف البحتري لما شمل عنه أبي تمام وعن نفسه فقال جيد خبر من جيدي، وردني خبر من رديه، وذلك أن البحتري لا يكاد يغلط لفظ له، إنما ألفاظه كالعسل حلاوة، فأما أن بشق غبار الطائي في الحذف بالمعاني والمحاسن فهيهات، بل يغرق في بحره على أن للبحتري المعاني الغزيرة، ولكن أكثرها مأخوذة من أبي تمام، ومسروق من شعره وأبو تمام هو الذي بقول:

يا لابِساً ثَوبَ المِلاحَةِ أَبلِهِ فَلَأَنتَ أَولى لابِسيهِ بِلُبسِهِ

لَم يُعطِكَ اللهُ الَّذي أَعطاكَهُ حَتّى اِستَخَفَّ بِبَدرِهِ وَبِشَمسِهِ

رَشَأً إِذا ما كانَ يُطلِقُ نَفسَهُ في فَتكِهِ أَمَرَ الحَياءُ بِحَبسِهِ

وَأَنا الَّذي أَعطَيتُهُ مَحضَ الهَوى وَصَميمَهُ وَأَخَذتُ عُذرَةَ أُنسِهِ

فَلَئِن جَنَيتُ ثِمارَهُ وَغَرستُهُ ما كُنتُ أَوَّلَ مَن جَنى مِن غَرسِهِ

) دار المصارف، القاهرة، سنة 1976، ر.ط.3، ص282، 283. 1(

وهو القائل:

مُحَمَّدُ بنُ حُمَيدٍ أَخَلِقَت رِمَمُه أُريقَ ماءُ المِعالي مُذ أُريقَ دَمُه

تَنَبَّهَت لِبَني نَبهانَ يَومَ ثَوى يَدُ الزَمانِ فَعاثَت فيهِمُ وَفَمُه

رَأَيتُهُ بِنِجادِ السَيفِ مُحتَبِياً كَالبَدرِ حينَ جَلَت عَن وَجهِهِ ظُلَمُه

في رَوضَةٍ قَد عَلا حافاتِها زَهَرٌ عَلِمتُ عِندَ اِنتِباهي أَنَّها نِعَمُه(1)

وهكذا نرى أن **ابن المعتز** في نقده لأبي تمام ملخص لمعاييرها التي تحمل عليه أن يعيب بقسوة ويرفض بشدة ثم يرجع ويقول بأحاسيسه الشعرية أن أبي تمام شعره حسن ولا يخلو من المعاني اللطيفة.

المبحث الثاني: الصولي

الصولي هو في الحق المتعصب المغرض، وإنه وإن يكن في كتابهما يدل على انحيازه للشعر الحديث عن ذوق فني خاص فإن الذي يبدو وهو أن مناصرته لأبي تمام كانت أقرب إلى اللجاجة والاسراف منها إلى النقد الموضوعي الدقيق، ويزيد الحكم عليه قسوة إفراطه في الغرور والتبجح بعلمه نعم فساد ذوقه وصدوره عن نظرة شكلية يغرها البهرج وتطرب للغريب. (2)

الصولي يكاد لا يسلم بما نسب إلى أبي تمام من سرقات من الشعراء الذين يسقوه دافع عن سرقاته وحاول أن يجعله فوق أن يأخذ ممن قبله، وأن يجعل إحسانه فو قول الشعر وكثيرة إختراعاته أمرًا يستدعي الصرف هذه التهمة عنه، يقول: لو جاز أن يُصرف عن أحدٍ من الشعراء سرقة، لوجب أن يصرف عن أبي تمام لكثرة بديعه واختراعاته وإتكاله على نفسه، ولكن حُكم النقاد للشعر، قد مضى بأن الشاعرين إذا تعاورا معنىً ولفظًا أو جمعاهما، أن يجعل السبق لأقدمها سنا، وأولهما موتا، وينسب الأخذ إلى المتأخر. والصولي يحتج على سنن النقاد السابقين في أنهم اصطلحو على هذا

1(**طبقات الشعراء، ص285، 286.**

2(**محمد مندور، النقد المنهجي ص93.**

الأمر، وكأنه يريد أن يقول إن المعنى المطروق اصطلحوا على هذا الأمر، وكأنه يريد أن يقول إن المعنى المطروق قد يتناول من شاعر لاحق دون أن يكون قد أطلع على السابق فيزيد هذا الأخر في إحسانه ويلبسه حله أبهى رونقا أحلى مما كان عليه.

وقد أظهر الصولي إنكارا كثيرا في معانيه وألفاظه على أبي تمام فقال: "ومن تبحر شعر أبي تمام وجد كل مُحسنٍ لاذابه".

استشهد بأبيات: (1)

قالى أبي تمام: فسواء إجابتي غير داعٍ ودعائي بالقاع غير مجيب

وقول البحتري: وسألت من لا يستجيب فكنت في إس تخباره كمجيب من لا يسأل

وقال أبو تمام: إذا القصائد كانت في مدائحهم يوميا فأنت لعمري من مدائحها

فقال البحتري: ومن يكن فاخرا بالشعر يذكر في أضافه فيك الأشعار تفخر

وقال أبو تمام:

وإذا أراد الله نشر فصيلة طُوبت أناح لها لسان حسُودِ

فقال:

ولن نستبين الدهر موضع نعمة إذا أنت لم تُدلل عليها بحاسد

قول أبي تمام ف وصف شعره:

منزهة هن السرق المورّوى مكرّمةٌ عن المعنى المعادِ

فقال البحتري في وصف بلاغته

مجلة جامعة الشارقة، دورية علمية محكمة للعلوم الإنسانية والإجتماعية، المجلد 15، العدد2، ربيع الثاني، 1440هـ، ( ) 1 – .ديسمبر 2018، ص2013

لا بعمل المهنة المكر رفيه واللفظ المردد(1)(2)(3)(4)(5)(6)

وعلى الرغم من أنى الصولي استشهد بالأمثلة الكثيرة التي تأكد أخذ البحتري من أبي تمام وصرح بذلك أيضا،(7) فأنه ذكر أنه لولا أن بعض أهل الأدب ألف في أخذ البحتري من أبي تمام كتاب بالساق الكثير من أمثال الشواهد التي ذكرها. (8)

وزاد الصولي أن البحتري وإن أخذ من أبي تمام المعاني والألفاظ فأنه وقع دونه ولم يلحقه،(9) يقول الصولي "وأنى لأراه ينبع أبا تمام في معانيه حتى يستعير مع ذلك بعض لفظه فلا يقع دونه ويعود في بعضها طبعه تكلفا وسهله صعب".(10)

فسرقات أبي تمام قليلة مقارنة بسرقات البحتري منه. (11)

كان الصولي من أنصار المعنى لا اللفظ، والإشارات إلى ذلك غير قليلة ومنها تعليله لتفضيل جديدة على شعراء عصره، وأيضا تفضيله الشاعر الذي يكد طبعه ويُعمل فكره في إستنباط المعاني وقوله "وليس أحد من الشعراء –أعز الله– يعمل المعاني ويخترعها ويتكئ على نفسه فيها أكثر من أبي تمام، ومنى أخذ معنى زاد عليه ووشحه ببديعه، وتمم معناه، فكان أحق به".

1– .أخبار أبو تمام، أبي بكر محمد بن يحي الصولى، ص76، ديوان أبي تمتم ص68

2–المصدر نفسه ص36

3–.ديوان أبي تمام، ص77

4–.أخبار أبي تمام، ص77

5– المصدر نفسه ص74

6 – المصدر نفسه ص82

7 –المصدر نفسه ص 73

8 –المصدر نفسه ص74

9 –المصدر نفسه ص85

–أخبار البحتري، الصولى، تاريخ النشر 1987/1/1، الناشر دار الأوزاعي للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة1، 10ملجدات1، ص60.

11 –المصدر نفسه ص139

وقد عمل الصولي جاهدا على إثبات تفوق أبي تمام في المعاني فهو يفضل المعاني المخترعة التي يتكئ فيها الشاعر على نفسه، إذ يقول: "يتعب نفسه ويكدّ طبعه ويطيل فكره، ويعمل المعاني ويستنبطها".

وكذلك يقول فيه "وأبو تمام لا يسقط معناه البتة، وإنما يختل في الوقت لفظه، وإذا استوى له اللفظ فهو الجيد من شعر النادر الذي لا يتعلف به أحد". (1)

تعصب الصولي لأبي تمام:

الصولي يرى في خصوم أبي تمام أحد رجلين: رجل جاهل عجز عن فهمه فعابه، ورجل معاند ساقط يريد أن يتخذ من تجربته لأبي تمام سبيلا إلى المجد، وأما أن ينتقد أديب أبي تمام عن إعتقاد فني أو بصر صحيح بالشعر الجيد، فذلك مالا يقبله الصولي، ولا يستطيع أن يسيغه، فهو يقول: "وليت أبا تمام من بعيد من يجل في علم الشعر قدره أو يحسن به علمه ولكنه منى بمن لا يعرف جيدا ولا ينكر رديئا إلا بالدعاء".

وإذا سمع بأن أحد النقاد قد عاب على أبي تمام لفظا أو معنى كان جوابه؛ "ولو عرف هؤلاء ما أنكره الناس على الشعراء الحذاق من القدماء والمحدثين لكثير حتى يقل عندهم ما عابوه على أبي تمام إذا اعتقدوا الانصاف ونظروا بعينه، ومنزلة عائب أبي تمام- وهو رأس في الشعر، مبتدئ لمذهب سلكه كل محسن بعده فلم يبلغ فيه حتى قيل مذهب الطائي، وكل حاذق بعده ينسب إليه ويقتني أثره- منزله حفيرة يصان عن ذكرها الذم ويرتفع عنها الوهد".

وسبيله في الدفاع عن شاعره هو سبيل القياس بالقدماء أو السابقين على أبي تمام قياسا يدل على فساد وق الصولي وعدم فطنته للمفارقات الأدبية الدقيقة، ثم على مباصات ثقيلة بحفظه

للأشعار السابقين ومعرفته بأخبارهم. (1)

1-.مجلة الشارقة، ص214

وعنده أن هؤلاء الخصوم طائفتان: يقول عن الأولى: "أما ما حكى عن بعض العلماء في اجتناب شعره وعيبه، ولا أسمى منهم أحدا الصيانتى لأهل العلم جميعا وإبقائي عليهم وحياطي لهم، ووجدوا أئمة قد ماشوها لهم وراضوا معانيها، وعيب رديئها، ويقول الصولي عن طائفة أخرى: "فأما الصنف الثاني ممن يعيب أبا تمام فمن يجعل ذلك سببا لنباهة واستجلابا لمعرفة إذا كان ساقطا خاملا فألف في الطعن عليه كتابا واستدعى عليه قوما ليعرف بخلاف الناس، وليجرى له النقص إذ لم يقع له حظ في الزيادة، ومكسب بالخطأ إذا حرمه من جهة الصواب، وقد قيل خالف تذكر".

فهذا أيضا عنصر يتبرع به الصولي تمهيدا لإظهار علمه ونباهة ذكره ومن الواجب أن نسقطه كذلك.

ونحن إذا نهمل التعصب القديم لقدمه والتحزب ضد أبي تمام لأصله النصراني الذي لا نستطيع أن نجزم فيه بشيء كما نهمل الإنصراف عن شعره لصعوبته ومحاولات الغض من قدره التماسا لشعره. (2)

فنرى أن الصولي كان يميل لأبي تمام فلقد أشارت الدراسات السابقة إلى أن الصولي يرى في خصوم أبي تمام أحد رجلين: رجل جاهل عجز عن فهمه فعابه ورجل ساقط يريد أن يتخذ من تجربته لأبي تمام سبيلا إلى المجد، وأما أن ينتقد أدب أبي تمام عن اعتقاد دون دراية بفنون الشعر وصناعته، وذلك نالا يقبله الصولي ولا يستطيع أن يسيغه، فهو يقول: "وليت أبا تمام منى بعيب من يجل في علم الشعر قدره أو حسن به علمه، ولكنه منى بمن لا يعرف جيدا ولا ينكر رديئا غلا بالدعاء"

إذا سمع أن أحدا قد عاب على أبي تمام لفظا أو معنى كان جوابه: " ولو عرف هؤلاء ما أذكره للناس على الشعراء الحذاق من القدماء والمحدثين لكثر حتى يقل عندهم ما عابوه على أبي

محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، أبريل 1996، دار النهضة، مصر للطباعة 1-والنشر، ص94

2-المصدر نفسه ص83، 85، 86

تمام إذ اعتقدوا الإنصاف ونظروا بعينه".وكان سبيله في الدفاع عنه قياس بالقدماء والسابقين والأمثلة على ذلك كثيرة قوله:

مازال يهذي بالمواهب دائبًا حتى أنه محمومُ. (1)( )( )

قد كان يتعرض أبي تمام إلى تهمة الكفر، كما نطرح التعصب للقديم كسبب لتلك الخصومة الفنية، كذلك منا لواجب أن نهمل ما يرويه الصولي من أن: "قوما قد أدعوا على أبي تمام الكفر بل حققوه وجعلوا ذلك سببا للطعن على شعره وتقبيح حسنه" فرد عليهم الصولي بقوله: "وما ظننت أن كفرا ينقص من شعره ولأن إيمانا يزيد فيه" فهذا الذي قاله الصولي وأتى به لا نحمل أي صدى ولم نجدها إلا عند الصولي الذي يريد أن ينتصر لأبي تمام بكل الوسائل وأن يجرح كافة

1– الصولي ،أخبار أبي تمام، ص38، 37، 266 .

خصومه بكافة السبل وإذا كان الصولي يروي أن أحمد بن طاهر قال له: دخلت على أبي تمام وهو يعمل شعرا، وبين يديه شعر أبي نواس ومسلم فقلت ما هذا قال: اللات والعزى وأنا أعبدهما من دون الله منذ ثلاثين سنة. فمن الراجح ألا يخرج معنى هذه القصة مما نعرفه عن أخذ أبي تمام عن نواس ومسلم في الذهب الشعرى وإعجابه بهما. فتهمة الكفر هذه لم تأثر أبدا في شعر أبي تمام إنما أثرت أكثر في حياته.

قال الصولي: "وقال قوم هو حبيب بن تدوس النصراني فغير فصار أوسا. (1)

نحن عندما ننظر في الشعر الذي هجى به أبو تمام نجده يدور دائما حول اتهامه في نسبه:

أنت عندي عربي ال أصل ما فيك كلام

عربي عربي أجال ما ترام

أنا ما ذنبي إن خا لفى فيك الأنام

وأتت منك سجايا نبطيات لئام

نعم قالوا جاسمي من بني الأنباط خام

كذبوا ما أنت إلا عربي ما تضام

أنت عندي عربي عربي والسلام

وبقول شاعر آخر:

أذكر حبيب ابن أوشونا ودعوته فأين طيا إذ اسمواية جزعوا

لو أن عبد مناف في أرومتهم تقبلوك لما ضروا ولا نفعوا

) **محمد مندور، النقد المنهجي ص81، 1.82**(

فأبى تمام لم يكن يرد على الذين يهجو وبالأخص الذي يذكر نسبه وهنا يتضح أنه كانت لديه مواضع ضعف لعل منها نسبه. (1)

الصولي يرى في خصوم أبي تمام ما يدعيه عندما يقول في رسالته إلى أبي الليث مزاحم بن فاتك: "فإنك جاريتني أخر عهد التقائنا فيما أفضنا فيه من العلوم.

أمر أبي تمام وعجبت من افتراق آخر الناس فيه حتى نرى أكثرهم والمتقدم في علم الشعر وتمييز الكلام منهم والكامل من أهل النظم، والنثر فيهم يوفيه حقه في المدح ويعطيه موضعه من الرتبة، ثم يكبر بإحسانه في عينه وبقوى بإيداعه في نفسه حتى يلحقه بعضهم بمن يتقدمه، ويفرط بعض فيجعله نسيج وحده وسابقا لا مساوئ له.

وترى بعد ذلك قوما يعيبونه بالتقليد والادعاء، إذ لم يصح فيه دليل ولا لأجابتهم إليه حجة، ورأيت مع ذلك الصنفين جميعا وما يتضمن أحد منهم القيام بشعره والنبيين لمراده بل لا يجسر على إنشاده قصيدة واحدة له، إذا كانت تهجم لا بد به على خبر لم يروه ومثل لم يسمعه ومعنى لم يعرفه مثله".

إذن فلم يكن يفور على إنشاء قصائده غير الصولي لأنه هو العليم بكل خبر فهيم لكل معنى؛ كما لم يكن لأحد غنى عنه يمكن الاحتجاج لأبي تمام أو عليه. فلا نعلق قيمة كبيرة على تحمسه لأبي تمام وقدحه في خصومه. (2)

المبحث الثالث: الأمدي

ركز وبكل جدارة وقوة على أخطاء أبي تمام في المعاني، كما أكثر من الجدل اللغوي والقيمي، فيما عدّ على أبي تمام من الأخطاء البالغة أربعة وأربعين خطأ في المعنى ...، والأمدي الم ينتج هذا المعنى من الفراغ، بل أثبت أن نقده إنما هو امتداد لنقد النقاد سبقوه في الأخذ على أبي

) محمد مندور، نقد كتاب الموازنة ص1.82(

) المصدر نفسه، ص2.83(

تمام، فقد أورد نعي محمد بن علاء السجستاني على أبي تمام، وزعمه أن أبا تمام ممن قل نصيبهم في اختراع المعاني، وأن معانيه المخترعة ثلاثة... ثم اتبع هذا القول بقول محمد بن القاسم بن مهروية في أبي تمام، والذي أنحى فيه على أبي تمام وجعله مقلدا يتخذ من مسلم بن الوليد أستاذا في انشاء الشعر واستخدام البديع، وأنه أفسد الشعر وأضر بالفن.

ولكأن الأمدي يسعى بتمثيله بآراء الآخرين في دحض أبي تمام إلى إعطاء مسحة تبرير لصنيعة في أبي تمام، ولرميه إياه بالفساد والضجانة والابتذال والاسفاف ومن هنا فإنه يسعى إلى النفاذ إلى أبي تمام من خلال آراء أنصار البحتري، نعم آراء النقاد الذين رفضوا أبا تمام.

وهذا هو أدل شيء على أنه يتوحس خفية من أن يأتي صنيعه في أبي تمام يعاقبه غير محمودة، وهو يدرك أن في نقده بعض التحيز. (1)

ويضيف قوله على السرقات التي قام بها أبا تمام الذي كان مشتهرا بالشعر، مشغوفا به، مشغولا مدة عمره بتخيره ودراسته، (2) أن الذي خفي من سرقاته أكثر مما قام منها على كثرتها وأنا أذكر ما وقع إلى في كتب الناس من سرقاته، وما استنبطته أنا منها واستخرجته فإن ظهرت بعد ذلك منها على شيء ألحقته بها.

قال الكمين الأكبر، وهو الكمين بن ثعلبة:

ولا تكثروا فيه اللّجاجَ. فإنّهُ مهما السّيفَ ما قالَ ابن دَارَةَ أجْمَعها

فأخذه الطائي فقال: السيف أصدقُ أنْبَاءً من الكتب وذلك أن أصل التنجيم كانوا حكموا بأن المعتصم لا يفْتَح عَمورية ورسالتهُ الروم إنا نجد في كتبنا أن مدينتنا هذه لا تفتح إلا في وقت إدراكِ التين والعنب، وبيننا وبين ذلك الوقت شهور يمنعك من المقَامِ فيها البرد والثلج، فأبى

)محمد رشاد محمد صالح، إسماعيل زاده، نقد كتاب الموازنة بين الطائيين، دار العتاب العربي، بيروت ط2، ص1.299(

)أبي القاسم الحسن الأمدي ،الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، دار المسيرة للصحافة والطباعة والنشر، بيروت، 2(ص51.

أن يتصرف، أكبّ عليها حتى فتحها وأبطل ما قالوه، فلذلك قال الطائي ذلك البيات وهو أحسن ابتدائه (1) فأبي تمام سرق البيت الشعري من عند بن ثعلبة الذي هجا فيه فهو في شرح أبياته أنه حلق الأباكل لحما ولا يغسل رأسه حتى يقتل ابن دارة أما أبي تمام فقد حولها إلى مدح لأمير المؤمنين المعتصم بالله.

وقال النابغة يصف يوم الحرب

تَبْدُو كَوَاكِبُهُ والشَّمسُ طَالِعَةٌ لا النُّورُ نُورٌ ولا الإظلامُ إظلامُ

أخذ الطائي فقال: وذَكرَ ضوءَ النهار وظلمة الدخان في الحريق الذي وصفه:

وظُلمةٌ منَ دخان في ضُحىً شحبِ ضوءٌ منَ النَّارِ والظَّلماءُ عاكفة

فالشَّمْسُ طَالِعَةٌ مِنْ ذَا وقدْ أَفَلَتْ والشَّمسُ واجبةٌ منْ ذا ولمْ تجبِ

وقال الأعشى:

وإنّ صدورَ العيسِ سَوفَ يَزُوركمْ ثناءٌ على أعجازِهنَّ مُعَلَّقُ

وأخذه الطائي وقال:

من القلاصِ اللواتي في حقائبها بضاعةٌ غيرُ مزجاةٍ من الكلمِ

وقال مسلم بن الوليد في صفة الخمر:

قُتِلَتْ وعَجَلَهَا المدير ولم يُقَدْ فإذا به قد صيَّرَتهُ قتيلاَ

أخذه الطائي وأحسن الأخذ فقال:

إذا اليدُ نالتهَا بوترٍ توفرتْ على ضِغْنُها ثم اِسْتَقَادتْ من الرِّجلِ

فإن كان أخذها من ديك الجِنِّ فلا احسان له لأنه أتى بالمعنى بعينه قال ديك الج:

)الامدي، الموازنة ص52، 1.53(

نَضَلٌ بأيدينا تُقَعْقِعُ رُوحها ويَأخذُ من أقدامِنا منا الرّاح ثَارَهَا

كذا وجدته في نقلته، وليس ينبغي أن يُقْطَعَ على أبهما أخذ من صاحبه لأنهما كانا في عصر واحد. (1)

وقال البعيث:

وإنّا لَنُعْطِي فِيَّةَ حَقَّهَا فتقطَعُ في ايماننا وتقطّعُ

فقال الطائي:

فما كُنْتُ إلاّ السَيف لأقىَ ضَرِيبَة فقطّعها ثُمَّ اُنْثَنَى فتغطّعَا

وقال قيس بن ذريح:

بليغٌ إذا يشكو إلى غيرها الهوى وإن هو لاقاها فَغَيرُ بليغ

أخذه الطائي فقال:

لِمَ تُنْكِرِينَ مع الفِراقِ تَبَلُّدِي وبراعة المشتاقِ أن يتَبلّدَا؟!

وقال نسلم بن الوليد:

قَدْ عوّد الطّيرى داتٍ وثقن بها فهُنَّ يتبعنَهُ كلّ مُرتَحِلِ

أخذه الطائي فقال:

وقد ظللت عقبان أعلامه ضحى بعقبان طير في الدماء نواهل

أقامت مع الرايات حتى كأنها من الجيش إلا أنها لم تقاتل

فأتى في المعنى زيادةً، وهي قوله "إلا أنها لم تقاتل " وجاء به في بيتين.

) **المصدر نفسه، ص53، 1.54**(

وقال أبو نواس:

فالخمر ياقوتةٌ، والكأسُ لؤلؤة من كفِّ لؤلؤةٍ ممشُوقَةِ القدِّ

أخذه أبو تمام فقال وأساء:

أوْ درَّةٌ بيضاءُ بكرٌ أطبقَتْ حبلا على الياقُوتَةِ الحمراءِ

لأنه قوله (أطبقت حبلا كلام قبيح مستكره جدا(1)

ذكرت هاهنا بعض سرقات التي ذكرها الأمدي فأبا تمام كان يأخذ الأبيات فأحيانا ما يحسن معانيها وموضعها. وأحيانًا أخرى يا خطأ.

فاهتم الآمدي بكل السرقات التي قام بها أبا تمام حيث جمعها وحصرها، في عدد مائة وعشرين موضعا وإعطاء أرائه وطريقتها وتحليلها،(2) فقد كان يقوم بالشرح في أسفل الصفحة بعدما، يشير وبعطبنا البيت الأصلي وما سرقه أبي تمام. فمثال آخر عن أرائه النقدية قوله:

وركب كأطراف الأبشّنة عَرّسوا على مثلِها والليلُ تسطو غياهبُهُ

لأَمر عليهم أن تتِمَّ صدورُه وليس عليهم أنّ تتمَّ عواقبُهُ(3)

وذكر الأمدي بعدما ذكر سرقات أبي تمام بأنه وجد ابن أبي طاهر معلقا عليها قائلا:

"فأصاب في بعضها وأخطأ في البعض، لأنه خلط الخاص في المعاني بالمشترك بين الناس مما لا يكون مثله مسروقا" وهي من السرقات المعلّلة اتي ذكر مصدرها كما ناقش الأمدي بعضا منها واعتبره غير مسروق. (4)

) المصدر نفسه، ص55، 57، 58، 1.60(

)فاروق محمود الحبوبي، محبة أهل بيت عليهم السلام، العدد الأول البحث الأدبي. 2(

) شعراء العصر العباسي، غير مصنف، ديوان أبو تمام، الاثنين 9مايو 3.2011(

)الامدي، الموازنة ، ص4.124(

وبعدما ذكر الأمدي موضوع السرقات وحقق منها في دواوين الشعراء وعمل عليها انتقل إلى التحدث عن أخطائه في اللفظ والمعنى فيقول تأملت الأسباب التي أدت إلى ذلك، فإذا هو مار وأن أبو عبيد الله محمد بن داود بن الجواح في كتاب الورقة عن محمد بن القاسم بن مهرية عن حذيفة بن أحمد.

أن أبا تمام يريد البديع فيخرج إلى المحال، وهذا الخوما فاله أبو العباس عبد الله بن معتز بالله في كتابه الذي ذكر فيه البديع، وذلك ما رواه محمد بن داود عن محمد بن القاسم بن مهرية عن أبيه أن أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد، وأن أبا تمام تبعه، فسلك في البديع مذهبه فتحير فيه، كأنهم يريدون اسرافه في طلب الطباق والتجنيس والاستعارات، واسرافه في التماس هذه الأبواب وتوشيح شعره بها، حتى صار كثير مما أتى –به– من المعاني لا يعرف ولا يعلم غرضه فيها إلا مع الكدِّ وافكر وطول التأمل، ومنه ما لا يعرف معناه إلا بالضن ولحدس، ولوكان أخذ عفو هذه الأشياء ولم يوغل فيها، ولم يجاذب الألفاظ والمعاني مجاذبة ويقتسرها مكارهة، وتناول ما يسمح به خاطره وهو بجمامِهِ غير متعَب ولا مكدود، وأورد من الاستعارات ما قرُب في حسن، ولم يُفْحش، واقتصر من القول على ما كان محذْوّا حذْوَ الشعراء المحسنين، ليسلم من هذه الأشياء التي تهجِن الشعر وتذهب ماءه ورونقه، ولعل ذلك أن يكون ثلث شعره أو أكثر منه، لظننته كان يتقدم عند أهل العلم بالشعر أو أكثر الشعراء المتأخرين، وكان قليله حينئذٍ يقوم مقام كثير غيره؛ لما فيها من لطيف المعاني ومستغرب الألفاظ، ولكنه شره إلى يراه كل ما جاش به خاطره ولجلجهُ فكره، فخلط الجيدَ بالرديء، والعين النادر بالرّذل الساقط والصواب بالخطأ. (1)

وأنا الآن أذكر ما غلط فيه أبو تمام من المعاني والألفاظ، مما أخذته من أفواه ارجال وأهل العلم بالشعر عند المفوضة والمذاكرة، وما استخرجه أنا من ذلك واستنبطه، بعد أن أسقطت منه كل ما احتمل التأويل، ودخل تحت المجاز ولا حت له أدنى علة.

) الامدي ،الموازنة، ص1.125(

وأنا أبتدئ بالأبيات التي ذكرت أن أبا العباس أنكرها، ولم يُقم الحجة أنكر أبو عباس أحمد بن عُبيد الله على أبي تمام قوله:

هادية جذع من الأراك وما تحت الضلا منه صخرة

قال: هذا من بعيد خطائه أن شبّه عُنُق الفرس بالجذع، ثم قال "جذع من الأراك" ومتى رأى عيدان الأراك تكون جذوعًا؟ وتشبه بها أعناق الخيل!. وأخطأ أبو العباس في إنكاره على أبي تمام أن شبه عنق الفرس بالجذع، وتلك عادة العرب، وهو في أشعارها أكثر من أن يعصى، فهنا يدافع الآمدي على أبي تمام أن ما عاب عليه أبو العباس على أبي تمام كان شائعا في وقته فهو عند العرب أكثر ما يحصى. فهو ها هنا أعاب عليه لكنه أضابه في إنكار أن تكون عيدانُ الأراك جذوعًا، وإن لم يلخص المعنى؛ لأن عيدان الأراك لا تُغْلُظُ حتى تصير كالجذوع، ولا تقاربها فإن قبل: إن الشجرة من الأراك قد تعْظُم حتى تصير دوعة يسظل بها مجموعة من الناس والسّرب من الوحوش.

هناك أناس كثر تحدث عنها فندكر رأي الراعي حين قال أن الجذوع إنما هي النخلة فقط(1) وأنكر أبو عباس قول أبي تمام:

رقيق الحواشي الحِلِمِ لوْ أنّ حِلمَهُ بِكفَّيكَ ما مارَيْتَ في انه بُرْدُ

وقال: هذا الذي أضحك الناس منذ سمعوه وإلى هذا الوقت لم يزد على هذا شيئًا والخطأ في هذا ليس ظاهر؛ لأنى ما عملت أحدا من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم الرقة، وإنما يوصف الحلم بالعظم والرُّجحان والثقل والرّزانة ونحو ذلك كما قال النابغة:

وأعظم أحلاما وأكبرُ سيّدا وأفضل مشفوعا وأكرم شافعا

كما قال الأخطل:

شُمسُ العَداوَةِ حَتّى يُستَقادَ لَهُم وَأَعظَمُ الناسِ أَحلاماً إِذا قَدَروا

) الامدي، الموازنة ، ص126، 1.127(

وكما قال أبو ذويب:

وصبرٌ على حدثِ النّائبات وحِلْمٌ رزينٌ وقلبٌ ذكيّ

وكما قال عدي بن الرّقاع في مثل ذلك:

في شِدَّةِ العقدِ والحِلم الرّزين وفي ال قول الثبيت إذا ما أُسْتُنْصِتَ الكَلِمُ

وقال الفرزدق:

أحلامنا تزن الجبال رَزَانةً وتخَالُنا جِنًّا إذا ما نجهل

ومثل هذا كثير في أشعارهم، فهم عند ماذموا الحِلم وصفوه بالخفة فيقولون خفيف الحلم، وقد خف حلمهُ(1) ، فقد أوك الأمدي خمسة وأربعين خطأ من أخطاء أبي تمام في اللفظ والمعنى (2) فالاستعارة التي وردت في شعر أبي تمام قد تجاوزت حدودها كما يراها الأمدي، فقد سماها بالاستعارات القبيحة التي استعارها أبو تمام في ماتية وأخطأ المعنى المطلوب.

مثال في قول أبي تمام:

وليست بالعوانِ العنسِ عندِي ولا هي منك بالبكرِ الكعَابِ

العوان: هي التي بين المسنّة والصغيرة السن، وهي التي قد عرفت الأمور وجدت عليها التجربة؛ فلذلك قيل: العَوَانُ لا تُعَلِّمُ الخِمرَةَ، ومنه قيل: حرْبٌ عَوَان، وهي التي قوتل فيها مرة بعد مرة، وإنها استعير لها اسم المرأة في هذا الحال. (3)

) الأمدي، الموازنة، ص128، 1.129(

)فاروق محمود الحبوبي ،موازنة الأمدي بين النظرية والتطبيق،.2(

) الامدي، الموازنة ، ص3.150(

استشهد الأمدي على استعارات أبي تمام من القرآن والشعر بإعطاء المرأة حقها كما هو مذكور في القرآن وعدم التصغير بها فالاستعارات وردت في شعر أبي تمام حدودها كما يراها الأمدي لذا قال: "لأن للاستعارة حدا نصلح فيه، فإذا جاوزته فسدت وقبحت".(1)

وكذا ذكر الرّذل من ألفاظه، والساقط من معانيه، والقبيح من معانيه والقبيح من استعاراته، والمستكْرَهْ المتعقد من نسبه ونظمه، على ما رأيت المتأخرين يتذاكرونه، وينعوْنَه عليه ويعيبونه.

فإن الشاعر قد يعاب أشد العيب إذ قصد بالصنعة سائر شعر، وبالإبداع جميع فنونه، فإنَ مُجَاهدة الطبع ومغالبة القريحة مخرجةٌ سهل التأليف إلى سوء التكُلف وشدّة التعمُل، كما عيب مجموعة من الشعراء، لأن كل شيء حدّا إذا تجاوزه المتجاوز سمي مفرطا، وما وقع الافراط في شيء إلا شانه، وأعاد إلى الفساد صحته، وإلى القبح حسنة وبهاءه، فمن أقبح الاستعارات في شعر أبي تمام:

يا دهرُ قوّم من أخذ عَيْكَ، فقد أضججت هذا الأنام من خرقِكَ

وقال:

سأشكر فرحة اللّيث الرّخيّ ولين أخَادِعِ الدهّر الأبي

وقال:

فضربت الشِتاء في أخدَعيه ضربة غادرته عَوْدًا زَكوُبًا

وأشباه هذا في الشعره فقد جعل للدهر أخْدَعا وتفطع من الزند، وكأنه يصرع...الخ من هذه الاستعارات التي هي في غاية القباحة والهجانة والبعد من الصواب(2) ثم تحدث في ثلاث

)فاروق محمود الحبوبي ،موازنة الأمدي بين النظرية والتطبيق،. 1(

)الأمدي، الموازنة، ص227، 228، 229، 2.233(

صفحات عما كثر في شعره من الزحاف واضطراب الوزن فيورد أمثلة تؤيد قول دعبل وغيره من المطبوعين من: "أن شعر أبي تمام بالخطب وبالكلام المنثور أشبه منه بالكلام المنظوم". كقوله:

وأنت بمصر غايتي وقرابتي بها وبنور أبيك فيها بنو أبي

ويفسر الأمدي نثرية هذا البيت من الناحية الموسبقية بقوله:

"وهذا من أبيات النوع الثاني، وذلك كله يسمى مقبولا لأنه حذف خامسه".(1)

والأمدي في الموازنة من كبار النقاد المدافعين عن عمود الشعر وبالتالي فهو من كبار النقاد المدافعين عن القيم المتوارثة للشعر، فتحت نعلم لماذا نصب الأمدي من نفسه حاميا ومدافعا للقيم القديمة للشعر. فقد وجد الأمدي نفسه أمام شاعر عزيز عم أنه، بخروجه على طريقة القدماء في الصياغة، قد حقق مالم يحققه الأولون وهو أبو تمام، ولما كان واجبه أن ينظر في الجديد الذي أخرجه –أبو تمام– فما كان عليه هو مقارنته مع أشعار الذين سبقوه ليضعها جنبا إلى جنب ليجعله مقياسا وفصبلا في الحكم على أصالة أبي تمام أو زيقه.

نحن قد نتفق مع الأمدي بأن محاولات أبي تمام في الخروج على عمود الشعر لم تنجح النجاح المرجو لها، وإنها لم تحقق أصالة ذات قيمة في الشعر، فقد كان معظم محاولاته ضربا من الضابة بالشكل واسرافا في التأليف والتزويق والزخرف، ولكننا مع ذلك لا نوافق الأمدي في أن يجعل نقده وحكمه على الشعراء مبنيا على أساس من الاحتكام إلى القديم وحده. (2)

خاتمة الأمدي:

دافع الأمدي على أبي تمام فهو يرد على ابن المعتز بذكر افراط أبي تمام كأنهم يريدون إغراقه في طول البديع، وكان يناقش كل ما يمر عليه من أراء علماء الشعر واللغة ولا يترك أي رأي طرأ عليه دون مناقشة.أبي

) محمود مندور، النقد المنهجي عند العرب، ابريل 1996، دار النهضة مصر للطباعة والنشر، ص145. 1(

) الامدي،الموازنة ، ص126، 2.127(

كما ذكر الأمدي أن مجموع شعر تمام وما فيه من إجادة لا يقلل من قيمة وجود بعض المآخذ على أبي تمام.

استنتاج:

الدكتور زغازي القصيبي: غيرون بيتا في شعر أبي تمام لها قيمة والباقي يستوجب الإهمال والبعد

- شعره خطي بنصيب وافر من الغموض والغرابة والبعد والخروج عما جرى به المألوف.
- بعض النقاد القدماء اعتبره أعظم شعراء العرب على الإطلاق ويتفوق على المتنبي.
- الحباة المتفرقة في العصر العباسي أثرت على لغة الشعرية من حيث الزينة والتنميق.
- النقاد لمسوا في شعره وعورة وغرابة للفظ واستغناك بالبديع حتى خرج عن عمود الشعر.
- خالف شعراء عصره والسابقين في نظمه أغلب قصائده على البحر الكامل ثم الطويل

الفصل الثالث:

الخصومة حول شعر أبي تمام

المبحث الأول: جذور الخصومة وأسبابها.

المبحث الثاني: قضايا الخصومة.

المبحث الثالث: سمات الخصومة.

تمهيد:

تعدّ الخصومة من أبرز القضايا النقدية التي اهتمّ بها النقاد القدامى عندما كانوا يقومون بالموازنة بين شاعرين والانتصار لأحدهما على حساب الأخر، ومن بين هذه الكتب التي تعرضت للخصومة نذكر كتاب "الموازنة بين أبي تمام والبحتري" للآمدي الذي حاول من خلاله الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، وسنعرض في هذا الفصل لجذور الخصومة وأسبابها بالإضافة إلى قضاياها وسماتها.

المبحث الأوَّل: جذور الخصومة وأسبابها:

وقد نشأت الخصومة حول شعر أبي تمام باعتباره شاعرا مجدِّدا في الشعر العربي، والذي رفض التقيد بالقواعد التي سنّها النقاد واللغويون.

يقول الباحث "فريمهدي يحيى": «شهدت القصيدة العربية على امتداد حركة التاريخ الأدبي مواقف نقدية متعدِّدة أخذ معظمها منحى الخصومة تارة، والهجوم الصريح تارة أخرى، وذلك من خلال القواعد التي ظل يمليها نقاد كل عصر على الشعراء حول طريقة النظم، وما ينبغي عليهم الأخذ به من قواعد وما يجد ربه اجتنابه، الأمر الذي خلق نوعا من الصراع المحموم بين الشاعر المبدع وبين الناقد الذي يُقَوِّم إبداعه، ولا شيء أخذ هذا الحظ الوافر من الاهتمام والنصيب الهام من الاشتغال كالشعر ممثلا في القصيدة العربية»[1]، فالخصومة بهذا المعنى تنبع من الاختلاف والتغيير والتجديد، إذ كان النقاد القدامى ينكرون على الشعراء خروجهم عن قواعد الشعر التي سنّوها، وألزموهم بالنّظم حسب هذه القوانين، وسمّوها بعمود الشعر، ونعني به: «تلك التقاليد المتوارثة التي

1- فريمهدي يحيى، تلقي الشعر المحدث في النقد العربي القديم أبو تمام أنموذجا، مخطوط ماجستير، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم الجزائر، 2014-2015، ص.13. ص.27.

سبق إليها الشعراء الأوائل واقتفاها من جاء بعدهم حتّى صارت سنّة متّبعة وعرفا متوارثا، وهو اصطلاح جديد ظهر في العصر العباسي»[1].

كما عرّفه "حسن شُرَّاب" بأنه: «مجموع القوانين الشعرية التي التزمها الشعراء العرب الأقدمون، وقد استنبطها لأهل العلم بالشعر من استقراء شعر الجاهلية وصدر الإسلام والعصر الأموي»[2]، وهذا التعريف يتفق مع الذي سبقه في تحديد الفترة التي وضع فيها عمود الشعر، وكان ذلك في العصر العباسي، ومن الأكيد أكيد هذه القوانين لم تُسَن إلى لسبب واحد وهو خروج الشعراء عنها.

وهذا الخروج يعني التغيير والتجديد والخروج عن العادات وترك سلك طريق الأسلاف في الشعر ونظمه، وهذا يعتبر تجديدا في الشعر، ولأن التجديد دوما يكون خارجا عن المألوف فإنه سيحدث خصومة واختلافا بين مؤيديين وله ومعارضين له، وهذه هي الخصومة.

وترجع الخصومة بين القدماء والمحدثين إلى «خروج العرب من جزيرتهم مع حركة الفتوح، واحتكاكهم بالحضارات المجاورة، فقد فرض هذا الاحتكاك تغيرا في طبيعة الحياة الفكرية والثقافية، فبينما كانت هناك عوامل كثيرة تدفع بعجلة الدولة العربية نحو التحديث؛ كانت هناك في المقابل عوامل أخرى مناقضة تحاول الحفاظ على التقليد، وتقييد الأمة العربية الناشئة بقيود الثبات والجمود»[3]، فالتجديد إذا نابع من الاحتكاك

1- علي مصطفى صبح، في النقد الأدبي، دون دار النشر، د.ت، ص.25.

2- محمد حسن شُرَّاب، شرح الشواهد الشعرية في أمّات الكتب النحوية، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط.1، 1427هـ-2007م، ج.1، ص.29.

3- حجازي حسين مهدي، أبو تمام حبيب بن أوس الطائي (دراسة نقدية في تجربته الشعرية)، مخطوط دكتوراه، د.بلد نشر، د.ت، ص.36.

بالأعاجم وتغير الحياة العربية، وهذا ما أدّى إلى اتِّساع دائرة اللغة بما اقتضاه تمدُّن الدولة العربية الإسلامية في العصر العباسي ونقل العلوم عن الفارسية واليونانية من المصطلحات العلمية والألفاظ الإدارية والسياسية والاقتصادية والمنزلية، وكان لدار الحكمة التي أنشأها المأمون الفضل الأكبر في تهذيب الكتب المترجمة وتوحيد الأسماء المعربة، ثم رقّت الألفاظ لانغماس القوم في الحضارة، وإخلادهم إلى التّرف، وإيثار الموالي للكلام السهل، والأسلوب البيّن لأنهم حذقوا اللغة بالدِّراسة والصنعة، لا بالتلقين والطّبع[1]، فهذا التّمازج بين العرب وغيرهم من الأعاجم أدّى إلى تغير اللغة، وبالتالي تغيُّر الشعر، باعتبار أن الشِّعر نظم للأفكار والأحاسيس عن طريق اللغة.

لهذا السبب شعل الشعر المحدث في هذا العصر بال «الباحثين والدارّسين قدامى ومحدثين لأنه حوَّل الشعر العربي تحوُّلاً جديدا لم يكن معروفا من قبل، حيث واكب الشعراء في ذلك العصر طبيعة الحياة اليومية والثقافية والسياسية والاجتماعية، فعبَّروا عنها وصوروها تصويرا فنيا إبداعيا، مما جعلهم يسيرون في ركب التطور والتجديد، فلك يحفلوا بمنهج القصيدة العربية القديمة من وقفة طللية وغيرها، ونظموا بما يتّفق مع حياتهم الجديدة، مما أثار حفيظة النقاد والأدباء، فمنهم من ناصر الحداثة الجديدة في العصر ومنهم من عارض تلك الحداثة متشبثا بالقديم»[2]، أي أن هذا التّجديد واكب التطورات الحاصلة في البلاد العربية آنذاك.

1- ينظر: أحمد حسن الزيّات، تاريخ الأدب العربي، دار نهضة مصر للطبع، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ص.ص.212-213.

2- حسان علي الحسن، الحركة الأدبية في مواجهة المستجدّات الحديثة في العصر العباسي، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسة العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، سوريا، مج.31، ع.1، 2009م، ص.9.

فبمجرد ما «انتقلت الخلافة العبّاسية من دمشق إلى بغداد، فجاور العرب الفرس وعاشروهم، وأُخِذُوا بحضارتهم المرهفة، وقلَّدوهم واقتبسوا من عاداتهم وتقاليدهم، فجدَّت في الشعر فنون وضروب لم يألفها الجاهليون، ولم يأنس إليها الأمويون كأشعار المجون والخمريات والغزل بالمذكَّر والجواري والحريّة التي أفضت إلى الفوضى والابتذال»[1]، ما أدّى إلى تأثر الشعر نتيجة لهذه التغيرات في أسلوبه ومعانيه وأغراضه وأوزانه أيضا، وهو ما فصَّل فيه "حسن الزيات" وفق الآتي[2]:

1- **فأما التأثير في أسلوبه**: فبهجر الكلمات الغريبة، وعذوبة التركيب ووضوحه، واستحداث البديع والاستكثار منه، وترك الابتداء بذكر الأطلال إلى وصف القصور والخمور والغزل، والإغراق في المدح والهجاء، والإكثار من التشبيه والاستعارة والحرص على التناسب بين أجزاء القصيدة، ومراعاة الترتيب في التركيب.

2- **أما في معانيه**: فبتوليد المعاني الحضرية، واقتباس الأفكار الفلسفية، إذ أَكْثَرُ شعراء هذا العصر وِلْدَانُ جنسيتين، ورضّاع لغتين وأدبين، وربائب حضارتين مختلفتين، ولهذا اللقاح من الأثر في الفكر والعقل، ومن بين هؤلاء: بشار بن برد، وأبي نواس، وأبي العتاهية، وابن الرومي، ثم نقل العرب علوم اليونان وغيرهم، فكان لهذا النّقل فضل على الشعر في معانيه.

3- **أما في أغراضه**: فبالمبالغة في نعت الخمر ومجالسها، ووصف الرياض والصيد، وغزل المذكر، والمجون، والوعظ، والزهد، والأخلاق، والفلسفة، وضبط العلوم كالنحو وغيره.

1- علي محمد مسلم الحوامّة، أبو بكر الصولي وجهوده النقدية، مخطوط ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، الأردن، 2010-2011م، ص.85.

2- أحمد حسن الزيّات، تاريخ الأدب العربي، ص.ص.250-252.

4- **أما في أوزانه:** فبالإكثار من النظم في البحور القصيرة، وابتداع أوزان أخرى كالمستطيل والممتد وهما عكس الطّويل والمديد، والموشّح، والزجل، والدوبيت والمواليا، وكذلك في القافية كالمسمط والمزدوج.

فالتجديد في الشعر لمس هذه الأوجه الأربعة، ونلاحظ أن الاتّصال بين العرب والأعاجم ساهم إلى حدٍّ كبير في هذا، ولم يشمل التغيير هذا الحد فحسب، بل ظهر شعراء مزدوجي الجنسية كبشار بن برد وأبي نواس وغيرهم، ممن نالوا شهرة واسعة، واعتبرت أشعارهم من درر الشعر العربي عموما والعباسي على وجه الخصوص.

إذًا فالحياة الجديدة بكلِّ مستجدَّاتها وتفاصيلها فرضت على بعض الشعراء الانسلاخ عن الموروث الشعري العربي والتفكير في إبداع شعر جديد يتماشى مع حياتهم وحضارتهم الجديدة.

وإذا كانت العوامل التي ذكرناها تدعو إلى التجديد والابتكار فإن «هنالك عوامل أخرى تدعو إلى البقاء فيس إطار التقليد، من هذه العوامل: التحدِّي الشعوبي، واتِّصال الشعر بالدين، وطلب الشعراء للشهرة والانتصار»[1]، وهو ما صرَّح به "محمد مندور" في كتابه "النقد المنهجي عند العرب" قائلا: «لقد جاء العصر العباسي وأخذ الغرب يجدُّون في جمع تراثهم الروحي، وكان من الطبيعي أن ينصرف العصر العباسي وأخذ الغرب يجدون في جمع تراثهم الروحي، وكان من الطبيعي أن ينصرف أول جهدهم إلى المحافظة على لغتهم من العجمة التي أخذا تتسرّب إليها بعد الفتوحات، وعلى سلامة تلك اللغة يتوقّف فهمهم لمصادر دينهم وهو أعز ما يملكون، ولذا حرص علماؤهم على تدوين الشعر القدين يتّخذونه حجّة في تفسير القرآن والحديث، ولم يكن شغلهم إذ ذاك جمال ذلك الشعر قدر ما شغلتهم صلاحيته للاستشهاد، فاتصال الشعر بالدين هو السبب

1- حجازي حسين مهدي، أبو تمام حبيب بن أوس الطائي (دراسة نقدية في تجربته الشعرية)، ص.36.

الأكبر في الانتصار للقديم»[1]، ويضيف قائلا: «لم يقف الأمر عند هذا الحدّ، بل امتدّ إلى الشّعراء أنفسهم، إذ لم يروا بدًّا -لكي يروى عنهم شعرهم وينتشر- من أن يحاكوا الشعر القديم لا في أسلوبه فحسب، بل وفي بنائه الفني»[2]، فسبب تمسّك هذه الطائفة بالشعر القديم كان سببا دينيا، والخروج عن اللغة وعن الموروث هو خروج عن الين في نظرهم.

وبالتالي يتبين لنا أن «ارتباط الدين باللغة كان سببا ما في تقصير الشِّعر عن مجاراة الحياة الجديدة والتعبير عنها، فاللغة العربية بحسب "طه حسين" لغةٌ دينية، والاحتفاظ بأصولها وقواعدها، والاحتياط في صيانتها من التطوُّر وآثاره السلبية، واجب ديني لا سبيل إلى جحوده أو التقصير فيه، لهذا عُدَّ أي خروج على اللغة خروجا على الدين، وقوبل بالسخط والرفض والعداوة، ولهذا أيضا كان لابدّ لأيّ تجديد أن تقترن بالخروج على الدِّين»[3].

وباعتبار وجود طرفين أحدهما يُمجِّد القديم والآخر ينتصر للجديد فإنه من الّطبيعيّ أن تحدث خصومة وجدالا بينهما، وكلل طرف يحاول إثبات نفسه، ونفي غيره ممن يعارضه، وشَكَّل هذا «موضع اختلاف بين النقّاد في أيّهما أحسن الشعر القديم بقوّته وجزالته ووضوحه وطبعه أم الشعر الحديث الذي هو في كثير من الأحيان غير ذلك، وكان اللغويون والنحويون في مقدِّمة المتعصِّبين للشعر القديم لأنه العنصر البارز في ثقافتهم، ولأنهم كانوا يأخذون اللغة عن فصحاء الأعراب، وقد يأخذونها من البادية،

1- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1996م، ص.76.

2- المرجع نفسه، ص.76.

3- وحيد صبحي كبابة، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 1997م، ص.08.

ولذلك كانوا لا يحفلون لشعر المحدثين لبعده عن أذواقهم، ولذا رفضوا المولدين كافَّة سواء أكانوا من الفحول أم عامة الشُّعراء»[1].

ويعدُّ أبو تمام من بين الشعراء الذين دارت حولهم الخصومة، لأنه شاعر مجدد ثار على القديم وتجاوزه فقد «شغل أبو تمام الأدباء والنقاد في عصره، فنشأت خصومة عنيفة حول منهجه الجديد»[2]، وقد قام هذا الشاهر بمهاجمة «تقاليد القصيدة العربية القديمة هجوما عنيفا وسخر في شعره من مطالعها التقليدية التي تتحدَّث عن الأطلال وبكاء الآثار والدمن، فعدّه لذلك نقّاد الشعر ومؤرخوه مجدِّدا ثائرا، وعدُّوا الدّور الذي قام به خصومة واعية بين الجديد والقديم»[3].

ومن الباحثين من يرى أن «الخصومة حول مذهب أبي تمام ما كان لها أن تتخذ شكلها النقدي العنيف الذي اتّخذته لولا ظهور البحتري، فكان بذلك أمام النقاد نموذجان من الشعر: أحدهما يمثِّل القديم والآخر يمثِّل الجديد، إنَّ وجود هذين النّموذجين معا، وفي آن واحد، وكون أبي تمام أستاذ البحتري كان لهما دور كبير في احتدام الصراع حول مذهب التجديد»[4]، فهذا الشاعران جعلا النقاد «أمام طريقتين مختلفتين ومذهبين متباينين في الشعر، مذهب القدماء وممثله البحتري، ومذهب المحدثين وممثله أبو تمام، وقد كان لكل منهما أنصاره ومريدوه، فتحدّدت معالم كل فريق وأصبح كلٌّ منها مدرسة في

1- حسين علي الزعبي، النقد والتجديد في الشعر العباسي بين التعصُّب والواقع، مجلة جامعة دمشق، سوريا، مج.27، ع.4-5، 2011م، ص.184.

2- عبد الله بن حمد المحارب، أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا (دراسة نقدية لمواقف الخصوم والأنصار)، مكتبة الخانجي، مصر، ط.1، 1412هـ-1992م، ص.125.

3- وحيد صبحي كبابة، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، ص.10.

4- وحيد صبحي كبابة، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، ص.11.

الأدب والشعر خاصة»[1]، فالبحتري «كانت جماعته أكثر اتِّجاها إلى طريقة العرب في النظم يميلون إلى الطّبع، ويلذُّ لهم الرونق وحسن الصياغة بلا تعمُّق ولا تفلسف، وأمّا أبو تمام فقد كانت جماعته أكثر تقديما للاتِّجاهات الجديدة التي ظهرت في الشعر، والتي كانت أميل إلى الصنعة والجهد والعمق من مجرد التّعبير السّهل المعجب للسمع دون إثارة الفكر والخيال»[2]، فقد كان لهذان الشاعران مذهبان مختلفان أحدهما يميل إلى القديم وينتهج طريقة الأسلاف، والآخر يرفض كلّ قديم ويبتكر ويبدع، ويخالف ما تعارفت عليه العرب وألفته واعتادت عليه، مما ساهم في حدوث صراع وجدال حول من منهجه أفضل ومن هو الشاعر الأفضل من الثاني الشاعر التقليدي أم الشاعر المجدِّد.

وتتجلّى ملامح الخصومة بين أبي تمَّام والبحتري بصورة واضحة وجليّة في كتاب "الآمدي" "الموزانة بين أبي تمام والبحتري"، وقد تحدَّث فيه عن فترة تأليف هذا الكتاب فيقول: «الذي لا شكَّ فيه أنَّ الآمدي لم يكتب كتابه أيام عنف الخصومة بين أنصار أبي تمام والبحتري، وذلك لأن أبا تمام توفي سنة 231هـ والبحتري 284هـ والمعركة قد احتدمت فيما يزهر بعد موتهما مباشرة، وبلغت أقصاها في أواخر القرن الثالث وأوائل القرن الرابع»[3]، فالخصومة حول شعرهما إذا تحدث إلا بعد موت هذين الشاعرين.

وقد لخَّص "صبحي كبابة" أسباب الخصومة حول شعرهما كالآتي[4]:

1- ثورة أبو تمام على عمود الشعر.

1- فيلالي عراس، الشاعر أبو تمام مثقفا ومبدعا، مخطوط ماجستير، جماعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2010-2011م، ص.12.

2- المرجع نفسه، ص.12.

3- علي مصطفى صبح، في النقد الأدبي، ص.17.

4- وحيد صبحي كبابة، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، ص.من 10 إلى 14.

2- عقيدة أبي تمام وشهرته، فقد ادّعوا عليه الكفر، وجعلوه سببا للطعن في شعره، وتقبيح حسنه، أما شهرته فلها هي الأخرى دور هام في اختصام الناس حوله، وما الاختصام حوله إلا صورة من صور الاعتراف بمكانته.

3- فارق السن.

هذه العوامل كانت سببا في أن تنشأ الخصومة حول شعره، إلا أنّ «أقوى هذه الأسباب هو خروج أبي تمام على عمود الشعر التقليدي، إذ يمكننا القول: إن معيار الخصومة كان طريقة الأوائل أو ما يسمى بعمود الشعر»[1]، فعمود الشعر إذا هو السبب الرئيس والهام في ظهور هذه الخصومة واحتدامها.

المبحث الثاني: قضايا الخصومة:

لقد ناقشت الخصومة العديد من القضايا التي تخصّ الشعر العربي آنذاك ولعل أبرزها وأهمها: القضايا الآتية: التجديد والتقليد، الوضوح والغموض، الصِّدق والكذب، التجربة وتفاوت التّعبير، الطبع والصنعة، اللَّفظ والمعنى، الصورة الفنية[2]، وسنحاول في هذا المبحث التفصيل في كل قضية.

1- التجديد والتقليد:

تعتبر ثنائية التجديد والتقليد من بين أبرز القضايا النقدية التي دارت حولها الخصومة، إذ يعني التقليد: «نظر الكاتب في كلام من تقدَّمه من الكُتَّاب، وسلوك منهجهم، واقتفاء سبيلهم»[3]، ويقصد بالتقليد أيضا: «أن يكون هذا الشعر مما يحقق —

1- المرجع نفسه، ص.14.

2- المرجع نفسه، ص.من 19 إلى 39.

3- أحمد بن علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت، ج.2، ص.315.

في الأقل- جملة من الشروط التي تعارف عليها العصر فيه، واتّفق عليه أدباؤه»[1]، أي أنّ على الشاعر أن يبذل قصارى جهده «لكي يحقِّق ما يمكن من التآلف والتطابق مع الأصول التي قام عليها شعر الأسلاف»[2]، فالتّقليد إذا إتّباع ومحاكاة للأجداد والأسلاف في طريقة نظمهم للشعر وهو صورة لشعرهم.

وفي المقارنة بين الشعر القديم والشعر الجديد يقول "المرزباني" في كتابه "الموشَّح": «سمعت ابن الأعرابي يقول: إنما أشعار هؤلاء المحدثين- مثل أبي نواس وغيره- مثل الريحان يشمّ يوما ويذوى فيرمى به؛ وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيبا»[3]، وجاء في نفس الكتاب أيضا رواية أخرى تقول: « كنا عند ابن الأعرابي، فأنشده رجل شعرا لأبي نواس أحسن فيه، فسكت. فقال له الرجل: أما هذا من أحسن الشعر؟ قال: فقال: بلى، ولكن القديم أحب إليّ»[4]، فهذه القصّة توضِّح لنا موقف ابن الأعرابي من قضية التجديد والتقليد، إذ نجده ينحاز للقديم ويفضِّله على الجديد.

ويعلق "عبد الله حمد" على قول ابن الأعرابي وقرا بأنه لا يوجد تفسير «لهذا الميل الشديد للقديم، فالشعر الذي سمعه لأبي نواس جدير بالإعجاب، ولكنه لا يجرؤ أن يمسَّ قدسية التراث، كما أن ذوقه قد ختم بخاتم القديم فلا يستجيب إلا له»، فليس هناك إذا حجَّة أو سببا يبرر نفور ابن أعرابي من الجديد وميله لكل ما هو تراثي قديم.

1- فريمهدي يحيى، تلقي الشعر المحدث في النقد العربي القديم أبو تمام أنموذجا، ص.37.

2- المرجع نفسه، ص.37.

3- أبو عبيد الله المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، د.دار النشر، د.ت، ص.313.

4- المرجع نفسه، ص.313.

وبين القديم والجديد يقف "وحيد صبحي كبابة" قائلا: «لقد أكَّد أنصار القديم أن كتابة الشعر بالنسبة إلى الشعراء اللاحقين نوع من التفريغ على الشعر القديم والانشقاق منه... هذا على حين رفض المجدِّدون كل ما لم يَعُدِ القصد منه يتطابق مع الحياة المستجدَّة، وأكَّدوا على (كذا) التفرُّد والسَّبق والكشف في الشعر»[1].

وقد تجلَّى تجديد أبي تمّام في «حداثة لغته الشِّعرية ومميزاتها، ثمَّ حداثة المعاني التمَّامية المبتكرة، ومميزاتها كذلك»[2]، لهذا انقسم الناس حوله إلى فريقين: «متعصِّب له يعطيه أكثر من حقِّه، ويتجاوز في الوصف قدره، ويرى أن شعره فوق كل شعر، أو منحرف له معاند، فهو ينفي عنه حسنه، ويعيب مختاره، ويستقبح المعاني التي سبق إليها وتفرَّد بها»[3]، ومن خلال هذا القول نخلص إلى انقسام النقاد إلى قسمين حول هذا الشاعر خصوصا والتجديد في الشعر عموما، وهو ما أقرَّه "مصطفى هدّارة" بقوله: «فقد وُجِدَ فريقان يختلفان حول الشِّعر العربي: فريق يتشبّث بالماضي بكل ما له من قوة، ويحارب التطوُّر الجديد، ويتمثل هذا الفريق في رواة الشعر وعلمائه، والفريق الآخر ينزع إلى التجديد ليتكيَّف مع الحياة الجديدة، ويتمثَّل في بعض الشعراء الذين كانت عندهم الشجاعة الكافية للثورة على القديم والاصطدام بالرواة وهم الفئة المهيمنة، إذ ذاك أذواق الناس وفهمهم لطبيعة الشعر»[4].

1- وحيد صبحي كبابة، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، ص.21.

2- فيلالي عراس، الشاعر أبو تمام مثقفا ومبدعا، ص.06.

3- عبد الله بن حمد المحارب، أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا، ص.208.

4- محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط.3، 1401هـ-1981م، ص.237.

فقضية التّجديد هي أهم قضيّة قامت عليها الخصومة حول شعر أبي تمام باعتباره ثار على نظام القصيدة العربية القديمة، وحاول الابتكار والتغيير والتّجديد في الشعر العربي، مما أدى إلى اختلاف النقاد والباحثين حوله.

2- الوضوح والغموض:

يتّفق العديد من الباحثين أنّ «قضيّة الوضوح في الشِّعر قضيّة هامّة في النقد العربي القديم، فالحكم على جودة الشعر —في نظر القدماء- مُقترن بمدى سيرورته بين الناس، فمن قَبِلَ النَّاس شعره هو دون شك أفضل، هذا يعني أنه على الشاعر تحقيقا لهذه السيرورة أن يتّفق شعره وذوق المتلقين، وحتّى يتمّ ذلك ينبغي أن يكون واضحا مفهوما»[1]، في حين ينبع الغموض من «التواء العبارة وتعقيدها الذي يأتي من محاولة التّدقيق في الأفكار وإعطائها سمة الفلسفة»، فالغموض ينشأ من التأمل والتعمق والتّدقيق في الأفكار.

يقول "أدونيس": «الغموض عند أبي تمام صادر عن صفاء ذهنه وشفافيته وعن بعده التأملي، لا عن تشوّش الروحي، أو ضعف تعبيره، وهو غموض غير معتم»[2]، فأدونيس هنا يستحسن شعر أبي تمام ويعجب بهذا الغموض الذي يتميز به شعره، ويرجع بعض الباحثين سبب هذا الغموض إلى «ثقافة أبي تمام الموسوعية و اطلاعه الواسع على الشعر إلى جانب ما عر ف له من حِدَّة الذكاء... من هؤلاء الدُّكتور "يوسف خليف" الذي يرى أن أساس الهمل الفني عنده -أبو تمام- هو هذه المزاوجة بين العقل والشعور، أو بين الفكر والعاطفة، وهو في سبيل هذه المزاوجة لم يكن يبالي بأن

1- فيلالي عراس، الشاعر أبو تمام مثقفا ومبدعا، ص.30.

2- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط.3، 1979، ص.45.

يحمل اللغة أكثر مما تطيق، كما لم يكن يبالي بأن تصل معانيه إلى شيء من الغموض جعلها تصعب في فهمها على أولئك الذين لم يصلوا بثقافتهم إلى المستوى الذي وصل إليه»[1]، فهذا المزج بين الشعور والعقل هو الذي ولَّد الغموض في أشعار أبي تمام.

وفي المقارنة بينهما من حيث قضية الغموض والوضوح يقول "الآمدي" أن من فضَّل الشاعر أبي تمام فضَّله بسبب «غموض المعاني ودقتها، وكثرة ما يورد مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج، وهؤلاء أهل المعاني والشعراء أصحاب الصنعة ومن يميل إلى التدقيق وفلسفي الكلام، وإن كان كثير من الناس قد جعلهما طبقة، وذهب إلى المساواة بينهما. وإنهما لأن البحتري أعرابي الشعر، مطبوعٌ، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام»[2]، فقول الآمدي يبين لنا كيف كان ينتهج الغموض سبيلا في نظم أشعاره، بينما فضَّل البحتري السير على طريقة الأوائل في نظم الشعر بإتباع عمود الشعر، وتجنُّب التعقيد والغموض.

3- الصدق والكذب:

يجمع جلُّ النقاد أن شعر القدماء «كان يتميّز بالصِّدق، وعدم التكلُّف في المدح والهجاء... أما المحدثون فإنهم وسموا بالقدرة على التصرف في المعاني التي سبقهم إليها القدماء، وصياغتها صياغة جديدة أكثر طرافة، وابتكارا من القدماء»[3]، فالشاعر كال مطالب بالصدق فيما يقول وعدم الكذب في الوصف والتشبيهات.

1- حجازي حسين مهدي، أبو تمام حبيب بن أوس الطائي (دراسة نقدية في تجربته الشعرية)، ص.53.

2- أبو القاسم بن بشر الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تح. السيد أحمد صقر، دار المعارف – مصر، مج.1، ط.4، د.ت، ص.4.

3- عامر أحمد، مناهج النقد العربي عند العرب في القرن الرابع الهجري (دراسة في الاصطلاح والمصادر)، جامعة وهران، الجزائر، 2014-2015م، ص.53.

إلاَّ أنَّ "محمد زغلول" يرى عكس ذلك إذ يقول: «إن المحدثين أكثر تلاؤما مع العصر ومسايرة له، وأنهم أصدق تعبيرا من التقليديين الذين ينهجون مناهج القدماء، وأن شعر القدماء لا يوافق بحال أذواق العصر وحياة البداوة مغايرة لحياة الحضارة، فصور الشعر القديم المشتقة من حياة القدماء لا توافق أمزجة المحدثين الذي بدّلت الحضارة من حياتهم وعدّلت في أذواقهم، والمحدثون أصدق إحساسا وتعبيرا لأنهم إنَّما يُصوِّرون ما يقع تحت أعينهم، ويديرون على ألسنتهم ما يقرُّ في آذانهم»[1]، فمحمد زغلول إذا يرى بأن الشعراء المعاصرين أصدق في التعبير من القدماء لأنهم عبَّروا عن حياتهم التي تختلف كل الاختلاف عن الحياة البدوية القديمة.

ويبين لنا "أبو هلال العسكري في كتابه "الصناعتين" باستعانته برأي بعض الفلاسفة أن الصدق هو صفة الأنبياء، بينما الكذب هو صفة الشعراء، فيقول: «وقيل لبعض الفلاسفة: فلان يكذب في شعره؛ فقال: يراد من الشاعر حسن الكلام، والصّدق يراد من الأنبياء»[2]، كما مجَّد أيضا ابن رشيق «الكذب في الفن ضاربا القيمة الأخلاقية عرض الحائط خلافا لما يظنّ كثير من الدارسين المعاصرين: "ومن فضائله —يعني الشعر– أن الكذب الذي اجتمع الناس قبحه حسن فيه"»[3]، فأبو هلال العسكري وابن رشيق إذا يجعلان الكذب ميزة في الشعرة وخاصية فيه، وشرطا من شروطه، وأن الشاعر ليس

1– محمد زغلول، تاريخ النقد العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ج.2، ص.146.

2– أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح. علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية – بيروت، 1419 هـ، ص.137.

3– صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، دار نينوى، دمشق، سورية، ط.1، 1436هـ–2015م، ص.64.

مطالبا بالصدق في ما يقول لأن له كل الحرية في التعبير عن ما يريده، سواء كان ذلك صدقا أم كذبا.

يقول "وحيد صبحي" متحدِّثا عن قضيَّة الصِّدق والكذب في شعر أبي تمام: «لقد كانت الخصومة حول مذهب أبي تمام لأنه خالف الطريقة التقليدية للشعر العربي في اعتماده على مبدأ المثل في التصوير والمقاربة في التشبيه، ولإغراقه في طلب الغريب من المعاني المبالغ فيها، لقد اعتمد أبو تمام على ذاته، وأخضع الآخرين له، بدل أن يخضع لهم، وفي هذا تَحَدٍّ للذوق العام والتقليد الشعري، الذي يدعو إلى المقاربة في التشبيه واعتماد مبدأ المثل في التَّصوير»[1]، وقد ساهم هذا حتما في اشتداد الخصومة حول شعر أبي تمام باعتباره خالف النموذج المثال الذي يلزم على الشاعر النَّظم وفقه.

فالشعراء القدامى «كَانُوا يؤسِّسُون أشعَارَهُمْ فِي المعَاني الَّتِي رَكَّبُوها عَلَى القَصْد للصِّدْق فِيهَا مَدِيحاً وهِجَاءً، وافتخَاراً ووَصفْاً، وتَرْغيباً وتَرْهيباً إلاّ مَا قد احْتُمِل الكَذبُ فِيهِ فِي حُكْم الشِّعْر من الإغراقِ فِي الوَصْف، والإفراط فِي التَّشْبيه»[2]، فالقدامى إذا كانت تتأسَّس أشعارهم على الصِّدق بخلاف المجددين، وَبُعْدِ هؤلاء عن الصِّدق يبرره "عامر أحمد" إذ يقول: «تحتَّم على الشاعر المحدث ألا يكون صادقا في نظمه الذي يتوجَّه به إليهم بشكل أو نمطية تقارب الصدق القديم، فالشاعر لا يجد أمامه مفراً إلا التّمويه الحرفي حتّى يحقق لمتلقيه بغيتهم أو مطلبهم، وبذلك يختفي الصدق باعتباره مطلب من مطالب الشعر»[3]، فالابتعاد عن الصدق عند الشعراء المجددين كان ضرورة فرضتها الحياة الجديدة وتلبية أيضا لرغبة وذوق المتلقين.

1– وحيد صبحي كبابة، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، ص.27.

2– ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح. عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، د.ت، ص.13.

3– عامر أحمد، مناهج النقد العربي عند العرب في القرن الرابع الهجري (دراسة في الاصطلاح والمصادر)، ص.45.

4- التجربة وتفاوت التعبير:

لا يختلف اثنان حول أن لكل شاعر أسلوب يعبر به عن ما يختلج ذاته، وطريقة معينة في البوح بها، وباعتبار الشاعرين أن أبي تمام والبحتري يختلفان في المنهج وطريقة النظم، فإن هذا سيؤثر بالضرورة على شعرهما، وفي هذا الصدد يقول "صبحي كبابة": «مما يؤخذ على أبي تمام التفاوت في التعبير الشعري، فهو يأتي بالبيت النادر ويقرنه بعده بالبيت السخيف، لهذا يُقدِّم البحتري عليه، إذ سلم شعره من هذا التفاوت، أما سبب التفاوت في شعر أبي تمام فيرجعه المبرد إلى أن الشاعر كان يبخل على شعره بالتنقيح»[1]، بالإضافة إلى أن الشاعر كان –والقول للآمدي–: « شره إلى إيراد كل ما جاش به خاطره ولجلجه فكره، فخلط الجيد بالردئ، والعين النادر بالرذل الساقط، والصواب بالخطأ. وأفرط المتعصبون له في تفضيله، وقدموه على من هو فوقه من أجل جيده، وسامحوه في رديئه»[2]، فالآمدي هنا ينوِّه إلى أنَّ أنصار أبي تمام والمؤيدين له إنما أيدوه لشعره الجيِّد فقط، ولم يأخذوا شعره الرديء بعين الاعتبار عند الحكم عليه وتقديمه على البحتري.

وبالرغم من الاختلاف الحاصل في أسلوب تعبير كل واحد منهما إلا أنّ هذا الاختلاف «جعل الموازنة وأبيات لذاك، فكانت أبيات أبي تمام المتفاوتة تقارن بأبيات البحتري المستوية، فيقع نتيجة ذلك ظلم فادح بأبي تمام، إذ يكون الحكم في هذه الحال لصالح الأبيات المستوية»[3]، لأنه كان من الأجدر والأفضل أن تقوم الموازنة على جل شعرهما وليست بعض الأبيات الشعرية فقط نمن شعر كلِّ شاعر.

1- وحيد صبحي كبابة، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، ص.28.

2- أبو القاسم بن بشر الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، مج.1، ص.139.

3- وحيد صبحي كبابة، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، ص.30.

5- الطبع والصّنعة:

تعدُّ قضية اللفظ والصنعة من بين القضايا النقدية القديمة التي صال فيها النقاد وجالوا خاصة القدامى، إذ ربطوا القديم بالطبع والجديد بالصنعة، وارتبط مصطلح الطبع والصناعة بظاهرة مثّلها كل من أبي تمام والبحتري، إذ كان كلُّ واحد منهما ممثل لمدرسة مناقضة للأخرى، مما خلَّف أتباعا وأنصارا لكل مذهب[1]، إذا فأنصار الطبع هم الذين يسيرون وفق نظم القدماء، أما أنصار الطبع فهم دعاة التجديد الذين ظهروا تحديدا في العصر العباسي.

يقسم ابن رشيق الشعر إلى قسمان مطبوع ومصنوع، فيقول: «ومن الشعر مطبوع ومصنوع، فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولاً، وعليه المدار، والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفاً تكلف أشعار المولدين، لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا تعمل، لكن بطباع القوم عفواً، فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل، بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره، حتى صنع زهير الحوليات على وجه التنقيح والتثقيف: يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفاً من التعقب بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة أو ليلة، وربما رصد أوقات نشاطه فتباطأ عمله لذلك»[2]، فهو هنا يشير إلى أن المطبوع هو الأصل، فإذا حدث عليه تعديل يصبح مصنوعا، كما فرّق أيضا بين الشعر المصنوع والشعر المتكلف، ووصف أشعار المولدين بالتكلف.

1- لمياء دحماني، صناعة النص في الشعرية العربية، مخطوط ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2011-2012م، ص.99.

2- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح. محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط.5، 1401 هـ - 1981 م، ج.1، ص.129.

وهذا يشابه رأي الجاحظ الذي يصرح بالآتي: « وكلّ شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال، وكأنه إلهام، وليست هناك معاناة ولا مكابدة، ولا إجالة فكر ولا استعانة، وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام، وإلى رجز يوم الخصام، أو حين يمتح على رأس بئر، أو يحدو ببعير، أو عند المقارعة أو المناقلة، أو عند صراع أو في حرب، فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب، وإلى العمود الذي إليه يقصد، فتأتيه المعاني إرسالا، وتنثال الألفاظ انثيالا، ثم لا يقيّده على نفسه، ولا يدرسه أحدا من ولده»[1]، ثم يضيف قائلا: «وكانوا أميين لا يكتبون، ومطبوعين لا يتكلفون، وكان الكلام الجيد عندهم أظهر وأكثر، وهم عليه أقدر، وله أقهر، وكل واحد في نفسه أنطق، ومكانه من البيان أرفع، وخطباؤهم للكلام أوجد، والكلام عليهم أسهل، وهو عليهم أيسر من أن يفتقروا إلى تحفظ، ويحتاجوا إلى تدارس، وليس هم كمن حفظ علم غيره، واحتذى على كلام من كان قبله، فلم يحفظوا إلا ما علق بقلوبهم، والتحم بصدورهم، واتصل بعقولهم، من غير تكلّف ولا قصد، ولا تحفظ ولا طلب»[2]، فهو بقوله هذا يشير إلى أن العرب هم أهل طبع يقولون الشعر ويحسنون نظمه عن طبع بالرغم من كونهم أميون.

وقد علَّق الدكتور "شوقي ضيف" على قول الجاحظ بقوله أن الجاحظ كان: «يعارض الشعوبية في بيانه؛ فادعى عليهم أنهم يقولون الشعر عن صناعة، أما العرب فيقولونه عن طبع وسجية»[3]، فالصنعة حسبه إذا لم تنشأ إلا بعد ظهور المولدين، إذ تنشأ «الصنعة وما يرافقها من تأنُّق وزخرفة ظاهرة تسود حيث تسود البطالة واللَّهو والتَّرف، أي حيث تترسَّخ الحياة الحضرية... كما أنَ الحياة في المدن أصبحت زيا، كذلك

1- عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1423هـ، ج.3، ص.20.

2- عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ج.3، ص.20.

3- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف بمصر، ط.12، د.ت، ص.20.

القصيدة لم يعد معناها هو الذي يهمُّ الشاعر أو السَّامع أو القارئ، بل صار زيّها هو ما يهمّه، أي صار متعلقا بصنعتها وكيفية هذه الصنعة، وكما أن الحياة في المدن نقيض للحياة في البداوة، كذلك كان الشعر المصنوع نقيضا للشعر المطبوع»[1]، كما رأى "صالح هويدي": أن الصنعة ترتبط «بمفهوم التنقيح ومعاودة النّظر والتهذيب والثقاف والتحكيك للشعر قبل إخراجه، من هناء جاءت عبارة الأصمعي المشهورة: "زهير والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر، لأنهم نقّحوه وم يذهبوا به مذهب المطبوعين"، وكان الحطيئة يقول: "خير الشعر الحولي المنقَّح المحكك"»[2]، فمن الواضح من خلال هذا القول أن الناقد أشاد بالصنعة التي تساهم في تعديل الشعر وتهذيبه حتى يصل إلى المتلقين في أبهى وأحسن صورة وينال الحظ الوافر من إعجابهم.

ويبين لنا في هذا القول الآمدي أن أبا تمام من أنصار الصنعة، إذ يقول: «وإن كنت تميل إلى الصنعة، والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة، ولا تلوى على غير ذلك فأبو تمام عندك أشعر لا محالة»[3]، فهذا يدل على مدى براعة أبي تمام في صناعة الشعر.

لقد تنبّه خصوم أبي تمام إلى ما في شعر خصمهم من تكلف وصنعة، وما في شعر صاحبهم البحتري من طبع، فكانت هذه القضية ميداناً للنقاش بينهم وبين الطرف الآخر. فأبو تمام في نظرهم خارج على عمود الشعر، لأنه تكلّف، وخرج إلى الصنعة، فتبع مسلماً بن الوليد في إفساد الشعر، بل زاد عليه فاستحسن مذهبه، وأحب أن يجعل كل بيت من شعره غير خال من بعض هذه الأصناف، فسلك طريقاً وعراً.. لقد أراد

1- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط.3، 1979م، ص.69-70-71.

2- صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، ص.58.

3- أبو القاسم بن بشر الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، مج.1، ص.05.

البديع فخرج إلى المحال؛ كما هاجم أنصار البحتري مذهب أبي تمام في البديع، " لاستكثاره منه، وإفراطه فيه هذا على حين قبلوا شعر صاحبهم مع ما فيه من الاستعارة والتجنيس والمطابقة ما فارق عمود الشعر وطريقته المعهودة، أي لأنه لم يُغرق في الصنعة والتكلف. وهذا الكلام يعني أن النقاد القدماء لم يرفضوا الصنعة، لكنهم رفضوا الإغراق فيها. ولعلّ تنقيح الشعر الذي طالبوا الشعراء به، ما هو إلا صورة من صور الصنعة اللطيفة المحببة، التي رغبوا فيها[1]، فإغراق أبو تمام إذا في استعمال البديع هو الذي استكرهه خصومه وليس لمجرد أنه كان شاعرا مصنوعا، لأن زهير كان يعدل في معلقاته ولم تستكره العرب صنيعه هذا.

6- اللفظ والمعنى:

تعد ثنائية أو قضية اللفظ والمعنى، من بين العديد من القضايا النقدية التي دارت حولها الخصومة، وكثر الجدال حولها، وهناك كثير من النقاد والباحثين من فصلوا وفرّقوا بين اللفظ والمعنى، فكان هناك أنصار للفظ يرجعون المزية إليه، وفي المقابل أنصار المعنى يعلون من شأن المعنى على حساب اللفظ، ما أدى إلى نشوء خصومة وجدال حاد بين الطائفتين ومنهم من رأى أن الكلام لا يستوي إلا اجتمع فيه الاثنان اللفظ والمعنى.

فابن رشيق الذي يرى أن «اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم: يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه»[2]، فإذا اختل اللفظ فإنه سيفسد المعنى، والعكس صحيح، كما نجد "لطفي المنفلوطي" يستهجن ذلك التفريق في النقد القديم بين اللفظ والمعنى فيقول: «لم أر فيما رأيت من الآراء في قديم الأدب وحديثه أغرب من رأي أولئك القوم

1- وحيد صبحي كبابة، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، ص.31.

2- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج.1، ص.124.

الذين يفرقون في أحكامهم بين اللفظ والمعنى، ويصفون كلا منهما بصفة تختلف عن صفة الآخر، فيقولون: ما أجمل أسلوب هذه القصيدة لولا أن معانيها ساقطة مرذولة، أو ما أبدع معاني هذه القطعة لولا أن أسلوبها قبيح مضطرب، كأنما يخيل إليهم أن اللفظ وعاء, وأن المعنى سائل من السوائل يملأ ذلك الوعاء، فتارة يكون خمرا، وتارة يكون خلا، ويكون حينا صافيا، وأخرى كدرا، والوعاء باقٍ على صورته لا يتغير»[1]، ويفصل في وجهة نظره هذه بتوضيحه بأنه «لا يجوز أن نصف اللفظ بالجمال والمعنى بالقبح، أو نعكس ذلك، فليعلم الناشئ المتأدب أنه ليس للفظ كيان مستقل بنفسه، فجماله جمال معناه وقبحه قبحه، وأن القطع الأدبية التي نصف أسلوبها بالجمال إنما نصف بذلك معانيها وأغراضها، وأن الذين يزعمون من الشعراء أو الكتاب أن أساليبهم الغامضة الركيكة المضطربة تشتمل على معانٍ شريفة عالية كاذبون في زعمهم, أو واهمون»[2].

ويعدّ "عبد القاهر الجرجاني" أيضا من بين النقاد الذين وقفوا موقف وسطا حول هذه القضية لأن في نظره «الألفاظ خَدَمُ المعاني والمصرَّفةُ في حكمها، وكانت المعاني هي المالكة سياستهَا، المستحقَّةَ طاعتها، فمن نَصَرَ اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشيء عن جِهَته، وأحاله عن طبيعته»[3]، فاللفظ والمعنى وفق آراء الباحثين الذين عرضناهم هما واحد ولا يمكننا الفصل بينهما ولا تمييز أحدهما عن الآخر، كما أن الإخلال بأحدهما يفسد الشعر.

1- لطفي المَنْفَلُوطي، النظرات، دار الآفاق الجديدة، ط.1، 1402هـ- 1982م، ج.3، ص.148.

2- المرجع نفسه، ص.ص.148-149.

3- عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة، تح. محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، مصر، دار المدني بجدة، المملكة العربية السعودية، د.ت، ص.8.

إلا أن قضية اللفظ والمعنى أخذت منحى آخر عندما أخذت الخصومة تشتد بين أبي تمام والبحتري وبدأ النقاد يفاضلون بين ألفاظ الأول وألفاظ الثاني ومعاني الأول ومعاني الثاني.

وهذا ما تطرَّق له "صبحي كبابة" مستشهدا برأي "طه حسين" فيها، هذا الأخير تحدث عن تطور هذه القضية في العصرين الأموي والعباسي، فيقول: كان القدماء والمحدثون أيام بني أمية يختلفون في اللفظ اختلافاً ظاهراً، وكانوا يتخذون اللفظ مقياساً لجودة الشعر، فكلما قرب هذا اللفظ من البداوة، وكلما كان رصيناً يملأ الفم ويهز السمع كان الشعر جيداً، أي إن جزالة اللفظ، وشدة القرب بينه وبين ألفاظ البادية في العصر الجاهلي كانت هي المزية الأولى للشاعر، ثم تأتي بعد ذلك جودة المعنى والتعمق فيه، وقد استمر هذا الخلاف نفسه في أول العصر العباسي، " فاختلف الشعراء العباسيون، واختلف معهم الأدباء واللغويون في أيُّ الشعرين أجمل وأرقى وأحسن: الشعر الذي يحتذي شعراء الجاهلية والإسلام في متانة اللفظ ورصانته وبداوته، أم الشعر الذي يتخير الألفاظ السهلة العذبة التي ألفها الناس عامة، لا علماء اللغة خاصة؟ وإلى جانب ذلك ظهر خلاف آخر حول معاني الشعر ": أتبقى كما كانت بدوية أعرابية، أم تتحضر كما تحضر الناس؟ أيعيش الشعراء عصرهم الذي هم فيه، أم يعيشون عصور الآباء والأجداد[1]؟

ف "ابن المعتز" يرى في كتابه "الطبقات" أنّ أبا تمام «كثير الشعر جداً، ويقال إن له ستمائة قصيدة وثمانمائة مقطوعة، وأكثر ماله جيد، والرديء الذي له إنما هو شيء يستغلق لفظه فقط. فأما أن يكون في شعره شيء يخلو من المعاني اللطيفة والمحاسن والبدع الكثيرة فلا، وقد أنصف البحتري لما سئل عنه وعن نفسه فقال: جيده خير من

1– ينظر: وحيد صبحي كبابة، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، ص.ص.32–33.

جيدي، ورديئي خير من رديئه، وذلك أن البحتري لا يكاد يغلظ لفظه، إنما ألفاظه كالعسل حلاوة، فأما أن يشق غبار الطائي في الحذق بالمعاني والمحاسن فهيهات، بل يغرق في بحره، على أن للبحتري المعاني الغزيرة، ولكن أكثرها مأخوذ من أبي تمام، ومسروق من شعره»[1]، إلا أن الآمدي له تعقيب آخر على رأي البحتري الذي صرّح بأن جيِّدَ أبا تمام أفضل من جيِّده، ورديء البحتري أفضل من رديء أبي تمام فيقول: «وأما قول البحتري "جيده خير من جيدي، ورديئي خير من رديئه" فهذا الخبر – إن كان صحيحاً – فهو للبحتري، لا عليه؛ لأن قوله هذا يدل على أن شعر أبي تمام شديد الاختلاف، وشعره شديد الاستواء، والمستوى الشعر أولى بالتقدمة من المختلف الشعر، وقد اجتمعا – نحن وأنتم على أن أبا تمام يعلو علوا حسناً وينحط انحطاطاً قبيحاً، وأن البحتري يعلو بتوسط، ولا يسقط، ومن لا يسقط ولا يسفسف أفضل ممن يسقط ويسفسف»[2]، فبالرغم من اعتراف البحتري بجودة جيد أبي تمام إلا أن الآمدي حكم بأفضلية البحتري باعتبار أن رديئه أفضل من رديء أبي تمام، لذا وصفه بأنه شاعر وسط بين الجيد والرديء.

وإذا تمعنّا في هذه القضية عند الشاعرين فإننا نجد أن: «البحتري ملتزم بقدسية اللغة، محافظ على ألفاظها ودلالاتها المعنوية كما أقرّها عمود الشعر العربي، أما أبو تمام، فخارج على اللغة، يسعى إلى المعنى البعيد، فيضطر إلى تسخير اللغة له، وهكذا يقوم مذهب أبي تمام في اللفظ والمعنى على اعتماد المعنى غير المألوف، واستخدام الكلمة العربية بطريقة غير مألوفة، أي نقل اللفظ عن معناه المعروف، وهو مذهب جديد مخالف للطريقة التقليدية في كتابة الشعر آنذاك، لكنه، إذا كان خروجاً على الطريقة، فهو ليس

1– عبد الله ابن المعتز، طبقات الشعراء، تح. عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط.3، د.ت، ص.286.

2– أبو القاسم بن بشر الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، مج.1، ص.11.

خروجاً على الشعر، بل إنه أفق شعري آخر»[1]، فخروج أبو تمام عن اللغة وعمود الشعر يبرر استعماله للمعنى الغير مألوف وتغيير اللفظ عن معناه المعروف، كما أن الحياة العربية تطوّرت في العصر العباسي وتغيّرت مما يلزم ظهور ألفاظ جديدة ومعاني وصور مبتكرة ومستمدة من تلك الحياة، بخلاف البحتري الذي ظل وفيا لمنهج القدماء وطريقتهم في نظم الشعر، وألفاظه ومعانيه.

كما أشار بعض الباحثين «إلى أن عناية أبي تمام بمعانيه والبحتري بألفاظه، جعلت الكثير من النقاد يقصرون إبداع الأول على المعاني، والثاني على الألفاظ، وإن كانوا قد انتبهوا إلى عناية الأول باختيار ألفاظه، والثاني بانتخاب معانيه»[2]، وهذا ما استنتجوه وفقا لقول "ابن الأثير" الآتي: «أما أبو تمام, فإنه رب معان، وصيقل ألباب وأذهان، وقد شهد له بكل معنى مبتكر، لم يمش فيه على أثر، فهو غير مدافع عن مقام الإغراب، الذي برز فيه على الأضراب، وأما أبو عبادة البحتري فإنه أحسن في سبك الألفاظ على المعنى، وأراد أن يشعر فغنى، ولقد حاز طرفي الرقة والجزالة على الإطلاق، فبينا هو في شظف نجد؛ إذ تشبَّث بريف العراق. وسئل أبو الطيب المتنبي عنه وعن أبي تمام وعن نفسه، فقال: "أنا وأبو تمام حكيمان, والشاعر البحتري" ولعمري إنه أنصف في حكمه، وأغرب بقوله هذا عن متانة علمه، فإن أبا عبادة أتى في شعره بالمعنى المقدود من الصخرة الصماء، في اللفظ المصوغ من سلاسة الماء، فأدرك بذلك بعد المرام، مع قربه إلى الأفهام، وما أقول إلا أنه أتى في معانيه بأخلاطه الغالية، ورقي في ديباجة لفظه

1– وحيد صبحي كبابة، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، ص.35.

2– وحيد صبحي كبابة، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، ص.35.

إلى الدرجة العالية»[1]، فابن الأثير بقوله هذا يجعل لأبي تمام الفضل في ابتكار المعاني الجديدة، ويرد الفضل للبحتري في انتقاء الألفاظ وحسن سبكها.

7- الصورة الفنية:

تعد الصورة الفنية أو الصورة الشعرية من بين القضايا التي أحدثت خلافا بين القدماء والمحدثين، خاصة بعد التجديد الذي لحقها من قبل المحدثين، ولتأكيد أهمية الصورة الفنية يقول "عز الدين إسماعيل": «مهارة الشاعر لا تظهر في المعاني التي يهدف إليها، ولكن في الصورة التي يخرج منها هذه المعاني، وفي هذه الصورة تتركز خصائص الصنعة، ومهارة الشاعر تتحدد بمدى معرفته بهذه العناصر وقدرته على تحقيقها»[2]، فالصور هي أساس المعاني.

ويقيم الباحث "فيلالي عراس" مفارقة بين الصورة الشعرية عند القدامى والمحدثين فيصل إلى أن: «الصورة في شعر امرئ القيس بل وفي الشعر التقليدي بصفة عامة كانت تسجيلية حرفية، تعتمد على المباشرة، تسجل السطح الظاهر للعلاقات بين الموضوعات وتركّز على بعد واحد أو بعدين، لذلك تكون عادية مألوفة في حين كانت في شعر أبي تمام تغوص في أعماق الأشياء وأعماق المتلقّين وتعتمد أكثر ما تعتمد على الإفرادية والخصوصية»[3]، ومن خلال هذا القول يتبين لنا أن الشعراء المحدثين عمدوا «على خلاف القدماء إلى الإغراب في المعاني وتعميقها، وإكسائها بعض ملامح الغموض والإخفاء، فلم يكتفوا باستخدام أدوات التصنيع استخداما ساذجا بل حقّقوا لها صورا

1- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح. أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ج.1، ص.13.

2- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، دار الفكر العربي، القاهرة، 2000، ص.181.

3- فيلالي عراس، الشاعر أبو تمام مثقفا ومبدعا، ص.163.

غريبةً في التعقيد، ولم يكتفوا أيضا بذلك، بل نراهم يدخلون ألوانا ثقافية قاتمة، سرعان ما تتحول عندهم إلى ألوان فنية»[1].

وباعتبار أن أبا تمام من الشعراء المجددين فإنه حتما سيجدد في صوره كما جدد في معانيه، وهو ما أقره الباحث "صبحي كبابة" إذ يقول: «فقد انتبه النقاد إلى تجديد أبي تمام في الصور، وإلى خروجه على المألوف في التصوير الشعري، من خلال خروجه على دلالات الألفاظ ومعانيها»[2]، فعد بهذا أبا تمام الطّائي من الشعراء الذين عرفوا بتعميق الصورة الشعرية، باعتباره متفلسفًا، من رجال الفكر العميق، ألمّ بثقافة عصره، وأصاب من الرقي العقلي ما أصاب العصر، واقرأ هذا البيت الذي يصف فيه بعيرا له، قد أصابه من النحول والسقم وكثرة الأسفار ما جعله يقول:

رَعَتْهُ الفَيَافِي بَعْدَ مَا كَانَ حقبَةً رَعَاهَا، وَمَاءُ الرَّوْضِ يَنْهَلُ سَاكِبَهُ

فإنك تحس غرابةً في الأداء، وذلك أن أبا تمّام لا يلجأ إلى المطابقة والمقابلة بين الأشياء كما توحي الذّاكرة، بل هو يعود إلى عقله وفلسفته، فيعملُ فكره ويكد ذهنه حتى يخرج هذه الصورة الغريبة من التضاد، فإذا بعيره يرعى ويرعى، يرعي الفيافي وترعاه الفيافي، وهو رعي غريب استحوذ على جهد عنيف من الشاعر حتى استطاع أن يستخرج هذه الصورة المتناقضة والمتضادة[3].

ونظرا لخروج صور أبي تمام عن المألوف فإنه سيتعرض بالطبع إلى هجوم من قبل خصومه أنصار القديم، وإن صوره بطبيعة الحال ستعيب من طرف هؤلاء، فقد كانت الاستعارات من بين « مآخذ أنصار القديم على استعارات أبي تمام، فأولها بعد هذه

1- المرجع نفسه، ص.49.

2- وحيد صبحي كبابة، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، ص.36.

3- فيلالي عراس، الشاعر أبو تمام مثقفا ومبدعا، ص.49.

الاستعارات وخروجها على المألوف، يقول الآمدي: أبو تمام "شاعر عدل في شعره عن مذاهب العرب المألوفة إلى الاستعارات البعيدة المخرجة للكلام إلى الخطأ أو الإحالة، وثاني هذه المآخذ غموض الصلة بين المستعار والمستعار له، وهو ما لاحظه الربداوي في موقف الآمدي، فقد أرجع هذا الأخير قبح أكبر استعارات أبي تمام لسبب استعارته ألفاظاً لأشياء غير لائقة بها، وبذلك خالف مذاهب العرب في الاستعارة.. فالعرب استعارت " المعنى لما ليس هو له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سبباً من أسبابه، فتكون اللفظة المستعارة، حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له، ملائمة لمعناه»[1]، فهذه الملاحظات كانت سببا في اتهام أبي تمام بقبح استعاراته ونفور النقاد منها.

في حين يرى «كان اعتناء أبي تمام بالتصوير واضحا، ويندر أن يخلو بيت من صورة صنعها، فجاءت جيدة أو رديئة، ولم نعرف عنده ذلك الأسلوب ذا المعنى البسيط، الذي يخلو من التصوير، وهذا الاعتناء من أبي تمام بالصور الشعرية وحرصه الشديد على صناعتها والتفنن بها يعتبر سمة من سمات مذهبه الخاص... فهو لا يقبل أن يرسل أفكاره بالأسلوب المباشر، وإنما طريقته ومنهجه أن يلون هذا الأسلوب بشتى الصور المجازية، ويعتمد في أسلوبه هذا على التكثيف الخيالي، فصوره لا تستثير خيالا واحدا، إنما تستحضر خيالات تتكاثف تكاثف الركام، لتؤلف صورة فيها شيء من التعقيد والغموض، ولكنه غموض ناتج عن ثراء وعمق وجمال»[2].

ومن هنا نستنتج أن هذه القضايا التي أحدث خصومة تدور حول التقليد والتجديد، وهناك أنصار لكل فريق، فالمقلدون يمجدون القديم وطرقة نظم القدامى

1– وحيد صبحي كبابة، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، ص.37.

2– عبد الله بن حمد المحارب، أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا، ص.456.

للشعر، بينما يدعوا المحدثين إلى التغيير والابتكار والتجديد في الشعر العربي وذلك لمواكبة الحياة الحضارية والاجتماعية المتطورة ذلك الوقت، فالعصر الذي يعيشه البحتري وأبو تمام ليس نفسه عصر امرئ القيس أو زهير بن أبي سلمى، لهذا فقد عدّ هؤلاء التجديد وخروج من قوالب القدامى ضرورة فرضها نمط الحياة الجديدة.

المبحث الثالث: سمات الخصومة:

لقد اتّسمت الخصومة بين أنصار أبي تمام وخصومه بمجموعة من الصفات سنوردها فيما يأتي:

1- العقلانية:

الشعر فن ينبع من الذات ويعبر عن أحاسيسها وعواطفها، وعندما «أخضع الطرفان الشعر للأحكام العقلية، أفسدوه، ومن هنا جاء خطأ الناس في فهم الشعر، وذلك بأن يحكموا العقل فيه كلّه كأنه علم من العلوم»[1]، لأن الشعر يستهدف إثارة العواطف أكثر من العقول.

2- التأثرية:

تصنَّف التأثرية أو الانطباعية «في النقد الأدبي ضمن دائرة الاتجاه الذاتي، وذلك لاتصالها اتصالا وثيقا بذات الناقد، واعتمادها على الذوق الشخصي للنص اعتمادا أساسيا»[2]، ومنه فالتأثرية أو الانطباعية كانت ولا تزال «منهج ذاتيّ حرّ يسعى من خلاله النّاقد إلى نقل ما يشعر به تجاه النّصّ الأدبيّ، تبعا لتأثّره الآنيّ والمباشر بذلك

1- وحيد صبحي كبابة، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، ص.46.

2- صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، دار نينوى، دمشق، سورية، ط.1، 1436هـ-2015م، ص.145.

النّصّ، دون تدخّل عقليّ أو تفكير منطقيّ صارم، وآليته الرّئيسيّة هي الذّوق الفرديّ الّذي يعكس تأثّر الذّات النّاقدة بالقضايا الفنّيّة»[1]، فالفرق بين الانطباعية اليوم وفي القديم أنها لم تكن منهجا ولا مذهبا نقديا، بالإضافة إلى أن الانطباعية تعتمد على الذوق الشخصي البحت والإحساسات والمشاعر التي يخلفها النص في أثر المتلقي، لذلك «فاللغويون والنحاة في القرن الثالث ليس لهم مذهب في النقد، وليست أحكامهم النقدية هذه إلاّ كغيرها من الأحكام التأثرية التي تفوه بها من تقدمهم في العصرين الجاهلي والإسلامي»[2]، فهو كانوا يحكمون بين هذين الشاعرين طبقا لذوقهم ولم يقدموا لنا تعليلات وافية، وقواعد معيّنة تبين وتعلل وجهة نظرهم، فقد كان من يميل إلى التجديد يفضل أبا تمام، وكان من يتذوق القديم ويميل إليه ينتصر للبحتري.

3- الجزئية:

يرى "صبحي كبابة" أنه «مما يؤخذ على نقاد الطائيين أنهم لم ينظروا إلى قصائد الشاعرين جملة، وإنما كانوا يقفون عند أبيات مفردة، وتعابير وصور منقطعة عن سياقها يقول "طه حسين": ومن أخص العيوب التي يؤخذ بها النقاد الذين نقدوا أبا تمام والبحتري والمتنبي، أننا لا نجد أحداً من هؤلاء النقاد ينقد القصيدة، من حيث هي قصيدة فهم، إذا قرؤوا أجمل قصائد أبي تمام والمتنبي والبحتري، لا ينظرون إليها جملة: كيف استقامت ألفاظها ومعانيها وأسلوبها، وإنما يقفون عند البيت أو البيتين أأجاد الشاعر في هذا التشبيه أم لم يجد؟ أوفّق في هذا التعبير أم لم يوفّق؟»[3]، فكان من الأجدر

1- بن علي خلف الله، النقد الجزائري من السياق إلى النسق (دراسة وتقويم)، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2011-2012، ص.05.

2- وحيد صبحي كبابة، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، ص.46.

3- المرجع نفسه، ص.47.

أن يأخذوا بعين اعتبار كل شعر الشاعرين ويحكموا وفقه على أيهما أفضل في الموازنة، لأن المقارنة بين بيتين أو قصيدتين ليس معيارا دقيقا في الحكم.

4- التناقض:

ومما اتصفت به هذه الخصومة أيضا التناقض فـ«التناقض الذي يلاحظه عصام قصبجي بين حض النقاد للشعراء على محاكاة النموذج الجاهلي، واتهامهم بالتقليد إن هم فعلوا ذلك، ومثاله أيضاً موقف الآمدي من تشخيص أبي تمام، فقد أنكر هذا الناقد التشخيص على أبي تمام، في حين دافع عن تشبيه امرئ القيس الليل بالناقة»[1].

5- التعصب:

يقول الأمدي: «وأفرط المتعصبون له في تفضيله، وقدموه على من هو فوقه من أجل جيده، وسامحوه في رديئه، وتجاوزوا له عن خطائه وتأولوا له التأول البعيد فيه، وقابل المنحرفون عنه إفراطاً بإفراط فبخسوه حقه، واطرحوا إحسانه، ونعوا سيئاته، وقدموا عليه من هو دونه. وتجاوز ذلك بعضهم إلى القدح في الجيد من شعره، وطعن فيما لا يطعن عليه فيه، واحتج بما لا تقوم حجة به»[2]، فقد كان أبو بكر الصولي «متعصبا لأبي تمام بشكل حاد، بحيث يبدو أمامه كل مناصر لهذا الشاعر محايدا، فقد مال إليه في كتابه "أخبار أبي تمام ميلا شديدا"، وفضّله على كل سالف وخالف»[3]، وهناك من الباحثين من يرى أن تعصّب الصولي هو الذي دفع خصومه إلى الإمعان في التعصب عليه[4]،

1- وحيد صبحي كبابة، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، ص.48.

2- أبو القاسم بن بشر الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، مج.1، ص.140.

3- عبد الله بن حمد المحارب، أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا، ص.125.

4- المرجع نفسه، ص.208.

فتعصبه هذا ليس له مبرر، لهذا فعلى الناقد أن يكون موضوعيا في إصداره للأحكام وأن لا يطغى عليها الذوق.

وقد أورد عز الدين إسماعيل قول "ابن شرف القيرواني" يدعوا فيه النقاد من الابتعاد عن التعصب والتحيز في الحكم بين القديم والجديد«تحفّظ عن شيئين، أحدهما أن يحملك إجلال القديم المذكور على العجلة باستحسان ما تسمع له، والثاني أن يجعلك إصغارك للمعاصر المشهود على التهاون بما أنشدت له: فإن ذلك جورٌ في الأحكام، وظلم من الحكمان، حتى تمحص قولهما، فحينئذ تحكم لهما أو عليهما»[1]، فعلى الناقد أن يكون موضوعيا في أحكامه ولا يتطرف، وهذا ما افتقده خصوم الطائيين.

فالخصومة إذا أخذت منعرجا سلبيا في مجملها إذ تميّزت بالتعصب والتناقض، واعتمدت على الذوق الشخصي الذي يفتقد إلى الأحكام والقواعد التي تبرر سبب الميل إلى أحد الطرفين.

ومما سبق نستنتج أن سبب الخصومة هو دخول التجديد في الشعر العربي، وانقسام الناس حوله بين مؤيد ومعارض، هذا التجديد ساهم في تغير الكثير من خصائص الشعر العربي، مما أدى إلى بروز قضايا نقدية صال فيها النقاد وجالوا، حتى قاموا بإقامة موازنة بين شاعرين أحدهما مقلد والآخر مجدد، وكان لكل واحد منهما أنصاره يدافعون عنه، ويتعصبون له، ويتهجمون على خصمه

1– عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، ص.163.